



**ÇAĞDAŞ SERAMİK SANATINDA
TOPLUMSAL İDEOLOJİK
YAKLAŞIMLAR**

Sanatta Yeterlik Tezi

Ali USLU

Eskişehir 2023

**ÇAĞDAŞ SERAMİK SANATINDA TOPLUMSAL İDEOLOJİK
YAKLAŞIMLAR**

Ali USLU

SANATTA YETERLİK TEZİ

Seramik Anasanat Dalı

Danışman: Prof. Kemal ULUDAĞ

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi

Güzel Sanatlar Enstitüsü

Haziran 2023

ÖZET

ÇAĞDAŞ SERAMİK SANATINDA TOPLUMSAL İDEOLOJİK YAKLAŞIMLAR

Ali USLU

Seramik Anasanat Dalı

Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Haziran 2023

Danışman: Prof. Kemal ULUDAĞ

İnsanlığın varlığından bu yana, ekonomik, sosyal, kültürel ve siyasal yapılardan etkilenererek günümüze kadar gelen toplum, ideoloji ve sanat, yaşadığı etkileşimin sonucu olarak gelişim, değişim ve dönüşüm süreçleri yaşamıştır. Yaşamlarını sürdürmek ve temel çıkarlarını gerçekleştirmek için iş birliği yapan insanların oluşturduğu toplum, zaman içerisinde sosyal, ekonomik, siyasal ve kültürel olarak değişim ve gelişim göstermiştir. Tarih öncesi dönemlerde avcı-toplayıcı olarak hayatını sürdüren insan toplulukları, hayvanları evcilleştirerek yerleşik hayata ve dolayısı ile tarım toplumuna geçmiştir.

Bu dönemde yaşanan gelişmeler tarım toplumunu bir adım daha öteye taşıyarak sanayi toplumuna taşımıştır. Terim olarak ilk defa Fransız Devriminde kullanılan ideoloji kavramı, zaman içerisinde pek çok tanımlama ve kullanıma maruz kalmıştır. Her dönemde kendi yaklaşımı-ideolojisi için farklı anlam ve işlev yüklenen ideoloji kavramı genel olarak, “Ana ideolojiler, Modern-Geleneksel ideolojiler ve Gevşek-Sert ideolojiler” olmak üzere üç grupta toplanmıştır. Toplumun her alanına nüfuz etmiş olan ideoloji kavramı bilim, felsefe, din, medya ve sanat ile iç içe girmiştir.

Öyle ki; Sanayi Devrimi ile gelişen teknoloji ve bilim, toplumlar tarafından kendi egemen ideolojileri doğrultusunda kullanılmıştır. Almanya’da Hitlerin saf Alman ırkı yaratmak için yaptığı bilimsel çalışmalar konunun en önemli göstergeleri arasında yer almaktadır. Metafiziği kendisine konu olarak alan Marks, sadece bilimi değil aynı zamanda felsefe ve dini de ideolojinin alanı olarak görmektedir. Felsefe doğası gereği birçok alan ile ilişki içerisinde yer almıştır. Bu etkileşim din, hukuk, eğitim ve siyaset gibi birçok alanda kendisine yer bulmuştur. Din ile ideoloji ilişkisi ilk olarak Orta Çağda ortaya çıkmıştır. Dönemin egemen iktidarları ve dini grupları Hristiyanlığı yaymak için sanatı kullanmışlardır. 20. yy.da ise Almanya, İtalya ve Sovyetler Birliği gibi ülkelerin

sanat yoluyla dini, egemen iktidarın bir propaganda ve kontrol aracı olarak kullandığı bilinmektedir.

