



Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Sanat Tarihi Anabilim Dalı

**SANAT TARİHİ YAZIMI VE ELEŞTİRİSİ:
SEZER TANSUĞ**

Esra ÖZKAN

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2015

SANAT TARİHİ YAZIMI VE ELEŞTİRİSİ:
SEZER TANSUĞ

Esra Özkan

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Sanat Tarihi Anabilim Dalı

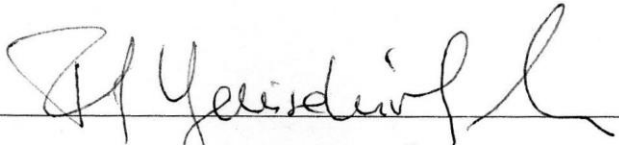
Yüksek Lisans Tezi

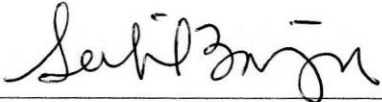
Ankara, 2015

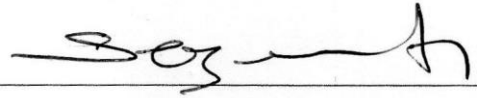
KABUL VE ONAY

Esra Özkan tarafından hazırlanan “Sanat Tarihi Yazımı ve Eleştirisi: Sezer Tansuğ” başlıklı bu çalışma, 12/06/2015 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.


Doç. Dr. ~~A. Pelin~~ ŞAHİN TEKİNALP (Başkan ve Danışman)


Prof. Dr. Filiz YENİŞEHİRLİOĞLU


Prof. Dr. Serpil BAĞCI


Yrd. Doç. Dr. Sercan YANDIM AYDIN


Yrd. Doç. Dr. Suat ALP

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylım.

Prof. Dr. Yusuf ÇELİK

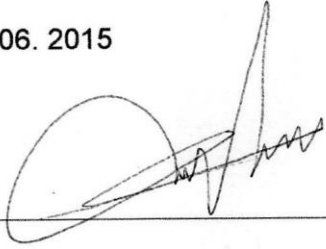
Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kâğıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim/Raporum sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporumun 3 yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

12. 06. 2015



Esra Özkan

TEŞEKKÜR

Öncelikle çalışma konusunu bana öneren değerli hocam Doç. Dr. Zeynep Yasa Yaman'a katkıları ve yönlendirmelerinden; danışmanım Doç. Dr. Pelin Şahin Tekinalp'e ise verdiği desteklerinden ötürü teşekkür ediyorum. Jüri üyelerim Prof. Dr. Filiz Yenişehirlioğlu, Prof. Dr. Serpil Bağcı, Yrd. Doç. Dr. Sercan Yandım Aydın ve Yrd. Doç. Dr. Suat Alp'e katkılarından ötürü minnettarım.

Sezer Tansuğ Sanat Vakfı başkanı Ömer Faruk Şerifoğlu'na ise elindeki belge/materyalleri paylaştığı ve sorularımı yanıtladığı için ayrıca teşekkür ediyorum.

Hacettepe Üniversitesi Sanat Tarihi bölümü Araştırma Görevlisi arkadaşlarıma ve dostum Sevim Burulday'a desteklerinden ötürü teşekkür ediyorum.

Tezin hazırlanma sürecinde Murat Ömer Koç'a da her zaman yanımda olduğunu hissettirdiği, beni cesaretlendirip desteklediği için teşekkür etmeyi borç bilirim.

ÖZET

ÖZKAN, Esra. Sanat Tarihi Yazımı ve Eleştirisi: Sezer Tansuğ Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2015.

Sezer Tansuğ, 1949'da İstanbul Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü'nde eğitimine başlamış, 1953-56 yılları arasında Mazhar Şevket İpşiroğlu'nun asistanı olmuştur. Asistanlığı süresince hazırladığı "Surname-i Muradiye Minyatürleri" adlı doktora tezini tamamlamak üzereyken çeşitli sebeplerden ötürü 1956 yılında görevinden istifa etmiştir. Sezer Tansuğ, sanat tarihi üzerine görüşlerini değişik dergi ve gazetelerde yayınlamış, eleştiri ve görüşlerini dile getirdiği yazılarını kitaplaştırmıştır. Yazılarına bakıldığında Tansuğ'un kendisini tek bir alanda sınırlamadığı, sanat tarihinin pek çok alanıyla ilgili yazdığı anlaşılmaktadır. Öte yandan, Tansuğ'un yazıları incelendiğinde Türkiye'de sanat tarihinin gelişim çizgisini anlamak mümkündür. Tansuğ, yazılarında üslup olarak oldukça öznel bir yaklaşım benimsemiş; akademik olmamakla birlikte uzun, anlaşılmaz ve oldukça sert bir dil kullanmıştır.

Tansuğ 1950, 1960 ve 1970'li yıllardaki yazılarında çoğunlukla sanatta ulusallık, batılı soyutlamacılık, yerellik, halk motiflerinin kullanımı gibi meseleleri ele almıştır. Öte yandan, Akademi hocaları tarafından yazılan tarihe karşı bir tutum içinde olmuştur. Tansuğ, hayatı boyunca sanat tarihi eğitiminde geçerli olan Wölfflin yöntemi ve kategorilerini eleştirmiştir. Sorunlara eleştirci, yorumcu ve sentezci bir bakış açısıyla yaklaşılması gerektiğini savunmuştur.

Bu çalışmada Sezer Tansuğ'un 1955-1998 yılları arasındaki yazılarına konu olan sorunsallar ve kişiler belirlenerek, sanat tarihi yazımı, yöntemi ve eleştirisindeki yeri saptanmaya çalışılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Sezer Tansuğ, Sanat Tarihi, Sanat Tarihi Yazımı, Sanat Eleştirisi, Sanat Eleştirmeni, Sanat Tarihçi, Çağdaş Sanat.

ABSTRACT

ÖZKAN, Esra. Art History Writing and Criticism: Sezer Tansuğ Master's thesis Ankara, 2015.

Having started department of Art History at Istanbul University in 1949, Sezer Tansuğ served as a research assistant of Mazhar Şevket İpşiroğlu between the years 1953 and 1956. While he was about to complete his doctoral thesis, which was called “Surname-i Muradiye Minyatürleri” during his assistantship, he resigned from his post due to various reasons in 1956.

Sezer Tansuğ published his views on art history at different magazines and newspapers and collected his writings in which he expressed his criticism and opinions into books. When looked at his writings, it is understood that he didn't limit himself to one field; instead, he wrote about many fields of art history. On the other hand, when the writings of Tansuğ are studied, it is possible to understand the development trend of art history in Turkey.

Tansuğ adopted a subjective approach as a literary style in his writings and used a language which is non-academic, incomprehensible and rather strong. He mostly dealt with issues such as nationality in art, western abstractionism, localness, and the use of national motifs in his writings in 1950's, 1960's and 1970's. On the other hand, he took stance against history which had been written by academy teachers. Throughout his lifetime, he criticized the Wolfflin method and categories which were valid in education of art history.

He argued that the issues should be dealt with critical, interpretational and synthesizing perspective. In this study, the research questions and persons mentioned in his writings between 1955 and 1998 have been identified, and art history writing, his method as well as his place in art history criticism have been determined.

Key Words: Sezer Tansuğ, Art History, Art History Writing, Art Criticism, Art Critic, Art Historian, Contemporary Art.

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	i
BİLDİRİM	ii
TEŞEKKÜR	iii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT	v
İÇİNDEKİLER	vi
KISALTMA LİSTESİ	ix
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM: ARAŞTIRMANIN KONU VE KAPSAMI	1
1.1. ARAŞTIRMANIN AMACI	2
1.2. ARAŞTIRMANIN SORUN VE SORUNSALLARI	2
1.3. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ.....	3
1.4. YAYINLAR VE ARAŞTIRMALAR	4
2. BÖLÜM: SEZER TANSUĞ’UN YAŞAM ÖYKÜSÜ.....	5
3. BÖLÜM:TÜRKİYE’DE SANAT TARİHİ YAZIMI	8
4. BÖLÜM: SEZER TANSUĞ’UN 1950’LERDEN 2000’LERE KADAR SANAT TARİHİ YAZIMI VE ELEŞTİRİSİ	17
4.1. TÜRKİYE’DE 1950’LERDE KÜLTÜREL/SANATSAL ORTAM VE SEZER TANSUĞ	17
4.2. TÜRKİYE’DE 1960’LARDA KÜLTÜREL/SANATSAL ORTAM VE SEZER TANSUĞ	23
4.3. TÜRKİYE’DE 1970’LERDE KÜLTÜREL/SANATSAL ORTAM VE SEZER TANSUĞ	32
4.4. TÜRKİYE’DE 1980’LERDE KÜLTÜREL/SANATSAL ORTAM VE SEZER TANSUĞ	38
4.5. TÜRKİYE’DE 1990’LARDA KÜLTÜREL/SANATSAL ORTAM VE SEZER TANSUĞ	43
5. BÖLÜM:SEZER TANSUĞ’UN ESERLERİ/ESER TANITIMLARI.....	48
5.1. SEZER TANSUĞ’UN İNCELEME TÜRÜNDEKİ ESERLERİ	48
5.1.1. Şenlikname Düzeni, 1961	48

5.1.2.	Resim Kılavuzu, 1972.....	49
5.1.3.	Sanatın Dili, 1976	49
5.1.4.	Örneklerle Türk Resim ve Heykel Sanatı, 1979.....	50
5.1.5.	İnsan ve Sanat (Herkes İçin Sanat), 1982.....	50
5.1.6.	Karşıtı Aramak, 1982.....	50
5.1.7.	Çağdaş Türk Sanatı, 1986.....	51
5.1.8.	Türk Resminde Yeni Dönem, 1988	51
5.1.9.	Ressam Halil Paşa İncelemesi, 1993	52
5.2.	DENEME-ELEŞTİRİ.....	52
5.2.1.	Fertname: Broşür, 1968	52
5.2.2.	Okname, 1972.....	52
5.2.3.	Türkiye’de Sanatın Batılılaşmasında Frenklerin Sözde Katkısı ve Toplumsal Ekonomik Koşulların Gerçek Etkinliği, ty.....	53
5.2.4.	Sanata Yaklaşım, 1976	53
5.2.5.	66 Kare, Geleneksel Kültüre Çağdaş Yorum, 1992.....	53
5.2.6.	Gelenek Işığında Çağdaş Sanat, 1997.....	53
5.2.7.	Çağdaş Türk Sanatına Temel Yaklaşımlar, 1997	54
5.3.	ÇEVİRİ.....	54
5.3.1.	Sürrealizm Sanat Ansiklopedisi, 1982.....	54
6. BÖLÜM: TÜRK RESİM ELEŞTİRİSİNDE SEZER TANSUĞ.....	55	
6.1. ELEŞTİRMEN KİMLİĞİ	55	
6.2. ELEŞTİRİ DİLİ.....	58	
6.3. ELEŞTİRİ YAZILARINDA ÖNE ÇIKAN İSİMLER.....	59	
6.3.1.	Olumlu Yönde Eleştirdiği İsimler	59
6.3.1.1.	Yüksel Arslan	60
6.3.1.2.	Orhan Peker	61
6.3.1.3.	Ömer Uluç	62
6.3.1.4.	Cihat Burak	63
6.3.1.5.	Nuri İyem	64
6.3.1.6.	Melike Kurtiç	64
6.3.1.7.	Burhan Doğançay	65
6.3.1.8.	Fatma Tülin Öztürk	65

6.3.2. Olumsuz Yönde Eleştirdiği İsimler	66
6.3.2.1. Hocaları Mazhar Şevket İpşiroğlu Ve Sebahattin Eyüboğlu	66
6.3.2.2. Doğan Kuban.....	68
6.3.2.3. Ergün Peker	68
6.3.2.4. Sarkis Zabunyan.....	69
6.3.2.5. Turan Erol	72
6.3.2.6. Osman Hamdi Bey	73
7. BÖLÜM: SEZER TANSUĞ VE SİNEMA	75
7.1. DANIŞMANLIK YAPTIĞI KISA FİLMLE/ ANİMASYONLAR.....	78
8. BÖLÜM: DEĞERLENDİRME VE SONUÇ.....	82
KAYNAKÇA	90
EK 1: FOTOĞRAF KATALOĞU.....	114
EK 2: MEKTUP ÖRNEKLERİ.....	130
EK 3: SEZER TANSUĞ KRONOLOJİSİ.....	139
EK 4: SEZER TANSUĞ BİBLİYOGRAFYASI.....	141
EK 5: ORJİNALLİK RAPORU	157
EK 6: ETİK KURUL İZİN MUAFİYET FORMU.....	158

KISALTMA LİSTESİ

AB	Avrupa Birliği
ABD	Amerika Birleşik Devletleri
A.Ş.	Anonim Şirketi
AICA	Uluslararası Sanat Eleştirmenleri Derneği
ANAP	Anavatan Partisi
CHP	Cumhuriyet Halk Partisi
DP	Demokrat Parti
İDGSA	İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi
İÜ	İstanbul Üniversitesi
İİTİA	İstanbul İktisadi ve Ticari Bilimler Akademisi
MBK	Milli Birlik Komitesi
MGK	Milli Güvenlik Konseyi
MSÜGSF	Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi
NATO	North Atlantic Treaty Organization (Kuzey Atlantik Antlaşması Teşkilatı)
SSCB	Sovyet Sosyalist Cumhuriyet Birliği
TÜYAP	Tüm Fuarcılık Yapım A.Ş.
YÖK	Yükseköğretim Kurumu
Haz.	Hazırlayan
Sa.	Sayı
ty.	Tarih yok

GİRİŞ

Sanat Tarihi Yazımı ve Eleştirisi: Sezer Tansuğ adlı çalışmamızda Sezer Tansuğ'un yaşamı, yazarlığa başladığı 1955 yılından ölümü 1998'lere dek süren sanat eleştirmenliği ve sanat tarihi yazımına değinilmiş, yazılarında öne çıkan isimler, kullandığı yöntem ve yaklaşımlar, benimsediği ve karşı olduğu düşünce/görüşler, kişiler ele alınmıştır.

1. BÖLÜM

ARAŞTIRMANIN KONU VE KAPSAMI

Sezer Tansuğ, Türk sanat tarihi ve eleştirisine önemli katkılarda bulunmuş sanat tarihçi ve sanat eleştirmenidir. Tansuğ, Türkiye'de sanat tarihçi kimliğinin üzerine inşa ettiği sanat eleştirmenliğiyle farklı bir yere sahiptir.

Tansuğ, Türkiye'de sanat tarihi yazımını etkilemiş bir isimdir. Tarih, arkeoloji, sanat tarihi, sinema gibi farklı disiplin ve alanlarda yazılar yazmıştır.

Tansuğ'un sanat tarihi alanındaki belki de en önemli katkısı güncel/çağdaş sanata olmuştur. Döneminin sanat olaylarına tanık olan Tansuğ, yaşadığı çağın ortamından etkilenerek yazılarını kaleme almıştır. Ayrıca, Tansuğ'un yazılarına bakıldığında sanat tarihinin gelişim çizgisi, dönemin değişen/dönüşen ve öne çıkan sanat anlayışları ve olaylarını anlamak mümkündür.

Türk sanat eleştirisi tarihinde bir Sezer Tansuğ üslubu yaratmış, Türkiye'de bu alanın yaygınlaşmasında önemli bir rol oynamıştır. Bununla birlikte dönemin genç sanatçılarının ve sergi etkinliklerinin tanıtılması ve sanat tarihine kazandırılmasında da etkili olmuştur.

1.1. ARAŞTIRMANIN AMACI

Bu çalışma ile birlikte Türkiye’de sanat tarihi yazımı ve eleştirisinde önemli bir yer tutan Sezer Tansuğ’un sanat tarihçi ve eleştirmen kimliğini çeşitli yönleriyle araştırmak, sınıflandırmak, tanıtmak ve modern Türk sanatı tarihi içindeki yerini, yöntem ve yaklaşımlarını tartışmak; sanatı yapanı değil, onun hakkında yazanı ve eleştireni tanıtmak amaçlanmıştır.

1.2. ARAŞTIRMANIN SORUN VE SORUNSALLARI

Tez konusuyla doğrudan ilgili olan tezler incelenmiştir. Her biri kendi alanında değerli çalışmalar olan bu tezlerden çalışmamız süresince yararlanılmıştır¹. Ancak söz konusu tezlerin genel yaklaşımı daha çok Sezer Tansuğ’un yaşamı, biyografik nitelikleri ve kitaplarının içerikleri üzerine odaklandığından tezimizde, eksikliği hissedilen kuramsal yanı öne çıkarılmaya çalışılmış, onun Türk sanatındaki ilkliliği, eleştirel kimliği ve sanat tarihi yazımındaki farklı yaklaşımı tartışılmıştır. Daha önce hazırlanan çalışmalarda Sezer Tansuğ’un 1955-1998 yıllarına ait yayınları yeterince ele alınmamış olup, süreli yayınlarda yer alan yazılarına ağırlık verilerek, burada öne çıkardığı konu, kavram ve isimler tespit edilmiştir.

Tezimiz süresince dönemin farklı süreli yayınlarındaki yazılarını bulmak ve değerlendirmek önemli bir sorun olmuştur. Bu dergi ve gazeteler özenli bir araştırma ile bulunmuş ve yayınlar toplanmıştır. Söz konusu yazıların yer aldığı bazı dergilerin kütüphanelerde/arşivlerde bulunamayışı bilgilere erişimi zorlaştırmıştır. Çoğunluğunu süreli yayınlardan elde ettiğimiz bilgilerden faydalanmak, erişilen kaynakların istiflenmesi, belgelenmesi, sorunsalların saptanmasını güçleştirmiştir.

Tez araştırması, 1955-1998 yıllarını kapsayan 43 yıllık bir süreci kapsamakta ve bu sürece dair yazarın yazılarını ve onun hakkında yazanlara dair bilgileri içermektedir. Bu bilgilerin derlenmesi, zorlu bir araştırmayı beraberinde getirmiştir. Bugüne kadar yapılan araştırmalarda büyük bir birikime ulaşılmış ve kaynakçada belirtilmiştir.

Yapılan araştırmalar doğrultusunda öne çıkan bazı sorunsallar;

¹ Konuyla ilgili hazırlanmış tezler için bkz. 1.4. Yayınlar ve Araştırmalar adlı bölüm.

1. Türkiye eleştiri tarihi içindeki yeri ve önemi,
2. Eleştirmen kimliği ve dili,
3. Eleştirdiği isimler,
4. İçinde bulunduğu dönemin sanat ortamı ve anlayışı,
5. Türkiye’de sanat tarihi yazımı ve Sezer Tansuğ’un sanat tarihi yaklaşımı
6. Tartıştığı konu, kavramlar ve sorun/sorunsallar
7. Sinema sanatına dair düşünceleri
8. Kısa filmleri ve animasyonları
9. Eserleri ve tanıtımları

1.3. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ

Konu ile ilgili YÖK’te tez taraması yapılarak bulunan tezler ayrıntılı olarak incelenmiştir. Çeşitli üniversite ve kurumların kütüphanelerinde, internet ortamında konuyla ilgili literatür taraması yapılmış ve bulunan ilgili yayınların ayrıntılı bir kaynakçası çıkarılmıştır.

Sezer Tansuğ’un sanat tarihçisi ve sanat eleştirmeni olarak etkin olduğu 1955-1998 yılları arasındaki süreli yayınlara bakılmış, ilgili yayınlar incelenmiştir. İncelenen dergi ve gazete yazılarıyla Tansuğ’un 1955-1998 yılları arasındaki sanat tarihi yazımı ve eleştirisine dair değerlendirme yapılmıştır. Öte yandan yazılarında en çok eleştirdiği kişiler, tartıştığı konu ve kavramlar saptanmaya çalışılmıştır. Taranan dergi ve gazeteler şunlardır: Milliyet, Cumhuriyet, Radikal, Milliyet Sanat, Şadırvan, Hürriyet Gösteri, Sanat Çevresi, Sanat Dünyamız, Arredamento Mimarlık, Anons, Genç Sanat, Rh+ Sanat, Gergedan, Argos, Yapı, Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi, Varlık, Artist, Genç Sanat, Anadolu Sanat, Türkiye Defteri, Yenilik, Yelken, Dost, Beşeri Bilimler Dergisi, Yeni Dergi, Hece, Gergedan, Yeni Ufuklar, Yeditepe, Değişim, Ataç, Yeni Sinema, Mimarlık, Köken, Anons, Yeni Boyut, Argos, Yapı, Antik ve Dekor, Dergah, Anons, Türkiye’de Sanat, İzlenim, Toplum ve Bilim, Zaman. Taranan süreli yayınlar tek tek okunmuş olup Tansuğ’un yazılarının sorunsalları belirlenmiş, üzerinde durduğu konular irdelenmeye çalışılmıştır.

Öte yandan, “Türkiye’de Sanat Tarihi Yazımı” adlı bölümde yer alan sanat yazarları ve eleştirmenlerinin isimleri süreli yayın taraması yapılarak tespit edilmiş ve en çok karşılaşılan isimlere bu başlık adı altında yer verilmiştir.

1.4. YAYINLAR VE ARAŞTIRMALAR

Bugüne kadar yapılmış akademik çalışmalar YÖK kütüphanesinde taranmış, çeşitli devlet, kurum ve üniversite kütüphanelerinde yapılan ön araştırmalarda tezimizde yararlı olacak araştırma ve yayınlar saptanmaya çalışılmıştır. Buna göre öne çıkan tezler şöyledir:

Bedir Acar’ın 1997 yılındaki *Alternatif bir Sanat Tarihi Profili Sezer Tansuğ ya da Karşıtı Aramak* adlı lisans tezi, Firuzan Şimşek’in 1999 yılındaki *Eleştirmen Sezer Tansuğ* adlı yüksek lisans tezi, Ferit Demirbay’ın 2008 yılındaki *Çağdaş Türk Resminde Eleştiri Olgusu* adlı yüksek lisans tezi çalışmamızla doğrudan ilişkisi olması bakımından önemlidir.

2006 yılında Sezer Tansuğ Sanat Vakfı tarafından Tansuğ’un anısına çıkarılan *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*’nin ilk sayısındaki farklı kişiler tarafından yazılan tanıtım yazıları onu anlamak için önemli bulunmuştur. Ayrıca, Zeynep Yasa-Yaman’ın *Suretin Sireti* adlı kitabı ve *1950’li Yılların Sanatsal Ortamı ve Temsil Sorunu* adlı makalesi, Ahu Antmen’in *Türk Sanatında Yeni Arayışlar (1960-1980)*, Bora Gürdaş’ın *1960-70 Yılları Arasında Türkiye’de Kültür ve Sanat Ortamı*, Güler Bek’in *1970-80 Yılları Arasında Türkiye’de Kültürel ve Sanatsal Ortam*, Burcu Pelvanoğlu’nun *1980 Sonrası Türkiye’de Sanat: Dönüşümler ve Ayşe Nahide Yılmaz’ın 1980’li yıllarda Türkiye’de Sanat ve Siyaset İlişkisi* adlı tezleri konuyla ilgili tarihsel açıdan önemli bilgiler sunmaktadır.

Yapılan tez araştırmaları dışında genel sanat tarihi kitaplarına da bakılmış, konuyla ilgili bilgiler tez kapsamında değerlendirilmiştir. Ayrıca, konuyla doğrudan ya da dolaylı olarak ilgili olduğu düşünülen yazarların ve tez konusunu oluşturan Sezer Tansuğ’un eleştiri, yazı, eleştiri ve kitapları kaynakçada yer almaktadır. Hepsinden önemlisi de çalışma süresi boyunca Tansuğ’un yayınlarının analitik ve eleştirel okunması olmuştur.

2. BÖLÜM

SEZER TANSUĞ'UN YAŞAM ÖYKÜSÜ

Sezer Tansuğ, 8 Temmuz 1930'da Erzurum Hasankale'de doğar. Üç çocuklu bir ailenin en küçük çocuğu olan Tansuğ'un babası subaydır. Aile, babanın askeri görevi dolayısıyla pek çok şehir değiştirmek zorunda kalır. Böylelikle Tansuğ, Anadolu'nun pek çok bölgesini görme ve tanıma fırsatı bulmuştur. Çocukluğunun ilk yıllarını Hopa, Trabzon, Bayburt ve Havza'da geçiren Tansuğ, ilkokula Zonguldak'ta başlar ve Bursa'da bitirir. Ortaokula ise Antakya'da başlayan Tansuğ, babası emekliye ayrıldıktan sonra yerleştikleri İstanbul'da Beşiktaş Ortaokulu'nu bitirir ve liseyi de Haydarpaşa Lisesi'nde tamamlar (Şimşek, 2000: 14). Lise yılları onun yoğun kitap okumalarını gerçekleştirdiği bir dönem olmuştur (Acar, 1997: 3).

Sezer Tansuğ, çocukluğuna dair hatırladığı belleğindeki en net görüntünün, 4 yaşındayken ailesiyle gittikleri bir gezide Çoruh Irmağı'na düşüp boğulma tehlikesiyle yüz yüze gelmişken, namaz kılmakta olan aksakallı, uzun boylu bir ihtiyarın eliyle dünyaya döndüğünü hatırladığı anısının olduğunu söyler (Tansuğ, 1990: 2).

Tansuğ, 1949'da İstanbul Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü'nde yüksek öğrenimine başlar. Üniversite eğitimini tamamladıktan sonra, 1953 yılından 1956'ya kadar M. Şevket İpşiroğlu'nun asistanlığını yapar. Tansuğ, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi bölümü kurucularından Kurt Erdman, M. Şevket İpşiroğlu, Arif Müfit Mansel, Oktay Aslanapa ve Semavi Eyice gibi önemli hocalarla çalışır. Asistanlığı süresince hazırladığı "Surname-i Muradiye Minyatürleri" adlı doktora tezini tamamlamak üzereyken 1956 yılında çeşitli nedenlerden ötürü görevinden istifa eder (Acar, 1997: 4; Eroğlu, 1998: 9; Şimşek, 2000: 15-16).

Yazarlık hayatına 1955 yılında Yenilik Dergisi'nde başlamış olan Tansuğ, ilk yazısını yakın arkadaşı Yüksel Arslan için kaleme almıştır. Ölüm yılı 1998'e kadar *Değişim*, *Yenilik*, *Yelken*, *Yazko Somut*, *Sanat ve Edebiyat*, *Yeditepe*, *Dost*, *Güneş*, *Gergedan*, *Anons*, *Cumhuriyet*, *Sanat Dünyamız*, *Varlık*, *Dergâh*, *Artist*, *Yeni Yüzyıl*, *Argos*, *Köken*, *Sanat Çevresi*, *Türkiye Defteri*, *Antik ve Dekor*, *Hürriyet Gösteri*, *İzlenim*, *Vatan*, *Vakıflar Dergisi*, *Milliyet Sanat*, *Zaman*, *Ataç* gibi edebiyat ve sanat dergileri ve

gazetelerinde yazılar kaleme almıştır. Ayrıca, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi ve Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisinde bazı madde ve bölümlerini yazmıştır.

1957 yılında yedek subay olarak askerliğini yapan Tansuğ, askerlik dönüşünde sinemayla ilgilenmeye başlar. 1958-60 yılları arasına tarihlenen bu dönemde sinemada rejisör yardımcısı olarak çalışmaya başlayan Tansuğ, bu yıllar arasında kısa film, belgesel ve animasyon filmleri çekmiştir. Nitekim, Tansuğ'un resim dışında en çok ilgilendiği ve üzerine düşündüğü sanat dalı sinemadır. (Şimşek, 1999: 15). Danışmanlığını yaptığı belgeseller Pazar Pehlivanları (1967), Hatırlayış (1967), Bozkırda Yalnız Bir Ağaç (1967), Gün Doğuşundan Gün Batışı (1967) Amentü Gemisi Nasıl Yürüdü? (1970) isimli çalışmalarıdır. Tansuğ'un 1970 yılında çektiği ve Tonguç Yaşar'ın canlandığı *Amentü Gemisi Nasıl Yürüdü?* adlı çalışması Türkiye'de ilk kısa metrajlı film olması bakımından önemlidir². Tansuğ'un çekilemeyen *Bahar Nasıl Tamam Oldu? Ve Ahde Nasıl Vefa Etti?* adlı iki de belgesel projesi bulunmaktadır (Gönenç, 1998: 6).

1960 yılında profesyonel anlamdaki sinema çalışmaları son bulan Tansuğ, 1960 yılı ortalarından 1975'e kadar sanat tarihçi olarak Ayasofya Müzesi'nde göreve başlar ve bu dönem boyunca Fethiye Cami ve Aya İrini Kilisesi'nin mozaik restorasyonu çalışmalarına katılır. Bu arada sanat tarihine olan ilgisi somut bir şekilde yeniden canlanır ve doktora tezinin tamamlanmasını sağlayan önemli bir görüş ileri sürer³ (Acar, 1997: 4; Tansuğ, 1993d).

1962'de İngilizce öğrenmek için bir yıl kadar Ankara'da kalan Tansuğ dil eğitimi sonrası 1964'te Agency for International Development (Uluslar arası Kalkınma Teşkilatı) bursuyla Amerika'ya gider ve bir yıl kadar da orada kalır (Gönenç, 1998: 6).

1975 yılı sonlarında reklam şirketlerinde metin yazarlığı yapmaya başlayan Tansuğ, 1977 yılının başlarında Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde ve 1979-1982 yılları arasında Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Akademisi Sinema-TV Enstitüsü'nde öğretim görevlisi olarak çalışır (Şimşek, 2000: 16-18). Bilimsel çalışmalarına yetecek kadar İngilizce ve Fransızca bilen Tansuğ, çeşitli kademelerde

² Amentü Gemisi hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. 6.1. Danışmanlık Yaptığı Kısa Filmler/Animasyonlar adlı bölüm.

³ Tansuğ, doktora tezinin konusunu oluşturan Surname-i Muradiye minyatürlerinin kompozisyon şemasının Hipodrom'da bulunan Obelisk kaidesindeki kabartmalardan esinlenilmiş olduğunu ileri sürmüştür. Tansuğ, tezini 1961'de kitap olarak yayınlamıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Bölüm 4.1.1. Şenlikname Düzeni.

geçirdiği memuriyet hayatını tamamlayıp, 1982’de emekliye ayrılmıştır. (Acar, 1997: 5). Bu tarih sonrasında da bunca yılın birikimini gerek dergilerdeki yazılarıyla gerekse yazdığı kitaplarla anlamlı bir şekilde değerlendirmiş olur.

1995’ten sonra “Zaman Gazetesi”nde yazmaya başlayan Sezer Tansuğ, 1998 yılında ölmeden kısa bir süre öncesinde adına bir sanat vakfı kurar. 17 Mart 1998’de akciğer kanseri tedavisi gördüğü Vakıf Gureba Hastahanesi’nde vefat eder⁴ (Anonim,1998c: 4).

⁴ Sezer Tansuğ, 1999’da Tarık Zafer Tunaya Kültür Merkezi’nde Hilmi Yavuz, Turgut Cansever, Filiz Yenişehirlioğlu, Zeynep Yasa Yaman gibi isimler ve tüm dostları konuşma yapmış, anılarını anlatmıştır. 2003’te Tarık Zafer Tunaya Kültür merkezi’nde “Sezer Tansuğ: Karşıtı Arayan Adam” başlıklı bir panelle anılmış ve Kaya Özsegin, Ömer Uluç ve Canan Beykal gibi isimler konuşmuştur. 2013 yılında sahaf-yazar Nedret İşli, şair-yazar Cem Yavuz ve Sezer Tansuğ Sanat Vakfı başkanı Ömer Faruk Şerifoğlu’nun konuşmacı olduğu bir söyleşi ile Küçükçekmece Belediyesi Cennet Kültür ve Sanat Merkezi’nde anılır.

3. BÖLÜM

TÜRKİYE’DE SANAT TARİHİ YAZIMI

Türkiye’de sanat tarihi yazımını belirleyen değişkenlerin bu bölümde belirlenmesi ve değerlendirmesinin yapılması bu çalışmanın ana eksenini oluşturmamakla birlikte, burada daha çok derinlemesine anlatılmaksızın 1920’lerden 2000’lere sanat tarihi yazımına çoğunlukla yön vermiş, katkıda bulunmuş isimler ve yayın/çalışmaların tanıtımı yapılacaktır⁵. Bu bölüme Türkiye’de modern/çağdaş sanata ilişkin tarih yazımı denemesi için kaynaklık eden iki örnekten bahsedilerek başlanması uygun görülmüştür. Halil Eldem, bir müzecilik düşüncesi ve yazımına öncülük etmesi bakımından önemli bir isim olarak karşımıza çıkmaktadır (Artun, 2010).

Ağabeyi Osman Hamdi Bey’in Sanayi Nefise Mektebi’nin yakınında doğru bir sanat eğitimi için müze kurulması fikrini hayata geçirmiştir. Halil Edhem Eldem’in hayali, yalnızca Osmanlı sanatın yer veren küçük bir ulusal sanat müzesi olmayıp, tersine Osmanlı ile Avrupa’nın yan yana ulusal ekol/akımlara göre sergilendiği bir sanat tarihi anlayışını müzede var etme düşüncesindedir. Bu düşünceyle Eldem, elde bulunan eserleri inceleyip koleksiyonun eksik parçalarını da kopyalarla tamamlamış ve sonraları Elvah-ı Nakşiye olarak anılacak olan koleksiyonu oluşturmuştur. Bu koleksiyon için müze kuramasa da aynı isimle yayınladığı katalog çalışması sanat tarihi açısından önemli bir yere sahiptir. Eldem, katalogda koleksiyonun oluşum sürecini anlatmakla birlikte sanat eserlerinin müzeolojik bir sınıflandırmasına da yer vermiştir (Köksal, 2012). Artun, (2010) Eldem’i arkeolojik eserlerle modern sanatı, eski ile yeniyi, Türk sanatıyla batı sanatını eklemlayebilen anlayışı yüzünden önemli bir yere koyar.

Sorbonne Üniversitesi Felsefe Bölümünü bitiren Burhan Ümit Toprak’ın 1936’da Akademi müdürü olduktan sonra Akademi’de düzenlediği “Yarım Asırlık Türk Resmi Sergisi” ise modern sanat tarihinin tarihselleştirilmesi açısından önemli bir girişimdir. Bu sergi, ufak tefek değişimlerle 2000’li yıllara kadar sanat tarihi yazımında kullanılmıştır. Modern sanatçıların kimikleştirildiği, akademik bir kurum tarafından tanındığı ve onaylandığı bu önemli serginin kronolojik mantığı, Vasari’nin Rönesans

⁵ Sanat tarihinde değişen olay/olgu, konu, kavram, sanatçı profilleri ve önemli sanat etkinlikleri “1950’lerden 2000’lere Sezer Tansuğ’un Sanat Tarihi Yazımı ve Eleştirisi” adlı bölümde aktarılmaya çalışılmış olup, bu bölümün içinde yeniden anlatılmaması uygun görülmüştür.

için önerdiği ilkel/proto, erken ve yüksek ayırımına benziyordu. Toprak da benzer bir yöntemle müzenin teşhirinde yer verdiği sanatçıları Primitifler (Osman Hamdi ve zamandaşları), Orta Dönem (İzlenimciler) ve Yeniler (Modernler) olarak dönemleştirerek beş salonda sergilemiştir. 1937 yılında açılan İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nin teşhirinde, Akademi'de açılan "Elli Senelik Türk Resim Sergisi" için devlet dairelerinden toplanan sanat eserleri, Elvah-ı Nakşiyeye Koleksiyonu'ndaki eserler kullanılmıştır. Müzenin sergileme anlayışında 1936'da Burhan Toprak'ın açtığı sergi şeması örnek alınmıştır. Müzenin açılmasıyla birlikte Modern Türk sanatının gelişim aşamalarını görmek mümkün hale gelmiştir. Öte yandan müze teşhirinde Eldem'in Elvah-ı Nakşiyeye Koleksiyonu'ndan yaptığı Sanayi Nefise Mektebi öncesi ve sonrası şeklindeki tasniflemesi terk edilmiştir ⁶ (Yasa Yaman, 2011: 15, 23-24, 29). Anlaşıldığı kadarıyla gerek müze teşhiri gerekse açılan sergiler olsun Akademi'nin yönlendirmeleriyle olmuştur.

1920'lerden itibaren bazı aydın, sanatçı ve sanat tarihçiler tarafından kaleme alınan yayınlar Türkiye modern sanat tarihi yazımına öncülük etmiştir. Bunlar: İ. Hakkı Baltacıoğlu'nun *Demokrasi ve Sanat* (1931) Nurullah Berk'in *Modern Sanat* (1933) adlı kitabı, Sami Yetik'in *Ressamlarımız* (1940) Hilmi Ziya Ülken tarafından yazılan *Resim ve Cemiyet* (1942), M. Şevket İpşiroğlu'nun *Rönesans Sanatı* (1942) ve *Avrupa Sanatı ve Problemleri* (1946), Nurullah Berk'in 1943'te yazdığı *Türkiye'de Resim ve Sanat Konuşmaları*, Suut Kemal Yetkin'in *Sanat Meseleleri* (1945) ve *Sanat Tarihi* (1945), Pertev Boyar'ın (1948) *Türk Ressamları Hayatı ve Eserleri* isimli kitaplardır⁷.

1920'lerden 1950'lere kadar olan süreçte sanat konularında yazarların çoğunlukla edebiyatçı, yazar, gazeteci, ressam ve psikologlar olduğu dikkat çekmektedir. Sözü edilen tarihte Türkiye sanat ortamında yazılarıyla öne çıkan isimler şunlardır: Nurullah Berk, Halil Edhem, Peyami Safa, Refik Epikman, Ahmet Muhip Dranas, Arif Kaptan, Sami Yetik, Memduh Cevdet Altar, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Tahir Olgaç, Malik Aksel... Bu isimler dönemin *Ulus*, *Cumhuriyet*, *Dergâh*, *Şadırvan*, *Sanat ve Edebiyat*, *Hakimiyet-i Milliye*, *Güzel Sanatlar Mecmuası*, *Varlık* gibi süreli yayınlarında yazılarını

⁶1960'lı yıllarda Nurullah Berk'in müdürlük yaptığı dönemde Resim ve Heykel Müzesi teşhiri ve salonları yeniden ele alınmıştır. Fakat önemli bir değişikliğe gidilmemiş olup, süreli sergilerin açıldığı bir salon Halil Dikmen Galerisi'ne dönüştürülmüştür. Ayrıca, heykeller müze girişi ve değişik mekânlara yerleştirilmiş, yabancı ustaların kopyalarının sergilendiği bölüm de kaldırılmıştır (Yasa Yaman, 2011: 74).

⁷ Sanat tarihi yazımına katkıda bulunmuş olan bu kitapların tanıtımı bu çalışmanın konusu değildir.

kaleme almıştır.

Modern sanat tarihinin sanat tarihçilerinin ilgisini çekmesi, sergi eleştirilerine önem vermelerinin ilk örnekleri 1950’li yıllara rastlamaktadır. 1950’li yıllara kadar modern sanat tarihi yazımına ve eleştirisine büyük ölçüde İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi hocaları yön vermiş, modern sanatın tarihselleştirilmesi onların sanat yeğlemeleri doğrultusunda biçimlendirilmiştir. Akademili sanatçıların eline geçen modern sanat tarihi yazımı, tarihsel açıdan olduğu kadar kuramsal ve kavramsal açıdan da yoksullaşmıştır. Kitaplarda Burhan Toprak’ın sınıflandırdığı tarihsel perspektif korunmuş olup, sanatçılarla ilgili kısa özgeçmiş ve sanatlarına ilişkin bilgilere yer verilmiştir. Modern Türk sanatı tarihi külliyatına bakıldığı zaman arka arkaya eklemlenen dönemlere ilişkin sorunsal üreten araştırmalar pek görülmemiş olup, bu tarihin sanatçılar açısından tasavvuru ise 19. Yüzyıldan başlayarak bir önceki kuşağı reddetmek şeklinde olmuştur (Yasa-Yaman, 2011).

1950’li yılların öne çıkan sanat tarihi kitapları ise Mazhar Şevket İpşiroğlu’nun Sebahattin Eyüboğlu ile birlikte yazdığı *Avrupa Sanatında Gerçek Olgusu* (1954), Suut Kemal Yetkin’in *Büyük Ressamlar* (1955), Mesut Erdem’in *Sanat Tarihi* (1955) adlı kitaplardır.

1950’li yıllarda süreli yayınlarda sanat tarihi ve eleştirisi konusunda yazılar kaleme alan isimler ise şunlardır: Haşmet Akal, Sabahattin Kudret Aksal, Necip Alsan, Orhan Azizoğlu, Ferruh Başağa, Hikmet Bozkurt, Nurullah Berk, Baha Çalt, Hikmet Bozkurt, Ferit Edgü, B. Rahmi Eyüboğlu, Lütfi Günay, Sezer Tansuğ, Kaya Özsezgin, Zahir Güvemli, Orhan Hançerlioğlu, Nuri İyem, İhsan Cemal Karaburçak, Ali Haziranlı, Atilla İlhan, Arif Kaptan, Ahmet Mazılık, Hasan Kavruk, Orhan Veli, Fikret Otyam, Memduh Safa Yurdanur, Suut Kemal Yetkin, Ahmet Refik Serengil, Cahit Tanyol, Melahat Özgül, Muzaffer Hacıhasanoğlu, Bülent Ecevit, Sabri Berkel, İsmet Yavuz Anıl, Oktay Akbal⁸... Yine aynı dönemde *Vatan*, *Yeditepe*, *Varlık*, *Hisar*, *Türk Dili*, *Güzel Sanat*, *Arkitekt*, *Sanat ve Edebiyat*, *Dost*, *Ulus*, *Yeni Sabah*, *Kültür Dünyası* gibi dergi ve gazeteler kültür/sanat yazılarının çoğunlukla yer aldığı yayınlardan olmuştur.

Bu yıllarda dönemin sanat eleştirmenlerinin yazılarından da anlaşılacağı üzere en çok üzerine tartışılan konuların başında akademik kübizm, soyut sanat, köylülük romantizmi gibi konular gelmiştir. 1950’lerin sanat ortamını belirleyen ve gündemi oluşturan en

⁸ Metin içinde yer verilen isimlerin süreli yayınlarda taraması yapılarak dönemin en çok sanat alanında yazan kişiler olduğu sonucuna varılmıştır.

önemli sorunsal soyut sanat ve non-figüratif üzerine odaklanmaktadır⁹.

1950’lerde eleştirel kriterlere ilişkin bir tür altyapı biçimlenmeye başlamış, 1960’lara gelindiğinde sanat eleştirmenliği konusunda oldukça önemli bir mesafe kat edilmiştir (Özsezgin, 2006: 21). Her ne kadar 1960’larda eleştirmenlik anlamında bir hareketlilik yaşansa da dönemin süreli yayınlarına baktığımızda yine tartışılan konular arasında eleştirmen eksikliği, eleştirmenin nasıl olması gerektiği, öznel ve nesnel eleştiri gibi sorunlar yer almaktaydı. 1960’lar boyunca Türkiye’de sanat ortamı “ulusal-evrensel” ekseninde belirlenen “etki, taklit, yerellik, gelenek, biçem, içerik, soyut, somut” sorunlarını tartışmaktaydı. (Gürdaş, 2008: 50-52).

1960’lı yıllarla birlikte sanat ortamında önceki yıllara nispeten bir canlılık görülmüş, sanatçı ve sergilerin sayısında artış gözlemlenmiştir. Daha önceleri ressam, edebiyatçı, fikir adamları eleştiri yazıları yazarken, bu dönemde sanat eleştirisinin kendi yazarları görünürlük kazanmıştır. Öznel eleştirel bir yaklaşımla 1950’li yıllardan itibaren sanat tarihi ve arkeoloji, güncel sanat gibi alanlarda yazılar yazan Tansuğ, ve nesnel bir eleştirel yaklaşımı benimseyen Kaya Özsezgin Türkiye’de sanat eleştirisi açısından büyük bir boşluğu doldurmuştur (Karoğlu, 1986: 92-93). Bu isimlerin dışında Selmi Andak, Nurullah Berk, Celal Esad Arseven, Bülent Ecevit, Cemil Eren, Sefa Erkün, Turan Erol, Memet Fuat, Turgay Gönenç, Zahir Güvemli, Nüzhet İslimyeli, Nuri İyem,ERCÜMENT KALMIK, Arif Kaptan, Duran Karaca, Hasan Kavruk, Mine Koç, Yaşar Nabi Nayır, Cemil Ahmet Tan, Adnan Turani, Faruk Yener, Hasan Ali Yücel, Celal Uzel, Suut Kemal Yetkin, Kayıhan Keskinok, Hamit Görele, Aydın Erkek, Hikmet Dizdaroğlu, Mustafa Ayaz, Özdemir Altan, Fahir Aksoy gibi isimler dönemin sanat yazarları olarak karşımıza çıkmaktadır.

1960’lı yıllarda Zahir Güvemli’nin *Sanat Tarihi* (1960), Nurullah Berk’in *Resim Bilgisi* (1964), Burhan Toprak’ın *Sanat Tarihi* (1963), Nüzhet İslimyeli’nin *Asker Ressamlar ve Ekoller* (1965), Refik Epikman’ın *Osman Hamdi* (1967) adlı kitapları sanat tarihi kitapları olarak karşımıza çıkmaktadır.

Yasa Yaman, (2011: 58-59,70-71) 1960’lara gelindiğinde Zahir Güvemli, Burhan Toprak ve Nurullah Berk’in yazdıkları kitaplarda var olan modern Türk sanatı tarihine ilişkin önemli bir bilgi eklemedikleri ve herhangi bir yenilik getirmedikleri; makale ve yazılarıyla tartışmalara katılmalarına karşın yeni bir yorum ve herhangi bir görüş

⁹ Ayrıntılı bilgi için bkz. Yasa Yaman, 1996.

getirmediklerini ifade etmiştir. Akademi hocalarının da bu yıllarda yurtdışında düzenlenen sergilerden ötürü yeni bir kitap yazma imkânı bulamadıkları anlaşılmaktadır¹⁰.

1970’li yıllar özerk oluşumlar, dışa açılma çabaları, sanatın tecimsel değerini belirlemeye yönelik girişimler, yayınlar, galeriler ve koleksiyonerler aracılığıyla sanat ortamının devletten bağımsızlaşma süreci olarak görülebilir. 1971 yılında kurulan Kültür Bakanlığı’na kısa bir süreliğine Talat Halman getirilmiş, bu süreçte Akademi bir ölçüde devre dışı bırakılmış, müze kapatılarak işlevsiz hale getirilmiş, devletin sanat üzerindeki denetimi azalmış, kültür ve sanat olaylarında bundan böyle özel sektörün etkin hale gelmeye başlayacağını, kültürün özelleşeceğini sinyalleri verilmiştir (Bek, 2007: 190; Yasa-Yaman, 2011:128-131).

1970’li yıllarda çağdaş Türk resim sanatına katkıda bulunan yeni kitaplar yayınlanmıştır. Bunlar, Çetin Yetkin’in *Siyasal İktidara Karşı Sanat*, Mustafa Cezar’ın *Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi* (1971), Mahmut Cuda’nın *Kılavuz’un Böylesi* (1973), Nurullah Berk ve Hüseyin Gezer’in birlikte yazdığı *Elli Yılın Türk Resim ve Heykeli* (1973), Nüzhet İslimyeli’nin *Sanat Terimleri Ansiklopedisi I. cilt* (1973), *II. cilt* (1976), *Türk Resim Sanatından Desenler* (1977), Gültekin Elibal’ın *Atatürk Resim-Heykel* (1973), Rüçhan Arık’ın *Batılılaşma Dönemi Tasvir Sanatı* (1976), Sezer Tansuğ’un *Sanata Yaklaşım* (1976), *Beş Gerçekçi Türk Ressamı* (1976), *Sanatın Dili* (1976), Günsel Renda’nın *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1950* (1977), Adnan Turani’nin *Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatı* (1977), Nazan-Mazhar İpşiroğlu’nun *Sanatta Devrim* (1979) gibi kitaplardır.

Dönemin sanat konularında yazan kişiler başta Sezer Tansuğ ve Kaya Özsezgin olmak üzere Yılmaz Akar, İhsan Akay, Oktay Akbal, Cihan Akerson, Cevat Akgönül, Fahir Aksoy, Yaşar Aksoy, İpek Aksüğür Duben, Ekrem Akurgal, Avni Akyol, Salim Alparslan, İsmail Altınok, Selmi Andak, Melih Cevdet Anday, Ziya Arıkan, Hayati Asilyazıcı, Mustafa Aslier, Necati Aykan, Türkaya Ataöv, Mustafa Balel, İsmail Hakkı Baltacıoğlu, Erdinç Bakla, İbrahim Balaban, Murat belge, Nurullah Berk, Selma Berk, Bülent Erkmen, Emin Bilgiç, Canan Beykal, Asım Bezirci, Bedrettin Cömert, Ahmet

¹⁰ Akademi’nin yetkili kişileri, ülkenin sanatını yurtdışında tanıtmak için önemli bir sergi hazırlığına başlamıştır. Sergileme komitesinin Hamit Batu, Osman Sirman, Halil Dikmen, Asım Mutlu, Turan Erol ve Nurullah Berk’ten oluşturulduğu gezici “Günümüz Türk Sanatı Sergisi”, 1963-1964 yılları arasında Paris, Brüksel, Berlin, Viyana ve Roma’da açılmıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Yasa Yaman, 2011: 70-72).

Cemal, O. Zeki Çakaloz, Mahmud Cuda, Hikmet Çetinkaya, Savaş Çetin, Hüseyin Demirhan, Mehmet Doğan, Abidin Dino, Abisin Elderoğlu, Gültekin Elibal, Refik Epikman, Cemil Eren, Mehmet Ergüven, Turan Erol, Sevim Eti, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Hüseyin Gezer, Zafer Gençaydın, Hamit Görele, Mehmet Güteryüz, Doğan Hızlan, Talat Halman, Selim İleri, M. Şevket İpşiroğlu, Abdi İpekçi, Nüzhet İslimyeli, Arif Kaptan, Nuri İyem, Ahmet Taner Kışlalı, Hamit Kınaytürk, Nur Koçak, Ahmet Köksal, Zühtü Mürtoğlu, Zeynep Oral, Elif Naci, Yılmaz Öztuna, Oktay Rıfat, Şennur Sezer, Vedat Nedim Tör, Hilmi Yavuz gibi isimlerdir.

Cumhuriyet, Milliyet, Yeni Ortam, Bayrak, Tercüman, Politika, Kültür ve Sanat, Ankara Sanat, Milliyet Sanat, Sanat ve Düşün Dergisi, Çevre, Kültürel Hizmet, Özgür İnsan, Sanat, Varlık, Varlık Yıllığı, Türkiyemiz, Sanat Çevresi, Yeni Dergi, İnsan, Milli Kültür, Papirüs, Oluşum, Ulusal Kültür, Sanat Emeği, Toplum ve Kültür gibi dergi ve gazeteler 1970’li yıllarda sanat yazılarının çoğunlukla yer aldığı süreli yayınlardandır.

1980’ler Türkiye’de galeriler sayıca artış göstermiş, ancak çok azı (Galeri Baraz, Maçka Sanat Galerisi vb.) uluslararası niteliklere sahip olabilmişlerdir. Uluslararası sanat ortamında var olmaya çalışan sanatçılara gerekli destek verilmemiş; sanatçılar bu ortama kendi çabalarıyla girebilmişlerdir. Öte yandan, sanat ortamını besleyecek olan sanat eğitimi veren kurumlar, müzeler ve sanat merkezleri de devletten ve yerel yönetimlerden gerekli desteği alamamışlardır (Boyacı, 2009: 63-64).

