

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SERAMİK VE CAM TASARIMI ANASANAT DALI
Yüksek Lisans Uygulama Raporu

**SERAMİK SANATINDA SANAT-SİYASET İLİŞKİSİNİN
İNCELENMESİ**

Hazırlayan
Fatih ŞİMŞEK

Danışman
Doç. Efe TÜRKEK

İZMİR-2018

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Projesi olarak sunduğum “Seramik Sanatında Sanat-Siyaset İlişkisi” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Fatih ŞİMŞEK

Haziran, 2018

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü' nün 10 / 07 / 2018 tarih ve 18 sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisanüstü Öğretim Yönetmeliği' nin maddesine göre Yüksek Lisans öğrencisi Fatih Şimşek'in, "Seramik Sanatında Sanat Siyaset İlişkisi" konulu tezi incelenmiş ve aday 20 / 07 / 2018 tarihinde, saat 10:00'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra 20 dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anasanat dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin BAŞARILI olduğu oy BİRLİĞİ ile karar verilmiştir.

BAŞKAN

Doç. Zeynep Yılmaz
H. Yılmaz

Prof. Halim Yöleri Dr. Öğr. Üyesi

ÜYE

H. Yılmaz

ÜYE

Doç. Dr. Öğr. Üyesi
H. Yılmaz

ÖZET

“Seramik sanatında sanat siyaset ilişkisinin incelenmesi” başlığı altında hazırlanan yüksek lisans uygulama raporunda; insanlık tarihi boyunca sanat ve siyasetin birbirleri arasındaki etkileşimlerine kısaca değinilmiş ve araştırılıp örneklerle anlatılmıştır. Bu çalışmada öncelikle insanlığın devletler kurmaya başladıktan sonra politikacılarının sanatı nasıl bir propaganda aracı olarak kullandığı ve toplumdaki sosyal sınıfların sanatı nasıl bir protesto aracı haline getirdiği incelenecektir. Aynı zamanda globalleşen ve özgürleşen dünyada seramik sanatçılarının sanatı hangi yönleriyle toplumsal siyasi bir söylem olarak kullandıkları örneklerle gösterilecektir.

Yapılan sergi çalışmasında ise yolculuğuna Kybele heykelciklerinden başlayan, zaman içinde yaşadığı dönüşüm sonrasında tıpkı Amerika’daki Özgürlük Anıtı veya adaletin sembolü Themis gibi alegorik bir figüre dönüşümü üzerinden yaşadığı serüvenin izinde olan kadın figürleri ve protestonun günümüzdeki alametifarikalarından biri olan gaz maskesi sembolleri yer almaktadır. Uygulamalar, seramik heykellerden oluşmaktadır. Özgürlüğün simgesi olan kadın, gaz maskeleriyle, kilitlerle, dokularla, kitleler veya bireyler olarak, en saf haliyle, çıplak bir şekilde betimlenmiş ve sanatın protest yönüyle, dünyada maalesef halen var olan adaletsiz ve hegemonyal düzene yönelik bir bellek oluşturulması amaçlanmıştır.

ABSTRACT

In the graduate practice report titled as “Investigation of Art and Politics Relation in Ceramic Art”; the interactions between art and politics have been briefly mentioned and explored and explained with examples throughout the history of humanity. In this study, it will be examined how politicians use art as a means of propaganda and social classes in the society make the art as a means of protest instrument. At the same time, in the globalized and liberate world, it will be illustrated in which aspects artists have used art as a social, political discourse.

In the exhibition works that are done it takes places the female figurine which started from the sculpture of the Cybele just as the symbol of the statue of the liberty or justice in America, the female figures in the footsteps of adventure of experienced through transformation and allegorical figure and there are symbols of gas masks which is one of the most important trademarks of today's protest. The applications consist of ceramic sculptures. The woman who is the symbol of freedom is with gas mask and massive textures are depicted as pure and naked as masses and individual; and it is aimed that creating a memory for unfortunate presence of the current injustice and hegemony of the world via protest character of art.

TEŞEKKÜR

Bu çalışmanın oluşumunda beni yönlendiren, cesaretlendiren ve söylemlerimi daha nesnel şekilde ifade edebilmemi sağlayan danışmanım Doç. Efe Türkel'e, Anasanat dalı başkanımız Prof. Halil Yoleri başta olmak üzere tüm bölüm hocalarıma sonsuz teşekkür ve saygılarımı sunarım. Ayrıca yardım ve bilgilerini çevresindeki öğrencilerden asla esirgemeyen Heykel Anasanat dalı Dr. Öğretim Üyelerinden Gökçen Ergür hocama teşekkür ederim. Hep yanımda olan aileme ve tabi ki bu çalışmanın ortaya çıkmasına vesile olan ve çalışmam için saatlerce hareketsiz oturan modelim, sevgili Buse Alper'e gösterdiği üstün performanstan dolayı sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Çalışmalarım süresince yanımda olan Mehmet Çıbuk'a ve atölye arkadaşlarıma da destekleri için teşekkür ederim. Bu çalışmayı özgür birey olmanın değerini bilenlere ithaf ediyorum.

İÇİNDEKİLER

SERAMİK SANATINDA SANAT-SİYASET İLİŞKİSİNİN İNCELENMESİ	
YEMİN METNİ	ii
TUTANAK.....	iii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT	v
TEŞEKKÜR	vi
İÇİNDEKİLER	vii
RESİM LİSTESİ	viii
 I. BÖLÜM	
SANAT VE SİYASET İLİŞKİSİ	2
1.1. Sanat ve Siyaset Kavramlarına Kısa Bir Bakış.....	2
1.2. Sanat ve Siyaset İlişkisinin Tarihsel Süreçteki Gelişimi.....	4
1.2.1.Propaganda Aracı Olarak Sanat.....	4
1.2.1.1. Sanatın Siyasi ve Sınıfsal Bir Meşrulaştırma Aracı Olarak Kullanılması	15
1.2.2. Protesto Aracı Olarak Sanat	18
1.2.2.1.Bir Siyasi Protesto Aracı Olarak Seramik Sanatı	21
 II. BÖLÜM	
UYGULAMALAR	28
2.1 Başlangıç	31
2.2 Özgürlüğün Peşinde	36
2.3 Özgürleşenler	40
2.4 Panolar	48
2.5 Derin Düşünce	55
 SONUÇ.....	57
KAYNAKÇA	59
ÖZGEÇMİŞ	

RESİM LİSTESİ

Şekil 1. Büyük Darius'un (M.Ö. 549 – M.Ö. 485) Aslanla kavgası.....	5
Şekil 2. İran'da Kermahşah yakınlarında Pers Hükümdarı I. Darius tarafından yazdırılan kitabe ve kabartmalar	6
Şekil 3. Apollon tapınağı Didim. M.Ö. 8. yy.larda yapılmıştır	7
Şekil 4. Napolyon zafer Takı 1836	7
Şekil 5. Antik Çağda İskender'in Kendi Adına Bastırdığı Sikkeler	8
Şekil 6. Halka Yol Gösteren Özgürlük. 1830 DELACROIX	11
Şekil 7. Nazi Almanya'sı ve Komünist Rusya'ya ait savaş propagandası afişleri.	12
Şekil 8. Umberto Boccioni, Materia, 1912 Fütürizm.....	14
Şekil 9. Jackson Pollock, Soyut Ekspresyonizm.....	14
Şekil 10. Catherine'de Medici (1519-1589) ve “Fransa Kraliçesi” ünvanlı Marie de Médici (1575-1642)	16
Şekil 11. Palmiye Adaları Birleşik Arap Emirlikleri, Dubai' de Basra Körfezi	17
Şekil 12. Arap dünyasında ‘ekonomi siyaseti’ kavramının iki kalesi olan Mall of Arabia ve Dubai Mall.....	18
Şekil 13. (Solda) Banksy'nin İsrail utanç duvarına yapmış olduğu grafiti. (Sağda) Anish Kapoor'un Chicago Millenium Park'ta yer alan “Bulut Kapısı” isimli heykeli	19
Şekil 14. Sadi Diren, İsimsiz (1989).....	22
Şekil 15. Candeğer Furtun'un insan gövdesinin tehlike altında olduğu ve bireye ait iyiliklerin geride kaldığı düşüncesiyle ürettiği isimsiz eserleri.....	23
Şekil 16. Robert Arneson'un parayı temsil eden Washington ve sanatı temsil eden Mona Lisa'yı suda çıplak olarak tasvir ettiği “George and Mona In The Baths of Coloma” isimli eseri (1976).....	24
Şekil 17. Richard Notkin'in Eseri Yixing Demliği.....	25

Şekil 18. Ai Weiwei'nin dünyadaki göçmen politikalarını ve savaş göçlerini eleştiren Aylan Kurdi'yi resmettiği porselen tabak	26
Şekil 19. Çatalhöyük ve Hacılar'da yapılan kazılar sonucu ortaya çıkarılan ana tanrıça figürini İ.Ö 6500	28
Şekil 20. Solda Bakire İsis oğlu Horus ile, sağda ise Bakire Meryem İsa ile.....	29
Şekil 21. Yunan özgürlük tanrıçası Libertas ve Amerikan Özgürlük Anıtı.....	30
Şekil 22. Başlangıç - Teknik Özellikler: Elle şekillendirme, 1200 °C – 37x21 cm.....	32
Şekil 23. Küskün - Teknik Özellikler: Elle şekillendirme, 1200 °C – 38x20 cm.....	33
Şekil 24. Uzaklar - Teknik Özellikler: Elle şekillendirme, 1200 °C – 28x22 cm.....	34
Şekil 25. Yıkılış - Teknik Özellikler: Elle şekillendirme, 1200 °C – 29x32 cm.....	35
Şekil 26. Kara Kule - Teknik Özellikler: Elle şekillendirme, 1200 °C – 53x35 cm.....	36
Şekil 27. Büyüme - Teknik Özellikler: Elle şekillendirme, 1200 °C – 42x45x35x10 cm.....	37
Şekil 28. Öpüşenler - Teknik Özellikler: Elle şekillendirme, 1200 °C – 45x22 cm.....	38
Şekil 29. Son Dans - Teknik Özellikler: Elle şekillendirme, 1200 °C – 60x24 cm.....	39
Şekil 30. Varoluş - Teknik Özellikler: Elle şekillendirme, 1200 °C – 45x10 cm.....	40
Şekil 31. Küme - Teknik Özellikler: Elle şekillendirme, 1200 °C –	

Çap 14 cm	41
Şekil 32. Sınırlar - Teknik Özellikler: Elle şekillendirme, 1200 °C –	
14x14 cm.....	41
Şekil 33. Kıvılcım - Teknik Özellikler: Karışık, 1050 °C –	
15x19 cm.....	42
Şekil 34. Potada Eriyenler - Teknik Özellikler: Karışık, 1050 °C –	
20x28 cm.....	43
Şekil 35. Filiz - Teknik Özellikler: Karışık, 1050 °C –	
26x34 cm.....	44
Şekil 36. Bir Durak Kala - Teknik Özellikler: Porselen, 1250 °C –	
32x22 cm.....	45
Şekil 37. Özgürlüğe İnananlar - Teknik Özellikler: Porselen, 1250 °C –	
33x22 cm.....	46
Şekil 38. Yıkılan Duvarlar - Teknik Özellikler: Porselen, 1250 °C –	
23x22 cm.....	47
Şekil 39. Çılgılık - Teknik Özellikler: Elle şekillendirme, 1235 °C –	
60x40 cm.....	49
Şekil 40. Kapının Arkası - Elle şekillendirme, 1235 °C –	
60x45 cm.....	50
Şekil 41. Bilinmezlik - Teknik Özellikler: Elle şekillendirme, 1235 °C –	
50x40 cm.....	51
Şekil 42. Denge - Teknik Özellikler: Elle şekillendirme, 1235 °C –	
62x40 cm.....	52
Şekil 43. Maske - Teknik Özellikler: Elle şekillendirme, 1235 °C –	
54x50 cm.....	53

Şekil 44. Temiz Kalan - Teknik Özellikler: Elle şekillendirme, 1235 °C –

55x45 cm..... 54

Şekil 45. Derin Düşünce - Teknik Özellikler: Elle şekillendirme, 1000 °C –

92x69x58 cm..... 56



I. BÖLÜM
SANAT VE SİYASET İLİŞKİSİ

1. BÖLÜM: SANAT VE SİYASET İLİŞKİSİ

1.1. Sanat ve Siyaset Kavramlarına Kısa Bir Bakış

“Sanat, tabiata ilave edilmiş insandır.” Francis Bacon’a ait olan bu tanım sanatı anlatan güzel sözlerden biridir.

