

T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
UYGULAMALI SANATLAR EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI
SERAMİK EĞİTİMİ BİLİM DALI

POPÜLER KÜLTÜRÜN SANATSAL SERAMİK FORMLARINA
ETKİLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Seher Becel

Ankara
Aralık, 2013

T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
UYGULAMALI SANATLAR EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI
SERAMİK EĞİTİMİ BİLİM DALI

POPÜLER KÜLTÜRÜN SANATSAL SERAMİK FORMLARINA
ETKİLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Seher Becel

Danışman: Doç. Dr. K. Özlem Alp

Ankara
Aralık, 2013

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAY SAYFASI

Seher BECEL'in "Popüler Kùltürün Sanatsal Seramik Formlarına Etkileri" başlıklı tezi, ... tarihinde, jürimiz tarafından Uygulamalı Sanatlar Anabilim Dalı Seramik Eğitimi Bilim Dalında "YÜKSEK LİSANS TEZİ" olarak kabul edilmiştir.

Tez Jürî Üyeleri

1. Doç. Dr. K. Özlem ALP
2. Doç. Ayşegül TÜRK
3. Yrd. Doç. Dr. Gülgün ALPAN BANGİR

İmza

.....
.....
.....

ÖNSÖZ

Popüler kültür, kitle iletişim araçları vasıtasıyla üretilen ve yayılan, sadece kitlesel pazar için imal edilmiş, standart kültürel ürünleri ifade etmektedir. Bu ürünlerin kullanımında da kitlesel bir davranış söz konusudur. Bu nedenden dolayı; geleneksel seramik eserlerden, modern seramik ürün ve eserlere geçiş köprüsü olarak popüler kültür seramik sanatı üzerinde etkili olduğu düşünülmektedir.

Popüler kültür söz konusu olduğunda; özellikle seramik sanatında deneysel nitelikteki yenilikçi ve anlaşılması güç olan soyut seramik eserleri, daha basit formlar kullanarak daha anlaşılır hale getiren popüler sanat halkın anlayabileceği düzeye indirger. Bu olayda bazı sorunları, beraberinde getirir. Seramik sanatı basitleşirken aynı zamanda seramik eserlerin iletmek istedikleri yön değiştirir. Hatta bazen kiçleşir. Kiç kültürü ve sanatı, popüler beğenin en yaygın olduğu ve tüketim endüstrisinin en fazla etkilemeye çalıştığı bir orta sınıfın en az eğitilmiş bir kesiminin kültürüdür.

Seramik sanatı için de geçerli olan, kültürel erozyondan yani yozlaşma tehlikesinden korunabilmek, yenilenmekle mümkündür. Ayrıca görsel sanatlar eğitiminin okullarda yoğunlaştırılması halkın kiç ürün ile sanat eseri ayrımı yapmasına yardımcı olarak, doğru olanı seçmesinde etkili olur.

Araştırmam boyunca, desteğini her zaman hissettiğim, bilgi birikimiyle danışmanlığımı yürüten Doç. Dr. K. Özlem Alp'e, anket uygulamalarında bana yardımcı olan: Prof. Dr. Güngör Güner'e, Prof. Dr. Candan Terviel'e, Prof. Dr. Nur Gökbulut'a, Prof. Dr. Mehmet Yılmaz'a, Prof. Dr. Atilla İlkyaz'a, Doç Dr. Kemal Uludağ'a, Doç Dr. Cebail Ötkün'e, Doç Dr. Mustafa Bulat'a, Doç Dr. Yasemin Yarol'a, Doç. Dr. Alp Çam'a, Yrd. Doç. Dr. Olcay Boratav'a, Yrd. Doç. Dr. Reyhan Yüksel Gemalmayan'a, Yrd. Doç. Dr. U. Tolga Savaş'a, Yrd. Doç. Dr. Nevin Ayduşlu'ya, Öğr. Gör. Deniz Onur Erman'a, Öğr. Gör. Aziz Özdemir'e, Seramik sanatçısı Filiz Çimen Tülek'e, Ressam ve Galeri sahibi Adil Ocak'a teşekkür ederim.

Desteğinden dolayı eşim Sinan Becel'e , güzel kızım Simge Becel'e , anneme, aileme teşekkürü bir borç bilirim.

Seher BECEL

Aralık 2013, Ankara

ÖZET
POPÜLER KÜLTÜRÜN SANATSAL SERAMİK FORMLARINA ETKİLERİ
BECEL, Seher

Yüksek Lisans, Seramik Eğitimi Ana Bilim Dalı
Tez Danışmanı: Doç. Dr. K. Özlem Alp
Aralık 2013, 120 Sayfa

Bu çalışmanın amacı popüler kültürün seramik sanatı üzerindeki etkilerini incelemektir.

Araştırma tarama modeli olup, betimsel bir nitelik taşımaktadır. Araştırmaya ilişkin veriler, literatür taraması ve yarı yapılandırılmış görüşme formları ile elde edilmiştir. Popüler kültürün seramik sanatı üzerine etkisine yönelik seramik sanatçısı ve yorumcu görüşleri alınmıştır. Görüşme formu ‘içerik analizi’ kullanılarak, analiz edilmiş ve yorumlanmıştır.

Sonuç olarak: Hızlı kültürel değişim seramik sanatını da oldukça geniş bir ölçüde etkilemiştir. Özellikle seramik sanatı işlevsel olarak kullanılan bir yapı da sunduğu için popüler kültürün getirileri seramik form ve dekorlarda oldukça etkili olmuştur. Popüler kültürden olumsuz etkilenen seramik sanatçısı eserlerinde sanatsal anlatımlardan ve sanatsal değerlerden uzaklaşmıştır. Yaşadığı toplumdan beslenen sanatçıların eserlerinde, toplumun etkilendiği popüler kültür sayesinde eserlerinde; gerek anlatımlarında, gerek görünümlerinde gerek teknik uygulamalarında (dekorlama ve şekillendirme) açıdan kışkırmaya varan bir deformasyon yaşanmıştır. Popüler kültürden olumlu etkilenen seramik sanatçıları ise eserlerini oluştururken kullandıkları kil ve boyar maddelerin yanı sıra kullanabilecekleri malzeme yelpazesinin genişlemesi ile seramik eserlerini diğer malzemelerle de (metal, ahşap, polyester, bronz, cam...) birleştirerek, sanatsal anlatımlarını bozmadan, aksine eserlerindeki anlatımları kuvvetlendirerek sunmuşlardır.

Anahtar Kelimeler: Popüler Kültür, Sanatsal Seramik

ABSTRAC
EFFECTS OF POPULAR CULTURE ONTO ARTISTIC CERAMIC FORMS

BECEL, Seher

Master's Degree, Vocational Education Department of Ceramics

Supervisor: Doç. Dr. K. Özlem Alp

December 2013, 120 Pages

Research is screening model, carry is descriptive in nature qualities. Our data results of the research literature and semi-structured interviews were obtained with forms. Popular culture in order to understand the impact on the art of ceramics, ceramic artist and sought the views of commentators. The interview form 'content analysis' by using were analyzed and interpreted.

In conclusion, the artists of ceramics who were affected negatively by popular culture moved away from artistic narratives and values. The works of artists who were fed by their community, thanks to the popular culture affecting the community, both their narratives and views in technical applications (decoration and forming) experienced a deformation that could be count as being kitsch. Those artists of the art of ceramics who were affected positively by popular culture, by the expansion of the range of materials in addition to clay and colorants presented their works more powerfully by combining ceramic works with the other materials (metal, wood, polyester, bronze, glass..) without destroying artistic expressions.

Key Words: Popular Culture, Ceramics, Artistic Ceramics

İÇİNDEKİLER

JÜRİ ONAY SAYFASI	i
ÖNSÖZ.....	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
İÇİNDEKİLER.....	v
RESİMLER LİSTESİ.....	vi

1.GİRİŞ	1
1.1. Problem.....	1
1.2.Amaç.....	3
1.3.Önem	3
1.4.Varsayımlar	3
1.5. Sınırlılıklar.....	3
1.6. Tanımlar	4

2. İLGİLİ ARAŞTIRMALAR.....	6
-----------------------------	---

3.KAVRAMSAL ÇERÇEVE.....	9
--------------------------	---

3.1. Kültür	9
3.2. Kitle Kültürü	13
3.3. Elit Kültür.....	14
3.3.1. Elit Kültür Özellikleri.....	15
3.4. Popüler Kültür ve Kültür Endüstrisi.....	16
3.4.1. Popüler Kültür	17
3.4.2. Kültür Endüstrisi	21
3.5. Modern ve Postmodern	24

3.5.1. Modernizm	24
3.5.2. Modernite	30
3.5.3. Postmodernizm.....	32
3.5.4. Modernden Postmoderne.....	37
3.6. Pop-Art (Popüler Sanat)	40
3.6.1. Türkiye’de Pop-Art	44
3.7. KİÇ (Kitch) KAVRAMI	46
3.7.1. Kiç (Kitch) Kavramı.....	46
3.7.2. Kiç ve Sanat Ayrımı.....	51
3.7.3. Popüler Kültür İçinde Kiç (Kitsch)’ in Yeri.....	53
3.7.4. Avangard Sanat ve Kiç.....	54
3.7.5. Postmodernizm ve Kiç	55
3.8. Seramik Sanatı.....	55
3.8.1. Türkiye’de Seramik Sanatı.....	57
3.8.2. Seramik Sanatı ve Popüler Kültür	66
 4. YÖNTEM.....	 81
 4.1. Araştırma Modeli	 81
4.2. Çalışma Grubu.....	81
4.3. Verilerin Toplanması.....	81
4.4. Veri Toplama Araçları.....	82
4.5. Verilerin Çözümü	82
 5. BULGULAR VE YORUM.....	 84
5.Bulgular ve Yorum.....	84
 5.1.1. Dış Ortam.....	 84
5.1.2. Sanatçı Duruşu.....	85
5.1.3. Satışa Yönelik Eser Üretmek.....	86

5.2.1. Sanatçı Duruşu.....	86
5.2.2. Moda - Geçici Etki.....	87
5.2.3. Malzeme Sanatı ve Yozlaşma.....	88
5.2.4. Dış etkiler ve yayılma gücü.....	88
5.3.1. Sanatçı Duruşu ve Satış Kaygısı.....	89
5.3.2. Kiç Popüler Kültürün Bir Parçasıdır.....	90
5.4.1. İfade Gücünü Arttırmıştır.....	91
5.4.2. Teknoloji Yaratıcılığı Besler.....	91
5.4.3. Yeni Kapılar Açar.....	92
5.5.1: Zenginlik ve çeşitlilik.....	93
5.5.2: Denge.....	94
6. SONUÇLAR VE ÖNERİLER.....	96
6.1. Sonuçlar.....	96
6.2. Öneriler.....	97
KAYNAKÇA	98
Resim Kaynakçası	106
İnternet Siteleri	109
EKLER	
Ek-1: Seramik Sanatçıları ve Sanat Eleştirmenlerine Uygulanan Görüşme Formu.....	110
Ek- 2. Görüşme Formu Uygulanan Seramik Sanatçıları ve Sanat Eleştirmenlerinin	
Kısa Öz Geçmişleri.....	112

RESİMLER LİSTESİ

Sayfa

Resim 3.1.	Nkisi Nkondi Heykeli	10
Resim 3.2.	Nkisi Nkondi Heykeli	10
Resim 3.3.	Laurent Craste' in seramik eseri	36
Resim 3.4.	Taikkun Li' nin porselen şişeleri	39
Resim 3.5.	Mark Del Vecchio Porselen silah ve çakı tasarımı	40
Resim 3.6.	Brendan Lee'nin Satish Tang heykeli.....	42
Resim 3.7.	Brendan Lee'nin Satish Tang heykelinden Detay	43
Resim 3.8.	Bruno Amadio'nun 'Ağlayan Çocuk' resmi.....	47
Resim 3.9.	Jeff Koans 'Aşk' Porselen Heykeli.....	48
Resim 3.10.	Steve ve Blaine Levenson' a ait seramik bisküvi kutusu.....	49
Resim 3.11.	Steve ve Blaine Levenson' a ait seramik bisküvi kutusu detay	49
Resim 3.12.	Barbara Kruger, Moca, yazı baskılı kupaları	50
Resim 3.13.	Wang Du' nun kadın heykeli	53
Resim 3.14.	İsmail Hakkı Oygur.....	58
Resim 3.15.	Nasip İyem-Seramik	58
Resim 3.16.	Füreyya Koral- 13x17x4 cm Seramik tabak	59
Resim 3.17.	Sadi Diren-Seramik.....	60
Resim 3.18.	Jale Yılmabaşar'a ait figüratif bir seramik çalışması.....	61
Resim 3.19.	Dün, Bugün, Yarın" Seramik-Güngör Güner	61
Resim 3.20.	Alev Ebuziya- Seramik Çanak.....	62
Resim 3.21.	Derman Çeşmesi-Hamiye Çolakoğlu	63
Resim 3.22.	Futuristic -2012- Deniz Onur Erman	64
Resim 3.23.	Futuristic -2012- Deniz Onur Erman- Detay	65
Resim 3.24.	Tutsak – Deniz Onur Erman	65
Resim 3.25.	Seramik Kaftanlar	66
Resim 3.26.	Çintemani ve ay desenli Fatma Ana' nın eli figürü	67
Resim 3.27.	Ay figürü üzerine Osmanlıca yazıların olduğu seramik süsler	68
Resim 3.28.	Alemler	68
Resim 3.29.	Seramik Narlar	69
Resim 3.30.	Nar figürlü seramik baharat takımı	69
Resim 3.31.	Nar figürlü seramik kaseler.....	70
Resim 3.32.	Osmanlı figürlerinden seramik takılar	70
Resim 3.33.	Çeşitli figürde kalıp ile şekillendirilmiş semazenler.....	71
Resim 3.34.	Jeff Koons Riehen, sanat "Michael Jackson ve Bubbles"	72
Resim 3.35.	'Pisuar' Duchamp	73
Resim 3.36.	Jessica Harrison	74
Resim 3.37.	Jessica Harrison (Detay)	74
Resim 3.38.	Paul Scott	76
Resim 3.39.	John Williams	76
Resim 3.40.	Güngör Güner	78
Resim 3.41.	Güngör Güner	79

1. GİRİŞ

Bu bölümde popüler kültürün seramik sanatı üzerine etkisine yönelik yapılan araştırmanın problemi açıklanmış, amacı ve önemi verilmiştir. Araştırma ile ilgili varsayımlar, sınırlılıklar belirlenmiş ve kullanılan terimlerin tanımları açıklanmıştır.

1.1. Problem

Dilbilimcilerin birçoğu, kültür teriminin Latince'de daha çok 'toprak kültürü' (agricultura) anlamında kullanılan edere cultura (kültür, özen, bakım) sözcüğünden geldiğini ileri sürmektedirler. Romalı filozoflar Cicero ve Horatius, kültür terimini ilk defa insanın yetiştirilmesi, işlemesi, eğitilmesi anlamında kullanmışlardır. Cicero'nun Mektuplarında cultura animi autem philosophia'est (akıl kültürü bilgidir) ifadesine rastlanmaktadır (Mejuyev, 1987, s. 21,22).

Kültürler insanın temel ihtiyaçlarını farklı şekillerde karşılar. Her kültürün, barınma, yemek yeme, ailevi ilişkiler, ekonomi, idare biçimi, inanış, sanatsal ifade gibi ihtiyaçlara yaklaşma biçimi farklılıklar gösterir. Kültür, organiktir, değişir ve gelişir, eskir ve yok olur. Hiçbir kültür ögesi durağan değildir. Bir kavrayış ya da bir olgu olarak toplum yok ise kültürden de söz edilemez (Erinç, 1995, s.19). Bir kültürde öğrenme, sembollerin kullanım yeteneğine dayanır. Sembol, bir şeyin yerini alan başka bir şeydir. Buna en önemli örnek bir dildeki kelimelerdir. Her dilde bir kavram ya da nesneye karşılık gelen bir sembol yani bir kelime vardır. Kültürel doku, bireyin ya da grupların özelliklerinden oluşur. Bir özelliğin değişmesi kültürel dokunun da değişmesine neden olur.

İzlenimciler popüler kültürün çıkış dönemlerinde yani 1960' lar da sanat eserlerinin yapımında yeni teknik çözümlemelerin yaratıldığını da görülmekteydi. Yani sanatsal biçimlemenin teknik bir biçimlemeye indirildiği anlaşılabiliyordu. Örneğin izlenimci, yeni izlenimci, kübist, ekspresyonist ve soyut biçimlemelerde olduğu gibi. Bu zaman sürecinde , 'sanat için sanat' ilk kez sahneye çıkıyordu (Turani, 2009, s. 157). Popüler kültür sanayileşme ve kentleşme sonucu ortaya çıkmış, estetik kaygılar gütmeyen popüler sanatı beslemektedir. Popüler sanat için ciddi bir estetik değerlendirme söz konusu olmamaktadır. Popüler kültür ve sanat, sanayileşme ve kentleşme olarak tanımlanan toplumsal değişimin bir ürünü olarak kabul edilmektedir (Gencay, 2002, s. 188).

Popüler kültür sahip olduğu farklı özelliklerden ötürü kavramlaştırıp ayrılmıştır. Toplum sanatı, eğlence, televizyon, radyo, reklam, spor, hobiler, toplumsal hevesler ve moda gibi elemanları içerir. Popüler kültür kavramının ortaya çıkışı, sanayi devriminin sonucu olarak yaşanan modernizm ile bağlantılı olsa da, temeli Antik Yunan'da üst kültür/alt kültür ayrımına dayandırılabilir. Aristo metinlerinde yüksek kültür ile alçak kültür farklılıklarına yer vermiştir. Antik Yunan'da "yüksek" yurttaşların, "alçak" da sayıca fazla olan kölelerin kültürüdür. Dolayısıyla popüler kültürün hem bir kavram, hem de bir olgu olarak varlığı, sınıflı toplumun kentsel bir yapıda var olduğu dönemlere dayandırılabilir (Akyıldız, 2006, s. 69).

Sanat-popüler kültür ilişkisini anlamak, içinde bulunduğumuz kültür ortamını anlamakla mümkündür. Günümüzün küreselleşmiş kültürü içerisinde popülerlik, büyük kitleleri ifade etmektedir.

...19. yy. da yaşanan toplumsal olaylar bilimsel gelişmeler sanat olgusunda da köklü değişimlerin yaşanmasına neden olmuş, dönemin sanatçıları sanat ve bilimsel disiplinlerle iç içe olmuştur. Çağdaş Sanat anlayışında ortaya çıkan yaklaşımlar ise sanat disiplinlerinin iç içe geçtiğini, önemli olanın estetik duyarlılık olduğunu ve ortaya çıkan sanat nesnelerinde kullanılan malzemenin ne olduğundan çok içeriğin ne olduğunun önem kazandığını göstermiştir. Çağımızın sanat anlayışı, sanatlar arasındaki kesin sınırları ortadan kaldırmış, 20. Yüzyılda yaşamın hemen hemen her alanında yaşanan değişimler ve biçimsel gelişmeler, buluşlar bu etkileşime, ilişkiye yoğunluk kazandırmıştır. Doğayı yansıtmaktan gittikçe uzaklaşan sanat olgusu, ifade özgürlüğü anlatım dili zenginliği kazanmaya başlamıştır. Sanatın düşünsel yönü biçimsel yönünden üstün tutulurken, sanatın sadece güzel nesneler ortaya koymadığı düşüncesi ağırlık kazanmıştır ve bu eğilim de sanat disiplinleri arasındaki etkileşim ve ilişkiyi hızlandırmıştır (Öz, 2007, s. 21,22).

Gerçekte popüler kültür sanatta ifadesini bir anlamda pop sanatı ile 1950'lerin sonunda İngiltere'de, 1960'larda Avrupa ve Amerika'ya yayılarak bulmuştur. Pop sanatı sanayi devrimi ve II. Dünya Savaşından sonra oluşmuştur. Temelinde savaş sonucu yaşanan zorluklardan kaynaklanan bir tepki barındırır. Modern çağın getirileri sayesinde sanatta sınırlar kalkmıştır. Sanayileşme bu sınırların ortadan kalkmasında en büyük rolü oynamaktadır. Makineleşmenin de etkisi sanat disiplinlerinde farklı malzeme kullanımları ile sıradan sanat eserlerinin dışında, sanat eserlerinde o güne kadar hiç kullanılmamış materyallerin kullanımı ile seramik sanatçıları sanat nesnesi olarak nitelendirilmeyen malzemeleri eserlerinde kullanmışlardır.

Seramik sanatının büyük değişimler göstermeye başlaması, insanın toplumsal yaşamda köklü değişimler yaşaması ile ilişkili olmuştur. Modern seramik sanatının oluşum dinamikleri, büyük toplumsal değişimler ve bunun oluşmasına neden olan bilimsel gelişmelere bağlı olarak ortaya çıkmıştır.

1.2. Amaç

Bu araştırmanın genel amacı, seramik sanatçıları ve sanat eleştirmenlerin popüler kültürün sanatsal seramik formlarına etkilerine ilişkin görüşlerini ortaya koymaktır. Bu genel amaca ulaşmak için yanıtlanması gerekli sorular şunlardır:

- a) Popüler kültür sanatçıyı nasıl etkiler?
- b) Popüler kültürün seramik sanatına olumlu ya da olumsuz etkileri sizce nelerdir?
- c) Popüler kültür etkisinde ki seramik formlarda kiçleşme hakkında ne düşünüyorsunuz?
- d) Endüstrileşme sürecinin seramik sanatına ve seramik tasarımına katkısı sizce nasıl olmuştur?
- e) Seramiğin diğer malzemelerle birlikte kullanılması hakkında ne düşünüyorsunuz?

1.3. Önem

Bu araştırmada elde edilecek verilerin seramik sanatına ilgi duyanlara, bu yönde sanatsal ve eğitsel çalışma yapanlara, popüler kültür konusuna ilgi duyanlara ve bu yöndeki araştırmalara ışık tutacağı umulmaktadır.

1.4. Varsayımlar

Seramik sanatçıları ve sanat eleştirmenleri ile yapılan yüz yüze ve izin alınarak ses kaydı yapılan telefon görüşmeleri yolu ile sonucunda verilen yanıtların gerçeği yansıttığı varsayılmaktadır.

1.5. Sınırlılıklar

Bu araştırma seramik sanatçıları ve eleştirmenlerin konu ile ilgili görüşleriyle sınırlıdır.

1.6. Tanımlar

Bu araştırmada yer alan kavramlar aşağıda tanımlandıkları anlamda kullanılmıştır.

Popüler Sanat: 1950'lerin sonunda İngiltere' de ortaya çıkıp 1960'larda Avrupa ve Amerika'ya yayılan bir sanat akımıdır (Sözen-Tanyeli, Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü, 2007, s. 193).

Popüler Kültür: İngilizce' de popular-halk ile ilgili, halka ait, halktan gelen, kamusal, ucuz, her keseye uygun, birçok kimse tarafından sevilen, tutulan, günlük yaşamda çok hoşlanılan, halka hitap eden vb. anlamlara gelmektedir (Bal 2004, s. 145).

Seramik: Hammaddesi kil olup elde, kalıpta ya da tornada biçimlendirilmiş ve fırınlanmış her türlü eşyanın genel adıdır (Sözen-Tanyeli, Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü, 2007, s. 213).

Seramik Sanatı: Seramik sanatı, tarih öncesi çağlarda başlayan ilk üretimlerinden günümüze, üretim yöntemleri, üretim amaçları ve taşıdıkları kültür boyutu ile varlığını, geliştirerek sürdürmektedir (Fischer, 1995, s. 155).

Kitsch (kiç): Özellikle 20. Yüzyıl içinde üretilmiş çeşitli nesnelerde rastlanan zevksiz, kökeni belirsiz ve estetik değer taşımayan bir tasarım anlayışını nitelemek için kullanılan Almaca asıllı bir sözcük. Türkçe' de yakın anlamlı olarak 'rüküş' sözcüğü ile karşılanabilir (Sözen-Tanyeli, Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü, 2007, s. 131).

Post Modernizm : Postmodernizm, toplumsal, kültürel, ekonomik ve ideolojik tarih içinde modernizmin ilkelerinin ve uğraş alanlarının artık işleyemediği, ama yerlerine tam anlamıyla yeni bir değerler sisteminin de konmadığı bir geçiş döneminin

zirvesidir. Postmodernitenin, Aydınlanma modernitesinin değerlerinde bir değişme değil, bu değişmenin mutlakçı karakterinde belirli bir zayıflama anlamına gelmektedir (Laclau, 1995, s. 85).

2. İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

Bu bölümde konuyla ilgili yapılmış araştırmalara yer verilmiştir.

Kaçar (1996), '*Geleneksel Seramiklerin Çağdaş Bir Form ve Renk Anlayışıyla Yeniden Sunuluşu*' konulu araştırmasında; geleneksel Türk seramiğinin Anadolu topraklarında doğuşu ve günümüze gelene kadar yaşadığı değişimlerin yanı sıra, günümüz modern seramiğinin nasıl oluştuğuna değindiği için, seramik sanatının başlangıcından günümüze kadar süregelen çevresel koşullardan ve kültürlerden etkilenmektedir.

Ağatekin (2002), '*Artistik Seramik Biçimlendirmede Doku*' konulu araştırmada; popüler sanatın seramik sanatına etkileri ele alınırken tüm doku ve seramik şekillendirme tekniklerinden bahsetmektedir. Popüler sanatın seramiklerin üretim tekniklerini nasıl etkilediği incelenmiştir.

Koçak (2009), '*Seramik Sanatında Karışık Malzeme Kullanımı*' konulu araştırmada; dünyada çağdaş seramik sanatının gelişimi, çağdaş seramik sanatında karışık malzeme kullanımı ve sanat eserinde karışık malzeme olarak hazır nesnelerin kullanımını anlatmaktadır.

Özel (2007), '*Plastik Sanatlarda Disiplinler Arası Etkileşimler ve Seramik Sanatına Yansıması*' konulu araştırma; sanatın anlatımı ve sınıflandırılması, disiplinler arası kavramının anlatımına yer verilmiştir.

Dellenbach (2009), '*Sanat Yaratımında Popüler Kültürün İzleri Kişisel Yorum ve Uygulamalar*' konulu araştırmada: Kavram olarak popüler kültür, popüler kültür ve gündelik hayat, popüler kültür ve sanat kavramlarına değinilmiş diğer sanat kollarına ve seramik sanatına popüler sanatın genel olarak anlatılmıştır. Sanatçılardan örneklere yer verilmiştir.

Oransay (2008), '*Seramik Sanatında Bir Tasarım Ögesi Olarak Yazının Kullanımı*,' konulu araştırmada; seramik sanatında teknik bilgi olarak doku, strüktür ve tekrar konularına değinerek, bu teknik bilgilerin günümüz modern seramiklerinde nasıl kullanıldığı ve kullanan sanatçılara örnekler vermektedir.

Göğebakan (2007), '*İç Mekanda Özgün Rölyef Arayışları* ', konusu araştırmada; seramik sanatında uygulanan rölyefin teknikleri ve tarihçesi yanı sıra sanatsal yapıya ilişkin ilkeler olan ritim, uyum, zıtlık, üstünlük, denge, birlik konuları ele almaktadır.

Okur (2007), '*Seramik Sanatında Bir Tasarım Ögesi Olarak Yazının Kullanımı*' konulu araştırmada; yazının tarihsel gelişimi ve seramik eserlerde modern çağda nasıl ve hangi tekniklerle kullanıldığını örnekler ile açıkladığı için, dönemin popüler kültürden etkilenen seramik sanatçılarından görsel örneklerine yer verilmiştir.

Işıktan (2007), '*Teknik Dekor Yöntemlerini Özgün Seramik Yapımında Kullanımı*' konulu araştırmada; endüstri devriminden 1945'e seramik sanatında gelişmeler, 1945 Sonrası seramik sanatında gelişmeler, günümüz sanat anlayışının oluşumuna etki eden faktörler, seramik sanatında gelişmeler, özgün seramik yapımında teknik dekor yöntemlerini kullanan sanatçılar görsel ve yazılı örneklemeler ile anlatılmıştır.

Eker (2008), '*Simgesel Figürlerin Seramik Eğitimi Açısından Değerlendirilmesi*' konulu araştırmada; simgesel figürlerin gelişimi ve değişimi,

kültürel bağlamda simgesel figürlerin popüler kültür etkisinde kalan seramiklerde sıkça kullanılmıştır.

Hoşnut (2006), *'Üretim Tekniklerine Göre Seramik Pano Uygulamaları, Türkiye'den Örnekler ve Bir Sergi'* konulu araştırmada; seramik panonun tarihçesi, günümüz modern pano tasarımlara örnekler verilmiş olması, Türkiye' de seramik pano üreten sanatçılar ve pano örnekleri de örnek verilecek seramik pano tasarlayan sanatçılara kaynak niteliğindedir.

3. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

3. 1. Kültür

Kültür kavramının sanat tarihçileri, filozoflar, sosyologlar, siyaset bilimciler ve daha birçok alanlardaki uzmanlar tarafından sayısız tanımları yapılmıştır. Hepsinin ortak noktası insandır. Bu tanımlardan bazıları şöyledir:

“Kültür Latince’deki *cultum*, giderek de *Cultura*’dan Batı dillerine geçmiş, oradan da Fransızcadaki okunuş tarzıyla dilimize aktarılmış bir kelime” (Özer, 2009, s.9).

Kültür, *‘Dictionary of Sociology and Related Terms’* te şöyle tanımlanmaktadır: “Simgeler aracılığıyla toplumsal olarak alınan ve iletilen bütün davranış kalıplarının ortak bir adıdır” (Fairchild, 1967, s. 80). Demek oluyor ki kültür kuşaktan kuşağa aktarılan, paylaşılan göreceli bir kavramdır. Her toplum kendine özel bir kültüre sahiptir. Alp’e göre “Kültür, insanoğlunun yaptığı ve yapmaktan kaçındığı her şeyi kapsar” (Alp, 2009, s. 19). Kültürü oluşturan insandır. Kültür tarihi, insanlık tarihi ile aynı yaşıttır denilebilir.

“Kültür insanın yaşadığı coğrafyaya, topluluk olma, toplumsallaşma ve birey olma durumlarına; eşya kullanma, toprağın ekip biçimi, ekonomik araçları kullanma durumuna dek uzanan ve ekonomi, din, sosyoloji, felsefe, sanat, psikoloji gibi disiplinleri ilgilendiren bir alandır. Denilebilir” (Alp, 2009, s. 19). Kültür, insanoğlunun yaşadığı coğrafya içerisinde kendi yaşam koşulları içinde var ettiği kavramlar bütünüdür. Erinç’in 2004, (s. 20)’de yayımlanan çalışmasında, kültür organikdir. Dirik bir anlam taşımaktadır. Bir başka deyişle kültür değişir ve gelişir. Eskir ve yok olur. Hiçbir kültür ögesi durağan değildir.

Kültür bir toplumu diğer toplumlar ile farklılık göstermesini sağlayan, sürekli değişen kimliğidir. Zaman içinde toplumlar kendi içlerinde de değişim gösterirler ve yenilenirler. Demek oluyor ki; kültür de toplumun bu değişim ve gelişim süreci ile doğru orantılı bir biçimde değişir, gelişir.

Güvenç (2011, s. 14) Kültürü incelediği çalışmasında, kültür; dini, sanatı, yapıp ettiğimiz her şeyi içine alan karmaşık bir varlık alanıdır. O bütünlük içinde yer alan her şey, her şeye bağlı ve bağımlıdır.

İnsan, yaşamın içindeki kültür, sanat, tabu, din gibi yaşam tarzlarına bağımlıdır. Bu bağımlılık toplum içinde insana öterilir. İnsan bu bağımlılıklarını gerek toplum tarafından, gerekse kurumlar tarafından eğitilerek kazanabilir. Böylelikle içinde yaşadığı toplumun bir parçası haline gelir o kültürün de bir parçasıdır artık.

Bir işleme sürecinin adı olarak başlangıçta – ürün yetiştirimi (cultivation) yada hayvan yetiştirimi (çobanlık ve besicilik) ve zihin yetiştirimine etkin *cultivation*’a doğru anlamını geliştirerek özellikle Almanca ve İngilizce’de 17. yüzyılın sonlarında belirli bir halkın “bütün bir yaşam biçimi” demek olan “tin” konfigürasyonu nun ya da genellemesinin adı oldu (Williams, 1993, s. 8,9).

Williams kültürü tanımlarken insanların çağlar öncesinden günümüze geliş biçimleri gibi basitten karmaşığa, farklı dönemlerin kültür tanımlamalarını bir arada vermiştir. Kültür insanlar tarafından, insanlar ve insanlık için, insana rağmen yaratılmış, maddi, manevi ve ideolojik tüm var olanlardır (Erinç,2004, s. 105). Demek oluyor ki kültür insana dönüktür, insanın yararınadır. Hiçbir kültür ögesi insana zarar vermez. Tam tersine kültür de insanların, toplumların var oluş ve yaşayış süreçlerine ve yararına paralel gelişmeler gösterir.