1980’li yıllardaki sanat tarihi kitaplarına bakıldığında; Nurullah Berk ve Kaya Özsezgin’in *Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi* (1983), Şükrü Aysan’ın *Sanat Olarak Betik* (1980), 1980 yılında I. Cildini Günsel Renda ve Turan Erol’un, 1981 yılında II. Cildini Nurullah Berk ve Adnan Turanî’nin, 1982 yılında III. Cildini Kaya Özsezgin’in, 1989 yılında IV. Cildini Kaya Özsezgin ve Mustafa Aslıer’in yazdığı *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Sanatı Tarihi*, Kaya Özsezgin’in *Sanat Üzerine Yazılar* (1982), Şahin Yenişehirlioğlu’nun *Felsefe ve Sanat* (1982), Zeki Sönmez’in *Güzel Sanatlar Eğitiminde 100 Yıl* (1983), Sezer Tansuğ’un *Sanatın Görsel Dili* (1982), *İnsan ve Sanat* (1982), *Karşıtı Aramak* (1982), *Çağdaş Türk Sanatı* (1986) ve *Türk Resminde Yeni Dönem* (1988), Hüseyin Gezer’in *Cumhuriyet Dönemi Türk Heykeli* (1984), Seyfi Başkan’ın *Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi* (1989) adlı çalışmaları olduğu anlaşılmaktadır.

Yasa Yaman, (2011:124) 1980’lerdeki modern sanat kitapları incelendiğinde Modern

Türk sanatı tarihini oluşturan sanat ortamı ve tarih yazımı için Avrupalı ve doğulu bir bireşim ruhunu terk etmeden yeni akım ve tekniklerle nasıl ve ne tür bir sanat icra edileceğinin konuşulduğunu fakat sanatın ve yaratıcılığın ne olduğuna ilişkin hemen hemen hiçbir tartışma açılmadığını ifade etmiştir. 1980'lerle birlikte sanat tarihi kitaplarından ziyade artan galeriler ve sanatçı monografileri yazımı önem kazanmıştır.

1980 sonrası dönemin gelişmelerine koşut olarak 1990'ların ortalarında yeni bir sanat eleştirisinin hâkim olmaya başladığı eski, geleneksel eleştirinin yerini kaynağını felsefeden, sosyolojiden alan yeni bir eleştiri dilinin aldığı görülür (Pelvanoğlu, 2009:166). Ali Akay'a göre bu, dışa açılmayla birlikte yurtdışıyla artan diyalogun bir sonucu olarak sanatçıların temsil olanaklarının, gerçeklik ve sanat yapıtı arasındaki gerilimli ilişkinin aksayan taraflarının farkına varmasıyla ilgilidir (Akay'dan akt. Çalıkoğlu, 2008: 10).

1990'lı yılları sanat yazarları ise şöyledir: Sezer Tansuğ, Ferhat Özgür, Pınar Ögünç, Nur Nirven, Ahmet Oktay, Hasan Bülent Kahraman, Abdülkadir Günyaz, Gönül Gültekin, Özkan Eroğlu, Genco Gülan, Emre Zeytinoğlu, Ayşegül Sönmez, Levent Çalıkoğlu, Beral Madra, Semra Germaner, Zeynep Yasa Yaman, İpek Aksüğüdür Duben, Selim Birsnel, Mustafa Cezar, Ferit Edgü, Fulya Erdemci, Haşim Nur Gürel, Kemal İskender, Enis Batur, Bedri Baykam, Kaya Özsezgin Halil Altındere, Vasıf Kortun, Kıymet Giray, Ahmet Kamil Gören, Aydın Çubukçu gibi isimler dikkati çekmektedir. Bu kişiler daha çok dönemin dergi ve gazetelerinden *Cumhuriyet*, *Hürriyet*, *Milliyet*, *Yeni Yüzyıl*, *Güneş*, *Arredamento Mimarlık*, *Sanat Çevresi*, *Antik ve Dekor*, *Sanat Dünyamız*, *Genş Sanat*, *Rh+Sanat*, *Milliyet Sanat*, *Hürriyet Gösteri*, *Edebiyat Eleştiri*, *Türkiye'de Sanat*, *Artist*, *Anons*, *Toplumbilim*, *Yapı*, *Nokta*, *Vizyon*, *Anons'ta* yazılarını kaleme almışlardır.

1990'lı yıllarda Zahit Büyükişleyen'in *Türk Resminde Ankaralı Sanatçılar*'ı (1991), Kaya Özsezgin'in *DYO Resim Yarışmalarının Katkısıyla Türk Resim Sanatında 25 Yıl*, Nancy Atakan'ın *Sanatta Alternatif Arayışlar* (1998), Bedri Baykam'ın *Boyanın Beyni* (1990), *Dönemin Rengi* (1997), Semra Germaner'in *1960 Sonrası Sanat-Akımlar-Eğilimler-Gruplar-Sanatçılar* (1997), Sezer Tansuğ'un *66 Kare - Geleneksel Kültüre Çağdaş Yorum* (1994), *Gelenek Işığında Çağdaş Sanat* (1997), *Çağdaş Türk Sanatına Temel Yaklaşımlar* (1997), Veysel Uğurlu'nun *Geçmişiyile Geleceği Arasında Kıvranan Sanat* (1993), Kıymet Giray'ın doktora tezini yayınladığı *Müstakil Ressamlar ve*

Heykeltraşlar Birliği (1996) adlı kitabı, gibi kitaplar sanat tarihine katkıda bulunmuş yayınlardır. Öte yandan, 1997’de Yapı Endüstri Merkezi yayınları tarafından basılan üç ciltlik Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi sanat ortamında büyük yankı uyandırmıştır. Ansiklopedi de resim, heykel, mimarlık, arkeoloji, hat, minyatür, karikatür, halı, tiyatro, kostüm gibi sanatın kolları ve ilişkili olduğu alanlar, sanat akım ve üslupları, sanatçıların yaşam öyküleri alanının uzman kişileri tarafından anlatılmıştır.

2000’li yıllara gelinliğinde ise yeni bir sanat tarihi denemesine girişen üç yaygın öne çıkmaktadır. Bunlar, İstanbul Bilgi Üniversitesi Santral İstanbul kampüsünde açılan “Modern ve Ötesi” sergisinin kitabı *Modern ve Ötesi: 1950-2000* (2007), *Kullanma Kılavuzu: Türkiye’de Güncel Sanat* (2007), *Unleashed: Contemporary Art from Turkey- Exploring the Vitality of Turkey’s Art Movement* (2010). Bununla birlikte dönemin öne çıkan sanat kitapları ise Levent Çalikoğlu’nun *20. Yüzyıl Yarisında Türk Sanatı: Modern Türk* (2001), *Çağdaş Sanat Konuşmaları* (2005), *Çağdaş Sanatta Sivil Oluşumlar ve İnisiyatifler* (2007), *90’lı Yıllarda Çağdaş Sanat: Kırılma-Gerilim-Çoğulculuk* (2008), Nihal Elvan ve Veysel Uğurlu’nun yayına hazırladığı *Resim Tarihimizden: İş ve İstihsal*”, Zeynep Yasa Yaman’ın *Suretin Sireti* (2011) ve editörlüğünü üstlendiği *Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi* (2012), Ahu Antmen’in *20.yüzyıl Batı Sanatında Akımlar* (2008), *Kimlikli Bedenler* (2014) gibi yayınlardır. Öte yandan editörlüğünü Ali Artun’un yaptığı *İletişim Yayınları*’nın sanat-hayat dizisi sanatın pek çok kavram, norm ve kurumla olan ilişkisini sorgulatması ve Baudelaire, Hal Foster gibi pek çok yazar, kuramcı, sanat eleştirmeninin kitaplarını Türkçeye kazandırması bakımından önemlidir. Önceleri formalist bir yaklaşımla anlatılan sanat ve onun tarihi bu yıllar için farklı, yeni anlatımlarla olmaktadır.

2000’li yıllarda sanat tarihini dönemsel ve kuramsal olarak inceleyen çok sayıda master ve doktora tezi hazırlanmıştır. Öne çıkan bazı tezler şunlardır: Ayşegül Kaygısız Ergin’in “*1950-1960 Yılları Arasında Türk Resim Sanatında Konu Yönelimi*” (2000) adlı yüksek lisans tezi, Güler Bek’in “*Bienal Etkinlikleri ve Türk Sanat Ortamındaki Etkileri*” (2000) adlı yüksek lisans tezi, Nihal Elvan’ın “*Türk Plastik Sanatlarında Otodidakt ve Naif Yaklaşımlar, Çocuk Yaratıcılığı (1950-1960)*” (2002) adlı yüksek lisans tezi, Ahu Antmen’in “*Türk Sanatında Yeni Arayışlar (1960-1980)*” (2005) adlı doktora tezi, Meltem Uşar’ın “*1990 Sonrasında Türkiye’de Video Sanatı ve Kimlik Sorunsalı*” (2006) adlı yüksek lisans tezi, Güler Bek’in “*1970-80 Yılları Arasında*

Türkiye’de Kültürel ve Sanatsal Ortam” (2007) adlı doktora tezi, Bora Gürdaş’ın “1960-70 Yılları Arasında Türkiye’de Kültür ve Sanat Ortamı”adlı yüksek lisans tezi (2008), Burcu Pelvanoğlu’nun “1980 Sonrası Türkiye’de Dönüşümler” (2009) adlı doktora tezi, Ayşe Hazar Köksal Bingöl’ün “Sanatın Kurumsallaşma Sürecinde İstanbul Resim ve Heykel Müzesi” (2011) adlı doktora tezi.

Öte yandan 21. Yüzyılın ilk on yılında sanatçı ve sanat etkinliklerinin takip edilerek yazılmasıyla çağdaş sanatla ilgilenen sanat tarihçilerinin gazete, dergi ve sergi kataloglarında yazdığı eleştiri ve deneme yazılarında artış olmuştur. *Milliyet Sanat, Türkiye’de Sanat, Sanat Dünyamız, Anadolu Sanat, Genç Sanat, Artist, Rh+Sanat, Vizyon Dekorasyon, Aktüel, Evrensel Kültür, Skala, Türkiye’de Sanat, Antik Dekor, Mimarlık Tasarım ve Kent, Hürriyet Gösteri, Arrademento Mimarlık* 2000’lerde en etkin kültür/sanat dergilerindedir.

2000’lerdeki sanat yazarlarına baktığımızda en etkin kişilerin Ali Akay, Vasıf Kortun, Ali Artun, Ayşegül Sönmez, Esra Aliçavuşoğlu, Evrim Altuğ, Özlem Altınok, Nancy Atakan, Beral Madra, Enis Batur, Yasemin Bay, Levent Çalıkoglu, Emre Zeytinoğlu, Emre Baykal, Bedri Baykam, Bülent Berkman, Bülent Çağ, Demet Elkatip, Fulya Erdemci, Özkan Eroğlu, Mahmut Hamsici, Doğan Hızlan, Hasan Bülent Kahraman, Hamit Kınaytürk, Hüsamettin Koçan, Kaya Özsezgin, Mehmet Yılmaz gibi isimler olduğu anlaşılmaktadır.

Sanat tarihinin tek bir yazımı olmayacağı kanısındayım. Yapılan üst okumalar, farklı yöntem, yaklaşımlar ve disiplinlerin yardımı ile sanat tarihinin yeniden yazımı mümkün olabilir. Tansuğ’un daha o yıllar için ısrarla üzerinde durduğu konu, sanat tarihinin tasvirici, kataloglamaya dayanan tarihsel bir yaklaşımla yazılmasıydı. Özellikle 2000’li yıllarda değişen dünya ile birlikte çağın da ihtiyaç/istek/beklentileri değişmiştir. Bu sebeple sanatın tarihini yazmak için çağın değişen dinamikleri, siyasi, sosyo-kültürel bir çerçeveye birlikte düşünüp değerlendirmek gerekir. Böylelikle doğru bir anlatım yapılabilir.

4. BÖLÜM

SEZER TANSUĞ'UN 1950'LERDEN 2000'LERE KADAR SANAT TARİHİ YAZIMI VE ELEŞTİRİSİ

Sezer Tansuğ, sanat tarihçi ve sanat eleştirmeni kimliğiyle 1950'li yıllardan başlayarak yazdığı yazılarıyla Türkiye sanat ortamına canlılık getirmiştir. Bu tez kapsamında Tansuğ'un sanat tarihi yaklaşımı ve eleştirisini anlamak için 1955-1998 arasındaki yazıları her on yıllık süreç olmak üzere ayrı ayrı ele alınmıştır. Öncelikli olarak, ele alınan dönemin tarihsel arka planı, siyasi, sosyo-kültürel ve sanatsal bir değerlendirmesi yapılmış, böylelikle Tansuğ'un yazılarının konu/temasını belirleyen dinamikler saptanmaya çalışılmıştır.

Tansuğ'un yazıları okunduğunda dönemin kültür ve sanat ortamı başta olmak üzere değişen/dönüşen sanat anlayışı ve olayları hakkında bilgi edinmek mümkündür.

4.1. TÜRKİYE'DE 1950'LERDE KÜLTÜREL/SANATSAL ORTAM VE SEZER TANSUĞ

1950'li yıllarda tek partili dönem sonlanarak Demokrat Parti tek başına iktidara gelmiştir. Türkiye'nin II. Dünya savaşı sonrası yaşadığı yalnızlık NATO'ya girmesiyle sona ermiş, DP'nin ilk yıllarında özellikle de ABD olmak üzere dıştan gelen yardımlar sayesinde görece bir refahlık yaşanmıştır. CHP'nin kültürel kalkınma projesi DP döneminde ekonomik kalkınma olarak belirlenmiş olmakla birlikte CHP döneminde açılmış olan Köy Enstitüleri, Halkevleri gibi birçok kurum kapatılmıştır (Akşin, 1996: 220-222). DP'nin iktidara gelmesiyle birlikte II. Dünya savaşı yıllarında ihmal edilen tarım alanları ve kırsal kesimde bir canlanma olmuştur. Sanayileşme konusunda öncelik özel sektöre verilmiş, inşaat ve karayollarının yapımına ağırlık verilmiştir (Zürcher, 2014: 327-330). 1954-1955 yılları arasında biriken dış borçlar ve ödeme güçlüğü DP iktidarını zora sokmuş, yapılan plansız yatırımlar nedeniyle de dış ticarete de gerileme başlamıştır (Zürcher, 2014:334). Köylerden kentlere, kentlerden de yurtdışına göç hızlanmıştır. DP iktidarının son yıllarında, ekonomik koşulların ağırlaşmasıyla birlikte artan muhalefeti

susturmak için çözümler aramış, fakat sert ve antidemokratik yöntemlere başvurarak siyasi gerginliği daha da artırmıştır (Ahmad, 1994: 72-73; Zürcher, 2014:338-340).

Demokrat Parti'nin CHP gibi bir kültür ve sanat politikası yoktur. Ekonomi alanındaki liberalleşme ve zenginleşme kültür alanına yansımamadığından kimi zaman eleştirilere neden olmuştur. Bu yıllarda İstanbul'da hala devlet galerisi olmayıp, sergilerin çoğu yabancı ülkelerin konsolosluk, kültür ve haber merkezi binalarında açılmaktaydı. Buna rağmen, Türk sanatçıları Flarmoni Derneği (1945), Sanat Sevenler Cemiyeti (1950), Sanat Dostları Derneği (1951), Helikan Sanat Derneği (1952) gibi derneklerle devletten ve özel sektörden de beklediği ilgiyi gidermeye çalışmıştır (Yasa-Yaman, 1996: 98). Öte yandan bu yıllarda Batı'ya giden sanatçıların sayısında artış olmuş, Türk sanatçıları Venedik, Sao Paulo ve Tahran gibi uluslararası bienallere katılarak dünya çağdaş sanatıyla yakından ilişki kurma fırsatı yakalamıştır (Koçak, 2007: 7).

1950'li yıllar, Türk sanat ortamında köktenci bir başkaldırı ve bireysel bir karşı duruş isteğinin süreci olarak değerlendirilebilir. DP iktidarıyla güçlenen özgürlük havası içinde, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nin devlet adına yönlendirdiği, ilerlemeci sanatsal hiyerarşi sorgulanıyor, Akademi dışı oluşumlar, naif sanatçılar seslerini duyuruyordu. İlerleyerek batılı sanatçılarla aynı düzlemde olmayı isteyen akademi anlayışı yerine ulusal, yerel ve bireysel yaklaşımları öne çıkaran, çoğulcu, karmaşık, karşı duran bir sanatçı çeşitliliği oluşuyordu. 1950'lerle başlayan sanatsal çeşitlenme, artan kişisel sergiler, gündemi belirleyen soyut/non-figüratif tartışmaları, sanatçılara ilk kez gelenekle bir başka biçimde hesaplaşma, geçmiş kültürleri gözden geçirme olanağı vermiştir (Yasa-Yaman, 1996: 131).

1950'li yılların sonlarında Türkiye sanat ortamında 3 ana eğilim kendini göstermektedir. Bunlardan ilki DGSA'nin sürdürdüğü akademik kübizm olup bu yıllarda kendini doğu-batı sentezi ile tanımlamıştır. Bir diğer eğilim, akademi eğitimine karşıt söylem geliştiren genç sanatçıların oluşturduğu "soyut sanat" savunuları olup üçüncü eğilimi ise köylülüğün şehir hayatında kabul görmesiyle sonuçlanan köylü gerçekliği/köylülük romantizmidir. Bu eğilimin uzantıları akademik eğitim almamış naif ve otodidakt sanatçılar ve çocuk sanatçı/harika çocuk olgusunda izlenebilmektedir (Yasa-Yaman, 1996: 100).

1950'li yıllarda XXII. Uluslararası Oryantalistler Kongresi (1951), İstanbul'un fethinin 500. Yıl Kutlamaları (1953) ve V. Uluslar arası Eleştirmenler Derneği (AICA) Kongresi

(1954) İstanbul’da, I. Türk Sanatları Kongresi (1959) Ankara’da düzenlenmiş, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya ile İlahiyat fakültelerinin sanat tarihi bölümlerinde Osmanlı ve İslam sanatı araştırmaları önem kazanmış, akademik çalışmalar artmıştır (Yasa-Yaman, 2011: 46).

50’lerden itibaren Akademi dışında çalışan bağımsız sanatçılar soyut sanat başta olmak üzere köylü gerçekliği ve köylü romantizmi gibi meseleleri tartışırken, bir yandan da Akademi’nin sürdürdüğü kübizm öğretisine tepki göstermekteydiler. Tam bu gelişmelerin yaşandığı bir süreçte Sezer Tansuğ, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü’nden mezun olmuş, 1950’li yıllardan başlayarak yazdığı yazılarıyla Türkiye’de sanat tarihi alanında yazı yazan ve sanat eleştirisi yapanların başlarında gelmiştir.

Yapılan araştırmalar doğrultusunda 1950-60 yılları arasında Tansuğ’un dönemin sanat dergileri olan *Yenilik*, *Yelken*, *Dost*, *Yeni Ufuklar*’da 21 yazısına erişilebilmiştir. Bu yıllar arasındaki yazıları incelendiğinde Tansuğ, daha çok sanat tarihinin temel problemleri başta olmak üzere Türk sanatının yapısal nitelikleri, soyut-layıcı eğilimler ve genel sorunları, geleneksel sanatlarımız ve özellikleri, bir sanat eserine nasıl yaklaşmamız gerektiği, tasvir geleneğimiz gibi konu/meseleler hakkında yazmış; ele aldığı yazılarında sıklıkla Türk sanatını batının üslup ve yöntemleriyle değerlendirmekten kaçınarak onu içinden çıktığı ortamla ve yapısal bir bütünlükle değerlendirmemiz gerektiğini vurgulamıştır.

Tansuğ, ilk yazısını 1955 yılında aynı zamanda yakın arkadaşı olan Yüksel Arslan’ın Maya Sanat Galerisi’nde açmış olduğu “İlişki, Davranış ve Sıkıntılara Bir Övgü” adlı sergisi için yazar ve ressamın resim kalitesinin çok kuvvetli ve hikâyecilikten uzak olduğunu söylerken, resimlerinin bir temasının bulunduğu için de pek güzel olduğundan bahseder (Tansuğ, 1955: 42).

Tansuğ 1950’li yıllarda Anadolu’ya gelen Prof. Dr. Franz Teascher ile Anadolu’nun çeşitli yerlerine geziler düzenler; *Yeni Ufuklar* Dergisi’nde yazdığı “Karakışta Anadolu” ve “Bütün Hanları Dolaştım” başlıklı yazısı bu gezileri sırasında edindiği izlenimleri yazıya aktarma isteği sonucunda ortaya çıkmış olabilir (Tansuğ, 1956; 1959m)

Tansuğ, 1956 yılında kaleme aldığı “Karakışta Anadolu” adlı yazısını Nakış, Deyiş-Türkü ve Oyun olmak üzere 3 ana başlıkta toplayarak yazmıştır. Nakış bölümünde okuyucuya dönemin Anadolu konut mimarisi ve ev içi yaşantısıyla ilgili ayrıntılı

bilgiler vermiştir. Yaklaşımı sanat tarihçisinden çok seyyah gibidir ve oldukça betimleyici bir üslup ve edebi bir anlatımla yazmıştır. Tansuğ, Deyiş-Türkü başlıklı bölümde ise Türk halk edebiyatı türlerimizden bir kaç tekerleme, bilmece, mani ve türkü örneklerine yer vermiştir. Oyun adını verdiği bölümde de Tansuğ, Anadolu topraklarına özgü (kaşık oyunları, kukla gösterisi, tiyatro vb.) oyun ve müziklerinden bahsetmiş; oyunun kuralları, oynanışı ve kostümlerini ayrıntılı olarak tanımlamaya çalışmıştır (Tansuğ, 1956: 375-379).

Beykal, (2006: 9) Tansuğ'un "Bütün Hanları Dolaştım" adlı makalesi için "*onun bir sanat tarihçisi olarak Anadolu'daki bütün hanlara uğrayarak yaptığı büyük geziyi, kişisel menkıbesini Odyseusça bir destana dönüştürerek yazıya kattığı insani boyutu ve lirizmi yazarlık kalitesini kanıtlamaya yeter*" şeklinde bir yorumda bulunmuştur.

Tansuğ, eleştirisinin temelini özellikle Akademi çevresinin Avrupa kökenli motifçilerine, soyutlamacılarına karşı yapar ve sert bir dille eleştirir. Tansuğ, batılı soyutlamacıları sırf halk motifleri kullanan sanatçılara tepki olsun diye yeni bir biçim anlayışına girişmelerinden ötürü "özentici" olmakla suçlamaktadır (Tansuğ, 1958a). Gündelik yaşamasını ve görgüsünü sınımadan bu sınırları aşip soyut düşünce kapısına varana rastlamadığını belirten Tansuğ, kendi topraklarındaki kültürünü, yaşadığı çevredeki somut duyarlılığı sınımadan soyutu benimseyen sanatçıları sert bir dille eleştirir:

Gündelik yaşamasını, görgüsünü sınımadan, bu sınırları aşip soyut düşünce kapısına varana rastlamadım. Kültürünü, yaşadığı çevredeki somut duyarlılığı sınımadan, ortak sınırları aşip birey bağımsızlığını eline alabilene de rastlamadım. Kötü sözler etmeyeceğim, göz bağıcılığı, laf ebeliği, yaşantı palavracılığı demeyeceğim ama, sırası geldikçe güleceğim, sırası geldikçe pes diyeceğim bu özenişlere. Hazır soyutlanmış unsurları kullanıp yüzlerine gözlerine bulaştıran ressamların sırtlarını sıvazlayacağım, benim her gün şunun bunun anasına avradına sövdüğüm sözcüklerle düşünürlük taslayan, soyut sentezler kuran şair kişilerin karşısında boynumu bükeceğim (Tansuğ, 1959j: 6).

1950'lerde yerli (halk) motiflerin kullanılması ve ona karşı batılı soyutlamacılık meselesi tartışılır olmuştur. Yazılarında Tansuğ'un bu iki görüşe de karşı olduğu görülmektedir. Halk motiflerinin kullanılmasını bıkkınlık seviyesinde bulurken, bu milli öğeleri eserlerinde kullanan sanatçıların motiflerin taşıdığı özü kavrayamamaları ve bunları batılı bir duyuşla yoğurmaya kalkışmaları ve bu anlayışı boş ve salt biçim kaygısı taşımasından dolayı eleştirir:

...Aslına bakılırsa bu milli öğelere eğilimi olan sanatçı tutumu sanatımızı hiçbir başarıya götüremedi. Bu başarısızlığın sebebini ise bu motiflerin taşıdığı özün kullananlarca anlaşılmayışı ve ayrı bir batılı duyuşla bunları yoğurmaya kalkışılmış olmasıdır. Çoban ya da ikinci halkın ortaklaşa yaratışı olan nakışlar, deyişler ve ezgiler bireyci bir batı duyuşuyla ele alındıkları zaman zorlama bir uygulanma yüzünden özelliklerini yitiriyorlar ve yapıtların içinde yama, toplu iğneyle tutturulmuş öğeler olarak gözüküyorlardı. (Tansuğ, 1958a: 194-195).

Her iki düşünceye de tepki gösterse de Tansuğ'un genel olarak yerli kültüre bağlı olduğu ve bunu sanatında kullananlara daha yakın bir tarafta olduğu görülür:

...Batının idealizmi karşısında küçülüp kalmaktansa yerli kültürün sıcak, samimi ve doğal havasında yaşamak yeğ değil de nedir? Çevredeki düşünce ve duyarlığa varma yanında cıvık bir soyutluktan kurtulmak, hayatımızı gerçeğe katmak gereğinden söz etmemiz; yerli kültürle, doğru bir birey davranışının arasının arasını bulmak amacından doğuyor... (Tansuğ, 1960f: 3).

Dönemin ruhundan etkilenen Tansuğ, bu yıllarda çeşitli çevreler tarafından özel bir ilgiyle karşılaşılan çocuk resimleri konusuna eğilir. 1959 tarihli "Çocuk Resimleri" adlı yazısında aynı yıl açılan Unesco'nun düzenlediği uluslar arası çocuk resimleri yarışmaları, Beyoğlu'ndaki Olgunlaşma Enstitüsü'nün galerisinde açılan Çatalca İlkokullarında okuyan çocukların sergisi, yine aynı galeride açılan Amerikalı çocukların resim sergilerine yer vermiş; çocuk resimleriyle ilgili şu sözlere yer vermiştir¹¹:

Çocuk resimleri bir salt biçim güzelliğinde. Kendini yorumlamış bir davranışın değil de, kendine uymuş bir davranışın ürünü olduğu için böyle. Büyük ustalardan çocuğu ayıran nitelik burada. Büyük usta kendisini yorumlayıp açıklayarak kendisine varırken, çocuk bu yorumlamayı, açıklamayı yapmadan kendisinde. Çocuğu kendinden alıp başka yerlere, yanlış yerlere götüren pürüzlü, bulanık yıllar oluyor. Büyük usta bu pürüzlere, bu bulanıklığa göğüs geren hayatı yorumlayışında kendisini yitirmeyen kişi... (Tansuğ, 1959c: 64-65).

Tansuğ, dönemin sanatçıları arasında moda olan çocuk resimleriyle ilgili de yazılar yazmıştır. Ona göre, çocukların birçoğu ustalığın zahmetinden geçmeden usta olmuştur. Çocuklar, ustalık, güzellik ve doğruluğun simgesidirler. Öte yandan, Tansuğ, çocuk resimlerini yetişkin resimleriyle karşılaştıracak kadar önemli bir yan göremediğini söyler. "Çocuk resimlerine bir üslup yüklemek de doğru değildir. Onlarda görebildiğimiz biçimlendirme davranışı bile kararsız ve resim dışı diyebileceğimiz etkilerle yönetilmektedir" (Tansuğ, 1959c: 65).

¹¹ Çocuk resimleri hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Nihal Elvan'ın *Türk Plastik Sanatlarında Otodidakt ve Naif Sanat, Çocuk Yaratıcılığı (1950-1960)* adlı yüksek lisans tezi.

Sezer Tansuğ, Türkiye’de sanat eserleriyle ilgilenen/uğraşanların çoğunda bu yapıtlara canlılığını veren kavramlar/ilkeler, sanatçının duyuş ve davranışı konusunda bir ilgisizlik olduğundan yakınırken, günümüz sanatçıların büyük bir kısmının kendi çevrelerinin yapıtlarıyla ilgilenmediklerini ifade etmiştir. Ayrıca, Türk sanatının kendi kavramlarıyla ilgili sorunlarını çözümlene çabasının olmayışını, sanatçıların tasvirici kuru bir malzemeci eğilimde olmalarını da eleştirmektedir (Tansuğ, 1959b).

Tansuğ, Türk resim sanatı konusundaki çalışmalarını/araştırmalarını azlığından yakınmıştır. Anadolu resim sanatı deyince aklımıza kitap resminin (minyatür) gelmesi gerektiğini vurgularken, yazılarında Anadolu resim sanatının tasvir nitelikleri ve gelişim evrelerini sanatçılar ve dönemleri karşılaştırarak açıklamaya çalışmıştır (Tansuğ, 1958c).

Tansuğ, Türk sanatının hem İslami hem de evrensel dünya içindeki yerini belirlemeye çalışmış, İslam sanatının ayırıcı niteliklerinin üzerinde durmuş; bunu da çoğu zaman başka kültürlerden örnekler vererek yapmıştır. Bu niteliklerin kavranmasında, sosyo-ekonomik düzen oluşumlarının, idari ve dini teşkilatlara kadar uzanan yapısal sorunların birer birer çözümlenmesi gerektiğini savunmuştur. Sanat tarihinin genel sorunları üzerinden Türk sanatı tarihinin kuramsal ve uygulamaya dönük sorunlarını ele almıştır (Şimşek, 1999: 25; Tansuğ, 1959b, 1959d, 1959e, 1959f, 1959g, 1959h).

Çoğunlukla sanat tarihi alanında yazan Tansuğ, az sayıda da olsa birey ve toplum ilişkisi gibi konularla ilgili yazılar da yazmıştır (Tansuğ, 1959j, 1959k).

Sezer Tansuğ, bir sanat eserini gün ışığına/yüzüne çıkarmanın o işi yapan kişinin ele alış tarzında saklı olduğundan söz eder. Tansuğ’a göre sanat eseriyle benliğimiz arasında kurulması gereken bir bağ vardır, bu bağı kurmayı başardığımız takdirde sanat eserini yaşatmanın ilk adımını atmış oluruz. Sonraki aşamada araştırmacının eseri gün ışığına çıkarması, yani halka kazandırması meselesi vardır. Eseri gün ışığına çıkarmak için asıl yöntemin kişinin kıvraklığı, duyarlılığı ve kişi ahlakı ile mümkün olabileceğini belirtmiştir (Tansuğ, 1959i).

Tansuğ’un güncel sanata olan ilgisi ve güncel sanatla iç içe oluşu dönemin sanat anlayışını ve sanatçı tutumunu yazılarında ele almasında etkili olmuştur. Tansuğ’un 1950’lerdeki yazıları incelendiğinde sergi etkinlikleri ve sanatçı biyografilerinin yazılarında büyük bir yer tutmadığı görülmüştür. Bu yıllarda etkin olan ve sergi faaliyetlerinde bulunan Fethi Karakaş, Yüksel Arslan, Mustafa Esirkuş, Vahi İncesu,

Orhan Peker, Aliye Berger, İbrahim Balaban gibi az sayıdaki sanatçı hakkında yazılar kaleme almıştır (Tansuğ, 1955;1958d; 1958e; 1959n).

Sezer Tansuğ, sanatçıları ve eserlerini eleştirmekle kalmamış; dönemin sergilerini özellikle düzenleniş biçimi, sergi mekânları ve küratörünü; sergi katalog ve broşürlerini eleştirmiştir. Tansuğ 1959'da Taşkışla'da açılan "Amerikan Resmi" sergisinin broşürünün önsözünü yazan Mr. Richardson'ı sergi yazısını bilimsel olmayışından ötürü sert bir dille eleştirmiş ve bir anısına da yer vererek durumla alay etmiştir: "*Bu yazıyı okuyunca Reims katedralinin portalini ikide birde şampanya köpüğüne benzettiği için bizi katıla katıla güldüren bir hocayı hatırlamadan edemedim*" (Tansuğ, 1958e: 268).

4.2. TÜRKİYE'DE 1960'LARDA KÜLTÜREL/SANATSAL ORTAM VE SEZER TANSUĞ

10 yıllık DP iktidarı 27 Mayıs 1960 sabahı kendilerine MBK adını veren bir grup genç subay tarafından ordu adına ülkeye el koymuş, yaklaşık 1 buçuk yıl sürecek olan 27 Mayıs askeri yönetimi başlamıştır (Aydın ve Taşkın, 2015: 62, 89). 1961'de yapılan halk oylamasıyla yeni anayasa kabul edilmiş; bir önceki döneme tepki niteliğinde olan 1961 anayasası ile birlikte sosyal devlet ilkesi anayasaya dâhil edilmiş, yurttaşların hak ve özgürlüklerine tanım ve güvence getirilmiştir. Ayrıca, yeni anayasa ile birlikte siyasi partilerin kurulması ve bir sol hareketin oluşmasına zemin hazırlanmıştır. Yeni anayasa, aydınlar ve öğrencilerin işçi sınıfı ile birlikte siyaset yapabilmelerine ortam yaratmış, sol fikirler tartışılırken sol yayınlarda da belirgin bir artış yaşanmıştır (Zürcher, 2014: 368-370). 1960'larda devlet-sanat ilişkileri, sanat sorunları, sanatçı hak ve özgürlükleri yeniden tartışılır olmuş, sanatçıların desteklenmesi, sanatın yaygınlaşması, Türk sanatının dışa açılması gibi konuların çözüme kavuşması yönünde talepler, öneriler dile getirilmiştir (Özsezgin, 1986: 97). Gerek yeni hükümet, gerekse yeni anayasa değişikliği ile toplumsal yaşam üzerinde önemli değişiklikler olmuştur. Sanayileşmenin etkisiyle 1950'lerde başlayan bu yıllarda hız kazanan kırsal nüfusun kentlere göçü artmış, bunun sonucunda da büyük şehirlerdeki nüfus hızla çoğalmıştır. Öte yandan çarpık kentleşme, gecekondulaşma ve Almanya'ya işçi gönderilmesi gibi olgular toplumsal yaşamda öne çıkmaktadır (Zürcher, 2014:388-390).

Söz konusu toplumsal yöndeki değişimler dönemin sanatçıları da etkilemiş, sanat yapıtının konu repertuarının belirlenmesinde etkili olmuştur¹². 1960’lar, sanatta “soyuta/soyutlamacı” anlayışa dayalı eser üretme arayışlarının devam ettiği, yanı sıra figüratif eğilimlerin güçlenerek farklı biçim ve arayışta ele alındığı, Batı’daki sanat hareketlerinin etkisiyle¹³ alternatif sanat yapma olanaklarının bulunmaya çalışıldığı yıllardır. 60’lı yılların kültür, sanat çevrelerinde “ulusal kültür/millî kültür”, “ulusallık ve evrensellik sorunu”, “ulusalcı sanat” tartışmaları yeniden gündeme gelmiş; 1950’lerin doğu-batı biresimine dayalı geleneksel resimsel unsurlarını soyutlamacı bir yaklaşımla ele alan eğilimler sürdürülmüştür. Öte yandan figür temelli soyutlamalar, toplumsal dinamiklerin figüratif tarzdeki anlatımları, grotesk ve fantastik kurguların figüratif tarzda anlatımları, yeni malzeme arayışları gibi yeni önermeler de sanat ortamına farklı açılımlar kazandırmıştır (Bek, 2007: Yasa-Yaman, 2011: 67).

Bu süreçte sanat ortamında yeni galeriler ve sergi mekânları açılmaya başlanmıştır. Tansuğ, bu yıllarda Ankara’da pek çok usta sanatçı olduğundan ve belli bir resim hareketi bulunduğundan söz etmiş; fakat henüz yeterince orijinal bir düşünce ve sanat ortamı haline gelmediğinden ve kendine özgü nitelikleri belirleyemediğinden bahsetmiştir. Ankara’nın ciddi ve daha sakin bir sanat çalışmasına olanak sağladığını ileri sürse de sanat ortamındaki hareketlilik anlamında İstanbul’un önde olduğunu belirtmiştir (Tansuğ, 1969b: 310).

Bu dönemde gerçekleşen sergilerin niceliğinin yanında niteliği de değişmeye başlamış, resim sergilerinin yanı sıra seramik ve heykel sergileri de artmaya başlamıştır. Ayrıca 1960’lar bankaların sanat ortamına sadece sanat yapıtı satın alan kurumlar olarak değil, sergi mekânları ve devamında sanat dergisi katkıları sağlayarak da katıldıkları bir dönemin başlangıcıdır (Gürdaş, 2008: 67-68).

1960’lı yıllarla birlikte Devlet Resim ve Heykel Sergisi’nin ülkedeki çeşitli sanat eğilimlerini temsil edip etmediği sorgulanmaya başlanmış seçici kurulların ödüllendirmede ve satın almada istedikleri kişileri kayırmaları, devletin satın aldığı

¹² 1960’lı yılların kültürel, sanatsal ve toplumsal ortamıyla ilgili bkz. Ahu Antmen, 2005. Türk Sanatında Yeni Arayışlar (1960-1980), MSGSÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat Programı, (Yayınlanmamış) Doktora Tezi; Bora Gürdaş, 2008. *1960-1970 Yılları Arasında Türkiye’de Kültür ve Sanat Ortamı*, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, (Yayınlanmamış) Yüksek Lisans Tezi.

¹³ Batı’da 1960’lı yıllarda Pop sanatı yaygınlaşmaya devam ederken Op Art, Minimalizm, Kavramsal Sanat, Toprak Sanatı, Yeni Gerçekçilik, Yeni Figürasyon gibi akım/eğilimler kendini göstermektedir.

yapıtları uygun koşullar ve ortamlarda koruyamayışı eleştirilen konular olmuştur¹⁴ (İlgün, 2010: 46; Gürdaş, 2008: 32-37).

Türkiye'nin 1950'lerden başlayarak uluslar arası bienallere katılımı sanat ortamına uluslararası arenadaki gelişmeleri daha yakından gözlemleme imkânı sağlarken; diğer taraftan da çeşitli toplu sergilerle yurtdışına götürülen Türk sanatının aldığı eleştiriler yeni bakış açılarının şekillenmesinde önemli bir rol oynamıştır. Çağdaş Türk sanatının bütünlüklü bir panoramasını yansıtmayı amaçlayan toplu sergiler yurt dışına çıkartılan bu sergilerin aldığı eleştiriler, 1960'lı yıllarda Türkiye sanat ortamının eleştiri gündemini oluşturmuştur. Bu tartışmaların temelinde, Türk sanatının “ulusal bir karakter” taşıyıp taşımadığı sorunu yatmaktadır. 1963 yılında Brüksel'de açıldıktan sonra 1964'te Paris, Berlin, Viyana ve Roma'ya götürülen “Çağdaş Türk Sanatı” sergisi, hemen hemen yalnızca bu bağlamda tartışılmıştır. Döneminin en önemli kültürel etkinliği olarak değerlendirilen bu sergiler, yurt dışında yayınlanmış yazılardan örneklerle Türk sanatının “yerellik-evrensellik” ikilemini bir anlamda deşifre etmiştir. Sergiye katılan sanatçılardan Ercüment Kalmık, serginin Brüksel'de eleştirmenler arasında yarattığı izlenimlerden yola çıkarak, “*İmzaları Türk ama resimleri Avrupalı neden bunlarda şark havası sezilmiyor*” gibi yorumların Batı'ya özgü bir “yanlış görüş” olduğu üzerinde durarak, “*Biz Batılılığa özenen bir Doğulu muyuz, yoksa gerçekten Batılı mı?* ” gibi soruları ileri sürerek tartışmaya açmıştır (Kalmık'tan akt. Antmen, 2005: 57).

1960'lara gelindiğinde sanat eleştirmenliği konusunda oldukça önemli bir mesafe kat edilmiş, 1950'lerde eleştirel kriterlere ilişkin bir tür altyapı biçimlenmeye başlamıştır. Bu altyapı, bir anlamda yoktan var edilmiş, sanatın batı kökenli yapısal kimlikselliğinin sanatçılar elinde oluşan yerel versiyonlarının kamuoyunca anlaşılabilir tüketilmesini kolaylaştıracak bir kuram platformu oluşturulmuştur (Özsezgin, 2006: 21). Her ne kadar 1960'larda eleştirmenlik anlamında bir hareketlilik yaşansa da dönemin süreli yayınlarına baktığımızda yine tartışılan konular arasında eleştirmen eksikliği,

¹⁴ Devlet Resim ve Heykel Sergileri, sanat ortamındaki tüm grupları ve bağımsız sanatçıları bir araya toplamak amacıyla 1939 yılında başlamış ve günümüze kadar sürmüş bir sanat etkinliğidir (Dolmacı, 2006: 29).

eleştirimenin nasıl olması gerektiği, öznel ve nesnel eleştiri gibi konu ve sorunlar yer almaktaydı¹⁵.

1960'lı yıllarda değişen sosyo-kültürel değişimler sanat üzerinde de etkili olmuştur. Bu değişim/dönüşümler Sezer Tansuğ'un yazılarındaki konu repertuarının da belirlenmesinde etkili olmuştur. 1960-70 yılları arasında Tansuğ'un, *Dost*, *Yelken*, *Yeni Ufuklar*, *Değişim*, *Ataç*, *Yeni Dergi*, *Mimarlık* dergilerinde yazılarını yayınladığı; çalışma kapsamında toplamda 44 yazısına erişilebilmiştir. Sezer Tansuğ'un 1960'lardaki yazılarına bakıldığında yine tek bir konuyla kendini sınırlamadığı; sanat tarihinin çeşitli meselelerini yazılarında tartıştığını ve dönemin ruhunu yansıttığını görürüz. Çoğunlukla soyut-somut, sanatta ulusallık/evrensellik ya da ulusallığın ele alınışı, yerel motiflerin kullanılması meselesi, halk sanatı, mimarlık tarihi, günümüzün sanatı ve sanat eğitimi, sanatı oluşturan unsurlar, sanat ve sanatçı sorunları, sanat ve eleştiri, sinema sanatı gibi konulara yer vermiştir. Ayrıca doğu ve batı resmini de karşılaştıran yazılar yazmıştır. Tansuğ'un 1960'lı yıllarla birlikte yeni açılan sanat galerileri, galeri çalışanları, sanatçı tanıtımı/biyografileri, genç kuşak sanatçıları tanıtmak, sergi etkinlikleri haberleri vb. gibi daha fazla güncel sanatla ilgili konu/meselelere ağırlık verdiği görülür.

1960'lı yıllarda *Sanat Çevresi* dergisinde "Galeriler, Sergiler"; *Dost* dergisinde "Son Resim Olayları" ve "Sanat/Sanatçılar", *Yelken* dergisinde "Aydın Notları: Sergiler", *Yeni Dergi*'deki "Resim" başlıklı yazılarında sergi etkinliklerinden söz etmiş; sergilerde bulunan resimlerin tekniği, konusu, malzemesinden bahsetmiş; sergilerin ne açıdan başarılı olup olmadığını ifade etmiştir. Ayrıca dönemin sanatçı profilini çıkarıp, eser tanıtımları da yapmıştır. Bu yıllarda sergi faaliyetleriyle dikkat çeken sanatçı isimleri şunlardır: İhsan Cemal Karaburçak, Azra İnal, S.F. Resnelioğlu, Müzdan Arel, Turgut Minez, Kainat Barkan, Cevdet Altuğ, Tülay Tura, Adnan Turani, Şadan Bezeyiş, Gürol Sözen, İnal Okçetin, Müzehher Bilen, Nedim Günsür, Melike Abasıyanık, B. Selahattin Taran, Ferit Edgü, Mizahçı Sinan, Devrim Erbil, Fahir Aksoy, Cihat Burak, Neşet Günal...

¹⁵Türk sanatında geçmişten günümüze dek Türk resmini değerlendirecek nitelikte eleştirilerin yapılmaması, Türkiye'de gerçek anlamda eleştirinin yapılmadığı, yapılanların ise yeterli nitelikte olmadıkları, nitelikli eleştirmen eksikliği ve ressamların eleştiri yazıp yazamayacakları, gazetelerin eleştiri köşesi olmayışı gibi konular tartışma konusu olmuştur. Özellikle 1940-1970 arası dönemin süreli yayınlarına bakıldığında bu konunun ne denli tartışıldığı görülmektedir (Anonim 1949; Berk 1954,1959; Dizdaroğlu 1955; Ergüz 1949; Kaptan 1949; Olgaç 1949; Özön 1949; Özsegin 1968).

Tansuğ, 1960 yılında yazdığı bir yazısında da Surname türünü okuyucularına çeşitli yönleriyle (ortaya çıkış sebepleri, nasıl bir tür olduğu, surnamelerin nerelerde yapıldığı vb.) tanıtmıştır¹⁶. Yazısında Osmanlıların böyle bir tür yaratmak nereden akıllarına gelmiş sorusunun cevabını bulmaya çalışmıştır: *“Bu çevrenin belki de en belirgin özelliğine bağlı. Yani o günlük hayatın içinde yıldız gibi parıldayan, olağanüstülüğünden bile bir doğallık, bir günlük akan olayları söylemek merakı Bu olaylarda gizlenen mizahı dile getirmek, yiğitlikten dem vurmak, dindarlaşmak, gâvurlaşmak. Kısaca hayatın tadına tad katmak”* (Tansuğ, 1960b: 10).

1960’lı yıllar sanat ortamı için bir içe dönüşün ve hesaplaşmanın kendi içimizde yaşandığı yıllar olarak görülebilir. Bu tarihte sanatçı/yazar/aydınlar arasında ulusal olana bir dönüş ve bu topraklara özgü olan sanatı yansıtmaya meselesi tartışılır olmuştur. Tansuğ’un da bu meseleyi yazılarında sıklıkla ele aldığı görülmektedir.

Tansuğ, 1961 yılında yazdığı “Anadolu Kültürü ve Aydınlara Yeni Çağrı Dileği” adlı yazısında Anadolu’nun köklü bir geçmişe sahip olduğundan ve çevre kültürlerle olan ilişkisinden söz etmiştir. Ayrıca bizim batıya açılmamızın sadece Batı’yı yakasından tutup silkelememizle değil, yalnızca ondan hesap sormakla mümkün olacağını ifade etmiştir: *“Batının yaratıcılığına, dinamizmine, ileri, özgür kurumlarına gereken saygıyı duyacağız, ama en özgür kurumlarının kursağında bile bizden çalınmış bir lokmanın bulunduğunu unutmayacağız”* diye eklemiştir (Tansuğ, 1961a: 429-430).

Sezer Tansuğ’un 1961’de yayınlanan “Kilim Üzerine” başlıklı yazısında ise, biçim temelli yaklaşımları geleneksel hat sanatının yanı sıra yerel, folklorik motiflerin bir tür yansıması olarak değerlendirilme çabasının sorgulandığını görürüz:

Kilime modern Batı resmini aydınlatmaya yarayan bir resim açısından bakanlar, şüphesiz Avrupa resmini de uygun bir anlayışa varabilmek için bir çeşit kilim açısından göreceklardı. Bu açı, bu görüş tarzı bütün bütüne yanlış olmayacaktı ama çok defa dışta kalan, biçimleri özleriyle birlikte kavrayamayan bir eksikliği de ortaya koyacaktı Bizde batıya yönelen aydınların arasında en çok sivrilenler Türkiye toprağını bir Batılı gibi, Batıyı ise son derece uyuşuk anlamında alaturka bir gözle görenlerdir (Tansuğ, 1961d: 32).

Antmen, (2005: 66) Sezer Tansuğ’un yorumunun, Türk sanatının önemli bir sorunsalına ilişkin ipuçları verdiğini belirtmiştir:

¹⁶ Benzer bir konuyu Tansuğ, *Şenlikname Düzeni* isimli kitabında da ele almıştır.

Bir yanda Türk sanatının özellikle 19. yüzyıldan itibaren örnek aldığı Batı Sanatının etkisi, diğer taraftan da ulusal kültürün yansımalarıyla biçimlenen özgün üslupsal arayışlar söz konusudur. Türk sanatının “yerel ve ulusal” ile “soyut ve evrensel” şeklinde iki farklı yönelim içinde ele alınmaya başladığı 1950’li yıllarda bu çatışma, görüldüğü gibi salt sanatsal ifadelerle değil, o sanatsal ifadelerle anlam kazandırmaya çalışan algılayışlara da yansımıştır.

Tansuğ, ileri sürdüğü “*Yazarların bilinçli resim programlarının sözcülüğünü ettikleri koşullardan bugün yoksun muyuz?*” sorusunun ardından meseleyi geçmiş yıllara kadar götürür ve d Grubu’ndan örnekler verir¹⁷. Cemal Tollu, Nurullah Berk, Fikret Adil ve Zahir Güvemli, Bedri Rahmi Eyüboğlu gibi isimlerin bu grubun programını son zamanlara kadar tanıtmaya, sevdirmeye ve açıklamaktan geri kalmadıklarını belirtmiş; fakat bu resim programının ve eleştirilerin çoktan önemini yitirdiğini ve gözden düştüğünü de eklemiştir. Tansuğ, d Grubunun başarısızlığını bu grubu teşkil eden sanatçıların Batı kökenli bir alay biçim tahlilleriyle karşı karşıya bulunmalarına ve bu kişilerin hazır buldukları biçim sorunlarını bu ülkenin gerçekleriyle bağdaştırmayı bilmemelerine bağlamıştır. Tansuğ, dönemin genç sanatçılarının da içinde buldukları çaresizliği, bu kuşağın eseri olarak değerlendirmektedir. Her ne kadar d Grubu hakkında olumsuz görüşlerini ifade etse de aslında bu kuşağın Türk resmindeki teknik yenilenişin bir aşamasının bu program içinde gerçekleştiğini ve Türkiye’de yine bu kuşak sonrası estetik kuramlarının incelendiği, biçimsel üslup çözümlerine gidildiğinden söz etmiştir (Tansuğ, 1969e: 402-404).

Tansuğ, 1960’lı yıllardaki yazılarının pek çoğunda hesaplaşmadan, birer dogma olarak Batı’yı kabullenip benimseyenlere, soyut sanat özenticisi olan sanatçılara ağır eleştiriler yöneltir (Tansuğ, 1960f:3; 1961a: 429-430; 1961d: 12; 1961g: 29; 1961h: 2; 1962c: 9): “*Kendi yaşama gerçeğinin dışında batı hayalleriyle avunan, soyut özentilerine kapılmış olanlar, kuşağımızın derin, özlü ve tutkulu, toprağı ve aşkı iliklerine kadar duyan niteliğini baltalayamazlar. Görevimiz önce onları ayıklamaktır*” (Tansuğ, 1961h: 2).

Tansuğ, dönemin sanatçı/aydınlarını Batı özlemi içinde olmakla suçlar. Batıyla ilişkilerimizin amacının bu büyük uygarlık bölgesiyle hesaplaştıktan sonra, onun her alanda egemenliğinden kurtulmak ve kendi toprağımıza bağlı bir değerler düzeni ortaya koymak olduğunu söyler (Tansuğ, 1961d: 12). Ona göre, sanatçı içinde bulunduğu

¹⁷ D Grubu hakkında ayrıntılı bilgi edinmek için bkz. Zeynep Yasa Yaman’ın *1930-1950 Yılları Arasında Kültür ve Sanat Ortamına Bir Bakış: d Grubu*, adlı doktora tezi.