Toplumsal yapıyı oluşturan insan, sosyal, kültürel, ekonomik ve siyasal olarak tarih boyunca sanat ile ilişki içerisinde olmuştur. İçerisinde bulunduğu ilişkinin gereği olarak sanat, toplumların siyasal, sosyal, kültürel ve ekonomik değişimlerine tanıklık etmiş ve toplumla birlikte değişim geçirmiştir. Bu ilişki müzikten, edebiyata, tiyatrodan sinemaya, danstan baleye, heykelden mimariye, resimden grafiğe kadar birçok alanda farklı yansımalar şeklinde ortaya çıkmıştır. Kimi zaman egemen iktidarların ideolojilerine, kimi zaman muhalif grupların ideolojilerine, kimin zamansa bireysel ideolojilerin aracı konumuna indirgenmiştir. Fakat Geleneksel ve Endüstriyel Seramik sanatında daha çok egemen iktidarların kontrolü altında gerçekleştirilen çalışmalar, özellikle 20. yy.ın yarısından itibaren “Çağdaş Seramik Sanatı” olarak adlandırılan dönemde sanatçılar bireysel ideolojilerini eserlerine yansıtmaya başlamıştır. Eserlerine ideolojilerini yansıtan ulusal ve uluslararası sanatçıların ikiyeşer eseri üzerinden kullandığı dil, anlatım biçimi ve ideolojik yaklaşımları çözümlenmeye çalışılmıştır. Bu araştırmada, toplumsal ideolojinin çağdaş seramik sanatı üzerindeki etkileri incelenerek, tez araştırmacısı tarafından toplumsal ideolojik anlayışta seramik çalışmalar üretilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Toplum, İdeoloji, Çağdaş Sanat, Seramik.

ABSTRACT

SOCIAL IDEOLOGICAL APPROACHES IN CONTEMPORARY CERAMIC ART

Ali USLU

Ceramic Art Branch

Anadolu University, Graduate School of fine arts, June 2023

Supervisor: Prof. Kemal ULUDAĞ

Since the existence of humanity, society, ideology and art, which have survived to the present day by being influenced by economic, social, cultural and political structures, have experienced development, change and transformation processes as a result of the interaction they have experienced. The society, which consists of people who cooperate to maintain their lives and realize their basic interests, has changed and developed socially, economically, politically and culturally over time. Human communities, who continued their lives as hunter-gatherers in prehistoric times, domesticated animals and switched to settled life and therefore agricultural society.

The developments in this period took the agricultural society one step further and brought it to the industrial society. The concept of ideology, which was first used as a term in the French Revolution, has been exposed to many definitions and uses over time. The concept of ideology, which has a different meaning and function for its approach-ideology in each period, is generally grouped into three groups as “Main ideologies, Modern-Traditional ideologies and Loose-Hard ideologies”. The concept of ideology, which has permeated every aspect of society, is intertwined with science, philosophy, religion, media and art.

So that; Technology and science that developed with the Industrial Revolution were used by societies in line with their own dominant ideologies. The scientific studies of Hitler in Germany to create a pure German race are among the most important indicators of the subject. Taking metaphysics as his subject, Marx sees not only science but also philosophy and religion as the domain of ideology. Philosophy, by its nature, has been in contact with many fields. This interaction has found its place in many fields such as religion, law, education and politics. The relationship between religion and ideology first emerged in the Middle Ages. The ruling powers and religious groups of the period used art to spread Christianity. 20th century On the other hand, it is known that countries

such as Germany, Italy and the Soviet Union used religion through art as a propaganda and control tool by the sovereign power.

The human, who constitutes the social structure, has been in a relationship with art throughout history, socially, culturally, economically and politically. As a requirement of its relationship, art has witnessed the political, social, cultural and economic changes of societies and has undergone changes with the society. This relationship has emerged in the form of different reflections in many fields from music to literature, from theater to cinema, from dance to ballet, from sculpture to architecture, from painting to graphics. Sometimes it is reduced to the ideologies of the dominant powers, sometimes to the ideologies of the opposition groups, and sometimes to the tool of individual ideologies. However, the works carried out under the control of the dominant powers in the art of Traditional and Industrial Ceramics, especially since the half of the 20th century. In the period called "Contemporary Ceramic Art" since the middle of the 19th century, artists began to reflect their individual ideologies on their works. The language, expression style and ideological approaches used by national and international artists, who reflect their ideologies on their works, have been tried to be analyzed. In this research, the effects of social ideology on contemporary ceramic art were examined and ceramic works were produced by the these is researcher with a social ideological understanding.

