

**SANAT-TOPLUMSALLAŞMA İLİŞKİSİNDE TÜRKİYE'DE  
SANAT KÖYÜ OLUŞUMLARININ RESİM SANATI  
ÜZERİNDEN İNCELENMESİ**

**ÖZLEM ERKOROL ÖZÖLÇER**

**IŞIK ÜNİVERSİTESİ  
MAYIS, 2023**

SANAT-TOPLUMSALLAŞMA İLİŞKİSİNDE TÜRKiYE'DE SANAT  
KÖYÜ OLUŞUMLARININ RESİM SANATI ÜZERİNDEN  
İNCELENMESİ

ÖZLEM ERKOROL ÖZÖLÇER

IŞık Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Resim Yüksek Lisans Programı,  
2023

Bu tez, IŞık Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü'ne Yüksek Lisans (MA)  
derecesi için sunulmuştur.

IŞIK ÜNİVERSİTESİ  
MAYIS, 2023

İŞIK ÜNİVERSİTESİ  
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ  
RESİM YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

SANAT-TOPLUMSALLAŞMA İLİŞKİSİNDE TÜRKİYE'DE SANAT KÖYÜ  
OLUŞUMLARININ RESİM SANATI ÜZERİNDEN İNCELENMESİ

ÖZLEM ERKOROL ÖZÖLÇER

ONAYLAYANLAR:

Prof. Dr. Güncel Önkal  
(Tez Danışmanı)

Maltepe Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Didem Kara Sarıoğlu

Işık Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Ömer Eren Koyunoğlu

Işık Üniversitesi

ONAY TARİHİ: 22/06/2023

# **ART-VILLAGES AS THE SAMPLES OF THE ARTS AND SOCIALIZATION RELATION IN TERMS OF PICTORIAL ART IN TÜRKİYE**

## **ABSTRACT**

In this thesis, the reasons for the decreasing perception of rural society towards the developments and theories in the field of visual arts parallel to the social change and transformation in Turkey after the 1950s have been investigated, and the contributions of "art village formations" have been examined within the context of the art of painting. The thesis study, on the one hand, demonstrates how the rural socialization differs in the reception of art, particularly in the field of painting, and explores how art village formations, organized within the framework of artistic activities and on the path to institutionalization, are examined in terms of both art theories and social theories. Thus, the function of art villages, the role of painting as a concrete representation in the art-society connection, and the factors influencing this state of reception, including "social readiness," have been evaluated from the perspectives of art theory, visual arts, and sociology of arts.

In contemporary society, there is a growing search for ways to elevate the cultural level and promote development through art education. During the early Republican period in Turkey, the Village Institutes placed great importance on art education and artistic activities, which became a social movement. The Village Institutes not only served as the most influential model for raising the educational, cultural, and artistic levels of rural areas in Turkey, and resolving village-related issues, but they were also extensively studied and found to be successful in many countries worldwide. However, due to political and social developments, this institution was eventually closed. Despite efforts to fill this gap in art education through formal and informal education systems, it has been observed that success, especially in rural areas, has not been achieved. In this regard, the concept of "Art Villages," which are considered to contribute positively to social transformation and assume the role of non-formal educational institutions, has started to emerge.

Rural life and villagers have had a lasting impact on Turkish Fine Arts and artists. In Art Villages, which are intended to serve as models for the popularization of art, the

expression of the artists' painting works to the settled community, conveying a perspective that provokes thought, questions, criticizes, and reveals inner richness, will enable the local population to better understand contemporary art. Furthermore, by providing introductory level painting education and organizing collaborative projects, the community will be enlightened through conversations, seminars, and organized festivals. In this way, the factors we have identified as contributing to the society's detachment from art will diminish through the transformation and development of towns and villages into cultural and artistic hubs. Art villages, which have different examples abroad, have also started to spread in our country, but they mostly serve as areas where artists escape urban life for a certain period and where art activities are conducted for commercial purposes, with visitors being temporary. In this thesis, within the concept of Art Villages under study, it is explored that by producing cultural elements acquired by towns through art, the transformation and development of towns into art villages becomes possible. It is also argued that the society's knowledge of art can be enhanced, particularly in the field of fine arts, by overcoming the backwardness in understanding contemporary art in rural areas, leading to the emergence of new markets.

**Keywords:** Art Villages, Village Institutes, Art Policies, Sociology of Art, Rurality in Turkish Fine Arts.

# SANAT-TOPLUMSALLAŞMA İLİŞKİSİNDE TÜRKİYE’DE SANAT KÖYÜ OLUŞUMLARININ RESİM SANATI ÜZERİNDEN İNCELENMESİ

## ÖZET

Bu tezde 1950’ler sonrasında Türkiye’deki toplumsal değişime ve dönüşüme paralel olarak resim sanatında yaşanan gelişmeler ve kuramlar doğrultusunda kırsaldaki toplum tarafından algılanmasının azalmasının nedenleri araştırılmış ve resim sanatı özelinde “sanat köyü oluşumları”nın katkılarını incelenmiştir. Tez çalışması bir yanıyla resim özelinde sanatın toplumsal alımlanmasında kent dışı toplumsallaşma biçiminin nasıl farklılaştığını ve ayrıca sanat faaliyeti çerçevesinde organize edilmiş ve kurumsallaşma yolundaki sanat köyü oluşumlarının gerek sanat kuramları gerek toplumsal kuramlar açısından nasıl incelendiğini göstermektedir. Böylelikle sanat köylerinin işlevi, sanat-toplum bağlantısında resmin somut gösteren olarak oynadığı rol ve alımlanmasındaki “sosyal hazır bulunuşluk” ile bu durumu etkileyen etmenler sanat kuramı, resim sanatı ve sanat sosyolojisi açısından değerlendirilmiştir.

Günümüzde çağdaş toplumun sanat eğitimi ile kültür seviyesinin yükseltilmesi ve aynı zamanda sanat yolu ile kalkınmasının yolu aranmaya başlanmıştır. Erken Cumhuriyet döneminde Köy Enstitülerinde, sanat eğitime ve sanatsal etkinliklere önem verilmiştir ve toplumsal hareket özelliği kazanmıştır. Köy Enstitüleri sadece Türkiye’de kırsalın eğitim, kültür ve sanat seviyelerini yükseltmek, köy ve köylü sorunlarını çözümlenmek konusunda en güçlü etkiyi bırakan modelleme olmamış aynı zamanda dünyanın birçok ülkesinde de bu konuda incelemeler ve araştırmalar yapılarak çok başarılı bulunmuştur. Ancak siyasi ve toplumsal gelişmelerle bu kurum kapatılmıştır. Sanat eğitimi alanında oluşan bu boşluk örgün ve yaygın eğitim sistemleri kapatılmak istense de özellikle kırsal alanda başarı sağlanmamış olduğu görülmektedir. Bu doğrultuda toplumsal dönüşüme de pozitif yönde katkı sağlayacağı düşünülen ve eğitim dışı kurumlar olarak rol üstlenen “Sanat Köy”leri düşüncesi oluşmaya başlamıştır.

Köy yaşantısı ve köylüler; Türk Resim Sanatında ve Sanatçılarda kalıcı bir etki yaratmıştır. Sanatın yaygınlaşmasına model oluşturacak olan Sanat köylerinde

sanatçılar tarafından yapılacak resim çalışmalarının, yerleşik topluma ifade edilmesi, düşündüren, sorgulayan, eleştiren ve içsel zenginliği ortaya koyan bakış açısının anlatılması, sergilenmesi ile yerel halkın güncel sanatı daha iyi anlamasına olanak sağlayacaktır. Ayrıca başlangıç seviyesinde resim eğitimi verilerek ortak çalışmaların düzenlenmesi ile Halk; sohbetlerle, seminerlerle ve düzenlenen festivaller ile bilinçlendirileceklerdir. Böylelikle toplumun sanattan uzaklaşmasında tespitini yapmış olduğumuz unsurlar; beldelerin Kültür ve sanat ile dönüştürülerek eğitilmesi ve kalkındırılması ile azalacaktır. Yurt dışında da örnekleri farklı olan sanat köyleri ülkemiz de yayılmaya başlamış ancak daha çok sanatçıların belli bir dönem için kent yaşamından kaçışına imkân veren ve sanat faaliyetlerinin ticari amaçla yürütüldüğü, izleyicilerinde dönemseller olarak ziyaretçi oldukları alanlar olarak yer almaktadırlar. Bu tez de çalışılan Sanat Köyleri düşüncesinde, beldelerin özelliklerine göre edinmiş oldukları kültürel unsurların, sanat yolu ile üretilerek beldenin sanat köyüne dönüşümü ile kalkınmasının da mümkün olabileceği dolayısıyla da toplumun sanat bilgisinin çoğalarak özellikle resim sanatı alanında kırsal kesim özelinde çağdaş sanatı anlamada geri kalmışlığın önüne geçilebileceği ve böylelikle de yeni piyasaların oluşabileceği iddiasına cevap aranmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Sanat Köyleri, Köy Enstitüleri, Sanat Politikaları, Sanat Sosyolojisi, Türk Resim Sanatında Kırsallık.

## TEŞEKKÜR

Tez hazırlık aşamasında sürekli yanımda olan ve desteklerini esirgemeyen saygıdeğer hocam ve danışmanım Prof. Dr. Güncel Önkal' a teşekkürlerimi sunmak isterim. Göstermiş olduğu anlayışla beni cesaretlendirdiği için ayrıca minnettar olduğumu belirtmek istiyorum. Aynı zamanda tezin olgunlaşmasına yardımcı olan Dr. Öğretim üyesi Didem Kara Sarioğlu ve Dr. Öğretim üyesi Ömer Eren Koyunoğlu'na da teşekkür ederim.

Kuşkusuz, bir tez çalışma süreci aynı zamanda aile fertlerimin fedakarlığını, sabrını ve desteğini de içerir. Saha araştırmalarım için kendisini sürüklediğim, saatlerce çalıştığım için yalnız bıraktığım çok sevgili eşim Semih Özölçer'e gösterdiği sevgi dolu anlayış ve desteği için teşekkür ediyorum.

Seneler sonra farklı bir disiplinden mezun olmakla birlikte iş hayatından da emekli olduktan sonra akademik anlamda sanat eğitimi almam için beni cesaretlendiren sevgili kızlarım Sena ve Ecem'e de teşekkürlerimi iletiyorum. En küçük kızım Bircem' in bu eğitimi almam için yapmış olduğu destek ise gerçekten bir evladın annesine verebileceği en güzel hediye...Tez çalışması süresince ısrarlı sorularıma katlanıp açıklamaya çalışmaktan kaçınmadığı için kendisine ayrıca teşekkür ediyorum. Hayatta olan tek adresim, var olma sebebim, benimle hep gururlanan sevgili Annem Nezahat Erkorol'a da çalışmalarım süresince gösterdiği sabır için teşekkürlerimi iletiyorum. Son olarak ailemin diğer tüm üyelerine de gösterdikleri anlayış adına sevgi ve saygılarımı sunuyorum.

Özlem ERKOROL ÖZÖLÇER



Bu tez çalışmasını bütün kalbimle rahmetli babam Yılmaz Erkorol'a ve çok özlediğim sevgili kız kardeşim rahmetli Senem Erkorol Yalçınkaya'ya ithaf ediyorum. Seneler sonrasında hep hayalini kurduğum Resim Sanatı alanında yaptığım bu tez çalışmasını görebilmelerini ve yanımda olarak mutluluğumu paylaşmalarını çok arzu ederdim. Değerli sanatçı ve ğrencisi olmaktan onur duyduğum hocam Prof. Balkan Naci İslimyeli'yi rahmetle anıyor ve aynı zamanda bu tez çalışmasını onun anısına da ithaf ediyorum.

## İÇİNDEKİLER

ONAY SAYFASI.....	i
ABSTRACT.....	iii
ÖZET.....	v
TEŞEKKÜR.....	vi
İTHAF SAYFASI.....	vii
İÇİNDEKİLER.....	viii
TABLolar LİSTESİ .....	x
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	xi
<b>BÖLÜM 1.....</b>	<b>1</b>
1. GİRİŞ.....	1
1.1 Tezin Araştırma Sorunsalı .....	1
1.2 Tezin Amacı.....	6
1.3 Araştırma .....	7
1.3.1. Yöntem.....	7
1.3.2. Araştırma Evren ve Örneklemi .....	8
1.3.3. Araştırmanın Sınırlılıkları.....	11
<b>BÖLÜM 2 .....</b>	<b>13</b>
2. TOPLUM VE SANAT.....	13
2.1 Sanatın Toplumsallığı, Toplum-Sanat İlişkisi .....	13
2.2 Resim Sanatının Toplumsal Tarihine Kısa Bir Bakış.....	19
2.3 Türkiye’de Resim Sanatında Kır ve Kırsallık .....	32
2.3.1. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraş Birliği (1929-1942).....	34
2.3.2. D Grubu (1933-1951) .....	35
2.3.3. Yeniler Grubu (1940-1955) .....	37
2.3.4. Yurt Gezileri (1938-1944) .....	38
2.3.5. Onlar Grubu (1947-1952) .....	39
2.4 Çağdaş Türk Resim Sanatında Soyut Sanata Yöneliş ve Halkın Sanattan Kopuşu .....	40
2.5 1950 Sonrası Türk Resminde Köy ve Köy Yaşantısı .....	57
<b>BÖLÜM 3 .....</b>	<b>60</b>
3. TÜRKİYE KÜLTÜR VE SANAT POLİTİKALARI.....	60
3.1 Erken Cumhuriyet Dönemi Kültür ve Sanat Politikaları .....	62

3.2 1950 Sonrası Kültür ve Sanat Politikaları.....	79
3.3 2000’li Yıllar Kültür ve Sanat Politikaları.....	93
<b>BÖLÜM 4.....</b>	<b>99</b>
4. SANAT KÖYLERİNİN İNCELENMESİ VE BULGULAR .....	99
4.1 Kuramsal, Tarihsel ve Sosyolojik Bağlamları Bakımından Sanat Köylerinin İncelenmesi.....	99
4.2 Kent Dışı Alanlarda Sanat: Konya Sonsuz Şükran Köyü, Datça Yaka Köyü Örnekleri ve Büyükmandıra Beldesi Çalışmaları	115
4.3 Derinlemesine Görüşme Bulguları .....	131
4.3.1. Kent ve Belde Yaşamı Farklılıklarına İlişkin Bulgular .....	132
4.3.2. Kültürel ve Ekonomik Canlanmaya İlişkin Bulgular .....	135
4.3.3. Kültür ve Sanatın Tanımlanmasına İlişkin Bulgular .....	138
4.3.4. Dernek ve Yerel Yönetim İşbirliğinde Devlet Desteklerine İlişkin Bulgular .....	140
4.3.5. Beldenin Sanat Köyü Olarak Yapılanmasına İlişkin Bulgular..	142
4.3.6. Üniversite İşbirliğine İlişkin Bulgular.....	143
4.4 Odak Grup Görüşme Bulguları .....	145
4.4.1 Sanat Olayının Bireye, Topluma ve Beldeye Katkısına İlişkin Bulgular.....	146
4.4.2 Daimî bir Sanatsal Üretim Alanının Bulunmasına İlişkin Bulgular.....	148
4.4.3 Kültürel ve Sanat Köyü Olarak Yapılanması İlişkin Bulgular...	149
4.4.4 Sivil Toplum Kuruluşu Olarak Dernek Kurulmasına İlişkin Bulgular.....	150
<b>BÖLÜM 5 .....</b>	<b>153</b>
5. SONUÇ VE ÖNERİLER .....	153
5.1 Sonuç ve Öneriler .....	153
<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>162</b>
<b>EKLER.....</b>	<b>171</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ.....</b>	<b>177</b>

## TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 4.1 Kasaba ve Köy Nüfus Yoğunlukları, Sanatsal Yapı ve Organizasyonlar .....	110
Tablo 4.2 (devamı) Kasaba ve Köy Nüfus Yoğunlukları, Sanatsal Yapı ve Organizasyonlar .....	111
Tablo 4.3 (devamı) Kasaba ve Köy Nüfus Yoğunlukları, Sanatsal Yapı ve Organizasyonlar .....	112

## ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 2.1 Ferruh Başağa, “AŞK”, 1948, 60 x 85 cm. Özel .....	41
Şekil 2.2 Aliye Berger, Güneşin Doğuşu, 1954, Tuval üzerine Yağlıboya .....	43
Şekil 2.3 İbrahim Çallı, Harman, 1928, 330x450 cm Ziraat Bankası Koleksiyonu.....	44
Şekil 2.4 Hüseyin Avni Lifiş, Kağnı ve köylüler ,17 x 27 cm., Ankara Resim Heykel Müzesi.....	44
Şekil 2.5 Şeref Akdik, Bağda Köylüler,1962, 65 x 50cm, SSM Koleksiyonu.....	45
Şekil 2.6 Namık İsmail, Harman, 1923, Yağlıboya 80 x 97 cm., Türkiye İş Bankası Koleksiyonu.....	46
Şekil 2.7 Namık İsmail, Harman, 1923, 165x 200 cm., MSGSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi.....	46
Şekil 2.8 Ruhi Arel, Atatürk Köylülerle, 1931, 142 x 185 cm., Türkiye İş Bankası Koleksiyonu.....	47
Şekil 2.9 Hasan Vecih Bereketoğlu, Karabasanlı Çiftçi, 54 x 72 cm, Özel koleksiyon.....	48
Şekil 2.10 Cevat Hamit Dereli, Hasat, 1956, 99,5x 130 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu.....	49
Şekil 2.11 Ali Avni Çelebi, Çiftçiler, 85,5 x 119,5 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi.....	50
Şekil 2.12 Refik Fazıl Epikman, Bağbozumu 1950, 63 x 44 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu.....	51
Şekil 2.13 Cemal Tollu, Pamuk Toplayanlar 1965, 81,5 x 100,5 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu.....	52
Şekil 2.14 Zeki Faik İzer, İstihsal 1953, 200 x 300 cm. ....	53
Şekil 2.15 Turgut Zaim, Yaylada Yörükler 117,5 x 99,5 cm.....	53

Şekil 2.16 Eren Eyüboğlu, İki Köylü Kadın, 1972, 120 x 100 cm. ....	54
Şekil 2.17 Bedri Rahmi Eyüboğlu, 1955, “İstanbul”, Tuval Üzerine Yağlıboya .....	55
Şekil 4.1 Sonsuz Şükran Köyü Kerpiçten Yapılma Sanatçı Evleri Örneği....	117
Şekil 4.2 Çavuş Köyü meydanındaki Portre Çalışmalarından Bir Kesit.....	118
Şekil 4.3 Land Art Çalışması ve Köyde Gün Batımı.....	119
Şekil 4.4 Land Art Çalışması ve Köyden Kesit.....	120
Şekil 4.5 UKKSA Atölye ve Sergi Alanlarının Yer Aldığı Taş Bina.....	122
Şekil 4.6 UKKSA Çocuk kampı ve Kurucu Başkan Nevzat Metin.....	123
Şekil 4.7 UKKSA Sergi Salonu.....	124
Şekil 4.8 Dernek merkezinde Trakya Kalkınma Ajansı Teknik Destek Eğitimi.....	128
Şekil 4.9 BEDYD Dernek Merkezindeki Halka Açık Sanatsal Faaliyet Çalışması.....	130
Şekil 4.10 23 Nisan Cumhuriyet İlkokulu 4.Sınıf Öğrencileri Resim Sergisi.	130

# BÖLÜM 1

## 1. GİRİŞ

### 1.1 Tezin Araştırma Sorunsalı

Bu tez çalışmasında 1950'ler sonrasında Türkiye'deki toplumsal değişime ve dönüşüme paralel olarak resim sanatı özelinde “sanat köyü oluşumları” örneklemini incelenecektir. Tez çalışması bir yanıyla resim özelinde sanatın toplumsal alımlanmasında (resepsiyonunda) kent dışı toplumsallaşma biçiminin nasıl farklılaştığını ve ayrıca sanat faaliyeti çerçevesinde organize edilmiş ve kurumsallaşma yolundaki sanat köyü oluşumlarının gerek sanat kuramları gerek toplumsal kuramlar açısından nasıl incelenebileceğini tartışılacaktır. Böylelikle sanat köylerinin işlevi, sanat-toplum bağlantısında resmin somut gösteren olarak oynadığı rol ve kabul görmesindeki “sosyal hazır bulunuşluk” ile bu durumu etkileyen etmenler sanat kuramı, resim sanatı ve sosyolojik açıdan değerlendirilecektir.

XVI. yüzyıldan evvel “sanatçı” ve “zanaatçı” terimlerinin birbirleri yerine kullanılması ile toplumda hem sanatçıların hem de zanaatçıların bulunduğu kastedilmektedir.

Ressamlar, besteciler sadece sanatçı olarak algılanmayıp ayakkabıcılar, simyacılar, at arabası tekerleği vb. gibi üretim yapanlar da aynı zamanda sanatçı olarak kabul edilmektedirler.

Oysa XVIII. yüzyılın sonuna gelindiğinde, beceri ve zarafetle üretilen her türlü insan etkinliğinin sanat olarak ifade edilmesi kavramı ikiye ayrılmıştır.

Birbirinin zıttı haline gelen kavramlarla “sanatçı” güzel sanat eserlerinin yaratıcısı, hoşça giden yapıtı yaratan iken, “zanaatçı” ise işi üretmek bakımından fayda sağlayan veya nihayetinde eğlenceli işler yapan emekçiye dönüşmüştür.

Geleceğe de yön veren üçüncü bir bölünme daha gerçekleşmiş, sanattan alınan zevk de ikiye bölünmüştür. Bir yanda “estetik” adıyla incelenmiş ve derin düşünceye dayalı zevk, diğer yanda da faydalı ya da eğlendirici ürünlerden alınan zevk olarak sınıflandırılmıştır. Sanat kavramında yaşanan bu devrim, M.H. Abrahams tarafından “Kopernik Devrimi” olarak adlandırılmıştır. Daha kapsamlı olan eski sanat görüşü, yapısal olarak estetik ve zevk almaya uygun iken; yeni sanat düşüncesinde ise sanatın bir yaratım süreci olarak ele alınması, zihinde tasarlanmış bir tutumu ve ayrışmayı öngörmektedir. XIX. yüzyılın başlarına gelindiğinde ise sanata aşkın bir tinsel görev verilmesi ile eski işlev düşüncesi de bölünmüştür. Bu bölünme ile eski sanat sistemin yerini başka bir sanat tanımının almasından ötede, bütün kavramları, pratikleri ve ortaya çıkan kurumları ile kültürel pratiklerimizi de yönlendirdiğinde sanatla toplum arasında büyük bir kopuş meydana getirmiştir (Schneider, 2010, s.19-24).

Sanat ve toplum ilişkisinde, birey ve toplumun sanatla olan ilişkisi birbirinden bağımsız olabildiği gibi, çoğu zaman sanat tamamlayıcı bir faktör olmaktadır ve bu ilişki sosyolojinin bir bilim dalı olarak kabulünden de eskiye dayanmaktadır. 20.yüzyılda farklı kuramların ortaya çıkmasıyla sosyolojinin inceleme alanına girmiş olan sanatın öznel olmasından dolayı sosyoloji bilimi sanata çok özenli yaklaşmıştır. Sanatın oluşumundan alıcıya ulaşan her kademeyi inceleyen sosyoloji, sanatın bireyin tekelinde olmasını reddetmiş, sanat eserinin üretildikten sonra sanatçı elinden çıkarak toplumsallaştığını ortaya koymuştur (Aslan, 2019, s.4-5). Sosyoloji bilimi tarafından sanat ve toplum ilişkisinin doğrudan konu edilmesi 20. yüzyılın ilk çeyreğine rastlamakta ve Modern sanatın gelişimine paralel olarak sosyolojinin Türk sosyologları, her ne kadar Batı’daki sosyolojik tartışmaları geriden takip etmiş olsalar da batı sanat tarihini ve akımlarını özünde kavramışlardır. Türkiye’de sosyolojinin temelini atan ve 1914 yılında İstanbul Üniversitesi’nde Sosyoloji Kürsüsünü kuran Ziya Gökalp’ın, her ne kadar Durkheim’in sosyoloji anlayışını takip ettiği düşünülse de yeni bir siyasi rejimin ideolojisi doğrultusunda toplumun arzu edilen seviyeye ulaşmasındaki köklü değişimin ancak kültür, sanat ve dil aracılığı ile yapılabileceği düşünerek sanata ayrı bir önem vermiştir. Gökalp, sanatın temel problemleri ile ilgilenmemiş, direkt olarak pratik bir değere ulaşarak toplumun dayanışmasıyla ileri medeniyet seviyesini yakalamak onun temel amacı olmuştur. Gökalp, sanata kurumsal bakmayıp özünden yola çıkarak çerçevesini ve içeriğini tasarlamıştır. Aslan’a göre, toplumsal bir değişimde toplumun kültürel eksikliğinin Cumhuriyet rejiminin ideolojisini başarısız kılacağını düşünen Gökalp, toplumsal yapı, dil ve edebiyat bağlantısını ortaya koyarak



değişim hareketinde bunlara özellikle yer vermesi sanat sosyolojisi alanında vermiş olduğu önemli katkılar olarak kabul edilmektedir (Aslan, 2019, s.204).

İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu da Cumhuriyet sonrası dönemde kùltür politikalarındaki değişim kararlarında, Gökalp'in kùltürel değişimin teorik altyapısını oluşturduğu değişimi destekleyen önemli sosyologlardandır. Aslan'ın (2019) da belirttiği üzere Baltacıoğlu, Ziya Gökalp'in dil ve edebiyat ile müzik ve mimari alanlarındaki değişimini detaylandırarak pratik uygulama alanında fikirler geliştirmiştir. Özellikle söz konusu bu alanları tiyatro ve heykel, yazı ile tezyinat ve resim dallarıyla zenginleştirerek katkıda bulunmuştur. 1923-1980 döneminde tiyatroya çok değer veren ve batılı tarzdaki oyun geleneğine karşılık yerel tiyatro yaklaşımını savunan Baltacıoğlu; Türk kùltürünün ve insanının örnek alınması gerektiğini belirterek özellikle resim konusunda Batılı örnekler yerine minyatürü ön plana çıkarmıştır. Ayrıca heykelde de aynı mimarideki gibi Batı taklitçiliğinden kaçınılmasını tavsiye etmiştir. Hat sanatının tamamen Türklere ait bir yazı sanatı olduğunu belirtmiş, Arap alfabesine estetik kazandıran bir kùltüre sahip olduğumuza da dikkat çekmiştir. Günümüzde daha çok zanaat olarak kabul edilen ancak Baltacıoğlu'nun sanat olarak gördüğü dokumacılık, çinicilik, oymacılık, mobilyacılık, tezyinat ve mimari süsleme dallarına da önem vermiştir (Aslan, 2019, s.205).

Sanatın farklı türleri ile ilgilenmiş bir başka önemli Türk sosyolog ve felsefeci Hilmi Ziya Ülken'dir. Ülken; resim sanatı ile ilgilenen bir sosyolog olarak, bu sanat dalının farklı ekollerini, kronolojisini ve gelişimini, sosyal, siyasi ve ekonomik olarak incelemiştir. Bu açıdan yazdığı kitaplar ve makaleleriyle de Türk sosyolojisinde öne çıkan bir sosyolog olmuştur (Aslan, 2019, s.205).

1980 öncesi dönemde Türk sosyologların sanata olan ilgileri oldukça yoğun olmasının altında yatan nedenler olarak; sanata tamamlayıcı bir rol biçen aydınların ülkedeki sanat dallarını çağdaşlaştırmanın nasıl olacağı ve Batıdaki yeni sanat dallarının nasıl adapte edilip uygulanacağı düşüncesi yatmaktadır. Cumhuriyet ideolojisinin modern yaşamının bir yanı bilim ve teknikte ilerleme ise diğer yanı da kùltür ve sanattır. Gökalp'in sanata yüklediği misyon, sanatın niteliği yerine sanatın toplum adına ne katkılarda bulunabileceği sorularına bir yanıt bulma çabalarının oluşumudur. Batı medeniyetinin teknik açıdan üstün olmasının kùltür anlamında etkisi büyük olmakla beraber, Batı sanatının taklit edilmesi ile örnek alınması arasındaki ayrıma dikkat çeken Türk sosyologları Batılı sanat anlayışının sadece model olarak alınması yönünde fikir beyan ederek, teknolojik ve bilimsel olarak örnek aldığımız

medeniyetin sadece kültürel unsurlara uyumda tamamlayıcı bir nitelik taşıdığını belirtmişlerdir. 1980 sonrası Türkiye’inde ise sosyologlar açısından değerlendirilmesi gereken yeni bir durum oluşmuştur. Aslan’ın da belirttiği üzere öncelikle dünya da popülerleşen Post-modern anlayışla, siyasetle toplum, dini ve ideolojik yaklaşımlar arka plana itildiği gibi farklı konuları içeren geniş perspektifli yaklaşımlar da arka plana itilmiştir. Türkiye’yi de etkisi altına bu anlayışla mikro düzeyde incelemelerle tasarımlar ve teoriler öne çıkararak yaygınlaşmıştır. Postmodernizmin filizlendiği bu dönemde Sanat yeni bir alan olarak hem Batı Sosyolojisinde hem de takibinde Türk Sosyolojinde ilgi uyandırmaya başlamıştır (Aslan, 2019, s.206).

1980’ler de Ömer Naci Soykan ise sanatı felsefe yönü ile ele alan sosyolog olarak, sanatın bütün popüler dallarına eğilmiş ve görsel ve plastik sanatlar ile edebiyat hakkında yazılar kaleme almıştır. Değerli bir başka isim de çalışmalarının büyük kısmını sanata ayıran Ali Akay’dır. Çeviri çalışmaları ile Post-modern fikir akımlarının Türkiye’de yoğun ilgi görmesinde önemli bir rol oynayan Akay, Post modern filozofların ve sosyologların eserlerinin çevirilerini yaparak sosyoloji alanında sanata daha fazla ilgi duyulmasına imkân sağlamıştır. Ayrıca, birçok serginin küratörlüğünü de yapan Akay, Çağdaş sanatı, sergi ve bienaller ile güncel sanat tartışmalarını yakından takip etmiş, özellikle enstalasyon sanatı hakkındaki değerlendirmeleri, incelemeleri ve yaptığı tartışmalar ile öne çıkmıştır.

Türkiye’deki tarih ve toplum olaylarını sosyolojik anlayışla Doğu-Batı perspektifiyle değerlendiren Ertan Eğribel, bu noktadan hareketle resim sanatında Batı’nın hegemonyasına karşı çıkmıştır. Özellikle batılı sanatçıların resimlerine yapılan olumlu eleştirilerin kültürel arka planını açıklayarak Doğulu sanatçıların eserlerinde ve özellikle Türk resminde Batı sanatı özelliklerinin olmayışının ilkelik değil bir tür tercih olduğunu ortaya koymuştur. Ayrıca Eğribel, Besim Dellaloğlu’ nun da katıldığı üzere, toplumla ilişki kurmak bakımından edebiyatın sosyoloji den daha etken ve samimi olduğu tezini de ortaya atmıştır. Türkiye’de bir edebiyat türü olarak romanın toplumsallaşarak toplumla bağ kurmada sosyoloji den daha fazla öne çıktığını belirtmiştir. Dolayısıyla Gökalp’in Durkheimci açıklayıcı sosyolojisi yerine Weber’in bireye yönelik anlamacı yaklaşımının toplumları anlamada daha etkili olduğunu belirterek Türk toplumunda bu sosyolojik yaklaşımın daha işlevsel olacağını iddia etmiştir.

Eğribel ve Dellaloğlu edebiyat ve sanat sosyolojileri çalışmalarının bireyin dünyasını anlamdırma bakımından yetkin çıkarımlar yapabildiğine işaret ederek

özellikle sanat sosyolojisinin kurumsal özelliğinden daha çok sosyolojik bir yöntem olarak değerlendirilmesine dikkat çekmektedirler (Aslan, 2019, s.207).

1980 sonrasındaki Batı'daki sosyolojik gelişmelerin gelişen iletişim imkanları ile daha sıkı takip edilmesi sonucunda Türk sosyolojisi de Batı ile paralellik göstermeye başlamıştır. Kültürel farklılıklardaki toplumların benzeşen estetik anlayışa dönüştürülmesi bağlamında Batı sanatının evirildiği toplumsal dönüşümün bir benzerinin ülkemizde de yaşanması sosyologlar tarafından üzerinde durularak incelenmesi gereken bir konudur (Aslan, 2019, s.208).

Kültür'ün yapı taşlarından olan Sanat, özgün ve düzeyli bir kurum olarak kültürün içerisinde yer almaktadır. Bir toplumda halk kültürü ile bilgiye dayalı kültürü ayrıştırmada ya da tanımlamada güçlüklerle karşılaşmaktadır. Peter Burke, halkın kim olduğu ve elitlerin dışındakiler mi yoksa herkesi mi kapsadığını düşünmüş ve bu konuda çalışan kuramcıların çoğul düşünce yapılarının aksine, bağımlılığı fazla olmayan “alt kültürler” terimi ile düşünmenin daha aydınlatıcı olduğunu belirtmiştir (Peter Burke, 2008, s.38). Birçok kuramcı ve tarihçi, halk kültürü ile bilgiye dayalı kültür nitelermelerinden vazgeçmeye çalışmış olsalar da bu sıfatlar kullanılmadan aralarındaki etkileşimden söz konusu olmamaktadır. Bu nedenle, her iki teriminde benimsenerek daha geniş bir çerçeveye oturtulması en iyi çözüm olarak görünmektedir (Burke, 2008, s.40). Bu doğrultuda toplum yaşamını kültürel ve sanatsal içeriklerle de güçlendirmek, ulusların çağdaş uygarlık düzeyinin üstüne çıkmasında önemli rol oynamaktadır. Dolayısıyla Türk toplumunun da tarihsel geleneği doğrultusunda gelen dünyadaki milletler içerisinde öne çıkabilmesi için kültürel ve sanatsal yönlerden de desteklenmesi, eğitilmesi ve aydınlatılması, bulunduğu coğrafi konumun da doğal bir gereği olarak kabul edilmelidir (Özden, 2000, s.124).

Bireyin eğitimi yaşadığımız çağda “Yaşam Boyu Eğitim” olarak adlandırılmakta ve doğumundan ölümüne kadar sürmektedir. Türkiye’de çağdaş nesiller yetiştirilmesinde devlet politikalarını uygulayan Millî Eğitim Bakanlığı sistemine (MEB) ve Sivil Toplum Kuruluşlarına (STK) önemli görevler düşmektedir. Bir bireyin almış olduğu eğitimi bir mesleği edinmeden önce aldığı örgün eğitim, mesleği uygularken aldığı eğitim ve meslek sonrası aldığı eğitim olarak sınıflandırabiliriz.

Sanat eğitiminin ise örgün eğitimin yanında görsel, işitsel iletişim araçları ve yayınlar, müzeler, sergiler ve benzeri kamusal etkileşim araçları ile desteklenmesi gerekmektedir (Alakuş, 2002, s.154). Sanatın eğitimi olgusu düşünüldüğünde pek çok

işlevinden kuşkusuz söz edilebilir, örneğin etkinlik olarak sanat hem bireye haz vererek eğlendirir hem de oyalanmasını sağlar. Didaktik öğretilerde ise sanat etkinliği onunla uğraşanlar açısından yaşam dersi alınmasını sağladığı gibi toplumları oluşturan bireylere kişilik ve bilinç kazandırmaktadır. Ayrıca sanatçılar aracılığı ile sanat, yaşamları da zenginleştirmektedir (Ersoy, 2002, s.28). Sanatın bir toplumdaki üyelerin kültürel birlik ve beraberlik içerisinde yaşamalarına ve milli-kültürel değerlerine sahip çıkarak yeni nesillere bu kazanımları aktarmalarına olanak sağladığı da kuşkusuz tarihsel olarak söylenebilir. Sanat ve sanat eseri, bireylerin görsel ve zihinsel gelişimlerini sağladığı gibi aynı zamanda da yaşamın belirli kesitlerini, toplumsal olayları kayıt altına alması ile de gelecek nesillere ışık tutmaktadır. Sanat toplumların birbirlerini anlamasına imkân sunmaktadır. Böylelikle toplumlar arasında din, dil ve ırk ayrımı yapmadan evrensel bir dil ve anlayış yaratmaktadır. Bu nedenle sanat eğitiminin zamanında verilmesi bireylerin estetik duygu, karşıt görüşlere saygı, farklı kültürel değerler vb. gibi kişisel kazanımları edinmeleri bakımından büyük önem arz etmektedir. Bu doğrultuda sanat eğitimi gerek örgün gerekse de yaşam boyu eğitim olma niteliğiyle bireylere donanım kazandıran önemli bir eğitim alanı olarak kabul edilmektedir (Özsoy, 2003, s.15).

## **1.2 Tezin Amacı**

Bu tez çalışmasında sanatın anılan toplumsal işlevlerinin resim sanatındaki bir yansıması olarak Türkiye’de köy resminin yakın tarihi kuramsal olarak incelenmektedir. Yapılacak incelemeden hareketle kırsal ve küçük ölçekli demografik birimler olarak “köy” kategorisinde nitelendirilen yerleşimlerde gerçekleştirilmiş “sanat köyü” projelerine karşılaştırmalı bir bakış sergilenmektedir. Ayrıca bu projelerde yer almış yerleşik kişi, kurum temsilcisi, organizatörler ile gerçekleştirilmiş görüşmelerden hareketle sanat köyü oluşumlarının resim sanatı özelinde ve sanat genelindeki katkı ve işlevleri incelenmiştir.

Bu tezin amacı 1950’ler sonrasında Türkiye’deki toplumsal değişime ve dönüşüme paralel olarak resim sanatında yaşanan gelişmeler ve kuramlar doğrultusunda kırsaldaki toplum tarafından algılanmasının azalmasının nedenleri araştırılarak resim sanatı özelinde “sanat köyü oluşumları” örnekleme incelenecektir. Tez çalışması bir yanıyla resim özelinde sanatın toplumsal alımlanmasında kent dışı toplumsallaşma biçiminin nasıl farklılaştığını ve ayrıca sanat faaliyeti çerçevesinde

organize edilmiş ve kurumsallaşma yolundaki sanat köyü oluşumlarının gerek sanat kuramları gerek toplumsal kuramlar açısından nasıl incelenebileceğini tartışılacaktır. Böylelikle sanat köylerinin işlevi, sanat-toplum bağlantısında resmin somut gösteren olarak oynadığı rol ve alımlanmasındaki “sosyal hazır bulunuşluk” ile bu durumu etkileyen etmenler sanat kuramı, resim sanatı ve sosyolojik açıdan değerlendirilecektir.

### **1.3 Araştırma**

#### **1.3.1. Yöntem**

Bu Tez çalışmasında nitel araştırma yöntemlerinden odak grup görüşmesi, Derinlemesine görüşme ve gözlem yapılarak veri toplama yöntemleri kullanılmıştır. Sanat toplumsallaşma ilişkisinde Türkiye’de sanat köyü oluşumlarının resim sanatı üzerinden incelenmesi kapsamında yapılan literatür taramasında, yerli/yabancı basılı kaynaklar, dijital kaynaklar ve görsellerden faydalanılmıştır. Tezin konusunu oluşturan başlıklar; toplum sanat ilişkisi, sanat sosyolojisi, resim sanatının toplumsal tarihi, Türk resim sanatı, Kırsal kalkınma, Köy resmi, Köy Kültürü, Türkiye’de kırsal kesim, Sivil toplum örgütleri, Cumhuriyet sonrası sanat politikaları, Sanat Köyleri üzerine tanımlar yapabilmek ve bu bağlamda çerçeve oluşturmak adına araştırma, inceleme ve okumalar yapılmıştır. Tez konusu olan Sanat Köyü oluşumları merkeze alınarak farklı bakış açılarından yaklaşılarak kaynaklar araştırılıp literatür taraması yapılmış, veriler toplanmış ve bir sonuca varılmıştır. Bu tez kapsamında çalışmaların literatürde yeterli olmayışı nedeniyle farklı bakış açılarından konular incelenerek notlar çıkarılmış ve bir araya toplanmıştır. Literatürde daha da fazla geliştirilmesi ve genişletilmesi temennisi ile Sanat Köyü oluşumlarının resim sanatı üzerinden incelenmesi yapılmıştır. Dünyadaki sanat köylerinden örnek gösterilenlere ait bazı veriler dijital kaynaklardan yararlanılarak tablo haline getirilmiştir. Tez kapsamında incelenmesi yapılan Yaka Köy deki sanat köyü Uluslararası Knidos Kültür ve Sanat Akademisi (UKKSA) konaklama yapılarak ziyaret edilmiş ve yüz yüze görüşme ile inceleme yapılmıştır. Diğer sanat köyleri verileri ise literatür taraması ve dijital tarama, yayınlar ile okumalar yapılarak elde edilmiştir. Böylece çalışma kapsamında değerlendirilmesi öngörülen sanat köylerinin verileri toplanmıştır. İnceleme ve araştırma sahası olarak seçilen Büyükmandıra Köyüne ise sürekli gidilmiş ve bir yıllık süre boyunca nitel araştırma yöntemi olarak Derinlemesine görüşme ve Odak grup

görüşmeleri ile veriler toplanmıştır. Derinlemesine görüşmeler belde de yaşayan yerel yöneticilerden, kamu ve özel sektör görevlilerinden, emeklilerden ve iş yeri sahiplerinden seçilmiş bireylerle kişisel görüşmelerle yapılmıştır. Kişiler sesli kayıt yapılmasına ve görüntü alınmasına izin vermemişlerdir. Odak Grup görüşmeleri ise farklı tarih ve alanda, farklı kişilerle toplantı düzeninde yapılmıştır. Kendilerine önden bilgilendirme yapılarak sorular yazılı verilmiş ve cevaplamaları istenmiştir. Beldenin Sanat Köyü olarak dönüşümünde gereken ve etkili olması düşünülen Teknik Eğitim Desteği Projesi kapsamında Trakya Üniversitesi Turizm Bölümü ziyaret edilmiştir. Ayrıca bu proje kapsamında görüşlerin alınması adına yerel makamlar olarak İl Dernekler Müdürlüğü, Trakya Kalkınma Ajansı, Büyükmandıra Belediyesi, Babaeski Kaymakamı, Lüleburgaz Kaymakamı, Kırklareli Valisi ve Kırklareli Milletvekili ile Sanat Köyü projesi hakkında istişarelerde bulunulmuştur.

### **1.3.2. Araştırma Evren ve Örneklemi**

Bu tez çalışmasında araştırma evren ve örnekleme olarak Konya Sonsuz Şükran Köyü ve Datça Yakaköy UKKSA Sanat Köyü (Uluslararası Knidos Kültür Sanat Akademisi) sanat toplumsallaşma ilişkisinde sanat odaklı faaliyet gösteren Sanat Köylerine örnek olarak kuruluş amaçları, yerel yönetimler ve sivil toplum kuruluşlarının Sanat Köyü ile olan etkileşimi, resim sanatı özelinde sanat köylerinin oluşturduğu toplumsal etkileri incelenecektir. Yurt dışındaki Sanat köyü çalışmalarına örnekler oluşturularak ve Büyükmandıra Beldesinde yapılan nitel saha araştırma bulguları verilerek yeni bir modelleme Sanat Köyü oluşumu önerilecektir.

Ülkemizde sivil toplumların kırsal alandaki etkinlikleri oldukça sınırlı olduğundan özellikle Kalkınmaya yönelik olanlarda yok denecek kadar az bulunmaktadır. 1969 Ocak ayında kurulan Türkiye Kalkınma Vakfı (TKV) kırsaldaki ailelere yönelik olarak sosyal ve gelir getirici faaliyetler yaparak hanelere destek vermiştir. Özellikle dezavantajlı gruplara yapılan destek ve faaliyetlerle sosyal gelişimlerine önemli katkılar sağlamaktadır. Ülkemizde kırsal alanda Sivil Toplum Kuruluşlarıyla yerel toplumun teması oldukça yenidir. Son yıllarda Sivil Toplum Kuruluşlarına (STK) önem vererek desteklemekte ve projelendirmektedir. İçişlerine bağlı Sivil Toplumla ilişkiler Genel Müdürlüğü teşkilatları ile dernekleri faaliyet alanlarına göre yapılandırmakta böylelikle STK'ların kurumsal yapılaşmalarını, finansal sorunları aşmalarını ve özgün projeler yürütmeleri yönünde teknik destekler

vermektedir. Özellikle finansal ve kurumsal anlamda güçlü olamayan STK'lar yerli ve uluslararası projeler yazmakta zorlanmakta finansal kaynak ile eğitilmiş üye bulamamaktadırlar. Sürdürülebilir modelleri geliştirip yaygınlaşmalarını sağlayamamaktadırlar. Kırsal kesimdeki dezavantajlı kabul edilen Kadınlar, yaşlılar, çocuklar ve engellilerin sosyal hayata daha fazla katılımı için sağlanan yurtdışı fonları ve teşvikler ne yazık ki güçlü ekipleri ve finansal kaynakları olmayan Sivil Toplum Kuruluşları tarafından yeteri kadar kullanılamamaktadır. Özellikle kadınların yaptığı işlerin erkeklerin işlerine oranla daha az değer görmesi ve kadınların gelir kontrolünde daha az söz sahibi olması, onların ekonomik özgürlüklerini kısıtlamaya, aile içi huzursuzluklarına ve yönetsel olarak toplumda daha az söz sahibi olmalarına neden olmaktadır.

Büyükmandıra Beldesinde Ağustos 2021 de kurulan Büyükmandıra El Sanatları ve Doğal Yaşam Derneğini (BEDYD) ele alabiliriz. Babaeski/ Kırklareli il sınırları içerisinde yer alan Büyükmandıra Beldesinde kuruluşuna kadar, Spor Kulüpleri ve Atıcılık Derneği haricinde kalkınmaya yönelik dezavantajlı grup olan kadın ve çocukların desteklenmesi amaçlı kurulmuş herhangi bir dernek bulunmamaktadır. Derneğin kuruluş amacı Beldenin tarım dışı gelir getirici unsur olarak kalkınmasına fayda sağlayacak, kültürünü gelecek nesillere aktaracak, sosyoekonomik yapısını geliştirecek ve bireyleri sanatsal faaliyetler ile destekleyerek "Sanat Köyü" dönüşümüne hazırlamaktır. Bu hedeften yola çıkılarak öncelikle belde kadınlarının el becerileri ve yerel ürünleri eliyle onları ekonomiye kazandırmaya ve çocukların eğitimine katkıda bulunmaya karar verilmiştir. Dernek yönetimi çalışmalarında; sosyal uyum ve ekonomik özgürlük sağlanması için yerel halka karşı daha kapsayıcı olması, sanat olgusunun bütünleştirici kültürel ve çevreye duyarlı projelerle işlenmesinin önemli olduğunun farkındalığındadır. Böylece yerel halkın kurulan Derneğe karşı olan tepkisinin daha az ve kısa süreli olmasını aynı zamanda da yerel halkın yeni fikirleri sahiplenerek kabullenmesini ve sürdürülebilir olmasını sağlamayı hedeflemiştir.

Bu doğrultuda 7 girişimci kadın ve Belediye Başkanın desteği ile kurulan dernek, finansman sorunlarını aşabilmek amaçlı olarak bir model geliştirmiştir. Geliştirilen bu model ile köy doğal ürünleri başta olmak üzere kadınların el emekleri de değerlendirilerek yakın şehir ve kentlerde öncelikle tanıdıklar aracılığı ile sonrasında da panayır, pazar yeri ve sergilerde yer almak suretiyle satışları sağlanmıştır. Elde edilen gelirin 1/7 si Derneğe kaynak olarak aktarılmış, 6/7 si ise ürünü üreten kadına aktarılmıştır. Dernek, belde kadınlarına yapılan bu gelir getirici

faaliyetlerin arttırılması ve kadınların ekonomiye kazandırılmasının daha bilinçli olmasını sağlamak amaçlı Devlet desteklerinden faydalanmak amaçlı bir proje yazarak Trakya Kalkınma Ajansı Teknik destek programına başvurmuştur. Trakya genelinde kadınların çoğunlukta ve yönetiminde olduğu kalkınmaya yönelik ilk dernek olmak sıfatıyla da Trakya Kalkınma Ajansı tarafından proje uygun bulunup onaylanmıştır. Kadın üyelerin ekonomiye katkısını daha bilinçli hale getirmek amaçlı olarak yapılan bu eğitimleri Trakya Üniversitesi vermiş ve 25 kadın 2 erkek üye bu eğitimlere katılarak sertifika almaya hak kazanmışlardır. Almış oldukları bu eğitim ile üye kadınlar ekonomiye katılmanın çeşitliliğini, yöntemlerini ve hukuki süreçlerini genel kapsamında öğrenerek bilinçlenmişlerdir. Dernek üyelerinin yaptıkları araştırmalar sonucunda pazarlama teknikleri geliştirmek adına sanal pazarlama araçlarını kullanmaya öncelik vererek bu doğrultuda Türkiye'de etkili olan kurumlar ile anlaşma yapmaya başlamışlardır. Diğer taraftan da Belde Kadınlarının ürünlerini sanal pazarlama kurumlarında talep edilen şekilde geliştirmeleri sağlamak amaçlı Halk Eğitim ile temasa geçilerek eğitimlerinde yönlendirilmeleri talep edilmiştir. Yapılan bu çalışmalar ve modelleme ile Dernek bölgede hızlı bir ivme yakalamış ve Sivil Toplumlar İl Genel Müdürlüğü tarafından Proje yazmaları ve eğitim almaları konusunda diğer bölge Derneklerine örnek gösterilerek çeşitli seminerlere davet edilmişlerdir.

Dernek tüm bu çalışmalar sonrasında yerel halk tarafından kabul görmeye ve sahiplenilmeye başlanmış, yapılan bağışlar ve aynı yardımlarla güçlenerek sosyal sorumluluk projelerine de ağırlık vermeye başlamıştır. Belde kadınlarının üretimlerini kolaylaştırmak amaçlı olarak teknik malzeme ve araçlarını bünyesine alarak, ihtiyaç sahiplerinin kullanımına ücretsiz olarak sunulmaktadır. Aynı zamanda Dernek, belde ilkokulunun teknik ihtiyaçlarını karşılayarak alt yapısını geliştirmiş ve çocukların eğitimlerinde teknoloji ve internetin kullanılmasını sağlamıştır. Dernek Başkanının farklı disiplinlerden gelen bir sanatçı olmasının getirdiği farkındalık ile ilkokul 4. sınıf öğrencilerine 6 aylık bir resim sanatı eğitimi verilmiş ve Sanat olgusu öğretilerek bir sergi ile sonuçlandırılmış ve farklılık kazanmaları sağlanmıştır. Dernek üyeleri arasında bulunan emekli öğretmenler, mühendisler, müzisyenler, kamuda çalışanlar kanalı ile ilkokulda mesleki tanıtım günleri düzenlenerek son sınıf öğrencileri meslekler konusunda bilgilendirilmeye çalışılmışlardır. Ayrıca dernek merkezinde dönem dönem yerel halka açık olarak sanatsal çalışmalar, faaliyetler ve sohbetler yapılmaktadır.



Dernek üye faaliyetlerinin geliştirilmesi, üyelerin bilgilendirilmesi ve nitelikli üyelerin kazanımın özendirilmesinin öneminin bilincindedir. Derneğin yapılan analizinde güçlü ve zayıf yönleri ile tehdit ve fırsatları değerlendirildiğinde (SWOT Analizi), sürdürülebilir olması ve Beldenin “Sanat Köyü” dönüşümüne katkısı bağlamında insan gücü ve kaynağı problematik bir etkidir. Bu amaçla da öncelikle toplumun bilinçlendirilmesi ve eğitilmesi büyük önem taşımaktadır zira nitelikli insanların bulunduğu ve işini iyi yapan toplumlarda finansal sorunlar daha kolaylıkla aşılmakta, Devlet destekleri ile Uluslararası fonlardan faydalanmak daha erişilebilir hale gelmektedir.

### **1.3.3. Araştırmanın Sınırlılıkları**

Bu tez kapsamında yapılan araştırmaların sınırlılıkları bağlamında Türkiye’de Sanat Köyleri oluşumu son yıllarda ortaya çıkan yeni bir konu olduğu için literatür taramalarında sınırlı sayıda verilere ulaşılmıştır. Yabancı kaynaklarda araştırılmış ve mümkün olduğu kadar Sanat Köyleri oluşumlarının dünyadaki örneklerine ulaşılmaya çalışılmıştır. Konu sanat toplum ilişkisinde değerlendirildiği için literatür bilgisi olarak daha çok sosyolojik kuram ve kavramlara ulaşılmıştır. Bu kavramlar ve kuramlardan yapılan nitel saha araştırma bulguları değerlendirmelerinde de genel bir sonuca ulaşmak için faydalanılmıştır. Ancak çok geniş ve farklı bakış açılarına sahip bir konu olduğu için kısıtlamalar da getirilmeye çalışılmıştır.

Sanat Köyleri belde ve bölgelere göre dağılarak içerikleri açısından da farklılıklar göstermektedirler. Bu çalışmada sanat toplum ilişkisini vurgulayan ve Resim sanatı özelinde daha ağırlıklı çalışmalar sergileyen Sanat Köyleri örnek olarak ele alınmış ve incelenmiştir. Yurt dışı örneği olarak incelenen Sanat Köylerinin seçimi de bu bakış açısında oluşmuştur. Araştırma süresince coğrafi sınırlılıkların verdiği maddi ve manevi etkiler sebebi ile sadece Datça Yakaköy yerleşiminde bulunan Sanat Köyü ziyaret edilmiş ve konaklama yapılarak incelenmiştir. Yeni bir modelleme ile Sanat Köyü dönüşümünün yapılması düşünülen Büyükmandıra Beldesi yaşanan İstanbul kentine yakın olması sebebi ile nitel saha araştırmalarına kaynak olarak belirlenmiştir. Bu beldede bir yıl süre ile bu araştırmalar yapılmış ve toplumun tepki ve düşünceleri veri olarak değerlendirilmiştir.

Doğal olarak bir tez çalışması sınırlı bir zaman ve kaynaklara sahip olduğundan, Türkiye genelindeki tüm sanat köyü oluşumları ve resim sanatıyla ilgilenen sanatçıları

kapsamak mümkün olmamıştır. Ancak bu konular daha sonra tez kapsamında araştırma konuları olarak incelenen bilinir ve böylelikle literatüre katkı da sağlanabilir. Ayrıca söz konusu tez çalışması, belirli bir zaman dilimi içerisinde ilerlediğinden, sanat köyü oluşumları ve resim sanatının toplumsal etkilerinin de zaman içerisinde değişiklik gösterebileceği göz önünde bulundurulması faydalıdır. Tüm bu sınırlılıkların, çalışmanın kapsamını ve geçerliliğini etkileyen faktörler göz önünde tutularak bu tez çalışmasının değerlendirilmesi önemlidir.

## BÖLÜM 2

### 2. TOPLUM VE SANAT

#### 2.1 Sanatın Toplumsallığı, Toplum-Sanat İlişkisi

Sanatın toplumsallığı ve sanat toplum ilişkisi, yüzyıllardır tartışılan ve incelenen konulardan biridir. Sanatın toplumsal işlevi, her dönemde farklı şekillerde anlaşılmış ve yorumlanmıştır. Bu çalışmada sanatın toplumsallığı ve sanat toplum ilişkisi konusunu ele alarak, sanatın toplumsal işlevleri ve toplumun sanata etkisini incelenecektir.

Sanatın toplumsal işlevi, ilk olarak Antik Yunan düşünürü Aristoteles tarafından "katharsis" kavramıyla ortaya atılmıştır. Aristoteles'e göre, sanat insanların duygusal bir boşalmaya ihtiyaç duyduğu bir araçtır. Sanat eserleri, insanların duygularını açığa çıkarmalarına ve böylece içlerinde biriken negatif enerjiden kurtulmalarına yardımcı olmaktadır. Sadece bireysel bir faydadan ibaret olmayan sanat, aynı zamanda toplumun değerlerini, kültürünü ve tarihini yansıtır (Hauser, 1984).

Ancak, sanatın toplumsal işlevi üzerine yapılan tartışmalar, her zaman olumlu yönde olmamıştır. Sanatçılar, toplumsal sorunları ve adaletsizlikleri ele alarak, toplumu bilinçlendirirler ve döneminin siyasi ve sosyal sorunlarına karşı toplumsal tepkileri yönlendirirler. Aynı zamanda toplumun sanata etkisiyle de yakından ilgilidir. Sanat eserleri, toplumun kültürel mirasının bir parçasıdır ve toplumun zevk ve tercihlerini yansıtır ve zamanla toplumun değişen ihtiyaçlarına ve beklentilerine uygun olarak evrim geçirir (Berger,1972). Sanatın toplumsal işlevi, bazen siyasi veya ideolojik bir araç olarak kullanılabilir. Sanatçılar, bazı durumlarda, siyasi iktidarın taleplerine uygun olarak eserler üretebilirler ve böylece toplumu yönlendirmeye çalışabilirler (Adorno, 1970). Bu tür sanat, toplumu baskı altına almaya veya gerçeklerin saklanmasıyla ilgili olabilir.

Toplumlar, ihtiyaçlarını karşılamak ve üretim-tüketim ilişkilerini düzenlemek için bir araya gelirler. Bu toplumlar, birbirleriyle iş birliği yaparak kendilerini yeniler ve ihtiyaçlarını arttırlar. Toplumun tanımı için Gordon Childe'in "toplum ihtiyaçların karşılanması için üretim yolları bulan, kendini yenileyebilen ve ihtiyaçlarını geliştirerek arttırmak için kurulmuş bir iş birliği örgütlenmesidir" sözü temel olarak alınabilir (Koyuncu, A.A.ve Bozkurt, 2019, s.98).

Sanat ve toplum arasındaki ilişki, toplumların yapısını ve işleyişini inceleyen bilim dalı olarak sosyolojinin incelediği bir konu alanıdır. Sosyoloji alışmaları, öncelikle tarihçi ve siyaset bilimci insanlar tarafından yürütölmüş olup, 19. yüzyılda bağımsız bir nitelik kazanmıştır. 20. yüzyılın başlarında, belirli bir olgunluğa ulaşarak farklı uzmanlık alanlarında gelişmeye başlayan sosyoloji bilimi, sanatın öznel yapısı nedeniyle özenli bir yaklaşım sergilemiş ve sanat eserlerinin toplumsallaşarak bireyin tekelden çıktığını ortaya koymuştur. Sanatın toplum içindeki yeri ve etkisi üzerine yapılan çalışmalar, sosyolojinin bir alt disiplinini oluşturmaktadır (Soysal, 2012).

Nathalie Heinich, sanat sosyolojisi alanında önemli bir isimdir. Heinich, sanatın sosyal bir olgu olarak incelenmesine odaklanan bir sanat sosyolojisi tanımı yapmıştır. Buna göre, sanat sosyolojisini "sanat dünyasını ve onun kurumlarını, üretim, yayılma ve tüketim süreçleri ile sanatçıların, eleştirmenlerin ve sanat tüketicilerinin rollerini araştıran bir sosyoloji türü" olarak tanımlamıştır. Bu tanım, sanatın toplum içindeki yerini ve işlevini ele alırken, sanatın üretimi, yayılımı ve tüketimi süreçlerine odaklanarak sanat dünyasını toplumsal bir olgu olarak ele almaktadır (Heinich, 2008).

Sanat sosyolojisi, sanat ve toplum arasındaki ilişkiyi tanımlama ve ifade etme amacını taşıyan bir disiplindir. Sanatın tarihsel süreç içindeki evrimi, toplumsal etkileri ve sanatı nasıl değiştirdiği gibi konular, sanat sosyolojisinin ana araştırma konuları arasındadır. Sanat sosyologları, sanatın üretimi, dağıtımı ve kabulü gibi üç temel sorunsal üzerinde çalışmalar yürütmektedirler. Ancak, sanatın bireysel bir değerlendirmeye tabii olması, farklı toplumlarda farklı beğeni anlayışlarının gelişmesine neden olmuş ve bu durum, sosyologların sanatın toplumsal beğenisi bağlamında incelenmesini güçleştirmiştir. Zolberg' e göre, sanatla ilgilenen araştırmacıların farklı bakış açıları, bu alandaki çelişkilerin doğmasına neden olmaktadır (Danko, 2017; Zolberg, 2013).

Avrupa toplumunda, on sekizinci ve on dokuzuncu yüzyıllarda sanatçının rolü büyük ölçüde değişmiştir. Kapitalizm, kentleşme, sekülerizm, cumhuriyetçilik ve demokratik yurttaşlığın etkisiyle toplumsal gelenek ve sorumluluklar yeniden

tanımlanmıştır. Sanatçılar, dinsel alegorinin kullanımına ihtiyaç duymaksızın çağın meselelerini ele alabildiler. Saray sanatçısı aristokrasinin hizmetinden ayrılıp, burjuvaziye dışarıdan eserler üretebilirdi. Yurttaş olarak sanatçı, politika yapabilir ve akademideki rolünü sorgulamaya başlayabilirdi. Ancak endüstrileşmenin beraberinde getirdiği iç göç, kültürel çalkantı ve ekonomik düzenleme süreçleri, beceriye dayalı gelenekleri yıkmak gibi bir etkisi de olmuştur (Bradley, 2013).

Endüstri Devrimi'nin getirdiği yenilikler, özellikle 19. yüzyılın sonlarına doğru icat edilen telgraf, fotoğraf, telefon, röntgen, ampul, otomobil ve sinema gibi teknolojik gelişmeler, insan yaşamını büyük ölçüde etkilemiştir. Bu gelişmelerin 20. yüzyılın başındaki daha teknolojik gelişmeler olan radyo, televizyon ve uçak gibi icatlarla birlikte toplumların modernleşme sürecini hızlandırdığı ve iktisadi, sosyal ve kültürel yapılarını değiştirdiği görülmüştür. Bu gelişmeler, toplumsal hiyerarşilerin sorgulanmasına da dayanak oluşturmuştur.

Bu bağlamda, Karl Marx'ın Komünist Manifesto' su ve Kapital'i, Friedrich Nietzsche'nin "Tanrı öldü!" sözü ve Sigmund Freud'un bilinçaltı kuramı gibi yeni düşüncelerin ortaya çıkmasıyla birlikte, toplumların modernleşme süreci ve kültürel değerleri değişmiştir. Bu değişim, insanların kentleşmesini artırmış ve yeni yaşam biçimlerinin sergilendiği bir sahne yaratmıştır. Bu sahnede, sanatçılar yeni tema arayışlarının yanı sıra biçim ve teknik arayışları ile estetik anlayışların ötesinde izleyicilerin algısını ve görme biçimini değişime uğramaya çalışmışlardır. Bu uğraşların birikimi sonucunda 20. yüzyıl sanatı doğmuştur (Antmen, 2014).

19.yüzyılda Avrupa'daki kültürel, politik ve ekonomik koşulların değişmesiyle ortaya çıkan yeni bir sınıf olan burjuva sınıfı, sanat galerilerini yaratmış ve sanatçıların özgürlüğünü sağlamıştır. Bu galeriler, önceden var olan seçkin kurumların yerini almış ve "yarı özel-yarı kamusal" bir alan haline gelmiştir. Bu sayede sanat, devletten ve dinî kurumlardan özgürleşmiş ve bireysel arzular doğrultusunda çalışma alanı sağlamıştır. Ancak, galeri, eleştirmen ve piyasa gibi kurumlar, sanatçıları başarı esasına göre yargılayarak toplumu temsil etmektedir. Bu modern özgürlük, kendisini destekleyen kurumlara ve mekanizmalara dayanmaktadır ve onlarla ayrı düşünmek mümkün olmamaktadır (Aydın, 2013).

Sanatın, toplumsal yaşamdan ayrı bir faaliyet alanı olarak düşünülmesi, bazı çıkarların lehine işlemektedir ve bu anlayış günümüzde halen geçerliliğini korumaktadır. Ancak, sanatın toplumun geri kalanından ayrı düşünülemeyeceği gerçeği göz ardı edilmemelidir. John Miller'e göre, döneminde William Morris'in

hayalindeki sanat, toplumun tüm üyelerinin gündelik yaşamının bir parçasıydı ve eşitlikçi bir toplumsal düzenin yaratımından ayrı düşünülemezdi. Courbet'ye göre ise sanatın toplumla ilişkisinde somut toplumsal değişimi hedefleyen sanatçılar egemen paradigmalardan ve sanat kurumlarından bağımsız şekilde çalışabildikleri zaman gerçek anlamda özgür olabileceklerdir. Morris ve Courbet, sanatın doğası ve sanatçının rolü hakkında farklı görüşlere sahip olmuşlardır. Ancak, sanatın (hem üretiminin hem de alınılmasının), içinde bulunduğu toplumsal bağlamla ilintili olduğu konusunda hemfikir olarak her ikisi de mevcut toplumsal düzenin talep ettiği sanatsal üretim koşullarını reddetmişlerdir (Bradley, 2016).