Eylem olarak bakıldığında; sanat yaratıcılığın ve hayal gücünün estetik ifadesi olarak açıklanabilmektedir. Sanat, insanda var olma bilinci ile oluşan duygulanımların ve hislerin rafine bir ifade biçimidir. Fikirlerini sanatla ifade eden insan, bireyselliğini paylaşma açmakta ve kamuya dâhil olmaktadır. Bu yönüyle bir kamu düzeni kurma isteğinde olan birey, siyasetle de dolaylı yollardan ilişki kurmaktadır.

Bu dinamikle etkinleşen sanat, toplumsal yapıya da tesirde bulunarak tarihin oluşumunda önemli bir yer edinmektedir. Sanata sadece bir duygunun dışı vurumu veya ruhsal hazzın göstergesi olarak bakılmamalıdır. Sanat, insanların içinde yaşadıkları kültürle, dünyayla ve zamanla kurdukları ilişkinin izlerini taşımaktadır. Bu nedenle, sanat eylemi yaşamın içinde yeri gelmiş iletişim aracı olmuş, yeri gelmiş duygu aktarma biçimi olmuş, yeri gelmiş kültürün temelini oluşturmuştur.

Toplumsal bir edim olarak sanat kavramı, olağan bir şekilde sosyolojik analizler kapsamında da ele alınmaktadır. Sanat; insani ve toplumsal varoluşla ilişkili olarak pek çok görünümün bilimsel metinlerde yer almayan en canlı temsilini, bilinçaltını ve en gerçek yüzünü ortaya koymaktadır (Çağan, 2016: s. 13).

Eğer sanat bir toplumun kültürel birikimi ve duygu formları ise, sanatçı da o toplumun yorumcusu veya hikâye anlatıcısıdır. Sanatçı içsel birikimini farklı şekillerde açığa çıkartabilmektedir. Ortaya çıkardığı bu formların benimsenmesinde toplumun düzeyi de aynı ölçüde önem arz etmektedir. Sanatsal gelişim, toplumsal hayatın yapısıyla ve toplumsal gelişmelerle doğrudan ilgilidir (Ersoy, 1983: s. 55).

Toplum hayatını yönlendiren kavramların başında olan siyaset ise eski Yunanca “*politikē*” kelimesinde gelmekte olup, “devlet yönetme sanatı ve vatandaşlara dair olan” anlamlarına gelmektedir. Siyaset kavramı 14. yüzyıldan sonra literatürde kendini göstermeye başlamıştır. Politika sözcüğü ise 20. yüzyıl başlarında

yaygınlaşmıştır. Genel anlamıyla, insanları yurttaşlık düzeyinde etkileme biçimi olarak da belirtilebilmektedir (Kuman, 2014: s. 20).

Eski Yunan'da ortaya çıkan demokratik yapı ile gelişen siyaset kavramı, zaman ile değişime uğramıştır. Hükümet işlerini yürütmek, bir topluluğun kontrol ve iknası ya da devlet ile toplum arasındaki durumları uzlaştırma çabaları anlamına gelebilmektedir. Sözcük, Antik Yunan'da kullanılsa da mutlak monarşiler ve krallıklar döneminde günümüzdeki özgürlük biçimlerine karşılık gelmemektedir. Bu nedenle siyasetin yapısal zenginliği Yunan ve Roma devletlerinde kısmen görülmüş fakat esasen yakın çağda Avrupa'nın otoriter yapılarının sarsıldığı evrede kendini göstermeye başlamıştır (Sözen, 2014: s. 57-58).

Haçlı Seferleri ve akabinde uzun süren dini savaşlar sonucunda, batıda mutlak yapı olarak kilise güç ve iktidar kaybına uğramıştır. Bu güç kaybindan istifade eden feodal düzen, toprak hâkimiyetini de kullanarak kendi bölgesi içinde irili ufaklı yönetim biçimleri inşa etmiştir. Aynı zamanda ülke yönetimine dâhil olan feodalite, hem ekonomik hem de yönetsel gücü temin etmiştir. Bu dönemlerde dinin de egemenliğinin aktifleşmesi Ortaçağ'ı başlatmıştır. Ortaçağda feodal yapının yanında dini oluşumlar, yönetimde sürekli olarak söz sahibi olmuş ve mutlak monarşinin güç dengesini bozmuştur. Papanın elinden tacı takılan kralların tam bir mutlakiyete sahip olması imkânsız hale gelmiştir. Coğrafi Keşifler sonucu mutlak yönetimler, papaya ve dine verilen değerin azalmasıyla birlikte güçlerini tekrar kazanmışlardır. Feodal yapı ise zayıflayarak toprak kayıpları yaşamıştır. Bu gelişmeleri takiben, mutlak kral anlayışı diğer bir tabirle monarşik düzende tahtın sadece bir aileye bağlı kalması anlayışı zamanla sarsılmıştır. Kilise her ne kadar güç kaybetse de, krallar Napolyon'un dönemine kadar taçlarını papanın elinden giymeye ve dini temsil etmeye devam etmişlerdir. Tanrıların yeryüzündeki temsilcileri olarak kendilerini atfeden krallar, Fransız Devrimi gibi güçlü bir isyan hareketiyle birlikte halk tarafından sorgulanmaya başlanmıştır. Yönetimde halk iradesinin yer almasıyla beraber politika siyasette anahtar bir öge haline gelmiştir. Papa'nın elinden tacı alan Napolyon yönetim biçimi ile bir dönüm noktasını oluşturmuştur (Akalin, 2013: s. 355-356).

1.2. Sanat ve Siyaset İlişkisinin Tarihsel Süreçteki Gelişimi

Sanatın var oluşu neredeyse insanlığın ortaya çıkışıyla eş zamanlıdır. Sanatsal hareketler Paleolitik Devir’de avcı toplayıcılık ile uğraşan insanlar tarafından bir ritüel olarak başladığı düşünülmektedir. Bazı teorilere göre, mağara duvarlarının üzerine kazınarak veya bitki köklerinden elde edilen boyalarla yapıldığı düşünülen betimlemelerde, hayvan figürleri, mızraklı insanlar, avlanma amacıyla harekete geçmiş ilkel insan görünüşleri avın iyi geçmesi için veya avlanan hayvanların kutsal sayıldığını gösteren dışavurumlardır. Bu betimlemelerle kültürün başlangıcı yaratılmış ve tarih öncesinin dinsel anlayışı, bilgi aktarımı ve insani ihtiyaçları günümüze ulaştırılmıştır. Tarih öncesi insan topluluklarında, bugün sanat olarak adlandırılan eylem bir güzellik arayışından ziyade ritüel aracı olarak kendisini göstermektedir. Bu sebeple ritüellerin, içinde sanatsal eylemin temellerini barındıran bir yapıyı oluşturduğu düşünülmektedir. İlkel insanın gerçekliği soyutlama becerisinin arkasında yatan bu sanatsal ifade ritüel ve dinden beslenmiştir (Yetkin, 1947: s. 70). Sanat, politika kavramı göz önünde bulundurulduğunda, birbiriyle ilişki içinde olan iki ana karşıtlık üzerinden ilerlemektedir. Bunlardan biri sanatın bir propaganda aracı olarak kullanılması, diğeri ise tersi bir tepki sayılabilecek şekilde protesto aracı olarak kullanılmasıdır. Sanatın bir propaganda aracı olarak kullanılmasına yönelik örnekler tarihte daha eski ve nicelik bakımından daha çoktur. Ancak dünyanın küreselleşmesi sonrası baskın politika biçimleri, sanatın özerkliğe kavuşmasına zemin oluşturmuş ve sanatın bir protesto aracı olarak kullanılmasına yönelik çok sayıda örneğin ortaya çıkmasını sağlamıştır.

1.2.1.Propaganda Aracı Olarak Sanat

Sanat propaganda aracı olarak Antik Çağ’da en iyi örneklerini Sümerlerde ve Mısır İmparatorluğu’nda vermiş olsa da en çarpıcı örneklerinden ikisini Pers Kralı I. Darius ve Makedon Kralı Büyük İskender dönemlerinde vermiştir. I. Darius, saraylarının diğer medeniyet ve kralların saraylarından farklı ve ihtişamlı olmasına büyük özen göstermiştir. Bu durum, kralın kudretinin göstergesi olarak ortaya koyulmaktadır. Diğer krallıkların yönetsel amaçlarının aksine bu ihtişamlı yapıların sergilenmesinde farklı bir durum yer almaktadır. I. Darius kendisini tanrı olarak

atfetmemiş ve tanrının temsilciliğini üstlenmemiş, aksine kitabelerinde tanrı Ahuramazda'nın himayesine muhtaç olan bir insan olarak kendisini ifade etmiştir.



Şekil 1. Büyük Darius (M.Ö. 549 – M.Ö. 485) Aslanla kavgası
(https://www.trekearth.com/gallery/Middle_East/Iran/East/Tehran/Tehran/photo588013.htm)

Kitabelerin büyük bir çoğunluğu Elam, Babil ve Pers dillerinde yazılmıştır. Kitabelerin bazıları kervan yolları üzerine dikilerek, kervanların gelip geçerken kralın yaptığı yenilikleri öğrenmeleri sağlanmıştır. Farklı dillerde kitabelerin yazılması da bilhassa bu yönden önemli bir husus oluşturmaktadır. Bununla birlikte Darius Süveyş Kanalı bölgesine de bir kitabe yerleştirerek Mısır'ı fethettiğini ilan etmiştir. İmparatorluk mühründe bulunan farklı dillerde “Ben Darius’um” ibaresinde Darius’un bir arslana hücum ettiği sahne görülmektedir (Şekil 1 ve 2) (Şemsettin, 1948: s. 123).



Şekil 2. İran'da Kermahşah yakınlarında Pers Hükümdarı I. Darius tarafından yazdırılan kitabe ve kabartmalar. .(<https://www.dersimiz.com/bilgibankasi/BISUTUN-NEDIR-HAKKINDA-BILGI-4722.html>)

Sanat yaşam alanlarının, kent veya köy fark etmeksizin fiziksel ve kültürel yapılarını dahi etkilemiştir. Mutlak otoriteler ihtişamlı yapılarını bir propaganda aleti ve güç gösterisi olarak kullanmışlardır. Mısır, Mezopotamya, Roma, Yunan, Çin, Hint, Aztek uygarlıklarında gösterişli mimari yapılar bu amacı güderken, monarşik yapının hem dini hem de siyasal alanda mutlak egemenliğinin ibaresi olmuştur. İmparatorların, kralların mutlak otoritelerinin adına yapılan yüksek tapınaklar, savaş sonucunda bir başarının nişanesi olarak dikilen zafer takları, yönetici sınıf için dikilen heykeller, kral adına bastırılan sikkeler özünde siyasi gücün sembolleridir (Şekil 3 ve 4). Var olan bu yapıtlar siyasal gücün sanatsal sembolleri olurken, sanatın siyaset tabanında nasıl kullanılmaya başlandığının göstergeleridir (Akbulut, 2011: s. 45-46).

Antik Çağ'da Büyük İskender'in kendi portresinin bulunduğu sikkeler, sanatın siyasette kullanıldığı ilk örnekler arasında yer almaktadır. Üzerinde İskender portresi bulunan bu sikkeler, bu dönemde çok sayıda basılarak geniş bir alanda kullanılmıştır. Bu durum, İskender döneminde Makedonya sikkelerinin öneminin artmasını sağlamıştır. İskender adına bastırılan ve Antik dönemde "Aleksandreios" olarak bilinen sikkelerin ön yüzünde İskender'in kendi portresi bulunurken, arka yüzünde sağ

elinde kartal, sol elinde mızrak tutan Zeus'un bir tahttaki sahnesi betimlenmiştir. Helenistik sikkeler olarak belirtilen benzer sikkelerin ön yüzlerinde Büyük İskender'in Korinth miğferli, taçlı veya aslan başı postlu başı sağa doğru yönelmiş biçimde verilirken, arka yüzlerinde topuz, sadak veya Zeus tasvir edilmektedir (Şekil 5) (Tavukçu, 2002: s. 90-91).