çevre/kültürün kodlarından beslenmeli ve onlarla bir tür hesaplaşmaya girmelidir. Aksi takdirde yaptığı bir tür taklit ve kopya olur (Tansuğ, 1960f: 3).

Sezer Tansuğ, 16 Mart 1961 günü Lozan Kulübü'nde Nurullah Berk'in Türkiye'de "*resim ilgisinin çok az olduğu ve resmin sevilmediği*" hakkındaki düşüncesini söylemesi üzerine Berk'in bu yargısını ciddi bir karamsarlık olarak bulmuş; Berk'in bu düşüncesinin Türkiye'nin batıyla kurduğu yanlış ilişkinin belli bir kuşakta yarattığı hüsrani ortaya koyduğunu söylemiştir. Bu yazısında Nurullah Berk'in Türkiye'de resim ilgisinin çok az olduğu ve resmin sevilmediği hakkındaki düşüncesini eleştiren Sezer Tansuğ, bir yıl önceki bir yazısında aynı konuyu benzer bir şekilde ele almıştır (Tansuğ, 1960a:43). Tansuğ, Sabahattin Eyüboğlu'nu da benzer sebeplerden ötürü eleştirmektedir:

Nurullah Berk de bir şey mi, Sabahattin Eyüboğlu gibi engin bir adam bile "milletimiz geleneklerini hor görüp, Batının ahlak, hukuk, sanat ilkelerini benimsedikçe gençlik çeşmesinin nerede olduğunu anlamıştır" diyor. Oysa milletimizin yarım yamalak ilerlemesinin tek nedeni bu. Yani geride kalmasının nedeni. Hesaplaşmadan, birer dogma olarak Batıyı kabullenip benimsemek, batının her kavramının karşısına kendi kavramını koymadan boyun eğmek (Tansuğ, 1961g: 29).

Öte yandan, Nurullah Berk'in 1969 yılında "Varlık Yılı"nda yazdığı "*Türkiye'de resim eleştirisinin olmadığı*" ifade ettiği "Son Sergiler" başlıklı yazısı da Tansuğ'un eleştirilerinin hedef noktası olmuştur. Tansuğ, Berk'in düşüncesinin aksine Türkiye'de resim eleştirisinin edebiyat eleştirisinden bile daha etkin olduğunu ifade etmiştir (Tansuğ, 1969b: 309).

Tansuğ'un yazılarında tartıştığı bir diğer mesele de dönemin süreli yayın ve gazetelerinde sıklıkla sözü geçen "batı kültürü ve yerli kültüre bağlılık" sorunuydu. "*Batı'nın idealizmi karşısında küçülüp kalmaktansa yerli kültürün sıcak, samimi ve doğal havasında yaşamının yeğlenilebilir bir durum*" olduğunu savunan Tansuğ (1960f: 3), 30 Nisan 1968 yılında Yapı Endüstri Merkezi'nde TMMOB'nin düzenlediği Türk resminin bugünkü durumu ve geleceği konulu açık oturumda Adnan Çoker, Ömer Uluç, Bülent Özer, Turgut Cansever, Selahattin Hilav ve Sezer Tansuğ konuşmacı olmuştur. Konuşmanın ağırlığını ise Batı kültürü ile yerli kültür geleneğine bağlılığın dile getirildiği iki ayrı yön teşkil etmiştir:

Adnan Çoker, Türk resminin geleneksizlik yüzünden kötü bir durumda olduğunu; batı resmi görüp tanınmanın önemli olduğunu ifade etmiştir. Sezer Tansuğ, Adnan Çoker'i ve

onun gibi aynı görüşte olan Akademi ve çevresini, batı kültürüne bağlılık konusunda eleştirmiştir:

... Akademi çevresine özgü olan bu yaygın görüş (batı kültürüne bağlılık) evvelce Nurullah Berk tarafından defalarca ortaya konmak istenmiş ve her defasında genç uyanışın direnmesiyle karşılaşmıştır. Bu görüşe şüphesiz Üniversite sanat tarihi çevrelerinin de yanlışları da kolayca katılabilir. Ancak gerek Akademi gerek Üniversite'nin folklor sorununa ilişkin mahalli tek yanlışları yavanlığın tipik örneklerini piyasaya çıkardıktan sonra büyük bir gürültüyle çöküp gitti. Bu çevreler sentezi hiçbir zaman gerçekleştiremediler ve bundan böyle yapabilecekleri daha da şüphelidir. Bunun içindir ki kurumlarının ruhunu kuvvetle savunabilecek insanlardan da yoksundurlar. Sadece umutsuz ağızlar vardır bu kurumlarda. Günün birinde bu kurumların savunulması bizlere düştüğü ve düşeceği görülüyor ki bu durum o kurumlar hesabına ne büyük bir acı olmalıdır. Bizim gibi kendilerine en karşı olanlara düşüyor onları savunmak (Tansuğ, 1968: 471-472).

Tansuğ, bir resmi anlamının köklü bir eğitim ve yoğun bir ilgiyle mümkün olabileceğinden söz eder. Ona göre, kültürümüzde geleneksel yeri olmayan resim ürünlerini anlamak, resim sanatının tarihsel gelişimi içindeki yerlerini saptamak, sıradan bir seyirci için hatta daha ileri aşamalara ulaşmış aydınlar için bile kolay değildir ve çoğu ressam bile sanatında ne yaptığını bilmemenin yanı sıra resim sanatının temel kavramlarını ve sorunlarını birbirine karıştırmadan anlatamaz (Tansuğ, 1969b: 310).

Tansuğ, dönemin sanatına olan ilgi ve Türk resminin yakın tarihi üzerine yapılan araştırma/inceleme/çalışma/yayınlarından yoksun olduğumuzdan; bu yoksunlukların seyirciyi ve okuyucuyu sanat olayları karşısında kararsız bıraktığından bahsetmiştir¹⁸. Ayrıca, ülkemizdeki sanat çevrelerinin anlaşılmasız bir dili ve sanata elit bir dil yüklenmiş olduğunu öne sürmüştür. Bunun da sanatın halk arasında yaygınlaşmamasına ve halkın sanata olan ilgisinde azalmaya yol açtığını belirtmiştir (Tansuğ, 1960a: 43).

Tansuğ'un 60'lı yıllarda "biçim" meselesine de eğildiği görülmektedir. Ressamlar ve şairlerden biçim değişikliğine/biçimsel yenilenmeye gidenleri sert bir biçimde eleştirmiştir. Sanatçılardan biçim değişikliğine gidenleri biçimsel anlamda bir yenilenme ve duyarlık olmadığında yeni bir biçim krizine yakalanmaktan kurtulamayacakları şeklinde uyarmıştır. Biçimsel anlamda yenilenmeye giden sanatçılara "gecenin yarısında vakitsiz öten huzursuz horozlar" benzetmesini yapmıştır

¹⁸ Tansuğ, benzer bir konuyu 1950'lerde de gündeme getirmiştir. Ayrıntılı bilgi edinmek için bkz. Tansuğ, 1958c.

(Tansuğ, 1960j:4). Türk şiirinin de biçim bakımından yenilenmeye gitmesi, şairlerin soyut eğilimlere yönelmeleri Sezer Tansuğ'u kızdırmıştır¹⁹:

Yıllar yılı şiirin dişe dokunur, insanı sarar bir tek ışığını yakamayanlar şimdi kendilerini bunun arkasına saklıyor, büyük gerçekçilik yolunda yürüdüklerini ileri sürüyorlar. Bunların daha teki bile o uymak istedikleri, özendikleri gerçek birey davranışının köşesine bile ulaşmamış, o büyük yalnızlık sofrasına bir tek defa bile oturmamış zavallılardır. Bu durumda insanın acısı yeniye yönelen bir davranışı yanlış ellerde görmektir. Ama tesellisi de burada değil mi? Söylenecek bir tek lafı, dile getirilecek bir tek duyarlılığı olmayan kişilerin küçük, basit duygularına, hatta deyiş kalıplarıyla birlikte gelen duygularına tumturaklı, soyut fantezileri insanları aldatmak istercesine alet etmeleri gülünç değil midir? Buna yenilik adı veriyorlar. Nah yenilik (Tansuğ, 1960k: 4).

Sezer Tansuğ, 1969'da DGSA' de yaptığı bir konuşmasında, resimde ulusal/evrensellik sorunsalına, *“Bugünün sanat sorunları, ulusların dünya ortamında kendi hak ve bağımsız varlıklarını sürdürme zorunluluklarından ayrılmaz. Sanatta ulusallık ve yerellik kavramlarında direnmek de evrensellik idealizasyonuna karşı oyuna gelmek istemeyişimizi ifade etmektedir”* sözleriyle değinmiştir (Toprak'tan Akt. Bek, 2012: 378).

Tansuğ, 1960'lı yıllardaki yazılarında doğu ve batı resmini karşılaştırmış; resimdeki ışık ve mekân öğelerini derinlemesine incelemiştir. Tansuğ'a göre, Batı resminde ışık organik bir kaynağın taklididir. Mekân ise, resmin yer aldığı yaşanılan mekâna yeni bir mekân getiren bir penceredir. Bu pencere seyirciyi kendi dışındaki bir olguyu gözlemeye çalışır. Oysa Doğu resminin ışığı, rengin görünmesini sağlayan gün ışığı ya da herhangi bir ışık, mekânı da insanın onu seyrettiği mekân, yaşanılan mekândır. Tansuğ, *“içinde seyircinin yaşadığı mekân resmin de mekânı oluverince, seyirci ile resim arasındaki bağ alabildiğine güçlenir”* diyordu. Ona göre, Bizans'ta olsun, İslam dünyasında olsun soyutlama, suretin inkârı, yüzeyler ile mekân arasında tam bir bağıntı kurulmasına engel olmuştur. *Bu bağıntı Bizans'ta suretler aracılığıyla, İslam dünyasında ise semboller, tılsımlarla birleşen haşin, geometrik nakışların doğaya çevrilmesiyle kurulabilmiştir* (Tansuğ, 1969h: 172-177).

Sezer Tansuğ, “sanat eleştirisi” meselesini de yazılarına konu edinmiştir ve bir sanat eleştirisinin sağlam ve güvenilir olması için sanat eseri, onu yaratanın niyeti ve elde etmek istediğinin nesnel olarak araştırılıp incelenmesi gerektiğini; böyle olduğu

¹⁹ Tansuğ, yazısında şairlerden soyuta eğilimde olanların isimlerini açıklamamaktadır.

takdirde eleştirimin tarafsız olabileceğini söyler. Sanat eleştirisi yapmayı sanat eseri yorumlamakla eşdeğer tutar ve eleştiriyi sanat eserlerine kişisel açıdan bakış olarak yorumlar (Tansuğ, 1969: 311).

4.3. TÜRKİYE'DE 1970'LERDE KÜLTÜREL/SANATSAL ORTAM VE SEZER TANSUĞ

1970-1980 yılları arasındaki on yıllık dönem, ülke yönetiminin sürekli el değiştirdiği ve siyasi istikrarsızlığın egemen olduğu bir sürece karşılık gelmektedir. 1971 askeri müdahalesini takip eden sürede ve özellikle 70'lerin sonlarına doğru siyasal şiddet içinden çıkılmaz bir boyuta ulaşmıştı. Solda aşırı uçtan bazı gençlik grupları ve sağda aşırı dinci radikal grupların sokaklar ve üniversitelere hakim olmak için yaptığı eylem ve uyguladıkları şiddetler, sürekli değişen iktidarlar, çoklu hükümetler, İsrail Başkonsolosu'nun öldürülmesi, Ermeni Terörü, Kıbrıs Harekâtı gibi olaylar gerilimli, bunalımlı ve karmaşık bir döneme işaret etmiştir (Zürcher, 2014: 380-381,396-398).

1970'li yıllar Türkiye'sinde yaşanan siyasal şiddetteki artış, toplumda son derece istikrar bozucu bir etki yaratan ekonomik bunalımla birlikte yaşanmaktaydı. Sürekli hale gelen dış ödemeler dengesi açığı, dışa bağımlı bir ekonomi anlayışı ve bu sebeplerle de dövize bağımlı oluş, yaşanan petrol krizleri, Avrupa'da yaşanan ekonomik kriz dolayısıyla Türk ürünleri için Batı pazarının daralması bu seyri etkileyen gelişmeler olarak sıralanabilir (Zürcher, 2014: 385-386; Aydın, 2015:294).

1970'li yıllarda teknoloji önemli boyutlara ulaşmış, bu dönemde atılım yapan sanayileşmenin etkisiyle 1950'lerden başlayarak süre gelen köyden kente göç hareketi hız kazanmış, İstanbul, Ankara gibi büyükşehirlerde nüfus göçünde patlama olmuştur. Yaşanan göçler, geleneksel değerlerini köyünde bırakan ve kent yaşamına entegrasyon sorunu yaşayan kitlelerin doğurduğu "arabesk kültür"ün ortaya çıkmasına neden olmuştur (Özsezgin, 1999: 50).

1970-80 arası 10 yıllık süreçte var olan düzeni değiştirmeye yönelen, yeni arayışlar içine giren gençler, 70'lerin kendi sanatçı kuşağını var etmesinde önemli rol oynamış, bunun yanında, özerk oluşumlar, dışa açılma çabaları, sanatın tecimsel değerini belirlemeye yönelik girişimler, yayınlar, galeriler ve koleksiyonerler aracılığıyla sanat ortamının devletten bağımsızlaşma süreci başlamış, disiplinlerarası ayrımları ortadan kaldıran

önergeler ve sorgulamalarla çağdaş Türk sanatında o güne değin süregelen yaklaşımların yön değiştirmesine zemin hazırlanmıştır (Bek, 2007: 190).

1970’lerde, sanattaki en önemli üç eğilimi, kadın sanatı, gösterim sanatları ve kavramcılığın yargılanması olarak sayabiliriz. Yasa Yaman (2011), son yirmi beş otuz yılın belki de en önemli tartışması olarak “cinsiyet” ve cinsiyet üzerine sorulan sorularda odaklandığını belirtmiştir. 1970’lerde sanatçılar, modern sanatın ticari gösterim mekânları olan galerilere eleştirel bir tutum içinde olmuşlardır. 1971 yılında kurulan Kültür Bakanlığı’na kısa bir süreliğine Talat Halman getirilmiş, bu süreçte Akademi bir ölçüde devre dışı bırakılmış, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi kapatılarak işlevsiz hale getirilmiş, devletin sanat üzerindeki denetimi azalmış, kültür ve sanat olaylarında bundan böyle özel sektörün etkin hale gelmeye başlayacağını, kültürün özelleşeceğini sinyalleri verilmiştir.

70’li yıllarda sanatçıların konu yönelimini oluşturan unsurların başında kentsel dönüşüm ve değişen çevre koşulları gelmiştir²⁰. Sanayileşme ve kentleşme sürecinin hız kazanmasıyla birlikte, göçlerle kalabalıklaşan, teknolojik ilerlemenin, çoğalan iletişim olanaklarının, endüstriyel üretimin, değişen tüketim alışkanlıklarının, kapitalizmin etkilerini taşıyan kentlerin, toplumsal çelişkilerin, sınıfsal/kültürel farklılıkların, uyum problemlerinin, siyasi mücadelelerin gösterim alanı haline gelmiştir (Bek, 2007: 179).

1970’li yıllarda Devlet Resim ve Heykel Sergisi sanat ortamının tek toplu sergisi olmaktan çıkmıştır. Tıpkı Devlet Resim ve Heykel Sergisi gibi geniş katılımlı ve ödüllü bir sergi olan ve İstanbul Arkeoloji Müzeleri Sevenler Derneği tarafından düzenlenen 23 Temmuz- 6 Ağustos 1974 tarihlerinde İstanbul Arkeoloji Müzesi bahçesinde açılan “Açık Hava Sergisi”dir. 1975 yılında da İstanbul’da Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu, Atatürk Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü üyeleri ve bağımsız sanatçılardan oluşan 17 kişilik bir grubun kurduğu “Görsel Sanatçılar Derneği”, 1970’li yılların ikinci yarısında düzenlediği toplu sergiler ve genç sanatçılara verdiği ödüllerle “Devlet Resim ve Heykel Sergisi”ne alternatif sergi olanakları yaratmıştır. 1977 yılında, *“Türk sanatına evrensel ilişki boyutları kazandırmak, sanat ortamına canlılık ve yoğunluk getirmek, sanatın toplumsal işlevini*

²⁰ 1970’li yılların kültürel ve toplumsal ortamıyla ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Ahu Antmen, (2005). Türk Sanatında Yeni Arayışlar (1960-1980), MSGSÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat Programı, (Yayınlanmamış) Doktora Tezi; Güler Bek, (2007). 1970-80 Yılları Arasında Türkiye’de Kültürel ve Sanatsal Ortam, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı (Yayınlanmamış) Doktora Tezi.

halkla bütünleşecek bir biçimde ortaya koymak” amacıyla İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’nin çeşitli sanat ve eğitim kurumlarıyla işbirliği yaparak düzenlediği İstanbul Sanat Bayramı ve bu kapsamda yer alan yarışmalı “Yeni Eğilimler” sergileri ise, Türkiye sanat ortamında farklı ifade biçimleri ve malzemeleri deneyen sanatçıların temsil ettiği bir etkinlik olmuştur (Antmen, 2005: 133).

1970-80 arası süreçte Sezer Tansuğ dönemin sanat, edebiyat dergilerinden erişilebildiği kadarıyla *Mimarlık, Yeni Dergi, Türkiye Defteri, Köken, Yeni Ufuklar, Sanat Çevresi*’ne toplamda 50 yazı yazmıştır. Tansuğ’un 1970-80 yılları arasındaki yazıları incelendiğinde dönemin sanat olayları/anlayışından etkilenerek yazılarını kaleme aldığı anlaşılmaktadır. Ayrıca, dönemin plastik sanat sorunları, sanat ve sanatçı sorunlarından bahsetmiş olup, sanat eğitimi, sanat kurumları, müze sorunları, sanatçı tanıtımları, sergi etkinlikleri, kent dokusu ve kentleşme sorunu, kültür varlıklarının korunması, tarih bilinci edinme gibi konu/meseleleri kaleme almıştır. Öte yandan, geçmişten günümüze Türk resim sanatının ana hatlarını tanıtmaya çalışmıştır.

Tansuğ’un bu yıllardaki yazılarına konu olmuş sanatçılar Cihat Burak, Adnan Çoker, Ali Demir, Fahir Aksoy, Sevinç Arman, Necdet Kalay, Sevinç Arman, Metin Haseki, Mehmet Gülerüz, Leyla Gamsız, Mehmet Aksoy, Gürdal Duyar, İhsan Cemal Karaburçak, Selim Turan, Hasan Kavruk, Ferit Özşen, Gürdal Duyar, Burhan Doğançay, Hale Sontaş, Nasip İyem, Ömer Uluç, Feyhaman Duran, Devrim Erbil, Orhan Peker, Mustafa Plevneli, Burhan Uygur, Leyla Gamsız Sarptürk, Utku Varlık, Altan Adanalı, Mustafa Ata, Turan Erol gibi isimlerdir.

1970’li yıllarda da geçmiş yıllarda olduğu gibi yine ulusallık, yerellik, evrensellik gibi kavramlar tartışılmıştır. Bu dönemde yayınlanan kimi yazılarda ulusal sanat, yerel sanat, yöresel sanat gibi başlıklarla bu kavramların derinlemesine ele alınıp tartışıldığını izlemekteyiz²¹. Sezer Tansuğ’un da yazılarında bu konuya sıklıkla eğildiği görülmektedir.

Tansuğ, 1972 yılındaki “Son Ayların Dökümü” başlıklı yazısında Kültür Bakanlığı’ndaki dışişleri yetkilileri tarafından resim sanatçılarına “*Batı taklidinden kaçınmaları*” konusunda uyarı niteliğinde bir genelgenin gittiğinden bahsetmiştir. Öte yandan yurt dışına gönderilen eserlerin batı kopyacılığı/taklitçiliği yaptıklarından ötürü önemsenmediğinin haber alındığı bilgisi de genelgede yer almaktaydı. Anlaşıldığı üzere,

²¹ Ayrıntılı bilgi için bkz. Kaptan, 1973:168; Berk, 1973:111-116; Duranoğlu, 1974: 11; Tunalı, 1976: 31.

Tansuğ bakanlıkla aynı görüşte olup, Batı taklidi konusunda sanatçıları uyarmanın olumlu bir davranış olduğunu belirtmektedir. Ayrıca, bakanlık tarafından yapılan bu uygulama ona göre “*çağdaş bir üslup programına ulusal ve yerel bir yönde sahip çıkma eğiliminin ilk kez resmi bir destek buluşu*” olarak görülmektedir (Tansuğ, 1972b: 90).

Sezer Tansuğ, yukarıda da olduğu gibi çoğu yazısında Türk sanatçıları batıya özenmekle, Batı taklitçiliği yapmakla suçlamıştır. “Elli Yılın Türk Resmi Konusunda” adlı yazısında da Türk sanatçılarının ulusal olanı özümsemişi ve Batı taklitçisi olmadıklarını belirtmiştir (Tansuğ, 1974e: 21-23). “Sergiler-Tartışmalar-Bir Konuşma” adlı diğer bir yazısında da Çağdaş Türk resminin Batı resmine boyun eğmekte ısrar eden yaygın anlayışın kısırlaştığını; tazelenmeye, somut yaşantımızın bütün ayrıntılarına yeniden girmeye başladığından söz etmiştir (Tansuğ, 1970c: 64).

Sezer Tansuğ, İDGSA 2. Sanat Bayramı kapsamında düzenlenen “Fotoğraflarla Türk Resim ve Heykel Sanatı Sergisi” nedeniyle hazırlanan “Örneklerle Türk Resim ve Heykel Sanatı” adlı kitabın önsözünde ise yine diğer yazılarında söylediğinden farklı olarak Türk resim ve heykel sanatçıları “Batı taklitçisi” olmadıklarını, sanatçıların Batı merkezli sanat akımlarından etkilendiklerini; fakat ulusal bir sanat yaratma peşinde olduklarını batı etkilerine karşın, Çağdaş Türk resim ve heykel ustalarının doğayı ve toplumu Batılı sanatçılardan farklı yorumladıklarını dile getirmiştir. “*Çünkü Türkler dış çevrelerden aldıkları etkileri önce özümser, daha sonra dış çevreler üzerinde kendi etkinlik haklarını arama yoluna girerler. Bu tarih boyunca böyle olmuştur*” (Tansuğ, 1979t: Önsöz). Bu konuda Tansuğ’un tutarlı bir tavır sergilemediği, farklı yazılarında farklı düşüncede olduğu anlaşılmaktadır. Türkiye’deki sanatçıların batı resmini izlemiş olsalar da bu sürecin zamanla artan bir yoğunlukla, bir hesaplaşma ve kendi yaratıcı özellikleri hakkında bir hesaplaşma ve bilinçleşme sürecine doğru gittiğini belirtmiştir: “*Hem çağdaş batılı gelişmeye bir aşağılık duygusu içinde ayak uydurmaya çalışmak, hem de kendi kültürünün sorunlarından sorumlu olmak, bazı düşünce çabalarını böyle bir istifham çıkmazına sokmuştur*” diyen Tansuğ, (1974e: 22) buna örnek olarak da Doğan Kuban’ın Türk Dili Dergisi’nin 50. yılı için hazırladığı özel sayısında yayınlanan “50. Yılda Türk Çağdaş Resim Sanatı” ve Nurullah Berk’in *Varlık Dergisi*’nde yazdığı bir yazısını vermiştir. Tansuğ, sözü edilen bu kişilerin yazmış olduğu yazıları “*ilerde Türk sanatçısının yerel kültürden uzaklaşacaktır*” şeklinde sonuçlara varmalarından ve Batı’nın karşısındaki eksiklik duygusuyla yazılmış olmalarından ötürü eleştirmektedir.

1971 yılında sergi olaylarını değerlendiren Tansuğ, resim sergilerinin mevsimin bir çeşit alışkanlıkları olarak sürüp gittiğini, hemen hemen hiçbirinde sarsıcı, yenileyici bir girişimden söz etmenin mümkün olamayacağından bahsetmiştir. *“Biçimsel durgunluk bir illet gibi yapışmış sanatçıların ruhuna”* diyerek sanatçıları ağır bir eleştiri topuna tutmuştur:

Sanatçıların birçoğu duyarlık sömürücüsü sinik ve kaypak sanat ve fikir çetelerinin çıkarıcı görüşlerini sattıkları işporta tezgâhları halindedir. Şık resimler, biçim heyecanı gösterileri yapıyorlar, karşılaştıkları kayıtsızlık bile onlarda inkâra sevk eden uyarıcı bir etki meydana getirmiyor. Gerçek değerlere kavuşmak için isyan etmeyi ve gerçek karşısında yenilmeyi bile göze almıyorlar. Sanat mitoslarına boyun eğerek mitosların çıkarıcı vaazlarına teslim oluyorlar sadece. Kıpışmaktan sakınıyorlar gerçeklerle, çünkü korkuyorlar sonunda gerçeğin onlara sen bize layık olacak kudrette değilsin demesinden (Tansuğ, 1971a: 80).

1970’li yıllarda resmin yanı sıra heykel, fotoğraf, karikatür, baskı ve grafik gibi sanatın pek çok kolunun yükselişe geçmiş, sanatın bu türleri dönemin ruhundan beslenen Tansuğ’un yazılarına konu olmuştur. Darüşşafaka Galerisi’nde açılan karikatür sergisi için yazdığı *“Karikatürün 100. Yılı”* başlıklı yazısında *“Türk mizahının yüzyıllık yüz karasını gözler önüne bir kere daha serdi ve Yıllardır gazete, dergi sayfalarında abartılmış birçok karikatürcülerin ne kadar kötü karikatürcü olduklarını anlamak için de bu sergi oldukça iyi bir vesiledir”* şeklinde bir yorum yapar. Karikatürün içinde mizah ögesi taşımayan çizgide varlık bulmasını eleştirmektedir. Tansuğ, genel olarak sergi ve karikatür sanatıyla ilgili olumsuz eleştirilere gitse de, karikatür sanatçılarından Cem, Sinan, Tonguç, Turhan, Ali Ulvi gibi isimlerin sanatçılığını beğendiğini belirtmiştir (Tansuğ, 1970b: 20).

1970’li yıllarda dünyada baş gösteren feminist hareketler, cinsiyet üzerine yapılan tüm tartışmalar Türkiye’yi de etkilemiş; bundan dolayı olacak ki Sezer Tansuğ, bir yazısında son dönemde sanat camiası içinde sayılarında ciddi bir artış gözlenen kadın sanatçılara karşı duyduğu rahatsızlığı ve kadınların sanat ortamı içinde itibarlarını erkeklerden daha kolay edinebildiklerinden duyduğu hoşnutsuzluğu Yeni Dergi’deki *“Sergiler”* başlıklı yazısında ifade etmiştir. Öte yandan, bu ortamın yozlaşmasında *“İpsiz sapsız kadın sanatçı”* olanların önemli payı olduğunu da eklemiştir.

...Hayatın yaratıcı her anına kadın parmağı ve kaprisinin girdiği bir toplumda yaşadığımızı sezinlerim. Kuşkusuz bir çeşit kadın düşmanlığı yapacak değilim. Sanat alanının erkek

sanatçıların tekelinde olduğunu söylemeye kimsenin dili varmaz, ama sanat alanı rahat cirit atılan bir ortam haline geldiği zaman kadın sanatçılar yarım kalmış bir feminizmin kurbanı olarak kendilerine düşen role saldırmaktan geri de kalmazlar... Sanat alanının lüks, fanatik ve batıl duvarında gerek sanatçı gerek sanat öğreticisi kisvesiyle bu çeşitten erkek ve kadınların şımarık gölgeleri oynaşp durmaktadır... Kanımca bütün sorun, kadın sanatçıların salt bir hatırı sayılma, taassubun hışmından büyük çabalar harcamadan kurtulmuş olma gibi kolay bir güvenlik ortamında sorumsuz ve romantik bir keyif dünyasına alet olmalarıdır... Sanat ortamının sorumlu, kaygılı ciddiyetinin çeşitli ellerde, gazete satıcılığının dolambaçlı yollarında laçka edilmesinde bu ipsiz sapsız kadın sanatçı sorununun büyük ölçüde payı vardır (Tansuğ, 1970d: 223).

1970’li yıllarda sanat ortamının en çok tartıştığı konuların başında, Devlet Resim ve Heykel Sergisi gelmiş, Tansuğ da bu yıllarda düzenlenen Devlet Resim ve Heykel Sergileri’nin düzenleniş/sergileniş sorunları, yapıtların elenmesi, ayıklanması ve ödüllerini eleştirmiştir. Devlet Resim ve Heykel Sergilerinin eski saygınlığının kalmadığını ve serginin onurlu bir eleştiriden yoksun kaldığını belirtir (Tansuğ, 1970e: 60; 1974i: 43; 1974j: 43).

Müzeler sorununu da yazılarında dile getiren Tansuğ, Türkiye’deki müzelerin genelde pasif kurumlar olduğu, müzede çalışan görevlilerin donanımsız olduklarını, müzenin Akademi’den bağımsız bir şekilde çalışması ve müzelerde eğitim için düzenlenecek atölyelerin açılması gerektiğini vurgulamıştır (Tansuğ, 1974j:43-46; 1974k: 39-44). Kendisi de bir dönem müzede çalışan Sezer Tansuğ, kendi anılarından yola çıkarak aslında müzede çalışmanın toplum tarafından saygınlıkla karşılanmadığından söz eder:

Müzede çalıştığım ilk yıl müzeler teşkilatı mensubu ham ervah²², kart bir mimar ‘sen kendine daha şerefli bir iş bulsaydın’ demişti... Unkapanı’ndaki kambiyoda görevli kız pasaportumda asistan yazılı olduğunu görünce üniversite mensubu sanıp pek mültefit davranmıştı. Kendisine müzede asistan olduğumu söyleyince, evlenme vaadiyle kandırılmış gibi inanılmaz haşın tavırlar takındı (Tansuğ, 1974k: 39-40).

Tansuğ’un tartıştığı bir diğer önemli konu, elde bulunan koleksiyonlar için İstanbul’da bir resim ve heykel müzesi açılması gerektiğidir. Akademi’nin İstanbul Resim ve Heykel Müzesi’nin yönetimini üstlenmesinden beri pek çok sıkıntıyla karşı karşıya geldiğini, özellikle 1960’lardan sonra sanat ortamı/camiası içinde müze yönetiminin Akademi’de kalıp kalmama konusunda tartışmaların arttığını ifade etmiştir (Tansuğ, 1979n: 4).

²² Hamervah yersiz, yakışsız söz ve davranışları olan kimseye denir. (http://www.sozlukbu.com/k/78599/hamervah_kelime_anlam%C4%B1_nedir_ne_demek, 16.06.2015)

Tansuğ, yurtdışına giden sanatçı konusunu da yazılarına taşımıştır. Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nin uzmanlık eğitimi için 1971 ve 1972 yıllarında yurtdışına sanatçılar gönderildiğinden, bu sanatçıların büyük çoğunluğunun Paris'te çalışıp yurda döndüklerinde de sanat eğitimi yapacaklarından bahsetmiş, yurtdışına gidenlerin hiç birinden önemli sanatçı çıkmayacağı ve yine bu sanatçıların yurda dönerken sağlam bilgilerle dönmeyeceği vurgusunu yapmıştır. Giden sanatçıların daha iyi giyinip kuşanmayı öğreneceğini söyleyen Tansuğ, daha güçlü ve sağlam bilgilerle döneceklerine ihtimal vermemektedir:

...Çünkü ancak bir şey götürenin bir şey getirebileceğine inanıyoruz. Avrupa bir şey almadan bir şey verecek kadar akılsız değildir üstelik. Türk işçilerinin batı atölyelerinde endüstriyel değerler yaratıp yurda döviz getirdikleri bir çağda, genç ressamların döviz çarçur etmekten başka ne yapacakları sorulmaya değer. Şuna inanılmalıdır ki, tıpkı Türk işçisinin endüstriyel katkısı gibi, Türk aydınının da kültürel bir katkısı olmadan Avrupa metelik bile vermez. Çünkü çeşit çeşit insan duyarlılığının emeği o kültürü zenginleştirir ve bu zenginlikten taklit ve özentisi olmayan, yurttaki ihtiyaçları gözetken, yurt kültürüne eklenecek yeni değerler hak edilerek kazanılır. Bu değerleri de Türk duyarlılığının emeğini bileğinin kafasının, kalbinin gücü olarak oraya götüren gerçek sanat adamları hak eder, Akademi'nin zaafından ibaret olan hocalarından sınav geçer notu alanlar değil. Giden gençlerin en güvenilir sayılanlarını iyi tanırım, onların hiçbirinden önemli sanatçı çıkmayacaktır (Tansuğ, 1972b: 90-91).

4.4. TÜRKİYE'DE 1980'LERDE KÜLTÜREL/SANATSAL ORTAM VE SEZER TANSUĞ

1980'ler yine bir askeri darbenin yaşanmasıyla şekillenen sürece karşılık gelmektedir. Milli Güvenlik Konseyi ülkede yönetimi ele almış, sunduğu bildirisinde de devletin başlıca organlarıyla işlemez durumuna getirildiğini, siyasi partilerin kısır çekişme ve uzlaşmaz tutumlarıyla devletin birlik ve beraberliğini sağlayamadıklarını iddia etmiştir. Darbe yönetiminin teröre karşı mücadelesinde sol hareketlerle mücadele başta gelmekteydi. Sola karşı bir önyargı olmakla birlikte bu dönem 1970'lerde gerçekleşen şiddet karşıtı mücadeleden daha adil ve tarafsız olarak nitelendirilmiştir (Zürcher, 2014: 401-403).

1982'ye kadar yürürlükte kalan 1961 anayasası, bu dönemde toplantı ve gösteri yürüyüşü, dernek kurma, sendikal faaliyetler, partisel özgürlükler gibi konulara

kısıtlamalar getirecek şekilde düzenlenmiş ve 7 Kasım 1982’de halk oylamasına sunularak kabul edilmiştir (Tanör, 2014, s.39-66).

1983’te yapılan seçimlerin ardından Turgut Özal’ın liderliğindeki Anavatan Partisi (ANAP) oyların çoğunu alarak iktidara gelmiştir. I. ve II. ANAP hükümetleri büyük liberal dönüşüm politikaları hedeflemiş ve başarmıştır. 1980’lerin ortalarına gelindiğinde ekonomi güç kazanmış, Ortadoğu ve Avrupa ülkeleriyle ilişkiler artmıştır. Bununla birlikte ANAP hükümeti Ortadoğu ve Balkanlarla ilişkilerin güçlendirilmesine özen göstermiş, komşu ülkelerle, etnik grupların ve dış dengelerin de etkisiyle, ekonomik, kültürel, tarihi ve dini bağların güçlendirilmesini önemsemiştir (Yasa-Yaman, 2011:132).

1980’li yılların özellikle ikinci yarısında ülke gündemini rahatsız eden ve giderek artan endişeler arasında, hızla yükselen enflasyon ve çözülemeyen ekonomik sorunların yanı sıra, kökten dinci İslami örgütlerin yükselişi dikkati çekmeye başlamış ve yine aynı yıllarda Güneydoğu ve azınlıklar sorunu gündeme oturmuştur (Pelvanoğlu, 2009: 33).

1980’lerle birlikte sanat, devletin değil kurumların ve galerilerin hükmettiği bir alan haline gelmiştir²³. 1980’lerde sayıları giderek artan sanatçı ve sergi sayısına paralel olarak sergileme mekânlarında bir artış gözlenir. Galeriler ve koleksiyonerler sanat piyasasında etkin hale gelirken, özel galerilerin yanı sıra, bankalar ve bazı özel kuruluşlar da sanat yayınlarına önem verirler (Yasa Yaman, 2011: 132; Boyacı, 2009: 63-64). Buna karşın sanat eleştirisi yetersiz ve uluslar arası ölçütlerde değildir. Ciddi bir sanat yayını boşluğu bulunmakla birlikte sanat etkinliklerinin kataloglanması ve belgelenmesinde eksiklikler vardır (Boyacı, 2009: 64).

1980’lerin Türkiye’inde çağdaş sanatın odağına yerleşen başlıca kavramlar, “çoğulculuk, çok kültürlülük, uluslararasılık, küreselleşme, çeşitlilik, yersiz yurtsuzlaşma, melezlik” olarak sıralanabilir (Boyacı, 2009: 18). Özellikle de 1980’li yıllardan başlayarak Türkiye’de sanatçılar, geçmişe ve dolayısıyla bugüne ve geleceğe yaklaşımlarında “bellek” kavramını sorunsallaştırarak, Osmanlı kültürünü yeniden değerlendirmeyi istemişlerdir. Türkiye Cumhuriyeti’ni oluşturan katmanları değişik

²³ 1980’li yılların kültürel ve toplumsal ortamıyla ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Burcu Pelvanoğlu (2009). 1980 Sonrası Türkiye’de Dönüşümler, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi (Yayınlanmamış); Ayşe Nahide Yılmaz, (2014). 1980’li yıllarda Türkiye’de sanat ve siyaset ilişkisi Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, (Yayınlanmamış) Doktora Tezi.

boyutlarda irdeleyerek anılar, çağrışımlar, bellek zorlamaları ile “öteki” olmanın mantığını açığa çıkarmayı denemişlerdir (Yasa-Yaman, 2011: 135).

Türkiye’deki sanat eleştirisinin önemli açmazlarından biri, eleştirmenlik kurumunun 1980’lerin ikinci yarısında yükselişe geçen sanat piyasası ile olan ilişkisi ve bu piyasanın çıkarlarını korumaya yönelik yaklaşımları olmuştur. Türkiye’deki sanat eleştirisinin gerek yapıta indirgenmesinde gerek eleştirmenlerin yaşayan sanatçılarla ilgilenmemelerinde ve gerekse de Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergileri, Öncü Türk Sanatından Bir Kesit Sergileri, Uluslar arası İstanbul Bienalleri, küratörlü sergiler gibi deneysel nitelikteki çıkışlara karşı saldırganca bir tavır geliştirmesinde 1980’lerde yükselişe geçen sanat piyasası ve bu piyasanın çıkarlarını korumaya yönelik yaklaşımların payı büyüktür (Pelvanoğlu, 2009: 168; Bek-Arat:2012: 455-456).

1980-90 arası süreçteki yazarlığı incelendiğinde Tansuğ’un dönemin kültür, sanat ve edebiyat dergilerinden *Hürriyet Gösteri*, *Milliyet Sanat*, *Anons*, *Yeni Boyut*, *Argos*, *Antik ve Dekor*, *Sanat Çevresi*’ne erişilebildiği kadarıyla toplamda 106 yazı kaleme aldığı görülmektedir. Tansuğ’un bu yıllardaki yazıları incelendiğinde sanatçı biyografileri, sergi etkinlikleri, plastik sanat sorunları, dönemin sanat ve sanatçı sorunları, başta İstanbul olmak üzere Ankara ve İzmir gibi şehirlerin sanatsal faaliyetleri, bu şehirlerin müze, galeri ve anıt heykelleri ya da şehrin simgelerini tanıtmaya gibi konu ve sorunları ele aldığı anlaşılmaktadır. Aynı zamanda dönemin sanat ortamından etkilenecek yazdığı yazılarında sanat eğitimi ve sorunları, sanat eğitimi, sanat ödülleri, sanat kurumları, müze/müzecilik sorunları, sanatçı tanıtımları, seramik sanatındaki yükseliş, Türkiye’de resim piyasası, galeri, küratörlük ve koleksiyonerlik olgusu, resimde yeni malzeme kullanımı, sanatçı birlik/grup/dernekleri, sanat belgeselleri, sinema üzerine tanıtım ve tartışma yazıları gibi konu/meseleleri kaleme almış; yeni çıkan dergi ve kitaplar için de eleştiri yazıları yazmıştır.

Tansuğ’un bu yıllardaki yazılarına konu olmuş sanatçılar Nurullah Berk, Nihat Akyunak, Komet, Utku Varlık, Sarkis Zabunyan, Nil Yalter, Devrim Erbil, Nuri İyem, Şadi Çalık, Mehmet Aksoy, Hüseyin Gezer, İsmail Türemen, Mustafa Aslıer, Mustafa Plevneli, Bilge Alkor, Mehmet Ali Lağa, Balkan Naci, Mehmet Gülyüz, Alaaddin Aksoy, Gülsün Erbil, Adnan Çoker, Şükrü Aysan, Serhat Kiraz, Ahmet Öktem, İsmail Saray, Ünal Cimit, Özdemir Altan, Candeğer Furtun, Ekin Nayır, Hamit Görele, İpek Aksüğü, Erol Kınalı, Yüksel Arslan, Hüseyin Bilişik, Ömer Uluç, Eşref Üren, Fikret

Mualla, Melike Kurtiç, Fahir Aksoy, Cihat Burak, Hale Arpacioğlu, Zahit Büyükişleyen gibi isimlerdir.

1950'ler sonrasında Türkiye'nin kapitalistleşme sürecine girmesiyle birlikte artan sergileme mekânları konusu çeşitli sanat dergilerine yansımıştır. Tansuğ da bu yıllarda Türkiye'deki resim piyasasında bir canlanma olduğundan bahsetmiş, sanat galerileri, küratörlük ve koleksiyonerlik olgusunun yerleşmeye başladığından söz etmiştir (Tansuğ, 1980i: 72-75; 1981i: 33-34, 1982h: 33; 1982k: 17). Açılan özel galerilerin kentlerin kültür yaşamına eğitici bir değer ve kendine özgü bir çeşni kattığını ifade etmiştir (Tansuğ, 1982h: 33).

Tansuğ, sanat galerilerinin kendisini ilgilendiren yönlerinin başında bu kurumların çatısı altında sanatsal gelişmelerin izlenmesi, üslup ataklarının kendilerine yeni çıkış yollarını ne ölçüde arayıp bulabildiklerinin kanıtlanmasının geldiğini belirtmiştir. Sanat galerilerindeki alım satım ya da piyasa olgularının onu ilgilendiren yönünün ise öncelikle sanatçıların geçimlerini bu temel uğraşlarına bağlayabilecekleri bir ortamın oluşmasıyla ilgili olduğunu söyler (Tansuğ, 1989t: 4).

Tansuğ, Türkiye'de sanat eğitimi konusunda bir bilinçlenme yaşadığını ifade etmiş, bu alanda farklı araştırma ve yöntemlerin kullanılması gerektiğine dikkat çekerken, görsel bilinçlenmenin de öneminden bahsetmiştir. Bununla birlikte, yüksek düzeyde pratik sanat eğitimi yapılan kurumlarda da öğrenimin daha etkin ve yaygın bir konuma getirilmesi için TV kanallarının bazı sorumlulukları üstlenmeleri gerektiğinden bahsetmiştir. Aynı zamanda kitle iletişim araçları, basılı yayınlar ve öğretici filmler gibi görsel alanlarda yapılan ilerlemelerin sanatsal biçimlenme açısından kayda değer bir fayda sağlayacağı görüşündedir (Tansuğ, 1980p: 84-86).

Tansuğ, sanatçı ve özellikle kurumları tanıtmanın öneminden bahseder. Özellikle sanat kurumlarıyla ilgili tanıtım sorununun bu kurumların dışı açılma ve yaşam koşullarıyla özdeşleşme zorunluluklarının bir parçası olduğunu düşünür. Kurumun büyük kapsamlı bir isim taşıması ve kurumda çalışan yüksek unvanlı kişilerin çalışıyor olması bu zorunluluğu değiştirmeyecektir. Tansuğ'a göre eğer kişiler ve kurumlar tanıtımdan kaçınıyorsa, topluma karşı hesap vermekten korktukları bir şeyleri olduğu anlamına gelmektedir (Tansuğ, 1980ab: 24).

1939'dan bu yana açılan Devlet Resim ve Heykel Sergileri ilk açıldığından beri sanat ortamında pek çok tartışmaya konu olmuştur. Tansuğ da devlet destekli bu sergilerin

aksayan yönlerini yazılarında eleştirmiştir. 1980’lerde Devlet Resim ve Heykel Sergilerine eser gönderen sanatçıların sergi sonrasında eserlerini almakta güçlük çektiklerinden, hatta bazı sanatçıların bu imkânı bile bulamadıklarından, ortada bir ihmal olduğundan ve yaşanan bu durumun kendisini üzdüğünden bahsetmiştir (Tansuğ, 1980r: 3).

1979 yılında İstanbul Maçka Sanat Galeri’inde açılan “Türk Primitifleri” sergisiyle birlikte 19. yüzyılın ikinci yarısında etkinlik gösteren bir grup Osmanlı ressamının üslup özellikleri, bu sanatçıların kimler oldukları, eğitim durumlarının ne olduğu hakkındaki tartışmalar ve görüşler artmıştır. Tansuğ, açılan bu sergi için bir katalog yazısı da yazmıştır. Ayrıca, Yahşi Baraz’ın da primitiflerden oluşan bir koleksiyona giriştiğinden ve böylelikle de İstanbul Resim ve Heykel Müzesi’ndeki koleksiyon dışında, Türk Primitifleri adı verilen resamlara ait başka yapıtlar görme imkânının doğduğundan söz etmiştir (Tansuğ, 1980aa: 5-7).

1980 yılında İDGSA’nın başkanı Prof. Orhan Şahinler, ressam Adnan Çoker ve Sezer Tansuğ’u “Türk Resim ve Heykel Sanatı” üzerine bir kitap hazırlamakla görevlendirmiştir. Kitabı hazırlama sürecinde Tansuğ ve Çoker Primitifleri de kapsayan geniş bir malzeme sorunuyla karşı karşıya kalmışlar, primitif denilen ressamların resimlerinin fotografik özellikler taşıdıkları ve bunların açık havada boyanmış tuvaler olmadığı görüşünde birleşmişlerdir. Kısa bir süre sonra Sezer Tansuğ, elinde bulunan Abdullah Biraderler’in fotoğraf albümünü Adnan Çoker’in görmesi için akademiye götürmüş, yaptıkları incelemeler sonucunda bu albümde bulunan çoğu fotoğrafın Primitif ressamların yaptıkları resimlerle son derece benzer olduklarını tespit etmişlerdir. Tansuğ, Türk Primitifleri diye anılan resamları 19. yüzyıl Foto-Yorumcuları diye isimlendirmemiz gerektiğini, bu resimlerle fotoğraf arasındaki ilişkiyi ilk kez kendilerinin belirlediğini ifade etmiştir (Tansuğ, 1980aa: 5-7; 1982j: 4-7; 1988b: 30-31).

Bir başka yazısında da asker ressamlar sorununun Pertev Boyar ve Sami Yetik gibi asker yazar ressamların yazmış olduğu kitaplarda da bahsedildiğini, Mustafa Cezar’ın da “Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi” kitabında da bu konuyu ele almaya çalıştığını fakat Osmanlı asker ressamlar konusunun dünyada bir benzerinin daha olmayışı konusundaki gerekli saptamayı kendisi dışında kimsenin yapmadığını ifade etmiştir (Tansuğ, 1980t: 30).

4.5. TÜRKİYE’DE 1990’LARDA KÜLTÜREL/SANATSAL ORTAM VE SEZER TANSUĞ

1990 yılında Berlin Duvarı’nın yıkılması, 1993’te SSCB’nin çöküşünün ilan edilmesinin ardından Balkanlar’da ve Ortadoğu’da yaşanan etnik iç savaşlar, Bosna Hersek’de meydana gelen soykırımlar gibi dünyadaki sıcak gelişmeler 1990’lı yılları belirleyen önemli olaylardır. Öte yandan 1990’lı yıllarla birlikte hayatımızın her alanında kullanılmaya başlayan her türlü iletişim ve kayıt yapmaya elverişli telefonlar, kullanım alanı yaygınlaşan PC ve dizüstü bilgisayarlar, çağın buluşu olarak gösterilen internet, klonlama, kök hücre gibi tıptaki önemli gelişmeler gündelik yaşam politikaları başta olmak üzere, her alanda değişim/dönüşümlere yol açmıştır (Erdemci, 2008: 281-283).

Türkiye’nin geleceğini AB’ye endekslediği 1990’lı yıllar kültür ve sanat yaşamında radikal değişimlerin yaşandığı yıllar olarak görülebilir. Avrupa Birliği ile başlayan ve tüm dünyayı etkileyen bu yıllarda Çin, Hindistan, Brezilya, Kuzey Kore, Polonya vb. ülkeler sürece iyi adapte olmuşlardır. Türkiye de bu gruba dâhil olmak için AB sürecinde özellikle piyasa ekonomisine imkân veren düzenlemeleri güçlendirmek için hukuki istikrara bağlı olarak teknoloji transferi ve yabancı sermaye akışının küreselleşmeye entegrasyonu için belli yapısal reformlar gerçekleştirmiştir (Yasa-Yaman, 2011: 137).

1990’lı yıllarda felsefe, sosyoloji ve metin alanlarındaki çevirilerin çoğalmasıyla sanatçıların bu söylemlerle üretimlerinde yeni temsil biçimlerinin olanaklarını sınadıkları, kültürel uç noktalarını yeniden ele aldıkları ve kendi öznel tarihlerini de bu ilişki yapıları içinde sanatlarında göstermeye başladıkları görülür. 1990’lar; postmodernizm, göstergebilim, dilbilim vb. gibi alanlarda ciddi tartışmaların yapıldığı, bununla birlikte geleneği reddetmek yerine eklektik bir yapı içerisinde pek çok geleneğin bileşiminden oluşan bir anlayışın oluştuğu dönemdir. Modernizm’in “seçkin” sanat ve “kitle” sanatı, “yüksek” ve “aşağı” kültür gibi ayrımlarına karşı, postmodernizmde kiç ve abartılı anlatımlar gibi görsel değerlerle daha çok karşılaşılır hale gelir (Kozlu, 2011: 149).

90’lı yıllar kimlik, etnik köken, farklılık vb. gibi sosyal yapının siyasal platformdaki çözümlenemeyen sorunlarının tartışıldığı yıllardır. 90’lı yıllarla birlikte sanatçıların,

demokratik söylemler adı altında ötekinin varlığının oluşturulması sırasında; devletin ya da iktidarın yapısının denetleyici, kontrolcü ve sınırlayıcı etkisinin, özne-iktidar ilişkisini nasıl belirlediğini ve iktidarın bireyi nasıl biçimlendirdiğini eleştirel bir şekilde göstermeye çalıştıkları görülebilir (Kozlu, 2011: 150).

1990'lı yıllarda sanatçıların konu repertuarına bakıldığında “büyük anlatılar” ya da “toplumsal ütopyalar” anlatmak yerine “mikro anlatılar” ve “kişisel devrimler” düşüncesine yönelmişlerdir. Sanat yapıtının fiziksel ve sosyal çevresiyle, kentsel, kültürel, politik, sosyoekonomik ve tarihsel bağlamlarla iç içeliği ve yapıtın izleyiciyle etkileşim içinde olması önem kazanırken, diğer taraftan, yerel kültür ve azınlık politikaları gibi söylemler de kurumsallaşmıştır (Erdemci, 2008: 282).

1990-98 arası süreçte Sezer Tansuğ dönemin sanat, edebiyat dergileri/ansiklopedilerinden *Sanat Çevresi*, *Hürriyet Gösteri*, *İzlenim*, *Genç Sanat*, *Türkiye’de Sanat*, *Sanat Dünyamız*, *Anons*, *Antik ve Dekor*, *Artist*, *Dergâh*, *Milliyet Sanat*, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*’ne erişilebildiği kadarıyla toplamda 108 yazı yazmıştır.