Sosyoloji bilimi, sanat ve toplum ilişkisine doğrudan konu edilmeye 20. yüzyılın ilk çeyreğinde başlamıştır. Modern sanatın gelişimi ile birlikte sosyolojinin de alt dallarına ayrılması paralellik göstermektedir. Frankfurt Okulu'nun başlıca sosyologları olan Adorno, Horkheimer ve Marcuse gibi isimler, sanat sosyolojisinin gelişmesine öncülük etmiştir.

Max Horkheimer ve Theodor W. Adorno'ya göre, üretim ortamında açığa çıkan meta varlık ile var olan araçsal rasyonelliğin aynısı tüketim alanında da yer almaktadır. Georg Lukacs'ın "şeyleşme teorisi"ne göre ise metalar insanlar arasındaki ilişki olarak nitelendirilmekte ve insanların bir şey özelliği olarak nesnellik kazandığına inanılmaktadır. Bu teori, Marx'ın "metaların fetişizmi" kavramına dayanmaktadır ancak farklı olarak, Lukacs'a göre "şeyleşme" sadece ekonomik kuramlarla sınırlı değil, tüm toplum için uygulanır (Lukacs, 1999).

Featherstone (2013) tarafından aktarıldığı üzere, Baudrillard geç kapitalizm evresinde hipergerçekliği tanımlamıştır. Bu evrede, tüketimcilik ve televizyon aracılığıyla, göstergelerin, imajların ve simülasyonların birbiri üstüne yığılması istikrarsız, estetikleştirilmiş bir gerçeklik sanrısı yaratmaktadır. Baudrillard, kültürün her yerde olmasıyla birlikte kültürün yüzgerze hale gelmesine neden olduğuna inanmaktadır (Featherstone, 2013, s.174-175).

Baudrillard, sanatın ve sanat eserlerinin tüketim kültürü içinde bir meta haline getirilerek ekonomik değer yaratması ve yeniden üretilmesi konusunda eleştirel bir tutum sergilemektedir (Baudrillard, 2013b, s.113). Bu durumun sonucu olarak, sanat eserleri artık simülasyon haline gelmiştir ve gerçeğin yerini almıştır (Baudrillard, 2013b, s.113). Baudrillard'a göre, bu simülasyonlar, gerçek olanın yerine birebir kopyasının konulması anlamına gelen simülakrlardır. Arthur C. Danto'ya göre, bu post

modern söylemlerle Baudrillard, yeni bir çağın başlangıcını işaret etmektedir (Danto, 2014).

Sanat ve toplum arasındaki ilişki oldukça karmaşık ideolojik bir yapıya sahiptir. Bir sanat yapıtı sadece sanatçının kişisel ifadesini yansıtmaz, aynı zamanda sanatçının bulunduğu toplumun kültürel ve sosyal koşullarının da bir yansımasıdır. Bu nedenle bir sanat eserini anlamak için içinde bulunduğu dönemin şartlarına, toplumsal ve düşünsel durumuna da bakmak gerekmektedir (Hadjinicolaou, 1996, s.37).

Sanatsal üretimler, sadece üretildikleri zamanın ürünü değildir. Bakhtin'e göre, sanatsal üretimlerin kökleri geçmişe dayanmakta olup, yaşanan kültürün de parçalarını içerisinde barındırmaktadırlar. Bu nedenle, sanatsal parçalar üretildikleri zamanla ilişkilendirildikleri de söz konusu kültürün ayrılmaz bir parçasını taşıdıklarından direkt bir etkileşim olmasa da sanatsal üretimlerin ortak noktaları üzerinden okumalar yapılabilmektedir (Arıkan, 2011, s.130).

Bununla birlikte, sanatın toplumla olan ilişkisi sadece bir yansıma ilişkisiyle sınırlı değildir. Sanatın toplumu etkilediği ve dönüştürdüğü de açıktır. Sanat, toplumda var olan bazı sorunlara ve tabulara karşı mücadele edebilir, insanların bakış açısını değiştirebilir ve toplumsal hareketlere öncülük edebilir. Bu nedenle sanat, toplumsal dönüşüm için de bir araç olabilir (Graeber, 2013).

Sanatın özerkliği fikrine başvurarak düşünce ve ifade özgürlüğü savunula bilinir ancak sanatın toplumda değişim yaratmaya kalkışmaması gerektiği ya da başaramayacağına yönelik düşünceler Batı kültüründeki sanatın rolünü ve yerini sınırlamıştır (Aydın, 2013). Ancak Sanat, totaliter devletlerde veya baskıcı bir düzenin dayattığı kurallara karşı olduğu zamanlarda söz konusu resimler, sözler veya imgeler yasaklanmıştır.

Toplumsal olaylardan sanata en belirgin etkisi olan 68 kuşağı olayları ise Fransa ve ABD'de yaşanan ayaklanmalarla sadece uzun süredir biriken ve 1970'lerde de etkisini gösteren çatışmanın en görünür tarafı olmuştur. Anti-emperyalist mücadeleler Afrika ve Güney Amerika'da Marksist-Leninist fikirlerden beslenirken, Maoçuluk 1970'lerin başında bir dönem Avrupalı entelektüeller arasında popüler olmuştur. Ancak, 68 hareketlerinin en önemli özelliği, yerleşik ideolojilere karşı yaygın güvensizlik ve muhalefettir (Bradley, 2016). Örnek vermek gerekirse, Şili'de, Komünist Parti'nin gençlik kanadı Brigadas Ramona Parra/ Ramona Parra Tugay'ını kurarak propagandist duvar resimleri yaptı ve geleneksel sembolizm ile Roberto Matta'nın modernizmini sentezleyen bir estetik yarattı. Avrupa'da Sitüasyonist Enternasyonal

hareketi ise sanatın devrimci analiz ve doğrudan eylem lehine aşılmasını savunan teorik metinler yayınlamıştır.

1960'ların ve 1970'lerin Kuzey California'sında bazı gruplar, geleneksel tiyatrodan farklı bir tiyatro anlayışı benimsediler. Bu gruplar, tiyatroyu kamusal alana taşıyarak izleyicileri düşündürmeye ve toplumsal mesajlar verme amacını taşımışlardır. San Francisco Mim Topluluğu, bu gruplardan bir tanesi olarak ücretsiz oyunlar sahnelemiş ve "gerilla tiyatro" fikrinin doğmasına öncülük etmiştir. Topluluğun ayrılan bazı oyuncuları, San Francisco Diggers kurarak bu fikri daha da ileri taşıyarak "ücretsiz dükkânlar" gibi radikal fikirlerle kamusal alanda etkinlikler düzenlediler. Gruplar, izleyiciden bir politik gündem beklemek yerine, kendi politik gündemlerini somutlaştırmışlardır (Bradley, 2016).

Sanatçılar arasında yaygın bir pratik olan boykot eylemi, galeri ve müzelerin sermayenin çıkarlarına hizmet eden hükümetlerle ilişkilendirilmesine sebep olmuştur. Özellikle 1968'de Buenos Aires'te Di Tella Enstitüsü'nde düzenlenen sergi ile aynı dönemde New York sanat müzeleri savaş karşıtı koalisyonların hedefi haline gelerek sanat grevleri, oturma eylemleri ve gösterilerle protesto edilmiştir. Aynı sıralarda, imge ile eylem diyalektiğinden kaçmayı sağlayacak farklı modeller de önerilmiştir. Avrupa ülkelerinde de bu protestolar "happenings" eylemleri olarak karşımıza çıkmış ve yeni bir hareketin oluşmasına olanak sağlamıştır (Bradley, 2016).

Yeni gelişen teknolojiler, bu dönemde yeni cihazları topluma sunarken yeni toplumsal ilişkilerin önünü de açmıştır. Özellikle ABD'de video hareketi gelişmiş ve bilginin paylaşılması kadar estetik dertleri de olan bir uygulamanın tohumları atılmıştır. Hareketin amacı, medya fikrini tamamen ortadan kaldırıp yerine hiçbir çıkar gözetmeyen yeni bir toplum imgesini somutlaştıran, açık, doğrudan bir elektronik kitle mecrası oluşturmaktır (Bradley, 2016).



## 2.2 Resim Sanatının Toplumsal Tarihine Kısa Bir Bakış

Resim sanatının toplumsal tarihi oldukça zengin ve çeşitlidir. Sanatın tarihi boyunca farklı akımlar ve tarzlar ortaya çıkmış, toplumsal, siyasal ve kültürel olaylardan etkilenecek şekilde şekillenmiştir.

Sanatın toplumsal işlevlerinin resim sanatındaki yansımalarına odaklanarak, bu çalışma ile hem sanat tarihi açısından hem de toplumsal etkileşimi bağlamında incelenmesi açısından önemlidir. Bu nedenle, medeniyetlerin sanatsal gelişim evrelerini incelemek kültürel gelişimlerini anlamamız bakımından değerlendirilmelidir. Sanatın ilk çağlardan günümüze kadar gelen tarihsel süreci incelendiğinde, sanat zanaat ilişkisi ile toplumların etkilendiği ve dönüştüğü görülmektedir. Bu süreç, günümüze kadar farklı uygarlık ve akımların etkileşimiyle devam etmiştir (Gökçe, 2014).

Gombrich'in "Sanatın Öyküsü" adlı kitabın "Giriş" bölümünde belirtildiği gibi, sanatın doğuşu tam olarak bilinmese de mağara resimleri ve heykelsi objeler gibi eserler Paleolitik döneme kadar uzanmaktadır. Bu eserler, toplumsal olayları, toplumun öğelerini, değerlerini ve kavramlarını içerisinde barındırmaktadır. Sanatın bu toplumsal tarihindeki gelişmeler, içerisinde yaşadığımız coğrafyayı, kurulan devletleri, toplumları, kültürleri ve günümüz Türk sanatındaki evrilmeleri anlamak açısından önemlidir (Gombrich, 1997, s.13).

Aynı zamanda sanatın bu tarihsel sürecindeki gelişmeler, her dönemin kendi gerçekçiliğinde nasıl değişerek güzel sanatlara dönüştüğü, Modern'den Çağdaş'a geçiş süreçleri ile değişen kavram ve düşünce anlayışları, gelişen teknolojik uygulamalar ve günümüzdeki farklı kavram, tanım ve işlevlere ulaşması gibi konuları da kapsamaktadır. Bu nedenle, resim tarihinin toplumsal tarihine odaklanarak, sanatın tarihsel süreci ve toplumsal etkileri hakkında derinlemesine bir anlayış sağlanabilir.

İnsanoğlunun var oluşundan bu yana dünya genelinde bir sanat biçimi olduğu, ancak süreklilik gösteren bir sanat tarihinden bahsedilecek olursa, M.Ö. 40.000'den başlayarak M.Ö. 3000 lere kadar uzanan erken dönem tarihinde Mısır, Çin ve Mezopotamya'da resim ve heykellerin ortaya çıktığı ifade edilmektedir (İlhan, 2016). Bu dönemdeki sanat anlayışı işlevsel ve amacını belirgin kılan bir uygulama alanı olarak görüldüğünden henüz bir sanat zanaat ayrımı oluşmamıştır.

Akdeniz havzası etrafında toplanan uygarlıkların en büyüklerinden biri olarak kabul edilen Mısır uygarlığı, Antik Yunan ve erken Roma dönemini de etkisi altına almıştır (Bell, 1978). Söz konusu ilişki, Antik Yunan döneminde de geçerli kalmış ve eserlerinden de anlaşılacağı üzere Antik Helenistik döneme kadar sürmüştür. Antik Yunan döneminde sanatçı ve zanaatkar ayrımının yapılmaması sebebiyle eski Yunan ve Roma dönemi eserleri, günümüzdeki estetik anlayışından uzak daha çok toplumsal, siyasal ve dinsel pratikler olarak değerlendirilmektedirler (Shiner, 2010). Bu dönemde sanat alanında büyük bir uyanış yaşanarak sanatçıların becerilerinin farkına varıldığı ve toplumunda sanata karşı bilinçlenmeye başladığı görülmektedir. Antik Helenistik dönemde ise sanat alanında büyük bir uyanış yaşanmış, sanatçılar becerilerinin farkına varmış ve toplum sanata karşı bilinçlenmiştir. Bu dönemde zenginler sanat yapıtlarını toplayıp ünlü eserlerin kopyalarını yaptırmaya, yazarlar da sanatçıların öykülerini yazmaya ve sanatla ilgilenmeye başlamışlardır (Gombrich, 1997).

Resim sanatı, tarihin her döneminde olduğu gibi Roma döneminde de toplumun değerlerini ve kültürel yapısını yansıttığı bilinmektedir. Roma sanatının Anadolu toplumları üzerindeki etkisi, dinsel temalı heykelcikler ve resimler aracılığıyla İslamiyet öncesi Anadolu topraklarında sanatın din ile konumlandırılmasına ve etkilemesine olanak sağlamıştır. Bu nedenle, Roma sanatı, toplumsal tarihinin yanı sıra kültürel mirasın korunması ve düzenlenmesi açısından da büyük önem taşımaktadır. Ancak Roma sanatı, iç çatışmalar ve Hıristiyanlığın yükselişi ile zorlu bir dönem geçirmiş ve Batı Roma İmparatorluğunun yıkılışı ile başlayan Yeni Çağ döneminde sanatın da farklı bir yön almasına neden olmuştur. Orta çağ sanatçısı önceliğini işlevselliğe ve içeriğe vererek, sanatın estetik boyutunu ikinci planda tutmuştur. Sanatın estetik boyutu ise ikinci planda kalmıştır. Ancak, bu durum sanatın güzelliği ya da estetik değerinin yok sayıldığı anlamına gelmemekte, sadece orta çağ sanatçılarının öncelikleri farklı olmasından kaynaklıdır (Shiner, 2013). Özellikle Yüzyıl Savaşları boyunca yaşanan karmaşalar ve dini bağınazlıklar, Avrupa'da sanatı geriletmiş ve kilise otoritesi altında yapılan resim sanatı olarak modern düşünce ve anlayıştan uzak kalmıştır (Gombrich, 1997).

Rönesans dönemi ile birlikte sanatçıların bireyselliği ve estetik kaygıları daha da öne çıkmıştır. Sanat, insanın doğasını ve evreni anlama çabasında bir araç haline gelmiştir. Resim sanatının bu dönemdeki gelişimine dinsel temalı sanatın etkisi ve Doğu-Batı kültürlerinin etkileşimi odaklanmaktadır. Budizm ve diğer inançların Avrupa, Anadolu ve Güney Asya gibi birçok bölgeye yayıldığı ve sanatta yeni konular

ve yaklaşımlar getirdiği görülmektedir (Gombrich, 1997, s.150). Doğu kültüründe sanatçı-zanaatçı ilişkisinde zanaatçıya daha fazla saygı duyulduğu ve Batıya kıyasla daha önemli olduğu vurgulanmaktadır.

Hristiyanlığın yayılması yönünde sanatın dinle olan ilişkisinde özellikle Erken Hristiyanlık döneminde ikonaların doğuşunun, batıdaki resim sanatının dini temalara yönelmesine neden olduğu ve kilisenin etkisi altına girmeye başladığı ifade edilmektedir. Panofsky' e göre, Rönesans öncesinde klasik sanatın Hristiyanlığın başlangıç dönemlerinde çöktüğü, ancak Rönesans ile antikitenin genel anlayışında köklü bir değişim yaşandığını belirtilmektedir (Panofsky, 2012, s.39).

1071 yılında Selçukluların Anadolu'ya girişi ve Müslümanların varlığından aşırı kaygılanan Papa Urban II, Kudüs'ü Müslümanların elinden kurtarmak bahanesiyle I. Haçlı seferini başlatmıştır. Bu ilk seferde Haçlı ordusu başarılı olamamış, ancak Orta çağ Avrupası her anlamda kendisinden ileri bir medeniyete sahip olan "İslam uygarlığı" ile tanışmıştır (Gökçe, 2014). İslam dini bu dönemde Hristiyanlıktan daha katı bir tutum sergileyerek, imgelerin yasaklanmasını emretmiştir. Ancak sanatı erdirmek kolay olmadığından kendilerine imgeler, yani suretler yasaklansa da İslami sanatçılar, biçim ve desenleri geliştirerek günümüze kadar uzanan bir tarz olarak İslam Sanatını geliştirdikleri bilinmektedir (Gombrich, 1997, s.145).

Yeniçağ Dönemi, Bizans İmparatorluğu'nun 1453'te fethi ve Rönesans ile başlayıp 1789 Fransız Devrimine kadar olan sürede sanatçılar entelektüel elitler olarak toplumda yer almaya başlamışlardır. Rönesans'ın başlangıcıyla sanatta insan ve insan yaşamı ön plana çıkmış, dinsel konuların yerini insana dair konular almaya başlamıştır. Antik dönemden beri süregelen sanat-zanaat ilişkisi, bu dönemde evrilerek modern güzel sanatlara dönüşmüştür (Shiner, 2013, s.70).

Rönesans resminde doğallık, sadelik ve denge ortak yaklaşım olarak kabul edilmiştir. Leonardo da Vinci, Raffaello ve Tiziano gibi sanatçılar tarafından mükemmelleştiren portre sanatı önem kazanmıştır. Sanat eserlerinde perspektif, simetrik kompozisyon, durağanlık, sadelik ve açık seçik görünürlük öne çıkmaktadır. Geri plandaki yapılarda ise Yunan ve Roma'dan motif olarak alınmış üçgen alınlıklar ve kemerler sıkça kullanılmıştır (Gökçe, 2014). Bu dönemde sanat hala bağımsız bir yaratma alanı olmaktan ziyade, bir zanaat dalı olarak kabul edilmektedir (Shiner, 2013).

Rönesans heykelinde, figürlerde doğallık ve gerçekçilik ön planda olmuştur. Michelangelo gibi sanatçılar, harekete yer vererek, Maniyerizm adı verilen bir yönelimi başlatmıştır (Gökçe, 2014). Ancak 16. ve 17. yüzyıllarda Avrupalı sanatçıların İtalyan sanatçıları taklit etmesiyle bir kısır döngü oluşmuş ve sanatta bir duraklama dönemi başlamıştır. Bu dönemde, Fransa'da 1793 de Académie Royale de Peinture et de Sculpture kurumu, resim ve heykel sanatının statüsünü belirleyerek, sanatın zanaattan tamamen kopmasını sağlamıştır (Shiner, 2013, s.101).

17.yüzyıla kadar sanatın merkezi olarak kabul gören İtalya, Sanat Akademisinin kurulması ile yerini Paris'e bırakmıştır. Sanatın saray salonlarından çıkıp halkın içine girdiği ve burjuvaziye dönüştüğü bu dönemin en önemli sanatsal olaylarından birisi, opera ve tiyatrunun halka açık hale gelmesidir (Shiner, 2018, s.117). Sanatın bir sınıftan diğerine el değiştirmesi ve süslemecilikten ifadeciliğe dönüşen bir beğeni tarzı, sanat ve kültür tarihinin hiçbir döneminde bu kadar belirgin olarak yer almamıştır (Hauser, 1984, s.18).

1789 Fransız Devrimine kadar etkisini sürdüren Barok sanatında Caravaggio ve Carracci gibi sanatçıların çalışmaları büyük önem kazanmış ve Caravaggio 'nun ışık, gölge ve kontrast kavramları dönemin önemli özelliğini oluşturmuştur (Gombrich, 1997, s.393). Ayrıca, George de la Tour'un tek noktadan ışığın yansıtıldığı resimleri, Rubens 'in zengin, renkli, hareketli resimleri ve portreleri, Rembrandt'ın peyzajları, Ruisdael 'in günlük hayattan sahneleri ve natürmortları, Chardin 'in detaylı ve alegorik portreleri ve Diego Rodríguez de Silva y Velázquez'in dekoratif freskleri ve portreleri de Barok resminin önde gelen temsilcilerindendir (Gökçe, 2014).

18.-19. yüzyıllarda değişen toplum olayları ve siyasi politikaların etkisiyle Barok Sanatının önce Rokoko Sanatına sonra da Neo-Klasisizme dönüştüğü bilinmektedir. Bu dönemde, Roma, Fransa ve Almanya'daki krallar ve prensler sanatın etkileyici gücünün farkındalığı ile halkın üzerinde bu gücü kullanmış böylelikle sanatı tebaalarının üzerindeki etkilerini arttırmak adına da kullanmışlardır (Gombrich, 1997, s.443).

İngiltere'de yaşanan Endüstri Devrimi (1712) ve Fransa'daki (1789) Fransız Devrimi etkileri Barok Sanatın sonunu getirdiği gibi Yeniçağında kapanmasına neden olmuştur. Endüstri Devrimi sanayi ve teknolojik gelişmelerin hızlanmasına neden olmuş ve bu dönemde sanatın yapımı ve sergilenmesi alanında da büyük değişiklikler görülmüştür. Fransız Devrimi ise, monarşi ve din baskısının azalmasıyla birlikte yeni bir özgürlük anlayışının ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Bu dönemde, demokratik

parlamenter sisteme geçişin de sağladığı siyasal özgürlük, sanata da yansiyarak etkisini göstermiştir (Elmas, 2006).

Döneminde dünya sanat merkezi olarak kabul edilen Paris, Avrupa sanat akademilerinin de yoğun etkisini taşıyan Klasik, Neo-Klasik ve kısmen Romantik eğilimlerin olduğu "Akademik Sanat" ın egemenliği altındaydı. Klasizm temelinde perspektif, plan ve kompozisyon, ışık ve gölge gibi ana kurallara bağlı kalarak Rönesans anlayışında resim yapma sanatıdır. Fransız Jacques-Louis David ve İspanyol Francisco Goya Neo-Klasizm'in en önemli sanatçıları olarak kabul edilmektedir (İlhan, 2016).

1648'de açılan Kraliyet Resim ve Heykel Akademisi, sanatın devlet kontrolü altına alındığı ilk modern kurum olarak kabul edilir ve akademi ressamları, klasik güzellik ideallerine göre geçmişin görüntülerini, öykülerini ve kahramanlarını gerçek yaşamdan kopuk imgelerle resmetmiştir (Kreft, 2009, s.23).

Akademide Klasizm temelinde perspektif, plan ve kompozisyon, ışık ve gölge gibi ana kurallara bağlı kalarak Rönesans anlayışında resim yapma sanatı olan akademik sanat, egemenliğini sürdürmüştür (Antmen,2014). Neo-Klasiğin dengeli ve durağan ayrıca kurallı tutumuna verilen tepki olarak coşkulu, özgürlükçü yaklaşımların, akıl ve mantık yerine hayal ve duygunun hâkim olması sonunda "Romantizm" akımı ortaya çıkmıştır. Özellikle edebiyatta yaygın olan bu akımın resim alanında, İngiltere'de William Turner, John Constable, William Blake, Caspar David Friedrich, Théodore Géricault gibi sanatçılar öncü olmuştur (Gökçe, 2014).

Fransız akademi geleneği, resim sanatının akla hitap etmesini savunan Desenciler-Rubenis'ciler ile duygulara hitap etmesini savunan Renkçiler-Poussin'ciler arasındaki rekabet ve çekişmeye sahne olmuştur. Bununla birlikte, 19. yüzyılın ortalarında, Ressam Gustave Courbet 'nin öncülük ettiği "Gerçekçilik" akımı ortaya çıkmıştır. Bu akım, sıradan insanları ve çağdaş dünya olgularını yansıtmak için sanatı kullanmıştır. Courbet, kendisinin açtığı "Gerçekçilik Pavyonu" nda sergilediği resimleri ile Akademiye baş kaldırmış ve farklı sanatsal arayışlarıyla ve bağımsız sanatçı tavrıyla o dönemde yaşanan akademik-avangart çekişmesine öncülük etmiştir. Gerçekçilik (Realizm) akımının öncüsü olan Courbet, "Sanatçının Atölyesi: Gerçek Bir Alegori" adlı resmiyle Realizmi örnekleyen en önemli yapıtlar arasında yer almaktadır (Antmen, 2014).

Realizm akımı ise 19. yüzyılın ortalarında, ekonomik değişim ve dönüşümlerin yoğun olduğu bir dönemde aslında Auguste Comte'un pozitivist felsefesinin edebiyata

uyarlanması sonucu ortaya çıkmıştır. Resim sanatını etkisi altına alan bu akımın (1839) öncüleri arasında Gustave Courbet, Edouard Manet ve Claude Monet gibi avangart sanatçılar yer almaktadır. Realizm, geleneksel akademi geleneğinden koparak, çağdaş dünya olgularının yansıtılması gerektiğine inanan bir görüşü benimsemiştir (İlhan, 2016, s.34).

Ancak, Realizm akımı da diğer akımlar gibi, dönemin sosyal ve kültürel bağlamından bağımsız olarak değerlendirilemez. Özellikle Fransa'da, Salon Sergileri adı verilen uluslararası sergilere katılmak için başvuran avangart sanatçıların eserlerinin reddedilmesi ve Salon karşıtı protestoların başlaması, Realizm akımının ortaya çıkışını tetiklemiştir. Bu dönemde, Edouard Manet' nin "Kırda Öğle Yemeği" (1863) isimli tablosu başta olmak üzere, diğer eserler de büyük bir skandal yaratmış ve eleştirmenlerden büyük tepki almıştır (Antmen, 2014).

Modernizm, 1789 Fransız devriminin ardından gelen Sanayileşme dönemindeki politik ve ekonomik bunalımlar sonucunda ortaya çıkan bir dönemdir. Bu dönem, resim sanatında 1860-1960 yıllarını kapsayan bir zaman dilimini ifade eder. Modernizm, Romantizm ve Gustave Courbet gibi öncüler tarafından 1830'larda başlatılsa da Edouard Manet' in çalışmalarıyla birlikte 1860'larda gerçek anlamda başlamıştır (Gültekin, 2020).

Modernizmin ortaya çıkışında, sanatçılık ve zanaatkarlık arasındaki ayrımın artması, geleneksel zanaatkarlığın ekonomik açıdan yük olarak görülmesi, mekanikleşme ve fabrikalaşmanın artması gibi etkenler büyük rol oynamıştır (Shiner, 2018). Dönemin sanatçıları, daha hızlı ve seri üretim yapabilmek adına yenilikçi biçimsel ve teknik arayışlarla birlikte, güzel olmanın ötesinde izleyici kitlenin görme biçimini ve algısını değiştirmeyi de hedefledikleri anlaşılmaktadır (Antmen, 2014, s.133-172).

Durand-Ruel gibi eleştirmenler, yazarlar ve galericiler de Modernizm' in gelişiminde önemli bir rol oynamıştır. İzlenimciliğe destek veren bu kişiler, sanatçıların çalışmalarını sergilemek ve yayınlamak suretiyle Modernizmin ilerlemesine katkıda bulunmuşlardır (Antmen, 2014, s.133-172).

Bu düşüncelerin Modernizm içerisinde yoğunlaştığı Empresyonizm akımıyla dış mekan doğanın anlık izlenimleri izleyiciye yansıtılırken, Post Empresyonizm ise Empresyonizmin anlık izlenimlerinin pastoral renk düzenine karşılık daha canlı renklerin, kalın boyaların uygulandığı, gerçek hayatın konularının işlendiği bir akım olarak gelişmiştir. Harmoni ve yapısal düzenlemenin soyut kaygıları, natüralizme göre

daha öncelik kazanır. Paul Cezanne' nin sanatı, doğayı geometrik formlar aracılığıyla kavrayarak ve biçimleri bozarak yeni bir yapı arayışına girer (Greenberg, 2002). Teknik olarak daha geometrik formların vurgulandığı, nesnelerin şekillerinin bozulmaya başladığı ve doğada olmayan renkler kullanılarak doğanın canlandırıldığı izlenmektedir böylelikle gelişen farklı teknik ve bilimsel çalışmaların resim alanına taşınması da Neo-Empresyonist akımın doğmasına sebep oluşturmuştur (Antmen, 2014). Renk kullanımı açısından, Michel Eugène Chevreul ve Ogden Rood'un bilimsel çalışmaları resim alanına taşınmış ve George Seurat, noktacılık tekniği ile optik yanılma yoluyla ara renklerin izleyenin gözünde oluşmasını sağlamıştır. Bu teknik Neo-empresyonist akımın öncüsü olarak kabul edilir (Görenek, 2020).

19. yüzyılda Akademizm'e alternatif sanatçılar sadece ressamlar değildir. Yaşadığı dönemin heykel anlayışına yeni bir ifade kazandıran, döneminin kalıplaşmış ve klasikleşmiş akademik kurallarına karşı cesur bir duruş sergileyerek insan vücudunun figüratif hallerini görülmemiş bir gerçeklik ve romantizmle ortaya koyan Auguste Rodin olmuştur (Antmen, 2014).

Resim Sanatının bu dönemlerinde gelişen söz konusu akımların bir siyasi gelişme ve toplumsal olaylardan ya da teknolojik devrimlerin sonucunda ortaya çıktığını ve aynı zamanda da düşünce ve uygulamalara tepkilerle de geliştiğini ve dönüştüğünü ifade edebiliriz.

Diğer taraftan 19. Yüzyılın başlarında dönemin en geniş imparatorluklarından olan Osmanlı Devletinde, Modernleşme anlamında yapılan "ıslahat" projeleri sadece askeri alanda kalmayıp sanat alanında da kendisini göstermiştir. Osmanlı sanatında en belirgin gelişmelerden biri, kapatılan "Mehterhane-i Hümayun" un yerine Batılı yapıda "Mızıka-yı Hümayun" kurularak Batı tarzında marşların yazılması olmuştur. Aynı zamanda resim sanatında da benzer bir değişim yaşanmıştır. Osman Hamdi Bey ve Şeker Ahmet Paşa gibi Fransa'ya resim eğitimi için giden sanatçıların öncülüğünde, Osmanlı da Batılı anlamda ilk resim anlayışı başlamış ve 1882'de Sanayi-i Nefise kurulmuştur. Aynı zamanda ressam olan son Halife Şehzade Abdülmecit Efendi'nin "Sarayda Beethoven" adlı tablosu, Saray'da Batı tarzının benimsendiğini gösteren önemli bir işettir. Bu dönemde resim sanatında, Batı tarzının yanı sıra Osmanlı'nın geleneksel sanatı da etkili olmuştur (Gökçe, 2014, s.21-32).

Avrupa'da sanat alanında gelişen dönüşümler ve arayışlar ışığında, Realizme tepki olarak, sembollerin Yarattığı metaforların kullanılmasıyla Sembolizm akımı gelişmiş ve konularında daha çok yalnızlık duygusu, aşk, ölüm, öteki dünya, düşler,

erotizm, mitoloji ve ruhani duygular gibi temaları işlemişlerdir. Fransa'da Paul Gauguin öncülüğünde ortaya çıkan ve bütün Avrupa'ya ve Latin Amerika'ya yayılan Sembolizm akımı sanatçıları olarak Gustave Moreau, Odilon Redon, Arnold Böcklin, Edvard Munch öncü temsilcileri sayılmaktadırlar (Cassou, 1999).

Aynı yıllarda "Art Nouveau" adıyla beliren ve daha çok dekoratif sanatlarda uygulama alanı bulan akım olarak, resim sanatında Gustav Klimt ve mimarlıkta Antoni Gaudi ile Joseph Olbrich bu akımın ciddiye alınmasında önemli rol almışlardır (Gökçe, 2014). Aslında bu akımın tasarım ile birleşmesi bir nevi zanaattan uzaklaşan sanatın yeniden yakınlaştırılması adımları olarak düşünülebilir.

Endüstri Devriminin getirdiği yeniliklerle birlikte toplumların modernleşme sürecini hızlandırdığı ve iktisadi, sosyal ve kültürel yapılarını değiştirdiği görülmüştür. Bu gelişmeler, toplumsal hiyerarşilerin sorgulanmasına da dayanak oluşturmuştur. Modernizm, Fransız ihtilali sonrasında sanayileşmenin ortaya çıkan bir anlayış olarak, toplum ilişkilerindeki sanayileşme ile birlikte kentleşme, bireyselleşme, yabancılaşma, siyasal etkileşim ve metalaşma gibi kavramları da sanat anlayışı içine alarak gelişme göstermiştir (Görenek, 2020, s.11).

20.yüzyılın modern sanat anlayışı ise, I. Dünya Savaşı (1914-1918) sonrasında yaşanan ekonomik krizler ve kültürel değişimlerle ortaya çıkmıştır. Bu dönemin sanat anlayışında izlenimciliğin duygusal estetiğinden kaçınılmasına ve bir sanat eserinde sadece güzelliğin barındırılması gerektiği fikrini benimsemişlerdir. Böylelikle sanatın duyularla değil akılla yapıldığı fikri Modern sanatın temelini oluşturmuştur (Hauser, 1984, s.402-405). Ayrıca sanatçılar yeni tema arayışlarını yanı sıra biçim ve teknik arayışları ile estetik anlayışların ötesinde izleyicilerin algısını ve görme biçimini de yeniden değişime zorlamışlardır.

Modernizmde, İzlenimciliğe (Empresyonizm) karşıt olarak gelişen Ekspresyonizm ise iç dünyanın duygusal durumlarının ifade edildiği bir sanat akımı olarak yer almaktadır. Van Gogh'un öncülük ettiği dışa dönük algılamayı ve duyguları ifade etmeyi esas alan Ekspresyonizm, Edvard Munch, Ensor ve Kokoschka gibi ressamlar tarafından geliştirilerek farklı bir anlayış kazanmıştır (Gökçe, 2014). Özellikle Almanya da oluşan "Die Brück" ve "Der Blaue Reiter" gibi gruplar, Ekspresyonist sanatçıların bir araya geldiği platformlar olmuştur. "Der Blaue Reiter" grubunun sanat için "içsel gereklilik" ten bahseden bildirgesi, dönemin entelektüel ortamında oldukça yankı uyandıran farklı bir bakış açısı geliştirmiştir. Artık sanatın biçimsel anlayışının yanında düşünsel anlayış da etken olmaya başlamıştır. I. Dünya



savaşı etkisi ile dağılan grup üyelerinden olan Wassily Kandinsky, renk ve biçimin müzikal ritimleri ile uyumlu olduğunu ifade etmiş ve soyut resmin öncüsü olarak kabul gören resimler yaparak yeni bir akımın oluşmasına yol açmıştır (Görenek, 2020).

20.yüzyılda Modernizmin öne çıkan hareketleri olarak kabul gören Fovizm ve Kübizm ise renk ve biçim anlayışını temsil ederek modern sanatın gelişimine ve toplumsal tarihine önemli izler bırakan öncü hareketlerdir.

Fovizm hareketinin kurucusu olarak bilinen Henri Matisse, Neo-empresyonistlerden etkilenecek yüzeye daha atak ve yalın bir renk anlayışıyla yaklaşmış ve sanat eserlerinde renklerin gücünü vurgulamıştır. Matisse, sıcak-soğuk renk zıtlıklarıyla derinliği yüzeye çekmiş ve modern sanatın yeniliğe olan tutkusunu renkleri egemen kılarak ortaya koymuştur (Görenek, 2020, s.14).

Kübizm hareketinin önde gelen temsilcilerinden olan George Braque ve Pablo Picasso, Fovizmin ve Modern sanat anlayışının etkisi altında kalarak, nesnelerin ve figürlerin biçim deformasyonunu vurgulayan ve doğadaki yapıyı geometrik formlarla ifade eden bir sanat hareketi olarak Kübizm anlayışını geliştirmişlerdir (Tunalı, 1992). Kübizm, sanatçıların nesneyi dört taraflı açıdan görmesine imkân vererek kavramsal bir yaklaşım benimsemelerine yol açmıştır. Böylelikle gerçek doğanın ya da nesnelerin taklit yoluyla sanat yapıtında yer alması terk edilerek, eserlerin sanatçının düşüncesinde gelişen özerk bir yapıt haline gelmesinin önü açılmıştır (İpşiroğlu ve İpşiroğlu, 1977, s. 164).

Kübizmin temel ilkesi kavramsal kodlar üzerine kurulu olmasıdır. Picasso, üç boyutlu planların derinlikli düzlemlerini kullanarak gerçekte mekânsal yanılsamanın kavramsal kodlarını vermiştir. Bu sayede sanatçılar, nesnelerin ve figürlerin yalnızca fiziksel özelliklerini değil, aynı zamanda onların temsil ettikleri kavramları da ifade etme imkânı bulmuşlardır (Küçükcan, 2022, s.55).

Fütürizm akım olmaktan çok bir düşünce ve felsefe sistemi olarak, 20. yüzyılın başında İtalya'da gelişmiş ve hızlı sanayileşmenin getirdiği dinamizmi, teknolojik gelişmelerle kentsel hayatı konu edinmiştir. Bu hareketin öncülerinden Boccioni, dinamik algının ritmik hareketlerini resmetmeye çalışarak, hareketi ve hızı resimlerine yansıtmıştır. Varoluşundan sonra kısa bir sürede Avrupa ve Rusya da karşılık bulan ve genç Rus sanatçılarının kübizmle birlikte bu hareketi özümsemelerinden dolayı da "Rayonizm" olarak adlandırılır, Fütürizmin dağılmasıyla, soyut resim ve geometrik yapılar ön plana çıkmıştır. Kübizmden etkilenen Kandinsky'nin öncülüğünde başlayan soyut resimsel ifade, Kazimir Malevich ile konstrüktivizm gibi akımlardan etkilenecek

nesnelerin geometrik şekillere dönüşmesiyle gerçekliği yansıtmak yerine zihinsel ve yapısal ifadesi olan Süprematizme dönüşmüştür (Antmen,2014).

Doğadan soyutlamalar yapan Piet Mondrian, dikey ve yatay çizgilerle temel renkleri kullanarak soyut resimler yapmıştır. Bauhaus eğitimcilerinden Theo Van Doesburg ile DeJ Stijl hareketinin kurulmasına öncülük eden Mondrian, sanatın işlevsel olması gerektiğine ve yeni bir ifade sistemine ihtiyaç olduğuna inanmıştır (Görkem, 2020).

Sanatın işlevi, Adorno 'nun da işaret ettiği gibi tarihin farklı dönemlerinde değişerek bazen dinsel ritüellerde bazen de güç gösterisi ve politik propaganda aracı olarak kullanılmıştır ancak modern çağda, sanatın işlevi ve anlamı daha da değişiklik göstermektedir.

Bauhaus okulu, modernizmin sanat alanındaki en önemli ekollerinden biridir. Bu okulda yetişen sanatçılar, teknolojik gelişmeleri sanatla birleştirmek ve günlük hayata sanatı dahil etmek istemişlerdir. Bu nedenle, El Lissitzky gibi Bauhaus sanatçıları, seri üretim ve endüstriyel tasarımlar yaparak bunları günlük yaşamda kullanılan nesnelere uyarlamışlardır. Bu yaklaşım, modernizmin sanatı toplumun içine taşıma amacına hizmet etmiştir (Krausse, 2005). DeJ Stijl hareketi ve Bauhaus okulunun kuruluş amacındaki temel unsurlar, sanatın işlevsel olması gerekliliği ve yeni bir ifade sistemine duyulan ihtiyaç olmuştur.

Konstrüktivizm' de Sovyetler Birliği'nde ortaya çıkan bir sanat akımı olarak aynı şekilde sanatın toplumsal dönüşümde rol alması gerektiğini savunmuş ve sanatın daha işlevsel bir hale gelmesini hedeflemiştir. Özellikle Vladimir Tatlin gibi konstrüktivist sanatçılar, sanatı nesnelerin yapımında kullanılan malzemelerin doğru kullanımıyla birleştirmiş ve bu sayede işlevsel bir sanat ortaya koymuşlardır (Antmen, 2014).

Bu iki akım, resim sanatının toplumsal tarihinde önemli bir yere sahiptir. Her ikisi de sanatın toplumun içine taşınması ve toplumsal dönüşümde rol alması gerektiğine inanmışlardır. Bu yaklaşım, modernizmin ve postmodernizmin sanat anlayışında hala etkisini sürdürmektedir.

Özellikle 20. yüzyılın başında, I. Dünya Savaşı etkileri ile Dadaizm akımı gibi toplumsal ve kültürel değişimlere tepki gösteren sanat hareketleri ortaya çıkmıştır. Bu hareketin temel amacı, geleneksel sanat anlayışlarına ve burjuva kültürüne karşı başkaldırmaktır. Bu akımın öncüleri arasında Marcel Duchamp, Tristan Tzara ve Hans Arp gibi sanatçılar yer almaktadır. Dadaistler, saçmalık ve absürtte gibi unsurları sanat

eserlerinde kullanarak, geleneksel sanat anlayışlarına meydan okumuşlardır. Bu akımın etkisiyle, sanat eserlerindeki estetik değerlerin yanı sıra, içerik ve anlam da önem kazanmıştır (Krausse, 2005). Bu harekete paralel olarak gelişen Yeni Nesnellik hareketi de toplumsal ve siyasi olaylardan etkilenmiş, I. Dünya savaşı sonrasında toplumda yaşanan yoksulluk, sefalet ve toplumsal çalkantılara karşı bir tepki olarak Almanya'da doğmuştur. Yeni Nesnelci sanatçılar, gerçekliği yansıtan ama gerçeğe aykırı resimler yaparak, toplumun sorunlarını ve acılarını yansıtmaya çalışmışlardır. Bu akımın öncülerinden Georg Grosz, Rudolf Schlichter ve Otto Dix gibi sanatçılar, sade ve düz çizgiler kullanarak, savaş sonrası Almanya'nın yıkımını resmetmişlerdir (Krausse, 2005).

Dadaizm ve Yeni Nesnellik hareketleri, sanatın toplumsal ve siyasi olaylarla olan etkileşimini gösteren önemli örneklerdir ve sanatın sadece estetik değerlerini değil, aynı zamanda toplumsal sorunların da ele alınmasını sağlamışlardır. Günümüzde bu hareketlerin etkisi hala devam etmektedir ve sanat dünyasındaki yenilikçi fikirleri etkilemektedir.

20. yüzyılın başlarında ortaya çıkan Sürrealizm, gerçeküstü bir dünya ile ampirik gerçekliği birleştirmeyi hedefleyen bir sanat hareketi olarak modern sanatın zıtlıklar üzerine odaklanması yönünde önem taşımaktadır. Sürrealistlerin en büyük deneyimi, ikinci bir farklı gerçekliği keşfetmeleridir. Bu gerçeklik, düşlerden, gerçek dışından, fantezilikten ya da mantık dışılıktan vb. özelliklerden hareketle farklı düzeylerdeki ilişkilerin birbiri içerisine girerek karmaşıklaşır ve gerçekliği ayırmanın kolay olmadığı bir dünya yaratır ((Hauser, 1984, s.410).

Sürrealizm akımı, G. de Chirico 'nun Metafizik çalışmalarından etkilenerek başlamış ve Sigmund Freud'un psikanaliz yöntemi ile rüyaların analizine dayanmıştır. Bu akımın temsilcileri, bilinçaltına itilen pek çok düşünce ve duygunun resimlerle de ortaya çıkabileceğine inanarak gerçeküstü dünya ile ampirik gerçekliği birleştirmiş ve sanatları aracılığıyla insanların psikolojik dünyalarına bir pencere açmaya çalışmışlardır. Sürrealizm-Gerçeküstücülük akımı, sanatçıların burjuvanın yozlaşan değerlerine isyan ettiği, hayal gücü yüksek romantik bir devrimci olarak tanımlanır. Andre Breton'un Gerçeküstücü Manifestosu ile Sürrealizm-Gerçeküstücülük dışarıdan etkileşimin olmadığı, normal bir olay olarak kabul edilmektedir (Krauss, 2005; Gökçe, 2014). Sürrealizmin en önemli temsilcileri arasında Salvador Dali, Joan Miro, Rene Magritte, Max Ernst ve Frida Kahlo gibi sanatçılar yer almaktadır. Andre Masson ise otomatik desenleriyle akımın diğer bir kanalını temsil etmiştir. Max Ernst ise kolaj,

frotaj, grataj, dekalkomani ve oscillation/ salınım gibi yeni teknikleri kullanarak sanatını geliştirmiştir (Görenek, 2020).

Resim Sanatı tarihinde açılan ikinci önemli dönüm noktası da II. Dünya Savaşının (1939-1945) neden olduğu kaos, yıkım ve endişe nedeniyle Avrupalı sanatçıların Amerika'ya göç etmesi ve Paris'in sanat dünyasındaki önemini kaybetmesidir. Artık yeni dünya sanat merkezi olarak New York kabul edilmeye başlanmıştır. Amerika'nın sanatçıları teşvik etmesiyle sanat piyasasında hamilik oluşturarak Amerikan Sanatının gelişmesine ve kendine özgü özellikler kazanmasına yol açmıştır. Bu akımın önemli sanatçıları olarak Edward Hooper, Grant Wood ve Andrew Wyeth kabul edilmektedir. Savaş sonrasında, sanatçılar, ekonomik kriz ve yıkıcı etkilerle boğuşurken, bireysel arayışlarının öne çıktığı bir dönem oluşmuştur. Sanatın kurallara sığmayan, sanatçının merkeze oturduğu bir anlayış benimsenmiş ve bu durum, sanatçıların kendilerini daha özgür hissetmelerinden kaynaklanan farklı sanat akımlarının ortaya çıkmasına yol açmıştır (Krausse, 2005).

Yirminci yüzyılın ikinci yarısı, mevcut akımların yanı sıra yeni sanat akımlarının da geliştiği bir dönemdir. Soyut ekspresyonizm, Jackson Pollock'un öncülüğünde eylemsel resime dönüşmüş ve renk alan resmi gibi farklı sanat akımları ortaya çıkmıştır (Gökçe, 2014). Bu dönemde sanat, artık bir şeyi betimlemekten çok, kendi doğruları olan bir disiplin olarak kabul edilmiş ve sanatçıların eserlerinin daha çok sessizlik ve ruhanilik çağrıştırdığı görülmektedir. Bu süreçte, 1929 yılında New York'ta Modern sanatçılara destek amaçlı oluşturulan Modern Sanat Müzesi gibi kurumlar da Modern sanatın gelişimine ve toplumla buluşmasına önemli katkılar sağlayan kurumlar olmuşlardır (Krausse, 2005).

20. yüzyıl çok farklı teknik ve bilimsel çalışmaların resim sanatıyla buluşmasının olduğu bir dönem olarak başlamıştır. Bu farklı teknikle yapılan sanatlardan bir tanesi olan Optik Sanat (Op Art), 1960'ların başlarında ortaya çıkmış, renk ve biçimlerin göz yanılsaması ile izleyicilerde oluşturduğu etkiyi vurgulayan bir akımdır. Kontrast ve karşıt renklerle yüzeyin merkez noktalarını farklı şekillerde düzenleyerek, illüzyonist etkiler yaratan Op Art sanatçıları arasında Victor Vasarely, Op Art akımının önde gelen isimlerindedir (Görenek, 2020).

Akımların ortaya çıkışında etkili olan toplumsal, siyasal ve kültürel olaylar sanat tarihinde önemli etkiler yaratmışlardır. Örneğin, Soyut dışavurumculuk gibi hareketler, duygusal ifade ve renk kullanımına öncelik vererek resim sanatının biçimsel geleneklerini yıkarak ortaya çıktılar. Pop Art ise 1950'lerin sonu ve 1960'ların

başında ortaya çıkan bir sanat akımı olarak popüler kültürün nesnelere, reklam dünyasını, sinema ve müzik gibi unsurları resimsel malzeme olarak kullanarak sanatı daha erişilebilir ve popüler hale getirmiştir. Pop Art sanatçıları, savaş sonrası dönemde ekonomik büyümenin sağladığı imkanlarla, nesnelere yinelenmesi ve yeniden üretimi yoluyla sanat eserlerini yaygınlaştırmışlardır (Uzun, 2014, s.7). Bu akımın önde gelen isimleri arasında Andy Warhol, Roy Lichtenstein ve Richard Hamilton gibi isimler yer almaktadır (Krausse, 2005).

1964 yılında Dan Flavin liderliğinde ortaya çıkan Minimalizm akımı, soyut dışavurumculuğun aksine nesnelere odaklanarak ifadeyi minimuma indirmeyi hedeflemiştir. Minimalistlere göre, gerçek mekân boyadan daha heyecan vericidir böylelikle temel geometrik şekiller kullanarak mekânı sanatın bir parçası haline getirmişlerdir. Minimalizmin önemli sanatçıları arasında Richard Serra, Frank Stella ve Donald Judd ve vb. sanatçılar önemli yer almaktadır ve daha sonra bazı sanatçıların bu akımdan etkilenerek Kavramsal Sanatlar başlığı altında süreç sanatı ile arazi sanatı, intermedia, performans ve enstalasyon sanatlarını oluşturmuşlardır (Antmen, 2014).

Yirminci yüzyılın ikinci yarısında, sanatın giderek daha düşünsel hale gelmesiyle, sanatçılar izleyiciyi düşünmeye zorlayarak sanata çekmeye çalıştılar. Ancak, bu yaklaşım sadece entelektüel bir kitle yaratmakla kalmayıp, çoğu zaman izleyici kitlesine de gereksiz ve anlaşılmaz geldi. Bir sanat eserinin izler kitle ile olan etkileşiminde anlaşılabilirliği için izleyicinin de gereken bilgiye ve kültürel birikime sahip olması gereklidir bu bağlamda izler kitlenin sahip olduğu bilgi ve sosyokültürel geçmişi onun yapılan sanatı algılayıp değerlendirmesindeki önemli bir unsurdur (Dilay ve Türkdoğan, 2022).

1950 sonrası Türk Resim Sanatınının Modernleşme hareketleri ile birlikte Batıdaki sanat anlayışı ile entegre olması sonucunda kavramsal ve düşünsel sanatın etkilerinin Türk sanatçılarına yansıdığı görülmektedir. Post Modernist akımlara kadar olan süreç içerisindeki Türk Resim Sanatı etkileşimi estetik açıdan ve toplumsal olayları yansıtmaya bağlamında Türkiye'deki kırsal alan toplumu tarafından kabul görüp anlaşılır olsa da kavram ve düşünsellik ön plana çıkınca söz konusu toplumun yapısı gereği anlaşılmaz ve beğenilmez olduğu gözlemlenmektedir.

1980'lerde ise değişen dünya konjonktürü ve sanatsal olaylar sonucunda bazı sanatçılar eskiye özlem duyarak, resim sanatında bir geri dönüş başlattılar. Özellikle Popüler Kültür etkisi ve Kapitalist sistem içerisinde sanat eserinin metalaşması sonucunda figüratif resme yönelme oldu. Böylelikle Kavramsal sanattan sonra yeniden

temsili resme geri dönüş ihtiyacı oluşmuş, sanat eseri sanat nesnesi olmaktan çıkarak daha çok sanatta duygunun ve estetik güzelliğin öneminin artmaya başladığı görülmüştür. Zira insanların güzel görüntülere bakarak hayal dünyasına dalabileceği, hoşnut olabileceği eserlere yeniden ihtiyaç duyulmaya başlandı. Bu süreçte, resim yapmaya devam eden sanatçılara olan ilgi de arttı. Bu doğrultudaki gelişmelerle Yeni imge Resmi, Fotorealizm, Neo Ekspresyonizm, Grafiti Sanatı ve Yeni-Eski Usta Sanatı gibi Güncel Sanat akımları oluştu. Günümüzde, sanatsal yaratımın sınır tanımaz hale gelmesiyle, sanatsal tarzlar artık iç içe geçmiş durumdadır ve teknik uygulama olarak Mix Media olarak adlandırılmaktadırlar (Ataseven Yayman, 2011).

Dijital çağ olarak adlandırılan günümüz sanatında ise geleneksel sanat ve tasarım ayrımının yeniden düşünülmesi gerekiyor. Geleneksel olarak sanatın estetik bir ifade olduğu ve tasarımın da daha işlevsel bir yaklaşıma sahip olduğu kabul edilirken, dijital teknolojinin sanat ve tasarım arasındaki ayrımı bulanıklaştırdığı tartışılmakta. Özellikle dijital teknolojinin sanat ve tasarımı birbirine yaklaştırdığı ve hatta birleştirdiği örnekleniyor ki tez de çalışılan bu bölümde ortaya konmaya çalışılan durumu da gözler önüne seriyor.

Larry Schiner' ın "Between Art and Design: Rethinking the Art vs. Craft Dualism in a Digital Age" başlıklı makalesinde, Sanat ve tasarım arasındaki ayrımın zamanla değiştiği ve bu değişimin dijital teknoloji ile daha da hızlandığı belirtiliyor.

Schiner, sanat ve tasarımın birbirine yakınlaştığı bir dönemde yaşadığımızı ve bu durumun geleneksel sanat ve tasarım anlayışlarını yeniden düşünmeye zorladığını ifade etmektedir. Örneğin, dijital teknoloji sayesinde sanat eserleri artık işlevsel öğelerle birleştirilebiliyor ve tasarımın estetik bir boyutu da olabiliyor. Yazar, dijital teknolojinin sanat ve tasarım arasındaki ayrımı bulanıklaştırdığı ve geleneksel sanat ve tasarım anlayışlarının yeniden düşünülmesi gerektiğini vurguluyor (Shiner, 2012, s.273-284).

### **2.3 Türkiye’de Resim Sanatında Kır ve Kırsallık**

Türk Resim Sanatında Kır ve Kırsallık konularının işlenmesinde özellikle Cumhuriyetin ilanının ortaya koyduğu yeni dünya görüşü ve düşünce sisteminin önemi büyüktür. Zira, bir sanat yapıtının oluşumunda sanatçının içerisinde yaşadığı dönemin sosyal ve ekonomik dinamikleri ve siyasal ortamı ile bulunduğu çevre ile içerisinde gelişen olayların büyük etkisi bulunmaktadır. Türk resminin 1930'dan günümüze kadar

olan gelişim süreci gözlemlendiğinde oluşan ‘kır, kırsal yaşam ve köylü temaları’ Çağdaş Türk Sanatı içerisinde yeni bir anlayışı geliştirerek sanatçı toplum ilişkisini geliştirmiş ve daha sonraki sanat anlayışlarını da etkilemiştir.

Kırsallık, taşıdığı kavramsal anlamıyla mekânsal ve sosyolojik karşılığı bulunan bir kelimedir. Kavram olarak mekânsal ve sosyolojik karşılığı bulunan kırsallık, mekânsal olarak kır ya da kırsal alan ile benzer anlamları taşımakla birlikte, daha geniş mana ve çok sektörlü Sosyo-ekonomik yapısını ifade etmektedir. Sosyolojik olarak kırsallık ise, “kırsal kesim” kavramıyla geleneksel yaşam ve tarımsal üretimin etkin olduğu, insani ilişkilerin daha yoğun ve samimi yaşandığı, kentlere göre toplumsal ve ekonomik değişimin yavaş olduğu ve toplumsal iş bölümünün az olduğu sosyal bir çevreyi yansıtmaktadır.

Günümüzde küreselleşmenin ve kentleşmenin oluşturduğu negatif baskının kırsala kaçış ve yerelleşme ile baskılanmaya çalışıldığı mevcut durumda kırsal kelimesinin sosyolojik boyutunun da incelenmesi ön plana çıkmaktadır. 2018 tarihli Kırsal Kalkınma Raporuna göre sürdürülebilirliğin ön planda olduğu kırsal anlayışta toplumsal zenginlik ve kültür kaynağı olan köyler, sadece kültürel özgünlüğü ve doğal yaşam şekli ile bir ülkenin gelenek ve göreneklerini en iyi yansıtan yaşam alanları olmakla kalmayıp aynı zamanda toplumun değerlerini ve yerel kültürel bilgilerinin korunmasında çok büyük önem taşıyan yaşayan hafıza depolarıdır (Kırsal Kalkınma Özel İhtisas Raporu, 2018).

Cumhuriyetin ilanından sonra 1933 de başlatılan Üniversite Reformu kapsamında 1936'da akademi hocalarının değiştirilmesi, 1937'de Resim Heykel Müzesinin Atatürk'ün emri ile Dolmabahçe Sarayı'nın Velihaht Dairesi'nde açılması ve Ankara'da 1939 Devlet Resim ve Heykel Sergisinin ilk kez düzenlenmesi ayrıca halkevlerinin kurulması gibi gelişmeler Türk resmini yönlendiren olaylardandır (Elmas,1998). Bu sanatsal atılımlarla Türk Ressamları, 1938-1944 yılları arasında düzenlenen “Yurt Gezileri” ile devlet ideolojisi altında sanatçı- toplum ve yöresellik anlayışının gelişmesine yol açmış ve daha sonraki sanat anlayışlarında ve dönemlerinde önemli rol oynamışlardır. Bu etki ile çoğu sanatçı, Anadolu kırsalını ve köylerini resmetmiş ve yöresellik ile ileriki yıllarda gelişip ortaya çıkacak olan toplumsal gerçekçilik anlayışının ilk adımlarını atmışlardır. Toplumsal gerçekçi eğilimler bir grup etkinliği olarak “Yeniler Grubu” ile 1940 lı yıllarda öne çıkmış, özellikle 1960-1970 li yıllarda bu grup Türk resim Sanatında etkisini arttırarak toplumsal gerçekçiliğin temelini oluşturmuşlardır (İncel, 2004).

Hükümet politikası olarak 1930-1940 yılları arasında Anadolu'da Cumhuriyet ideolojisinin ve devrimlerinin kalıcı olması amacıyla sanatçıların yerel konulara ilgi duymaları için devlet eliyle yönlendirilmişlerdir. Üniversite Reformu çerçevesinde akademi hocalarında yapılan değişikliklerle Türk Sanatçıları düşünüş ve uygulama açısından batı etkisinden kurtularak Türk kültürüne, geleneksel sanatlara ve yerelliğe önem vermeye başlamışlardır. Hükümet tarafından planlanmış bu yeniliklerle hem Anadolu halkı bilinçlenmeye başlamış hem de sanatçılar Anadolu'yu daha iyi tanıma fırsatı bulmuşlardır. Böylelikle kır, kırsallık ve köy yaşamı temalı sanat eserleri sanatçılar tarafından yoğun olarak üretilmeye başlamış ve hükümet de bu eserlerin bazılarını devlet dairelerine asmak için sanatçıları desteklemek amacıyla satın almıştır (Elmas, 2000; Özdemir, 1997).

Türk Resim Sanatında 1930'dan sonra gelişen yenileşme hareketlerinin başlangıcında Müstakiller önemli bir çaba göstererek öncülük etmişler ve bu hareketin Türk kültür yapısından kaynaklanan temeller üzerine oturtulması için konuları ve gözlemleri yaşadıkları çevreden, yaşam özelliklerinden daha çok da Anadolu insanını ve toprağını kucaklayan perspektiften yola çıkarak yöresel konuları seçmeye özen göstermişlerdir. Ardından bu birlik içerisinde ayrılan sanatçılarla oluşan D grubu üyeleri bağımsız üslup arayışları ile kendilerini çağdaşlaşma yolunda yeni bir yapılanma eşiğinde olarak görmüşlerdir. D grubu ile başlayan Türk resmindeki çağdaşlaşma sorunu Yeniler grubu ve Onlar grubu ile büyük ölçüde aşılmıştır.

### **2.3.1. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraş Birliği (1929-1942)**

Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği Cumhuriyet Döneminde kurulan ilk sanatçı birliğidir. Sanatçıları Refik Fazıl Epikman, Cevat Hamit Dereli, Şeref Kâmil Akdik, Mahmut Fehmi Cuda, Nurullah Cemal Berk, Hale Asaf, Ali Avni Çelebi, Ahmet Zeki Kocamemi, Muhittin Sebati, Ratip Aşir Acudoğlu ve Fahrettin Arkunlar tarafından 15 Nisan 1929 da kurulmuştur (Elmas,1998). Amaçları geliştirmekte olan Türk resim sanatının düzenli, kalıcı temellere kavuşturularak yaygınlaştırılması ayrıca sanatçıların da güvence altında sanat anlayışlarına uygun bir ortamda çalışmalarını sürdürebilmelerinin sağlanmasıdır. Aynı zamanda sanatçıların yaşamlarını sürdürebilmeleri için toplumda sanat beğenisinin yaygınlaşması ve eserlerinin satılabilir hale gelmesi sorunun çözümleyici önlemlerinden biri, diğeri de devletin yetiştirdiği sanatçılara destek olmasıdır. Cumhuriyetin yeni idealleri ile



değişen Türkiye'yi ele aldıkları yapıtlarında I. Dünya Savaş sonrasında form anlayışları yani Alman Dışavurumculuğu, geç kübist etkiler ve konstrüktivist desen anlayışları hâkim olmuştur.

Üyeler ayrı sanat anlayışlarına karşın yapıtlarında ortak duyarlılığa sahip olmuşlar, geometrik kurguyu ön plana çıkararak nesne ve figürlerin hacimlerini öne çıkaran form anlayışları ile Müstakiller 1914 Çallı kuşağının İzlenimciliğinin buğulu ve yumuşak yapısına karşı sert bir geometrik çizgi ile tepki yaratmışlardır (Öndin,2002).

Bireysel karakterlerini gösteren anlayışla Müstakil sanatçılar, modernleşme yolunda gelişen batı teknikleri kullanarak yeni akımlardan faydalanan ancak Türk sanatçısı olmaktan da taviz vermeyen, özgün ve karakteristik anlayışları ile biçimsel taklitçilikten uzak çağdaş yapıtlar üretmek için çabalamışlardır. Cumhuriyet'in ilanından sonra devrimci hareketle bağlantılı olarak yeni sanat akımlarını resim sanatına kazandırmaya çalışan Müstakillerin Türk resim sanatını geliştirmeye yaptıkları en büyük katkıları ise İstanbul dışına çıkarak Ankara başta olmak üzere Anadolu illerinde 28 adet sergi ve konferanslarla kültürel gelişmeye de katkıda bulunmaları olmuştur. Ayrıca 1942 yılına kadar da yurt dışında da sergiler açarak Türk Resminin dünyada tanıtılmasına öncülük yapmışlardır. Türk resminde başlayan bağımsız üslup arayışları Müstakiller 'den ayrılan sanatçılarla kurulan ve modernleşme hareketini de hızlandıran D grubu üyeleridir (Kılıç, 2010; Öndin, 2002).

### **2.3.2. D Grubu (1933-1951)**

İstanbul'da Ressam Zeki Faik İzer'in evinde 1933 yılında kurulan D grubu sanatçıları Zeki Faik İzer, Cemal Tollu, Nurullah Berk, Elif Naci, Abidin Dino ve heykeltıraş Zühtü Müridoğlu tarafından kurulmuştur ve hiçbir zaman resmi dernek kimliğinde olmamıştır. Daha sonra aralarına Bedri Rahmi Eyüboğlu, Eşref Üren, Arif Kaptan, Turgut Zaim, Eren Eyüboğlu, Salih Urallı, Sabri Berkel ve Hakkı Anlı'yı alarak sayılarını artıran grup Nurullah Berk'in önerisi ile adını hem kurulan dördüncü ressam grubu hem de alfabenin dördüncü harfi olması sebebi ile 'd' olarak seçmişlerdir.

Öndin'in Germaner'den aynı şekildeki alıntısı ile "d Grubu" sanatçıları için resim sanatında geç dönem Kübizmin form anlayışının uygulanarak ve Akademizmi,

Natüralizmi ve İzlenimciliği dışlayarak modern eğilimleri tanıtmışlardır diye belirtilmiştir (Öndin, 2002).

Gene Zeynep Yasa Yaman'dan yapmış olduğu alıntı ile Öndin, “d grubu” sanatçılarının yapıtları için “Kübizmi salt biçim dili olarak ele alan grup, Batı’daki kübizmden farklı olarak dış dünya nesnesine karşın sanatçıya özgün bir nesne oluşturmamış, kübizmin kavramsal yanı yapıtlara yansımaya sadece teknik sorun olarak ele alınmıştır” diye görüşünü pekiştirmiştir (Öndin, 2002, s.170).

Gerçek yaşayan sanatı ülkeye yaymak adına bir araya gelen “d grubu” üyeleri, resim sanatımızın konu ile batıya yaklaşamayacağı düşüncesi ile tekniği ön plana çıkararak klasik sanatın örneklerinden taklit etmeden yararlanarak yerellik yaratma, halk sanatları ve Anadolu kültüründen Türk sanatçısı gözü ile özgün üretim yapma isteminde olmuşlardır (Öndin, 2002, s.171). Sanat alanındaki çağdaşlaşma yolunda “d grubu” üyelerinin resim sanatına bu yönde yaklaşımları dönemin kültür anlayışına yönelik olarak “Türk Hümanizmi” nin yansıması olarak kabul edilebilir (Koyunoğlu, 2018). 1933-1947’ye kadar 15 grup sergisi düzenleyen “d grubu” sanatçılarının bir üslup birliği sağlayamadığı gibi bireysel olarak da oturmuş üsluplarının olduğu şüphe ile bakılmaktadır. 1939 yılından itibaren Kübist yaklaşımdan uzaklaşan “d grubu” sanatçıları, eski-yeni sentezi ile özgün bir anlayışla kendilerini Doğu ile Batıyı bağdaştıran sanatçılar olarak görmeye başlamışlardır. Türk Resim sanatının geriden takip ettiği Batı resmini yakalamak ve güncellemek amacıyla olan “d grubu” sanatçıları bir kimlik arayışı ile özellikle 1940’lardan itibaren daha yoğun bir biçimde Anadolu halkını, köylüsünü ve yaşamını ele alan, Türk kültürüne ve yerel desenlere, renklere ağırlık vererek rengine, desenine bir yaklaşım içerisinde olmuşlardır (Çeken, 2004, s. 95).

