

1980'Lİ YILLARDA TÜRKİYE'DE YAŞANAN TOPLUMSAL DEĞİŞİMİN SANAT ESERLERİNE YANSIMASI

Cansu ÇELEBİ EROL¹

¹Dr. Araş. Gör. Dokuz Eylül Üniversitesi, cansu.erol(at)deu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-4038-5430

Çelebi Erol, Cansu. "1980'li Yıllarda Türkiye'de Yaşanan Toplumsal Değişimin Sanat Eserlerine Yansımaları". ulakbilge, 43 (2019 Aralık): s. 977-983.doi: 10.7816/ulakbilge-07-43-11

Öz

Bu araştırmada, 1980 sonrasında Türkiye'de yaşanan siyasal, ekonomik ve sosyo-kültürel değişiklikler sonucunda şekillenen yeni toplumsal yapının yansıdığı sanat eserleri ele alınmıştır. 1980 sonrasında gerek dünyada gerekse Türkiye'de birçok alanda etkisi hissedilen değişim hareketleri yaşanmıştır. Bu değişiklikler içerdikleri çok boyutlu faktörlerden dolayı özellikle sosyal alanı yeni bir yapıya dönüştürürken sanat alanının da hem içerik hem de biçimsel olarak yeni bir yorum kazanması ile sonuçlanmıştır. Özellikle 1980 sonrasında uygulanan ekonomi politikasının etkileri; toplumun geleneksel kültürden uzaklaşıp modern kültür anlayışını benimsemeye çalışıp başaramaması sonu oluşan arabesk kültürün ortaya çıkışıyla, kentlere doğru göç etmesiyle ve farklı bir tüketim anlayışı edinmesiyle görülür hale gelmiştir. Bu değişim görsel sanatlara konu ve yaratım biçimi olarak taşınmakla kalmamış aynı zamanda sanat piyasasının da farklı bir yöne doğru kanalize olmasını sağlamıştır. Toplumun gündelik hayat alışkanlıklarındaki ve kültürel değerlerindeki değişimi eserlerine taşıyan sanatçılardan Nur Koçak, Erdağ Aksel ve Gülsün Karamustafa'nın çalışmaları toplumsal değişim ve oluşan yeni değerler bağlamında incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Toplumsal değişim, görsel sanatlar, Türkiye çağdaş sanatı, arabesk kültür

Makale Bilgisi

Geliş: 23 Ağustos 2019

Düzeltilme: 22 Kasım 2019

Kabul: 30 Kasım 2019

Giriş

Sanat genel olarak toplumun içinde bulunduğu sosyal, siyasal faktörlerden ve ekonomik koşullardan dinamik bir şekilde etkilenmektedir. Sanat eserleri "zamanın çocuğu" olması yönüyle yaratıldığı dönemin yönetsel, zihinsel, sosyal ve ekonomik ortamı ekseninde şekillenmektedir.

Tüm dünyada olduğu gibi Türkiye yakın tarihine bakıldığında 1980 yılının birçok alan için olumlu ve olumsuz anlamda birçok değişimin başlangıcı olduğu görülmektedir. 1980 darbesi Türkiye'de her açıdan bir milat olmuş ve ekonomiden siyasete, sokaktan sanata kadar her şey 80 öncesi ve sonrası şeklinde anılır hale gelmiştir.

12 Eylül yönetimi Türkiye'de siyasal sistemi yeniden kurmuş ve 1961 Anayasası'nın tanıdığı olduğu tüm özgürlük ortamını ortadan kaldırmıştır (Birand, 1999: 251). Sonuçta, toplumun her kesiminde bir depolitizasyon dönemi başlatılmış; ülkenin büyük bir kesiminin siyaset yapması yasaklanmıştır (Orta, 2007: 130). Yakın geçmişin acı olaylarının sürekli anımsatılması suretiyle, toplum siyasetten soğutulmuş; tabii bu arada yeni liberal siyaset tüm alanlara şırınga edilmiştir. Kültür alanında, bir yandan Atatürkçülük adı altında Türk İslam sentezi uygulanırken, bir yandan da medya aracılığıyla ABD kaynaklı bir kültür pompalanmaya başlanmıştır. Bu da plastik sanatlardan sinema, müzik ve edebiyat alanlarına dek, kültürel algıda bir dönüşüme yol açmıştır (Öztürk, 2007: 124). Sonuçta 12 Eylül sürecinde yaşanan olaylar ülkenin sadece siyasi problemi olmaktan çıkmış aynı zamanda toplumsal, ekonomik ve sanatsal olarak bir değişim sürecini de başlatan bir faktörler bütünü haline gelmiştir.