Keywords: Society, Ideology, Contemporary Art, Ceramic.

TEŞEKKÜR

“Çağdaş Seramik Sanatında Toplumsal İdeolojik Yaklaşımlar” başlıklı Sanatta Yeterlik tez konusunun belirlenme sürecinden, son anına kadar bilgisiyle, tecrübesiyle, sanat duruşuyla kısacası her haliyle varlığını hissettiğim değerli danışman hocam Prof. Kemal Uludağ’a, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü hocalarıma ve teknisyenlerine şükranlarımı sunarım.

Ayrıca, Sanatta Yeterlik çalışması sürecinde bilgi, tecrübe ve desteğini esirgemeyen Kate MacDowell, Elif Aydoğdu Ağatekin ve Nurdan Yılmaz Arslan’a, ne zaman ihtiyaç duysam varlıklarını yanı başımda hissettiğim, maddi ve manevi desteklerini hiçbir zaman esirgemeyen değerli aileme ve varlıkları ile hayatıma ışık olan çocuklarım Ali Mert ve Zeynep’e teşekkürlerimi sunarım.

Ali USLU

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan “bilimsel intihal tespit programıyla” tarandığını ve hiçbir şekilde “intihal içermediğini” beyan ederim. Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçları kabul ettiğimi bildiririm.

.....

Ali USLU

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
ÇAĞDAŞ SERAMİK SANATINDA TOPLUMSAL İDEOLOJİK	
YAKLAŞIMLAR.....	i
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	ii
ÖZET.....	iii
ABSTRACT.....	v
TEŞEKKÜR.....	vii
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ.....	viii
İÇİNDEKİLER.....	ix
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	xii
GÖRSELLER DİZİNİ.....	xiii
SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ.....	xviii
GİRİŞ.....	1
BİRİNCİ BÖLÜM.....	3
1. TOPLUM VE İDEOLOJİ.....	3
1.1. Toplum.....	3
1.1.1.Toplumsal gruplar.....	4
1.1.2. Toplumsal yapı ve değişim süreci.....	5
1.2. İdeoloji.....	10
1.2.1. İdeoloji türleri.....	14
1.2.2. İdeolojinin tarihsel gelişimi.....	15
1.2.3. Toplumsal ideolojiler.....	18
İKİNCİ BÖLÜM.....	23
2. TOPLUMSAL İDEOLOJİNİN ALANI.....	23
2.1. Bilimde Toplumsal İdeoloji.....	23
2.2. Felsefede Toplumsal İdeoloji.....	26
2.3. Dinde Toplumsal İdeoloji.....	28
2.4. Medyada Toplumsal İdeoloji.....	33
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM.....	40
3. SANATTA TOPLUMSAL İDEOLOJİK YAKLAŞIMLAR.....	40
3.1. Müzik Sanatında Toplumsal İdeolojik Yaklaşımlar.....	43

3.2. Yazın Sanatında Toplumsal İdeolojik Yaklaşımlar.....	46
3.3. Gösteri Sanatlarında Toplumsal İdeolojik Yaklaşımlar.....	51
3.4. Sinema ve Animasyonda Toplumsal İdeolojik Yaklaşımlar.....	56
3.5. Görsel (Plastik) Sanatlarda Toplumsal İdeolojik Yaklaşımlar.....	63
3.4.1. Mimarlıkta toplumsal ideolojik yaklaşımlar.....	64
3.4.2. Resimde toplumsal ideolojik yaklaşımlar.....	68
3.4.3. Heykelde toplumsal ideolojik yaklaşımlar.....	72
3.4.4. Grafikte toplumsal ideolojik yaklaşımlar.....	78
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM.....	85
4. SERAMİK SANATINDA TOPLUMSAL İDEOLOJİK YAKLAŞIMLAR	85
4.1. Geleneksel Seramik Sanatında Toplumsal İdeolojik Yaklaşımlar...	86
4.2. Endüstriyel Seramik Sanatında Toplumsal İdeolojik Yaklaşımlar...	91
4.3. Çağdaş Seramik Sanatında Toplumsal İdeolojik Yaklaşımlar.....	97
4.3.1. Çağdaş seramik sanatında toplumsal ideolojik eserler üreten sanatçılar.....	106
4.3.1.1. Robert Arneson.....	106
4.3.1.2. Nezihe Lerzan Özer.....	108
4.3.1.3. Kate MacDowell.....	110
4.3.1.4. Judy Chartrand.....	112
4.3.1.5. Michelle Erickson.....	114
4.3.1.6. Zehra Çobanlı.....	116
4.3.1.7. Ai Weiwei.....	118
4.3.1.8. İnsel İnal.....	121
4.3.1.9. Elif Aydoğdu Ağatekin.....	122
4.3.1.10. Buket Acartürk.....	125
4.3.1.11. Johnson Tsang.....	126
4.3.1.12. Kemal Uludağ.....	128
4.3.1.13. Nurdan Yılmaz Arslan.....	130
4.4. Toplumsal İdeolojik Yorum ve Uygulama Önerileri.....	131
4.4.1. Çağımız entel-ektüelleri.....	132
4.4.2. Umuda yolculuk.....	133
4.4.3. Geride bıraktığımız.....	134

4.4.4. Demokrasi yemeği.....	135
4.4.5. Toplu temizlik.....	136
4.4.6. Yalnızlar rıhtımı.....	136
4.4.7. Bil bakalım ben kimim?.....	137
4.4.8. Nişan tepsisi.....	138
4.4.9. Sosyal konut.....	139
4.4.10. Kaybettiğimiz değerler.....	140
4.4.11. Demokrasi meydanı.....	141
SONUÇ.....	142
KAYNAKÇA.....	145
E-KAYNAKÇA.....	156
GÖRSEL KAYNAKÇA.....	161
ŞEKİLLER KAYNAKÇA.....	169
ÖZGEÇMİŞ	

ŞEKİLLER DİZİNİ

Sayfa

Şekil 3. 1. Toplumsal İdeoloji Aracı Olarak Sanat, 2022	42
---	----



GÖRSELLER DİZİNİ

	<u>Sayfa</u>
Görsel 1.1. Avcı-toplayıcı toplum, Temsili görsel	7
Görsel 1.2. Tarım toplumu, Temsili görsel	7
Görsel 1.3. James Watt'ın Buhar motoru tasarımı, 1788, Bilim Müzesi, Londra	8
Görsel 1.4. Bilişim	10
Görsel 2.1. William Turner, “Buhar, yağmur ve hız; büyük batı demiryolu”, TÜYB, 1844	25
Görsel 2.2. 1945'te Amerika Birleşik Devletleri'nde ilk atom bombası denemesi	25
Görsel 2.3. “Adem'in yaratılışı”, Michelangelo, Sistin Şapeli, 1511, Vatikan	29
Görsel 2.4. Aziz Paul yatılı okulu, Yerli çocuklar, Kamloops	31
Görsel 2.5. Lütfi Ömer Akad, “Vurun kahpeye”, Film afişi, 1949	32
Görsel 2.6. Kitle iletişim araçları	34
Görsel 2.7. Signal, İkinci Dünya Savaşı Alman Nazi propaganda dergisi, 1944	36
Görsel 2.8. Don't let that shadow touch them (Gölgenin onlara dokunmasına izin ver meyin)	36
Görsel 2.9. Kadro dergisi, Sayı:1, 1932	37
Görsel 2.10. Medyanın gücü	38
Görsel 2.11. Medya	39
Görsel 3.1. Erwin Piscator, “Politik” Tiyatro oyunu, 1929	53
Görsel 3.2. Namık Kemal, “Vatan Yahut Silistre”, Eserin sahnedeki ilk gösterimlerinden biri	53
Görsel 3.3. Kuğu Gölü Balesi	55
Görsel 3.4. Sergei Eisenstein, “Potemkin Zırhlısı”, Film afişi, 1925	58
Görsel 3.5. Zeki Ökten- Yılmaz Güney, “Sürü”, Film afişi, 1978	59
Görsel 3.6. Şirinler	61
Görsel 3.7. Evliya Çelebi, Stüdyo Çizgi, 1968	62
Görsel 3.8. Rafadan Tayfa, Animasyon film, 2019	63
Görsel 3.9. Welthauptstadt Germania'nın maketi	64
Görsel 3.10. Palazzo Della Civiltà Italiana binası	65
Görsel 3.11. Kızılgeçit yönetim binası, Moskova	66
Görsel 3.12. Vedat Tek, II. TBMM binası (Cumhuriyet Müzesi), 1924	67