Şekil 3. . Apollon tapınağı Didim M.Ö. 8. yy.larda yapılmıştır.
(<http://turgayaksoy.blogspot.com/2016/09/apollon-tapnag-ve-milet-antik-kenti.html>)



Şekil 4. Napolyon Zafer Takı 1836.
(<https://gezievreni.com/zafer-aniti-arc-de-triomphe-paris/>)



Şekil 5. Antik Çağ'da İskender'in Kendi Adına Bastırdığı Sikkeler.
(<https://antikparalar.blogspot.com/2015/01/grek-sikkeleri-makedon-krallar-1.html>)

Genel olarak betimlemelerin tümünün amacı, savaş sonucu fethedilen bölgelerin İskender'e ait olduğunun bilinmesine yöneliktir. Bu durum, o dönemde siyasetle sanatın bir arada kullanıldığına dair önemli bir işarettir.

Benzer şekilde Roma İmparatorluğu'nda Caius Julius Caesar Octavianus Augustus döneminde de sanat ve siyasetin iç içe girdiği görülmektedir. Augustus, siyasete on sekiz yaşında atılmasına rağmen, megalomanisi ve hareketli yaşamından zarar gören Büyük İskender'in aksine, kendisini sıkı bir disiplin altında tutmuştur. "Tuğla halindeki şehri mermerle dönüştürmek" ile övünen Augustus, döneminde yaptırdığı tapınaklar ve diğer yapılarla Roma'da yeni bir rejimi başlatmıştır. Bu yapılarda da genellikle kurucuların yaşamlarına ilişkin olaylar anlatılmıştır. Örneğin Apollon Tapınağı, bizzat Apollon'un kendisinin de katıldığı kabul edilen Actium zaferi adına yapılmıştır. Yollar, alanlar, tapınaklar Romulus'tan başlayarak birçok Romalı kahramanın heykelleriyle süslenmiştir. Augustus çağı sanatının en büyük özelliği gerçekçilikten uzaklaşıp ülküselleştirme yoluna gidilmiş olmasıdır. Siyaset ve sanat bu dönemde fazlasıyla iç içe girerek, dayatmayla ortaya çıkan eserler sanatçının kendi kaygılarından çok siyasi beklentileri yerine getirmek amacıyla meydana getirilmiştir (Ak, 2017).

Antik çağın sonunda Avrupa'da oluşan değişimler ile bilim, sanat ve felsefe, kilisenin egemenliği altına girmiştir. Ortaçağda sanatsal yapıların temel işlevi dini söylemlere hizmet etmek ve okuma yazma bilmeyenlere bu doğrultuda eğitim vermektir. Ortaçağda sanatsal yapıya tamamen ket vurulmuş, Helenistik düzenin

oluşturduğu ihtişamlı hal yerini katı yapılara bırakmıştır. Fresk, minyatür ve mozaikte dini bir amaçla hareket edilerek detaydan arındırılmış ve bu yaratılar sade bir hal almışlardır. Gombrich'in deyiimiyle, "Yunanlılar gördükleri şeyi çizmişlerdi, ortaçağda ise sanatçı, duyduğu şeyi yapıtıyla anlatmasını öğrenmişti" (Kuru, 2014: s. 6).

Ortaçağın kapalılık ve dine dayalı anlayışı Rönesans'la değişmiştir. Aydınlanmanın başladığı Rönesans'ta artık kiliseden kurtulma bilinci doğmuş ve kiliseden uzaklaşan bir sanatsal yapı işlenmiştir. Siyaseti, sanatı, kültürel yapıyı elinde bulunduran kilisenin bile durduramayacağı bir gelişim oluşmuştur. Ardından gelişen Reform ile mutlak dini yapıya büyük bir darbe indirilmiştir. Artık kral ve halk kol kola kilisenin karşısında yer almaktadır. Bu gelişimin destekleyicisi olan krallar Fransa'da kolejler, Almanya'da müzeler açtırmışlardır. Halkın sanata daha da yakınlaşması için birçok sanatçıyı sarayında toplamışlardır. Sanatçıları saraylarında ağırlamalarının yanında ekonomik desteklerde de bulunarak onları saray çevresinde toplanmalarını sağlamışlardır.

Batı'nın geleneksel biçim kaygısı, yerini psikolojik biçime terk etmesiyle değişim yaşanmıştır. Özellikle bu değişim Mısır, Mezopotamya, Hint, Çin, Japon ve Amerika'nın eski yerli halkları ile Afrika, Avustralya ve Okyanusya adalarında yaşayan ilkel topluluklarının farklı kültürel anlayışlarının sömürgeci kolonicilerle birer birer Avrupa'ya taşınmasıyla kendisini göstermiştir. Taşınan kültürel eşyalar müzelerde sergilenmeye başlanmış ve halka tanıtılmıştır. Bu taşınma esnasında diğer kültürleri tanımanın genel bir amaç olarak görünmesinin aksine temelde siyasi bir tutum olduğu görülmektedir. Sanat eserlerinin aktarımı sırasında gidilen bölgelerde asimilasyonların yaşanması sömürgecilik anlayışını hâkim kılmış ve en çok sömürgeye sahip olan devletlerin güçlü olduğu dönem başlamıştır (Kavuran, 2003: s. 227-228).

Sömürülen topluluklardan alınan sanat biçimleri ile Helenistik kültürün oluşturduğu anlayış bütünleşerek yeni sanat biçimlerini oluşturmuştur. Rönesans'ın geometrik düzen, matematiksel akılcılık ve uyum ilkeleriyle çelişen bireyselci tasarım anlayışı 17. ve 18. yy'da da artarak sürmüştür. Bu yüzyıllarda ortaya çıkan ve 'barok mimari' olarak bilinen bu yeni akım, Rönesans'ın yalınlıkla da ifade edilen biçim

anlayışıyla taban tabana zıt, muğlâklık ve karmaşıklık üzerine kurulmuş yeni bir tasarım anlayışının savunucusu olmuştur. Rönesans Akımının devamı olarak da düşünülebilecek akımlardan diğeri olan Rokoko, Barok'un dini algısını geride bırakarak, onun yerine aydınlanmacılık, hümanizm ve duygusallık ile mantığın bütünleştiği ölçülülüğü getirmiştir (Kırım, 2017).

Ortaçağ sanat anlayışına göre sanatçıyı korumak ve desteklemek, bizzat sanatın içinde olan hamiler/patronlar için bir anlamda kendi kültürel zevklerini tatmin olarak düşünülmektedir. Hami/patron, bu yolla sanatın içinde olarak, desteklediği sanatçısı ile aynı dili konuşmaktadır. Bu bakış açısının sadece hami/patron ile desteklediği sanatçısı arasındaki bir ilişki olmadığı; haminin/patronun bu destekleme faaliyeti üzerinden başka hami/patronlarla kültürel olduğu kadar, görünür olmasa da siyasi bir rekabet içerisine girdiği de görülmektedir. Osmanlı'nın fethettiği bölgelere sanatçıları da beraberinde götürmeleri bir anlamda güç gösterisi olarak belirtilmektedir (Durmuş, 2014: s. 67).

Sanat, siyaset ilişkisinin belki de özerk olarak ilk kez Fransız İhtilâli ile belirgin bir evrime girdiği görülmektedir (Şekil 6). Sadece plastik sanatlar değil, felsefe, edebiyat ve müzik alanında da bu dönemde ciddi bir dönüşüm gerçekleşmiştir. 1789 Fransız İhtilâli ile 1848'deki Komünist Manifesto arasındaki bu çalkantılı ve kırılgan dönem politik, düşünsel ve sanatsal özgürlüğe yönelik modern tutumların doğduğu bir dönemdir. Fransız devrimini hazırlayan görüşlerle aynı temellere sahip olan Romantizm, çağının akılcılığı ve maddeciliğine tepki olarak doğmuştur. Monarşinin gücü zayıflamaya başlayınca eleştirel yapıtlar da ortaya çıkmıştır. Tek otokrat güç olan toprak sahiplerinin karşısına, ticaretten kazandığı para gücüyle çıkan burjuvazi tüm dengeleri değiştirmiştir. Aristokratlar ve kilise yerine burjuva ailelerinden oluşan yeni sanat mesenleri, yeni kültür merkezleri oluşturmuş ve bu evreden sonra sanat daha geniş bir alanda etkisini göstermeye başlamıştır (Bozdağ, 2015: s. 98).



Şekil 6. Halka Yol Gösteren Özgürlük. 1830 Delacroix.

(<https://www.sanatabasla.com/2012/09/11/halka-yol-gosteren-ozgurluk-liberty-leading-the-people-delacroix/>)

Esasen Antik Çağ'dan Modern Çağ'a kadar sanatın izlenimci işlevselliği geçerli olmuş ve sanat daima toplumsal amaçlar için bir araç olarak kullanılmıştır. 18. ve 20. yüzyıllar arasında bu yaklaşım kaybolmaya başlamış, sanatın topluma faydalı olduğu fikri eleştirilerek reddedilmiştir. Sanatın bireyselleşmeye başladığı bu yüzyıllar, aynı zamanda sanatın siyasi dozunun arttığı, politik eserlerin fazlaca üretildiği bir dönemdir. Sanat bir yandan özgürleşirken diğer yandan siyasallaşmakta ve siyasete karşı bir siyaset gelişmektedir. Siyasetle ilişki kurup kurmamak sanatçının şahsi kararı haline gelmeye başlamıştır. Ayrıca sanata dışarıdan yapılan her türlü baskı ve sansüre karşı da mücadele edilmeye başlanmıştır. Ancak sanat, kilise ve devlet gibi kurumların güdülerinden kurtulmuş olsa da her zaman toplumsal bir etkiye ihtiyaç duymaktadır. Bu nedenle 18.yüzyılda siyaset, ekonomi, hukuk, eğitim, din gibi sistemlerin birbirinden ayrılmasına rağmen, sanat siyasi karakterini taşımaya devam etmiştir. Paradoksal olan bu durum modernizmin bir sonucudur. Sanat bir üretim nesnesi, bir meta olmaya başladığında, kurumlar içindeki işlevinden sıyrılmakta ama aynı zamanda siyasileşmektedir (Üner, 2013: s. 2-3).

Fransız İhtilâli ile 1848'deki Komünist Manifesto arasındaki çalkantılı dönem sanatta yeni kırılmaları oluşturmaktadır. Yukarıda da bahsedildiği üzere, politik

siyasal söylemlerin özgürleştiği bu dönemde Sanayi Devrimi sonrası oluşan seri üretim temelli yapılanma ve devamındaki yüzyılda oluşan kültür endüstrisi kavramıyla beraber sanatın özerkleşmesi ve metalaşması süreci de hızlanır. Sanayileşmenin getirdiği Kapitalizm ve Sosyalizm kavramları siyasi arenada yer alırken, bu kavramların sanata yansması da kaçınılmaz olmuştur. Bu evreden sonra sınıfsal çatışmalar sanata yansiyarak tepkisel bir üslubu oluşturmuştur (Bozdağ, 2015: s. 98).

Dünya'daki etkin güçlerin çıkar çatışmaları ve oluşan birikiminin yansması olan I. Dünya Savaşı ile oluşan kaos ve yıkım da sanatı etkilemiştir. Savaşın yarattığı kriz ortamı ve psikolojik bunalım sanatın her alanında kendisini hissettirmiştir. Savaş sonunda imparatorluklar yıkılarak yeni siyasal toplumsal yapılar oluşmuştur. Bu oluşan yeni dünya düzeninde farklı siyasal fraksiyonlar baş göstermiş bu siyasal yapılar sanatı kendi tekelinde kullanmaya başlamıştır. Faşizm ve Komünizm gibi ideolojik yapılanmalar dünyada egemen siyasal otoriteler tarafından zıt kutupları ortaya çıkarmıştır. İki otorite arasında oluşan hâkimiyet çatışması hem sonraki dünya savaşında hem de sanatta görülmüştür (Şekil 7).



Şekil 7. Nazi Almanyası ve Komünist Rusya'ya ait savaş propagandası afişleri.

(Soldaki: <http://alkislarlayasiyorum.com/icerik/143483/savas-oncesi-nazi-propaganda-afisleri>

Sağdaki: <https://tr.pinterest.com/pin/484066659919909560/?lp=true>)

Özellikle sanatın faşizmin propaganda aracı olarak kullanılmasının örneklerinden biri İtalya’da ortaya çıkan Fütürizm akımıdır. İtalya’nın gelişiminin önde olmasını isteyen İtalyan sanatçılar bunun için savaş da dâhil ne gerekirse yapmaya hazır olmuşlardır. Bu yüzden de birçoğu Mussolini’nin faşist politikalarını desteklemiştir. Bu amaç doğrultusunda yeni bir kültür akımı oluşturmak isteyen sanatçılar geleneksel olana şiddetle saldırmışlardır (Şekil 8).