1945 yılında çoklu partiye geçiş ile Batı temaslarının çoğalması ve çağdaşlaşma yolundaki gelişmelerin hızlanmasıyla sanatçıların özgün eserler yaratma istekleri de gelişmiştir. Bu doğrultuda grup üyeleri kendi bireyselliklerini ortaya çıkarmak amacıyla 15 yıllık etkin bir dönemden sonra 1947 yılında dağılmışlardır. Kılıç’ın (2010) da belirttiği üzere, “d grubu” çağdaşlaşma yolunda yeni bir akım getirememiş ancak biçimsel benzerlik kurmaya çalışmışlardır. II. Dünya Savaşından sonra ikinci bir ulusal sanat anlayışı başlamıştır (Kılıç, 2010, s.101).

### 2.3.3. Yeniler Grubu (1940-1955)

Akademide yapılan reform neticesinde Avrupa'dan davet edilen Fransız ressam Leopold Levy resim atölyesi şefliğine, Alman Rudolf Belling heykel atölyesi ve Mimarlık Bölümünün şefliğine de Alman Bruno Taut getirilmişlerdir. Ressam Leopold Levy yerel konulara ve sanatçılara hayranlık duyan kimliği ile geleneksel sanatların değerlerini öğrencilerine eğitim sistemini de modern bir şekilde değiştirerek kavratmayı amaçlamıştır. Akademideki öğrencileri tarafından 1940 yılında kurulan ve "Yeniler Grubu" olarak adlandırılan Nuri İyem, Avni Arbaş ve Selim Turan, Nejad Devrim, Kemal Sönmezler, Turgut Atalay, Mümtaz Yener, Ferruh Başağa, Haşmet Akal ile Abidin Dino, Faruk Morel, Yusuf Karatay ve İlhan Arakon gibi sanatçıların katıldığı oluşum, II. Dünya Savaşı sonunda gelişen toplumcu gerçekçilik akımının Türk resmindeki yansıması olarak kabul edilir. Türkiye'nin II. Dünya savaşı dışında kalmasına rağmen ortaya çıkan tedirginlikler ve toplumsal hareketlilikler ülkenin kültür ve sanat ortamını da önemli boyutta etkilemiştir. Yeniler Grubu sanatçıları özellikle gerek teknik gerekse konuyu ele alış biçimleri ile bir önceki grup olan "d Grubu"ndan farklı yaklaşımlar sergilemişler ve ilk kez belli bir görüş üzerinde birleşen grup olarak dikkat çekmişlerdir. Grubun amacı, batı etkisiyle halka yabancılaşan Türk resim sanatını toplumla buluşturup yerel konular üzerinden toplumsal sorunlara dikkat çekmektir. Bu doğrultuda öncelikle İstanbul Limanları ve çevresi konulu resimler yapmışlar ve 1941 yılında "Liman şehri İstanbul" temalı sergiler düzenlemişlerdir. Oluşum "Liman Ressamları" da olarak adlandırılmış ve ortak tema olarak o güne kadar az işlenen halk yaşantısı işlenmiştir. İncel ve Hanay'ın ifade ettiği gibi serginin açılışında balık ağının kurdela yerine tutularak kesilmesi akıllarda kalıcılığı sağlamış ancak sergilenen eserler modern resim estetiğinden uzak gerçekçi bir anlayışın izlerini taşımışlardır. Ulusal-yerel bir sanat anlayışı benimseyen grup üyelerinin fikirleri ile Leopold Levy'nin görüşleri toplumcu gerçekçi bir sanat anlayışını yaratmıştır (İncel, 2004 ve Hanay, 2009).

Yeniler grubu İstanbul'da açtıkları on sergi ile görüşlerini yansıtmışlar, ancak toplumsal içerikli resim yapan grup sanatçıları 1950'li yıllara gelince soyut sanat akımından etkilenmiştir. Bu yıllar özgürlükçü demokrasinin hâkim olduğu, batıdaki sanatsal akım ve yeniliklerin sıklıkla takip edildiği ve Türk resim ve heykel sanatının soyut akım eğilimlerinin içine girdiği dönemdir. Kuruluşlarındaki amaçlarını zaman içerisinde koruyamayan grup üyelerinin gerçekçi çizgiden ayrılarak soyut denemelere

girişmiş olmaları da 1955 yılında dağılmalarına neden olan sebeplerdendir (İncel, 2004).

Yeniler grubu çalışmaları kır, kırsallık ve köylü temaları içerisinde değerlendirildiğinde, grubun sanat anlayışı ve eğilimleri bu temaları desteklemiş ve boyut kazandırmıştır. Özellikle Yurt Gezilerinin etkisi kır, kırsallık, köy yaşamı ve köylü temaları Türk resim sanatında daha sonraki yıllardaki gelişmelere bir ön hazırlık oluşturmuştur.

#### **2.3.4. Yurt Gezileri (1938-1944)**

Devrin hükümeti olan Cumhuriyet Halk partisi,1938 yılından itibaren altı yıl boyunca sürmüş olan kültür etkinliklerinin de gerçekleştiği Halkevleri vasıtası ile resim sanatçılarını yurt gezilerine çıkartarak ülke gerçeklerini yansıtmaları, Anadolu'yu tanımaları ve doğayı yansıtan yapıtlar üretmeleri amaçlı bir program uygulamıştır. Sezer Tansuğ belirttiği üzere dönemin hükümeti kültür ve sanat politikası ile sanatçılara sahip çıkarak, topluma yönelik ve toplumun sorunlarını ön plana çıkaran bir anlayışla sanata destek vermeyi belirlemiştir (Tansuğ, 1991).

İlk aşamada 10 Ressam ve 10 İl'e gönderilmesi ve 10 Resim yapması şartı ile oluşturulan "Yurt gezileri" sırasında ressamlar kırsal yaşamı ve halkı yakından incelemişler böylelikle de daha yerel ve milli eserler üretmişlerdir. Devlet Güzel sanatlar Akademisinden seçilen ressamlar Gaziantep- Feyhaman Duran, Bursa- Hikmet Onat, İzmir- Sami Yetik, Rize -Zeki Kocamemi, Malatya- Ali Avni Çelebi, Antalya- Cemal Tollu, Trabzon- Mahmut Cuda, Erzurum- Hamit Görele, Konya- Saim Özeren, Edirne- Bedri Rahmi Eyüboğlu olarak belirlenmiştir.

Anadolu'ya etkinin ilk yurt gezisi sonucunda daha da artması sonucunda sanatçılar kır, kırsallık, köy ve köy yaşantısı üzerine daha çok resimler üretmeye başlamışlardır. Artan ilgi üzerine CHP yönetimi ikinci yurt gezisini düzenlemeye karar vermiş ve dönemin 48 ressamı 64 ile dağılarak çalışmalarını sürdürmüşler ve sonuçta 6 yılın verimi olarak Türk resim sanatına 675 milli ve yerel eserler kazandırmışlardır. İncel 'in de ifadesiyle, Yurt gezileri sonucunda Sanat piyasalarında Türk resmi ifade edilmeye başlanmıştır (İncel, 2004).

### 2.3.5. Onlar Grubu (1947-1952)

Yeniler grubunun çalışmaları ile batı taklitçiliğinden uzaklaşan bir dönem başlamıştır. Türk resim kimliğini oluşturma çabaları içerisinde geleneksel sanatlardan yola çıkarak eserler veren Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun çalışmaları öne çıkmıştır. Batı'nın Doğu sanatlarına yönelerek kültürel öğeleri yeniden yorumlaması etkisi altında da kalan ve Leopold Levy'nin de asistanlığını yapmış olan Eyüboğlu, öğrencilerine de bu özgün anlayışı benimseterek 1947 yılında "Onlar Grubu"nun kuruluşuna ön ayak olmuştur. Bu sanatçılar kendi kültürel öğelerine yönelerek tezyini sanatları, folklorik öğeleri yeniden modern anlayışla yorumlama sürecine girmişlerdir. Nedim Günsür, Leyla Gamsız, Mustafa Esirkuş, Fahrünisa Sönmez, Turan Erol, Hulusi Saptürk, Ivy Stangali, Mehmet Pesen, Fikret Otyam ve Orhan Peker tarafından kurulan grup Doğu- Batı sentezine yönelerek özgün resim anlayışı üzerinde önemle durduklarından doğa ve toplumu sanat anlayışlarının kapsamı dışında bırakmışlardır. Ancak Fikret Otyam, Leyla Gamsız, Ivy Stangali ve Mustafa Esirkuş yöresel konuları işlemişlerdir (Öndin, 2002).

1950 yılından sonraki gelişmelerle birlikte yapılan yarışmaların çoğunluğunun da Anadolu köylüsünün üretimine yönelik olması Türk Sanatçısının kırsallığa ve köy yaşamına, örf ve adetlere, gelenek göreneklerine hatta düşünce yapılarına kadar her şeyi sanat yapıtlarına yansıtmasına neden oluşturmuş, ilgisini artırmıştır. Sonuç olarak 1930'lu yıllarda kır, kırsallık, köy ve köylü konularının işlenmesi ile başlayan Anadolu anlayışı, 1960-1970 yıllarında köyden kente göç olgusunda kent anlayışına kaymıştır. 1960'lı yıllarda gelişen "Naif Sanat" söz konusu temaları işleyen alternatif bir sanat olarak düşünülse de bu yapıtları üreten ressamlar genellikle mesleki eğitim görmemiş kendi içten anlatımları ile toplumun sorunlarını yansıtmaktadırlar. Türkiye'de akla gelen isimler olarak İbrahim Balaban, Hüseyin Yüce, Fahir Aksoy, Yalçın Gökçebağ naif sanat temsilcileri olarak kabul edilmektedirler (İncel, 2004).

## 2.4 Çağdaş Türk Resim Sanatında Soyut Sanata Yöneliş ve Halkın Sanattan Kopuşu

Türk resim sanatının 1940'lı yıllarda soyut sanat ile tanışması Akademi eğitiminden sonra Paris'te çeşitli atölyelerde çalışan Fahr El Nissa Zeid, Nejad Melih Devrim, Selim Turan, Zeki Faik İzler, Mübin Orhon, Albert Birtan, Tiraje Dikmen, Abidin Dino ve Hakkı Anlı gibi sanatçıların Paris soyut ekolünü kendi ülke koşullarına ve geleneklerine uyarlayarak özgün bir sentez oluşturmalarının etkisi sonucunda olmuştur. Özellikle 2.Dünya Savaşından sonra soyut sanata ve soyutlamaya dair çalışmaların yaygınlık kazanmasında 1946 yılından itibaren yaşanan toplumsal ve ekonomik değişimin etkileri önemli yer tutmaktadır. Sosyo-ekonomik olaylarla sanat yaşamında gelişen çok yönlü ve özgürlükçü anlayış ile toplumsal içerikli resim yapan ressamalar bile soyut sanata yönelmişlerdir. Yeniler grubu ressamlarından bazıları ise 1950'lerden sonra bu yeni eğilimin başlıca müdafacılarından olmuşlardır. Özdal'ın (2021) belirttiği üzere, Yeniler grubundan soyut resmin ülkemizdeki en üretken temsilcisi olan Sabri Berkel saf geometrik biçimlerden kaligrafik formlara, yerel motiflere kadar insan sevgisini vurgulayan unsurları sanatında kullanmıştır (Özdal, 2021, s.87-89). Diğer bir tarz olarak soyutu ifade eden Nedret Yaşar'a göre ise, dış dünyadan içselliğe yönelen bu eğilimin giderek güç kazanacağını ve bu şekilde yapılan soyut resimlerde doğa izleniminin bulunmayacağını belirtmektedir. Ayrıca soyut resimde bu eğilimi belirleyen niteliklerden biri olarak nesnelere üç boyutluluktan çıkartılıp iki boyuta, yüzeyselliğe indirgendini söylemektedir. Yapılan soyutlamalarda simgelerin önemli bir yer tuttuğu yeni bir düzen ve boya gerçeği ile değerlendirilmesi gerektiğini belirtmektedir (Yaşar, 2019).

Soyut sanata yönelişin ilk göstergesi olarak Ferruh Başağa'nın bir kadın ile bir erkek soyutlaması olan "Aşk" isimli eser 1949 yılında düzenlenen Devlet Resim Sergisinde ödül alan ilk resimdir (Adnan Turani, 1982, C.2, s.139).



**Şekil 2.1** Ferruh Başağa, “AŞK”, 1948, 60 x 85 cm. Özel

Türkiye'deki soyut sanatın ilk temsilcilerinden olan Adnan Çoker ve Lütü Giray da 1953 de Ankara'da Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesinin taban katında ortak ilk soyut sergiyi açmışlar ve bu sergi ile resim işinin bir fikir işi olduğunu vurgulamaya çalışarak yazılar yayınlamışlardır. Çünkü sadece sanatçıların zihinlerinde oluşan ve her kesimin anlamasında güçlük yaşanan yüksek soyut anlayışın bilinç olarak halk tarafından algılanışı tepkilerle karşılanmıştır. Özellikle de bu fark Türkiye'nin doğusunda daha da fazla artmakta ve eserlere yapılan tepkiler büyümektedir. Sanatçılar, bu yeni olgudan dolayı kendilerine yabancılaşmaya başlayan halka, soyut sanatı nasıl ifade edip benimsetebilecekleri çabasına düşmüşlerdir (Özda, 2021). Aynı sanatçıların tahminen bir yıl kadar süren halk için yaptıkları çalışmaları neticesinde soyut sanatın olgunlaştığına inanarak yeni bir sergi daha açsalar da kentler dışında kalan kırsal alanlarda tepki değişmemiş ve resim anlayışından kopuş başlamış bulunmaktadır.

1954 yılında İstanbul Kuyucu Murat Paşa Medresesinde açılan “Halka Çağrı” isimli soyut resim sergisi halka yakın ilişki kurulması bağlamında önem taşımaktadır. Soyut sanatın aslında geleneksel sanatın içerisinde soyutlama-soyut olarak yer aldığı ve taklitçilikten uzak olarak nitelendirilen bu eserleri görmeye gelmeleri ve düşüncelerini ifade etmeleri arzulanmıştır (Koyunoğlu, 2018).

Avrupa Paris'e resim eğitimi için giden sanatçıların soyut dışavurumculuk anlayışına yakın gelişen Taşizm'i de içinde barındıran Yeni Gerçekçilik hareketi ile temasta olmaları sonucunda bu soyut yaklaşım Amerikan anlayışı dışında gelişmesinin

de etkisi ile Türkiye’de hızla yayılmaya başlamıştır. Yurt dışında yaptıkları çalışmalar sonucunda Paris Ekolü soyut çalışan ressamlar olarak adlandırılan Fahrünnisa Zeid (1901-1991), Selim Turan (1915-1994), Nejad Devrim (1923-1995) ve Mübin Orhon (1924-1981) gibi sanatçıların soyut çalışmaları 1950’li yıllardan sonra Türk Sanatında taklitten uzak bağımsız ve figüratif unsur barındırmayan soyut resimler olarak yer almaktadırlar. Özellikle 1954 yılından sonra soyut üslupta çalışan Zeki Faik İzer, Sabri Berkel (1907-1993), Cemal Bingöl (1912-1993), Ferruh Başağa (1914-2010), Adnan Turani (1925-2016) ve Adnan Çoker (1927-2022) önemli Türk sanatçılarındandır (Koyunoğlu, 2018).

Türk Resim Sanatı soyut alanında çalışmalar meydana getiren sanatçıları soyut çalışma tarzlarına göre bir sınıflandırılmaya tabii tutulması Batı’daki eşdeğer soyut anlayışlardan ne şekilde etkilendiklerinin de anlaşılması açısından faydalıdır. Örnek olarak verir isek;

- Geometrik Soyutlamacılar: Hamit Görele, Salih Urallı, Refik Epikman, Erol Eti, vb.
- Lirik Soyutlamacılar: Zeki Faik İzer, Abidin Elderoğlu, Ercüment Kalmık, Abidin Dino, Arif Kaptan, Mustafa Esirkuş, Özdemir Altan, Turan Erol, Devrim Erbil, Ömer Yücel, Mustafa Ayaz, Zafer Gençaydın, vb.
- Geometrik Non-Figüratifler: Cemal Bingöl, Şemsi Arel, Sabri Berkel, Cemil Eren, İsmail Altınok, Halil Akdeniz, Gencay Kasapçığıl, Bekir Sami Çimen, vb.
- Lirik Non-Figüratifler: Nejat Devrim, Selim Turan, Abidin Elderoğlu, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Ferruh Başağa, Adnan Turani, Fethi Arda, Hasan Kaptan, Muammer Bakır vb.

Dönemin Demokrat Parti Hükümeti politika olarak üretimi desteklemektedir ve Yapı Kredi Bankası’ da kuruluşunun 10.yılı adına “Üretim” temalı bir yarışma düzenlemiştir. Yarışma Akademi ya da devlette görevli olmayan serbest çalışan sanatçıların ihtiyacına öncelik vermesi bakımından önemli sayılmakla beraber güncel sanat ortamının oluşabilmesi ve sanatçıların devlet otoritesinden kurtulmalarına yönelik de önem taşımaktadır. AICA derneği sanat eleştirmenlerinin jüri üyesi olduğu yarışmada Aliye Berger’in “Güneşin Doğuşu” adlı eseri birinci olmuş ve Akademi dışındaki bağımsız bir sanatçının ödül alması büyük tepkiyle karşılanmıştır.



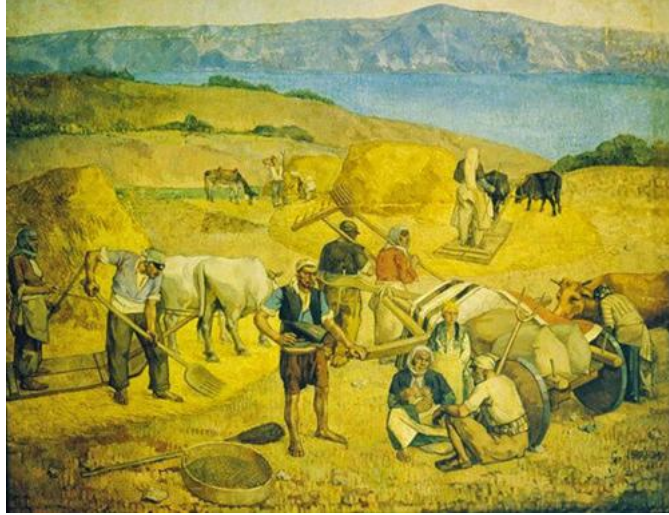
İlkay Canan Okkalı'nın da belirttiği üzere "Jüri üyelerinden Roma Üniversitesi Sanat Tarihi Profesörü Lionello Venturi ödülü neye göre seçtiklerini şu şekilde açıklamıştır: "Resmin soyut yönelimli olmasından, bilinçaltı ile sezgi ve sembollerin resme aktarım biçiminden ve hareketli, heyecan verici darbe vuruşlarından etkilendikleri için birinci seçtiklerini ifade etmiştir" (Okkalı, 2022, s.168).



**Şekil 2.2** Aliye Berger, Güneşin Doğuşu, 1954, Tuval üzerine Yağlıboya

Bu yarışma Türk Resim sanatı açısından bir dönüm noktası olmuş ve soyut eğilimler hız kazanmaya devam etmiştir. Soyut resmin gelişmesine karşıt kır, kırsallık ve köylü yaşamı temalı eserler bireysel tercihlerle sınırlı kalmıştır.

Mustafa Kemal Atatürk'ün Anadolu'ya, kırsal yaşama ve Türk köylüsüne verdiği önem karşısında Türk Sanatçıları da kayıtsız kalmayarak başta Müstakiller olmak üzere özellikle Çallı kuşağında yer alan bazı sanatçılarda İstanbul dışına çıkarak kırsalda yaşayan insanları ve Anadolu manzaralarını resmetmişlerdir. Bu sanatçılar;



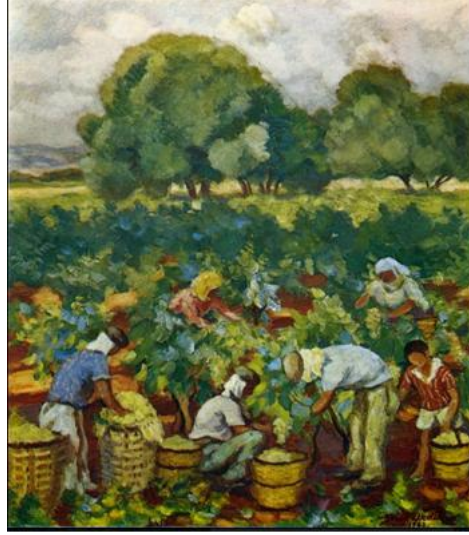
**Şekil 2.3** İbrahim Çallı, Harman, 1928, 330x450 cm Ziraat Bankası Koleksiyonu

İbrahim Çallı (1882-1960): 1928 yılında yaptığı “Harman” adlı yapıtında harman yerindeki insanların doğallığını, orta ve arka planda çalışanlara zıtlık oluşturan ön planda yere oturan daha yaşlı ve çocuk köylülerin kavurucu sıcaklığa karşın çalışanlara destek verdiğini, arka planda ise derin maviliklerin ve uzaklık formunu oluşturan dağlarla yarattığı kompozisyonunda Çallı; kırsalda köy yaşamında emeğin ve üretmenin önemini vurgulamıştır. Sıcak renkler ve ışıklarla peinture etkisi yarattığı bu muhteşem eser Ziraat Bankası koleksiyonunda yer almaktadır.



**Şekil 2.4** Hüseyin Avni Lifij, Lifij, Kağı ve köylüler ,17 x 27 cm., Ankara Resim Heykel Müzesi

Hüseyin Avni Lifij (1866-1927): Çallı Kuşağı sanatçılarında olan Lifij de köy ve köy yaşantısını eserlerinde yansıtan sanatçılardandır. Resminde görsel anlatıyı güçlü kılan renkler ve ışık ile, lirik anlatımı ve güçlü deseni ile Lifij sanat etkinliklerinde büyük övgüler almıştır.



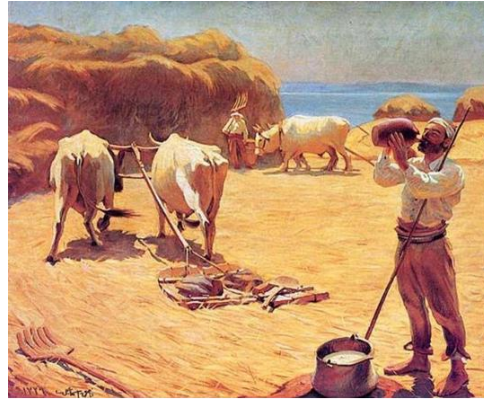
**Şekil 2.5** Şeref Akdik, Bağda Köylüler,1962, 65 x 50cm, SSM Koleksiyonu.

Şeref Akdik (1899-1972): Ömer Adil ve Çallı kuşağı öğrencilerinden olan Şeref Akdik, Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği kurucularındandır. İki kez yurt gezilerine katılan Akdik, yöre insanların yerel giysiler içerisindeki portrelerini ve yaşantılarını resimlerine yansıtmıştır. Kompozisyon ve deseni güçlü olan sanatçı empresyonist anlayışla portre çalışmalarının yanında manzara, natürmort ve büyük boyutlu figüratif kompozisyonlar gerçekleştirmiştir. Konularında sosyal içerikleri ve Cumhuriyet inkılaplarını önde tutan konulara ağırlıklı olarak yer vermiştir. Aynı zamanda Hattat olan Akdik babası ünlü hattat Kâmil Akdik'le Hüsni hat, Ebru ve minyatür alanlarında da çalışmışlardır.



**Şekil 2.6** Namık İsmail, Harman, 1923, Yağlıboya 80 x 97 cm., Türkiye İş Bankası Koleksiyonu

Namık İsmail (1890-1935): 1914 Çallı dönemi ressamlarından Namık İsmail belli bir sanat anlayışında olmamış, tarzını ve tekniğini sürekli değiştirmiştir. Deseni güçlü olan İsmail, realisttik figür ressamı olduğu kadar izlenimci bir peyzaj ressamı olmuştur. Harman isimli iki versiyonu bulunan tablolarında güneşin kuvvetli ışığını ve sıcaklığını yansıtan sanatçı kırsal alan yaşamından kesitler sunmaktadır.



**Şekil 2.7** Namık İsmail, Harman, 1923, 165x 200 cm., MSGSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi



**Şekil 2.8** Ruhi Arel, Atatürk Köylülerle, 1931, 142 x 185 cm., Türkiye İş Bankası Koleksiyonu.

Ruhi Arel (1880-1931): 1914 Kuşağı ve 4.kuşak Asker Ressamlar arasında yer alan Ruhi Arel özellikle yöresel resimleri ile Çağdaş Türk resminde yol açan kimliği ile öne çıkmaktadır. Kapsamlı figür çalışmaları, rahat fırça darbeleri ve konuları bütünsel açıdan kavrayışı ile döneminde ayrıcalıklı bir yer edinmiştir. Türk izlenimcilerinin en önemli ressamlarından olan Arel, Atatürk'ün "Köylü milletin efendisidir." sözünü görselleştirerek 1931 yılında "Atatürk Köylülerle" isimli tablosu Anadolu kültürünü ve Cumhuriyetin politikasını yansıtan eser olmuştur. Türk Bayraklarının yer aldığı güçlü bir arka planla ve canlı renklerle Atatürk ve devlet erkanının köylü ile buluştuğu an tüm etkisi ile resmedilmiştir.



**Şekil 2.9** Hasan Vecih Bereketoğlu, Karabasanlı Çiftçi, 54 x 72 cm, özel koleksiyon.

Hasan Vecih Bereketoğlu (1895-1971): Türk İzlenimci Ressamlarından olan Bereketoğlu Kurbağalı dere ressamı olarak da bilinse de köy yaşantısını da ağırlıklı olarak tuvaline konu etmiştir. Ziraat Bankası koleksiyonunda yer alan “Karabasanlı Çiftçi” tablosu ve diğer benzer çalışmaları ile sanatçının desen gücü ve gökyüzünü yansıtmak için kullandığı mavi paleti ile toprak teması için oluşturduğu güçlü renkleri kendini hissettirerek, sanatçının sadece İstanbul manzaralarını değil aynı zamanda da yöresel yaşam verdiği önemi göstermektedir.



**Şekil 2.10** Cevat Hamit Dereli, Hasat, 1956, 99,5x 130 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu.

Cevat Hamit Dereli (1900-1989): Eserlerinde sentetik kübizmin etkilerini yansıtan Dereli' nin etkin renkler kullanarak berrak ve yumuşak dokunuşlarla yapmış olduğu resimler sanatındaki en belirgin özelliği olmuştur (Giray,1997). İlk dönemlerinde çoğunlukla Anadolu'daki köy ve köylü yaşamlarını konu almış ve simgesel anlatımla süslenen figürleri koyu konturlarla, lekelerle desenlerini resmine aktarmıştır. Özellikle resimlerinde, Osmanlı minyatür sanatından etkilenerek perspektifini kurguladığı figürler ile bina ve doğa motifleri ağırlıklı olarak kullanılmıştır.



**Şekil 2.11** Ali Avni Çelebi, Çiftçiler, 85,5 x 119,5 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi.

Ali Avni Çelebi (1904-1993): Döneminde Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği üyesi olan Ali Avni Çelebi ilk kez 1927 yılında yapmış olduğu “Vitrin” isimli eserinin üstünde Modernizm yazması ile Türk Resim Tarihinde Modernizm hareketinin resmi olarak başladığını ortaya koymuştur. Resimlerinde yarattığı üç boyutlu mekân etkisi ve hızı yakalamak adına yaptığı fırça darbeleri ile yaptığı resmin hızını birleştirerek yeni yapılmış görüntüsü ile eserler veren bir sanatçdır. Almanya 1930 yılında Hoffman Okulunda almış olduğu eğitime istinaden Ekspresyonizmden Kübizme kadar olan anlayışından, desenin geometrik yapısı ile renk ve leke değerlerinin resmin konstrüksiyonuna olan bağlayıcılığı ile Çelebi güçlü ve çağdaş sanatının göstergesini oluşturmaktadır (Giray,1994). Ali Avni Çelebi'nin Çiftçiler adlı yapıtında lirik kübizm akımının etkileri hissedilmektedir ve renklerle lekesel değerlerle sembolleştirmiştir.

Anadolu köylüsünün yaşamında önemli bir zaman dilimi olan ve sonucunda kutlama şenlikleri yapılan hasat zamanını çok detaylara girmeden samimi duygularıyla ve özgün tekniği yansıtmayı başarmıştır. Çelebi Türk resmine getirdiği yeniliklerin yanı sıra çok farklı konularda da çalışan ve konu çeşitliliği katan özgün bir sanatçı olmuştur (Giray,1997).





**Şekil 2.12** Refik Fazıl Epikman, Bağbozumu 1950, 63 x 44 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu.

Refik Fazıl Epikman (1902-1974): Köylüyü ve yaşantısını konu alan eserlerini kübizmin etkisiyle konstrüktif anlayışın da hissedildiği sağlam kompozisyon yapısı ile üreten Epikman aynı zamanda Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliğinin kurucuları arasında yer almıştır. Eserlerinde rahat fırça darbeleri, lekeler ve ışık dağılımındaki denge yapısı önemle hissedilmektedir. İş Bankası koleksiyonunda yer alan Malatya 'da Bağ Bozumu isimli çalışmasında Epikman' ın köy yaşamını, köylüyü, çektiği zorluklarını ve ortamın etkisini kullanmış olduğu renk skalasındaki sıcak ve soğuk renklerin dengesi ve lekelerle vurgulayarak izleyiciye yansıtmıştır. Soyut çalışmalar da yapan sanatçı resim Sanatının yanı sıra özellikle sanat üzerine yazdığı yazılarla sanat akımları, sanat tarihi ve olayları üzerine yazmış olduğu yazılarla da önemli bir figürdür (Ulusoy,2006).



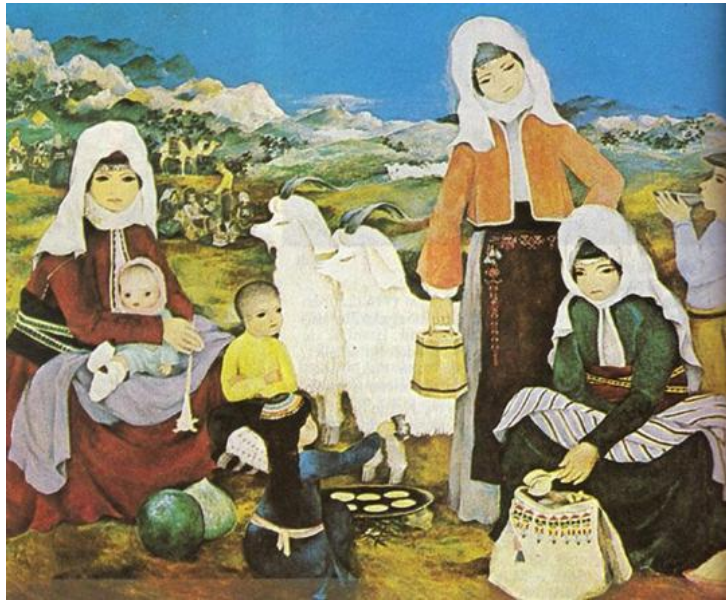
**Şekil 2.13** Cemal Tollu, Pamuk Toplayanlar 1965, 81,5 x 100,5 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu.

Cemal Tollu (1898-1968): “d Grubu” üyelerinden olan Cemal Tollu kullanmış olduğu kunt figürlü kompozisyonlar ve geometrik anlayışla gerçekleştirdiği resimsel tasarımlarını döneminde büyük ebatlı tuvalere aktarması ile öne çıkan, özellikle 1950 sonrasında yöresel temalara öncelik veren bir sanatçı olmuştur. Arkeoloji Müzesi müdürlüğü de yapan Tollu’ nun resimlerinde sert geometrik desenler, derinlik ve boşluk hissini vurgulayan çizgiler ve renk lekelerinin geometrik formlar halinde yansıtılmasıyla oluşan kübist yorumlu kompozisyonlar dikkat çekmektedir. Sanatçının Pamuk Toplayanlar adlı eserinde bu özellikler gökteki bulutlardan, kunt olarak yerleştirilmiş köylü figürlerine, ağaçlardan tarladaki pamuklara kadar öne çıkmaktadır. Döneminde ülkenin içinde bulunduğu koşulları da iyi gözlemleyen Tollu, eserlerinde köy yaşamı ve üretim konuları üzerinde yoğunlaşarak gerçekte yaşamın içerisindeki kesitleri, kübist ve konstrüktivist akımlardan esinlenerek yaptığı sağlam desen anlayışı ile bizlere sunmaktadır (Yaman Yasa,1992, s.330).



**Şekil 2.14** Zeki Faik İzer, İstihsal 1953, 200 x 300 cm.

Zeki Faik İzer (1905-1988): Lirik soyutlamacı olarak nitelendirilen Zeki Faik İzer, döneminin ortak beğeni anlayışını saf renkler ve lekelerle, bol ışık kullanarak Fovist ve Empresyonist karışımı anlayışla eserlerinde yansıtmaktadır (Giray,1997). Aynı zamanda “d Grubu” kurucularından olan İzer, 1954 yılında yapmış olduğu İstihsal isimli eserinde Köy ve köy yaşamını iç içe geçmiş biçimler ve büyük leke değerlerini kullanılması ile köylünün günlük yaşamından kesitleri bir bütünlük içerisinde izleyicisine sunmaktadır.



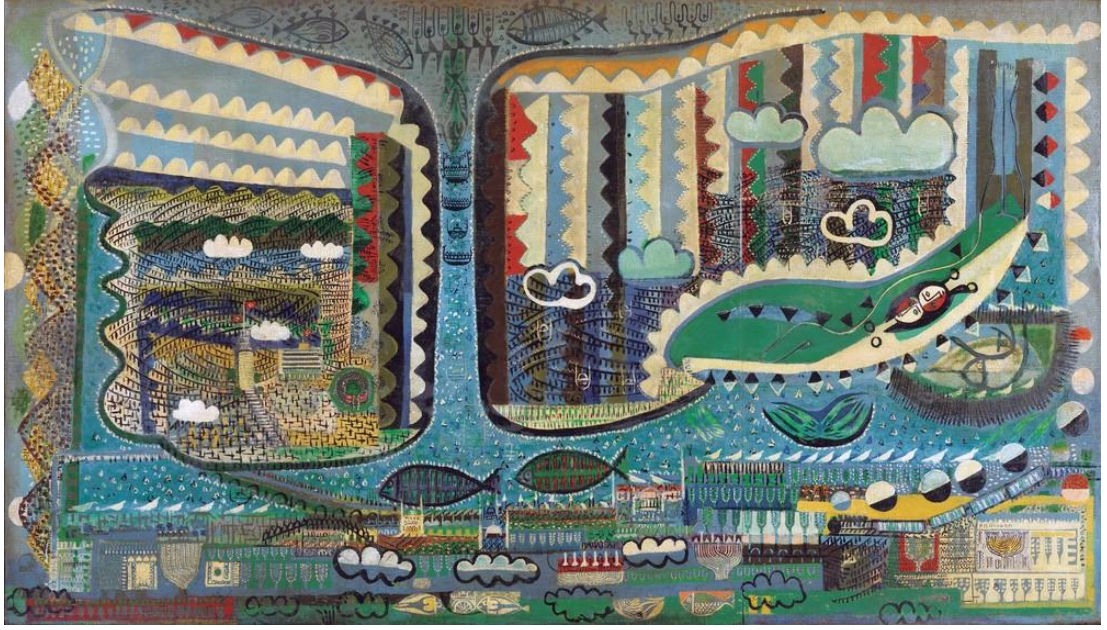
**Şekil 2.15** Turgut Zaim, Yaylada Yörükler 117,5 x 99,5 cm

Turgut Zaim (1906-1974): Anadolu Köylüsünü ve köy yaşamını minyatür etkisi ile eserlerine yansıtan Turgut Zaim “d Grubu” sanatçılarından. Teknik olarak Batı resmine bağlı kalmakla beraber sanatçı, resimlerinde minyatür ile halk sanatının biçim ve renk değerlerini temel olarak kullanmıştır. Özellikle folklorik konulara yönelmiş, el sanatlarının izlerini tuvaline taşımış ve nakışlarla irdeleyerek Yuvarlak yüzlü yörüklerin günlük yaşamlarındaki mutlu anlarını yumuşak ancak farklı bir yaklaşım ile ele almıştır (Giray,2000).



**Şekil 2.16** Eren Eyüboğlu, İki Köylü Kadın, 1972, 120 x 100 cm.

Eren Eyüboğlu (1907-1988): “d Grubu” sanatçılarından olan Eren Eyüboğlu, eşi Bedri Rahmi Eyüboğlu ile Anadolu köy yaşantısını ve motiflerini Türk resmine yansıtarak önemli etki yaratan sanatçılardandır. Resimlerindeki konu seçimlerinin özgürlüğü ile yaptığı biçimsel deformasyon ve renklerle ışığın dağılımının dengeli etkisi ile Türk resim sanatçıları içerisinde öncülerden olmasını sağlamıştır. Özellikle “İki köylü kız” adlı çalışmasında kırmızı arka plan önünde geometrik formlarla biçimsel deformasyona uğratılmış olarak iki köylü kız sıcak ve koyu renklerle resmedilmiştir. Sanatçı Anadolu’nun resimlenmesinde kendine özgü anlayışı ile Türk resim sanatının kadın sanatçısı olarak iz bırakan yetenekli bir sanatçı olmuştur (Karadeniz,2018, s.40).



**Şekil 2.17** Bedri Rahmi Eyüboğlu, 1955, “İstanbul”, Tuval Üzerine Yağlıboya

Bedri Rahmi Eyüboğlu (1911-1975): Sanat hayatına 1930'larda başlayan Eyüboğlu aynı zamanda yazar, şair ve çevirmen olarak da Türkiye'de modern sanatın gelişimine önemli katkılarda bulunmuş, özellikle batılı sanatın etkilerini Türk sanatına yansıtan çok değerli bir ressamdır. Eyüboğlu'nun sanatında figüratif ve sembolik unsurlar ön planda yer almaktadır. Doğanın ve günlük yaşamın detaylarına dikkat çektiği eserlerinde, Anadolu'nun geleneksel öğelerini modern sanat anlayışıyla birleştiren sanatçı kendine özgü bir renk anlayışıyla eserlerinde renklerin gücünden yararlanmıştır. Sanat hayatı boyunca resim, heykel, seramik, cam ve mozaik gibi farklı alanlarda çalışmalar yapmıştır. Ayrıca sanat eleştirmeni olarak da tanınan Eyüboğlu, sanatın toplumsal işlevine de önem vererek "sanat, hayatın süsü değil, kendisi hayatın bir parçasıdır" fikrini savunmuştur (Çeçen, 2016). Ayrıca Türk sanatında ve kültüründe yer alan çeşitli konuları ele alan kitaplar da yazan sanatçının kitapları arasında "Anadolu Notları" (1940), "Anadolu Efsaneleri" (1943), "Türk Resim Sanatı" (1966) ve "Türk Sanatı" (1974) gibi önemli eserleri yer almaktadır.

Türk sanatçısı, Türk köylüsüne ve yaşamına daha detaylı inmeye çalışmış, onun güncel yaşamından örf adet gelenek göreneklerine, düşüncelerine kadar her şeyini sanatına yansıtmıştır.

Ülkemizin yetiştirdiği en önemli ressamlardan birisi olan Nuri İyem' e göre halkın hoşlanacağı tarzda resimler yapmak ve konu seçiminde doğrudan güncel

yaşamdan yararlanmakla sanatın, halkın seveceği hale gelebileceğine vurgu yapmaktadır. Türk Resminde toplumcu-gerçekçi akımın en önemli temsilcilerinden biri olarak kabul edilen İyem, sanatın öncelikli görevi, topluma anlayabileceği şekilde mesajlar iletmek, kendi içinde barındırdığı estetik değerleri göstermek olduğunu savunmaktadır. İyem, bu amaç için figüratif bir anlayışta halk kültürünün kökenlerini irdelemeyi en etkili yol olarak benimsemektedir (Şensoy, 2015).

Türk Resim Sanatı tarihsel süreci içerisinde, farklı değişimler geçirmiş ve bu tarihsel süreç içerisinde birçok sanat grubu ortaya çıkmıştır. Bazı sanatçılar bu gruplar içerisinde yer alıp; eserlerini buna göre üretmiş, bazıları ise herhangi bir gruba üye olmaksızın bağımsız olarak eser vermeyi tercih etmiştir. Nuri İyem “Yeniler Grubu”na bağlıyken, örneğin Neşet Günal bağımsız kalmıştır. Ancak sanatçıların gruplara bağlı olması ya da bağımsız çalışmaları sonucunda birçok Sanatçı Türk kültürü, sosyal yapısı, Anadolu teması gibi konuları resimlerinde betimleyerek Türk Resim Sanatı tarihinde önemli yer edinmişlerdir (Atikoğlu, 1986b).

Sanat, bireyin kendini ifade edebildiği özgün bir alandır ve resim de bu ifade yöntemlerinden birisidir. Sanat biçim yolu ile düşünmektir ifadesiyle sanattaki yaratıcı düşünce sorgulayan ve biçimlendiren düşünce olduğu belirtilmektedir. Bu tür düşüncelerin biçime ulaşması ise soyut sanatı oluşturur. Soyut sanat düşüncelerde var olanı aramak, bulmak ve düşünmek ister. Böylelikle yeni bir varlığa, yeni bir gerçekliğe ulaşmak ister. Sanatçı kendi estetik değerleri ile yarattığı biçime anlam ve mana katarak kendi gerçekliğini ortaya koymak ister. Soyut sanat, yeni bir biçim vermenin, içsel zenginliğin, duygu ve düşüncelerin yapıtlara aktarıldığı, imgenin biçimsel değişime uğratılarak yansıtıldığı, gerçek objeleri betimlemeden kaçınılan eylemler olarak günümüz sanat dünyasında ciddi bir yer ve değer kazanmıştır. Böylelikle, sanat ürünü oluşturulurken, yaratıcı düşünme gücünden beslendiği söylenebilir.

Özellikle 1950 sonrası yapılan yarışmaların bir kısmının Anadolu köylüsünün üretimine yönelik olması sanatçıların köy ve köy yaşamına ilgisini artırmıştır. Bu yarışmalardan ilki olan ve 1964’te düzenlenen bir yarışmada “Üretim” konusu ana tema olarak alınmıştır. Aliye Berger’in birincilik ödülünü kazanan resmi incelendiğinde soyutlayıcı bir tavrın ödüllendirilmiş olduğu dikkati çekmiştir (Tansuğ,1995).

Soyut resim alanında ısrarlı çalışmalarıyla dikkati çekmiş bir sanatçı olan Sabri Berkel’ de köy ve köy yaşantısını ele almış sanatçılardan birisidir. Köy ve köy yaşantısı

konusunun soyut resim yapan sanatçılar tarafından da tercih edilmesi bu konunun sosyal yaşamda vazgeçilemez bir konu olduğunun kanıtı olmuştur.

## **2.5 1950 Sonrası Türk Resminde Köy ve Köy Yaşantısı**

Cumhuriyet öncesinde ağırlıklı olarak tarım dan gelir elde eden ve bir tarım ülkesi olan Türkiye, I. Dünya Savaşı sonrasında oluşan ekonomik ve kültürel değişimlerden de oldukça etkilenmiştir. Özellikle Avrupa'nın sanayisindeki değişimler sonucunda rekabet edebilmek adına tarımsal üretimden ziyade sanayileşmeye ve enerji üretimine ağırlık verilmesi önem kazanmıştır. Cumhuriyetin ilan edilmesiyle toplumun değişen sosyal kültürel yapısı ve dönemin yetersiz ekonomik şartları sebebi ile sanayileşme ve modernleşme hareketleri 1950'li yıllara kadar zorlu mücadelelerle geçmiştir. 1946'da çok partili dönemin Demokrat Partinin kurulması ile başlaması ve hükümetin köylüye, çalışan kesime olan tutumundaki değişiklikler sadece siyasal açıdan değil aynı zamanda da kültürel açıdan farklılıklar yaratmıştır. Söz konusu yıllarda Avrupa'da gelişen değişim rüzgarlarından etkilenmeyen Türkiye, kendi iç dinamiklerini yaratarak üretimini geliştirmiş ve bu süreç köyden şehre olan göç hareketlerini de artırarak kentleşmeyle birlikte kültürel yozlaşmayı da beraberinde taşımıştır. Türkiye'de ekonomik ve kültürel anlamda en hızlı değişimlerin yaşandığı 1975'e kadar olan dönemde, köyden şehre çalışmak için göç eden kesimin örf ve adetler ile dine olan bağlılığı sonucunda arabesk bir anlayış oluşmuş ve toplumda keskin ayrışmalar, çelişkiler yaşanmıştır. Böylelikle bu toplumsal yapıdaki gelişmeler ve değişimler sanat alanını da etkileyerek, sanatçıların yeniden Anadolu insanını temel alan çalışmalar yapmalarına dayanak oluşturmuştur (Ersoy,1998).

Özellikle 1950'ler sonrası Türkiye'sinde sanat alanında yapılan yarışmaların çoğunlukla Anadolu köylüsüne yönelik olması sebebi ile sanatçılar köylüye, köy yaşamına, gündelik üretim alanlarına ve örf adet, gelenek ve göreneklerine daha detaylı incelemeler yaparak sanatlarına yansıtmaya çalışmışlardır. Bu yarışmalardan ilki 1954 yılında yapılan, "Türkiye'de İş ve İstihsal" konulu Yapı Kredi Bankasının sponsorluğunu üstlendiği Uluslararası Sanat Eleştirmenleri Birliği'nin (AICA) kongresi için İstanbul'a gelen Herbert Read ile Paul Fierens ve Lionello Venturi' nin de içinde yer aldığı seçici kurul ile 38 katılan eser içerisinde 10 eser ödüllendirilmiş ve birinciliği "Güneşin Doğuşu" isimli eseriyle Aliye Berger'e verilmiştir. Bu eser

incelendiğinde konusu her ne kadar Anadolu köylüsünün üretimi olarak klasik manada bir tema seçilmiş olsa da resim teknik olarak ele alındığında Soyut bir tekniğin ödüllendirilerek Modern anlayışın öne çıktığı görülmektedir (Tansuğ, 1995).

1955 yılında alınan bir kararla sanatçılara siparişler verilerek resimler ısmarlanmış ve Büyük Millet Meclisinin içerisine konulacak olan bu eserlerin, başta İbrahim Çallı gibi yedi üyeden oluşan bir jürinin yer aldığı “Vilayet Resimleri” olarak adlandırılan bir yarışma ile seçilmesine karar verilmiştir. Türkiye’nin her vilayetine gönderilmek üzere seçilen 100 sanatçı toplamda 208 eser üretmişlerdir. Türk Resim Tarihinde önemli yer alan bu sergide sanatçılar Anadolu doğasını ve insanını, köylerini, yaşam tarzlarını konu alan özgür yaratıcılığı bulunan eserler üretmişlerdir. Hatta birçoğu sergi açılmadan önce beğeni ile jüri tarafından seçilmiş ve üzerlerine satın alınmıştır ibareleri konulmuştur. Erol Turan’ın da belirttiği gibi, 5 Mayıs 1956’da açılması planlanan sergi ne yazık ki dönemin iktidar partisi olan Demokrat Parti grup başkan vekili Burhanettin Onat’ın yapmış olduğu itiraz sonucunda eserlerin hiçbirinin Meclis için uygun olmadığını ileri sürülerek söz konusu sergi açılmadan iptal edilmiştir. Modern anlayışla yapılan eserlerin sanatsal değer taşımadığı öne sürülmüş ve klasik anlayıştaki Demokrat Parti Yönetim Kurulu üyeleri tarafından Büyük Millet Meclisine uygun bulunmadığı belirtilmiştir. Söz konusu sanatsal yapıtların ve sanatçılarının başına gelen bu elzem olay resim sanatında siyasetin etkisini göstermesi açısından büyük önem taşımaktadır. Diğer bir açıdan da “Vilayet Resimleri” yarışması ile sanatçılar Cumhuriyet dönemindeki “Yurt Gezileri” n de olduğu gibi kırsal yaşama, köye ve köylüye, yöresel motiflere ve örf adetlere ilişkin konu çeşitliliğini resim alanına taşıyarak Türk resminin güçlenmesine önemli katkıda bulunmuşlardır (Turan, 1981).

Tekel Genel Müdürlüğü’nün 1988 yılından başlayarak düzenlediği üretim konulu yarışmalar da sanatçılarda kırsal alana olan ilgiyi arttırmıştır. Nazlı Ecevit’in resimlerinde köy olgusu önemli bir yer kaplamaktadır. Özellikle günümüzde İş Bankası Koleksiyonun da yer alan “Hamur Açan Kadınlar” tablosunda olduğu gibi Ecevit, günlük köy yaşantısını ve kırsaldaki izlenimlerini bir seri eserde işleyerek yansıtmıştır. Türk Resminde toplumsal içerikli konulara yer vererek işleyen ve köy yaşamına ağırlık veren diğer bir sanatçı da İbrahim Balaban’dır. Akademik eğitimi olmayan Balaban kendini yetiştirerek “Tarlada Çiftçiler” ve “Döğen” adlı eserleri ile kırsal alanda yaşayan köylülerin dramatik sorunlarını en çarpıcı biçimde göz önüne koyabilmiş başarılı sanatçılardandır.



Neşet Günal'ın Anadolu köy yaşamına dair etkileyici figüratif resimleri büyük ebatlardaki kompozisyonlarında iri figüratif desenler kullanarak işlenmiştir. Kırsaldaki yaşamın günlük hikayesini içinden geldiği gibi aktaran ressamın “Sorun-Sorum” adlı eserinde yer alan figürlerin yüz ifadelerine bakıldığında çaresizlikleri, ümitsizlik ve keder içerisinde oldukları, yorgunlukları kolayca hissedilmektedir.

Günümüz sanatçılarından Anadolu Düşlerinin ressamı olarak adlandırılan Yalçın Gökçebağ, kırsal içerikli resimlerinde yer alan renk armonileri ve bakış açılarının farklılığı ile kırsal doğayı, çalışanları, kırsaldaki mevsimlerin geçişlerini naif biçimde yansıtmıştır. Gökçebağ'ın “Buğday Biçenler”, “Çay Bahçesi”, “Yörük Çadırı” gibi tüm eserlerinde karakteristik olarak renklerin doğallığı ve detayların gerçekliği izlenmektedir.

Kırsaldaki sanatı soyut olarak çalışan sanatçılara örnek olarak Sabri Berkel ve Duran Karaca verebiliriz. Sabri Berkel köy ve köy yaşantısını ele almış, Duran Karaca ise Çukurova'daki ırgatları ve yilkı atlarını konu olarak ele alan soyut çalışan sanatçılardır.

Türk resminde Cumhuriyetin kuruluşundan günümüze kadar kırsalı, köy ve köy yaşamını ve sorunlarını işleyen, farklı teknik ve anlayışlarla çalışan hali hazırda birçok sanatçı bulunmakta ve kalıcı izler bırakmaya devam etmektedir.

## BÖLÜM 3

### 3. TÜRKİYE KÜLTÜR VE SANAT POLİTİKALARI

Cumhuriyetin kuruluşundan itibaren modern dünya görüşünü kitlelere ulaştırma misyonunu yüklenen sanat, kültür politikalarının ilerlemesini sağlayan güç olarak kendi formasyonunu da belirler. Nilüfer Öndin'e (2002) göre, sanatsal formasyonla endeksli Kültür politikası sanatın yaygınlaştırılması ve geliştirilmesi açısından rol oynaması etkileşimin derecesini de artırmaktadır (Öndin, 2002).

Cumhuriyet Rejiminin kabulü sonrasında Türk toplumunu kaynaştırabilmek ve homojen bir yapı tesis edebilmek adına kültür politikaları büyük önem kazanmıştır ve yapısı kuvvetli bir toplum yaratma yolunda sanatın gücünden yararlanılmıştır. Erken Cumhuriyet döneminde yapılan Atatürk ilke ve inkılâplarının özellikle kırsalda yer alan toplum tarafından kabul görebilmesi adına görsel hafızaya da hitap eden milli bir resim sanatı oluşturularak resmi ideolojinin kültür politikaları ile yaygınlaştırılmasına imkan tanınmıştır (Akengin ve Koç, 2018).

Cumhuriyet Türkiye'sinde nüfus yoğunluğu ağırlıklı olarak kırsal alanda yer almakta ve tarım yaparak geçimlerini sağlamaktadırlar. 1950'li yıllardaki köy nüfusu yüzde 75 dolaylarında iken köyden kente göç nedeni ile 2012 yılı verilerine göre köy nüfusu yüzde 23'e gerilemiştir (TÜİK Nüfus İstatistikleri). Kırsal yerleşimlerdeki nüfusun azalması, özellikle gençlerin ayrılması ile 65 yaş ve üstü nüfusun arttığı böylelikle toplam nüfus içerisinde kırsaldaki yaşlı nüfusun arttığı gözlenmektedir. Söz konusu yaşlı nüfus artış farkı özellikle şehre yakın ve uzak olan kırsal alanlarda daha da belirgin olmaktadır (Kırsal Kalkınma Özel İhtisas Raporu, 2018).

Kırsal kalkınma kavram olarak günümüzde uluslararası gündemdeki gelişmeler doğrultusunda birçok değişiklik göstermiştir. Bu doğrultuda toplumun bütününe kavrayan kalkınma anlayışı ile yerleşmenin daha çok öne çıktığı ve sürdürülebilir toplum yaklaşımıyla da artık kırsaldaki ekonomik refahı sağlamanın ötesinde başka

hedefleri ve konuları içerisinde barındırdığı görülmektedir. Günümüzde gönençli bir toplum için kalkınmanın temel dinamikleri güçlendirilerek kendi ihtiyaçlarının karşılanmasında, sorunlarının çözümlenmesinde hem kamu hem de kamu dışındaki yerel paydaşların katılımının çoğaltılması ve iş birliğinin oluşturularak bunun sürdürülebilirliğinin sağlanması gerekmektedir. Bu sebeple kırsal politikalar, kırsalın ihtiyaçları ve gelecek beklentileri doğrultusunda oluşturulması gerekmektedir. Çoğunlukla uygulanan kırsalın tarımsal kalkınmasına ve kamusal yapılanmasına yönelik kalkınma modelleri günümüzde yeterli gelmemekte dolayısıyla artık ülkemizde kırsal kesim olarak adlandırdığımız köy kalkınmasına köy yaşam biçimi ve üretim biçimi kavramları üzerinden yaklaşılarak çözüme kavuşturulması gerekmektedir.

On birinci Kalkınma Planında yer aldığı üzere, Türkiye'nin hedeflediği kalkınma hedefi değeri, kırsalın da kalkınması ile mümkün olabilecektir. Dünya gündemleri ile bağlantılı oluşturulacak olan stratejiler ile kırsal alanların ekonomik olarak güçlendirilmesi için yerel yönetimler, kamu kurumları yanında çiftçi örgütleri, özel şirketler, kooperatifler ve sivil toplum örgütleri büyük önem taşımaktadırlar. Çünkü kırsal alanlar küreselleşme doğrultusunda yerelleşme potansiyellerini ön plana çıkarabildikleri doğrultuda kentleşmeye karşı cazip yaşanabilir hale gelmekte ve gelişimlerini sürdürebilme kabiliyetini kazanmaktadırlar. Günümüzde kırsal alanlar artık tarım ve ormancılık dışında doğal yaşamın ve el sanatlarının, sürdürülebilir turizmin, gastroekonomik ve ekolojik açıdan kentlerle etkileşim halinde olan mekanlar haline dönüşmeye başlamışlardır (Kırsal Kalkınma Özel İhtisas Raporu, 2018).

Kırsal alanda yer alan yapılaşmalar olan köyler, kırsaldaki kalkınmanın odağını oluşturmaktadırlar. Doğal yaşam alanları ve yerel kültürü, örf ve adetlerle gelenek ve göreneklerin en iyi izlenebileceği kültür ve zenginlik kaynağı olan köyler; küreselleşme karşısında toplum hafızasının depolanıp korunması bağlamında da önem taşımaktadırlar. Ayrıca köyler ve küçük belde ile kasabalarda toplum arasında iletişim ve etkileşim daha hızlı ve etken olmaktadır. Yaşayanlar arasındaki güven duygusunun fazla olduğu, yardımlaşmanın ve imce kültürünün yoğun yaşandığı, aile kültürünün korunduğu ve sosyalleşmenin yüz yüze yapıldığı yerleşim yerleri olarak köylerin kalkınma çabaları sırasında bu özelliklerini kaybetmeden muhafaza edilmelidirler.

Son yıllarda ülkemizde de dünyada olduğu gibi özellikle kentlere ve şehirlere yakın kırsaldaki köyler, yaşam ve iş alanları ile fonksiyonel ilişkiler oluşturarak birbirlerine olan bağımlılıklarını günlük hareketlilik haline getirmektedirler. Kırsaldaki sosyoekonomik yapıyı da daha heterojen haline getiren bu yapı ile kırsal ekonomi değişim göstererek tarım dışı faaliyetlere yönelik olarak kırsal kesimin geçim kaynaklarını çeşitlendirmektedir. Örneğin yöresel ürünlerin talep edilmesi, yöresel kültür ve sanat festivallerinin düzenlenmesi, doğa sporları, Ata sporları, yöresel lezzet lokantaları vb. gibi. Kent yaşamından bunalan, emekli olanlar ya da günlük iş alanlarına gidip gelebilme imkânı olanlar günümüzde köylere yerleşerek yeni bir toplumsal kesim oluşturmaları ile yerleşik demografik yapıyı da bozmaktadırlar. Bu nedenle artık kırsal kalkınmanın kentle olan ilişkisi de göz önünde bulundurularak geliştirilip kalkınma politikalarının çok boyutlu ve aynı zamanda disiplinler arası yaklaşımları da temel alması gerekmektedir. Aksi halde daha önce kentlerde yaşanan çarpık kentleşmenin- son dönemde yaşanan özellikle pandemi süreci ve ekonomik zorluklarla artış gösteren tersine göç sebebiyle kırsaldaki yerleşimlerin de kontrolsüz ve çarpık büyümesine neden olacağı öngörülmektedir.

Kırsal alanda herkesin güvenli olabileceği, sağlık olanaklarının ulaşılabilir olduğu, yaşam kalitesini artırıcı unsurların yer aldığı, ulaşım imkanlarının çoğaldığı ve teknolojik gelişmelerle, kültürel ve sanatsal olayların da içerisinde yer alan dinamik bir yapının oluşturulması sürdürülebilir bir kırsal toplum adına önemlidir (Kırsal Kalkınma Özel İhtisas Raporu, 2018). Devletin söz konusu kalkınma planları içerisine, ağırlıklı olarak tarımla uğraşan yerleşik halkın köyden kente göçünü azaltacak ve sosyoekonomik kalkınmasına destekleyecek olan kültür ve sanat politikalarını da dahil etmesi toplumun kültürel ve sanatsal gelişimine de fayda sağlayacaktır.

### **3.1 Erken Cumhuriyet Dönemi Kültür ve Sanat Politikaları**

Türk resim sanatında, ulusal kimlik arayışlarının iktidar tarafından desteklendiği görülmektedir. Üstünipek' e (1999) göre, Cumhuriyet, hızla resme yönelmelidir ve bu resim, izleyenlere taşıdığı modernlikleri göstermelidir. Bu amaçla düzenlenen yarışmalı sergiler, siparişler ve sanatçıların devlet kuruluşlarında yoğun

bir şekilde istihdam edilmesiyle, devlet sanatın hamisi olmuş ve yönlendirici bir güç olmuştur (Üstünipek, 1999, s.42).

Cumhuriyet Rejiminin kabulü sonrasında Türk toplumunu kaynaştırabilmek ve homojen bir yapı tesis edebilmek adına kültür politikaları büyük önem kazanmıştır. Atatürk Dönemi kültür politikaları, devletin bekasını temel alan bir anlayışla Türk kültürünün yabancı etkilerden arındırılması çabalarını hedeflemiştir. Bu bağlamda kültürde millilik ve milliyetçilik takip edilirken aynı zamanda da laik eksenli politikalar izlenmiştir. Ayrıca Atatürk, milli kültürün oluşmasında, kültürün temel yapı taşlarından olan dil, din ve tarih üstünde hassasiyetle durmuştur (Şeker, 2006, s.4-5).

1932’de TBMM’nin açılış konuşmasında; Atatürk “Milli Kültürün her çığırda açılarak yükselmesini, Türk Cumhuriyeti’nin temel dileği olarak temin edeceğiz” ifadelerini kullanmıştır (Atatürk’ün Söylev ve Demeçleri I,1919-1938, s.390). Bu bağlamda Azmi Süslü, Atatürk’ün Kültür Politikasının esaslarını, Devlet ve fikir hayatını laik bir zemine oturtmak, kültürü milli tarih zeminde yapılandırmak, kültürü milletin her kesiminde hâkim kılmak, cehaletler hakikat arasındaki farkı yakalamak, yüksek kültür kurumlarını hizmete sokmak olarak belirtmiş ifadesini kullanmıştır (Süslü, 1995, s.24-28).

Devletin bekasını temel alan milliyetçilik ve çağdaşlaştırma ilkelerini içeren bu kültür politikaları Sanat etkileşimi bağlamında gerçekleştirilmek istenen devrimlerin de Halk tarafından benimsenmesini sağlamış ve özellikle Resim Sanatı da bu ideolojiyi görselleştiren bir unsur olmuştur. Erken Cumhuriyet Döneminde Devletin Kültür Politikası sosyokültürel açıdan birbirinden uzak olan Türk toplumunun daha bütünleştirilmesi paralelinde oluşturulmuş, ulus devletleşme etkisindeki bu kültürel ve sanatsal etkinlikler Devlet eli ile geniş kitlelere yaygınlaştırılmaya çalışılmıştır. Genç Cumhuriyet’in öncü kadroları, kültürel eksikliklerin giderilmesini bir hedef olarak benimseyerek bir kültür politikası geliştirmişlerdir. Bu politika çerçevesinde, sanat etkinlikleri çeşitli yöntemlerle geniş kitlelere ulaştırılmaya çalışılmıştır (Safa, 1981, s.21-59).

Siyaset ve Kültür birçok yönden birbirleri ile ilişkilidir ve Peter Burke’nin ifadesiyle “Siyasal kültür” kavramı ile de ayrı düşünen insan topluluklarının siyasi düşünce, tutum ve eğilimlerinin nasıl ortaya çıktığı üstünde yoğunlaşarak, kültürel ve siyasi düşünce arasındaki bağlantıyı kurma gereksinimi olarak belirtilmiştir (Burke, 2008, s.147).

Türkiye'nin sosyokültürel yaşantısının temelinde; İslamcılık, Batıcılık ve Türkçülük akımları rol almıştır. Toplumumuzdaki statülerin belirlenmesinde kökleri 1839'a kadar giden bu akımların önemi büyüktür (Tezcan, 2008, s.29). Cumhuriyeti kuranların büyük çoğunluğu II. Meşrutiyet döneminde yetişmiş ve devletin yönetim kadrosunda yer almışlardır. Bu nedenle söz konusu devrin düşünce akımları etken olmakla birlikte 3 Mart 1924'te hilafetin kaldırılmasıyla İslamcılık önemini yitirir (Öndin, 2003, s.44). İnan (1984) belirttiği üzere; Atatürk Kültür tanımını yaparken Türk kültürünün önemine vurgu yapmakta ve bir milletin kültürünün, tarihini ve gelişimini yansıtan bir hareket olduğunu ifade etmektedir. Mevcut olan milletlerin varlıklarını sürdürebilmek için köklü bir kültüre ihtiyaç duyduklarını belirtmektedir. Türkiye Cumhuriyeti'nin de kültürünü geliştirmek için çalışması ve aynı zamanda geçmişine ve tarihine önem veren Türk kültürünü araştıran kültürçülerin bulunması gerektiğine dikkat çekmektedir. Atatürk, kültürün bir milletin temelini oluşturduğunu vurgulayarak, kültürel değerlere önem verilmesi gerektiğini ifade etmektedir (İnan, 1984, s.373-374).