Tansuğ’un 1990’lardaki yazıları dönemin sosyo/kültürel ortamı ve sanat olayları/anlayışı ile paralellik gösterir. Tansuğ, yaşadığı dönemin önemli bir gözlemleyicisi olmuştur. Başta dönemin plastik sanatlar sorunları olmak üzere sergi faaliyetleri, sanatçı, yayın ve kurum tanıtımları gibi konularda eleştiri yazıları yazmıştır. Tansuğ, bu yıllardaki yazılarında geçmişten günümüze Türk resim ve heykel sanatının ana hatlarını tanıtmaya çalışmıştır. Tansuğ’un 90’lardaki eleştiri/deneme yazıları incelendiğinde bir önceki döneme kıyasla daha fazla çağdaş sanatçının tanıtım ve sergi etkinliklerine değindiği dikkat çekmektedir.

Tansuğ’un bu yıllardaki yazılarında adı geçen sanatçılar Adnan Varınca, Haşmet Akal, İbrahim Örs, Komet, Mehmet Güleriyüz, Bilge Alkor, Gonca Sezer, Hale Sontaş, Rafet Ekiz, Fahir Aksoy, Hüsnü Koldaş, Özdemir Altan, Adnan Çoker, Vecihi Bereketoğlu, Mehmet Aksoy, İlhan Koman, Salih Coşkun, Rahmi Aksungur, Serdar Arat, Aloş, Salih Coşkun, Koray Ariş, Azade Köker, Nejat Erem, Füsün Onur, Ayşe Erkmen, Osman Dinç, Yusuf Taktak, Nejat Erem, Hamit Görele, Neşe Erdok, Gönül İzgi, Resul Aytemür, İpek Aksüğüdür Duben, Edis Tezel, Ömer Uluç, Mahir Güven, Yüksel Arslan, Canan Tolon, Özer Kabaş, Selma Gürbüz, Mithat Şen, Sarkis Zabunyan, Erol Kınalı, Mehmet Çetiner gibi isimlerdir.

Tansuğ, dönemin önemli sergi etkinlikleri hakkında da eleştiri yazıları yazmıştır. Döneme damgasını vuran Bienallerin ne yurtiçinde ne de uluslararası anlamda gereken ilgiyi görmediğini, dolayısıyla da bienalin uluslar arası platformda Türk sanatının tanınma ve değerlendirilmesine de hiçbir katkısı olmadığını ileri sürmüştür. 1. Bienal sonunda Türkiye’den ve batıdan tek bir seçici olması yönünde bir öneride bulunduğunu, Türkiye’deki seçici için açıkça kendisini önerdiğini; böylelikle bienalin sağlıklı bir sürece kavuşacağını ifade etmiştir. Aksi takdirde bienal günden güne kötüye gidecek bir etkinlik olacaktır (Tansuğ, 1990l: 13).

Ayrıca, İstanbul Bienali’nin Türk sanatçısını kendi özgün kimliğinden uzaklaşan bir yozlaşma içine soktuğundan; bununla birlikte İstanbul Bienali’nin İstanbul’un tanıtımıyla da hiçbir ilgisinin olmadığını ifade etmiştir. İKSV’nin de Bienal düzenleyecek bir kültür birikimine, duyuş ve düşünüş alt yağına sahip olmadığını iddia etmiştir (Tansuğ, 1995j: 12-14).

Tansuğ, 90’lara gelindiğinde plastik sanatların bir kriz sürecinden geçtiğini, resim satışlarında ve galerilerin izleyici sayısında eskisine oranla bir düşüş görüldüğünü ifade etmiş; bu duruma da orta tabaka aydınlarının yoksullaşması ve II. Uluslararası Bienali’nin (1989) yarattığı olumsuz havanın neden olduğunu ileri sürmüştür²⁴ (Tansuğ, 1990a: 120; 1990g: 130).

Tansuğ, ilk olarak 1991’de TÜYAP’ta Plastik Sanatlar Derneği tarafından düzenlenen İstanbul Sanat Fuarı hakkında da yazılar yazmıştır. Yazılarında fuara katılan sanatçı/sanat galerileri ve sergide sergilenen eserler hakkında tanıtıcı/açıklayıcı bilgilere yer vermiştir (Tansuğ, 1991k: 6; 1991aa: 26-27; 1993t: 17; 1995h: 2-4; 1995i: 2-6; 1995m: 207-208).

Uzun yıllar müzelerde çalışmış olan Tansuğ, 1990 yılında verdiği bir röportajda dönemin tartışılan “Çağdaş Sanat Müzesi Kurma” düşüncesiyle ilgili Türkiye’de kültür/sanatsal ve bilimsel alan/araştırmalara yatırım yapılmadığını, bu şartlarla da böyle bir düşüncenin gerçekleşmesinin pek mümkün olamayacağı yönünde açıklamalarda bulunmuştur. Kendi müze tecrübelerinden yola çıkarak Türkiye’de

²⁴ Uluslar arası İstanbul Bienalleri hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Güler Bek’in *Bienal Etkinlikleri ve Türk Sanat Ortamındaki Etkileri (2000)* adlı yüksek lisans tezi.

müzelerde çalışmanın çok heves edilecek bir iş olmadığından, çünkü müzelerin çok pasif yerler olduğunu ifade etmiştir²⁵ (Tansuğ, 1990e: 90).

Tansuğ, Türkiye’de eleştirinin sanat tarihi temelli bir eğitim olmadan gerçekleşmeyeceğini söyler. Çünkü ona göre, Türkiye’de bu disiplinle ilgili eğitim kurumu dışında kapsamlı bir sanat tarihi birikimine sahip olmamızın imkânı yoktur; bu imkânlar bir şekilde yaratılsa bile bu bilgileri özümseyebilmenin ortamı yoktur. Ülkemizde çağdaş sanat etkinlikleriyle ilgili eleştiri yazısı yazmaya çalışanların çoğunun hep bilindik tarzda, gelenekçi bir anlatıyla yaptıklarını öne sürmüştür. Onaylamadığı diğer eleştiri yazarların da Batıdaki sanat akımları içinde adları geçen sanatçı isimlerine yönelerek ne yaptığını bilmediklerini; ya da edebi, felsefi kriterlere sığınıp bununla övünmekle yetindiklerini ifade etmiştir (Tansuğ, 1997: 214-215; 1987c: 58-59). Özetle Tansuğ’un söylemeye çalıştığı şey ülkemizde sanat eleştirisi alanında yapılan işlerin büyük bir çoğunluğunun sanat tarihi bilincinden yoksun olmalarıdır.

Tansuğ, Türkiye’deki resim eleştirmenliği meselesinin piyasa hareketinin olduğu son dönemlerde farklı bir boyut kazandığından bahsetmiştir. Yabancı sanat dergilerinden yapılan çevirilerin “*para etmediğini*”, Türkiye’de kültürel ve sanatsal bağlamda değerlendirilecek olunursa son yıllarda resim ve ressam seviyesinin son derece düşük olduğunu; bu koşullarda sağlam ve dürüst eleştiri yapabilmenin oldukça zor olduğunu ifade etmiştir (Tansuğ, 1990n: 20; Ayvazoğlu, 2012: 63-64).

1970’li yıllarda yurtdışına giden sanatçı sorununu ele alan Tansuğ, o yıllarda bu konuya olumsuz olarak yaklaşmış, giden sanatçılardan pek umutlu olmadığını ve ülkeye döndüklerinde herhangi bir katkılarının olmayacağını ifade etmişti (Tansuğ, 1972b: 90-91). 1991 yılında yazdığı “Batı’da Yaşayanlar” başlıklı yazısında ise bu konuyla ilgili olarak fikrinin değiştiği anlaşılmaktadır. Yurtdışına giden, orada yaşayan sanatçıların ülkelerini uluslar arası platformda gerçek anlamda temsil ettiklerini, yurtiçindeki etkinliklerinde ise yurtdışında yaşıyor olmanın bazı dezavantajlarından faydalandıklarını ifade etmiştir. Öte yandan Tansuğ, ülke ortamının geçmiş yıllarda sanatçılara profesyonelce bir etkinliğe fırsat vermemesinden ötürü bir takım sanatçının yurtdışına gitmek zorunda kalışından ve orada yaşadıkları/karşılaştıkları bir takım sorunlardan da bahsetmiştir. Sorunların yaşandığı kentlerin başında Almanya vardır ve

²⁵ Tansuğ, 1974 yılındaki “Sergiler” adlı yazısında da müzelerle ilgili benzer düşüncededir. Bkz. Tansuğ, 1974k: 39-40.

Tansuğ'a göre bu durum diğer ülkelerin tümünden farklı olarak Türk cemaatine ilişkin diğer sorunlarla eşdeğerdir (Tansuğ, 1991h: 150-152).

1990'lı yıllardaki yazılarının gündemini daha çok 1991'de Sarkis Zabunyan'la başlattığı tartışmalar belirlemiştir. Tansuğ yazdığı "Köfteci Kaptan Hakkındaki" başlıklı yazısıyla sanat ortamından sert bir tepki almıştır. Bunun üzerine dönemin sanatçı ve aydınları kınama yazıları kaleme almışlar, Tansuğ'un tutumunu ırkçı olmakla eleştirmişlerdir²⁶.

²⁶ Ayrıntılı bilgi için bkz. 5.2.3.4. Sarkis Zabunyan adlı bölüme.

5. BÖLÜM

SEZER TANSUĞ'UN ESERLERİ/ESER TANITIMLARI

Tansuğ, geride sanat tarihi alanına katkıda bulunacak çok sayıda deneme/inceleme, çeviri kitabı bırakmıştır. Bu bölümde Tansuğ'un 1961-1997 yılları arasındaki çalışmaları tanıtılmaya çalışılacaktır.

5.1. SEZER TANSUĞ'UN İNCELEME TÜRÜNDEKİ ESERLERİ

Sezer Tansuğ'un yayınları incelendiğinde 1961-1997 arasında Sanat Tarihi araştırmaları, sanatçı ve sergi tanıtımları, sinema yazıları/eleştirilerinin yanı sıra inceleme türündeki yayınlarının da önemli bir yer kapladığı anlaşılmaktadır. Tez kapsamında Tansuğ'un inceleme türündeki yayınları tanıtılmaya çalışılacaktır.

5.1.1. Şenlikname Düzeni, 1961

Sezer Tansuğ, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi sanat tarihi bölümünde asistanken hazırladığı, yarım kalan tezinden faydalanarak ilk basımı 1961'de, ikincisi 1993'de gerçekleşen "Şenlikname Düzeni"nde Sûrnâme-i Hümâyûn'un ve Surnâme-i Vehbî'nin minyatürlerini inceleyerek, Osmanlı minyatür sanatının zaman içinde geçirdiği evrimi ve gelişimini değerlendirir.

Tansuğ, görsel geçmişimiz ve plastik sanatlardaki gelenek sorunu öfkeli bir dille ele alınmıştır. Sonraki kariyerini modern sanat ve eleştirisi üzerine kuran Tansuğ'un bu kitabı, batılılaşmaktan duyulan rahatsızlığın giderilmesi sorunuyla ilgili olduğu için değil ama bir sürecin gösterim diline ilişkin dinamikleri açığa vurması, sorunsallaştırması bakımından önemlidir (Yasa Yaman, 2011: 90).

Tansuğ, şenlikname düzenini ele aldığı çalışmasının giriş bölümünde Osmanlı şenliklerinin ve şenlik düzeninin kökenleri hakkında önemli saptamalar yapar. 1582 şenliğini tasvir eden minyatürlerin kompozisyon yapısıyla, Bizans şenliklerinin görsel tasvirlerinin kompozisyon yapısı arasındaki ilişkiye dikkat çeker. Tansuğ, sûrnâme

minyatürlerindeki kompozisyon düzeninin bir eşinin At Meydanı'ndaki (Hipodrom) Obelisk'in (Dikilitaş) kaidesindeki kabartma tasvirlerinde bulunduğunu belirtmiştir. 4. yüzyılda Büyük Theodosius döneminde yapılmış olan bu kabartmalar, bir Bizans şenliğini tasvir eder. Kaidenin dört cephesinde hemen hemen hiç değişmeyen bir dekor yer alır. Bu dekorda, imparator ve ailesi en yüksekte olmak üzere devlet büyüklerini, kumandanları, halkı ve gösteri yapanları hiyerarşik bir sıralama içinde gösteren kabartmalar vardır. Sûrnâme-i Hümâyun (Üçüncü Murad Surnamesi) minyatürlerinde de her sahnede neredeyse hiç değişmeyen bir dekor kullanılır. Kabartmalarda olduğu gibi minyatürlerde de, padişah, devlet büyükleri ve yabancı konukların üstte, gösteri yapanların ise en altta tasvir edildiği hiyerarşik bir sıralama görülür (Tansuğ, 1993d).

5.1.2. Resim Kılavuzu, 1972

Tansuğ, bu kitapta resim sanatının dünyadaki gelişimini anlatır. İlk dört bölümde resim sanatıyla ilgili bazı temel bilgiler verir. Sonrasında da tarih öncesi ve tarihsel çağlarda olmak üzere farklı coğrafyalardaki resim sanatının gelişim evresinden söz eder. Kitabın son bölümünde resim terimleri, teknikleri ve akımlarıyla ilgili bilgiler ve resim sanatına dair önemli ressamın biyografilerine yer veren bir "isimler bölümü" yer almaktadır (Tansuğ, 1972b).

Beş Gerçekçi Türk Ressamı, 1976

Kitap, Türk sanatının beş gerçekçi Türk ressamı olan Turgut Zaim, Nuri İyem, Cihat Burak, Neşet Günal, Nedim Günsür gibi sanatçıların biyografileri ve sanatlarını anlatan açıklayıcı bilgilerden oluşur (Tansuğ, 1976b).

5.1.3. Sanatın Dili, 1976

1976'da birinci baskısı "Sanatın Dili" adıyla yayınlanan Koza Yayınevi'nden çıkan kitap, 5 bölümden oluşmaktadır. Kitapta genel olarak sanat kavramı ve sanatı oluşturan unsurlar ve sanatla ilintili kavramları açıklamıştır. Kitapta anlatılanlar sanat eğitimi alan kimseler için anlaşılması zor bilgiler olmayıp, oldukça anlaşılır düzeyde bir dil kullanılmıştır. 1982 yılında kitap "Sanatın Görsel Dili" adıyla yeniden yayınlanmıştır (Tansuğ, 1988b).

5.1.4. Örneklerle Türk Resim ve Heykel Sanatı, 1979

Bu kitap, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi 2. Sanat Bayramı kapsamında düzenlenen “Fotoğraflarla Türk Resim ve Heykel Sanatı Sergisi” nedeniyle hazırlanmıştır. Kitapta çağdaş Türk resminde resim, heykel, natüremort, manzara, soyutlama ve insan figürleri gibi konu/meseleleri ele alınmış; bu sanat türlerinin gelişim evreleri hakkında bilgi verilmiştir. Bununla birlikte Tansuğ, açıklık getirdiği bu konularla ilgili görsellere yer verirken, önemli gördüğü ressamlarla ilgili de kısa bir biyografi bölümüne yer vermiştir. Kitapta ressamların sanat anlayışı ve resimleriyle ilgili de açıklayıcı bilgiler mevcuttur (Tansuğ, 1979t).

5.1.5. İnsan ve Sanat (Herkes İçin Sanat), 1982

Tansuğ’un, eleştirmenlik ve hocalık deneyim ve birikimlerinin ürünü sayılabilecek bu kitabın bazı bölümleri, uygulamalı sanat ve sinema eğitimi yapan öğrenciler için hazırlanmış ders notlarından oluşturulmuştur. Kitapta yazar, folk (halk) sanatı, popüler sanat, yüksek ve seçkin sanatlar gibi önemli konulara ilişkin görüşlerini öne sürmüştür. Kitabın özellikle kitlenin sanatsal beğeni ölçütlerinin sınınanabileceği bir alan olan sinemaya ağırlık verilmiştir. Tansuğ, kitabının önsözünde bu kitabın bir sanat tarihi ya da sanat kuramı kitabı olmadığını; dolaylı ya da dolaysız biçimde tarihsel, eleştirel ve kuramsal yaklaşım ve bakış açılarına değinildiğinden bahsetmiştir. Bu incelemesinde serbest bir dil ve benzer ya da az çok aynı anlama gelen eski ve yeni kelimeler bir arada kullanılmıştır (Tansuğ, 1982u).

5.1.6. Karşıtı Aramak, 1982

Tansuğ, 1959’dan 1981’e kadar olan yirmi bir yıllık süreçteki çeşitli dergi ve gazetelerde yayınlanmış yazılarını bu kitapta toplar. Kitap, adını içinde yer alan “Karşıtı Aramak” adlı yazıdan alır. Kitapta yer alan yazıların sıralanması tarihsel olarak en eskiden en yeniye doğrudur. Tema olarak da dört gruptandırma yapılmıştır. Gruplandırmada ilk sırayı Türk sanatının yapısal nitelikleri ile soyutlayıcı eğilimlerine ilişkin sorunlarının anlatılmaya çalışıldığı yazılar alırken, bunu izleyen gruptandırmada

Bizans sanatının ülkemizdeki genel ilgi çerçevesini irdeleyen yazılar yer almıştır. Üçüncü gruptaki yazılarında tarihsel konuların çağa uzantısı vurgulanmaya çalışılmış, dördüncü grupta ise çağdaş sanatımızla ilgili sorunlar/tartışmalar ele alınmıştır. Bu kitabında da Tansuğ serbest bir dil kullanmış olup, eski ve yeni sözcüklerle yabancı terimleri ya olduğu gibi ya da Türkçe karşılıklarıyla birlikte serbestçe kullanmıştır (Tansuğ, 1983n: Önsöz).

5.1.7. Çağdaş Türk Sanatı, 1986

Tansuğ, Çağdaş Türk Sanatı isimli kitabında Cumhuriyet öncesi dönem ve sonrası dönemdeki Türk sanatının resim, grafik, heykel, seramik, el sanatları gibi sanatın pek çok konusunu kronolojik olarak sıralamış; fakat sorunu gruplar ya da eskiler-yeniler açısından dönemleştirmemiştir. Kitap, böylelikle modern sanatına daha bütüncül tarihi bir perspektif kazandırmıştır. Metodolojisiyle o zamana kadar yazılan hemen hemen tüm modern sanat tarihi kitaplarından farklı olarak içindekileri izleyiciye ayrıntılı olarak sunan bir plan getirmiştir. Ayrıca kitabın önsözünde kitaba katkıda bulunanlara teşekkür edilmiştir. Tansuğ, o dönemde artan galericilerden, koleksiyonerlerden ve sanatçılardan da yardım almış, kitabı Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndan seçilerek kullanılan, görmeye alışık olduğumuz yapıtların dışında yeni görsellerle zenginleştirmiştir (Yasa Yaman, 2011: 118).

Kitapta çok sayıda renkli ve siyah beyaz resim bulunmaktadır. Bilgisinden emin olunan yapıtların isimleri ve boyutlarının bilgisi verilmiş, bilgi edinilemeyen yapıtlar için böyle bir açıklamaya gidilmemiştir. Diğer hiçbir kitabında dipnot kullanmayan Tansuğ, bu kitabında daha önceden yayınlanmış olan bazı kitaplardan yararlanmıştır (Tansuğ, 2008)

5.1.8. Türk Resminde Yeni Dönem, 1988

Tansuğ'un bu kitabı 1950'den sonraki yaklaşık 40 yıllık süreçteki Türk resim sanatını anlattığı ve anılarıyla zenginleştirdiği bir çalışmasıdır. Bu süreci içinde yaşanan çağın toplumsal-ekonomik olaylar düzleminde anlatmıştır. Kitabında oldukça öznel bir yaklaşımı benimsediği gözlemlenmektedir. Ressamların hayatı ve onlarla olan anılarına

kitabında yer vermiş; bu açıdan kitap bilimsel/akademik olmaktan ziyade bir anı türüne daha yakındır (Tansuğ, 1990k).

Ahmet Oktay, Tansuğ'un bu kitabı üzerine yazdığı bir eleştiri yazısında kitabı gayri ciddi bir kitap olarak nitelemiş, bunun nedenini de kitapta yer alan hakaret, suçlama, özel hayatlara ilişkin ispiyonaj ve kesin yargılar içermesi, kuramsallık, bilimsellikten yoksun oluşuna bağlamıştır. Ayrıca böyle bir kitabı yazan Tansuğ'u bir sanat tarihi açısından beklenmeyecek ölçüde duygusal ve yanlı bulur (Oktay, 1988: 118-121).

5.1.9. Ressam Halil Paşa İncelemesi, 1993

Bu moğrafik çalışmada Tansuğ, Türkiye'de 1970'lerde başlayan resim piyasasından, 19.yüzyıl sanatı ve resim sanatımızın gelişiminden; batılılaşma süreciyle birlikte sanat eğitimi veren kurumlardan söz eder. Halil Paşa'nın hayatı, sanat anlayışı ve sanat etkinliklerinden bahseden Tansuğ bu çalışmasında Türk sanat ortamı açısından Halil Paşa'nın yerini belirlemeye çalışmaktadır. Kitabına Halil Paşa'nın önemli resimleriyle de görsel bir zenginlik vermeye özen göstermiş olan Tansuğ, kitabın arka sayfalarına "Notlar" ve "Kaynakça" bölümleri de koymuştur (Tansuğ, 1993ab).

5.2. DENEME-ELEŞTİRİ

Sezer Tansuğ'un 1968-1998 arasında deneme-eleştiri türünde 7 yayını bulunmaktadır. Tez kapsamında bu yayınlarının tanıtımları yapılmıştır.

5.2.1. Fertname: Broşür, 1968

Fertname adlı çalışma Sezer Tansuğ'un Sencer Divitçioğlu'nun kitabı "Asya üretim Tarzı ve Osmanlı Toplumunu" üstüne yaptığı bir eleştiri denemesidir.

5.2.2. Okname, 1972

Okname, Tansuğ'un konu anlamında kendini sadece sanat ve sanat tarihi olarak sınırlamadığı; çeviri, tercümanlık gibi konular hakkında da yazdığı bir çalışmasıdır.

Ayrıca kitapta bazı Türk sanatçılar hakkında da eleştiri yazılarına yer verilmiştir. Yazıları konu/tema açısından birbiri arasında bütünlük taşımaz. Tansuğ, akademik bir dil/üsluptan çok daha savruk, serbest, kendine özgü bir dil kullanmıştır. Kitapta bazı konulardaki düşüncelerini düzyazı şeklinde anlatmayıp, şiir tadında anlatmayı yeğlemiştir (Tansuğ, 1972a) .

5.2.3. Türkiye’de Sanatın Batılılaşmasında Frenklerin Sözde Katkısı ve Toplumsal Ekonomik Koşulların Gerçek Etkinliği, ty.

“Türkiye’de Sanatın Batılılaşmasında Frenklerin Sözde Katkısı ve Toplumsal Ekonomik Koşulların Gerçek Etkinliği” isimli çalışma, Tansuğ’un Ayda Arel’in “18. yy. İstanbul Mimarisinde Batılılaşma Süreci” konulu doçentlik tezine bir övgü olarak hazırlanmış olduğu bir denemesidir (Acar, 1997).

5.2.4. Sanata Yaklaşım, 1976

Bu kitabında Tansuğ, 1958-1975 arasında daha çok Yeni Dergi’de yayınladığı deneme ve eleştiri türündeki yazılarını bir araya getirmiştir. Kitaptaki yazılar genelde kronolojik bir sıralamayla verilmiştir (Tansuğ, 1976a).

5.2.5. 66 Kare, Geleneksel Kültüre Çağdaş Yorum, 1992

43 resim sanatçısının eserlerinden oluşan kitap, geleneksel Türk kültürünün sanat, bilim, yazın ve düşün alanındaki ünlü yapıtlarına görsel birer gönderme yapımları önerisinden yola çıkılarak hazırlanmıştır. Tansuğ, 66 Kare’nin son yıllarda daha çok Batı kültürüne programlanmış medya ortamının unutturduğu geleneksel kültürümüze yenilenen bir ilgi ve saygıyı amaçladığını ifade etmiştir (Tansuğ, 1992g:Önsöz)

5.2.6. Gelenek Işığında Çağdaş Sanat, 1997

Yazarın son kitabı olarak bilinen “Gelenek Işığında Çağdaş Sanat” isimli çalışması tarihsel verilerin çağdaş esinlerini besleyen birer kaynak olarak değerlendirilmesini

öngörmekte ve bu idealin gerçekleşmesini kültür alanındaki Batı hegemonyalarına karşı direnen bir kimlik potansiyeline bağlamaktadır. Gazetelerde yayınlanmış yazılarından oluşan kitap, yazarın çağdaş sanata ve geleneksel kültüre karşı eleştirilerini ortaya koymaktadır (Tansuğ, 1997c).

5.2.7. Çağdaş Türk Sanatına Temel Yaklaşımlar, 1997

Tansuğ, bu kitabını 1977'den 1997'ye kadar olan 20 yıllık süreçteki çeşitli sanat dergileri ve gazetelerinde yayınlanmış olan yazılarıyla oluşturmuştur. Bu kitapta yer alan yazılar, temel kuramsal nitelikte genel yaklaşımları içermektedir. Yazılarında Türk çağdaş plastik ve görsel sanatlarının kaynakları, gelişimi, temaları ve yöntemlerine dair temel yaklaşımlar işlenmiştir. Kitapta resim, heykel, seramik gibi sanatların yanı sıra fotoğraf ve sinema gibi görsel sanat alanları ile TV ve video art gibi diğer görsel sanat alanlarına kısaca değinen yazılara da yer verilmiştir (Tansuğ, 1997a: Önsöz).

5.3. ÇEVİRİ

Tansuğ, inceleme, deneme-eleştiri türündeki çalışmalarının yanı sıra 1 adet sanat kitabı çevirisi yapmıştır.

5.3.1. Sürrealizm Sanat Ansiklopedisi, 1982

Tansuğ, önde gelen sürrealist sanatçıların yaşam öyküleri ve yapıtlarını anlatan; sinema, müzik, tiyatro ve edebiyat gibi alanlarda da sürrealist fikirlere yer veren, çeşitli siyah-beyaz resimlerle anlatımın zenginleştirilmeye çalışıldığı kitabı Rene Passeron'dan yaptığı çeviriyle Türkiye'ye kazandırmıştır.

6. BÖLÜM

TÜRK RESİM ELEŞTİRİSİNDE SEZER TANSUĞ

Türkiye’de 1950’li yıllara kadar resim eleştirisini ressam, edebiyatçı ve felseficiler yaparken, bu tarihte birlikte sanat eleştirisinin de kendi yazarları ortaya çıkmıştır. Sezer Tansuğ, 1950’lerden başlayarak günümüze kadar sanat eleştirisi kavramının görünürlük kazanmasında etkili olmuştur. Tansuğ, o tarihten bugüne ortaya çıkan sanat etkinliklerinin, sanatsal gelişmelerin gözlemcisi ve sorgulayıcısı olmuştur. Sanat tarihçi kimliği üzerine inşa ettiği eleştirmenliği ile de sanat literatürünün başvurduğu başlıca isimlerden olmuştur. Sanat camiası içindeki tartışmalara dâhil olmuş, serbest ve korkusuz bir üsluptaki yazıları/eleştirileri ile tanınmış ve Türk resim sanatına ve ortamına canlılık kazandırmıştır. İlk yazısını 1955 yılında arkadaşı Yüksel Arslan için yazmaya başlayan Tansuğ, tüm yaşamı boyunca çok sayıda dergi ve gazetede pek çok konu ve kişi hakkında eleştirme yazısı/deneme yazmıştır.

6.1. ELEŞTİRMEN KİMLİĞİ

Ben bir sanat eserinin karşısında kırıtp durmasına asla izin vermem. Ama onun bir korkusu, bir ürküntüsü varsa bunu tatlılıkla gidermek gene bana düşer. İşte bunun için benim övgüm yergi, yergim övgü biçiminde gelir, birbirini kapsar (Tansuğ, 1962a: 1).

Tansuğ, Türkiye’de sanat eleştirisi yapanların ilkleri arasında yerini almış ve eleştiri alanında bir Sezer Tansuğ üslubu yaratmıştır. Kitapları ve büyük bölümü kitaplaşmamış olan yazıları gözden geçirildiğinde, Sezer Tansuğ’un kendine özgü bir kavram mantığıyla gelişmelere yaklaştığı görülür. Çelişkiler ve saplantılar onda, belli bir diyalektik yorum mantığı düzeyinde gerekçelere dayandırılmıştır (Özsezgin, 1998a: 23). Hasan Bülent Kahraman da (1989: 35) Tansuğ’u Cumhuriyet tarihinin ilk subjektif ve o ölçüde de objektif plastik sanatlar eleştirmeni diye nitelendirmiştir. Tansuğ, ele aldığı neredeyse tüm konuları, Bizans, İslam ve Osmanlı Türk sanatının belirlediği bir bölgede, o sentez arayışının yaklaşımı ile tanımlar ve tartışır.

Tansuğ’a göre son yılların liberal gelişmeleri, özellikle sanat eleştirisi alanında tanıtım ihtiyacının ortaya koyduğu bazı yeni değer ölçütlerine yol açmıştır. Bu konuda önemli

olan, Türkiye gibi bir ülkede, bir sanat yazarının düşünsel altyapısı bu liberal şartların mevcut olmadığı dönemlerde temellenir. Tansuğ'a göre söz konusu altyapı sağlamlığı, yıllar yılı hiçbir tanıtım endişesi taşımadan, sanatçılarla ortak duyarlılıkların paylaşıldığı bir sürece uyum sağlamış olmaktadır (Acar, 1997: 7).

Beykal, (2006: 9-10) Tansuğ'u akademik bir eleştirmen ve sanat tarihçisi olarak nitelemez. Çünkü Tansuğ kendisini tüm resmi söylemlerden ve Akademik kurallardan uzak tutmuştur. Fakat Sezer Tansuğ, profesyonel bir sanat tarihçi ve eleştirmendir. "Karşıtı Aramak" adlı kitabında da belirttiği üzere ona göre profesyonel yaklaşım, akademik çevre ve çerçeve kurallarına uymayı gerektirmez. Yine bu kitabın önsözünde belirttiği gibi, akademik çevrelerin sahip olduğu maddi imkânlarla hiçbir zaman sahip olmamıştır ve bu çevre tarafından çoğu kez dışlanmış; kuralları reddetmiş, onun yerine kendi öznel kurallarına bağlı olmayı tercih etmiştir (Tansuğ, 1983n: 9).

Tansuğ'un geliştirdiği eleştirel söylemin genel nitelikleri sentezci, ulusal ve yerel, tarihsel, dinamik, antitez ve söylemsel olarak ifade edilebilir. Sentezciliğindeki, "*Türk sanatı geçmiş tarihsel mekânındaki kültürlerden ve tarihsel uğrak noktalarından bir yapısal bütünlük ve kendine özgümlük doğurmuştur*" iddiasını sadece Türk İslam ve Osmanlı Sanatı'nda değil, aynı zamanda Çağdaş Türk Sanatı için de ileri sürmüştür. Tansuğ'a göre ulusallık, onun terimleriyle söylenirse, mahallilik/yerelliliktir. Eleştirisinin temelini özellikle akademi çevresinin Avrupa kökenli motifçilerine, soyutlamacılarına karşı yapar (Beykal, 2006: 13-14).

Eleştiri yapabilmenin temel koşulunun sanat tarihinden geçeceğine inanan Tansuğ, eleştiri alanına sanat tarihi eğitimi almadan dışarıdan katılanların sonuca ulaşamayacağını, ulaşırsa bile ortaya çıkan metinlerin eleştirellikten uzak olacağını dile getirir. Bununla beraber Tansuğ, her sanat tarihi eğitimi alanın eleştirmen olamayacağını da belirtir (Ergüven'den aktaran Demirbay, 2008: 50). Tansuğ, "*Eleştirmenlik, hem bir deneyim, hem de üslupçu yazarlık meselesidir. Sanat tarihçiliğinin eleştiri için kaçınılmaz gerekliliğini ayrıca vurgulamaya hacet bile yok*" der (Ayvazoğlu, 2012: 63). Aynı zamanda, Tansuğ, sanat tarihçiliğini eleştirmenliğinin temelinde bir değer olarak görmektedir. Bu düşüncesini de şöyle temellendirir:

...Bu alanda doktor unvanım olmasa da tek orijinal doktora tezini hazırlamış ve kendi ölçülerime göre yayınlamış biri olarak, fark olunan (ama itiraf olunmayan) bir yerim olduğu da kuşkusuzdur. Ancak ben sanat tarihi alanında yapıt üreten ve eğiticilik de yapan biri olarak, salt betimleyici (descriptif), yorum gücünden yoksun senteze yönelik olmayan ya da

rağbet etmeyen bir tarihçi kategorisinden değilim. Diğerlerinin pek çoğu aynı düzeyde olmadıklarından, onlarla aramız pek sıkı fıkı değildir; çalışmalarını ilginç bulurum, fakat pek fazla önemsemem Çağdaş dinamizme ulaşmayan herhangi bir tarih faaliyeti benim önemsedğim işlerden değildir (Başar, 1983: 33).

Sezer Tansuğ, kendisini öznel eleştiri yapan bir eleştirmen olarak tanımlar. Kendisi gibi öznel eleştiri yapan ve yorumlayanlara şunları söyler: *“Biz bu yöntemin henüz ortasında hatta bir kısmımızla belki de platonik bir aşamasında bulunuyoruz. Eleştirmek ya da yorumlamak için yöneldiğimiz eserle bizim aramızda henüz aşılmamış, ama aşılması gereken bir mesafe vardır. Bizim bir eserle kaynaşmamız daha bir kavuşma sevincine erişmemiştir...”* Böyle olmasındaki sorumluluğu da yalnız eleştirmen ve yorumlayıcıya bağlamamış, sanatçıya da bir sorumluluk düştüğünden söz etmiştir. Neden öznel yöntemi seçme zorunluluğunda olduğundan da şöyle söz eder : *“...Sanat eserleriyle insanın ilintisi hiçbir kuru tasvire, hiçbir kuru açıklamaya izin vermez. Bu ilintinin böyle bir tavra hiçbir zaman tahammülü olmamıştır. Bugünün eserinin özneleşme, başka bir deyimle soyutlaşma zorunluluğu varsa ve bu kaçınılmaz bir şeyse, eleştirmeci ya da yorumlayıcının da öznel yöntemi seçmek zorunluluğu vardır. Bundan başka çaresi de yoktur.”* (Tansuğ, 1976a: 71).

Yazılarının ve eleştirilerinin akademik nitelikte bir sanat tarihçiliğinin dışında değerlendirilmesi gerektiğini vurgulayan Tansuğ, sanat tarihinde yerleşmiş, kalıplaşmış düşünce eğilimlerine karşı, onlarla hesaplaşma, yeni tavırlar geliştirme çabası içinde olduğunu; bilinip de bilmemezlikten gelinen, es geçilen, kendince önemli gördüğü konuların üzerine cesurca gittiğini ifade etmiştir (Acar, 1997: 9).

Tansuğ, hayatı boyunca sanat tarihi eğitiminde geçerli olan Wölfflin yöntemi ve kategorilerini eleştirmiştir. Ona göre, bu yöntem sanat tarihini gözün ve görenin tarihi olarak nitelendirmesinden ötürü biçim sorununa ağırlık kazandırmaktaydı. Wölfflin yöntemi, araştırmacıyı bilimsel açıdan üslup çözümlmelerine yönelten, böylece plastik biçimin doğru okunması, öğrenilmesi ve anlaşılmasına olanak sağlayan bir değer taşımaktadır. Fakat oluşumlar salt biçimle sınırı olmayıp, biçimleri harekete geçiren etkenlerin de anlaşılması gerekmektedir. Sanat tarihinin kronolojik bir katalog düzeni içinde incelenme eğilimlerine karşı düşünce, duyarlık ve yorum yaklaşımlarını içeren alternatif, sanat tarihinde bireyin oynadığı rolü vurgulamak gereklidir (Tansuğ, 1990k: 36-37).

6.2. ELEŞTİRİ DİLİ

Tansuğ, olgulara ve yaşananlara kuşkuyla bakan bir yazardır. Sanat tarihçi ve eleştirmen kimliğiyle çağdaş Türk sanatı tarihinde özgün bir yer edinmiştir (Yasa-Yaman, 2011: 122). İnatçı, ısrarcı, kavgacı, sivri dilli üslubu ile sanat tarihinde bir fenomen olan Tansuğ, olumladığı sanatçı ya da durumlardan söz ettiğinde bile büyük cümleleri olumsuz sıfatlar haline getirerek özne, nesne ve olayların başına ekler, yargısına karmaşık/bulanık bir yorum katar.

Tansuğ'un yazıları incelendiğinde oldukça uzun ve zor anlaşılır cümleler kurduğu görülür. Tansuğ, verdiği bir röportajda kolay anlaşılır olmak gibi bir mecburiyetinin söz konusu olmadığını, anlaşılmak gibi bir derdi olmadığını ifade etmiştir. Bununla birlikte, kolayca anlaşılır olmayı da bir tür "bayağılık" olarak nitelendirmiştir (Tansuğ'dan akt. Büyükcinal, 1998: 73).

Hırçın yapısından kaynaklanan ve çelişiklere aldırılmayıp olguların üzerine giden, o nedenle nesnel ölçülerin dışına çıkarak, öznelci eleştiri anlayışına yatkın kimliği nedeniyle zaman zaman sert tepkilerle karşılaşmış olmasına rağmen, sanatsal gelişmelerin belli bir ivme kazandığı, galericiliğin ve sanat üretiminin belli düzeylere vardığı bir gelişme sürecinde sanat eleştirisini kişisel ve kaçınılmaz bir uğraş olarak benimsemiştir (Özsezgin, 2006: 38).

Sezer Tansuğ'un yazılarında öne çıkan yönlerden bir tanesi hümordur. Karşısına aldığı muhatabına mizahi bir eda ve özgün benzetmeler kullanarak hitap ederek onun konu hakkında bilgisizliğini ortaya çıkartmak için yüklenir. Zengin bir sanat dili dağarcığının yanı sıra, Öz Türkçe ve Osmanlıca'ya olan hâkimiyeti yazılarını renklendirir (Şener, 2000: 68).

Tansuğ, yazılarında polemikleri, çalımları, sözcük oyunlarını ve ironileri kullanmayı seven, kendine özgü bir eleştiri dili kullanmıştır. Eleştiri alanında bir Sezer Tansuğ üslubu yaratmış, son derece kişisel ve kendine özgü bir üslup geliştirmiştir (Özsezgin, 2006: 38).

Üslup/biçem olarak Tansuğ, yazılarında/resim eleştirilerinde oldukça öznel bir yaklaşımı benimsemiş; uzun, anlaşılmaz ve akademik olmayan serbest ve oldukça sert bir dil kullanmıştır. Çoğu zaman da ironi ve kelime oyunlarına başvurmuştur. Tansuğ'un eleştirisinde kara mizah dikkat çekerken, yazılarına çarpıcı bir başlıkla ya da

bir yargı cümlesiyle başladığı görülmektedir. Eleştirisi çoğu zaman sevdiğini öne çıkarıp, sevmediklerini ise neredeyse yok saymaya yöneliktir. Döneminde bu denli sert dilli bir eleştirinin olmadığı, bu açıdan da Tansuğ'un Türk sanat tarihi açısından özgün bir yerinin olduğu söylenebilir.

6.3. ELEŞTİRİ YAZILARINDA ÖNE ÇIKAN İSİMLER

Yazın hayatı boyunca Sezer Tansuğ, pek çok Türk sanatçısının gerek sanatları, gerekse yaşamları hakkında incelemelerde bulunmuş; monografi, katalog metni ve kitaplarla da bu sanatçıları ayrıntılı olarak ele almıştır. Tansuğ, haklarında yazdığı kimi sanatçıları olumsuz anlamda eleştirirken kimi sanatçıları da sıklıkla olumlamıştır. Kalemine aldığı bu sanatçıların fiziksel ve kişilik/karakteristik özellikleri, sanatsal gelişim süreçleri, sanat anlayışları, aldığı ödüller, sergi etkinlikleri, sanat tarihindeki yeri/önemi ve bu alana olan katkılarından söz etmiştir. Tansuğ'un sanatçılar hakkında yazmış oldukları yazılar, bugün de anılmaya değer olup, alanında oldukça önemli kişilerin sanat tarihine kazandırılması, sanat tarihindeki yerlerinin belirlenmesi adına oldukça önem taşımaktadır.

6.3.1. Olumlu Yönde Eleştirdiği İsimler

Tansuğ'un yazıları incelendiğinde 1950'lerden ölümünde kadar hakkında hiç olumlu eleştiri yazmaktan vazgeçmediği sanatçılar olduğu dikkat çekmektedir. Tansuğ'un yazılarında öncelik verdiği ve hep olumlu eleştirilerde bulunduğu sanatçılar Orhan Peker, Yüksel Arslan, Cihat Burak, Ömer Uluç, Nuri İyem, Burhan Doğançay, Melike Kurtiç, Fatma Tülin Öztürk olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bu sanatçılar günlük hayatta Sezer Tansuğ'un dostluk kurduğu, Akademi'ye olan mesafeli duruşu ile tanınan kişilerdendir. Bu sanatçıların resimlerinde motif olarak değilse bile teknik olarak bu coğrafyaya özgü yerel/ulusal olanın hâkim ve mutlak soyuttan ziyade figürün ele alınmakta olduğu görülmektedir.

Tansuğ, "Türk Resminde Modernleşme Süreci" adlı kitabında çağdaş Türk resim sanatını 50'li yılların öncesi ve sonrası dönemler olarak iki döneme ayırmıştır. Sezer Tansuğ, Orhan Peker, Cihat Burak, Ömer Uluç ve Yüksel Arslan, Nuri İyem gibi

sanatçıları 1950 sonrası süreçte üslup savaşlarını yurt içinde ve yurt dışında sürdürmüş olan bu dönem sanatçıları arasında başta gelen önemli isimler olarak adlandırmaktadır. Bu isimler arasında resmi atölye ustası durumunda bulunan sanatçıların bulunması, kendilerini kurum çevresi dışında ve unvanlarına sığınmadan kanıtlanmış olmalarının bir sonucudur (Tansuğ, 1987h: 38).

Tansuğ, çoğu Türk sanatçı için olumlu eleştirilerde bulursa da bunu tezde vermek çok mümkün olmamıştır. Burada yer verilen sanatçılar Tansuğ'un dostluk kurduğu kişiler ve hayatı boyunca önemseydiği, yazılarına daha çok konu edindiği kişiler olarak karşımıza çıkmaktadır.

6.3.1.1. Yüksel Arslan

Yüksel Arslan, Sezer Tansuğ'un yazın hayatında önemli bir yer edinmiştir. Tansuğ, yazılarında Yüksel Arslan'ın sevdiği sanatçılar arasında ayrıcalıklı bir yeri olduğunu belirtmiştir. Hatta sanatçıya sitem edecek kadar çok yakın hisseder kendini ve Yüksel Arslan hakkında Ada Yayınları'ndan çıkan kitapta yazısının bulunmadığı için serzenişte bulunur²⁷ (Tansuğ, 1979d: 16).

Tansuğ, Yüksel Arslan'la İstanbul Üniversitesi'nde asistan olduğu sıralarda tanışır. Arslan'ın Sanat Tarihi Enstitüsü'nün en başına buyruk öğrencisi olduğu, doğru dürüst ders dinlemediğini, okulda “sevimli pos bıyık” olarak çok sevildiğini birlikte bazı geziler yaptığını söyler (Tansuğ, 1990k: 17).

Daha önce de sözü edildiği üzere Sezer Tansuğ, yazarlığa 1955 yılında *Yenilik* Dergisi'nde başlar ve ilk yazısını da İstanbul Üniversitesi'ndeyken yakın arkadaşı olan Yüksel Arslan için yazar. Tansuğ, Yüksel Arslan'ın Maya Sanat Galerisi'nde açmış olduğu “İlişki, Davranış ve Sıkıntılara Bir Övgü” adlı sergisi için beğenisini: “...*Resim kalitesi kuvvetli, hikayecilik yok. Bir fikri anlatmak istediği için de pek güzel.*” şeklinde belirtmiştir (Tansuğ, 1955: 42). Tansuğ 1959'da “Resim” başlıklı yazısında da yılın en önemli sergisinin Yüksel Arslan'ın açtığı sergi olduğundan söz eder (Tansuğ, 1960a: 45-46).

²⁷ Ada yayınlarından çıkan Yüksel Arslan (Bir dönem: 1951-1961) kitabında Tansuğ'un hocası M. Şevket İpşiroğlu, Selahattin Hilav, Orhan Duru ve Ferit Edgü yazmıştır.

Yüksel Arslan'ın Maya Sanat Galerisi'nde açmış olduğu sergi, Sebahattin Eyüboğlu'ndan da oldukça güzel bir eleştirel övgü almıştır. Eyüboğlu yazısında, Arslan'ın renkçi duyarlılığının özgünlüğü ve “mavi” rengine getirdiği özel yorumlardan söz etmiştir. Eyüboğlu'nun bu düşüncelerine karşın Tansuğ, Arslan'ın asıl değerinin “çizgi”sine bağlı olduğunu, rengin ikinci planda olduğunu, bunu ortaya atanın da kendisi olduğunu iddia eder. Hatta Tansuğ bu düşüncesini de şöyle desteklemektedir: “...Çünkü sanat tarihçileriye çıktığımız Anadolu gezilerinde yaptığı çizimlerin şaşırtıcı ifadesiyle büyülenmiş olan bendim. Çizdikten sonar beğenmeyip fıratıp attığı kağıtları da koşup en topluyordum. Üstelik sokaklarda, meyhanelerde birlikte sürtüp duruyorduk” (Tansuğ, 1990k: 17).

Tansuğ, Yüksel Arslan'ın bu ilk sergisi sonrasındaki Yüksel Arslan'ın yankılar uyandıran bir başarıya sahip olduğundan bunun da sanat tarihçilerini güncel sanat etkinliklerine daha çok yaklaştırmasına yol açtığından söz etmiştir. Ayrıca, hocası İpşiroğlu'nun da bu sergi sonrasında “*nihayet bir adam bulundu*” diye söz ettiğinden ve yakın çevresiyle sanatçıyı desteklediğinden bahsetmiş, hatta İpşiroğlu'nun “Oluşum Süreci İçinde Sanat Tarihi” adlı kitabında tek çağdaş Türk sanatçısı olarak da sadece Yüksel Arslan'ın bir resmine yer verdiğini belirtmiştir (Tansuğ, 1980z: 24). Ferit Edgü, Yüksel Arslan'ın resim sanatına olan ilgisini ilk keşfeden kişinin hocası İpşiroğlu olduğunu ifade etmiştir (Edgü, 2008: 31).

6.3.1.2. Orhan Peker

1960'lı yıllarda Orhan Peker hakkında yazmaya başlayan Tansuğ, hayatı boyunca sanatçıyla çok yakından ilgilenmiş, resimlerini merakla izlemiştir. Tansuğ, Peker'i büyük bir leke ustası olarak nitelendirmektedir (Tansuğ, 1990k: 28).

Tansuğ, Orhan Peker'in açmış olduğu her sergide bir yenilenmeye gittiğinden, resmin izleyicisini farklı ruh halleri içine sokan bir anlayışta olduğundan söz etmiştir (Tansuğ, 1970c: 64). Sanatı hakkındaki düşüncelerini ve beğenisini de şu şekilde ifade etmiştir: “...1959'da resimlerini gördüğümüz sanatçılar arasında Orhan Peker'e apayrı ve usta değeri olan bir yer vermek zorundayız... Resmin yakınına vardığımız zaman harika bir işçiliğin hüneri, ustalığıyla karşılaşır o kaynaşmadaki hikmeti anlıyorsunuz...” (Tansuğ, 1960a: 46).

Tansuğ, Orhan Peker'in akademiye bitirdiği gün hocalarına resti çektiğini “öğrendiklerimi sizden değil, şu karşığı ağaçtan öğrendim” dediğini, bu sert tavrı ve usta kişiliğinden ötürü Akademiye sevilmediğinden söz eder (Tansuğ, 1990k: 16).

6.3.1.3. Ömer Uluç

Tansuğ yazılarında Ömer Uluç'un Türk Resim Sanatında önemli bir yeri olduğundan ve sanat anlayışının oldukça özgün olduğundan söz etmiş; hatta Ömer Uluç'un resimlerinden diğer sanatçılar için çıkarılması gereken dersler olduğundan da bahsetmiştir. Yazılarında Ömer Uluç ve sanatı hakkında oldukça olumlu görüş bildiren Tansuğ, bu düşüncelerini şu sözleriyle desteklemiştir (Tansuğ, 1970a: 42-43):

... Resmi minyatürden süslemeye ve hat'a kadar sınırsız olanaklar içinde tanıdığı bir ülkenin özgün sanatçı zincirine katılmak isteğinde yeterince bilinçlidir Ömer Uluç. Bu yüzden batı eğilimli resim öğretiminin bilinçsiz, kendi değerlerimizi yıkıcı ya da o değerlere tutkuyla yönelmeyen davranışını yadsıyan bir tutumu vardır. Pırıl pırıl renk üreten güçleri hesaba katar yaptığı işte... (Tansuğ, 1969b: 308).

Tansuğ, Ömer Uluç'u beğenisinin aşırı olduğu sebebiyle pek çok kişiyle çekişmeye girdiğinden söz eder. Uluç hakkında “renklerin kaypak oyununa girişen bir göz boyacısı olduğunu ve insanın içini bayıltan bir renk dalaveresine sahip” söylemlerini kullanan kişileri “kurulan sağlam, lojik düzen yapısını kavramamakla, hele bu şekilsiz mimari düzenle öz arasındaki sıkı ilintiyi kuramamakla” suçlar (Tansuğ, 1961g: 29).

Tansuğ, 1989 yılında sanatçının Galeri Nev'de açılan sergisi için bir katalog metni yazmıştır. Bu metinde Tansuğ'un Ömer Uluç'u ve sanatını derinlemesine ele aldığı gözlemlenebilmektedir. Ayrıca, Uluç'un resim macerasına başlamasından, açtığı sergiler, sanatındaki belli dönemler, resimlerinin teknik ve tematik nitelikleri hakkında ayrıntılı bilgiler sunmuştur. Tansuğ, metnin bitiminde “Ömer Uluç, 20. yüzyıl Türk resim sanatının sayılı ustaları arasında yerini alarak, yerel tarihin derinliklerinden gelen irade çığığını duymuş ve geleneği doğrulayan sentezci düzeyini kanıtlamıştır” ifadesini kullanmıştır. Buradan da anlaşılacağı üzere Uluç'un resimlerinde referans olarak Anadolu prehistoryası, Klasik Yunan ve Bizans sanatındaki referansları kullanıyor olmasının yani sanatçının sentezci bir yaklaşımı benimsemiş olmasının Tansuğ'un hoşuna gittiği sonucu çıkmaktadır (Tansuğ, 1989u: 17-22).

6.3.1.4. Cihat Burak

1960'lı yıllarda ilk kez Cihat Burak hakkında yazmaya başlayan Tansuğ, tüm yaşamı boyunca sanatçıyı yazılarına konu edinmiştir. Cihat Burak'tan kendisine ilk söz edenin Orhan Peker olduğunu söyler (Tansuğ, 1990k: 29). Tansuğ, yukarıda sözü edilen Ömer Uluç da olduğu gibi Cihat Burak için de oldukça benzer eleştirilerde bulunmuştur. Cihat Burak'ın da Türk sanat ortamında özgün ve ender bir yerinin olduğunu ve büyük bir öneme sahip olduğunu ifade ederken, resminde kullandığı renk ve biçimi ne denli önemle yerleştirdiğinden bahsetmiştir (Tansuğ, 1969d: 182).