II. İkinci Dünya Savaşının sona ermesinin ardından Amerika Birleşik Devletleri Avrupa’nın kültür alanındaki üstünlüğünü Amerika’ya kaydırarak, hem siyasal hem kültürel alanda merkezi bir konumda yer almak için girişimlere başlamıştır. Rusya ile arasında geçen bu kültürel savaş, sanatın ve bilimin gelişiminde önemli rol oynamıştır. Devletin sanata ve bilime gösterdiği bu ilgi sanatçıların daha çok üretim yapmasını sağlamıştır. Batının Avangardı değişime uğramış, Amerikan avangardı olarak yeni bir sanatsal yapıyı oluşturmuş ve bu avangard yapı soyut dışavurumculuk olarak tanımlanmıştır. Bu avangard yapı Soğuk Savaşın en hareketli zamanlarında devlet propagandası programına dâhil edilmiştir. 1940’ların sonları ve 1950’lerde New York Modern Sanat Müzesi tarafından büyük ses getirecek sergi ve açılışlar yapılmış ve bu sergiler Sovyet komünizminin Kitsch sanatını karşılaştırdığı milliyetçi bir söylemle bir arada yürütülmüştür. ABD kapitalizmi ideoloji aracı olarak kullanmıştır. Soyut ekspresyonizm, ABD’nin belirlediği yayılmacı siyaset amacıyla desteklediği başlıca sanat akımı olmuştur. Öyle ki soyut ekspresyonizm sayesinde sanatın merkezi Paris’ten New York’a kaymış ve bu akım ABD merkezli ilk sanat akımı olarak kabul edilmiştir (Şekil 9) (Kılınç, 2009: s. 113).



Şekil 8. Umberto Boccioni'nin *Materia* (1912) isimli eseri Fütürizm akımının en önemli yapıtlarından biridir.

(<https://arthistoryproject.com/artists/umberto-boccioni/materia/>),



Şekil 9. Jackson Pollock, Soyut Ekspresyonizm'in en önemli öncülerindendir.

(<https://www.tallengestore.com/collections/jackson-pollock/products/jackson-pollock-number-23-art-by-jackson-pollock>)

1.2.1.1. Sanatın Siyasi ve Sınıfsal Bir Meşrulaştırma Aracı Olarak Kullanılması

Ali Artun'a (2017) göre sanat, 19. Yüzyıldaki Romantizm akımı ile birlikte özerkliğine kavuşmuştur. Bununla birlikte sanat bu özerklikle kendi hakikatini oluşturmuştur. Sonrasında müze, galeri, akademi, tarih, estetik ve eleştiri gibi ortamlarda yarattığı bu özerkliği örgütlemeye başlamıştır. Sanatın kendisini temellendirdiği bu hakikat, kültür ve ekonominin bir olduğu postmodern dönemde, hayatı ve siyaseti kuşatan finansın kendisine karşı en yakın duran ve kökten bir direniş gösteren sanatı bünyesine dâhil etmesiyle sarsıntıya uğramıştır. Bu önemli dönemeç sonrası sanat, para temelli ekonomik sistemin parçası haline dönüştürülmüştür. Bu noktada sanat üzerinde en önemli hamileri birtakım aile grupları ve şirketler meydana getirmektedir. Bunun nedenini Artun şu şekilde özetlemektedir; denetim toplumları önceki disiplin toplumlarına göre açık, akışkan, esnek ve korporatiftir. Bu haliyle küresel şirketlerin ve ağların örgütlenmesini andırmaktadır. Sürekli yer ve form değiştiren karakteristik özelliği öne çıkmaktadır. Bu duruma örnek olarak günümüz Türkiye'sinde sanata büyük yatırımlar yapan Akbank veya Koç Grup gibi aile kuruluşları örnek olarak gösterilebilir. Temelde sanat üzerinde bu gibi hamilik durumları 14. yüzyıla kadar uzanmaktadır. Özellikle sanatı finansallaştırma konusunda ilk örnek olarak Medici ailesi gösterilebilir.

“Mediciler, aristokrat ve soylu değillerdir. Aksine taşralı bir ailedir. Apenin dağları eteğindeki Mugella vadisinden gelmişlerdir. Buna rağmen zamanla sadece Floransa ve Toskana topraklarında değil, bütün İtalya ve Avrupa üzerinde etkin olacak bir saltanat kurmuşlardır. Gombrich'e göre, bu saltanat sanat sayesinde kurulmuştur. Mediciler, soylu olmamanın açığını, modern müze ve koleksiyon çığırını açan girişimleriyle kapatmışlardır. Avrupa saraylarında 'sonradan görme' olarak horlanmalarına rağmen, İspanya, Almanya ve Avusturya saraylarına nüfuz etmişler ve aile içerinden iki Fransız kraliçesi çıkarmışlardır. Bu Fransız kraliçelerinde ilki Louvre'un müzeye dönüştürülmesinde, ikincisi de dünyadaki ilk çağdaş sanat müzesi olan Musee de Luxenburg'un kuruluşunda rol oynamışlardır (Şekil 10). Mediciler, etkili mevkilere geldikleri Avrupa saraylarında, koleksiyon hevesinin ve modernliği hazırlayan Rönesans kültürünün yayılmasını sağlamışlardır. 15. yüzyıl İtalyan ve Felemenk sanatının en büyük koleksiyonu Palazza Medici'de

kurulmuştur. Tarihçiler, Plazzo Medici’yi ‘Rönesans uygarlığının evi’ olarak anmaktadırlar” (Artun, 2015: s. 8,9).



Şekil 10. Catherine de' Medici (1519-1589) ve “Fransa Kraliçesi” ünvanlı Marie de Médici (1575-1642) (<https://www.historyofroyalwomen.com/catherine-demedici/queens-regent-catherine-de-medici/>)

“Medici koleksiyonlarında izleri görülmeye başlayan ve bu koleksiyonlara modern mahiyetini kazandıran, sanatın sekülerleşmesi, kamusallaşması ve yaratıcı deha kültürünün inşası gibi eğilimler, esasen Louvre’la bir sisteme kavuşmakta ve rasyonalite kazanmaktadır. 19. yüzyıl müzeler çağını açan, Louvre Müzesi’dir. Louvre’la birlikte sanat, artık egemen bir hanedanı, prensi, imparatorları ve Tanrıyı temsil etmemektedir. Geçmişin bütün sanatsal varlığını devralan halkları, onların kaderini, iktidarını, uygarlaşma ve ilerleme efsanelerini temsil etmektedir. Ve sadece temsil etmekle ve cisimleştirmekle kalmamakta, ayrıca bunu inşa etmektedir. Louvre demek esasında Fransa anlamına gelmekte ve devrim, evrensellik, ulusallık, bireysellik, aklın egemenliği, aydınlanma, yurttaşlık, demokrasi ve devlet kavramlarını da bünyesinde taşımaktadır. Kısacası modernlik Louvre’da örgütlenmekte, cisimleşmekte, teşhir edilmekte, göz önüne gelmekte ve hakikat kazanmaktadır” (Artun, 2015: s. 12).

Batıda Medicilerde görülen bu hanedanlık ve sanat ilişkisine yönelik kurulan sisteminin Arap Yarımadası'nda benzer olarak günümüzde, Beni Yas soyundan gelen iki hanedandan El Falah'lar Abu Dabi'yi, El Maktum'lar da Dubai'yi kurmuşlardır. Bugün Abi Dabi emirliğini yöneten Şeyh El Nahyan, Birleşik Arap Emirlikleri'nin başkanı; Dubai Emirliğini yöneten kuzeni Şeyh El Maktum da hem başkan yardımcısı hem de başkanıdır. Bugün bu hanedanlar, Arap dünyası içinde yeni bir uygarlık kurmaya girişmişler, Floransa'dan sonra Dubai ve Abi Dabi'yi sanatın ve paranın yeni merkezi haline getirmişlerdir. Bu aileler sanat ve tasarımın kendini etkin bir şekilde gösterdiği büyük projelerle öne çıkmaktadırlar. Örneğin, denize inşa ettikleri palmiye şeklindeki adalar, dev limanlar ve yüksekten bakıldığı zaman dünya haritasını andıran adalar bu tasarımlara örnektirler (Artun, 2015: s. 13) (Şekil 11).



Şekil 11. Palmiye Adaları Birleşik Arap Emirlikleri, Dubai' de Basra Körfezi.

(<https://forneo.net/gezi-seyahat/mega-yapilardan-palmiye-adalar/>)

Bunun yanında en önemli örnek bilge Medici ailesini anımsatan, aynı zamanda filozof ve şair kisvesi taşıyan El Maktum'a ait vecize biçimindeki adadır. Bu ailenin ön ayak olduğu sanat ve tasarım temelli projeler Dubai'ye inşa edilen gökdelen mimarilerinde de kendisini hissettirmektedir. Aynı zamanda, Dubai'de bulunan Dubai Mall ve Mall Arabia gibi büyük alışveriş merkezlerinde düzenlenen alışveriş festivallerine dünyanın her yerinden gelen dört milyon üzerinde sermaye sahibi

tüketici grup katılmaktadır. (Şekil 12) Bu festivallerde yat, araba, külçe altın, cins at gibi ürünlerin yanında sanat eseri de satın alabilmektedirler. Bu da şunu gösteriyor ki, El Maktum ailesi kurduğu bu sistemle sanatı bir mekân yaratma aracı olarak kullanmış ve hamiliğini bu yolla göstermiştir. Kurdukları bu sistem sermaye temelli olup, alışveriş kültürünü de içine dâhil ederek sanatı dev bir gösteri aracına dönüştürmüştür (Artun, 2015: s. 15).



Şekil 12. Arap dünyasında ‘ekonomi siyaseti’ kavramının iki kalesi olan Mall of Arabia ve Dubai Mall.

(<https://mallrun.wordpress.com/mall-of-arabia>)

Antik Çağda Büyük İskender, Orta Çağda Medici ailesi ve günümüzde Dubai ve Abu Dabi’nin yönetimindeki ailelerin sanatı bir siyaset ve meşrulaşma unsuru olarak kullandıkları görülmektedir. Dünyada yeni-liberal ekonomi siyasetinin hayatın her alanına nüfuz etmesiyle, sanat kurumları bu yapının altında nicelik olarak çoğalmış, sanat ortamına yenileri eklenmiştir. Galerilerin ve müzayedelerin sayısındaki artış, müzecilik tartışmalarının yoğunlaşması, yeni sanat akademilerinin kurulması, sanatla ilişkili hizmet veren vakıfların ortaya çıkması, düzenli tekrar edilen sergilerin kurumsallık kazanması sanatsal yaşamı hareketlendirmiştir. Yeni ekonomi siyaseti sürecinde sanatsal ve kültürel etkinliklerde devletin ağırlığı ve ilgisi giderek azalırken, özel girişimlerin katkısı artmıştır. Bankaların, büyük holdinglerin, işletme ve kuruluşların egemenliği altında, sanatsal yaşam gittikçe burjuvazinin egemenliğine girmiştir (Yılmaz, 2014: s. 294-295).

1.2.2. Protesto Aracı Olarak Sanat

Günümüzde postmodern ya da yeni dünya düzeni olarak adlandırılan neoliberal dönemde sanatın konusu, değişen dünya dinamiklerine paralel olarak biçimlenmiştir. Bu dönem içerisinde bir yandan 1960’larda başlayan 70’lerde ivme kazanan sanat anlayışları devam ederken, öte yandan sanatın özellikle 1980’ler sonrası değişen

siyasal yapılanmaya paralel olarak çoğunlukla ırk, etnik, cinsellik temelli konular üzerine yoğunlaştığı dikkati çekmektedir. 1960’larda kavramsal sanat, geleneksel ifade biçimlerini zorlarken, sanatın yaşama katılması düşüncesinden hareketle çoğunluğu siyasi içerikli birçok anlayışın ortaya çıktığı görülmüştür. 1980 sonrası sanatta farklı siyasi söylemlerin yanı sıra özellikle kimlik siyasetinin ivme kazandığı görülmektedir. “Feminist Art”¹, “Black Art”², “Diaspora”, “Grafiti”, “Neo Ekspresyonizm”, “Public Art”³ gibi bu oluşumlar neo-liberal yapılanmanın sanat üzerindeki etkisinin sonuçları olarak belirtilmektedir (Şekil 13). Sanatçılar sanat unsurunu kullanarak düşüncelerini ve dönemin olgularını ortaya koymaya çalışmışlardır.



Şekil 13. (Solda) Banksy’nin İsrail utanç duvarına yapmış olduğu grafiti.

(Sağda) Anish Kapoor’un Chicago Millenium Park’ta yer alan “Bulut Kapısı” isimli heykeli.

(Soldaki: <https://www.pinterest.fr/pin/566257353128546936/>)

(Sağdaki: <http://artlog.art50.net/50-acik-alan-heykeli/cloud-gate-anish-kapoor/>)

Sanat imgesel bir mücadele alanıdır ve uygar toplumlarla birlikte sanatın iktidarla yakın ilişkiler içinde varlığını sürdürdüğü görülmektedir. İlk uygar

¹**Feminist Art:** Birinci kuşak feministler kadının özgül üretimlerine yönelirken, ikinci kuşak feministler erkek egemen bir dünyada kadının nasıl temsil edildiğiyle ilgilenirler. Onlara göre kadınlık, oluşumu tamamlanmış bir olgu değil; sürekli inşa halindeki bir süreçtir. Tickner’ın yazdığı gibi bu tip ‘feminizmin en önemli katkısı temsil ile süreç halindeki cinsiyetli öznellik arasındaki ilişkilerin fark edilmesi ve bu ilişkilere yaratıcı biçimde müdahale etme gereğinin anlaşılmasıdır’ (Özüdoğru, 2010: s. 112)

²**Black Art:** Batı kültür ve estetiğinin radikal olarak yeniden düzenlenmesidir. Siyah Sanat hareketi, sanatçının toplumsal olarak radikal anlamda karşı çıkışıdır. Siyahi tiyatrocuların, şairlerin, müzisyenlerin, ressamların ve diğer sanatçıların siyahi insanlara karşı yapılan baskı ve şiddetin sonucunda yarattıkları sanat akımı siyahların kendi dünyasını tanımlaması olarak da değerlendirilmektedir. (Salaam, 2006)

³**Public Art:** Kamusal alanın sanat objeleriyle desteklenmesi olgusunu ortaya koyan sanat akımıdır.

toplumlarda karşılaşılan yöneten ve yönetilen ayrımı çerçevesinde sanatın o dönemki örneklerinin yönetenlerin hikâyelerini nesneleştirme üzerine gerçekleştirildiği söylenebilmektedir (Ulutaş, Sinema Estetiği: Gerçeklik ve Hakikat, 2017, s. 45). Bu noktadan bakıldığında antik dönemde Büyük İskender, Rönesans'da Medici Ailesi ve günümüzde El Maktum'lar ve yanında büyük şirketler de sanatı bir iktidar söylem aracı olarak kullanmışlardır. Bunun yanında bu söylem biçimi gizli bir propagandayı da özünde barındırmaktadır. Propaganda kavramının 20. yüzyıla ait olması nedeniyle önceki dönemlerde siyaset ve sanat ilişkisini doğrudan bu kavram ekseninde değerlendirmek ayakları yere basmayan bir söylem olabilmektedir. Ancak özellikle sanatın iktidar ve kurumları ile ilişkisinin sanatçının özerkleşmesi ile ortadan kalkması, tarihsel bir gerçekliği gösterdiği için, genel anlamda sanatçının özerkleşmesine kadar siyaset, sanat ve inançların bir bütün oldukları vurgulanmalıdır. Yakın geçmişe bakıldığında sanat ve siyaset arasındaki ilişki farklı bir yönün de varlığını göstermiştir. Özellikle İtalyan Fütüristleri'nin faşizmi ve Rusya Fütüristlerinin Komünizmi benimsemeleri, sanatçı ve iktidar arasındaki bağı açık bir şekilde görünür kılmaktadır. Buna ek olarak Almanya'da Nasyonal Sosyalist düşüncesi iktidara geldiğinde sanat, Alman ırkının yüceliğinin bir propaganda olarak sunulmasında önemli bir rol oynamıştır. Fakat sanatsal üretime genel anlamı ile bakıldığında, sanatın bir siyaset aracı veya bir propaganda aracı olarak kullanılması sanatın özerkliğini ve özgünlüğünü kaybetmesini de beraberinde getirebilmektedir. Bu durumu sanatçının bağımsızlığını yitirmesi anlamında da okumak mümkün olabilmektedir. Politik görüşlerin hizmetinde olan sanatsal özne ve gerçekliğin kaybolması ve sanatçının gerçekliği kaybetmesi tehlikesi de bulunabilmektedir. Bu durum diğer bir yönden ele alındığında, sanatçı zamanın egemen görüşünden etkilenebilir ve eserleri de bazı durumlarda nesneleştirilmiş ideolojiler olabilmektedir. Fakat diğer bir yönden de sanat eserleri bu durumun tam tersi egemen görüşün ürettiği gerçeklikten farklı söylemin etkisinde yeni imgeler üretme yoluna girişebilir (Gezer, 2017: s. 3093-3094). Bu da sanatçıyı bir anlamda yaratıcılığını soyutlamada yeni biçimlere sokabilmektedir. Örneğin İkinci Dünya Savaşı sonrası ortaya çıkan Soğuk Savaş atmosferinde sanatçılar ideolojik iktidarların söylemlerini didaktik bir şekilde çalışmalarına yansıtırlarken, günümüz sanatçılarının söylemlerini kişisel kaygıları ve eleştirileri üzerinden özgün bir şekilde dile getirerek nesnelleştirmeleri, sanatçı ve

siyaset arasındaki söylem dönüşümünü göstermektedir. Böyle bir durumda sanat eserleri ne kadar politik olursa olsun artık belli bir ideolojinin bayraktarlığını yapmamakta, aksine sanatçının bireysel ve özgün yönünü eserlerde ortaya koymaktadır.

1.2.2.1. Bir Siyasi Protesto Aracı Olarak Seramik Sanatı

1960'lar sonrası sanat alanında politik söylem bir ideolojiye bağlı kalmaksızın sanatçının kendi söyleminde şekillenen bir hal almıştır. Bu dönemle birlikte sanatçılar politik söylemlerini kendi materyalleri üzerinden ele alarak sanatsal biçimlerini oluşturmuşlardır. Özellikle bu söylemlerin altında 20. yüzyılda ortaya çıkan siyasi gerilim ortamları ve akabinde kitlesel travmalara neden olan gelişmeler yatmaktadır. Geleneksel ve işlevsel yönü ile öne çıkan seramik malzeme de bu söylemlerin dile getirilmesinde bir araç olarak kullanılmıştır. Türkiye de dâhil olmak üzere dünyanın birçok ülkesinde bulunan sanatçılar seramik malzemeyi bir eleştiri aracına dönüştürerek eserlerini üretmişlerdir.

Cumhuriyet sonrası Türk Seramik Sanatı'nın çağdaşlaşmasında rol oynayan önemli isimler arasında Sadi Diren yer almaktadır. Sadi Diren'in sanat anlayışının temelinde Anadolu kültürü bulunmaktadır. Sırlı ve sırsız seramik formlarında, figür yorumlarında, bronz heykellerinde bu etki görülmektedir. (Erman, 2008: s. 57). Sadi Diren, Akademist Dergisi'ne 2003 yılında verdiği bir röportajında bir dönem üretmiş olduğu eserleriyle ilgili şu cümleleri kurar;

“Eserlerimde genel olarak milletin ezilmişliğini, devletin halkı kullanımını süpürgelerle ifade ettim. Bir sergimde bu tema için paspas üzerine bir çalışma yapmışım. Yok olan ulusal değerler ve kültürel kimliğimiz için de kafesteki insan figürlerini kullandım. Dönemin siyasal ortamına muhalif bir insandım ben ve eserlerim de var olan bir düzeni her zaman eleştiren bir dile sahip oldular.”

Sadi Diren boğa figürlerini bile salt estetik veya direkt bir anlatı unsuru olarak kullanmamış, toplumları veya bireyleri sembolize etmiştir (Şekil 14).



Şekil 14. Sadi Diren, İsimsiz (1989). (Sadi Diren Retrospektif 1957-2008. İş Bankası Kültür Yayınları. s.279)

Türkiye’de 80’li yıllara gelindiğinde seramik çalışmalarını atölyesinde gerçekleştiren Candeğer Furtun’un protest tayırdaki eserleri ön plana çıkar. Eserlerindeki minimalist tavır, geometrik ya da salt biçimci bir anlayıştan kaynaklanmak yerine, insan figürüne ve kavramsal bir temele dayanmaktadır. Bu yıllarda gerçekleştirdiği soyut duvar rölyeflerinde, o yılların Türkiye’sinin karmaşık politik durumunu ifade etmiş; bedenin korku ve kaygılarını yansıtan, insan figürünün yalınlaştırılmış, bir anlamda silikleştirilmiş plastik değerlerini kullanmıştır (Tizgöl, 2008: s. 124). Sanatçının son dönemde ise figüratif seramik çalışmalarında insan bedeni parçalarına ağırlık verdiği ve tekrarlardan oluşan kompozisyonlar ortaya koyduğu belirtilmektedir. Furtun, insan vücudunun aldığı belirli pozları sabitleyerek o vücut pozisyonunun tekrarlarından düzenlemeler oluşturmuştur ve bireylerin (birimlerin) çoğalmasıyla oluşturabileceği algının gücünü temsil eden eserler ortaya koymuştur (Şekil 15) (Erman, 2008: s. 59).



Şekil 15. Candeğer Furtun’un insan gövdesinin tehlike altında olduğu ve bireye ait iyiliklerin geride kaldığı düşüncesiyle ürettiği isimsiz eserleri.

(Üstteki: <https://i.pinimg.com/originals/42/54/f1/4254f1b7f8ca7de2ebf0d4f418729d00.jpg>)

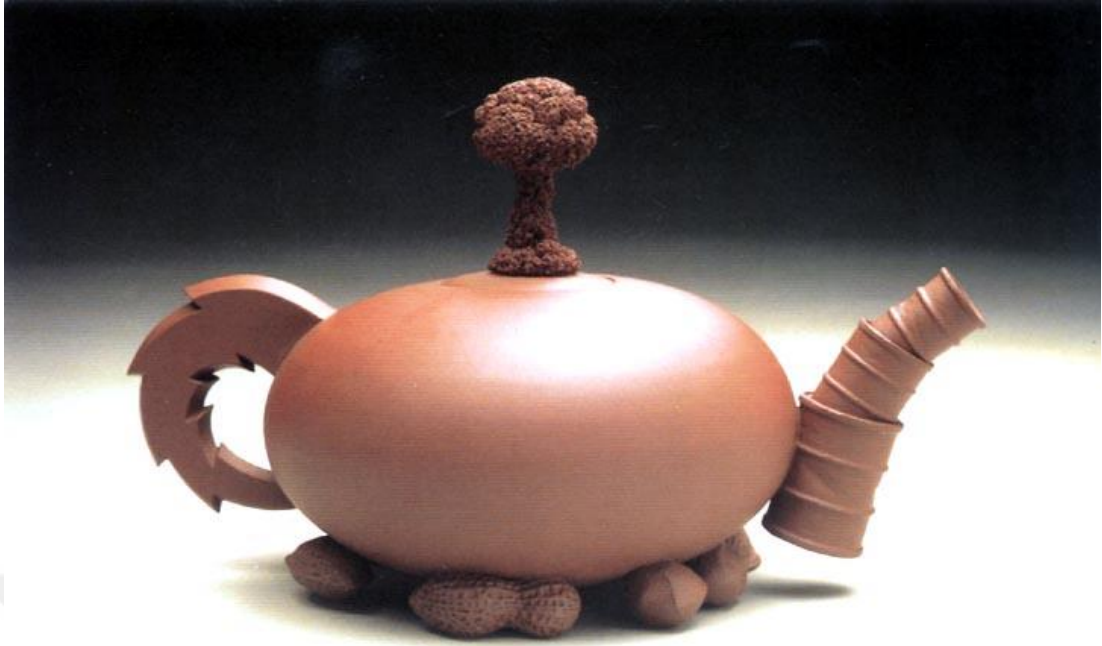
(Altteki: <http://www.bozluartproject.com/respect-saygi-ii/>)

1960’lı yıllarda dünyanın geneline bakıldığında ise California seramik “funk” hareketinin babası olarak nitelendirilen Robert Arneson, seramik sanatının sınırlarını yeniden tanımlama konusundaki iddialı hedefiyle dikkat çekmektedir. Öyle ki Arneson kendinden sonraki farklı disiplinlerden pek çok sanatçıyı etkilemiş ve halen etkilemekte olan bir sanatçıdır. Geleneksel kil uygulamalarının aksine, seramik sanatçılarının yalnızca dekoratif ve faydacı ürünler üretmesi gerektiği fikrini reddetmiştir. Arneson, Amerikan toplumu, kapitalist sistemin bir çıktısı olan sanat-para ilişkisi ve kitle imha konusundaki evrensel kavramlara değinen eserler üretmiştir (Şekil 16). Arneson, özellikle Amerika olmak üzere dünyada siyasal yönüyle öne çıkan sanatçılar için kil yoluyla kendilerini ifade edebilecekleri bir farkındalık yaratmayı becerebilmiştir.



Şekil 16. Robert Arneson'un parayı temsil eden Washington ve sanatı temsil eden Mona Lisa'yı suda çıplak olarak tasvir ettiği "George and Mona In The Baths of Coloma" isimli eseri (1976) (<https://www.flickr.com/photos/33969808@N00/98962826>)

Richard Notkin de benzer şekilde protest tavırda olan bir seramik sanatçısıdır. Sosyal ve siyasi yorumlamalara ağırlık verdiği çalışmaları ile ünlüdür. Notkin'le yapılan bir röportajda, bir sanat eserinin estetik etkisinin boyutuyla değil, içeriğiyle orantılı olduğuna inandığını söylemiştir. Öncelikle yaratılan nesneler değil, önemli şekillerde dokunulabilen insanların yaşamları olduğunu dile getirmiştir. Robert Arneson'un çalışmaları ile birlikte Notkin, Yixing çaydanlıklarından esinlenmiştir. Küçük ölçekli formları, kültür sembolizmi ve anlatı kimliğiyle çok detaylı işçilikle ifade edilen ideal subjelerdir. Notkin bu eserlerinde Amerikan kültürünü savaş ve yıkım üzerinden siyasi kimliğini bir araya getirirken, yine de geleneksel Yixing ürünlerinin iyi düzeydeki kalitesini korumaktadır. Şekil 20'de bir Yixing çaydanlığı vasıtasıyla belirttiği felsefesinin bir örneğini sunmaktadır. Burada petrol endüstrisinde meydana gelen şiddet üzerine bir yorum yapılmıştır. Çaydanlığın ağzı yağlı fiçılarla şekillendirilmiş, kapak mantar bulutu şeklinde oluşturulmuş ve alt bölümde ayak olarak yerleştirilen kilden yer fıstıkları yer almıştır (Şekil 17) (Law, 2013: s. 13).



Şekil 17. Richard Notkin'in Eseri Yixing Demliğı.
(<http://www.ceramicstoday.com/potw/images/notkin/notkin3.jpg>)

1989'da Berlin Duvarı'nın yıkılması ile dünya düzeni yine yerinden oynamıştır. Doğu ve Batı Almanya'nın birleşmesi, Sovyetler Birliğinin dağılması, küresel ticaret anlaşmalarının yapılması ve ticaret bloklarının güçlenmesi dünyadaki bu yapısal değişimin en belirleyici olayları arasında yer almaktadır. Bu globalleşme ekonomik alanda başlayıp diğer alanlara da sirayet ederek dünya çapında bir küreselleşmeyi tetiklemiştir. Bu dönemden sonra ilginç bir şekilde neoliberal söylemlere sahip sanatçılar ön plana çıkmış veya çıkarılmıştır. (Stallabrass, 2010 : s.19-21).

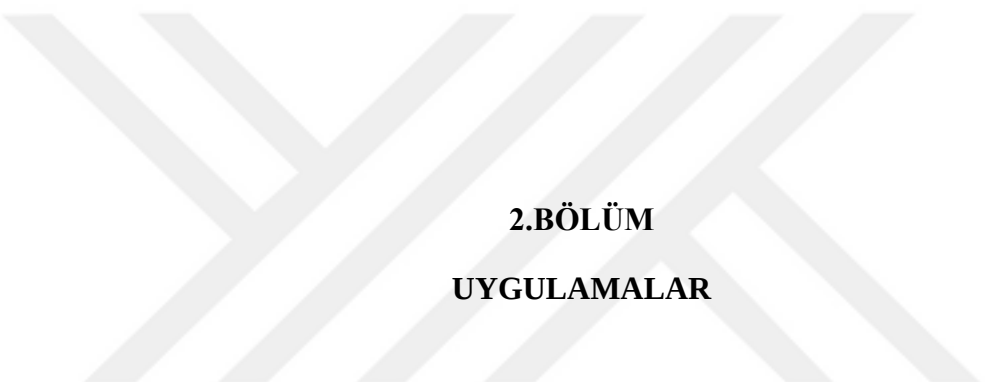
Bu neoliberallik bayağılığında önemli bir isim izleyicinin karşısına çıkmıştır. Çinli sanatçı Ai Weiwei heykel, enstelasyon, küratörlük, fotoğrafçılık ve film-belgesel alanlarında eserler verirken, siyasi, sosyal ve kültürel eleştirmenlik de yapmaktadır. Sanatçı-aktivist olarak anılan Ai Weiwei, esasen 1970'lerin sonunda ifade özgürlüğü ve demokrasiyi savunduğu için Çin'in siyasi başkaldırı öncüleri arasında yerini almaktadır. İnternetin gelişimiyle de aktivist hareketlerini daha geniş ölçekte sunabilir

hale gelmiştir. Weiwei Han Hanedanı vazolarını yok etmiş, boya ile hanedanlığa ait seramikleri kaplamış, antik tablolar ve tapınakları parçalamış, hatta ince porselenlerde bir ürün akışını bile ölümsüzleştirmiştir (Weiwei, 2011: s. 70).

Ai Weiwei muhalefetini her zaman sessizlik ve zulme karşı halktan yana kullanmıştır. İnternetteki görüntüsü ve bloglarında yayınladığı şüphe götürmez gerçekler ile sıklıkla polis tacizine uğradığı bilinmektedir. Buna rağmen resmi izleyicilerini ve takipçilerini video kamerasıyla filme almış ve çekimlerini internette yayınlamıştır. (Şekil 18) (Klayman, 2012).



Şekil 18. Ai Weiwei'nin dünyadaki göçmen politikalarını ve savaş göçlerini eleştiren Aylan Kurdi'yi resmettiği porselen tabak (<https://hyperallergic.com/420114/ai-weiwei-on-porcelain-sakip-sabanci-museum/>)



2.BÖLÜM

UYGULAMALAR

2.BÖLÜM

UYGULAMALAR

Seramik sanatında sanat siyaset-ilişkisi adlı çalışmada kullanılan formlarda, kadın ve gaz maskesi imgeleri ele alınarak irdelenmiştir. Bu formlar, realist biçimlerden soyut biçimlere dönüşen bir süreci geçirmektedirler.

İnsanoğlu her zaman kendinden daha kudretli olana inanmayı tercih etmiştir. Bu nedenle ilk insanlar tabiatın işleyişi karşısındaki bilinçle gelen çaresizliklerini tanrıları yaratarak aşmaya çalışmışlardır. Bu yolla doğayı, idealarında tanrı figürleri ile kavramışlardır. Bu noktada toprağın doğurganlığı kadında vücut bulmaya başlamıştır. Bu sebeple primitif düzeydeki inançlı topluluklar anaerkil bir toplum düzenine sahiptirler. İlk ve en önemli tanrılardan biri Kibele'dir ve böylece tanrısallık kavramı kadında biçim kazanmıştır. Kibele ile başlayan bu süreçte gücün, doğurganlığın, varoluşun, bereketin sembolü, tek tanrılı dinlere kadar çoğunlukla kadın olmuştur (Şekil 19). Anaerkil toplumların iktidar gücünü ataerkil toplumlara bırakması, uygarlıkların ilk ortaya çıktığı dönemlere tekabül etmektedir. Gücün erkek egemen bir toplumun elinde Tanrı-Kral'a dönüşmesi, inanç soyutlamaları içinde kadını gerilere itse de, bu figür kendisini bir yerlerde ortaya çıkarmayı başarmıştır. Örneğin birçok sanat tarihçisi, Kibele figüründen Meryem Ana'ya kadar, inanç içinde kadın figürünün yalnızca biçim yönünden dönüşüme uğradığına dair yorumlarda bulunmaktadır.

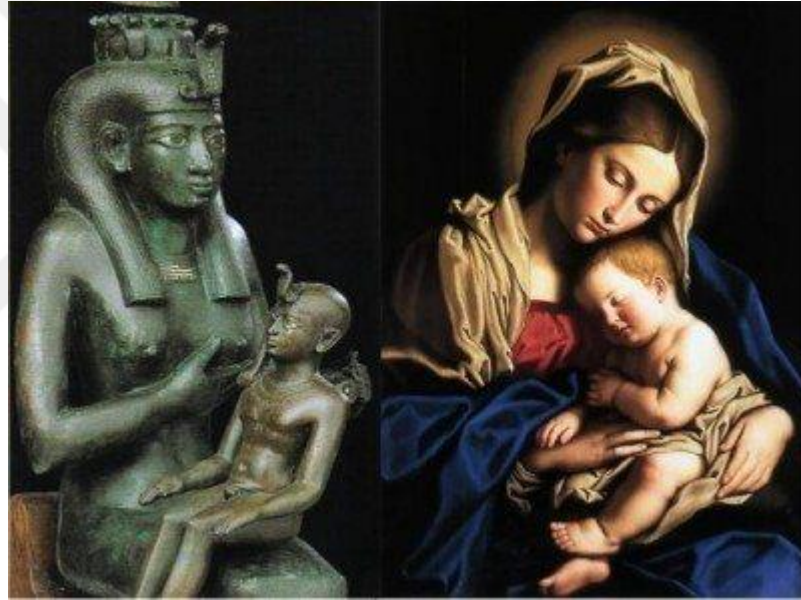


Şekil 19. Çatalhöyük ve Hacılar'da yapılan kazılar sonucu ortaya çıkarılan ana tanrıça figürünü İ.Ö 6500.

(<http://www.ayorum.com/yazdir.asp?haber=4777&resim=True>)

Öte yandan antik dönemlerin tanrıçalarından bereketin sembolü Artemis'in tek tanrılı dinlerde vücut bulmuş hali Meryem gibidir. Bugün tarihçiler İzmir Efes antik kentinde hem tanrıça Artemis'e hem de Meryem Ana'ya dair izlerin olduğunu bizlere göstermişlerdir. Bunun haricinde Mısır Tanrıçası İsis de, Hristiyanlıktaki Meryem'in öncüsüdür.

Kutsal bakire olarak tapılan ve Ay'da kendisini gösteren İsis, kollarında resmedilen ana ve oğul tasvirleriyle Osiris ile birlikte anılmış, Mısır'ın hemen her yerinde bulunan dört yüzden fazla türdeki tasvirlerinde tıpkı Rhea ve Demeter ya da bunların yerini almış olan Kibele gibi analığı öne çıkarılmıştır. (Şekil 20) (Akalın K. H., 2016: s. 95)



Şekil 20. Solda Bakire İsis oğlu Horus ile, sağda ise Bakire Meryem İsa ile
(<https://indigodergisi.com/2013/03/tanrica-serisi-2-tanricanin-dogusu-ve-suretleri/>)

Kısacası kadın figürü tarih öncesinin ilk topluluklarından uygarlıklar dönemine, tek tanrılı dinlerden ortaçağın karanlık dönemlerine, Doğu'dan Batı'ya, Rönesans'tan günümüze kadar her zaman kutsal bir sembol olma niteliğini taşımıştır. Kadın figürü tarihi kaynaklarda çoğunlukla bereketin bir simgesi olarak aktarılsa da, modern düşünceyle gelen özgürlük ve eşitlik talebinin de bir meşalesi olmuştur. Bunun en önemli örneklerden biri Roma İmparatorluğu'nun özgürlük sembolü Libertas'dır (Şekil 21).