Atatürk, kurmuş olduğu Cumhuriyeti ve rejimi millet esasına dayandırmış, milleti "Dil, kültür ve milli mefkûre birliğine bağlı vatandaşların oluşturduğu bir siyasi ve içtimai heyet" olarak tanımlayarak milleti ırki değil kültürel bir varlık olarak görmüştür. Atatürk'ün kültür politikasının özünde Cumhuriyetin kurulması ile beraber toplumda yer alan tüm etnik gruplarla Türk halkını aynı milli değerler etrafında toplayarak yeni bir milli kültür inşa etmek ve böylelikle kendine has milli değerleri olan yeni bir Türk toplumu inşa etmek oluşturmaktadır (Kodaman, 2001, s.77-80).

Cumhuriyet Türkiye'sinin toplumsal ekonomik yapısı, Atatürk'ün ayan ve eşraf ile yönetici sınıf arasındaki birlik temelli yaklaşımıyla belirlenmiştir. Bu yaklaşım, kanunlar önünde eşit halkçı bir perspektifin benimsendiğini göstermektedir (Kongar, 2016, s.103). Atatürkçü Cumhuriyet ideolojisine göre, modern bir devlet yapısı ancak ekonomik, kültürel ve hukuki dönüşümlerin gerçekleştirilmesiyle oluşturulabilir ve gelişmenin son evresinde demokrasiye geçiş planlanmıştır. Alt tabakadaki nüfusun yaşam standartlarının yükseltilmesi için sadece ekonomik olanakların geliştirilmesinin yeterli olmadığı, aynı zamanda bilgi ve imkanlarla donatılmaları gerektiği ve bu görevi yerine getirecek olanların aydınlar olduğu düşünülmektedir (Özbolet, 2017, s.35). Atatürk 1919 yılındaki söylemlerinde Aydınların görevinin önemli olduğunu vurgulanmaktadır ve vatan ve millet fikirlerini yayarak milli varlığın korunması için gerekli unsurları sağlamaları durumunda daha geniş bir şekilde görevlerini yerine

getirmiş olacaktırlar diye belirtmektedir. Atatürk, Türk aydınlarının Anadolu halkıyla doğrudan temas kurmaları gerektiğini, Ülkeyi gezerek halkı tanımlarını böylelikle eksiklikleri tespit etmelerini ve bu durumu da belgelemeleri gerektiğini ancak bu şekilde milleti sevmenin gerçekleşebileceğini zira sadece sözle sevginin yeterli olmayacağını vurgulamaktadır. Sonuçta Atatürk, Aydınların toplumla etkileşim halinde olmalarının, milli birlik ve dayanışma için çok önemli olduğunu belirtmektedir (Süslü, 1995, s.27).

Aydın kimliğini ortaya çıkaran unsur toplumsal şartlar ve ihtiyaçlardır. Aydın tanımı tam olarak yapılamasa da Türk Dil Kurumu'na (TDK) göre sıfat olarak Aydın kelime anlamı kültürlü, okumuş, ileri düşünceli, münevver, entelektüel kimse demektir. Münevver kelimesi ise aydın kimse anlamındadır ve aydınlığın kaynağının din olduğu görülmektedir (Yeğın, 1997, s.487).

Fazlıoğlu, Aydının ortaya çıkışını ise şu şekilde açıklamaktadır; Batı Avrupa'da Aydınlar siyasi, ilmi ve felsefi olarak Kilisenin yerini alarak kapitalist, emperyalist ve pozitivist hayat görüşünün rahipleri olarak yükselmişlerdir. Hareketinin temsilcileri olarak her türlü teknolojik iletişim ve bilişim araçlarının gelişmesini sağlayarak, basım tekniklerinin yaygınlaşmasıyla ve akademik statülerinin de etkisiyle nüfus alanlarını genişletmişlerdir (Fazlıoğlu, 2015, s.193). Altun (2011, s.69)'a göre, Aydınlanma; yeni bir kimlik kazanan aklın kullanımıyla geçmişe ait inanç, pratik, kurum ve düşünce sistemlerine yöneltilen eleştirinin, bireyciliğin, ilerleme fikrinin ve bilime olan inancın hâkim olduğu bir felsefedir (Aktaran: Kaya, 2013, s.20). Aydınlanma, bir sistem olup Aydınlanmanın rasyonalist ve ampirik çeşitlemeleri bu sistem içinde birbirinden farklı değildir (Horkheimer ve Adorno, 2014, s.23).

Avrupa dillerinden tercüme edilen Aydınlanma kavramı çok esnek ve sınırları o kadar belli olmayan bir kavramdır. Bu kavram, bütün zamanları kapsayacak şekilde neredeyse sınırsız bir şekilde genişletilebilir ve bütün konularla ilişkilendirilebilir belirsiz bir kavramdır. Aydınlanma kavramı aynı şekilde kendinde özne kavramını barındırmayan salt bir süreç kavramıdır. Oysa Aydınlanmacılık, Avrupa tarihinde 18. yüzyıla damgasını vurmuş ekonomik, toplumsal, kültürel, siyasi ve sanatsal bir harekettir (Göçmen, 2013, s.3).

Aydınlanmacılık, akli temel aldığı için, doğal olarak hem doğanın araştırılması ve açıklanmasında hem de başka bütün toplumsal ilişkilerin bilimsel bilginin ışığında her şeyin akla dayalı yeniden düzenlenmesini istemektedir. Başka bir deyişle Aydınlanmacılık, inanç ve imanın yerine akli, bilgiyi ve kavramı; mitosun yerine

logosu tesis etmek istemektedir. Aydınlanmacılığa göre akıl, toplumsal ve bireysel özgürlüğü sağlayacak ve garanti edecek tek kurumdur. İnanç özgürlüğünü de: inananın özgürce inanmasını, inanmayanın da özgürce inanmamasını, yani her bakımdan vicdan özgürlüğünü teminat altına alabilecek tek kurumdur (Göçmen, 2013, s.9).

Genç Cumhuriyet oluşturulurken kültürel yapılanma da paralel olarak geliştirilmiştir. Böylece hem ilke ve inkılâpların kavranması hem de sanatın gelişmesi için yeni bir ortam oluşturulmuştur. Dünyanın kabul edeceği bir toplum yaratmayı hedefleyen genç Cumhuriyet, Batı Uygarlığı' nın içinde kendi kimliğiyle var olan milli bir resim sanatını oluşturma gayesi oldukça dikkat çekicidir. Resmî ideolojinin kültür politikaları çerçevesinde oluşturulan kurumlar, bu fikir doğrultusunda hareket eden gruplar ve sanatçılar çağdaş resim sanatının temelini oluşturur (Akengin ve Koç, 2018, s.147).

Yapısı kuvvetli bir toplum yaratma yolunda sanatın gücünden yararlanılmıştır. Türkiye'de Batıdaki gibi sanatı yönlendirecek burjuva ya da entelektüel yapı oluşmamıştır. Bu dönem, Avrupa'daki gibi bir üst tabakanın olmaması ve sipariş verilen-alınan bir sanat etkinliğinin gelişmediği görülmektedir. Bu nedenle, sanata devletten başka destek olacak bir kurum da bulunmamaktadır (Büyükkol ve Yasinci, 2019, Cilt 12, s.28). Bu bağlamda; Atatürk, birçok konuşmasında halka seslenirken, sanatı ve sanatçıyı yücelten bir dil kullanarak, Cumhuriyet ideolojisinin yaygınlaşmasına, Türk sanatının ve sanatçısının önemine dikkat çekmiştir. Bu konuda, Cumhuriyet'in ilk yıllarında maddi imkânsızlıklara rağmen, devletin geliştirdiği kültür-sanat politikası olarak, düzenli sergilerin açılması sağlanmış ve sanatçılardan eserler alınarak onlara destek olmaya çalışılmıştır (Çalışkan, 2016, s.53; Bugay, 2006, s.23).

Sanatın toplumda yaygın olabilmesi için o toplumun döneminin yöneticilerinin de etkisi önemlidir. Devletin himayesinde gelişmeye başlayan bilim ve sanat alanında etkinlik gösteren eğitimli gruba düşen ikili görev, halkın / tabanın yaşam tarzını öğrenirken, aynı zamanda onlara kültürü ve medeniyeti taşımak olmuştur. Tunç (2009) toplumun çağdaşlık düzeyini gösteren sahip olduğu sanat kültürüdür diyerek: Kentin mimari yapısı, cadde ve sokaklardaki tabelalar, otobüs-metro durak tasarımları, duvarlardaki posterler, heykeller ve sanat eserleri, tiyatro ve gösteri salonları, sinemalar, müzeler ve yapılan sanatsal etkinlikler kent kültürünü ve toplumun çağdaş seviyesini gösteren önemli unsurlardandır (Tunç, 2009, s.1-5).



Sanatın halk hareketinden bağımsız olarak, çeşitli kadrolar aracılığıyla halkla bütünleştirme çabası, yeni kurulmuş devletin yönetsel ilkeleri ve hedefleriyle tam bir paralellik göstermektedir. Cumhuriyet'in kuruluşundan 1950'ye kadar yaşanan süreçte kültür siyasetinin destekleyici olan 'milletin hıfzı ve mevcudiyeti' ilkesi Atatürk döneminde tek ve milli ulusal kültür kavramını açığa çıkarmaktadır (Öndin, 2002).

Toplumsal yapıda çağdaşlaşma yolunda atılan adımlarda modernliğin göstergesi olarak rejimin öne çıkardığı "cumhuriyet kadınına" da büyük önem verilmiş ve çağdaş yaşamda kadının rolü üzerinde durularak sosyal yaşamda daha fazla yer alması için çalışmalar yapılmıştır. 1926'da kabul edilen Medeni Kanun'la kadınlara yönelik hukuki haklar verilmiştir. Bu kapsamda 1928 yılında kız enstitüleri ile akşam kız sanat okulları açılarak kadınlara meslek edindirme programları başlatılmıştır (Şeker, 2006, s.7). Kadının toplumsal rolünün öncelikle anne sıfatıyla ilk terbiyeyi vermesi ile eğitmen ve öğretmen olarak kabul edilmiştir. Ayrıca kadının, sadece iyi nesiller yetiştirmekle kalmayıp çağdaşlaşma yolundaki toplumsal yaşamda önde gelen bir figür olarak modernleşmenin gerisinde kalan kadınlara da örnek teşkil etmesi beklenmiştir. Kadınların her alanda erkeklerle eşit şartlar altında yetiştirilmeleri toplumun modernleşmesinin ön koşulu olarak görülmüştür (Öndin, 2002, s.54).

Batılı biçimde üretilen sanatı halkla buluşturmak ve halka sevdirmek, modernizmi tüm yurda yaymak başlıca hedeftir. Devlet politikaları arasında yer alan "Halkçılık" ilkesiyle, kaynağını Anadolu kültüründen ve halk gerçeğinden alan, toplum yapısını, gelenekleri, önemli bir değer olarak gören kültür ve sanat edimlerinin gerçekleştirilmesi amaçlanır (Akengin ve Koç, 2018, s.148).

Atatürk, devrimlerin yavaş yavaş yapılamayacağına inandığından hızlı bir değişimin yaşanması için halkın kültür seviyesinin yükseltilmesini gerekli görür. Bu amaçla sanatsal faaliyetlerin devlet himayesine alınması gündeme gelir ve sanatsal faaliyetlerin de devlet tarafından örgütlenmesi amaçlı olarak millî eğitim bakanlığına bağlı 1926 yılında Sanay-i nefise müdürlüğü ve sanayi-i nefise encümeni kurulur. Atatürk halkın kültür seviyesinin yükselmesi adına düşüncelerini belirten ifadesinde, bazı görüşlerin aksine kamuoyunu kendi düşüncelerine alıştırarak devrim yapabileceğine inanmadığını belirtmektedir. Ayrıca, kendi görüşü olarak bu kadar sene yüksek eğitim aldıktan sonra kültürü olmayan insanların seviyesine inmek yerine, onları kendi seviyesine çıkarmanın daha uygun olduğunu düşündüğünü ifade etmektedir. Böylelikle topluma fikirlerin dayatılarak ikna edilme çabaları

yerine, toplumu eğiterek kültür seviyelerini yükseltmeyi tercih ettiğini vurgulamaktadır (Öndin, 2002, s.56).

Dönemin Maarif Vekili Mustafa Necati Bey'in sanatın yaygınlaştırılması ve halka benimsetilmesi gerektiğine dair yaptığı konuşmasında, sanat aracılığıyla gerçekleştirilmek istenen kültürel değişim için ayrı bir aracı kurumun gerekli olduğuna işaret ettiği belirtilmektedir. 1930'larda yaşanan Dünya Büyük Buhranı, Türk Ocakları'nın kapatılması, Serbest Fıkra deneyiminin başarısızlığı ve çok partili sisteme geçişte yaşanan kargaşaların, Cumhuriyet'in kendi kurumlarını tam olarak yetiştiremediğini ortaya koyduğu ifade edilmektedir. Bu nedenle, devlet Halkevleri fikrini ortaya atarak halk ile devlet arasındaki kopukluğu gidermek amacıyla ideolojik bir çözüm yaratmaya çalışmıştır (Öndin, 2002, s.66-67).

Kültür siyasetini ulusal değerler üzerinden çağdaşlaşma ilkesi ile bütünleyen genç Türkiye'nin yönetim kadrosu, yapılan yenilikleri geniş kitlelere duyurmak, halkı aydınlatmak ve uygulama alanı yaratmak amacıyla 19 Şubat 1932 yılında Halkevlerini kurmuştur. Türk kültür ve sanat değerlerini Atatürk devrimleri ve ülkücülüğünün ışığı altında yaşamak ve yaşatmak amacıyla kurulan Halkevleri (1932) Güzel Sanatlar Kolu ile de halkın ilgi ve yakınlığını artırmak, güzel sanatların İstanbul ve Ankara dışında, yurt geneline yayılmasını amaçlamıştır (Akengin ve Koç, 2018, s.150).

Atatürk döneminde halkevleri siyasi bir kurum olarak değil, milli kültürün halka ulaştırılmak istendiği kurumlar olarak düşünülmüştür. Bu doğrultuda Halkevleriyle, milli kültür unsurlarının ortaya çıkarılarak özellikle okul sonrası bireylere Cumhuriyetin erdem ve faydaları anlatılmak istenmiştir. Diğer açıdan Türk Dil Kurumu ve Türk Tarih Kurumu ile devletin üçüncü kültür ayağını oluşturmuş, bu doğrultuda da halk üniversiteleri olarak kabul görmüştür (Şeker, 2006, s.19).

Türkiye'de Cumhuriyet dönemi başlarında halkın modernleşme ve çağdaşlaşma sürecini anlama ve benimsemesi zorlaşmıştır. Devlet kadroları tarafından uygulamaya aktarılan reformların halk tarafından algılanması güç olurken, Halk Evleri de bu sürece aracılık etmiştir. Halkevleri, Batı'daki uygulamaları örnek alınarak tamamen yerli ve milli unsurlar göz önünde bulundurularak yapılandırılmıştır. Toplumsal değişimleri halka yayarak benimsemesini sağlamak ve modernleşme yolunda sanatsal ve kültürel çalışmalar yürütmek gibi hedeflere odaklanmıştır. Atatürk, Halkevlerinin açılmasıyla ülkenin milli birliğinin tesisinin bir kez daha sağlandığını ifade ederken, özellikle savaş sonrası ekonomik buhranın geri plana atılarak ülkenin kültürel kalkınma ve aydınlanma sürecine odaklanıldığı vurgulamaktadır (Öndin, 2002, s.70-72).

Halkevleri, Cumhuriyet döneminde toplumsal değişimi halka yayarak benimsetmek ve kültürel çalışmalar yürütmek amacıyla kurulmuş bir kurumdur. Batı'daki uygulamalardan örneklenerek yerli ve milli unsurlar göz önünde bulundurularak yapılandırılan Halkevleri, Kemalist ideolojinin sosyal bir aygıtı olarak kurulmuştur ve Cumhuriyet Halk Fırkası' nın çağdaşlaşmayı sağlayacak prensipleri içinde çalışan bir kurum olarak tanımlanmıştır. Halkevleri, siyasi bir kurum olmayıp, bütün vatandaşların faydalanabileceği bir kurumdur. Ancak Halkevi Yönetim Kurulu ve şube yönetim komitelerinde üye olabilmek için C.H. Partisine üye olmak şarttır. Halkevleri, 1949 yılına kadar C.H. Partisi'nin Kültür Kolları olarak faaliyet göstermiş ancak çok partili döneminin gereği olarak daha sonra tüzel kişiliğe kavuşmuştur. (Öndin, 2002, s.69-70).

Halkevleri, kuruldukları günden itibaren tüm yurttaşlara açık olma ilkesini benimsemişlerdir. Ancak, yerel halkın ilgisi ve katılımı, basın da desteğine rağmen beklenenden az olmuştur. Özellikle Anadolu illerinde yapılan konferanslara bürokratlar haricinde yerel halkın katılımı çok daha az olmuştur. Halkın katılımını sağlamak için tiyatro, konser gibi başka etkinliklerin düzenlenmesi gerektiği düşünülmektedir. Ancak halkın bu tutumunun normal karşılanması, uzun vadeli bir plan olarak organize olunmasının gerekliliği kabul edilmiştir (Öndin, 2002, s.72).

Aynı zamanda Halkevleri, dönemin en önemli sergi alanlarıdır. 1937 yılında Atatürk'ün emri ile İstanbul'da ilk Devlet Resim ve Heykel Müzesi açılmasından sonra devlet plastik sanatlara desteğini artırmıştır. 1938 yılında sanatçıların memleket gezilerinin başlamasıyla 1939'da devletin himayesinde, memleketin tüm sanat birliklerini ve bağımsız sanatçıları aynı çatı altında toplayan Devlet Resim ve Heykel Sergileri düzenlenmeye başlanmıştır. Sanat eserleri satın alınıp devlet dairelerine asılarak ödüller dağıtılmış, yarışmalar düzenlenmiş ayrıca ülkenin her yanına anıtlar ve Atatürk büstleri dikilmiştir (Akengin ve Koç, 2018, s.148).

Halkevlerinin kurulması, halkın sanatı ve sanatçıyı tanımada, sanatın tabana yayılmasında atılan önemli bir reform olmuştur. Özellikle bu etkileşimle modernleşen sanatsal ortamın halkın nezdinde de gelişmesine ve bir sanat zevkinin oluşmasına zemin sağlamış ve aydın kesimin halkın arasına katılmasıyla sanatçı ile halk buluşmasına da imkân tanımıştır. Ancak Halkevleri sayesinde başlayan bu süreçte gelişen diğer bir ihtiyaç ise eğitim alanında yeterli sayıda eğitmen ve sanatçı adayının bulunmaması ile ağırlıklı olarak bu durumun İstanbul ile sınırlı kalmasıdır. Bu bağlamda atılan önemli bir adımda yüksek seviyede Resim Eğitimi vermesi için

Ankara’da 1932 yılında Gazi Eğitim Enstitüsü Resim Bölümü kurulmuştur. Böylelikle sanat ortamı sadece İstanbul ile sınırlı kalmayarak Ankara’ya da taşınmış, sanat eğitiminde gelişme sağlanarak Anadolu’ya katkısı arttırılmıştır. Aynı zamanda da Gazi Enstitüsünün çalışmalarıyla Anadolu bozkır yaşamı, köy yaşantısı ve köylü teması ile yöresellik konuları sanatçıların tercihleri arasında daha da artar hale gelmiştir (Hanay, 2009, s.22).

İsmet İnönü dönemine gelindiğinde, devletin kültür siyaseti doğrultusunda ve çağdaşlaşma ilkesinden hareketle ancak Atatürk döneminden farklı olarak; Batı’nın kültür anlayışına daha yakın düşünsel açılımlar yapıldığı görülmektedir. Batı ile ilişkiye geçen, karşılıklı etkileşimin olabirliği üzerinden bir anlayış geliştirilmiştir. Atatürk’ün ortaya koyduğu teze göre, Batı da daha medeniyet yok iken Medeniyeti kuranların Türklerin Ataları olduğunu ve Türk ulusunun medeni bir toplum olduğu, Mezopotamya ve Anadolu’nun da medeniyetin beşiği olduğu iddiasını ileri sürer. İsmet İnönü döneminde ise; Atatürk ün bu tezine karşı Batı Medeniyetinin kaynağının Yunan ve Latin uygarlıkları olduğu görüşü ağır basar. Amaç tek bir kültüre bağlı kalmadan insanlığın ortak kültür kaynaklarına yönelmesi olsa da tabanın bünyesine uymaması ve fazlası ile manevi değerlerin yitirildiği açısından da eleştirilmiştir (Öndin, 2002).

İnönü’nün Cumhurbaşkanı seçilmesi ile değişen Kültür politikalarında Hümanizm akımı etkili olmuştur ve 1940’lı yıllara gelindiğinde hümanizm; “Eski Yunan ve Roma medeniyetine inmek” olarak tanımlanmaya başlanmıştır. Kadir Şeker’e (2006) göre; Hümanizm, insana ve insani değerlere büyük ağırlık veren Rönesans’ın temel kültürel akımıdır. Hümanizm anlayışı, devlet yönetiminin merkezine Tanrı yerine insanı koymuş ve ilk kez 19. yüzyılda Alman araştırmacılar tarafından kullanılmaya başlanmıştır. Yahya Kemal, Yakup Kadri Karaosmanoğlu ve arkadaşlarınca savunulan bu akım, Eski Yunan ve Latin kültürü ile Türk kültürünün kaynaştırılarak Türk hümanizmi yaratmayı amaçlamıştır. İnönü döneminde kabul görüp benimsenen Hümanizmin Türkiye’de bir kültür politikası olarak kabul edilmesi ise Hasan Ali Yücel dönemine rastlamaktadır. Bu doğrultuda Halkevleri, Köy Enstitüleri ve Üniversiteler de kültürün ana kaynağı olarak kabul görmüştür. Amaç tek bir kültüre bağlı kalmadan insanlığın ortak kültür kaynaklarına yönelmesi olsa da çok partili dönemde tabanın bünyesine uymaması ve fazlası ile manevi değerlerin yitirildiği açısından da eleştirilmiştir. İnönü döneminde siyaset ve siyasiler kültür

kurumlarına çok müdahaleler yaparak kurumları kendi ideolojileri doğrultusunda kullanarak uygulanan kültür politikalarını da etkilemişlerdir (Şeker, 2006, s.13-14).

Milli Sanatın tartışıldığı İsmet İnönü döneminde, devletin talebi doğrultusunda sanatçıların, içinde yaşadıkları toplumu daha iyi tanımaları ve halkla bütünleşmelerini sağlamak amacıyla Yurt Gezileri olarak da adlandırılan 48 Ressam Anadolu'ya gönderilerek görevlendirilmişlerdir ve diğer yandan da köylünün genel kültür seviyesinin yükseltilmesi için de çalışmalar yapmışlardır. Bu doğrultuda. I. Saraçoğlu Hükümeti, Mustafa Kemal Atatürk'ün Türk köylüsüne ve toplumun refahına verdiği önemi vurgulayarak Türk köylüsünün kalkınması için bilgi ve toprağı birleştiren bir ideale doğru yürüdüklerini ve bu ideale herkesin katkıda bulunması gerektiğini belirtmektedir. Bu ifade, aynı zamanda toplumunun refah seviyesini arttırmak için halkın eğitime önem verdiklerini yansıtarak yeni bir kurumun oluşumuna ihtiyaç duyulduğunu ifade etmektedir (Öndin, 2002, s.83).

Modernleşme ve çağdaşlaşma adına toplumsal yapının değişmesi için Devletçe oluşturulan Halkevlerinin çalışmaları kentlerde gösterdiği başarıyı köylerde gösterememiştir. Köylüyü kentlerdeki Halkevine çekmek başarısız bir girişim olmuş ve devletin köyde bizzat bulunması zorunluluğunu ortaya koymuştur. C.H. Partisi tarafından da Halkevlerinin tüzel kişiliğe kavuşturulmuş olması da Halkevlerinin partiye ait ideolojik kültür kurumları olarak çalışmalarını doğurmuş ve vatandaşlar arasında ayırım yapılmaması ilkesine ters düşmüştür. Böylelikle Devletin köy ve köylü gerçeğinden uzaklaşmış olduğu tespit edilmiş ve köylünün katılımı ile köy sorunlarının çözümü gerekliliği ise Köy Enstitülerinin kurulmasındaki en etken düşünce olmuştur. Bunun yanı sıra, köylülerin eğitim ve kültür seviyelerini yükseltmek hedefi doğrultusunda da 3803 sayılı kanun hükmünce, 17 Nisan 1940 yılında İlköğretim Genel Müdürlüğüne atanan İsmail Hakkı Tonguç tarafından Köy Enstitüleri kurulmuştur (Öndin, 2002, s.83-84).

Türkiye'de devlet toplum ilişkisinde, devlet, bireyin haklarından çok ulus devleti toplumun tamamlayıcısı ve örgütleyicisi olarak merkeze koymuştur. Batıda uzun yıllara dayanan modernleşme hareketi Türkiye'de kısa süreli bir süreçte gerçekleştirilmeye çalışılmış ve batıdaki sanayi ve üretim ilişkileri ile gerçekleştirilen modernleşme çabalarından farklı olarak Türkiye'de eğitim sistemi ile gerçekleştirilmeye çalışılmış olmasıdır. Ancak Türkiye'deki Eğitim politikalarının egemen ideolojiye göre yeniden biçimlendirilmesi ve sürekli değiştirilmesi ise modernleşmenin yavaşlamasına neden olsa da Köy Enstitülerinin ülkenin

aydınlanmasında ve modernleşmesinde önemli katkılar sağladığı söylenebilir (Aykaç.M, Aykaç.N ve Sarıkaya.H.S. S, 2018, s.186).

Köy Enstitüleri'nin kurulmasındaki amaç, köylerde Cumhuriyet ideallerinin yürütücüsü ve devletin temsilcisi olacak öğretmenleri yetiştirmek, bunun yanında köyün ihtiyacı doğrultusunda çeşitli meslek (sağlık, ziraat, teknisyen vb.) gruplarına da işgücü sağlamaktır. Böylece, nüfusunun büyük bir çoğunluğu köylü olan bir ülkede, kentlerde yürütülen çağdaşlaşma adımları köylere de yaygınlaştırılarak, köylerin ekonomik ve sosyal refah düzeylerinde artış planlanmaktadır. Köy enstitülerinin temel amacı, köylerdeki bilgisizlikle mücadele ederek, köylerin ekonomik ve sosyal yapısını da düzenleyip geliştirmek olduğu söylene bilinir (Akyüz, 1989).

Köy Enstitülerinde, sanat eğitime ve sanatsal etkinliklere de önem verilmiş, sanatçılar köylüyle buluşmuş ve uygulamalı çalışmalar yapmışlardır. Köy Enstitülerinde amaç Sanatçı yetiştirmek değil eğitimin kalitesini artırmak olduğundan, Hakkı Tonguç, çağdaşlaşma yolunda ilerlerken yerel kültürel değerlerin yitirilmemesine de önemle vurgu yapar. Özellikle Kültür ve Sanatın entelektüel kesime ait olduğu görüşünü savunan kesime karşı durarak Köy Enstitülerinde tüm öğrencilerin katılabileceği etkinlikler düzenlemeye önem vermiştir. Çünkü Sanat ile uğraşılması ve ortaya yaratıcı ürünler çıkması ile köy yaşamında paylaşılması yönüyle de modernleşme sürecine destek verdiği bilinmektedir (Kirby, 1962).

Köy Enstitülerinin toplumsal hareket özelliği kazanmasının nedenleri olarak yeni toplumsal değerlerin gelişmesi, ulusal kültürün yaratılması, ekonomik hayatın ihtisaslaşma ve meslekleşmeye doğru gelişmesi ve memleket ekonomisinin verimliliğini arttırma gösterilmektedir. Türk düşünürleri tarafından Meşrutiyetten beri üzerinde durulan ve modern uygarlığa geçişte yaşananlar ile 27 Mayıs Devriminden sonra da süregelen problemler aslında bu nedenlerle bağlantılıdır. Yeni toplumsal değerler yaratmak ve toplumu besleyerek büyütme gibi nedenlerle toplumsal hareket özelliği kazanan bu kurumlar, eski toplum değerleri ile etkileşim halinde olmasına rağmen, kendi faaliyet alanlarında eski değerleri kısmen benimsemeye devam ederek yeni bir toplumsal yapı oluşturmuşlardır. Bu yeni toplumsal yapıda, Köy Enstitüleri Kemalizm'in prensiplerini somutlaştırarak Devrimcilik, Halkçılık, Ulusçuluk, Laiklik, Cinsiyet Ahlakı ve Ulusal kültürün yaratılışı konularında büyük başarı göstermiştir (Kirby, 1962, s.248-262).

Köy Enstitülerinin Modern Türk kültürünün gelişimine etkisi Dil, yayın, toplumsal eleştirme, sanat ve edebiyat alanlarında öğrencilerini yüksek bir kültür

seviyesi ile karşılaştırması ve onları o seviyeye çıkarması sayesinde yaratıcı yazarlar, sanatçılar, eğitmenler ve bilim insanları yetiştirmesi olmuştur. Köy Enstitüsü öğrencilerinin dönemin klasiklerinin tercümelerini okumaları ve tartışmaları ile kaliteli bir edebiyat arayışına ve okuma alışkanlığı yaratılmasına ayrıca yaratıcı yazılara önem verilmesi ile önemli yazarların yetişmesine, edebi eserlerin, romanların ve eleştirilerin yazılmasına sebebiyet vermiştir. Örneğin sanat, eğitim ve ziraat konuları üzerine yazılan eserler bir önceki kuşak yazılarına göre çok daha üstündür ve Türk Eğitim literatürüne de büyük katkı yapmışlardır (Kirby, 1962, s.266).

Özellikle Güzel Sanatlar dalında Enstitülerin imkânları ve bu daldaki öğretmen sayılarının çok az olmasına rağmen girmiş oldukları yarışmalardaki başarıları çok yüksektir. Yüksek Köy Enstitüsü Güzel sanatlar öğretmeni ve ilk öğretim güzel sanat danışmanı olarak yetiştiriliyorlardı. Ayrıca oynanan tiyatro ve piyeslerin köylüye açık olması ile Enstitüler dış topluma daha kolay tanıtılmıştır. Konularının halkın içerisinden olması, kendi hayat ve tecrübelerini içermesi açısından daha geniş çevrelere kadar yayılarak kültürel ve estetik bakımdan da Enstitüler büyük rol oynamışlardır. Örneğin Kirby'nin anlatımı ile; döneminde Liberalliği ve kültürü ile tanınmış olan Avni Başman'a göre Semothrace'in Kanatlı Zaferi'nin kopyasını yapmak gereksizdir çünkü böyle bir heykeli köylü anlayamaz ve Enstitüye düşman olabilir. Oysaki bir Köy Enstitüsü mezunu bu görüşe; köylü olmalarından dolayı basit halk eserlerinden başka şeyler yapmalarının istenmediğini oysaki Kanatlı Zafer heykelinden rahatsız olanın köylü değil, bu tarz eserler yaratılmasından rahatsızlık duyanların kendileri olduğunu ifade etmiştir. Çünkü Kanatlı Zafer köylünün hayat ve uygarlık sembolü olarak kabul görmüştür ancak bazı aydınlar söz konusu heykeli farklı manalara çekerek karşı durmuşlardır. Ayrıca Namık Kemal, Tevfik Fikret vb. gibi heykellerinin yapımına emek verenlerin de köylü olduklarına işaret ederek söz konusu heykellerin ortadan kaldırılmasını isteyenlerin asıl cahil köylü olduklarını vurgulayarak cevap vermiştir (Kirby, 1962, s.267-268).

1927'den önceki yıllarda aydınlar arasında, köy şartlarını bilen öğrencilerden daha başarılı köy öğretmenleri yetiştirileceğine inan bir görüş mevcuttur. Ayrıca o dönem aydınlarının ve eğitim verenlerinin de köy toplumu, köy müesseseleri, ziraat teknolojisi ve eğitimi hakkında fazla fikirleri de yoktur. 1933 yılına kadar aydınlar, tarihçiler, coğrafyacılara, doktorlar ve hatta İlköğretim Müfettişleri bile bir Türk Köyünün şartlarını inceleyip neler yapılması gerektiğini ortaya koyacak bir çalışmaları

bulunmadığından aydınların kendi imkânsızlıklarından köy öğretmenlerinin köy çevresinde yetişmiş öğrencilerden olması fikri doğmuştur (Kirby, 1962, s.60).

Türkiye'nin eğitim problemlerinin bir çözümü olarak Köy Enstitüleri fikri tamamen İsmail Hakkı Tonguç'un yapmış olduğu çalışmaların ve deneylerin bir ürünüdür. Onun yaptığı işler, döneminde Türk eğitim sistemi için davet edilen birçok ünlü yabancı eğitimcilerden çok daha Türk toplumuna uygun, ekonomik ve kısa sürede başarı sağlayan işler olmuşlardır. Türk Eğitim Sistemini geliştirmek adına davet edilen John Dewey "Geri Kalmış Memleketler" 1925 de Türkiye'ye sunduğu rapordaki modası geçmiş fikirleri Birleşmiş Milletler ve daha birçok genel ve özel kurumlar vasıtasıyla yeniden ısıtıp sunmaktan başka bir şey yapılmamıştır. Oysa Tonguç özellikle İlk, Orta ve Muallim Mekteplerinde Resim, Elishleri ve Sanat Terbiyesi (1932) adlı eserinde resim sanatı eğitiminde öğrencilere farklı teknikleri öğretmenin amacının sadece yeteneklerini geliştirmek olmadığını, aynı zamanda öğrencilerin modern sanat eserlerini yaparak tanınmalarını sağlamak olduğunu vurgulamaktadır. Böylece, öğrencilerin sanatın diline hâkim olmaları ve onu anlamaları mümkün hale gelebilecektir diye belirtmektedir (Kirby, 1962, s.84).

Tonguç'un yaptığı deneyler ve metodolojiye göre, "uygarlık meselesinin konu olduğu yerde, eğitimin temel birimi maddî uygarlık birimidir" olarak belirtilmiştir (Kirby,1962). Özellikle Kerschensteiner'ı seçmesi 1933'ten sonra kendi bağımsız yolunu çizmesinde önemli bir rol oynamıştır. Devletçilik hakkındaki fikir ve yayınlar karşısında belirsiz kalan "İş prensibi" kavramı üzerinde çalışmaya başlamasıyla 1933'te yayınladığı İş ve Meslek Terbiyesi adlı eseri, "meslekî danışma" konusunda Türkiye'de çıkan ilk kitap olmuştur. Kirby'nin de belirttiği üzere, Tonguç, bu kitabının sonunda "Enstitü talebesi iş hayatı içinde, iş vasıtası ile, iş için terbiye edilir" cümlesi ile Köy Enstitülerinin Mottosu olan prensibi belirtmiştir (Kirby, 1962, s.86-97).

Kirby'nin (1962) de belirttiği üzere; Tonguç yaptığı tarih incelemeleri ve kendi gözlemleri sonucunda köylünün, sadece Kemalist rejimin odak noktası olmayıp aynı zamanda tasarlanan bütün eğitim sisteminin yönünü ve içeriğini tayin edecek en baş etken olmalıdır diye tespitinde bulunmuştur. Şehir toplumu, Tanzimat'tan beri süre gelen eğitim reformunu yürütemeyecek kadar memleketin ekonomik hayatıyla bağımlı kaybetmiştir. Oysaki köy toplumu tüm cahilliğine, yanlış inançlarına rağmen, modern uygarlıkla daha çok uyuşabilir yanları olduğunu da göstermiştir. Örneğin, Köy kadını şehirdeki kadın kadar ne toplum hayatından ne de ekonomik iş hayatından ayrı tutulmuyordu. Kadınlar köylerde erkeklerle yan yana yaşam mücadelesinde birlikte



hareket ediyorlardı. Bu durum karşısında, Tonguç'un ileri sürdüğü görüşün hem sosyolojik hem pedagojik bakımdan sağlam bir buluş olması ve uygulanır bir buluş olduğunu ispat etmesi de ayrıca büyük bir başarıdır (Kirby, 1962, s.99-103).

Tonguç, Türk eğitim sisteminin hedefinin genç nesli yaşadıkları ortamda ve ileride karşılaştıkları sorumluluklara karşı hazırlamak olduğunu belirtmiş ve bu doğrultuda günlük ve reel yaşam işlerini de eğitim aracı olarak kullanmanın faydalarını ortaya koymuştur. Tonguç'a göre, eğitim sisteminin iki problemi bulunmaktadır. Türk köylüsüne ekonomik olarak farklı işlerin olduğunu yollarını göstermek ilk problematik sorun iken diğeri ise bu yolda yürüyerek sıkıntılı yaşamdan kurtulacak olan köylünün izleyeceği yolun Türk eğitimcileri tarafından izlenmesidir (Kirby, 1962, s.104).

Genç fertlerin meslek seçimini rasyonel olarak karar vermesini sağlayacak ve aynı zamanda da ileride meslek edinmelerinin önünü açacak bir eğitim sistemi kurulmasının farkındalığında olan Tonguç, ekonomik gelişme için eğitimi kaldıraç olarak nitelendiriyor ve ulusal kalkınma anlamındaki iş mükellefiyetine demokratikleşme getiriyordu. Özellikle köylü, gerek duyduğu ziraat ve endüstri alanlarındaki iş zaman kavramlarını, davranış biçimlerini, teknik bilgileri ve gelişmeleri ancak bu tarz eğitim ile kısa sürede elde edebilirdi. Böylelikle modern vatandaş olma yolunda gerekli olan bilgi ve alışkanlıklar ulus ölçüsünde bir eğitim ve iş seferberliği ile mümkün olabilecektir. Bu görüşte herhangi bir totaliterlik veya bütün bir ulusu ideolojik bir "tek kalıba sokmak" (regimentation) durumu söz konusu da değildir. Bu durum hem anayasaya hem de parti prensiplerine uymaktadır. Ancak Millî Eğitim Bakanlığına Saffet Arıkan'ın tayin edilmesi ve İlköğretim Genel Direktörlüğüne İsmail Hakkı Tonguç'un getirilmesine itirazlar yapıldı ve Arıkan'ın tayin edilmesi ile Bakanlığa politikanın alet edildiği iddia edildi. Döneminde eğer Atatürk parti ideolojisini Millî Eğitim Bakanlığına yerleştirmeyi istemiş olsaydı, parti ideolojisinin temsilcisi sayılan birini getirebilirdi oysaki tam tersi olarak Atatürk devrimlerinin güttüğü amaçlara ve değişime uymayan köycülük, Anadoluçuluk, İrkçılık gibi ideolojileri Millî Eğitim Bakanlığında uzak tutacak bir otorite olarak Arıkan'ı seçmiş ve gerçek Kemalist devri başlatmıştır (Kirby, 1962, s.105-107).

Kemalizm gerçek manada Türk ulusunu birleştiren bir ulusçuluk olmasına karşın, Türk Tarih tezinin antropoloji ve ırk ile ilgilenmiş olmasından kaynaklı olarak, yanlış anlaşılmiş ve Kemalizm'in ırkçı olduğu sanısına yol açtığını ifade eden Fay Kirby bu düşüncenin yanlış olduğunu belirtmiştir. Çünkü Kemalist tarih tezinin,

Türklerin uygarlık ve kültür bakımından tarihin belli başlı uygarlıklarını yaratan kavimlerinin dışında veya gerisinde değil, içinde ve başında olduğunu göstermeye yönelik olduğu söylemiştir. Birçok Avrupalı hatta Müslüman tarihçi ve yazarların Türkleri uygarlık yıkıcı, barbar ve Orta Asya dan gelmiş göçebeler olarak kabul ettiklerini belirterek, gerçekte Atatürk kurmuş olduğu Türk Tarih Kurumu bilimsel araştırmalarıyla ve kendi yazdığı tarih tezi ile Türk karşıtı düşünceleri çürütürerek, Türklerin hem antikiteden önce hem antikite de ve hem de modern batı da ki uygarlıklarda önemli rol aldığını göstermek istemiştir. Aslında Kemalist tarih felsefesinin, hem ırk ve din kavramlarını reddettiğini, yalnızca insan hakları doktrininin Kemalist ulusçuluğun temelini oluşturduğunu söylemektedir (Kirby, 1962, s.321-322).

Türkiye'nin eğitim politikası sâdece “her köye bir okul, her okula bir öğretmen” formülünden ibaret kabul edilemez diyen Tonguç’un raporuna rağmen yapılan çalışmaları ve deneyleri bu açıdan değerlendiremeyenler, işin aslında öğretmen yetiştirme işi olduğunu ileri sürmüşlerdir ki bu yanlış görüşle işin özünü kavrayamamış oldukları açık anlaşılmaktadır. Aslında Tonguç raporunda; döneminde ortalama 400 nüfuslu köylere dayanan bir toplumun modern amme hizmetlerinin ekonomisini taşıyamayacağını, kısa sürede bir eğitim kalkınmasını gerçekleştiremeyeceğini belirtmiştir. Gerçekçi bir eğitim politikasının amacının zorunlu olarak köylünün zirai ihtiyaçlarını modernleştirmek ve ekonomisinin rasyonelleşmesinin kolaylaştırılmasını ve araç olarak da eğitimin kullanılmasının gerektiğini ifade etmiştir. Bu nedenle de yeni bir terim olan “Eğitmen” kelimesini kullanmış ve başlıca fonksiyonunun köyde çocuk okutmaktan ziyade köylüye de eğitim vermek olacağı için geleneksel öğretmenden farklı kabul edilmiştir. Eğitmen teknik bilgi, ziraat eğitimi ve her türlü istihsal araçları ile donatılarak hem Ziraat Bakanlığına hizmet etmiş olacak hem de sözleşmeli personel olarak Millî Eğitim Bakanlığı’na yaptığı işin karşılığını Öğretmen’e nispetle daha uygun olarak alacağı öngörülmüştür. Zira Eğitmenin kazanmış olduğu becerileri ile hem nitelik hem de nicelikli işler yapacağı düşünüldüğünden buradan da bir kazanç elde edebileceği varsayılmıştır. Eğitmen yeterli başarıyı göstermiş olduğunda ve Millî Eğitim Bakanlığı ile ilişkisi kesildiğinde Bakanlığa Maddi bir yük getirmeyecek, kendisine verilmiş olan eğitim Halk Eğitimi olarak kabul edilecek ve kendi gelirini kendi istihsal gücüne dayandırdığı içinde Ziraat Bakanlığına da hizmet ettiği kabul edilecektir. Böylelikle, devletin kullanacağı eğitim elemanları devlete ve dolayısı ile vergi mükelleflerine ilave bir yük getirmeyecektir.

Eğitmen de edindiği eğitim, almış olduğu bilgi ve istihsal araçları ile kendisi kadar eğitim almamış olanlardan farklı olarak yaşamına devam edebilir ve Devlette bu eğitim kursları ile kısa yoldan her zaman çok sayıda Eğitimci kaynağı bulabilirdi. Ayrıca Tonguç tarafından dönemin ekonomik buhranında ulusal kalkınma için, Ziraat Bakanlığı ile Millî Eğitim Bakanlığının hem bütçe hem de çalışma alanında birlikte hareket etmesi en akıllı yol olarak kabul görmüştür (Kirby, 1962, s.112-201).

Daha önceki Konservatuvar, klâsikler tercümesi, Halkevlerinin sanat ve kültür çalışmaları, Çocuk Islah Evleri vb. gibi bazı girişimler Türk devriminin gelişmesi ve gerçekleşmesi için kendi alanlarında doğru adımlar olarak atılmış olsa da Köy Enstitüleri kadar hiçbiri Türk toplumunun el değmemiş noktalarına uzanamamış, ayrıca hiçbiri de teşkilatlı, plânlı, sürekli, olarak, toplumun en önemli ve en geniş paydasına erişme imkânına sahip olamamıştır. Oysa Köy Enstitüleri, modern Türk tarihinde toplumun büyük kitlesine Kemalizm devrimini inanılmaz bir hızla etki ettirerek sadece eğitimsel değil aynı zaman da toplumsal ve kültürel bir hareket haline gelme özelliğini de taşımaktadır. İzlenilen metot olarak, Köy Enstitüleri ampirik meydana gelmiş pratik çözümleme yöntemlerine başvurmuş ve özellikle Yüksek Köy Enstitülerinin de başlıca prensibi haline gelen halk ampirizmi ile modern bilimsel metotlar akıllıca kaynaştırmaya çalışılmıştır (Kirby, 1962, s.211-248).

Köy Enstitüleri hareketi, kendi felsefesi ile mevcut yönetimin zihniyeti arasındaki farklar nedeni ile kıskançlık ve dirençle hatta düşmanlıkla karşılaşmıştır. Bununla birlikte, 1945'ten sonra Anadolu'nun içlerine kadar girmeye başlayan Köy Enstitüleri hareketi ile trenlerin, kamyonların, yapı malzemesinin ve insan gücünün tekrar ortaya çıkmasıyla dinamik ve rasyonel iş yapma, bir yenilik olmaktan çıkıp sürekli hale geldiği gözlenmiştir. Böylece Köy Enstitüleri, karşılaştığı her türlü itiraz ve dirençlere rağmen çok kısa sürede kendi bölgelerine etki eder hale gelmeye başlamışlar ve artan ivme ile 1946 ortalarına kadar bu etkilerini hızlandırarak sürdürmüşlerdir. Kuruluşlarından itibaren geçen altı yıllık süre içerisinde Enstitüler gerçek anlamda ekonomik ve idari bağımsızlıklarına kavuşamamalarına rağmen kendi bölgelerine bu zor şartlar altında beklenenden fazla tesir etmişlerdir. İkinci Dünya Harbi etkisi ile yaşanan dalgalanmalar ile Kemalizm'in temellerini sarsmaya çalışan olaylar Köy Enstitülerinin de gelişmelerini engellemişlerdir. Her ne kadar Türkiye Harbin dışında kalmayı başarmış ise de genel olarak Türkiye'nin kalkınma davasını yürütebilmesi için Kemalizm geleneğine sıkı sıkıya bağlı olarak hükümetin ülkede istikrarlı ve sürekli bir yönetimi sürdürmesi gerekmektedir (Kirby, 1962, s.272-321).

Kemalizm karşıtlığının yayılmasında en önemli etken Rusya'nın Türkiye için bir tehlike oluşturmasıdır. Dönemin söylemi ile Moskof tehlikesi ve komünizm karşıtlığı gerçekte Türk devriminin ve Kemalizm prensipleri ile başarılarının aleyhine çalışan Irkçılardır. Kemalizm'in prensiplerini yaymada ve Eğitim Seferberliğinde kısa sürede etkili rol oynayacak olan Köy Enstitülerinin yıkılmasında "Irkçılık hareketi" büyük etken olmuştur. Özellikle bu Irkçılık hareketi, İkinci Dünya Savaşının ekonomik güçlüklerine, Komünizm ve Nazi propagandalarına karşı dik duran Kemalizm'e karşıt başka bir oluşum olarak "Anadoluculuk" hareketinin C.H. Partisi'nin içerisine gençler eliyle sızmasına sebep olmuştur. Anadoluculuk hareketi Irkçılardan farklı olarak hiçbir zaman bir siyasi gruplaşma veya bir parti olmamış, kendini gizleyen bir hareket olarak partinin içine yayılma ve ona hâkim olma politikası gütmüştür. Irkçılık hareketi genel olarak şehirlerde özellikle İstanbul'da gençler arasında gelişmiş, inançları bakımından kökü Türk toplumundan dışarıda olan bir hareket olmasına karşın; Anadolucular, Anadolu kasabalarının eşraf veya "absentee" toprak ağalarının tutum ve çıkarlarının ön planda tutulduğu, muhafazakarlığı ve romantikliği ile Kemalizm'in devrimciliğine, aydınlıkçılığına ve Rasyonalizme düşman olan bir görüştür. Liberal batıcı Aydın "köylüyü aydınlatma" anlamında bir "köycülük" terimi kullanırken, Anadolucular ise "köycülüğü" köylünün aydınlanmasını Anadolu'nun toplumsal düzenini bozan bir tehlike olarak kabul etmektedirler. İşte bu nedenle de Kemalizm Türkiye'sinin ulusal kalkınmasının uygulanması için aracılık edecek olan Köy Enstitüleri'ni Komünist bir uygulama olarak kötülemişler ve dönemin Milli Eğitim Bakanı Hasan Ali Yücel'i de bunların kaynağı olarak göstermişlerdir (Kirby, 1962, s.322-329).

Anti-Kemalist propagandalarla, söz konusu karşı hareket gruplarının ve düşüncelerinin Köy Enstitülerinin içine sızmasını engellemek adına her ne kadar Milli Eğitim Bakanlığı dönemin Cumhurbaşkanı İsmet İnönü'nün talimatı ile tedbirler almış olsa da, Irkçıların artan düşmanlıkları, Anadolucuların parti içerisindeki baskıları, İkinci Dünya Savaşı sonrası oluşan ekonomik buhran ve uluslararası meseleler ile Türkiye içerisinde gelişen gerginlikler neticesinde Milli Eğitim Bakanlığı ve Köy Enstitüleri adeta ideolojik bir savaşın hedef tahtası olmuşlardır. 1946 Ocak ayında Demokrat Parti'nin anti-demokratik olmakla suçlanan Cumhuriyet Halk Partisi'nin içindeki muhalif gruplar tarafından kurulması ve Irkçılar ile dincileri desteklemeleri neticesinde 7 Ağustos 1946 yılında Milli Eğitim Bakanı Hasan Ali Yücel istifasını vermiş ve bu olay da Köy Enstitüleri'nin sonunu getiren olayların başlangıcını oluşturmuştur (Kirby, 1962, s.367)

İsmet İnönü ve Atatürk dönemi temelde aynı kaynaklardan beslenmelerine rağmen yorum farklılıkları sebebi ile de çok partili döneme geçildiği zaman kültür politikalarında ciddi bir yavaşlama gözlenmiştir. Özellikle çok partili döneme geçişte Köy Enstitülerinin milli görüşlere ve değerlere yer vermediği, halkı kışkırtıcı fikirler yaydığı ve ülke için büyük tehlike oluşturduğu düşüncesi yaygınlaştırılır. Amaçlandığı ölçüde demokratikleşmenin yaşama geçirilememesi, feodalite etkisi ve toprak reformunun tam olarak yapılamaması sebebi ile Köy Enstitüleri uygulaması yarım kalmış ve siyasi etkilerle beraber bilimsel ve demokratik ilkelerden uzaklaşılması ile 1954 yılında Demokrat Parti tarafından kapatılmıştır.

### **3.2 1950 Sonrası Kültür ve Sanat Politikaları**

II. Dünya Savaşı'nın ardından hem Avrupa hem de Türkiye, birçok alanda köklü değişikliklere tanık olmuştur. Türkiye'de sanayileşme süreciyle birlikte hızlı bir göç ve kentleşme süreci başlamış, 1945'te çok partili sisteme geçiş ve 1946'da Demokrat Parti'nin kurulmasıyla birlikte devletçilik politikası yerini özel sektörün gelişimine bırakmıştır. Bu şekilde, sadece ekonomik uygulamalar değil, toplumsal ve kültürel değerler ile devletin sanata bakış açısı da değişime uğramıştır. A. Ödekan'ın (1999) ifade ettiği gibi, 1945'ten sonra gelişen liberalleşme politikası, çağı yakalamayı ekonomik bir sorun olarak gördüğü için kültürel gelişmeyi ihmal etmiştir (Ödekan, 1999, s.5). Bu dönemde iç ve dış politikalar, dışarıda Batı'ya yakınlaşma çabaları, içeride ise din odaklı bir siyaset ve süregelen bir muhalefet mücadelesiyle geçerken, Demokrat Parti kültür ve sanata yeterli zaman ayıramamış ve sanat sessizce kendi yolunda ilerlemeye devam etmiştir (Kasalı, 2015, s.170).

1950-1960 yılları arasında 5 kez kurulan Menderes hükümeti programlarının kültür ve sanat politikaları özetlendiğinde ise:

- 22 Mayıs 1950'de kurulan I. Menderes Hükümeti, programında önceki hükümetlerin kültür ve sanat politikalarını eleştirmiş ve manevi duygulara yeterince önem verilmemesiyle suçlanmıştır;
- 9 Mart 1951'de kurulan II. Menderes hükümeti programında eğitime büyük önem vermiş ve bu alanda yoğun çalışmalara odaklanmıştır. Ancak bu dönemde, sanat eserlerinin korunması amacıyla "Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu" ve "Gayrimenkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu Yasası"

kabul edilmiş, ayrıca Bern Birliği'ne katılmak için ilgili kanun tasarısı hazırlanmıştır;

- 17 Mayıs 1954'te kurulan III. Menderes hükümeti programında, eğitim konusuna II. Menderes Hükümeti döneminde olduğu gibi önem vermiş ve Ankara'da Millî Eğitim Bakanlığı'nın mevzuatı dahilinde faaliyet gösteren Türk Kültür Ocakları kurulmuştur. Bu kurum, yetişkinlerin eğitimi, güzel sanatlar, sosyal sağlık, dış ilişkiler, propaganda, yayınlar, kütüphaneler, hukuk ve gelir gibi sekiz bölüme ayrılmıştır;
- 9 Aralık 1955'te kurulan IV. Menderes Hükümeti programında kültür ve sanatla ilgili herhangi bir maddeye rastlanmamış olmasına rağmen bu dönemde Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü'ne bağlı olarak bölge tiyatroları kurulmaya başlamış, Türk Kültür Ocakları'nın İstanbul şubesi açılmış, Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu kurulmuş ve Atatürk Üniversitesi'nin temeli atılmıştır;
- 25 Kasım 1957'de kurulan V. Menderes Hükümeti programında, kültür ve sanat alanında sadece Topkapı Sarayı ve bağlı türbelerle Müzeler Müdürlüğü'nün bütçesi artırılmış, ziyaretçilere Avrupalı müzecilik anlayışıyla gezi imkanları sunulması, yeni bölümler kurulması, sergiler düzenlenmesi ve müzenin gelir kaynaklarının çoğaltılması kararlaştırılmıştır. Eğitim şuraları tarafından alınan kararlara bakıldığında ise 1946-1960 yılları arasında sanat politikalarıyla ilgili herhangi bir maddeye rastlanmamaktadır. Bu dönemde kültür politikalarında belirlenen en büyük eksiklik, "komünizm karşıtlığı" eğilimiyle Halkevleri ve Köy Enstitüleri'nin komünist yuvaları olarak görülerek kapatılması olmuştur (Kasalı, 2015, s.161-170).

Çok partili dönemin ilk hükümetleri, kültürel etkinlikleri teşvik etmek yerine yavaşlatma eğilimi göstermiştir. Ancak 1950'lerde devlet-sanatçı ilişkisinde değişimler yaşanmış ve özel sektörün devletin bu alanda bıraktığı boşluğu doldurma çabası gözlemlenmiştir. Ne yazık ki, 1950 sonrasında devlet öncülüğünde yaygın ve planlı bir kültür ve sanat siyaseti politikası yaratma çabaları, sağlıklı bir şekilde sürdürülememiştir ve bu durum sekteye uğramıştır (Garmaner, 2007).

Demokrat Parti'nin ve Cumhuriyet Halk Partisi'nin kültür politikaları karşılaştırıldığında tek parti döneminde sanatın halk ile devlet tarafından bütünleştirilmeye çalışıldığı gözlenmektedir. Demokrat Parti döneminde ise hükümetin Kültür ve Sanat politikalarının ve uygulamalarının yetersizliği sonucu özel

sektörün bu boşluğu doldurmak adına yaptığı çabalar neticesinde özel galeriler çoğalmış ve doğal olarak da kişisel sergilerde artış gözlenmiştir. Bu duruma rağmen Devlet Resim ve Heykel Sergileri, Güzel Sanatlar Birliği sergileri bu dönemde de devam etmiştir. Özel galerilerin yanında büyük kurumlarda etkili olmaya başlamış ve İş Bankası, Merkez Bankası, Ziraat Bankası, Yapı ve Kredi Bankası gibi bankalar sanat alanında daha yoğun olarak rol almışlardır (Kasalı,2015, s. 174).

Galerilerin açılmasıyla birlikte özel sektörün sanat ortamında varlığını göstermesiyle gelişmeye başlayan sanat piyasası, sanat yapıtının yatırım nesnesi olarak algılanmasına yol açmıştır. Ancak bu canlılık genellikle "piyasa ilişkileri" gözetilmek koşuluyla gerçekleşmiştir. Sanatın 1950'ye kadar Cumhuriyet dönemiyle halka ulaşmış olmasına karşın, bu tarihten sonra yeniden halktan uzaklaşmaya başladığı ve zengin ve entelektüel sınıfın ilgi odağı haline geldiği saptanmıştır (Ödekan, 2000).

Bu dönem ressamlarının eserlerinde, Avrupa'da ve Amerika'da etkili olan sanat akımları daha etkili olmaya ve önceki dönemlerde çalışılan toplumsal içerikli kompozisyonlar yerine daha soyutlama-soyut çalışmalar yer almaya başlamıştır. Bu değişimde yabancı ülkeler ile kültürel ilişkilerin artması ve yurt dışından ülkeye gelen yayınların sayısının çoğalması etken olmuştur (Kasalı, 2015). Geleneksel Türk Sanatlarında Soyutlama- soyut kavramların hali hazırda yer almasına karşın Batılı çalışmaların örnek alınarak taklit yoluyla çalışmaların yapılıyor olması ise ayrı bir tenkit ve eleştiri konusu olmuştur. Aslında halkın geleneksel sanatlar yoluyla daha yakın olduğu soyutlama-soyut çalışmaların yaygınlaştırılması adına İstanbul 1954 yılında Şehzadebaşı Kuyucu Murad Paşa Medresesi'nde açılan karma sergi büyük önem taşımaktadır. Bu sergiye "Halkımıza Çağrı" adı verilerek halkın geleneksel sanatlar yolu ile soyutlamaya alışkın olmasından dolayı soyut resimleri görmeleri tepkilerini göstermeleri amaçlanmıştır (Koyunoğlu, 2018).

Sanat merkezinin İstanbul'dan Ankara'ya kaymaya başlayan hareketi Demokrat Parti zamanında da artarak devam etmiştir. Aslında Demokrat Parti döneminde de Cumhuriyet Halk Partisi döneminde 1938-1943 yılları arasında yapılan "Yurt Gezileri" ne benzer bir proje olarak "Vilayet Resimleri" sergisi açılmış ancak bu çalışmanın sonuçları oldukça farklı olmuştur. Yurt Gezileri sürecinde sanatçılarca yapılan eserler toplu olarak sergilenmiş ve devlet sergiden eserler satın alarak sanatçıları desteklemiştir. Ancak 1956 yılında Vilayet Resimleri Sergisinde dönemin akımları doğrultusunda yapılan eserlerin devlet tarafından sanat değeri taşımadığı ve

meclise yakışmayacağı ileri sürülerek sergi açılması iptal edilmiş ve kapatılmıştır. Döneminde bu olay tıpkı Rus ve Alman Sanatçıların içinde buldukları rejimlerden dolayı yaşadıkları sıkıntılara benzetilerek Türk sanatçıların da aynı eksendeki sorunları demokratların elinden çektikleri yönünde tartışmalar yaratmıştır. Sanata ve sanatçıya uygulanan baskı komünizm, müstehcenlik ve gericiliğin yerilmesi gibi ana başlıklar altında oluşmuş ve bazı sanatçıların eserleri toplattırılarak haklarında soruşturmalar açılmıştır. Başka bir açıdan değerlendirdiğimizde ise bütün illere gönderilen bu sanatçılar “Yurt Gezilerinde” olduğu gibi yeniden yurt insanı, doğası, kültürü ve toplumsal yaşamı ile temas etmesine olanak vermiş, resim sanatında konu çeşitliliği ve yöresel motiflerin zenginliğinin resmedilerek güçlenmesine dayanak oluşturmuştur. Ayrıca bu sergide sanatçıların başına gelenler özgür yaratıcılıkla yapılan eserlerin, baskı ve yönlendirici üslupla yapılanlar arasındaki bariz ayrımı ortaya koymuştur (Erol, 1981). Bu tür uygulamalarla tek parti döneminde de karşılaşılmasına rağmen Komünizm karşıtı yaklaşım olarak Demokrat Parti ile daha belirgin hale geldiğini, soruşturmaların ve yasakların daha da arttığı görülmektedir (Kasalı, 2015, s.170-174).

Türkiye’deki özel ve resmi koleksiyonlara baktığımızda, 1950-1960 dönemi eserlerinin çok az olduğu fark edilmektedir bunun nedeni olarak 1950’de Cumhuriyet Halk Partisi yerine hükümet olarak gelen Demokrat Partinin yapmış olduğu siyasal değişimin etkisi ile devletteki elitlerin yerini gelenekçi liberallerin alması olarak gösterebiliriz. Çünkü bu yeni iktidar bürokrasiye ve aydınlara karşı olumsuz bir tavır sergilemiştir (Erol, 1981).

1960’lı yıllarda Türkiye’de resim ve heykel sanatının, Batı ile kıyaslandığında oldukça özgün bir süreç geçirdiğini ifade edebiliriz. Çünkü çağdaş sanat, Batı kültürünün bir ürünüydü ve biz doğu kökenli bir toplum olarak onun karşısında yer alıyorduk. II.Meşrutiyetten itibaren toplumsal yapımızda ortaya çıkan değişikliklerinden biri de sanat idi. Her ne kadar Batı ile coğrafi konum olarak yakın olsak da kültürel anlamda din olgusu gereği çok yabancı kalmıştık. Özellikle din olgusu nedeni ile sanat farklı bir yönde ilerlemişti. Bu bağlamda, Batı’dan karşılaştırma yapılamayacak kadar farklı olmamız tespiti ile de geri ya da ileri olduğumuz söylenememektedir. Özellikle 1900’lerden 1960’lara uzanan dönemde Türk Sanatında izlenen yol Batı daha çok taklit ve aktarmacılık ile Batı sanatının ülkeye taşınmasını hedeflenmesidir (Uzun,2014, s.8).



Özellikle 1950 sonrasında gelişen toplumsal olayların etkisi altında kalan sanatçılar çıkış noktası olarak bu toplumsal gelişmeleri yapıtlarına yansıtmişlerdir. Sanatın çıkış noktasında toplumsal olayların etkisi büyüktür ve sanatın toplumsal bir işlevi bulunmaktadır. Ancak yönlendirile bilinen toplumlarda, sanatçıların doğru olanı yansıttığı için istenmediği ve ayrıştığı da vurgulanmaktadır (Özbek, 2015).

1960'lı yıllar ve sonrasında Sanat değişim ve dönüşüm yaşadığı bir süreç içerisine girmiştir. Kökeni evrensel ve çağdaş sanatı tanıma, yorumlama, irdeleme girişimlerine dayansa da eğilim olarak ulusallık ve yerellik iddialarını taşımaktadır (Uzun, 2014, s.9). 1950 yılında iktidara gelen Demokrat Partinin muhalefeti göz ardı ederek sol görüşe ifade özgürlüğü tanımaması, basına sansür uygulaması ve sendikalara baskıcı bir tutum izleyen politikası birlikte kötüleşen ekonomik durumla baş edememesi, artan enflasyon sonucunda halkın protestoları belirgin bir şekilde artması nedeniyle hem orduda hem de toplumda huzursuzluğun başlaması Ordunun müdahalesini doğuran sonuçlardır (Bek, 2007, s.15-16). 27 Mayıs 1960 müdahalesi, bir yandan devlet seçkinlerinin dini görünürlüğe karşı tereddütleri olarak değerlendirilirken diğer yandan da DP'nin devletin siyasal geleneğine aykırı tutum içinde olması ve sanayi sermayesinin gelişimi önünde bir engel teşkil etmesi sonucunda gerçekleşmiştir. Dönemin Cumhurbaşkanı Cemal Bayar, Başbakan Adnan Menderes ve parti yöneticileri ile DP milletvekillerinin çoğu tutuklanmış ve Demokrat Parti iktidarı sonlandırılmıştır. 1950–60 arası dönemin, gerici karşı-devrim yılları olduğunu ve Demokrat Partinin yönetime gelmesinden itibaren devrime ihanet edildiğini düşünen yönetici kadrosu, yeniden devletçiliği, planlamacılığı, sosyal adaleti ve demokrasiyi geliştirmek istemiştir (Aydın, 2008, s.15).

1961 Anayasası ile Türk siyasi tarihi görece özgürlükler dönemi olarak anılmış ve bu dönemde aydınların, öğrencilerin, işçi sınıfı ile siyaset yapabilme ortamı yaratılmış, özellikle sol fikirler, hızlı ekonomik kalkınma ve sosyal adalet kavramlarıyla birlikte kitlelere etki etmeye başlamıştır (Bek, 2007, s.15).