Tansuğ, Cihat Burak'ın çağdaş kent yaşamında hayatını sürdürmesine rağmen yerelliğini koruyan, popüler kültürün bozulması karşısında değerleri koruyan ender bir kişilik olduğundan bahseder. Burak'ın popüler kitle kültürünün yozlaşmasına en çok karşı olanlardan biri olduğundan hatta Burak'ın bu olgu karşısındaki şiddetinin kendisindekini geçtiğini bile söyler. Grotesk, acı ve mizahın onun resimlerinde bulunduğu oranda başka bir örnekte rastlanılmasının mümkün olamayacağını söyler (Tansuğ, 1983a: 16-17).

Tansuğ'a göre Cihat Burak'ın resimleri genç sanatçıların pek çoğu üzerinde derin bir etkiye yol açmakta ve onların kişiliklerini bulmalarında önemli bir kaynak niteliğindedir. Burak'ın resimle sevdiği ve resimle yaşadığını düşünen Tansuğ, bu nedenle de genç ressamların ondan çok şey öğrendiklerini düşünmektedir (Tansuğ, 1983a: 16-17).

Tansuğ, yakın arkadaşı da olan Cihat Burak'ın kültürlü biri olduğunu ifade etmiş ve sanatçıyla olan bir anısından da şöyle bahsetmiştir:

... Çok okuyan, çok iyi okuyan, isterse çok çok iyi yazan, iyi olanı çok iyi dinleyen, 'mülmel ve umursamaz bir şakacı karakter' arkasında dünyanın en acayip hayvan türlerinden, güncel tüm olayları ayrıntılarına kadar bildiğini belli etmeyen bir 'devri kadim' efendisidir ki, birlikte çıktığımız bir geziden sonra benim için 'o herifle bir daha seyahate çıkmam, çünkü ne yiyor, ne içiyor, ne geziyor' demiştir. Bu abartılmış, grotesk şakayı severim, çünkü beni sevdiğini, bazı küçük muzipliklerime keyifle güldüğünü, dostluğundan büyük bir sevinç duyduğumu bildiğini fark etmişimdir (Tansuğ, 1983a: 16-17).

6.3.1.5. Nuri İyem

Tansuğ, yazılarında bir desen ustası olarak söz ettiği Nuri İyem'den sıklıkla bahsetmiş, onun çağdaş Türk resmindeki yerini, önemini belirlemiştir. Bununla birlikte İyem'in biyografisini çıkarmış, resme başlama hikâyesinden sanatındaki dönemlere kadar sanatçıyı tanıtmaya çalışarak ayrıntılı bilgiler vermektedir. Tansuğ'a göre, İyem sanatının her döneminde azimli, bitmek bilmeyen bir çabayla çalışmış, çağdaş resmi anlayıp sevdirmekte gerek fırçasıyla gerekse kalemiyle bir rol üstlenmiştir (Tansuğ, 1981e: 28-29).

Nuri İyem'i Yeniler grubunun en önde gelen ressamı olarak nitelendiren Tansuğ, İyem'in akademiyle olan çatışmasını da belirtmekten kaçınmamıştır (Tansuğ, 1989u:18). Tansuğ'un Nuri İyem'i sevmesinde ve yazılarında çoğunlukla yer vermesinde sanatçının yaptığı çalışmalarını başarılı bulmakla birlikte akademiye olan karşı duruşu ve çalışmalarını bağımsız bir şekilde sürdürüyor oluşlu etkili olmalıdır.

Tansuğ, Nuri İyem'in eserlerinin, İstanbul, Ankara, İzmir gibi kentlerdeki özel ve resmi galerilerden başka, yabancı kültür derneklerinin sergi salonlarında yapıtlarının ilgiyle izlendiğini ve yabancı ülkelere götürülen çağdaş Türk sanatı sergilerinin ise hiçbirinde İyem'in adının ihmal edilmediğini; Türkiye'deki özel koleksiyonculardan İstanbul ve İzmir'deki devlet resim ve heykel müzelerine ve batıdaki bazı önemli sanat müzeleri gibi kurumların sanatçının yapıtlarına sahip olduklarını ifade etmiştir (Tansuğ, 1976b; 1980d: 18-19).

İyem'in ismini daha çocukken 2. Dünya Savaşı yıllarında rastlantıyla duyduğunu söyleyen Tansuğ, sanat tarihi eğitiminin bazı sorunları ile sanat eleştirmenliği serüveninde Nuri İyem'in özel bir yeri olduğundan söz etmiştir (Tansuğ, 1981e: 29).

6.3.1.6. Melike Kurtiç

Tansuğ, 1980'li yıllarda ressam ve seramik sanatçısı Melike Kurtiç'i yazılarında sıklıkla ele almıştır (Tansuğ, 1982f: 30; 1982h: 33; 1982s: 25). Tansuğ, Melike Kurtiç'in Türkiye'de dış dünyadaki gelişmelere ayak uydurmak için avangard tarzda çalışmalar yapan sanatçılardan ayrı düşünülmesi gerektiğini vurgular. Melike Kurtiç'i, Yüksel Arslan, Cihat Burak ve Ömer Uluç gibi uluslar arası plastik biçim başarıları alanında

söz sahibi olan sanatçılarımızın en başta geleni olarak görmektedir. Tansuğ, Melike Kurtiç'in her yaptığı işe *“gözü kapalı evet denilebilir, çünkü onun yüreği vatan toprağının sevgisiyle dolu ve ince, hünerli parmakları birer kahramandır”* şeklinde oldukça iddialı bir ifade kullanır. Ayrıca, devlet sanatçısı deyimine gerçek anlamını kazandıracak ve en çok yakışacak kişinin Melike Kurtiç olduğunu söylemiş, *“benim gözümde devletin bir numaralı sanatçısı Melike Kurtiç'tir* diyerek de eklemiştir (Tansuğ, 1982s: 25).

Tansuğ, Kurtiç'in seramik çalışmalarını güçlü bir biçimlendirme duygusuyla oluşturduğunu, hiçbir zaman üstün sanatsal amaç ve hedeflerin dışına çıkmadığını ileri sürmüştür. Tansuğ'a göre Melike Kurtiç *“müthiş”* bir sanatçıdır. Hüneri ve teknik bilgisine olan güveniyle de sanatsal yöndeki hedefine de başarıyla ulaşmaktadır (Tansuğ, 1982f: 30).

Tansuğ, Melike Kurtiç'in Türkiye'deki standart seçkin kadınlar kategorisinin dışında tutmamız gerektiğini, çünkü sanatçının o kadar sıradan, alafranga olmadığını söyler (Tansuğ, 1982s: 25).

6.3.1.7. Burhan Doğançay

Burhan Doğançay, Tansuğ'un sevdiği sanatçılar arasında yer almıştır. Tansuğ, Türk resminde sanatçının önemli bir yeri olduğunu ileri sürmüştür; yazılarında sanatçının sanatı ve gelişim evrelerini okuyucuyla buluşturmuş, sergi faaliyetleri ve aldığı ödüllerden bahsetmiştir. Sanatçının her geçen gün uluslar arası ortamda kazandığı ünü pekiştirdiğini, Amerika ve Avrupa'nın büyük kentlerinde düzenlediği sergilerle dünya sanat çevrelerinin dikkatini üzerinde topladığını belirtmiştir (Tansuğ, 1983i: 4; 1990k: 133; 1993u: 4-5).

6.3.1.8. Fatma Tülin Öztürk

Tansuğ, Fatma Tülin Öztürk'ü daha çok 80'li yıllarda yazılarında ele almıştır. Ele aldığı bu yazılarına bakıldığında Tansuğ'un sanatçıyı beğendiğini ve Türk sanatı için önemli bulduğu anlaşılmaktadır. Tansuğ, Öztürk ile yaptığı bir röportajında onu ve sanatını yakından tanıma ihtiyacı içinde olduğu görülmektedir. Sanatçının genç kuşak ressamlar

içinde, figür ve nesnelerdeki biçimsel ayrıntılara getirdiği güçlü devinim ile ayrıcalıklı bir yere sahip olduğunu ifade etmiştir (Tansuğ, 1983m: 10).

6.3.2. Olumsuz Yönde Eleştirdiği İsimler

Tansuğ'un üslubundaki hırçınlık ve hatır gönül dinlemezlik, onun en dikkat çeken özelliklerindedir. Sık sık söz dalaşlarına girer ve düşüncelerini oldukça ateşli/gerilimli bir biçimde savunurdu. Tansuğ'un eleştirisinden nasibini alan pek çok kişi olmuştur. Bu kişilerin başında hocası Mazhar Şevket İpşiroğlu, Sebahattin Eyüboğlu, Doğan Kuban, Ergün Peker, Sarkis, Turan Erol ve Osman Hamdi Bey gelmektedir²⁸.

Tansuğ'un yediği kişilere bakıldığında bugün neredeyse hepsinin sanat tarihi açısından değerli kişiler olduğu ve alanlarında büyük bir boşluğu doldurdıkları anlaşılmaktadır. Tansuğ, her ne kadar sanat tarihinde önemli bir kişilik olsa da eleştirilerinde oldukça öznel bir yaklaşımı benimsemiş ve duygusal davranmıştır.

6.3.2.1. Hocaları Mazhar Şevket İpşiroğlu Ve Sebahattin Eyüboğlu

Sezer Tansuğ, İstanbul Üniversitesi'nde iken öğrencisi ve asistanı olduğu İpşiroğlu'nu yaşamı boyunca Henrich Wölfflin'in yöntemine sığınmış olmakla ve Osmanlı sanatı üzerine yoğunlaşan ilgilerini de sorunların temel nedenlerini incelememekle ve sanat tarihine bir Türk insanının gözüyle bakmamakla suçlamaktadır (Tansuğ, 1993d: 12-13; 1980h: 23r).

Sezer Tansuğ, 1961 yılında yayınladığı kitabı "Şenlikname Düzeni" adlı kitabında Türk minyatürüne, dolayısıyla Türk kültürüne, bakış açılarının Batılı olması yüzünden yanlışlıklara düştüğünü söylediği hocaları Selahattin Eyüboğlu, M. Ş. İpşiroğlu'ndan farklı olarak Türk halkının bu toprağa bağlı esprisini aradığını, minyatüre de bu doğrultuda bakmaya çalıştığını söylemiştir (Tansuğ, 1993d).

²⁸ Sezer Tansuğ'un eleştirisinden nasip alan pek çok kişi olmuş fakat bu tez kapsamında ele alınması mümkün olmadığından, saptama açısından önemli bulunması bakımından yukarıda verilen isimler ele alınmıştır.

Tansuğ'un, hocalarına yaptığı eleştirisinin odak noktasında İslami Türk sanatına Batı okulundan kazanılmış bir bilinçle bakma önerisi ve bu düşüncenin Türk düşünce ve sanat ortamına empoze edilmek istenmesi vardır. O bilincin insanın yaşadığı ortam dışında elde edilebileceğini düşünmez (Ayvazoğlu, 2012: 56). Tam aksine, Ferit Edgü ise, Mazhar Şevket İpşiroğlu'nun hangi çağa, hangi kültüre ait olursa olsun, üzerinde çalıştığı konuyu içinden çıktığı dönem ve toplum bağlamında ele aldığını, ifade etmiştir. Ayrıca İpşiroğlu'nun betimlemeye, tarih sıralamasına dayanan, ele aldıkları konuları, yalnızca içinden çıktıkları zaman ve toplumun sınırları içine hapseden sanat tarihi anlayışının karşısında durduğunu belirtmiştir (Edgü, 2008: 25).

Öte yandan Tansuğ, İpşiroğlu'nun çağdaş Türk sanatıyla ilgili bilgisini de sınırlı bulur. Tansuğ, Selahattin Eyüboğlu ve Mazhar Şevket İpşiroğlu'nun "Fatih Albümüne Bir Bakış" adlı çalışmalarında "*Doğu tasvirlerine Batılı bilginler gibi bir nakış ve biçim açısından baktıklarını*" ileri sürerken, bu bakışın hatalı bir yaklaşım olduğunu söyleyip, bir duyuş ve düşünüş açısından bakmanın gerekliliğinden bahsetmiştir (Tansuğ, 1992f: 12). Örneğin, 15. yüzyıl Türk resminin Doğu'ya ait şematik biçim kalıplarından yararlanmasını, Eyüboğlu ve İpşiroğlu doğru bulmayıp 15. yüzyıl Türk resminin yüzünü Doğu'ya değil Batı'ya dönseydi, bu resimlerin "*cami duvarlarına kadar*" girebileceklerini öne sürmüşlerdir. Tansuğ da bunun üzerine "*Bu bir camiye kilise açısından bakmak değil de nedir?*" şeklinde bir cevap verir (Tansuğ, 1993d).

Tansuğ, hocası İpşiroğlu'nun asistanlık yaptığı dönemde kendisini güncel olaylardan uzak tutması gerektiği şeklinde sözler söylediğini iddia eder. Hocasının bu tutumunu da oldukça kuru bilimsel bir disiplin anlayışı olarak sıfatlandırırken, bu türden bir idealizmin akademi hocalarının kişiliksiz çırak arayışlarına da benzetilebileceğini ifade etmiştir (Tansuğ, 1990k: 17).

"Eleştiriye Dikkat" adlı yazısında da Tansuğ, hoca yönünden şanslı olduğunu söyler. İpşiroğlu ve Eyüboğlu ile taze kitaplar ve filmler ürettiği dinamik çağlarında öğrencisi olduğunu ifade ederken asistanlığı bıraktıktan sonra hocası İpşiroğlu'nun bir bakıma "*bittiğini*" söyler. Öte yandan, hocasının o dönemdeki yayınlarına yönelik eleştirisini dikkate almamasından ötürü gözünde bir değerinin kalmadığını ifade eder (Tansuğ, 1987c: 59).

6.3.2.2. Doğan Kuban

Doğan Kuban da “*modacı yönelişi ve entelektüel özenişli olması dolayısıyla*” Sezer Tansuğ’un eleştirisine uğrayan isimler arasında yer almıştır (Tansuğ, 1983n: 66-72).

Tansuğ, Kuban’ın “Kuramsız, Eleştirisiz Sanat” adlı makalesinde belirttiği çağdaş Türk sanatı dünyasının kuramsız ve eleştirisiz kalmış olduğu meselesi üzerine bir eleştiri yazısı yazmış; Kuban’a hak vermekle birlikte kuram ve eleştirinin ancak çağdaş Türkiye’de meydana getirilen yapıtlar ve yaratış olguları üzerinde temellendirilmesi gerekliliğinden bahsetmiştir. Doğan Kuban’ın kuram ve eleştiri konusunda ayrıma gidiyor oluşunu eleştirmiş, tam aksine bu ikisi arasında sıkı bir bağ olduğundan ve kuram meydana getirebilmek için de ilk şartın eleştirel yetenek ve güce sahip olma zorunluluğunun gerekliliğinden söz etmiştir (Tansuğ, 1974l: 38-39).

6.3.2.3. Ergün Peker

Tansuğ, 1974’te yazdığını “Kısa Kesilmiş İzmir Havası” adlı yazısında İzmir’i sanat ve kültür anlamında sert bir şekilde eleştirmiştir. İzmir Resim-Heykel Müzesi’nin “*yeteneksiz, beşinci sınıf sanatçılar elinden ve kılkuşruk akademik sultadan kurtulup, çağdaş sanatı araştırıp yorumlayan, değerlendirmeyi bilen bir sanat bilginleri kadrosunun eline geçmesi gerektiği*” sorunundan bahseder. Bununla birlikte ilginç benzetmelerde ve yine ağır eleştirilerde bulunduğu diğer bir konu olan Konak Meydanı’nda yer alan şehit gazeteci Hasan Tahsin Anıtı’ndan da kinayeli ve ironik bir biçimde bahseder: “*İtiraf edelim ömrümüzde bu kadar kötü bir heykel ne gördük ne de göreceğiz. Siyatik ağırları mı tutmuş, yoksa belsoğukluğuna mı uğramış, orasını heykeli yapan bilir, ama biz de Hasan Tahsin’i şanlı şerefli bir aydın, Yunanlılara ilk kurşunu sıkmış bir kişi olduğunu biliriz*” (Tansuğ, 1974m: 44).

Tansuğ, eleştirisini daha da ileriye götürerek daha da sert bir üslup kullanır. Burada bir tür alay ve insanları ve mesleklerini aşağılama/hakir görme durumu vardır: “*...Gelgelelim İzmir kültür ve sanat kıpırdanmalarının, uyanışlarının hevesi içinde imiş. Kiminle mi? Buca’nın el işi öğretmenleri, avanak şair eskisi mimarlar, üstü başı pis çeviri koka ve mavili romantizm yordakçısı olan acemi pilot bölge eleştirmecisi ve kabiliyetsiz heykeltıraşlarla mı?*” (Tansuğ, 1974m: 44).

Peker, Tansuğ'un yukarıda sözü edilen yazısına kızmış olacak ki ona eleştiri niteliğinde olan "Uzun İzmir Havası" isimli yazısıyla karşılık vermektedir. Yazısında İzmir'in kültür ve sanat ortamında ne denli önemli olduğundan bahsetmiştir. İspatlamak istercesine de 35. Devlet Resim ve Heykel Sergisi'nde sergilenen resimlerin %8'i ve sergilenen heykellerin %17'sinin İzmir'den katılan sanatçılara ait olması örneğini vermiştir (Peker, 1975: 46-47).

Peker, Tansuğ'un yukarıda sözü edilen "*Buca'nın el işi öğretmenleri, avanak şair eskisi mimarlar, üstü başı pis çeviri kokan ve mavili romantizm yardakçısı olan acemi pilot bölge eleştirmecisi ve kabiliyetsiz heykeltıraşlar*" benzetmesi için de şöyle bir açıklamada bulunmuştur:

Buca'nın el işi öğretmenlerine' gelince, el işi öğretmenlerinin, el işi derslerinin' hakir görüldüğü zamanlar arkada kalmıştır. Akli erenler artık bu türlü konuşmuyorlar. El işi öğretmenlerinin ve öğrencilerinin bulunduğu İzmir Eğitim Enstitüsü'nün Resim-İş şubesini(siz Buca demişsiniz) gezmenizi dilerdim. Gezen yerli ve yabancı sanatçıların takdirle karşıladığı ve aynı ayda Dünya'da az sayıda okul bulunduğunu ifade ettikleri bir gerçektir (Peker, 1975: 46-47).

6.3.2.4. Sarkis Zabunyan

Tansuğ'un en ünlü kavgalarından biri *Sanat Çevresi* dergisinde yayımladığı "Köfteci Kaptan Hakkında" (1991) başlıklı yazısının ardından Sarkis Zabunyan adı etrafında ses getiren ve mahkemeye düşmesine neden olan kavgadır (Tansuğ, 1991l: 19). Söz konusu yazıda, yıllar önce Paris'e yerleşmiş İstanbullu ressam Sarkis Zabunyan'ın Ermeni propagandasına alet olduğu, Türk sanatçılarının yolunu keserek kendi çıkarlarını kolladığı ve Türkiye'ye karşı düşmanca bir yaklaşım benimsediğini iddia etmiştir (Tansuğ, 1991l: 19; 1991m: 14; 1991n: 10-13; 1991p: 14-15; 1991r: 6; 1991s: 7; 1991t: 8-9; 1991u: 10-13; 1991v: 20-21):

Sarkis Zabunyan, Batı'da tanınmaya ilişkin safça kuruntuları istismar ederek Türkiye'deki sanat realitesinin konseptüel açmazlara sürüklendiği bir ortamda, gizli düşmanlığın bile empoze edilmek istendiği bir saygınlık ve dolayısıyla çıkar arayışına girmiştir. Daha önceki konseptüel maskelerin arkasında meşum Ermeni propagandasına alet olarak kazanılan ün, geçen yıl Venedik Bienali sırasında, Venedik'e yakın Ermeni adasındaki manastırda kurulan enstalasyonun, papazlar tarafından Türkler aleyhine bir propaganda zemini olarak kullanırılmasına kadar kirlenmiştir. Birer şoven olarak suçlanırsınız korkusu, bu gerçeği bilen çok kişi tarafından dile getirilmeyerek, inançsız ve kurnaz bir fanatiğin, bir galeri mekânını mürted amaçları yolunda kullanmasına fırsat vermektedir. "Uydurulmuş belleğin düşman fanatiği bu köfteci kaptan" Türk sanat ortamının gerçekliğini inkara yönelik bir küçümseme

ve aşağılamayı adeta bir misyon olarak benimsemiş görünmekte ve bu amaca bir galeri çevresinde yer kazandırmaya çalışmaktadır (Tansuğ, 1991: 19).

Bu yazının ardından kültür ve sanat çevresinden seksen dokuz aydının imzasını taşıyan bir kınama bildirisi yayınlanmıştır:

Aşağıda imzaları bulunan ve insan haklarına, sanatın ayırıcı değil birleştirici gücüne inanan, ırk, dil, din, renk, cinsiyet ve milliyet ayrımına karşı olan bizler; Sezer Tansuğ'un Ağustos 1991 tarihli ve 154 sayılı Sanat Çevresi dergisinde yayınlanmış olan yazısında dile getirdiği ırkçı, şoven ve gerici düşüncelerini; yazının kişiliğinde sembolleşen ayrımcılığın düşmanca tohumlarını ekmek ve sanatçılar arasında hizip yaratmak amacındaki gerici zihniyeti; ayrıca bu yazıyı yayımlayarak böyle bir zihniyetin yayın organı durumuna düşen Sanat Çevresi dergisinin yayın sorumlularını kınıyoruz. (Ayvazoğlu, 2006: 39, Tuğcu, 1991a: 12).

Bildiriye imza atanların bazılarının isimleri şöyledir: Meltem Ahıska, Orhan Aklaya, Bilge Alkor, Tülin Altılar, Yurdaer Altıntaş, Melih Cevdet Anday, Mustafa Ata, Serdar Ataşer, Zeynep Avcı, Arzu Başaran, Murat Belge, Handan Börtecene, Enis Batur, Canan Beykal, Rabia Çapa, Vecdi Çapa, Cengiz Çekil, Joelle Danon, Latif Demirci, Osman Dinç, Dilek Kuru, Ferit Edgü, Halil Ergün, Nusret Nurdan Eren, Genco Erkal, Ayşe Erkmen, Bülent Erkmen, Seyhan Erözçelik, Mengü Ertel, Candeğer Furtul, Füzuran, Haluk Gedik, Ara Güler, Faruk Günaltay, Güngör Güner, Bilge Gürman, Nedim Gürsel, Haydar Karabey, Gülsüm Karamustafa, Sadık Karamustafa, Arif Keskiner, Sevim Kınalı, Füreyâ Koral, Vasıf Kortun, Aykut Köksal, Doğan Kuban, Filiz Kutlar, Onat Kutlar, Beral Madra, Teoman Madra, Ömer Madra, Hakkı Mısırlıoğlu, Nezihe Meriç, Murat Morova, Ahmet Oktay, Füsün Onur, Tan Oral, Ahmet Öktem, Safa Önal, Müjgan Özçay, Demir Özlü, Ali Özgentürk, Fatma Tülin Öztürk, Ali Poyrazoğlu, Murat Recevik, Başar Sabuncu, Candan Sabuncu, Hasan Safkan, İsmail Saray, Hale Sontaş, Lokman Şahin, Deniz Şengel, Salim Şengil, Latife Tekin, Erdoğan Tokatlı, Seyhun Topuz, Mete Tunçay, Tülay Tura, Mehmet Ulusoy, Aliye Uzunatağan, Gürel Yontan.

Plastik Sanatlar Derneği Başkanı Hüsamettin Koçan da dernek olarak politik görüş, ırk, din, dil, cins ayrımına karşı ve bu meseleye ne denli tepkili olduklarını ifade etmiş; bireysel tepkisini ise şöyle dile getirmiştir:

... Ben bu tür milliyetçi, nasyonalist tavırların karşısındayım. Zaten kültürün kendisi bütün bunların karşısındadır. Sanatçı dar sınırlara, ön yargılara karşı savaşıyor. Gereğesi ne olursa olsun sanat dışı kriterlerin sanatı değerlendirmekte ölçüt olarak kullanılamayacağını, kullanıldığı takdirde de yurtseverliği mazeret olarak gösteremeyeceği bilinmelidir.

Umuyorum ki gelişmeler bazı beyinlerde de bu gerçeğin belirmesi için katkı sağlayacaktır (Tuğcu, 1991a: 12).

“Sanat Çevresi” dergisinin sahibi ve sorumlu yazı işleri müdürü Hamit Kınaytürk, şimdiye dek işlenmiş hiçbir basın suçunun olmadığını, sahibi olduğu derginin ilk sayısında da belirtildiği gibi hiçbir ideolojik ve politik görüşü benimsemeyip, yalnızca Atatürkçü bir görüş izlediğini belirten bir açıklama yapmıştır:

Bildiride imzaları bulunan sayın sanat ve kültür adamları daha önce Türk sanatçıların eserleri tahrip edildiğine; örneğin Fındıklı Parkı’nda heykeller kırıldığında, Türkiye’nin çeşitli yörelerinde Atatürk heykellerine saldırı yapıldığında, Kuzgun Acar’ın Ankara’da gökdelenin üzerindeki soyut rölyefi hurdacılara satıldığında 1986 yılında, Uluslar arası Ankara Bienalinde Polonyalı bir sanatçının o zamanki Cumhurbaşkanı Kenan Evren tarafından erotik türdeki resmi kaldırıldığında neredeydiler? Neden bu 86 kişi o gün imza toplayıp ortaya çıkmadılar? Bildiride imzası olan 86 kişiye tek tek cevap hakkı tanıyorum. 86 kişi içinde yer alan Seyhun Topuz, Güngör Güner ve Candeğer Furtun’la konuştuğumda kendilerinden imza alınmadığını, bir telefon konuşmasından sonra bizi de listeye dâhil edin dediklerini öğrendim... Gereksiz yere itham edildiğim için yasal yollara başvuracağım... (Tuğcu, 1991b:12).

Sarkis Zabunyan için yazdığı yazı nedeniyle suçlanan Tansuğ, kendisini savunan bir açıklama yapmıştır. Yazısında, Sarkis Zabunyan’ın sergi kataloglarında Avrupa’daki Ermeni cemaatinin duygularına yatkın işler yaptığını ortaya koyan işaretler bulunduğunu ve bu işaretlerin en önemlisinin Sarkis Zabunyan’ın kendisini Fransa’da sürgün bir vatansız olarak tanıtmayı ifade etmiştir. Bu konuyla ilgili Tansuğ’a sanat camiasından sert eleştiriler ve kınama yazıları gelmiştir. Bütün bunlara karşılık Tansuğ, herhangi bir geri adım atmamış aksine hakkında yazılan kınama yazısına imza atanlara da sitem etmekle birlikte bu kişileri duyarsız ve vatanseverlik duygularından yoksun olmakla suçlamıştır:

...Beni şoven, ırkçı, ayrımcı gibi onur kırıcı ve toplum gözünde küçük düşürücü diğer tüm iddialarla kınamaya kalkışan sözde bir aydın grubun, katıksız bir Ermeni milliyetçesine destek vererek şahsıma yönelttiği düşmanlık, bilinçli insanlarımızda üzüntü ve azap yarattı. Demokrasi ve insan hakları gibi kutsal kavramları çarpıtarak, araştırma, düşünme ve irdeleme zahmetine girmeden, tek yanlı bir anti demokratik baskı grubu oluşturarak, kişiliğime karşı ağır bir hücumla geçen bu isimler, aydınlar arasında bir kesimin tarih ve yurt bilincinden yoksun olduğunu ortaya koydu. Sanatçılar ve aydınlar arasındaki birliğin bozulmasına katkı sağlayan bu isimler, bu davranışlarıyla ayrımcılığın destekçileri olduklarını da itiraf etmiş oldular (Tansuğ, 1991r: 6).

...Zabunyan’ı destekleyenler sözde Ermeni soykırımı iddialarını benimseyerek, bu aracı kanalıyla Avrupa’dan umdukları çıkarılara yönelmişlerdir. Bu konuda bilinçli olanlar, bilinçsiz olanları imza tuzağına da düşürmüşlerdir. Bundan böyle bu imzacıların belli bir

kesimi sözde Ermeni soykırımı iddialarının Türkiye'deki gizli sözcükleri olarak ırkçılığın ve ayrımcılığın hizmetindeki rolleriyle anılacaklardır (Tansuğ, 1991u: 13).

Böyle bir durumda, insanlarımızı uyarmak için yaptığım sert bir eleştirinin ayrımcılık, ırkçılık, faşistlik ve iftiracılıkla suçlanması belli bir aydın kesiminin ne denli duyarsız, vatanseverlik duygularını ne denli yitirmiş olduğunu açıkça ortaya koymaktadır. Böyle bir durumda beni yargılayacaklarını söylüyorlar. Böyle bir yargılanma vatansever Türk kamuoyu önünde bana şeref verir (Tansuğ'dan akt. Tuğcu, 1991b:12).

6.3.2.5. Turan Erol

Tansuğ'un Turan Erol'la sürekli bir çatışma halinde olduğu; sanatçı hakkında hep bir olumsuzlamaya gittiği anlaşılmaktadır. Tansuğ, Turan Erol'un dar ve sınırlı olan Ankara çevresindeki etkinliğini İstanbul çevresinde de devam ettirme hevesi içinde olduğunu iddia etmiştir:

...Belli bir dinamizm içine giren ve diğer tüm sanat alanlarını aşan İstanbul resim çevresinin ininde, kendisinin hiçbir sanatsal etkinlik ifade etmediğini vurgulamaktadır. İstanbul'da her şeyden önce geleneğin mirasını devralmak azminde olan bir disiplin vardır ve kendi karakterini kanıtlamak yolunda çaba gösteren atölyeler, bu güç koşullar altında bile araştırmacı, renkli, özgür bir çalışma temposu içindedirler. Atölye hocaları eski cümbüş romantizmasının hümanizmasını çoktan aşmışlar ve resim disiplininin gerçekçi bir yönde gelişmesine hak tanımışlardır. Taşra kokan deniz özlemleri falan filan, mavi kıyılar, sisli atmosferler, bir sıkışta suyu çıkarılabilecek işlerdir (Tansuğ, 1980f: 26).

Tansuğ, Turan Erol'un Tıglat Yayınlarından çıkan "Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi" adlı kitabında 19. yy. tuval ressamı hakkında yazdığı yazısını sığ ve son derece zayıf bir inceleme olarak bulmuş, yazış tarzını da kendisine özendiği gerekçesiyle eleştirmiştir. Ayrıca kitabın sonuç kısmında Tansuğ, Erol'un 19. yüzyıl Osmanlı resmi hakkında 1936'dan beri süregelen yanlışları düzelttiğini iddia eden sözlerine karşılık sanatçıyı çok sert bir dille eleştirdiği anlaşılmaktadır:

...Bak hele sen şu üstada. Sen en beylik cinsinden inceleme tavrı koy ortaya, sonra da aşılamm de. Ağır ol bakalım, öyle kolay değil aşılammak. Biz seni, sen o kitabın metnini daha düzeltmeden aşmıştık. Sen bizim sırtımıza basma fırsatı bulduğunu sanıp da mı böyle konuşuyorsun. Biz şimdiye kadar hiçbir hakkımızı hiç kimseye kaptırmış değiliz. Sen biraz hizaya gelip, ikbal düşkünü hırslardan arınsan iyi edersin azizim (Tansuğ, 1980t: 30).

6.3.2.6. Osman Hamdi Bey

Sezer Tansuğ, Türk resim sanatında önemli bir isim olan ressam Osman Hamdi üzerine 80’li yıllardan başlayarak daha çok olumsuz eleştiri diyebileceğimiz yazılar yazmıştır (Tansuğ, 1982j: 6; 1983c: 44; 1983d: 89; 1990f: 16-18).

Tansuğ, Osman Hamdi’nin kompozisyonlarında yaşam ortamlarının yorum kriterlerinin gerçekler açısından belirsiz olduğundan ya da bir araya getirilen seçilmiş öğelerin yaşam ve düşünce tarzına göndermelik bir egzotizmi aşamadığından söz eder. Ayrıca, Osman Hamdi’nin Oryantalist resimlerdeki tümüyle farklı bir üslup anlayışı içinde yaptığı portre, peyzaj ya da diğer kompozisyonları üreten çalışmalarını vasat olarak değerlendirirken, bu resimleriyle de anıtsal izlenimlerin bezeme detaylarına boğulduğu bir çerçeveyi de aşamadığını iddia etmiştir (Tansuğ, 1990f: 18).

Tansuğ, Çağdaş Türk sanatı tarihinde Osman Hamdi mesesinin abartıldığından, bu sanatçının efsaneleştirmeye kadar gidildiğinden söz eder (Tansuğ, 1983c: 44; Tansuğ, 1983d: 89). Tansuğ, 19. yüzyılın ikinci yarısı Türk resminde figür dönemini Osman Hamdi’nin açtığını söyleyenlerin yanıldığını öne sürer. Tansuğ’un “ilginç, alafranga zat” olarak nitelendirdiği Osman Hamdi Bey, fotoğraftan yararlanarak figür düzenlemeleri ve portreye önem vermiş olsa da fotoğrafı bir yorum amacı ile kullanmamış, oryantalist türde kompozisyonlar için bir kolaylık olarak ele almıştır. Tansuğ’a göre Osman Hamdi Bey, gerek batı müzelerinde gördüğü portre çalışmalarını izleyerek yaptığı resimleri gerekse batı oryantalistlerine mensup olabilme çabasıyla döneminin ulusal/yerli ilgi/modasına yabancı kalmış bir sanatçıdır (Tansuğ, 1982j: 6). Osman Hamdi’nin Oryantalizm modasına uyarak yaptığı resimlerle dış dünyaya açılmış olmasına gıptayla bakılıyorsa Tansuğ’a göre bu ölçüt değeri “*metelik bile etmeyen bir ölçüttür*”. Tansuğ, Osman Hamdi’nin çağdaşı sanatçıların yanında zanaatçı yanı daha önemli olan ikinci sınıf bir ressam olduğunu ve gerek müze gerekse Sanayi-i Nefise Mektebi kurucusu olarak yaptığı işlerin, ilişkilerinin kendisine sağladığı mali olanakları değerlendirmesiyle olduğunu ileri sürmüş, Osman Hamdi’nin etnik kökenine de vurgu yapmıştır:

Bu kurumların oluşturulma iradesinde çağın Türk milliyetçiliğine itibar etmeyişinden öte hiçbir payı da yoktur. Üstelik bir mühtedi²⁹ çocuğu olarak Müslümanlığı az benimsediğı, Rum bincini koruduğı da anlaşılan biridir. Osman Hamdi'nin çağının ilginç aydın kişiliklerinden biri olduğı kuşkusuzdur, ama ulusal Türk kültürüne ettiği hizmet bağlamında, o çağın yüzlerce Türk aydını Osman Hamdi'yi fersah fersah aşarlar. Mimar Sinan Üniversitesi'nin bazı yönetim odalarında Osman Hamdi'nin portreleri ve büstlerinin işi yoktur. Çünkü Türk ulusunun öz gelenekleri, tarihsel çağları kapsayan sanat yaratıcı iradesi bu simgeyle bağdaşmaz (Tansuğ, 1983d: 89).

Sanat Çevresi'nde yayınlanan "1820-1920 Pentürde İstanbul Sergisi" adlı yazısında da Osman Hamdi Bey'in müze ve sanat eğitimi yapılan okullar gibi kurumların oluşmasında fırsatları değerlendirmiş bir teşkilatçı olduğunu ileri sürer (Tansuğ, 1982j: 6).

²⁹ Mühtedi, kendi dinini bırakıp Müslüman olan kimselere denir.

7. BÖLÜM

SEZER TANSUĞ VE SİNEMA

Tansuğ'un resim dışında en çok ilgilendiği ve üzerine düşündüğü sanat dalı sinemadır. Bazı sanat tarihi kitaplarında sinema sanatı hakkında da yazan Tansuğ, bu alandaki teorik bilgilerini pratik alana taşımıştır. 1975 yılı sonlarında reklam şirketlerinde metin yazarlığı yapmaya başlayan Tansuğ, 1977 yılının başlarında Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde ve 1979-1982 yılları arasında Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Akademisi Sinema-TV Enstitüsü'nde öğretim görevlisi olarak çalışır (Şimşek, 2000: 16-18).

Tansuğ, 1960'lı yıllardan başlayarak *Yeni Sinema*, *Ant*, *Papirüs*, *Sanat Çevresi* gibi dergilerde sinema hakkında yazılar yazmıştır. Sinema üzerine yazdığı yazılarında Tansuğ, Türkiye ve dünyada sinema, yerli sinemadaki anlatım sorunlarından, sinemanın üstlenmesi gereken roller, Türkiye'nin sinema tekniğiyle karşılaşması, sinema tekniği, sinema estetiği, Türkiye'de sinema sanatının varlık bulması, bu türe alışma süreci ve yaşanan sorunlar, Türk sinemasında dekor ve kostüm sorunu, sinema dekoru ile tiyatro dekoru arasındaki farklar, farklı ülkelerdeki dekor anlayışları, animasyon, kısa film, sanat belgeselleri gibi konu ve meseleler hakkında yazılar yazmıştır (Tansuğ, 1966a; 1966b; 1967b; 1967c, 1982u).

1960'lı yıllarda sinemasal anlamda film üretimlerinde artışlar olmuş, yeni yönetmenler, oyuncular ve yapımcılar kendini göstermeye başlamıştır. Bu yıllarda daha çok toplumsal konular/sorunlar, Türk insanının sorunlarına eğilen filmler çekilmeye başlanmıştır (Karahanoğlu, 2007: 26).

1960'lı yıllarda görülen hızlı endüstrileşme, film yapım koşullarının yetersizliği ve bu dönemde üretilmiş filmlerin nitelikleri süreli yayınlarda tartışılan konulardan olmuş, sinemada ulusallık-evrensellik tartışmaları başlamıştır.

Sinema endüstrisi ve üretimlerinin hızlandığı bir süreçte, sinemasal birikimini görme imkânı olamayan insanlara göstermek, üzerinde tartışmalarını sağlamak ve bunlarla birlikte bazı filmleri de kaybolmaktan kurtarmak amacıyla 1965 yılında *Türk Sinematek Derneği* ve yayın organı *Yeni Sinema* dergisi kurulmuştur. *Türk Sinematek Derneği*, kurulduktan hemen sonra dergi sayfalarında yoğun bir Türk sineması eleştirisi

başlatmıştır. Bu eleştirilerde Türk sinemasının az gelişmişliği, ticari sinemaya, klişelere ve star sistemine olan bağımlılığı eleştirilirken yönetmenlerin de Sinematek çevresinde toplanan eleştirmenlere karşı tepkisi artmıştır. Sinematek üyeleri, var olan sinemayı düzenin yoz ve eşitsizliğe dayanan değerlerini temsil eden ve sanat değeri taşımayan bir sinema olarak değerlendirmişlerdir. Öte yandan politik ve gerçekçi bir sinemanın Türkiye’de yapılmadığını ve artık yapılmasının zamanının geldiğini düşünmektedirler. Bu tartışmaların diğer tarafında yer alanlar ise Halit Refiğ ve Metin Erksan’ın başını çektiği ve 1960-1965 yılları arasındaki toplumsal gerçekçi filmlerin yönetmenleri olan *Ulusal Sinemacılar*dır (Başgüney’den akt. Gürdaş, 2015: 70).

Sezer Tansuğ ise daha biçimsel bir yaklaşımla, ulusal ya da mahalli sinemanın her şeyden önce bir sanat kavrayışı, üslup ve form sorunu olduğunu vurgulamaktadır. Tansuğ’a göre bu “siyasal bir sorun değildir. Çünkü hiçbir zaman bir sanat eseri siyasal bir amaca yönelmez, ancak bizatihi kendi yapısıyla şu ya da bu nitelikte siyasi olabilir. Bazen toplumun ve halkın sorunlarına kör kör parmağım gözüne eğilmeyen bireysel yapıda bir eser başka eserlerden daha çok ulusal nitelikler taşıyabilir. Ulusal bir destan görüntülemek ya da anlatmak hiçbir zaman ulusal bir sinema eseri yaratmak değildir, ama sinema eserinin bizatihi kendisi ulusal bir destan niteliği taşıdığı zaman amaç gerçekleşmiş olur” (Tansuğ, 1968: 14).

Tansuğ, *İnsan ve Sanat* adlı kitabının 3. bölümü ve *Sanatın Görsel Dili* adlı kitabının 5. bölümünde sinema sanatı üzerine görüş ve düşüncelerini kaleme almıştır. *Sanatın Görsel Dili* adlı kitabında Tansuğ, Sinema sanatının doğuşu, sinemanın icadı, teknik olarak evrilmesi, sinemaya katkıda bulunan kişilerin kimler olduğu gibi açıklayıcı bilgilerde bulunmuştur. İlk olarak dünya sinemasından ve gelişiminden bahseden Tansuğ, ilerleyen bölümlerde Türkiye’de sinemanın tarihsel gelişim çizgisinden ve sinema sorunlarından bahsetmiştir. Ayrıca, yer yer de sinemada animasyon, belge ve aktüalite sineması hakkında bilgiler vermiştir (Tansuğ, 1988f; 1982v).

Tansuğ, yerli sinemada gerçeğin doğal yapısını araştırmadan bir idealleştirmeye gidilmesi ve senaryoların genellikle düzgün bir dramatik yapıdan yoksun oluşunun, bir film yapısına gerginlik kazandırmaktan ziyade disiplinsizce etkinliğine kastedildiğini ifade etmiştir (Tansuğ, 1966b: 33).

“Sinema ve Genç Aydının İşi” başlıklı yazısında da Tansuğ, Türkiye’de yerli sinemanın bugüne kadar memleketin gerçeğine aydınca bakışın tek bir örneğini vermediği için

“*durum tepeden turnağa vahimdir*” benzetmesini yapar. Tansuğ, edebiyat ve diğer sanat kollarında da işlenen çoğu hata ve aksaklığın da aydınlık halk arasındaki birleşmeye imkân sağlamadığını fakat en azından bu sanatların salt bir ticari kaygısının olmadığını ifade etmiştir (Tansuğ, 1967c: 41).

Ayrıca Tansuğ, Türk sinemasının dekor ve giysi bakımından sıkıntılı olduğunu ifade etmiştir. Ona göre dekor anlayışı Türk sinemasında genellikle gülünç bir seviyesizlik içinde bulunmakta ve diğer alanlarda olduğu gibi bu alanda da açık ve kesin bir gelişme niyeti göze çarpmamaktadır. Ona göre, Türk sinemasının diğer sorunları gibi, dekor sorunu da incelenmesi gereken sorunlardandır (Tansuğ, 1967b).

Tansuğ, özellikle çeşitli ülkelerin ulusal sinemalarının özgün değerler taşıyan örneklerinin, Türkiye’de özgün bir sinema anlatımını amaçlayan uğraşlara karakteristik ulusal çizgiyi verme çabalarından ötürü Türk sinema düşüncesi için özgün bir yer taşıdığından söz etmektedir (Tansuğ, 1982u: 359).

Tansuğ’a göre, Türkiye’de tarihsel gelişmenin bütün yönlerini kapsayan kavrayış, sezgi ve bilincin yeterince elde edilmemiş olmasından dolayı kesin ulusal ayrımları belirleyecek güçlü bir sinema doğmamıştır (Tansuğ, 1982u: 359).

Tansuğ, sinemayı bir iletişim sistemi olarak tanımlamaktadır. Filmi meydana getiren insanların yapıtlarıyla izleyiciye mutlaka ileteceği mesajlar vardır. Bu mesajları öğrenebilmek içinse sinemasal o dili bilmek gereklidir (Tansuğ, 1982u: 277-278).

Tansuğ, ülkemizde sinema alanında verilen örneklerin bugünkü üretim koşullarında buna olanak sağlamaması yüzünden henüz bu alanda uzman kişilerin bulunmadığından söz etmiştir. Bununla birlikte Türkiye’de sinemanın popüler olmasına rağmen gerçek anlamdaki sinema eleştirisinden yoksundur. Ve yine bu alanda kuramsal anlamda ilerleyebilmek için bilgi ve sezgiyi doğrulayan örneklerin var olması gerekmektedir (Tansuğ, 1982u: 255-256).

Tansuğ, 1970’lerin sonlarına doğru plastik sanat eğitime ilişkin türleri kapsayan alanı içine sinema eğitiminin de girdiğinden söz etmiştir. Sinema eğitimi gören öğrencilerin pratikte oldukça ilginç ve güçlü deneyimleri olan profesyonel sinema ustalarından pek çok şey öğrenebildikleri okulların başında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Sinema-Televizyon Enstitüsü’nün geldiğinden bahsetmiştir. Sözü edilen okul, Tansuğ’a göre, sinema öğrencilerine yeterli teknik eğitiminin yanı sıra kuramsal sanat eğitiminin

de özgün bir programını ulaştırması gerektiği düşüncesini savunmuştur (Tansuğ, 1980p: 86).

Tansuğ, 1980 yılında *Sanat Çevresi* dergisinde “Enstitüden” başlığı altında yeni çekilen sinema filmleri ve belgeseller hakkında bilgi vermiştir. Aynı zamanda filmin konusunu anlatmakla birlikte, filmin oyuncu ve yönetmen kadrosunu da okuyucuya tanıtmıştır (Tansuğ, 1980f: 24-26; 1980h: 22-23; 1980j: 9-11; 1980o: 21).

Tansuğ’a göre sinemada animasyon ise, “*özel teknikte resim çizimiyle ya da oyuncular yerine, kukla, yapma bebeklere hareket verip bunu peliküle³⁰ geçirmek suretiyle bir film meydana getirmektir*”. Animasyon, çeşitli objelerle de yapılabilir. Animasyonda hareket kavramı, doğal ya da mekanik hareketlerin taklidine dayandığı gibi, yaratıcı animatörün kendi çizgi ve figür üslubuna uygun yeni bir hareket anlayışını ortaya koyuşuyla da sonuçlanır (Tansuğ, 1988f: 114-115).

Tansuğ’a göre Türkiye’de animasyona gereğinden fazla önem verilmemiş ve yalnızca reklama yönelmiş bir sinema koludur. Buna rağmen, Türkiye’de bu alanı geliştirmeye yönelik bazı girişimler de olmaya başlamıştır (Tansuğ, 1988f: 120).

7.1. DANIŞMANLIK YAPTIĞI KISA FİLMLER/ ANİMASYONLAR

1958-60 yılları arasına tarihlenen bu dönemde sinemada rejisör yardımcısı olarak çalışmaya başlayan Tansuğ, bu yıllar arasında kısa film, belgesel ve animasyon filmleri çekmiştir.

Tansuğ, Yeni Sinema Dergisi’ne 1968 yılında verdiği bir röportajda kısa filmin Türkiye’deki durumunun umut verici olduğundan, kısa film çalışmalarının gençler arasında bağımsız bir şekilde yürütüldüğünden bahsetmiştir (Çapan, 1968: 8).

Tansuğ’un “Bozkırda Bir Yalnız Ağaç” adlı belgeseli II. Hisar Kısa Film yarışmasında (1968) 16mm. Jüri özel ödülünü almıştır. Belgesel, kopuk kopuk bozkır görüntülerinin kurguda uyumlu bir biçimde bağlanmasıyla oluşmaktaydı. Ayrıca, renk ve müzik gibi öğeleri de birlikte kullanmasıyla görüntüleri kaynaştırmaktaydı. Tansuğ’un bu yapıtı en başarılı filmi olarak nitelendirilmiştir (Çapan, 1968:7).

³⁰ Pelikülenin sözlük anlamı boş filmidir. (<http://www.nedirnedemek.com/pelik%C3%BCI-nedir-pelik%C3%BCI-ne-demek>).

1969 yılında danışmanlığını Sezer Tansuğ'un; canlandırmasını Tonguç Yaşar'ın yaptığı "Amentü Gemisi Nasıl Yürüdü" adlı kısa film 1970 yılında II. Altın Koza film şenliğinde büyük ödülü almıştır. Bu film Fransa'nın Annecy kentinde düzenlenen 9.Uluslararası Kısa Film şenliğine de katılmış ve en iyi film ödülünü almıştır. Aynı zamanda 3. Adana Altınkoza Film Festivali, Kısa Metrajlı Filmler Yarışmasında jüri ödülünü almış; 9. Annecy Çizgi Film Festivali'nde ön elemeyi geçip gösterime hak kazanan ilk Türk çizgi filmi seçilmiştir (Türker, 2011).

Eski hat örneklerinden yola çıkılarak kişisel bir yaklaşımla yazı-resim niteliğinde olanlarının canlandırıldığı ve üçleme olarak düşünülen filmin ilk ikisi çekilmiştir. Bu üç filmin tekerleme kometerleri birincisi mısra, ikincisi beyit, üçüncüsü dörtlük düzeninde olmak üzere şöyledir: (Tansuğ, 1982v: 199; 1974f: 12-13).

"Amentü Gemisi Nasıl Yürüdü?"

Bu ne Amentü gemisiydi ki yürümezdi.

Vavlar soluya soluya kürek çekti.

Hız. Ali'nin yüreği titredi.

Ya Hak okunu gerdi.

Ok Aslana, Deveye değmedi.

Vardı da yüreği deldi.

Ah minel Aşk dedi.

Gözlerinden yaşlar indi.

Vardı geminin altına erişti.

Amentü gemisi yürüdü gitti.

Bahar Nasıl Tamam Oldu?"

Ayrılık gecesi uzun soğuk bir kış

Kuş Tanrı evinin konuğu imiş

Besmele ile horoz ötmüş

Gün ışımsız bahar gelmiş

*Leylek de Besmele ile göçmüş
Kubbeden kubbeye uçmuş*

*Hak kapısı aralanmış
Muhammed'in gülü açmış*

*Şavk Ali suretine düşmüş
Kuş Hakkın kapısından çıkmış*

*Muhammed gülünü koklamış
Ali'nin gözlerinden öpmüş*

*Tanrı'nın rahmeti gökten inmiş
Daha nice güller bitmiş*

*İbri ab-ı hayata dolmuş
Mürüvvet bir tatlı armut olmuş*

*Ama kuş ne acıkmış ne de susamış
Bir başka gül dahi koklamamış*

*Uçmuş da hakkın dalına konmuş
Göğsü elife yaslanmış*

*Hak uğruna feryad etmiş
Gah güvercin gah bülbülmüş*

*Sedayı birlikte (Vahdette) bulmuş
Bahar böyle tamam olmuş*

Ahde Nasıl Vefa Etti?