1980 sonrası toplumsal değişimler

Türkiye'nin 1980 sonrasındaki toplumsal değişim süreci incelendiğinde ekonomi, siyaset ve sosyoloji gibi birden fazla faktörün etkisiyle biçimlenen bir yapıyla karşı karşıya kalınmaktadır.

1980 öncesindeki sürece bakıldığında bir yandan 1978-1979 ekonomik krizi ve politik fraksiyonlar arasındaki silahlı çatışmaların genelleşme eğilimi göstermesi, diğer yandan iki büyük parti (AP ve CHP) arasında uzlaşma zemininin yok olması sonucu siyasal gerilimin doruk noktasına ulaşması, Türkiye'nin 1950'den beri süregelen siyaset anlayışı ve ekonomi siyasaları ile yönetilemeyeceğini gösteriyordu (Gürsel, 2005). 1980 yılı öncesindeki siyasal değişimler incelendiğinde Türkiye'nin büyük sıkıntılar içerisinde olduğu görülmektedir. Artan terör olayları, gazeteci ve yöneticilerin suikastlar sonucu öldürülmeleri ve düşünce fraksiyonları arasındaki gerilim, ülkenin içinde bulunduğu ağır ekonomik koşullar ile birleşince içinden çıkılmaz bir duruma gelinmiştir. Tüm bu olumsuz gelişmelerden sonra süreci daha fazla olumsuz bir duruma götürecektir olan, 12 Eylül 1980 tarihinde alınan bir kararla, ordu ülke yönetimine el koymuştur.

1980 yılına kadarki ekonomik değişim süreci incelendiğinde, tüm dünyada devlet müdahalesini ön-gören bir yaklaşımın kabul edildiği, söz konusu tarihten itibaren ise serbest piyasa ekonomik modelinin yaygınlaştığı görülmektedir (Çankaya, 1997: 72). Genel olarak bakıldığında bu yeni ekonomik yaklaşımla Türk ekonomisinin serbestleştirilmesi ve dış dünya ile bütünleştirilmesi sağlanmaya çalışılmış, ancak askeri yönetimin getirdiği denetimlere rağmen ciddi problemler yaşanmıştır (Kongar, 1999: 372-373). 24 Ocak ekonomik kararlarıyla Türkiye'de yeni bir dönem başlamış, 1980'li yıllarda ülke kısmi bir rahatlama içine girmişse de 1990'lı yıllarda durum değişmiştir. Türkiye o güne kadar hiç karşılaşmadığı sorunlarla yüz yüze gelmiştir (Karaman, 2002: 153). Bu arada Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nde yaşanan sorunlar da ciddi bir hal almaya başlamış, Bölge' de yaşanan çatışmalar sonucunda pek çok vatandaş kentlere göç etmek zorunda kalmıştır (Kongar, 1999: 296). Tüm bu gelişmeler sonucunda Türkiye bir ekonomik bunalım sürecine girmiş, işsizlik artmış ve oldukça yüksek zam hareketleri görülmüştür. Para ve döviz piyasasına getirilen liberalizmin etkisiyle enflasyon yükselmiş ve ülkede neredeyse tüm sektörlerde üretim maliyetleri artmıştır.

Türkiye'de toplumsal anlamda yaşanan en temel değişikliğin göç eksenli şekillendiği söylenebilir. Ülke yakın tarihinde gerçekleşen hızlı ekonomik değişime bağlı olarak yaşanan toplumsal dönüşüm, kırsaldan kente göç olgusuyla kendini ortaya koymuştur (Orta, 2007: 131). Türkiye'deki göç hareketinin birden fazla nedeni olduğu görülmektedir. Kentlerdeki kurumsal yapının daha iyi bir hayat standardı vadedmesi, veraset sistemiyle kırsaldaki toprakların parçalanarak belirli sayıdaki insanların elinde toplanması ve küçük çiftçinin yoksullaşması ve Güneydoğu Bölgesi'ndeki güvenlik sorunları bağlamında ortaya çıkan göç olgusu; sanayileşme sürecinden önce gerçekleşmesi yönüyle kentlerde çok büyük sorunlara neden olmuştur. Göçün yarattığı travmalar ekseninde şekillenen bu yeni kent hayatına alışmakta zorlanan insanlar geride bıraktıkları yerlerin kültürlerinden ve yaşam biçimlerinden vaz geçmeye direnmiş ve bunun sonucundan da melez bir kültür olan arabesk kültürü yaratmıştır.