Şekil 21. Yunan özgürlük tanrıçası Libertas ve Amerikan Özgürlük Anıtı
([https://onedio.com/haber/amerika-nin-sembolu-ozgurluk-aniti-hakkinda-ilk-kez-duyacaginiz-20-ilginc-bilgi-734615](https://onedio.com/haber/amerika-nin-sembolu-ozgurluk-aniti-hakkinda-ilk-kez-duyacaginiz-20-iliginc-bilgi-734615))

Yunanlılara bakıldığında Roma'nın ilham kaynağı daha açık bir şekilde görülmektedir. Athena, Yunan mitolojisinde zekâ, sanat, strateji, ilham ve barış tanrıçasıdır. Aslında birçok batı uygarlığında Yunanlıların izlerini görmek mümkündür. Roma'daki Libertas ise 1789'da Fransa'da tekrar kadında vücut bulmaktadır. “Halka Yol Gösteren Özgürlük” adlı eser, Fransız romantik ressamlarından Eugene Delacroix tarafından 1830 senesinde Kral X. Charles'in devrilmesine yol açan üç günlük halk ayaklanmasının anısına yapılmış ve tüm dünyada Fransız Devrimi'nin simgesi olarak kabul görmüştür. Roma'dan itibaren düşünüldüğünde, bu kadar geniş bir zaman aralığına rağmen, özgürlük bir kez daha kadın imgesi ile görünürlük kazanmıştır. Fakat kadın imgesi, bu eserle birlikte eşitlik, özgürlük, kardeşlik sloganını, bir elinde bayrak diğer elinde tüfek ile bir proleter olarak temsil etmiştir. Mezopotamya'dan Anadolu'ya uzanan kadim kültürlerde “kadın” hem kutsal hem de ona verilen değer karşılığında özgürlüğün sembolü olarak görülmüştür.

Savaş ve çatışmalarla dolu günümüz dünyasında, hayatı daha yaşanabilir ve anlamlı kılan, özgürlüğün, bereketin, sağlığın, refahın ve adaletin sembolü olan kadınları çalışmalarında anlatmak istedim. Havva Ana'dan Yunan özgürlük tanrıçası Libertas'a, İsa'yı doğuran Meryem'den, Fransız ihtilalinin simgesi “Halka Yol

Gösteren Özgürlük”e ve kurtuluş savaşında katırlarla askere cephane taşıyan hürriyet sembolü isimsiz kadın kahramanlardan ilham aldım.

Dünya her geçen gün daha kötüye giderken, umutlar tükenip inancımız bizi terk ederken, kadının varlığına yüklenen alegorik anlam gibi dünyaya umudu ve güzelliği doğurmak gerektiğine inanmalıyız. Gaz maskeli kadın formlarının tercih edilmesinin sebebi ise; kadınlar kimi zaman özgürlüğün, kimi zaman da erkekler dünyasının üstünde bir gücün sembolüdür. Zorbalıkların karşısında özgürlüğü temsil eden kadın imgesini sanat tarihindeki birçok eserde görmekteyiz.

Dünyadaki güncel olayları takip ettiğimizde, gaz maskesinin, yüze takılan bandananın veya suretin gizlenmesi durumunun protestolara katılan kişilerin sembolü haline geldiğini görürüz. Bu noktada benim çalışmalarımındaki protest kadının sembol olarak kullanıldığı kimlikte gaz maskesinin aynı işlevi görmesi söz konusudur. Kadınların (protest kimliklerin) maskelerini çıkartabileceği bir dünya aranmaktadır.

Eserler içeriklerine ve geçirdikleri biçimsel değişimlere göre beş bölümde anlatılmaktadırlar.

2.1.Başlangıç

Konuya ilişkin yapılan başlangıç eserleri, kadın ve gaz maskesi figürleri imgeleştirilerek ele alınmış, heykeller üzerinde değişik doku arayışları ve başların arkalarından kilitli gaz maskeleri kullanılmıştır. Gaz maskelerinde kullanılan kilit, kapitalist sistemin uluslara dayatmış olduğu acımasız koşullara tüm dünya devletlerinin ayak uydurmuş olması ve bu durumun sıradan halk üzerinde oluşan yıkıcı etkilerinin sürekli hale gelmesi sonucu oluşan protestoların sıklaşması, neredeyse her gün, her dakika protesto edilebilecek koşulların oluşmasına dair daimi bir durumu simgelemektedir. Bu eserler, arkadan kilitlenmiş maskelerle sistemin bireylere dayattığı zorluklara karşı yaşananları ve onları sürüklediği açmazları da vurgulamaktadır. Formlardaki doku arayışları ise fiziki ve ruhani şiddeti temsil etmektedir. Figürlerdeki çıplaklık ise bireyi meta dünyasından arınmış olarak tamamen ruhani boyutta temsil etmesi için kullanılan bir dildir.



Şekil 22. Başlangıç - Teknik Özellikler: Elle şekillendirme, 1200 °C - 37x21 cm
(Fotograf: Armağan Aygencer)



Şekil 23. Küskün - Teknik Özellikler: Elle şekillendirme, 1200 °C – 38x20 cm
(Fotoğraf: Armağan Aygencer)



Şekil 24. Uzaklar - Teknik Özellikler: Elle şekillendirme, 1200 °C – 28x22 cm
(Fotoğraf: Armağan Aygencer)



Şekil 25. Yıkılış - Teknik Özellikler: Elle şekillendirme, 1200 °C – 29x32 cm

(Fotoğraf: Armağan Aygencer)

2.2.Özgürlüğün peşinde

Form arayışlarının aldığı ilk değişim figürlerin incelik uzamaları ve soyut biçimlere doğru kaymalarıdır. Bu formlar başlangıçtakilerin ardından kendi içinde uzayıp farklılaşmıştır. Bununla beraber ikili, üçlü, dördü ve beşli gruplar halinde kompozisyonlar oluşturmaya başlamışlardır. Metal kilitler incelererek uzayan kadın figürlerinin başında ağırlığını hissettiren bir pranga, özgürlüğün ve umudun, varoluşun ve yok oluşun kilit altına alınışını temsil eder. Uygulanan dokular, tıpkı önceki figür grubunda olduğu gibi fiziki ve ruhani şiddetin izlerini temsil etmektedir.



Şekil 26. Kara Kule - Teknik Özellikler: Elle şekillendirme, 1200 °C – 53x35 cm
(Fotoğraf: Armağan Aygencer)



Şekil 27. Büyüme - Teknik Özellikler: Elle şekillendirme, 1200 °C 42*45*35x10 cm
(Fotoğraf: Armağan Aygencer)



Şekil 28. Öpüşenler - Teknik Özellikler: Elle şekillendirme, 1200 °C – 45x22 cm
(Fotoğraf: Armağan Aygencer)



Şekil 29. Son Dans - Teknik Özellikler: Elle şekillendirme, 1200 °C – 60x24 cm
(Fotoğraf: Armağan Aygencer)

2.3.Özgürleşenler

Özgürleşenler grubu üç farklı aşamada anlatılabilir. İlk grupta, (Şekil 30,31,32) öncelikli olarak maske yine protest hareketin temsili olarak sabittir. Ama bunun haricinde bireysel ayaklanma topluluk hareketine dönüşmüş, topluluğun kendisi süreç boyunca bir form ve doku özelliği oluşturması amaçlanarak kompoze edilmiştir. Bu açıdan ele alındığında yatay bir düzlemde yüzlerce küçük gaz maskelerinden oluşan bir form halini alırlar. Bireyler bir araya gelerek oluşturdukları yığında örgütlenirler ve kendilerini duyurabilmek için evrensel bir ruhta birleşirler.



Şekil 30. Varoluş - Teknik Özellikler: Elle şekillendirme, 1200 °C – 45x10 cm
(Fotoğraf: Armağan Aygencer)



Şekil 31. Küme - Teknik Özellikler: Elle şekillendirme, 1200 °C – 14R cm
(Fotoğraf: Armağan Aygencer)



Şekil 32. Sınırlar - Teknik Özellikler: Elle şekillendirme, 1200 °C – 14x14 cm
(Fotoğraf: Armağan Aygencer)

İkinci grupta, (Şekil 33,34,35) örgütlenmiş bireyler içine hapsedildikleri kaptan patlarcasına çıkmaktadırlar. Bu noktada seramik kapların da algısı önemlidir. Çünkü seramik kaplar bir haznenin de temsilidir aynı zamanda. Bu süreçte kilitlerinden kurtulan bireyler için durdurulamaz bir süreç başlamış, değişmeyen tek şeyin değişimin kendisinin olduğu söylenircesine hep beraber ve el ele özgürlüğün yolculuğu başlamıştır.



Şekil 33 Kıvılcım - Teknik Özellikler: Karışık, 1050 °C 15x19 cm
(Fotoğraf: Armağan Aygencer)



Şekil 34. Potada Eriyenler - Teknik Özellikler: Karışık, 1050 °C 20x28 cm
(Fotoğraf: Armağan Aygencer)



Şekil 35. Filiz - Teknik Özellikler: Karışık, 1050 °C 26x34 cm
(Fotoğraf: Armağan Aygencer)

Üçüncü gruptaki eserlerde (Şekil 36,37,38) her zaman bireysel özgürlüklerin baskılanması sonucunda toplumsal direnişlerin ortaya çıkması ve bireyin direniş aracılığıyla masif bir bütüne dönüşü konu edinilmiştir. Burada birey kendisini oluşturan veya kendisini çevreleyen yapının sıkışmışlığına karşın dışarı taşmakta ve öznel olarak bu yapının dışında da filizlenmektedir. Bu seride katı sınırlar ardına hapsedilen bireyler yapının dışına taşarak tasvir edilmişlerdir.



Şekil 36. Bir Durak Kala - Teknik Özellikler: Porselen, 1250 °C 32x22 cm

(Fotoğraf: Armağan Aygencer)



Şekil 37. Özgürlüğe İnananlar - Teknik Özellikler: Porselen, 1250 °C 33x22 cm
(Fotoğraf: Armağan Aygencer)



Şekil 38. Yıkılan Duvarlar - Teknik Özellikler: Porselen, 1250 °C 23x22 cm
(Fotoğraf: Armağan Aygencer)

2.4.Panolar

Duvar panosu olarak uygulanmış olan bu seride, üç boyutlu biçimler haricinde direnişin sembolü olarak ele aldığımız gaz maskeleri resimsel boyutta ele alınmıştır. Bireysel direniş, sureti görünmeyen kimliklerin anısına yapılan, kişisel mücadelelerin izlerini taşıyan ve bir resim gibi duvarlara asılan panolardır. Bunlar savaşın bittiği ya da kazanıldığını değil, sürece dair mücadeleyi sembolize ederler. Asılmaları gereken yerler, belki Berlin Duvarı belki de İsrail'deki Utanç Duvarı ya da içimizdeki özgürlüğe engel olan duvarlardır. Seramik duvar panolarının üzerlerinde soyutlanmış bir gaz maskesi tasarımı ayrıca tasarımı tamamlayan küçük gaz maskeleri ve bunları tamamlayıcı leke çizgi arayışları yer almaktadır. Bu arayış temelde özgürlüklere giden yoldaki arayışı temsil etmektedir. Panolarda diğer çalışmalardan farklı olarak kullanılan kırmızı renk ise bu arayışa dikkati çekmek için tercih edilmiştir. Bu çizgiler aynı zamanda merkeziyetçi yaşamın getirdiği baskılardan kurtulmak ve bu durumu sorgulamak amacıyla kullanılmıştır.



Şekil 39. Çıglık - Teknik Özellikler: Elle şekillendirme, 1235 °C 60x40 cm
(Fotoğraf: Armağan Aygencer)



Şekil 40. Kapının Arkası - Elle şekillendirme, 1235 °C 60x45 cm
(Fotoğraf: Armağan Aygencer)



Şekil 41. Bilinmezlik - Teknik Özellikler: Elle şekillendirme, 1235 °C 50x40 cm
(Fotoğraf: Armağan Aygencer)



Şekil 42. Denge - Teknik Özellikler: Elle şekillendirme, 1235 °C 62x40 cm
(Fotoğraf: Armağan Aygencer)



Şekil 43. Maske - Teknik Özellikler: Elle şekillendirme, 1235 °C 54x50 cm
(Fotoğraf: Armağan Aygencer)



Şekil 44. Temiz Kalan - Teknik Özellikler: Elle şekillendirme, 1235 °C 55x45cm
(Fotoğraf: Armağan Aygencer)

2.5.Derin Düşünce

Hayatın hızla aktığı, geçen yüzyılın imgelerinin ve değerlerinin çok ötesinde bir çağda yaşıyoruz. Özellikle İkinci Dünya Savaşı sonrasındaki Soğuk Savaşın yarattığı gerilim ve örgütlenme biçimleri dünyadaki baskın rejimlerin farklı yapılar üzerine kurulması, kuşaklar arası geçişlerin sert olmasına sebebiyet vermiştir. Kendi cennetini ve cehennemini yaratmaktan sorumlu olan bizler, eskiye nazaran her türlü bilgiye ulaşma becerisine sahibiz. Bunun haricinde ekonomik gelişmeler ve sınıfsal uçurumlar insanları toplu olarak farklı bir tür erozyonun içine sürüklemektedir. Bilerek ya da bilmeyerek, isteyerek ya da istemeyerek birbirimize dolaylı yollardan zarar veriyoruz.

Belki de bireysel veya topluluk olarak ulaşmak istediğimiz farklı özgürlük alanlarının sebep olduğu yıkımlar da özünde birbirimize empati kurma becerisinden gittikçe uzaklaşmamızla birlikte ahlak kavramını farklı bir platforma sürüklemiş bulunmaktadır. Meditasyon yapan, çıplak, gaz maskeli seramik kadın heykeli bu empatiye ve total özgürlüğe açılan kapıyı simgelemek amacıyla yapılmıştır.

Bu eserde insanlığın iç huzuru için meditasyon yapan bir kadın heykeli tasvir edilmektedir. Burada kadının çıplak ve cinsiyetçi anlatımı, tıpkı önceki eserlere atıfta bulunarak, kadını bir üst kimlik olarak, özgürlük sembolüymüşçesine karşımıza çıkarmaktadır. Binlerce gaz maskesinin üzerinde, tüm protestoların, tüm örgütlenmelerin doruğunda, trans halinde, bütün bu yaşanan olumsuzluklara rağmen kendini soyutlayıp, insan kavramının özüne inerek, insana ait tinsel değerlerin huzurunu yaşamaktadır.



Şekil 45. Derin Düşünce - Teknik Özellikler: Elle şekillendirme, 1000 °C 92x69x58 cm
(Fotoğraf: Armağan Aygencer)

SONUÇ

Sanat, insanın varoluşuyla birdir. Siyaset ise toplulukların bir araya gelmesiyle oluşmuş yönetsel bir organizasyon biçimidir. Siyasette toplulukların farklı yöntem ve söylemlerle bir araya getirilmesi, bir amaç uğruna teşvik edilmesi, propaganda veya tam tersi protesto amacıyla organize edilmesi siyasetin en önemli özelliklerinden bazılarıdır. Siyasette kitleleri bu şekilde yönlendirmek için nesnel unsurlardan çok metaforik özellikte kavramlar kullanılır. Bu metaforları nesnelleştirmenin en bilinen yöntemlerinden biri ise sanatı bir araç olarak kullanmaktır.

Sanatın başlangıcı mağara resimlerinden veya kireçtaşından oyulmuş küçük heykelticiklerden bugüne toplumsal veya kişisel temsil özelliğini yitirmediği için günümüz modern siyasi yönetim şekillerinde de güçlü bir enstrüman olarak kendine yer edinmiştir. Bütün yönetici ve liderler kendi güç ve hegemonyasını yaymak için sanatın propaganda gücünden yararlandığı gibi tam tersi olarak bireyler veya ana akım karşıtı küçük topluluklar da sanatın protest yönünden faydalanmışlardır.

Sanatın özellikle hamilikler, imparatorluklar veya kilise gibi dini grupların ekseninden çıkarak özerkleşmesinden sonra protest niteliğinin ön plana çıktığı ve bu yönüyle de güçlü bir karşı hamle, bir uyanış ve aydınlanma eyleminin temelini oluşturduğu görülmektedir. Bu çalışmada özellikle 1960 sonrası değişen dünyanın değişen sanat anlayışı ekseninde, kadın figürü üzerinden “bireyin özgürlüğü” özeline vurgu yapan eserler oluşturulması amaçlanmıştır.

Sergi çalışması öncesinde seramik malzemeyi kullanarak protest ve aydınlanmacı bir çerçeve içinde eserlerini oluşturan sanatçıların çalışmaları incelenmiştir. Sergi çalışmasının hazırlanması esnasında izlenen tematik unsurlar da bu çerçevede şekillenmiştir.

Hem ikonik yönünün güçlü olması hem de çağlar boyunca kültürel bir aktarım aracı olması dolayısıyla seramik nesnel ve felsefi olarak bu çalışmalardaki ana unsurlardan biri olmayı hak etmektedir. Bu çalışma ise sadece bireyleri değil nesilleri yetiştiren, özgürlükçü kadınlara ithaf edilmiştir.

KAYNAKÇA

Kitaplar

- ARTUN, Ali (2015). *Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi*, İstanbul: İletişim Yayınları
- ERSOY, Ayla (1983). *Sanat Kavramlarına Giriş*, İstanbul: Beta Yayıncılık.
- SÖZEN, Yunus (2014). *Karşılaştırılmalı Siyaset: Temel Konular ve Yaklaşımlar*, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- STALLABRASS, Julian (2010). *Sanat A.Ş. Çağdaş Sanat ve Bienaller*, Çev: Esin Soğancılar, İstanbul: İletişim Yayınları
- ŞEMSETTİN, Günaltay (1948). *İran Tarihi*, Ankara: TTK Yayınları.
- ULUTAŞ, Selçuk (2017). *Sinema Estetiği: Gerçeklik ve Hakikat*, İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- YETKİN, Suat Kemal (1947). *Estetik*, İstanbul: Remiz Kitabevi.
- WEİWEİ, Ai (2011). *Ai Weiwei's Blog: Writings, Interviews and Digital Rants (2006-2009)*, USA: MIT Press

Makaleler

- AKALIN, Kürşat Haldun (2016). “Göğün Kraliçesi İsis’in Geri Dönüşü: Hristiyanlıkta Meryem Ana Tapınması”, *İlahiyat Tetkikleri Dergisi*, Sayı 45, Cilt 1, Erzurum, ss. 81-107.
- AKALIN, Tolga (2013). “Dünyada Üç Önemli Savaşın Etkisiyle Oluşan Resimler”. *E-Journal of New World Science Academy*, Sayı 139, Eylül 2013, ss. 352-367.
- BOZDAĞ, Lütfiye (2015). “Çağdaş Sanat ve Siyaset Dönüşümüne Yeniden Bakmak (Politikanın Estetize Hali)”. *Eğitim-Bilim-Toplum Dergisi*, Sayı 52, Güz 2015, ss. 94-127.
- ÇAĞAN, Kenan (2006). “Sanat Sosyolijisinin İmkanına ve İnşasına Dair”. *Bilgi Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı 2, 1 Aralık 2006, ss. 11-33.
- DURMUŞ, Tuba Işın (2014). “Siyasi Rekabetin Bir Enstrümanı Olarak Ortaçağda Sanat”. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, Sayı 12, Aralık 2014, ss. 65-76.
- ERMAN, Deniz Onur (2008). “Türk Seramik Sanatında İnsan Figürü Kullanımının Gelişim Süreci”, *Sanat ve Tasarım Dergisi*, Sayı 6, Aralık 2008, ss. 77-93.

- GEZER, Özden (2017). “Sanat Siyaset İlişkisi: Propaganda ve Protesto”. *İdil Dergisi*, Sayı 6, Aralık 2017, ss.3091-3110.
- KAVURAN, Tamer (2003). “Sanat ve Bilimde Gerçek Kavramı”. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı 15, Şubat 2003, ss. 123-138.
- ÖZÜDOĞRU, Şakir (2010). “Feminist Sanata İki Farklı Yaklaşım: Gerilla Kızlar ve Cindy Sherman”, *Sanat ve Tasarım Dergisi*, Cilt 1, Sayı 6, 2010, ss. 111-131.
- TAVUKÇU, Zerrin Aydın (2002). “Erzurum Müzesinden Bir Grup Sikke”. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, Sayı 8, 2002, ss. 89-108.
- ÜNER, Özlem (2013). “Siyasi Bir Araç Olarak Sanat”. *Sanat ve Siyaset Sempozyumu*, Sakarya: Sakarya Üniversitesi, Aralık 2013, ss. 1-12
- YILMAZ, Ayşe Nahide (2014). “Sanat ve Siyaset İlişkisinin Dönüşümü”. *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi*, Sayı 14, Kasım-Aralık 2014, ss. 285-310.

Basılmamış Kaynaklar

- AKBULUT, Doğan (2011). *Sanatta Siyaset Söylemi Üzerine Görsel Çözümlemeler*, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, Dan. Doç. CebraİL ÖTGÜN, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, Ankara.
- KILINÇ, Ali Rıza (2009). *Modern Avrupa düşüncesinde estetiğin siyasallaşma problemi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dan. Yrd. Doç. Dr. Bülent SÖNMEZ, Dicle Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Anabilim Dalı, Diyarbakır.
- KUMAN, Cansu. (2014). *Sanatta ve Siyasette Sensorium Meselesi ve Katılımcılara Dönüşen İzleyici*, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, Danışman: Prof. Rifat Şahiner, Prof. Dr. Evangelia Şarlak, Işık Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul
- KURU, Ali (2014). *Sanat ve Siyaset Eğitimi Anlayışını Etkileyen Bilgi Teknolojileri ve Politikalar*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dan. Doç. İnci ENİVER, Kadir Has Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul
- LAW, Heather (2013). *White Trash*, Master of Fine Arts Thesis, Chief Advisor Rick HIRSCH USA: Rochester Institute of Technology.
- TİZGÖL, Kemal (2008). *Sanatta Minimalizm ve Günümüz Seramik Sanatına Yansımaları*, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi, Dan. Prof. Sevim ÇİZER, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Seramik Anasanat Dalı, İzmir

İnternet Kaynakları

AK, Nazlı Berivan (2017). Geç Devir Roma: Caius Julius Caesar Octavianus Augustus. latindili.humanity.ankara.edu.tr/augustus.doc [24 Aralık 2017].

ARTUN, Ali (2017). Modernliğin Sınırlarında Sanat - Eleştiri, Özerklik, Siyaset. <http://www.aliartun.com/yazilar/modernligin-sinirinda-sanat-elestiri-ozerklik-siyaset-iii-sanat-ve-siyaset/> [10 Aralık 2017]

KIRIM, Arman (2017). Fransa Nasıl Şıklık ve Lüksün Markası Oldu?, *Hürriyet Gazetesi*, <http://www.hurriyet.com.tr/fransa-nasil-siklik-ve-luksun-markasi-oldu-4760339> [26 Kasım 2017]

SALAAM, Kalamu. (2006). *İzinsiz Gösteri*.

www.izinsizgosteri.net/asalsayi103/kalamu.ya.salaam_103.html [25 Haziran 2018]

Videolar

KLAYMAN, Alison (2012). Ai Weiwei: Never Sorry, U.S.A.

ÖZGEÇMİŞ

1986 Yılında Şereflikoçhisar Ankara’da doğdu.

Eğitim

2000 yılında Ağaçören Atatürk ilköğretim okulundan mezun oldu.

2004 yılında Aksaray Güzel Sanatlar lisesinden mezun oldu.

2014 yılında Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik bölümünden mezun oldu

Kişisel Sergiler

2014 Potery Eskişehir GSF sergi salonu

2014 Dünya Vatandaşı Eskişehir GSF sergi salonu

2017 Demlenmek İzmir Galeri Yolo

Ödüller

- Türkiye ‘‘**TRAFİK**’’ konulu afiş yarışması 2.lık ödölü 2004
- 8. Uluslararası Öğrenci Muammer Çakı Öğrenci Seramik Yarışması İlhan Karaca Özel Ödölü
- 4.Uluslararası Gizem Frit Öğrenci Seramik Yarışması Mansiyon Ödölü
- 1.Dumlupınar Üniversitesi Seramik Yarışması Başarı Ödölü
- 5.Uluslararası Gizem Frit Öğrenci Seramik Yarışması Mansiyon
- 9.Uluslararası Muammer Çakı Öğrenci Seramik Yarışması Halim Şima Özel Ödölü
- 4. Art Ankara Uluslararası Sanat Fuarı Seramik Ödölü