*Fazl adlı harf başta vavdan iki kuple
Dinleyen iki dosttur duyduğu hak
Dost, dost diyen her dile kanmamak
Koşup dost gerçeğine can gözü ile bakmak
Söyleyen hak dinleyen hak
Hak aşkıyla her şeye kadir olmak*

*Birliği dünyaya edip mihrak
Hünkâr Tacının vav doruğu pak*

*Vav vecittir, biattır, sadakattir el hak
Vavdır sonsuza dek ahde vefa kılmak
Vavdır dostlarla vedalaşmak
Halktan gayrisinden ayrı kalmak*

*Gemiği yürüttü suda vavdan yedi hak
Kuşcağız vav kanadın havasında çoğalmak
Dizilip Ali tabutuna olmadan toprak
Ah edip aşk ateşine yanmaya bak*

*Kendi cenazesini kendi taşımak
Yani ölmeden önce ölmeye bak
Seven yanındadır olsa da irak
Sevmeyen uzak istersen boynuna tak*

*Vav sevgili vedud adını almak
Tek Allah'ı peş peşe ikisini bulmak
On iki imamdır ikisi sarmaşarak
İki gönlün arasını cennet kılmak”*

Vav hat sanatında çizimi en zor olan harf olarak kabul edilir ve yetenekli hat sanatçıların en çok tercih ettiği bir hafttır. Animasyon, vavların soluya soluya kürek çekmesine rağmen yürütemedikleri Amentü Gemisi'nin sergüzeştini konu almaktadır. Amentü, iman etmişliği ifade eden bir sözcüktür. Vavların gemiyi yürütmeye yetmeyen gayretiyle Amel kavramına gönderme yaptığı düşünülür. Filmde Hz. Ali, “Ya Hak” okuyla titreyen yüreği delip “ah minel aşk” dedirterek akıttığı gözyaşlarıyla amentü gemisini yürütmektedir. He harfi ise görsel benzerliği itibariyle hat sanatında “göz” uzvuna işaret etmektedir. He, Elif harfiyle bitişip “ah” edince aşkın ızdırabı gözden yaş olur gitmektedir Amentü Gemisi'nin yürütecisi de böylelikle gözyaşı olmaktadır (Erişim: 16.01.2015, <http://gundenardakalanlar.blogspot.com.tr/2012/02/sezer-tansug-amentu-gemisi-nasl-yurudu.html>).

Tansuğ'ın Bahar Nasıl Tamam Oldu? Ve Ahde Nasıl Vefa Etti? Adlı belgesel projeleri çekilememiştir.

8. BÖLÜM

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

1930 yılında Erzurum’da doğan Tansuğ, babasının işi dolayısıyla pek çok şehir değiştirmek zorunda kalmış, böylelikle de küçük yaştan itibaren Anadolu’nun pek çok kentini gözlemleme/tanıma fırsatına sahip olmuştur.

1953 yılında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü’nden mezun olan Sezer Tansuğ, aynı yıl kendi üniversitesinde Araştırma Görevlisi olarak çalışmaya başlamıştır. Üniversitedeki öğrencilik yılları ve asistanlığı süresince Mazhar Şevket İpşiroğlu, Oktay Aslanapa ve Semavi Eyice gibi kendi alanlarında çok değerli hocalarla çalışmıştır. Asistanlığı süresince hazırladığı “Surname-i Muradiye Minyatürleri” adlı doktora tezini tamamlamak üzereyken çeşitli sebeplerden ötürü 1956 yılında görevinden istifa etmiştir.

1957 yılında askere giden Tansuğ, dönüşte sinema sektöründe rejisör yardımcısı olarak çalışmıştır (1958-1960). Bu süre zarfında Pazar Pehlivanları (1967), Hatırlayış (1967), Gün Doğuşundan Gün Batışı (1967), Bozkırda Bir Yalnız Ağaç (1969) gibi belgesel ve Amentü Gemisi Nasıl Yürüdü? (1970) isimli kısa filme de danışmanlık yapmıştır. Bahar Nasıl Tamam Oldu? Ahde Nasıl Vefa Etti? Adlı belgesel projeleri de çekilememiştir. 70’li yıllardan sonra Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi ve Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Akademisi’nde Sinema TV Enstitüsü’nde öğretim görevlisi olarak çalışmaya başlamıştır. Anlaşıldığı üzere, Tansuğ sinemayı, profesyonel anlamda hayatına sokmayı başarmış, daha sonra da bu uğraşına akademik platformda devam etmiştir.

Türkiye’de 1950’li yıllara kadar modern sanat tarihi yazımına ve eleştirisine büyük ölçüde İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi hocaları yön vermiş, modern sanatın tarihselleştirilmesi onların sanat yeğlemeleri doğrultusunda olmuştur. Akademik sanatçıların eline geçen modern sanat tarihi yazımı, tarihsel açıdan olduğu kadar kuramsal ve kavramsal açıdan da yoksullaşmıştır. Kitaplarda Burhan Toprak’ın sınıflandırdığı tarihsel perspektif korunmuş olup, sanatçılarla ilgili kısa özgeçmiş ve sanatlarına ilişkin bilgilere yer verilmiştir. Öte yandan, Modern Türk sanatı tarihi külliyyatına bakıldığı zaman arka arkaya eklenen dönemlere ilişkin sorunsal üreten

araştırmalar pek görülmemiş olup, bu tarihin sanatçılar açısından tasavvuru ise 19. Yüzyıldan başlayarak bir önceki kuşağı reddetmek şeklinde olmuştur. Modern sanat tarihinin sanat tarihçilerinin ilgisini çekmesi, sergi eleştirilerine önem vermelerinin ilk örnekleri 1950’li yıllara denk gelir (Yasa Yaman, 2011). Bu yıllarda sanat eleştirisi yapan kişiler olarak Sezer Tansuğ, Haşmet Akal, Sabahattin Kudret Aksal, Necip Alsan, Orhan Azizoglu, Ferruh Başağa, Hikmet Bozkurt, Nurullah Berk, Baha Çalt, Hikmet Bozkurt, Ferit Edgü, B. Rahmi Eyüboğlu, Lütfi Günay, Kaya Özsezgin, Zahir Güvemli, Orhan Hançerlioğlu, Nuri İyem, İhsan Cemal Karaburçak, Ali Haziranlı, Atilla İlhan, Arif Kaptan, Ahmet Mazılık, Hasan Kavruk, Orhan Veli, Fikret Otyam, Memduh Safa Yurdanur, Suut Kemal Yetkin, Ahmet Refik Serengil, Cahit Tanyol, Melahat Özgül, Muzaffer Hacıhasanoğlu, Bülent Ecevit, Sabri Berkel, İsmet Yavuz Anıl, Oktay Akbal gibi isimler akla gelmektedir.

Tansuğ, 1950-60 arasında *Yenilik, Yelken, Dost, Yeni Ufuklar*’da 21; 1960-70 arasında *Dost, Yelken, Yeni Ufuklar, Değişim, Ataç, Yeni Dergi, Mimarlık*’ta 44; 1970-1980 arasında *Mimarlık, Yeni Dergi, Türkiye Defteri, Köken, Yeni Ufuklar, Sanat Çevresi*’nde 50; 1980-1990 arasında da *Hürriyet Gösteri, Milliyet Sanat, Anons, Yeni Boyut, Argos, Antik ve Dekor, Sanat Çevresi*’nde 106; 1990-1998 arasında *Sanat Çevresi, Hürriyet Gösteri, İzlenim, Genç Sanat, Türkiye’de Sanat, Sanat Dünyamız, Anons, Antik ve Dekor, Artist, Dergâh, Milliyet Sanat, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*’ne toplamda 108 yazı yazmıştır.

Tansuğ, bu yazılarında kendini sınırlamamış olup, sanat tarihinin pek çok alanıyla ilgilendiği anlaşılmıştır. Öte yandan, Tansuğ’un yazıları incelendiğinde Türkiye’de değişen/dönüşen sanat anlayışı, olayları, etkinlikleri, öne çıkan sanatçılar ve sanat galerileri hakkında bilgi edinmek mümkündür.

Bu zaman diliminde en çok hangi konulara değindiği/tartıştığı konusunda bir sonuca varılabilir. Tansuğ, yazarlık hayatı boyunca dönemin sanat anlayışına paralel olarak yazılarının ana eksenini belirlemiş olup, yazılarında çoğunlukla hissedilen konuların başında “ulusal sanat”, “Batı taklitçiliğinden kaçınma”, Akademi’ye karşı duruş” gibi konu ve meselelerin geldiği görülmektedir.

1950’li yıllar başta olmak üzere 1960 ve 1970’li yıllarda Türkiye sanat ortamında ulusallık, evrensellik tartışmaları olmuş, Tansuğ da 50’li yıllardan itibaren yazılarında sanatta ulusallık, batılı soyutlamacılık, yerellik, halk motiflerinin kullanımı gibi

sorun/sorunsalları ele almıştır. Öte yandan, genelde Tansuğ, Akademi hocaları tarafından yazılan sanat tarihine karşı bir tutum içinde olmuştur. Sanatçılardan da Akademiye ve onun yeğlediği sanat anlayışı/üslubuna yakın olanları her fırsatta eleştirmiştir. Tansuğ, ele aldığı yazılarında sıklıkla Türk sanatını batının üslup ve yöntemleriyle değerlendirmekten kaçınarak onu içinden çıktığı ortamla ve yapısal bir bütünlükle değerlendirmemiz gerektiğini vurgulamıştır.

Tansuğ, 1950, 1960 ve 1970’li yıllardaki yazılarının pek çoğunda hesaplaşmadan, birer dogma olarak Batı’yı kabullenip benimseyenlere; kendi topraklarındaki kültürünü, yaşadığı çevredeki somut duyarlılığı sınımadan soyutu benimseyen sanatçılara ağır eleştiriler yöneltir. Aşağıda Tansuğ’un 1959 ve 1961’deki yazılarından alınan alıntılar yukarıda söylenenleri doğrular niteliktedir:

Gündelik yaşamasını, görgüsünü sınımadan, bu sınırları aşip soyut düşünce kapısına varana rastlamadım. Kültürünü, yaşadığı çevredeki somut duyarlılığı sınımadan, ortak sınırları aşip birey bağımsızlığını eline alabilene de rastlamadım. Kötü sözler etmeyeceğim, göz bağıcılığı, laf ebeliği, yaşantı palavracılığı demeyeceğim ama, sırası geldikçe güleceğim, sırası geldikçe pes diyeceğim bu özenişlere. Hazır soyutlanmış unsurları kullanıp yüzlerine gözlerine bulaştıran ressamların sırtlarını sıvazlayacağım, benim her gün şunun bunun anasına avradına sövdüğüm sözcüklerle düşünürlük taslayan, soyut sentezler kuran şair kişilerin karşısında boynumu bükeceğim (Tansuğ, 1959j: 6).

Kendi yaşama gerçeğinin dışında batı hayalleriyle avunan, soyut özentilerine kapılmış olanlar, kuşağımızın derin, özlü ve tutkulu, toprağı ve aşkı iliklerine kadar duyan niteliğini baltalayamazlar. Görevimiz önce onları ayıklamaktır (Tansuğ, 1961h: 2).

Ona göre, Türk sanatçıları Batı’dan kopya yapmak yerine, içinde bulunduğu çevre ve kültürün kodlarından beslenmeli; geleneksel, ulusal formları benimselidir. Aksi takdirde bu sanatçıların yaptığı bir tür taklit ve kopya olur (Tansuğ, 1960f: 3).

Tansuğ’un kimi yazılarıyla bir önceki söylediği düşüncesini çürüttüğü, tutarlı bir tavır sergilemediği dikkati çekmektedir. Seçilen iki örnekle söylenen durum açıklanmaya çalışılacaktır:

Sezer Tansuğ, az önce de söz edildiği gibi kimi yazılarında Türk sanatçıları batıya özenmekle, Batı taklitçiliği yapmakla suçlamıştır. 1974’te yazdığı “Elli Yılın Türk Resmi Konusunda” adlı yazısında ise Türk sanatçıları ulusal olanı özümsemiği ve Batı taklitçisi olmadıklarını belirtmiştir. Tansuğ, Türkiye’deki sanatçıların batı resmini izlemiş olsalar da bu sürecin zamanla artan bir yoğunlukla, bir hesaplaşma ve kendi yaratıcı özellikleri hakkında bir hesaplaşma ve bilinçleşme sürecine doğru gittiğini belirtmiştir (Tansuğ, 1974e: 22).

İkinci bir örnek ise yurtdışına giden sanatçı meselesiyle ilgili yazdığı yazısıdır. “Son Ayların Dökümü” (1972) adlı yazısında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’nin uzmanlık eğitimi için 1971 ve 1972 yıllarında yurtdışına sanatçılar gönderildiğinden, bu sanatçıların büyük çoğunluğunun Paris’te çalışıp yurda döndüklerinde de sanat eğitimi yapacaklarından bahsetmiş, yurtdışına gidenlerin hiç birinden önemli sanatçı çıkmayacağını söylemiştir. Yine bu sanatçıların yurda dönerken sağlam bilgilerle dönmeyeceği vurgusunu yapmıştır (Tansuğ, 1972b: 90-91). 1991 yılında yazdığı “Batı’da Yaşayanlar” başlıklı yazısında ise bu konuyla ilgili olarak başka bir düşüncede olduğu anlaşılmaktadır. Yurtdışına giden, orada yaşayan sanatçıların ülkelerini uluslar arası platformda gerçek anlamda temsil ettiklerini, yurtiçindeki etkinliklerinde ise yurtdışında yaşıyor olmanın bazı dezavantajlarından faydalandıklarını ifade etmiştir (Tansuğ, 1991h: 150-152).

1970’li yıllarda dünyada baş gösteren feminist hareketler, cinsiyet üzerine yapılan tüm tartışmalar Türkiye’yi de etkilemiştir. Tansuğ’un bu gelişmelere paralel olarak dönemin sanat camiasında artışa geçen kadın sanatçılardan rahatsızlık duyduğunu belirten “Sergiler” başlıklı eleştiri yazısı³¹, eleştiri yöntemini eserleri üzerinden değil de cinsiyetçi yaklaşım ve eleştiri üzerinden kurgulaması bakımından akademik ve tarafsız bir yorum gibi görünmemektedir.

1970’lerin sonları ve özellikle 1980’lerdeki yazılarında Tansuğ, çoğunlukla “Primitifler” meselesini ele almıştır. Adnan Çoker’le birlikte yaptığı bir çalışma/araştırma sonrası Türk sanat tarihine Primitifler olarak geçmiş bir grup sanatçının resimlerini Tansuğ’un Washington’da eline geçen bir albümden hareketle açık havada boyanmış tuvaler olmadığı ve fotoğraftan yapıldıkları görüşünde birleşmişlerdir. Tansuğ, bunu daha sonra okuduğu bir makaleden esinlenerek Hintlilerin de yaptığını öne sürüp, bu kaygının Doğu toplumlarına özgü olduğunu ileri sürmüştür. Öte yandan, Türk Primitifleri diye anılan ressamı 19. yüzyıl Foto- Yorumcuları diye isimlendirmemiz gerektiğini, bu resimlerle fotoğraf arasındaki ilişkiyi ilk kez kendilerinin belirlediğini ifade etmiştir (Tansuğ, 1980aa: 5-7; 1982j: 4-7; 1988b: 30-31). Kahraman’a göre, (2004: 20) Tansuğ’un bu buluşu da “dünya ölçeğindedir”.

³¹ Bu yazısı için bkz. Tansuğ, 1970d: 223.

Tansuğ, eleştiri ve görüşlerini dile getirdiği yazılarını kitaplaştırmıştır. Tansuğ'un 18 adet yayınına erişilmiştir. Bunlardan 10'u inceleme, 7'si deneme/eleştiri türünde, bir tanesi de çeviri türündedir.

Sezer Tansuğ, 1950'lerden başlayarak ölümüne dek oluşan sanat etkinliklerinin, sanatsal gelişmelerin canlı tanığı, gözlemleyicisi ve ciddi bir sorgulayıcısı olmuştur. Tansuğ, Türk sanatının hem İslami hem de evrensel dünya içindeki yerini belirlemeye çalışmıştır. Sanat tarihinden arkeolojiye, galerilerden atölyelere, resim sergilerinden güncel sanat olaylarına kadar güzel sanatlar sahasında uzunca bir süre önemli bir boşluğu doldurmuştur. Sezer Tansuğ, bir sanat yazarı ve düşünür olarak topluma mal olmuş bir entelektüeldir. Sanat camiası içindeki tartışmalara dâhil olmuş, serbest ve korkusuz bir üsluptaki yazıları/eleştirileri ile tanınmış ve Türk resim sanatına ve ortamına canlılık kazandırmıştır.

Tansuğ, sanat tarihi alanında betimleyici bir anlatımı benimseyen kişilere karşı çıkmış, sanat tarihi yazımına farklı bir yaklaşım geliştirmiştir. Sezer Tansuğ'u sanat tarihi yazarlığında ve eleştirmenlikte önemli kılan özellik, onun yorumcu kişiliği altında yatmaktadır. Sezer Tansuğ'u sanat tarihi alanında farklı bir yaklaşım sahibi olmasını sağlayan yönü sorunlara eleştirici, yorumcu ve sentezci bir bakış açısıyla yaklaşmasından kaynaklanmaktadır (Acar, 1997: 9).

Türkiye'de 1950'li yıllara kadar resim eleştirisini ressam, edebiyatçı ve felseficiler yaparken, bu tarihle birlikte sanat eleştirisinin de kendi yazarları ortaya çıkmıştır. Sezer Tansuğ, 1950'lerden başlayarak günümüze kadar sanat eleştirisi kavramının kökleşmesinde başı çekmektedir. Tansuğ, alışılmış, deskriptif, tarihsel ve kuru bir sanat tarihi ve eleştiri anlayışı yerine sanatta duyarlılığı ve dinamizmle canlandırmayı önemsemiştir.

Beykal, (2006: 9-10) Tansuğ'u akademik bir eleştirmen ve sanat tarihçisi olarak nitelemez. Çünkü Tansuğ kendisini tüm resmi söylemlerden ve Akademik kurallardan uzak tutmuştur. Fakat Tansuğ, profesyonel bir sanat tarihçi ve eleştirmendir. Tansuğ'un geliştirdiği eleştirel söylemin genel nitelikleri sentezci, ulusal ve yerel, tarihsel, dinamik, antitez ve söylemsel olarak ifade edilebilir. Sentezciliğindeki, "*Türk sanatı geçmiş tarihsel mekânındaki kültürlerden ve tarihsel uğrak noktalarından bir yapısal bütünlük ve kendine özgülük doğurmuştur*" iddiasını sadece Türk İslam ve Osmanlı Sanatı'nda değil, aynı zamanda Çağdaş Türk Sanatı için de ileri sürmüştür. Tansuğ'a

göre ulusallık, onun terimleriyle söylenirse, mahallilik/yerelliliktir. Bu kavramların savunusunu çoklukla Batıcı bakış açısından hareketle ele alır, tartışır. Eleştirisinin temelini özellikle akademi çevresinin Avrupa kökenli motifçilerine, soyutlamacılarına karşı yapar (Beykal, 2006: 13-14).

Kendisini öznel eleştirmen olarak niteleyen Tansuğ, sanat eseri ile insan ilişkisinin kuru bir tanımlama, tasvir ve açıklamaya izin vermediğinden, eserleri açıklamak için öznel eleştiri yöntemini benimsemenin bir zorunluluk olduğunu ifade etmiştir (Tansuğ, 1976a: 71).

Tansuğ, neredeyse tüm hayatı boyunca sanat tarihi eğitiminde geçerli olan Wölfflin yöntemini eleştirmiştir. Ona göre, bu yöntem sanat tarihini gözün ve görenin tarihi olarak nitelendirmesinden ötürü biçim sorununa ağırlık kazandırıp, araştırmacıyı bilimsel açıdan üslup çözümlmelerine yönelten, böylece plastik biçimin doğru okunması, öğrenilmesi ve anlaşılmasına olanak sağlayan bir değer taşımaktadır. Fakat Tansuğ'a göre, (1990k: 36-37) oluşumlar salt biçimle sınırı olmayıp, biçimleri harekete geçiren etkenlerin de anlaşılması gerekmektedir. Sanat tarihinin kronolojik bir katalog düzeni içinde incelenme eğilimlerine karşı düşünce, duyarlık ve yorum yaklaşımlarını içeren alternatif, sanat tarihinde bireyin oynadığı rolü vurgulamak gereklidir.

Tansuğ'un yazıları incelendiğinde oldukça uzun ve zor anlaşılır cümleler kurduğu görülür. Tansuğ, verdiği bir röportajda kolay anlaşılır olmak gibi bir mecburiyetinin söz konusu olmadığını, anlaşılmak gibi bir derdi olmadığını ifade etmiştir. Çoğu zaman da ironi ve kelime oyunlarına başvurmuştur. Tansuğ'un eleştirisinde kara mizah dikkat çekerken, yazılarına çarpıcı bir başlıkla ya da bir yargı cümlesiyle başladığı görülmektedir. Eleştirisi çoğu zaman sevdiğini öne çıkarıp, sevmediklerini ise neredeyse yok saymaya yöneliktir. Döneminde bu denli sert dilli bir eleştirmenin olmadığı, bu açıdan da Tansuğ'un Türk sanat tarihi açısından özgün bir yerinin olduğu söylenebilir.

Tansuğ, haklarında yazdığı kimi sanatçıları olumsuz anlamda eleştirirken kimi sanatçıları da sıklıkla olumlamıştır. Kalemine aldığı bu sanatçıların fiziksel ve kişilik/karakteristik özellikleri, sanatsal gelişim süreçleri, sanat anlayışları, aldığı ödüller, sergi etkinlikleri, sanat tarihindeki yeri/önemi ve bu alana olan katkılarından söz etmiştir. Tansuğ'un yazılarında öncelik verdiği ve hep olumlu eleştirilerde bulunduğu sanatçılar Orhan Peker, Yüksel Arslan, Cihat Burak, Ömer Uluç, Nuri İyem,

Burhan Doğançay, Melike Kurtiç, Fatma Tülin Öztürk olarak karşımıza çıkmaktadır. Olumladığı sanatçılar günlük hayatta Sezer Tansuğ'un dostluk kurduğu, Akademi'ye olan mesafeli duruşu ile tanınan kişilerdendir. Bu sanatçıların resimlerinde motif olarak değilse bile teknik olarak bu coğrafyaya özgü yerel/ulusal olanın hâkim ve mutlak soyuttan ziyade figürün ele alınmakta olduğu görülmektedir. Tansuğ'un olumsuz yöndeki eleştirisinden nasibini alan pek çok kişi olmuştur. Fakat tez kapsamında eleştirilerinin süreklilik arz etmesi açısından hocası Mazhar Şevket İpşiroğlu, Sebahattin Eyüboğlu, Doğan Kuban, Ergün Peker, Sarkis, Turan Erol ve Osman Hamdi Bey ele alınmıştır. Tansuğ'un yerdiği kişilere bakıldığında bugün neredeyse hepsinin sanat tarihi açısından değerli kişiler olduğu ve alanlarında büyük bir boşluğu doldurdukları anlaşılmaktadır. Tansuğ, her ne kadar sanat tarihinde önemli bir kişilik olsa da eleştirilerinde oldukça öznel bir yaklaşımı benimsemiş ve duygusal davranmıştır.

Tansuğ'un olumsuz yönde eleştirdiği kişilerden olan sanatçı Sarkis Zabunyan'la olan kavgası 90'ların sanat ortamını hareketlendirmiş; süreli yayınlarda hararetli tartışmalara yol açmıştır. Mahkemeye düşmesine neden olan "Köfteci Kaptan" başlıklı yazısıyla Tansuğ, sanatçı Sarkis'i Ermeni propagandası ve ırkçılık yapmakla suçlamıştır. Ayrıca, sergi kataloglarında Avrupa'daki Ermeni cemaatinin duygularına yatkın işler yaptığını ortaya koyan işaretler bulunduğunu ve bu işaretlerin en önemlisinin Sarkis Zabunyan'ın kendisini Fransa'da sürgün bir vatansız olarak tanıtmayı olduğunu ifade etmiştir. Bu yazısının ardından dönemin 89 aydını tarafından imzalanan kınama yazısı yazılmıştır. Bütün bunlara karşılık Tansuğ, herhangi bir geri adım atmamış aksine hakkında yazılan kınama yazısına imza atanlara da sitem etmekle birlikte bu kişileri duyarsız ve vatansızlık duygularından yoksun olmakla suçlamıştır³² Tansuğ'un sanatçılar hakkında yazmış oldukları yazılar, bugün de anılmaya değer, alanında oldukça önemli kişilerin sanat tarihine kazandırılması, sanat tarihindeki yerlerinin belirlenmesi adına oldukça önem taşımaktadır. Tansuğ, 1980'lerle birlikte güncel sanat, çağdaş sanat sergileri, sanatçı ve eser tanıtımları hakkında önceki dönemlere nispeten daha fazla eleştiri yazısı yazmıştır³³.

³² Tansuğ'un Sarkis meselesiyle ilgili yazdığı yazılar için bkz. Tansuğ, 1991l: 19; 1991m: 14; 1991n: 10-13; 1991p: 14-15; 1991r: 6; 1991s: 7; 1991t: 8-9; 1991u: 10-13; 1991v: 20-21.

³³ Tansuğ'un sanatçılar ve sergi etkinlikleri hakkında yazdığı tanıtım yazıları için bkz. Tansuğ, 1955; 1958d; 1959n; 1963a; 1963b; 1969a; 1969i; 1969k; 1976b; 1979b; 1979c; 1979e; 1979f; 1979i; 1979j; 1979k; 1979l; 1979p; 1979r; 1980a; 1980c; 1980d; 1980e; 1980g; 1980k; 1980n; 1980r; 1980v; 1980ac; 1981a; 1981b; 1981d; 1981e; 1981g; 1981j; 1981k; 1981l; 1982a; 1982d; 1982e; 1982f 1982g; 1982m;

Sonuç olarak, Türk sanat tarihinde farklı bir yere sahip olan Sezer Tansuğ, bugün bile önemini halen korumakta olup, yayın/çalışmaları sanatla ilgilenen kişilerin başvurduğu kaynaklardan olmuştur. Özellikle *Çağdaş Türk Sanatı* adlı kitabı Türkiye’de çağdaş sanat konusuna bütüncül olarak yaklaşması, resim, heykel dışında karikatür, fotoğraf, seramik gibi sanatın diğer dallarını da ele almasından dolayı önem taşımaktadır. Bir sanat tarihçisi ve sanat eleştirmeni olarak değerlendirilen Tansuğ, hayatı boyunca pek çok yazı yazmış, üretkenliği ve yazılarının geniş repertuarıyla dikkati çekmiştir. Yaklaşımı çok öznel olup, yazıları akademik bir çerçevede değerlendirilmemekle birlikte, sanat ortamı içinde bir Sezer Tansuğ üslubu yaratmıştır.

Türkiye sanat ortamında üslup bakımından Tansuğ’un benzeri bir isim tespit edilmemiştir. Bununla birlikte, bu sorunsal gelecekte başka çalışmaların konusu olabilir.

1982o; 1982s; 1982ü; 1983a; 1983b; 1983l; 1983m; 1983p; 1984a; 1984b; 1985c; 1985d; 1986a; 1986b; 1986d; 1986e; 1986f; 1987b; 1987d; 1987e; 1987f; 1987g; 1988c; 1988d; 1988e; 1988g; 1988h; 1988i; 1989j; 1989k; 1989l; 1989n; 1989o; 1989r; 1989s; 1989u; 1990c; 1990d; 1990g; 1990j; 1991c; 1991d; 1991e; 1991f; 1991k; 1991ad; 1992a; 1992c; 1992d; 1992e; 1992e; 1992f; 1993c; 1993k; 1993p; 1993s; 1993u; 1993v; 1993y; 1993z; 1994b; 1994c; 1994f; 1994i; 1994k; 1994l; 1994m; 1995a; 1995b; 1995c; 1995d; 1995g; 1995h; 1996d; 1996f;

KAYNAKÇA

- Acar, B. (1997). *Alternatif Bir Sanat Tarihçi Profili, Sezer Tansuğ Ya da Karşıtı Aramak*, Anadolu Üniversitesi, Lisans Tezi, İstanbul.
- Ahmad, F. (1994). *Demokrasi Sürecinde Türkiye (1945-1980)*, İstanbul: Hil Yayınları.
- Altınok, İ. (1980). Bir Ressamın Notları: *Türk Resminin Sorunları*, Ankara: DMS.
- Anonim. (1949). Tenkit Hasretimiz. *Şadırvan*, 15, 1.
- _____. (1983). Yaşayan Eleştirmenlerimiz: Sezer Tansuğ. *Hürriyet Gösteri*, 30, 32.
- _____. (13.04.1993). Sarkis Davayı Kazandı. *Milliyet*, 16.
- _____. (1998a). Sezer Tansuğ. *Yapı*, 197, 35.
- _____. (1998b). Sezer Tansuğ. *Sanat Çevresi*, 234, 4-5.
- _____. (1998c). Sanat Yazarı-Eleştirmen Sezer Tansuğ'u Kaybettik. *Sanat Çevresi*, 234, 4-5.
- _____. (1998d). Sezer Tansuğ İçin Ne Dediler? *Sanat Çevresi*, 234, 7.
- _____. (1999a). Sezer Tansuğ Sanat Ödülü 1999, *Sanat Çevresi*, 243, 97.
- _____. (1999b). Sezer Tansuğ Sanat Ödülü 1999, *Sanat Çevresi*, 37,79.
- Antmen, A. (2005). *Türk Sanatında Yeni Arayışlar (1960-1980)*, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi: İstanbul.
- Aydın, S. ve Taşkın, Y. (2014). *1960'tan Günümüze Türkiye Tarihi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ayvazoğlu, B. (2006). Kabına Sığmamış Bir Aydın, *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 1, 35-40.
- _____. (2012). *Gel Söyleşelim Cümle Geçen Demleri*, İstanbul: Timaş.
- Başar, K. (1983). Yaşayan Eleştirmenlerimiz 8, *Hürriyet Gösteri*, 30, 32-34.
- Batur, E. (2006). Kurşunkalem Sezer Tansuğ Portresi, *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 1, 23-24.
- Baraz, Y. (2006). Dostum Sezer Tansuğ, *Artist*, 66, 39.
- Bek, G. (2007). *1970 - 1980 Yılları Arasında Türkiye'de Kültürel ve Sanatsal Ortam*, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi: Ankara.
- Bek-Arat, G. (2012). 1960'lardan 1990'lara Sanatın Değişen Görünümleri, *Ankara Resim ve Heykel Müzesi*. (Ed. Zeynep Yasa-Yaman), Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

- Berk, N. (1954). Sanat Tenkitçileri İstanbul'da, *Varlık*, 411, 5.
- Berk, N. (1959). Tenkit Ahlakımız, *Varlık*, 508, 10.
- Beykal, C. (2003). Eleştirinin Sonu, *Anadolu Sanat*, 14, 25-33.
- Beykal, C. (2006). Sezer Tansuğ ve "Karşıtı Aramak", *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 1, 9-18.
- Boyacı, M. (2009). *Çağdaş Türk Sanatında Küratörlük Olgusu: Beral Madra*, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi: Eskişehir.
- Büyükünal, F. (1988). Ayın Konuğu: Sezer Tansuğ, *Sanat Çevresi*, 114, 72-74.
- _____. (1995). Sezer Tansuğ'un Önemi. *Sanat Çevresi*, 201, s.21.
- Çapan, S. (1968). Yeni Ufuklara Doğru/İkinci Hisar Yarışması, *Yeni Sinema*, 19-20, 7-8.
- Çalıkoğlu, L. (2008). *Çağdaş Sanat Konuşmaları 3, 90'lı Yıllarda Türkiye'de Çağdaş Sanat*, İstanbul: YKY.
- Dal, Esin (1980). 1914-23 Türkiye'sinde Plastik Sanatlar Eleştirisi, *Beşeri Bilimler Dergisi, Özel Sayı*, 116.
- Duben, İ. (2007). *Türk Resmi ve Eleştirisi: 1880-1950*, İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Demirbay, Ferit. (2008). *Çağdaş Türk Resminde Eleştiri Olgusu*, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir.
- Dizdaroğlu, H. (1955). Neden Eleştirmeci Yetişmez. *Varlık*, 425, 8.
- Dolmacı, S. (2006). *1939-1950 Yılları Arasında Devlet Resim ve Heykel Sergileri*, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Elvan, N. (2001). *Türk Plastik Sanatlarında Otodidakt ve Naif Sanat, Çocuk Yaratıcılığı (1950-1960)*. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Duranoğlu, G. (1974). Sanatta Yöresellik, Evrensellik, Özgürlük, *Anakara Sanat*, 95, 11.
- Erdemci, F. (2008). Büyüyü Bozmak, Yeniden-Yön Vermek. *Modern ve Ötesi*.
Yayına Haz: Kıvılcım Yavuz. İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Edgü, F. (2008). Mazhar Şevket İpşiroğlu 100 Yaşında, *Öncü Bir Düşünür Mazhar Şevket İpşiroğlu*, (ed. Filiz Özdem), İstanbul. YKY, 25-32.
- Ergüz, R. (1949). Sanat Eserini Anlamak Sanatı, *Şadırvan*, 34, 4.

- Ergüven, M. (1998). *Görmece*, İstanbul: Metis.
- Erol, T. (1969). Gene O Konu, *Yeni Dergi*, 6, 265-269.
- Eroğlu, Ö. (1998). İnandığım Tek Eleştirmendi Sezer Tansuğ. *Sanat Çevresi*, 234, 9.
- Girgin, E Ç. (1987). *Türk Resminde Modernleşme Süreci: Türk Resminin Kimliği*, Atatürk Kültür Merkezi: İstanbul.
- Gönenç, T. (1998). Sezer Tansuğ ya da Aşktır Eleştirmek, *Sanat Çevresi*, 234, 6-7.
- Gürdaş, B. (2008). *1960-70 Yılları Arasında Türkiye’de Kültür ve Sanat Ortamı*, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi: Ankara.
- Güvemli, Z. (1959). Anlamadığımız, *Varlık*, 499,7.
- _____. (2006). “Kırk İki Yıllık Dost” Eleştiri Aşığını Yitirdi”, *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 1, 41-43.
- Günyaz, A, Gezgin, Ü. (1998). Sezer Tansuğ’un Ardından. *Sanat Çevresi*, 234, 8.
- _____. (2006). Sezer Tansuğ’u Özlemle Anarken. *Artist*, 66, 38.
- Gürdaş, Bora. (2008). *1960-70 Yılları Arasında Türkiye’de Kültür ve Sanat Ortamı*, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi: Ankara
- Gürel, Haşim N. (1998). Sezer Tansuğ’un Ardından, *Genç Sanat*, 45, 14-15.
- _____. (2006). Sezer Tansuğ’u Anmak ve “66 Kare”, *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 45, 25-30.
- Henric. J. Tansuğ, S. (1989). *Ömer Uluç*. İstanbul: Galeri Nev.
- İlgün, M. (2010). *1950-60 Yılları Arasındaki Devlet Resim ve Heykel Sergileri*, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi: Ankara.
- Kahraman, H. B. (Şubat 1989). Eleştiride Görünmeyen Duvar: Gelenek, *Hürriyet Gösteri*, 99, .32-35.
- Kahraman, H. B. (19 Mart 1998). Bir Rindin Ölümü, *Radikal*, 6.
- Kahraman, H. B. (8 Ocak 2004). Sanat Tarihçisi Olarak Tansuğ, *Radikal*, 20.
- Kaptan, A. (1949). *Dertler Arasında Bir de Tenkitçi Yokluğu*, *Şadırvan*, 12, 3.
- Kaptan, A. (1973). *Plastik Sanatlarımızda 50. Cumhuriyet Yılı*, *Kültür ve Sanat*, 2, 168.
- Karahanoglu, I. (2007). *1950 – 1970 Yılları Arasında Türk Sinemasının Temel Özelliklerinin Oluşmasını Sağlayan Toplumsal, Ekonomik, Siyasi, Kültürel Etkenler Ve Bunların Türk Sinema Tarihindeki Yeri*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi: İstanbul.

- Karoğlu, A. (1986). *1923-1973 Yılları Arası Türkiye’de Resim Eleştirisi*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi: İstanbul.
- Kınaytürk, H. (1998). Sezer Bey İçin Bir Baş Yazı, *Sanat Çevresi*, 234, 3.
- Koyuncu, S. (2003). Resim Eleştirisi, *Hece*, 78, 503-515.
- Kozu, D. (2011). Türkiye’nin 1990 ve 200’li Yıllarındaki Çağdaş Sanat Ortamına Genel Bir Bakış, *Türk Sanatları Araştırma Dergisi*, 2, 147-160.
- Kürşat, B. (1983). Yaşayan Eleştirmenlerimiz 8, *Hürriyet Gösteri*, 30, 32-33.
- Oktay, A. (1988). Türk Resminde Yeni Dönem, *Gergedan*, 14, 118-121.
- Olgaç, T. (1949). Övme ile Sanat, Alkışla Sanatçı Olmaz, *Şadırvan*, 13, 5.
- Özön, M. N. (1949). *Tenkid Özlemi*, Şadırvan, 19, 4.
- Özsezgin, K. (1968). Değirmeler, *Varlık*, 722, 11.
- _____. (1986). Plastik Sanatlar ve Kültür Politikaları, *Hürriyet Gösteri*, 68, 97.
- _____. (1998a). Sanat Eleştirisinin Renkli Siması Rengini ve Söylemini Bırakıp Gitti, *Milliyet Sanat*, 429, 23.
- _____. (1998b). Eleştirinin Payı, *Artist*, 66, 38.
- _____. (1999). *Cumhuriyet’in 75. Yılında Türk Resmi*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- _____. (2006). Sanat Eleştirisinin Yapılanma Süreci ve Sezer Tansuğ, *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 1, 19-22.
- Peker, E. (1975). Uzun İzmir Havası, *Yeni Dergi*, 125, 46-47.
- Öztop, Ş. (2000). Sanatımıza Yeni Boyutlar Kazandıran Bir Eleştirmen Sezer Tansuğ, *Hürriyet Gösteri*, 219, 67-69.
- Pelvanoğlu, B. (2009). 1980 Sonrası Türkiye’de Dönüşümler, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi: İstanbul.
- Seyda, M. (1970). *Edebiyat Dostları*, İstanbul: Kıtış Yayınları.
- Şanlıer, Zeyne. (2004). Sezer Tansuğ İçin Adına Yaraşır Bir Dergi, *Artist*, 1915, 73.
- Şimşek, F. (1999). *Eleştirmen Sezer Tansuğ*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi: İstanbul.
- _____. (2000). Türk Sanatının Hırçın Kalem: Sezer Tansuğ, *Genç Sanat*, 68, 14-18.
- Tansuğ, S. (1955). Yüksel Arslan Sergisi, *Yenilik*, 2-26, 42.
- _____. (1956). Karakışta Anadolu, *Yeni Ufuklar*, 46, 375-379.

- _____. (1958a). Halk Motiflerinden Sonra, *Yeni Ufuklar*, 78, 194-196.
- _____. (1958b). Köyde İki Kuşak, *Yelken*, 21, 25.
- _____. (1958c). İki Minyatür Üzerinde, *Yelken*, 22, 20.
- _____. (1958d). Fethi Karakaş'ın Sergisi, *Yelken*, 23, 17.
- _____. (1958e). Sergiler, *Yelken*, 24, 25.
- _____. (1959a). Amerikan Resmi Hakkında, *Yeni Ufuklar*, 80, 267-269.
- _____. (1959b). Kavramları Açıklamak, *Yeni Ufuklar*, 81, 299-300.
- _____. (1959c). Çocuk Resimleri, *Yeni Ufuklar*, 86, 64-65.
- _____. (1959d). Organik Bütünlük, *Yelken*, 29, 13-15.
- _____. (1959e). Organik Bütünlük, *Yelken*, 86, 64-65.
- _____. (1959f). Organik Bütünlük II, *Yelken*, 30, 6.
- _____. (1959g). Gerçekçi Şemacılık, *Yelken*, 31, 7-9.
- _____. (1959h). Uyuşuk Dinamizm, *Yelken*, 32, 9.
- _____. (1959i). Gün Işığı, *Yelken*, 33, 2.
- _____. (1959j). Bireyin Somutu, *Yelken*, 34, 6.
- _____. (1959k). Bireyle Çevre Bağıntısı, *Yelken*, 35, 5.
- _____. (1959l). Türkiye Ressamlar Birliği, *Dost*, 19, 51-53.
- _____. (1959m). Bu Ay Neler Oldu, *Dost*, 21, 59-60.
- _____. (1959n). Balaban'ın Sergisi'nde, *Dost*, 26, 21-22.
- _____. (1959k). Bireyle Çevre Bağıntısı, *Yelken*, 35, 5.
- _____. (1959l). Çevre ile İlgili Sanat, *Yeditepe*, 8, 16-31.
- _____. (1959m). Bütün Hanları Dolaştım, *Cumhuriyet*, s.y.
- _____. (1960a). 1959'da Resim, *Dost*, 28, 43-50.
- _____. (1960b). Şenlikname'ye Giriş, *Dost*, 31, 10-12.

- _____. (1960c). Sanat Çevresi, *Dost*, 32, 62-64.
- _____. (1960d). Sanat Çevresi: İki Resim Sergisi, *Dost*, 39, 63-65.
- _____. (1960e). Ortak Duyarlık Diye, *Yeni Ufuklar*, 3-4, 146-151.
- _____. (1960f). Yerli Kültüre Bağlanmak, *Yelken*, 36, 3.
- _____. (1960g). Anlatımı Zorlamak, *Yelken*, 37, 9.
- _____. (1960h). Ortak Duyarlık Adına, *Yelken*, 38, 3, 25.
- _____. (1960i). Yalnızlıktan Ortaklığa, *Yelken*, 39, 3.
- _____. (1960j). Soyut Şapka, *Yelken*, 40, 4.
- _____. (1960k). Günümüzün Nazlı Şiiri, *Yelken*, 41, 4.
- _____. (1961a). Anadolu Kültürü ve Aydınlar Yeni Çağrı Dileği, *Yeni Ufuklar*, 105-106, 428-433.
- _____. (1961b). Kilimli Film, *Dost*, 41, 48-50.
- _____. (1961c). Sanat Çevresi: Resim Sergilerinde Yeni Bir Eğilim, *Dost*, 42, 62-66.
- _____. (1961d). Kilim Üstüne, *Yelken*, 52, 12-13.
- _____. (1961e). Bizde Klasik ve Sonrası, *Yelken*, 54, 6, 29.
- _____. (1961f). Ne mi Yapmalıyız?, *Yelken*, 58, 4-5.
- _____. (1961g). Son Resim Olayları, *Dost*, 3, 28-29.
- _____. (1961h). Hangi Kavgadayız, *Değişim*, 2.
- _____. (1961i). Bizde Heykel, *Yeni Ufuklar*, 109, 22-27.
- _____. (1962a). Aşktır Eleştirmek, *Değişim*, 3, 1.
- _____. (1962b). Soyut-Somut, *Değişim*, 5, 8.
- _____. (1962c). Oklu Kırpı, *Değişim*, 4, 9.
- _____. (1962d). Ayın Notları: Sergiler, *Yelken*, 70, 23-24.
- _____. (1963a). Mizahçı Sinan, *Yelken*, 71, 10.
- _____. (1963b). Sanat-Sanatçılar: Ressam Fahir Aksoy, *Dost*, 33, 28.

- _____. (1964). Emi Üzerine, *Ataç*, 3, 33.
- _____. (1965). 18. Yüzyılda İstanbul Çeşmeleri ve Ayasofya Şadırvanı, *Vakıflar Dergisi*, 6, 93-101.
- _____. (1966a). Doğru Bir Yönelişte, *Yeni Sinema*, 2, 46.
- _____. (1966b). Yerli Sinemada Anlatım Sorunu, *Yeni Sinema*, 3, 33-34.
- _____. (1968). Değınmeler: Resim-Ece Ayhan Yanılmalar, *Yeni Dergi*, 45, 471-473.
- _____. (1967a). Doğru Bir Yönelişte, *Yelken*, 125, 13-14.
- _____. (1967b). Sinemada Dekor ve Giysi Sorunları, *Yeni Sinema*, 125, 35-39.
- _____. (1967c). Sinema ve Genç Aydının İşi, *Yeni Sinema*, 5, 41.
- _____. (27 Ağustos 1968). Ulusal Türk Sineması ve Çıkış Yolları Üzerine Soruşturma, *Ant*, (Haz. Attila Gökbörü), 14.
- _____. (1969a). Cihat Burak'ın Sanatı Hakkında, *Mimarlık*, 74, 51.
- _____. (1969b). Son Sergiler, *Yeni Dergi*, 54, 306-311.
- _____. (1969c). Akademi'de Hocalar Sergisi Vesilesiyle, *Mimarlık*, 73, 47.
- _____. (1969d). Geçen Yılın Sergileri, *Yeni Dergi*, 53, 181-186.
- _____. (1969e). Sorunlar ve Sergiler, *Yeni Dergi*, 55, 402.
- _____. (1969f). Bir Değınme-Sergiler Bir Açık Oturum, *Yeni Dergi*, 57, 607-612.
- _____. (1969g). Resimde Faslı Bahar, *Yeni Dergi*, 58, 74-77.
- _____. (1969h). Karşıtı Aramak, *Yeni Dergi*, 59, 172-177.
- _____. (1969i). Turgut Zaim'in Resim Dünyası, *Yeni Dergi*, 60, 257-265.
- _____. (1969j). Resim- Heykel, *Yeni Dergi*, 63, 554-560.
- _____. (1969k). Cihat Burak'ın Sanatı Hakkında, *Mimarlık*, 74, 51.
- _____. (1970a). 1970'te Türk Sanatı: Resim, *Mimarlık*, 76, 42-43.
- _____. (1970b). Olaylar ve Yankıları: Ayın Sergileri, *Mimarlık*, 86, 20-21.
- _____. (1970c). Sergiler-Tartışmalar Bir Konuşma, *Yeni Dergi*, 64, 64-69.

- _____. (1970d). Sergiler, *Yeni Dergi*, 66, 222-229.
- _____. (1970e). Sergiler, Utku Varlık'la Konuşma, Bir Tartışma, *Yeni Dergi*, 70, 60-70.
- _____. (1971a). Olaylar ve Yankıları: Ayın Sergileri, *Mimarlık*, 80, 21.
- _____. (1972a). *Okname*, İstanbul: Ahmet Sarı Matbaası.
- _____. (1972b). Son Ayların Dökümü, *Yeni Dergi*, 89, 90-93.
- _____. (1972b). *Resim Kılavuzu*, İstanbul: Milliyet Yayınevi.
- _____. (1974a). Doğan Kuban Üstüne Bir Deneme, *Türkiye Defteri*, 11, 94-96.
- _____. (1974b). Bizde Felsefe Tartışması Üstüne, *Türkiye Defteri*, 12, 68-70.
- _____. (1974c). Güz Yazıları, *Türkiye Defteri*, 13, 99-108.
- _____. (1974d). Müze Ne? Müzeci Ne? Ve Başka Yazılar, *Türkiye Defteri*, 14, 185-187.
- _____. (1974g). Özgün Bir Sanat Kuramı Üzerine Düşünceler I:Doğan Kuban, *Köken*, 2,3-4.
- _____. (1974e). Elli Yılın Resmi Konusunda, *Köken*, 2, 21-23.
- _____. (1974f). Yazı-Resimler ve Hareket Duyarlığı, *Köken*, 3, 11-14.
- _____. (1974g). Plastik Sanatlar: Devreye Giriyorum, *Köken*, 3, 13-15.
- _____. (1974h). Sed Sanat Edebiyat Dergisinde Dikkati Çekenler, *Köken*, 6, 15.
- _____. (1974i). Sergiler, *Yeni Dergi*, 119, 40.
- _____. (1974j). Bazı Sergiler, *Yeni Dergi*, 120, 43-46.
- _____. (1974k). Sergiler, *Yeni Dergi*, 123, 39-44.
- _____. (1974l). Kuramlı Eleştirili Sanat, *Yeni Dergi*, 115, 38-39.
- _____. (1974m). Kısa Kesilmiş İzmir Havası, *Yeni Dergi*, 121, 44-45.
- _____. (1975a). Anadolu'da Türk Sanat Oluşumlarını Belirleyen Temel Etkenler Hakkında Bir Başlangıç, *Yeni Ufuklar*, 257,27-36.
- _____. (1975b). Soyutlamaya İlişkin Olarak Selçuk Portali Üstüne, *Yeni Ufuklar*,258, 42-53.

- _____. (1975c). Yazılar: Yapı Sanatı (Mimari) ve Sinema, *Türkiye Defteri*, 14, 282-288.
- _____. (1975d). Anadolu Türk Sanatında Soyutlama Sorununa Giriş Denemesi, *Türkiye Defteri*, 15, 231-247.
- _____. (1975e). Anadolu Sanatında Soyutlama, *Türkiye Defteri*, 16, 337-349.
- _____. (1976a). *Sanata Yaklaşım: Eleştiride Duyarlık Çağı*. İstanbul: Künmat Sanat Galerisi Yayını.
- _____. (1976b). *Beş Gerçekçi Türk Ressamı*. İstanbul: Gelişim Yayınları.
- _____. (1976c). Anadolu'da Türk Sanat Oluşumlarını Belirleyen Temel Etkenler Hakkında Bir Giriş Denemesi, *Yeni Ufuklar*, 268, 46-54.
- _____. (1976d). Yazarlık Serüvenleri. *Yeni Ufuklar*, 271, 41-44.
- _____. (1978a). Türk Resminin Dünü ve Bugünü, *Sanat Çevresi*, 2, 4-6.
- _____. (1978b). İstanbul'dan 4 Sergi, *Sanat Çevresi*, 2, 27.
- _____. (1979a). Türk Primitifleri, *Sanat Çevresi*, 3, 18-19.
- _____. (1979b). Genç Kuşak Ressamlarında İstanbul İlgisi ve Gündüz Gölünü, *Sanat Çevresi*, 4, 26-27.
- _____. (1979c). Türk Resminde Bir Adnan Çoker, *Sanat Çevresi*, 5, 10-11.
- _____. (1979d). Mart 1979 Sergilerinden Seçmeler, *Sanat Çevresi*, 6, 14-17.
- _____. (1979e). Zeki Kocamemi Bir Türk Resim Ustası, *Sanat Çevresi*, 7, 6-7.
- _____. (1979f). Ressam Nurettin Ergüven'in Ölümü, *Sanat Çevresi*, 7, 10.
- _____. (1979g). Şiirde Kül, Resimde Çıplak, *Sanat Çevresi*, 8, 17.
- _____. (1979h). Tarih-Gelenek ve Plastik Sanatlar, *Sanat Çevresi*, 9, 14.
- _____. (1979i). Orhan Peker Güncelliğini Sürdürüyor, *Sanat Çevresi*, 9, 22.
- _____. (1979j). İçiverin Gitsin Mahmut Cuda'yı, *Sanat Çevresi*, 10, 8-9.
- _____. (1979k). 19. Yüzyılın Asker Ressamları, Şeker Ahmet Paşa ve İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, *Sanat Çevresi*, 11, 12-14.
- _____. (1979l). Burhan Doğançay'la Söyleşiden İzlenimler, *Sanat Çevresi*, 11, 16-17.