Dünyada farklı ülkelerde farklı zamanlarda meydana gelen olaylar belirli bir süre sonra siyasal, ekonomik, kültürel ve sanatsal bakımdan diğer toplumları da etkiler. Bu etkilenme toplumların değişim ivmesini hızlandırır, siyasal yönelimler, ideolojiler, kültürel yaşam ve sanat anlayışı farkına varılmadan değişir. 1968 yılındaki öğrenci olayları ya da “68 kuşağı” özgürlük çağrılarının yapıldığı isyan günleri olarak bilinmekte ve dünya tarihinde, eş zamanlı olarak hareketlenmenin yaşandığı bir dönem olarak da tarihe geçmiştir. Bu dönemdeki siyasi hareketleri güven ortamını ortadan

kaldırılmış, insanların olaylara bakış açılarını değiştirmiştir. Genel anlamda kişinin fikrîsel yapısının oluşumunda toplumun etkisi olduğu kabul edilir oysa “68 kuşağı” bunu tersine çevirerek toplumu etkilemiş, sonuçları sadece politik değil sanatsal olarak da ortaya çıkmıştır (Uzun, 2014, s.11).

1960’lı yılların başından itibaren çok partili hayata geçişle beraber, gençlik politik bir çizgiyi tercih etmeye başlamış ve Türkiye işçi Partisinin 1961’de kurulmasıyla bu partide yer almaya başlayarak ülke politikalarında söz sahibi olmaya başlamışlardır. Bu doğrultuda Türkiye’de öğrenci hareketi 1960’lı yılların ikinci yarısından sonra yükselişe geçmiştir (Aydın, 2008, s.91). Bu döneme kadar iktidar ya da muhalefet partilerinin bünyelerinde hareket eden gençlik hareketi 1968 Paris’teki öğrenci ayaklanmaları ile tetiklenmiş ve düzen karşıtı, anarşist bir eksene kaymış ve örgütlerin kurulması ile de ülke idaresini ele geçirmeye kadar varmıştır (Tuncel, 2010). 1968 Hareketi öğrencilerin örgütlerde yapılanması ile üniversite ortamlarına taşınmış ve akademisyenlerde aktif bir biçimde harekete destek olmuşlardır. 1971 Askeri Darbesi olana kadar süren dönem olaylarında yer alanlar, ülkemizdeki kapitalist politikalara ve Amerikan yaşam tarzına isyan etmişlerdir (Aydın, 2008, s.93).

Bu dönem Türkiye’de 1970’li yılları belirleyen önemli siyasal, ekonomik, kültürel ve toplumsal gelişmelerle 12 Mart 1971’de ordunun yönetime el koyması ile başlayan ve 12 Eylül 1980 askeri müdahalesiyle noktalanmış bir süreç olarak karşımıza çıkar. Bu süreç aslında ilk 27 Mayıs 1960 askeri müdahalesi ile temelden ilişkilidir (Bek,2007, s.15-16). 1961 Anayasası ile soldaki bu gelişmeler ve “68 kuşağı” hareketlenmeleri Demokrat Parti sonrası kurulan Adalet Partisi hükümetleri tarafından da yoğun eleştiriye maruz kalmışlardır. 1970’li yılların başından itibaren dönemin aktif bazı grupların ve fraksiyonlarının yönlendirmesi ile aşırı uçlarda odaklaşmış gençlik hareketleri aşırılıklar içeren çatışmalara, adam kaçırmalara, propagandalara ve neredeyse terör eylemleri olarak nitelendirmeye varana kadar dönüşmüştür. Ülkenin yönetiminde toplumsal ve ekonomik alanda söz sahibi olamaz hale gelen ve güven kaybeden III. Demirel Hükümeti yaşanan olaylardan sorumlu tutulmuş ve Silahlı Kuvvetler 12 Mart 1971’de yönetime bir kez daha el koymak zorunda kalmıştır (Bek, 2007, s.17). 1971 Askeri darbesi ile, 1961 Anayasasının sağladığı temel hak ve özgürlükler kısıtlanmış”, yeni yönetim “yasa ve düzenin yeniden kurulmasına” öncelik vererek gençlik örgütlerinin kapatılmasına karar vermiş, her türlü örgütlenme, toplantı ve seminerler yasaklanmış, ayrıca şiddet eylemlerini engellemek için alınan önlemlerle ve yapılan anayasal değişikliklerle sendikalar, basın, radyo ve televizyon,

üniversiteler gibi birçok kurum ve devlet kuruluşları kontrol altına alınmaya çalışılmıştır (Bek, 2007, s.19-20).

1960'ların ortasında başlayan “Kıbrıs bunalımı”, Yunan cuntasının darbe yaparak Kıbrıs Elen Cumhuriyetini ilan etmesi üzerine “Kıbrıs Krizi” ne dönüşmüş ve Ecevit'in Başbakan olduğu koalisyon hükümetinin almış olduğu karar ile Temmuz 1974'te ilk “Barış Harekâtı” gerçekleştirilmiş ve büyük başarı sağlanmıştır. Ancak Rum kesiminin anlaşmaya yanaşmaması üzerine Ağustos 1974 ayında ikinci “Barış Harekâtı” gerçekleştirilmiştir. Dünyada ilk harekât Türkiye'nin yasal müdahalesi olarak görülürken, ikinci harekât Kıbrıs işgali olarak değerlendirilmiş, özellikle Sovyetler Birliği, İngiltere ve ABD'den tepkiler gelmiştir. İngiltere adaya barış gücü adı altında askeri güç gönderirken, ABD ise Türkiye'ye silah ambargosu uygulamaya başlamıştır (Bek, 2007, s.20-23).

Bu dönemin en büyük olaylarında birisi 1 Mayıs 1977 olaylarıdır. Bu kanlı olayda 38 vatandaş hayatını kaybetmiştir. Bu terör dalgasında Mehmet Ali Ağca da 1979'da Milliyet gazetesinin liberal solcu yazı işleri müdürü Abdi İpekçi'yi katletmiştir (Uzun,2014, s.32). Türkiye ekonomisi de sıkıntıya girmiş, 1974 – 1977 yılları arasındaki yaşanan Kıbrıs krizi sonucu ABD'nin ambargo uygulaması, Ermeni terörü gibi nedenlerden dolayı dönemin VI. Demirel Hükümeti, giderek artan sorunlara herhangi bir çözüm üretemeyince, 12 Eylül 1980'de yeniden bir askeri müdahale gerçekleşmiştir. Milli Güvenlik Konseyi sıkıyönetim ilan etmiş, siyasi partiler kapatılmış, örgüt ve derneklerin faaliyetlerine son vermiş, aralarında öğretim üyeleri, yazar, bilim adamı ve sanatçıların da bulunduğu çok sayıda kişi tutuklanmış, askeri rejim ülkeyi 1983 seçimlerine kadar yönetmiştir (Bek, 2007, s.25).

Dönemin şartlarında Türkiye'de tüketim kültürünün oluşması ve sanayileşmenin etkisiyle geleneksel değerleri kabul etmeyen, kimlik arayışı ile kimlik bunalımı yaşayan yeni bir nesil oluşmuş ve 70'lerde arabesk kültürün oluşmasına, özellikle aşâğı kültür diye ifade edebileceğimiz ağırlıklı 1970'ler de hızı artan köyden kente göç hareketi ile ortaya çıkan gecekondu kitlesinin “arabesk müzikle birlikte arabesk yaşamı da kabullenmesine neden olmuştur. Ayrıca 1968'de yayına başlayan televizyon 1970'li yıllarda toplum yaşantısına etki edecek bir düzeye ulaşmıştır (Bek, 2007, s.18). Bek' göre “Arabesk kültür, feodal kimliğini ve geleneksel değerlerini köyünde bırakan kitlelerin, kentsel yaşama uyum problemi yaşaması ve kendine özgü değerler sistemi oluşturmasının bir sonucudur aynı zamanda” (Bek, 2007, s.27).

1970-1980 arasındaki on yıllık dönemde ülke yönetimi sürekli el değiştirmiş, siyasi istikrarsızlık egemen olduğu için 1970'lerin başlarında olumlu yönde gelişme gösteren ekonomik durum, 1974 Kıbrıs Harekâtı sonrasında büyük sorunlar yaşamaya başlamış ancak tüm olumsuzluklara karşın büyük değişimler de gerçekleşmiştir. Özellikle İmalat sanayiinde yeni kapasiteler yaratılarak özel imalat sanayi hızla gelişmiş, özel banka sayısı artmış, tarım da önemli bir sıçrama gözlemlenmiştir. Uzun'un da belirttiği üzere;" ...1970'li yılların sermaye ithalini kolaylaştırıcı nitelikteki serbestleştirme hareketi, işçiler, müteahhitler ve bankacılık hizmetleriyle dışa açılımı sağlamıştır" (Uzun, 2014, s.33).

Uzun'a göre, "Devrimci kültür/sanat anlayışını bir "sınıf" sorunu olarak görenler, 70'li yıllarda toplumda iki tür "sınıf" olduğunu ileri sürmüşlerdir. Bunlardan ilki öteden beri var olan "burjuva sınıfı" diğeri ise yeni oluşmakta ve giderek güçlenmekte olan "işçi sınıfıdır". Bu bakış açısına göre; burjuva sınıfı ya da "egemen güçler", kendi sınırlarını korumak, sahip olduğu düzeni sürdürmek eğilimindedir ve bu yüzden de "emeği" temsil eden, ötekileştirilen "işçi sınıfının", üst-yapı kurumlarında söz sahibi olmalarını engellemek durumundadır. 1970-1980 yılları arasında Türkiye'de kültürel ve sanatsal ortam bu anlamda "devrimci sanat", burjuva sanatının kendi kültürünü, burjuva ahlakı ve yaşam anlayışını sürdürme eğilimine karşı, işçi sınıfının çıkarlarını koruyan bir tutumu temsil etmiştir" (Uzun, 2014, s.34-35).

Ayrıca bu dönemde sağcı, solcu, İslamcı, milliyetçi gibi ideolojik aşırı uçlar oluşmuş ve toplum kutuplaşmaya başlamış, siyasi partilere de yansıyan bu çeşitlilik ve bölünmüşlük gündelik yaşamda da yer almış ve benzer düşüncede olanlar kendi giyim biçimlerini, kültür derneklerini, yayın organlarını, kültür ve sanat gruplarını oluşturmuşlardır (Bek, 2007, s.26).

1970'li yıllarda televizyonun hızla yaygınlaşmaya başlaması ile topluma erişim imkanlarını artmış ve taraflı yayıncılık ile de devletin siyasi ve kültürel politikasını topluma ulaştırmada en etkili ve kısa yol olarak görülmüştür. "Halk gördüğüne inanır" düşüncesinden hareketle, televizyon toplumun eğitilmesinde bir araç olarak görülmüş, devlet ile halk ilişkisini sağlamlaştırması, dünyadan ve ülkeden haber alma özgürlüğüne hizmet etmesi, kalkınma bilincini kazandırması beklenmiştir. Özellikle televizyon alıcıları ülkenin en ücra köşelerinde kurulmaya başlanarak televizyon aracılığı ile köylerin ve köylülerin bilgi ve görgülerinin geliştirilmesi, ülke ve dünyadan haberdar olmasına çalışılmıştır. Diğer bir açıdan da televizyon toplumun

eğlence anlayışının değişmesinden yaşam tarzından başka yaşam biçimlerine özenmesine kadar varan sosyolojik ve psikolojik değişimler yaratmıştır. Ayrıca o güne kadar gazetelerin tekelinde olan Reklamcılık sektörü televizyonun devreye girmesi ile yeni bir döneme girerek çok daha hızlı bir biçimde kitlelere ulaşmaya ve etkilemeye başlamıştır. Döneminde sansür ile mücadele ederek ayakta kalmaya çalışan Sinema sektörü de bir yandan ekonomik sıkıntıları aşmaya çalışırken diğer yandan da kitleler üzerinde etkili olmaya başlayan televizyonla rekabet etmenin yollarını aradığı görülmüştür. Bu durum ne yazık ki sinemada seks furçasının başlamasına ve niteliksiz filmlerin salonlarda gösterime girmesine neden olmuştur (Bek, 2007, s.27-28).

Bu dönemde toplumsal yapı aktörlerinden olan İşçi örgütlerinin, işçi sorununu sadece ekonomik bir perspektiften ele aldıklarını ve işçilerin siyasal ve politik alandan uzak durmaları gerektiğini savundukları gözlemlenmiş ancak işçi sınıfının toplu hareket etme becerisini kazanmaları için eğitilmeleri ve kültür seviyelerinin artırılması gerekliliği göz ardı edilmiştir. Diğer taraftan entelektüellerin ve sanatçıların toplumda yaşanan işçi sorunlarını ve uyumsuzluklarını analiz ederek çözüm yolunu işçi örgütlerine sunmaları beklenmiştir (Balel, 1976).

1970 – 1980 yılları arasında kültür / sanat çevrelerinde gündemi oluşturan tartışmaları, ‘ulusal / milli kültür’, “sanatta ulusallık / evrensellik” ve “sosyalist / devrimci sanat anlayışı” olmak üzere üç ana başlıkta toplayabiliriz (Bek, 2007, s.30). Uzun (2014)’a göre, devrimci sanat eserleri, kitleleri içinde buldukları sosyal bozulmayı ve bunalımı anlatabilme özelliğine sahip olmalıdır. Sanatçıların sosyalist düşünceye sahip olarak ekonomik ve politik olayları değerlendirebilmeleri, çarpık düzenin düzeltilmesi için her şeyden faydalanmaları ve sanatın halkı bilinçlendirme sorumluluğunu yerine getirmeleri gerekmektedir. Bununla birlikte, sanatsal yaratının öz-biçim ilişkisine mekanik bir şekilde indirgenmesi, bir sanat eserinin "ilerici/devrimci" özelliğini engelleyebileceği uyarısı yapılmaktadır (Uzun, 2014, s. 48). Bek’e göre; “Çağdaş Türk sanatında önemli bir yer tutan “ulusallık / evrensellik” sorunsalı, 70’li yıllarda “Türk Kimliği”, “geleneğe”, “ülkesellik”, “yerellik”, “öze dönme”, “geçmişten yararlanma”, “çağa uyma”, “dışa açılma” gibi kimi kavram ve görüşler etrafında ele alınmıştır. Ulusal ve yerel değerlere sahip çıkmayı önerenlerle, evrensel, “ortak” değerlere bağlanmayı savunanlar arasında başlayan tartışmalar, dönemin siyasi, kültürel ve toplumsal koşullarının da etkisiyle farklı boyutlar kazanmıştır” (Bek,2007, s.35).

1970'ten önce eserlerin sergilenebileceği sanat galerileri yok denecek kadar az iken daha sonraki yıllarda başta banka galeri olmak üzere özel ya da kurumlara ait galeri sayılarının çoğalması ile bir sanat piyasası oluşmaya başlamış ve aynı zamanda da bu galeriler usta sanatçılarla genç sanatçıları birbirleri ile kaynaştırma görevi görmüşlerdir. Birçok büyük kentlerde sayıları artan bu galerilerde eserler artık ticari bir meta olarak görülmeye başlanmış ve alıcı kitlesinin talepleri resim sanatının gelişmesinde belirleyici etken olmaya başlamıştır. Resim sanatının gelişmesinde ve yayılmasında etken olan diğer bir gelişme de özel sanat atölyelerinin açılmasıyla resim ve sergi sayısının önemli artış göstermesidir (Ersoy, 1998).

Ordunun üçüncü kez yönetime müdahalesi ile uluslararası alanda prestij kaybına neden olan 12 Eylül 1980 askeri darbesi gelenekselci, daha batı liberal kapitalizmine bağlayıcı, taklitçi, seküler bir Türkiye yaratmıştır. Toplum liberal kapitalist ekonominin oluşturulması ile geleneklerinden uzaklaşmış, daha çok bireyselleşmiş ve materyalist olmuştur. Aynı zamanda toplum değerleri değişmiş, milli ve manevi kültür zarar görmüş, sanat ve sanatçı devletten uzaklaşmış, ekonomik ve siyasi otorite etkisi sonucu toplumun sanat ve kültür düzeyi de negatif ivme kazanmıştır (Uzun, 2014, s.54).

1980 sonrasında milli ve toplumsal değerler devlet yetkilileri tarafından kültür politikası olarak sanatçılara dayatılmış fakat beklenen etki oluşmamıştır. Bir Sanat politikasının olması, desteklenmesi, yaygınlaştırılması gerektiği düşünülmüş, ancak düzgün bir politika ortaya koyulamamıştır. Darbeden sonra kurulan askeri hükümet tarafından sanat politikası göz ardı edilmiş, tepeden gelen baskılarla sanatçılara özgün bir sanat ortamı oluşturulamamış ve halkın sanata yabancılaşmasına müsaade edilmiştir. Ayrıca bu dönem de birçok Sanatçı, Yazar ve Bilim adamı ya tutuklanmış ya da yurt dışına kaçmıştır (Uzun,2014, s.54). Örneğin 27.09.1980 Bülent Ulusu Hükümetinin darbe hükümeti olması nedeniyle içe kapalı, ideoloji yükü ağır, sanatsal ve estetik anlamda zayıf bir sanat ve kültür politikası olduğu görülebilir (Öztürk Ötkünç,2007, s.66). Özcan'ının da belirttiği gibi Türkiye de askeri cuntanın baskılarının, kısıtlamalarının ve yasaklarının yaşandığı dönemde sanatsal faaliyetler belirli bir süre içerisinde yavaşlarken, dünya sanat atmosferi ise gelişip yeni bakış açıları oluşturmuştur. 1983'ten sonra sivil hükümet yönetime geçmiş ve yeni bir kalkınma planı ile kültür ve sanat alanında milli ve manevi değerlerimizi yaşatmayı ve yükseltmeyi hedeflemiştir (Özcan, 2019, s.73).

1983 yılında kurulan ANAP-Turgut Özal Hükümeti'nin siyasi görüşü, sağ siyasi görüşleri birleştirerek bir çatı altında toplamaya odaklanmıştır. Dolayısıyla, kültür politikaları da yeni sağ değerlere sahip bir parti perspektifi içinde şekillenmiştir. Yeni sağ ve Özalizm olarak adlandırılan bu zihinsel yapı, sanatçıları ve din alimlerini aynı bağlamda ele alırken, kapitalist sanayileşme ve modernleşme süreçlerinden kaynaklanan krizlerin bir sonucu olarak farklı yapısal eğilimlerin mücadelesiyle ortaya çıkmıştır. Öztürk Ötkünç 'ün belirttiği gibi, 1980'li yıllar Türkiye'de piyasa ekonomisi temelinde dışa açılma planının bir parçası olan "24 Ocak Kararları" ile başlayan, zaman zaman kararlılıkla zaman zaman geri adımlarla uygulanan köklü reformların yer aldığı bir dönem olarak tarihe geçmiştir (Öztürk Ötkünç, 2007, s.62-63).

1950'lerde Demokrat Parti (DP) ile yaşanan Sosyo-ekonomik, siyasal, zihinsel ve kültürel değişimin ardından ANAP döneminde dini kimlik kazanma, dini cemaatlerle aidiyet ilişkisi kurma, bu kültürü günlük yaşama taşıma ve din ile siyaseti birleştirme düşünceleri 1980'li yıllarda Türkiye Cumhuriyeti tarihinde ikinci bir kırılma olarak nitelendirilebilir. Cumhuriyet'in bu düşünsel yapısındaki köklü değişim ile "Kamu yararı ve kamu hizmeti" kavramları zarar görmüş ve yıpranmıştır. Depolitizasyon ile halk siyasetten uzaklaştırılmış ve siyasi partiler sorunların çözüm aracı olmaktan çıkarılmaya çalışılmıştır (Öztürk Ötkünç,2007, s. 70).

Türkiye'deki 1980'li yılların toplumsal yapısını anlamak için önemli bir olgu olan arabesk, artık yalnızca köyden kente göçle ilişkili bir müzik türü değildir. Aynı zamanda, ekonomik, politik ve kültürel alanların kesiştiği bir noktada, döneme özgü bir "dil" ile ilişkilidir (Arıkan, 2011).

Türkiye'de 1980'li yıllarda politikalar bilinçli olarak orta tabaka üzerinde geliştirilmiştir. O dönemde orta tabakayı memurlar ve ekonomik getirisi yüksek olan işlerde çalışan nitelikli işçiler oluşturmaktadır. İşçiler arasında ekonomik rahatlama, eğitime harcama yapma olanağı sağlamış alt tabakadaki köylüler de ekonomik ve statü olarak bir üst sınıfa atlayabilmek için köyden kente göç etmek istemişlerdir (Özbolet, 2017). Göç sonucunda kentleşme maalesef gecekondulaşmaya dönüşmüş ve bu dönüşme, yeni bir gecekondu nüfusunun, kendi kültürünü ve değer yargılarını üreterek, "arabesk" bir yaşam biçimi içinde gelişimine yol açmıştır. Arabesk kültür, feodal yapıdan kopmuş ama kentleşmemiş, yağmacı ve "benmerkezci" bir kültür olmuştur. Türk ulusu geleneksel niteliklerini yitirmektedir. Yapısal öğelerle ve yeni değerler arasındaki etkileşimin çelişkilerinin; 21.Yüzyılda ülke sorunlarının odak noktasını oluşturacağı görülmektedir (Büyükkol ve Yasinci, 2019, c.12, s.28).

ANAP döneminde, gelir dağılımındaki adaletsizlik halkın tepkisine ve güvensizliğine yol açmış, ekonomik etkinliklerin tek amaç olması, sosyal ve kültürel alanlara yeteri kadar yatırım yapılmaması sonucunu doğurmuştur. Ekonomideki liberalleşme kültürel ortamı da etkilemiş, “dışa açılma ilkesi” ile yabancı ülkelerle iletişim artmış ve gelişen teknoloji ve iletişim teknolojisinde yaşanan yenilikler ulusal sınırların önemini yitirmiştir. İletişimde yeni bir teknoloji olan internet, denetimsiz bilgi akışını sağlarken bireyler arasındaki iletişimi artırmış, zaman ve mekân kavramları daha esnek hale gelmiştir (Öztürk Ötkünç, 2007, s.64-66).

Kültürel alanda yaşanan diğer bir yenilik 1980'lere kadar sadece yazılı olan Türk medyası devrim niteliğindeki gelişmelerle görselliğin gücünü Özal döneminde yakalamış ve sektör çok genişlemiştir. Bu dönemde farklı temsiliyetler içeren özel radyo ve televizyonların kurulmasına ve yayınlarına izin verilmiş ve toplumsal yaşamı da derinden etkileyen tam bir özgürlük patlaması yaşanmıştır. Dolayısıyla Devletin resmî ideolojisini topluma yayma görevini üstlenmiş ve tekel durumunda olan TRT'nin etkisi ve medyadaki yönlendirici baskısı da kırılmıştır (Öztürk Ötkünç,2007, s.71).

Sosyal bilimciler tarafından dönemin bu hızlı değişim ve dönüşümlerinin toplumsal etkileri analiz edilmeye, akademik ortamlarda yeni gelişmeler sorgulanmaya başlamıştır. Bu bağlamda, yeni teoriler geliştirilerek globalleşme gibi “yeni” teorilerin, üretilmesine neden olmuştur (Öztürk Ötkünç,2007, s.67). Bu dönemdeki diğer bir husus da post modern kaynaklı bireysel tutum ile özne yeniden keşfi sonucunda modernizm ikili zıtlıklarına karşı farklı yaklaşımlar geliştirmiş, kimlik tartışmaları altında; cinsiyet, toplumsal kimlik, cinsellik, kültür, dini cemaat konuları tartışmaya açılmıştır. Bu tartışmalara toplumun farklı katmanlarından katılımlar olduğu gibi akademisyenlerde bilgi bilim açısından kimliğin durağan olmadığı süreçle ilgili olan dinamiklere sahip olduğunu ifade etmişler ve özellikle 1968 sonrası feministlerin, toplumsal cinsiyete önem vermeleriyle kadın kimliği üzerine teorik çalışmalar yapılmaya başlanmıştır (Öztürk Ötkünç, 2007, s. 69).

Özal Hükümeti döneminde serbest piyasa ekonomisinin etkisiyle sermayeyi elinde tutan yeni bir toplumsal yapı oluşmuş ve bu yapı toplumsal yaşam üzerinde kendi değer yargılarını hissettirmeye başlamıştır. Kültürel açıdan örneklendirir isek; sanat yapıtlarını metalaştırarak, yapıt satın almayı “moda” haline getirmeleri ve esas olarak da haksız kazançların sanat yapıtı yolu ile “aklanmasıdır. Bu durum Sanat piyasasının yükselmesine ve orta sınıftan çok üst sınıf insanların eser satın alabilir hale



gelerek sanatın kendi burjuvazisinin oluşmasına neden olmuştur (Öztürk Ötkünç, 2007, s. 92-94).

1980'li yıllarda sanatçılar Dışavurumcu sanat eğilimleri ile geleneği yeniden yorumlama çabasına girerek geçmiş, bugün ve gelecek kavramlarını irdeleyerek sanatsal boyutta kimlik arayışına girmişlerdir. Osmanlı kültürünü yeniden değerleyen ve Cumhuriyeti oluşturan katmanları farklı boyutlarla irdeleyen bu fikir karmaşası kültür ve sanat ortamında yeni tartışmalara neden olmuştur. Özellikle İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nin Sanat dünyasındaki tekeli kırılarak Akademi dışındaki sanatçılara, yeni sanat okullarına ve farklı ekoller içeren oluşumların kurulmasına izin verilmiştir. Böylelikle de devlet sanat piyasasındaki ağırlığını azaltarak sanatın ve sanatçının serbest piyasa ekonomisi ile tanışması sağlanmıştır. Avrupa'da 1970'lerde başlayan Neoliberalizm etkisi ile modern ve çağdaş sanat arasındaki fark büyümüş, uluslararası sanat piyasaları genişlemiş ve özellikle de sanat eğitimi veren kurumların sayısı da çoğalmıştır. Sonuç olarak bu etki altında farklı akım ve niteliklerde eserler üretilmiş ve sergilerin yapısal özellikleri de değişmeye başlamıştır (Özcan, 2019, s. 38-42).

1990'lara gelindiğinde tüm dünyada olduğu gibi, Türkiye'de de toplumsal ve kültürel yapıdaki köklü dönüşümler, sanayileşmenin ortaya çıkardığı sorunlar, köylerden kentlere ve yerleşme birimlerine göçler, teknolojik gelişmeler; üretim ve tüketim alışkanlıklarını yeni bir yaşam biçimi önerecek kadar farklılaştırmıştır. Bilim adamlarına göre teknolojik gelişme bağlamında insanlığın yaşadığı üçüncü büyük devrim olan internet kullanılmaya başlanmıştır. Böyle bir dönemde sanat doğru okunur ve doğru çözümlenirse siyasetten daha önemli kabul edilebilir. Bir dönemin sanatsal ruhunu anlamak için o dönemin sadece sanatına değil, iktidar sahiplerine ve siyasi gelişmelere de bakmak gerekir (Ötkünç Öztürk, 2007).

1990'lı yıllar Türkiye modern sanatında keskin bir değişimin yaşandığı bir döneme işaret etmektedir. Arıkan' a göre; bu dönemde küçük gruplar ve oluşumlar etrafında yürütülen çeşitli eleştirel pratikler "çağdaş sanat" alanını oluşturmuş ve mevcut sanat ortamından ayrılarak kendine farklı bir alan açmıştır. Çağdaş sanat alanının kendini yerleşik sanat ortamından farklı bir yerde konumlandırması ve yerleşik sanat ortamından tamamen kopmasına paralel olarak politik içeriğin dozunun arttığı işleri görülmüştür (Arıkan, 2011).

Bunun yanı sıra, yabancı yayınlara ulaşmanın kolaylaşması ve çeviri sayısındaki artış, dışarıyla eş zamanlı bir tartışma ortamının oluşması açısından

önemlidir. Sanatsal alandaki bu dönüşümle benzer şekilde, dönemin hükümetinin bilinçli tercihinin bir sonucu olarak hızla tüketim ekonomisine açılmak, toplumsal algıda da çeşitli kırılmalar yaratmış, her şeyin metalaşmaya başlamasına neden olmuştur.

1990'lı yıllarda SANART ve UPSD gibi derneklerin ve sivil inisiyatiflerin kurulması devletin sanat alanından resmi bağlarını koparmasına öncülük etmiştir. İşlevleri açısından ele alırsak Arıkan'a göre; "Dernekler, sanat piyasasının oluşmasında ve uluslararası sanat ortamıyla eklemlenmeyle birlikte sanat ortamında üretim ve tartışma alanının açılmasını amaçlarken, inisiyatifler sanat piyasasından bağımsız bir duruş geliştirme amacıyla olmuşlardır" (Arıkan, 2011, s.126).

Türkiye'de 1990'lı yıllarda yaşanan ekonomik ve kültürel alandaki açılımla paralel olarak politik alandaki kapanma çağdaş sanat alanında eleştirel üretimlerin ortaya çıkmasını artırmıştır. Neoliberal dışı açılmanın aslında darbe yoluyla yapılması paradoksal bir açılma ve kapanma gerilimi ile ilişkilenebilir ve 90'lı yıllar bir ara dönem olarak algılanmaktadır. Çağdaş sanat alanındaki eleştirelilik de bu gerilim noktasında konuşulmuş, dışı açılma ile sanatsal üretimler küresel dolaşıma girmiş, beraberinde modernist paradigmanın kırılması ile temsil sorununu da doğurmuştur. Arıkan'a göre;" Türkiye'de sanat alanının resmi söylemle de bağlarını oluşturan modernist paradigmanın aşılması, bir yandan kurum olarak Akademi'nin belirleyiciliğini yitirmesi ve bienallerin küresel sanat alanında "yeni" olanı gösteren yer haline gelmesinin bir sonucudur. Diğer yandan ise, çağdaş sanatın post modern paradigma ile kesiştiği noktalarda daha önceden problem olarak öne çıkan özgünlük sorunlarıyla birlikte "ara kapatma" söylemi de geçerliliğini yitirmiştir. Öte yandan, 70'li yıllarda da mevcut olan ve politiklik/eleştirelilik ile ilişkilenen temsil sorununun, 1990'larla birlikte kavramsal çerçeveye oturtulması ancak dışı açılma ile mümkün olmuştur. Bu bakımdan, paradoksal olan bir başka nokta ise, Batı'nın kendi dışındaki kültürlere bakmasıyla ve 90'lı yıllar düşünüldüğünde özellikle periferi coğrafyalarında yapılan bienallerin açtığı yoldan bir temsil biçiminin (çağdaşlık) gündeme gelmesi ya da görünür olmasıdır" (Arıkan, 2011, s.129-130).

1990'lı yıllarda Türkiye'nin içinde bulunduğu coğrafi durum düşünüldüğünde, çağdaş sanat üretimleri çoğunlukla toplumdaki sosyopolitik çatışmalardan beslenmiştir. Açılmanın getirdiği "özgürlük" ve özellikle de 1980 sonrası Türkiye'sinde muhafazakârlığın arttığı bir dönemde bu tür üretimlerin oluşması bir paradoks göstergesi olarak kabul edilebilir. Bu noktada, 1990'lı yıllarda çağdaş Sanat

alanında eleştirel yaklaşımların ortaya çıkmasında belirleyici olduğu öne sürülen üç temel etmen olan neoliberal dışı açılma, post modern paradigma ve sosyopolitik bağlam bu değişimin belli bir açısına işaret eder. Bu üç etmen, dönemin karakteri üzerinde belirleyici olduğu kadar sanatsal alanda da yansımalarını bulur (Arıkan, 2011, s.130).

Çağdaş Sanat Etkinliği olarak tanımlanan Bienaller, farklı kültürlerden sanatçılar ve izleyiciler arasında görsel sanatlar alanında bir buluşma noktası oluşturmayı amaçlayan çağdaş sanat etkinliği olarak bilinir ve İKSV tarafından her iki yılda bir İstanbul'da düzenlenmektedir (Öztürk Ötkünç, 2007).

1990'lı yıllar Türkiye için bir dönüm noktasıdır. Soğuk Savaş'ın sona ermesi, Sovyetler Birliği'nin dağılması, dünya genelinde neo-liberal ekonomik politikaların benimsenmesi ve küreselleşme sürecinin hızlanması gibi faktörler Türkiye'deki sosyal, kültürel ve politik yapıları etkilemiştir. Bu dönemde Türkiye'de yoğun siyasi, ekonomik ve sosyal krizler yaşanmıştır. Bunlar arasında 1994 krizi, 1999 depremi, 2001 ekonomik krizi gibi olaylar önemli sosyoekonomik etkenlerdendir. Bu krizlerin yaşandığı ortamda Türkiye'de sanatın da dönüşümü yaşanmıştır.

### **3.3 2000'li Yıllar Kültür ve Sanat Politikaları**

Türkiye'de 1990'lardan sonra ortaya çıkan güncel sanat, dönemin sosyoekonomik konjonktüründen etkilenmiştir. Ayrıca, Türkiye'nin Avrupa'ya entegrasyon süreci de güncel sanatın gelişmesinde önemli bir rol oynamıştır. Güncel sanat, geleneksel sanatın kalıplarından koparak, çağdaş sanatın izlerini taşıyan bir sanat anlayışı olarak gelişmiştir. Güncel sanatta farklı teknikler ve malzemeler kullanılmaktadır. Sanatın konusu, görsel malzemesi ve sunum şekli açısından da geleneksel sanattan farklılık göstermektedir. Güncel sanatçılar, toplumsal sorunlar, siyasi konular, kimlik ve aidiyet gibi konuları işleyerek izleyicinin dikkatini çekmeye çalışmaktadırlar (Giderer, 2003).

2000-2010 arasındaki Türkiye kültür ve sanat politikaları dönemi, özellikle 2000 yılından sonra iktidara gelen AK Parti hükümeti dönemidir. Bu dönemde, kültür ve sanat alanlarına daha fazla yatırım yapılmaya başlanmış ve toplumda algılananın aksine sanatın toplumsal etkisine daha fazla vurgu yapılmıştır.

Kültür Bakanlığı'nın 2002 yılında yeniden yapılandırılarak, Türk kültürüne katkı sağlayacak projelerin desteklenmesi ve kültürel mirasın korunması gibi konulara

daha fazla odaklanılmıştır. Türkiye'nin tarihi ve kültürel mirasının korunmasına ve gelecek nesillere aktarılmasına yönelik çalışmalar yürütmek üzere 2003 yılında Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Yüksek Kurulu kurulmuştur. Kültür ve turizm alanlarındaki iş birliğinin ve koordinasyonunun arttırılması yönünde Kültür Bakanlığı ve Turizm Bakanlığı birleştirilerek 2011 yılında Kültür ve Turizm Bakanlığı kurulmasıyla da büyük bir gelişme sağlanmıştır. Böylelikle yerel kalkınmaya daha fazla önem verilmeye ve sanatsal yapılaşmalar için destekler sağlanmaya başlanılmıştır. Özellikle bu dönemde Kültür ve sanat etkinliklerine verilen destekler de arttırılmıştır. İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı (İKSV) tarafından düzenlenen İstanbul Bienali gibi uluslararası etkinliklere önemli maddi destekler sağlanarak, ülkemizin uluslararası Bienallerde düzeyinde yer almasına olanak sağlanmıştır (Çevik, 2010).

2000'li yıllardan itibaren İstanbul, Ankara ve İzmir gibi büyükşehirlerdeki sanat merkezlerinin, galerilerinin ve sanat fuarlarının sayısında önemli artışlar yaşanmıştır. Bu merkezlerde sergi, konser, tiyatro, enstalasyon gibi birçok farklı etkinlikler düzenlenmiştir. Böylelikle toplumun da eğitilmesinin önü açılmaya çalışılmıştır. Gerek kamu gerekse özel Kültür ve sanat alanında eğitim veren okulların sayısı artırılmış ve bu okullara daha fazla maddi destek sağlanmaya çalışılmıştır. Ayrıca, kültür ve sanat alanında kariyer yapmak isteyenler teşvik edilerek burslar verilmiş ve staj imkanları sunulmuştur. Gene bu dönemde yurt dışı ile sanatsal entegrasyonlar hızlanmış ve sanatsal gelişmeler artmıştır (İçduygu, 2015).

2010'dan sonra dünyada birçok toplumsal olaylar meydana gelmiştir. Orta Doğu ve Kuzey Afrika'da meydana gelen Arap Baharı olayları 21.yüzyılın en büyük olaylarından biri olarak bilinir. Türkiye'de ise Gezi Parkı olayları ve sonrası birçok toplumsal olaylar meydana gelmiştir. Olaylar toplumun her kesiminde farklı algılanmıştır. Sanatsal açıdan bakıldığında ilginç bir tablo karşımıza çıkar. Birbirinden farklı, özünde sanatçı olmayan birçok insan, aslında farkında olmadan müthiş bir sanatsal etkinlik ortaya çıkarmışlardır. Bu olaylar; duvar yazıları, sloganlar, karikatürler, vb. aracılığıyla, aslında sıradan olan fakat sonuçları itibariyle sıra dışı, sanatsal bir eyleme dönüşmüştür. Gezi direnişçileri, seslerini bu şekilde duyurmaya çalışmışlar, her biri kendi sanatını yaratmıştır diyebiliriz.

2010-2020 yılları arasında Türkiye'de kültür ve sanat politikaları çeşitli dönemlerde değişiklik göstermiştir. Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın kurumsal yapılanması yeniden yapılandırılarak birçok alt birim oluşturulmuştur. Bu alt birimler arasında Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü, Sinema Genel Müdürlüğü,

Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü gibi birimler yer almaktadır. Devlet Tiyatroları, Devlet Opera ve Balesi gibi kurumlar, yeni yapılandırıldılar. Kültür ve Turizm Bakanlığı, çeşitli kültür ve sanat etkinliklerini desteklemek için çeşitli teşvik ve yardım programları geliştirdi. Bunlar arasında Kültür ve Sanat Etkinliklerinin Desteklenmesi Programı, Sanat Eseri ve İşlevsel Eşya Üretimini Teşvik Programı gibi programlar yer almaktadır.

Özellikle Kültür ve sanat faaliyetleri, yurtiçi ve yurtdışında birçok festival, bienal, trienal, sergi ve etkinlikle desteklenmiştir. Özellikle İstanbul Bienali, İstanbul Tiyatro Festivali, İstanbul Uluslararası Film Festivali, İstanbul Caz Festivali gibi etkinlikler Türkiye'nin kültür ve sanat hayatında önemli bir yer tutmaktadır. Sanatçıların desteklenmesi için çeşitli burs ve atölye programları oluşturulmuştur. Bunlar arasında Devlet Resim ve Heykel Müzesi'nde verilen atölye bursları, Başbakanlık Kültür ve Sanat Büyük Ödülleri gibi programlar yer almaktadır. Türkiye'nin UNESCO Dünya Mirası Listesi'nde yer alan kültürel varlıklarının korunması ve restorasyonu için çalışmalar yapılmıştır. Bunlar arasında Nemrut Dağı Milli Parkı, Safranbolu ve Cumalıkızık gibi yerler yer almaktadır.

Kültür ve sanat faaliyetleri, dijitalleşme süreciyle birlikte internet ve sosyal medya platformlarında da yaygınlaşmıştır. Online sergiler, dijital müzeler, çevrimiçi performanslar, sanatçıların dijital ortamda eserlerini paylaşması gibi uygulamaların özellikle gençler arasında önem kazandığı izlenmektedir.

Günümüzde Modern sanatın resim sanatında geldiği son nokta ile eleştirilerini belirten Giderer' in saptaması aslında güncel sanatın anahtar kavramlarından birisini yansıtmaktadır. Donald Judd'ın aktarması ile “sanatçının neyi anlatmak istediği, nasıl yaptığından daha önemlidir.” sözü, sanatın özünde bir anlam taşıdığını ve sanatın temel işlevinin toplumsal, siyasal veya insani bir mesajı aktarmak olduğunu belirtmektedir (Giderer, 2003).

Sanat eserleri üretildiği zamana ve toplumsal bağlama uygun olmalıdırlar. Yani, güncel sanat eserleri, güncel konulara ve toplumsal gerçekliklere işaret etmeli, çağdaş sorunlar ve tartışmalar hakkında farkındalık yaratmalıdır. Bu kavram, güncel sanatın politik, toplumsal ve kültürel yönlerini vurgular. Ayrıca, güncel sanatta yenilikçilik, özgünlük, yaratıcılık ve eleştirel düşünce de önemli kavramlar arasındadır. Sanatın endüstrileşmesi ve sanatın sermaye tarafından kontrol edilmesi sonucu resmin, bir ürün olarak piyasada satılabilecek bir nesneye dönüşmüştür. Bu durumun sanatın özgünlüğünü ve anlamını kaybetmesine yol açmaktadır. Toplumun

algılamasından giderek uzaklaşan modern sanatın, sanatın özgünlüğünü koruyamayan bir ticari ürüne dönüşmesiyle, resmin sonunun geldiği düşünülmektedir.

Tüm bu tarihsel süreçle gelinen bu noktada, Resim Sanatının her ne kadar bir dar boğaza girdiği, modern sanat akımları ile toplumdan uzaklaşarak daha çok sanatçı ve sanat piyasasında sıkışıp kaldığı düşünülse de resim yapmak toplumların ilkçağlardan beri kendilerini ifade etme aracı olarak kullandıkları en önemli araç olmuştur. Tanzimat'tan başlayarak Modernleşme yolunda atılan adımlarla gelişmeye ve dönüşmeye başlayan Türk Resmi, erken Cumhuriyet dönemi Kültür ve sanat politikaları ile ivmesini arttırarak hem kendi içinde yeni anlayışlar geliştirmiş hem de toplumsal aydınlanmaya katkı sağlamıştır. 1940'lı yıllarda kurulan "Türk Ressamlar Cemiyeti" ile sanatçılar batı sanatını benimsemek yerine yerel kültür, gelenek ve folklor gibi unsurlara yönelerek milli bir sanat anlayışı geliştirmeye çalışmışlardır. Bu dönemde toplumun ekonomik kalkınması yanında Kültür ve sanat ile eğitilerek gelişmesini sağlamak amacı ile Köy Enstitüleri kurulmuştur. Ancak dönemin hükümetinin bakış açısı nedeniyle geliştirilemeyen ve uygulanamayan Kültür ve Sanat politikaları sonucunda ve siyasi baskılar nedeniyle kapatılan Köy Enstitüleri sonucunda Türk toplumunun Kültür ve sanat düzeyi geri bırakılmıştır. Sanat ve sanat eğitimi daha elit kitlenin eline geçmiş, dönemde ülke nüfusunun çoğunluğunu oluşturan kırsal kesimin uzaklaşmasına ve estetik duygulardan yoksun kalmasına sebep olmuştur. Kırsal kesim sanatsal estetik kaygılarını daha çok müzik, edebiyat ve kısmen de tiyatrolar aracılığı ile gidermişler, dini baskı unsurları sebebi ile de Resim Sanatı bu toplum kesitinde sanat değerini kaybetmiştir.

1950'li yıllardan sonra "d Grubu" olarak anılan yeni bir akımın oluşmasına öncülük eden Türk Ressamları, resim Sanatımızın uluslararası standartlarda kabul görmesine katkıda bulunmuş ve bu dönemde özellikle soyut resim ve enformel tarzda eserler üretmişlerdir. 1960'lı yıllardan sonra gelişen popüler kültür, nesne sanatı ve performans sanatı gibi farklı sanat akımları Türkiye'ye gelmiştir. Bu dönemde özellikle yeni kuşak sanatçılar, politik ve toplumsal konuları işleyen eserler üretmişlerdir. 1970'li yıllarda Türkiye'de yaşanan siyasi istikrarsızlık, bu dönemde sanat alanında da çeşitli tartışmalar ve çekişmeler yaratmıştır. Bazı sanatçıların politik mesajlar veren eserler üretmeleri bazı siyasi grupların hedefi haline gelmelerine neden olmuştur. Özgür ifade ve düşünce hakkının önem kazandığı bu dönemde sanat alanında da özgürlük anlayışının yansımaları görülmüştür.

1980'lerde yaşanan askeri darbe ile Türkiye'de kültür ve sanat alanında sıkı yönetim uygulanarak, özgürlükler sınırlanmış ve sanatçılar tutuklanmıştır. Özal Hükümeti ile Türkiye'de liberal ekonomik politikaların benimsendiği dönem olarak özel sektörün kültür ve sanat alanındaki etkinlikleri de artmıştır.

2000'li yıllara gelindiğinde ise Kültür ve sanat politikalarına daha fazla önem verilerek gelişen Dünya konjonktürü ile entegre olmaya başlamıştır. Kendi kimliğini yeniden kazanma yolundaki Türk Resim Sanatı günümüzde ise farklı tarz ve teknikleri bünyesinde barındıran çeşitli akımların etkisi altındadır. Sanatçılar, geleneksel ve modern öğeleri bir arada kullanarak farklı yorumlar yapmaktadırlar. Bunun yanı sıra, özellikle son yıllarda dijital teknolojinin sanat eserleri üzerindeki etkisi de artmış ve bu alanda yeni üretimler gerçekleştirilmiştir.

Resim sanatı, Türkiye'de genellikle üst düzey sanat kurumlarında sergilenen ve toplumun geniş kesimleri tarafından anlaşılması zor olan bir sanat dalı olarak görülebiliyor. Bununla birlikte, son yıllarda popülerlik kazanan sosyal medya ve diğer dijital platformlar aracılığıyla, daha geniş bir kitleye ulaşması mümkün oluyor. Özellikle son yıllarda yapılan bienaller, sanat fuarları ve açık hava sergileri gibi etkinlikler aracılığıyla, resim sanatının kentlerde daha fazla insan tarafından görülmesi sağlanıyor. Ancak bununla birlikte, Türkiye'de resim sanatı hala genel olarak toplumsal öneminin düşük olduğu bir sanat dalı olarak görülüyor.

Resim sanatının toplumsal önemini artırmak için Resim sanatının toplumda daha fazla anlaşılabilirliğinin sağlanması gerekmektedir. Eğitim sistemimizde resim eğitimi okullarda daha fazla yer almalı, toplum üzerindeki etkisi işlenmeli ve toplumun her kesimi için erişilebilir hale getirilmelidir. Ayrıca, sanat okulları ve sanat atölyeleri, sanatçıların yetişmesine ve sanatın gelişmesine önemli katkıda bulunacaklardır. Sergiler, medya gücü ve ilgisi, desteklerin artması gibi araçların da sisteme sokulması ile Resim Sanatına olan ilgi geliştirilebilir. Ancak sanatın işlevselliğinin artırılması özellikle resim sanatının toplumsal önemi arttırmak adına çok önem kazanmaktadır. Sanatın, toplumsal konulara ve sorunlara duyarlı olması, farkındalık yaratması ve toplumsal değişimlere katkıda bulunması, resim sanatının toplumda daha fazla kabul görmesine ve önemsenmesine yardımcı olabileceğine inanılmaktadır.

Resim Sanatının toplumda daha etkili olarak kabul görmesine bir çözüm olarak kırsal kesimdeki beldelerin sanat köyüne dönüşümü hem resim sanatı hem de diğer sanat dalları üzerinde olumlu etkiler yaratabilir. Bu dönüşüm hem belde yaşayanlarına hem de gelecek olan sanatçılara birbirleri ile iletişim kurarak kendilerini

geliştirmelerine ve destekleyici bir ortam oluşturmalarına imkân verebilir. Sanat köyleri, bölge halkına sanatla ilgili eğitimler ve atölye çalışmaları sunarak sanatın anlaşılmasına ve yaygınlaşmasına katkı sağlayabilirler. Ancak bölge halkının da sanata ilgi duyması ve sanat köyüne katkı sağlaması için farkındalık çalışmaları yapılması gerekmektedir. Sanat köyleri, resim sanatçılarının yanı sıra diğer sanat dallarından da sanatçıların bir arada yaşayabileceği ve çalışabileceği bir ortam sunabilir.

Sonuç olarak, tarihsel süreçle günümüze kadar gelen ve toplumsal önemini yitiren Resim Sanatının yeniden toplumsal değeri kazanması ve sosyal sermaye oluşturarak gelecek nesillere aktarılması adına beldelerin sanat köyüne dönüşümü önem taşımaktadır. Kırsal kesimin ekonomik kalkınmasına da katkı sağlayacak olan bu dönüşümle sanatın sadece kentlerde gelişmesi değil daha geniş tabanda yer bulmasıyla sanat piyasası da gelişecektir. Bu nedenle kırsal kesimdeki uygun beldelerin dönüşümleri sanatın yaygınlaştırılması ve toplumsal öneminin artırılması açısından önemli rol oynayacaklarına inanılmaktadır.

Bir sonraki bölümde bu sonuçlara dayalı olarak sosyolojik bir saha araştırmasının sonuçları paylaşılacaktır.



## BÖLÜM 4

### 4. SANAT KÖYLERİNİN İNCELENMESİ VE BULGULAR

Tez çalışmasının bu bölümünde günümüzde kırsalda sanatın yaygınlaşması ve kırsal toplumların sanata olan yakınlaşmasına olanak sağlayan Sanat Köyleri oluşumlarının incelenmesi kuramsal, tarihsel ve sosyolojik bağlamları bakımından ülkemizdeki ve dünyadaki örnekleri üzerinden değerlendirilecektir.

#### 4.1 Kuramsal, Tarihsel ve Sosyolojik Bağlamları Bakımından Sanat Köylerinin İncelenmesi

Bir toplumun kendisini ve yaşadığı coğrafyayı ifade etmede sanatı kullanması, kuşaktan kuşağa bilgi aktarımını sağlamak ve o kültürü koruyarak geliştirebilmek adına yapılabilecek en cesur adımlardan biri olmaktadır. Müzik, resim, yazı, seramik, cam, ahşap, fotoğraf, sinema, mimari, tiyatro vb. gibi sanatın her dalını doğadan aldığına estetik bir değer katarak doğaya geri sunmaktadır. Estetik değere sahip olan imgesel aktarım ürününün de topluluk ve/veya toplum arasında paylaşılması, tartışılması, anlaşılması yaşanan kültürün doğasını görebilmek adına önemlidir (Çakıroğlu, 2018, s.134).

Sanat ve dolayısıyla sanat eseri, bireyin hem görsel hem de zihinsel gelişimini sağladığı gibi aynı zamanda da yaşamın belirli kesitlerini, toplumsal olayları kayıt altına alması ile de gelecek nesillere ışık tutmaktadır. Sanat toplumların birbirlerini anlamasını sağlamakta ve din, dil ve ırk ayrımı yapmadan evrensel bir dil ve anlayış yaratmaktadır. Bu nedenle sanat eğitiminin zamanında verilmesi bireylerin estetik duygu, karşıt görüşlere saygı, farklı kültürel değerler vb. gibi kişisel kazanımları edinmeleri bakımından büyük önem arz etmektedir. Ülkemizin muasır medeniyetler seviyesinde yer alabilmesi ve gelecek açısından nitelikli eğitimin sadece çocuklara değil yetişkinlere de verilmesi gerekmektedir. Bu doğrultuda sanat eğitimi gerek özgün

gerekse de yaşam boyu eğitim olma niteliğiyle bireylere donanım kazandıran önemli bir eğitim alanı olarak kabul edilmektedir (Özsoy, 2003, s.15).

Türkiye’de çağdaş nesiller yetiştirilmesinde Devlet politikalarını uygulayan Milli Eğitim Sistemine hem de Sivil Toplum Kuruluşlarına önemli görevler düşmektedir. Türkiye’de Millî Eğitim Bakanlığı (MEB) toplumun sanat ve estetik eğitimi geliştirme sorumluluğunu bünyesindeki eğitim kurumlarında ve üniversitelerde yapılandırarak üstlenmiştir. Ancak son yıllarda ise bağımsız oluşumlar olarak müzelerin, sivil toplum kuruluşlarının (STK), birliklerin ve sanatçı yapılaşmalarının da eğitim faaliyetlerinin kurulmaları yönünde ağırlık verdikleri izlenmekte ve bu çalışmalarla sivil toplumun gelişmesi, sanat eğitiminin sürdürülebilir olması ve kültürel sürdürülebilirlik açısından önemli görülmektedir (Okur, 2017, s.12).

Bireyin eğitimi yaşadığımız çağda “Yaşam Boyu Eğitim” olarak adlandırılmakta ve doğumundan ölümüne kadar sürmektedir. Bir bireyin almış olduğu eğitim bir mesleği edinmeden önce aldığı örgün eğitim, mesleği uygularken aldığı mesleki eğitim ve meslek sonrası aldığı eğitim olarak sınıflandırılmaktadır. Sanat eğitiminin ise sadece örgün eğitimle değil görsel ve işitsel iletişim araçları ve yayınlar, müzeler, sergiler ve benzeri araçlar ile desteklenmesi gerekmektedir (Alakuş, 2002, s.154). Sanat bireye haz vererek eğlenmesini, oyalanmasını ve yaşam dersi almasını sağladığı gibi toplumları oluşturan bireylere de kişilik ve bilinç kazandırmakta; kültürel birlik ve beraberlik içerisinde yaşamalarına ve milli kültürel değerlerine sahip çıkarak yeni nesillere aktarmalarına olanak sağlamaktadır. Ayrıca sanatçılar aracılığı ile sanat, yaşamları da zenginleştirmektedir (Ersoy, 2002, s.28).

Kent merkezinden uzakta kırsalda yaşayan ve sanat kurumlarına erişim imkânı kısıtlı olan ya da bulunmayan kişilerin de estetik ihtiyaçlarını karşılayacak olan bu kurumlar bölgeyi sosyoekonomik olarak da değiştirme eğilimindedirler. Büyük şehirlerde yer alan sanat ortamlarının kent merkezleri dışına giderek toplumun her kesimine sanatsal fırsatlar yaratması da toplumdaki demokrasinin gelişmesi yönünde değişim sağlayacaktır.

Ülke tarihimizde kırsal da başlayan sanatsal ve kültürel hareketlere ilk örnek olarak 1932 yılında Türk kültür ve sanat değerlerini Atatürk devrimleri ve ülkücülüğünün ışığı altında yaşamak ve yaşatmak amacıyla kurulan Halkevlerini verebiliriz. Bu kurum Güzel Sanatlar Kolu ile de halkın ilgi ve yakınlığını artırmak, güzel sanatların büyük kentler dışında kırsal alanda yayılmasını amaçlamıştır

(Akengin ve Koç, 2018, s.150). Atatürk döneminde siyasi bir kurum olarak yapılaşmayan Halkevleri yalnızca milli kültürün halka ulaştırılmak istendiği kurumlar olarak düşünülmüştür. Özellikle Cumhuriyetin erdem ve faydalarını okul sonrası bireylere milli kültür unsurları anlatılmak istenmiştir. Batıdaki uygulamaları incelenerek örneklenmiş Halkevleri, toplumsal değişimleri halka yayarak benimsenmesini sağlamak ve modernleşme yolunda sanatsal ve kültürel çalışmalar yürütmek gibi iki önemli hedef üzerine yoğunlaşmıştır.

Ancak zaman içerisinde Halkevleri çalışmalarının kentlerde gösterdiği başarıyı köylerde gösteremediği, köylüyü Halkevlerinin olduğu daha büyük yerleşimlere çekmenin başarısız bir girişim olduğu ve bir yapılaşma adına devletinde köyde bizzat bulunması zorunluluğu ortaya koymuştur. Diğer bir husus da C.H. Partisi'nin Halkevlerini tüzel kişiliğe kovuşturması ile kurum partiye ait ideolojik kültür kurumu haline dönüşmüş ve vatandaşlar arasında ayırım yapılmaması ilkesine ters düşmüştür. Böylelikle, kırsaldaki köylülerin eğitim, kültür ve sanat seviyelerini yükseltmek, köy ve köylü sorunlarını çözümlenmek hedefiyle 3803 sayılı kanun hükmünce, 17 Nisan 1940 yılında İlköğretim Genel Müdürlüğüne atanan İsmail Hakkı Tonguç tarafından Köy Enstitüleri kurulmuştur (Öndin, 2002, s.83-84).

Köy enstitülerinin kuruluş amacı kırsalda yaşayan bireylerin her türlü yaygın bilgisizliği ile mücadele etmek, köy ve beldelerin sosyoekonomik yapılarında eğitim yoluyla düzenleme ve gelişme sağlamak olmuştur. Köy Enstitülerinde, sanat eğitimine ve sanatsal etkinliklere de önem verilmiş, sanatçılar köylüyle buluşmuş ve uygulamalı çalışmalar yapmışlardır.

Özellikle Hakkı Tonguç, çağdaşlaşma yolunda ilerlerken yerel kültürel değerlerin yitirilmemesine de önemle vurgu yapmaktadır çünkü öncelik sanatçı yetiştirmek değil eğitimin kalitesini artırmaktır. Özellikle Kültür ve Sanatın entelektüel kesime ait olduğu görüşünü savunan kesime karşı durarak Köy Enstitülerinde tüm öğrencilerin katılabileceği etkinlikler düzenlemeye önem verilmiştir zira bu çalışmaların modernleşme sürecine destek verdiği bilinmektedir (Kirby, 1962).

Köy Enstitülerinin toplumsal hareket özelliği kazanması nedenleri; yeni toplumsal değerler geliştirmesi, ulusal kültür yaratması, ekonomik ortamı ihtisaslaşma ve meslekleşme ile geliştirmesi, ekonomik verimliliği artırma olarak sayabiliriz (Kirby, 1962, s. 248). Bu kurumun en dikkat çekici tarafı, yeni toplumsal değerler yaratmaları ve toplumu besleyerek büyütmekte olduğudur. Çünkü toplumu, dışarıya

karşı büyüme ve yayılma kuvvetine sahip olması ile eski toplumla etkileşime girerek kısmen kendi faaliyet alanı içinde kısmen de onunla çelişecek ancak hiçbir surette eski toplum değerlerinde kaybolmayan aksine gün geçtikçe daha fazla eski değerleri kendi içerisine alan yeni değerler yapısı oluşturmaktaydı (Kirby, 1962, s.262).

Özellikle Güzel Sanatlar dalında Enstitülerin imkânları ve bu daldaki öğretmen sayılarının çok az olmasına rağmen öğrencilerinin girmiş oldukları yarışmalardaki başarıları çok yüksektir. Yüksek Köy Enstitüsü Güzel sanatlar öğretmeni ve ilk öğretim güzel sanat danışmanı olarak yetiştiriliyorlardı. Ayrıca oynanan tiyatro ve piyeslerin köylüye açık olması ile Enstitüler dış topluma daha kolay tanıtılmıştır. Konularının halkın içerisinden olması, kendi hayat ve tecrübelerini içermesi açısından daha geniş çevrelere kadar yayılarak kültürel ve estetik bakımdan da Enstitüler büyük rol oynamışlardır. (Kirby,1962, s.267-268).

Kirby'nin (1962) de belirttiği üzere; Tonguç yaptığı tarih incelemeleri ve kendi gözlemleri sonucunda kent toplumunun, Tanzimat'tan beri süregelen eğitim reformunu yürütemeyecek kadar memleketin ekonomik hayatıyla bağımlı olduğunu oysa köy toplumunun tüm cahilliğine, yanlış inançlarına rağmen, modern uygarlıkla daha çok uyuşabilir yanları olduğunu tespit etmiştir. Örneğin köydeki kadın şehirde yaşayan kadın kadar ne toplum hayatından ne de ekonomik iş hayatından ayrı tutuluyor, kadınlar köylerde erkeklerle yan yana yaşam mücadelesinde birlikte hareket ediyorlardı. Bu durum karşısında, Tonguç'un ileri sürdüğü görüşün hem sosyolojik hem pedagojik bakımdan sağlam bir buluş olması ve uygulanır bir buluş olduğunu ispat etmesi de ayrıca büyük bir başarıdır (Kirby, 1962, s.99-103).

Tonguç, Türk eğitim sisteminin hedefinin genç nesli yaşadıkları ortamda ve ileride karşılaşacakları sorumluluklara karşı hazırlamak olduğunu belirtmiş ve bu doğrultuda günlük ve reel yaşam işlerini eğitim aracı olarak kullanmanın faydalarını da ortaya koymuştur (Kirby, 1962, s.104). Böylelikle genç fertlerin meslek seçiminde rasyonel olarak karar vermesini sağlayacak ve aynı zamanda da ileride meslek edinmelerinin önünü açacak bir eğitim sistemi kurulmasının farkındalığında olan Tonguç, ekonomik gelişme için eğitimi kaldıraç olarak nitelendiriyor ve ulusal kalkınma anlamındaki iş mükellefiyetine demokratikleşme getiriyordu. Özellikle köylü, gerek duyduğu ziraat ve endüstri alanlarındaki iş zaman kavramlarını, davranış biçimlerini, teknik bilgileri ve gelişmeleri ancak bu tarz eğitim ile kısa sürede elde edebilirdi. Böylelikle modern vatandaş olma yolunda gerekli olan bilgi ve alışkanlıklar ulus ölçüsünde bir eğitim ve iş seferberliği ile mümkün olabilecekti. Toplumsal

kalkınmanın eğitim yoluyla yapılacağına inanan Tonguç'un İlköğretim Genel Direktörlüğüne getirilmesine itirazlar yapılmış, Millî Eğitim Bakanlığına Saffet Arıkan'ın tayin edilmesi ile de Bakanlığa politikanın alet edildiği iddia edilmiştir (Kirby, 1962, s.105-107).

Daha önceki Konservatuvar, Klâsikler tercümesi, Halkevlerinin sanat ve kültür çalışmaları, Çocuk Islah Evleri vb. gibi bazı girişimler Türk devriminin gelişmesi ve gerçekleşmesi için kendi alanlarında doğru adımlar olarak atılmış olsa da Köy Enstitüleri kadar hiçbiri Türk toplumunun el değmemiş noktalarına uzanamamış, ayrıca hiçbiri de teşkilatlı, plânlı, sürekli, olarak, toplumun en önemli ve en geniş paydasına erişme imkânına sahip olamamıştır. Oysa Köy Enstitüleri, modern Türk tarihinde toplumun büyük kitlesine Kemalizm devrimini inanılmaz bir hızla etki ettirerek sadece eğitimsel değil aynı zaman da toplumsal ve kültürel bir hareket haline gelme özelliğini de taşımaktadır. İzlenen metot olarak, Köy Enstitüleri ampirik meydana gelmiş pratik çözümleme yöntemlerine başvurmuş ve özellikle Yüksek Köy Enstitülerinin de başlıca prensibi haline gelen halk ampimizmi ile modern bilimsel metotlar akıllıca kaynaştırmaya çalışılmıştır (Kirby 1962, s.211-248).

Köy Enstitüleri hareketi, kendi felsefesi ile mevcut yönetimin zihniyeti arasındaki farklar nedeni ile kıskançlık ve dirençle hatta düşmanlıkla karşılaşmıştır. Bununla birlikte, 1945'ten sonra Anadol'unun içlerine kadar girmeye başlayan Köy Enstitüleri hareketi karşılaştığı her türlü itiraz ve dirençlere rağmen çok kısa sürede kendi bölgelerine etki eder hale gelmeye başlamış ve artan ivme ile 1946 ortalarına kadar bu etkilerini hızlandırarak sürdürmüşlerdir. Kuruluşundan itibaren geçen altı yıllık süre içerisinde Enstitüler gerçek anlamda ekonomik ve idari bağımsızlıklarına kavuşmamalarına rağmen yer aldıkları bölgelerde zor şartlar altında beklenenden daha fazla tesir etmişlerdir. İkinci Dünya Harbi etkisi ile yaşanan dalgalanmalar Kemalizm'in temellerini sarsmaya çalışmış dolayısıyla Köy Enstitülerinin de gelişmelerini engellemişlerdir (Kirby, 1962, s.272-321).

Kemalizm'in prensiplerini yaymada ve Eğitim Seferberliğinde kısa sürede etkili rol oynayacak olan Köy Enstitülerinin yıkılmasında Irkçılık hareketi büyük etken olmuştur. Kemalizm Türkiye'sinin ulusal kalkınmasının uygulanması için aracılık edecek olan Köy Enstitüleri'ni Komünist bir uygulama olarak kötülemişler ve dönemin Milli Eğitim Bakanı Hasan Ali Yücel'i de bunların kaynağı olarak göstermişlerdir (Kirby,1962, s.322-329). Anti-Kemalist propagandalarla, karşıt grup ve düşüncelerin Köy Enstitülerinin içine sızmasını engellemek adına her ne kadar Millî

Eğitim Bakanlığı tedbirler almış olsa da artan siyasi baskılar, ekonomik buhran ve gelişen gerginlikler neticesinde Millî Eğitim Bakanlığı ve Köy Enstitüleri adeta ideolojik bir savaşın hedef tahtası olmuşlardır. 1946 Ocak ayında Demokrat Parti'nin kurulması sonrasında 7 Ağustos 1946 yılında Milli Eğitim Bakanı Hasan Ali Yücel istifasını vermiş ve bu olay da Köy Enstitüleri'nin sonunu getiren olayların başlangıcını oluşturmuştur (Kirby, 1962, s.367). Özellikle çok partili döneme geçişte Köy Enstitülerinin milli görüşlere ve değerlere yer vermediği, halkı kışkırtıcı fikirler yaydığı ve ülke için büyük tehlike oluşturduğu düşüncesi ve siyasi etkilerle beraber bilimsel ve demokratik ilkelerden uzaklaştığı iddiası ile 1954 yılında Demokrat Parti tarafından kapatılmıştır. Oysa Köy Enstitüleri sadece Türkiye'de kırsalın eğitim, kültür ve sanat seviyelerini yükseltmek, köy ve köylü sorunlarını çözümlemek konusunda en güçlü etkiyi bırakan modelleme olmamış aynı zamanda dünyanın birçok ülkesinde de bu konuda incelemeler ve araştırmalar yapılarak çok başarılı bulunmuştur. Köy Enstitülerinden sonra ülkemizde kırsal alanda güzel sanatlar ve kültüre yönelik çok fazla bir uygulama yapılmamış, Millî Eğitim Bakanlığı'na (MEB) bağlı olgunlaşma Enstitüleri ile daha çok el sanatlarına yönelik çalışmalar ön plana çıkmıştır. dekan'ın da saptaması ile Cumhuriyetin kuruluşundan 1950'ye kadar olan sürede sanat devletin desteği ve aracılığı ile halka ulaşmış iken, bu tarihten sonrasında yanlış ve eksik kültür politikaları ile yeniden halktan uzaklaşmaya başlayarak elit tabakanın ilgi odağına girmiştir.

Özellikle II. Dünya savaşından sonra yaşanan sosyal ve ekonomik değişimlerin etkisi ile sanatın yönü de değişmiş, düşünce sistemleri daha ağır basmaya ve farklı akımlar hızla oluşmaya başlamıştır. Bu doğrultuda ülkemizde entelektüel kesimin ve akademilerin kontrolündeki sanatsal anlayışla halkın sanat anlayışı arasındaki uçurum daha da belirgin hale gelmeye başlamıştır. Köyden Kente gn ağırlıklı olarak yaşandığı 1970 sonrasında ise geleneksel değerlerini kabul etmeyen, kentsel yaşama uyum sağlamaya çalışan kitlenin kendine has oluşturduğu bir arabesk kültürü ile yozlaşma ortaya çıkmıştır. Aynı zamanda 1960-1980 dönemlerinde yaşanan siyasi çalkantılar, 3 kez yapılan askeri darbeler, anayasanın 2 kez değişmesi gibi olaylar toplumda çalkantılar yaratmıştır. Birçok zengin, elit, sanatçı ve akademisyenler ya tutuklanmış ya da yurt dışına kaçmak zorunda kalmışlardır. 1976'ya kadar süre gelen ekonomik kalkınma ve büyüme hızı, Kıbrıs Barış Harekatının etkisiyle uygulanan ambargolar ve dünyada petrol fiyatlarındaki yükseliş neticesinde yaşanan zorluklar ülke enflasyonla mücadele eder hale gelmiştir. Yetişen genç nüfusun etkisi ile ülkede

eğitim ihtiyaçı artmış ve özel okullar yasasıyla özel okulların açılması teşvik edilmiştir. Dış güçlerin uyguladıkları baskı ve politikalar ile ülkemizin tarım politikaları düzgün olarak uygulanmayıp sanayileşme yolunda tarım arazileri üzerinde fabrikalar, işletmeler, organize sanayi alanları vb. gibi yapılaşmalar kurulmasına izin verilmiştir. Artan nüfus ve köyden kente göç etkisi ile çarpık kentleşmeler oluşmuş ve toplumda bireysellik ağır basmaya başlamış, toplumun milli değer unsurları tartışılır hale gelmiştir (Özsezgin, 1998).

1980 de yapılan 12 Eylül Darbesi ise ülkede yaşanan siyasi, ekonomik ve sosyal kaosa karşı halkın desteklediği ve ülkeyi iç savaştan kurtaran bir darbe olarak dönemde toplumun genelinden kabul gören bir darbe olmuştur. Bu darbenin toplumda yarattığı en büyük olgu uluslararası konjonktür etkisiyle ülkemiz toplumunun dışa açılması olmuştur Her ne kadar Batıcı bir evrensellik yaşansa da diğer taraftan ülkenin iç dinamikleri de korunmaya çalışılmıştır. Dış ülkelere olan hayranlık seviyesi neredeyse kendi öz kültürümüzü unutturacak seviyeye gelmeye başlamış ancak toplum küreselleşme etkisi ile çabuk toparlanarak yerellik önemini kavramaya ve milli değer unsurlarına sahip çıkmaya koyulmuştur. Bu dönem etkisini sanat alanında köklü değişimlerle göstermiş, dünya sanatçıları ile temasın yüksek olduğu farklı teknik ve uygulamaların, düşüncelerin sanatın içine girdiği yeni bir dönem baş göstermiştir (Kahraman, 1999).

Dış dünya ile giderek artan ilişkiler 1990 sonrasında Türkiye’de sanatçı inisiyatiflerinin oluşmasına imkân sağlamış olsa da sanatçıların oluşturdukları çağdaş sanat için önemli sayılan bu yerler yeterli desteği bulamadıkları için zaman içerisinde kapanmışlardır. Günümüzde yer alan az sayıdaki bu inisiyatifler kendi iradeleri ile yoğun sanat ortamında barınmaya çalışmakta ve sanat adına bağımsız kalmaya çalışarak çağdaş sanat ortamında ülkemizin ulaştığı seviyeye önemli katkı sağladıklarını iddia etmektedirler (Bursalı, 2013). 20.yüzyılın sonlarına doğru geldiğinde; sanata desteğin ağırlıklı olarak özel girişimciler tarafından verilmesi, açılan galerilerin çokluğu, bu alanda çalışan dernekler ve vakıflar, Avrupa Birliği fonları ile oluşan destekler, müzeler, festivaller ve sergilerin yoğunluğu ile oluşan sanat piyasasında Türk Sanatı artık farklı bir evreye girmiş bulunmaktadır. 1950 öncesinde Cumhuriyet ile halka ulaşan sanat, 1980 sonrası gelişen bu ikinci evrede toplumsal pratikler içerisinde yer almadığı için halktan uzaklaşmış, kırsalın aksine kent olgusu içerisinde ağırlıklı olarak yer almaya başlamıştır. 1960-80 yılları arasındaki sanat ise bir yandan bir dar boğazdan geçer iken diğer yandan da bir

çoğulculuk dönemi yaşamaktadır. Bu yıllarda yaşanan siyasi ve ekonomik gelişmelerle toplumsal eleştirel bir duruş plastik sanatlarda kabul görerek yeni bir figürasyon dili oluşturmuştur. 1990 lar dan sonra gelişen post modern ilgilerle çalışan sanatçılar oluşan Bienaller, uluslar ası etkinlikler ve bağımsız inisiyatiflerle evrenselleşme yolunu tutmuşlardır (Kıyar, 2018, s.39-55). 2000li yıllara gelindiğinde artan iletişim teknolojileri ve ulaşımın kolaylaşması küresel ilişkileri iyice hızlandırmış, internet ve sosyal medyanın yaşamın içerisinde yer alması ile kentlere sıkışan sanat olgusu daha geniş kitlelere ulaşmaya başlayarak kültür ve sanat olayları yeniden halk tarafından izler kitle olarak talep görmeye başlamıştır. Sanat olgusu tanımı 21.y. yılda artık “Güzel Sanatlar” ifadesi yerine “Görsel Sanatlar” ifadesine bırakmış dolayısıyla da kapsamı ve hitap ettiği kitle de genişlemiştir.

Son yıllarda kentlere sıkışıp kalan kitleler çevre politikalarının etkisi ve yaşanan pandemi sorunu ile de kırsala daha yoğun ilgi göstermeye başlamıştır. Dünya da sanata dair öğrenmenin, deneyimlemenin ve eğlenmenin en çarpıcı yöntemlerinden olarak kabul gören Sanat Turizmi için birçok organizasyon ve bu doğrultuda kurgulanmış alanlar oluşmaktadır. Ülkemizde de son yıllarda sanat yapılaşmaları olarak köy, çiftlik, kültür merkezi ve kamp gibi alanlarda sanatsal faaliyetler geliştirilerek turistik mekânlara dönüştürülmekte ve sanat bu destinasyonlar için güçlü bir pazarlama aracı haline getirilmektedir. Çelik Uğuz’un (2015) da belirttiği gibi, Türkiye Turizm stratejisi Eylem Planı (2007-2013)’n da uluslararası sanat etkinliklerinin yapılabileceği, katılımcılar ile izleyenlerin ihtiyaçlarının karşılanmasına yönelik yapılar ve tesislerin yer aldığı alanlar olarak sanat köyü oluşumları hedeflenmektedir diye belirtilmiştir (Uğuz, 2015, s.25-28). Bu mekânları tercih edenler, köylerin yeniden canlanmasına ve ekonomik yönden gelişmesine faydalı olmaktadır. Ayrıca hem yörenin doğasını ve tarım ürünlerini, gelenek ve göreneklerini öğrenmekte hem de kültürel ve sanatsal mirasın canlanmasına da katkı sağlamaktadırlar. Çakıroğlu’na göre Sanat Köyü; doğa ağırlıklı ortamda farklı sanat dallarındaki sanatçıları, yerel halk ve turistleri bir araya getiren, yerel kalkınmaya ekonomik destek de sağlayarak kırsalın sosyokültürel dönüşümüne katkı veren sanat odaklı mekânlar ve kırsal yerleşmeler olarak tanımlanmaktadır. Köy Enstitülerinden sonra yeni bir yaklaşım olarak “Sanat Köyleri”, sanata dair her türlü oluşum ve etkinliğe, festivale, kamplara, atölye çalışmalarına ve sergilere öncülük etmektedirler. Özellikle 2000 lerden sonra yıllardan sonra gelişmeye başlayan devlet politikası bağlamındaki kırsal kalkınma ve kırsal dönüşüm hamlesi olarak ortaya konulan “Sanat Köyleri” projesi, kır yaşamının



sosyokültürel ve ekonomik anlamda iyileştirilmesine yönelik modellemeye örnek oluşturmaktadır (Çakıroğlu, 2018, s.27).

Sanat köylerinin kuruluş hikâye ve amacı; köy halkının sanatçılar, akademisyenler ile temas ederek birlikte üretim yapmasına imkân sağlamak, kültürel ve sanatsal yeni bir paylaşım ortamı yaratmak ve toplumsal ilişkilerin geliştirilmesine odaklanmıştır. Türkiye’de de bu yönde kurulmuş olan sanat köyleri daha çok ticari yapılaşmalar olarak ya da özel kurumların ve Sivil Toplum Kuruluşlarının desteklediği yapılar olarak yer almaktadırlar. Genel olarak ülkemizin sahil kesiminde, belirli dönemlerde faaliyet göstermektedirler. Türkiye’deki Sanat Köyleri kuruluş amaçlarına bağlı olarak gruplandırıldığında;

- Doğa Temalı Sanat Köyleri: Kayaköy Sanat Kampı-Muğla, Kaçkar Doğa, İnsan ve Sanat Kampı-Rize, vb...
- Yerel Değerleri Koruma Temalı Sanat Köyleri: Ekomüze Zavot (Peynir Müzesi)-Kars, Kurşunlu Tasarım Köyü-Bilecik, vb...
- Eğitim Odaklı Sanat Köyleri: Çakılası Matematik Köyü-Eskişehir, Nesin Matematik ve Felsefe Köyü, vb...
- Sanatsal ve Kültürel Etkinlikler Temalı Sanat Köyleri: Baksı Müzesi-Bayburt, Kaş (Eflatun) Sanat kampı-Antalya, Uluslararası Knidos Kültür ve sanat Akademisi- Datça, Dibekli Han Kültür ve Sanat Köyü-Muğla, vb...
- Sanatsal ve Kültürel Üretim Temalı Sanat Köyleri: Sonsuz Şükran Köyü-Konya, Köyünü Yaşat Projesi-Bilecik, Bademler Köyü Tiyatrosu-İzmir, vb... bu grupta yer alan kırsaldaki sanat ve sanat köyü örnekleridir (Çakıroğlu, 2018, s.37).

Sanat ve Kültürel Temalı sanat köyleri kapsamındaki Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesinin Yapı Uygulama ve Araştırma Merkezi öncülüğünde başlatılan “Köyünü Yaşat Projesi” nin 2013 yılında Bilecik ilinin Gölpazarı ilçesine bağlı çok küçük bir yerleşim yeri olan Tongurlar köyünde ilk çalışmaları gerçekleştirilmiştir. 2009 yılında Yeşil Greenage Uluslararası Sempozyumunda önerilen Yerel Yeşil Bina Sertifika sistemi kurulması kapsamında temeli atılan, kırsal kesimin yaşam alışkanlıklarından yola çıkarak kırsal kültürün mimarlıkla buluşmasını sağlayan bir yapı arayışı içerisinde oluşan bir fikir olarak geliştirilmiştir. Bu projede çok yönlü faaliyetlerin köyün özgün mimari yapısının da bozulmadan yapılabileceği ve kırsal bölgenin verileri kullanılarak modelleme yapılan bir proje olarak değerlendirilmektedir. Projenin birinci aşamasında akademisyenlerin ortaya koyduğu

düşüncelerin bir sistematik altında toplanarak projede kullanılması, ikinci aşama proje dahilinde kırsal alanda yapılması planlanan faaliyetler ve üçüncü aşama ise yapılacak faaliyetlerin tanıtılması ve hedef kitleye ulaştırılması yer almaktadır. Bu projenin bakış açısı öncelikli olarak şehir insanı ile köylünün etkileşimini arttırarak karşılıklı verimliliğin sağlanması olmuştur. Projeye konulan hedef ise, kırsal alanda güncel çağdaş gereksinimlerin sağlanarak şehirden köye kısa süreli olarak gelecek şehir insanının doğa ile gelenek ve göreneklerle buluşmasının sağlanmasıdır. Ağırlıklı olarak mimari çalışmaların yer aldığı bu projenin eğilim ve düşünceleri ile proje kapsamında gerçekleştirilen faaliyetler incelendiğinde farklı yönlerde gelişikleri gözlemlenmiştir. Özellikle sanatsal çalışmalara da yer verilerek yerleşik halkın Heykel Sanatı ve Lif Sanatı ile buluşması amaçlanmıştır. Bu doğrultuda Tonguçlar Köyünde Prof. Kemal Can önderliğindeki öğrenciler Lif sanatını uygulamışlar ve Yapay Çevrede Lif Sanatının somuta dönüştürülmüş ülkemizdeki ilk örnekleri olması bağlamında önem kazanmıştır. Gene bu proje kapsamında Gölpazarı ilçesinde kırsalda yaşayan insanların sanat ile olan bağının zayıf kaldığı düşünülerek insanların yaşamlarına dokunacak eserler yaratmak amacı ile buluşulabilecek bir ortam olarak bir heykel parkı ve Tonguçlar köyünde de bir çeşme ile meydana gelecek düşünülerek buralara Prof. Bülent Çınar önderliğinde akademisyen ve öğrencileri ile üretimini gerçekleştirdiği heykeller yerleştirilmiştir (Arpacıoğlu, 2013).

Bu örnekleri verilen yapılaşmalar her ne kadar “Sanat Köyleri” olarak adlandırılmış olsalar da genel olarak bir köyün ya da beldenin yapısal, sosyoekonomik, sanatsal ve kültürel manada dönüşümünü gerçekleştirmemiş ya da eser oranda bu değişime katkıda bulunmuşlardır. Bu çalışmada savunduğumuz ise devlet, üniversite, akademisyenler, sanatçılar, tasarımcılar, kırsal toplum ve yerel işletmelerin de hep birlikte yer aldığı bir sisteminin kurulmasıdır. Böylelikle bu sistem ile bölgesel ve yerel kültür özelliklerine göre köylerin ve beldelerin dönüşümleri gerçekleştirilecek, kırsalda yaşayan toplumun sosyoekonomik düzeyine de katkı sağlayacak ve köyden kente olan göçün de azalması yönünde destek verecektir.

Dünya da örnekleri 1980'lerden sonra görülmeye başlanan ve son zamanlarda örnekleri çoğalan Sanat köyleri oluşumunda özellikle yaratıcı sanat köyleri fikri öne çıkmakta; toplumun ihtiyaçlarını, disiplinler arası sanat ve tasarım iş birliği, çevresel sürdürülebilirliği ve yenilikçi eğitim hedeflerini birbirleri ile ilişkilendirerek kapsayan sanat ve tasarım programlarından oluşmaktadır. Yurtdışındaki Sanat Köylerinin incelenmesi ile kırsal alan yerleşimlerinin dönüşümünde ne şekilde bir planlama

yaptıklarını, uygulama alanlarını, karşılaşılan güçlükler ve sorunlar karşısında nasıl çözüm yarattıklarını irdeleyebilmek bir bakış açısı yaratılabilmesi adına önem taşıdığı düşünülmektedir. Zira her ülkenin coğrafi yapısı, kültür dinamikleri, demografik yapısı, siyasi yapısı vb. özellikleri farklılık göstermekte ve yurt dışından alınan modellemeler olduğu gibi monte edildiğinde toplum tarafından zamanla reddedilme olasılığı yüksek risk taşıyabilirler. Bu doğrultuda Kanada da 2009 yılında “Creative City Network of Canada” platformu için yapılmış “Kırsal Toplulukların Sanat ve Yaratıcılıkla Geliştirilmesi ve Canlandırılması” isimli rapor önem arz etmektedir (Duxbury ve Campell, 2009).

Kanada da yer alan Sanat Köylerini örnek olarak incelediğimizde köylerin ve beldelerin nüfus yoğunluklarına göre küçük, orta ve büyük olmak üzere sınıflandırıldığını görüyoruz. Büyük nüfusa sahip olarak beldelerin bakıldığında aslında yaratıcı sanat köyleri mantığının şehirlere uyarlanmış şekli olup, daha da profesyonel anlamda genişlemiş sanat şehirlerine dönüştüğünü gözlemliyoruz. Genellikle bu beldeler belediyeler ve sanat organizasyonu topluluklarının iş birliği ile yönetilmektedirler. Her şehrin ya da kasabanın kendine has bölgesel ve yerel özellikleri ön plana çıkarılmıştır. Yaşayan toplumlar kültürel, sanatsal ve sosyoekonomik olarak faydalanmaktadırlar (Cuellar, J. 2017).

İncelemek adına Kanada'nın bu Kasaba ve köylerini nüfus yoğunluklarına göre sınıflandırılmış Sanatsal Yapı ve Organizasyonlarla ne tür etkinlikler olduklarını gösteren bir tablo haline getirirsek;

**Tablo 4.1** Kasaba ve Köy Nüfus Yoğunlukları, Sanatsal Yapı ve Organizasyonlar

	Yerleşim Adı	Nüfus sayısı	Sanatsal yapı ve organizasyonlar	Türü
BÜYÜK	Abbotsford (Britanya Kolumbiyası)	141.397	Reach Gallery Museum Valley Concert Society Fraser Valley Group Kamu Sanatı	Bölgesel eserler, tablolar, Avangart eserler Canlı müzik Opera ve Tiyatro Duvar resimleri, Anıtlar, Renkli Oturma Bankaları
	Regina Saskatchewan	193.110	Regina Art Gallery New Dance Horizons Assiniboia Gallery Country Thunder JazzFest Int.Fringe Theatre Fest.	Atölye Çalışmaları Dans, Performans ve Topluluk etkinlikleri Tablo ve Mix Media eser Yerel müzik etkinliği Jazz Festivali Uluslararası Tiyatro Festivali
	Saskatoon Saskatchewan	222.190	Embrace Theatre Saskatoon Blues Fest. Saskatchewan Jazz Fest. Remai Modern	Ödüllü Tiyatro Blues Festivali Jazz Festivali Yeni Sanat Müzesi
	Burnaby (Britanya Kolumbiyası)	223.220	Burnaby Art Gallery Shadbolt Art Center Blues+Root Fest.	Resim ve Fotoğraf Yaratıcılık Merkezi Müzik ve Yaz Sanatları Festivali
	Winnipeg Manitoba	663.615	FemFest. Flipside Opera Christie Fest. Oddblock Fest. Memetic Fest.	Kadın merkezli oyunlar, oyun yazarları, oyuncu ve tasarımcılar için Festival Yenilikçi Opera Agatha Christie Gizemleri Komedi Festivali Elektronik müzik ve ses deneyleri Festivali

**Tablo 4.2 (devamı) Kasaba ve Köy Nüfus Yoğunlukları, Sanatsal Yapı ve Organizasyonlar**

	Yerleşim Adı	Nüfus sayısı	Sanatsal yapı ve organizasyonlar	Türü
ORTA	Nelson (Britanya Kolumbiyası)	10.230	Touchstones Nelson Museum Banding Together The Library Lounge Artwalk	Karışık medya ve video enstalasyonu Müzesi Kitle konseri Jazz performansı Halka açık sanat ve müzik
	Portage la Prairie Manitoba	13.304	Prairie Sounds Fest.  Prairie Ripples Glesby Centre	Piyano, koro,vokal, konuşma sanatı Festivali Sanat Turu, kamusal sanat Tiyatro ve canlı müzik
	North Battleford Saskatchewan	13.888	Theatre Fest Allen Sapp Gallery  Chapel Gallery	Tiyatro Festivali Sergi ve Atölye çalışmaları Sergi, Mentörlük ve Atölye Çalışmaları
	Yorkton Saskatchewan	16.363	Yorkton Film Fest. Godfrey Dean Art Gallery Sunflower Art & Craft Market	70 yıllık Film Festivali Yerel tablolar Sanat ve Zanaat Fuarı
	Miramichi New Brunswick	17.811	Miramichi Miramichi Irish Fest.	Açık hava Kasabası 60 yıllık Halk Festivali

**Tablo 4.3** (devamı) Kasaba ve Köy Nüfus Yoğunlukları, Sanatsal Yapı ve Organizasyonlar

	Yerleşim Adı	Nüfus sayısı	Sanatsal yapı ve organizasyonlar	Türü
KÜÇÜK	Alert Bay (Britanya Kolumbiyası)	982	U'mista Cultural Center Art Fest. Art Loft Gallery	Kültürel miras, maskeler ve geleneksel danslar Yerel sanatçıların festivali Yerel Halkın Sergileri
	Creemore Ontario	1.300	Georgian Bay Gallery Curiosity House Book & Gallery Writes of Spring Fest.	Çılgın ve gürültülü Galeri yerel heykeller, tekstiller Bağımsız yazar ve yerel sanatçılar Şiir okumaları, tartışmalar ve müzik Festivali
	Bouc touche New Brunswick	2.423	Bouc touche Adası Ulusal Acadian Day Le Festival de la Folie des Arts	Yaz boyu eğlence adası Gürültülü Geçiş töreni Ağustos ayındaki yerel sanatlar Festivali
	Saint Éphrem de Beauce Quebec	2.567	Woodstock en Beauce Fest.	Canlı performanslar ve müzik festivali
	İnuvik Northwest Territories	3.463	Great Northern Arts Fest.(GNAF)	10 gün festival yerel ve yabancı sanatçılar, galeriler, performans, müzik ve atölye çalışmaları

Bu tablolar incelendiğinde nüfus sayıları ne olursa olsun öncelikle bölgesel ya da yerel özelliklerini yansıtan kültür ve sanat dallarına yer verildiğini görebiliyoruz. Özellikle Festivaller aracılığı ile kitleler hem eğlendiriliyor hem de bilgilendiriliyor. Çoğunlukla Orta ve Küçük olarak sınıflandırılan kırsal kesimdeki kasaba ve köylerin açık alan olma özellikleri de vurgulanarak ağırlıklı kamusal sanat ön plana çıkarıldığını gözlemliyoruz. Söz konusu alanlarda sanat merkeze alınarak mevcut yapılaşmaların dönüştürüldüğü görebilmekteyiz. Özellikle yerel yönetimler ve sivil toplum kuruluşlarının da katkısı ile toplumun sosyal aktivitelerine de katkı sağlayan bu sanatsal organizasyonların sürdürülebilirlik etkisi ile farkındalık yarattıkları, söz konusu alanları cazibe merkezi haline getirdikleri ve sosyoekonomik değer oluşturdukları açıkça izlenebilir.

İncelenmesini ele alacağımız diğer bir örnek ise Avustralya'da kırsal alandan gelen yoğun talepler doğrultusunda kurulan "Creative Village -Yaratıcı Sanat Köyü"

projesi, kâr amacı gütmeyen bir devlet sanat organizasyonudur. Farklı disiplinlerden oluşan topluluk grupları ile geliştirilen yaratıcı köy programı Avrupa ve Amerikan tasarım modellerinden de faydalanarak 1992 yılında öncelikle profesyonellerin oluşturduğu bir topluluk programı olarak başlatılmıştır. İlk aşamadan itibaren programın bütünleştirici hedefleri arasında yeni nesil tasarımcıları eğiten yeni bir sanat ve tasarım stüdyosu paradigmasının başlatılmasına karar verilmiştir. Böylelikle 1996 yılından beri Yaratıcı köy programı ile üniversite iş birliği oluşturulmuş ve bu ortaklık sonucu kırsal alandan kentsel topluluklara değişen bir vurgu ile eşleştirilmiştir. Öncelikle kültürel ve çevresel ihtiyaçlara cevap veren sanat ve tasarım örneklerinin geliştirilebilir olması ve sonra da gelişen eğitim paradigması ile kamusal sanatın yeni bir tür geliştirilmiş modeli olarak da görülmektedir.

Programın birinci aşamasında hem profesyonel hem de öğrenci ekipleri büyük ölçüde kasabalılarla birlikte yer almıştır. İkinci aşamada ise şehirlerdeki çalışan öğrenciler devreye girmiştir. Böylelikle sanatçılar ve tasarımcılar, Yaratıcı Köy Programı için uygun ve heyecan verici sanatsal çalışmaları, tasarım önerilerini geliştirmek için ekipler halinde çalışırken yerel toplulukları da dinlemeye ve gözlemlemeye teşvik edilmişlerdir.

1994 yılında Avustralya da kurulmuş olan Yeni Güney Galler Sanat Konseyi (The Arts Council of New South Wales-ACNSW), kırsal kesimin görsel ve performans sanatlarına olan ihtiyaçlarına hizmet etmektedir. Özellikle İkinci Dünya Savaşını takip eden ilk onlu yıllarda ACNSW, kentsel kültürel değerleri kırsal halka dayatmış ancak 1980'lerin başından itibaren sanatçıları ve topluluk sanatlarını destekleyerek sanatsal vurguyu daha fazla tabana yayan faaliyetlere kaydırmıştır. Daha çok kasaba sorunlarının ele alınmaya başlandığı bu dönemde Sanat Konseyi daha kapsayıcı Kültür programlarının uygulanması yönünde rol üstlenmiştir. Böylelikle sanat vurgusunda oluşan bu değişim kırsaldaki sektörün yeni ekonomik talepleri ile eşleştirilerek, kırsalda farklı iş alanları oluşturulması imkanını da geliştirmiştir. Hem Sanat Konseyinin hem de kırsal topluluğun farkında olmadan aynı ortak hedefi paylaşmaya başladığı, yerel ve küresel düşünme sonucunda kimlik ve yer konularını yeni dünya pazarlarına bağlayan işletmeler geliştirme arzusunu içerisinde olmuşlardır.

Bu Yaratıcı Köy programı fikri şekillenmeye başladığında ortaya çıkan problematiklerden bir tanesi de kapsam belirleme sorununun oluşmasıydı. Ayrıca köy ve kasabalardaki yapıların mevcut durumu, arazini yapısı ve ekonomik koşulların verdiği etkilerle tasarım ve sanatsal müdahalenin bu dönüşüm sırasında oluşturduğu zorlukları

da ele almak gerekiyordu. Tüm bu problemlerin aşılabilmesi için tespit edilen sorunların önce bölgesel sonra da yöresel olarak kültürel mirasa bağlı estetik ile inşa edilmiş ve doğal unsurların birleşiminden türetilen yerel kimlik açısından bakılması gerekmektedir. Kırsalda uzun vadeli yaşanabilirliği sağlamak için yerel farklılık ve yeni projeler ile stratejilerin topluluklar, üniversiteler, tasarımcılar, sanatçılar, işletmeler ve devlet birimleri ile yapılan bu çalışmaların da yaygın olarak fikri mülkiyet haklarına dayandırılması gerekiyordu. Böylece kırsaldaki köyler ve kasabalar adına yeni bir sanat ve tasarım projesi geliştirmek için 1990 yılında kurulan komite yereli baz alan, farklı disiplinlerden oluşan bir ekibin içerisinde yer alan peyzaj mimarı, mimar, tarihçi, planlamacı, yerel yönetim ve sanatçı ile geliştirici uzmanlaşmış kadroları oluşturmaya başladı (Avustralya Sanat Konseyi, Haziran 1994: 3.45–3.49 ve Mayıs 1994: 3.11–3.14).

Bu projenin amacı salt köy ve kasabaları dönüştürmek ve sanatsal alanlar haline getirmek olmadığından, özellikle sanatın rolünü geleneksel olandan açmaya çalışmıştır. Bu programın ayırt edici iki özelliği olarak; yeni tür kamu sanatı ile uyumlu olması için kırsal kesimdeki bileşenler ile sanatçılar ve tasarımcıların yer almasıyla oluşan sanata çevresel duyarlılık ve tasarım önerileri; ikinci özelliği olarak da sürdürülebilirlik açısından öğrencilerin ve toplumun geliştirilmesi yönünden yerel eğitim paradigmasının geliştirilmesi söz konusudur (Lacy, 1995, s.22).

Programın ilk aşamasında tüm profesyonel ve öğrenci katılımcıların, köyün ya da kasabanın bir özetini çıkarabilmesi için yerel halkla çalışması insanların sosyal uyum ve ekonomik yaşana birlik sağlaması gerektirdiğini göstermiştir. Yerel halka karşı daha kapsayıcı olma ve saygı, tasarımcılar tarafından öngörü ve uygulanabilirlik ile eşleştirilmeli ve sanatın bütünleştirici kültürel ve çevreye duyarlı tasarımlara işlenmesi gerektiği anlaşıldı. Böylece yerel halkın bu projeye olan tepkisinin daha az, daha kısa süreli ve daha dönüştürücü olması sağlanmıştır. Zira bu süreçte önemli olan yerel halkın bu yeni fikirlere tahammül etmesini değil onları sahiplenme duygusunu sağlamak gerekliliğidir.

Aynı zamanda projedeki bu geniş kapsamlı bakış açısı projenin uygulama finansmanına da yansıyor sadece devlet desteklerinden değil aynı zamanda daha geniş topluluklardan da örneğin turizm işletmeleri, yerli ve yabancı yatırımcılar, çevre örgütleri, sanat örgütleri ve sivil toplum kuruluşları ile özel bankalar vb. oluşumlardan da destek görmesine sebep oluşturmuştur. Söz konusu projenin birinci yenilikçi tarafı sanatçılar ve tasarımcılar ile topluluklar ve ziyaret ekipleri arasında yapılan, geleneksel



yaşam tarzları ve uygulanabilir gelecek ile kültürel ve ekolojik müzakerelerin sürekliliğiyle karakteristik özellik olarak beliren yaratıcı sanat köyleri projesinin eleştirel teori paradigması içine yerleştirilerek eleştirel bir teknoloji teorisi ile etkileşime girmesine izin verilmesidir. Böylelikle seçenekler ve değerler tartışılır hale gelmekte ve proje sadece önceden belirlenmiş bir şekilde uygulanmamaktadır.

İkinci yenilikçi tarafı ise akademisyenlere disiplinler arası ve toplumun ihtiyaçlarına yönelik tasarımlara duyarlı yeni nesil sanatçı ve tasarımcılar yetiştirme imkanını da sunmasıdır. Üniversiteler her zaman eğitim hedeflerine önem vermiş ve bir araştırma kültürünü geliştirmeye çalışmışlardır. Bu projenin özünde oluşturulan toplum istişaresi, disiplinler arası sanat ve tasarım geliştirme, kültürel ilkeler ve çevresel sürdürülebilirlik bulunmaktadır. Bu projede eğitim hedefleri öğretim çerçevesinde merkeze oturmasına karşılık topluma karşı sorumluluk duygusu daha güçlü bir etkidir. Programın başarısındaki en büyük etmenlerden bir tanesi projenin başından itibaren köyde kurulmuş olan multidisipliner büyük bir stüdyonun katılımcılar tarafından deneyimlenmesidir. Bu stüdyo da ilk andan itibaren yapılacak olan işler, sanat ve tasarım geliştirme, topluluklar ve yerel halkla yapılan müzakereler ve her türlü çalışmalar, eğitimler yapılmıştır (Marcus & Myers, 1995, s.31).

#### **4.2 Kent Dışı Alanlarda Sanat: Konya Sonsuz Şükran Köyü, Datça Yaka Köyü Örnekleri ve Büyükmandıra Beldesi Çalışmaları**

Sanatsal ve kültürel etkinliklerin yapıldığı sanat köyleri, genel olarak dışarıdan gelen toplulukların kır yaşamını deneyimlemesi ve kent dışı alanlarda Kültür ve sanatı canlandırmak adına bir sanat ve tasarım atölyesi olarak çalışması kabul görmüştür. Ancak amacı kırsal kesimin Kültür ve sanat yolu ile kalkınması olunca bu Sanat Köyü kabulü yeterli gelmeyerek farklı bir yapılaşmaya dönüşmelidir. Gelişmiş ülkelerde kırsal kesimin sorunlarına Kültür ve sanat aracılığıyla çözüm arayışı 1980'lerden sonra gelişmişse de ülkemizde bu tarz düşünce yapısı 2000'li yıllardan sonra ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu doğrultuda Kültür ve Turizm Bakanlığının 2023 stratejisi 2007-2013 eylem planındaki Kültürel aksların düzenlenmesine yönelik eylem maddelerinde Sanat köyleri kurulacak hedefi yer almaktadır. Bu kapsamda kırsal kesimde yer alan köy, belde ve küçük ölçekli şehirlerin kalkındırılmasına yönelik toplumun Kültür ve sanat yolu geliştirilerek yerel sanatların korunması, modern anlayışla günümüze taşınması ve ekonomiye kazandırılarak bölge halkının sosyoekonomik kalkınmasına fayda

sağlanması amaçlanmış, böylelikle de köyden kente olan göçün önlenebileceği ön görülmüştür.

Türkiye’de yer alan Sanat Köyleri kapsamındaki oluşumlardan “Kültür ve Sanat” amacı doğrultusunda kurulmuş olan Konya’daki “Sonsuz Şükran Köyü” ve Datça Yaka Köydeki “Uluslararası Knidos Kültür ve Sanat Akademisi” yapılaşmaları incelenecek ve karşılaştırmaları yapılmaya çalışılacaktır. Elde edilen verilerin, bu tezde yer alan düşünce ve görüşler doğrultusunda kültürel ve sanatsal dönüşümü gerçekleştirilmek istenilen Büyükmandıra Beldesinin “Sanat Köyü” olarak yapılanmasına da katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Sanat Köyü olarak adlandırılan yapılaşmalara ilk örnek olarak inceleyeceğimiz Konya ili Hüyük ilçesine bağlı Sonsuz Şükran Köyü; hemen yanı başında yer alan, köyden kente çok göç vermiş Çavuş Köyü yakınındaki tamamen kırsal alana kerpiç evlerle kurulmuş olan bir yapılanmadır. Çavuş Köyünün 2016 yılı nüfus verilerine göre 612 kişi yaşamaktadır. Sonsuz Şükran Köyü ülkemizde Kültür ve sanat odaklı yerleşim yeri modeli olarak kurulmuş ilk sanat köyü olması sebebi ile önem taşımaktadır. Sonsuz Şükran Köyünün kuruluş hikayesi yakınındaki eski Çavuş Köyü Belediye Başkanının köyün canlanması ve gençlerin köyden göç etmesini azaltmak adına yaptığı araştırmalar sonucunda oluşmuştur. Çavuş köyü doğumlu yazar ve yönetmen Mehmet Taşdiken ile teması sonucunda sanat odaklı yeni bir yerleşim modeli projesi geliştirilmiştir. Çavuş köyünün hemen yakınındaki iki adet göletin yer aldığı ekilip dikilebilecek alanlar ile yerleşik eski tuğla fabrikasının restorasyonu doğrultusunda tasarım atölyesine dönüştürülmesi ve 200 kerpiç evin yapılarak sanatçıların yerleşmesi planlanmıştır. Böylelikle sanatın farklı alanlarından gelerek bir sosyal yaşam biçimi oluşturan sanatçılarla yapılacak ortak bir çalışma alanında birbirleri ile iletişimleri sağlanmış olacak, yaratıcılıklarının tetiklenerek gelişimleri arttırılacak ve aynı zamanda mevcut Çavuş köyü de cazibe noktası haline gelecektir. Dolayısıyla köy halkı da burada yapılacak olan yerleşkedeki sanatçılarla ve ziyaretçilerle ilişki de olacak, onların ihtiyaçlarının karşılanmasına destek vererek kendi ekonomilerine de katkıda bulunacaklardır (Çakıroğlu, 2018).

Kurucu Başkan Mehmet Taşdiken tarafından kurulan Sonsuz Şükran Derneği, Sanat Köyünün yönetim ve idari işlevini üstlenmiştir. Sanat Köyünde ev sahibi olmak isteyenlere ait meslek tanımı Sanat Köyünün Yönetim Planında belirlenmiştir ve Sanat Köyünün amacı dışında kullanılmasını engellemek adına bir sözleşme imzalatılarak köyün sosyokültürel ve fiziksel yapısı korunmaya çalışılmaktadır. Bu sözleşmeye göre

Kültür ve sanat ile ilişkili olmak, köyde yıl içerisinde en az 60 (altmış) gün süre geçirmek ve 3 yıl içinde bu süreden az kalmamak, kerpiç ev mimarisini bozmayacak şekilde hareket etmek, ortak alan kullanımında Dernek yönetimince belirlenen kurallara uymak vb. maddeler yer almaktadır (Çakıroğlu, 2018, s.123).



**Şekil 4.1** Kerpiçten Yapılma Sanatçı Evleri Örneği, Sonsuz Şükran Köyü, Konya, 2018.

Sonsuz Şükran Köyü alanı içerisindeki ekilebilir alan ise Konya Selçuk Üniversitesi Ziraat Fakültesi iş birliği ile bölgesel olarak yetişen endemik ve tıbbi bitki türleri korumak amaçlı yetiştirilmesi için planlanmış ve Yöresel Yabani Bitkiler parkı olarak ayrılmıştır. Aynı zamanda bu alan ata tohumlu bitkilerin ve ilaçsız tarımın yapılabilmesi için de büyük önem taşımaktadır. Böylelikle geleneksel kimlik ve yöresel miraslar gelecek nesillere korunarak aktarılabilecektir (Bkz. [www.sonsuzsukran.org](http://www.sonsuzsukran.org)).

Sonsuz Şükran Köyü'nde gerçekleştirilen sanat faaliyetlerinde en dikkat çeken örnek olarak ressam sanatçıların Çavuş Köyü meydanında yaptığı etkinlikler gösterilebilir. Ressam Rüzgar Fidan'ın yaptığı Çavuş Köyünde yaşayan 20 Köylünün Portre çalışması ile köyün yaşlılarının resmedilerek gelecek nesillere de aktarılması

çalışması örnek verebiliriz. Sanat Köyünde sergilenen ve daha sonra da Sanat Köyünde korumaya alınan ağırlıklı portre ve figüratif çalışmaların yer aldığı bu eserlerle köyün beşerî mirasını sanat ile somutlaştırmak köy halkının da ilgisini çekmiştir. Sanatçılarla köy halkının etkileşimde olduğu köy meydanında özellikle gençler, çocuklar ve kadınlarla beraber üretimlerin yapılması boyutu da sanatın toplumsal etkisini göstermektedir (Çakıroğlu, 2018, s.115-117).



**Şekil 4.2** 20 Köylü Portresi Çalışması, Rüzgar Fidan, Konya, 2018 (Çavuş Köyü meydanında yapılan köylü portrelerinden bir tanesinin çalışmasından bir kesit).

Sanat faaliyetle içerisinde atölye çalışmaları, sanat etkinlikleri ve düzenlenen festivaller yer almaktadır. Kurulduğu 2010'dan beri düzenli olarak yapılan Anadolu'ya Şükran Buluşmaları kapsamında yurt içinden ve dışından sanatçılar davet edilmekte ve yoğun katılım göstermektedirler. Her yıl Çavuş Köyü köy meydanında yapılan buluşmalarda; söyleşiler, atölye çalışmaları, konserler, film gösterimleri, resim, heykel, seramik sergileri, mimarlık, sanat tarihi ve arkeoloji konularında paneller ve zanaat ustalarının anlatımlarını yaptığı oturumlar gerçekleştirilmektedir. Kırsalda yapılan sanatın toplumsal etkilerine örnek teşkil eden Sonsuz Şükran Köyü'nün sürdürülebilir olması her geçen gün sanatın yeni bir dalının ekleniyor olmasından kaynaklanmaktadır (Çakıroğlu, 2018, s.112). Bunlara örnek

olarak 8 ayrı sanatçı ve 9 eseri doğal malzemeler kullanarak ürettikleri bu etkinlik 2-17 Eylül 2011 tarihinde gerçekleştirilen Land Art etkinlikleri söylenebilir. Bu etkinliklerle satış kaygısı bulunmayan doğa için üretilen eserlerle köyün mimari yapısına da bir açık hava müzesi katkısı eklenmiş ve sanatın doğa ile olan ilişkisi vurgulanmıştır (Bkz. [www.sonsuzsukran.org/landartetkinlikleri](http://www.sonsuzsukran.org/landartetkinlikleri)).



**Şekil 4.3** Yeniden Doğuş, Ali Ayyıldız, Sonsuz Şükran Köyü, Konya, 2018 (Land Art etkinliğine örnek 1).

Sanat Köyü projesinden önce Çavuş Köyünün sosyoekonomik yapısı zayıflamış, köyden kente göç hızlanmış ve azalan nüfus ile köy yok olma tehlikesi ile karşı karşıya kalmıştır. Köye sanatın gelmesi ile köy yaşamı renklenmiş, yeni ekonomik alanlar gelişmeye başlamış ve hatta yaşlıların köy mirasını aktaran birer hikâye anlatıcıları olmaları keşfedilerek onların da yaşamın içerisine katılmaları sağlanmıştır.



**Şekil 4.4** Güneş Sunağı, Asaf Zeki Yüksel, Sonsuz Şükran Köyü, Konya, 2018 (Land Art etkinliğine örnek 2).

Sonsuz Şükran Köyü oluşumunda en dikkat çeken husus köye komşu bir sanatçı yaşam alanının oluşması ve sanatçıların faaliyet alanı olarak da köyü seçmiş olmalarıdır. Bu durum sanatın toplumdaki etkileşimi bağlamında önemlidir ve yöre halkının da ilgisini çekmektedir. Köy halkı sanatçıları zaman içerisinde sahiplenerek benimsemiştir ve sosyoekonomik anlamda, bireysel özgürlükleri bağlamında yaşanan değişikliklerinde bilincindedirler. Örneğin Çakıroğlu'nun köy kadınları ile yapmış olduğu odak grup görüşmesinde; köy yaşamındaki kadınların günlük yaşamlarında sürekli bir arada olmalarından ve geleneklerine bağlı olarak daha kurallarla hareket etmelerinden dolayı istedikleri ya da arzuladıkları gibi hareket kabiliyetine sahip olmadıklarını ancak daha özgür düşünce ve hareket kabiliyetine sahip kadın sanatçılarla bir araya gelip, sohbet edip kahve içtiklerinde ise kendilerini daha özgür hissetmeye ve hareket etmeye başladıkları belirtilmiştir. Diğer taraftan da sanatçıların dönemsel olarak gelmeleri nedeniyle köy halkına katkıları da dönemsel olmaktadır. Sanat köyünde sanatçıların kalması ve yaşaması için yapılan kerpiç evler benzer yapıda olsa da içleri farklı sanatçılar tarafından tasarlanmış yaşam alanları ve tasarımları ile ilgi çekmekte ve özellikle gelen ziyaretçilere bir rehber eşliğinde sanki açık hava müzesi ya da sanatçı atölyesi ziyaret ediyormuş gibi gezilebilme fırsatı tanınmaktadır. 2010 yılından itibaren düzenlenen Anadolu'ya Şükran Buluşmaları Festivali ile yurt içinden ve yurt dışından sanatçı ve ziyaretçiler gelmekte ve bunların

dışında da ayrıca sanat köyünde yıl içerisinde de festivaller, atölyeler ve sanat çalışma etkinlikleri düzenlenerek Sanat Köyünün sürdürülebilirliği sağlanmaya çalışılmaktadır (Çakıroğlu, 2018, s.88). Sanat eğitimi bağlamında özellikle plastik sanatlar konusunda sanatçıların katkıları köy halkına ve bölgeyle sınırlıdır. Bu sanat köyünün incelenmesiyle elde edilen sonuç; bir beldenin sanatsal dönüşümünden çok sanatçıların kent yaşamından kır yaşamına dönüşümünü temsil eden bir kuruluş olma niteliğinde olduğunu düşündürmektedir.

Sanat Köyü oluşumu olarak ele alacağımız diğer örnek, Knidos Kültür ve Sanat Derneği ve Bilim Sanat Galerisi iş birliğinde 2007 yılında kurulan Uluslararası Knidos Kültür ve Sanat Akademisini (UKKSA) verebiliriz. Bu kurum, Nevzat Metin'in sahibi olduğu Bilim Sanat Galerisi ve M.Ö.3. yüzyıldan itibaren bilim, sanat ve kültür merkezi olarak kabul gören Datça'yı yeniden dünyanın takip ettiği uluslararası kültür ve sanat merkezi haline getirmeyi amaçlayan Knidos Kültür ve Sanat Derneği önderliğinde kurulmuştur (Bkz. [www.Derbis.gov.tr](http://www.Derbis.gov.tr)). Kurucu Başkanı Sayın Nevzat Metin ile görüşerek Kurumun kuruluşuna yönelik bilgi edinmek amacıyla 2021 yılı Eylül ayında ziyaret edilen Datça Yaka köy de kurulmuş UKKSA Sanat Köyü, Sanatçılar için oluşturulan çalışma atölyeleri, sergi alanı olarak kullanılan kapalı ve açık galeriler ile konaklama bölümlerinden oluşmaktadır. Özellikle Plastik sanatların ağırlıklı olarak çalışıldığı kurumda, Resim Atölyeleri kurumun yer aldığı bahçe içerisindeki taş bir binada önemli bir alan kaplamaktadır. Kurumun girişinden itibaren meyve ve zeytin ağaçlarının aralarına yerleştirilmiş olan heykeller göze çarpmaktadır. Heykel atölyesi kurumun özelliğini yansıtan mermer oyma çalışmaları için açık alanda yer almaktadır. Seramik atölyesi ve burada üretilen yapıtlarda açık alanda sergilenerek dikkat çekilmektedir. Sergi alanları açık ve kapalı olmak ressamın tablolarının yer aldığı mekanlardır. UKKSA yerel sanatlara da önem vererek el işi zanaat ürünleri ve el baskısı ürünlerin üretildiği bir atölye de oluşturmuştur. Sanat Köyü girişinde kurumun kimliğini yansıtan müze ve kütüphane olarak kullanılan, kurucusu Nevzat Metin'in koleksiyonundan kitapların ve eserlerin sergilendiği, prestij unsuru olarak yer alan camlı bir yapı bulunmaktadır.



**Şekil 4.5** UKKSA Atölye ve Sergi Alanlarının Yer Aldığı Taş Bina, Yaka Köy, Datça, 2021.

Tesisin bulunduğu yer olan Yaka Köy Datça'ya 21 km uzaklıktaki nüfusu 2022 sayımına göre 877 kişi olarak belirlenen küçük bir dağ köyüdür. Bu köyde yapılaşmanın temelinde sanatçılara odaklanmak ve onların doğa ile baş başa kalarak yaratıcılıklarını geliştirmelerine imkân sağlamak olduğu anlaşılmaktadır. Ulaşım olarak zor bir mekânda olduğu görülmektedir. Kurumun kırsal alanda faaliyet göstermesi, bölgesel kalkındırmaya “Kültür ve sanat” yolu ile sosyoekonomik katkı da sağlayacağı düşünülmeli gereken bir durum olarak tespit edilmiştir (Okur, 2019).

UKKSA misyon olarak, Kültür ve sanat ortamına katkı sağlayacak eğitim çalışmaları yapmak, sanatçılar için doğa ile iç içe bir üretim alanı oluşturarak yaratıcılıklarını artırmak, sanatçıların kültürel ve sosyal dayanışmalarını artırmak için bülten, dergi vb. gibi yayınlar yayınlamayı belirlemiştir. Kurum faaliyetleri açısından da sadece profesyonel sanatçıları destekleyen bir oluşum olmadığını ifade etmek adına çocuk ve gençlik sanat kampları düzenlemektedir. Ayrıca alanında uzman kişiler yöreye davet edilerek söyleşiler düzenlenmekte ve halka açık olarak bu etkinlikleri yürütmektedir.





**Şekil 4.6** UKKSA 2019 Çocuk kampı ve Kurucu Başkan Nevzat Metin, Yaka Köy, Datça.

Yöre halkının Kültür ve sanat ile olan iletişimini ve farkındalığını arttırmak, genç sanatçıları desteklemek, plastik sanatlar eğitimi amaçlı atölyeler oluşturmak ve uluslararası sanatçılar davet ederek farklı kültürlerle etkileşimde bulunmak hedefleri arasındadır. Yabancı sanatçıların davet usulü ile konuk edilmesi kurumun uluslararası piyasalarda yer alma hedefine hizmet etmektedir. Aynı zamanda Kurum, kuruluşundan itibaren birçok üniversiteden akademisyenler ve sanatçıları da alanında ağırlamaktadır. 2018 yılında yapılan 8.ci Knidos'un Sırrı Sanat Festivaline Anadolu Üniversitesi ve Akdeniz Üniversitesi öğretim üyeleri ile serbest çalışan ressam ve seramik sanatçıları davet edilerek çalıştay düzenlendiği örnek olarak gösterilebilir. Kurum her sene yerli ve yabancı sanatçıları da düzenli olarak çağrı usulü ile ağırlamaya çalışmaktadır. Kırgızistan, Bulgaristan, Almanya, Sırbistan ve Rusya'dan düzenli olarak sanatçılar katılmaktadırlar. Bu çalıştaylarda ücretsiz olarak çalışma malzemeleri verilen ve ağırlanan akademisyenler ile serbest çalışan sanatçılardan özgün eserler üretmeleri beklenmekte ve daha sonra da bu eserlerin Sanat Köyünde bırakılmaları şartı bulunmaktadır. UKKSA bu eserlerin satışından elde edilen gelir ve sponsorlar desteği ve aynı zamanda Knidos Sanat ve Kültür Derneğinin katkıları ile finansman kaynağını yaratmaktadır (Okur, 2019). Kurulduğu yıldan itibaren çok çeşitli etkinliklere imza atan kurumun kayıtlarına ulaşmak Kurucu Başkan Nevzat Metin'in rahatsızlanması nedeni ile sınırlı olabilmektedir.



**Şekil 4.7** UKKSA Sergi Salonu, Yaka Köy, Datça, 2021

Kurumda yapılan gözlemlerde, bölge halkına yönelik olarak çok fazla sanatsal etkileşimin olmadığı anlaşılmaktadır. Her ne kadar Kurum sınırlı imkânı olan ve sanatsal üretim yapmak isteyenlere ücretsiz olarak destek vermeye çalışmakta olsa da ancak bu durum kurumsal disiplinle tanımlanmadığından yeteri kadar yapılamamaktadır. Diğer açıdan da alanında uzman kişilerin davet edilerek düzenlenen söyleşilerin halka açık olmasıyla toplumla temas sağlanmış ve ekonomik kalkınmada alternatif yol olarak toplumun sanata teşvik edilmesi konusunda başarı sağlandığı düşünülmektedir. Sosyal bağlamda düşünüldüğünde ise, yapılan araştırma neticesinde Kurumun sanat eğitimi ve öğretimi alanında uzman kadrosunun olmaması ve bu çalışmaların gönüllü esasına dayalı olması nedeniyle uzun dönem faaliyeti olarak bölge ile sanatsal temasta, özellikle çocuklar ve genç nüfus üzerinde yeterli kapsayıcılığı sağlayamadığı görülmektedir. Beldeye kısa dönem için gelen yerli ve yabancı ziyaretçilerin doğal ve samimi bir ortamda faaliyet yaptıkları izlenebilir ancak kurumsal anlamda ciddi sorunlar yaşandığı da görülmüştür. Bunlar organizasyon problemleri, yeteri kadar personel bulunmayışı, maddi kaygılar, ulaşımın zor olması, malzeme tedarikinde sorunlar yaşanması, kurum dışındaki faaliyet alanlarının azlığı ya da onlara erişimin sınırlı olması olarak sıralanabilir (Okur, 2019).

Sonuç olarak, UKKSA her ne kadar başlangıçta yapılanmasındaki amaca yönelik olarak kurulmuşsa da zaman içerisinde olan gelişmelerle ekonomik kaygıları içerisinde barındırır hale gelmiş ve bir ticari işletme görünümü kazandığı izlenmiştir. Bu durum Kurumun sürekliliği bağlamında ciddi kaygılar oluşturmaktadır. Özellikle kurucu Başkanın 2022 de ani vefatı ile Kurumun akıbeti şu anda net değildir ancak yer

aldığı konum köyün malı olduğu ve bir Derneğin de paydaşı olan bir yapısı olduğu için yerel yönetimlerin desteği ile ayakta kalabileceğine inanılmaktadır.

UKKSA ve Sonsuz Şükran Köyü gibi sanat hareketleri, toplumda sanat kültürünün oluşmasında ve sanata olan ilginin arttırılarak temel sanat anlayışının tabana yayılmasında önemli rol aldıkları inkâr edilemez bir gerçektir. Bu tarz kurumlar sanatı büyükşehirlerden çıkartıp kırsaldaki insanlarla etkileşimini sağlayarak sanata olan erişimlerini kolaylaştırmış ve sanat yapma hakkı bağlamında fırsat eşitliği de yaratmışlardır.

Trakya’da Kırklareli İli Babaeski ilçesi sınırları içerisinde yer alan Büyükmandıra Beldesinde de bir Sanat Köyü oluşumu projesi yapılması planlanmaktadır. Ancak düşünülen Sanat Köyü projesinin çıkış noktası incelemesini yapmış olduğumuz Konya Sonsuz Şükran Köyü ve UKKSA Sanat Köyü oluşumlarında farklı bir bakış açısı taşımaktadır. Bu proje de hedeflenen Beldenin kendisinin yerleşik halkın rızası ve isteğiyle sürdürülebilirliği olan bir Sanat Köyüne dönüşümünün gerçekleştirilmek istenmesidir.

Büyükmandıra Beldesi Belediyesi olan bir kasabadır ve 2011 yılı nüfusuna göre yerleşik 3688 kişi yaşamaktadır ancak bu sayı yaz aylarında yurt dışında çalışanların da katılımı ile neredeyse iki misline yaklaşmaktadır. Beldenin kuruluş tarihi 1877-78 Osmanlı Rus Savaşına kadar dayanmaktadır. Döneminde Osmanlı sarayında Başpehlivan olan Kavasoglu İbrahim 1877’deki Plevne savaşından kaçmak için göç eden ailesini ve köy ahalisini yerleştirmek adına Padişahında onayı ile Trakya da yer aramaktadır. Bugün beldenin olduğu topraklar, döneminde Saray’ın et, süt ve peynir ihtiyacının temin edildiği bir çiftlik ve atlara otlakıye olarak kullanılmaktadır. Bulgaristan’dan göç edenler buraya yerleşir. Pomak köyü olarak kurulan Belde sonraları mübadele ile yeni göçler alarak genişlemiş ve 1951 yılında Büyükmandıra Beldesi (Kasabası) ismini almıştır (Bkz. [www.Buyukmandira.bel.tr](http://www.Buyukmandira.bel.tr)).

Büyükmandıra iç turizm açısından hareketli bir Beldedir. Özellikle tarihinden gelen yemek kültürü çok kuvvetlidir ve geleneksel olarak düğünlerde yer almaktadır. Pomak isimleri ile anılan yemekler ve tatlılar beldedeki lokantalarda sunulmakta ve Gastronomi Sanatına rahatlıkla inceleme konusu olabilecek kadar lezzetlidirler. Özellikle kendine has yapılışı ve lezzeti olan Brakana tatlısı için Büyükmandıra El sanatları ve Doğal Yaşam Derneği tarafından 2022 yılında Türk Patent Enstitüsüne coğrafi işaret başvurusu yapılmıştır. Belde ayrıca tarihsel özelliğinden kaynaklı olarak

her yıl Haziran ayında düzenlenen Pehlivan gürleşleri ve at yarışları ile ünlüdür. Edirne de düzenlenen Yağlı Pehlivan gürleşlerinin ön eleme seçimleri Büyükmandıra da geleneksel olarak 1925 yılından beri düzenlenen festivalde At yarışları öncülüğünde yapılmaktadır.

Sanat Köyü projesinin oluşum hikayesi ise Beldeye yerleşen farklı disiplinlerden gelerek ressam olan bir sanatçı ve mühendis eşinin 2021 Mayıs ayında Belediye Başkanını ziyaretleri esnasında düşündükleri Sanat Köyü fikrini söylemeleri ile başlamıştır. Belediye Başkanı da bu düşünceye olumlu yaklaşmış ve bu konuda nasıl bir yol izleneceği üzerine bir toplantı yapmayı talep etmiştir. Yaklaşık bir aylık süre sonrasında düzenlenen alanında uzman kişilerin de katıldığı bu toplantıda öncelikle Beldede yöre halkını temsilen bir sivil toplum kuruluşunun bulunmadığı tespit edilmiş ve bu doğrultuda Belediye Başkanı Ersan Çölgeçen'in teklifi ile özellikle kadınların yönetiminde ağırlıklı olmasını arzuladığı bir dernek kurulmasına karar verilmiştir. Söz konusu kurulacak Derneğin amacı, Beldenin Kültür ve Sanat yolu ile kalkınmasına ve gelişmesine destek verecek Sanat Köyü dönüşümü için gereken her türlü çalışmaları yapmak, toplumu bu konuda bilinçlendirmek, belde kadınlarını ekonomiye kazandırmak ve bu konuda gereken eğitimleri sağlamak, belde yaşamına canlılık kazandırıcı Kültürel ve Sanatsal etkinlikler düzenlemek ve uzun vadede beldedeki çocuk ve gençlerde sanat bilincini oluşturmaktır (Bkz.www.Derbis.gov.tr). Beldenin kadınlarının da yer aldığı ikinci bir toplantı daha yapılmış ve kurulması planlanan Derneğin amacı ve hedefi katılımcılara fikir sahibi sanatçı ve belediye Başkanı tarafından aktarılarak tartışmaya açılmıştır. Katılımcıların çoğunluğu Dernek oluşumuna onay vermiş ancak finansman desteğini nasıl alacakları konusunda kararsız kalmışlardır. Finansman yaratılması konusunda deneyim sahibi ve aynı zamanda Kurucu Başkan olarak aday gösterilen fikir sahibi sanatçı yerel yetişen doğal ürünlerin pazarlanması ile finansman sorununu aşılabileceğini önermiş ve aynı zamanda yerel yönetimin de sponsor olmasını sağlamıştır.

Temmuz 2021'de 7 kadın girişimci ile kuruluş çalışmalarına başlayan Dernek, ismini Beldeden ve kuruluş amacından alarak Büyükmandıra El sanatları ve Doğal Yaşam Derneği olarak belirlemiş ve Ocak 2022 ilk Genel Kurulunu 22 üye ile tamamlamıştır. Dernek kurucuları olarak Kurucu Başkan farklı disiplinlerden gelen bir Kadın Sanatçı, Belediye Çalışanı Kadın, Kimya Mühendisi Kadın, emekli Muhasebeci Kadın, Emekli Hostes Kadın, Ev Hanımı iki kadın yer almışlardır. Kurucu Başkan tarafından kuruluş aşamasında gözlemlenen en büyük eksiklik belde halkının ve

kurucu üyelerin yeteri kadar Sivil Toplumun örgütlenmesi ve içeriği hakkında bilgi sahibi olmayışlarıdır. Geçimini ağırlıklı olarak tarımsal faaliyetlerle sağlayan belde halkı ekonomik zorluklarla mücadele etmenin verdiği güçlükler nedeni ile hemen sonuca ulaşmak istemektedirler. Dernek kuruluşuna önce tepki göstermeyerek üye olanlar, sonrasında dernek çalışmalarında bulunmak adına yeteri kadar kurumu sahiplenmemektedirler. Bu sorunları aşmak adına bir eğitim çalışmasının yapılması gerektiği göz önüne alınarak Trakya Kalkınma ajansı Teknik Eğitim desteklerinden faydalanmak için bir proje yazılmıştır. Konusunda tek olma özelliği gösteren Proje başarılı görülmüş ve dernek üyelerine Trakya Üniversitesinden akademisyen desteği ile “Büyükmandıra Kadınlarının Kurum Kültürü ve Takım Çalışması Eğitimi ile Ekonomiye Kazandırılması” başlıklı eğitim verdirilmiştir. 2021 yılı Teknik Destek Programı 01 Kasım Aralık Dönemi Başarılı Başvuru Listesinde TR21/21/TD-01/0066 numara ile yer alan bu Teknik Destek eğitimi sonucunda Dernek üyeleri arasında bir beraberlik ve kilitlenme ruhu sağlanmış ve Dernek çalışmalarına katılım artmıştır. Dernek üye kadınları kenetlenerek hem el sanatları ürünlerini hem de ev yapımı ürünlerini ekonomiye kazandırmak adına festivallere, panayırlara katılmaya ve bu doğrultuda projeler sunmaya, teklifler yapmaya başlamışlardır. Dernek tanıtımını ve yapılanmasını sosyal medya aracılığı da geliştirmektedir (Bkz. Instagram.com/bedyd\_2021). Yapılan bu çalışmalar yakın ilçelerdeki yerel yönetimlerin dikkatini çekmiş ve Dernek Başkanı konuşmacı olarak Sivil Toplum Kuruluşlarının Proje geliştirmelerine dair yapılan sempozyumlara davet edilmeye başlanmıştır. Dernek Yönetimi Kültür ve Sanat çalışmaları adına bölgede kurulmuş olan Kültür evlerini görme ve yerel zenginliklerin farkındalığı amaçlı gezi düzenleyerek üyelerini bilgilendirmeye çalışmıştır. Yerel Yönetimin de gezi organizasyonuna destek verdiği bu kültür turuna 4 Ağustos 2021 de 19 üyesi ile Armağan Köyü Kütüphanesi ziyaret edildi ve Hamdibey Köyü Sivil Mimari Yapıları incelendi. Daha sonra Demirköy Fatih Dökümhanesi gidilerek tarihi ve yapının restorasyon çalışmaları hakkında alanda bulunan görevliden bilgiler alındı. Poyralı Köyü Kültür Evi ziyareti ile bölgedeki yaşam tarzı, yöresel el sanatları ve kilim dokumaları incelendi. En son olarak da Ertuğrul Köyü Fatma Ana Kültür evi ziyaret edilerek gezi tamamlandı. Bu gezi boyunca gidilen yerlerin olumlu ve olumsuz yönleri Kurucu Başkan moderatörlüğünde tartışılarak farkındalık yaratılarak gezinin amacı doğrultusunda Büyükmandıra da Pomak Kültürünü yansıtacak olan bir Kültür Evi oluşumu fikrinin oluşmasına çalışılmıştır. Yerel Yönetime daha sonra bu gezinin

sunumu yapılmış ve proje kapsamına alınması için çalışmalar başlatılmıştır. Ayrıca Dernek Yönetimi Beldenin Sanat Köyüne dönüşümü için yerel halkın tepkisini ölçen çalışmalar yapmaya ve onların görüşlerini de almaya başlamıştır.



**Şekil 4.8** Dernek merkezinde Trakya Kalkınma Ajansı Teknik Destek Eğitimi

Dernek kuruluşu daha çok yeni olduğu ve yapısal sorunlarının zamanla aşılacağı düşüncesi ile Sanat Köyü dönüşümü çalışmalarında yavaş ancak istikrarlı bir yol izlenmektedir. Bu konuda iyi planlamanın yapılması projenin başarılı ve sürdürülebilir olması açısından çok önemlidir.