Bu kültür giyim, kuşam ve ev dekorasyonundan tüketilen ve yaratılan sanat formlarına kadar her alanı derinden etkilemiştir. Göç mağduriyeti bir de gelinen yere ait olamama duygusunu katmerleyen kötü yaşam koşulları ve düşük gelir kazancı ile birleşince Emre Kongar'ın deyişiyle (1995: 236), "kentleşmiş köylü olmaktan çok köylüleşmiş kentte yaşayan köylü" insanlar ortaya çıkmıştır.

Büyük kentler, özellikle sanayinin yoğun olduğu İstanbul, kırdan göç edecek kesim için her zaman bir çekim merkezi olmuştur. Ancak 1950'lerde sanayileşme hamlesiyle başlayan hızlı göç dalgası, 1980'lerde artan bir biçimde kentin çeperinde yeni yaşam alanlarının oluşmasına zemin hazırlamıştır. Kent merkezlerinin dışında, bazıları "kaçak" bir biçimde inşa edilen ancak seçim zamanları imar affına uğrayan bu bölgelerde yaşayan insanlar, kentte işçileşme süreçlerine katılırken, bireysel içsel çatışmalar "uyumsuzluk", "arada kalmışlık" gibi kültürel aidiyet sorununu gündeme taşımıştır. Dolayısıyla yalnızca bir müzik türü olarak algılanamayacak kadar katmanlı yapısıyla arabesk, gecekonduculara göçen nüfusun toptan bir yaşam kültürüne işaret etmektedir. Bir süre gecekondu mahallerindeki minibüslerde dinlendiği için "minibüs müziği" olarak nitelenen arabesk, ezikliği, dışlanmışlığı, yoksulluğu, yoksunluğu, taşrayla kent arasında kalmışlığın ve bir dönem isyanın simgesi haline gelmiştir (Öztürk, 2007). Söz konusu süreçte sosyolojik akış içerisinde oluşan arabesk kültür elbette sanat eserlerinin de konusu haline gelmiş, birçok sanatçının toplumun içerisinde olduğu bu kitch halini çeşitli medyumlarla eserlerine aktardığı görülmüştür.

1980 sonrasındaki dönemde, "kötü (bayağı) beğeni"yi ifade eden kiç kavramı henüz Türkçeye girmemişti ve onun yerine arabesk kavramı kullanılmaktaydı. Kitle iletişim araçlarının yardımıyla hızla yayılan arabesk, bir yandan köyden kente göçmüş kitlelerin yarattığı melez (ara) kültürü; bir yandan da mecazî olarak Özal rejimine işaret etmekteydi. Her iki durumda da seçkin ve çağdaş kültür yanlılarınca, aşağı ve yoz kültür anlamında kullanılmaktaydı. Bir süre sonra arabesk müziğin dinleyicileri, gecekondu ve kırsal kesimden kentli orta ve egemen sınıfların bir bölümünü kapsayacak şekilde çoğalınca, tartışma alanı da genişlemiştir (Özbek, 1998: 178).

1980 sonrası sanat

1980 sonrasındaki süreçte oluşan sanat ortamının rengini belirleyen koşullar 1950 yıllarında devletin sanat alanına sunduğu desteği azaltmasıyla oluşan ortam çerçevesinde oluşmuştur. Bu süreçte bir sanat piyasası oluşmadığından sanatçılar geçimlerini sadece yan sektörlerdeki işlerini yaparak sağlamışlardır. 1960'lı yıllarda oluşmaya başlayan sanat ortamı da Atagök'ün belirttiği üzere, "çok partili dönemde yaşanan vizyon kaybı sonucunda Halkevleri ya da Köy Enstitüleri gibi sanatsal alanda da etkinlik gösteren kurumların kapatılması ve bu kurumların ya da sanat politikalarının yerine başka alternatifler sunulmaması" sonucu olumsuz etkilenmiştir (Öztürk, 2007). 1970'lere gelindiğinde sanatçıların sanat alanındaki esin kaynaklarını ve bu alana dahil ettikleri malzemeleri çeşitlendirdiği, tüm bu çeşitlilik sonucunda da kuramsal tartışmalarla desteklenen anlatım biçimlerinde farklılıklar ortaya konduğu görülmektedir. Ayrıca bu yıllarda özel galerilerin yoğun olarak açılmaya başlamasıyla devlet tekelindeki sanatsal sergileme mekanlarına alternatif platformlar oluşmuştur. Özellikle 1970'lerden sonra açılan sanat galerilerinin koleksiyonerlerin sanat alanına yatırım yapmalarını sağladığı ve sanatsal alanda bir kırılma yaşanmasına katkı sağladığı söylenebilir. 1980-1990 döneminde ise İstanbul'un dışında da çeşitli kentlerde, galerilerin yanı sıra müzayede evlerinin açılmasıyla piyasanın hareketliliği sağlanmıştır. Bu durum biraz da 1980 sonrasında benimsenen liberal piyasa hareketlerinin etkisiyle özel sektörün her alanda olduğu gibi sanat alanında da etkinliğini artırmasıyla ilgilidir. Sanat piyasasındaki bu hareketlilik özellikle resim sanatının bir yatırım aracı haline gelmesine yani metalaşmasına neden olurken sanatın akademinin duvarların içerisinden çıkıp bir meslek haline gelmesinin de önünü açmıştır.

1980 sonrasındaki benimsenen ekonomik model sonucunda yeni bir toplumsal sınıf oluşmaya başlamıştır. Kültürel birikimine göre sermaye birikiminin daha hızlı olduğu bu grup için sanat eseri satın almak iki tür amaca hizmet etmekteydi. Birincisi yeni yeni dahil oldukları cemiyet hayatının bir parçası olduklarını kanıtlamak diğeri ise sahip oldukları haksız kazancı aklamak. Nur Koçak 1983 yılında yazdığı bir eleştiride, 80'lerde etkinlik gösteren bazı özel galerilerin, sanat ortamını yanlış yönlendirdiklerini belirtmiş, bu bağlamda eğitim kurumları, sanat tarihçileri ve eleştirmenlerin gerçek sanatın ve sanatçıların değerlendirilmesi konusunda işbirliği içinde olmaları ve toplumu bilinçlendirmeleri gerektiğini ifade etmiştir:

Resim son on yıl içinde alınıp satılan dolayısıyla kar getiren bir meta olunca, ülkemizde her alanda yaşanan değerler kargaşasından payını fazlasıyla aldı. Ağaç dağılayan, çiçek kurutan, çivi çakan, bakır döven, pul yapıştıran ve mutlaka çok satan herkes sanatçı diye baş tacı edildi. Her gün mantar gibi biten özel galeriler durumdan hoşnut görünüyorlar. Bunu anlamak kolay da, onlarla el ele yürüyen kitle iletişim araçları ve zaman zaman devreye giren resmi kurumları anlamak zor. Bu aşamada hem basın yayın

organlarına hem de eğitim-öğretim kurumlarına, sanat tarihçi ve eleştirmenlere sayısız görev düşüyor. Yani sapın samandan ayrılmasında onların yardımı gerekiyor (Koçak, 1983: 21).

Sanatçı bir röportajında bu durumun günümüzde hala geçerli olduğunu belirtmiştir. "Özal döneminde resim bir yatırım aracı olarak görülüp koleksiyon yapılmaya başlandı belki ama çoğunluk (yani Özal'ın zengin ettikleri), 'evimin duvarında kanepemin rengine uyacak bir resim olsun!' düşüncesiyle, dekoratif bir öge olarak resim satın alıyordu. Bu yazımdaki eleştiriler o zihniyete bir göndermedir" (Öztürk, 2007).

1980 sonrasında görsel sanatlar alanında gerek ele alınan konular bağlamında gerekse yaratım biçimleri anlamında büyük bir kırılma söz konusudur. Bu dönemden sonra sanatçıların biçimden çok içeriğe önem verdiği görülmüş, bu durumun karşı karşıya kalınan ve sanat alanına dahil olabilecek toplumsal ve siyasal olguların fazlalığından ileri geldiği düşünülmektedir. Muhatap olunan çok fazla sayıdaki sorunun sanat eserine dönüşme potansiyeli pentürel düzlemin bu konuları taşımak için yeterli görülmemesinden kaynaklı olarak yeni bir anlatım dili geliştirilmesini mümkün kılmıştır. Sanatçıların bu dönemden sonra kavramsal, yerleştirme, gösteri, video ve performans çalışmalarıyla sanat alanında işler gerçekleştirdiği görülmektedir. Bu gelişmelerle 80 sonrası sanat hareketlerinin daha çağdaş bir ivme kazandığı yorumu yapılabilir.

1980'lerden sonra, Yeni Eğilimler, Öncü Türk Sanatından Bir Kesit, İstanbul Bienalleri gibi sergiler aracılığıyla, kavramsal sanat anlayışıyla ortaya çıkan işler toplu olarak sergilenmelerinin yanında panellerde, üniversitelerde ve çeşitli sanat dergilerinde tartışılarak, toplumda farkındalık oluşturulmuştur. Özellikle Yeni Eğilimler toplumsal göndermeleri olan çalışmalarıyla, 80'li yılların panoramasını göz önüne serer (Öztürk, 2007).

Söz konusu değişim sürecine tanıklık eden Beral Madra, sanatçıların o yıllarda yöntem, malzeme ve araç seçiminde bir yenilik arayışında olduğunu görmüştü. Gözlemlerine göre, sıradan insanın çekindiği, sonu belirsiz olayları yaşamaya istekli, risk almaktan çekinmeyen; sessiz de olsa bir direniş soyluluğunun tadını çıkarmaya aday bir sanatçı kuşağı doğmaktaydı. Bu kuşağın sanatı da doğal olarak, kişiliğin yerel ve evrensel çevre koşullarında, sonsuz çeşitlilikteki teknolojik malzemenin eşliğinde biçim kazanacaktı. O günün sanatçısının ereği buydu (Madra, 1987: 50).

1980-1990 dönemi Türkiye'sinde plastik sanatlar alanında yaşanan "patlama", zaman zaman dünyadaki üretimlerle kesişen çalışmaların ortaya çıkmasıyla sonuçlanmıştır. Bedri Baykam Türkiye'de plastik sanatların dönüşüm sürecini değerlendirirken, 1980-1990 dönemini kapsayan on yıllık sürede, sanatsal bağlamda otuz yıllık ilerleme ve gelişmenin kaydedildiğini ifade etmiştir (Baykam, 2006. Aktaran: Öztürk, 2007). Söz konusu şartları oluşturan 1980'lerin Türkiye'sindeki kültürel ortamı Gürbilek (2001: 21) tanımlarken iki keskin tarafın varlığından bahsetmektedir: "1980'ler yasaklamaktansa dönüştürmeyi, yok etmektense içermeyi, bastırmaktansa kışkırtmayı hedefleyen daha modern, daha kurucu, daha kuşatıcı denebilecek bir kültürel stratejinin kendini var etmeye çalıştığı yıllardı. Bir yandan bir ret, inkâr ve bastırma dönemi, diğer yandan insanların arzu ve iştahının hiç olmadığı kadar kışkırtıldığı bir fırsat ve vaatler dönemi. Bir yandan söz hakkı engellenmiş, susturulmuş Türkiye vardı, diğer yanda söze yeni kanallar, yeni çerçeveler sunan bir 'Konuşan Türkiye'. Kısacası, Türkiye'de 1980'lerin kültürel iklimini tanımlayacak ilk kavram 'sözün bastırılması'ysa, ikincisi mutlaka 'söz patlaması' olmalı."

1980 sonrasındaki döneme bakıldığında çok boyutlu bir şekilde bölünmüş bir dünyada, medya ve meta saldırısı ile kuşatılan topluluğun bir üyesi olan sanatçının bireysel farklılıklarını edindikleri dertleri yükleyebilecekleri çok katmanlı ifadelerin arayışına girdikleri görülmektedir. Artık sanat alanı herşeyin mümkün olduğu bir postmodern tavrın hakimiyetindedir. Bu anlayış ekseninde şekillenen sanat pratiklerine bakıldığında; bir yanda 1980 sonrası baskıcı etkisiyle sanatı siyasetten arındırmaya çalışan, diğer yanda ise toplumsal değişimi sanatın tam ortasına yerleştiren sanat yoluyla bir başkaldırı yaratan bir anlayış görülmektedir. Diğer bir deyişle bir tarafta döneme hakim olan ideolojinin sanatçıyı ve sanat edimini baskılayan, yaratım alanını kısıtlayan, sanatçının eserine taşıyacağı siyasal yorumun nasıl bir renge sahip olacağı noktasındaki karar verme özgürlüğünü elinden alan tavrı hissedilirken, diğer tarafta ise bu resmi ideolojiye karşı bir duruş içerisinde olan, dönem gerçekliğini yansıtan, bu gerçekliğin hem yaratıcısı hem etkileneni konumunda olan toplumla ve siyasetiyle üst düzeyde ilgili bir sanatçı tavrı görülmektedir. Bu bağlamda 1980 sonrasında Türkiye resim sanatından yeni dışavurumcu hareketin etkisi oldukça yoğun bir şekilde hissedilmektedir. Mehmet Güler, Bedri Baykam ve Şenol Yorozlu gibi sanatçılar yeni dışavurumcu yaklaşımın olanak tanıdığı ifade biçimleriyle sosyal düzen ve insan etkileşimini irdelemişlerdir. 1980 döneminin görsel kaydı niteliğinde olan yaratımlarıyla Cihat Burak, İbrahim Örs ve Neşe Erdok gibi sanatçılar da günlük yaşama dair konuları dönemin siyasal, toplumsal ve kültürel tarihi ile birlikte yansıtmışlardır.

1980 sonrasındaki dönemde dikkat çeken bir diğer gelişme ise kadın sanatçıların sanat alanında daha fazla yer almaya başlamış olmasıdır. Bu süreçte Tomur Atagök, Gülsün Karamustafa, Nur Koçak gibi sanatçılar cinsiyet ve siyaset konusunu farklı sanat formlarına taşıyarak radikal girişimlerde bulunmuşlardır. Bu dönemde Nur Koçak ve Gülsün Karamustafa'nın, arabesk olgusu, tüketim toplumu ve kimlik siyasalarına ilişkin eleştirel tavrı içeren, düşünselliği ön plana çıkaran işleri izlenmiştir.

René Block, Şubat 2007 tarihli sunuş yazısında Gülsün Karamustafa'yı şöyle değerlendirmiştir: "Büyük olasılıkla, başka hiçbir Türk sanatçının külliyyatı, 80'li yılların politik ve kültürel durumunu Gülsün Karamustafa'nın gibi geniş kapsamlı ve yoğun biçimde yansıtmamaktadır. Sanatçı –o zamanlar yerel, bugün küresel- toplumsal bağlamlar üzerinde durmaktadır ve başlıca teması "göç" olarak nitelendirilebilir. Bu konuda kendisi sürekli bir arayış halinde olmuştur. Sanatçının ilkin yerel, bugünse tümüyle küresel bir boyuta ulaşan gelişimi, Türk sanatında yakın yıllarda gerçekleşen değişim için bir örnek olarak tanımlanabilir." 1980'lerden bu yana politik ve kültürel iklimi sorgulayan tavrı ile bilenen Gülsün Karamustafa, ilk dönem çalışmalarından köyden kente göçün sonucunda ortaya çıkan melez durum, ne oralı ne buralı olma halini konu edinmiştir. Göç, Gülsün Karamustafa'nın sanatında kendine çok geniş bir yer bulur. 1950'lerde başlayan ve 1990'larda Doğu ve Güneydoğu Anadolu'da yaşanan savaşın etkisiyle devam eden yurtiçi göç hareketi, 1989 yılında Berlin Duvarı'nın yıkılışı, Sovyetler Birliği'nin dağılması gibi gelişmelere bağlı olarak dünyada yaşanan göç hareketi göç, kimlik, aidiyet gibi kavramları gündemde tutmuş, bu kavramlar da Karamustafa'nın sanatına yansımıştır. Karamustafa'nın Sınırları Geçerken Bizim İçin Önemli Olanları Çocuk Yeleklerinin İçine Gizliyorduk (Kuryeler) adlı, kişisel tarihten, sanatçının ailesinin Doğu Avrupa'dan Türkiye'ye göçünden yola çıkan çalışması ve 3. Uluslararası İstanbul Bienali'nde sergilediği tekerlekli sepetlere konmuş yorganlardan oluşan Mistik Nakliye adlı çalışması, sanatçının göç problemine gönderme yapan çalışmalarındandır (Heinrich, & Karamustafa: 2007).

Nur Koçak ise, kadın, nesne-beden ve yakın çevre konularına 1970'lerde fotogerçekçi resimler üzerinden eğilmeye başlamıştır. Nur Koçak diziler halinde çalışan bir sanatçıdır. Fetiş Nesnelere ve Nesne Kadınlar (1974-87), Mutluluk Resimleriniz ve Müdahale Edilmiş Kartpostallar (1981), Aile Albümünden (1979-2003) ve Vitrinler (1989-2000) başlıca dizileridir. Sanatçıya göre, ilk iki dizisi Fetiş Nesnelere ve Nesne Kadınlar, bıçak sırtında duran işlerdir. Bunlar, özellikle de Nesne Kadınlar, kadrajda kafaların olmayışı ve reklamlarla klişeleşmiş (aynılaşmış) bedenlerin öne çıkmasından ötürü, kadının kimliksizleştirilmesi sorunsalını gündeme getirdiği kadar, "ne kadar güzeller!" türünden tepkileri de doğuran işlerdir (Yılmaz, 2008: 201). Sanatçı, Fetiş Nesnelere konusunda daha sonraki bir söyleşisinde, "Herhalde bu feminist bir tavidir, ama o dönemde feminizmin 'f'sini bile bilmiyordum. İçgüdülerim bana yol gösteriyordu, yalnızca" demiştir. Hasan Bülent Kahraman, bu resimlerin dünyayla hesaplaşmaktan kaçındığını ve salt bir işçilik boyutunda kaldığını iddia etse de sanatçı, amacının izleyiciyi toplumsal düşlerinden uyandırarak toplumsal gerçeklerimize sıçratmayı hedeflediğini belirtmiştir (Koçak, 1988: 84).

1980 sonrasında yaşanan ekonomik sıkıntıların görünür kılındığı eserler üreten Erdağ Aksel disiplinler arası bir yaklaşım tercih etmiştir. ABD'de eğitim alan sanatçı yurda döndüğü yıllarda oldukça yüksek bir enflasyonun olduğunu ve insanların ellerindeki paraları ürün satın almaya harcadıklarını gördüğünü, bu durumu "Dayanıklı Tüketim Malları" adlı sergisiyle aktardığını belirtmektedir. Sanatçı hipergerçekçi bir ifadeyle sergideki enstalasyonlarla hem kişisel hem de toplumsal göndermelerde bulunmuştur. "Serginin ortaya çıkışında hem kişisel hem yapısal nedenler vardır. Sergide yer alan çizimler inanılmaz gerçekçidir. Türkiye'ye geldiğimde, herkes resim yapıyordu, resim piyasası gelişmişti, resim alınıp satılıyordu, resim yarışmaları düzenleniyordu. Bu yıllar, yüksek enflasyonun olduğu bir dönem olduğu için, insanlar paralarının değerini korumak için resme yatırım yapıyorlardı" (Öztürk, 2007). Sanatçı bu sergide fotogerçekçi bir üslupla elektronik aletlerin imgelerini tuvale aktarmış ve garanti belgelerinin kendilerini de yanlarına iliştiirmiştir. Bu garanti belgeleri elektronik aletlere ait değil resimlere aittir. Sanatçı bir yerleştirme sergisi olarak tanımladığı bu sergiden sonra katıldığı Cengiz Çekil'in düzenlediği bir sergiye gerçek bir Arçelik marka çamaşır makinesine gelinlik giydirerek katılmıştır (Kırlangıç, 2008: 213-215).

Sonuç

1980'li yıllardan sonra oluşan görsel dilin taşıdığı kodların anlaşılması için süreç içerisinde yaşanan toplumsal hareketlerin, ekonomik sistemlerin, yönetsel politikaların ve sosyo-kültürel ortamın analiz edilmesi ihtiyacı hissedilmiştir.

1980'li yıllar hem dünya genelinde hem de Türkiye'de çok boyutlu değişikliklerin yaşandığı bir süreci ifade etmektedir. Ülkemiz için konuşulduğunda 12 Eylül Askeri Darbesi sonrasındaki yönetsel politikalar ve liberal ekonomi modeli paralelindeki gelişmeler toplumsal dinamikleri gerek düşünsel gerek kültürel ve gerekse sanatsal anlamda etkilemiştir. Söz konusu süreç sonunda kolektif yaklaşımdan vazgeçilerek bireysel tavrın ön plana çıktığı görülmektedir.