Farklı coğrafyalarda yaşayan toplumların farklı kültürleri vardır. Bazı kültürlerde iyiliği ve gücü sembolize eden figürler başka bir kültürde kötülüğü veya çirkinliği temsil edebilir. Örneğin, Freeland (2001, s. 71) şöyle demektedir; Kongo bölgesindeki Loango’dan gelme, çivilerle kaplı *nkisi nkondi* Afrika fetiş heykellerini ilk gördüğümde, Hellraiser serisinin korku film canavarı Pinhead yollu dehşetli bulmuştum onları. “Harici olguları” öğrendiğimde ilk intibam değişti; Çünkü her çivi, zaman içinde bir anlaşmayı belirtmek, bir anlaşmazlığı gidermek için çakılmış. Katılımcılardan antlaşmayı desteklemeleri beklenirmiş, kurallara aykırı edimlerin de cezası varmış. Bu fetiş heykellerin o kadar güçlü olduğu düşünülürmüş ki, sırf bu yüzden bunlar köyün dışında tutulurlarmış. İlk bakışta korkutucu bir güce sahip olduğunu düşünsem de, nasıl ve neden yapıldıklarına dair diğer bilgiler olmadan heykellerin toplumsal anlamlarını kavrayamazdım.



Resim 3.1 : Nkisi Nkondi Heykeli



Resim 3.2: Nkisi Nkondi Heykeli

Brooklyn Müzesinde yer alan ‘nkisi nkondi’ çivili fetiş heykellerinin her biri kendi bölgesinde ya da köyünde adaletin sarsılmaz güvencesi olarak görülmüş. Kùltürler arasındaki ayrılığa karşın, kùltürler arası kesişme de çok eskilere dayanmaktadır. Çinliler, dokuzuncu yüzyılın erken dönem Müslüman hükümdarlarının beğenisine seslenen seramik kaplar geliştirmişlerdir (Freeland, 2001, s. 71). Belki de İznik’e özel mavi-beyaz dekorlu çiniler bu etkileşimin sonucunda ortaya çıkmıştır.

Toplumlar ve ülkeler içinde insanlar yaşadıkları coğrafya içinde genetik olarak birbirlerine benzemektedirler. Fakat ülkeler ve toplumlar inanç, düşünce, tutum, olayları algılama tarzları ile birbirlerinden ayrılırlar. Bu farklılığı ortaya çıkaran etkenlerin başında kùltürleri gelir. Kùltürlerini toplumlar, içindeki sosyalleşme süreciyle kazanırlar. Örneğin; Orta Asya Türkleri’ nin kùltür yapısı ile Balkan Türkleri’ nin kùltür yapısı birbirinden son derece farklıdır. Bunun nedeni içinde yaşadıkları coğrafi durumdur.

Kùltür, bilgi, inanç, sanat, ahlak, hukuk, örf ve adetlerden ve insanın toplumun bir üyesi olarak elde ettiği bütün yeteneklerden oluşmuş bir bütündür. Toplumsal gelişmenin belli bir evresine kadar kùltür ile uygarlık kavramları birbirinden tamamen farklı olarak nitelendirilmiştir. Oysa daha sonra da geniş olarak ele alınabileceği gibi, bu iki kavram eş anlamlılık taşımaktadır. Bu bağlamda kùltürü çeşitli anlam grupları çerçevesinde ele almak mümkündür. Kısacası:

Bilimsel anlamda kùltür; uygarlıktır.

Toplumsal anlamda kùltür; eğitim sürecinin ürünüdür.

Estetik anlamda kùltür; güzel sanatlardır.

Maddi (teknolojik) ve bilimsel anlamda kùltür; üretme, tarım, çoğaltma ve yetiştirme (Güvenç, 1979, s. 98, 99).

İnsanı insan yapan çağımızın en önemli faktörleri arasında bulunan bilim, eğitim, estetik, sanat gibi olgular ancak kültür ile açıklanabilir, kültür ile anlam kazanır.

Kültür; ‘İnsanın ortaya koyduğu, içinde insanın var olduğu tüm gerçeklik demektir’ (Uygur, 1984, s. 17). İnsanın oluşturduğu tüm olgular kültürün bir parçasıdır. İnsanoğlunun maddi ve manevi ihtiyaçları çok çeşitlidir. O, bu ihtiyaçlara cevap verebilmek için binlerce şey icat etmiş ve geliştirmiştir. Kültür, bir bakıma insanoğlunun maddi ve manevi ihtiyaçlarının maddeleşmiş şekillerinden ibarettir (Kaplan, 1992, s. 22,25). İnsanların ihtiyaçları geniş bir yelpazede toplanır ve kültür bu ihtiyaçları karşılayabilme özelliğine sahiptir.

Günümüz toplumlarının yapısı, toplumsal ilişkilerin gelişmesine paralel olarak, insanların karmaşık bir şekilde bir araya gelmesinden meydana gelmiştir. Toplumsal anlamdaki her yapılanma, üyelerinin belirli birtakım durumlarda karşılaşacağı sorunları çözümlmek ve ihtiyaçlarını karşılamak için çok önemli araçlara gerek duyar. Kişinin içinde bulunduğu çevre koşullarına, birlikte yaşadığı diğer kişilerle olan ilişkilerine, var olan karşılıklı etkilerin şekline ve bir canlı olarak duyduğu biyolojik ihtiyaçları gidermek için edindiği birtakım becerilere göre anılan bu araçlar değişiklik göstermekte ve sınırlanmaktadır. Bunun yanı sıra her insan toplumunda ‘kültür’ adı verilen ortak bir olgu söz konusudur. Her toplumda maddi ihtiyaçları karşılamak üzere var olan tekniğin yanı sıra, bir ölçüde tekniğe de bağlı olan insan ilişkilerini düzenleyen kurallar, gelenekler, görenekler, düşünceler ve kişisel düşünceler vardır. İşte bu insani ilişkiler sisteminin bütününe kültür adını vermek mümkündür (Erdoğan, 1983, s. 107).

Demek oluyor ki Kültür iki öğeden oluşuyor. Binalar, her türlü araç-gereç, giysiler vb. maddi kültürü oluştururken, inançlar, gelenekler, tabular, normlar, düşünce biçimleri ise manevi kültürü oluşturuyorlar. Kültürün maddi ve manevi öğeleri arasında sürekli bir etkileşim vardır. Birinde meydana gelen bir değişim diğer kültür öğesini de etkilemektedir.

Kültür bir toplumun doğal çevresinden yani coğrafyasından etkilenir. Dağlık bölgelerde yaşayan bir toplumun kültürü ile ovada yaşayan bir toplumun kültürü birbirinden farklıdır. Coğrafyalarına göre giyim tarzları, beslenmeleri ve diğer yaşam koşulları birbirinden farklıdır ve bu farklılıklar kültürlerinin de farklılaşmasına neden olur.

Maddi kültür, manevi kültür, davranışsal kültür gibi ayrımlar, olgunun daha iyi kavranması için yapılan ve kültür örüntüsüne farklı yönlerden bakıldığını gösteren kurumsal sıfatlandırmalardır, yani yapaydır (Erinç, 2004, s. 29). Maddi kültür binaları, maddiyatı, yaşam koşullarını anlatırken, manevi kültür ise daha çok anonim olan kavramları, töreleri, inanış sistemlerini ve insanın toplum içindeki maneviyatını vurgulamaktadır.

3.2. Kitle Kültürü

Modern kapitalist devlet içinde yükselen burjuvazinin iktidarını pekiştirmesinden önce toplumsal düşüncede ortaya çıkmış olan ve hem olumlu hem de olumsuz anlamlar içeren kitle kavramı, olumsuz olarak ‘kuru kalabalığı’ veya ‘güruh’ u dile getirirken; olumlu olarak da, ortaklaşa amaçlar için bir araya gelerek örgütlenmiş sıradan işçi sınıfının dayanışmasını ve gücünü dile getirir (Swingewood, 1996, s. 21,22).

Kitle kendi içinde sağlam iletişim ve etkileşim ilişkisi olmayan bireylerden oluşmuş topluluk olarak tanımlanabilir. Kitleler bir öz bilinçten yoksun olduklarından bazı amaçları gerçekleştirmek için örgütlü olarak bir araya gelemezler.

‘Kitle adam sosyolojik bilgilerin ışığı altında birtakım özelliklere sahiptir. Bunların en belirgin özellikleri şöyle sıralanmaktadır: 1. Anonim oluşları. Ferdi davranış ve özellikler, herkesi yakalayıp sürükleyen ve ancak içgüdü niteliğinde bulunan tutkuların seli altında geriye atılır. 2. Duygusalılık, Aklın yerini duygular ve içgüdüler almaktadır. Bundan dolayıdır ki, kitlelerin çok büyük olan etkilenme ve etkilenme güçleri heyecan akımına bağlıdır. Ayaklanma olayları sırasında demagoglar ve liderler bu mekanizmayı çalıştırmaya büyük önem verirler. 3. Akli kontrolün erimesi. Kitle içine girince fertlerin akli gruptakilerin en alt seviyesine düşer. Kitleye katılan kimse, ne olursa olsun kendini en alt zeka seviyesine ayak uyduracak, sürüklenerek mantıktan da kontrolden de vazgeçecektir. 4. Kişisel sorumluluğun yok olması. Herkesin kişisel tutkularının denetiminin yitirdiği kitle içinde, fertler de sorumluluk duygularını kaybederler’ (Türkdoğan, 1988, s. 557).

Akıl yerine duygu ve iç güdülerini kullanarak hareket eden kitle, bilinç düzeyini düşürmektedir. Kitleyi yöneten kişilerin sosyal ve siyasi vb. her türlü empozelerine açık hale gelmektedir. En büyük rolü kitle iletişim araçları üstlenir. Televizyonda yer alan sanat programlarının kalitesi, kitlenin de yaşam kalitesini gözler önüne sermektedir.

Kitle kültürü belli bir toplumda iletişim süreçlerinin teknolojik araçlardan geçmesiyle oluşur. Aynı zamanda, kitle kültürü kendine uygun, kendisi tarafından yaratılan ve kullanılan bir kültürü iletir.

Kitle kültürü özünde pazarlanabilir. Kapitalist toplumlarda kitle kültürü ticarilik olmazsa var olamaz. Demek oluyor ki kitle kültürü satılmalıdır. Kültür mümkün olan en geniş izleyici kitlesine satılan maldır. İzleyici ise bu durumda alıcı kitlesini oluşturmaktadır. Kültürel üretimde önemli ve başarılı sonuçlara, estetik ölçü olmaksızın, muhtemel alıcı sayısının hesaplanmasıyla ulaşılır. Bu hesaplama artist, yazar, yönetmen, sanatçı veya izleyici tarafından değil, kitle kültürü tacirleri tarafından, pazarlamacılar tarafından yapılmaktadır. Bu tarz bir kültür yapısı son derece zevksizdir. Kültürde önem kazanan estetik değil, ekonomik taleptir. Kitleler kültürel malları sadece eğlence ve vakit geçirme olarak tüketirler. Bu tüketim hiçbir iz bırakmaz, daha çok yalnızlık ve merak ortaya çıkarırlar (Alemdar ve Erdoğan, 1994, s.128). Bu etkilerin bileşimi sanat olmayan bir sanat üretir ve en iyi şekilde sahte uydurma bilgi olan bir bilgi iletir veya ciddi fikirleri alçaltır.

Kitle iletişimi teknik yapısı ve ticari nedeniyle ciddi olamaz ve sadece eğlence için susamış kitlelere klişeler sunabilir. Böyle bir durumda, izleyici sanatı kişisel yaşantısı içine alamaz. Sanat böylelikle alakasız bir şey olur. Sanat kendi koşullarında algılanamaz.

Kitle kültürü manipüle edicidir. Kültür tacirleri tarafından kandırma teknikleri kullanılarak izleyicilere nasıl yaşamaları, neyi nerede tüketmeleri gerektiği aşılanabilir.

Kitle kültürü tekdüze bir blok etkinliği değildir. Köylü cemaatinden çıkıp gelen folk sanatı da değildir. Kitle kültürü standartlaşmış kitle üretim biçimi ve tekniklerini, örgütlerini, kitle kent izleyicisi / tüketicisini gerektirir (Alemdar ve Erdoğan, 1994, s. 123).

Kitle kültürü bütün sınıf, gelenek görenek, zevk engellerini devirir ve her türlü farklılıkları ortadan kaldırır, birbiri içine sokar ve homojenleşmiş bir kültür ortaya çıkarır. Bu nedenle, kitle kültürünün yayılması sadece genel yabancılaştırma tehlikesi yaratmaz aynı zamanda, totaliteryalizme hizmet eder. Kısacası kitle kültürü yarı barbarlık kültürüdür.

Modern toplumun gerçek anlamda kültürel bir ortamı yoktur. Kültür endüstrisinin olduğu bir yerde, setlerde stüdyolarda, yazı işlerinde, laboratuvarlarda ve imalathanelerde üretilen değerlerin toplumun ortak malıymış gibi bilinçsizce tüketilmesi söz konusudur (Güneş, 1996, s. 71,72). Modern toplumu oluşturan en büyük etken sanayidir. Sanayi öncesi toplumlarda temel ekonomik kaynak toprak iken, sanayi toplumunda makine, sanayi sonrası toplumun da ise bilgidir. Toplum yapıları ilkel yapıdan, modern yapıya doğru bir değişim göstermektedir.

3.3. Elit Kültür

Elit kültür, ‘bir toplumda ekonomik, siyasal, bürokratik, aydın, sanatçı elitlerin kendilerini ait hissettikleri ve diğer kültür biçimlerine göre değerli olduklarını düşündükleri pratiklerdir’ (Bostancı, 2002, s. 150). Elit kültür anlaşılabilir ve mesafeli görülebilir. Ancak bu kültür yapısını anlamak bilgi birikimi gerektirmektedir. Bununla beraber kültür uğraşı yalnızca egemen grup için yaratılır.

Doğan’ın (1990, s. 113)’da yayımlanan çalışmasında; seçkin aydınlar bir sınıf oluşturmazlar. Çeşitli sınıflarda yetişerek, kişisel çıkarlarına dayanmayan bir tavırla düşünsel seçimlerine göre bir sınıftan yana olurlar gördükleri eğitim sayesinde yüksek bilinç düzeyine ulaşmışlardır. Bu nedenle seçkin kültür yığınlara empoze edildiğinde bir temelsizlik ortaya çıkar.

Doğan'ın düşüncesine göre toplumun tüm bireyleri aynı kültür ve eğitim düzeyinde olmadığı için elit kültür belirli sınırlarda kalmaya ve gelişmemeye mahkumdur. Topluma hakim bir kültür yapısı olamayacaktır.

3.3.1. Elit Kültür Özellikleri

1. Karmaşık bir biçimi ve beğenilmesinin estetik ölçüleri vardır.
2. Tüketicileri yüksek eğitilmiş kişilerdir.
3. Ürün pahalı ve değerlidir.
4. Mülkiyeti sahipten sahibe geçebilir.
5. Bilinen ve ünlü bir üreticisi vardır.
6. Üretici yetenekli ve beceriklidir. Özgün olarak üretir.
7. İlk değerlendirmesi yine yüksek beğeni sahibi arkadaş grupları ya da eleştirmen topluluklarınca yapılır.
8. Ürün bir düşünceyi vurgular. Yenilikçidir. Kültürel ve geleneksel önyargılardan bağımsızdır.
9. Üretici-yaratıcı profesyoneldir.
10. Kültürel ürün, üreticinin üretim süreciyle oluşturduğu bir düşünsel çaba ve beceriyle ortaya çıkmıştır ve ancak bu tür bir çabayı gösterenlere dönüktür. Daha sonra ürün, sanat piyasası aracılığı ile 'yüksek' ve 'zengin' tüketiciye dönük olmaya başlayacaktır (Lewis, 1972, s. 16,17'den aktaran Batmaz 1981, s. 183).

Elit kültürde ürünün kimden alınacağını ve piyasasını yine yüksek eğitilmiş, burjuvazi sınıf belirlemektedir. Demek oluyor ki popüler ilan edilmemiş ancak elit kültürün tanıdığı sanatçılar ve yaratıcılarla aynı düzeyde olan sanatçı ve yaratıcılar zor durumda kalabilir. Eğer sanatçı elit sınıf ile bağlantı kurabilirse ön planda olur. Bu bağlantıyı kuramayan sanatçılar gölgede kalabilirler, tanınmayabilirler.

Donalt Kuspit yüksek sanatı şu şekilde değerlendirilmiştir: 'Yüksek sanat mutlu azınlığa hitap ediyor olabilir ama mutsuz çoğunluğa seslenmez. Yüksek sanat onların günlük yaşamlarında karşılaştıkları insanları, yerleri ve şeyleri anlamalarına yardım edemeyecek kadar çapraşıktır kesinlikle' (Kuspit, 2006, s. 32).

Sanatın herkes tarafından anlaşılması mümkün olmayan ve kendine özgü bütün nitelikleri, özgünlüğü, tekniği ve bir şeyleri temsili söz konusudur. İnsanı merkeze koyan egemen hümanist düşünce sistemi, Tanrı'nın kendisine en yakın varlık olarak yarattığı insanı yüceltmış ve eserlerin bu yönde değerlendirilmesini öngörmüştür.

3.4. Popüler Kültür ve Kültür Endüstrisi

3.4.1. Popüler Kültür

İngilizce’ de popular-halk ile ilgili, halka ait, halktan gelen, kamusal, ucuz, her keseye uygun, birçok kimse tarafından sevilen, tutulan, günlük yaşamda çok hoşlanılan, halka hitap eden vb. anlamlara gelmektedir (Bal 2004, s. 145).

Popüler kültür, toplumdaki sosyal tabakalaşma içinde yerini bulan yüksek kültüre karşı sosyologlar tarafından üretilmiş bir kavramdır (Sözen, 1997, s. 37). Toplum içinde hakim olan sosyal sınıfın kabullendiği kültür biçimidir.

Popüler kültür ‘herhangi bir toplumun herhangi bir zamandaki egemen kültürü’ (Mc Gregor, 1990, s. 41). Birbirlerinden farklı toplumların hayat tarzları, zevkleri, beğenilerini dışa vurdukları bir araçtır.

Theodor W. Adorno, Kültür Endüstrisini Yeniden Düşünürken başlıklı yazısında; kitle kültürü yerine, kitle endüstrisi terimini kullanır. Adorno’ ya göre popüler kültür ve kitle endüstrisinin birbirinden kesin olarak ayırt edilmesi gerekir. Popüler kültür, kitlelerden kendiliğinden çıkan bir kültür sorunu değildir. Modern kapitalizmin gelişmesi, kültürel bir kaosa yol açmamıştır. Popüler kültür, kültür endüstrisinin çok yüksek derecede bir koordinasyon ve birlik içeren sistemli ideolojisi sonucu ortaya çıkmıştır ve edilgendir (Cogito, Sayı: 36, s. 76,84).

Popüler kültürün kültür endüstrisince yaratılması süreci, kültürel dokunun değişim süreciyle bağlantılıdır. Bu değişimin sebeplerini anlamak için, Sanayi Devrimi öncesinde Avrupa’daki koşulları incelemek gerekir. Bu koşullar şöyledir;

- 16. yüzyıldan itibaren Avrupa’daki artan nüfus, tarımdaki gelişmelerle beraber kentlere göç etmiş alt ve orta sınıfların yaşam düzeyi yükselmiş ve bu durum tüketim malı talebini arttırmıştır.
- Orta sınıfın zenginleşmesiyle kapital birikimi oluşmaya başlamış ve yeni yatırım alanları aranmaya başlanmıştır.
- Geniş çaplı yağmaları, Sanayi Devrimi’nin en önemli finans kaynağı olmuştur.
- Avrupa ülkeleri sömürgeleştirdikleri topraklardaki malları sanayide kullanmış, işlemiş ve tekrar sömürgelere satmışlardır.
- Amerika ve Fransız Devrimi sonrası hiyerarşik toplum biçimi iyice çökmüş ve yerine eşitlik ölçüleri gelmiştir.
- Teknolojide büyük gelişmeler ve buluşmalar meydana gelmiştir.

...farklı toplum kesimlerinin hayat tarzlarını, zevk ve beğenilerini kısacası ideolojilerini, popüler kültür formları aracılığıyla dışa vurduklarını da söyleyebiliriz.... (Arık 2004, s. 94).

Toplumsal sistemin izleri, popüler kültürün ürün yelpazesini oluşturur, bu ürünlerin tümünde alıcıya cazip görünmek ön koşuldur, şiddet, seks, gözyaşı, erk gibi içeriklerle, gerçek olmayan ve asla gerçekleşmeyecek olanı, başka bir biçimde sunarak inandırma, kandırma, meşgul etme, kendi gibi hissetme, yerine koyma gerekliliği, popüler kültür endüstrisinin birincil hedefidir (Demir, 2009, s. 44).

Toplumu oluşturan değerler farklı boyutlara büründürülerek gündelik yaşama yedirilip tekrar topluma empoze edilmektedir. Popüler kültür sayesinde toplumun değer yargıları da zaman içinde değişim gösterebilir.

Kitle kültürü ve popüler kültür kavramları çoğu kez birbirlerinin yerine kullanılmakla beraber, tamamen aynı anlama gelen ve bütünüyle örtüşen kavramlardır denemez. Frankfurt Okulu ise ne kitle kültürü, ne de popüler kültür kavramını kullanır. Bunların yerine ‘kültür endüstrisi’ gibi yeni bir kavram geliştirirler. Bunun nedeni ise; Okul’un kitle kültürünü anti demokratik, popüler kültürü ise ideolojik bulmasıdır (Özbek, 1991, s. 57).

Kitle kültürü kültürel bütünlük ifade etmektedir. Oysa her toplumda etnik, siyasal, yöresel niteliklerle belirlenen farklı yaşam tarzları vardır. Kitle kültürü toplumsal ayrımları yadsırken, popüler kültür kültürel çatışmaları ve farklılıkları kapsamaktadır.

Popüler kültür sahip olduğu farklı özelliklerden ötürü kavramlaştırıp ayrılmıştır. Toplum sanatı, eğlence, televizyon, radyo, reklam, spor, hobiler, toplumsal hevesler ve moda gibi elemanları içerir. Popüler kültür kavramının ortaya çıkışı, sanayi devriminin sonucu olarak yaşanan modernizm ile bağlantılı olsa da temeli Antik Yunan’da üst kültür / alt kültür ayrımına dayanabilir. Aristo metinlerinde yüksek kültür ile alçak kültür farklılıklarına yer verilmiştir. Antik Yunan’da da ‘yüksek’ yurttaşların, ‘alçak’ da sayıca fazla olan kölelerin kültürüdür. Dolayısıyla popüler kültürün hem bir kavram, hem de bir olgu olarak varlığı, sınıflı toplumun, kentsel bir yapıda var olduğu dönemlere dayandırılabilir (Akyıldız, 2006, s. 25).

Popüler kültür sanayi devriminden sonra ortaya çıkmış, kültür sanayinden kaynaklanmıştır. Genel çoğunluğun kültürünü tanımlayan popüler kültür bir anlamda egemen yapıya bir başkaldırı niteliği de taşıyarak çoğunluğa ait bir yeni kültür alanı olmuştur.

Gündelik yaşamın kültürü olan popüler kültür geniş anlamıyla, belirli bir yaşam tarzının ideolojik olarak yeniden üretilme ön koşullarını da sağlar (Çağan, 2002, s. 22).

Popüler kültür, sınıfsal fark ayırt etmeden söz konusu ürünleri popülerleştirir ve tanıtır. Böylece, arzu ve statü kavramlarında yer değişmeler başlar. Bireyler arasındaki statü farkı ise, popüler kültür ürünlerine sahip olup olmamakla ölçülür.

Kültür endüstrisinin sonucu olarak ortaya çıkan popüler kültürün üretimindeki temel amaç, toplumsal bir standartlaşma yaratmaktır.

Görüldüğü gibi popüler kültür, günümüzde kültür endüstrisi üreticilerince üretilmeye, direnişçi yapısını yitirmeye ve tüketimin egemen olduğu bir yapıya doğru yönelmektedir. Kültür endüstrisi ve popüler kültür kavramlarının birbirine karıştırılması ve bazen de birbirlerinin yerine kullanılması da bu durumda rol oynayabilir.

Kültür ve ekonomi arasındaki etkileşim, Theodor Adorno ve Max Horkheimer tarafından, kapitalist üreticiler ile kitle tüketimi ve kitle kültürünün üretimini tanımlamak için 'Kulturindustrie' (Kültür endüstrisi) terimiyle keşfedilmiştir. Bu yalın saptama 1944'te yazılmış olmasına rağmen, geçerliliğini korumaktadır (Geoff, 2007, s. 25).

Bu düşünürler tespitlerinde, aydınlanma çağıyla başlayan modernizmin neden tüketim sistemine dönüştüğünü kavramaya çalışmışlardır. Modern düşünce, hedeflendiğinden çok daha farklı bir noktadadır, hatta süreç tersine işlemektedir. Popüler kültür üretim ve tüketim amaçlı toplumda, bireyselleşmeyi arttırarak kolektif bilincin çökmesine sebep olur. Kültür ve sanat, ekonomik değeri dışında bir anlam ifade etmemektedir.

Popüler kültürün diğer alt-kültürlerle ilişkisi de tartışılabilir. Popüler kültür, halk kültürü ile seçkin kültürün yapay bir birleşimidir. Popülerlik olgusu, kentleşmeyle beraber gelmekte ve kentlerde folk geleneğinin dışında bir oluşum göstermektedir. Seçkin kültürün altında, halk kültürünün üstünde, en genel yaşama alışkanlıklarının görsel ve sözel olarak ideolojik açıdan yeniden üretilmesini sağlayan gündelik yaşamın kültürüdür (Batmaz 1981, s. 163, 175).

Popüler kültür kent yaşamını desteklerken, folk yaşamı olumsuz yönde etkileyebilir. Popüler kültür için kültürler arasında sıkışmış, kendine yer açmaya çalışan bir alt kültürler karışımıdır denilebilir.

Söz gelimi üst kültür, var olan sadece kendine ait bulduğu kültürünü şiddetle koruma çabasındayken, kültürel bir ikilem yaşayan ya da diğer bir deyişle var olan kültüre erişemeyen, var olan kültürle uzlaşma yolu bulamayan kesim, kendine ait yeni bir kültürel oluşum yaratma gereği ortaya koyar. Popüler kültür, bir anlamda, 'popüler olmayan' diğer bir deyişle 'çoğunluğa / halk'a' ulaşmamış kültürel hakimiyete tepkidir, başkaldırıdır (Demir, 2009, s. 42).

Popüler kültür, gündelik yaşama ait ve sıklıkla değişebilen bir akış içindedir. Buna bağlı olarak yaratılan alanlar ve ürünlerde sürekli değişime yanıt vermek zorundadır (Batmaz, 1981, s. 183).

Popüler kültür, kitle iletişim araçları vasıtasıyla üretilen ve yayılan, sadece kitlesel pazar için imal edilmiş, standart kültürel ürünleri ifade etmektedir. Bu ürünlerin kullanımında da kitlesel bir davranış söz konusudur.

Popüler kültür, kapitalizm tarafından sağlanan kültürel kaynaklar ile gündelik yaşam arasındaki ara kesimde üretilir (Fiske, 1999, s. 159).

Kapitalist pazar mekanizması, toplumsal her faaliyete sızarak yeni tüketici arayışlarını sürdürmek amacıyla kitle kültürüne popülerin kalıp halinde biçimlenmesi ve üretilmesi işlevini yüklemiştir.

Özellikle kaynağının halk olması ve halkın üretimde etkin olması bakımından popüler kültür ile halk kültürünü birbirine karıştırılabilir. Aralarındaki farkları (Fiske,1999, s. 207, 209) şu şeklide açıklar:

1. Halk kültürü, popüler kültürün aksine, toplumsal çatışma yerine toplumsal oydaşmayla betimlenmiş, görece istikrarlı geleneksel toplumsal düzenin bir ürünüdür.
2. Popüler kültürü halk kültürünün bir biçimi olarak kavramak, bu kültürün çatışmacı öğelerini göz ardı etmektir.
3. Popüler kültür, halk kültürünün aksine, kısa sürede siliniveren, oldukça kısa ömürlü bir kültürdür.
4. Popüler kültür, halk kültürünün aksine, gelişmiş sanayileşmiş toplumlar tarafından üretilir; karmaşık, genelde de çelişkili biçimlerde deneyimlenir.
5. Popüler kültürler, halk kültürünün aksine, kendilerini kullanan toplumsal oluşumlarca üretilmemiş kültürel kaynaklardan elde edilirler.
6. Popüler kültür, endüstri aracılığıyla üretilip dağıtılan metarlardan oluşturulmaktadır. Ayrıca ekonomik açıdan yaşayabilir, dolayısıyla da varlığını sürdürebilir olabilmesi için çeşitli toplumsal oluşumlara bir dizi kültürel potansiyel sunması gerekir.
7. Halk kültürü kendisini üreten toplumsal oluşumun ötesine taşındığında, kökenindeki yabancılığı daima korur (Fiske, 1999, s. 207, 209).

Popüler kültür için halka ait olması ve toplumsal ve toplumsal düşünce alanındaki halkın kültürünü, otantikliğini yansıtmaması nedeni ile olumlu yaklaşılabılır. Bunun yanında ticari yönü, ideolojik amaçları ve estetik olmaması nedeniyle eleştirilebilir.

Popüler kültüre yönelik kuramsal yaklaşımlara baktığımızda Erdoğan' ın (1999, s. 44, 46) bunları 3 alanda topladığını görürüz.

1. Popüler kültüre siyasal sağın ve ultra-tutucuların yaklaşımı:

Popüler kültürü kültür endüstrisiyle aynı olarak yorumlayıp işleyen bu yaklaşım yüksek ve alçak kültürden hareketle popüler kültürü alçak zevklerin ve ilgilerin kültürü olarak aşağılar. Amerikan kültürel geleneğinin egemen sağın yaklaşımlarını burada örnek verebiliriz.

2. Popüler kültürü demokratlaşmanın, çoğulcu demokrasinin ve bireysel özgürlüğün göstergesi olarak ele alan yaklaşım:

Bu yaklaşım içindeki ana akım popüler kültürü demokrasinin bir nimeti olarak yorumlarken; liberal çoğulcu gelenek ise, popüler kültürdeki özellikle seks ve vahşeti, azınlık kültür duyarsızlığı eleştirir ve popüler kültürde direniş-mücadele öğeleri bulurlar. Bu yaklaşımı benimseyenlere Hall, Lerner, Mead, Coolye, Carey, Gerbner, Grossberg, Fiske, Gurevitch ve Mc Quail'i örnek gösterebiliriz.

3. Popüler kültürü kültür üretimi ve mülkiyet ilişkileri içerisinde ele alan yaklaşım:

Bu yaklaşım; katı alt-yapı belirleyiciliği ve popüler kültürü sahte bilinç içine çöktürme yaklaşımı, popüler kültürü kültürel üretimde hem materyal hem de ideolojinin üretimiyle ele alan yaklaşıma kadar çeşitlilik gösterir. Bu yaklaşımda siyasal ekonomi yerine kültürel yapı, ideoloji ve simgelerin anlamlandırılması üzerine eğilenlerin öncülüğünü Frankfurt Okulu yapmıştır. Kültür endüstrisinin ortaya çıkışı ve popülerliğin ticarileşmesi üzerine çalışan bu okul, standart ürün ortaya koyan medyanın yani bilinç endüstrilerinin toplumda egemenlik kurması sonucu popüler kültürün direnme noktası yerine kitleler üzerinde köleleştirici bir rol üstlenmeye başlaması üzerinde durmuştur (Erdoğan, 1999, s. 35).

Popüler kültür genellikle siyasi görüşlerle beraber kullanılmıştır. Popüler kültürü halk üzerinde kullanan siyasiler kendi görüşlerini bu kültürün yapı taşlarıyla halka kabul ettirmeyi benimsemiş olabilirler. Benim halkım bunu beğenir düşüncesi halkı kendi düşüncelerine ortak kılabilir.

Popüler kültürün genel özelliklerini sıralamak gerekirse:

1. Formüller ve tekrarlarla standartlaşmıştır.
2. Daha çok fantezileri ve dileklerin gerçekleşmesini ön plana çıkarır.
3. Sistemin ve pazarın çıkarına yönelik ise, yani moda, eğlence vs., kolektifliği destekler; çıkarına karşı ise yani grevler, ücret sorunu v.s., bireyselliği vurgular.
4. Ahlak ve resmi sansür karşısında risk almaz.
5. Onu kullanan toplum tarafından üretilen kültürel kaynaklardan oluşmaz.
6. Sadece ürün değil, insanın kendisi ve başkalarıyla olan ilişkisel anlamları da üretilir ve tüketilir.
7. Burjuva üretim ve yaşam tarzı, yüceltilir.
8. Gösteriş ve imajlar, özün üstüne çökertilir (Erdoğan, 2001, s. 75).

Olumsuz yönüyle popüler kültür kapitalizmin ideolojik aygıtları olan kültür sanayileri (kitle iletişim araçları) ile üretilen kültürel ürünleri pazarlamaktadır. Halkı güdülemeye muhtaç bir sürü gibi göstererek, özünde ona ait olmayan değerleri dayatmaktadır. Seçkin sanatlardan hoşlanan insanlar bile aynı zaman da popüler kültüre ait beğenilere sahip olabilir. Popüler kültür çalışmaları seçkin kültür çalışmalarıyla birleşerek yeni bir kültür disiplini ortaya çıkarır (Berger, 2012, s. 143, 144). Uç noktalarda popüler kültür ile seçkin kültürü birbirinden ayırmak kolaydır. Ancak orta noktalarda bu ayrım zorlaşır.

Popüler kültür ve Seçkin Kültür Arasında Görülen Farklar:

<u>Popüler Kültür</u>	<u>Seçkin Kültür</u>
aşk romanları	klasik romanlar
rock müzik	senfoniler, yaylı dördlüsü
müzikal komedi	opera
durum komedisi (Seinfeld, Rosseanne)	klasikkomedi (OnikinciGece, Volpane)
çizgi roman	resim

3.4.2. Kültür Endüstrisi

‘Kültür endüstrisi’ kavramı ilk olarak Adorno tarafından kullanılmıştır. Sosyolog ve müzik eleştirmeni olan Theodor W. Adorno, Frankfurt Okulu olarak adlandırılan bilimsel topluluğun önde gelen dört üyesinden biridir. Adorno, kültür endüstrisi kavramını; endüstrinin “doğrudan doğruya üretim sürecini değil, kültürel malın standardizasyonunu ve dağıtım tekniklerinin rasyonelleştirilmesini anlatmak ‘amacıyla kullanıldığını söyler (Çelik, 2011, s. 113).

Kapitalist sistemin ister istemez yarattığı “fabrika işçisi” tipi, kısa bir dönem sonunda, kültürel değerlerden uzaklaşmış ve klasik anlamdaki eğitimden nasiplenemez hale gelmiştir. Bu durum ise 20. Yüzyılda adlandırılacak olan “popüler kültür” ün ilk temellerini atmış ve farklı bir zevkin “sığ zevkin” doğmasına neden olmuştur.

Kültür endüstrisini oluşturan, yayan ve güçlendiren kitle iletişim araçlarının, kitleler üzerindeki ‘halk bunu istiyor’, söylemleri içerisinde, sanki halkın kitle iletişim araçları üzerinde söz sahibiymişçesine yapmakta olduğu ve bu yönde ideoloji kurmaktadır.

Kültür endüstrisi, kapitalizmin etkisiyle ortaya çıkan bir kültürel oluşumdur. Kapitalizmin kendi için üretirken ve gasp ederken, bu amaçla kitleleri ücretli köle olarak kullanarak ‘kitleler için’ yaptığı üretim ve bu üretimle gelen ‘yaşamı yapma’ yoludur (Erdoğan, 2001, s. 77).

Kültür endüstrisi tüketime dayanan, tüketimden kurulu bir kültür türüdür. Kültür endüstrisini ayakta tutan unsur tüketimdir. Kapitalist gücün istediği üretilir ve tüketiciye medya aracılığıyla empoze edilmeye çalışılır. Kültür endüstrisi, kitlesel bir üretim sonucunda ortaya çıktığı için, seri üretimin standart kalıpları içerisinde gözlenebilmektedir.

Kapitalizm kendi için üretirken, popüler kültür, Pazar tarafından tüketim için “sipariş edilen, ısmarlama” kültür endüstrisindeki, en popüler ürün ve tüketimleri ifade eder (Erdoğan, 1999, s. 22). Yeni popüler kültür terimi, binlerce ya da milyonlarca insanın izlediği, okuduğu ya da katıldığı eğlencelere de göndermede bulunur (Giddens, 2000, s. 388).

Kültür endüstrisi üretimi, sanayileşmenin, tüm eğlence ve sanat türlerine getirdiği dönüşümü, kültürün kitle halinde üretilmesini ve bunun sonucunda da bayağılaşmasını vurgularken; popüler kültür, kentin var olduğu her türlü üretim biçiminde gözlenen ve halklaştırılmış kültürü ifade eder.

Amerikan kültürüne yönelik ‘kültür endüstrisi’ tanımında da söz ettikleri, kültürü üreten aslında kitleler değil, aksine onlara dilediğini yaptırma gücünü elinde bulunduran ‘yüce sermaye sınıfı’dır (Yılmaz, 2005, s. 180). Halka tüketmesi için sunulan kültür, popüler kültürü, dünya üzerinde kendi çıkarları için kullanan ilk kültür endüstrisi hakimlerinin tekelindedir. Kültür endüstrisine tabi tutulan diğer ülkelere belki de kendi kültürlerini kabul ettirme savaşındadırlar.

Az gelire sahip halk kesimi, kendisine sürekli empoze edilen yaşam tarzı arasında sıkışan birey, psikolojik bunalıma girmekte, en fazla kendisini tatmin için fason ürünlere ve yoz eğlencelere yönelmektedir.

Her toplumun ‘otantik’ olarak ürettiği ve yaşadığı bir küresel ortam bulunmaktadır. Bu kültür ve kültürel ortam, ekonomik, sosyal, siyasal vs. hayatın her planını kapsamaktadır. Kitle iletişim araçlarını üreten gelişmiş ülkeler, bunları üretmekten yoksun ülkelere bir ‘medyatik ürünler’ le beraber ‘kültür’ de ihraç etmişlerdir.

Kültürler arası iletişim kaçınılmazdır. Bu süreç doğal haldeyken, her kültürün ürünleri karşılıklı olarak birbirinden etkilenmektedir. Kültür iletişim sürecinde medyanın kullanılması, bu süreçte, kitle iletişim aracı üreten ülkeleri öne çıkarmıştır.

Smith (2007, s. 243) Kültürel kuram çalışmasında yaptığı değerlendirmesinde ise; kültürün üretimi ve algısını araştıran çalışmaların olumlu niteliklere sahip olduğunu belirterek şu şekilde özetlemiştir.

- Nedensel bağlar ve süreçler açık bir biçimde belirli kurumlara ve aktörlere taşınabilir.
- Özellikle karşılaştırmalı izleyici araştırmasında çoğunlukla özenli metodolojiler kullanılır.
- Kültür şeyleşmiş ve insan faalinin dışında bir şey değil, daha çok somut bir şey olarak görülür.
- Araştırma projeleri, açık uçlu kurumsal spekülasyonlar ve iddialardan çok, açık araştırma bulgularını içermeye yöneliktir.
- Alan içinde, alanın birikimsel, öz bilginin tanımlanabildiği bir alan olabileceğini ileri süren dikkate değer ölçüde bir fikir birliği vardır.

Bu nedenden ötürü, bakış açısının özellikle metodolojik olarak iyi donanımlı kültürel araştırmalar arasında neden yaygın olduğunu görmek kolaydır.

Kültür endüstrisi, kültürü endüstriyel bir mal olarak işlemede iki konuyu, deyiş yerinde ise iki alanı öncelikle ele alır; bunlar inançlar ve sanattır. Daha doğrusu sanat ve bu yolla da inançlardır ya da inançlar ve bu yolla da sanattır. Kültür endüstrisinin temel ham maddesi ise ister istemez, belli bir toplumun üyesi kabul edilen bireyler olmalıdır (Erinç, 2004, s. 71).

Kültürel endüstri kültürü mal gibi işlemek için inanç ve sanatı kullanır. Kültürü oluşturan esas unsur ise bireydir. Demek oluyor ki; bireyin inançlarını, sanat kavramıyla şekillendirip, birey kültürü oluşturmaktadır.

Zevklerde ve beğenilerdeki bayağılaşmanın entelektüel hayata etkilerini değerlendiren Horkheimer (2005, s. 471), kültürde yaşanan bu endüstrileşmeyle birlikte, entelektüel büyümenin önemli faktörlerinin küçülmesine ya da gözden yitmelerine tanık olduğunu ifade eder. Bunun nedenini ise içeriklerin sığılına, entelektüel kurumların zayıflığına ve insanların birey olmaya bağlı bazı yaratıcı yeteneklerinin yok olmaya yüz tutmasına bağlamaktadır.

3.5. Modern ve Postmodern

3.5.1. Modernizm

Terim olarak ‘modern’ daha gerilere giden bir tarihçeye sahip olsa da, 18. yüzyılda ortaya çıkan modernite projesi, Aydınlanma düşünürlerinin ‘nesnel bilimi, evrensel ahlak ile hukuku ve kendi ayakları üzerinde duran sanatı, kendi iç mantıkları temelinde geliştirme’ konusunda gösterdikleri olağanüstü bir düşünsel çabadan ibarettir. Amaç, özgür ve yaratıcı bir biçimde çalışan çok sayıda bireyin katkıda bulunduğu bir bilgi birikimini, insanlığın özgürleşmesi ve günlük yaşamın zenginleşmesi yolunda kullanmaktır. Doğa üzerinde bilimsel hakimiyet, kaynakların kıtlığından, yoksulluktan ve doğal afetlerin rastgele darbelerinden kurtuluşu vaat ediyordu (Harvey, 1998, s. 24).

Modern dünya, modernleşmenin getirdiği gerçeklikleri özellikle Batı dışı toplumlar için sınıfları anlamsız kıldı.

Modern sözcüğü, Latince modernus sözcüğünden değişerek günümüze gelmiştir. Modernus, ilk kez, İS. 5. Yüzyılda, kendi çağını, yani 5. Yüzyılı, önceki dönemler açısından tanımlamak amacı ile kullanılmıştır (Erinç, 2004, s. 162).

Her toplum kendi değer yargılarıyla modernizme bir tanım bulur, kimlik kazandırır. Hristiyanlara göre Hristiyan olmayanlar modern değildirler. Bunun yanında modernizmde bir kıyaslama söz konusudur. Bu eski-yeni kıyaslaması sayesinde modernizm kimlik kazanmaktadır.

Alman felsefeci Jürgen Habermas’a göre, içeriği sürekli değişse bile, ‘modern’ sözcüğü, bir terim olarak kendini; ‘eski’ den ‘yeni’ ye bir geçiş sonucu olarak görmek adına kullanılmıştır. O halde modernizm yada modernlik, her şeyden önce bir ‘eski’ kavramını baz almak ve ona göre ‘yeni’ olma durumudur ve bir karşılaştırma eylemini içinde barındırır (Erinç, 2004, s. 162).

Ne kadar “ilkel” ve uzak olursa olsun, modernizm hiçbir kültürü soyutlamamaktadır.

“Modernizm, 1880’lerde başlayan ve 20. Yüzyıl ortalarına kadar süren, geleneksel Avrupa kültüründen bir dizi kopuşu içeren fütürizm, kübizm, gerçeküstücülük, konstrüktivizm, dadaizm vb. çeşitli sanat dallarında ortaya çıkmış öncü sanat akımlarının tümüne verilen addır” (Mısır, 1999, s. 33).

Modernizm diğer düşünce sistemlerinde etkili olduğu gibi sanat üzerinde de etkili olmuştur. Sanatçılar gelenekselin dışına çıkabilmişler ve kendi ifade tarzlarını oluşturmuşlardır.

“Modern süreç içerisinde söz konusu gelişmelere bağlı olarak aklın ve bilginin ilerlemesi, tecrübenin artması bu dönem insanın doğayı, nesneleri ve kendisini ele alışı, algılayış ve yorumlayışında, nesnelere yaklaşımında bir takım farklılıklara, değişimlere yol açmış ve dolayısıyla yeni sanat anlayışlarının doğmasına neden olmuştur” (Kedik, 1999, s. 112).

Sanatçı, ilk kez modernizmle birlikte özgürlüğüne kavuşmuş, kendisinden isteneni değil, kendi istediğini, kendi yaratıcılığını, kendi diliyle ortaya koyma fırsatını elde etmiştir.

Bir Aydınlanma Projesi olarak tanımlanan modernizm projesinde nesnel ve evrensel bilim düşüncesi, buna bağlı olarak evrensel ahlak ve hukukun olabilirliği temel parametrelerdir (Şaylan, 1996, s. 18).

Modernleşme kavramının teknoloji ve sanayileşme gibi olgular çerçevesinde ele alınması genel kabul görmekte, ayrıca kırdan kente doğru bir geçiş süreci ile artan ticaret olgusu vurgulanmaktadır. Bununla birlikte, modernleşmenin salt teknolojiyi ihtiva etmediği de kabul edilmektedir. İlk sanayi devrimi sonrasında bu sürece giren ülkeler içinde modernleşme, gelişmiş ülkelerin özelliklerinin ithali anlamına gelmektedir. Az veya çok her sistem değişmek durumundadır.

İnsanoğlu doğa içinde ve doğa sayesinde yaşar. İnsanın içinde yaşadığı doğada canlılar ve nesneler iki büyük ve önemli grubu oluştururlar. Canlılar; hayvanlar, insanlar

ve bitkiler iken nesneler taş, toprak, kaya parçası gibi cansız şeylerdir. Zaman içinde insanın zekasının, bilgisinin ve becerisinin gelişmesiyle insan doğaya yani canlılara ve nesnelere müdahale etmeye başlamış, nesneleri amaç ve ihtiyaçları doğrultusunda değiştirmiştir. Nesnelerin insan tarafından değiştirilmesi ve yeni nesnelerin yapılması 'Endüstriyel üretim', üretilen nesneler de 'endüstri ürünü işlevsel nesne' olarak tanımlanmıştır (Savaş, 2004, s. 1).

İnsanın içinde yaşadığı doğa, içinde insan haricinde bir çok grubu barındırır. İnsanlar kendileri dışındaki varlıklardan zaman içinde ihtiyaçlarına göre kullanarak hayatlarını kolaylaştırmaya çalışmışlardır. İnsanın nesnelerle olan bu oyunu yeni nesnelerin de doğmasını sağlamıştır

Rönesans'tan bu yana Batı medeniyeti ve sanat modern olagelmış ya da modern olduklarını söylemişler; çağdaş olmakla övünmüş, dünyanın öteki toplumlarını da çağdaşlığa özendirmişlerdir. Kültür tarihçileri, Rönesansı izleyen Reformasyonu (dinde reform çabalarını, yönetimlerin laikleşmesini), 17. Yüzyıldaki keşifler çağını, 18. Yüzyıldaki aydınlanma hareketleriyle, siyasi devrimleri, 19. Yüzyılda yaygınlaşan sanayi devrimini, onu izleyen kentleşme, uluslaşma ve ulusal devletlerin kurulmasını, çağdaşlık tarihinin birbirini izleyen aşamaları olarak görmüş ve yorumlamışlardır (Güvenç, 2011, s. 21).

Rönesans, Antikçağ'a karşı modernliktir. 18. Yüzyıl aydınlanması Romantik Modernizm'dir. 19. Yüzyıl endüstrisi Radikal Modernizm'dir. Günümüzde ise modern kentler, lüks yaşam endüstri toplumuna ayak uydurma, kentleşme ve kent yaşamı modern tanımı içinde yer alır. Yani yeni, eskimediği sürece modası geçmediği taktirde moderndir. Modernizm hem klasizmi hem de kültürel yoksullaşmayı içinde barındırır.

1850 dolaylarındaki yıllar üç büyük tarihsel olayın birleşimini getirdi: Avrupa nüfusunun alt üst olması; dokuma endüstrisinin yerini demir çelik endüstrisinin alması, yani çağdaş kapitalizmin doğması; Fransız toplumunun üç ayrı sınıfa bölünmesi... liberalizmin düşlerinin kesin olarak yıkılmasını da beraberinde getirdi. Bu koşullar burjuva sınıfını da yeni bir tarihsel konuma sürükledi. O zamana kadar evrenselliğin ölçütlerini burjuva düşüncesi karşılyorken, burjuvazi hızla gerici duruma düştü; çünkü burjuva sınıfı artık özgür bir toplum projesi idealini yitirdi ve mutlak iktidar döngüsü içerisinde sömüren, ezen, zor kullanan bir sınıf oldu (Şimşek, 2009, s. 83).

Modernliğin belli başlı özelliklerinden biri olan, toplumsal pratiğin farklılaşmasına tepki olarak ortaya çıkmıştır. Aslında aklın, özerk sanat, bilim ve ahlak sistemlerine ayrılması modernliğin özünde yatan olgudur.

Sanatta modernizm, bu bağlamda Rönesans'ın rijit çerçevesini esnetmek, değişmez içeriğine yeni ve daha hümanist bir anlam getirmek demektir de. Yani modernizm Yeniçağ sanatına bir tepkidir; sürekli gelişen bir tepki. Bu nedenledir ki özellikle 19. yüzyıldan sonra sürekli bir şekilde yeni sanat akımları oluşmuş ve her biri diğerine oranla 'yeni' yi, 'modern' i imlemiştir (Demir, 2009: 51).

Bu açıdan bakıldığında, Modernizmin iç çelişkilerinden söz edilebilir. Bu çelişkiler ise aslında Modernizmin var olduğu ortamın içinde barındırdığı çelişkilerdir. Kentleşmenin, bilimin, teknolojinin kısacası burjuva toplumunun tamamen maddi çıkarlar üzerine kurduğu 'yeni' nin çelişkileridir. Bu çelişkilerle baş etmenin ilk koşulu, mücadele etmektir; sanatçı için, örgütlenmektir. Bir anlamda 'sanatçının' ve dolayısıyla da 'sanatının' kendi gerçeklik ilkelerince yeniden ve dilediğince tanımlanmasıdır.

Kültürel bütünlüklerini, sürekliliklerini, özgürlüklerini kaybetmiş şehirli insan kümeleri, halen 19. Yüzyıl burjuvasının dengesizlik düzeyini defalarca aşan bir yükseltide bunalımı inadına körükleyen bir tutum cazibesine kapılmış gibidirler (Özer, 2009, s. 47).

Çağımızda insanlık yine kültürel bir kısırlık dönemine girmiştir. Bundan önceki dönemlerde yalnızca bazı toplumlara, ülkelere ya da toplumsal sınıflara bağlı kalan söz konusu bunalım, bu defa adeta insanlığın tümünü tehdit eder hale gelmiştir.

Aslında Modern sanatın tarihine, sürekli olarak ve neredeyse kesintisiz ilerleyen natüralizm damgasını vurmuştur. Belki de günümüz sanatçısı içinde boğulduğu kısır döngüden sanat üretmek için tekrar doğaya yönelmelidir.

Sanat burjuva gericileşmesine tepki verir ve özellikle 1. ve 2. Dünya savaşları öncesinde ve bu savaşlar sırasında devrimci arayışını arttırır. Modern sanat akımları ve avangart (öncü) sanat anlayışlarının ortaya çıkışları, burjuvazinin durumuyla paralellik gösterir. Sanayi toplumunun hızlı gelişimine ve hızlı yükselişine uygun olarak, kısa aralıklarla ortaya çıkmış, etkin olmuş olan Modern Sanat Akımları çok parçalı bir yapı gösterirler. Ancak, yine de ana başlıklar altında toplayabildiğimiz bazı akımlar şunlardır: Fütürizm, Dadaizm, Sürrealizm, Formalizm, Kübizm, Empresyonizm, Ekspresyonizm, Eleştirel Gerçeklik, Konstrüktivizm, Sosyalist Gerçeklik, Varoluşçuluk, Pop Art.... (Şimşek, 2009, s. 83,84).

Burjuvanın sanata destek veren yüzünün savaşlar döneminde tersine dönmesi ile sanat burjuvazinin karşısına geçmiş ve tepki veren bir olguya dönüşmüştür. Ancak modern sanat akımları burjuvazinin yanında yer almıştır. Modern sanat akımlarını

yaratan bazı sanatçılar çağa ayak uydurup yok olmamak ve sanat yapabilmek için burjuvanın istediği doğrultuda sanat üretmişlerdir.

Modernizmin başlıca özellikleri şöyle özetlenebilir: Estetik bir utangaçlık ve derin düşünme; eş zamanlılık ve tontaj lehine anlatı yapısının bir reddi; gerçekliğin paradoksal, muğlak ve güvenilmez açık uçlu doğasının bir keşfi ve yok edilmiş şahsiyetsizleştirilmiş özne üstüne bir vurgu lehine bütünlüklü kişiliğin bir reddi (Berger, 2012, s. 37).

Modernizm, bireyciliğin yükselişi ve kapitalist, endüstriyel düzenin başlamasıyla ilişkilendirilen Rönesans hareketinin bir sonucu olarak ortaya çıkan bir döneme gönderme yapar.

Modern kitle kültürünün tekrarlayıcılığı, aynılığı ve her zaman her yerde bulunması atomize edilmiş tepkiler yaratmaya ve bireysel direniş gücünün zayıflatılmasına yarar. Modern kitle kültürünün artan gücü izleyicilerin sosyolojik yapısındaki değişime daha da çoğaldı. Eski moda elit kültür artık yok; modern aydınlar bu kültürle sadece kısmen ilgilenir. Aynı zamanda sanatla aşına olmayan nüfusun büyük bölümü son zamanlarda kültürel “tüketicilere” dönüşmeye başladı. (Adorno, 1957, s. 476).

Modern, yeninin ya da yakın zamanın eşanlamlısı haline gelir. İster olumlu ister olumsuz değerlendirilsin, gündelik yaşamda ve kültürde modaya uygun tutumlara ‘modern’ denir. En dikkate değer değişiklikler, kaynaklarını teknik ilerlemede ve onun emek dünyası ile endüstriyel alanda yol açtığı altüst oluşlarda bulur. Bu nedenle, kimileri de modernite sözcüğünü, iyi bilindiği ve tersine çevrilemez olduğu iddia edilen, zaman ve mekana dahil oluş bir çizimimizi altüst eden üretim düşkünü bir türeve bağlar. Endüstriyel-teknik yapı, tek biçimleştirici bir sıra düzeni dayatır ve ekonomilerle devletler, ardından bunun bir sonucu olarak, bireyler arasında çözülemez karşılıklı bağımlılıklar yaratır. İşte modern budur (Jeanniere, 2000, s. 95).

Modernizm ve Modern tanımlamaları, ne zaman ve nerede kullanılırsa kullanılsın, açık ya da gizli bir karşılaştırmayı içerir. Dün-bugün, iyi-kötü, doğru-yanlış, eski-yeni gibi... Modern, kendi başına daima olumlu bir değer olarak anlaşılır, olguları kimi zaman olumsuz olsa bile, Modernizm bir anlayıştır, fakat bir sürecin, sürekli nitelik değiştiren bir sürecin adıdır.

Günümüz modern toplumunda, yeni sorunlarıyla birlikte bireyi ve dünyayı kuşatırken, bu sorunlara çözüm önerileri bulmak, bu mümkün değilse bile en azından bu

sorunlardan haberdar olmak, insan olmanın ve entelektüel birikimin bir zorunluluğu haline gelmektedir.

Böylece ekonomik ve sosyal yapıların değişmesi, 18. yüzyılda, Sanayi Devrimi'nin gerçekleşmesi için gerekli ortamı sağlamıştır. Ortaya çıkan talep artışı, makineleşmiş endüstriyi doğurmuş, zaman içinde fabrika sistemi ile üretim ortaya çıkmıştır. Artık insanlığın hayatı büyük bir değişim geçirmektedir. Dengeler değişir, köyden kente göç başlar. Her şey sanayi geliştirmek uğrunadır. Seri üretim malzeme insan hayatına girmiştir artık. Buharlı makineler, balon ve vapur keşfedilir. Bilim sayesinde sınırsız bir gelişme gerçekleşecek, doğa insan egemenliğine girecek, bireyler eşit hak ve özgürlüklere kavuşacaklardır. Ya da insanlığın beklentisi bu yöndedir (Dellenbach, 2009, s. 5).

Sanayi devriminin oluşmasında sosyal ve ekonomik yapılar ön ayak olmuştur. Tek amaç sanayileşmeyi sağlayarak, gelişimi hızlandırmaktır.

XVII. ve XVIII. Yüzyıllar, aklın soyut mantığa dayanıyorlardı. XIX. Yüzyıl ise deney, teknik ve buluşlar yüzyılı oluyordu. Buhar makinesi, elektrik jeneratörü ve röntgen ışını gibi eski felsefecinin aklına bile gelmeyen buluşlar, bilimin laboratuvarlarda bulup geliştirdiği yeniliklerdi. Bu nedenle deneyin yarattığı yeni buluş ve teknikler, bu yüzyılın felsefesini de etkiliyorlardı (Turani, 2009, s. 43).

Bu gözlemler ve deneyler sonunda birey doğadan ayrı bir varlık değil, doğanın bir parçası olduğunu anlamaktadır. Böylece, gökyüzünden yeryüzünün dünyevi yaşamına inen insan düşüncesi, teknik uygulamada kendi sağlıklı düşünce yapısını da kazanmış oldu.

Endüstri çağının bilimsel, analizci, araştırmacı, özellikle de her türlü anlayış ve davranışa hoşgörüsüyle bakmasını bilen tutumu 19. Yüzyıldan itibaren aynı yer ve zamanda üslup bakımından çok yönlülüğün gelişmesine yol açacaktır (Özer, 2009, s. 171).

Sanayi ve endüstri çağı sanat eserlerinin yaratım süreci içerisine ana malzemelerin yanı sıra ek malzemelerin de katılmasına ve çeşitlenmesine neden olmuştur.

3.5.2. Modernite

Modernite din, felsefe, ahlak, hukuk, tarih, ekonomi ve siyasetin eleştirisiyle başladı. Modernitenin ayırt edici özelliği, ortaya çıkışının özel işareti, eleştiridir. Modern çağı oluşturan herşey araştırma, yaratı ve eylemin metodu olarak tasarlanan eleştirinin marifetiydi. Modern çağın temel fikirleri ve kavramları, ilerleme, evrim, devrim, özgürlük, demokrasi eleştiriden kaynaklanmıştı (Paz, 1994, s. 89).

Modernitenin savunucuları olan Durkheim, Simmel ve Parsons gibi sosyologlara göre modernlik, farklılaşmanın, uzmanlaşmanın, bireyselleşmenin, karmaşıklığın, sözleşmeye dayalı ilişkilerin, bilimsel bilginin ve teknolojinin hakim olduğu bir yaşam şeklidir.

Modernite, 1960’lardan önceki aşağı yukarı 160 yıllık süreçte oluşan bir dünya görüşünün biçimlendirdiği akılcı, bilimsel, sanatsal ve kentsel kültüre verilen addır. Modernite, ‘modern’ sözcüğünden türetilmiştir.

...endüstriyel çağı, yani 19. yüzyılın ilk çeyreği içinde başlayıp süratle gelişen endüstri devrimi sürecini, Batılı yazarlar *modernite* sözcüğüyle adlandırmışlardır (Turani, 2009, s. 162).

Modernite, amaç olarak yeni toplum ve yeni bir mutlu insan yaratmayı hedeflemektedir. Bunun için Aydınlanma düşüncesi ve modernlik, yani Modernite, dünyada her alanda aklın egemen olmasını hedefliyordu. Modernite, kapitalist liberal sistemi de kendi ekonomi anlayışına uygun görmüştür. Buna bağlı olarak 19. ve 20 yüzyılın sanat akımlarını da kapsamı içine alabilir.

Endüstri Devrimi, bir *enerji* devrimi oldu. Tarımcı yalnız kas gücüyle evcilleştirdiği bitki ve hayvanların organik enerjisinden yararlanırken; sanayici, yer altından çıkarılan bitki (kömür) ve hayvan fosillerinin (petrol) enerjisinden yararlanarak, tarımcı ve hayvancı atalarının üretim verimini ona katladı. 20. Yüzyılın ortalarına gelindiğinde, gelişmiş endüstri ülkelerindeki bir tarımcı aile, yaklaşık on aileye yetecek kadar artı ürün elde ediyordu. Tarım ürünlerinin verimi yaklaşık 100 kat artmıştı. “Endüstri Çağı” adı verilen büyük bir devrim budur. Topraktan ve rençberlikten kurtulan köylüler, kentlere göç ettiler, günümüzün kültürlerini oluşturdular. Geleneksel düzen alt üst oldu (Güvenç, 201, s. 22).

Sanayi toplumunda sanat ürünü metalaştığından, saklamak yerine tüketilip atılmak söz konusudur. Bu durum ürünün teknolojiyle çoğaltılıp satılmasını gerektirmektedir. Sanat eserinin pazara çıkması, yaratıcılık sorununu geride bırakmakta ve sanat ürünü de diğer ürünler gibi tüketilip atılmaktadır.

Modernlik fikri Avrupa sanatının gelişmesine sıkı sıkıya bağlıdır, ama benim ‘modernlik projesi’ diye adlandırdığım şey, ancak sanat üzerine olağan yoğunlaşmadan vazgeçildiği zaman göze çarpar (Zeka, 1994, s. 37).

Böylelikle işlevsellik söz konusu olabilir. Sanat eserinden çok kullanılabilirlik ön plana çıkmıştır.

Moden dönem için işlevsellik yani fonksiyonalizm en ön plandaydı. I. Dünya Savaşı’ndan yeni çıkmış olan Avrupa toplumu yeni bir yapılanma dönemine ihtiyaç duymuş. 1920’lerde savaş sonrası yok olan şehirlerin inşası ve toplum için gerekli altyapı hazırlıkları mimar, sanatçı ve endüstri tasarımcılarını öncelikle bireyin tüm fiziksel konforunu sağlamaya yönelmiştir (Aras, 2008, s. 35).

20. yüzyılın başında belli bir bilgi ve sermaye birikimi ile birlikte kent yaşamı değişikliğe uğramıştır. İşlevsellik teknolojiye bağlılık ve rasyonalizm temel olarak kabul edilmiş ve elit kitle bu ilkeleri çeşitli yollarla halka yaymaya çalışmıştır.

Teknolojik değişimlerin ekonomik alana yansımaları sürecinde üretim yöntemlerinde bilimden yararlanılması, yapılan buluş ve yenilikler toplumsal değişimi beraberinde getirmiştir. Toprak yerine fabrika, ofis ve dükkanlarda çalışmaya başlayan yeni toplum insanları, yeni iş olanaklarının bulunduğu kentlere gitmişlerdir (Giddens, 2000, s. 58).

Sanayi devriminin yarattığı insan tipi, gittikçe romantiklikten uzaklaşmıştı (Erinç, 2004, s. 158).

Makine gürültüleri arasında, zor yaşam koşullarında romantik bir gelecek düşüncesinden çok, nostaljik bir anımsama yaşar.

Sanayileşme içinde yaşanan ekonomik kaygılar, yaşam koşullarının zorlukları insanları romantik yaşamdan uzaklaştırmıştır.

Modern insanın evi ve kullandığı eşyalar ‘modern’ diye adlandırılan genelde düz yüzeyle, süssüz, işlevsel biçimde üretiliyordu. Modernitenin endüstri toplumlarından modern kent ve mimarlık, çağdaş işlevselliği ön planda tutuyordu (Turani, 2009, s. 167).

XIX. yüzyılın özellikle son çeyreğinde, endüstri kentlerinin oluşmaya başlamasıyla toplumda görülen bunalımlar, aynı zamanda ilk endüstri hastalıklarının nedeni idiler. Bu bunalımlar, güzel sanatlara da yansımakta gecikmedi. Ekspresyonist (dışavurumcu) ve sürrealist (gerçek üstü) anlatımlar bu bunalımlarla ilişkili idi.

3.5.3. Postmodernizm

‘Post’ eski, ‘sonrası’ anlamında olduğundan postmodern terimi modern olarak adlandırılan bir dönemin aşıldığını ifade eden bir sözcük olmaktadır (Turani, 2009, s. 178).

‘Kapitalist kültürde, daha çok günümüzde, resim, edebiyat, televizyon ve film alanında, genel olarak da güzel sanatlarda ortaya çıkan harekete verilen ad’ (Cevizci, 1997, s. 560).

Yazında ve daha çok da mimarlıkta, modern sanat sonrası ortaya çıkan türlü yönelişlere verilen ad (Püsküllüoğlu, 1997, s. 332).

Ünlü İngiliz tarihçisi Arnold Toynbee, 1939’ da yazdığı *Bir Tarih İncelemesi* adlı kitabının 5. Cildinde; modern dönem 1. Dünya Savaşı ile son bulmuştur. Bundan sonraki dönem Postmodern dönemdir ve iki dünya savaşı arası bu dönemin başlangıcı olmuştur’ der. İşte postmodern ve postmodernizm terimleri de ilk; Toynbee sayesinde literatüre girmiş olur böylece (Erinç, 2004, s. 161).

Savaşların sonunda oluşan büyük yıkım, Batı dünyasının ahlaki-etik gibi önemli değerlerini alt üst etmiştir. O döneme kadar kabul gören modernist görüş ve ahlaki değerler gerçekliklerini yitirmeye başlamışlardır. Bu bir anlamda daha iyi ve daha güzel olacak bir dünyaya duyulan inancın sona erişidir.

Postmodernizmde ‘post’ ekinden de anlaşılacağı gibi bir sonralık, bir başkaldırı, diğer bir deyişle, modernizmle bir hesaplaşma vardır. “İkinci Dünya Savaşı sonrası yaşanan kriz dönemi ve onu izleyen yılları imleyen ‘Postmodernizm’ kavramı, popülist, iyimser, umursamaz, usdışı, sorgulamayan ancak güçlü bir yaklaşımın bir karşı-kültür kavramının ifadesini olarak kullandı)... (Asar, 1996, s. 84).

Postmodernizm, bir önceki dönemden, modernizmden kopuşu, ‘modernizm sonrası’ , savaş ertesinde sanat, edebiyat ve bilimsel etik alanlardaki inançların ve iyimserliğin, ütopyaların kayboluşunu tanımlar. Postmodernizm, kaybolan ütopyaların yerine yeni ütopya tanımları getirmez, aksine yeni bir dil, yeni bir kavramlarla modernizmin gözden kaçırdığı açılarını fark edilmesini hedefler.

Postmodernizm terimi, (Amerikan) kültürümüzün modernizm denen çağın ötesinde yeni bir evreye girdiğini öne sürer (Berger,2012, s. 36).

Postmodern terimi önce mimariyi sonra dans, tiyatro, resim, film ve müziği kapsayarak daha yaygın bir geçerlilik kazanması 1970'lerin ilk yıllarında gerçekleşti. 1970 'lerin sonlarına doğru bir noktada 'Postmodernizm", Amerikan kaynaklı bir dürtükleme de eksik olmaksızın, Paris ve Frankfurt yoluyla Avrupa'ya göç etti. Terimi Fransa 'da Kristeva ve Lyotard, Almanya'da Habermas ele aldı. 1980'lerin ilk yılları ile birlikte sanatlardaki modernizm/ postmodernizm öbeği ve toplumsal teorideki modernite/postmodernite öbeği Batılı toplumların entelektüel hayatlarındaki en mücadeleli alanlardan biri haline geldi (Huyssen, 1994, s. 113,122).

Çağın getirilerinden biri olan sanattan daha geniş perspektifler içinde, bütün kültürü, kültürün de ekonomik ve siyasal düzenle ilişkisini anlaşılır biçime indirgemektedir.

Postmodern olgu, mimariden zoolojiye kadar her kültürel disiplinle ilgileniyor; biyoloji, ormancılık, coğrafya, tarih, hukuk, edebiyat ve tüm sanat dalları, tıp, siyaset, felsefe, cinsellik vb. ye dek uzanıyor. Ancak gene de şekilsiz bir varlık gibi durduğu söylenebilir (Dochherty, 1995, s. 7).

Postmodernizm tartışmaları kültürel teori alanında, modernist sanat biçimleri ve pratiklerinden koptuğu iddia edilen bir dizi kültürel yapıyı tanımlayan mimari, edebiyat, resim vb. alanlarda yeni “Postmodern” kültür biçimlerinin işaretleri olarak başladı.

Sanatsal avangard kavramına karşı mücadele 80'li yılların postmodernist tavırlarını belirlemiştir. Yaratıcı özgürlük çok farklı sanatsal çizgiler çizer (Altet, 2006, s. 91).

Postmodernizm modern rasyonalite sonrası toplumu tarif ederken; daha yaratıcı ve yüksek bir kültürden bahsetmiyor; doğrunun, gerçeğin olmadığı; sadece saçma bir çoğulculuğun ve imge cehenneminin kol gezdiği bir dünyayı karşımıza çıkartıyor (Gezgin, 2010, s. 72).

Hiçbir şeyin kesin olmadığı görece bir dünya tablosu ortaya koyarak postmodernite, bir kazanım devreye sokmamış, eldeki verileri ve tarihsel birikimi tamamiyle dışlamaktadır.

Postmodernizm kitle kültürünü üstün kılmıştır. Elitizmi tahtından indirmiştir. Belli bir kültür birikimi gerektiren alanlarda, bu gerekliliği de ortadan kaldırarak her konuyu halka indirgemiş her kesime hitap edecek düzeye çekmiştir.

Postmodern bilgi modern süreç de oluşan bilimsel bilgi tekeline karşı bir özgürleşim çabasıdır (Lyotard, 1994, s. 9).

Postmodernizm entellektüel bir olgu olarak özellikle batı dünyasında etkisini gittikçe arttırmakta ve büyük tartışmalara neden olmaktadır.

Postmodernizm hakkında işaret edilmesi gereken bir nokta da, postmodernizmin gelenek ve yenilenme, muhafaza etme ve yenilik, kitle kültürü ve yüksek sanat arasında, artık ikinci terimlerin birinciler karşısında otomatik olarak ayrıcalıklı olmadıkları bir gerilim alanı oluşturduğudur (Huyssen, 1994, s. 125).

Postmodernizm, toplumsal, kültürel, ekonomik ve ideolojik tarih içinde modernizmin ilkelerinin ve uğraş alanlarının artık işleyemediği, ama yerlerine tam anlamıyla yeni bir değerler sisteminin de konmadığı bir geçiş döneminin zirvesidir.

Postmodernitenin, Aydınlanma modernitesinin değerlerinde bir değişme değil, bu değişimin mutlakçı karakterinde belirli bir zayıflama anlamına gelmektedir (Laclau, 1995, s. 85).

Postmodernizmin, aydınlanma felsefesi ile bilimsel bilgi ve felsefeye olan inancı yıkmakta olduğunu, ussallığı reddederek aynı kuralların her yerde aynı olmasını gerektiren evrensel akla karşı olduğunu savunmaktadır (Yılmaz, 1996, s. 125, 126).

Postmodernizm tarihi (geçmişi), gelenekleri, ikonografi'den, arabesk bezemeye dek, her türlü, yöresel ya da evrensel sanatı içine almak durumundadır; yani modernizm, bakış açısına göre sınır tanımamaktadır. Bunun yanı sıra, Alman sosyologu ve filozofu Max Weber, kültürel modernliği, aklın üç özerk alana ayrışması olarak tanımlar;

-Bilim -Ahlak -Sanat

Akli özerklik bilimi, ahlak ve sanat ise hem ilerleme, gelişme yaratır; hem de toplumlar içinde ve arasında kültürel işgörüler, kültürel açılmalar oluşur. Bu ise bir kültürel yoksullaşma demektir (Erinç, 2004, s. 165).

Modernizm olmadan Postmodernizmin oluşması beklenemez. Postmodernizm, Modernizm'den sonra, fakat onun üzerine oluşturulan bir akımdır.

Postmodernizm, her şeyden önce, her eklektik anlayış içinde, çoğulculuğu benimseyen 'her şey olur' parolasıyla kendini ortaya koyan bir akımdır 'ya öyle-ya böyle' değil, 'hem öyle- hem böyle' düşüncesi onu çoğulcu, çok yönlü bir akım haline gelir (Erinç, 2004, s. 166).

Şaylan 2002'de yayımlanan *Postmodernizm* isimli eserinde Postmodernizmin tanımını için geçici bir moda demektedir (Şaylan, 2002, s. 28).

Postmodernizm modernizmin karşısında duran gelip geçici bir moda gibidir.

Postmodernizmin açıklamasına sanat uzmanları, sosyologlar ve tarihçiler, II. Dünya Savaşı'ndan sonra beliren yeni liberal ekonomiyle başlıyorlar. Yani, II. Dünya

Savaşı sonrası toplumsal, yaşamsal alanlarda bir başkalaşım, bir başka hareket ve oluşumlar gözlemlendiğine değiniyorlar.



Resim 3.3: Laurent Craste

Laurent Craste Fransa'nın çok eski ve tarihsel açıdan zengin şehri Orléans'ta doğup büyüdü. İkinci Dünya Savaşı sırasında Amerikan saldırıları sonucu çok ciddi hasar gören şehirde, ortaçağ ve Rönesans binaları ve kiliseler ile hala birçok antik alan vardır. Sanatçının heykel çalışmalarında bu saldırı anlatılmak istenmiştir. Bezbol sopası Amerikan saldırılarını, hasar görmüş Fransız klasik dönem vazosu ise doğup büyüdüğü şehri temsil etmektedir.

‘Postmodernizmin eğer bir anlamı varsa, en iyi biçimde edebiyat, resim, plastik sanatlar ve mimarideki stil ve akımlara işaret etmekle estetik düşünumün çeşitli yönleriyle ilgilidir’ (Giddens, 2004).

Postmodernizm tüm sanat kollarında etkili olmuştur Özellikle plastik ve görsel sanatlarda ön plana çıkmıştır.

Postmodernizm, modernite gibi endüstrisi en ileri olan bir ülkede, yani ABD’de oluşmuş bir harekettir. Böylelikle modernizmin yüksek entelektüel düzeyini terk eden ve karşısında duran olarak postmodern terimi kullanılmıştır.

Postmodernizm, incelendiğinde, onun özelliklerinin 1960’lar da başlayan kent kökenli kültürel bir değişim süreci olduğu saptanıyor. Bu yeni kent yaşamı kökenli kültürel değişimin, önce daha çok mimaride olduğu kabul edilmiştir.

Postmodernizm nedir sorusuna verilecek en kısa yanıt, modernizmin toptan radikal eleştirisidir şeklinde formüle edilmektedir (Şaylan, 2009, s. 141).

Postmodernizm, bilim ve felsefe anlayışından toplum ve siyaset kuramlarına değin birçok alanda kendine özgü bir tutarlılığa sahiptir.

Postmodern sanatçı, kurallar ve nesneler ya da basitçe dile getirmek gerekirse, sınırlamalar bulunmaksızın çalışır. Yüceltme, tecrübe ve dolayısıyla gerçekliğin üretimi birbirine karışır (Murphy, 2000, s. 47).

Postmodern sanatçılar önlerinde bulunan sınırları kaldırarak tasarlayıp yaratmaktadırlar.

3.5.4. Modernden Postmoderne

Postmodernizmin, modernizmden bir kopma olduğunu savunanlar olduğu gibi modernizmin kendi içindeki bir eleştiri olduğunu iddia edenler de vardır (Huyssen, 1994: 108).

Postmodernistlerin savunduklarının aksine, modernlik tamamlanmamış bir projedir ve postmodernizm içinde yer alan unsurlar Ona göre zaten modernizmin içinde vardır (Kızılcı, 1994: 88).

Postmodern söylemin öznesi tabi kılma ve boyun eğdirme pratiklerini sorgulamaktadır.

Postmodernizmin bir başka özelliği, Marx'ın büyük özgürleşme anlatısı, Freud'un psikanalitik terapi ve Darwin'in evrim teorisi gibi total anlatılara ve yasalara karşı çıkmasıdır. Nitekim Rosenau'ya göre, postmodernizm ister siyasi, ister dinsel, ister toplumsal nitelikli olsun bütün küresel, her şeyi kapsayıcı dünya görüşlerine meydan okur. Marksizmi, Hristiyanlığı, Faşizmi, Stalinizmi, liberal demokrasiyi, laik hümanizmi, feminizmi, İslam'ı ve modern bilimi (modern bilimin bir mit olduğu ve aydınlanma mirasının totaliter ve tahakkümcü olduğu da vurgulanmaktadır) aynı derekeye indirir ve bunların bütün soruları önceden tahmin edip belirlenmiş cevaplar veren söz merkezci, aşkın ve totalize edici üst anlatılar olduklarını söyleyerek hepsini elinin tersiyle iter (Rosenau, 1998, s. 25).

- **Postmodernizmin** çeşitli boyutları vardır. Öncelikle, modernizmin estetik ve sanatsal kodlarını reddeden estetik ve sanatsal bir tarzı anlatır. Postyapısalcılıktan kaynaklanan felsefi ve kuramsal bir konumlanışı da kucaklar ve modernist düşünüşün ilkelerini reddeder.

- **Postmodernite**, modernitenin ötesinde olduğu düşünülen bir toplumsal gelişim aşamasını ifade eder. Buradaki eşanlamlı sözcük **postmodern çağ**dır.

- **Postmodernleşme**, moderniteden postmoderniteye geçici itekleyen bir toplumsal değişim sürecini anlatır (Smith, 2007, s. 289).

Modern dönem ne kadar elit bir kültür yaratmak isterse, bu sefer de tam karşı ucuna gidilmiş. Hatta sanattaki ruh yok edilmiş, temel kural, yargı ve zevk ölçütleri ortadan kaldırılmış, yerlerine idealler ve düşler gelmiştir.

Postmodern sözcüğü, 1960'lı yıllarda, öncelikle sanatla ve mimaride yeni eğilimleri ifade edecek biçimde kullanılmaya başlanmıştır. Bu dönemde birçok kültür ya da toplum kuramcısı, postmodern terimini kültür ve sanat alanında radikal bir kopuşu anlatan bir içerikle kullanılmaya başlanmıştır (Şaylan, 2009, s. 62).

Postmodernizm teriminin ilk ve ne zaman kullanıldığı konusunda çok farklı fikirler oluşmuştur. 1930'lu yıllarda modernizme karşı küçük bir tepkiyi ifade etmek amacıyla kullanılırdı. Bu kavramın toplumun tüm alanlarına kullanılması 1970'leri bulmuştur. 1960-1970 yılları arasında henüz modernizmi sadece reddetme noktasında olan Postmodernizmi sadece reddetme noktasında olan Postmodernizm 1970'leden sonra parlak dönemlerine kavuşmuştur.

19. yüzyıl başlarından 1930'lara kadar gelinen süreçte Seramik Sanatı sancılı bir dönem yaşamıştır. Çünkü bu dönemlerde Modernizm olgusuna paralel genişleyen ve etkisini artıran Endüstri Devrimi'nin tüm el sanatları üzerindeki olumsuz etkilerinden seramik sektörü de nasibini almıştı. Yaşanan bu süreç içerisinde, geleneksel seramik sektörünün düştüğü olumsuz durumlara ek olarak, seramiğin bir Sanat dalı olarak gelişip olgunlaşması yolunda pozitif bir varlık gösteremeyen, çok renkli ve yüzeysel dekorlu seramikleriyle Art Deco eklenmişti (Şahbaz, 2006, s. 43) .



Resim 3. 4: Taikkun Li 22,9 cm yüksekliğinde porselen

Çinli sanatçı Taikkun Li, bu mavi ve beyaz porselen Cola şişeleri ile, modern global markalaşma ile geleneksel Çin seramik tasarımını oldukça harika bir karışımını yaratmıştır.



Resim 3.5: Mark Del Vecchio

ABD ‘nin en kışkırtıcı sanatçılarından biri olan Mark Del Vecchio’ nun "Postmodern Seramik," içerikli serisinden bir eser. Döküm tekniği ile şekillendirilmiş silahlar beyaz sırlanıp pişirildikten sonra mavi sır üstü boya ile elle geleneksel çiçek motifleri, yazılar ile dekorlanmaktadır. Sanatçı bu konsepti ile kafe ve barlarda silah satıcılarının çok rahat silah pazarlamalarını protesto etmektedir.

3.6. Pop-Art (Popüler Sanat):

‘1950’li ve 60’lı yıllarda öncelikle İngiltere’de, sonra da ABD’de ortaya çıkan bir akım – asıl olarak tüm hiyerarşiyi bozan ‘Pop-art’ popüler sanat, poplaşma dediğimiz toplumsal dönüşüm ilk ivmesini kazanır. Pop-art; en gündelik nesne, görüntü, ikonları yüksek sanatın içine sokar (çizgi romanın tuvale taşınması örneği). Gündelik yaşamdaki trafik kazaları tuvale geçirilir; Marilyn Monroe, Elvis Presley gibi ilah olarak ortaya çıkan figürler, baskı halinde tuvale yansıtılır; Walt Disney kahramanları yüksek kültürün ‘penture’ ünün (tuval resminin) içine sokulduğunda karmaşa ortaya çıkar’ (Akay,2002, s. 44).

Pop art, 1950’lerde, özellikle ABD ve İngiltere’de soyut dışavurumculuğa tepki gösteren genç sanatçıların 1960’larda bir akım haline getirdikleri sanat türüdür. İngiltere ve ABD’de değişik koşullarda ve birbirinden bağımsız olarak ortaya çıkmıştır.

1960 sonrasında günümüze uzanan dönemin güzel ve görsel diye ad verilen sanat alanlarından biridir.

Kitle beğenisini ortaya çıkaran seçkinlik durumu, modern sanatı bir tarafından da popüler sanatın yanına kadar getirmiştir. Popüler sanat için ciddi bir estetik değerlendirme söz konusu olmamaktadır. Popüler kültür ve sanat, sanayileşme ve kentleşme olarak tanımlanan toplumsal değişimin bir ürünü olarak kabul edilmektedir (Şaylan, 2002, s. 86).

Bu özellikler modern sanatın halka değil, entelektüel kesime hitap ettiğini gösterir.

Turani 2009'da yayımlanan çalışmasında Modern sanatın dört önemli özellik altında toplamaktadır.

Birincisi, modern sanat eserlerindeki en önemli niteliğin onun *özgün* olmasıdır. Ayrıca, sanatçının *özgür olması* fikri de önem kazanmaktadır.

İkinci özellik, sanatçının toplumsal bir amaca hizmeti konusudur; yani sanatçının bir misyonu olmalıdır. Bu misyon sorunu, topluma bir mesaj vermeyle ilgili görülmektedir.

Üçüncü özellik ise, kapitalizmde sanat ve kültürün metalaşması konusudur; yani sanat ve diğer kültür ürünlerinin pazarlanması ve satılabilir duruma gelmesidir.

Dördüncü özellik için, modern sanatın ölçütlerinin seçkinlik oluşu gösterilmektedir. Modern sanat anlayışında vasat insanda olmayan bir yaratıcılık gücünün bulunması söz konusu oluyor (Turani, 2009, s. 173,174).

Port-art adlı yeni bir sanat akımı da ilk kez Londra ve New York'ta aynı tarihte 1954'te sanat sahnesine çıkıyordu. Ancak, Londra bu akımın sürdürülmesini ve öncü liderliğini kısa sürede Amerika'ya kaptırıyor ve Amerikan soyut ekspresyonistlerinin sanata ilişkin görüşleri ve yapıtları, dünya sanat arenasında yeni bir ilgi odağı haline geliyorlardı.

Pop-art halk kültürü, gelip geçici moda ve kitle zevki yaygınlaşması, aydın otoritenin toplum üzerindeki itibarını yitirmesine bağlanır.

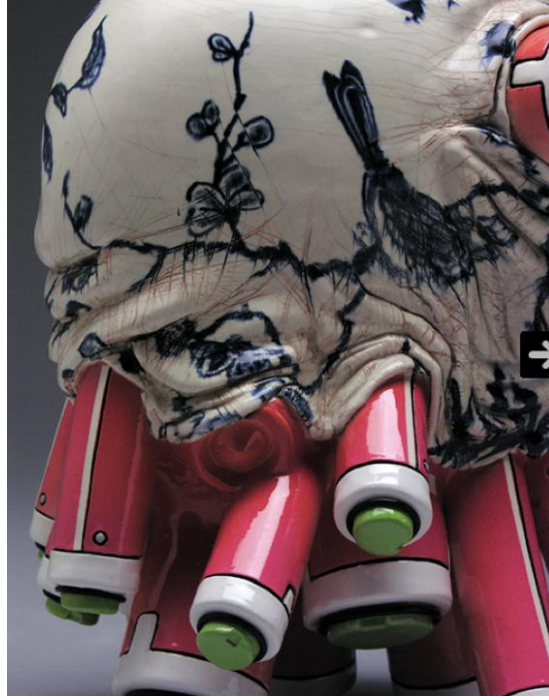
Pop Art, daima bilimsel verileri kullanan deneysel nitelikteki öncü ve yaratıcı sanatı, kolay anlaşılır formlara sokarak kullanılır. Bu yüzden dünyanın öncüsü ve anlaşılmaz ‘özel’ sanatı yarının herkesin her yerde ulaşabileceği kolay anlaşılır sanat haline gelir (Ulusoy, 2005, s. 163).

Deneysel nitelikteki yenilikçi ve anlaşılması güç olan sanatı daha basit formlar kullanarak daha anlaşılır hale getiren Pop-Art halkın anlayabileceği düzeye indirger. Bu olayda bazı sorunları, beraberinde getirebilir. Sanat basitleşirken aynı zamanda iletmek istedikleri yön değiştirebilir. Hatta küçülebilir.



Resim 3.6

Brendan Lee Satish Tang



Resim 3.7: Detay

Geleneksel seramik (Çin Ming hanedanlığı gemilerinin formu kullanılarak) ile teknoloji ve Pop Art arasında bir fabrikasyon ilişki oluşmaktadır. Teknoloji ve küreselleşme diyaloga girer. Bu serideki fütüristik Ming gemileri aristokratlar için ilginç parçalara dönüşür. Anime (Japon animasyon) ve manga (Japon sevgili: Japon çizgi roman) dan esinlenerek robot protez oluşturulmuş. Popüler kültürün erişilebilirliği ile elitizm yıkılmak istenmiştir.

Sır üzerindeki dekorlarda Asya kültür öğeleriyle (Çin bulutları ve ince bahar dallarına konmuş ötücü kuşlar) çalışma desteklenmiştir. Alt kısımlardaki robotik bacaklarla da Batı deneyimi vurgulamaktadır Bu anlatı ile kültürlerin bir etnik karışımı vurgulanmak istenmiştir.

Amerikan değer ve inançlarını yaymak için bilinçli olarak çalışmaz. Bu burjuva değerleri ve inançları Amerika'daki çoğu insan tarafından benimsenir ve sadece bu insanlar tarafından çizgi dizilerde, filmlerde, televizyon programlarında ve popüler kültürün diğer türlerinde bulunması normal kabul edilir (Berger, 2012, s. 71).

Sosyal medya sayesinde halka empoze edilmek istenen popüler kültür başarı ile halkın ürünüymüş gibi gösterilebilir.

Pop-Art, 1960'dan hemen sonra ABD'de ortaya çıkar, kısa sürede de buradan Avrupa'ya yayılır. Aslında bu akıma katılan sanatçılar yeni bir nesnelliği örneklemektedirler (Ülkü, 1983, s. 724).

Çıkış noktası olan ABD'den Avrupa ülkelerine basın ve sosyal medya ile yayılan Pop-Art sanatçıları da yeni nesnelliklere sürüklemektedir.

3.6.1. Türkiye'de Pop-Art

Türkiye gibi her anlamda periferde (çevrede) bulunan; aydınları başta olmak üzere, toplumun her kesiminin kendi tarihsel köklerine yabancılaştığı bir ülke; başta popüler kültür olmak üzere, sanatın, insanın, eğitimin vb. insanı insan yapan bütün etik ve estetik değerlerin; görsellik egemenliğinde dağılarak bir gerçeklik kaosu dönüşmesi ve giderek de bundan kurtuluşun 'eğlence kültürü' ve 'tüketim' olarak sunulması toplumu sadece açmaza götürür, iç gerilimini arttırarak içselleşmiş bir nefret kültürü üretir. Nitekim de böyle oluyor. Bu böyle olduğu oranda da toplum, sanat dahil hiçbir alanda yaratıcı olamayacak, giderek özgün kimliğini bulamayacak anlamına geliyor. Pas geçtiği yazılı kültür evresini yaşamadan, ciddi olarak onun üzerine eğilmeden, onu bir toplumsal kalkınma ve dönüşme projesi olarak algılamadan, Türkiye ve benzeri ülkelerin 'mutlak yabancılaşma' dan kurtulabilmelerine imkan yok gibi görünüyor (Gezgin, 2010, s. 78,79).

Türkiye'de bir billboard, vitrin, televizyon ekranıyla insanların bilinç ve duygularının, tüketimine koşullandırılarak yönlendirilmektedir. Popüler kültür ve Türk halkı arasında abzurt bir gerçeklik vardır. Açlığın, yoksulluğun, cehaletin kol gezdiği günlük hayatın gerçekleri göz önünde tutulduğunda Türkiye'de bu yapıya sahip ekonomideki insanlar popüler kültürün çarkları arasında ezilmektedirler. Sanat Türk toplumunun bu kesimi içinde hiç yoktur.

Bireysel-toplumsal şiddeti bütün boyutlarıyla sürdüren insanlar; iş, gelecek, kariyer mücadelelerinin karmaşa ve rekabetinde boğulmaktadırlar.

Amerikan eğlence endüstrisi tarafından idare edilen global postmodern sektörün ağında tüketimine koşullandırılmaktadır. Git gide Türk toplumu tek tip bir modele dönüşmektedir.

Türk toplumu içerisinde popüler kültür büyük bir mekanizmadır. Aklın göze indirildiği bu mekanizmada, dil de yaratıcı değil, taklitçidir. Türkiye’de dahil günümüz dünyası bir ‘kitleler çağı’ dönemini yaşamaktadır.

Bireysel aklın devreden çıkıp, kitlesel algının ve duyumun devreye girdiği; onun da aç gözlü simsarlar tarafından kullanıldığı, dejenere edildiği bir dönemi yaşamaktayız.

Günümüzde her şey popülerleşebilmektedir, yeter ki reklama ve tüketime konu olabilsin. Bunun kolay değişebilirliği de sürekliliği doğurmaktadır. Kullan-at’çı kapitalist yöntem.

Ülkemizde popüler kültür artık; tüketilebilir olan her şeyi içerir; sanat da bunun içindedir. Sanatın git gide bir oyuna, eğlenceye dönüştürülmesi boşuna değildir. Hem merkeze bağlı bir çevre yaratmaktadır. Hem de tüketimi sonsuza kadar meşru ve benimsenmiş bir kişilik detayına dönüştürmektedir.

Türkiye’de üst kültür veya elit kültür grubu içinde yer alan insanlar, bu kültürü bilinçli bir tüketen olarak yine de görmezler büyük çoğunlukla... Çünkü Batı’dakinin tersine Türkiye’de elit, ekonomik seçkin olarak algılanır daha ziyade; ekonomik imkanlara sınırsız sahip olanların kültürü de genellikle pop kültüre yakın ve arabeskleşmiş elitizm özellikleriyle karşımıza çıkar.

Türkiye’nin modernleşme tarihi içindeki sanatın 1950’lere kadar aldığı yol ve dönüşümü ile 1950’lerden 1990’lara kadar aldığı yol ve dönüşüm birbirinden farklıdır. Yine de Türk sanatı ve toplumsal, siyasal ve ekonomik bilinci, gerçekliği, 90’lardan sonra başka bir devreye sürece ve akla doğru yol almaya başlamıştır. Yalnız tüm bunların süreçleri kendiliğinden veya birikime dayanan bir evrimleşme-gelişme şeklinde olmamış, daha çok jakobenik bir yapının dayatması ve zorlamasıyla gerçekleşmiştir. Türkiye’deki içinde yüzmeye zorladığımız postmoderniteyi, kavramsal konsepti ve bu uğurda üretilmeye zorlanan sanatsal ‘şeyler’i ve sermayenin buralarda bloke edilmeye koşullanmasını doğru okumak- anlamak gerekmektedir; yoksa boşa kürek çekilir. Hiçbir toplum modernleşmeye gönüllü olarak adım atmadı; adeta zorlandı; keza şimdi de postmodern yapılara, kültüre ve sanat biçimlerine gizli-açık zorlanıyor... (Gezgin, 2010, s. 30).

Postmodernite 90'lardan sonra Türkiye'ye çeşitli piyasaların dayatması ile zorla giydirilmiştir. Türk sanatı ile taban tabana zıt olan post modernite henüz modernleşmemiş Türk sanatına empoze edilerek popüler sanat oluşturulmaya çalışılmış, diğer sektörlerde olduğu gibi popüler sanatta Türkiye üzerinde sanatsal açıdan emanet durmuştur.

3.7. KİÇ (Kitch) KAVRAMI

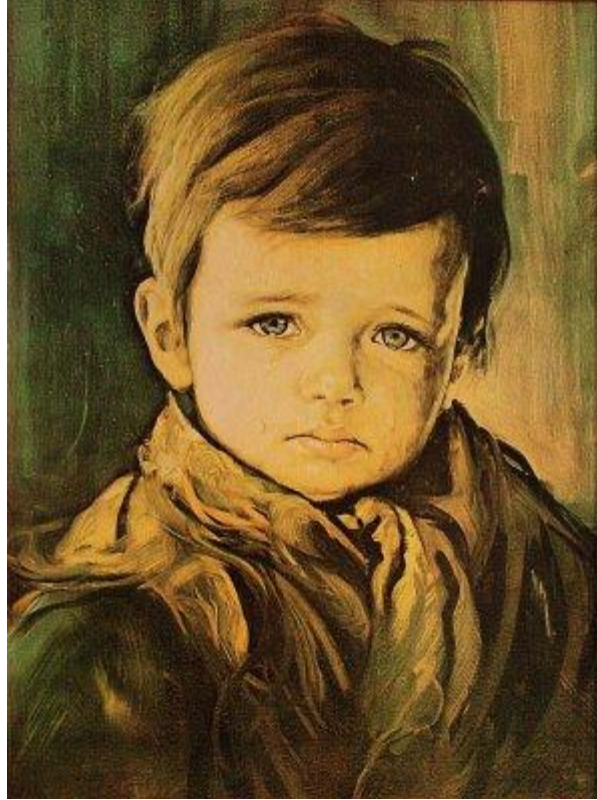
3.7.1. Kiç (Kitch) Kavramı

Sözcük anlamı olarak bakıldığında, sanatsal değeri olmayan, göstermelik, bayağı, yoz, rüküş gibi tanımlamalar yüklenebilen kiç, estetik değeri pek bulunmayan, genel beğeni düzeyine indirgenmiş biçimlerin kullanıldığı, temel kaygısı sanatsal bir yapıya sahip olmak yerine, sanatsal gibi gösterilen bir etkilemeyle yoğun olarak tüketilmek üzere yapılandırılmış ürünleri tanımlamak için kullanılmaktadır çoğunlukla (Demir, 2009, s. 17).

Kiç seçkinlerin beğenmediği, kitlelerin de kopamadığı sanat tarzıdır. Seçkin beğeniye hitap edemeyen ama toplumun alt kültürlerinden insanları etkileyen ve estetik açıdan bayağı, değersiz alan ürün denilebilir.

'İngilizce, 'sketch' (taslak) sözcüğünün bozulmuşudur kiç. Münih'te İngiliz ve Amerikalı alıcılar için piyasaya sürülen ucuz resimleri gösterirdi. Genel olarak sanatsal değeri olmayan, ucuza satın alınabilen genel beğeni düzeyine uydurulmuş nesneleri dile getirir' (Lukacs, 1988, s. 204).

Kiç sanat, popüler beğenin en yaygın olduğu ve tüketim endüstrisinin en fazla etkilediği orta sınıfın beğeni tarzıdır. Kiç resimler figüratiftir ve bu resimlerde duygusallık, izleyiciye çok direkt olarak iletmeye çalışılmaktadır. Bu nedenle konu bir çırpıda algılanmaya olanak verecek göstergelerden oluşur. Çok bilinen İspanyol ressam Bruno Amadio tarafından yapılmış olan *Ağlayan Çocuk* tipik bir kiç resim örneğidir.



Resim 3.8

Bruno Amadio'nun 'Ağlayan Çocuk' resmi

“Estetik etki yaratmayan ama genel beğeni düzeyine göre üretilmiş plastik sanat ürünlerinin genel adı olarak kiç, çoğunlukla ucuz zevkleri gideren ve sanat olma iddiası taşıyan ürünler için kullanılmaktadır” (Aytaç, 1993, s. 73).

Estetik bir değer taşımayan ve temel hedefi ucuza mal edip, yaygın biçimde ‘herkese satabilme’ dönük nesneleri tanımlamaktadır.

‘Kiç kavramı, genel olarak, sanatsal değeri olmayan; ucuza satın alınabilen, ama bu arada genel beğeni düzeyi yine uydurulmuş ürünleri anlatır’ (Gümüslü, 1995, s. 5).

Sanatsal değeri olmadığı halde, genel beğeni düzeyi için ‘sanatsal değer’ miş gibi gösterilen, herkese, her bütçeye her zevke uygunu bulunabilecek ‘her şey’ kiç kavramı içine girebilir.

Kiç sanayileşmiş ekonominin sonucu olan ve yerleşmiş kültür tarafından kötü zevk olarak yorumlanan, “halka ait, modası geçmiş, alışılmamış öğeleri kapsayan bir stil veya bir estetik tarz” olarak tanımlanabilir... (Yenişehirlioğlu, 1992, s. 81).

Endüstri toplumunun anonim yapısı, sanatı da öznel konumundan sıyrılıp anonimleşen bir yapıya oturtmuş ve kiç oluşumlara zemin hazırlamıştır.

Herkesin kendi uzmanlık alanına göre farklı bir biçimde yaklaştığı kiç, en kısa tanımıyla herhangi bir nesnenin mutlak işlevini aşır, öylece ana iliştilirilmiş olan eklenti daha doğrusu fazlalıktır (Ergüven, 1992: 28).

Üretilen nesnelerin üzerinde bulunması gereken özelliklerin haricindeki detaylar silsilesi, fazlalıklardır.



Resim 3.9: Jeff Koans ‘Aşk’ Porselen 81x51x51 cm 1988

Geniş kitlenin biçimsel görsel yöndeki beğeni düzeyi, genellikle mizah, melankoli ve şiddeti bir arada içermektedir. Dünyanın her yerinde halk süslemeciliği çevreye yayılır ve çağın ‘kötü beğeni’ diye adlandırılan bir cephesini de karşımıza koyar. Kötü beğeni (kiç) (badtaste) aşırı duygusal bir üslupçulukla bozulmuş sanatsal öğelerin sözde bir sanat yapıtı olarak ortaya konmuş olmasıdır (Tansuğ (belirtilmemiş), s. 105).



Resim 3.10



Resim 3. 11: Steve ve Blaine Levenson' a ait bisküvi kutusu

Bu yorumlamaların kesiştiği nokta ise, KİÇ'in bir zevksizlik olgusu, bir çeşit beğenisizlik eğilimi ile anlatılıp tanımlanıyor olmasıdır.

...’mizah’, ki ürünün kendi içinde yoktur. Ona daha farklı kltrden eğer deyiş yerinde ise st kltrden kimselerin bir değer yargısı olarak yakıştırdığı bir niteliklidir (Demir, 2009, s. 21).

Mizah kendine göre kendinin anlayabildiği, birazcık da olsa kendine soluk aldırabildiği bir alandır, belki de kendi gibi olanlara gülerek kendinin yalnız olmadığını sonrasında algılandığı bir olandır. Melankoli ise, ki ürünün yaratanın yani sanatçının potansiyel alıcılarında gözlemlediğini varsaydığı bir ruhsal durum olabilir. şiddet ise ki ile ilişki kuran diğer kişiler olan sanat alıcıları olabilir.



Resim 3.12: Barbara Kruger, **Moca**, 1998

Barbara Kruger ‘ın sosyal içerikli çalışmasında, kahve fincanlarının üzerine serigrafi tekniğiyle aktarılan imge, kitle kltrnn eğlenceye yönlendirdiği toplumları imler ve aynı zamanda da tktim endstirisinin çoğaltmaya dayalı mantığının bir göstergesi olarak yorumlanabilir. Bu çalışmada kullanılan slogan ile “Don’t be a jerk” (dnek olma) verilen mesaj, kısa, çarpıcı ve toplumu uyarır niteliktedir (Akad, 2008, s. 144).

Sosyal mesaj içerikli seramik objeler popüler kltrn etkilediği sanatçıların dışavurum yöntemlerinden biridir.

Özellikle günümüzde her hangi bir konu farklı disiplinler tarafından farklı açılardan ele alındığı gibi ortak çalışmalarla da konu ile ilgili sorulara yanıtlar aranmaktadır. Disiplinler arası çalışmalarda farklı disiplinlerden araştırmacılar kendi disiplinlerinin yöntemlerini ve birikimlerini birleştirmektedir. Bunun yanı sıra disiplinler

arası çalışmalar sonucunda farklı iki disiplinin birleşmesiyle bağımsız yeni disiplinler de ortaya çıkmaktadır (Özel, 2007, s. 17).

Sanat içinde farklı dalların bir araya gelmesi ile anlatımda zenginlik oluşmuştur. Böylelikle Yeni oluşumlar, yeni sanat tarzları meydana getirmiştir.

3.7.2. Kiç ve Sanat Ayrımı

Genel olarak sanat ürünlerini nitelemek için kullanılan kiç, sözcük anlamı olarak pislik, süprüntü, çerçöp sözcüklerini karışılmaktadır. Kiç, tekerci kapitalizm çağında isyan kabiliyeti yitirilmiş, insanın kültürel ihtiyaçlarını giderdiği yanılsaması ile bu yanılsamanın yeniden üretimi için üretilen ve piyasaya sürülen sanat ürününün estetik görüngüsüdür... (Gümüş, 1996, s. 4, 6).

“Kiç sanat, duygusal doyumun en sıkı şekline göre üretilir ve haz duygusu aynı sığılıkta yeterli bulunur. Bu nedenle de alıcıların Kiç sanat ürünü karşısında duydukları ilk haz şeddetini hemen yitirir ve yeni bir kiçe yönelir, aslında burada ‘haz’ sözcüğü yerine belki de ‘kısa süreli beğeni’ demek daha doğru olur. Bu da kiç sanat üretiminin amacına uygundur.

“Kiç günümüz dünyasında beğeni sorununa bir değinme tarzıdır. Bir sanat yapısından bir masa örtüsü motifine varıncaya dek her şeyde haz alınan, duyumlar bulan bir tür iyimser yorum olarak da kabul edilebilir. Her şey(in) kolaylıkla ulaşılabilen bir estetiğe indirgenmesidir”... (Yula, 1993, s. 94).

Estetik yaratı, sanatçının kendi tabiatından doğar. Sıradan ürünler ise kendi dışındaki nedenler sonucu yaratılmışlardır. Yalnızca modern çağda, yüksek sanat ile endüstrileşmiş alçak sanat, ya da kitle üretimine yönelik kültür böylelikle karşı karşıya gelmiş olur.

...kiç kültürü ve sanatı, popüler beğenin en yaygın olduğu ve tüketim endüstrisinin en fazla etkilemeye çalıştığı bir orta sınıfın en az eğitilmiş bir kesiminin kültürüdür... (kiç) gerçek bir sanat akımı olmamışsa da, bir beğeni kategorisi olarak gelişmiş, giderek zaman zaman Avangarde sanatla, özellikle de kalıplaşmış sanat ve beğeni geleneklerine, ahlak ve yerleşmiş estetik anlayışına karşı çıkmak için kullanılmıştır (Erze, 1997, s. 1006).

Ki kaynağını sanattan sağlıyorsa da, sanatla asla bağdaşmaz. Fabrikasyon kopyalar, alçıdan yapılmış taklit heykeller, naif resimlerle ilgisi olmayan kaba ve çiğ renklerle bezenmiş resimler duvarları süslemiştir.

“ Temelde, sanat eseri ile ki ürünlerin yaratılma süreçlerinde, içerikle ilgili özel dinamikler paraleldir. Ancak ki de biçimsel yetkinlik, amaçların en önemlilerinden değildir; hatta biçimsel yetkinlik, pratik anlamda sınanan ve yerilen kavramlardan biri olarak düşünülür” (Gmşl, 1994, s. 6).

Sanat eseri, kendi başına bir amaçtır ve tüm dolaysız etkenlerden bağımsız olarak üretilir. Kite estetik nesnelerin kendisiyle birlikte var olacağı biçimler tasarlanma ilkeleri dikkate alınmadan üretilmiştir. Bu nedenle sanatsal üretim sayılmazlar.

... ideal bir sanat eseri kendi var oluşuyla bağımlı, bir başka deyişle var oluş nedeni olan şu üç işlevi yerine getirebilen yapıttır: a) Yeni bir arz yaratmak, b) Estetik bir kaygı vermek, c) Anlamlı bir iletide bulunmak (Demir, 2009, s. 35).

Ki retimde, sanat eseri üretimindeki kaygıların hiç biri güdülmez.

“Kültürel var oluşun ya da insanın kendisini kurmasının en st biçimi olan sanatta. Gerçekliğin imgelem yoluyla bir bütün olarak kurulup dışlaştırılması söz konusudur. Sanat eserini günlük yaşamın araçları olan teknoloji nesnelerinden ayıran en önemli nitelik, onun her türlü yarardan bağımsız olarak ‘estetik ilgi’ içinde kendi başına amaç olması ve bu nedenle anlamının tüketilmez oluşudur” (gt, 1990, s. 60).

Sanat eseri sıradan bir tüketim nesnesinden farklıdır. Sanat eseri her türlü yarardan bağımsız olarak, kendi başına bir amaç olarak yaratılır. Dolayısıyla ekonomik anlamda bir çıkar dşnlrek, bir tüketim nesnesi gibi talep üzerine üretilmez; sanat eseri üretildikten sonra talebini oluşturur. Oysa ki üretimde çoğunlukla ekonomik bir kaygı güdüldüğü için talep üzerine üretilir; hatta talep oluşturur. Sanat eseri özgün bir yapıya sahiptir, bir kere üretilir.

3.7.3. Popüler Kültür İçerisinde Kiç (Kitsch)' in Yeri

Popüler kültür ve bu kültürün yansımasında sanatın üretimi kazanca dönük olduğu için, üreten ve tüketenin ürüne farklı yaklaşımları söz konusudur. Bu ise, sanatın anlamına ters düşen bir durum oluşturur ve sanatın anlamını kaybedip değersizleşmesine yol açar. Bu bakış açısı, Popüler Kültürü bir anlamda/bazen kiçle kesiştirilebilir. “Pop sanatı nesneyi tüm çıplaklığıyla ortaya sererken, bazen de onu aşırı kertede abartarak çirkinliğe varan bir estetik anlayış içerisinde seyircisine sunmaktadır. Kimileri daha ileriye giderek Pop’a kötü beğeninin sanatı demektedirler. Gerek biçimsel sanatlarda, gerekse möble, dekorasyon anlayışında kötü beğeni diyebileceğimiz yanları vardır bu sanatın... Basit beğeninin sanatı olarak adlandırılan Pop’un, içerisinde hiçbir sanat özü olmayan bazı şeylere de belli bir kalite getirdiği gerçektir” (Gençaydın, 1984, s. 13).

Popüler kültür sanatsal açıdan insanlara ‘her şeyi’ bir yüzeysellik içinde sunmaktadır. Sanat ise tam tersine detaycı bir biçimde hayata yaklaşır. Pop kültürün etkisinde kalan sanat sığlaşır. Böylelikle sanat içinde mesaj veren unsurlar olan biçim ve estetik bilinçli izleyici ve tüketicii doyurmamaya başlar. Kiç sanatın her alanına yayılmaya başlar denilebilir. Bunun nedeni ise maddi kaygıların sanatsal kaygıların önüne geçmesidir. Estetik beğeni değerini kaybeder. Yerine herkesin beğenisine açık, estetik kaygıdan çok, çabuk satılabilir. Kazanca çabuk dönüşebilen ürünler olur.



Resim 3.13: Wang Du

Bir kadın dergisini okurken Britney Spears. Ashley Judd ve Nichole Kidman 'bige ünlülerin ayak fotoğrafını gördüğünü ve zaten hayatımıza gerektiğinden fazla

sokulan bu popüler kültür imgelerini biraz daha abartarak ironik bir yaklaşımda bukmak istediğini belirten Wang Du, sergisine 3 güzeller adıyla aldığı çalışmasında çok ünlü 3 aktristin dev ayak heykelleirne yer veriyor.

... egemen kültür –eğer evrensel bir boyuta sahip değil ise- o toplumun içinde, çıkan ya da başka bir toplumdan, aktarılan bir tür ‘moda’ anlayışına uygun düşen ve ‘moda’ yöntemiyle etkinliğini hissettiren bir kültürdür ve genellikle şu ya da bu nedenle elde edilmiş bulunan bireysel ya da zümresel bir güce dayanılarak o topluma, toplumsal kültürmüş gibi egemen kılınmak istenen bir ‘değerler’ bütünüdür (Erinç, 2004, s. 12).

Sanat ürününün bir tüketim malzemesine dönüştürüldüğü, ‘moda’ haline geldiği ve ‘herkese’, ‘her kesime’ ulaştırıldığı popüler kültürde, kiç sanatının gerçek anlamından sıyrılarak piyasada yer edinmesinden faydalanarak kendi sanat ürününü yaratma ve pazarlama işlevini kolaylıkla sürdürmektedir. 21. Yüzyıl mantığı içinde popüler kültür ve dolayısıyla kiç kaçınılmaz görünmektedir.

3.7.4. Avangard Sanat ve Kiç

Avangard teriminin anlamı tam olarak öncü, önde giden olarak açıklanabilir. Askeri bir metaforndan gelir ve orduda önde giden birlik, birliğin öncü kolunu tanımlamak için kullanılmıştır. 1830’lu ve 1840’lı yıllarda siyaset diline girmiş ve köklü dönüşümlerin bayraktarları anlamında kullanılmaya başlanmıştır. ‘Avangard’ terimi, sanata verilen öncü rolü ifade etmek için ilk kez sosyalist Saint-Simon ve onun cemaati tarafından kullanılmıştır. 19. Yüzyılın ikinci yarısından başlayarak, özellikle 20. Yüzyılın başında ortaya çıkan, alışılmış anlatım biçimlerini dışlayıp yeni bir sanatsal dil oluşturmak peşinde olan sanatçılar ve sanat akımlarını tanımlamak için kullanılmıştır. Aynı zamanda toplumsal, siyasal ve kültürel anlamdaki değişimlerin farkında olan ve buna taraf olan sanatçı tipi için de avangard terimi kullanılmaktadır. Peter Burger’e göre avangard, sanatın kurumsallaşmasına karşı bir saldıdır. Hedefi sanat kurumunu yok etmektir. Ancak sanat sonunda savaştığı kurumlara yenik düşmüştür. Avangard sanatçıların işleri sergilerde, müzelerde, istemedikleri kılıklarda piyasaya sürülmektedir.

Avangard sanatın temel özellikleri:

- 1) Aktivizm: Eylem, dinamizm ve araştırma beğenisi/ hazzı,
- 2) Antagonizm: Sosyal düzen, gelenek ve geçmişe düşmanlık,
- 3) Nihilizm: Aşırı davranış tarzı ve yıkıcılık,

- 4) Agonizm: Romantik ıstırap, pathos, gerilim ve özveri,
- 5) Fitürizm: Sanatın geleceğini tahmin etme ve öngörü (Keser, 2009, s. 53,54).

Avangard, Modernizm'in duraklama dönemlerine, daralma devrelerine ve yeni bir hız verme anlamına da gelebilir. Böyle olunca sıradanlaşmaya başlayan sanat kiçe dönüştüğü an Avangard kendini hissettirir.

Avangard sanatın devrimci tavrı, kapitalist bir kiçleşmeyle kendini gösterir. İlerleyen dönemlerinde Avangard sanat, popülerliğine yenik düşer ve 'yenilikçi tavır', peş peşe üretilen birbirinden farksız imgelerle, egemen kültürün alanında yoğrulmaya başlar ve böylece sanat ve yaşam, Avangard sanatın değil, erozyona uğramış kültürün, bir başka deyişle, kültür endüstrisinin koşullarında kiçe dönüşerek birbirini tamamlar hale gelir.

3.7.5. Postmodernizm ve Kiç

Postmodernizmle birlikte estetik sınırlar tamamıyla değişmiş, tüm karşıtlıklar bir yan yanalık haline dönüşmüştür. "Modernist sanatın ince işçiliğinin, biçimsel bilgiçliğinin ve estetik talepkarlığının aksine, 'yüksek kültür' ve 'popüler kültür' biçimlerini karıştıran, estetik sınırları altüst eden, sanatın alanını, reklam imgelerini, televizyonun oldukça değişen mozaiklerini, soykırım sonrası nükleer çağın deneyimlerini kapsayacak denli genişleten ve her zaman tüketim kapitalizmini çoğaltarak üreten postmodernist sanat bölük pörçük ve eklektikti (Kellner, 2000, s. 367).

Estetik değerleri değiştiren postmodernizmde tüm karşıtlıklar uyum haline getirilerek kiçe büyük katkıda bulunmuş oldular. Yüksek kültür, popüler kültür estetik kaygılar taşıyan modernist sanatın yerini almaya başlamıştır. Savaş ve soykırımın izleri ile kendi iç karşıtlıklarını birleştirerek çok geniş bir alana yayılmış oldular. Modernist sanat popüler sanat ile katledilmiş oldu. Estetik ve sanatsal kaygıların yerini kiç aldı.

3.8. Seramik Sanatı

Seramik; hammaddesi kil olup elle, kalıpla ya da tornada biçimlendirilmiş ve fırınlanmış her tür obje sözcüğün kapsamına girer. Ateş Arcasoy'a göre seramik, İnorganik malzemelerin oluşturduğu bileşimlerin, çeşitli yöntemlerle şekil verilip,

kurutulduktan sonra sırlı ya da sırsız olarak sertleşip dayanıklılık kazanıncaya kadar pişirilmesi bilimi, teknolojisi ve aynı zamanda sanatıdır (Arcasoy, 1983, s. 1).

Seramik sanatı, tarih öncesi çağlarda başlayan ilk üretimlerinden günümüze, üretim yöntemleri, üretim amaçları ve taşıdıkları kültür boyutu ile varlığını, gelişerek sürdürmektedir. Bu gelişim süreci içerisinde, evrensel ve lokal özellikleri de, yapısında taşımıştır.

Hayvan derisinin gerildiği kil parçalar insanlık tarihinin ilk plastik sanat örnekleri olmalı. Bunların bugün sanat dediğimiz şekliyle pek az ilintisi vardır (Fischer, 1995, s. 155).

Uygarlığın erken dönemlerindeki hemen hemen tek plastik malzeme olması nedeniyle seramik ürünler, insanların yaşamında önemli yer tutmaktadır.

Seramiğin 8000 yıllık tarihine damgasını vuran bereketli Anadolu toprakları, asırlar boyunca çok çeşitli uygarlıklara kapılarını açmış, topraklarında farklı kültürleri konuk etmiş ve insanlık tarihinin en önemli dönüşümlerine tanık olmuştur. Maya uygarlığından 4000 yıl, tarih öncesi Mısır'dan 1000 yıl önce, toprakla ateş Anadolu'da Çatalhöyük'te buluşmuştur. Anadolu toprağı üzerinde, Neolitik çağdan Roma ve Bizans'a, Selçuklu ve Osmanlı'dan Modern Türkiye Cumhuriyeti'ne uzanan tarih yolculuğunun her adımında karşımıza yeni buluşlar, farklı formlar ve arayışlarla seramiğin izleri çıkmaktadır (Seramik Tanıtım Komitesi, 2003, s. 6).

Seramik Sanatı- Medeniyetlerini yaratırken insanoğlu önce suyu kullandı, sonra toprağı, sonrada ateşi. En eski insanların izlerinin olduğu Anadolu'da insanın beyni, yaratıcılığı, ve yeteneğı 8000 yıl öce bir araya geldi ve seramik malzemeyi keşfetti. Bu zengin toprak tarih boyunca Lidyalılar, Hititler , Urartu, Bizans, Selçuk, ve Osmanlı gibi bir çok medeniyete kucağını açtı.

Binlerce yıllık uzun geçmişinde Seramik Sanatı en ilkel halinden günümüz seramik sanatına gelinceye kadar bir çok kültürde biçim değişikliğine uğramıştır. Toplumdan topluma farklılık gösteren kültürel değerler, gelenekler, adetler, beslenme biçimleri vb. Seramik Sanatı üzerinde etkili olmuştur. Arkeolojik kazılarda ortaya çıkan seramik buluntuların çeşitliliğı bize bu zenginliğı kanıtlamaktadır. Tarihteki tüm toplumların yaşam sistemlerinde, tapınma amaçlı heykelciklerden günlük kap ihtiyacına kadar, belgeleme amaçlı tabletlerden mimari elemanlara kadar seramik daima günlük yaşamın içinde olmuştur (Şahbaz, 2006, s.13).

İnsanın var olduğu her yerde seramiğin izlerine rastlanmış, tarih boyunca türlü biçim ve işlevlerle günlük yaşamın içinde yerini almıştır. Çağlar boyunca uygarlığın gelişimine ışık tutmuş, yer aldığı toplumun ekonomik, siyasal ve kültürel gelişiminin bir göstergesi olmuştur. Seramik üretimi; insanın uygarlığa yapmış olduğu en eski ve en kalıcı katkılardan biri olarak kabul edilmektedir. Bu anlamda seramik; geçmişimizi daha iyi anlayıp değerlendirebileceğimiz bilgi ve kaynakları günümüze taşımasıyla önemli bir görev üstlenmektedir. Seramiğin gelişimi, ona şekil veren toplumun sosyokültürel ve ekonomik evreleriyle paralellik taşımaktadır (Mutlu, 2007, s. 71).

Seramik sanatı, çömlekçilik, çinicilik, tuğla ve kiremit üretimi olarak gruplandırılabilir. Çömlekçilik; çömlekçi çarkı, basit tezgah veya elle şekillendirilen kapların üretimini, çinicilik; geleneksel motiflerin dekoratif eşya ve duvar karolarında gösterilen, seramik sır altı, sır üstü dekor uygulamalarını, tuğla ve kiremit; elle, kalıplarla şekillendirilen yapı malzemelerini ifade etmektedir. Çömlekçilik ve çinicilik el sanatı ülkemizde bugünde varlığını korumakta, belirli merkezlerde üretimlerini sürdürmektedirler. Tuğla ve kiremit üretimi günümüzde endüstriyel şekillendirme yöntemleri ve araçları ile üretilmektedir.

Biz seramikçileri, diğer sanatçılardan farklı kılabilen sayısız kendine özgü araç gereçlerimiz var. Örneğin Çömlekçi çarkımız ve kilin suyla buluşmasından doğan her türlü biçimin verilebildiği ıslak kilimiz. Alman felsefeci Martin Heidegger ‘in tanımlamasına göre bu olanaklar nedeniyle seramikçi: “Boşluğu biçimlendiren kişidir (Güner, 2011: 2).

3.8.1. Türkiye’de Seramik Sanatı

Ülkemizde çağdaş seramik sanatının ilk adımları, öncelikle, sanat eğitimi veren kurumlar bünyesinde atılmış, Cumhuriyetin ilk yıllarında, seramik eğitimi için yurtdışına gönderilen sanatçılar, daha sonraki yıllarda hem eğitmen hem de sanatçı kişilikleri ile çeşitli sanat akımlarının öncülüğünü gerçekleştirmişlerdir. Ağatekin, bu gelişmelere tezinde şu cümlelerle yer vermektedir; “Cumhuriyet’in ilanından sonra, 1929 yılına kadar, seramik sanatı ve endüstrisi alanlarında kaydedilen önemli bir gelişme ve etkinliğe rastlanılmamıştır. 1929 yılında Çağdaş Türk Seramik Sanatının oluşumunu başlatan ilk önemli adım, Sanayii Nefise Mektebi’nden Namık İsmail’in Akademiye Dekoratif Sanatlar Bölümü’nü katmasıyla gerçekleşir. 1929’un kasım ayında çinicilik atölyesi açılır ve atölyenin başına İsmail Hakkı Oygur getirilir. Daha sonra 1931 yılında, Paris’ten dönen Vedat Ar ve Hakkı İzzet’in de katılımlarıyla atölye çalışmalarına bu önemli hocaların önderliğinde devam edilir” (Ağatekin, 1993, s. 15).



Resim 3.14

Seramik Tabak Çap: 26 cm İsmail Hakkı Oygar 1956

1970' te açılmış olan seramik konut gereçleri yarışması, endüstri tasarımı konusundaki ilk geniş kapsamlı yarışmadır. Bu dal çeşitli okulların eğitim programları arasındadır. Endüstriyel üretimin ilerlemesiyle bu alanda çalışan sanatçılar da adlarını daha çok duyuracaktır. Sadun Ersin, Önder Küçükerman, Yılmaz Zenger bu alanda çalışmaları olan sanatçılardır.



Resim 3.15

Nasip İyem 13x17x4 cm Seramik

Seramik alanındaki çalışmaları da geleneksel çiniciliğin bir süreci olarak nitelendirmek zordur. Bu dala yontunun bir kolu diye bakmak yanlış olmaz. Güzel Sanatlar Akademisi'ndeki ilk seramik atölyesi 1929'da kurulur. İsmail Hakkı Oygar, Vedat Ar ve Hakkı İzzet hem ilk seramikçiler hem de ilk öğretmenler arasındadırlar. Füreyya Koral ile Sadi Diren 1950'lerde atölye açan ilk sanatçılar olarak bilinir. Başta Melike Kurtiç ve Candeğer Furtun olmak üzere, Nasip İyem, Atilla Galatalı, Hakkı Karayiğitoğlu, Jale Yılmabaşar, Erdinç Bakla, Hamiye Çolakoğlu, Filiz Özgüven, Beril Anılanmert, Tülin Adalan, 1950'den bu yana adlarını duyuran sanatçılar arasındadırlar (Ülkü, 1983, s. 798, 199).

Cumhuriyet ile Türk Seramik Sanatı yepyeni bir döneme girmiş ve gerek eski Anadolu Medeniyetleri, gerek ise Türk-İslam geleneğinden gelen birikimi harmanlayarak gelişimini sürdürmüştür. Türkiye’de seramik sanatının oluşumuna özgün bir bakış getiren Füreya Koral ve Sadi Diren 1950-1970 yıllarına damgasını vuran önemli isimler olmuşlardır.

Füreya Koral Türkiye’deki ilk özel seramik atölyesini açan sanatçı olarak belleklere yerleşir. Resimsel öğeler kullanarak gerçekleştirdiği duvar panoları tabaklar ve formlarda geleneksel unsurları çağdaş bir üslupla yorumlamıştır.



Resim 3.16

Füreyya Koral

1981 tarihli, yuvarlak formu seramik tabak. Kırmızı çamurludur. İçi beyaz zemin üzerine barbutin tekniğiyle yeşil ve kahverengi çiçek motifleri ile desenlenmiştir.



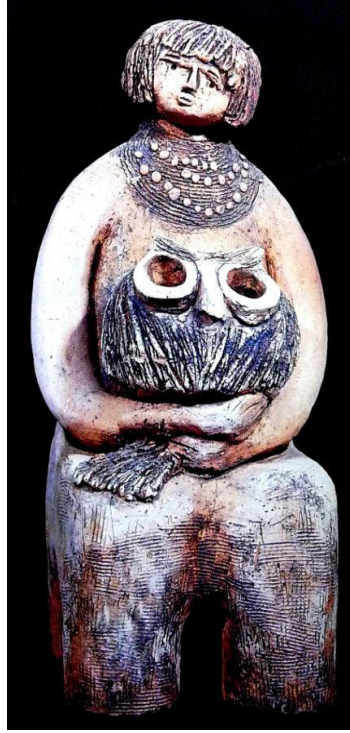
Resim 3.17

Sadi Diren 14,5x9,5 cm

Bu dönemde Füreyâ Koral ve Sadi Diren, seramiğin sanat değerine dikkat çeken anlayışla Türkiye’de Seramik Sanatının oluşumuna özgün bir bakış açısı getirmişlerdir.

Hamiye Çolakoğlu figüratif anlayıştaki çalışmalarını geniş yüzeyler ve formlar üzerinde hayata geçirirken, Jale Yılmabaşar süslemeci ve renkçi üslubuyla panolar, figüratif hayvan ve insan formları yapmıştır. “Anadolu’da İlkel Çömlekçilik” konusunda uzun araştırmalarda bulunan Güngör Güner araştırmalarını kendi özgün yapıtlarında çağdaşlaştırırken, Alev Ebüzziya klasik çanak formlarına bambaşka bir yorum getirmiştir. Bu dönem aynı zamanda seramikte teknik arayışlara cevaplar arandığı, sanatçı-mimar, sanat-endüstri işbirliklerinin doğduğu bir dönem olmuştur. Kurumsal destekli sergi ve yarışmalar, akademik ortaklıklar, yurtiçi-yurtdışı karma etkinlikler bu dönemde seramik sanatına yeni bir soluk getirmiştir (Günyar, 2007, s. 135).

Seramiğin sanat dünyasında popülerlik kazanmaya başlamasıyla pek çok sanatçı bu alana ilgi duymaya başlamıştır.



Resim 3.18

Jale Yılmabaşar'a ait figüratif bir seramik çalışması



Resim 3.19: "Dün,Bugün,Yarın" 63x40x27 Cm.; Seramik

Güngör Güner



Resim 3.20: Alev Ebuziya (2005)

10 cm x 13cm x 29 cm

Günümüz Türkiye’inde, ülkenin dört bir yanında bulunan köklü akademilerin ve yeni kurumsallaşmaya başlayan Güzel Sanatlar Fakültelerinin hocalarının ve serbest çalışan sanatçıların kendi bakış açıları ve özgün yorumları doğrultusunda eserler ürettikleri, yetişmekte olan genç kuşak seramik sanatçılarına yol gösterdikleri görülmektedir.

Türk Seramik Sanatı yepyeni bir döneme girmiş ve gerek eski Anadolu Medeniyetleri, gerekse Türk-İslam geleneğinden gelen birikimi harmanlayarak gelişimini sürdürmüştür. Günümüzde Çağdaş Türk Seramik Sanatı ve endüstrisi Anadolu ve Türk kültür tarihinin birikimiyle gelişimini sürdürmekte ve dünyada hakettiği yeri almaya çalışmaktadır.



Resim 3.21: Derman Çeşmesi

Hamiye Çolakoglu 1986 Hacettepe Üniversitesi Beytepe Kampüsü girişinde bulunan

Türkiye’de çağdaş seramik sanat eğitiminin ciddi olarak verilmesi ellili yılların sonunda, Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu ve Devlet Güzel Sanatlar Akademisi ile başlamıştır. Seksenli yılların başlarında ise üniversitelerin çatısı altına alınan ve sayısı artan eğitim kurumları Lisans, Yüksek lisans ve Sanatta yeterlilik programları ve eskisine oranla kolayca sağlanan uluslar arası iletişim olanakları nedeniyle sayısız araştırma yapılabilmiş, seramik konusunda bilinmedik teknik ve yöre hemen, hemen kalmamış gibidir. Bu da seramikçinin yapıtlarıyla kendisini ifade araçlarının zenginleşmiş olması anlamına gelmektedir. Örneğin: otuz sene önce Raku, Sagar, Terra Sigilata, Tuz Sırlı ya da Kül Sırlı Pişirimler, Kağıt Seramik, Silisli seramik Elek Baskı Laser Baskı, Fotokopi Transfer vb. Söz konusu deyimlerin adı, sanı belki teknoloji dersinde teorik olarak geçiyordu ama herhangi bir uygulama söz konusu değildi! Tüm bu gelişmelerin paralelinde seramik endüstrisinin de gelişmiş olması küçük atölyelere ve sanatsal çalışmalara ham madde ya da yardımcı hazır araç gereç satıyor olması da yadsınamayacak bir katkı sağlamaktadır (Güner, 2011, s. 2).

Seramik teknoloji derslerinde terim olarak öğretilen teknikler günümüzde Türkiye’de bulunan güzel sanatlar fakültelerinde uygulana bilmektedir. Teknolojinin gelişmesi ile yeni teknikler öğrenciler ve öğretim görevlileri tarafından da uygulanmaktadır.



Resim 3.22:Futuristic -2012- Deniz Onur Erman

Serbest elle şekillendirilmiş sırsız porselen ve kuş tüyü 1260 ° C , h= 69cm,



Resim 3.23: detay



Resim 3.24: Tutsak – Deniz Onur Erman

Serbest elle şekillendirilmiş sırlı porselen ve kuş tüyü 1260° C, h= 67 cm, 2012

‘ Ben porselene hakim oldukça kendime yeni teknikler ve yöntemler geliştirdim. Asla kalıp kullanmadım, kullanmam da. Formlarımı sadece elde şekillendirdim. İçlerini boş çalıştım. Boyunların, kolların, başların gövdelerin içi boş ve oldukça incedir. Aksi halde porselen çöker, sarkar deforme olur. İlk başladığımda 40 cm yükseklikte form çıkara bilir miyim derken , artık kadınlarım 85cm’yi geçiyor. Daha az hasarla daha fazla form çıkarmaya başladım.. Formlarımın boyları uzadı, ifadeleri ve beden hareketleri olgunlaştı. ‘Özgürlük’ vazgeçilmezim. Kavramlardan kafesler ortaya çıktı. Elleri kolları kafeslerle bağlı olan figürler kendi kafeslerini parçalamaya

başladılar. Son dönem çalışmalarında ‘ Savaşçılar’ serisi doğdu. Hayattaki duruşumuz, kabul ettiklerimiz, karşı durduğlarımız, bize buyurulanlar, bizim seçtiklerimiz, mecburiyetlerimiz...Bu kavramlar üzerine düşünürken, figürlerimin kanatları, miğferleri ve silahları oluşmaya başladı. Savaşçılar bana heyecan veren, formlarımı bir adım daha öteye taşımamı sağlayan yeni oyun alanım oldular’ (Erman, 2013, s. 2).

Seramik sanatçısı Deniz Onur Erman Öncelikle kullandığı seramik malzemeye hakimiyet sağlayarak kendi içsel dünyasında, kendisi için çok önemli olan yaşam kurallarını eserlerine teknoloji sayesinde taşımıştır. İçsel dünyanın zenginliği sanatçının eserlerinde değişiklikler yapmasını sağlamış, böylelikle seramik malzeme; metal, ahşap ve tüy dibi diğer malzemelerle buluşarak ifadeler daha da kuvvetlendirilmiştir.

3.8.2. Seramik Sanatı ve Popüler Kültür

Seramik süs eşyalarına günümüz güncel dekorlarının basılması ile seramik sanatı halkın beğenisine hitap edecek seviyeye indirgenmiştir. Medya sayesinde geçmiş dönem figürlerinin çok izlenen dizilerde, kliplerde, ve diğer televizyon programlarında sıkça karşımıza çıkması ile beraber kaftan, Fatma ananın eli, alem, ay, figürleri ve Osmanlıca yazıların ve sembollerin seramik sanatı içine günümüzde yer almasına neden olmuştur.



Resim 3. 25: Seramik Kaftanlar

Kalıp ile çoğaltılarak seri bir biçimde üretilen kaftan formları üzerine Osmanlı desenleri olan lale, karanfil, haliç işi, nar çiçeği, sarmaşık desenleri boyanmaktadır. Sanatsal olarak değil de dekoratif amaçlı kullanılan seramiklerde popüler kültürün izleri daha belirgin görülmektedir.



Resim 3.26: Çintemani ve ay desenli Fatma Ana' nın eli figürü



Resim 3.27: Ay figürü üzerine Osmanlıca yazıların olduğu seramik süsler



3.28: Alemler

Popülerlik eğilimi, seramiğin fonksiyonellikle birlikte kullanılmasıyla oluşan yozlaşmanın asıl nedenlerinden biri de seramiğin günlük hayatta çok kullanılmasıdır. Seramik mutfak eşyalarına, bereket simgelerinden olan narlar günümüzde damgasını vurmuştur.



Resim 3.29: Seramik Narlar

İçindeki eve bolluk ve bereket getireceğine inanılan nar figürlü seramik kullanım eşyaları üretilmiştir.



Resim 3.30: Nar figürlü seramik baharat takımı



Resim 3.31: Nar figürlü seramik kaseler

Popüler kültürün etkisi ile üretilen seramik takılarda da yine günümüze damgasını vuran lale, Mevlevi, kaftan gibi figürleri görmek mümkündür.



Resim 3.32: Osmanlı figürlerinden seramik takılar



Resim 3.33: Çeşitli figürde kalıp ile şekillendirilmiş semazenler

Popüler kültürün etkisi ile üretilen seramik objeler arasında semazenler de yer almaktadır. Çeşitli duruşlarda farklı sırlama ve dekorlama teknikleri kullanılarak üretilmektedirler. Semazen figürü seramik objeler (tabak, vazo, kupa...) üzerine boyanarak da satışa sunulmaktadır. Bu objeler sanat eseri değildir. Seramiğin her alanda yer almasından faydalanılarak üretilmiş turistik objelerdir.

Yurt dışında Kitsch'i bilinçli bir biçimde kullanarak sanatın içinde yer alan sanatçılar da vardır. Kitsch bilinçli kullanıldığında mesaj veriri niteliğe sahip olabilir.

Kitsch seramiklerde her zaman yoğun bir duygusallık hakimdir ve bu duygusallık alımlayıcıya abartılı, sahte ve çıkarıcı bir biçimde direk olarak yansıtılır.

Koons'un İsviçre Fondation Beyeler yaptığı 'Michael Jackson ve Bubbles ile Köpek Balon' adlı eserleri bu savı destekler.



Resim 3.34: Jeff Koons Riehen, sanat "Michael Jackson ve Bubbles" (1986).

Sanatçı, burjuva sınıfının Kitsch beğenisini elestirmektedir. Çalışmalarının Rokoko üslubunu taklit eden yönleriyle ilgi çekicilik ve aynı zamanda aşırı abartılı sunum ve parlaklıkla da itici olma özelliklerini bir arada bulundurur. Fakat daha büyük ölçüde Kitsch'in ilgi uyandırıcı yönleriyle etkilidir. Çünkü; insanlar güzellikleri yalnız sivri, siskin, süslü püslü olarak sever. Saf ve sade olanlar gözlerinden kolayca kaçacaktır (Montaigne, 1996, s. 333).

Seramik dalında, teknolojinin olumsuz yanları rastlantısal olarak ortaya çıkmış olsa da, çıkan sonuç zamanla da çeşitli ipuçları ve çağrışımlar uyandırır. Yaratma sürecini yaşamak, duyduğu gerilim ve endişeyi malzemesine aktarmak sonucunda, sanatın ve sanatçının kimliği, çağlar içindeki değişimi yaratma kaygısına dayalıdır. Günümüz sanat anlayışı, güzelliği yaşatmak amacından çok, yerine endüstri toplumu ve çağın duyarlılığı insanı güzelden çok akılla nitelemektedir. Günümüz güzellik anlayışı zekanın güzelliğine ve çarpıcılığına denktir (Boratav, 1998, s. 1).

Teknolojinin olumsuzluklarının tekrarlanması seramik sanatına yeni artistik sırların, farklı dekorlama tekniklerinin katılmasını sağlamıştır.

Duchamp, bir pisuarın sanat yapıtına dönüştürülmesi sorununu ortaya atarak, sıradan nesneyi sanat yapıtına dönüştürmüştür. Sıradan bir nesne sanat yapıtı

olabiliyorsa, sokaktaki nispeten daha alt kültürel yapıda sanatla özdeşleşebilir (Kahraman, 2005, s. 268).

Hazır yapım bir nesneye atılan imza ile onu bir sanat eseri olarak sunmak tartışma yaratan bir tavidir. Dahası, sanat yapıtı olarak sunulan şeyin bir **"idrar malzemesi olması"** o güne kadar yüceltilen sanat formlarına (heykel ve resime) ve "klasik sanat anlayışına" indirilen bir darbe idi.



Resim 3.35: 'Pisuar' Duchamp

1900 baslarında, Duchamp, sunduğu hazır nesnelerin estetik herhangi bir yargıdan bağımsız olarak değerlendirilmesi gerektiğini ifade etmiştir. Buna karşın, hazır nesne sıradan bir nesnenin sanat eserine dönüştürülüp, anlam kazanması veya geleneksel el yapımı nesnenin sıradanlaştırılması olarak yorumlanmıştır. Bu anlamda Duchamp'ın hazır nesnesi "pisuar", bireysel beğenisi doğrultusunda sanat eserine bakan izleyiciyi çelişkiler içerisinde bırakarak ironik ve toplumsal karşıtı yönlerini deşifre etmektedir.

Kiç aslında, seçkinlerin benimsemediği kitlelerinde kopamadığı şeydir, seramik olarak düşünüldüğünde nar, kaftan, fatma ananın eli, sözde elitist kesimin benimsediği

ve biz kitlelerin kopamadığı ticaret erkanının bundan nemalandığı bir sanat sevgisi yaşıyoruz. Sadece kar ve rekabet için tasarımın/bilimin tüm niteliklerine dikkat edilmezse ürün rüküşleşir. Sonunda alıcı hemen kaybetmese de toplum giderek kültür erozyonuna uğrar arabeskleşir, yozlaşır.



Resim 3.36 : Jessica Harrison



Resim 3.37 : Detay

İngiliz sanatçı Jessica Harrison'un bibloları korku gösterisi niteliğindedir. Victoria dönemi elbiseli, sakın duruş ifadeleri yanında, kırık kafatası, dışarı çıkmış bağırsaklar ve aşırı kanlı bir anlatımı var.

Kitsch'in kitleler açısından çekici olmasının sebebi, Kitsch ürünlerin tümünün yoğun bir duygusallıkla yüklü ve kitleler açısından kolay anlaşılır, tanıdık göstergelerden oluşmasıdır. Kitsch üretiminde kullanılan nesneler genelde "güzel", "hoş", "sevimli" ve "duygusaldır" (Selvi, 2008, s. 32).

"Toplum değerlerinin, değişen şartlara göre yeniden üretilmesi neticesinde ortaya çıkan kültürel boşluk, yozlaşmadır. Alt yapısı olmayan her sanat için yozlaşma söz konusudur" (Gönenç, 1989, s. 120,142).

Zaman içinde gelişmeyen, kendisini zamana göre yenilemeyen her şey, yani en iyiler bile yozlaşır.

İnsanın ihtiyaçları doğrultusunda ortaya konmuş "tasarım varlıkları" doğada hazır olarak bulunan nesneler değil, insanın bilinçli amaçlı çabaları doğrultusunda oluşturulmuş yapay (endüstriyel) nesnelerdir ve insanın çevresindeki "ikinci doğa" olarak sınıflandırılabilirler. Gerek insanın eksikliklerini tamamlamak için yapılan aletler, gerek gündelik yaşamda kullanılan endüstri ürünü nesneler ve hatta estetik-tinsel ihtiyacı karşılamak üzere sanat eserleri için "tasarım varlığı" tanımlaması kullanılabilir (Savaş, 2004, s. 8).

Endüstri ürünleri ve endüstriyel tasarımlar insanın vazgeçilmezidir. Sanat eserlerinde dahi kullanılmaktadırlar.



Resim 3.38: Paul Scott

Paul Scott ise seramik tabaklarında manzara resimlerine yer verir. Resimlerin detaylarında, dekoratif bir anlayışla resmin içerisine gizlenmiş fabrika bacaları, dikenli teller, otomobiller, kuru kafalar gibi günümüzün yaşam şartları ve sanayileşmesine gönderme yapan öğelere rastlanır (Ceramics Art and Perception, Sayı: 75, s. 52,53).



Resim 3. 39: John Williams /Emtia Serisi 2008
14K ve seramik altın kaplama gümüş / 12 "x 15" x 8 "

John Williams Seramik ile metalleri bir arada kullanarak yeni anlatımlar sunmaktadır. Seramik bünye üzerine yerleştirdiği altın kaplanmış gümüş modern yel değirmeni rüzgar enerjisinin günümüzde ne kadar değerli ve tasarruflu olduğu mesajını bizlere vermektedir.

Seramik sanatı için de geçerli olan, kültürel erozyondan yani yozlaşma tehlikesinden korunabilmek, yenilenmekle mümkündür. Yenilenmek; Türkiye dışına çıkıp, başka kültürlerden sanatsal ve teknolojik olarak bir şeyler alarak, geriye dönüp, Türkiye'de henüz görülmemiş şeyler üretmek demek değildir. Belki de asıl yozlaşma budur. Tabii ki dünya yüzündeki sanat gelişmeleri incelenecek, gidilip yerinde de görülüp öğrenilecek ama, kötü taklitlerini yaparak, henüz yenilikten habersiz Türk toplumunu kandırmaksızın. Bu şekilde davranıldığında, gençler yurtdışı ve yabancı özentiliği tuzağıyla, taklit edilmiş ürünleri, yenide taklit ederek, sözde Türkiye'ye getirilen yeniliği öğrenmeye çalışmaktadırlar. Gençlere verilen bu zararı düzeltmek, gerçek anlamda aydın, yenilikleri taklit ederek değil, özümseyerek izleyen ve kendileri de yenilik getirebilen değerli sanatçılara, eleştirmenlere düşmektedir.

Seramik, günlük kullanım kapları ve dinsel törenlerde kullanılan idollerle doğmuştur. Günümüzde, endüstrinin gelişmesiyle günlük kullanım kapları, yer, duvar kaplamaları ve çeşitli seramik ürünler seri olarak fabrikalarda üretilmektedir. Eski çağlardaki idol ise yerini soyut seramik sanatına bırakmıştır. Tabii ki günümüzdeki özgün soyut seramikler dinsel törenlerde kullanılmamaktadır. Başlangıcından beri seramik iki şekilde vardır. Biri kullanım amaçlı üretim, diğeri ise soyut anlatımları içeren üretimdir.

Endüstriyel bir yaratımda işlev önemlidir ve biçimi belirlemektedir. Sanatçı bu tip bir yaratımda işlevi karşılamak ihtiyacı ile hareket eder ve biçimi ortaya koyar. Ortaya çıkan pek çok örneklerine rastlanılabilir bir nesne olarak endüstri ürünüdür. Bu nesnenin bütün öğeleri yer değiştirilebileceği gibi yine aynı nesnenin bozulan parçalarını değiştirmek de olasıdır, çünkü bu değişiklikler o nesnenin işlevinde değişikliğe neden olmaz. Ancak sanat yapıtları için durum farklıdır. Sanat eserleri kapalı konstrüksiyona sahip yapılanmalardır ve öğelerinin herhangi birinin değiştirilmesi ya da çıkarılması mümkün değildir (Savaş, 2004, S. 19).

Soyut seramik anlatımlarda fonksiyon aranmamalıdır. Çünkü fonksiyon, diğer anlamıyla ergonomik kullanılabilirlik tamamıyla ve bilinçli olarak dışlanmıştır. Sadece sanatçının, hayal gücü, yeteneği ve duyguları soyut seramik üzerine yüklenmektedir. Seramik olarak fonksiyon problemi iyi çözümlenmiş, estetik tasarımlar da göz ardı edilemez görsel ürünlerdir. Fakat, hiçbir zaman soyut kavramlar içermezler ve daha çok endüstriyel tasarımlardır.

Seramiğin, hem soyut kavramlar içermesi hem de kullanılabilir olması imkansıza yakın zorluktur.

Soyut seramik formlarda, fonksiyonun bilinçli olarak dışlanması; kullanılabilirliği olan bir seramik formun kullanılamaz hale sokulması demek değildir. Örnek getirilirse; seramik bir çaydanlığa fazla sayıda kulp takmak, kapağını açılmaz hale getirmek veya emziğini tıkamak yöntemleriyle yapılan çalışmalar, fonksiyonun bilinçli olarak dışlanması anlamında değil, fonksiyonun bilinçli olarak fonksiyonsuz hale getirilmesidir. Bu tür çalışmalar, sürrealist etkilenmeler sonucunda ortaya çıkmaktadır. Yapılan çalışmalar gerçek dışı olmaktadır fakat, gerçek üstü değildir. Gerçek üstü yaratılar istenirse; daha akıllıca çalışılmalı, verilen mesajla izleyici düşünmeye zorlanmalı ve anlatımın sürekliliği sağlanmalıdır.



Resim 3.40: Güngör Güner , Toprak su ilişkisi ve Saydamlık 1993, 330x290 cm 1150 °C

Küllü sırlar içinde ki silisli seramikler dünyanın oluşumunu; plastik torbalar içinde ki renkli ve renksiz su, bazen toprakların suları, bazen de suların toprakları kirletebileceğini simgeliyor (Güner, 2011, s. 9).

Yapılan bilimsel araştırmalar sonucunda elde edilen seramik tabletler içi renkli ve renksiz sıvılarla doldurulmuş naylon torbalarla birlikte yeni bir anlatım oluşturmuştur. Farklı malzeme kullanımı seramik eseri zenginleştirmiştir.



Resim 3.41 : Güngör Güner Suyu Sergiliyorum serisinden , 1999

Y:225 cm.g:60 cm. d:25 cm.

Şamotlu bünye üzerine küllü sır ,1150 °C

Böylece ben 1993 yılından beri suyu sergiler oldum. “ **Suyu Sergiliyorum**” kavramın çalışmaya devam ediyorum. Suyu içine koymak üzere nesneler yapmaktan vazgeçmeksizin; suyu görünür ve de dokunula bilinir bir biçimde sergileyebilmek için iki ya da üç boyutlu çalışmalarımı esin perilerimin beni ziyaret ettikleri ender anlarda gerçekleştiriyorum....(Güner, 2011, s. 11).

Sanat alanında, tüm bilim adamlarından farklı olarak önce arz oluşur, sonra da talep... Yani sanat talebe göre ürün vermez, verdiği ürüne göre talep yaratır. Bir başka deyişle, her sanat yapıtı kendi alıcısını oluşturur (Uludağ, 1997, s. 135).

Sanat sipariş üzerine çalışmaz. Sanatçı kendi iç dünyasına ve aldığı sanatsal eğitime göre eserini ortaya koyar, halkın beğenisine sunar.

Plastik sanatların bir dalı olan seramik sanatı katı sınırların yıkıldığı çağın sanat anlayışı içerisinde, diğer sanat disiplinleri ile görsellik, teknik, estetik gibi bir çok açıdan etkileşim içerisinde olmuştur. Günümüz sanat yaklaşımı ile ortaya konan seramik eserlerin, farklı disiplinlerden yansımaları üzerlerinde taşıdıkları görülmektedir.

Çamurun, öylesine biçimlendirilip bırakılması ve birkaç yerine çarpıcı (artistik) özellikler eklenmesi ile ortaya çıkan uydurma yaratılar soyut değildir.

Seramik sanatı gelişim sürecinde tarih boyunca farklı uygarlıklara ve değişen yaşam biçimlerine, farklı teknik ve estetik değerlere göre, değişik yönelimlere girerek günümüze kadar yaygınlaşarak ve gelişerek gelmiştir. Bugün seramik sanatı çağın koşullarıyla ve düşünce yapısıyla yeniden biçimlenmekte ve plastik sanatlar içinde kendi kimliğini oluşturmakta ve kazanmaktadır (Uludağ, 2001, s. 47).

Seramik sanatı sürekli kendini yenileyen bir devinim içindedir. Teknolojik gelişmeler seramik sır ve hammadde teknolojisine büyük katkıda bulunmaktadır.

4. YÖNTEM

Bu bölümde, araştırma modeli, çalışma grubu, verilerin toplanması ve verilerin analizi alt başlıkları ile açıklanmıştır.

4.1. Araştırma Modeli

Araştırma, tarama modelinde betimsel bir nitelik taşımaktadır. Tarama yöntemi ile popüler kültürün sanatsal seramik formlarına etkilerine yönelik olumlu ya da olumsuz seramik sanatçıları ve sanat eleştirmenlerinin görüşleri ve önerileri belirlenmeye çalışılmıştır.

4.2. Çalışma Grubu

Bu araştırmanın çalışma grubunu Türkiye’deki 10 Seramik sanatçısı ve 5 sanat eleştirmeni oluşturmaktadır. Görüşme yapılan kişilerin öz geçmişleri Ek-2, (sayfa;110-118)’de bulunmaktadır. Bulgular ve yorum bölümünde sanatçıların ve eleştirmenlerin görüşlerinden yapılan alıntılar kişilerin kendilerinden izin alınarak ad ve soyadlarının baş harfleri ile belirtilmiştir.

4.3. Verilerin Toplanması

Popüler kültürün seramik sanatına, form tasarlarken ve dekorlama yaparken nasıl etkilendiğini içeren bir araştırmadır. Seramik sanatının popüler kültürden nasıl etkilendiğini ve bu etkiler sonucunda nasıl değişimler gösterdiği araştırılmıştır.

Bu araştırmada çalışma grubuna yarı yapılandırılmış görüşme formu uygulanmıştır. Araştırmacı tarafından geliştirilen görüşme formu (bkz. Ek-1. s.109) her bireye tek tek uygulanmıştır. Her görüşme yaklaşık 45 dakika sürmüştür. Görüşmeler araştırmacı tarafından ses kaydına alındıktan sonra yazıya dökülmüştür.

4.4. Veri Toplama Araçları

Veri kaynağı ve veri toplama aracı bakımından incelendiğinde bu çalışma, seramik sanatçıları ve sanat eleştirmenlerinin görüşlerinden elde edilen nitel verilerle literatür verileri birlikte yorumlanarak ve araştırma sorularına cevap bulunmaya çalışılmıştır.

Popüler kültürün sanatsal seramik formlarına etkilerini tespit etmek amacıyla yarı yapılandırılmış görüşme formunun geliştirilmesinde sırası ile aşağıdaki işlemler yapılmıştır;

- 1- Konuyla ilgili literatür taraması yapılmıştır.
- 2- Taslak liste oluşturulmuştur.
- 3- Oluşturulan taslak liste kapsam ve görüş geçerliği açısından konu alanı popüler kültür ve seramik olan uzman görüşüne sunulmuştur.
- 4- Uzman görüşleri ile sonunda taslak bilgi toplama formu 5 maddeye indirilmiştir.
- 5- Popüler kültürün sanatsal seramik formlarına etkilerini ortaya koyan görüşme formu için uzman görüşü alınmıştır.

4.5. Verilerin Çözümü

Araştırmada toplanan açık uçlu soruların analizi, nitel veri analiz yöntemlerinden biri olan ‘içerik analiz’ kullanılarak değerlendirilmiştir. Betimsel analize göre; elde edilen veriler daha önceden belirlenen temalara göre özetlenir ve yorumlanır. Betimsel analizde; bireyin görüşlerini yansıtmak amacıyla doğrudan alıntılara yer verilmektedir. Bu tür analizde amaç, elde edilen bulguları, düzenlenmiş ve yorumlanmış bir şekilde okuyucuya sunmaktır. Buna göre toplanan veriler ilk olarak betimlenir. Daha sonra yapılan betimlemeler yorumlanır, neden-sonuç ilişkileri irdelenir ve sonuçlara ulaşılır (Yıldırım ve Şimşek, 2006, s. 224).

Araştırmadaki veri toplama aracının içerik analizi yapılırken öncelikli olarak kodlama yapılmış, elde edilen kodlar ortak temalar altında toplanarak veriler betimlenmiştir.

Her bir araştırma sorusunun altında oluşturulan ortak temalar çerçevesinde, görüşmelerden yapılan doğrudan alıntılarla araştırma bulguları biçimlendirilmiş ve yorumlanarak düzenlenmiştir.

5. BULGULAR VE YORUM

Bu bölümde, toplanan verilerin analizi sonunda elde edilen bulgular, araştırma amacında yer alan sorulara göre ele alınmaktadır.

Türkiye’deki Seramik Sanatçılarının ve Sanat Eleştirmenlerinin Popüler Kültürün Sanatsal Seramik Formlarına Etkileri Üzerine Görüşleri

Bu bölümde Türkiye’de 10 seramik sanatçısının ve 5 sanat eleştirmeninin popüler kültürün seramik sanatına etkilerine ilişkin görüşleri değerlendirilmiştir.

Soru 1) Popüler kültür sizce sanatçıyı nasıl etkiler?

Bu soruya görüşme yapılan sanatçıların ve sanat yorumcularının tamamı; popüler kültürün sanatçıyı mutlaka etkilediğini dile getirdiler. Popüler kültürün sanatçıyı etkilediğine değinmişlerdir. Yapılan içerik analizi sonucu görüşler dış ortam, sanatçı duruşu, satışa yönelik eser üretmek temaları ile başlıklandırılmıştır.

5.1.1. Dış Ortam:

Dış ortam; sanatçının içinde yer aldığı ve bir parçası olduğu toplum, ülkesi ve sanatçıyı etkileyen tüm sosyal, ekonomik, fiziksel, vs. , etmenlerin yer aldığı bir bütündür.

N.G. : *‘Sanatçıyı popüler olan her şey etkiler. Güncel olaylar sanatçıyı etkilemektedir. Önemli olan sanatçının bundan ne kadar etkilendiğidir. Etrafında olan her şey sanatçıyı etkiler.’*

D.O.E. : ‘...Popüler kültür hızla değişen, çabuk tüketilen bir sosyal durumdur. Seramik sanatçısı senelere, dönemlere, akımlara meydan okuyabilecek ‘zamansız’ yani tek bir döneme bağımlı olmaksızın her dönemde değerini sürdürebilecek bir eser üretmek istiyorsa popüler kültür o noktada olumsuz etkiler doğuracaktır...’

C.Ö. : ‘...Popüler kültürü oluşumuna destek veren medya göstergeleri diye bakarsak; internet gazete, fotoğraf, video ve bunların ürettiği teknoloji sanatçının da neredeyse içine doğduğu bir ortam haline geliyor. Böylece neredeyse milyonlarca imge bombardımanı altında bulunan sanatçının da bundan etkilenmemesi imkansız gibi...’

U.T.S. : ‘Elbette etkilenme söz konusu olacaktır. Ne de olsa, insanı, büyük çoğunlukla içinde yaşadığı kültürel gerçeklik şekillendirir. O gerçekliğe göre formatlanırız. Sanatçı da, toplumun bir parçası olarak elbette bunun dışında değildir. O da etkilenmekte ve bu etkilenmeler eserlerine yansımaktadır...’

Güncel olaylar; internet gazete, fotoğraf, video ve bunların ürettiği teknoloji, kültürel gerçeklik sanatçıyı olumsuz yönde etkiler. Her dönemde değerini sürdürebilecek bir eser popüler kültür sayesinde olumsuz yönde etkilenip basitleşebilir.

5.1.2. Sanatçı duruşu:

Popüler kültür sanatçıyı ne oranda etkiliyorsa sanatçının da bu kültür yapısına karşın bir duruşu ya da yanında yer alışı söz konusu olabilir. Sanatçı gerek aldığı eğitim, gerekse sezgileri ile popüler kültürün neresinde duracağını bilir.

U.T.S. : ‘...Sanatçının kafasındaki fikir ve çevresinde onu ortaya koymak için kullanacağı (bu güne kadar olmayan çeşitlilikte) nesne ve medyum bulunmakta günümüzde. Kendisine düşen düşündürmektir. Eserinin fikrini iyice düşünmek. Belki popüler kültür öğeleriyle bile olsa da çok özgün ve bambaşka bir şeyi ortaya koyabilmektir...’

D.O.E. : ‘...Sanatçı popüler kültür elemanlarını yeren üretimler de yapabilir ya da popüler kültürün elemanlarını doğrudan kullanabilir, bu sanatçının bakışına bağlı olarak şekillenir.’

A.Ö. : ‘Popüler kültür sanatçıyı hem olumlu hem olumsuz etkileyebilir. Fakat bence burada önemli olan, sanatçıda var olan alt yapı çok önemli. Sanatçıda var olan algı sezgi ve yaratma dürtüsü onun bulunduğu ve yetiştiği ortama bağlı olarak popüler

kültürün etkisinde kalır ya da ondan aldığı etkiyi harmanlayarak kendi yaratımlarını çıkarır ya da yeterince çıkaramaz.'

Sanatçı kendi duruşunu; tasarladığı ve ürettiği eserleri ile belirler. Popüler kültürün olumsuz etkilerinden etkilenmeden yarata biliyorsa bu sanatçının doğru eğitim aldığı ve eserlerinin uzun ömürlü olacağını gösterir.

5.1.3. Satışa yönelik eser üretmek:

A.O. : *'Popüler kültür seramik eserlere güncellik kazandırmıştır. Eserler değişkenlik kazanmıştır. Popüler kültürden etkilenmeyen, satma kaygısından çok estetik kaygı güden seramik sanatçıları eser verebilmiştir. Ancak eserini satma kaygısı güden sanatçılar popüler kültürün etkisi ile daha basit sanatsal değer taşımayan objeler yaratmışlardır.'*

C.T. : *'...Seramik sanatına bir moda oluşturacak yenilikler sunabileceği gibi toplumun geneline dönük beğeni oluşturma amaçlı sanattan uzak ama genele yakın duruş ve satma beğendirme kaygılı çalışmalar ön plana çıkabilir. Popüler kültür ya da iktidarın beğeni kriterleri burada iş görür.'*

Satışa yönelik eserler değişkenliğe uğrayarak sanatsal değerlerini yitirerek başka objelere dönüşmüşlerdir. Bu ürünler halkın beğenisine yenilmiş, modası olan, gelip geçici süs ve turistik eşyaların önüne geçemezler.

Soru 2) Popüler kültürün seramik sanatına olumlu ya da olumsuz etkileri sizce nelerdir?

Bu soruya Görüşülen Sanatçıların ve sanat yorumcularının bir kısmı popüler kültürün seramik sanatını olumsuz yönde etkilediğinde hem fikirken diğer bir kısmı da olumlu yönde etkilediğini savunmuştur. Yapılan içerik analizi sonucu görüşler sanatçı duruşu, moda- geçici etki, malzeme sanatı yozlaşma, dış etkiler ve yayılma gücü temaları ile başlıklandırılmıştır.

5.2.1. Sanatçı duruşu:

D.O.E. : *'...Kimi zaman popüler olan bayağı olanla örtüşebilir. Genelin beğenileri her zaman kaliteli olarak nitelendirilemez. Bu nedenlerledir ki sanatçı*

popüler kültürden etkilense dahi kendi özgünlüğünü koruyabilmelidir. Kimi zaman sanatçının kendi içine dönerek, popülerliğe kapılarını kapatıp kendi iç serüvenini takip etmesi gerektiği kanısındayım...

A.Ö. : *'Sanatçı gerçekten donanımlı ve kendini yetiştirmiş ise popüler kültürün onu çok olumsuz etkileyebileceğini sanmıyorum. Hatta her kültürel faktörün bence sanatçıya verebileceği çok şey vardır. Ancak dediğim gibi alt yapı sağlam değilse belli bir saplantıda devam eder , yani yaptıkları tekrarlardan öte geçemez yada yaratmaları özgün değildir.'*

R.G. : *'Seramik çalışan kişi seramik sanatçısı ise popüler kültürün neresinde olduğunu bilir, bildiklerini sanat adına amaçlı olarak eserlerinde kullanabilir. " ...şu görüşü protesto ediyorum", "...yı sorguluyorum" anlayışıyla, sanat bilinci içinde popüler olana gönderme yapabilir.'*

Popüler kültürün tüm olumsuzluklarına karşı sanatçı kendi sanatı içinde nerede durduğunu ve nasıl eserler ürete bileceğini bilirse, satma kaygısından önce eserini uzun yıllar yaşatma kaygısı güderse daha kalıcı eserler verecektir. Satma kaygısı güdülerek yapılan üretimler eser statüsünden çıkmaktadır.

5.2.2. Moda- geçici etki:

C.T. : *' ...Seramik sanatına bir moda oluşturacak yenilikler sunabileceği gibi toplumun geneline dönük beğeni oluşturma amaçlı sanattan uzak ama genele yakın duruş ve satma beğendirmeye kaygılı çalışmalar ön plana çıkabilir. Popüler kültür ya da iktidarın beğeni kriterleri burada iş görür.'*

A.Ç. : *' Gelip geçici etkilerinin yanı sıra (ki mutlaka tüketilecek ve hiç bir iz kalmayacak, unutulacak ve sonsuza kadar yaşamayacak) hiç bir zaman kalıcı bir etkisinin olabileceğini düşünmüyorum.'*

K.U. : *'Popüler kültürün genel etkisi tabi ki olumsuzdur. Seramik sanatı üzerinde de olumsuz etkileri görülmektedir. Geçici "Moda" olan yaklaşımlar kendini gösterir.'*

Seramik sanatında da güncel objeler üretilmektedir. Bu objeler moda haline gelmiş televizyon programlarının da etkisi ile halkın beğeni düzeyinde takılıp kalmış, kiçleşmiş seramik objelerdir. Yeni bir yaratım söz konusu değildir.

5.2.3. Malzeme sanatı ve yozlaşma:

N.G. : *‘...Ben seramiği bir malzeme sanatı olarak düşünmüyorum. Seramik bir malzeme değil bir mantık, bir yaklaşım olmalıdır. Seramik fonksiyonel olduğunda seramik zannediliyor. Sanatsal olan seramikte fonksiyonun haricinde estetikle öne çıkmalıdır. Kil sadece malzemedir. Sanatçının kili kullanma teknikleri ve şekli onu sanatsal yapar. Popüler kültür bu ayrımı ortadan kaldırmıştır...’*

Malzemenin bilinçsiz ve eksik bilgi birikimi ile kullanılması eseri basitleştirir. Seramik öncelikle güncel hayatımızda ağır basan yönü ile sofraya eşyası, yer ve duvar kaplamaları gibi kullanım eşyası olarak algılandığında malzeme haline dönüşür. Estetik kaygısı güdülerek üretilmiş eser niteliğindeki seramikler daha farklı bir yerdedir. Elit sınıfa hitap etmektedir.

5.2.4. Dış etkiler ve yayılma gücü:

Y.Y. : *‘Çoğu zaman heykel ile karşılaştırılan ya da sadece geleneksel üretimin devamı olması beklenen seramik sanatını kesinlikle etkiler... Günün özellikle siyasi koşulları gibi nedenler, üretimin sıradanlaşmasına neden olur.’*

M.B. : *‘Seramik sanatı, tüketim toplumu kültürüyle yoğrulup hayatın içerisinde aktif olarak yer almasıyla, bu sanatın geniş kitlelere ulaşması kolaylaşmıştır.’*

Siyasi hareketler özellikle benim halkım bunu beğenir düşüncesi ile öne çıkmış seramik objeler (seramik nar, kaftan, lale, v.b.) medyanın da yardımı ile halkın her kesimini bir şekilde etkilemektedir.

Sanatçı genişleyen malzeme yelpazesi ile eserlerinde sınırları zorlamıştır. Yeni bulunan araçlar sanata katılarak aklımıza gelmeyecek sıçramalar olmasını sağlamıştır. Araçlar kışkırtıcıdır ve yenilikçidir.

Soru 3) Popüler kültür etkisinde ki seramik formlarda kiçleşme hakkında ne düşünüyorsunuz?

Bu soruya seramik sanatçılarının ve yorumcuların bir kısmı popüler kültürün seramik eserleri kiçleştirebileceği yönünde cevaplandırırken, diğer bir kısmı ise sanatçının entelektüel birikimi ile eserlerini kiçleştirmekten kurtarabileceğini savunmuştur. Yapılan içerik analizi sonucu görüşler ; sanatçı duruşu ve satış kaygısı, kiç popüler kültürün bir parçasıdır temaları ile başlıklandırılmıştır.

5.3.1. Sanatçı duruşu ve satış kaygısı:

A.İ. : *‘Tamamen sanatçının bakışına popüler kültüre karşı çıkabilme ve alternatif sanat stratejileri bulabilmeleriyle ilgili olarak bazen olumlu bazen de kiç seramik üretimine katkıda bulunma gibi olumsuzluklarda olabilir. Ne yazık ki bir çok seramik ürün kiçin ötesine geçemiyor. Kuşkusuz bu seramiği yapan kişinin gerçek bir sanatçı olup olmadığıyla ilgili.’*

A.Ç. : *‘Kitsch, şayet çok bilinçli olarak yapılıyorsa bir gönderme, bir protesto veya bir hiciv söz konusuysa anlam taşır o zaman Kitsch de bir sanat sayılır. Ama ülkemizde bunu becerebilen sanatçı sayısı çok azdır. O bakımdan ülkemizde ki seramik formlarda ki kitschleşme yalnızca anlamsız ve çirkin formların ortaya çıkmasını sağlıyor. Bir adım daha ileriye gidileceğine sanat bozuyor ve tüketiliyor. Kan damarları kesildiği için sanat yok ediliyor.’*

Özellikle seramik formlarda halka sunulanın işlevsellik kazandırılmış. Estetik duygudan yoksun, sata bilme kaygısı taşıyan objeler olduğu görülmektedir. Bu nedenden dolayı seramik objeler bilinçsizce kiçleşmektedir.

M.B. : *‘...Tüketim toplumlarının arz talep dengesini karşılamaya yönelik olarak doğmuş, çağın hızlı teknolojik gelişmelerine yanıt verebilmek için, seramik sanatında da piyasa taleplerine yönelme söz konusu olmuştur....’*

A.O. : *‘Sanatçının yaptığı bir yorumdur. Sanatçı bir noktaya gelip tükendiği anda ortaya çıka bilir. Kendi duygu ve düşüncelerini beslendiği ortamdan aldıklarını bir şekilde geri verme çabasından doğar. Bu üretilenlerin hepsi sanat eseri değildir. Bir nevi günü kurtarmak için yapılan çalışmalardır.’*

M.Y. : *‘...Popüler malzemeleri kullanan iyi sanatçı da var kötü sanatçı da var. Doğru kullanılmaz ise malzeme eseri kiçe çevirir. Sanatçı eğer malzemesini doğru kullanırsa eser kiç olmaz.’*

Eserin kiçleşmesindeki ana etmenin aslında sanatçı olduğunu vurgulamıştır. Eğer sanatçı donanımlı ve entelektüel birikimi kuvvetli ise eserini kiçleştirmeden sunabilir. Sanatçının kafasındaki fikir ve çevresinde onu ortaya koymak için

kullanacağı (bu güne kadar olmayan çeşitlilikte) nesne ve medyum bulunmakta günümüzde. Kendisine düşen düşündürmektir. Eserinin fikrini iyice düşünmek. Belki popüler kültür öğeleriyle bile olsa da çok özgün ve bambaşka bir şeyi ortaya koyabilmektedir.

Popüler kültür hızlı üretim demektir. İyi düşünülüp tasarlanmayan ve duyguların sinmediği formlarda kiçleşme kaçınılmazdır.

5.3.2. Kiç popüler kültürün bir parçasıdır:

C.Ö. : *'Kiç dediğimiz kavram da aslında popüler kültür, popüler sanat içinde zaten kullanılan bir kavram. Sanatçılar Kiçi de bir dil, sanatsal ifade haline getiriyorlar.'*

C.T. : *'Popüler kültürler temelli seramik eserlerde kitch ya da alt kültür eserler, üretimler çoğunlukla ucuz ve satılabilir imalat kaygısı ile yapıldıklarından daha çok geleneksel seramik atölyelerinde kendilerine yer bulmakta ve turistik amaçlı satışı hedeflemektedirler.'*

N.G. : *'...Popüler kültüründe kiç dediğimiz yozlaşmış beğenide gerçek sanat eserinden bahsetmek imkansızdır. Bu müzikte, resimde olduğu gibi seramikte de böyledir. Eserlerin ucuzlaştırılmış halleri kullanılmaya başlanmıştır. Popüler kültür içinde halk kendisini karşılayan, objeleri sever. Bu yayılan kültürü sanatçı istese de istemese de belki de farkında olmadan alır. Beğenilecek şeyler üretmeye çalışır...'*

N.A. : *'Popüler kültür hızlı üretim demektir. İyi düşünülüp tasarlanmayan ve duyguların sinmediği formlarda kiçleşme kaçınılmazdır.'*

Kiç ve popüler kültür iç içedir. Kiç bilinçli yapılıyorsa olumlu sonuçlar verir. Ancak satış kaygısı ile üretilen eserlerin kiçleşmesi popüler kültürün olumsuz yanıdır. Bilinçli yapılan kiç bir anlatım biçimidir. Eğer bilinçsiz yapılıyorsa seramik eseri basitleştirir. Eser olmaktan çıkıp farklı alanlara kaymasına neden olur.

Soru 4) Endüstrileşme sürecinin seramik sanatına ve seramik tasarımına katkısı sizce nasıl olmuştur?

Endüstrileşme sürecinin seramik sanatına ve seramik tasarımına katkısı konusunda fikirleri sorulan seramik sanatçıları ve eleştirmenlerin tamamı olumlu yönde görüş bildirmiştir. Yapılan içerik analizi sonucu görüşler ; ifade gücünü arttırmıştır, teknoloji yaratıcılığı besler, yeni kapılar açar temaları ile başlıklandırılmıştır.

5.4.1. İfade gücünü arttırmıştır:

M.B. : *‘Olumlu ve olumsuz yönleri olmakla beraber, teknoloji, günümüz hız çağında teknolojiideki ilerlemeler, sanatçının yaratma ve anlatım olanaklarına büyük katkılara sağlamaktadır. Teknoloji sanatı, sanat teknolojiyi olumlu ve olumsuz yönde etkilemiştir.’*

D.O.E. : *‘Seramik endüstrisindeki gelişmeler seramik sanatçılarına da yeni kapılar açmaktadır. Seramik teknolojik gelişmelerin yön verdiği bir alandır.’*

M.Y. : *‘Teknolojik devrim ve endüstrileşme süreci seramik sanatını zenginleştirmiştir. İleriye doğru adım atmasını gelişmesini sağlamıştır. Sanatçı kendini belirli malzemeye hapsetmemiştir. Her türlü malzemeyi kullanarak düşüncesini ortaya koymuştur.’*

Teknolojik hız seramik sanatında da eserin daha hızlı bir biçimde üretilip tüketici ile buluşmasını sağlamıştır. İstenilen anlatım biçiminin daha etkili sunulmasına olanak sağlamaktadır.

5.4.2. Teknoloji yaratıcılığı besler:

A.Ç. : *‘Endüstri ve sanat iç içedir. Ayrılmaz bir parçadır. Sanat olmadan endüstri, endüstri olmadan sanat olmaz. İkisinin de birbirine ihtiyacı vardır. Ama şu da bir gerçektir ki sanatın endüstriye katkısı çok daha fazladır. Sanatçı üretilcek formları tasarlamadan, üretilcek desenleri çizmeden, sanatçının o ince zevki olmadan endüstri bir başına hiç bir anlam taşımaz.’*

K.U. : *'Endüstriyel anlayış seramiğe branşlaşmayı ve ustaların geleneğe bağlı tekrarlanan sıradan ürünler yerine tasarlanan objeler olma niteliğini kazandırmıştır.'*

R.G. : *'...Seramik, endüstrinin bir koludur. Bu bağlamda endüstri estetiği ile karşımıza çıkan seramikler hizmet işlevinin yanısıra dekorasyon amacına da hizmet etmektedir. Bu noktada dekoratif tasarlanan endüstriyel seramiklerin sır teknolojisi sanat seramiklerinin sır teknolojisinden önde gitmektedir. Bugün mutfak, sofras seramiklerinde, banyo seramiklerinde alışıla gelmiş endüstriyel sırların çok dışında artistik sırların kullanıldığını görmekteyiz.'*

Diyerek endüstrileşmenin seramik sanatı için ne kadar önemli olduğunu belirtmiştir. Endüstrileşmenin katkısı da her şey de olduğu gibi seramik sanatının da yaygınlaşmasına ve tanınmasına olanak sağlamıştır

Sanat ve endüstrinin iç içe olması bir birlerinden beslenmelerini ve bir birlerini desteklemelerini sağlamıştır. Sanat teknolojiye yeni kapılar açarken, teknoloji de sanata hem eserin üretiminde hem de tüketicisine ulaşmasında büyük katkılar sağlamıştır.

5.4.3. Yeni kapılar açar:

D.O.E. : *'...Seramiğin endüstriyel yönünün önemi kaçınılmazdır. Seramik endüstrisindeki gelişmeler seramik sanatçılarına da yeni kapılar açmaktadır. Seramik teknolojik gelişmelerin yön verdiği bir alandır. İlkel çağlar düşünüldüğünde; ateşin kontrollü kullanımının bilinmediği dönemlerde de seramik vardı. İlkel insanlar balçıktan yaptıkları, sazlarla samanlarla sağlamlaştırdıkları ilkel kapların içinde tohumları saklamaktaydılar. Ateşin kontrollü kullanımı kilden yapılan ürünün mukavemet kazanmasını sağladı. Tekerleğin bulunuşu ilerde çömlekçi çarkının ilkel ilk örneklerinin icat edilmesine zemin hazırladı.'*

A.Ö. : *'Endüstrileşmenin katkısı da her şey de olduğu gibi seramik sanatının da yaygınlaşmasına ve tanınmasına olanak sağlamıştır.'*

F.Ç.T. : *'Endüstrileşme süreci seramik tasarımına büyük katkı sağlamıştır. Kullanım alanının artmasına olanak sağlarken seramiğin büyük kitlelerce tanınmasına, bilinmesine de sebep olmuştur. Seramik sanatında da etkileri olmuştur.'*

Teknoloji, günümüz hız çağında teknolojiadaki ilerlemeler, sanatçının yaratma ve anlatım olanaklarına büyük katkılara sağlamaktadır. Farklı fikirlerin doğmasında teknolojinin etkisi büyüktür. Sanatçının güncel hayattan etkilenmesinde ve eserini tanıtmasında hem üreticiye hem tüketiciye yeni kapılar açar.

Soru 5) Seramiğin diğer malzemelerle birlikte kullanılması hakkında ne düşünüyorsunuz?

Bu soruya görüşülen seramik sanatçıları ve eleştirmenlerin tamamı olumlu yönde görüş bildirmişlerdir. Yapılan içerik analizi sonucu görüşler : zenginlik ve çeşitlilik, denge temaları ile başlıklandırılmıştır.

5.5.1: Zenginlik ve çeşitlilik:

Bir tasarımcı konuyla ilgili şöyle bir açıklama yapmıştır;

R.G. : *‘Çeşitlilik ve zenginlik olarak algılıyorum. Seramikte kullanılan diğer malzemelerden, metal ve cam da topraktan gelen malzemelerdir. Dolayısıyla seramik toprağa yakın olan her malzemeyle uyumludur. Tek başına sır estetiğinin yanı sıra artistik bir görüntüyü ahşapla, metalle vb... destekleyerek bir bütünlük içinde sunabiliyorsanız; Bu seramik sanatçısının çok yönlü görebilme, yaratıcı düşünebilme becerisinin göstergesidir.’*

D.O.E. : *‘... Kil, üzerine uygulanan her dokuyu hapseder ve kil yüzeyinde doku kullanımları zenginlik katar. Kille beraber kilin önüne geçmeyecek şekilde ahşap, metal, tel, iplik, kuş tüyü.. vb. pek çok malzeme kullanırım. Eski görüşlerdeki gibi seramik salt kil ve sır olmak zorunda değildir. Kille uyum içinde kullanılacak yan malzemelerin çalışmalarımı zenginleştirdiğini düşünüyorum.’*

N.G. : *‘ Seramik diğer malzemelerle dikkatli kullanıldığı sürece güzel etkiler ortaya koyabilmektedir. Dikkatli kullanılmaktan kasıt, yan materyallerin (ahşap, metal, cam, kumaş, v.s.) asıl malzeme olan kilin önüne geçmemesidir. Bu yan materyaller, destekleyici bir unsur olarak görülmeli ve iki malzeme arasında orantılı bir denge*

kurulmalıdır. Aksi halde tasarım, eser anlamını yitirir ve görüntü kirliliği oluştun bir hal alır.'

C.T. : *'Endüstrileşme malzeme ve teknik çeşitliliğini arttırmış sanatçının yaratım sürecini zenginleştirmiştir. Böylece anlatım yolları çoğaldığından özellikle seramik sanatında farklı üslup ve teknikler dünyada yepyeni yönelmeleri ve sanatçı birliklerini oluşturmada işlev görmüştür .Fırın çeşitleri , şekillendirme teknikleri çeşitli sınıflar oluşturmuş, tüm dünya seramikçileri bu yolla bir araya gelmeye başlamışlardır...'*

Dünyada çağdaş sanat, bilim ve teknoloji ile paralel gelişmiştir. Dünya değiştikçe, üzerinde bulunan her şeyin değişmesi gibi sanat da, hızla değişmiş, değişim yenilikleri getirmiştir (Koçak, 2009, s. 1).

Seramik teknik ve yöntemlerinin çeşitliliği, sınırsız sayıda dokusal ve strüktürel sistemler oluşturmayı olanaklı kılmaktadır (Oransay, 2008, s. 1). Sanatçı bilinçli bir şekilde bu farklı malzemeleri bir arada kullanırsa başarılı eserler meydana getirir. Farklı malzemelerin seramik bünye içinde kullanılması, seramik eserlerin zenginliğini artırır. Kullanılan malzemenin zenginliği ile eserlerdeki ifade ve anlatım gücü de zenginleşir. Endüstrileşme malzeme yelpazesini genişletmiştir. Sanatçı kilin yanında diğer malzemeleri kullanmada özgürleşmiş, sınırlarını aşmıştır. Bu da eserlerdeki ifade gücünü arttırmıştır.

5.5.2: Denge :

M.B. : *'Çağdaş sanatçı çağın materyallerini kullanmaktan kaçınmaz, farklı malzemeler sanata zenginlik katar.'*

A.Ö. : *'Elbette ki seramik te değişik malzemelerle birlikte kullanılabilir. Bence kullanılmalıdır da. Ama iyi bir tasarım süzgecinde olmalıdır. Değilse uygun değildir. Yani burada tasarım ve malzemenin yerinde kullanımı çok önemlidir.'*

N.G. : *'Tüm sanat dalları bir birini besler. Seramik bir bünye yüzeyine bir resim basıla bilinir. Seramik üzerinde cam eritilebilir. Seramik başka malzemelerle de kullanıma açık bir materyaldir. Sanatçı bilinçli bir şekilde bu farklı malzemeleri bir arada kullanırsa başarılı eserler meydana getirir.'*

Malzeme yelpazesinin genişlemesi farklı tekniklerin oluşmasını da beraberinde getirir. Farklı malzemelerin de seramikle beraber kullanılmasıyla malzemeleri ve seramik sanatını zenginleştirmiştir. Malzemelerin dengeli kullanımı, bir birinin önüne geçmemesi son derece önemlidir. Kil seramik sanatında ana malzemeyken diğer kullanılan tüm malzemeler ise ifadeyi güçlendirici yardımcı malzemeler olmalıdır.

6. SONUÇLAR VE ÖNERİLER

6.1. Sonuçlar

1. Günümüzde popüler kültür seramik sanatçıları bir şekilde etkilemektedir. Güncel olaylar; internet gazete, fotoğraf, video ve bunların ürettiği teknoloji, kültürel gerçeklik sanatçıyı olumsuz yönde etkiler. Her dönemde değerini sürdürme bilecek bir eser popüler kültür sayesinde olumsuz yönde etkilenip basitleşebilir. Sanatçı kendi duruşunu; tasarladığı ve ürettiği eserleri ile belirler. Popüler kültürün olumsuz etkilerinden etkilenmeden yarata biliyorsa bu sanatçının doğru eğitim aldığını ve eserlerinin uzun ömürlü olacağını gösterir.

2. Popüler kültürün seramik sanatına bir çok etkisi olmuştur. Seramik sanatının popüler kültür tarafından olumsuz etkilenmemesinde görev sanatçılara düşmektedir. Seramik sanatında da güncel objeler üretilmektedir. Bu objeler moda haline gelmiş televizyon programlarının da etkisi ile halkın beğeni düzeyinde takılıp kalmış, kiçleşmiş seramik objelerdir. Yeni bir yaratım söz konusu değildir.

Özellikle seramik formlarda halka sunulanın işlevsellik kazandırılmış seramik objelerdir. Bu nedenden dolayı seramik objeler bilinçsizce kiçleşmektedir. Seramik sanatı özelinde salt popüler kültürün getirileri doğrultusunda üretilen eserler özgünlükten, biriciklikten uzaklaşabilmektedir. Popüler kültür hızla değişen, çabuk tüketilen bir sosyal durumdur. Pop kültürü , tüketim toplumlarının arz talep dengesini karşılamaya yönelik olarak doğmuş, çağın hızlı teknolojik gelişmelerine yanıt verebilmek için, seramik sanatında da piyasa taleplerine yönelme söz konusu olmuştur. Bu da eserlerin kiçleşmesine neden olmuştur. Kiç ve popüler kültür iç içedir. Kiç bilinçli yapılıyorsa olumlu sonuçlar verir. Ancak satış kaygısı ile üretilen eserlerin kiçleşmesi popüler kültürün olumsuz yanıdır. Bilinçli yapılan kiç bir anlatım biçimidir. Eğer bilinçsiz yapılıyorsa seramik eseri basitleştirir. Eser olmaktan çıkarıp farklı alanlara kaymasına neden olur.

3. Endüstriyel seramik söz konusu olduğunda popüler kültürden etkilenmesi, popüler kültür öğelerini içinde bulunduran çok çeşitli üretimler gerçekleştirilmesi kaçınılmazdır. Hatta kimi durumlarda popüler olanı kendisi de

yaratabilmektedir. Popülerliğe yön verebilmektedir. Seramiğin sanatsal yanı da endüstriyel alanıyla kimi zaman birliktelikler arz etmektedir. Seramik sanatçısının tercihleri doğrultusunda popüler kültürün getirileri esere yansır ya da tamamen dışında tutulur.

4. Popüler kültür seramik sanatçısının malzeme yelpazesini genişletmiştir. Seramik sanatçıları eserlerini oluştururken kullandıkları kil ve boyar maddelerin yanı sıra kullanaabilecekleri malzeme yelpazesinin genişlemesi ile seramik eserlerini diğer malzemelerle de (metal, ahşap, polyester, bronz, cam...) birleştirerek, sanatsal anlatımlarını bozmadan, aksine eserlerindeki anlatımları kuvvetlendirerek sunmuşlardır.

5. Teknolojik hız seramik sanatında da eserin daha hızlı bir biçimde üretilip tüketici ile buluşmasını sağlamıştır. İstenilen anlatım biçiminin daha etkili sunulmasına olanak sağlamaktadır. Sanat ve endüstrinin iç içe olması bir birlerinden beslenmelerini ve bir birlerini desteklemelerini sağlamıştır. Sanat teknolojiye yeni kapılar açarken, teknoloji de sanata hem eserin üretiminde hem de tüketicisine ulaşmasında büyük katkılar sağlamıştır. Teknoloji, günümüz hız çağında teknolojideki ilerlemeler, sanatçının yaratma ve anlatım olanaklarına büyük katkılara sağlamaktadır. Farklı fikirlerin doğmasında teknolojinin etkisi büyüktür. Sanatçının güncel hayattan etkilenmesinde ve eserini tanıtmada hem üreticiye hem tüketiciye yeni kapılar açar. . Kullanılan malzemenin zenginliği ile eserlerdeki ifade ve anlatım gücü de zenginleşir. Endüstrileşme malzeme yelpazesini genişletmiştir. Sanatçı kilin yanında diğer malzemeleri kullanmada özgürleşmiş, sınırlarını aşmıştır. Bu da eserlerdeki ifade gücünü arttırmıştır.

6.2. Öneriler

Benzeri bir araştırma Sanat tüketicileri üzerinde gerçekleştirilebilir.

KAYNAKÇA

- Adorno, Theodor W. (2003). *Kültür endüstrisini yeniden düşünürken*. İstanbul. Yapı Kredi Yayınları.
- Adorna, Theodor.W. (1957). *Television and the patterns of mass culture*, B. Rosenberg&D.M.White, New York: Free Press.
- Ağatekin, E. (2002). *Artistik seramik biçimlendirmede doku*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Ağatekin,M. (1993). *Cumhuriyet Sonrası Çağdaş Türk Seramik Sanatının Gelişimi ve Anlatım Yönünden Değerlendirilmesi*, Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Akad, A. (2008). *Popüler kültür ve pop art'ta yazı-imge birlikteliği*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Hatay.
- Akay, A. (2002). *Kapitalizm ve pop kültür*. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Akyıldız, A.,(2006). *Sanat ve popüler Kültür*, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, 8. Ulusal Sanat Sempozyumu, Ankara. s 69.
- Alemdar, Korkmaz, İ. Erdoğan. (1994). *Popüler kültür ve iletişim*. Ankara: Ümit Yayıncılık.
- Alp, Ö. K. (2009). *Orta asya'dan anadolu'ya kültürel sembollere giriş*. (1.Baskı). Ankara: Eflatun Yayın.
- Altet, I, Barral, X. (2006). *Sanatın tarihi*. (Çev. İ. Yerguz). Ankara: Dost Kitap Evi Yayınları.
- Aras, L. (2008). *Mimarlıkta Tasarım Ruhu*. İstanbul: Yem Yayınları.
- Arcasoy, A. (1983). *Seramik Teknolojisi*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınları, Güzel Sanatlar Fakültesi Yayın No: 2.
- Arık, M. B. (2004). *Medya ve kültür çalışmaları kapsamında kültürel çalışmalar ekolüne bir bakış. Medyaya Yeni Yaklaşımlar*, (Derleyen: Metin Işık), Konya: Eğitim Kitabevi Yayınları, s. 83-104.
- Arslan, M. (1986). *Kültürler savaşı*. İstanbul: Akabe Yayınları.
- Armağan, İ. (1982) *Toplumsal Yapı, Bilim ve Sanat*, İzmir EÜ Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.
- Asar A. (1996). *Postmodern düşünce ve görecelik*, Hürriyet Gösteri, Ekim, Sayı 191.

- Aslan, S., Yılmaz, A. (2007). Modernizme bir başkaldırı projesi olarak postmodernizm. *Cumhuriyet Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi*. Cilt:2, Sayı:2, s 15.
- Aytaç, G. (1993). *Yeni alman edebiyatı tarihi*. Ankara, Gündoğan Yayınları.
- Bal, H. (2004). ‘İletişim sosyolojisi’. Isparta Süleyman Demirel Üniversitesi Yayın No:142.
- Barsani, L., Dutroit, U. (2006). Fakir sanat. (Çev. S, Kemal Angı). Ankara: Dost Kitap Evi Yayınları. (Eserin orijinali1993’ te yayımlandı).
- Batmaz, V. (1981). *Popüler kültür üzerine değişik kuramsal yaklaşımlar*. İletişim Dergisi,Ankara. A.İ.T.İ.A. Yayınları. Sayı: 1, s:163-192.
- Berger, Asa, A. (2012). Kültür eleştirisi. (Çev. Ö. Emir). İstanbul: Pinhan Yayıncılık
- Boratav, O. (1998). *Rastlantısallığın ve gerilimin sanat seramiğinde yorumu*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Hacettepe Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü. Ankara.
- Cevizci, A. (1997). *Felsefe Sözlüğü*: Ankara: Ekin Yayınları. (Eserin orijinali1995’ te yayımlandı).
- Çağan, K. (2002). *Popüler kültür ve sanat*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çelik, A., Ş.(2011). Kültür endüstrisi üç yanlış bir doğru. İstanbul: Literatür Yayınları.
- Dellenbach, Arı, B., (2009). *Sanat yaratımında popüler kültürün izleri kişisel yorum ve uygulamalar*, Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Demir İlbeyi, G. (2009). *Kiç ve plastik sanatlar üzerine*. Ankara: Ütopya Yayınları.
- Dirlikyapan, Özata, J.(Editor). (2011). *Georg Simmel sosyolog sanatçı düşünür*. (Çev. Y. Çına, J. Özata, A. E. Yenisoy, G. Gökalp. Yılmaz). Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Doğan, A. (1990). *Kitle kültürü karşısında seçkin kültür ve Türkiye’deki durumu*, Kurgu Dergisi, Sayı: 7, Eskişehir Anadolu Üniversitesi Yayın No: 386, Açık Öğretim Fakültesi Yayın No:149, s:109-120.
- Eker, H. (2008). *Simgesel figürlerin seramik eğitimi açısından değerlendirilmesi*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Erdoğan, İ.(1983). İşletmelerde davranış. *İstanbul Üniversitesi İşletme Fakültesi Yayını*, No: 139, İstanbul.

- Erdoğan, İ. (1999). *Popüler kültür: Kültür alanında egemenlik ve mücadele*, Popüler kültür ve iktidar. Ankara: Vadi Yayınları
- Erdoğan, İ. (2001). Popüler kültürde gasp ve popülerlerin gayri meşruluğu. *Doğu Batı Düşünce Dergisi*. Popüler kültür, Doğu Batı Yayınları. Yıl: 4, Sayı:15, s.67-96, Ankara.
- Ergüven, M. (1992). *Kitsch üzerine çeşitlemeler*, Türkiye’de Sanat Dergisi. Mart-Nisan, Say: 3.
- Erkal, M. , E.(1999). *Sosyoloji*. İstanbul: Der Yayınları.
- Erinç, M.S.(1995). *Kültür sanat sanat kültür*. İstanbul: Çınar Yayınları s:19.
- Erinç, M.S. (2004). *Kültür sanat kültür*. (2. Baskı). Ankara: Ütopya Yayınları.
- Erinç, M.S. (2004). *Sanatın boyutları*. (2. Baskı). Ankara: Ütopya Yayınları.
- Erman, O. D. (2013, 6-24 Mayıs). *Savaşçı*. Seramik Sergisi Kataloğu. Ziraat Sanat. Ankara.
- Erzen, J. (1997). *Eczacıbaşı sanat ansiklopedisi*, Cilt: 2, Yem Yayınları, İstanbul.
- Fairchild, H.P. (1967). *Dictionary of Sociology and Related Terms*. Totowa. Littlefield, Adams.
- Fischer, E. (1995). *Sanatın gerekliliği*.(Çev. C. Çapan). (8. Basım). İstanbul: Palmiye Yayınevi
- Fiske, J. (1999). *Popüler kültürü anlamak*. (Çev. S. İrvan) :Ankara. Ark Yayınları.
- Freeland, C. (2008). *Sanat Kuramı* .(Çev. F. Demir). Ankara: Dost Kirabevi Yayınları. (Eserin orijinali 2001’de yayımlandı).
- Gencay, Ş. (2011). *Postmodernizm*, (5. Baskı). Ankara: İmge Kitabevi.
- Gençaydın, Z. (1984). *Pop sanatı gençliğin sanatı ve kültürü*, Yeni Boyut Haziran.
- Geoff Cox, Joasia Krysa, Anya Lewin, Introduction ‘to the (Digital Culture Industry)’,
- Gezgin, Ü. (2010). *Sanat ve yaratıcılık*. İstanbul: Bahariye Sanat Galerisi Yayınları.
- Giddens, A. (2000). *Sosyoloji*, (Yayına Hazırlayanlar: H. Özel, C. Güzel). Ankara: Ayraç Yayınevi.
- Giddens, A (2004). *Modernliğin sonuçlar*. (Çev. E.Kuşdil). İstanbul: Ayrıntı Yayınları (3. Baskı).
- Gönenç, T. (1989). *Tarihsiz günlükler*. Sanat çevresi aylık sanat dergisi. Sanat Yayınları. No:2 İstanbul. S:120-142.

- Güner, G. (2011, 10-12 Ekim). Seramik olgusu ile kavramsal sanat ve bağlamında yerleştirme ama nasıl ve ne zaman. II. Uluslar Arası Seramik, Cam, Emaye, Sır ve Boya Kongresinde sunuldu, Eskişehir.
- Güneş, S. (1995). *Medya ve kültür – sessiz yığınların kültürel intiharı*: Ankara. Vadi Yayınları.
- Günyar, Ş.(2007). *Anadolu Seramiğinde Kuş Öğeleri*. Yayınlanmış Sanatta Yeterlik Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Gümüslü, A. (1994). *Kent içi ulaşımında ticari araçlar üzerinde rastladığımız kitsch yazılar* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). H.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Gümüş, F (1996). “Kitsch üzerine notlar”, Sanat eylemi. Kasım-Aralık, Sayı: 1
- Güvenç, B. (2011). *Kültürün abc si*. (5. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Güvenç, B. (1979). *İnsan ve kültür*. (1. Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Göğebakan, C. (2007). *İç mekanda özgün rölyef arayışları* ’ Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya.
- Harvey, D. (1998). *Postmodernliğin Durumu*, (çev. S. Savran). İstanbul: Metis Yayınları.
- Hauser, A. (2006). *Sanatın toplumsal tarihi*. (çev.Y. Gönüllü). Ankara: Deniz Kitabevi.
- Hopkins, D. (2006). Dada ve gerçek üstücülük. (1. Basım). (Çev. S. Kemal Angı). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları. (Eserin orijinali 2000’de yayımlandı).
- Horkheimer, M. (2005). *Geleneksel ve eleştirel kuram*, (Çev. M. Tüzel). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Hoşnut, Güleç, R. (2006). *Üretim tekniklerine göre seramik pano uygulamaları, Türkiye’den örnekler ve bir sergi*. Yayımlanmış Yüksek Lisans Sanat Metni, Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çanakkale.
- Huyssen, A.(1994). *Postmodernin Haritasını Yapmak*. (Çev. M. Küçük) *Modernite versus Postmodernite*. Ankara: Vadi Yayınları.
- Işıktan, F., (2007). *Teknik dekor yöntemlerini özgün seramik yapımında kullanımı*. Enstitüsü, İstanbul Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar.
- İpşiroğlu, N. İpşiroğlu, M. (2012). *Oluşum süreci içinde sanatın tarihi*. (4. Baskı). İstanbul: Hayal Perest Yayın Evi.
- Jameson, F and Lyotard, F and Habermas, J. (1994). *Postmodernizm*. (4. Baskı). Ankara: İmge Kitap Evi.

- Jeanniere, A. (2000). *Modernite nedir?! (çev.N.Tutal) Modernite Versus Postmodernite*. Ankara: Vadi Yayınları, 3. Baskı.
- Kaçar, V. (1996). *Geleneksel seramiklerin çağdaş bir form ve renk anlayışıyla yeniden sunuluşu*’ Sanatta Yeterlilik Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Kagan, M, S. (2008). Estetik ve sanat notları. (1. Basım). (Çev. A. Çalışanlar). İzmir: Karabadem Kitabevi.
- Kahraman,H,B.(2005). *Sanatsal gerçeklikler, olgular ve Ööeleri*, 3. Basım. İstanbul. Agora Kitaplığı.
- Kaplan, M. (1992). *Kültür ve dil*. (7. Baskı). İstanbul: Remzi Kitap Evi.
- Kedik, A.S (1999). Modernleşme süreci ve XX. yüzyıl sanatı, Anadolu Sanat, Mart, Sayı:9.
- Kellner, D. (2000). Toplumsal teori olarak postmodernizm: Bazı meydan okumalar ve sorunlar. (Çev.M. Küçük). Modernite Versus Postmodernite. (3. Baskı). Ankara, Vadi Yayınları.
- Keser (Ertaş), (2009). *Sanat sözlüğü*. (2. baskı). Ankara: Ütopya Yayınları.
- Keser, N. (2009). *Sanat sözlüğü*. (2. baskı). Ankara: Ütopya Yayınları.
- Kızılcılık, S. (1994). “Postmodernizm: ‘Modernlik Projesine’ Bir Başkaldırı , Türkiye Günlüğü, Sayı: 30.
- Kuspit, D. (2005). *Sanatın sonu*. (Çev.Y.Tezgiden). İstanbul: Metis Yayınları. (Eserin orijinali 2004’te yayımlanmıştır: The End Of Art, Cambridge University Press, 2004)
- Kuspit, D. (2006). *Sanatın sonu*. (Çev. Y. Tezgiden). İstanbul: Metis Yayınları.
- Koçak, N. (2009). *Seramik sanatında karışık malzeme kullanımı*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik Ana Sanat Dalı, Kayseri.
- Mc Gregor, C. (1990). *Pop kültür oluyor*. (Çev. G. Özferenci). İstanbul: Logos Yayınları.
- Mejuyev, V. (1987). *Kültür ve tarihi*. (Çev. S. Yokova). Ankara: Başak Yayınları.
- Meriç, C. (1996). *Umrandan uygarlığa*. (Hazırlayan: M. A. Meriç). İstanbul:İletişim Yayınları.
- Mısır, B. (1999). *Modernizm, Postmodernizm ve Sd*. Ankara: Öteki Yayınevi.