Büyükmandıra da kurulacak olan Sanat Köyü içerik olarak ne bir ticari oluşum ne de Sanatçıların yaşayacağı bir köy niteliğinde olacaktır. Yapılması düşünülen dönüşüm, tarım dışı faaliyet olarak tüm beldenin de katılımının sağlanabileceği, yerel

yönetimler, üniversite ve sanatçılarla, mimarlar ve tasarımcılarında yer aldığı multidisipliner bir modelin geliştirilmesidir. Ortak bir çalışma alanında belde halkının katılımının olacağı ve ilgilerine göre oluşturulacak sanat eğitimi çalışmaları verilerek üretime odaklanmaları sağlanacaktır. Aynı zamanda belde halkına sadece üretim ile kısıtlı kalınmayarak, üretilen yapıtların ve zanaat ürünlerinin ekonomiye kazandırılması içinde gerekli eğitimlerin verilmesi de amaçlanmaktadır çünkü pazarlama faaliyetlerinin de yapılması köyün ekonomik kalkınması adına büyük önem taşımaktadır. Özellikle plastik sanatların ağırlıklı olarak yer alması planlanan bu Sanat köyü oluşumunda baskı sanatına da önem verilmektedir. Bu teknik ile yöresel desenlerin korunması ve yeni nesillere çağdaş ürünlerle aktarılması daha kolaylıkla olacağı düşünülmektedir. Halk eğitim kurumunun belde de yaygın eğitim vermesi sonucunda Dernek üyelerinin çoğunun el becerileri gelişmiştir. Resim sanatına ve resim ile süsleyerek zanaat objeleri üretmeye istekle bakmaktadırlar. Kolaj ve Baskı resim tekniği çok ilgilerini çekmekte ve farklı uygulamalar da yapmak istemektedirler. Dernek belirli dönemlerde belde halkının katılımına açık ve ücretsiz olarak malzemelerin verildiği workshoplar düzenlemektedir. Örneğin 4 Temmuz 2021 de 9 katılımcının olduğu ücretsiz olarak kolaj ve baskı tekniği ile boyanarak ileri dönüşümle değerlendirilmesi çalışması yapılmıştır. Daha sonra bu tabaklar yerel festival etkinliklerinde satışa sunulmuştur. Aynı zamanda Trakya Üniversitesi Resim Bölümü ile temasa geçilmiş ve ileriki zamanlarda bir iş birliği modeli geliştirilmek istenmektedir.



**Şekil 4.9** BEDYD Dernek Merkezindeki Halka Açık Sanatsal Faaliyet Çalışması

Ayrıca, Ressam olan Dernek Başkanı, farkındalık yaratmak adına Belde ilköğretim okulu dördüncü sınıf öğrencilerine gönüllü olarak her hafta 2 ders saati olmak üzere 6 ay süresince Resim Sanatı eğitimi vermiştir. Bu yolla çocuklara ve dolayısı ile ailelere sanatın önemi anlatılmaya çalışılmış ve güzel tepkiler alınmıştır. Belediye Başkanının ve yerel yönetimden üst düzeyinde katıldığı etkinlikte, çocukların aldıkları eğitimle yaptıkları resimler sergilenerek ilgiyle izlenmişlerdir.



**Şekil 4.10** 23 Nisan 2023 Cumhuriyet İlkokulu 4.Sınıf Öğrencileri Resim Sergisi



Böylelikle Büyükmandıra Sanat Köyü dönüşümü ile yeni bir modelleme yaratılarak bu tarz oluşumlarla toplumda sanat kültürünün oluşturulması ve özellikle çağdaş resim sanatını anlama aşamasında oluşan boşluğun giderilmesi, yeni piyasaların oluşturulması ve toplumun demografik yapısının korunması sağlanabilecektir.

### **4.3 Derinlemesine Görüşme Bulguları**

“Sanat-Toplumsallaşma İlişkisinde Türkiye’de Sanat Köyü Oluşumlarının Resim Sanatı Üzerinden İncelenmesi” başlıklı bu tez çalışması bağlamında Sanat Köyleri oluşumunun sanatın toplumsal etkisinin incelenmesi için 10 (on) adet derinlemesine görüşme ve 20 (yirmi) adet Odak Grup görüşmeleri yapılarak toplamda 30 (otuz) adet görüşme Mart 2022- Mart 2023 tarihleri arasında yapılmıştır.

Bu çalışmada Büyükmandıra Beldesi araştırma sahası olarak belirlenmiştir. Büyükmandıra Kasabası Babaeski İlçesi, Kırklareli İl sınırları içerisinde yer almaktadır.

Görüşmeciler yerel halk, kamu çalışanları, yöneticiler ile Beldede kurulmuş Büyükmandıra El Sanatları ve Doğal Yaşam Derneği (BEDYD) üyelerinden oluşmaktadır (Bkz: Tablo 1). BEDYD’ in kuruluş çalışmaları Temmuz 2021’de başlamış olup ilk yönetim kurulu Ocak 2022 de 22 üyenin katılımı ile oluşturulmuştur. Ağırlıklı olarak Belde kadınlarının üye olduğu dernek de Aralık 2022 kayıtları itibarı ile 2 erkek üye ve 35 kadın üye bulunmaktadır. Dernek, yöre halkının Kültürel ve sosyal gelişimine destek vererek özellikle Belde kadınlarının ekonomiye kazandırılmasını sağlamak ve Beldenin bir sanat köyüne dönüşümünde aktif rol alacak merkezi bir yapı olması amacıyla kurulmuştur.

Büyükmandıra Babaeski İlçesine bağlı, Kırklareli il sınırları içerisinde yer almakta olup, 2011 tarihli nüfus sayısına göre yerleşik nüfusu 3688 kişidir. Ancak bu sayı yaz aylarında yurtdışında yaşayanların Beldeye gelmeleri ile iki misline yakın çoğalmaktadır. Beldenin sosyal hayatı bulunduğu çevreye göre yüksek ve renklidir. Dernek üyelerinin eğitim düzeyi, Lise ve üstü olarak ağırlık kazanmaktadır ayrıca Beldenin okur yazarlığı da yüksektir.

Görüşmeler, tamamen katılımcı-gönüllülük esaslı çerçevesinde ve katılımcılara öncesinde sunulan onam çerçevesinde herhangi bir etik çatışmaya yol açmaksızın yüz yüze gerçekleştirilmiştir. Katılımcıların siyasal görüşü veya bu görüşlerine dolaylı

hiçbir atıf içermeyen bu çalışmada ayrıca, biyolojik verileri ve kişisel mahremiyete ilişkin bilgileri istenmemiş ya da kaydedilmemiştir. Bu tez çalışmasında yapılan araştırma nitel araştırma yöntemlerinden derinlemesine görüşme ve odak grup görüşmeleri ile hibrit biçimde yapılandırılmıştır.

Derinlemesine görüşme katılımcıları Beldede yaşayan kamu görevlileri, eğitim düzeyleri yüksek genç çalışanlar, yarı emekli kişiler arasından oluşturulmuştur. Sorulan sorularda Becker'in perspektifi benimsenerek katılımcıların "sanat yapıcı" rolünü üstlenerek katılımcıların yanıtlamaları istenmiştir. Odak Grup görüşmeleri ise eğitim ayrımı yapılmaksızın beldede yaşayanlar arasında ve dernek üyelerinin de çoğunlukta olduğu kişilerle iki ayrı grup ve farklı tarihlerde yapılmıştır. Bu grup katılımcılarda ise Becker'in "sanattan fayda sağlayan" rolünü üstlenerek cevaplamaları talep edilmiştir (Becker, 1982).

#### **4.3.1. Kent ve Belde Yaşamı Farklılıklarına İlişkin Bulgular**

Derinlemesine Görüşmede katılımcılara öncelikli olarak "yaşadıkları alanın kent yaşamına göre olan farklılıkları" sorularak Belde yaşamının avantaj ve dezavantajları tespit etmeleri istenmiştir. Yapılan görüşmeler de genç çalışanların dezavantajları, katılımcıların çoğunluğunun ise olumlu yanları dile getirdikleri gözlemlenmiştir:

Gürültü olmaması, trafik olmaması, günlük ihtiyaçların karşılanmasının daha kolay ve ekonomik olması, doğa ile iç içe bir yaşam sürebilmek (DG-1).

Yaşamın daha yavaş ve kolay olması, yaşamın ucuz olması, daha doğal olması (DG-3).

Belde de daha nezih ve ferah bir yaşam olanağı vardır. Aile ve komşuluk bağları daha sıkıdır. İmece ve yardımlaşma ile hayat daha kolaydır. Ayrıca tarım olması nedeniyle kurulan pazarlarda köylünün üretip sattığı ürünler kente göre daha taze ve ucuzdur dolayısıyla en küçük toplum yapılaşması olan aileye katkısını değerlendirecek olursak yiyecek kalitesi yüksek ve mutfak ekonomisi düşüktür (DG-5).

Belde yaşamı çok kısa bir tarifile sağlık, huzur, sakinlik, doğallık ve ekonomik bir yaşamdır (DG-7).

Kentin boğucu kalabalığından uzak, sessiz, sakin ve huzurlu bir ortam olması, doğayla iç içe yaşamak (DG-8).

Eğitim seviyesi yüksek genç çalışanlar ise Beldede ekonomik kazanç sağlamak için alternatiflerin, istihdam olanak ve çeşitliliğinin yeterli olmamasından kaynaklanan gelecek kaygısı taşımaktadırlar. Katılımcılar bu bağlamda kendilerini

profesyonel anlamda geliştiremediklerinden bahsederek sosyal imkanların azlığına vurgu yapmışlardır:

Kent yaşamına göre daha az stres olması, yaşamın daha kolay ve ucuz olması anlamında fark var ancak genç insanlar için yeni insanlarla tanışma fırsatının az olması, ekonomik canlılık fazla değil, farklı kültürel zenginlik olmaması, eğitim olanaklarının azlığı, sosyal ve kültürel etkinlikler yeteri kadar katılamamak ve daha tutucu bir ortamın olması da Belde de yaşamının getirdiği farklılıklardan (DG-2).

Beldede yaşamak özellikle gençler için sıkıntılı bir durum. Beldede yaşamak ekonomik anlamda iş imkanları açısından dar kapsamlı ve sanatsal kültürel etkinliklere de katılım açısından da Belde den kente gidip gelmek zorlu bir süreç doğuruyor (DG-6).

Genç katılımcılar ağırlıklı olarak, belde yaşamının niteliği bakımından belirlemeler yapmıştır:

Mental sağlık, fiziki sağlık, ekonomi, sosyal ve kültürel anlamda birçok farklılık barındırıyor. Kalabalık şehirlere kıyasla daha sakin bir yaşam ortamı sunduğu için psikolojik anlamda insanlar daha rahat bir yaşam sürüyor. Ancak şehir hayatına kıyasla günlük rutin işler çoğunlukla bahçe ve hayvancılık üzerine olduğu için fiziki anlamda şehir yaşamına göre daha yorucu ve uzun vadede yıpratıcı oluyor. Büyükşehirlere kıyasla gelir ve geçim sorunları da farklılaşıyor. Köylerde ev kirası, ulaşım maliyeti, ilk-orta okul eğitim maliyetleri ya da lüks sayılabilecek tüketim malzemeleri yok denilecek kadar az bulunuyor. Buraya kadar köyde yaşamın maliyetinin düşük olduğunu düşünüyoruz ancak köy halkı geçimini sağlamak adına yaptığı tarım ve hayvancılıktan verim ve mahsul alabilmek için önce yem, gübre, mazot, ilaç vs. tedarik etmesi gerekiyor. Yani kazanmak için önce harcıyor. Son dönemlerde köyde yaşamının maddi anlamda kolay ya da kazançlı olduğuna dair var olan bu illüzyonun iç yüzünün farklı olduğu yine uzun vadede ortaya çıkıyor. Köylerde sosyal yaşamlar şehirlere kıyasla daha canlı ve samimi oluyor. Köy sakinleri, uzun yıllardır aynı ortamda birlikte yaşadıkları için samimi ilişkiler kuruyor. Ancak bunun kültürel anlamda bir kısırlığa sebep olması da mümkün, çünkü kendi içlerinde yaşadıkları için dışarıdaki diğer kültürleri tanıyamıyor, diğer kültürlerin içlerine karışmasına da çok imkân sağlamıyorlar (DG-4).

Yine bir başka katılımcı gündelik hayatın ayrıntıları bakımından karşılaştırmada bulunmuştur:

Kentlere göre beldede organik yiyeceklere ulaşmak daha kolay ve daha ucuz oluyor. Özellikle doğayla iç içe olup temiz hava solumak insanı çok rahatlatıyor. Örneğin beldede uyuyup uyandığınız zaman, daha dinç ve uyku süresi az bile olsa daha dinç kalkıyor insan, oysa şehir yaşamında erken bile yatsanız böylesine dinç kalkmıyor ve derin uyku uyumakta güçlük yaşıyorsunuz bu durumda güne gergin başlamanıza neden oluyor. Ağırlıklı olarak şehirde yaşamak zorunda

kalıyorum ancak özellikle yazın ve her fırsat bulduğumuzda beldeye geri dönmeyi tercih ediyorum (DG-9).

Bir başka katılımcı ise kentsel yaşamın kültürel olanakları bakımından karşılaştırmada bulunarak şu ifadelerle sosyal yaşamın uzamsal/dönemsel bir arada oluşuna dikkati çekmektedir:

Bana göre, bir belde de yaşamın kent merkezine göre yaşamaktan birçok anlamda farklılıkları var. Bunlardan bir tanesi daha küçük bir yerleşim biriminde yaşadığın zaman daha yavaş tempolu bir hayat sürdürmek ve daha samimi ilişkilerin kurulması, bir diğeri olarak kent yaşamındaki o hızlı, çabuk tüketim ve sürekli bir yenilik arama ihtiyacının ortadan kalkması. Aynı zamanda kent merkezinin aksine belde de daha doğal bir alan var ve bu doğal alanda sakin kalarak daha bilinçli bir hayat geçirebilirsiniz. Ancak kentlerde yoğun trafik ve iş stresi nedeniyle sanki yoğun bir sis bulutunun içinde hareket ediyorsunuz ve onun içerisinde hayatın gerçeklerini, güzelliklerini çok fazla göremiyorsunuz. Belki sanatsal çeşitlilik bağlamında Kentler daha avantajlı görünse de yaşam koşullarının zorluğu ve ekonomik dar boğazların oluşması, maddi anlamda arz talep içerisinde olmak, zamanını sanata ve kültürel aktivitelere ayırmak anlamında çok daha fazla kısıtlıyor. Eğer yeteri kadar maddi kazancınız yok ise zaten ancak günlük yaşamını sürdürebiliyorsun. Kentlerde mesafelerin uzak olması, trafik olması, insanların daha yoğun olması gibi sebeplerden dolayı herhangi bir şey yapmak da çok zaman alıyor ve çoğu zaman yetmiyor. Bu durumda kişinin yaşamında strese girmesine, yorgun ve huzursuz olmasına yol açıyor. Ancak belde de her yere ulaşım kolaylığı var ve ihtiyaçlara erişim daha rahat oluyor. Kişisel fikrimi belirtirsem, belde de yaşayıp imkanlarımı genişletip kentlerde dönemsel olarak zaman geçirmeyi ve eğlenmeyi tercih ederim (DG-10).

Sanat ve kültür, toplumun birbirleriyle etkileşim halinde olduğu bir yapı içinde işlev görür ve bireylerin sosyal yaşamı üzerinde etkisi vardır. Bu bağlamda, genç bireyler, kültürel yapının sürekli değişim halinde olduğunu ve belde yaşamının olumsuz yönlerine daha fazla maruz kaldıklarını düşünmektedirler. Evli olan genç bireyler ise hem ekonomik hem de sağlık açısından belde yaşamını cazip bulmaktadırlar. Buna karşın, emekli ve daha yaşlı bireyler, ise kültürel yapının daha durağan olduğunu düşünmekte ve geleneksel yaşam biçimlerine daha fazla bağlıdırlar. Bu nedenle, emekli ve yaşlı bireyler, belde yaşamının olumlu yönlerine daha fazla odaklanmaktadırlar.

Belde yaşamının sıkıntılı bir durum olarak görülmesi ve gençlerin beldenin dışına yönelmesini sanat sosyolojisi açısından "kültürel sermaye" kuramı ile bağlantı kurabiliriz. Pierre Bourdieu tarafından geliştirilen sermaye kuramında kültürel sermaye, diğer sermaye biçimlerinden bağımsız düşünülmemeyeceği gibi ekonomik ve

sosyal sermayenin olması ile doğrudan bağlantılı olabileceği gibi onun nesneleştirdiği biçimiyle, toplumsal sınıfın kültürel unsurlarını ve bireylerin sosyal ve ekonomik durumlarından bağımsız olarak sahip oldukları kültürel varlıkların, örneğin edebi eserler, müzik, sanat vb. gibi kültürel ürünlerin, toplumsal statü ve ayrıcalık biçimlerini de kapsar. Belde yaşamının kültürel canlılık ve etkileşim bakımından sınırlı görülmesi ve gençlerin beldenin dışına bu nedenle yönelmesi, bu kurama bağlı olarak, gençlerin kültürel sermaye edinmek için kentin merkezi bölgelerine yönelmesi gerektiğini işaret edebilir (Bourdieu, 1984).

Evli ve çocuklu olan genç bireylerin belde yaşamını hem ekonomik hem de sağlık açısından cazip bulma yaklaşımları ise sanat sosyolojisi kuramlarından "Kültürel Ekoloji" kuramı ile bağlayabiliriz. Kültürel ekoloji kuramı, antropolog ve çevre bilimci Julian Steward tarafından geliştirilmiştir. Steward, kültürün doğal çevreyle olan ilişkisini vurgulayan bir kuram geliştirmiştir ve bu kurama "Kültürel Ekoloji" adını vermiştir (Steward, 2006). Kültürel ekoloji kuramı, toplumların doğal ve kültürel çevreleriyle etkileşimlerine odaklanır aynı zamanda da bir toplumun kültürel yapıları, yaşadığı çevrenin özellikleriyle sıkı bir ilişki içindedir. Bu durumda, belde yaşamını ucuz ve sağlıklı bulan bireylerin değerlendirilmesini kültürel ekoloji kuramına göre değerlendirir isek; yaşadıkları çevrenin doğal güzellikleri, sessizliği ve temiz havası bireylerin sağlıklı ve huzurlu bir yaşam sürmelerine yardımcı olduğunu söyleyebiliriz.

#### **4.3.2. Kültürel ve Ekonomik Canlanmaya İlişkin Bulgular**

Derinlemesine Görüşme yapılan bireylere ikinci soru olarak Kültür ve Sanatın beldeye Kültürel ve Ekonomik canlandırma etkisi olabilir mi diye sorulmuş ve alınan cevaplar yorumlanmaya çalışılmıştır. Alınan cevaplardan bazıları kültürel gelişimi ekonomik gelişmeden daha önce tutmuş ancak kültürel gelişmenin yanında ekonomik canlanmanın da oluşacağını belirtmiştir;

Kültürel anlamda toplumun daha gelişmiş bir seviyeye taşınacağına inanıyorum. Kültür ve sanat, yenilik ve üretimi artıracaktır bu da ekonomik anlamda beldeye artı değer olarak geri dönecektir (DG-3).

Kesinlikle pozitif anlamda etkisi olacağına inanıyorum. Dış dünyadan uzaklaştırıp insanların kendileri için bir şeyler yapmasını, hızla geçen hayatın akışına mola vermelerini ve deşarj olmalarını, motive olmalarını sağlar. Aynı zamanda Psikoloji destek vererek rahatlamalarına da olanak verir. Böylelikle

ekonomiyi de canlandırır zira insan olan her yerde hareketlilik vardır. Etkinlik süresince her dalda yapılan alışverişlerin halka kazanç sağlayacağına inanıyorum (DG-7).

Evet inanıyorum. Belde de yaşayanların şehir hayatındaki kültürel aktivitelere özlemine giderirken kentlerde yaşayanların belde etkinliklerine katılma isteği birleşince ekonomik canlılıkta artmış oluyor. Örneğin Hıdırellez şenlikleri için kentte yaşayanlar etkinlik için beldeleri ziyaret ederek kültürel ve ekonomik canlanmaya katkı sağlamaktadırlar (DG-9).

Kesinlikle inanıyorum. Çünkü belde de olan yavaş tempolu yaşam içerisinde sanat ve kültürel aktiviteler girdiği zaman, insanlar daha rahatlıkla sahip oldukları boş vakitlerini bu aktivitelere giderek kullanabilirler. Daha samimi bir ortam olduğu için belde de sanatsal aktiviteler daha hızlı yayılıyor ve de daha ekonomik olabiliyor. Belde yaşamının geçimi genel olarak hayvansal ve tarımsal gelirler üzerinden mevsimselliğe bağlı bir faaliyet biçimi olduğu için her zaman istenilen gelir elde edilemiyor. Ancak beldeye yerleşik bir kültürel ve sanatsal faaliyet geldiğinde hem ekonomik aktiviteyi arttırıyor hem de beldedeki gençlerin sosyalleşmesine ve yeni iş olanaklarının kapılarını açmaya önemli katkı sağlıyor. Böylelikle köyden kente göç etkisi de azaltılmış oluyor (DG-10).

Bir kişi de bu gelişmeyi özel şartlara bağlamıştır;

Kültür ve Sanatın Belde yaşamını kültürel ve ekonomik anlamda canlandırması mümkün ancak bu ne yazık ki her belde de mümkün olmayabilir. İlgili Belde'nin eğitim seviyesi, sosyal yaşantısı ve maddi imkanları belirli bir seviye olmalı. Yapılacak kültür ve sanat da o Belde'nin alışkanlık ve kültürüne uygun/yakın olmalıdır. Ancak bu şekilde uzun vadeli ve etkili olabilir (DG-4).

İki kişi kültürel gelişimi öne çıkarmıştır;

Evet, kesinlikle. Kültür ve Sanat her bölgeyi geliştirdiği gibi, insanların kültür seviyelerinin artmasıyla aydın bir görüş açısı kazanmalarına destek vermektedir (DG-5).

Pek tabii etkisi olacağına inanıyorum. Yapılacak etkinlikler ve açılacak kurslar ve sanat bilinci kazanan yurttaşların verilen kurslar ile pekiştirilen yetenekleri olumlu anlamda etkiler gösterecektir (DG-6).

Bazı görüşmeciler cevaplarında Kültürel anlamda canlanma olacağına inandıklarını ancak ekonomik canlanmanın daha öncelikli olması gerektiğini belirtmişlerdir;

Evet inanıyorum çünkü kültür ve sanatın temelinin yaratıcı üretkenlik olduğunu düşünüyorum. Kültür ve sanat kaynaklı yaratımlardan elde edilecek ürünlerden oluşturulacak bir Pazar hem ekonomiyi hem de kültürü canlandıracaktır diye düşünüyorum (DG-1).

Kültür ve sanatın insan yaşamını zenginleştireceğine inanıyorum. Ancak önceliğin ekonomik canlanmaya verilmesi gerektiğini düşünüyorum (DG-2).

Kültür ve sanatın beldeyi ekonomik anlamda kalkındıracağına, kültürel anlamda da gelişmesine özellikle yeni neslin daha kültürel olarak daha eğitilmiş olacağına inanıyorum (DG-8).

Sanat sosyolojisine göre kültürel canlanmanın, sanatın ve kültürün toplumda yaygınlaşması, gelişmesi ve çeşitlenmesiyle gerçekleştiğini söyleyebiliriz. Bu açıdan bakıldığında, belde yaşamında kültürel etkinliklere katılımın az olması, sanatsal faaliyetlerin sınırlı olması gibi nedenler, kültürel canlanmanın önündeki engellerden biri olarak görülebilir.

Ekonomik canlanma ise, belde yaşamına yatırım yapılması, iş imkanlarının artması ve bölgedeki insanların ekonomik açıdan güçlenmesiyle gerçekleşebilir. Bu açıdan bakıldığında, belde yaşamının ekonomik anlamda canlanması, kültürel canlanmayı da tetikleyebilir. İş imkanları arttıkça, bölgedeki insanların sanatsal faaliyetlere katılımı artabilir. Dolayısıyla, belde yaşamının kültürel canlanması ve ekonomik canlanması birbirini tetikleyen iki faktör olarak kabul edilebilir.

Bu bağlamda, belde yaşamının kültürel ve ekonomik canlanmasına öncelik veren kitlenin varlığı, sanat sosyolojisi açısından olumlu bir gelişme olarak değerlendirilebilir. Belde yaşamındaki kültürel etkinliklerin ve sanatsal faaliyetlerin desteklenmesi kültürel canlanmanın sağlanmasına katkıda bulunacaktır. Böylelikle görüşmede elde edilen cevapları “Kültürel ekoloji” kuramı bağlamında incelediğimizde, katılımcıların genelde hepsinin kültürel ve ekonomik canlanmanın yaşam tarzlarını etkileyeceğinin farkında oldukları açıkça bellidir.

Belde yaşamının ekonomik canlanmasına öncelik verilmesi ise, bölge insanların gelir düzeyini artırarak, sanatsal faaliyetlere katılımlarını artırabilir ve bu durumda kültürel canlanmanın sağlanmasını hızlandırabilir. Aynı şekilde, belde yaşamındaki kültürel faaliyetler de o bölgede yaşayan insanların kültürel kimliğini ve yaşam tarzını etkileyerek yeni ekonomik alanların oluşmasına imkân sağlayabilir. Bölgedeki artan ekonomik gelişmeler aynı zamanda kültürel faaliyetlerin finansmanını da artırabilir ve bölgede daha fazla kültürel etkinlik düzenlenebilir hale gelebilir.

Böylelikle bir döngü haline dönüşen kültürel ve ekonomik canlanma etkileşimi sanat sosyolojisi açısından da önem taşıdığını söyleyebiliriz. Çünkü, kültürel canlanmaya önem veren kitlenin çoğalması beldelerdeki kültürel ve sanatsal etkinliklerin artmasına, turizmin de gelişmesine ve doğal olarak beldelerin

ekonomisinin gelişmesine katkı sağlayabilir. Ancak bu canlanmanın da şartlarının iyi oluşması ve korunması gerekir aksi halde söz konusu canlanmanın sınırlı olacağı ve beldeye olan etkisinin zaman içerisinde azalacağı öngörü olarak söylenebilir.

#### 4.3.3. Kültür ve Sanatın Tanımlanmasına İlişkin Bulgular

Derinlemesine Grup görüşmesi yapılan katılımcılara farkındalık yaratmak amacı ile özellikle şıklar verilerek Kültür ve Sanat olayı denildiğinde akıllarına gelenler sorulmuştur (Bkz: Ekler 1). Bu soruya yanıtlar ise genellikle e şikkı olan hepsi olmuştur. Ancak bir kişi farklı bir şık seçmiş, diğer bir kişi de şıklardan bir tanesinin “Sanat olayı” olarak algılanmasını reddetmiştir. Genel ağırlıklı olarak hepsi şikkını kabul edenler aynı zamanda başka eklemeler de yaparak çoğaltmışlardır;

Hepsi. Ve dahası şöyle ki; köklü ve renkli kültürümüze ait, lezzetlerin tanıtılıp paylaşılması ve yaygınlaştırılması da kültürel olaylardandır (DG-1).

Hepsi. Ancak beldemize uygun olanların yapılandırılmasında fayda görüyorum. Resim dalı çok etkili, çocuklar büyük ilgi gösteriyor (DG-2).

Hepsi. Ancak festival organizasyonun daha spesifik ve nitelikli olmasını tercih ederim (DG-3).

Hepsine katılıyorum. Ek olarak da Gastronomi sanatlarını destekliyorum ve beldemizin ağırlıklı Pomakların yaşadığı bir köy olması sebebi ile de yöreye has yemeklerin yeni nesillere aktarılması anlamındaki çalışmalarını da destekliyorum. Belde de kurulan derneğimiz bu konuda yerel bir tatlımızın Coğrafi işaretini almak için başvuruda bulundu. Bu çalışmaların çoğaltılmasıyla yeni nesillere aktarılması gerekiyor zira gerçekten çok önemli yemeklerimiz var ancak belde haricinde ya da kültürel anlamda temasta olan Pomakların yaşadığı diğer alanlar dışında bilinmiyorlar (DG-5).

Hepsi. Bence en doğru olan Beldeye uygun olan dalların seçilip halkın daha kolaylıkla kabullenmesi yönünde hareket edilmelidir (DG-6).

Bana göre hepsi kültürel ve sanatsal etkinlikler özellikle güreş ve at yarışları Beldenin geleneksel kültür olaylarından bu nedenle daha da fazla tanıtılmaları yönünde desteklenmesi gerekiyor (DG-8).

Hepsinin olduğunu düşünüyorum. Beldenin geleneksel ata sporları olan At yarışları ve Güreş karşılaşmaları konularının işlenerek diğer sanat alanlarında da ön plana çıkarılması gerektiğini düşünüyorum. Örneğin mesleğim gereği tasarım, resim, heykel ve seramik sanatlarında bu konuların işlenmesinin beldenin tanıtımına da ekonomisine katkısı olacaktır. Aynı zamanda yerel halk tarafından da daha çabuk benimseneceğini düşünüyorum. Yani güzel olur ve fayda sağlar... (DG-9).



Farklı şık seçen iki kişinin cevapları şöyledir;

Bana göre Tiyatro, Sinema, Edebiyat yani a şikkı (DG-4).

Bana göre ilk aklıma gelen a şikkı, yani Tiyatro, Sinema ve Edebiyat. Ancak Resim, Heykel ve Seramik de bunların bir parçası. Festivaller çok ciddi şekilde kültürel aktivitelerin bir parçası olmaya başladı. Artık son zamanlarda farklı disiplinlerle kültürel aktiviteler yapılmaya başlandı bence çok keyifli bir şey... Spor, Güreş ve At yarışı faaliyetlerinin daha çok fiziksel aktiviteye ama diğer kültürel ve sanatsal faaliyetlerin kalbe ve ruha etki ettiğini düşünüyorum (DG-10).

Şıklardan bir tanesinin Sanat olayı olarak algılanmasını reddeden kişinin cevabı ise;

Bu soruda D şikkı hariç diğer hepsini kabul ediyorum. Çünkü benim için D şikkı sanat değil daha çok kültürel etkinlik olduğunu düşünüyorum (DG-7).

Kültür ve sanat, çok farklı dallar olan müzik, tiyatro, dans, resim, heykel, fotoğrafçılık, sinema, edebiyat, mimari, grafik tasarım, moda tasarımı, seramik, cam işleme, takı tasarımı, dikiş-nakış gibi sanat dallarını içerdiği gibi tiyatro ve konser salonlarında gerçekleştirilen performanslar, sergiler, müzeler, festival ve etkinlikler gibi birçok farklı faaliyetleri de içerebilir. Bu doğrultuda cevaplarda bazı şıklar özellikle belirtilmeyerek katılımcılardan farkındalık yaratmaları beklenmiştir. Örneğin halen Fotoğrafçılık bir sanat olarak algılanmamaktadır. Ayrıca alternatif olarak eklenen Gastronomi sanatının kapsayıcılığının beldenin hızlı gelişmesi alanında büyük etkisi olacağı gözlenmektedir. Katılımcılar çoğunlukla yöresel kültür olayları ve ata sporları çerçevesinde oluşacak olan Kültür ve Sanat olaylarının daha etkili olacağı yönünde dikkat çekmişlerdir.

Bir beldenin yöresel kültürü ve ata sporları ile öne çıkması, o beldeye ait bir kimlik ve özgünlük oluşturabilir. Bu kimlik ve özgünlük, beldenin turizm potansiyelini artırarak ekonomik açıdan kalkınmasına katkı da sağlayabilir. Bu durumu sanat sosyolojisi açısından ele aldığımızda, beldenin kültürel sermayesi olarak değerlendirebiliriz. Beldenin kültürel sermayesini, Pierre Bourdieu “kültürel sermaye” kuramıyla bağlayabiliriz. Çünkü bir belde, kültürel sermaye oluşturmak için, yerel kültürü ve tarihi mirası korumalı ve gelecek nesillere aktarabilmelidir. Bourdieu bakışıyla artan kültürel sermayesi ile beldenin ekonomik, sosyal ve kültürel açıdan daha güçlü hale geleceğini söyleyebiliriz (Bourdieu, 1984).

#### 4.3.4. Dernek ve Yerel Yönetim İşbirliğinde Devlet Desteklerine İlişkin Bulgular

Derinlemesine Görüşme Sorularından bu soruyla, görüşmeye katılanların özellikle Sivil Toplum Kuruluş (STK) kuruluşu olarak Dernek oluşumunun Yerel Yönetimlerle iş birliğindeki elde edebileceği avantajlar vurgulanmak istenmiştir. Devlet desteklerinin kişisel/bireysel oluşumlardan daha çok STK'lar aracılığı ile kolaylıkla sağlanabileceğinin farkındalığı sorgulanmak istenmiştir. Bu sorunun amacı ise “Sanat Yapıcı” konumunda olacak olan bireylerin “Sanat Alanı” olan Sanat Köyünün dönüşümünü oluşturmak adına gerekli olan finansmanın sağlanması ve katılımcı sanat görüşü yönünde olan bilgilerinin yeterliliğinin tartışılması ve görüşlerinin alınmak istenmesidir. Katılımcıların çoğu belde de bu amaçla kurulmuş olan Dernek çalışmaları nedeniyle bu bilgiden haberdar olduklarını belirtmişlerdir;

Evet biliyorum çünkü üyesi olduğum beldemizdeki Derneğin sağladığı eğitimlerde bu tür bilgilendirmeler de yapılmıştı (DG-1).

Evet, biliyordum (DG-2 ve DG-4).

Aynı cevabı vermişlerdir.

Ben de Dernek Yönetiminde olduğum için Devlet desteklerinin yerel yönetimle iş birliğinde daha etkili ve kolaylıkla verildiğinin bilincindeyim. Bu konuda Derneğimiz proje yazarak teknik destek alma hakkını kazanmış ve bölge de örnek teşkil etmiştir. Projelere devam etme amacındayız ancak ekonomik şartların zorlaşması ve yaklaşan seçimler nedeni ile biraz ara vermek zorunda kaldık (DG-7).

Evet eğitimim ve mesleğim gereği teşvik ve desteklerin farkındayım. Devletin özellikle Sivil Toplum kuruluşları aracılığı ile toplumu geliştirmek amacı ile destekleri arttırdığını da biliyorum. Beldemiz de bu amaçla kurulan derneğin de aynı zamanda Yönetim Kurulu üyeliğini yapmaktayım (DG-8).

Evet, biliyorum. Gönüllü olarak beldemiz de kurulan bir Derneğe destek vererek projeler geliştirmeye devam ediyoruz (DG-9).

Katılımcıların çoğu bu desteklerin bilincinde olduklarını ifade etmişlerdir. Özellikle Belde de Sanat Köyü dönüşümünü desteklemek amacıyla kurulmuş olan Derneğin bilgilendirme çalışmaları yaptığı ve eğitimler verdiği belirtilmiştir. İki katılımcının bilgileri profesyonel düzeydedir. Bir sektörel STK'da profesyonel olarak çalışmakta ve Dernek Yönetimi hakkında bilgisinin daha fazla olduğu, Belde ye profesyonel olarak daha fazla katkı verebileceği saptanmıştır;

Evet biliyorum. Ben de hali hazır da bir sektörel derneğin genel sekreterliğini yapmaktayım. Yerel örgütlenmelerin öneminin farkındayım. Bu tür örgütlenmeler Devlet tarafından daha büyük bir ilgi karşılanarak desteklenmektedir (DG-3).

Diğer katılımcı ise devlet teşvikleri ve destekleri alanında danışmanlık tecrübesine sahip ve bu kapsamda projeler hazırladığı için beldeye büyük avantaj yaratmaktadır;

Evet, Derneklerin yerel yönetimlerle oluşturulan Kültür ve Sanat projelerinde genellikle Devlet destekleri ve Yurtdışındaki Avrupa Birliği desteklerinde oldukça faydası oluyor. Çünkü yerel bir yönetimi projeye dahil ettiğiniz zaman istikrarı gösterebiliyorsunuz. Devlet fonlarının en büyük özelliği proje yapıldıktan sonra sürdürülebilirliğinin ortaya konulabilmesidir. Bu doğrultu da yerel yönetimler sabit bir kurum ve devletin bir parçası olduğu için fon yapılarında istikrar yuvası olarak görülmektedirler ve oldukça kıymetlidirler. Aynı zamanda bu tarz kurumların kaynakları fazla olduğu için projelerin devamına ve yayılmasına sağlıklı bir biçimde destek olmaktadır (DG-10).

Yerel Yönetimde üst düzey görevli olarak bu çalışmaların önemini ve katkısının Belde için büyük avantaj sağlayacağını bilinciyle dönem dönem bu tarz proje çalışmalarını yürüttüklerini belirtmiştir (DG-5).

Diğer katılımcı ise durumdan bilgisi olduğunu ancak bazı konularda yetersiz kaldığı için eğitimin önemini vurgulamıştır;

Yerel yönetimler açısından gerekli desteğin verildiğini biliyorum fakat bazı konularda yetersiz kalına biliniyor, daha çok üstüne düşülmesi ve ilgili olunması gerekiyor (DG-6).

Yerel yönetimler ve sivil toplum kuruluşları, katılımcıların da yanıtlarında belirttiği gibi sanat projelerinin üretiminde ve yönetiminde aktif bir rol oynamalıdır. Bu iş birliği, sanatın finansmanı ve kaynaklarına erişim konusunda bir model olarak da geliştirilebilir. Yerel yönetimler ve sivil toplum kuruluşları, sanat projelerini finanse etmek için kaynaklarını birleştirerek, sanat faaliyetlerinin sürdürülebilirliğini artırabilirler. Sonuç olarak bu durumda sanatın toplumsal etkisini artırmak için birçok farklı projenin geliştirilmesine ve gerçekleştirilmesine olanak sağlayacağına inanılmaktadır.

#### 4.3.5. Beldenin Sanat Köyü Olarak Yapılanmasına İlişkin Bulgular

Beldenin Sanat Köyü'nün oluşumu, sanatın toplumsal bir araç olarak kullanımı ve sanat etkinliklerinin toplumun yaşamında ne kadar önemli bir rol oynayabileceği gibi konuları da gündeme getirdiğinden söz konusu dönüşüm, sanat Sosyolojisi açısından da incelenmeye değer ilginç bir konu olarak değerlendirilebilir. Bu kapsamda katılımcılara yerleşik oldukları Beldenin sanat köyü oluşumu çerçevesinde soylulaştırılmasına (*gentrification*) nasıl baktıkları sorulmuştur:

Evet düşünürüm ve Belde ye çok büyük katkısı olacağına inanıyorum. Böylelikle yerel halkının da daha verimli ve üretken olacağını düşünüyorum (DG-3).

Evet düşünüyoruz ve bu konuda ilk adım olarak Belde de bir Dernek kurulmasına destek verdik. Yerel yönetim olarak da her türlü desteklemekteyiz. Derneğin kültürel ve sanatsal olarak toplumu bilinçlendirmek adına yaptığı çalışmalara da teknik olarak destek vermekteyiz. Birlikte yapılacak olan projelere de sıcak bakıyoruz ancak ülkemizin içinde bulunduğu ekonomik şartlar ve seçim öncesi istikrarsızlık sebebi ile kültürel ve sanatsal projeleri biraz ertelemek durumunda kalmış bulunuyoruz (DG-5).

Evet, destek verilmesini düşünüyorum. Kültürel anlamda derinlemesine yapılan çalışmalarla canlandırılması ve yeni projelerle kalkınmasına fayda sağlanması yerinde bir çalışma olacaktır (DG-6).

Katılımcılardan dört kişi de özellikle karakteristik yapının bozulmadan korunması yönünde vurgu yapmışlar ve öneri getirmişlerdir;

Seve seve destekler ve çalışmalara katılırım. Aynı zamanda Dernek aracılığı ile bu çalışmaların duyurulmasına ve yerel halk tarafından daha kolaylıkla kabul edilerek desteklenmesi yönünde de çalışmalar başlatmayı da planlıyoruz. Bu projeye gençleri de katarak hızımızı da artırmayı düşünüyorum. Soruda da belirtildiği üzere beldemizin mevcut karakteristik yapısını ve kültürünü yozlaştırmadan bu dönüşümü sağlamak da ayrı bir boyut olarak çok önemli olduğu kanısındayım (DG-7).

Beldenin Sanat Köyü olarak dönüşümüne istinaden yapılacak her türlü çalışmaların ki bu yapılacak olan binalarda dahil olmak üzere karakteristik özellikleri bozmaması gerektiği düşüncesindeyim. Nasıl ki yurt dışında yüzyıl yaşayan ancak binaları sokakları değişmeyen köyler var ve turistik olarak ön plana çıkıyor bizim de bu prensiplerden hareketle bu yapının oluşmasını sağlamalıyız. Aksi halde çok çarpık bir yapılaşma ve oluşum oluşacaktır bunun da uzun ömürlü olabileceğini düşünmüyorum (DG-8).

Elbette. Bu düşüncenin harika bir fikir olduğunu düşünüyorum. Türkiye'nin korunması gereken birçok doğa harikası köyü ve beldesi var. Başta kendi beldemiz olmak üzere yok olmaya yüz tutmuş yapılarımız var. Öncelikle bu

yapıların restorasyonundan başlanılarak korunması ve kültür ve sanat için cazibe yerleri haline dönüştürülerek gelecek nesillere aktarılmasının da kalkınmaya destek olacağını düşünmekteyim (DG-9).

Kesinlikle destek veririm. Beldenin bir Kültür ve Sanat Köyü olarak nitelendirilmesi aynı zamanda yerli ve yabancı turist anlamında turizm faaliyetlerini de çekmesi oldukça kıymetli ancak soruda geçen karakteristik özelliklerin korunarak bu dönüşün sağlanmasına daha çok önem vermekteyim. Aksi olduğunda karakteristik yapı korunamadığında standartlaşma yani tekilleşmeye doğru gidiyor. Bu çalışmalar böyle olduğu zamanda yerel halk benimsemiyor ve izleyici kitlesi de oluşan yapı ya da olayları beğenmiyor, bu durumda sürdürülebilirliği tehlikeye sokabiliyor aynı zamanda da geniş kitlelere de ulaşmıyor (DG-10).

Sanat köyü gibi belirli bir bölgedeki sanat faaliyetleri, yerel toplumun kültürel ekolojisine büyük ölçüde katkıda bulunarak şekillendirebilir. Ancak, dikkat edilmesi gereken bir husus, sanat köyü oluşumunun bölgedeki geleneksel sanat alışkanlıklarını kökten değiştirmemesidir. Sanat köyü gibi modern yapıların gelmesiyle birlikte, geleneksel sanatın önemini kaybetmesi ve unutulması gibi riskler ortaya çıkabilmektedir. Bu nedenle, Beldenin “Sanat Köyü” dönüşümünde yerel karakteristik yapıyla kültürel kimliğin korunması ve geliştirilmesi de göz önünde bulundurulması gerektiğine inanılmaktadır.

#### **4.3.6. Üniversite İşbirliğine İlişkin Bulgular**

Derinlemesine Görüşme yapılan katılımcılara Beldenin dönüşümünde Üniversitelerin katkısının ne olabileceği ve oluşacak işbirliği katkılarının ne olabileceği konusunda görüşleri alınmak amaçlanmıştır. Katılımcıların sanat köylerinin Üniversite ve dış paydaşlarla iş birliği içerisinde bulunmasına yönelik olumlu beklenti ifade ettikleri gözlemlenmektedir:

Bu tür dayanışma çok yararlı olacaktır elbette. Evet düşünürüm (DG-1 ve DG-6).

Tüm bu çalışmaların içerisinde konuyla ilgilenen üniversite birimlerinin ve bilim insanlarının bulunması, yaratılacak iş birliklerinin ve gelişmenin gözlemlenmesi, ölçülmesi ve modellenmesi için şart unsurdur. Diğer taraftan dünya da benzer tarzdaki oluşumların araştırılması ve uygun yönlerinin aktarılması için üniversite ile birliği çok iyi sonuçlar doğuracağına inanıyorum (DG3).

Üniversite desteğinin çok kıymetli olacağını ve bakış açımıza ciddi yön verebileceğini düşünüyorum. Belde halkının görüşlerinin alındığı, yerel yönetimle iş birliğinin olduğu, üniversiteler aracılığı ile de bir kavram ve

tasarım ile sağlam temele oturtulacak olan Sanat Köyü projesi kapsamındaki dönüşümüm sürdürülebilir olması adına çok daha kalıcı olacağı inancındayım (DG-7).

Üniversitelerin büyük değer katacağını düşünüyorum ve hatta üniversite öğrencilerinin de belli bir dönem Belde de ağırlanarak onlarla çalışmalar yapılmasının daha interaktif bir yapı oluşturacağı kanaatindeyim (DG-8).

Üniversite de eğitim alan öğrencilerin gelmesi genç beyinlerin ve yeteneklerle iletişimi artıracaktır. Aynı zamanda hocaların yönlendirmesi de daha çağdaş, daha profesyonel ve süreklilik gösteren projelerin ortaya konacağını düşünüyorum. Belde yaşayanlarının gelişmesine büyük katkı sağlayacağına inanıyorum (DG-9).

Sanat Kurumları ya da Vakıflarla yapılacak iş-birliğinin Üniversiteler göre daha etkili olacağını ve Sanat Köyü oluşumuna bir marka değeri yaratacağını söylenmiştir:

Açıkçası üniversiteler ile iş birliğini geliştirmeyi düşünmezdim. Daha çok sanat galerileri, özel sanat kuruluşları, Sanat Vakıfları ile iş birliği yapmayı daha çok düşünürdüm. Çünkü üniversitelerin ne yazık ki reel hayatla bağlantıları çok güçlü olmuyor, konuya daha akademik daha teorik olarak yaklaşabiliyorlar ve bürokratik anlamda da bu adımları aşabilmek oldukça zor oluyor. Özellikle bir karar mekanizması sürecinde o karar adımlarında çok fazla paydaş olması ve paydaşların da günlük yaşamın hızına yetişmesi çok kolay oluşmuyor. Ancak Vakıflar ya da Sanat merkezleri gibi kurumlarla iş birliği olduğunda zaten onlar bu tarz organizasyonlar yapmada güçlü olduklarından çok daha hızlı bir şekilde aktive edebiliyorlar, iş geliştirme anlamında da iletişim ağları çok kuvvetli olduğundan yerli ve uluslararası boyutta bu beldenin markalaşmasına da önemli katkıda bulunacaklarını düşünmekteyim (DG-10).

Öncelikle Üniversite iş birliği modeli, Sanat Köyü'nün sürdürülebilirliği ve başarısı açısından önemli bir rol oynayacağı düşünülmektedir. Ayrıca bu iş birliği, Sanat Köyü'ndeki sanat etkinliklerinin çeşitliliğini artırabilir ve üniversiteler sanatçılar ve öğrenciler aracılığıyla farklı disiplinlerden insanları bir araya getirerek Sanat Köyü'nün kültürel zenginleşmesine katkıda bulunabilirler. Bu sayede, farklı Kültür ve sanat tarzları bir arada bulunarak, ortak bir platform gelişmesi sağlanabilir.

Üniversite iş birliği aynı zamanda Sanat Köyü'ndeki eğitim ve öğretim faaliyetlerinin de geliştirilmesine yardımcı olabilecektir. Örneğin Üniversiteler, öğrencilerine Sanat Köyü'nde uygulamalı eğitim ve staj imkanları sunarak, teorik bilgileri pratikte uygulama fırsatı sağlayabilirler ve böylece Sanat Köyü hem sanat eğitimi hem de sanat üretimi için önemli bir merkez haline gelebilir.

Üniversitelerin bölgesel kalkınmaya katkı sağladıkları ve bir ekonomi yarattıkları gerçeği bilinmektedir. Sanat Köyü'nde gerçekleştirilecek projeler ve etkinlikler, yerel turizmi canlandırabilir ve bölgedeki ekonomik faaliyetlere destek

olabilir. Diğer açıdan da üniversitelerdeki yapılaşma ve bürokrasi nedeni ile gelişmeler yeterli hıza sahip olamayabilir. Ayrıca pazarlama faaliyetleri açısından da yetersiz kalabilirler. Bu doğrultuda Galeriler, Sanat kurumları ve vakıfları ile temasta olmak önem taşımaktadır ancak bu tarz kurumlar daha çok ticari faaliyet alanları oldukları için farklı sorunlar doğurmaktadırlar. Ancak sağlayacakları ekonomik fayda ile yerel halkında katılımını artırarak Sanat Köyü'nün sürdürülebilirliğinin sağlanması açısından önemlidirler.

Üniversitelerle olan iş-birliği modelini sanat sosyolojisi bağlamında sosyal sermaye oluşumuna etkisi olarak ele alabiliriz. Örneğin, bu iş-birliği sanatçılar, sivil toplum örgütleri ve diğer paydaşlar arasındaki bağları güçlendirerek, Sanat Köyünün sosyal sermayesini de artırabilir. Bourdieu' nun sosyal sermaye kuramı, İnal'ın da belirttiği gibi, insanlar arasındaki bağları ve bu bağların ekonomik, sosyal ve kültürel açıdan nasıl fayda sağladığını açıklamaya yönelik bir kuramdır (İnal, 2012).

Sanat köyleri, sanatın üretilmesi, yayılması ve tüketilmesi için özel olarak tasarlanmış yerlerdir ve genellikle sanatçıların, sanatseverlerin ve ziyaretçilerin bir araya gelerek etkileşimde bulunabilecekleri bir alan oluşturmaktadırlar. Bu bağlamda Beldenin, sanat köyüne dönüşümü, toplumsal ve kültürel dönüşümlerle birlikte gerçekleşebilir. Bu dönüşüm, yerel toplumun sosyal, kültürel ve ekonomik dokusuna etki edebilmektedir. Özellikle, sanat köyleri, turizm sektörüne önemli katkılar sağlayarak yerel ekonomik gelişimi teşvik edebilmektedirler.

#### **4.4 Odak Grup Görüşme Bulguları**

Odak Grup görüşmeleri toplam 20 kişiden oluşan gruplar ile farklı zamanlarda yapılan toplantılarda gerçekleştirilmiştir. Bu görüşmelerde her ayrı gruba da Derinlemesine Görüşmelerdeki sorular biraz daha değiştirilerek toplumun Sanat olayından faydalanan kitlesi olarak cevaplarının alınmasına çalışılmıştır. Becker'e göre, sanatın üretimi ve dağıtım sürecinde yer alan herkes, sanattan faydalanır ve bu süreçte sanatın toplumsal işlevini yerine getirir (Becker, 1984). Ortak bir alanda toplanan her iki gruba da Belde de yaşamının avantaj ve dezavantajları ilk tanışmanın arkasından konuya giriş olarak sunulmuş ve kendilerinden yorumlar alınmaya çalışılmıştır. Böylelikle fayda sağlayacak grubun kendiliğinden yöresel özellikler ile bölgeye ait Kültürel özelliklere odaklanmaları amaçlanmıştır. Daha sonra kendilerine sorular verilerek cevaplamaları için serbest bırakılmışlardır (Bkz. Ek 2, Form 2).

#### 4.4.1 Sanat Olayının Bireye, Topluma ve Beldeye Katkısına İlişkin Bulgular

Odak grup görüşmesine katılan bireylere Sanat olayının gündelik yaşamlarına katkısı ve toplumdaki etkisi ne olabilir diye sorulmuştur. Bu doğrultuda alınan cevaplar çoğunlukla bireylerde farkındalık yaratacağı ve beldeye faydalı olacağı yönündedir. Belde de sanatsal olaylardan yoksun olduklarını belirterek, bu tarz gelişmelerin belde de mutluluğu artıracığına da inandıklarını vurgulamışlardır;

Biz de bunlardan mahrumuz. Öğretici, eğitici bir sinema, tiyatro, gençlere müzik eğitimleri olabilir. Maddi manevi katkı sağlar (OGG 1-1).

Sanatla ilgilenen bireyler çevreye daha duyarlı olur. Değişik düşündür, yaratıcılıkları ile topluma daha faydalı olurlar (OGG 1-2).

El becerilerini geliştirir. Sanatçı kişilikler sanatçı ruhları ile çevrelerine daha duyarlı olurlar (OGG 1-3).

Farkındalık yaratır, psikolojik olarak etkiler (OGG 1-4).

Sanatla uğraşan insanın doğaya bakış açısı değişir mesela bir dal parçasından çeşitli figürler çıkarır yaratıcılık artar (OGG 1-5).

Yaşanılan beldeye kalite katacağı kesin. Ben ise müziksiz bir hayatı yaşamış saymam. Tabii ki son dönem üretilen müzik adına yapılan gürültü kirliliğinden söz etmiyorum klasik, Türk Sanat ve Türk Halk müziği işte bunlar ruhun gıdası (OGG 1-6).

Sanatla kendini ifade edebilirsin. Bireylere ve topluma katkı sağlar. Sanatsız bir yaşam düşünemiyorum (OGG 1-7).

Sanat ruhu besler, mutluluk verir. Mutlu insanların olduğu belde yaşam daha kolaydır (OGG 1-8).

Birey sanatsız, sanat bireysiz olmaz. Toplumun ilgisi sanatla çok kolay çekilebilir (OGG 1-9).

Sanat faaliyetleri, kişisel gelişim ve motivasyon anlamında etkili olur. Kişilerin mutlu olmasını ve çevresini olumlu etkilemesini sağlar (OGG 1-10).

İkinci grubun sorulan soruya cevapları ise daha detaylı ve kapsamlıdır.

Beldenin gelişmesinde sanatsal olayların önemini vurgulamışlardır:

Sanatla ilgilenen kişi, kendisine, karşısındakine saygısı olan kişidir. Güzel iletişim sağlar (OGG 2-1).

Sanatla uğraşan insanlar düşünce yapıları ile topluma yön verecek birikime ulaşırlar. Bununla birlikte sanatla uğraşım çoğaldıkça insanlara ve beldeye katkısı ileri dönük olarak artacaktır (OGG 2-2).



Yaşamın her alanında sanatın dokunması pozitif bir enerji Beldeye katkısı artı bir durumdur. Yenilikler heyecanlar ve beldenin aktifleşmesi ve tanınmasına vesile olabilir (OGG 2-3).

Sanat bir toplumu madeni seviyeye ulaştıran damarlardan birisidir ve bence uzun zamandır insanlarla sanatın sanatçının arasına duvarlar örülmektedir. Bunun sonucu olarak da bir kesim sanatı, öcü gibi görmektedir. Buraya katkısı ne olur ne kadar olur herhangi bir öngörüm yok (OGG 2-4).

Kişiye kattıkları sayesinde toplumdaki ilişkileri geliştirir. Duygularımızı keşfettirmekle beraber bizi dinlendirir ve hareket geçirir. Yaşanılan beldeye maddi manevi hareketlilik sağlar (OGG 2-5).

Renk katar, sadece şehirde değil kırsal alanda da sanata ve sanatçıya ulaşmak beldeye yaşayanlarında sanata yaklaşımını, anlayabilmelerini ve hatta kendilerindeki (varsa) potansiyellerini anlamalarını sağlar (OGG 2-6).

Sanat ruhu dinlendirdiği ve güçlendirdiği için insana dinginlik ve huzur verir. Sanat arttıkça toplumdaki dinginlik ve huzur artar. Sakin bir toplum savaşız, gürültüsüz barış içerisinde bir toplum anlamına gelir (OGG 2-7).

Sanat hem kişinin hem de ona bakanın ruhunu geliştirir (OGG 2-8).

Sanat sayesinde insanlar ve toplumlar daha özgür düşünür (OGG 2-9).

Mustafa Kemal Atatürk'ün dediği gibi "Sanatsız kalan bir milletin hayat damarlarından biri kopmuş olur" diye düşünüyorum. Sanatın birleştirici, iyileştirici, rahatlatıcı, umut ve yaşama sevinci verici, vizyon açıcı dolayısıyla yaşam enerjisini arttırıcılığının birey ve topluma olan katkılarının paha biçilmez olduğunu düşünüyorum (OGG 2-10).

Bu cevapları sanat sosyolojisi açısından değerlendirdiğimizde, Bourdieu 'nun hem "Kültürel sermaye" hem de "Sosyal sermaye" kuramları ile bağdaştırabiliriz (Bourdieu, 1984). Sosyal sermaye kuramı, toplumsal bağların ve sosyal ilişkilerin sanatın yaratımı ve tüketimi üzerindeki etkilerine odaklanırken, kültürel sermaye kuramı da kültürel pratiklerin birikimine ve toplumsal sınıf farklılıklarına vurgu yapmaktadır. Bu kuramların ışığında, sanatın bireye, topluma ve beldeye katkısı sadece estetik bir haz sağlamakla sınırlı olmayıp aynı zamanda yaşamları zenginleştiren, duygusal ve düşünsel açıdan geliştiren, toplumsal değerlerin yayılmasını sağlayan ve kültürel mirasın korunmasına olanak sağlayan bir araç olarak incelenebilir.

#### 4.4.2 Daimî bir Sanatsal Üretim Alanının Bulunmasına İlişkin Bulgular

Odak Grup Görüşmesindeki kişilere Belde de dönemsel olarak bulunan Halk Eğitim Kurslarının haricinde daimî bir sanatsal üretim alanı olması durumunu nasıl değerlendirecekleri sorularak görüşleri alınmak istenmiştir. Katılımcılar böylesi bir oluşumun daimî etki alanı yaratması bakımından olumlu olacağı yönünde öngörü dile getirmişlerdir:

Olumlu değerlendiririm (OGG 1-1).

Olursa iyi olur (OGG 1-2, OGG 1-5 ve OGG 1-9).

Olması gerek kesinlikle (OGG 1-3).

Halka farklı bakış açıları yaratır (OGG 1-4).

Ah keşke olabilse insanların farkındalıkları artar. Yeteneklerini fark ederler ve tabii ki üretken olurlar (OGG 1-6).

Gayet güzel olur. İnsanların yaratıcılığı ortaya çıkar. Hem maddi hem manevi tatmin sağlar (OGG 1-7).

Halkın güzelliklerle meşgul olmasından daha güzel ne olabilir ki! (OGG 1-8).

Bence olmalı ve katılımın artması için kişiler desteklenmeli (OGG 1-10).

İkinci grubun sorulan soruya cevapları ise daha detaylı olup, alternatifler sunmuşlardır. Cevaplar şöyledir:

El ürünlerinin üretilip pazarlanması için kooperatifleşmeye gidilmesi örneğin konserve yapımı, pekmez yapımı vb. gibi (OGG 2-1).

Çok iyi olacaktır. Bir insanın bir sanat dalı ile uğraşması kendine ve diğer insanlara değer katacaktır (OGG 2-2).

Daimî bir sanatsal üretim olmasını desteklerim katılım olumlu değerlendiriyorum (OGG 2-3 ve OGG 2-5).

Ben olmasını çok isterim. Atölyeler olsun isterim. Çamurdan heykeller yapalım isterim. Resim yapıp (çizip) boyalarla renklenelim isterim. Hepimiz birer Romeo, hepimiz birer Juliet olalım isterim (OGG 2-4).

Saat ya da tarih ile kısıtlı kalmadan gidip gelinebilecek, her türlü sanatsal faaliyeti gerçekleştirmeye uygun (tiyatro, resim, sinema, halk oyunları, el sanatları) yerlerin olması genç neslin daha olumlu yönde aktifleşmesini, faydalı hissetmelerini ve yeteneklerini geliştirmeleri açısından çok faydalı olur (OGG 2-6).

Ah keşke, çok yararlı olacağını düşünüyorum (OGG 2-8 ve OGG 2-10).”

Beldemize artı getirir (OGG 2-9).

Sadece bir kişi bu soru karşılığında gerçekleşecek sonuçların etki alanı bakımından olumsuz görüş bildirmiştir;

Sanatsal üretim alanları benim görüşümde kişiye özel olmalıdır. Sanat toplu bir alanda yapıldığında yeterince verimli ve özel olmaz. Sanat aynı alanda ve aynı kişilerle sürekli olarak yapıldığında bunun etkileyici bir özelliği kalmaz sürekli olarak kendini tekrarlamaya başlar (OGG 2-7).

Sanatsal üretim alanları, sanatsal ifade özgürlüğü, yaratıcılığı teşvik etme, toplumsal duyarlılık, bağları güçlendirme ve estetik zevk yanında bir toplumun kültürel belleğini canlı tutmak ve aktarmak için de önemlidir. Sanatın toplu bir alanda yapıldığında kişisel ve özgün niteliğinin azaldığı görüşü, Sanatçı olarak sanatın yaratıcılığının kişisel deneyimlerle beslendiği ve sanatsal üretim alanlarının bireysel ve özel olması gerektiği düşüncesi ile örtüşmektedir. Ancak aynı zamanda sanatın toplu bir alanda yapılmasının sanatçılar arasında iş birliği, fikir alışverişi ve destek sağlayabileceği gibi daha geniş bir kitleye ulaşmak, çeşitli kaynaklardan finansal ve diğer destekleri almak ve sosyal, kültürel ve politik etkileri gibi birçok fayda sağlayabileceği de düşünülmelidir.

#### **4.4.3 Kültürel ve Sanat Köyü Olarak Yapılanması İlişkin Bulgular**

Odak Grup görüşmesinde bu sorulan sorunun benzeri Derinlemesine Görüşme Sorularında da yer almaktadır. Ancak Odak Grup Görüşmesinde sorulan soru da Sanat Köyü dönüşümüne katkıda bulunur musunuz diye sorularak bireylerin bu dönüşüme olan tepkileri ve ne derecede sahiplenecekleri ölçülmek istenmiştir;

Evet (OGG 1-1, 1-2, 1-3,1-4, 1-5, 1-6, 1-7 ve 1-9).

Canı gönülden katılıyor ve destekliyor olacağım (OGG 1-8).

Olabilir destekliyorum (OGG 1-10).

Birinci gruptan alınan tepkiler çok kısa ve nettir ancak sorunun içeriğini tam olarak algılayamadıkları düşünülmektedir. Çünkü anlatılmak istenilen kendi katılımlarıyla bu sürecin oluşabileceği ve bu nedenle fikri sahiplenerek dönüşümün

gerçekleşmesine katkıda bulunmalarıdır. İkinci grup birinci gruba göre daha detaylandırarak bu soruyu cevaplamışlardır;

Beldenin tarihi geçmişi öne çıkarılarak, yağlı güreşlerin yapıldığı dönemlerde yöresel peynir tatlısı, konserve vb. ürünlerin tanıtılmasına önem verilmeli (OGG 2-1).

Evet (OGG 2-2, 2-8 ve 2-9).

Daimî bir sanatsal üretim olmasını desteklerim katılırım olumlu değerlendiriyorum (OGG 2-3).

Olumlu olan her türlü oluşuma destek vermeye her zaman hazırım. Kayıtsız kalmayı düşünemem bile. Beldemizin en büyük eksikliklerinden birinin bu olduğunu düşünüyorum (OGG 2-4).

Evet buraya sadece yemek ve eğlenmek için değil, bakış açılarını genişletip kendilerine katkı sağlamalarını isterim (OGG 2-5).

Her zaman elimden gelen tüm destekle arkasında olurum (OGG 2-6).

Henüz çok yeni bir konu olduğu için bu konuda sadece ortalama cevabı verebilirim fakat bunun zamanla değişeceğini umuyorum (OGG 2-7).

Çocukluğu bu belde geçmiş bir olarak, sinemanın (yazlık ve kışlık), müzik konserlerinin, at yarışları ve yağlı güreş festivalinin vb. gibi faaliyetlerin belde hayatına kattığı canlılık ve mutluluğu yaşamının değerini asla unutmam. Dolayısıyla bu soruya cevabım yürekten ve kocaman bir "EVET" dir (OGG 2-10).

Belde halkının sanat köyü oluşumuna yaklaşımı, bu oluşumun başarısını etkileyen önemli bir faktör olarak kabul edilmektedir. Sanat sosyolojisi açısından bakıldığında, belde halkının sanat köyü oluşumuna yaklaşımı, toplumsal tutum, beklenti ve davranışların incelenmesi ile ele alınabilir.

#### **4.4.4 Sivil Toplum Kuruluşu Olarak Dernek Kurulmasına İlişkin Bulgular**

Beldenin Sanat Köyü dönüşümünde rol alacak ve toplumu bu konularda eğitecek, yönlendirecek ve yerel yönetimlerle, özel ve kamu kurumları ile iletişim sağlayacak, gereken finansman desteğinin sağlanması yönünde projeye öncülük edecek olan Sivil Toplum Kuruluşu olarak bir Dernek kurulmasına yönelik katılımcıların görüşlerine başvurulmuştur.