1980'ler teknolojik alandaki gelişmelerle, özellikle iletişim araçlarındaki yenilenme ve internet kullanımının artması, "hız" kavramını yaşamın her alanına dâhil etmiştir. Bu anlamda toplumlar arasında sınırları yapaylaştıran ve ülkelerarası etkileşimi arttıran bu dönem, sanat ortamına da yansımıştır. İletişim olanaklarının gelişmesi sayesinde, gençler dünya sanatını tanıma fırsatı bulmuşlardır. Evrensel kültüre ve dünya sanatına yakın bir bakış açısı için gerekli iletişimin sağlanması, bakış, duyuş, görüş, bilgilenme, algılama, kavrama, yaratma ve yansıtma süreçlerinde sınırları aşabilme cesaretini beraberinde getirmiş; bu cesaretin gösterilmesiyle de, çok boyutlu bir düşünce sistematiği içinde yeni bir bilinçlenmeye ulaşılmıştır. Sanatın öncelikle bir düşün olayı olarak kabul edilip, kuramsal yönü ağır basan yapıtların üretimi artmıştır (Yılmaz, 2014). Bu dönemde ortaya çıkan görsel sanat eserlerinin konularının göç, melez ve arabesk kültür, darbe süreci, özgürlük, demokrasi, kimlik, kadın, çevre ve azınlık hareketleri ekseninde şekillendiği görülmektedir.

Kaynaklar

- Birand, M.A. (1999), 12 Eylül: Türkiye'nin Miladı, İstanbul: Doğan Kitapçılık.
- Çankaya, Ö. (1997). Düünden Bugüne Radyo Televizyon, İstanbul: Beta Basım Yayım Dağıtım.
- Heinrich, B., & Karamustafa, G. (2007). Gülsün Karamustafa: güllerim tahayyüllerim (Vol. 2), İstanbul: Yapı Kredi.
- Gürbilek, N. (2001). Vitrinde Yaşamak 1980'lerin Kültürel İklimi, İstanbul: Metis Yayınları.
- Gürsel, S. (2005). Cumhuriyet Ansiklopedisi 1981-2000, 5. basım, 3. cilt. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları .
- Karaman, H.(2002). 90'lı Yıllardaki Sosyal ve Ekonomik Değişimlerin Türk Sinemasına Yansımaları, İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Kırlangıç, A. (2008). Erdağ Aksel. İpek DUBEN ve Esra YILDIZ. (ed.) Seksenlerde Türkiye'de Çağdaş Sanat, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi, 212-224
- Koçak, N. (1988). 'Aile Albümü' Dizisi Üzerine Birkaç Not. Argos, 3, 84-92.
- Koçak, N. (1983). Sanat Çevresi Dergisi, Sayı 51, Ocak. 21.
- Kongar, E.(1995). 12 Eylül Kültürü, Ankara: Remzi Kitabevi.
- Kongar, E.(1999). 21. Yüzyılda Türkiye, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Orta, N. (2007). Türkiye'de Yaşanan Sosyal Olaylar Ve Türk Sinemasına Yansımaları (1980-2004), Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, (18), 125-143.
- Özbek, M. (1998). Arabesk Kültür: Bir Modernleşme ve Popüler Kimlik Örneği, (Çev. Nurettin Elhüseyni, (Ed. Sibel Bozdoğan- Reşat Kasaba), Türkiye'de Modernleşme ve Ulusal Kimlik, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- Öztürk Ö., Y. (2007). 1980'li Yıllarda (1980-1990) Türkiye Sanat Ortamının Değerlendirilmesi: Bu Bağlamda Dönemin, Özellikle Resim Alanında Üretilen İşlere Yansımaları. İstanbul Kültür Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Yılmaz, A.H. (2014). 1980'li Yıllarda Türkiye'de Sanat ve Siyaset İlişkisi. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Yılmaz, B. (2008). Nur Koçak. Duben, İpek ve Yıldız, Esra. (Ed.). Seksenlerde Türkiye'de Çağdaş Sanat: Yeni Açılımlar. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 198-211.

EXPERIENCED SOCIAL CHANGE IN TURKEY IN THE 1980S REFLECTION OF THE ART WORKS

Cansu ÇELEBİ EROL

Abstract

In this research, emerging in Turkey after 1980; art works reflecting the new social structure shaped as a result of political, economic and socio-cultural changes are discussed. After 1980 both in Turkey and in the world, the effects are felt in many areas there has been movement of change. These changes resulted in the transformation of the social space into a new structure due to the multidimensional factors involved, and the art space gained a new interpretation both in content and form. Especially after 1980, economic policy implemented had many effects. These effects; it has become visible with society giving up traditional culture but not understanding modern culture, migrating to cities and acquiring a different perception of consumption. This change not only moved to the visual arts as a subject and a form of creation, but also led the art market to channel in a different direction. The works of Nur Koçak, Erdağ Aksel and Gülsün Karamustafa, who carry the changes in daily life habits and cultural values of the society to their works, have been examined in the context of social change and new values.

Keywords: Social change, visual arts, contemporary art in Turkey, arabesque culture