- _____. (1979m). İstanbul'un Ortası Resimdir, Resim, *Sanat Çevresi*, 11, 22-23.
- _____. (1979n). İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nin İhmal Serüveni, *Sanat Çevresi*, 12, 4-5.
- _____. (1979o). Sanat Çevresinin Birinci Etkinleşme Yılı, *Sanat Çevresi*, 13, 4.
- _____. (1979p). Dinçer Erimez'de Motif, Figür ve Temaların Atölyeleşmesi Sorunu, *Sanat Çevresi*, 13, 26.
- _____. (1979r). Edip Hakkı Köseoğlu'nda Güncel Temalar, *Sanat Çevresi*, 14, 4-5.
- _____. (1979s). Değİnmeler, *Sanat Çevresi*, 14, 20-22.
- _____. (1979t). Örneklerle Türk Resim ve Heykel Sanatı, İstanbul: Reyo Basımevi.
- _____. (1980a). Nurullah Berk'in Saygın Yeri *Sanat Çevresi*, 15, 8-9.
- _____. (1980b). Değİnmeler, *Sanat Çevresi*, 15, 24-26.
- _____. (1980c). Devrim Erbil'in Stuttgart'taki Sergisi, *Sanat Çevresi*, 15, 27.
- _____. (1980d). Nuri İyem'in Ressam Karakteri, *Sanat Çevresi*, 16, 18-19.
- _____. (1980e). Şadi Çalık'da Plastik Kütle Anlayışı, *Sanat Çevresi*, 16, 22.
- _____. (1980f). Değİnmeler, *Sanat Çevresi*, 16, 24-26.
- _____. (1980g). Ressam Mehmet Ali Laga, *Sanat Çevresi*, 17, 4-5.
- _____. (1980h). Değİnmeler I, *Sanat Çevresi*, 17, 22-23.
- _____. (1980i). Türkiye'de Resim Piyasasının Bazı Boyutları, *Sanat Çevresi*, 2, 72-75.
- _____. (1980j). Değİnmeler I, *Sanat Çevresi*, 18, 9-11.
- _____. (1980k). Devrim Erbil'de Yeni Aşama, *Sanat Çevresi*, 19, 4-5.
- _____. (1980l). Kavramsalcı Grubun Etkin Başarısı, *Sanat Çevresi*, 19, 16-17.
- _____. (1980m). Değİnmeler, *Sanat Çevresi*, 19, 26.
- _____. (1980n). Özdemir Altan Mekanik Sükunetin Şiiri, *Sanat Çevresi*, 20, 6.
- _____. (1980o). Değİnmeler, *Sanat Çevresi*, 20, 21.
- _____. (1980p). Türkiye'de Sanat Eğitiminin Bazı Düzey Sorunları, *Sanat Çevresi*, 5, 84-86.

- _____. (1980r). Hamit Görele'nin Ardından, *Sanat Çevresi*, 21, 5.
- _____. (1980s). Sanat Belgeselleri ve Bir STE Yapımı, *Sanat Çevresi*, 21, 12.
- _____. (1980t). Bir Sanat Kitabı, *Sanat Çevresi*, 21, 30.
- _____. (1980u). Değınmeler, *Sanat Çevresi*, 21, 31.
- _____. (1980v). Eşref Üren İçin, *Sanat Çevresi*, 22, 8.
- _____. (1980y). 1. Açık Hava Sergisi ve Akademi Günü, *Sanat Çevresi*, 22, 16-17.
- _____. (1980z). Aynı Sanat Kitabı Hakkında Öz Eleştirili Bir Eleştiri Daha, *Sanat Çevresi*, 22, 22-25.
- _____. (1980aa). Resim sanatımızda Ortaya Çıkan Yeni Bir Gerçek:19. Yüzyıl Sonu Foto-Yorumcuları, *Sanat Çevresi*, 23, 4-7.
- _____. (1980ab). Değınmeler, *Sanat Çevresi*, 23, 24.
- _____. (1980ac). Çalışma Azmiyle Etkinleşen Bir Ressam: Hüseyin Bilişik, *Sanat Çevresi*, 24, 21.
- _____. (1980ad). Nedim Günsür'un Sanatı Hakkında, *Sanat Çevresi*, 25, 19.
- _____. (1980ae). Değınmeler, *Sanat Çevresi*, 25, 38.
- _____. (1980af). Türk Resminde Natürmort, *Sanat Çevresi*, 26, 20-21.
- _____. (1981a). Ömer Uluç'un Yeni Aşaması, *Sanat Çevresi*, 2, 34-35.
- _____. (1981b). Cihat Burak İçin Kucaklama, *Sanat Çevresi*, 3, 24-26.
- _____. (1981c). Batı Bizi İyi Tanı, *Sanat Çevresi*, 3, 73-74.
- _____. (1981d). Fikret Mualla ve Diğer Bazıları, *Sanat Çevresi*, 4, 35-36.
- _____. (1981e). Nuri İyem Vesilesiyle, *Hürriyet Gösteri*, 5, 28-29.
- _____. (1981f). İstiklal Harbi, İnkılâplar, Atatürk Resimleri, *Hürriyet Gösteri*, 6, 26-27.
- _____. (1981g). Turgut Zaim ve Resimde Anadolu Kırsal Kesim Belgeçiliği, *Hürriyet Gösteri*, 7, 17-18.
- _____. (1981h). Fahir Aksoy Konusunda, *Hürriyet Gösteri*, 8, 16-17.

- _____. (1981i). Resim ve Koleksiyoncu Bağlantıları Önemli. *Hürriyet Gösteri*, 8, 33-34.
- _____. (1981j). Bir İçtenlik Ustası Eşref Üren. *Hürriyet Gösteri*, 9, 29.
- _____. (1981k). Resimde Mahmut Cuda'nın Usta Payı. *Hürriyet Gösteri*, 10, 35.
- _____. (1981l). Atılımcı Ressam Kuşağının Bir Öncüsü. *Hürriyet Gösteri*, 11, 40-41.
- _____. (1982a). Duyarlı Bir Kişi: Nihat Akyunak. *Sanat Çevresi*, 39, 13.
- _____. (1982b). Sanat Çevresinde Güncellikler. *Sanat Çevresi*, 39, 18-20.
- _____. (1982c). Tiglat'ın Çağdaş Türk Resmiyle İlgili İkinci Cildi. *Sanat Çevresi*, 39, 38.
- _____. (1982d). İzmir'deki Sempozyum ve Cihat Burak'ın Porselen Bibloları, *Sanat Çevresi*, 40, 20-21.
- _____. (1982e). Ressam Aydın Ülken, *Sanat Çevresi*, 40, 33.
- _____. (1982f). Melike Kurtiç Sanatımızı Yüceltiyor, *Sanat Çevresi*, 42, 30.
- _____. (1982g). Hale Arpacıoğlu'nun Resimlerinde Plastik ve Şiirsel Yaklaşımlar, *Sanat Çevresi*, 42, 32-33.
- _____. (1982h). Doğaya Yöneltilen Türk Merceği, *Hürriyet Gösteri*, 17, 33-34.
- _____. (1982i). Sanatsal Disiplin, *Hürriyet Gösteri*, 18, 40-41.
- _____. (1982j). 1820-1920 Pentürde İstanbul Sergisi. *Sanat Çevresi*, 44, 4-7.
- _____. (1982k). Mübarek Giysi Takımı. *Hürriyet Gösteri*, 19, 16-18.
- _____. (1982l). Sergiler, Ağırlıklı Etkinlikler Arasında. *Hürriyet Gösteri*, 20, 19-20.
- _____. (1982m). Kent Yaşamının Ressamları. *Sanat Çevresi*, 47, 16-17.
- _____. (1982n). Şu Sanat Kitapları, Dergileri. *Hürriyet Gösteri*, 22, 30-31.
- _____. (1982o). Avni Arbaş-Bir Paris, Bir İstanbul, *Sanat Çevresi*, 48, 12.
- _____. (1982p). Türk Resminde Figür ve Portre, *Sanat Çevresi*, 49, 34-35.
- _____. (1982r). Elbette Rahatsız Edecek!, *Hürriyet Gösteri*, 24, 39-40.
- _____. (1982s). Melike Abasıyanık, Kurtiç Çağdaş Türk Sanatının En Büyüklerindedir. *Sanat Çevresi*, 50, 25.

- _____. (1982t). Resimde Cinsellik, *Hürriyet Gösteri*, 25, 76.
- _____. (1982u). *İnsan ve Sanat, Herkes İçin Sanat: Folk Sanatı, Popüler Sanat, Yüksek ve Seçkin Sanat*, İstanbul: Altın Yayınevi.
- _____. (1982ü). Nurullah Berk İçin... , *Milliyet Sanat*, 41, 18-19.
- _____. (1983a). Cihat Burak *Hürriyet Gösteri*, 16, 16-17.
- _____. (1983b). Leyla Gamsız ve Bir Duyarlıklar Zinciri. *Sanat Çevresi*, 52, 24-25.
- _____. (1983c). Ülkemizde Sanat Eğitimi ve Kurumları. *Sanat Çevresi*, 53, 44-45.
- _____. (1983d). Yüzyıla Değil Yüzyıllara Dayanır. *Hürriyet Gösteri*, 28, 89.
- _____. (1983e). Şükriye Dikmen'in Özgün Resim Üslubu. *Sanat Çevresi*, 55, 6-7.
- _____. (1983f). Turgut Pura'nın Anısına. *Sanat Çevresi*, 56, 10.
- _____. (1983g). Turgut Pura'nın Heykel Sergisi. *Sanat Çevresi*, 56, 11.
- _____. (1983h). Bir Üslup Çizgisinde Eren Eyüboğlu. *Sanat Çevresi*, 60, 44-45.
- _____. (1983i). Büyük Bir Resim Ustası: Burhan Doğançay. *Sanat Çevresi*, 61, 4-5.
- _____. (1983j). İstanbul Sergisi. *Anons*, 33, 10.
- _____. (1983k). 1983 Yılı'nın Plastik Sanatlar Açısından Genel Değerlendirmesi. *Sanat Çevresi*, 63, 34-35.
- _____. (1983l). Mustafa Ata'nın Son Sergisi İçin Birkaç Söz. *Sanat Çevresi*, 65, 5.
- _____. (1983m). Fatma Tülin Öztürk İle Söyleşi. *Yeni Boyut*, 22, 10-12.
- _____. (1983n). *Karşıtı Aramak: Sanat Tarihi Yazıları*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat.
- _____. (1983o). D Grubu Hareketinin Nedenleri-Sonuçları. *Sanat Çevresi*, 60, 28-29.
- _____. (1983p). Devlet ve Plastik Sanatlar, *Gösteri*, 36, 90.
- _____. (1984a). Birkaç Ressam. *Hürriyet Gösteri*. 41, 52.
- _____. (1984b). Fatma Tülin Öztürk İle Söyleşi. *Yeni Boyut*. 3/22, 10.
- _____. (1985a). Siyer-i Nebi. *Hürriyet Gösteri*. 54, 46-48.
- _____. (1985b). Üniversitesi Olan Her Kente Bir Müze. *Milliyet Sanat*. 123, 26.

- _____. (1985c). Bodrum'da Beyaz Galeri. *Hürriyet Gösteri*. 58, 44.
- _____. (1985d). Üç Sergi ve Bir Jüri Sorunu. *Hürriyet Gösteri*. 63, 68-69.
- _____. (1986a). Attila ve Filiz Galatalı'da Seramik ve Sorunları. *Sanat Çevresi*. 90, 16-17.
- _____. (1986b). Tamer Başoğlu'nda Heykel'in Düzeyi, *Hürriyet Gösteri*. 65, 58-59.
- _____. (1986c). Türklerin Tarihinde Heykel. *Hürriyet Gösteri*. 66, 81-82.
- _____. (1986d). Uluslararası Ortamda Bir Heykelcimiz. *Hürriyet Gösteri*. 190, 44-45.
- _____. (1986e). 10. yılda Maçka Sanat Galerisi. *Sanat Çevresi* 97, 44-45.
- _____. (1986f). Şükriye Dikmen'in Üslubu ve Sanat Yaşamı Üstüne Bir İnceleme. *Şükriye Dikmen*, Ezgi Ajans Reklamcılık Yayıncılık, İstanbul.
- _____. (1987a). Çağdaş Sanat Müzesi'nin Dramı. *Milliyet Sanat*. 161, 20-21.
- _____. (1987b). Malik Aksel'in Ardından. *Hürriyet Gösteri*. 76, 65.
- _____. (1987c). Eleştiriye Dikkat. *Hürriyet Gösteri*. 75, 58-59.
- _____. (1987d). Sanatla Dolu Bir Hayat: Elif Naci. *Hürriyet Gösteri*. 79, 51.
- _____. (1987e). Çağdaş Sergiler, *Sanat Çevresi*. 109, 24-25.
- _____. (1987f). Gülcan'a Öğütler. *Sanat Çevresi*. 110, 8-10.
- _____. (1987g). Feyhaman'ın Yeni Bir Atatürk Portresi. *Sanat Çevresi*. 110, 14.
- _____. (1987h). *Türk Resminde Modernleşme Süreci*. Atatürk Kültür Merkezi: İstanbul. 37-40.
- _____. (1988a). Bir "Çehre" Yorumcusu. *Milliyet Sanat*. 186, 23-24.
- _____. (1988b). Fotoğrafın Yeniden Yapılma Zorunluluğu. *Milliyet Sanat*. 191, 30-31.
- _____. (1988c). Geçen Aydan Gelecek Aya: Ömer Uluç'la Konuşma. *Argos*. 3, 93-98..
- _____. (1988d). Candeğer Furtun ve Çağdaş Seramiğin Sorunları. *Argos*. 3, 93-98.
- _____. (1988e). Paris'te Kadrolaşma ve Müzehher Bilen. *Milliyet Sanat*. 205, 34-35.
- _____. (1988f). *Sanatın Görsel Dili*. İstanbul: Remzi.
- _____. (1988g). Zeki Faik İzer'e Dair. *Hürriyet Gösteri*. 87, 75-77.

- _____. (1988h). Coşkun Bir Gözlemci: Eren Eyüboğlu. *Hürriyet Gösteri*. 95, 38-39.
- _____. (1988i). Bedri Rahmi Hakkında Bir Genelleme. *Hürriyet Gösteri*. 96,, 74-75.
- _____. (1989a). Yılın Başında İstanbul'da Resim. *Hürriyet Gösteri*. 98, 74-76.
- _____. (1989b). Sabri Berkel'deki Üslup Kalitesi. *Hürriyet Gösteri*. 99, 74-75.
- _____. (1989c). Çocukluktan Genç Kızlığa. *Sanat Çevresi*. 125, 8-9.
- _____. (1989d). Figürleşme Sürecinin Özü. *Hürriyet Gösteri*. 100, 84-85.
- _____. (1989e). 90'ların Eşiğinde Bir Dönem. *Antik ve Dekor*. 5, 112-115.
- _____. (1989f). Resim Piyasası Oluşur Mu?. *Antik ve Dekor*. 4, 104-107.
- _____. (1989g). Yılın İkinci Dönemi. *Antik ve Dekor*. 3, 106-110.
- _____. (1989h). Sanat Dolu 88. *Antik ve Dekor*. 1, 86-89.
- _____. (1989i). Hareketli Bir Dönem. *Antik ve Dekor*. 2, 102-104.
- _____. (1989j). Raffi Portakal'la Bir Konuşma. *Sanat Çevresi*. 128, 18.
- _____. (1989k). Koray Arış'ın Kösele Uygarlığı. *Argos*. 6, 84.
- _____. (1989l). Geçen Aydan Gelecek Aya: Savaş Meleşi İle Bir Hesaplaşma. *Argos*. 7, 30.
- _____. (1989m). Südörlarda Hipermaniyeizm. *Argos*. 8, 34.
- _____. (1989n). Geçen Aydan Gelecek Aya: Ender Güzey. *Argos*. 10, 24-25.
- _____. (1989o). Bienal Kapsamında Bir Pentür Ustası. *Sanat Çevresi*. 132, 8-9.
- _____. (1989p). Hipodrom Spinasında Çağdaş Bir Anıt. *Sanat Çevresi*. 132, 35-37.
- _____. (1989r). Bedri Rahmi'nin Amerika Dönemi. *Sanat Çevresi*. 133, 4-5
- _____. (1989s). Bedri Rahmi'nin Amerika Deneyimi. *Hürriyet Gösteri*. 109, 19-20.
- _____. (1989t). Sezer Tansuğ'un Risalesi İkiyüzdokuzdoksandokuzluyıllara. *Sanat Çevresi Eki*. 1-16.
- _____. (1989u). Ömer Uluç. İstanbul: *Galeri Nev*.
- _____. (1990a). Ocak, Şubat, Mart-1990: Bir Dönemin Dökümü. *Antik ve Dekor*. 6, 120-122.

- _____. (1990b). Çağdaş Türk Heykeltçiliği. *Antik ve Dekor*. 8, 128-132.
- _____. (1990c). Doğan Paksoy'un Resimlerinde Aykırı İlişkiler. *Hürriyet Gösteri*. 116, 34-35.
- _____. (1990d). Yeni Bir Sergiler Dönemine Doğru. *Hürriyet Gösteri*. 118, 10-12.
- _____. (1990e). Bu Müze İsterisi Bir An Önce Tedavi Edilmeli. *Hürriyet Gösteri*. 118, 89-90.
- _____. (1990f). Osman Hamdi Bey'in Resminde Üslup Ayrımları. *Hürriyet Gösteri*, 119, 16-18.
- _____. (1990g). Nisan-Mayıs-Haziran-1990: Yılın İkinci Üç Ayından Sergiler. *Antik ve Dekor*. 7, 130-132.
- _____. (1990h). 19. Yüzyılda Osmanlı Resim Sanatının Değişim Doğrultuları. *Sanat Dünyamız*, 40, 13-17.
- _____. (1990i). Bir Soyutlamanın Işık Alanında. *Sanat Çevresi*. 7, 4-5.
- _____. (1990j). *Komet*. İstanbul: Vakko Sanat Galerileri.
- _____. (1990k). *Türk Resminde Yeni Dönem*. İstanbul: Remzi.
- _____. (1990l). Sezer Tansuğ'un Risalesi: Nehir Yılları. *Sanat Çevresi Eki*, 1-16.
- _____. (1990m). Sezer Tansuğ'un Risalesi: Bizon. *Sanat Çevresi Eki*, 12-13.
- _____. (1990n). Türk Sanatı Üzerine Düşünceler, *Dergâh*, 13, 12-13, 20.
- _____. (1991a). Bir Manzara-Bir Ressam. *Sanat Çevresi*. 147, 48-49.
- _____. (1991b). Akonstrüktif Bir Şablon Parodisi. *Sanat Çevresi*. 148, 16-17.
- _____. (1991c). Nejat Erem'in Resimleri. *Sanat Çevresi*. 149, 46.
- _____. (1991d). Erol Kınalı İçin. *Sanat Çevresi*. 150, 4.
- _____. (1991e). Resimde Bir Marjinal: Edis Tezel. *Sanat Çevresi*. 151, 8-9.
- _____. (1991f). Aka Gündüz Temur'da Desenden Boyaya. *Sanat Çevresi*. 151, 18.
- _____. (1991g). Çağdaş Resimde Hat Kaligrafisi. *Sanat Çevresi*. 12, 120-122.
- _____. (1991h). Batıda Yaşayanlar. *Antik ve Dekor*, 10, 150-152.

- _____. (1991i). Türk Koleksiyonculuğunda Uluslar arası Boyutlar. *Antik ve Dekor. 11*, 180-183.
- _____. (1991j). 19.Yüzyıl Sonu Türk Primitif Ressamları. *Antik ve Dekor. 9*, 144-146.
- _____. (1991k). Fuar Faslında Feshane Falsos. *Sanat Çevresi. 153*, 6.
- _____. (1991l). Köfteci Kaptan Hakkında. *Sanat Çevresi. 154*, 19.
- _____. (1991m). Bütünleştiğimiz Güzel Azınlık. *Sanat Çevresi. 155*, 14.
- _____. (1991n). Yandaşlarının Desteğinde. *Sanat Çevresi. 155*, 10-13.
- _____. (1991o). Fahrünisa Zeid'in Kaybı Üzerine. *Sanat Çevresi. 156*, 16.
- _____. (1991p). Sözde Soykırım İddiasının Destekçilerine. *Sanat Çevresi. 156*, 14-15.
- _____. (1991r). Nokta'da Engellenen. *Sanat Çevresi. 156*, 6.
- _____. (1991s). Milliyet'e Cevap Hakkı İçin Alternatif Yazı. *Sanat Çevresi. 156*, 7.
- _____. (1991t). Milliyet'e Cevap Hakkı ve Ötesi. *Sanat Çevresi. 156*, 8-9.
- _____. (1991u). Zabunyan Olayı'nda Yeni Boyutlar. *Sanat Çevresi. 156*, 10-13.
- _____. (1991v). Aydın Dramı Üstüne. *Sanat Çevresi. 157*, 20-21.
- _____. (1991y). Birkaç Sorun Üstüne. *Sanat Çevresi. 157*, 22.
- _____. (1991z). Anımsatırız. *Sanat Çevresi. 158*, 19.
- _____. (1991aa). Fuar Gerçeği Üzerine Düşünceler. *Hürriyet Gösteri. 129*, 26-27.
- _____. (1991ab). Özgün Baskı Bizde de Önem Kazanıyor. *Hürriyet Gösteri, 131*, 24-26.
- _____. (1991ac). Türk Sanatı Üzerine Düşünceler. *Dergah, 13*, 12.
- _____. (1991ad). *Cihat Burak*. Ada Yayınları, İstanbul.
- _____. (1992a). AICA 1954 . *Sanat Dünyamız. 66*, 37.
- _____. (1992b). Yılan Dönencesi. *Hürriyet Gösteri. 134*, 24-25.
- _____. (1992c). Almanya'dan İki Sanatçı. *Hürriyet Gösteri. 135*, 63.
- _____. (1992d). Seyit Bozdoğan ile Resimleri Üstüne. *Hürriyet Gösteri. 137*, 24-25.

- _____. (1992e). Salih Coşkun'un Dirençli Yontuları. *Hürriyet Gösteri*. 145, 24-25.
- _____. (1992f). Bir Grup Çabası. *Sanat Çevresi*. 161, 52-53.
- _____. (1992g). *Geleneksel Kültüre Çağdaş Yorum: 66 Kare*, İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınları.
- _____. (1993a). Çağdaş Bir İkonografi. *Artist*. 16, 14-15.
- _____. (1993b). Trajik Bir Vurgunun Yörüngesinde. *Anons*. 22, 29.
- _____. (1993c). Çağdaş Kent Yaşamında Yansımalar: Doğan Paksoy. *Artist*. 16, 24-25.
- _____. (1993d). Şenlikname Düzeni, İstanbul: YKY.
- _____. (1993e). Eleştirel İşlevlerin Sürecinde. *Sanat Çevresi*. 172, 46-47.
- _____. (1993f). Bütünleşme Sürecinde. *Sanat Çevresi*. 172, 48-49.
- _____. (1993g). Peyzajda Bir Kişilik: Ayhan Türker. *Sanat Çevresi*. 173, 50.
- _____. (1993h). Soyutlamada Naif Bir Yaklaşım ve Ressam Sühendan H.Fırat. *Sanat Çevresi*. 173, 8-9.
- _____. (1993i). Resmin Onur Cephesinde. *Anons*. 24, 10-12.
- _____. (1993j). Halat Lifleri. *Sanat Çevresi*. 173, 72-73.
- _____. (1993k). Tanju Demirci'den Motif ve Form Diyaloğu. *Anons*. 25, 9.
- _____. (1993l). Figüratif Oluşuma Problematik Bir Yaklaşım. *Artist*. 19, 23.
- _____. (1993m). Figüratif Oluşumda Bir Düzey Platformu. *Artist*. 19, 29.
- _____. (1993n). Ayten Doğu'nun Resimlerinde Yüzey ve Derinlik Kavramları. *Sanat Çevresi*. 174, 64-65.
- _____. (1993o). Resimsel Bir Zaman Sorgulaması. *Anons*. 26-27, 13.
- _____. (1993p).Metin Karayağız'ın Bildirgesi. *Sanat Çevresi*. 175, 30-31.
- _____. (1993r). Figüratif Alana Yoğun Bir İfade Katkısı. *Sanat Çevresi*. 176, 28-29.
- _____. (1993s). Zeki Fındıkoğlu'nda Naif Nakışçılık. *Sanat Çevresi*. 176, 32-33.
- _____. (1993t). III. İstanbul Sanat Fuarı'nda . *Anons*, 28-30, 17.

- _____. (1993u). Burhan Doğançay'ın Endüstriyel Standartlaşmayı Eleştiren Yeni Çalışmaları Üzerine. *Sanat Çevresi*, 181, 4-5.
- _____. (1993v). Devlet Galerisi'nde Bir Dörtlü Grup. *Sanat Çevresi*, 180, 40-41.
- _____. (1993y). İstanbul Işığının Evrensel Gözlemcisi Nazmi Ziya. *Artist*, 24, 7-15.
- _____. (1993z). Meryem Arıcan . *Artist*, 24, 40-41.
- _____. (1993aa). Bubi'nin Sihirli Örgüleri. *Sanat Çevresi*, 182, 48-49.
- _____. (1993ab). Halil Paşa, İstanbul: YKY.
- _____. (1994a). Güngör Taner Soyutlamasında Ritmik Tempolar. *Sanat Çevresi*, 183, 4-5.
- _____. (1994b). Bahar Kocaman'ın Resminde Yeni Bir Aşamanın Bilinci. *Sanat Çevresi*, 183, 44-45.
- _____. (1994c). Mürteza Fidan'ın Minimal Tasarım Atakları. *Sanat Çevresi*, 184, 6-7.
- _____. (1994d). Lirik ve Pastoral Bir Destan Atmosferi. *Sanat Çevresi*, 184, 24-25.
- _____. (1994e). Standart Bir Yaşam Boyutundan Görsel Hedeflerin Ayrıcılığına Nurcan Çağlar, Deniz Öztürk ve Sera Sakar. *Anons*, 35, 30.
- _____. (1994f). Gencay Kasapçı'nın İfade Ritimleri. *Sanat Çevresi*, 192, 12-13.
- _____. (1994g). Mor Galata ve Kökenleri. *Anons*, 45, 18.
- _____. (1994h). Çarpıcı Bir Yöntemin İrdelenme Sürecinde. *Sanat Çevresi*, 194, 32-33.
- _____. (1994i). Cihat Burak. *Antik ve Dekor*, 24, 130-131.
- _____. (1994j). 4. Sanat Fuarına Bedava Bir Slogan: Bedava mı Önerirsin, Bedavaya Mı Getirirsin?. *Genç Sanat*, 2, 2-4.
- _____. (1994k). İskeleyle Balta Olmuş A La Tavşan Palamur. *Genç Sanat*, 3, 2.
- _____. (1994l). Sergiler Serbest Dolaşımda. *Genç Sanat*, 4, 2-5.
- _____. (1994m). Kadir Reislî İle Görüşme. *Genç Sanat*, 4, 14-17.
- _____. (1995a). Mehmet Çetiner İle Söyleşi. *Genç Sanat*, 5, 14-17.
- _____. (1995b). Nazmi Ziya'ya Nasıl Bakmalıyız?. *Türkiye'de Sanat*, 17, 20-23.

- _____. (1995c). Sergiler Bolluğundan Seçmeler. *Türkiye’de Sanat*, 17, 34-39.
- _____. (1995d). Çizimler, Renkler ve Kumsalda Nakışlar: Melike Abasıyanık Kurtiç?. *Anons*, 47, 25.
- _____. (1995e). Bir Özgün Değerler Ortamı. *Anons*, 47, 36.
- _____. (1995f). Figüratif Seyirliğin Aşkın Ölçütleri. *Genç Sanat*, 10, 14-15.
- _____. (1995g). 5. Fuarın Tipik Boyutları?. *Türkiye’de Sanat*, 20, 26-29.
- _____. (1995h). Fuarda Bozulan Fuarda Düzeler?. *Genç Sanat*, 14, 2-4.
- _____. (1995i). Telaşlı Gözlemlerden Dingin Yorumlara?. *Genç Sanat*, 15, 2-6.
- _____. (1995j). Bienal Bağlamında Bir Onur Süreci. *Genç Sanat*, 15, 12-14.
- _____. (1995k). Bahçe Duygusu. *Sanat Dünyamız*, 58, 25-27.
- _____. (1995l). Mesut Üldaş’ı Anarken. *Antik ve Dekor*, 32, 100.
- _____. (1995m). Bir Fuar Ortamından Kalanlar. *Antik ve Dekor*, 32, 207-208.
- _____. (1996a). İki Katmanlı Soyutlama. *Hürriyet Gösteri*, 182, 54-55.
- _____. (1996b). Yalın ve Ödünsüz Bir Tavrın İzinde. *Türkiye’de Sanat*, 22, 69.
- _____. (1996c). Sanat ve Siyasal Yapılanma Süreçleri. *Türkiye’de Sanat*, 22, 26-28.
- _____. (1996d). Resul Aytemür’ün Resimlerinde İfade ve Yorum Boyutları. *Genç Sanat*, 27, 25.
- _____. (1996e). Güleriyüz’ün Resimlerinde Yeni Dönem, *Hürriyet Gösteri*, 192, 26-27.
- _____. (1996f). Orhan Benli’de Yenilenmiş Düzen Anlayışları. *Genç Sanat*, 28, 25.
- _____. (1996g). Erotik Fantezi’nin Kurgusu. *Hürriyet Gösteri*, 193, 50-52.
- _____. (1996h). Merkezi/adem-i Merkezi Dualitesi. *İzlenim*, 32, 16-17.
- _____. (1997a). *Çağdaş Türk Sanatı’na Temel Yaklaşımlar*. İstanbul: Bilgi Yayınevi.
- _____. (1997b). *Ahmed Paşa. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, (C.1), Yay. Yön. Zeynep Rona-Müren Beykan, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul.
- _____. (1997c). *Gelenek Işığında Çağdaş Sanat*. İz Yayıncılık, İstanbul.
- _____. (1998h). Bir Beyoğlu Binasında Bir Resim Galerisi Daha. *Sanat Çevresi*, 234, 10-11.

- _____. (2006a). Munis İddiasızlıklarıyla Oktay Rıfat'ın Resimleri. *Sanat Dünyamız*, 100,77.
- _____. (2006b). Türk Resminde Figürsüz Soyutlamamın Dünü Bugünü. *Sanat Dünyamız*, 100,119-123.
- _____. (2006c). Müze Kurmak. *Sanat Dünyamız*, 100,147-149.
- _____. (2006d). *Resim Sanatının Tarihi*. İstanbul: Remzi.
- _____. (2006e). On Yılda (1986-1996) Plastik Sanatlarda Genel Yönelişler, *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 1, 44-65.
- _____. (2008). *Çağdaş Türk Sanatı*, İstanbul: Remzi.
- Tunalı, İ. (1976). Resimde Ulusallık, *Milliyet Sanat*, 179, 31.
- Tuğcu. N. (18. 08. 1991a). Sanatta Irkçılık Tartışması, *Milliyet*, s.12.
- Tuğcu. N. (20. 08. 1991b). Sanatta Irkçılık Tartışması, *Milliyet*, s.12.
- Yasa Yaman, Z. (1992). *1930-1950 Yılları Arasında Kültür ve Sanat Ortamına Bir Bakış: d Grubu*, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Ankara.
- Yasa Yaman, Z. (1996). 1950'li Yılların Sanatsal Ortamı ve Temsil Sorunu, *Toplum ve Bilim*, 79, 94-137.
- Yasa Yaman, Z. (2011). *Suretin Sireti*, İstanbul: Pera Müzesi.
- Yavuz, H. (1998). İki Katmanlı Soyutlama. *Sanat Dünyamız*, 68, 34-35.
- _____. (2006). Suretin Ardındaki Adam, *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 1, 31-34.

ELEKTRONİK ADRESLER

- Amentü Gemisi Nasıl Yürüdü? (23 Şubat 2012). Erişim. 16.01.2015,
<http://gundenardakalanlar.blogspot.com.tr/2012/02/sezer-tansug-amentu-gemisi-nasl-yurudu.html>
- Antenleri inceliğe ayarlı bir sanatçı gibi. (1998, 22 Mart). Erişim. 12. 06. 2014,
http://www.zaman.com.tr/yorum/antenleri-incelige-ayarli-bir-sanatci-gibi_507667.html
- Armağan, M. (1998, 20 Mart). Hırçın Sezer'e Veda. Erişim. 12. 06. 2014,

- http://www.zaman.com.tr/cuma-yazi/hircin-sezere-veda_507499.html
 Artun, A. (2010, 8 Kasım). Halil Edhem'in Modern İstanbul Müzesi. Erişim.
 28.05.2015,
www.aliartun.com/content/detail/57
- Bekiroğlu, N. (1998, 29 Mart). Şenlikname Düzeni. Erişim. 12. 06. 2014,
<http://www.nazanbekiroglu.com/1998/03/29/senlikname-duzeni/>
- Bize özgü bir yalnızlığı hayatıyla kanıtladı. (1998, 20 Mart). Erişim. 115. 06. 2014,
http://www.zaman.com.tr/cuma_bize-ozgu-bir-yalnizligihayatiyla-kanitladi_507497.h
- Çolak, A. (1998, 21 Mart). Yalnızlık Yürek İster. Erişim. 12. 06. 2014,
http://www.zaman.com.tr/cuma-yazi/yalnizlik-yurek-ister_507775.html
- Karahan, J. (2006, 6 Haziran). Geç Oldu Ama Güzel Oldu. Erişim. 23. 07. 2014,
http://www.zaman.com.tr/cuma_gec-oldu-guc-oldu-ama-guzel-oldu_291226.html
- Keskin, H. (1998, 18 Mart). Benim Bilincim Suyla Başlar. Erişim. 30. 06. 2014,
http://www.zaman.com.tr/cuma_benim-bilincim-suyla-baslar_506846.html
- Köksal, H. A. (15.04.2012). Halil Edhem'in Elvah-ı Nakşiye Koleksiyonu'na Dair. Erişim.
 28.05.2015,
www.e-skop.com/skopbulten/episod-halil-edhemin-elvah-i-naksiye-koleksiyonuna-dair/676
- İleride Anlaşılacak. (1998, 20 Mart). Erişim. 18. 09. 2014,
http://www.zaman.com.tr/cuma_ilerde-anlasilacak_507496.html
- Sanat Tarihi Araştırmalarına Anlamlı Bir Katkı. (2014 18 Mart). Erişim. 12. 11. 2014,
http://www.zaman.com.tr/kultur_sanat-tarihi-arastirmalarina-anlamli-bir-katki_2205535.html
- Sezer Tansuğ yeniden okundukça anlaşılacak. (29.12.2003). Erişim. 12. 06. 2014,
<http://arsiv.zaman.com.tr//2003/12/29/kultur/butun.htm>
- Sezer Tansuğ Törenle Anıldı. (1999, 19 Mart). Erişim. 10. 12. 2014,
<http://arsiv.zaman.com.tr//1999/03/19/kultur/4.html>
- Sezer Hocayı Uğurladık. (1998, 20 Mart). Erişim. 11. 07. 2014,
http://www.zaman.com.tr/cuma_sezer-hocayi-ugurladik_507495.html
- Laf Aramızda Sezer Tansuğ. (2013, 16 Mart). Erişim. 12. 06. 2014,

- http://www.zaman.com.tr/kultur_laf-aramizda-sezer-tansug_2065791.html
Sezer Tansuğ'u Hatırlayış. (2002, 17 Mart). Erişim. 12. 06. 2014,
<http://arsiv.zaman.com.tr//2002/03/17/kultur/h3.htm>
- Akagündüz, Ü. (2004, 17 Mart). Sezer Tansuğ'a en Güzel Armağan. Erişim. 12. 06. 2014,
http://www.zaman.com.tr/cuma_sezer-tansug-a-en-guzel-armagan_27027.html
- Şerefoğlu, Ömer F. (1998, 22 Mart). Kendi destanını Yazan Adam. Erişim. 12. 06. 2014,
http://www.zaman.com.tr/cuma_kendi-destanini-yazan-adam_507648.html
- Tansuğ, S. (1997, 27 Ağustos). Çağdaş Seramiğin Öncüsü. Erişim. 06. 01. 2015,
<http://arsiv.zaman.com.tr//1997/08/27/guncel/kultur/1.html>
- Tansuğ, S. (1997, 17 Aralık). Eleştirel Boyut: Bir Antika Söyleşi. Erişim. 15. 06. 2014,
<http://arsiv.zaman.com.tr//1997/12/17/guncel/kultur/4.html>
- Tansuğ, S. (1997, 31 Aralık). Eleştirel Boyut: Chicago'da Bir Avrasyalı. Erişim. 12. 06. 2014,
<http://arsiv.zaman.com.tr//1997/12/31/guncel/kultur/3.html>
- Tansuğ, S. (1997, 9 Kasım). Eleştirel Boyut: Sanatsal Biçimin Gücü Hakikatin İfadesine Dayanır. Erişim. 12. 06. 2014,
<http://arsiv.zaman.com.tr//1997/11/09/guncel/kultur/10.html>
- Tansuğ, S. (1997, 9 Kasım). Eleştirel Boyut: Marangozluk Hobisi. Erişim. 13. 06. 2014,
<http://arsiv.zaman.com.tr//1997/11/09/guncel/kultur/8.html>
- Tansuğ, S. (1997, 25 Ekim). Eleştirel Boyut: Bilgisayar Üstündeki Düşünür. Erişim. 12. 09. 2014,
<http://arsiv.zaman.com.tr//1997/10/25/guncel/kultur/8.html>
- Türker, İ.H. (2011). Canlandırmanın Tarihçesi ve Türk Canlandırma Sanatı. Erişim. 21. 07. 2014,
<file:///C:/Users/ehn/Downloads/21-41-1-SM.pdf>
- Yavuz, H. (1997, 3 Mart). Sezer Tansuğ. Erişim. 18. 07. 2014,
http://www.zaman.com.tr/yorum/sezer-tansug_508443.html
- Sezer Tansuğ Sanat Ödülü. (1998, 12 Aralık). Erişim. 02. 06. 2014,
<http://arsiv.zaman.com.tr//1998/12/12/kultur/3.html>

Türk Sinema Kuramı Oluşturmak ve Sezer Tansuğ. (ty.). Erişim: 16.06.2014,
<http://www.kameraarkasi.org/yonetmenler/sezertansug.html>

EK 1: FOTOĞRAF KATALOĞU

Katalog No. 1



Sezer Tansuğ çocukken
Kaynak: Şimşek, 1999: 153

Katalog No. 2



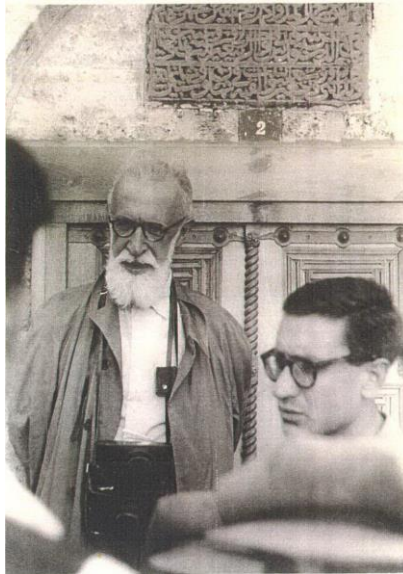
Sezer Tansuğ abisi Eber Nihat ile
Kaynak: Şimşek, 1999: 153.

Katalog No. 3



Sezer Tansuğ Annesi İle
Kaynak: Şimşek, 1999:154.

Katalog No. 4



Sezer Tansuğ Prof. Dr. Franz. Teascher İle Anadolu Gezisi Sırasında
Kaynak: Şimşek, 1999: 156.

Katalog No. 5

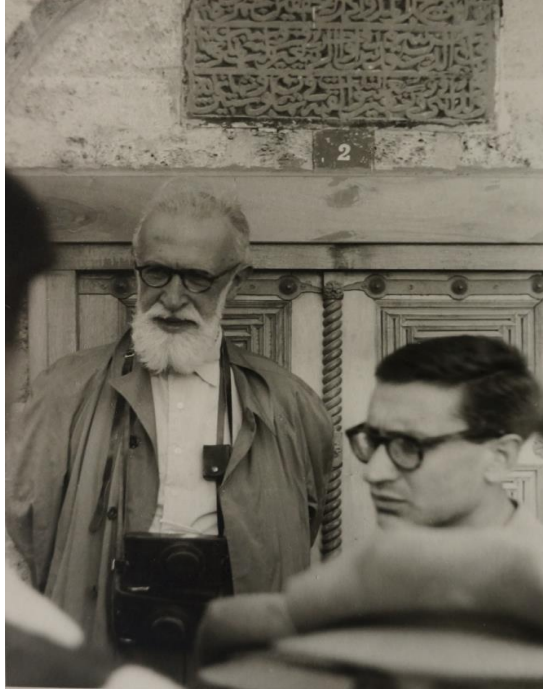


Yozgat Yünelan Köyü, Franz Teaschner'le birlikte, 1950'ler

Kaynak:

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10151174070014514&set=oa.393948644018254&type=1&theater,>
10.06.2015

Katalog No. 6

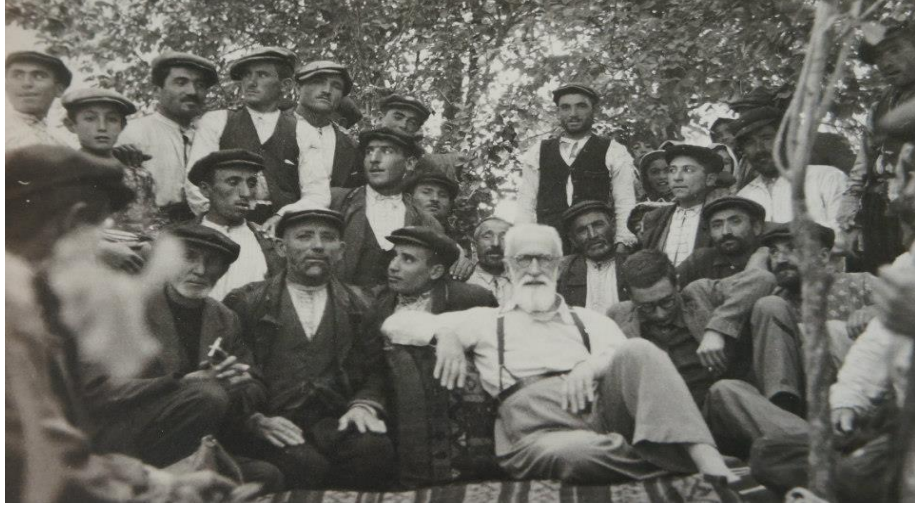


Göynük'te Hoca Akşemseddin'in türbesi önünde Franz Teaschner ve Sezer Tansuğ

Kaynak:

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10151174064114514&set=gm.393946557351796&type=1&theater,>
08.03.2015

Katalog No. 7



Yozgat Yünelan Köyü'nde Franz Teacher ve Sezer Tansuğ Köylülerle Birlikte

Kaynak:

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10151174069859514&set=oa.393948644018254&type=1&theater,08.04.2015>

Katalog No. 8



Boğazköy'de Hans Gustav Güterbock'i Ziyaret

Kaynak:

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10151174074889514&set=oa.393948644018254&type=1&theater,08.04.2015>

Katalog No. 9



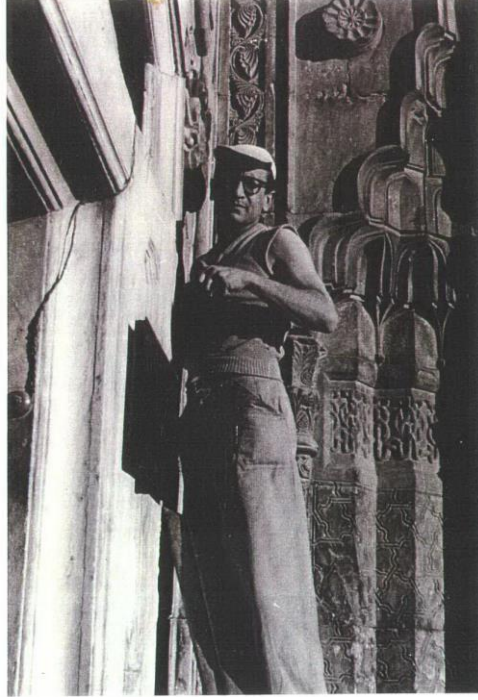
Askerdeyken, 1957
Kaynak: Şimşek, 1999: 157.

Katalog No. 10



Film Çekimindeyken, 1958-59
Kaynak: Şimşek, 1996: 159.

Katalog No. 11



Ayasofya Müzesi'nde görevli olduğu zamanlarda Restorasyon yapıyorken (1960-1975)
Kaynak: Şimşek, 1999:161.

Katalog No. 12



Doğan Paksoy, Sezer Tansuğ ve Selçuk Mülayim Bir Sergi Açılışında
Kaynak: Şimşek, 1996: 171.

Katalog No. 13



Sezer Tansuğ Ressam Erol Akyavaş İle
Kaynak: Şimşek, 1999: 172.

Katalog No. 14



Sezer Tansuğ Ressam Cihat Burak İle
Kaynak: Şimşek, 1999: 173.

Katalog No.15



Sezer Tansuğ, ?, Yüksel Arslan, ?, ? (soldan sağa)
Kaynak: Sezer Tansuğ Sanat Vakfı

Katalog No. 16



?, ?, Erol Akyavaş ve Sezer Tansuğ
Kaynak: Sezer Tansuğ Sanat Vakfı

Katalog No. 17



Sezer Tansuğ, Alan Duben, İpek Aksüğüş Duben, Seyhun Topuz, Candeğer Furtun, Rabia apa
Kaynak: Sezer Tansuğ Sanat Vakfı

Katalog No. 18



Metin Erksan, Sezer Tansuğ, ?, ?
Kaynak: Sezer Tansuğ Sanat Vakfı

Katalog No. 19



Sezer Tansuğ, şahin Paksoy, Murat Morova
Kaynak: Sezer Tansuğ Sanat Vakfı

Katalog No. 20



Sezer Tansuğ, Melike Abasıyanık Kurtiç
Kaynak: Sezer Tansuğ Sanat Vakfı

Katalog No. 21



Yahşı Baraz, Devrim Erbil, ? , Sezer Tansuğ, Sabri Berkel
Kaynak: Sezer Tansuğ Sanat Vakfı

Katalog No. 22



Vizon Dergisi Yayın Kurulu, Ortada Ayakta Sezer Tansuğ
Kaynak: Sezer Tansuğ Sanat Vakfı

Katalog No. 23



Yahşi Baraz, Burhan Doğançay, Sezer Tansuğ
Kaynak: Sezer Tansuğ Sanat Vakfı

Katalog No. 24



Mengü Ertel, Sezer Tansuğ
Kaynak: Sezer Tansuğ Sanat Vakfı

Katalog No. 25



Vizon Dergisi “Zirvedekiler 1988”, Karşıda Cihat Burak’ın solunda Sezer Tansuğ
Kaynak: Sezer Tansuğ Sanat Vakfı

Katalog No. 26



Sezer Tansuğ, ? , Münir Özkul, Şakir Eczacıbaşı, Metin Deniz
Kaynak: Sezer Tansuğ Sanat Vakfı

Katalog No. 27



Raffi Portakal, Sezer Tansuğ, Alaaddin Aksoy
Kaynak: Sezer Tansuğ Sanat Vakfı

Katalog No. 28



Zaman kültür sayfası yazarları bir iftar yemeğinde
Ali Çolak, Mustafa Armağan, İskender Pala, M. Orhan Okay, Mehmet Doğan,
Sezer Tansuğ, Turgut Cansever, Beşir Ayvazoğlu, Hilmi Yavuz, Erol Özbilgen...
(Soldan sağa)

Kaynak: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10151369883964514&set=oa.445533002193151&type=1&theater>, 03.12.2015

Katalog No. 29



Crepen Pasajı, Sezer Tansuğ, Cihat Burak (soldan sağa)

Kaynak:<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10151369883674514&set=oa.445533002193151&type=1&theater>, 10.05.2015

Katalog No. 30



Sezer Tansuğ

Kaynak:<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10151369883814514&set=oa.445533002193151&type=1&theater>, 10.05.2015

Katalog No. 31



S. Tansuğ, Selim Turan, Komet

Kaynak:<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10151369883879514&set=oa.445533002193151&type=1&theater,10.06.2015>.

Katalog No. 32



Komet, Mehmet Ergüven, Cihat Burak, Sezer Tansuğ (soldan sağı)

Kaynak:<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10151369883634514&set=oa.445533002193151&type=1&theater,10.06.2015>.

EK 2: MEKTUP ÖRNEKLERİ³⁴

Ömer Uluç'un Sezer Tansuğ'a Yazdığı Mektup

Sezer Tansuğ (buluşlar)

Yazın daha önce de söylediğim gibi çok beğendim. Organize ettim, kapsamı hepisi çok iyi. Bana da yeni yeni gelen yerler var. Fazla Biyografik yerlerin kesilmesi yazın güçlendirecektir hamsundayım. Çeviri, buralarda da, bilmesi de önemli. Bunun dışında başka yerde bana çok ilginç gelen ancak ulaşılmaz gün, olabilecek düşünceler var, bunların sadeleştirilmesi ya da ~~açıklanması~~ açıklanması yararlı. Çeviriyi cevabın yapamamam yazık, deneyimli kişi gerekli. Jacques'ın yazısını Vivet çeviriyor. Perşembe sabahı (8 Haziran) orda. Fransız getiriyor. Bunun da İngilizce'ye çevrilmesi lâzım.

Bana çok ilginç bir şey daha; J. Henric'in yazısı (o da çok güzel)

³⁴ Tez kapsamında yer verilen mektuplar Sezer Tansuğ Sanat Vakfı Başkanı Ömer Faruk Şerifoğlu'ndan alınmıştır.

ile seninki iki çok deji zih
 yaklaşıpı farkını gösteriyor,
 çeşitli yönlerden. Batı versus
 bizim dünyamız. Tebrük ederim.

İmre

Fürkan'ın telefonu,

Alev Ebuzziya'nın Sezer Tansuğ'a Yazdığı Mektup

ALEV EBÜZZİYA SIESBYE
FREDERICIAGADE 8
1310 KØBENHAVN K
DANMARK

18/12/86

Sevgili Sezer
Dostum Birel Kutadgu'dan
haberlerimi, selâmlarımı aldım. Kaş
yıl oldu ya hü fârişwajeli!!
Tebfur Sarayına sen, Melike, ben,
ve güzel bir yürüyüş yapmıştık
hatırlıyor musun? Ne yazık ki İS-
tambul'da pek az kalabiliyorum fel-
akîşinde, yazın bir de deniz "derdi"
çıkıyor, vur beklem püneye! Bir
deha sefere bir ortası pelip doğa
suya esi- dostu pürmeli. İyi ki
dostların bir çoğu Pariste. His
olmazsa orada sıkça fârişebili-
yorum.

Sezerciğim, bundan da istediği-
ni duyup duruyorum. Yallah yazın
ama işine yaraya ceşni sanma
duym için yallah yaz elin varmış.
Aslında bomba gibi diyalogum var
ama sen benim şakakları hiç
pürmedin ki! Yâni kendilerini, benim
gibi bir eleştirmenin işlerini pürmesini
isterdim doğrusu. Hani şöyle bir
evire - gevire beklem yaz dokunam,
bir işe pürerin isterdim. Şakakları
tanıyanlara fotoğraf yallah yaz
sorum değil ama tanımayanlara
Fotoğraf/dia yaz yazacak kadar

Fikir vermezce. Ben benim qavallara
 ille ki dokunma lağım sezerim!
 Şimdi dike: Şansa bak, keyife
 bak; plüsk Sanatlar Festivaline
 çağrıldım ve de sevinçle kabul
 ettim. Hemen ardından, Festivalde
 yıla mayı tasarladığım 15 par
 çanın tümü 20 Kasım 15 Aralık
 1987 tarihleri arasında Her
 galerisinde sergilenecek. Döğünü
 seveyim, Sabret biraz, görüldükten
 sonra yazarsın. Kaldiki nasıl
 bir kitap hazırladığını da bilmi-
 yorum ki! Etme eyleme, el eline
 bir kalemler - kağıt, bana ~~ayrıntılı~~
~~da~~ ayrıntılı haber ver. Cuma
 Sakın unutma!!!

'87 felâket yazın bir sergiler
 serisi ~~de~~ olacak. Hard hard
 çalışıyorum. Türkiye sergileri nedeni
 ile müthiş heze canlıyorum! Düşün,
 geçen yukarı şingamın her yerinde
 sergi açtım, 18-20 mizede işlerim var
 ve ilk kez kendi ülkemde sergi açma
 ya çağrılıyorum. Nasıl sevinmem!
 Ayrıca Brezilya da (Sao Paulo, Bra-
 silia, Rio) Almanya da, Amsterdam
 da da sergilerim var. Ölme
 epeyim ölme l....