Olumlu bakıyorum. Elimden ne geliyorsa katkıda bulunmak isterim (OGG 1-1, 1-3, 1-5 ve 1-9).

Evet (OGG 1-2 ve 1-6). Aynı cevabı vermişlerdir ancak soruyu yeteri kadar anlamadıkları düşünülmektedir.

Farklı projelerle, farklı etkinliklerle katkıda bulunmak ve insanlara dokunmak isterim (OGG 1-4).

STK'ların toplum için gerekliliği tartışılmaz. Elimden geldiğince katkıda bulunmak isterim. Aidatımı düzenli vererek, toplantılarına ya da seminerlerine düzenli katılarak ve tecrübelerimi aktararak katkıda bulunabilirim (OGG 1-6).

Derneğin kurulmasını sonuna kadar destekliyor, her aşamasında elimden geleni yapmak için çalışıyor, çalışacağım da (OGG 1-8).

İkinci grubun bu soruya verdiği cevaplar birinci gruba göre gene daha fazla açıklayıcı ve detaylıdır:

Derneğin oluşumu farklı düşüncede çok insanı ortak bir alanda buluşturmak, güzel bir düşünce (OGG 2-1).

Dernek adı altında bir bütün olmak güzeldir (OGG 2-2).

Yaklaşımım olumlu maddi manevi katkıda bulunabilirim (OGG 2-3).

Bu satırları yazmak bile katkıdır. Hepimizin az ya da çok verdiği emek katkıdır. Sizin sabrınız katkıdır bizim sevgimizde öyle...Hep beraber ne gerekiyorsa, onu yapmayı göze alarak çıktık bu yola. Dediğiniz gibi henüz emekliyoruz, siz bizi bir de koşarken görün (OGG 2-4).

Kadınlarımızın birlik olup bir şeyler üretebilmesini onaylıyorum. Derneğin etkinliklerine katılıp uygun görülen şekilde yardımcı olmayı, gerektiğinde ürünlerin vb. şeylerin satılıp görüşülmesinde destek sağlayabilirim (OGG 2-5).

İçinde olmaktan gurur duyuyorum (OGG 2-6 ve OGG 2-9).” aynı cevapları vermişlerdir.

Olumlu, toplum bilinçlendirmesi, evet (OGG 20-8).

Çok memnunum ve üye olup hem fikirlerimle hem de fiziki olarak elimden gelen katkıyı yapmak isterim (OGG 2-10).

İkinci grupta yer alan bir kişi ise sorulan soruya çevre unsurunu dikkate alarak cevap vermiştir. He ne kadar Sanat Köyleri oluşumunu destekleyecek bir sivil toplum kuruluşunun kurulmasına yönelik soru sorulmuşsa da toplumun çevre ile olan etkileşimini “kültürel ekoloji” çerçevesinde değerlendirerek çevreye duyarlı bireyin cevabı da dikkate alınmıştır;

Resmi olarak bir sivil toplum kuruluşu olmak için çevreye duyarlı olması zorunlu olmasa bile bence bu çok yanlış bir yaklaşımdır. Tabii ki çevreye duyarlı

olunacaksa desteğimi sonuna kadar sağlamaya çalışırım. Buna öncelikle çevremi çevreye duyarlı hale getirerek başlarım (OGG 2-7).

Beldede “Sanat Köyü” oluşumuna yönelik çalışmalar yapmak üzere bir dernek kurulması, sanatın beldeye ve topluma olan katkısını arttırmak için önemli bir adımdır. Sanat köyü oluşumuna yönelik dernekler, sanatçıları, sanatseverleri ve toplumu bir araya getirerek sanatın beldeye olan katkısını arttırmayı amaçlarlar. Bu dernekler, sanatın tanıtımı, sanatçıların desteklenmesi, sanat etkinliklerinin düzenlenmesi ve toplumsal fayda sağlamak amacıyla birçok çalışma yürütürler. Sanat sosyolojisi açısından değerlendirildiğinde, sanat köyü oluşumuna yönelik dernekler, toplumsal ve sosyal sermayeyi de güçlendirirler. Ayrıca, bu dernekler, sanatın toplumsal etkisini arttırarak beldeye ve topluma birçok fayda sağlayabilirler. Bu fayda öngörüsü kapsamında görüşme katılımcılarının da sanat köyü oluşumuna olumlu baktıkları anlaşılmıştır.

Sonuç olarak, Belde halkının sanat köyü oluşumuna olumlu yaklaşımı ve sahiplenmesi, sanat köyünün daha hızlı bir şekilde gelişmesine ve bölgedeki sanatsal faaliyetlerin çoğalmasına yardımcı olacaktır. Aynı zamanda, bireylerin sanatla olan ilişkilerini ve sanatın hayatlarındaki yeri hakkında farkındalık kazanmalarına da katkıda bulunur. Böylece sanat köyü oluşumu, belde halkının kültürel ve sanatsal açıdan zenginleşmesine katkı sağlayacak ve sanat köyünün srdrebilirliğine imkân oluşturacaktır. Ancak, belde halkının sanat köyü oluşumuna olumsuz yaklaşımında ise, sanat köyünün gelişmesini ve başarısını olumsuz yönde etkileyecek ve bireylerin sanata olan ilgileri ve farkındalıklarının azalmasına sebep oluşturabilecektir. Bu nedenle, sanat köyü oluşumu için, öncelikli olarak belde halkının tutumunun büyük önem taşıdığı anlaşılmaktadır.

## BÖLÜM 5

### 5. SONUÇ VE ÖNERİLER

#### 5.1 Sonuç ve Öneriler

Bu tezde 1950'ler sonrasında Türkiye'deki toplumsal değişime ve dönüşüme paralel olarak resim sanatında yaşanan gelişmeler ve kuramlar doğrultusunda kırsaldaki toplum tarafından algılanmasının azalmasının nedenleri araştırılmış ve resim sanatı özelinde “sanat köyü oluşumları”nın katkılarını incelenmiştir. Tez çalışması bir yanıyla resim özelinde sanatın toplumsal alımlanmasında kent dışı toplumsallaşma biçiminin nasıl farklılaştığını ve ayrıca sanat faaliyeti çerçevesinde organize edilmiş ve kurumsallaşma yolundaki sanat köyü oluşumlarının gerek sanat kuramları gerek toplumsal kuramlar açısından nasıl incelendiğini göstermektedir. Böylelikle sanat köylerinin işlevi, sanat-toplum bağlantısında resmin somut gösteren olarak oynadığı rol ve alımlanmasındaki “sosyal hazır bulunuşluk” ile bu durumu etkileyen etmenler sanat kuramı, resim sanatı ve sosyolojik açıdan incelenmesi değerlendirilmiştir.

Sanatın toplumsal işlevi, her dönemde farklı şekillerde anlaşılmış ve yorumlanmıştır. Antik çağda sanat insanların duygularını açığa çıkaran bir araç olmasına karşılık günümüzde bireysel fayda ve ötesinde toplum değerlerini, kültürünü ve tarihini de yansıtan hale dönüştüğünü söyleyebiliriz. Sanat eserleri, toplumun kültürel mirasının parçası olarak zevk ve tercihleri yansıtır ve zamanla toplumun ihtiyaç ve beklentilerine uygun şekilde dönüşerek evrim geçirirler. Bazen siyasi, bazen de ideolojik araç olarak kullanılan sanat, iktidar sahibinin talebine uygun eser üretilmesi yoluyla toplumu yönlendirmeye de çalışabilir.

Türk Resim Sanatında 1950 sonrası sanat hareketlerinin Batıdaki sanat anlayışı ile entegre olması sonucunda kavramsal ve düşünsel sanatın etkilerinin sanatçılara yansıdığı görülmektedir. Post modernist akımlara kadar olan süreç içerisinde resim sanatı etkileşimi estetik açıdan ve toplumsal olayları yansıtması anlamında kırsal alan toplumu tarafından anlaşılır ve beğenilir olsa da daha sonraları kavram ve düşünsellik devreye girince söz konusu toplumun eğitimi ve bilgisi yeterli gelmeyerek anlaşılmaz ve beğenilmez olmuştur. Aynen dünyada olduğu gibi ülkemizde de bu yeni kavramsal sanat anlayışı entelektüel bir kitle de sıkışıp kalmış kendi kimliğini yansıtamaz hale dönüşmüştür.

Cumhuriyetin ilanından sonra 1933 de başlatılan Üniversite Reformu kapsamında 1936'da akademi hocalarının değiştirilmesi, 1937'de Resim Heykel Müzesinin Atatürk'ün emri ile Dolmabahçe Sarayı'nın Velihaht Dairesi'nde açılması ve Ankara'da 1939 Devlet Resim ve Heykel Sergisinin ilk kez düzenlenmesi ayrıca halkevlerinin ve sonrasında da Köy Enstitülerinin kurulması gibi gelişmeler Türk resmini yönlendiren olaylar olarak tarihe yansımıştır. Bu sanatsal atılımlarla Türk Ressamları, 1937-1944 yılları arasında düzenlenen "Yurt Gezileri" ile devlet ideolojisi altında sanatçı- toplum ve yöresellik anlayışının gelişmesine yol açmış ve daha sonraki sanat anlayışlarında ve dönemlerinde önemli rol oynamışlardır. Bu etki ile çoğu sanatçı, Anadolu kırsalını ve köylerini resmetmiş ve yöresellik ile ileriki yıllarda gelişip ortaya çıkacak olan toplumsal gerçekçilik anlayışının ilk adımlarını atmışlardır. Bir grup etkinliği olarak ortaya çıkan toplumsal gerçekçi eğilimler "Yeniler Grubu" ile 1940' lı yıllarda öne çıkmış, özellikle 1960-1970' li yıllarda bu gruplar Türk resim Sanatında etkisini arttırarak toplumsal gerçekçiliğin temelini oluşturmuşlardır

Türkiye'de Cumhuriyet dönemi başlarında halkın modernleşme ve çağdaşlaşma sürecini anlama ve benimsemesi zorlaşmıştır. Bu doğrultuda toplumsal değişimi halka yayarak benimsetmek ve kültürel çalışmalar yürütmek amacıyla kurulan Halkevleri, Batı'daki uygulamaları örnek alınarak tamamen yerli ve milli unsurlar göz önünde bulundurularak yapılandırılmıştır. Özellikle bu etkileşimle modernleşen sanatsal ortamının halkın nezdinde de gelişmesine ve bir sanat zevkinin oluşmasına zemin sağlamış ve aydın kesimin halkın arasına katılmasıyla sanatçı ile halk buluşmasına da imkân tanımıştır. Aynı zamanda sanat ortamı İstanbul'dan Ankara'ya taşınmış ve Gazi Enstitüsünün çalışmalarıyla Anadolu bozkır yaşamı, köy yaşantısı ve köylü teması ile yöresellik konuları sanatçıların tercihleri arasında daha da artar hale gelmiştir.



Modernleşme ve çağdaşlaşma adına toplumsal yapının değişmesi için Devletçe oluşturulan Halkevlerinin çalışmaları kentlerde gösterdiği başarıyı köylerde gösterememiştir. Böylelikle Devletin köy ve köylü gerçeğinden uzaklaşmış olduğu tespit edilmiş ve köylünün katılımı ile köy sorunlarının çözümü gerekliliği ise Köy Enstitülerinin kurulmasındaki en etken düşünce olmuştur. Köylülerin eğitim ve kültür seviyelerini yükseltmek hedefi doğrultusunda 1940 yılında Köy Enstitüleri kurulmuştur. Köy Enstitülerinde, sanat eğitime ve sanatsal etkinliklere de önem verilmiş, sanatçılar köylüyle buluşmuş ve uygulamalı çalışmalar yapmışlardır. Köy Enstitülerinin toplumsal hareket özelliği kazanmasının nedenleri olarak yeni toplumsal değerlerin gelişmesi, ulusal kültürün yaratılması, ekonomik hayatın ihtisaslaşma ve meslekleşmeye doğru gelişmesi ve memleket ekonomisinin verimliliğini artırma gösterilmektedir. Köy Enstitüleri, hareketi döneminde kendi felsefesi ile mevcut yönetimin zihniyeti arasındaki farklar nedeni ile kıskançlık ve dirençle hatta düşmanlıkla karşılaşmıştır. İkinci Dünya Harbi etkisi ve Kemalizm'in temellerini sarsmaya çalışan olaylar Köy Enstitülerinin de gelişmelerini engellemişlerdir. Özellikle çok partili döneme geçişte Köy Enstitülerinin milli görüşlere ve değerlere yer vermediği, halkı kışkırtıcı fikirler yaydığı ve ülke için büyük tehlike oluşturduğu düşüncesi yaygınlaştırılır. Amaçlandığı ölçüde hedeflerine ulaşamadığı düşünülen Köy Enstitüleri uygulaması yarım kalarak siyasi etkilerle beraber bilimsel ve demokratik ilkelerden uzaklaşılması ile 1954 yılında hükümet tarafından kapatılmak zorunda kalınmıştır.

Türk Resim Sanatında 1930'dan sonra gelişen yenileşme hareketlerinin başlangıcında Müstakiller önemli bir çaba göstererek öncülük etmişlerdir. Ardından bu birlik içerisinde ayrılan sanatçılarla oluşan D grubu üyeleri bağımsız üslup arayışları ile kendilerini çağdaşlaşma yolunda yeni bir yapılanma eşiğinde olarak görmüşlerdir. D grubu ile başlayan Türk resmindeki çağdaşlaşma sorunu Yeniler grubu ve On'lar grubu ile büyük ölçüde aşılmıştır.

Türk resminin 1940'lı yıllarda soyut sanat ile tanışması Akademi eğitiminden sonra Paris'te çeşitli atölyelerde çalışan sanatçıların bu ekolü kendi ülke koşullarına ve geleneklerine uyarlayarak özgün bir sentez oluşturmalarının etkisi sonucunda olmuştur. Özellikle 2.Dünya Savaşından sonra soyut sanata ve soyutlamaya dair çalışmaların yaygınlık kazanmasında 1946 yılından itibaren yaşanan toplumsal ve ekonomik değişimin etkileri önemli yer tutmaktadır. Bu dönem ressamlarının eserlerinde, etkili sanat akımlarıyla çalışılan toplumsal içerikli kompozisyonlar yerine

daha soyut çalışmalar yer almaya başlamıştır. Bu doğrultuda sosyoekonomik olaylarla sanat yaşamında gelişen çok yönlü ve özgürlükçü anlayış ile toplumsal içerikli resim yapan ressamalar bile soyut sanata yönelmişlerdir. Yeniler grubu ressamlarından bazıları ise 1950'lerden sonra bu yeni eğilimin başlıca müdafacılarından olmuşlardır.

1953 de Ankara'da Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesinde açılan ilk soyut sergide sanatçılar resim işinin aynı zamanda bir fikir işi olduğunu vurgulayan yazılar yayınlamış olsalar da halk bu eserlere tepki göstermiştir. Özellikle Türkiye'nin doğusunda ve kırsal alanda bu tepki giderek büyümektedir. Sanatçılar, bu yeni olgudan dolayı kendilerine yabancılaşmaya başlayan halka, soyut sanatı ifade etmede zamanın etkili olacağı düşünerek soyut sanatın anlayışının halk da olgunlaştığına inanarak açtıkları yeni bir sergiye de kentler dışında kalan kırsal alandan gelen tepki değişmemiş ve toplumla ilişki bağlamında Türk resim anlayışında kırsal alan bazında kopuş başlamıştır. Sanatın 1950'ye kadar Cumhuriyet dönemiyle halka ulaşmış olmasına karşın, bu tarihten sonra yeniden halktan uzaklaşmaya başladığı ve yeniden zengin ve entelektüel sınıfın ilgi odağı haline geldiği söylene bilir.

1960'larda Türkiye'de resim ve heykelin Batı ile kıyaslandığında son derece özel bir süreç yaşadığını söyleyebiliriz çünkü çağdaş sanat Batı kültürünün eseriydi ve onun karşısında doğu kökenli bir toplum olarak yer almaktaydık. Her ne kadar Batı ile coğrafi konum olarak yakın olsak da kültürel anlamda din olgusu gereği çok yabancı kalınmıştı ve sanat kendine farklı bir yön bulmuştu. Bu bağlamda, Batı'dan karşılaştırma yapılamayacak kadar farklı olmamız, sanatta geri ya da ileri olduğumuzu göstermez. Özellikle 1900'lerden 1960'lara kadar Türk Sanatında politika olarak Batı sanatının taklit ve aktarmacılık yolu ile üretilen eserlerle ülkeye taşınması hedeflenmiştir. Bu politika Cumhuriyet dönemindeki milli kültür ile kendimize has Türk Resim Sanatının oluşum çabalarına tamamen ters düşen bir politika olarak tarihe geçmiştir.

1970-1980 yılları arasında Türkiye'de kültürel ve sanatsal ortam, oluşan arabesk kültürene tepki vererek kendi burjuva kültürünü, ahlakı ve yaşam anlayışını ısrarla sürdürme eğilimine karşın kendisinde işçi sınıfının temsil eden arabesk sınıfın çıkarlarını koruma hakkı gören bir anlayışla sanat eserlerini üretmişlerdir.

1970'li yılların son döneminde milli ve toplumsal değerler devlet yetkilileri tarafından kültür politikası olarak sanatçılara dayatılmış fakat beklenen etki oluşmamıştır. 1981 Askeri darbesinden sonra kurulan askeri hükümet tarafından sanat politikası göz ardı edilmiş, tepeden gelen baskılarla sanatçılara özgün bir sanat ortamı

oluşturulamamış ve halkın sanata yabancılaşmasına müsaade edilmiştir. Ayrıca bu dönem de birçok Sanatçı, Yazar ve Bilim adamı ya tutuklanmış ya da yurt dışına kaçmıştır.

Sosyal bilimciler bakımından dönemin bu hızlı değişim ve dönüşümlerinin toplumsal etkileri önem taşımaktadır. Diğer bir husus da post modern kaynaklı bireysel tutum ile öznenin yeniden keşfi sonucunda modernizm ikili zıtlıklarına karşı farklı yaklaşımlar geliştirmiş, kimlik tartışmaları toplumun farklı katmanlarından oluşan gruplarla tartışmaya açılmıştır. Dönemim hükümetinin uyguladığı serbest piyasa ekonomisinin etkisiyle sermayeyi elinde tutan yeni bir toplumsal yapı oluşmuş ve bu yapı toplumsal yaşam üzerinde kendi değer yargılarını hissettirmeye başlamıştır Kültürel bağlamda yapıt satın almanın moda haline gelmesiyle sanat piyasasının yükselmesine ve sanatın kendine has bir burjuvazi kitlesi oluşturmasına sebep vermiştir.

Aynı zamanda bu yıllarda sanatçılar, dışavurumcu sanat eğilimleri ile geleneği yeniden yorumlama çabasına girerek geçmiş, bugün ve gelecek kavramlarını irdeleyerek sanatsal boyutta kimlik arayışına girmişlerdir. Avrupa'da 1970'lerde başlayan Neoliberalizm etkisi ile modern ve çağdaş sanat arasındaki fark büyümüş, uluslararası sanat piyasaları genişlemiş ve özellikle de sanat eğitimi veren kurumların sayısı da çoğalmıştır.

1990'lara gelindiğinde tüm dünyada olduğu gibi, Türkiye'de de toplumsal ve kültürel yapıdaki köklü dönüşümler, sanayileşmenin ortaya çıkardığı sorunlar, köylerden kentlere ve yerleşme birimlerine göçler, teknolojik gelişmeler; üretim ve tüketim alışkanlıklarını yeni bir yaşam biçimi önerecek kadar farklılaştırmıştır. Bilim adamlarına göre teknolojik gelişme bağlamında insanlığın yaşadığı üçüncü büyük devrim olan internet kullanılmaya başlanmıştır. Türkiye modern sanatında keskin bir değişimin yaşandığı bu dönemde küçük gruplar ve oluşumlar etrafında yürütülen çeşitli eleştirel pratikler "çağdaş sanat" alanını oluşturmuş ve mevcut sanat ortamından ayrılarak kendine farklı bir alan açmıştır.

1990'lı yıllar Türkiye için bir dönüm noktasıdır. Soğuk Savaş'ın sona ermesi, Sovyetler Birliği'nin dağılması, dünya genelinde neoliberal ekonomik politikaların benimsenmesi ve küreselleşme sürecinin hızlanması gibi faktörler Türkiye'deki sosyal, kültürel ve politik yapıları etkilemiştir. Bu dönemde Türkiye'de yoğun siyasi, ekonomik ve sosyal krizlerin ortamda Türkiye'de sanatın da dönüşümü yaşanmıştır. Ortaya çıkan güncel sanat, geleneksel sanatın kalıplarından koparak, çağdaş sanatın

izlerini taşıyan bir sanat anlayışı olarak gelişmiştir. Güncel sanatta farklı teknikler ve malzemeler kullanılmaktadır. Sanatın konusu, görsel malzemesi ve sunum şekli açısından da geleneksel sanattan farklılık göstermektedir. Ayrıca bu dönemde sanat derneklerinin ve sivil inisiyatiflerin kurulması devletin sanat alanından resmi bağlarını koparmasına öncülük etmiştir. İşlevleri açısından özellikle dernekler, sanat ortamında üretim ve tartışma alanının açılmasını amaçlayan ve yurt dışı temasları geliştirerek bir sanat piyasası oluşumuna da katkı sağlamak amacıyla kurulan kuruluşlardır.

2000 yılından sonra iktidara gelen hükümet döneminde kültür ve sanat alanlarına daha fazla yatırım yapılmaya başlanmış ve toplumda algılananın aksine sanatın toplumsal etkisine daha fazla vurgu yapılmıştır. 2011 yılında Kültür ve Turizm Bakanlığı kurulmasıyla da büyük bir gelişme sağlanarak yerel kalkınmaya daha fazla önem vermeye ve sanatsal yapılaşmalar için destekler vermeye başlanılmıştır.

2010-2020 yılları arasında Türkiye'de kültür ve sanat politikaları çeşitli dönemlerde değişiklik göstermiştir. Özellikle Kültür ve sanat faaliyetleri, yurtiçi ve yurtdışında birçok festival, bienal, trienal, sergi ve etkinlikle desteklenmiştir. Sanatçıların desteklenmesi için çeşitli burs ve atölye programları oluşturulmuştur. Ayrıca Kültür ve sanat faaliyetleri, dijitalleşme süreciyle birlikte internet ve sosyal medya platformlarında da yaygınlaşmıştır. Online sergiler, dijital müzeler, çevrimiçi performanslar, sanatçıların dijital ortamda eserlerini paylaşması gibi uygulamaların özellikle gençler arasında önem kazandığı izlenmektedir.

Sanat eserleri üretildiği zamana ve toplumsal bağlama uygun olmalıdırlar. Sanatın endüstrileşmesi ve sanatın sermaye tarafından kontrol edilmesi sonucu, resmin bir ürün olarak piyasada satılabilecek bir nesneye dönüşmüştür. Bu durumun sanatın özgünlüğünü ve anlamını kaybetmesine yol açmaktadır. Toplumun algılamasından giderek uzaklaşan modern sanatın, sanatın özgünlüğünü koruyamayan bir ticari ürüne dönüşmesiyle, resmin sonunun geldiği düşünülmektedir.

Tüm bu tarihsel süreçle geline bu noktada, Resim Sanatının her ne kadar bir dar boğaza girdiği, modern sanat akımları ile toplumdan uzaklaşarak daha çok sanatçı ve sanat piyasasında sıkışıp kaldığı düşünülse de resim yapmak toplumların ilkçağlardan beri kendilerini ifade etme aracı olarak kullandıkları en önemli araç olmuştur.

Günümüzde çağdaş toplumun sanat eğitimi ile kültür seviyesinin yükseltilmesi ve aynı zamanda sanat yolu ile kalkınmasının yolu aranmaya başlanmış ve bu doğrultuda toplumsal dönüşüme de pozitif yönde katkı sağlayacağı düşünülen ve eğitim dışı kurumlar olarak rol üstlenen “Sanat Köy” leri düşüncesi oluşmaya başlamıştır. Yurt dışında da örnekleri farklı olan sanat köyleri ülkemiz de yayılmaya başlamış ancak daha çok sanatçıların belli bir dönem için kent yaşamından kaçışına imkân veren ve sanat faaliyetlerinin ticari amaçla yürütüldüğü, izleyicilerinde dönemseller olarak ziyaretçi oldukları alanlar olarak yer almaktadırlar. Bu tez de çalışılan Sanat Köyleri düşüncesinde, beldelerin özelliklerine göre edinmiş oldukları kültürel unsurların, sanat yolu ile üretilerek beldenin sanat köyüne dönüşümü ile kalkınmasının da mümkün olabileceği dolayısıyla da toplumun sanat bilgisinin çoğalarak özellikle resim sanatı alanında kırsal kesim özelinde çağdaş sanatı anlamada geri kalmışlığın önüne geçilebileceği ve böylelikle de yeni piyasaların oluşabileceği iddiasına cevap aranmıştır.

Bu tez çalışmasında araştırma evren ve örnekleme olarak Konya Sonsuz Şükran Köyü ve Datça Yakaköy UKKSA Sanat Köyü (Uluslararası Knidos Kültür Sanat Akademisi) sanat toplumsallaşma ilişkisinde sanat odaklı faaliyet gösteren Sanat Köylerine örnek olarak kuruluş amaçları, yerel yönetimler ve sivil toplum kuruluşlarının Sanat Köyü ile olan etkileşimi, resim sanatı özelinde sanat köylerinin oluşturduğu toplumsal etkiler olumlu ve olumsuz yönleriyle incelenmiştir. Sanat köyü oluşumlarının karşılaştığı zorlukları ve potansiyelleri değerlendirilmiş ve bu oluşumların sürdürülebilirlikleri, mali kaynaklarının yönetimi, yerel toplumla uyum sağlamaları gibi konularda vurgulanmıştır. Yurt dışındaki Sanat köyü çalışmalarına örnekler oluşturularak ve Büyükmandıra Beldesinde yapılan nitel saha araştırma bulguları verilerek yeni bir modelleme Sanat Köyü oluşumu önerisi getirilmiştir.

Bu tez çalışmasında Sanat Köyleri oluşumunun sanatın toplumsal etkisinin incelenmesi için araştırma bulguları toplanması amacıyla bir yıl boyunca süren Nitel araştırma yöntemlerinden Derinlemesine görüşme ve Odak Grup görüşmeleri yapılmıştır. Bu çalışmada Büyükmandıra Beldesi araştırma sahası olarak belirlenmiştir. Büyükmandıra Kasabası Babaeski İlçesi, Kırklareli İl sınırları içerisinde yer almaktadır. Görüşmeciler yerel halk, kamu çalışanları, yöneticiler ile Beldede kurulmuş Büyükmandıra El Sanatları ve Doğal Yaşam Derneği (BEDYD) üyelerinden oluşmaktadır (Bkz: Tablo 1). BEDYD’ in kuruluş çalışmaları Temmuz 2021’de başlamış olup ilk yönetim kurulu Ocak 2022 de 22 üyenin katılımı ile

oluşturulmuştur. Ağırlıklı olarak Belde kadınlarının üye olduğu dernek de Aralık 2022 kayıtları itibarı ile 2 erkek üye ve 35 kadın üye bulunmaktadır. Dernek, yöre halkının Kültürel ve sosyal gelişimine destek vererek özellikle Belde kadınlarının ekonomiye kazandırılmasını sağlamak ve Beldenin bir sanat köyüne dönüşümünde aktif rol alacak merkezi bir yapı olması amacıyla kurulmuştur.

Görüşmeler, tamamen katılımcı-gönüllülük esası çerçevesinde ve katılımcılara öncesinde sunulan onam çerçevesinde herhangi bir etik çatışmaya yol açmaksızın yüz yüze gerçekleştirilmiştir. Katılımcıların siyasal görüşü veya bu görüşlerine dolaylı hiçbir atıf içermeyen bu çalışmada ayrıca, biyolojik verileri ve kişisel mahremiyete ilişkin bilgileri istenmemiş ya da kaydedilmemiştir.

Bu tez çalışmasında yapılan araştırma nitel araştırma yöntemlerinden derinlemesine görüşme ve odak grup görüşmeleri ile hibrit biçimde yapılandırılmıştır.

Derinlemesine görüşme katılımcıları Beldede yaşayan kamu görevlileri, eğitim düzeyleri yüksek genç çalışanlar, yarı emekli kişiler arasından oluşturulmuştur. Sorulan sorularda Becker'in perspektifi benimsenerek katılımcıların "sanat yapıcı" rolünü üstlenerek katılımcıların yanıtlamaları istenmiştir. Odak Grup görüşmeleri ise eğitim ayrımı yapılmaksızın beldede yaşayanlar arasında ve dernek üyelerinin de çoğunlukta olduğu kişilerle iki ayrı grup ve farklı tarihlerde yapılmıştır. Bu grup katılımcılarda ise Becker'in "sanattan fayda sağlayan" rolünü üstlenerek cevaplamaları talep edilmiştir.

Alınan cevaplar değerlendirildiğinde gelinen sonuç; Beldede "Sanat Köyü" oluşumuna yönelik çalışmalar yapmak üzere bir dernek kurulması, sanatın beldeye ve topluma olan katkısını arttırmak için önemli bir adımdır. Sanat köyü oluşumuna yönelik dernekler, sanatçıları, sanatseverleri ve toplumu bir araya getirerek sanatın beldeye olan katkısını arttırmayı amaçlarlar. Bu dernekler, sanatın tanıtımı, sanatçıların desteklenmesi, sanat etkinliklerinin düzenlenmesi ve toplumsal fayda sağlamak amacıyla birçok çalışma yürütürler. Sanat sosyolojisi açısından değerlendirildiğinde, sanat köyü oluşumuna yönelik dernekler, toplumsal ve sosyal sermayeyi de güçlendirirler. Ayrıca, bu dernekler, sanatın toplumsal etkisini artırarak beldeye ve topluma birçok fayda sağlayabilirler. Bu fayda öngörüsü kapsamında görüşme katılımcılarının da sanat köyü oluşumuna olumlu baktıkları bulgulanmıştır.

Belde halkının sanat köyü oluşumuna olumlu yaklaşımı ve sahiplenmesi, sanat köyünün daha hızlı bir şekilde gelişmesine ve bölgedeki sanatsal faaliyetlerin

çoğalmasına yardımcı olacaktır. Aynı zamanda, bireylerin sanatla olan ilişkilerini ve sanatın hayatlarındaki yeri hakkında farkındalık kazanmalarına da katkıda bulunur. Böylece sanat köyü oluşumu, belde halkının kültürel ve sanatsal açıdan zenginleşmesine katkı sağlayacak ve sanat köyünün sürdürülebilirliğine imkân oluşturacaktır. Ancak, belde halkının sanat köyü oluşumuna olumsuz yaklaşımında ise, sanat köyünün gelişmesini ve başarısını olumsuz yönde etkileyecek ve bireylerin sanata olan ilgileri ve farkındalıklarının azalmasına sebep oluşturabilecektir. Bu nedenle, sanat köyü oluşumu için, öncelikli olarak belde halkının tutumunun büyük önem taşıdığı anlaşılmaktadır.

Sonuç olarak Köy yaşantısı ve köylüler; Türk Resim Sanatında ve Sanatçılarda kalıcı bir etki yaratmıştır. Günümüzde Sanatın yaygınlaşmasına model oluşturan Sanat köylerinde de Sanatçılar tarafından yapılacak resim çalışmalarının, yerleşik topluma ifade edilmesi, düşündüren, sorgulayan, eleştiren ve içsel zenginliği ortaya koyan bakış açısının anlatılması, sergilenmesi ile yerel halkın güncel sanatı daha iyi anlamasına olanak sağlayacaktır. Ayrıca başlangıç seviyesinde resim eğitimi verilerek ortak çalışmaların düzenlenmesi ile Halk; sohbetlerle, seminerlerle ve düzenlenen festivaller ile bilinçlendirilmektedir. Böylelikle toplumun sanattan uzaklaşmasında tespitini yapmış olduğumuz unsurlar; beldelerin Kültür ve sanat ile dönüştürülerek eğitilmesi ve kalkındırılması ile azalacaktır. Ayrıca yeni bir yaşam anlayışı modellemesi ile sanatın toplumun içine kadar girip halkın gündelik yaşamına yerleşmesi ve onu özümsemesiyle de ekonomik kazanç elde etmesi yönünden de Sanat Köyleri bir cazibe unsuru haline geleceğine, ayrıca köyden kente olan göçü azaltma etkisi sebebi ile devlet tarafından daha kolaylıkla destek göreceğine inanıyorum. Aynı zamanda 1950'li yıllardaki Türk Resim sanatında kırsalın ve köy yaşantısının oluşturduğu etkinin günümüzde de Sanat Köyleri aracılığı ile sanatçı ve halk etkileşimde çağdaş sanat ve güncel sanat anlamında hem Türk Sanatına katacağı eserler bağlamında hem de literatürde geliştireceğine inandığım kuramlar kapsamında önemli katkıları olacağını düşünüyorum.

## KAYNAKÇA

- Adorno, T. W. (1970). *Aesthetic Theory*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Akdik, Ş. (1962). *Bağda Köylüleri*, Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi, İstanbul. Erişim Tarihi: (2022). URL: (<https://dlmenetwork.org/library/catalog/ResimKlksyn%2F948>).
- Akyüz, Y. (1989). *Türk Eğitim Tarihi: Başlangıçtan 1988'e*. Ankara, A.Ü. Eğitim Bilimleri Fakültesi Yayınları, No:160.
- Alakuş, A. O., & Mercin, L. (2007). Birey ve Toplum için Sanat Eğitiminin gerekliliği. *D.Ü. Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Dergisi*, 9, 14-20.
- Antmen, A. (2014). Modern Sanatın Oluşumu. *Sanat Tarihi*, s. 133-172. İstanbul: Bilgi Üniversitesi.
- Antmen, A. (2014). *Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyılın Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel.
- Arel, A. (1930). *Atatürk Köylüleriyle*, İş Bankası Koleksiyonu, İstanbul. Erişim Tarihi: (2022). URL: (<https://isteaturk.com/g/icerik/Mehmet-Ruhi-Arel-Ataturk-Koylulerle/1581>).
- Arıkan, S. (2011). *Günümüz Sanatına Dair Okumalar*. İstanbul: Metis
- Arıkan, Z. (2011). *Türkiye'de 1990'lı Yıllarda Çağdaş Sanatta Eleştirel Yaklaşımlar* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). T.C. Yıldız Teknik Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Arpacıoğlu, Ü. (2013). *Orta Anadolu Kerpiç Geleneksel Mimarisi Araştırma Sergisi*. MSGSÜ Yapı Uygulama ve Araştırma Merkezi, Bilimsel Araştırma Projeleri Birimi, İstanbul.
- Aslan, Ç. (2019). *Türk Sosyologlarının Sanata Bakışı* (Yayınlanmamış Doktora Tezi). T.C. İnönü Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya.



- Ataseven Yayman, S. (2011). *Çağdaş Figüratif Resimde Geleneğe Dönüş ve “Yeni-Eski Ustalar”* (Sanatta Yeterlilik Tezi). T.C. Dokuz Eylül Üniversitesi/Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Atikoğlu, A. (1986b, 07 Aralık). 50.Sanat yılında Nuri İyem ile söyleşi. *Milliyet Gazetesi*, s.11.
- Avustralya Sanat Konseyi. (Mayıs 1994). Art and Design Projects for Rural Communities: Strategies for Sustainable Development. *Tasarım ve Planlama Dergisi*, 11(3), 11-14.
- Avustralya Sanat Konseyi. (Haziran 1994). Rural Development through Art and Design: A Multi-disciplinary Approach for Building Cultural Identity and Long-term Livability. *Sanat Araştırmaları Dergisi*, 3(2), 45-49.
- Aydın, S. (2008). *12 Mart 1971 öncesinde Ant Dergisi* (Yüksek Lisans Tezi). Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Aykaç, M., Aykaç, N., & Sarıkaya, H. S. (2018). Bir Modernleşme Öyküsü: Köy Enstitüleri. *Turkish Studies Educational Sciences*, 13(27), 183-201.
- Balel, M. (1976). Devrimci Sanat Üzerine. *Cumhuriyet*, 28 Ağustos.
- Baudrillard, J. (2013a). *Simülakrlar ve Simülasyon*. İstanbul: Ayrıntı.
- Baudrillard, J. (2013b). *Tüketim Toplumu*. İstanbul: Ayrıntı.
- Başaga, F. (1948). *Aşk*. Erişim Tarihi: (2023). URL: (<http://kolajart.com/wp/2014/07/03/serkan-azeri-ferruh-basaganin-aski-uzerine/>).
- Becker, Howard. (1982). *Art Worlds*. Berkeley: University of California Press.
- Bek, G. (2007). *1970-1980 YILLARI ARASINDA TÜRKİYE’DE KÜLTÜREL VE SANATSAL ORTAM* (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Hacettepe Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Ankara.
- Bell, C. (1978). *On the Origins of the Italian Renaissance*. The British Academy.
- Bell, D. (2011). Modernizm ve Kapitalizm. In C. Harrison & P. Wood (Eds.), 1900-2000, *Değişen Fikirler Antolojisi*, s. 1171-1176. İstanbul: Küre.
- Bener, A. (2017). “The Role of Universities in the Development of Art Villages in Turkey: The Case of Gökçeada and Beldibi”. *Procedia- Social and Behavioral Sciences*, 237, 1058-1065. doi: 10.1016/j.sbspro.2017.02.175
- Berger, A. (1954). *Güneşin Doğuşu*. Erişim tarihi: (2023). URL: (<https://www.eskop.com/skopbulten/tezler-kadin-temsiline-elestirel-bir-bakis-turkiyedeki-kadin-muzeleri/4406>).

- Berger, J. (1972). *Görme Biçimleri*,27. İstanbul: Metis.
- Bourdieu, P. (1984). *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. Harvard University.
- Bradley, Will. (2013). *Art and Social Change*. New York: International Publishers.
- Bradley, Will. (2016, 24 Mayıs). Sanat ve Direniş / Sanat ve Toplumsal Değişim. *Skop Bülten*, Ayşe Boren ve Elçin Gen (Çev.).
- Burke, P. (2008). *Kültür Tarihi*. İstanbul Bilgi Üniversitesi, İstanbul.
- Bursalı, E. A. (2013). *Sanatçı İnisiyatifleri ve Sanatçılar Tarafından Yürütülen Mekânların İstanbul Güncel Sanat Alanındaki Rolü*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi) İstanbul Bilgi Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Büyükkol, S., & Yasinci, S. (2019). Çağdaş Türk Resim Sanatında Toplumsal Statü Yansımaları. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 12(28), s.1168-1182.
- Cassaou, J. (1999). *Sembolizm Sanat Ansiklopedisi*. Çev. Ö. İnce ve İ. Usmanbaş. İstanbul: Remzi.
- Cuellar, J. (2017) *Top Art Towns In Canada*, Erişim Tarihi: (2023). URL: (<https://www.expedia.ca/travelblog/top-art-towns-in-canada>).
- Çakıroğlu, Y. (2018). *Kırda Sanatın Rolü ve Sanat Köyleri; Konya Sonsuz Şükran Köyü*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). T.C. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi/ Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.
- Çallı, İ. (1928). *Harman*, Ziraat Bankası Koleksiyonu. Erişim Tarihi: (2023). URL: (<http://www.leblebitozu.com/unlu-sairlerin-siirlerinden-kardeslik-sozleri/>).
- Çeçen, İ. (2016). Bedri Rahmi Eyüpoğlu ve Sanat Anlayışı. *Akademik Bakış Dergisi*, 11.
- Çeken, B. (2004). Resim Sanatında Halk bilimsel Öğelerden Yararlanma [Utilizing Folkloric Elements in Painting Art]. *Millî Folklor*, 64, 94-97.
- Çelebi, A. A. (2008). *Çiftçiler*. Erişim tarihi: (2023). URL: (<http://www.antikalar.com/aliavnicelebi>).
- Çelik Uğuz, S. (2015). Sanat Turizmi Kapsamında Sanat Köyleri/ Sanat Akademileri/ Sanat Kampları Uygulamaları ve Kırsal Turizme Katkıları. *Uluslararası Sosyal ve Ekonomik Bilimler Dergisi*, 5(2), s.25-28.
- Çevik, S. (2010). Türkiye'de Kültür ve Sanat Politikaları: 2000-2010. *Sosyal Siyaset Konferansları Dergisi*, 44, s.67-84.
- Çubukçu, A. (2013). *İdeoloji ve Sanat Kuramları*. İstanbul: İletişim.

- Danto, A. C. (2014). *Bağlamsal Tarih*. İstanbul: Say.
- Danto, A. C. (2017). *Sanat Nedir?* Z. Baransel (Çev.). (3. Baskı), İstanbul: Sel.
- Dereli, C. (1956). *Harman*, Erişim Tarihi: (2023). URL:  
([https://www.wikiwand.com/en/History of Modern Turkish Painting](https://www.wikiwand.com/en/History_of_Modern_Turkish_Painting)).
- Dilay, S. ve Türkdoğan, T. (2022). Güncel Sanatta İzleyicinin Rolü. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 30, 129-145.
- Dursun, C. (2019). Sosyolojinin Türkiye’de Şekillenışı: Kuruluş Yılları. *Bilim Armonisi*, 2(1), s.19-24.
- Duxbury, N. ve Campell,H. (2009, March). *Developing and Revitalizing Rural Communities Through Arts and Creativity: A Literature Review*. Centre for Policy Research on Culture and Communities Simon Fraser University Prepared for the Creative City Network of Canada.
- Elmas, H. (1998). *Çağdaş Türk Resminde Minyatür Etkileri*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Selçuk Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Elmas, H. (2006). On dokuzuncu Yüzyıldan Günümüze Özgürlük Bağlamında Sanat Neydi? Ne oldu? *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 15.
- Epikman, R. (1960). *Bağ Bozumu*, Erişim Tarihi: (2022). URL:  
(<http://www.leblebitozu.com/anadolu-insanini-tum-gercekligiyle-yansitan-15-tablo/>).
- Erol, T. (1981). Sanatımızın Demokrat Parti Dönemi ve Vilayet Resimleri. *Milliyet Sanat Dergisi*, 35 (1).
- Ersen, L. (2010). *Türkiye’de 1990 Sonrası Güncel Sanat ve Kültürel Kimlik Kavramı*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi/ Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı. İstanbul.
- Ersoy, A. (1998). *Güncel Türk Resim Sanatı*. İstanbul: Bilim Sanat Galerisi.
- Erzen, N. J., & Sadak, Y. (1991). *Çağdaş Düşünce ve Sanat*. İstanbul: Plastik Sanatlar Derneği.
- Eyüboğlu., E. (1972). *İki Köylü Kadın*, Erişim Tarihi: (2023). URL:  
([https://media.mutualart.com/Images/2022\\_04/12/22/224152068/380c5df6-8f4e-4e7d-9855-29d4e1ba5060\\_570.jpeg](https://media.mutualart.com/Images/2022_04/12/22/224152068/380c5df6-8f4e-4e7d-9855-29d4e1ba5060_570.jpeg)).
- Eyüboğlu, B.R. (1955). *İstanbul*, Erişim Tarihi: (2023). URL:  
(<https://images.squarespace-cdn.com/content/v1/54ed7eb4e4b0360a4992a93d/1426156280176-C980A2DSTFL8428HDP1Q/image-asset.jpeg?format=1000w>).

- Featherstone, M. (2013). *Postmodernizm ve Tüketim Kültürü*. M. Küçük (Çev.). İstanbul: Ayrıntı.
- Germaner, S. (1999). Cumhuriyet Döneminde Resim Sanatı. *Cumhuriyetin Renkleri, Biçimleri* içinde (ss. 125-144). İstanbul: Tarih Vakfı Yurt.
- Germaner, S. (2007). *Sanat ve Toplum*. İstanbul: Remzi.
- Giderer, H. E. (2003). *Resmin Sonu*. Ankara: Ütopya.
- Giray, K. (1994). Ali Avni Çelebi'nin Yaşamı ve Sanatı. *Sanat Tarihi Dergisi*, 7(7). Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/std/issue/16510/172385>
- Giray, K. (1997). *Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği*. İstanbul: Akbank Kültür ve Sanat Kitapları.
- Giray, K. (2000). *Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*. İstanbul: Kültür.
- Gombrich, E. H. (1997). *Sanatın Öyküsü*. E. Erduran & O. Erduran (Çev.). İstanbul: Remzi.
- Göçmen, D. (2013). *Aydınlanmacılığın Tarihsel Anlamı ve Güncel Mirası Üzerine*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Gökçe, G. (2014, Mart). Empresyonizm ve Türkiye'deki Temsilcileri. *Sanat Dünyamız*, 147, ss. 92-95.
- Gökçe, M. (2014). Soyut Ekspresyonizm. Kafkasya Üniversitesi *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1(1), s.27-34.
- Gökçe, N. (2014). 19. Yüzyıl Osmanlı Sanatı ve Sanayi-i Nefise. *Uluslararası Sanat ve Tasarım Dergisi*, 4(7), 21-32.
- Gökçe, S. (2014). Rönesans Döneminde Sanat ve Sanatçı. *Journal of History School*, 1(1), 25-38.
- Gökçe, T. (2014). *Eski Yunan Felsefesi*. İstanbul: Sosyal.
- Görenek, E. (2020). Georges Seurat ve Noktacılık Akımı. *Adnan Menderes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 3(2), 10-21.
- Görenek, M. (2020). *Sanat Tarihi*. Ankara: Anı.
- Graeber, D. (2013). *Böyle Bir Şey Olamazdı: Anarşizmin İlkeleri*. İstanbul: Versus Kitap.
- Greenberg, C. (2002). Modernist Resim. E. Batur (Ed.), *Modernizmin Serüveni Bir "Temel Metinler" Seçkisi 1840-1990* içinde (ss. 201-223). İstanbul: Yapı Kredi.
- Gültekin, M. (2020). *Modernizm*. Artfulliving. <https://www.artfulliving.com.tr/sanat-tarihi/modernizm/>.

- Hadjinicolaou, N. (1996). *Sanatın Ütopik İşlevi*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Hanay, A. (2009). *1930 sonrası Türk Resminde Köylü Teması*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). T.C. Trakya Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.
- Hauser, A. (1984). *Sanatın Toplumsal Tarihi*. Y. Gölönü (Çev.). İstanbul: Remzi.
- Heinrich, N. (2008). *Sanat Sosyolojisi*. 10, İstanbul: YKY.
- İçduygu, D. (2015). *Türkiye’de Kültür ve Sanat Politikaları: 2000-2010 Yılları Arası Bir Değerlendirme*. İstanbul: Kadıköy Belediyesi.
- İlhan, M. (2016). *Sanat Tarihi*. İstanbul: Alfa.
- İlhan, Z. (2019). *Bir Üretim Biçimi Olarak Sanat, Toplumsal Beğeni Sermaye İlişkisi: İstanbul Örneği*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). T.C. Maltepe Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- İnal, K. (2012). *Sosyal Sermaye*. Ankara: Siyasal.
- İnam, A. (2005). *Sanat sosyolojisi: Kuramlar ve Yaklaşımlar*. İstanbul: İmge.
- İnan, A. (1984). *Atatürk Hakkında Hatıralar ve Belgeler*. Ankara: TTK.
- İncel, L. E. (2004). *Cumhuriyetin ilanından günümüze Türk resminde köy ve köy yaşantısının resim eğitimine katkısı*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). T.C Selçuk Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- İpşiroğlu, N. ve İpşiroğlu, M. (1977). *Oluşum süreci içinde sanatın tarihi*. İstanbul: Cem.
- İsmail, N. (1923). *Harman*. Erişim Tarihi: (2023). URL: (<http://www.leblebitozu.com/namik-ismailin-eserleri-ve-hayati/>).
- İzer, Z. F. (1953). *İstihsal*. Erişim Tarihi: (2022). URL: (<http://kolajart.com/wp/wp-content/uploads/2020/05/resim-12.png>).
- Kahraman, H. B. (Kasım/Aralık/Ocak 1999). Türkiye’de Kültürel Söylem Kurguları: Kopuştan Eklemlenmeye ve Geleneksizliğin Geleneği. *Doğu-Batı Yayınları*, 9, s.139-140, Ankara.
- Kıyar, N. (2018, Temmuz). *Türk Sanat Ortamında 80’ler ve Değişim Sürecinin Düşündürdükleri*. Araştırma Makalesi. Selçuk Üniversitesi/Güzel Sanatlar Fakültesi, Konya.
- Koyunoğlu, E. (2018, Kasım). *Türkiye’de Heykel Sanatının Çağdaşlaşma Süreci 1950-1980*. T.C Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

- Köylü Portreleri*. (n.d.). Sonsuz Şükran. URL:  
([http://www.sonsuzsukran.org/uploads/5/7/4/4/5744767/2532153\\_orig.jpg](http://www.sonsuzsukran.org/uploads/5/7/4/4/5744767/2532153_orig.jpg)).
- Köylü Portreleri*. (n.d.). Sonsuz Şükran. URL:  
(<http://www.sonsuzsukran.org/uploads/5/7/4/4/5744767/6177604.jpg>).
- Köylü Portreleri*. (n.d.). Sonsuz Şükran. URL:  
(<http://www.sonsuzsukran.org/uploads/5/7/4/4/5744767/2172170.jpg>).
- Krausse, A. C. (2005). *Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü*. Dilek Zaptçioğlu (Çev.). İstanbul: Literatür.
- Kreft, L. (2009). Sanat ve Siyaset: Sanatın Siyaseti ve Siyasetin Sanatı. Elçin Gen (Çev.). *Sanat Siyaset, Kültür Çağında Sanat ve Politika* içinde (ss.9-46). İstanbul: İletişim.
- Lacy, Mark. (1995). *The Role of Art in Rural Development: An Exploration of Public Art and Education in Rural Areas*, İstanbul: ABC.
- Lukacs, Georg. (1999). *Estetik I* [Aesthetics I]. Ahmet Cemal (Çev.). İstanbul: Payel.
- Lifij, H.L. *Kağnı ve Köylüler*. Ankara RHM- Yeni Resim Deposu- A4G10B, Ankara. Erişim Tarihi: (2023). URL:  
(<https://arhm.ktb.gov.tr/Artworks/Detail/112/kagni-ve-koyluler>).
- Marcus, John & Myers, Jane. (1995). The Role of Education and Community Engagement in Rural Art and Design Projects. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 10(2), 31.
- Okkalı, İ. C. (2022). Micromegas'tan Güneşin Doğuşuna İlham Dolu Bir Yolculuk: Aliye Berger [An Inspirational Journey from Micromegas to the Sunrise: Aliye Berger]. *Sanat ve İnsan Dergisi*, 165-178.
- Okur, H. E. (2019). *Eğitim Kurumları Dışındaki Sanat Oluşumlarının Toplumun Sanat Eğitimine Etkileri (UKKSA Örneği)* [Effects of Artistic Creation Beyond Educational Institutions on Society's Art Education: The Example of UKKSA]. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Projesi). T.C. Pamukkale Üniversitesi /Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinasyon Birimi (PAUBAP). Proje No: 2016EĞBE014.
- On Birinci Kalkınma Planı (2019-2023). *Kırsal Kalkınma Özel İhtisas Komisyonu Raporu*. Ankara,2018. YAYIN NO: KB: 3028- ÖİK: 810.
- Ödekan, M. (2000). *Türkiye'de Sanatın Yapısı ve İşlevi*. Kültür Bakanlığı.
- Öndin, Nilüfer. (2002). *Cumhuriyet Dönemi (1923-1950) Kültür Politikalarının Türk Resim Sanatı Üzerindeki Yansımaları* [Reflections of Turkish Painting under the

- Culture Policies of the Republican Era (1923-1950)]. (Doktora Tezi). İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Özbek, M. (2015). Sanatın Toplumsal İşlevi ve Sanat Eğitimi. *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, 12(2), 1526-1538.
- Özbolat, M. (2017). *Türkiye'de Sınıf Oluşumu ve Geçmişten Günümüze İşçi Sınıfı Mücadeleleri*. İstanbul: Çizgi.
- Özcan, M. (2019). *1980 Sonrası Kültür Politikalarının Çağdaş Türk Resim Sanatına Etkileri* [Effects of Cultural Policies After 1980 on Contemporary Turkish Painting]. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Necmettin Erbakan Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Özdal, M. A. (2021). *Başlangıçtan Bugüne Türk Resim Sanatı* [Turkish Painting Art from Past to Present]. Makale. Sivas Cumhuriyet Üniversitesi/Eğitim Fakültesi, Sivas.
- Öztürk Ötkünç, Y. (2007). *1980'li Yıllarda (1980-1990) Türkiye Sanat Ortamının Değerlendirilmesi: Bu Bağlamda Dönemin, Özellikle Resim Alanında Üretilen İşlere Yansıması* [Evaluation of the Turkish Art Scene in the 1980s (1980-1990): Reflections on the Works Produced in the Period, Especially in the Field of Painting]. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). T.C. İstanbul Kültür Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Öztürk, A. A. (2002). *Avrupa'dan Modernizme Geçiş Döneminde Türk Resim Sanatı*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi/Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Öztürk, A. A. (2006). Türk Resminde Modernleşme. *Sanat ve Hayat Dergisi*, 26, s.12-13, İstanbul.
- Öztürk, A. A. (2007). 20. Yüzyıl Türk Resim Sanatında Osmanlı Motifleri. *Millî Folklor*. 69, s.50-53.
- Pınar, E. (2011). Kültürel Çeşitlilik, Sanat Eğitimi ve Yaratıcılık. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 10 (36), s.139-153.
- Sayar, P. (2006). *Sanat ve Yapıt Kavramlarının Oluşumunda Postmodernist Eleştiri*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Hacettepe Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Schiner, L. (2012). Between art and design: Rethinking the art vs. craft dualism in a digital age. *Design and Culture*, 4(3), 273-284.

- Shiner, L. (2010). *Sanatın icadı Bir Kültür Tarihi. Sanat ve Kuram Dizisi*, 7, İstanbul: Ayrıntı.
- Shiner, L. (2013). *Sanatın İcadı: Estetiğin Tarihi*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Soysal, Y. N. (2012). *Sanatın Toplumsal Yapılanması*. İstanbul: Dipnot.
- Sözen, M. (1997). Türk Resim Sanatında Halk Kültürü. *Millî Folklor*, 50, s. 82–83.
- Steward, J. H. (2006). *Kültür ve Çevre: Kültürel Ekolojinin Gelişimi*. İlhan Tekeli (Çev.), İstanbul: Ayrıntı.
- Şensoy, F. (2015). *Türk Resmi Üzerine Denemeler*. İstanbul: Kitap.
- Şimşek, G. (2004). *Türk Sanatında Minyatür ve Büyük Resimlerde Farklılaşan Sanatsal Öğeler*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Tollu, C. (1965). *Pamuk Toplayanlar*. Ankara Resim Heykel Müzesi, Erişim Tarihi: (2023), URL: (<https://www.idildergisi.com/makale/pdf/1412892172.pdf>).
- Top Art Towns in Canada. Expedia.ca, 7 Dec. 2021, Erişim Tarihi: (2023). URL: (<https://www.expedia.ca/travelblog/top-art-towns-in-canada/>).
- Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Yay. (2006). *Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri I* (1919-1938). Ankara.
- Uzun, E. (2014). Pop Art'ın Doğuşu ve Gelişimi. *Mimarlık ve Sanat Dergisi*, 4(4), 7-20.
- Üner, H. (1985). *Osmanlı Devleti'nde Güzel Sanatların Durumu*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Yaşar, N. (2019). Sanat ve Estetik Düşüncelerimiz. Ankara: Anı.
- Yıldırım, N. (2018). Sanatın Tanımı ve Özellikleri. *Mersin Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 14(2), 23-36.
- Yıldırım, O. (2005). *Cumhuriyet'in İlk Döneminde Resim Sanatı ve Sergileri* (1923-1938). (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Hacettepe Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Yılmaz, A. (2019). Belde Kültürü ve Yöresel Sanatların Tanıtımı. *Artuklu Kültür ve Bilim Dergisi*, 9(2), 297-312.
- Zaimler, T. *Yaylada Yörükler*. Erişim Tarihi: (2022). URL: ([https://upload.wikimedia.org/wikipedia/tr/1/1f/Turgut\\_Zaim\\_yorukler\\_koyu.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/tr/1/1f/Turgut_Zaim_yorukler_koyu.jpg)).



## EKLER

### EK-1: DERİNLEME GÖRÜŞME ÇERÇEVE SORU FORMU

DG Kodu:

Görüşmenin kiminle yapıldığı:

Tanıtım:

Görüşmenin yapıldığı yer:

Görüşmenin tarihi:

Görüşmenin saati ve süresi:

Tanışma:

Bilgi veren kişinin:

- Cinsiyeti
- Yaşı
- Eğitim durumu
- Mezuniyet Alanı/ Yaptığı işi mesleği
- Doğum yeri
- Çalışma Durumu

Görüşme Akışı:

#### ÇERÇEVE SORULAR:

1. Bir beldede yaşamının kent merkezindeki yaşamdan ne tür farklılıkları vardır?
2. Sizce Kültür ve Sanatın Belde yaşamına kültürel ve ekonomik anlamda canlandırma etkisi olacağına inanıyor musunuz?
3. Kültür ve Sanat Olayı denildiğinde aklınıza aşağıda belirtilenlerden hangisi geliyor?
  - a. Tiyatro, Sinema ve Edebiyat
  - b. Resim, Heykel ve Seramik
  - c. Müzik, Konser ve Festival
  - d. Spor, Güreş ve At yarışı
  - e. Hepsi

4. Dernekler ve yerel yönetimlerle oluşturulan iş birliği ile geliştirilen Kültür ve Sanat projelerine Devlet desteğinin daha kolay verildiğini ve desteklendiğini biliyor muydunuz?
5. Beldenin aynı zamanda bir Kültürel ve Sanat Köyü olarak yapılanmasını ve bu doğrultuda karakteristik yapının korunarak kalkınmasına destek verilmesini düşünür müsünüz?
6. Tüm bu çalışmalarda bir üniversite ya da üniversiteler ile iş birliği geliştirilmesini düşünür müsünüz?

## EK-2: ODAK GRUP GÖRÜŞME ÇERÇEVE SORU FORMU

OGG Kodu:

Görüşmenin kiminle yapıldığı:

Görüşmenin kimler tarafından yapıldığı:

Tanıtım:

Görüşmenin yapıldığı yer:

Görüşmenin tarihi:

Görüşmenin saati ve süresi:

Bilgi veren kişinin:

- Kurum adı
- Cinsiyeti
- Yaşı
- Eğitim durumu
- Mezuniyet Alanı/ Yaptığı işi mesleği
- Doğum yeri
- Çalışma Durumu

Görüşme Akışı:

ÇERÇEVE SORULAR:

1. Sizce sanatın gündelik yaşamda bireye ve topluma katkıları neler olabilir? Yaşanılan beldeye katkıları neler olabilir?
2. Beldede mevcut bulunan Halk eğitim kurslarının haricinde daimî bir sanatsal üretim alanı olmasını nasıl değerlendirirsiniz?
3. Beldenin aynı zamanda bir Kültürel ve Sanat Köyü olarak da yapılanmasını ve bu doğrultuda karakteristik yapının korunarak turistik bir merkez olma yolu ile kalkınmasına destek verilmesini düşünür müsünüz?
4. Bu alanda yapılanma adına bir sivil toplum kuruluşu olarak Dernek oluşmasına yaklaşımınız nedir? Nasıl katkı verirsiniz? Katkıda bulunmak ister misiniz?

**EK-3: DERİNLEMESİNE GÖRÜŞME KATILIMCILARINA AİT  
DEMOGRAFİK ÖZELLİKLER**

<b>DG KATILIMCILARININ KİŞİSEL ÖZELLİKLERİ VE RAPORDA YER ALAN KODLARI</b>						
<b>DG KODU</b>	<b>CİNSİYETİ</b>	<b>YAŞI</b>	<b>EĞİTİM DURUMU</b>	<b>MESLEĞİ / YAPTIĞI İŞİ</b>	<b>DOĞUM YERİ</b>	<b>ÇALIŞMA DURUMU</b>
DG-1	K	56	Üniversite	Maden Mühendisi / Danışman	Büyükmandıra	Serbest Çalışan
DG-2	E	37	Üniversite	Tarih Bölümü/ İlkokul Sınıf Öğretmeni	Büyükmandıra	Çalışan
DG-3	E	60	Üniversite	Kimya Mühendisi/ Dernek Genel Sekreteri	Ankara	Çalışan
DG-4	K	32	Üniversite	İşletme Bölümü/ Broker	Büyükmandıra	Çalışan
DG-5	E	45	Lise	Büyükmandıra Belediye Başkanı	Büyükmandıra	Kamu Çalışanı
DG-6	E	26	Üniversite	Sanat Tarihi/ Güvenlik Memuru	Büyükmandıra	Çalışan
DG-7	K	59	Üniversite	Kimya Mühendisi/ Farmakoloji Uzmanı	Büyükmandıra	Emekli
DG-8	K	53	Üniversite	İşletme Bölümü/ Muhasebe Müdürü	İstanbul	Emekli
DG-9	K	34	Üniversite	Grafik Tasarım Böl./ Web tasarım uzmanı	Bulgaristan	Çalışan
DG-10	K	27	Y.Lisans	Proje Yönetmeni / Danışman	İstanbul	Çalışan

**EK-4: 1. ODAK GRUP GÖRÜŞMESİ KATILIMCILARINA AİT  
DEMOGRAFİK ÖZELLİKLER**

<b>OGG KATILIMCILARININ KİŞİSEL ÖZELLİKLERİ VE RAPORDA YER ALAN KODLARI</b>							
<b>OGG KODU</b>	<b>CİNSİYETİ</b>	<b>YAŞI</b>	<b>ÇOCUK SAYISI</b>	<b>EĞİTİM DURUMU</b>	<b>MESLEĞİ / YAPTIĞI İŞİ</b>	<b>DOĞUM YERİ</b>	<b>GELİR DÜZEYİ</b>
OGG 1-1	K	57	2	Ortaokul	Ev Hanımı	Büyükmandıra	Asgari ücret altı
OGG 1-2	K	52	2	Lise	Ev Hanımı	Babaeski	Asgari ücret üstü
OGG 1-3	K	55	1	Lise	Ev Hanımı	Hayrabolu	Asgari ücret üstü
OGG 1-4	K	41	1	Üniversite	Öğretmenlik/ Yönetici	İstanbul	Asgari ücret
OGG 1-5	K	54	2	Lise	Ev Hanımı	Alpullu	Asgari ücret üstü
OGG 1-6	K	55	0	Lise	Hostes/ Emekli	Büyükmandıra	Asgari ücret üstü
OGG 1-7	K	64	0	Lise	Bankacı/ Emekli	Büyükmandıra	Asgari ücret üstü
OGG 1-8	K	25	0	Lise	Esnaf	Almanya	Asgari ücret üstü
OGG 1-9	K	59	2	Üniversite	Kimya Mühendisi/ Emekli	Büyükmandıra	Asgari ücret üstü
OGG 1-10	E	59	2	Üniversite	Öğretmen/ Emekli	Ahmet Bey/ Kırklareli	Asgari ücret üstü

**EK-5: 2.ODAK GRUP GÖRÜŞMESİ KATILIMCILARINA AİT  
DEMOGRAFİK ÖZELLİKLER**

<b>OGG KATILIMCILARININ KİŞİSEL ÖZELLİKLERİ VE RAPORDA YER ALAN KODLARI</b>							
<b>OGG KODU</b>	<b>CİNSİYETİ</b>	<b>YAŞI</b>	<b>ÇOCUK SAYISI</b>	<b>EĞİTİM DURUMU</b>	<b>MESLEĞİ / YAPTIĞI İŞİ</b>	<b>DOĞUM YERİ</b>	<b>GELİR DÜZEYİ</b>
OGG 2-1	E	54	2	Üniversite	Asker/ Emekli	Hayrabolu	Asgari ücret üstü
OGG 2-2	E	49	1	Lise	Tekstil	Babaeski	Asgari ücret altı
OGG 2-3	K	45	3	İlkokul	Ev Hanımı	Kırklareli	Asgari ücret üstü
OGG 2-4	K	48	0	Lise	Ev Hanımı	İstanbul	Asgari ücret
OGG 2-5	K	29	0	Lise	Ev Hanımı	Kırklareli	Asgari ücret üstü
OGG 2-6	K	51	0	Lise	Ev Hanımı	Büyükmandıra	Asgari ücret altı
OGG 2-7	K	26	0	Üniversite	Öğrenci	Kırklareli	Asgari ücret üstü
OGG 2-8	K	44	1	Üniversite	Halkla İlişkiler	Babaeski	Asgari ücret üstü
OGG 2-9	K	43	1	Lise	Ev Hanımı	Babaeski	Asgari ücret üstü
OGG 2-10	K	55	0	Üniversite	Maden Mühendisi	İstanbul	Asgari ücret üstü

## ÖZGEÇMİŞ