- Murphy, W. J. (2002). *Postmodern sosyal analiz ve postmodern eleştiri*. (Çev. H. Arslan). İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Mutlu, S., H. (2007). Zamanın çarkında Anadolu'da seramik. Anadolu Sanat , Eskişehir.
- Laclau, E. (1995). *Politika ve Modernitenin Sınırları, Postmodernist Burjuva Liberalizmi*. (Çev: Y. Alogan). İstanbul: Sarmal Yayınevi.
- Lukacs, G. (1988). *Estetik III*. (Çev. A. Cemal). İstanbul: Payet Yayınevi.
- Liotard, J. F. (1997). *Postmodern Durum*. (Çev. A. Çiğdem). Ankara: Vadi Yayınları.
- Oransay, L. (2008). *Doku, strüktür ve tekrar ilkelerinin seramik alanında kullanım olanakları*. Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Okur, E. (2007). *Seramik sanatında bir tasarım öğesi olarak yazının kullanımı*. Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Öğüt, R. (1990). *Günümüzde kültür, mimarlık ve gerçeklik*, Mimarlık, Mart, Sayı: 90.
- Özel, S. V. (2007). *Plastik sanatlarda disiplinler arası etkileşimler ve seramik sanatın yansıması*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Özer, B. (2009). *Kültür sanat mimarlık*, (5. Baskı). İstanbul: Yem Yayın.
- Özsezgin, K. (2010). *İzlekler*. İstanbul: Bahariye Sanat Galerisi Yayınları.
- Paz, Octavio (1994). *Şiir ve modernite- Modernite versus postmodernite*, (Çev. N. Tural-Küçük), (Derleyen: M. Küçük), Ankara: Vadi Yayınları.
- Püsküllüoğlu A. (1997) *Türkçedeki yabancı sözcükler sözlüğü*, Ankara Arkadaş Yayınevi.
- Rosenau, P. M. (1998). *Post-modernizm ve toplum bilimleri*, (Çev. T. Birkan). Ankara: Bilim ve Sanat/Ark Yayınları.
- Selvi, E. (2008). Kirsch olgusunun lise öğrencilerinin algı ve beğenilerine etkileri. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü. Ankara.
- Seramik Tanıtım Komitesi. (2003) *Türkiye'de Seramik: Toprakla Ateşin Öyküsü*, Grup İletişim Hizmetleri, İstanbul.
- Smith, P. (2007). *Kültürel kuram*. (Çev. S. Güzelsarı, İ. Gündoğdu). İstanbul: Babil Yayınları.

- Sözen M - Tanyeli U.,(2007). *Sanat kavram ve terimleri sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 131, 193,213. s.
- Sözen, E. (1997). *Medyatik hafıza*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Swingewood, A. (1996). *Kitle kültürü efsanesi*, (Çev. A. Kansu). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Şahbaz, Hasan., (2006). *Modern Seramik Sanatında Minimalizm*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü , Eskişehir.
- Şaylan, G. (1996). *Çağdaş Düşünce Akımları: Postmodernizm*, (Ders Notları). TODAİE Yayınları, Ankara.
- Şaylan, G. (2002). *Postmodernizm*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Şaylan, G. (2009). *Postmodernizm*. (4. Baskı). Ankara: İmge Kitabevi.
- Tansuğ, S. *İnsan ve sanat*. İstanbul. Altın Kitapları Yayınevi.
- Turani, A. (2009), *Çağdaş Sanat Felsefesi*,(7. Basım). İstanbul: Remzi Kitap Evi.
- Türkdoğan, O. (1988).*Sosyal hareketlerin sosyolojisi: İdeolojiler ve köylü hareketleri*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Türkdoğan, O. (2004). *Kültür- değişme ve toplumsal çözülme*. İstanbul: IQ Kültür Sanat Yayıncılık.
- Uludağ, K. (2001). *Seramik malzeme, teknik, zanaat, sanat mı?*, Seramik D ergisi, Türk Seramik Derneği Yay., Nisan- Mayıs, Sayı:14, İstanbul, Sayfa: 45-47.
- Uludağ, K. (1997). Sanayi ve sanat. V. Ulusal Sanat Sempozyumu. Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi. Ankara.
- Ulusoy, D,M. (2005). Sanatın sosyal sınırları. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Uygur, N. (1984). *Kültür kuramı*. İstanbul: Remzi Kitap Evi.
- Ülkü, V. (GY). (1983). Sanat tarihi ansiklopedisi 4. Cilt (2. Baskı) (Çev. H. Kuruyazıcı, Ü. Alsaç) Görsel Yayınlar
- Williams, R. (1993). *Kültür*. (Çev. O. Özbek, N. Karabulut, M. Yılmaz). Ankara: İmge Kitap Evi.
- Williams, R. (1993). *Kültür*. (Çev. S. Aydın). Ankara: İmge Kitap Evi.
- Yenişehirlioğlu, F. (1992). “Arabesk ve kitsch” Konulu Panel, San-Art, Ankara.
- Yılmaz, A. (1996). *Modernden Postmoderne Siyasal Arayışlar*, Vadi Yayınları: Ankara.
- Yılmaz, M. (2005). *Modernizmden postmodernizme sanat*, Ankara, Ütopya Yayınevi.

Yılmaz, M. (2009). *Sanatçıları okumak yada postmodern söyleşiler*. (2. Baskı). Ankara, Ütopya Yayınevi.

Yılmaz, M. (2009). *Sanatçıları felsefesi felsefenin sanatı*. (2. Baskı). Ankara, Ütopya Yayınevi.

Yula, Ö. (1993). *Kitsch kamp ve bir örnekleme denemesi*. Birikim Dergisi, Sayı: 49.

6.4. Resim Kaynakçası

Resim 3.1-3.2 :

http://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/2957/Power_Figure_Nkisi_Nkondi/image/7843/image 7 Nisan 2011' de alınmıştır.

Resim 3.3: <http://beautifuldecay.com/wp-content/uploads/2012/01/LaurentCrate31.jpg>

9 Mayıs 2011' de alınmıştır.

Resim 3.4:<http://nttreasurehunt.files.wordpress.com/2010/09/taikkung-yang-li-bottles-1.jpg?w=450&h=450> 9 Mayıs 2011' de alınmıştır.

Resim 3.5: <http://blacknerdsnetwork.blogspot.com/2009/04/charles-krafft-disasterware.html> 9 Mayıs 2011' de alınmıştır.

Resim 3.6-3.7: <http://listbyjon.blogspot.com/2009/11/1-brendan-lee-satish-tang-transformer.html> 9 Mayıs 2011' de alınmıştır.

Resim 3.8:

http://img03.blogcu.com/images/g/i/z/gizlikutuphane/557c1304ec41d30d3e3d9535eb4a8507_1267916541.jpg 9 Mayıs 2011' de alınmıştır.

Resim 3.9:

http://www.taschen.com/media/images/960/page_ce_koons_03_0910211753_id_303129.jpg

12 Haziran 2012 de alınmıştır.

Resim 3.10-3.11: <http://www.studiolo.org/Mona/images/mona02.jpg> 12 Haziran 2012 de alınmıştır.

Resim 3.12: http://www.terminartors.com/files/artworks/5/7/1/57135/Wang_Du-Parade.jpg 15 Haziran 2012 de alınmıştır.

Resim 3.13: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/tr/f/fd/Seramik_tabak.jpg 15 Haziran 2012 de alınmıştır.

Resim 3.14:

http://www.artpointgallery.com/dyimg/efforts_normal/Nasipiyem_6online.jpg 15 Haziran 2012 de alınmıştır.

Resim 3.15: <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/tr/thumb/3/3b/Fur.jpg/220px-Fur.jpg> 17 Haziran 2012 de alınmıştır.

Resim 3.16: <http://img832.imageshack.us/img832/4246/sadidiren.jpg> 17 Haziran 2012 de alınmıştır.

Resim 3.17: http://www.actaturcica.com/sayi7/IV_02.pdf 17 Haziran 2012 de alınmıştır.

Resim 3.18: <http://www.csmuze.anadolu.edu.tr/muze.asp?x=2&id=gungor-guner> 17 Haziran 2012 de alınmıştır.

Resim 3.19: <http://www.yufuku.net/e/yufuku/html/alev-ebuzziya-siesbye.html> 17 Haziran 2012 de alınmıştır.

Resim 3.20: http://www.actaturcica.com/sayi7/IV_02.pdf 17 Haziran 2012 de alınmıştır.

Resim 3.21: <http://www.glamvalley.com/static/resized/f650x1000/8f/5b/8f5b81056f36d8df220a0206434a439a.jpg> 17 Haziran 2012 de alınmıştır.

Resim 3.22- 3.23-3.24: Erman, O. D. (2013, 6-24 Mayıs). *Savaşçı*. Seramik Sergisi Kataloğu. Ziraat Sanat. Ankara

Resim 3.25: <http://urun.gittigidiyor.com/cep-telefonu-ve-aksesuar/kutahya-el-dekoru-seramik-kaftan-3-boyutlu-69775308#product-information> 15 Ekim 2013 te alınmıştır.

Resim 3.26: <http://www.emaykonsept.com/urun.asp?id=939> 15 Ekim 2013 te alınmıştır.

Resim 3.27: <http://www.emaykonsept.com/urun.asp?id=635> 15 Ekim 2013 te alınmıştır.

Resim 3.28: <http://www.emaykonsept.com/urun.asp?id=499> 15 Ekim 2013 te alınmıştır.

Resim 3.29: <http://www.yakamoda.com/urun/seramik-nar-2-katli-cerezlik-18496/> 15 Ekim 2013 te alınmıştır.

Resim 3. 30: http://www.markapella.com/porselen-3lu-nar-baharat-seti_2755 16 Ekim 2013' te alınmıştır.

Resim 3.31: <http://urun.gittigidiyor.com/ev-bahce/3-lu-seramik-nar-cerezlik-84887338> 16 Ekim 2013' te alınmıştır.

Resim 3.32: <http://www.e-tesettur.com.tr/U1213,804,kaftan-kabartma-seramikli-gumus-kolye.htm> 16 Ekim 2013' te alınmıştır.

Resim 3.33: www.muzeshop.com 16 Ekim 2013' te alınmıştır.

Resim 3.34: <http://www.glamvalley.com/static/resized/f650x1000/8f/5b/8f5b81056f36d8df220a0206434a439a.jpg> 22 Mayıs 2013 de alınmıştır.

Resim 3.35: <http://www.arsivfotoritim.com/bolum/eylul-2009-sayisi-september-2009-issue/page/5/> 15 Kasım 2013 te alınmıştır.

Resim 3.36- 3.37: <http://www.jessicaharrison.co.uk/page7.htm> 22 Mayıs 2013 de alınmıştır.

Resim 3.38: <http://ceramichouse.wordpress.com/paul-scott/> 27 Mayıs 2013 de alındı.

Resim 3.39: <http://www.wpadc.org/auction/auc/boozer.html> 27 Mayıs 2013 de alındı.

Resim 3.40- 3.41: [Güngör, G. \(2011, 10-12 Ekim\). Seramik olgusu ile kavramsal sanat ve bağlamında yerleştirme ama nasıl ve ne zaman. II. Uluslar Arası Seramik, Cam, Emaye, Sır, Boya Kongresinde sunuldu, Eskişehir.](#) 21 Haziran 2013 te alındı.

.

6.5. İNTERNET SİTELERİ

<http://www.data-browser.net/01/DBO1introduction.pdf>, 20 Ekim 2012 de alınmıştır.

<http://websitem.gazi.edu.tr/site/nurgok> 22 Ekim 2012 de alınmıştır.

<http://websitem.gazi.edu.tr/site/yilmazmehmet> 22 Ekim 2012 de alınmıştır.

<http://websitem.gazi.edu.tr/site/ilkyaz> 22 Ekim 2012 de alınmıştır.

<http://www.toros.edu.tr/arkakapi/cache/blgfilDocumentFile485.pdf> 22 Ekim 2012 de alınmıştır.

<http://websitem.gazi.edu.tr/site/otgun> 22 Ekim 2012 de alınmıştır.

<http://academy.anadolu.edu.tr/xdisplayx.asp?kod=0&acc=kuludag> 22 Ekim 2012 de alınmıştır.

<http://www.armaggangallery.com/tr/sergiler/art/yasemin-yarol-136.html> 22 Ekim 2012 de alınmıştır.

<http://www.atauni.edu.tr/#personel=mustafa-bulat~akademik-idari-gecmis> 22 Ekim 2012 de alınmıştır.

<http://websitem.gazi.edu.tr/site/rgemalmayan> 22 Ekim 2012 de alınmıştır.

<http://www.atauni.edu.tr/#personel=nevin-ayduslu~yayinlar> 22 Ekim 2012 de alınmıştır.

<http://www.behance.net/ufuktolgasavas> 22 Ekim 2012 de alınmıştır.

<http://websitem.gazi.edu.tr/site/deniz.erman> 22 Ekim 2012 de alınmıştır.

<http://www.seramik.hacettepe.edu.tr/aozdemir.htm> 22 Ekim 2012 de alınmıştır.

http://www.turkcepedi.com/Adil_Ocak 22 Ekim 2012 de alınmıştır.

<http://www.kimkimdir.gen.tr/kimkimdir.php?id=6017> 22 Ekim 2012 de alınmıştır.

EKLER

Ek-1: Seramik Sanatçıları ve Sanat Eleştirmenlerine Uygulanan Görüşme Formu

Görüşme Formu

Değerli Sanatçı,

Bu Araştırma Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Mesleki Eğitim Seramik Eğitimi Anabilim Dalı Yüksek Lisans programı gereği olarak yapılmaktadır.

Araştırmanın amacı; ‘ Popüler kültürün sanatsal seramik formlarına etkilerini’ belirlemektir.

Görüşme formunda toplam 5 soru bulunmaktadır. Görüşme formunun geçerliliği verilecek cevapların içtenliğine bağlıdır. Bu nedenle bütün soruları dikkatle cevaplandırmanız hazırlanan tez için önem teşkil etmektedir. Görüşme formu sorularını cevaplarken duyarlı davranacağınıza inanıyor, zaman ayırarak, gösterdiğiniz ilgiden dolayı teşekkür ediyorum.

- Başlamadan önce, bana sormak istediğiniz bir soru ya da belirtmek istediğiniz bir düşünce var mı?
- Görüşmeyi izin verirseniz kaydetmek istiyorum. Bunun sizce bir sakıncası var mı?
- Bu görüşmenin yaklaşık yarım saat süreceğini tahmin ediyorum. İzin verirseniz sorulara başlamak istiyorum.

Seher Becel

Mesleki Eğitim Fakültesi

Uygulamalı Sanatlar Eğitimi Bölümü

Seramik Bilim Dalı

1.Popüler kültür sanatçıyı nasıl etkiler?

.....

.....

.....

2.Popüler kültürün seramik sanatına olumlu ya da olumsuz etkileri sizce nelerdir?

.....

.....

.....

3.Popüler kültür etkisinde ki seramik formlarda kileşme hakkında ne düşünüyorsunuz?

.....

.....

.....

4.Endüstrileşme sürecinin seramik sanatına ve seramik tasarımına katkısı sizce nasıl olmuştur?

.....

.....

.....

5.Seramiğin diğer malzemelerle birlikte kullanılması hakkında ne düşünüyorsunuz?

.....

.....

.....

Ek- 2. Görüşme Formu Uygulanan Seramik Sanatçıları ve Sanat Eleştirmenlerinin Kısa Öz Geçmişleri

Prof. Dr. Güngör GÜNER

Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümünden Emekli

1941 İstanbul'da doğdu.

1958-62 Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Seramik Bölümünü bitirdi.

1964-72 Milli Eğitim Bakanlığı 1416 sayılı yarasının bursunu kazanarak, Eğitimini Almanya'da sırasıyla aşağıda belirtilen öğretim kurumlarında da sürdürdü.

1961-2004 Yurt içinde ve dışında pek çok karma sergiye, Çalıştaya (Uygulamalı Sempozyum) katıldı, bunların bazılarında ödüllendirildi. Yurt dışında altı olmak üzere 14 kişisel sergi açtı.

Yayınlanmış çok sayıda eseri, makalesi bulunmaktadır.

Marmara Üniversitesi Seramik bölümünden Profesör ünvanı ile emekli olmuştur.

www.gungorguner.com

Prof. Dr. Candan DİZDAR TERWIEL

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü

Candan Dizdar Terwiel 1960'ta Ankara' da doğdu.1984 yılında Hacettepe Üniversitesi Sağlık idaresi Yüksek Okulundan Lisans, 1988 yılında aynı üniversitenin Güzel Sanatlar Fakültesinden Lisans diplomasıyla mezun oldu. Yine aynı üniversitenin 1991 yılında Yüksek Lisans, 1996 yılında Sanatta Yeterlilik Derecelerini, Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi'nden de 1999 yılında Eğitimde Doktora Derecesini aldı.

2002 yılında Doçent ünvanı alan sanatçı üçü yurtdışında olmak üzere altı kişisel sergi açtı. Yurt içi ve yurt dışında olmak üzere seramik tarihi ve sanat eğitimi konularında çok sayıda konferans verdi. Sanat eğitimi ve müzecilik konularında çeşitli araştırma ve çalışmalarının yanı sıra Lisans ve Yüksek Lisans düzeyinde sanat ve seramik ağırlıklı dersler veren sanatçı, Plastik Sanatlar Derneği, Sanat Eğitimcileri Derneği (kurucu üye) üyesidir ve hala çalışmalarına Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümünde devam etmektedir.

http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=3124

Prof. Dr. Nur GÖKBULUT

Gazi Eğitim Fakültesi - Güzel Sanatlar Eğitimi > Resim-İş Eğitimi

Doğum Yeri: Ankara, 01 08 1954

Lisans: 1975 yılında Gazi Eğitim Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünü 1978`de Resim-İş Eğitimi Bölümünü bitirdi.

Yüksek Lisans: 1992 Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez adı: Temel sanat eğitiminde görsel alanın arındırılmasına ilişkin bir uygulama örneği

Doktora: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsün de Sanatta Yeterlik programlarını tamamladı

İş Deneyimi

Altı yıl MEB`na bağlı Ortaöğretim kurumlarında öğretmenlik yaptı. 1981 yılında Resim-İş Eğitimi Bölümü`ne asistan olarak atandı. Halen GÜGEF öğretim üyesidir. Yurtiçi ve dışında, karma, grup ve yarışmalı sergilere katıldı. Yirmiden fazla kişisel sergi açtı. Çeşitli koleksiyonlarda yapıtları bulunmaktadır. BRHD, UPSD, SEDER ve GÖRSED gibi meslek kuruluşları üyesidir.

Yabancı Diller: İngilizce

İlgi Alanları: Görsel Sanatlar Eğitimi Temel Sanat Eğitimi

<http://websitem.gazi.edu.tr/site/nurgok>

Prof. Dr. Mehmet YILMAZ

Gazi Üniversitesi- Güzel Sanatlar Fakültesi > Resim

Doğum Yeri: 14.06.1963

Lisans: GÜ Gazi Eğitim Fakültesi Resim-İş Eğitimi Bölümü, 1983 - 1987

Yüksek Lisans: “Resimlerimde Bir İçeriğin Taşıyıcısı Olarak İnsan”, Hacettepe Üniversitesi, 1987 – 1989

Doktora: Sanatta Yeterlik: “Resimlerimde Biçem ve Konu İlişkisi”, HÜ, 1990 – 1993

İş Deneyimi

YARI ZAMANLI ÖĞR. GÖR; ODTÜ Güzel Sanatlar ve Müzik Bölümü, 1990 – 1992 ARAŞTIRMA GÖREVLİSİ; ODTÜ GSMB, 1992 – 1995 ÖĞRETİM GÖREVLİSİ; ODTÜ GSMB, 1995 – 1998 DOÇENT; ODTÜ, 1998 – 2003 DOÇENT; Mersin Üniversitesi, GSF Resim Bölümü, 2003 - 2004 PROFESÖR; Mersin Üniversitesi, GSF Resim Bölümü, 2004 - 2006 PROFESÖR; Gazi Üniversitesi, GSF Resim Bölümü, 2006 - Devam SANAT DANIŞMANI; ODTÜ Prof. Dr. Mustafa Parlar Vakfı Sanat Galerisi, 1996 YÖNETİM KURULU ASİL ÜYESİ; UPSD Ankara Şubesi, 1999 SANAT DİZİSİ EDITÖRÜ; Ütopya Yayınevi, 2001- Devam

Yabancı Diller: İngilizce

İlgi Alanları: Görsel Sanatlar ve Sanat Yazarlığı

<http://websitem.gazi.edu.tr/site/yilmazmehmet>

Prof. Dr. Atilla İLKİYAZ

Uygulamalı Sanatlar Eğitimi > Mesleki Resim Eğitimi

Lisans: Gazi Eğitim Fakültesi

Yüksek Lisans:Hacettepe Ün. Güzel Sanatlar Fakültesi

Doktora:Hacettepe Ün. Güzel Sanatlar Fakültesi

İş Deneyimi: Öğretim Üyesi

Yabancı Diller: İngilizce

İlgi Alanları: Resim desen çağdaş sanat sorunları sanatta disiplinlerarasılık sanat felsefesi sanat tarihi sanat eleştirisi

<http://websitem.gazi.edu.tr/site/ilkiyaz>

Yrd.Doç.Dr. İsmail Alp ÇAM

Toros Üniversitesi- Güzel Sanatlar Fakültesi- İç Mimarlık Bölümü

Lisans: Siena Heights College University of Michigan 1978-1983

Lisans: Güzel Sanatlar Fakültesi Anadolu Üniversitesi 1984-1989

Yüksek lisans: Sosyal Bilimler Enstitüsü Dokuz Eylül Üniversitesi 1991-1993 Seramik Teknolojisi

Doktora: Sosyal Bilimler Enstitüsü Dokuz Eylül Üniversitesi 1993-1996 Seramik Endüstriyel Tasarım

ÖNCEKİ GÖREVLERİ

Dokuz Eylül Üniversitesi: Yrd. Doç. (EkDers ve Tez Danışmanlığı hariç)

Dokuz Eylül Üniversitesi: Öğr. Gör. 1990 - 1996

Matasan A.Ş. : İmalat Müdürü 1985 - 1989

Arçelik A.Ş. : Kalite Kontrol Sorumlusu 1976 - 1979

BASILAN ESERLERİ / PUBLICATIONS (gerekirse liste ekleyiniz/attach list if necessary)

1) “Seramik Müzik Aletleri”, Seramik Türkiye Dergisi, Kasım 2007, No: 23, ISSN 1304 – 6578, Sayfa: 96, İSTANBUL. 2007

2) “Seramik Müzik Aletleri”, Seramik Türkiye Dergisi, Kasım 2007, No: 23, ISSN 1304 – 6578, Sayfa: 96, İSTANBUL. 2006

3) “Türkiye’de Bizans Sanatı “, T.C. Dokuz Eylül Yayınları, Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi X, Yayın No: 09.1200.0000.000/BY.98.016.187, Sayfa:56 İZMİR. 1998

4) “ Kromitin Seramik Sırlarında Renklendirici Olarak Kullanımının Araştırılması “, Türk Seramik Derneği Seramik Sırları ve Boyaları Semineri, Bildiriler Kitabı No: 18, Sayfa: 112 – 121, İzmir, 1998.

Yakın zamanda çekilmiş fotoğraf

Recent photograph

5) “ Alüminyum Endüstrisi Yan Ürünü Olan Kırmızı Çamurun Artistik Sırlarda Kullanımının

Araştırılması “,Türk Seramik Derneği Seramik Sırları Semineri, Bildiriler Kitabı No: 7, Sayfa: 214 –

222, Eskişehir, 1993.

<http://www.toros.edu.tr/arkakapi/cache/blgfilDocumentFile485.pdf>

Doç. Dr. Cebrail ÖTGÜN

Gazi Üniversitesi- Güzel Sanatlar Fakültesi > Resim

Doğum Yeri: Iğdır 01/01/1962

Lisans: 1987-Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü

Yüksek Lisans: 1990- Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü

Doktora: 1995- Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü

İş Deneyimi: 1988-1994 - İnönü Üniversitesi Eğt. Fak. Resim-İş Eğitimi Bölümü, Okutman 1995-2006 - Mersin Üniversitesi GSF Resim Bölümü Yrd. Doç. 2006.-2008- Gazi Üniv. GSF Resim Bölümü 2008,.....- Doçent

İlgi Alanları:Sanat, Felsefe, Spor

<http://websitem.gazi.edu.tr/site/otgun>

Doç. Kemal ULUDAĞ

Anadolu Üniversitesi - Güzel Sanatlar Fakültesi- Seramik Bölümü

Lisans: Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik Bölümü, Ankara., 30/06/1987

Yüksek Lisans: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara., 01/03/1990

Doktora: Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir., 01/06/1994

Akademik Ünvanlar

Yrd. Doçent: Güzel Sanatlar Fakültesi, Anadolu Üniversitesi, 26/10/1994

Yüksek Lisans Tezleri: Uludağ, Kemal. "Kent Mobilyalarında Seramiğin Kullanımı". Hacettepe Üniversitesi., 01/03/1990

Doktora Tezleri: Uludağ, Kemal. "Seramik Çeşme ve Suoyunları". Anadolu Üniversitesi., 01/06/1994

<http://academy.anadolu.edu.tr/xdisplayx.asp?kod=0&acc=kuludag>

Doç Dr. Yasemin YAROL

Atatürk Üniversitesi- Güzel Sanatlar Fakültesi- Seramik Bölümü

1968 İzmir

1992 Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik Bölümü, Lisans, İzmir

1999 Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Seramik Anasanat Dalı, Yüksek Lisans

2008 Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Seramik Anasanat Dalı, Sanatta Yeterlilik

2010 Atatürk Üniversitesi- Güzel Sanatlar Fakültesi- Seramik Bölümü (halen)

<http://www.armaggallery.com/tr/sergiler/art/yasemin-yarol-136.html>

Doç. Dr. Mustafa BULAT,

Atatürk Üniversitesi- Güzel Sanatlar Fakültesi- Heykel Bölümü

Akademik Geçmiş

Lisans: Hacettepe Üniversitesi, 1988

Yüksek Lisans: Hacettepe Üniversitesi, 1990

Doktora: Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji, 1997

Yrd. Doçent:Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Heykel Anasanat Dalı, 1998

Doçent:Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Heykel Anasanat Dalı, 2009

Öğretim Üyesi Bölüm Başkanı: Atatürk Üniversitesi G.S.F. Hey. Böl. Erzurum, 1992 -

...

<http://www.atauni.edu.tr/#personel=mustafa-bulat-~akademik-idari-gecmis>

Yrd. Doç. Dr. Reyhan - YÜKSEL GEMALMAYAN

Gazi Eğitim Fakültesi - Güzel Sanatlar Eğitimi - Resim-İş Eğitimi

Doğum Yeri: Ankara.

Doğum Tarihi:04.04.1970

Lisans: Hacettepe Üniversitesi- Güzel sanatlar Fakültesi Seramik ve Cam Bölümü.

Yüksek Lisans: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Eğitim Programları ve Öğretim Ana Bilim Dalı Kültür Sanat Bilimleri Yüksek Lisans Programı. Yüksek Lisans Tez Başlığı: " Güzel Sanatlar Fakültelerinde Verilen Temel Sanat Eğitimi Dersinin Bugünkü Durumu ve Sorunları".

Doktora: Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Eğitim Programları ve Öğretim Ana Bilim Dalı Güzel Sanatlar Eğitimi Doktora Programı. Doktora Tez Başlığı: "Drama Destekli Öğretim Modelinin Plastik Sanatlar Temel Tasarım Edinimlerinin Transferine Etkisi".

İş Deneyimi

1996 - Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi araştırma görevlisi.

1999 - Ankara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü araştırma görevlisi.

2006 - Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi araştırma görevlisi.

2007 - Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Eğitim Fakültesi öğretim üyesi.

2008 - Temmuz itibarıyla Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi öğretim üyesi.

İlgi Alanları: Temel Tasarım Tabanlı Görsel Okuryazarlık; Görsel Sanatlar Eğitiminde Üç Boyutlu Tasarım; Drama Yöntemiyle Görsel Sanatlar Eğitimi; Eğitimde Drama; Performans Sanatları; Sanat Eğitiminde Duygular ve İmgelem Süreçleri; Duygusal Zeka Kuramı ve Çoklu Zeka Kuramının Görsel Sanatlar Atölye Eğitiminde Kullanımı; Biennial Çalışmaları; Çağdaş Sanat Kuramları.

<http://websitem.gazi.edu.tr/site/rgemalmayan>

Yrd. Doç. Dr. Nevin AYDUSLU

Atatürk Üniversitesi- Güzel Sanatlar Fakültesi -Seramik Anasanat Dalı

Lisans: Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi,, Seramik ve Cam Anasanat Dalı 1993

Araş. Gör.: Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik Anasanat Dalı 1994

Yüksek Lisans: Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eski Çini Onarımları Ana Sanat Dalı 1997

Doktora: Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk- İslam Sanatları Anabilim Dalı, 2012

<http://www.atauni.edu.tr/#personel=nevin-ayduslu~yayinlar>

Yrd. Doç. Dr. Ufuk Tolga SAVAŞ

Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik Bölümü

AKADEMİK

1998-2004 Araştırma Görevlisi, Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik Bölümü

2004-2013 Öğretim Görevlisi, Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik Bölümü

2013-... Yardımcı Doçent, Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik Bölümü

EĞİTİM

- Osman Dinç'in Stüdyosunda 1 ay süre ile Araştırma ve İnceleme, Paris, 2002
- Macaristan Hükümeti tarafından verilen 4 aylık Sanat Bursu,2001
- H.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik Bölümü, Sanatta Yeterlik, 1998-2004
- H.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik Bölümü, Yüksek Lisans, 1996-1998
- H.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik Bölümü, Lisans 1992-1996
- TED Ankara Koleji, Ortaokul ve Lise, 1985-1992.

<http://www.behance.net/ufuktolgasavas>

Yrd. Doç. Deniz ONUR ERMAN

Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Temel Sanat Bilimleri

2001: Lisans; Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik Bölümü'nde lisans eğitimini tamamlamış, 3.lükle mezun olmuştur.

2003: Yüksek Lisans; Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik Bölümü'nde "Çağdaş Türk Seramik Sanatında Birey-Toplum Konusunun Figüratif Olarak İşleniş." konulu yüksek lisans tezini tamamlayarak, Yüksek Lisans programından mezun olmuştur.

2005: University Of Wales Institute (UWIC), School Of Art And Design, Seramik Bölümü'nde 'Porselen ve Yüksek Pişirim' üzerine M.A. Attachment programını tamamlamıştır. Cardiff, İngiltere.

2009: Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik Bölümü'nde "Seramik Sanatında Kuş Figürü Üzerine Kişisel Uygulamalar" konulu Sanatta Yeterlik tezini tamamlayarak, Sanatta Yeterlik programından mezun olmuştur.

<http://websitem.gazi.edu.tr/site/deniz.erman>

Öğr. Gör. Aziz Özdemir

1963 Yılında Yalvaç-Isparta'da doğdu.

1987 Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Uygulamalı Sanatlar Bölümü, Seramik Anasanat Dalı'ndan mezun oldu.

1988 Aynı bölümde Araştırma Görevlisi olarak çalışmaya başladı.

1990 Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde Yüksek Lisansını tamamladı.

H.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde Sanatta Yeterlik (Doktora) tezini tamamladı.

Halen, Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik Bölümü'nde Öğretim Görevlisi olarak çalışmalarına devam etmektedir.

<http://www.seramik.hacettepe.edu.tr/aozdemir.htm>

Adil OCAK

Ressam

1951 yılında Trabzon'da doğan sanatçı, 1977 yılında Gazi Eğitim Enstitüsü Resim Bölümünü bitirdi.

Sanatçı resimlerinde "var olanın değil de Ona göre varolması gerekenin peşine takılıyor" Doğa'daki ağaçları soyutlayıp kendine göre biçimlendirirken, değişken olan tüm ağaçları bir geometrik formun içeriğinde yuvarlak bir biçim olarak algılıyor ve tuvallerine yansıtıyor.

http://www.turkcepedi.com/Adil_Ocak

Filiz ÇİMEN TÜLEK

Seramik Sanatçısı

1980'de Ankara'da doğdu. 2001 yılında Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik ve Cam Bölümü'nden mezun oldu. 2005 yılında Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Seramik ve Cam Bölümü Yüksek Lisans Programı'ndan mezun oldu.

2004 yılında (Ankara) Selami Yazıcı Sanat Galerisinde sanat danışmanı olarak çalıştı. 2005 yılında (Ankara) Nüans Seramik Sanat Atölyesinde çalıştı ve 2006

yılından itibaren Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümünde Öğretim Görevlisi olarak çalışmaya devam etmektedir. 2001-2007 yılları arasında toplam 11 karma sergi, 2 kişisel sergisi bulunmaktadır.

<http://www.kimkimdir.gen.tr/kimkimdir.php?id=6017>