Şimdilik yazımlarımdan epizod
 mektubunu bekliyorum. Sevgilerle
 kal sezerim. Ölme

Neşet Günal'ın Sezer Tansuğ'a Yazdığı Mektup, 1983

2214

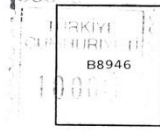
AN ILLUMINATING view of lower Manhattan
with the Twin Towers of the World Trade Center
seeming to float in New York Harbor.

Color Photo: American Airlines

30-11-1983
TÜRKİYE
New York
Kıymetli Kardeşim,
İstanbul'da serimle
beraber olmaya, derlepusde
Türk Resiminin ve Sanatının
kahraman problemlerini
konuşmaya, benim için
başlangıç gibi
büyük bir yük oldu.
Calvin alarında, Nispetiye
'delemlerinde konuşan
başarılar için göğüsler
serpi ile öğrenen kardeşim.
M. Tansuğ

Alfred Manizer, Inc., 27th St., 40th Ave., LOR (Island City), NY 11101

© 1983 Robert Color Productions
Oakland, CA 94623



MR. SEZER TANSUĞ
İhtisaplar Caddesi:
SAFAK Apt. B. Blok
147/2 Daire I
BEŞİKTAŞ
İSTANBUL

Neşet Günal :
Toprak Adanı 1974 0,96 x 1,85 m. (Ayrıntı)
12-2-72

Sezer kardeşim,
Neyde yolları karıştırmaya karıştırdı serimim
için için içinde piri eli peşki. Rimele dekt ne
namlarını aralarında biride sununamıy olamamış
dengelenen dım dıymın --
Seriminde kılın yamamış olan adanımı ne kalın le-
nir'ni aradım. Opetim potanle olarıl olamamı
dınımıy opterinde col seriminde vldin. Eym
Pete dıyşymışleli kıl arkların pırek yem
Eulamamıy dıy'nenler'ne yımışoda.
Lumamın nıneli dıyşymışleli kıl olar
Ely'ne yılmaz dıymıy' dıyşymışleli kıl olar
yında serimim seriminde dıymışleli kıl olar
Eulamamıy dıy'nenler'ne yımışoda.
Rıymın eylet dıymıy' dıyşymışleli kıl olar
Neşet Günal

İlhan Berk'in Sezer Tansuğ'a Yazdığı Mektup, 1982

Bodrum 14 Aralık 82
P. / C. 59

Sevgili Sezer Tansuğ,

Kitaplarını imzalamaya sırası şimdiki
sende, bekliyorum.

Her kendi son çıkan iki kitabını,
kime ceviri'ye istiyorum: Geceüstü Resim.

Sevgilerimle, sözlerimden öperim

İlhan
Berk
— 82

Akşit Göktürk'ün Sezer Tansuğ'a Yazdığı Mektup, 1977

9 Eylül 1977

Kardeşim Sezer,

Mektubunu dün aldık. Dostluğuna, içtenliğine nasıl sevindik bilemezsin. Eksik olma. İki gündür düşün-
dük tasındık. Sana gelmeyi çok istiyoruz. Ancak
bu bayrama denk getirmek biraz güç görünüyor.
Angela ile Deniz Almanya'dan bir iki gün önce
döndüler. Yeni yeni yerleşiyorlar. Ben bu ayın 23'ün-
de bir hafta için Venedik'te bir kongreye gidece-
ğim. Bayramda da babam gelecek belki. Uzun
süredir Deniz'le Angela'yı görmedi. Kısın gelme-
yi de göze alamıyor. Sana uygun düşerse, kur-
ban bayramına erteleyelim mi bu güzel çağ-
rıyı? Gerçekten Deniz İzmir'i görmeye can atı-
yor. Angela ile ben de seninle böyle bir bu-
lusmayı gönülden istiyoruz.

Özenle çizdiğin krokileri saklıyorum. Ancak
bu, bizim İzmir'e gelişimize dek görüsemeyeceğimiz
anlamına gelmez. İstanbul'a gelisen, bu orada
bekliyoruz.

Üçümüz de, sana iyi günler diler gözlerin-
den öperiz, sevgili Sezer.

Akşit-Angela Göktürk

Akşit

Cihanşir Yokuşu

12/7

Tophane-İSTANBUL

Cihat Burak'ın Sezer Tansuğ'a Yazdığı Mektup, 1978

4 mart 1978

Ayrı Sezer Tansuğ;

Mektubun aldım; bundan evvelki cevap yazmıştım. Ayrıca Rauf Beyrudan da mektup aldım, ama daha cevap yazmadım. Söyle kafamın biraz rahatlamadım beklidenim.

Şiirlerime gelince, beşerî temalar normaldir. evrenin ne türden adamlar her yerde var, de zaten bu yüzden hissiyatın biraz mal istenmiş. Düşünme düğümü aca, acı, söyleyenlere pek rahat verilmey. Gönlümü ferah tutmak için başka yapılmış.

Mektubuna teşekkür eder, selam ve iyi dileklerle yazgılarında olursun.

Cihat

Aziz Nesin'in Sezer Tansuğ'a Yazdığı Mektup, 1980



Sevgili Sezer Tansuğ,

Kesin adresinizi bilemediğim için, bu mektubu size iletmesini Turgut Özakman arkadaşımızdan rica ediyorum.

Yarım yüzyıllık olmuşsunuz, kutlarım.

"Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı"nda, yuvarlak yaş dönümlerindeki yazar ve şairlerimize ayrılmış bir bölüm vardır. Bu bölüm için sizden de bir yazı rica ediyorum; yazıyla birlikte bir de fotoğrafınızı...

Ben mektubu yazmakta geciktim, siz yazıyı yazmakta gecikmeyerek benim kusurumu kapatın lütfen.

Yazınız istediğiniz uzunlukta olabilir. Ellinci yaşınıza ilişkin olarak hangi konuda isterseniz yazabilirsiniz; yaşınızın duygulanmaları, izlenimleri, anılarınız, yada başka şeyler...

Teleserek bekliyorum. Teşekkür ederim.

Sevgi ve dostlukla.

Aziz Nesin

EK 3: SEZER TANSUĞ KRONOLOJİSİ

7 Temmuz 1930 Erzurum'da dünyaya geldi.

1942 Babasının emekli olması ile birlikte kesin olarak İstanbul'a yerleştiler.

1943 Beşiktaş Ortaokulu'nu bitirdi.

1948 Haydarpaşa Lisesi'ni bitirdi.

1949-1953 İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi bölümünden mezun oldu.

1953-1956 İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi bölümünde araştırma görevlisi olarak çalıştı.

1955 İlk dergi yazısı Yenilik dergisinde yayınlandı.

1957 Askere gitti.

1958-1960 Profesyonel Sinema alanında yönetmen yardımcısı olarak çalıştı.

1960-1975 İstanbul Ayasofya Müzesinde uzman olarak çalıştı. Bu görevi sırasında Fethiye Cami ile Aya İrini Anıtı'nın mozaik onarım çalışmalarında fiili olarak bulundu.

1961 “Şenlikname Düzeni” (doktora tezi), De yayınları, İstanbul

1965 Agency For International Development (Uluslararası Kalkınma Teşkilatı) bursu ile ABD'de müzecilik ile ilgili gözlemlerde bulundu.

1968 Fertname, Broşür.

1971 İ.İ.T.İ.A. Gazetecilik Okulunda Sanat Tarihi dersleri vermeye başladı.

1972 “Resim Kılavuzu” (Resim Sanatının Tarihi) Birinci Basım, (Milliyet Yayınları) İstanbul

1972 “Okname”, Özel Yayın, İstanbul

1975-1977 Reklam şirketlerinde copywriter olarak çalışır.

1976 “Beş Gerçekçi Türk Ressamı” Gelişim Yayınları, İstanbul

1976 “Sanatın Dili” Koza Yayınları, İstanbul

1976 “Sanata Yaklaşım” Künmat Yayınları, İstanbul

1977-1981 arasında beş yıl boyunca Dokuz Eylül ve Mimar Sinan Üniversitelerine bağlı Güzel Sanatlar Fakültelerinde öğretim görevlisi olarak çalışır.

1979 “Örneklerle Türk Resim ve Heykel Sanatı” İstanbul Sanat Bayramı kapsamında hazırlanmıştır.

1982 başında Mimar Sinan Üniversitesi Sinema-TV merkezi öğretim görevliliğinden emekli oldu.

- 1982** “Sanatın Görsel Dili” Urart Sanat Galerisi Yayını, İstanbul
- 1982** “İnsan ve Sanat” Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul
- 1982** “Karşıtı Aramak” Arkeoloji ve Sanat Yayınları
- 1982** “Sürrealizm Sanat Ansiklopedisi” , Rene Passeron’dan çev. Tansuğ, Remzi Kitabevi
- 1986** “Çağdaş Türk Sanatı” Remzi Kitabevi
- 1988** “Türk Resminde Yeni Dönem” Remzi Kitabevi
- 1993** “Ressam Halil Paşa İncelemesi” YKY
- 1994** “66 Kare - Geleneksel Kültüre Çağdaş Yorum” İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayını
- 1997** “Gelenek Işığında Çağdaş Sanat” İz Yayıncılık, İstanbul
- 1997** “Çağdaş Türk Sanatına Temel Yaklaşımlar” Bilgi Yayınevi
- 17 Mart 1998** Kanser hastalığına yenik düşerek vefat etmiştir.

EK 4: SEZER TANSUĞ BİBLİYOGRAFYASI

- Yüksel Arslan Sergisi, 1955, *Yenilik*, 2-26, 42.
- Karakışta Anadolu, *Yeni Ufuklar*, 1956, 46, 375-379.
- Halk Motiflerinden Sonra, *Yeni Ufuklar*, 1958, 78, 194-196.
- Köyde İki Kuşak, 1958, *Yelken*, 21, 25.
- İki Minyatür Üzerinde, 1958, *Yelken*, 22, 20.
- Fethi Karakaş'ın Sergisi, 1958, *Yelken*, 23, 17.
- Sergiler, 1958, *Yelken*, 24, 25.
- Amerikan Resmi Hakkında, 1959, *Yeni Ufuklar*, 80, 267-269.
- Kavramları Açıklamak, 1959, *Yeni Ufuklar*, 81, 299-300.
- Çocuk Resimleri, 1959, *Yeni Ufuklar*, 86, 64-65.
- Organik Bütünlük, 1959, *Yelken*, 29, 13-15.
- Organik Bütünlük, 1959, *Yelken*, 86, 64-65.
- Organik Bütünlük II, 1959, *Yelken*, 30, 6.
- Gerçekçi Şemacılık, 1959, *Yelken*, 31, 7-9.
- Uyuşuk Dinamizm, 1959, *Yelken*, 32, 9.
- Gün Işığı, 1959, *Yelken*, 33, 2.
- Bireyin Somutu, 1959, *Yelken*, 34, 6.
- Bireyle Çevre Bağıntısı, 1959, *Yelken*, 35, 5.
- Türkiye Ressamlar Birliği, 1959, *Dost*, 19, 51-53.
- Bu Ay Neler Oldu, 1959, *Dost*, 21, 59-60.
- Balaban'ın Sergisi'nde, 1959, *Dost*, 26, 21-22.
- Bireyle Çevre Bağıntısı, 1959, *Yelken*, 35, 5.
- Çevre ile İlgili Sanat, 1959, *Yeditepe*, 8, 16-31.

- 1959'da Resim, 1960, *Dost*, 28, 43-50.
- Şenlikname'ye Giriş, 1960, *Dost*, 31, 10-12.
- Sanat Çevresi, 1960, *Dost*, 32, 62-64.
- Sanat Çevresi: İki Resim Sergisi, 1960, *Dost*, 39, 63-65.
- Ortak Duyarlık Diye, 1960, *Yeni Ufuklar*, 3-4, 146-151.
- Yerli Kültüre Bağlanmak, 1960, *Yelken*, 36, 3.
- Anlatımı Zorlamak, 1960, *Yelken*, 37, 9.
- Ortak Duyarlık Adına, 1960, *Yelken*, 38, 3, 25.
- Yalnızlıktan Ortaklığa, 1960, *Yelken*, 39, 3.
- Soyut Şapka, 1960, *Yelken*, 40, 4.
- Günümüzün Nazlı Şiiri, 1960, *Yelken*, 41, 4.
- Anadolu Kültürü ve Aydınlarla Yeni Çağrı Dileği, 1961, *Yeni Ufuklar*, 105-106, 428-433.
- Kilimli Film, 1961, *Dost*, 41, 48-50.
- Sanat Çevresi: Resim Sergilerinde Yeni Bir Eğilim, 1961, *Dost*, 42, 62-66.
- Kilim Üstüne, 1961, *Yelken*, 52, 12-13.
- Bizde Klasik ve Sonrası, 1961, *Yelken*, 54, 6, 29.
- Ne mi Yapmalıyız?, 1961, *Yelken*, 58, 4-5.
- Son Resim Olayları, 1961, *Dost*, 3, 28-29.
- Hangi Kavgadayız, 1961, *Değişim*, 2.
- Bizde Heykel, 1961, *Yeni Ufuklar*, 109, 22-27.
- Aşktır Eleştirmek, 1961, *Değişim*, 3, 1.
- Soyut-Somut, 1961, *Değişim*, 5, 8.
- Oklu Kırpı, 1962, *Değişim*, 4, 9.
- Ayın Notları: Sergiler, 1962, *Yelken*, 70, 23-24.

Mizahçı Sinan, 1963, *Yelken*, 71, 10.

Sanat-Sanatçılar: Ressam Fahir Aksoy, 1963, *Dost*, 33, 28.

Emi Üzerine, 1964, *Ataç*, 3, 33.

18. Yüzyılda İstanbul Çeşmeleri ve Ayasofya Şadırvanı, 1965, *Vakıflar Dergisi*, 6, 93-101.

Doğru Bir Yönelişte, 1966, *Yeni Sinema*, 2, 46.

Yerli Sinemada Anlatım Sorunu, 1966, *Yeni Sinema*, 3, 33-34.

Doğru Bir Yönelişte, 1967, *Yelken*, 125, 13-14.

Sinemada Dekor ve Giysi Sorunları, 1967, *Yeni Sinema*, 125, 35-39.

Sinema ve Genç Aydının İşi, 1967, *Yeni Sinema*, 5, 41.

Ulusal Türk Sineması ve Çıkış Yolları Üzerine Soruşturma, 1968, *Ant*, (Haz. Attila Gökbörü), 14.

Değınmeler: Resim-Ece Ayhan Yanılmalar, 1968, *Yeni Dergi*, 45, 471-473.

Cihat Burak'ın Sanatı Hakkında, 1969, *Mimarlık*, 74, 51.

Son Sergiler, 1969, *Yeni Dergi*, 54, 306-311.

Akademi'de Hocalar Sergisi Vesilesiyle, 1969, *Mimarlık*, 73, 47.

Geçen Yılın Sergileri, 1969, *Yeni Dergi*, 53, 181-186.

Sorunlar ve Sergiler, 1969, *Yeni Dergi*, 55, 402.

Bir Değınme-Sergiler Bir Açık Oturum, 1969, *Yeni Dergi*, 57, 607-612.

Resimde Faslı Bahar, 1969, *Yeni Dergi*, 58, 74-77.

Karşıtı Aramak, 1969, *Yeni Dergi*, 59, 172-177.

Turgut Zaim'in Resim Dünyası, 1969, *Yeni Dergi*, 60, 257-265.

Resim- Heykel, 1969, *Yeni Dergi*, 63, 554-560.

Cihat Burak'ın Sanatı Hakkında, 1969, *Mimarlık*, 74, 51.

1970'te Türk Sanatı: Resim, 1970, *Mimarlık*, 76, 42-43.

- Olaylar ve Yankıları: Ayın Sergileri, 1970, *Mimarlık*, 86, 20-21.
- Sergiler-Tartışmalar Bir Konuşma, 1970, *Yeni Dergi*, 64, 64-69.
- Sergiler, 1970, *Yeni Dergi*, 66, 222-229.
- Sergiler, Utku Varlık'la Konuşma, Bir Tartışma, 1970, *Yeni Dergi*, 70, 60-70.
- Olaylar ve Yankıları: Ayın Sergileri, 1971, *Mimarlık*, 80, 21.
- 1972, *Okname*, , İstanbul: Ahmet Sarı Matbaası.
- Son Ayların Dökümü, 1972, *Yeni Dergi*, 89, 90-93.
- 1972, *Resim Kılavuzu*, İstanbul: Milliyet Yayınevi.
- Doğan Kuban Üstüne Bir Deneme, 1974, *Türkiye Defteri*, 11, 94-96.
- Bizde Felsefe Tartışması Üstüne, 1974, *Türkiye Defteri*, 12, 68-70.
- Güz Yazıları, *Türkiye Defteri*, 1974, 13, 99-108.
- Müze Ne? Müzeci Ne? Ve Başka Yazılar, 1974, *Türkiye Defteri*, 14, 185-187.
- Özgün Bir Sanat Kuramı Üzerine Düşünceler I:Doğan Kuban,1974, *Köken*, 2,3-4.
- Elli Yılın Resmi Konusunda, 1974, *Köken*, 2, 21-23.
- Yazı-Resimler ve Hareket Duyarlığı, 1974, *Köken*, 3, 11-14.
- Plastik Sanatlar: Devreye Giriyorum, 1974, *Köken*, 3, 13-15.
- Sed Sanat Edebiyat Dergisinde Dikkati Çekenler, 1974, *Köken*, 6, 15.
- Sergiler,1974, *Yeni Dergi*, 119, 40.
- Bazı Sergiler, 1974, *Yeni Dergi*, 120, 43-46.
- Sergiler, 1974, *Yeni Dergi*, 123, 39-44.
- Kuramlı Eleştirili Sanat, 1974, *Yeni Dergi*, 115, 38-39.
- Kısa Kesilmiş İzmir Havası, 1974, *Yeni Dergi*, 121, 44-45.
- Anadolu'da Türk Sanat Oluşumlarını Belirleyen Temel Etkenler Hakkında Bir Başlangıç, 1975, *Yeni Ufuklar*, 257,27-36.
- Soyutlamaya İlişkin Olarak Selçuk Portali Üstüne, 1975, *Yeni Ufuklar*,258, 42-53.

Yazılar: Yapı Sanatı (Mimari) ve Sinema, 1975, *Türkiye Defteri*, 14, 282-288.

Anadolu Türk Sanatında Soyutlama Sorununa Giriş Denemesi, 1975, *Türkiye Defteri*, 15, 231-247.

Anadolu Sanatında Soyutlama, 1975, *Türkiye Defteri*, 16, 337-349.

1975, *Sanata Yaklaşım: Eleştiride Duyarlık Çağı*. İstanbul: Künmat Sanat Galerisi Yayını.

1976, *Beş Gerçekçi Türk Ressamı*. İstanbul: Gelişim Yayınları.

Anadolu'da Türk Sanat Oluşumlarını Belirleyen Temel Etkenler Hakkında Bir Giriş Denemesi, 1976, *Yeni Ufuklar*, 268, 46-54.

Yazarlık Serüvenleri. 1976, *Yeni Ufuklar*, 271, 41-44.

Türk Resminin Dünü ve Bugünü, 1978, *Sanat Çevresi*, 2, 4-6.

İstanbul'dan 4 Sergi, 1978, *Sanat Çevresi*, 2, 27.

Türk Primitifleri, 1979, *Sanat Çevresi*, 3, 18-19.

Genç Kuşak Ressamlarında İstanbul İlgisi ve Gündüz Gölünü, 1979, *Sanat Çevresi*, 4, 26-27.

Türk Resminde Bir Adnan Çoker, 1979, *Sanat Çevresi*, 5, 10-11.

Mart 1979 Sergilerinden Seçmeler, 1979, *Sanat Çevresi*, 6, 14-17.

Zeki Kocamemi Bir Türk Resim Ustası, 1979, *Sanat Çevresi*, 7, 6-7.

Ressam Nurettin Ergüven'in Ölümü, 1979, *Sanat Çevresi*, 7, 10.

Şiirde Kül, Resimde Çıplak, 1979, *Sanat Çevresi*, 8, 17.

Tarih-Gelenek ve Plastik Sanatlar, 1979, *Sanat Çevresi*, 9, 14.

Orhan Peker Güncelliğini Sürdürüyor, 1979, *Sanat Çevresi*, 9, 22.

İçiverin Gitsin Mahmut Cuda'yı, 1979, *Sanat Çevresi*, 10, 8-9.

19. Yüzyılın Asker Ressamları, Şeker Ahmet Paşa ve İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, 1979, *Sanat Çevresi*, 11, 12-14.

Burhan Doğançay'la Söyleşiden İzlenimler, 1979, *Sanat Çevresi*, 11, 16-17.

- İstanbul'un Ortası Resimdir, Resim, 1979, *Sanat Çevresi*, 1979, 11, 22-23.
- İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nin İhmal Serüveni, 1979, *Sanat Çevresi*, 12, 4-5.
- Sanat Çevresinin Birinci Etkinleşme Yılı, 1979, *Sanat Çevresi*, 13, 4.
- Dinçer Erimez'de Motif, Figür ve Temaların Atölyeleşmesi Sorunu, 1979, *Sanat Çevresi*, 13, 26.
- Edip Hakkı Köseoğlu'nda Güncel Temalar, 1979, *Sanat Çevresi*, 14, 4-5.
- Değinmeler, 1979, *Sanat Çevresi*, 14, 20-22.
- Örneklerle Türk Resim ve Heykel Sanatı, 1979, İstanbul: Reyo Basımevi.
- Nurullah Berk'in Saygın Yeri, 1980, *Sanat Çevresi*, 15, 8-9.
- Değinmeler, 1980, *Sanat Çevresi*, 15, 24-26.
- Devrim Erbil'in Stuttgart'taki Sergisi, 1980, *Sanat Çevresi*, 15, 27.
- Nuri İyem'in Ressam Karakteri, 1980, *Sanat Çevresi*, 16, 18-19.
- Şadi Çalık'da Plastik Kütle Anlayışı, 1980, *Sanat Çevresi*, 16, 22.
- Değinmeler, 1980, *Sanat Çevresi*, 16, 24-26.
- Ressam Mehmet Ali Laga, 1980, *Sanat Çevresi*, 17, 4-5.
- Değinmeler I, 1980, *Sanat Çevresi*, 17, 22-23.
- Türkiye'de Resim Piyasasının Bazı Boyutları, 1980, *Sanat Çevresi*, 2, 72-75.
- Değinmeler I, 1980, *Sanat Çevresi*, 18, 9-11.
- Devrim Erbil'de Yeni Aşama, 1980, *Sanat Çevresi*, 19, 4-5.
- Kavramsalıcı Grubun Etkin Başarısı, 1980, *Sanat Çevresi*, 19, 16-17.
- Değinmeler, 1980, *Sanat Çevresi*, 19, 26.
- Özdemir Altan Mekanik Sükûnetin Şiiri, 1980, *Sanat Çevresi*, 20, 6.
- Değinmeler, 1980, *Sanat Çevresi*, 20, 21.
- Türkiye'de Sanat Eğitiminin Bazı Düzey Sorunları, 1980, *Sanat Çevresi*, 5, 84-86.
- Hamit Görele'nin Ardından, 1980, *Sanat Çevresi*, 21, 5.

- Sanat Belgeselleri ve Bir STE Yapımı, 1980, *Sanat Çevresi*, 21, 12.
- Bir Sanat Kitabı, 1980, *Sanat Çevresi*, 21, 30.
- Değİnmeler, 1980, *Sanat Çevresi*, 21, 31.
- Eşref Üren İçin, 1980, *Sanat Çevresi*, 22, 8.
1. Açık Hava Sergisi ve Akademi Günü, 1980, *Sanat Çevresi*, 22, 16-17.
- Aynı Sanat Kitabı Hakkında Öz Eleştirili Bir Eleştiri Daha, 1980, *Sanat Çevresi*, 22, 22-25.
- Resim Sanatımızda Ortaya Çıkan Yeni Bir Gerçek:19. Yüzyıl Sonu Foto-Yorumcuları, 1980, *Sanat Çevresi*, 23, 4-7.
- Değİnmeler, 1980, *Sanat Çevresi*, 23, 24.
- Çalışma Azmiyle Etkinleşen Bir Ressam: Hüseyin Bilişik, 1980, *Sanat Çevresi*, 24, 21.
- Nedim Günsür'ün Sanatı Hakkında, 1980, *Sanat Çevresi*, 25, 19.
- Değİnmeler, *Sanat Çevresi*, 1980, 25, 38.
- Türk Resminde Natürmort, 1980, *Sanat Çevresi*, 26, 20-21.
- Ömer Uluç'un Yeni Aşaması, 1980, *Sanat Çevresi*, 2, 34-35.
- Cihat Burak İçin Kucaklama, 1980, *Sanat Çevresi*, 3, 24-26.
- Batı Bizi İyi Tanı, 1981, *Sanat Çevresi*, 3, 73-74.
- Fikret Mualla ve Diğİer Bazıları, 1981, *Sanat Çevresi*, 4, 35-36.
- Nuri İyem Vesilesiyle, 1981, *Hürriyet Gösteri*, 5, 28-29.
- İstiklal Harbi, İnkılâplar, Atatürk Resimleri, 1981, *Hürriyet Gösteri*, 6, 26-27.
- Turgut Zaim ve Resimde Anadolu Kırsal Kesim Belgeciliğİ, 1981, *Hürriyet Gösteri*, 7, 17-18.
- Fahir Aksoy Konusunda, 1981, *Hürriyet Gösteri*, 8, 16-17.
- Resim ve Koleksiyoncu Bağlantıları Önemli. 1981, *Hürriyet Gösteri*, 8, 33-34.
- Bir İçtenlik Ustası Eşref Üren. 1981, *Hürriyet Gösteri*, 9, 29.

- Resimde Mahmut Cuda'nın Usta Payı. 1981, *Hürriyet Gösteri*, 10, 35.
- Atılımcı Ressam Kuşağının Bir Öncüsü. 1981, *Hürriyet Gösteri*, 11, 40-41.
- Duyarlı Bir Kişi: Nihat Akyunak. 1982, *Sanat Çevresi*, 39, 13.
- Sanat Çevresinde Güncellikler. 1982, *Sanat Çevresi*, 39, 18-20.
- Tiglat'ın Çağdaş Türk Resmiyle İlgili İkinci Cildi. 1982, *Sanat Çevresi*, 39, 38.
- İzmir'deki Sempozyum ve Cihat Burak'ın Porselen Bibloları. 1982, *Sanat Çevresi*, 40, 20-21.
- Ressam Aydın Ülken, 1982, *Sanat Çevresi*, 40, 33.
- Melike Kurtiç Sanatımızı Yüceltiyor. 1982, *Sanat Çevresi*, 42, 30.
- Hale Arpacıoğlu'nun Resimlerinde Plastik ve Şiirsel Yaklaşımlar. 1982, *Sanat Çevresi*, 42, 32-33.
- Doğaya Yöneltilen Türk Merceği. 1982, *Hürriyet Gösteri*, 17, 33-34.
- Sanatsal Disiplin. 1982, *Hürriyet Gösteri*, 18, 40-41.
- 1820-1920 Pentürde İstanbul Sergisi. 1982, *Sanat Çevresi*, 44, 4-7.
- Mübarek Giysi Takımı. 1982, *Hürriyet Gösteri*, 19, 16-18.
- Sergiler, Ağırlıklı Etkinlikler Arasında. 1982, *Hürriyet Gösteri*, 20, 19-20.
- Kent Yaşamının Ressamları. 1982, *Sanat Çevresi*, 47, 16-17.
- Şu Sanat Kitapları, Dergileri. 1982, *Hürriyet Gösteri*, 22, 30-31.
- Avni Arbaş-Bir Paris, Bir İstanbul, 1982, *Sanat Çevresi*, 48, 12.
- Türk Resminde Figür ve Portre, 1982, *Sanat Çevresi*, 49, 34-35.
- Elbette Rahatsız Edecek!, 1982, *Hürriyet Gösteri*, 24, 39-40.
- Melike Abasıyanık, Kurtiç Çağdaş Türk Sanatının En Büyüklerindedir. 1982, *Sanat Çevresi*, 50, 25.
- Resimde Cinsellik, 1982, *Hürriyet Gösteri*, 25, 76.
- 1982, *İnsan ve Sanat, Herkes İçin Sanat: Folk Sanatı, Popüler Sanat, Yüksek ve Seçkin Sanat*, İstanbul: Altın Yayınevi.

Nurullah Berk İçin... , 1982, *Milliyet Sanat*, 41, 18-19.

Cihat Burak *Hürriyet Gösteri*, 16, 16-17.

Leyla Gamsız ve Bir Duyarlıklar Zinciri. *Sanat Çevresi*, 52, 24-25.

Ülkemizde Sanat Eğitimi ve Kurumları. *Sanat Çevresi*, 53, 44-45.

Yüzyıla Değil Yüzyıllara Dayanır. *Hürriyet Gösteri*, 28, 89.

Şükriye Dikmen'in Özgün Resim Üslubu. *Sanat Çevresi*, 55, 6-7.

Turgut Pura'nın Anısına. *Sanat Çevresi*, 56, 10.

Turgut Pura'nın Heykel Sergisi. *Sanat Çevresi*, 56, 11.

Bir Üslup Çizgisinde Eren Eyüboğlu. *Sanat Çevresi*, 60, 44-45.

Büyük Bir Resim Ustası: Burhan Doğançay. *Sanat Çevresi*, 61, 4-5.
İstanbul Sergisi. *Anons*, 33, 10.

1983 Yılı'nın Plastik Sanatlar Açısından Genel Değerlendirmesi. *Sanat Çevresi*, 63, 34-35.

Mustafa Ata'nın Son Sergisi İçin Birkaç Söz. 1983, *Sanat Çevresi*, 65, 5.

Fatma Tülin Öztürk İle Söyleşi. 1983, *Yeni Boyut*, 22, 10-12.

1983, *Karşıtı Aramak: Sanat Tarihi Yazıları*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat.

D Grubu Hareketinin Nedenleri-Sonuçları, 1983, *Sanat Çevresi*, 60, 28-29.

Devlet ve Plastik Sanatlar,1983, *Gösteri*, 36, 90.

Birkaç Ressam.. 1984, *Hürriyet Gösteri*. 41, 52.

Fatma Tülin Öztürk İle Söyleşi. 1984, *Yeni Boyut*. 3/22, 10.

Siyer-i Nebi. *Hürriyet Gösteri*. 54, 46-48.

Üniversitesi Olan Her Kente Bir Müze. *Milliyet Sanat*. 123, 26.

Bodrum'da Beyaz Galerisi. *Hürriyet Gösteri*. 58, 44.

Üç Sergi ve Bir Jüri Sorunu. *Hürriyet Gösteri*. 63, 68-69.

Attila ve Filiz Galatalı'da Seramik ve Sorunları. 1986, *Sanat Çevresi*. 90, 16-17.

- Tamer Başoğlu'nda Heykel'in Düzeyi. 1986, *Hürriyet Gösteri*. 65, 58-59.
- Türklerin Tarihinde Heykel. 1986, *Hürriyet Gösteri*. 66, 81-82.
- Uluslararası Ortamda Bir Heykelcimiz. 1986, *Hürriyet Gösteri*. 190, 44-45.
10. yılda Maçka Sanat Galerisi. 1986, *Sanat Çevresi* 97, 44-45.
- Şükriye Dikmen'in Üslubu ve Sanat Yaşamı Üstüne Bir İnceleme. 1986, *Şükriye Dikmen*, Ezgi Ajans Reklamcılık Yayıncılık, İstanbul.
- Çağdaş Sanat Müzesi'nin Dramı. 1987, *Milliyet Sanat*. 161, 20-21.
- Malik Aksel'in Ardından. 1987, *Hürriyet Gösteri*. 76, 65.
- Eleştiriye Dikkat. 1987, *Hürriyet Gösteri*. 75, 58-59.
- Sanatla Dolu Bir Hayat: Elif Naci. 1987, *Hürriyet Gösteri*. 79, 51.
- Çağdaş Sergiler, *Sanat Çevresi*. 1987, 109, 24-25.
- Gülcan'a Öğütler. *Sanat Çevresi*. 1987, 110, 8-10.
- Feyhaman'ın Yeni Bir Atatürk Portresi. 1987, *Sanat Çevresi*. 110, 14.
- Türk Resminde Modernleşme Süreci*. 1987, Atatürk Kültür Merkezi: İstanbul. 37-40.
- Bir "Çehre" Yorumcusu. 1988, *Milliyet Sanat*. 186, 23-24.
- Fotoğrafın Yeniden Yapılma Zorunluluğu. 1988, *Milliyet Sanat*. 191, 30-31.
- Geçen Aydan Gelecek Aya: Ömer Uluç'la Konuşma. 1988, *Argos*. 3, 93-98.
- Candeğer Furtun ve Çağdaş Seramiğin Sorunları. 1988, *Argos*. 3, 93-98.
- Paris'te Kadrolaşma ve Müzehher Bilen. 1988, *Milliyet Sanat*. 205, 34-35.
- 1988, *Sanatın Görsel Dili*. İstanbul: Remzi.
- Zeki Faik İzer'e Dair. 1988, *Hürriyet Gösteri*. 87, 75-77.
- Coşkun Bir Gözlemci: Eren Eyüboğlu. 1988, *Hürriyet Gösteri*. 95, 38-39.
- Bedri Rahmi Hakkında Bir Genelleme. 1988, *Hürriyet Gösteri*. 96,, 74-75.
- Yılın Başında İstanbul'da Resim. 1989, *Hürriyet Gösteri*. 98, 74-76.
- Sabri Berkel'deki Üslup Kalitesi. 1989, *Hürriyet Gösteri*. 99, 74-75.

- Çocukluktan Genç Kızlığa. 1989, *Sanat Çevresi*. 125, 8-9.
- Figürleşme Sürecinin Özü. 1989, *Hürriyet Gösteri*. 100, 84-85.
- 90'ların Eşiğinde Bir Dönem. 1989, *Antik ve Dekor*. 5, 112-115.
- Resim Piyasası Oluşur Mu?. 1989, *Antik ve Dekor*. 4, 104-107.
- Yılın İkinci Dönemi. 1989, *Antik ve Dekor*. 3, 106-110.
- Sanat Dolu 88. 1989, *Antik ve Dekor*. 1, 86-89.
- Hareketli Bir Dönem. 1989, *Antik ve Dekor*. 2, 102-104.
- Raffi Portakal'la Bir Konuşma. 1989, *Sanat Çevresi*. 128, 18.
- Koray Arış'ın Kösele Uygarlığı. 1989, *Argos*. 6, 84.
- Geçen Aydan Gelecek Aya: Savaş Meleği İle Bir Hesaplaşma. 1989, *Argos*. 7, 30.
- Südürlarda Hipermaniyerizm.. 1989, *Argos*. 8, 34.
- Geçen Aydan Gelecek Aya: Ender Güzey. 1989, *Argos*. 10, 24-25.
- Bienal Kapsamında Bir Pentür Ustası. 1989, *Sanat Çevresi*. 132, 8-9.
- Hipodrom Spinasında Çağdaş Bir Anıt. 1989, *Sanat Çevresi*. 132, 35-37.
- Bedri Rahmi'nin Amerika Dönemi. 1989, *Sanat Çevresi*. 133, 4-5
- Bedri Rahmi'nin Amerika Deneyimi. 1989, *Hürriyet Gösteri*. 109, 19-20.
- Sezer Tansuğ'un Risalesi İkibindokuzyüzdoksan dokuzluyıllara. 1989, *Sanat Çevresi Eki*. 1-16.
- 1989, Ömer Uluç. İstanbul: *Galeri Nev*.
- Ocak, Şubat, Mart-1990: Bir Dönemin Dökümü. 1990, *Antik ve Dekor*. 6, 120-122.
- Çağdaş Türk Heykelciliği. 1990, *Antik ve Dekor*. 8, 128-132.
- Doğan Paksoy'un Resimlerinde Aykırı İlişkiler. 1990, *Hürriyet Gösteri*. 116, 34-35.
- Yeni Bir Sergiler Dönemine Doğru. 1990, *Hürriyet Gösteri*. 118, 10-12.
- Bu Müze İsterisi Bir An Önce Tedavi Edilmeli. 1990, *Hürriyet Gösteri*. 118, 89-90.
- Osman Hamdi Bey'in Resminde Üslup Ayrımları. 1990, *Hürriyet Gösteri*, 119, 16-18.

- Nisan-Mayıs-Haziran-1990: Yılın İkinci Üç Ayından Sergiler. 1990, *Antik ve Dekor*. 7, 130-132.
19. Yüzyılda Osmanlı Resim Sanatının Değişim Doğrultuları. 1990, *Sanat Dünyamız*, 40, 13-17.
- Bir Soyutlamanın Işık Alanında. 1990, *Sanat Çevresi*. 7, 4-5.
- 1990, *Komet*. İstanbul: Vakko Sanat Galerileri.
- Türk Resminde Yeni Dönem*. 1990, İstanbul: Remzi.
- Sezer Tansuğ'un Risalesi: Nehir Yılları. 1990, *Sanat Çevresi Eki*, 1-16.
- Sezer Tansuğ'un Risalesi: Bizon. 1990, *Sanat Çevresi Eki*, 12-13.
- Türk Sanatı Üzerine Düşünceler, 1990, *Dergâh*, 13, 12-13, 20.
- Bir Manzara-Bir Ressam. 1991, *Sanat Çevresi*. 147, 48-49.
- Akonstrüktif Bir Şablon Parodisi. 1991, *Sanat Çevresi*. 148, 16-17.
- Nejat Erem'in Resimleri. 1991, *Sanat Çevresi*. 149, 46.
- Erol Kınalı İçin. 1991, *Sanat Çevresi*. 150, 4.
- Resimde Bir Marjinal: Edis Tezel. 1991, *Sanat Çevresi*. 151, 8-9.
- Aka Gündüz Temur'da Desenden Boyaya. 1991, *Sanat Çevresi*. 151, 18.
- Çağdaş Resimde Hat Kaligrafisi. 1991, *Sanat Çevresi*. 12, 120-122.
- Batıda Yaşayanlar. 1991, *Antik ve Dekor*, 10, 150-152.
- Türk Koleksiyonculuğunda Uluslar arası Boyutlar. 1991, *Antik ve Dekor*. 11, 180-183.
- 19.Yüzyıl Sonu Türk Primitif Ressamları. 1991, *Antik ve Dekor*. 9, 144-146.
- Fuar Faslında Feshane Falsos. 1991, *Sanat Çevresi*. 153, 6.
- Köfteci Kaptan Hakkında. 1991, *Sanat Çevresi*. 154, 19.
- Bütünleştiğimiz Güzel Azınlık. 1991, *Sanat Çevresi*. 155, 14.
- Yandaşlarının Desteğinde. 1991, *Sanat Çevresi*. 155, 10-13.
- Fahrünisa Zeid'in Kaybı Üzerine. 1991, *Sanat Çevresi*. 156, 16.

- Sözde Soykırım İddiasının Destekçilerine. *Sanat Çevresi*. 156, 14-15.
- Nokta'da Engellenen. 1991, *Sanat Çevresi*. 156, 6.
- Milliyet'e Cevap Hakkı İçin Alternatif Yazı. 1991, *Sanat Çevresi*. 156, 7.
- Milliyet'e Cevap Hakkı ve Ötesi. 1991, *Sanat Çevresi*. 156, 8-9.
- Zabunyan Olayı'nda Yeni Boyutlar. 1991, *Sanat Çevresi*. 156, 10-13.
- Aydın Dramı Üstüne. 1991, *Sanat Çevresi*. 157, 20-21.
- Birkaç Sorun Üstüne. 1991, *Sanat Çevresi*. 157, 22.
- Anımsatırız. 1991, *Sanat Çevresi*. 158, 19.
- Fuar Gerçeği Üzerine Düşünceler. 1991, *Hürriyet Gösteri*. 129, 26-27.
- Özgün Baskı Bizde de Önem Kazanıyor. 1991, *Hürriyet Gösteri*, 131, 24-26.
- Türk Sanatı Üzerine Düşünceler. 1991, *Dergah*, 13, 12.
- 1991, *Cihat Burak*. Ada Yayınları, İstanbul.
- AICA 1954 . 1992, *Sanat Dünyamız*. 66, 37.
- Yılan Dönencesi. 1992, *Hürriyet Gösteri*. 134, 24-25.
- Almanya'dan İki Sanatçı. 1992, *Hürriyet Gösteri*. 135, 63.
- Seyit Bozdoğan ile Resimleri Üstüne. 1992, *Hürriyet Gösteri*. 137, 24-25.
- Salih Coşkun'un Dirençli Yontuları. 1992, *Hürriyet Gösteri*. 145, 24-25.
- Bir Grup Çabası. 1992, *Sanat Çevresi*. 161, 52-53.
- 1992, *Geleneksel Kültüre Çağdaş Yorum: 66 Kare*, İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınları.
- Çağdaş Bir İkonografi. 1993, *Artist*. 16, 14-15.
- Trajik Bir Vurgunun Yörüngesinde. 1993, *Anons*. 22, 29.
- 1993, Çağdaş Kent Yaşamında Yansımalar: Doğan Paksoy. *Artist*. 16, 24-25.
- 1993, *Şenlikname Düzeni*, İstanbul: YKY.
- Eleştirel İşlevlerin Sürecinde. 1993, *Sanat Çevresi*. 172, 46-47.

Bütünleşme Sürecinde. 1993, *Sanat Çevresi*. 172, 48-49.

Peyzajda Bir Kişilik: Ayhan Türker. 1993, *Sanat Çevresi*. 173, 50.

Soyutlamada Naif Bir Yaklaşım ve Ressam Sühendan H.Fırat. 1993, *Sanat Çevresi*. 173, 8-9.

Resmin Onur Cephesinde. 1993, *Anons*. 24, 10-12.

Halat Lifleri. 1993, *Sanat Çevresi*. 173, 72-73.

Tanju Demirci'den Motif ve Form Diyaloğu. 1993, *Anons*. 25, 9.

Figüratif Oluşuma Problematik Bir Yaklaşım. 1993, *Artist*. 19, 23.

Figüratif Oluşumda Bir Düzey Platformu. 1993, *Artist*. 19, 29.

Ayten Doğu'nun Resimlerinde Yüzey ve Derinlik Kavramları. 1993, *Sanat Çevresi*. 174, 64-65.

Resimsel Bir Zaman Sorgulaması. 1993, *Anons*. 26-27, 13.

Metin Karayağız'ın Bildirgesi. 1993, *Sanat Çevresi*. 175, 30-31.

Figüratif Alana Yoğun Bir İfade Katkısı. 1993, *Sanat Çevresi*. 176, 28-29.

Zeki Fındıkoğlu'nda Naif Nakışçılık. 1993, *Sanat Çevresi*. 176, 32-33.

III. İstanbul Sanat Fuarı'nda . 1993, *Anons*, 28-30, 17.

Burhan Doğançay'ın Endüstriyel Standartlaşmayı Eleştiren Yeni Çalışmaları Üzerine. 1993, *Sanat Çevresi*, 181, 4-5.

Devlet Galerisi'nde Bir Dörtlü Grup. *Sanat Çevresi*, 1993, 180, 40-41.

İstanbul Işığının Evrensel Gözlemcisi Nazmi Ziya. 1993, *Artist*, 24, 7-15.

Meryem Arıcan . 1993, *Artist*, 24, 40-41.

Bubi'nin Sihirli Örgüleri. 1993, *Sanat Çevresi*, 182, 48-49.

1993, *Halil Paşa*, İstanbul: YKY.

Güngör Taner Soyutlamasında Ritmik Tempolar. 1994, *Sanat Çevresi*, 183, 4-5.

Bahar Kocaman'ın Resminde Yeni Bir Aşamının Bilinci. 1994, *Sanat Çevresi*, 183, 44-45.

Mürteza Fidan'ın Minimal Tasarım Atakları. 1994, *Sanat Çevresi*, 184, 6-7.

Lirik ve Pastoral Bir Destan Atmosferi. 1994, *Sanat Çevresi*, 184, 24-25.

Standart Bir Yaşam Boyutundan Görsel Hedeflerin Ayrıcalığına Nurcan Çağlar, Deniz Öztürk ve Sera Sakar. 1994, *Anons*, 35, 30.

Gencay Kasapçı'nın İfade Ritimleri. 1994, *Sanat Çevresi*, 192, 12-13.

Mor Galata ve Kökenleri. 1994, *Anons*, 45, 18.

Çarpıcı Bir Yöntemin İrdelenme Sürecinde. 1994, *Sanat Çevresi*, 194, 32-33.

Cihat Burak. 1994, *Antik ve Dekor*, 24, 130-131.

4. Sanat Fuarına Bedava Bir Slogan: Bedava mı Önerirsin, Bedavaya Mı Getirirsin?
1994, *Genç Sanat*, 2, 2-4.

İskeleye Balta Olmuş A La Tavşan Palamur. 1994, *Genç Sanat*, 3, 2.

Sergiler Serbest Dolaşımda. 1994, *Genç Sanat*, 4, 2-5.

Kadir Reislî İle Görüşme. 1994, *Genç Sanat*, 4, 14-17.

Mehmet Çetiner İle Söyleşi. 1995, *Genç Sanat*, 5, 14-17.

Nazmi Ziya'ya Nasıl Bakmalıyız?. 1995, *Türkiye'de Sanat*, 17, 20-23.

Sergiler Bolluğundan Seçmeler. 1995, *Türkiye'de Sanat*, 17, 34-39.

Çizimler, Renkler ve Kumsalda Nakışlar: Melike Abasıyanık Kurtiç?. 1995, *Anons*, 47, 25.

Bir Özgün Değerler Ortamı. 1995, *Anons*, 47, 36.

Figüratif Seyirliğin Aşkın Ölçütleri. 1995, *Genç Sanat*, 10, 14-15.

5. Fuarın Tipik Boyutları?. 1995, *Türkiye'de Sanat*, 20, 26-29.

Fuarda Bozulan Fuarda Düzelir?. 1995, *Genç Sanat*, 14, 2-4.

Telaşlı Gözlemlerden Dingin Yorumlara?. 1995, *Genç Sanat*, 15, 2-6.

Bienal Bağlamında Bir Onur Süreci. 1995, *Genç Sanat*, 15, 12-14.

Bahçe Duygusu. *Sanat Dünyamız*, 1995, 58, 25-27.

Mesut Üldaş'ı Anarken. *Antik ve Dekor*, 1995, 32, 100.

- Bir Fuar Ortamından Kalanlar. *Antik ve Dekor*, 1995, 32, 207-208.
- İki Katmanlı Soyutlama.. 1996, *Hürriyet Gösteri*, 182, 54-55.
- Yalın ve Ödünsüz Bir Tavrın İzinde. 1996, *Türkiye 'de Sanat*, 22, 69.
- Sanat ve Siyasal Yapılanma Süreçleri. 1996, *Türkiye 'de Sanat*, 22, 26-28.
- Resul Aytemür'ün Resimlerinde İfade ve Yorum Boyutları. 1996, *Genç Sanat*, 27, 25.
- Güleryüz'ün Resimlerinde Yeni Dönem, 1996, *Hürriyet Gösteri*, 192, 26-27.
- Orhan Benli'de Yenilenmiş Düzen Anlayışları. 1996, *Genç Sanat*, 28, 25.
- Erotik Fantezi'nin Kurgusu. 1996, *Hürriyet Gösteri*, 193, 50-52.
- Merkezi/adem-i Merkezi Dualitesi. 1996, *İzlenim*, 32, 16-17.
- 1997, *Çağdaş Türk Sanatı 'na Temel Yaklaşımlar*. İstanbul: Bilgi Yayınevi.
- 1997, *Ahmed Paşa. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, (C.1), Yay. Yön. Zeynep Rona-Müren Beykan, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul.
- 1997, *Gelenek Işığında Çağdaş Sanat*. İz Yayıncılık, İstanbul.
- Bir Beyoğlu Binasında Bir Resim Galerisi Daha. 1998, *Sanat Çevresi*, 234, 10-11.
- Munis İddiasızlıklarıyla Oktay Rıfat'ın Resimleri. 2006, *Sanat Dünyamız*, 100,77.
- Türk Resminde Figürsüz Soyutlamanın Dünü Bugünü. 2006, *Sanat Dünyamız*, 100,119-123.
- Müze Kurmak. 2006, *Sanat Dünyamız*, 100,147-149.
- 2006, *Resim Sanatının Tarihi*. İstanbul: Remzi.
- On Yılda (1986-1996) Plastik Sanatlarda Genel Yönelişler. 2006, *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 1, 44-65.
2008. *Çağdaş Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi.

EK 5: ORJİNALLİK RAPORU



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS/DOKTORA TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA

Tarih: 12/06./2015

Tez Başlığı / Konusu: SANAT TARİHİ YAZIMI VE ELEŞTİRİSİ: SEZER TANSUĞ

Yukarıda başlığı/konusu gösterilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 166 sayfalık kısmına ilişkin, 12/06/2015 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı %7'dir.

Uygulanan filtrelemeler:

- 1- Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç,
- 2- Kaynakça hariç
- 3- Alıntılar dâhil
- 4- 5 kelimededen daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve bu Uygulama Esasları'nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

12/06/2015

Adı Soyadı: Esra Özkan
Öğrenci No: N12129264
Anabilim Dalı: Sanat Tarihi
Programı: Sanat Tarihi
Statüsü: Y.Lisans Doktora Bütünleşik Dr.

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

(Doç. Dr. A. Pelin ŞAHİN TEKİNALP)

EK 6: ETİK KURUL İZİN MUAFİYET FORMU



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEZ ÇALIŞMASI ETİK KURUL İZİN MUAFİYETİ FORMU**

**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA**

Tarih: 12/06/2015

Tez Başlığı / Konusu: Sanat Tarihi Yazımı ve Eleştirisi

Yukarıda başlığı/konusu gösterilen tez çalışmam:

1. İnsan ve hayvan üzerinde deney niteliği taşımamaktadır,
2. Biyolojik materyal (kan, idrar vb. biyolojik sıvılar ve numuneler) kullanılmasını gerektirmemektedir.
3. Beden bütünlüğüne müdahale içermemektedir.
4. Gözlemsel ve betimsel araştırma (anket, ölçek/skala çalışmaları, dosya taramaları, veri kaynakları taraması, sistem-model geliştirme çalışmaları) niteliğinde değildir.

Hacettepe Üniversitesi Etik Kurullar ve Komisyonlarının Yönergelerini inceledim ve bunlara göre tez çalışmamın yürütülebilmesi için herhangi bir Etik Kuruldan izin alınmasına gerek olmadığını; aksi durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

Tarih ve İmza

Adı Soyadı: Esra Özkan
Öğrenci No: N12129264
Anabilim Dalı: Sanat Tarihi
Programı: Tezli Yüksek Lisans
Statüsü: Y.Lisans Doktora Bütünleşik Dr.

12.06.15

DANIŞMAN GÖRÜŞÜ VE ONAYI

Bilimsel ahlak ve etik gereği aday kullandığı yayınları belirterek, anlamlı referanslar ve dipnotlarıyla akademik bir çalışma sonucu tezi bitirmiştir.

Doç. Dr. A. Pelin Şahin TEKİNALP

Detaylı Bilgi: <http://www.sosyalbilimler.hacettepe.edu.tr>

Telefon: 0-312-2976860

Faks: 0-3122992147

E-posta: sosyalbilimler@hacettepe.edu.tr

**HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES**