



REPUBLIC OF TÜRKİYE
MINISTRY OF CULTURE
AND TOURISM

**16th INTERNATIONAL
CONGRESS OF TURKISH ART**
October 3-5, 2019, Ankara

Proceedings

**16. ULUSLARARASI
TÜRK SANATLARI KONGRESİ**
3-5 Ekim 2019, Ankara

Bildiriler

3

Edited by
Editör
Serpil Bağcı



T.C. KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI
GÜZEL SANATLAR GENEL MÜDÜRLÜĞÜ

© Republic of Türkiye, Ministry of Culture
and Tourism Publishing
© T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları
Publishing number | Yayın no: 3742

*16th International Congress of Turkish Art
October 3-5, 2019, Ankara: Proceedings
vol. 3
16. Uluslararası Türk Sanatları Kongresi
3-5 Ekim 2019, Ankara: Bildiriler
Cilt 3*

ISBN 978-975-17-5726-5 (Tk)
ISBN 978-975-17-5729-6 (3.c)

Edited by
Editör
Serpil Bağcı

English copy editor
İngilizce kontrol ve düzelti
Lâle Uluç

Book design
Kitap tasarımı
© Ersu Pekin
ersupekin@ersupekin.com

1. edition
1. baskı

İstanbul, 2023

Print run
Baskı sayısı
210

Printing
Baskı
Matsis Matbaa Hizmetleri
San. ve Tic. Ltd. Şti.
Tevfik Bey Mah. Dr. Ali Demir Cad.
No. 51 Sefaköy-İstanbul
Tel. 0212 624 21 11
www.matbaasistemleri.com
Sertifika No. 40421

Suut Kemal Yetkin ve Sanat Eleştirisi: Sanat Üzerine Yazmak ve Eleştiri Kültürünün Kurumsallaşması 1950-1980*

Zeynep Özaltın

İstanbul, Marmara Üniversitesi
z.zeynepozaltin@gmail.com

Türkiye’de sanat eleştirisi, 1950’li yıllarda uluslararası sanat birlikleriyle ilişkileri bağlamında kurumsallaşan bir seyir izler. Sanat eleştirisi kendi sınırlarını, çalışma alanını modern anlamda belirlerken ulusal sanat faaliyetleri çağdaşları ile etkileşim içindedir. Sanat eleştirisi, siyasetle sanatın iç içe geçtiği, bireylerle birliklerin, uluslarla evrensel değerlerin karşı karşıya geldiği ya da birbirlerini tamamladıkları bir gelişim göstermiştir.

Şair, yazar, akademisyen, milletvekili, estetikçi olarak çok yönlülüğüyle tanıdığımız Suut Kemal Yetkin (1903-1980) aynı zamanda sanat yazarı, eleştirmen, sanat teorisyeni olarak eleştiri kültürüne önemli katkılarda bulunmuştur. Ulusal ve uluslararası alanda üstlendiği görevler süresince sanat hayatının gelişmesi için çalışmıştır. Deneme, makale ve kitaplarında özgün fikirlerine, gözlemlerine, değerlendirmelerine yer vermiştir. Yetkin’in eleştirmenliğini ve sanat eleştirisinin gelişimdeki önemini anlamak için sanata ve eleştiriye

* 16. Uluslararası Türk Sanatları Kongresi’ne katılma sürecinde katkıda bulunan Max van Berchem Vakfı’na teşekkür ederim.

yaklaşımını ortaya koymak gerekir. Bunun için öncelikle Yetkin'in eleştiriyi nasıl ele aldığını hatırlamak yerinde olur.

Eleştirmen kimdir ve eleştiri nedir?

Sanat eleştirmenlerinin eleştiri tanımı kendi yaklaşımlarından etkilenir. Bu sebeple, eleştirmen sayısı kadar eleştiri tanımı da vardır, demek mümkündür. Bu durum eleştirinin ne olduğuna dair tek ve kesin bir tanım yapılamaz izlenimi verse de sanat eleştirisinin özgür içeriğini oluşturmakta. Sanat eleştirisinin içeriği, eleştirmenin yetkinliği, onun entelektüel kapasitesi ve estetik duyumsama yetisiyle doğru orantılıdır. Yetkin, sanat eleştirisinin tanımını yapmak kadar sanat eleştirisi yazmanın da kolay bir iş olmadığını belirtir ve şöyle der: “*Boy boy sanat eseri çıkarmak için elde bir takım reçeteler bulunsaydı dünyada sanattan ve eleştiriden daha kolay bir şey olmazdı. O zaman sanat reçeteye uymaktan, eleştiri de eserin reçeteye uygun olup olmadığını göstermekten ibaret kalırdı.*” (Yetkin, 1972, 32).

Yetkin'e göre eleştiri bir sanat, eleştirmense bir sanatçıdır (Yetkin, 1972, 35). Çünkü eleştirmen eseri duyarak çözümleyen ve anladığını aktarmayı doğru biçimle başaran kişidir. Sanat eseri ise sanatçının anlatmak istediğinin eksiksiz, bölünemez, bütün hâlidir. Aslında, nasıl ki sanatın nihai bir tanımı yapılamazsa eleştiri için de aynısı geçerli. Kaldı ki mesele nihai bir tanım getirmek de değil. Eser “*esrarlı bir bileşim*” sonucu oluşur ve eleştirmen bu bileşimin duyurduğunun peşinde bir serüven deneyimler. Eserden zevk almak ve onu eleştirebilmek için sanat eserinin kendi evreninin sınırları içerisinde kalabilmek gerekir.

Yetkin, bilindiği gibi üniversite eğitimini estetikten sosyolojiye geniş bir alanda Fransa'da almıştır. Kaynakları arasında sıklıkla Fransız yazar ve düşünürler görülmektedir. Beslendiği, fikir birliği ya da ayrılığı yaşadığı isimlere metinlerinde yer vermiştir. Örneğin eleştiri konusunda, Anatole France'ın (1844-1924) görüşüne katılmadığını açıkça ifade eder. France'a göre iyi bir eleştirmen “*ruhunun maceralarını şaheserler ortasında anlatan kimsedir*”; Yetkin'e göre iyi bir eleştirmen, “*kendi ruhunun değil, eserin estetik serüvenini anlatabilen kişidir*” (Yetkin, 1972, 32). İyi bir eleştirmen eserin uyandırdığı heyecanı yalnızca eseri incelemek için kullanır. Peki, eserin estetik macerasını yaşamak nedir? Yetkin'in cevabı, *eserin anlatmak istediğiyle, anlattığı şeyin birbiriyle uyumunu tartmaktır*; eserin ne anlatmak istediğini ancak onun yapabildiği, anlatabildiği bütünlük içerisinden anlayabileceğimizi söyler.

Eserin yaratıldığı zamanla, eleştirinin yazıldığı zaman arasındaki fark da önem taşır. Yetkin, eserin ortaya çıkışı üzerinden çağlar geçse de bir eleştirmen tarafından ele alınmasında sakınca görmez. Hatta eski eserleri incelemiş, anla-

muş olarak *yavaş yavaş gününe eğilen* bir eleştirmeni makul görür. Eleştirmenin, sanatçıyla tanışıklığı zamanın sosyal, toplumsal meselelerine bakışı, eserin sınırları içerisinde kalmasını zorlaştırabilir. Eleştiri, sanatçı kişiyi eleştirmek ya da onun ruh çözümlemesini yapmak değildir; bu ancak psikolojinin konusu olabilir. Sanat eleştirisi, eserin sınırları içerisinde *yargı belirten* metindir. Bu konuya farklı bir açıdan yaklaşmak üzere, hem psikolojiyi mercek altına almış hem de Frankfurt Okulu'nda eleştirel teoriyi kurmuş, bir yandan da müzisyen kimliği taşıyan Alman felsefeci Theodor W. Adorno'yu (1903-1969) hatırlamak yerinde olur. Adorno, bir sanatçıdan bahsedilirken kimi zaman "*insanların gönül tellerine dokunmayı biliyor amma velakin kendi de bir sinir yumağı*" ifadesini ele alıyordu (Adorno, 2014, 136). Eserle sanatçı böylesi bir bakışta birbirinden ayrılır. Bu ayrım, eleştirmenin sınırlarını çizmek adına son derece önemlidir. Eleştirmen, psikoloji, felsefe, tıp ya da hukuk, sosyoloji ya da arkeoloji gibi birbirinden farklı alanlardaki donanımını kullanır, böylece metni zengin ve yetkin olacaktır; ancak, çizeceği perspektifin düşeceği nokta, yani incelemesinin sonucu edineceği yahut ortaya koyacağı *yargı*, esere dönmelidir, sanatçının kişiliğine değil.

Öte yandan büyük eserlerin anlaşılması biraz zaman gerektirebilir. Eleştirmenler çağlar boyu verilen eserlerin gerçek değerini bulup onu tarihsel alanda da olması gerektiği yere, ortaya çıkışından çok daha sonraki bir zamanda konumlandırabilirler. Eserin evreni içerisinde kalmak kaydıyla onun görünmeyen yanlarını ortaya çıkarırlar. Örneklersek, Miguel De Cervantes Saavedra'nın (1547-1616) büyük eseri Don Quijote (1605) uzun yıllar boyunca yalnızca eğlendirici bir eser olarak görüldükten sonra "modern romanın ilk örneği" olmuştur. Yetkin, "*romanın gerçek kimliğini, derin hayat felsefesini, pragmatist bir açıdan göstererek ona gerçek edebi değerini vermiştir*" (Yetkin, 1972, 130) derken Cervantes ile doğum günleri aynı ancak aralarında üç yüz yıllık fark olan Miguel de Unamuno'nun (1864-1936) Cervantes'in ölümsüz eserinin bambaşka özelliklerini göstermeyi başardığını anlatır. Bir başka örnek göstermek gerekirse, Yetkin, Fransız şair Charles Baudelaire'i (1821-1867), Fransız edebiyat eleştirmeni Charles Augustin Sainte-Beuve'ün (1804-1869) anlayamadığını söyler (Yetkin, 1972, 190). Aynı çağı paylaşan bu iki isim, Yetkin'in hem şairlik hem de eleştirmenlik kimliklerini izlediği yazarlardır. Suut Kemal Yetkin, Baudelaire'i bir şair olmasının yanı sıra *eşine az rastlanır bir resim eleştirmeni* olarak tanımlarken, "*Sainte-Beuve'ün büyük bir edebiyat eleştirmeni olmasına karşılık, orta bir romancı, tatsız bir şair olduğunu kim görmezlikten gelebilir?*" ifadelerini kullanmaktadır. Bu noktada eleştirmenlerin kendi alanları dışında kalan dallarda sanat eleştirisi yazabileceklerini, farklı meslek alanlarından eleştirmenler çıkabileceğini ortaya koyduğunu da görüyoruz.

Farklı meslekler derken belki de tüm meslekler sanat eleştirmenliği için açıktır. Ancak kişinin öncelikle eserle etkileşime açık olması beklenir. Hem zamansal fark hem bambaşka bir mesleğe sahip olup sanat eleştirisi yazmayı örneklemek de mümkün: Bunun için psikanalizin kurucusu Sigmund Freud'un (1856-1939) *"yontulardan hiçbiri benim üzerimde bundan daha güçlü bir izlenim yaratmamıştır"* diyerek Michelangelo'nun Musa heykeli üzerine kaleme aldığı makalesini hatırlayabiliriz (Özaltın, 2017). Yapılışından yaklaşık dört yüz yıl sonra Roma seyahatinde her gün ziyaret ettiği heykel üzerine, eser, eleştiri ve yorumlama konularında önemli tespitler dile getirir. *"Benim görüşüme göre bizleri bu denli güçlü bir biçimde etkileyen şey yalnızca, yapıtında dışa vurmayı ve bizim de bunu anlamamızı sağlamayı başardığı sürece, sanatçının niyeti olabilir."* demektedir (Freud, 1999, 240). İşte bu niyet, sanatçının iklimi ile eleştirmeninkini aynı durumda birleştirirse ortaya bir eleştiri metni çıkacaktır. Eleştirmen, bir sanat eserinin tek seferde görülme-yen yönlerini gösterir ve tüm bu serüven, eserin eleştirmende yarattığı bir *etki* sonucu gerçekleşir.

Aynı iklimi paylaşmayan eser ve eleştirmen metinde bir araya gelemezler; eserin eleştirmene bir şeyler duyurması şarttır. Eseri tüm zenginliğiyle aktarabilen *"duyduğu heyecanı okuyucuların ruhunda bir yankı gibi genişletebilen"* metinler gerçek eleştirilerdir, sanat olması bundan ileri gelir (Yetkin, 1972, 35). Yetkin, sanat eleştirisini aynı zamanda başlı başına bir sanat olarak görür.

Eleştirmende aranacak özelliklerden biri, tutarlı bir sanat görüşüne sahip olmasıdır. Bu noktada, eleştirmen kimliğini ele alıp ortaya çıkarttığımız Suut Kemal Yetkin'in sanat görüşünün ne olduğunu sorabiliriz. Yetkin, Fransız yazar Emile Zola'nın (1840-1902) *"sanat, gerçeğin karakter merceğinden görünüşüdür"* fikrine tümünden katılır (Yetkin, 1938, 5). Ona göre sanat taklidin değil, yaratmanın mahsulüdür. Sanat doğaya yüklenen insani bir düzendir, İngiliz filozof ve yazar Francis Bacon'ın (1561-1626) *"sanat doğaya eklenen insandır"* ifadesini benimser. Bu da bize -Bacon'ın çağdaşı diyebileceğimiz- Cervantes'in *"sanat doğadan üstün değildir, onu bütünler"* sözlerini anımsatır. Yetkin, sanatı şahsiyet sayar, ele aldığı eserlerde sanatçısını, özgünlüğünü arar. (Yetkin, 1938, 5) Sanat, insanın yaşamla ilişkisine özgü bir üretilidir.

Eleştiri nerede bulunur? Sanat eleştirisinin ortaya çıkması için öncelikle belli bir sanat ortamının varlığı gerekir. Eleştiri yazınla gelişmiş ve ilk örneklerini edebiyatçılar vermiştir (Yücel, 2012, 10). Bu noktada, metinsel bir bütün olmasının etkisi görülmektedir.

Suut Kemal Yetkin Türkiye'de sanat eleştirisinin geçmişine 40'lı yıllarda baktığında, Türkiye'de iyi bir eleştirinin henüz gelişmemiş olduğunu ifade et-

miştir (bu durum ilerleyen yıllarda değişecektir). Gazete ve dergilerde eleştiri adına yayımlananların, eserleri yalnızca yeren ya da öven -çoğu "takriz"lerdir-yazılar olduğunu söyler, sanat eleştirisi metni olarak ele alınmaları doğru değildir. Takriz, genellikle eser sahibinin isteği üzerine yazılan övgü yazıdır. Oysa eleştiri kelime anlamı olarak bile ne yermek ne de övmektir. Yetkin'in bir makalesinde Baruch Spinoza'dan (1632-1677) alıntılanarak söylediği gibi "*Me-sele yermek değil anlamaktır.*" (Yetkin, 1963, 18).

Yetkin, eleştiri yazmayı çalışkanlık olduğu kadar bir ahlak meselesi olarak görür. (Yetkin, 1959, 35) Ona göre sırf övgü adına biçimsel hataların göz ardı edilmesi ya da sırf yermek adına gerçek bir sanat potansiyelini negatif yönde eleştirilmesi kabul edilemez. *Eleştirmenin görevi eserlerin iyisini kötüsünden ayırmaktır* (Yetkin, 1944, 2). Aksi durumda sanatçılar yetkinlik hedefine ulaşamaz, toplum da sanat zevki ve estetik deneyimi tadamaz.

Eleştirmenler *fikir ve sanat hareketlerinin kaynaştığı, eleştirmenliğin meslek sayıldığı* yerlerde yetişirler (Yetkin, 1944, 2). Yetkin, bizzat kendisi, fikir ve sanat hayatının kaynaşması için çabalarken eleştirmenliğin bir meslek olarak görülmesi adına önemli adımlar atmıştır. 1940'larda üstlendiği milletvekilliği sırasında yurt içerisinde sanat ve sanatçının desteklenmesiyle ilgili her imkânı değerlendirdiği görülür. Örneğin, bugün "Harika Çocuk Yasası" olarak bildiğimiz "*yabancı memleketlere gönderilecek öğrenciler hakkında kanun*" görüşmelerinde Suut Kemal Yetkin de vardır. Meclis'te söz alarak bu yasanın çıkarılmasını kuvvetle savunmuştur. Bu yasa o zamanlar çocuk yaşta, bugün dünyaca ünlü sanatçılarımız olan Suna Kan (1936) ve İdil Biret'i (1941) sanat dünyasına kazandırmıştır.¹

1 1948 yılında, Suut Kemal Yetkin'in Meclis'te söz alarak "İdil Biret ve Suna Kan'ın yabancı memleketlere müzik tahsiline gönderilmesine dair kanun" görüşmelerinde yaptığı konuşma, siyaset adamı olarak sanata bakışı ve etkisini gösterir niteliktedir: "*Sayın arkadaşlar, arkadaşım Sinan Tekelioğlu, affetsinler, beni hayrete düşürdüler. Beş veya altı yaşındaki çocuk gönderilir mi? Kendisine altı bin lira gibi yüksek bir para verilir mi?*" dediler. Arkadaşlar; başta İdil Biret gibi, Suna Kan gibi bir iki Türk çocuğu daha olsa da onlara 6 bin lira değil, 60 bin, 600 bin lira versek. Çünkü yabancı memleketlerde bizim yüzümüzü ağartacak olan, Türk zekâsını, Türk zevkini tanıtacak olan bu olağanüstü sanat istidadı olan çocuklardır. Bugün modern propagandanın başında sanat gelir. Çünkü en kudretli telkin vasıtasıdır. Bundan iki sene evvel Fransa'da açılmış olan Türk Resim sergilerinde Adnan Saygun'un Paris'te çaldığı kendi eseri bütün dünya matbuatında bizden bahsettirdi. Binaenaleyh, yüksek kabiliyetli Türk çocukları bulursak onları kolay kolay bırakmayacağız ve elbette onlara lâzım gelen masrafları verecektir. İdil Biret hakkında bir fikir edinmek için hakikaten onu görmek lâzımdır. Ben iki defa gördüm. Bu harikulade çocuğu gördüğüm zaman bugünkü gibi 6 yaşında değildi. Beş yaşında idi. Arkadaşlar; en yüksek bir musiki eserini dinledikten sonra, oturuyor piyanonun başına, tereddütsüz çıkarıyor. Piyanist bir arkadaş beş parmağı ile tuşlara basıyor, çocuk arkası dönük olduğu halde notaları sırası ile söylüyor. Böyle bir kabiliyet görülmemiştir. Bizim yapacağımız şey, bilâkis buna benzer kabiliyette olanları teşvik ve himaye etmektir. Sonra Tekelioğlu'nun dediği gibi İdil ana ve babası ile beraber gitmiyor; ya anası ile ya babası veyahut da bunlar olmadığı takdirde vasisi ile gidiyor. Evet, biliyorum,

Bu noktada toplum, sanat, siyaset etkileşiminin uluslararası değerleri ortaya çıkarmadaki önemini de hatırlamak yerinde olur. Yalnız siyasi ya da iktisadi kalkınma planları bir toplumun ilerlemesi için yetmez, sanat ve kültürün desteklenmesiyle gelişimden bahsedilebilir.

Uluslararası birlikler ve sanat eleştirisi

Bilindiği gibi 40'lı yıllardan 50'lere geçerken dünyanın temel iki konusu savaş ve barıştı. Savaşı sonlandıracak ve barışı sürekli kılacak çalışmalara ihtiyaç vardı. 1946'da Birleşmiş Milletler'in (BM) (United Nations-UN/Nations Unies-NU) kurulmasıyla milletler, barış ve refah içinde yaşama taleplerini bir merkezde toplayabilmişti. Bir yandan da bu milletler, iktisadi ya da siyasi anlaşmaların barışı korumaya yetmeyeceğini, dünyanın bir yüzyıl içerisinde geçirdiği, korkunç sonuçlar doğurmuş iki dünya savaşı sonrasında öğrenmişlerdi. Bunun için mutlaka eğitim, bilim ve kültürün desteği alınmalı, bu faaliyetler çoğaltılmalıydı. Türkiye'nin de 1946'dan beri kurucu üyesi olduğu UNESCO (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization) BM'nin bünyesinde bu sebeple doğdu; kurum, savaşların birbirlerini tanıyıp anlayamayan toplumlar arasında çıktığına dikkat çekerek, *barışın insanların zihinlerinde inşa edilmesi gerektiğini* savundu. Yetkin, UNESCO Türkiye Yönetim Kurulu'nda yer alıp uluslararası toplantılarda UNESCO programının uygulanmasının önemini her fırsatta savunmuştu. Avrupa Parlamentolar Birliği toplantılarında yer alan Yetkin, gittiği her yerde sanatçıların ve sanatın peşinde olmuştu. Roma'da Michelangelo ve Bernini'nin heykellerinin, Paris'te yeni edebiyatçıların, Dublin'de Joyce'un izlerini takip etmiş, sanat üzerine yazmaya ve düşünmeye asla ara vermemiştir. Seyahatlerinde, Türklerin dış ülkelerde siyasi ve sanatsal olarak tanınmadıklarına şahit olmuş, konuyu büyük bir hassasiyetle ele alıp bunun için neler yapabileceği üzerine çalışmıştır. "Bu bilgisizlikte bizim de payımız var." diyerek öncelikle Avrupa'nın Türkiye'yi tanımamasını dert edinip, "konferanslarla, yabancı dilde yazılmış kitaplarla, filmlerle, sergilerle, her vasıttan faydalanarak" kendimizi tanıtmaya çalışmamız, uluslararası ilişkilerdeki yönümüzü ve konumumuzu belirlemek üzere çabalamamız gerektiğini

buyurdukları gibi memlekette yardıma muhtaç birçok vatandaşlar vardır. Fakat o ayrı bir mevzudur, bu ayrı bir mevzudur. Bunu yapmak onu yapmamak değildir. Bu kabiliyetli iki Türk çocuğunu elimizden geldiği kadar süratle yerlerine göndermeliyiz. Çünkü bu kanunun hazırlanması çok uzun sürmüştür, biraz daha geciktirirsek çocuk yaşlanacaktır. El birliği ile bu kanunu çıkaralım arkadaşlar. (Bravo sesleri)." (Türkiye Büyük Millet Meclisi 8. Dönem Tutanak Dergisi, B:84, 7.7.1948, O:3,[https://www.tbmm.gov.tr/develop/owa/td_v2.goruntule?sayfa_no_ilk=924&sayfa_no_son=925&sayfa_no=924&v_meclis=1&v_donem=8&v_yasama_yili=&v_cilt=12&v_birlesim=084]

savunmuştur. (Yetkin, 1948, 3) Öte yandan sanat tarihi kitaplarında, uluslararası kaynaklarda, Türklerin sanat kabiliyetinden yoksun olduğunu, yalnız savaşçı kimlikleriyle ön planda tutulduklarını söyleyen ifadelerdeki bilgi eksikliğini gidermek üzere harekete geçer. Bilim adamlığı da buradan gelir. Yetkin'in en önemli özellikleri arasında, tespit ettiği yanlışları düzeltmek, eksikliği bizzat gidermek niteliklerinin olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Öncülüğü, Türk sanatları hakkında o zamana kadar kendisinin yapmış olduğu gibi sistemli sanat tarihi çalışmalarının yapılmamış olmasından gelir (Kaynaradağ, 1980, 10-11). Uluslararası Türk Sanatları Kongresi de aynı bakış açısının ürünüdür.

50'li yıllarda bir anlamda savaş sonrasında yeniden inşa edilmekte olan milletlerarası ilişkilerde *BM'nin entelektüel ajansı* olarak anılan UNESCO'nun alt kolları açılmıştır. Bunlardan biri, 1950'de merkezi Paris olmak üzere kurulan, Uluslararası Sanat Eleştirmenleri Birliği (AICA-Association Internationale des Critiques d'Art) olmuştur. Birlik, üyelerinin etik ve profesyonel menfaatleri ile haklarını iş birliği içerisinde korumak üzere kurulmuştur. Kuruluşundan henüz üç yıl geçmişken 1953 yılında Türkiye de üye olur. Kurucu isim yine Suut Kemal Yetkin'dir; aynı yıl temmuz ayında Dublin'de yapılan, yedi gün süren ve on iki milletten katılan delegelerin toplandığı AICA kongresinde Güzel Sanatlar Akademisi'nden ressam Nurullah Berk (1906-1982) ile birlikte katılıp birer sunum yapmışlardır.² Yetkin "*Günümüzde Plastik Sanatlarda Konu ve Tema*" (1953) başlığıyla, o günün önemli Türk ressamlarını ele alıp tanıtıyordu. Bir yandan da kongre süresince paylaşılanlar, Doğu ve Batı sanatları ile soyut sanat konularını açmıştı. İslam sanatlarında soyut sanatın varlığına dair görüşlerini öne süren Yetkin, Batı'nın ve Doğu'nun sanatsal etkileşiminin karşılıklı sonuçlar doğurduğuna değinerek günün eleştirmenlerinin dikkatini çekmiş bunun üzerine konu daha ayrıntılı tartışılmak üzere bir sonraki AICA kongresinin İstanbul'da toplanmasına karar verilmişti. Birbiri ardına gelen bu önemli gelişmelerle geriye baktığımızda Türk sanat eleştirisinin çağdaş devinimin dışında kalmadan ona dâhil olarak ilerleyen köklü bir geçmişe sahip olduğunu ve Suut Kemal Yetkin'in bu ilerleyişe önderlik ettiğini rahatlıkla söyleyebiliriz. İstanbul'da uluslararası bir kongre gerçekleşeceği fikri, kongrede bu önerinin alkışlarla kabul edilmesinden itibaren heyecan verici bir gelişme olmuştu. Bu durumu Yetkin, şöyle dile getiriyordu: "(...) *duyduğum sevincin baş sebebi, hiç şüphesiz on beş millete mensup 150 kadar seçkin şahsiyetin memleketimize gelerek bizi doğrudan doğruya tanımalarının imkân sahasına girmesi olmuştur.*

2 Yetkin, Suut Kemal, "Le sujet et le thème dans les arts plastiques d'aujourd'hui", Congrès de l'AICA (04; 1953; Irlande). https://www.archivesdelacritiquedart.org/wp-content/uploads/2016/12/AICA53-Com-Suut_Kemal_Yetkin.pdf [Erişim tarihi:6.6.2019]

Bugün ilim ve sanat dünyasına mensup olanlar bu gibi kongrelere katılmakla, ilme ve sanata hizmet etmekle kalmıyorlar, birbirleriyle tanışarak karşılıklı sempatinin doğmasına da imkân hazırlıyorlar. İlim ve kültür yollarıyla milletleri birbirlerine yaklaştırmayı hedef tutan UNESCO'nun bu gibi teşekküllere, kongrelerine yakın ilgi göstermesi bu yüzdendir." (Yetkin, 1953, 2). Önemli olan temel mesele milletlerin birbirlerini tanumasıdır ve Yetkin'in söyledikleri, milletlerarası barış hedefi dâhilinde bugün de geçerli değil midir?

Beklenen konuklar beşinci AICA kongresi vesilesiyle 1954 yılı Ekim ayında İstanbul'a geldiler. Zamanın en önemli eleştirmenlerinin Doğu sanatının Batı sanatına etkisi üzerine sundukları çalışmalarla uluslararası alanda Türk sanatları için de yeni bir dönem başlamıştı. Zira bundan önce tek taraflı bir bakışın hâkim olduğu (Batı sanatının Doğu'ya etkisi) benimsenip akademik ve tarihsel çevrede geçerlilik kazanmıştı. Yetkin'in sunumu "*Doğu'nun Batı Sanatına Tesirleri*" başlığı taşıyordu. Bu gelişmeler bize gösteriyor ki yıllardır sürdürülen çalışmalar meyvesini vermiş sanat eleştirisi kültürü Türkiye'de sanatçılar, akademisyenler, edebiyatçılar ve siyasetçilerin ortak hedefleri doğrultusunda geliştirilmişti. Bu gelişmeler, karşıt görülen iki öğeyi, Doğu ile Batı'yı uzlaştırmak anlamına da geliyordu (Yaman, 1998, 79). Böylece Türk sanatları da uluslararası alanda yerini belirliyordu.

Kongre, ulusal anlamda da etkiliydi. Kongrenin İstanbul'da toplanması, şehrin kültür sanat hayatına özel bir canlılık getirerek türlü etkinliklere vesile olmuştu. Akademik ve bağımsız sanatçılar uluslararası sanat eleştirmenlerinin karşısına çıkma fırsatı bulmuş, bu etkileşim, sanat ortamının durumu ve sanatçıların konumu üzerine verimli tartışmalar yaratmıştı.³

3 Kongrede yer alan diğer tebliğlere örnekler: Almanya'dan katılan François Roh "Rembrant'ın Sanatında Doğu'nun Tesirleri" ve Will Grohmann "Klee ve Kandinsky'nin eserlerinde Asya-Avrupa" ve Otto Benesh ile François Henri "İrlanda Minyatürlerinde Doğu Unsurları" tebliğlerini sunmuştu. Türk delegelerde sayıca artış göstermişti. Örneğin, Bülent Ecevit, "Doğu sanatında ve modern sanatta perspektifin tahrifi", ressam Zahir Güvemli "Modern Türk resminde eski sanatın izleri, Nurullah Berk ise bugünkü Türk resminde eski Türk gelenekleri" sunumlarını yapmışlardır. Kongre, sanat ve kültür hayatında önemli bir canlılık yaratmıştır: Yapı Kredi Bankası bir resim yarışması düzenlemiş konuk eleştirmenlerden bir jüri oluşturmuştu. Akademik ressamlar kadar bağımsız isimlerin de iştirakiyle gerçekleşen yarışma sonucu akademi dışından bir isim Aliye Berger (1903-1974) birincilik ödülü alır. Bir anlamda Türklerin batılı eleştirmenlerin karşısına çıkacağı bir fırsat, yıllardır akademi dışı anlamda sanatın notlanacağı bir sınav gibi de görülmüştür. Bu sebeple jüriyi oluşturan ve dünyanın önde gelen eleştirmenlerinden Herbert Read, Paul Fierens, Lionelli Venturi'nin akademi dışından bir ismi seçmesi büyük tartışmalara sebep olmuştu. Gazete ve dergilerde olumsuz pek çok yazı yayımlanmıştı. Nasıl oluyor da akademi dışı bir isim seçilebiliyordu? O günün koşullarında kötü bir gelişme olarak görülen bu durum şimdi baktığımızda aslında bağımsız sanatçıların yetkinliği artan memleketlerde gerçek sanat üretiminden bahsedileceğinin bir kanıtı olarak görülmeli belki de.

Suut Kemal Yetkin'in "eleştirmenler fikir ve sanat hayatının kaynaştığı memleketlerde bir meslek olarak ortaya çıkıyor" sözüne şunu eklemeliyiz: 50'li yıllardan itibaren sanat eleştirmenliği mesleği, uluslararası alanda fikir ve sanat hayatının kaynaşmasıyla ilerledi. Bu yalnızca sanat eleştirisine etki eden değil, onun aracılık ettiği milletlerarası barış, anlayış ve tanışıklık demektir. Bu anlamda sanat eleştirisi kültürünün gelişimi, eserlerin olduğu kadar, uluslararası kurumların değerlerini ortaya koymasının araçlarından biri olmuştur.

Eleştiri ve Suut Kemal Yetkin

Suut Kemal Yetkin'in eleştiriye açık bir kişi ve doğru bulduğu eleştiriye kabul ederken haksız suçlamalar ve saldırılara çok üzüldüğü bilinir (Dizdaroğlu, 1984, 1).

Siyaset adamı olarak mutlaka sanat ve siyaseti etkileşim içerisinde ele almış ve eleştirel görüşünü şöyle yansıtmıştır: "*Siyasi olaylar en çabuk değişen, sıcaklıklarını en çabuk yitirenler arasındadır. Sanatçı değişeni, gideni değil, değişmeyi ve kalanı yaşattığı ölçüde kalır*" (Yetkin, 1958, 46).

Suut Kemal Yetkin'in eleştirmen kimliğine dair en doğru tanımı kimden öğreneceğimize gelince; saygıdeğer sanat tarihçisi ve eleştirmen Bedrettin Cömert (1940-1978) 1970'te Hacettepe Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü'nde Suut Kemal Yetkin'in asistanlığı görevine başlamış, yıllarca birlikte çalışmışlardır. "*Suut Kemal Yetkin'i belki de en yakından tanıyan tek kişiyim. Bu konuda tanışım kendisidir.*" diyen Cömert, yoğun çalışmalarla dolu akademik hayatlarının, yaşamla hiç ayrılmayan ahengi ve derinliğiyle kurdukları ilişkilerini samimiyetle ifade eder (Cömert, 1980, 22). Yetkin'i, izlenimci eleştirmenin başlıca temsilcilerinden biri olarak gösterir. Cömert, "*S. K. Yetkin'e göre eleştiri, ne tarafsız ne de nesnel olabilir. Sanatçılar, yazdıklarında nasıl bulunmazlık edemezlerse, eleştirmenler de inceledikleri eserlerle kendilerini anlatmazlık edemezler.*" derken, eleştirmenin eserin dışında kalmadan, onunla kaynaşarak iyi eleştiri yazabileceğini belirtir (Cömert, 1974, 12). Öte yandan Yetkin, bir metninde "*sanat eserinden uyandırdığı heyecana götüren*" nesnel metodu tercih ettiğini yazmıştır (Yetkin, 1962, 5). Ona göre öznel, yani izlenimci metot bunun tam aksi yönde, uyanan heyecandan esere ilerler. Bu durumda Suut Kemal Yetkin, izlenimci mi yoksa nesnel bir eleştirmen mi? Bu sorunun cevabı öznel eleştiri örneklerinin ilk metinlerini kaleme alsada nesnel eleştiriye bir tercih olarak belirtmekten ibarettir. Kaldı ki eserden yola çıkmayan eleştiri de yoktur. Bu yalnızca eleştiride neyin hedeflendiğine dair bir ifadedir.

Yetkin'in eleştirmenliğini nasıl tanımladığına baktığımızda, kendini meslekten eleştirmen saymadığını görüyoruz; burada yine sanat eleştirmenliğinin başlı başına bir meslek olduğu vurgusu da yapmaktadır. Yetkin, *arada bir,*

sevdiği eserler üzerine yazdığını alçak gönüllülikle belirtir (Yetkin, 1972, 159). Eleştiriler yazmış olmasının yanında, estetikçi, sanat tarihçisi ve bir eleştiri kuramcısıdır (Cömert, 1974, 13). Akademisyen ve yazar olarak Türkiye’de eleştirinin kuramsal ve akademik gelişimini sağlayan öncü bir isimdir. Üstlendiği tüm görevler mesleki, felsefi ve ahlaki tutarlılığın ürünleridir.

Günümüz ve gelecek Ortaya koyduğumuz sonuçlara güncel yönleriyle baktığımızda, bugün eleştirinin anahtar kelimelerini bulmak zor değil. Bunlardan ilki, dünyayı her anlamda ele geçirmiş iklim krizi. BM’nin gündemindeki bu önemli konu yalnız sanatta değil, insan etkinliğinin bulunduğu her alanda aciliyet taşıyor. Ülke sınırları içerisinde, orta noktadan, buradan (Ankara) batıya dönersek dünyanın en önemli sanat etkinlikleri arasında gösterilen ve şu günlerde (Ekim 2019) sürmekte olan, 16. İstanbul Bienali’ni görüyoruz; başlığının “*Yedinci Kıta*” olması şaşırtıcı değil. Yedinci Kıta ismi, Pasifik Okyanusu’nda gözle görülebilir hâl almış, 3.4 milyon kilometrekare büyüklükte ve 7 milyon ton ağırlığındaki devasa atık kütesine popüler bilimde verilen ad. Bienal, Antroposen Çağı’nda insanın oluşturduğu çöplüğe, dünyaya verdiği zararlı etkilere dikkat çekiyor. İnsanın dünya üzerindeki hatalı yaşamına eleştirel bakış, bugün bir tercih değil, zorunluluk. Kaldı ki günümüzde insana dair bilgilerimizin eksikliğini hatırlatan gelişmeler de yaşanıyor. Bu kez de yönümüzü doğuya (Urfa) çevirirsek kısa bir süre önce UNESCO Dünya Kültür Mirası Listesi’ne alınan (2018) Göbekli Tepe bunun en özel örneklerinden biri. İnsana ve dünyaya dair keşfedilecek, doğayı korumak üzere yapılacak, geçmiş ve geleceği yeniden anlamlandırıp yaşama dair yapılacak çok şey var.

Bilimsel bilginin anlaşılması, sanatsal etkinliklerin duyumsanması, toplumların iyileştirilebilmesi için gerekli araçları verebilir. Zira bilinç ve duyarlılık sahibi bir canlı olan insan, evreni anlamak için iki araç kullanır; bunlardan biri *bilim* diğeryse *sanattır*. Yüzlerce yıl önce “*Bilinçsiz bilim insan ruhunun düşmanıdır.*” diyen Rabelais’yi belki de tekrar hatırlamak ve bilincin yanına mutlaka duyarlılığı da koymak gerekir.

Sanat eleştirisinde bakış açısı, çağının koşullarından etkilenip ona göre biçimlenirken, sanat eserleri güncelin eleştirel kodlarını içlerinde taşır.

Abstract

Suut Kemal Yetkin and Art Criticism: Writing on Art and Institutionalization of the Culture of Art Criticism 1950-1980

The institutional and cultural structures formed by the leadership of Prof. Dr. Suut Kemal Yetkin (1903-1980), which have retained their validity up to the present time, show his impact in art criticism. This paper aims to show the importance of his studies in the international arena of Turkish art and the contemporary interactions in the foundations of our criticism culture.

Suut Kemal Yetkin was among the founders of the Turkish branch of AICA (Association Internationale des Critiques d'Art). The fact that important critics such as Herbert Read (1893-1968), Lionello Venturi (1885-1961), one of the founders of AICA, came to Istanbul for the AICA Congress to be held in Turkey in the 50s shows the existence of a profound history of contemporary interactions in terms of art history and criticism culture.

The purpose of the paper is to make visible the type of art criticism developed and proposed by Suut Kemal Yetkin himself, who says "It is possible to observe a work of art with the excitement it awakens and to speak not of our own adventure but its aesthetic adventure." In this way, it tries to show that competent criticism can examine an art work through social, historical, political, aesthetic and philosophical processes and make it more understandable by supporting its judgement through personal feelings. Suut Kemal's critical approach, which is parallel to a quote by Spinoza (1632-1677): "It's not about contempt, it's about understanding" as well as his role, works and activities undertaken as a person of culture will be examined together with the components of the culture of art criticism.

Kaynaklar

- Adorno, W. Theodor, *Minima Moralia*, çev. O Koçak, A. Doğukan, 8. Bas. (İstanbul: Metis Yayınları, 2014).
- Cömert, Bedrettin, "İlk kez resim sanatında görülen empresyonizmi, öteki sanat dallarında ve eleştiride de buluyoruz", *Milliyet Sanat Dergisi*, 92 (1974): 12-13.
- Cömert, Bedrettin, "Suut Kemal Yetkin", *Milliyet Sanat Dergisi*, 4 (Yeni Dizi) (1980): 22-23.
- Dizdaroğlu, Hikmet, "Denemeci Suut Kemal Yetkin", *Suut Kemal Yetkin'e Armağan*, Hacettepe Üniversitesi Armağan Dizisi: 1 (Ankara: 1984): 5-10.
- Freud, Sigmund, *Sanat ve Edebiyat*, çev. Dr. E. Kapkın, A. Tekşen Kapkın (İstanbul: Payel Yayınevi, 1999).
- Kaynaradağ, Arslan, "Çeşitli Yönleriyle Suut Kemal Yetkin", *Sanat Çevresi Dergisi*, 20 (1980): 10-11.
- AICA, "About", <https://aica-international.squarespace.com/aica> [erişim tarihi:2019].
- Özaltın, Zeynep, "Suut Kemal Yetkin'i Ziyaret", *Art Unlimited* (18 Nisan 2017) [<https://www.unlimitedrag.com/post/suutkemalyetkiniziyaret/>].
- Özaltın, Zeynep, "Freud, Michelangelo ve Sanat Eleştirisi", *Eleştirel Kültür Dergisi* (26 Eylül 2017) [<https://www.ekdergi.com/freud-michelangelo-ve-sanat-elestirisi/>].
- Yasa Yaman, Zeynep, "1950'li Yılların Sanatsal Ortamı ve Temsil Sorunu", *Toplum ve Bilim Dergisi*, 79 (1998): 94-137.
- Yetkin, Suut Kemal, "Sanat ve Taklit", *Ulus Gazetesi*, (11.2.1938).
- Yetkin, Suut Kemal, "Sanat ve Realite", *Ulus Gazetesi*, (6.6.1938).
- Yetkin, Suut Kemal, "Tenkide ve Tenkidçiye Dair", *Ulus Gazetesi*, (1.8.1944).
- Yetkin, Suut Kemal, "Milletlerarası Üç Toplantı Vesilesiyle Interlaken'de", *Ulus Gazetesi*, (1.12.1948).
- Yetkin, Suut Kemal, "Sanat Tenkitçileri Kongresi Dolayısıyla, İrlanda İntibaları", *Ulus Gazetesi*, (7.10.1953).
- Yetkin, Suut Kemal, "Doğunun Batı Sanatına Tesirleri", Milletlerarası V. Sanat Tenkitçileri Kongresi, İlahiyat Fakültesi *Dergisi (Ankara Üniversitesi)*, 1-2 (1954): 99-100. C:3. (*Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara*).
- Yetkin, Suut Kemal, *Günlerin Götürdüğü* (İstanbul: Varlık Yayınevi, 1958).
- Yetkin, Suut Kemal, *Sanat Meseleleri* (İstanbul: De Yayınevi, 1962).
- Yetkin, Suut Kemal, *Yokuşa Doğru* (Ankara: Dernek Yayınları, 1963).
- Yetkin, Suut Kemal, *Denemeler* (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1972).

Yetkin, Suut Kemal, "İdil Biret ve Suna Kan'ın yabancı memleketlere müzik tahsiline gönderilmesine dair kanun" görüşmelerinde Milli Eğitim Komisyonu Sözcüsü olarak Meclis'te yaptığı konuşma; Türkiye Büyük Millet Meclisi 8. Dönem Tutanak Dergisi, B:84, 7.7.1948, O:3, [https://www.tbmm.gov.tr/develop/owa/td_v2.goruntule?sayfa_no_ilk=924&sayfa_no_son=925&sayfa_no=924&v_meclis=1&v_donem=8&v_yasama_yili=&v_cilt=12&v_birlesim=084].

Yücel, Tahsin, *Eleştiri Kuramları* (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2012).