Görsel 3.13. Pablo Picasso, Guernica, 3,5 m, x 7,8 m, TÜYB, 1937	69
Görsel 3.14. Banksy, Duvar resmi, Kız ve Asker, Beytullahım, 2007	69
Görsel 3.15. Tammam Azzam, “Suriye sesleri”, TÜYB, 2016	70
Görsel 3.16. Şeref Akdik, “Okula kayıt”, 168x212 cm. TÜYB, 1935, Resim Heykel Müzesi	71
Görsel 3.17. Ahmet Umur Deniz, “Türkü söyleyen kâğıt toplayıcıları”, TÜYB, 150x185 cm, 2022,	71
Görsel 3.18. Taner Ceylan, Boksör, TÜYB, 140x200cm, 2015	72
Görsel 3.19. Renato Bertelli “Mussolini’nin kesintisiz profili” 1933	73
Görsel 3.20. Shahab Fotouhi, “Nükleer bomba sığınağı taslağı” (No. 137), Heykel, 2005 – 2009,	74
Görsel 3.21. Gyula Pauer, Budapeşte Yahudi Anıtı, Tuna nehri kıyısı, Macaristan, 2005	75
Görsel 3.22. Carl Fredrik Reuterswärd, “Non-Violence”, Malmö/İsveç, 1985	76
Görsel 3.23. Heinrich Krippel, Sarayburnu Atatürk Anıtı, 1926	77
Görsel 3.24. Meriç HIZAL, Al yazma Anıtı, 2012	77
Görsel 3.25. Meriç HIZAL, Al yazma Anıtı, Detay	78
Görsel 3.26. Julius Klinger, “8.Savaşa yardım kampanyası”, Afiş, 1917.....	79
Görsel 3.27. Kathe Kollwitz, Anneler, Gravür baskı, 1923	80
Görsel 3.28. Federal Sanat Projesi, Ücretsiz resim ve çizim eğitimi için afiş, 1930-40, Amerika	81
Görsel 3.29. “Stalin, Halkla arkadaşlık kurarken” 1950	82
Görsel 3.30. İhap Hulusi, ALFABE, Atatürk ve Ülkü	82
Görsel 3.31. Orhan Taylan, 1 Mayıs afişi, 1976	83
Görsel 3.32. İsimsiz	83
Görsel 4.1. Neolitik Çağ, Sesklo kültürü seramik çanak	87
Görsel 4.2. Çatalhöyük’te bulunan Anatanrıça heykelçigi, Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi	87
Görsel 4.3. Aslan biçimli törensel içki kabı, Kültepe, M.Ö. 1900.....	88
Görsel 4.4. Çivi yazılı tablet, “Kadeş Antlaşması”, M.Ö. 1274	88
Görsel 4.5. Euphronios, “Kalyks Krater”, y. 48,5 cm, Metropolitan Museum of Art (Soldaki)	89
Görsel 4.6. Roma dönemi kırmızı astarlı krater, Toprak sigillata, y. 19,05 cm, M.Ö. 20 (Sağdaki)	89

Görsel 4.7. İhtar Kapısı, Pergamon Müzesi, Berlin	89
Görsel 4.8. Anadolu Selçuklu sekiz köşeli yıldız biçimli çini, 1236, Karatay Çini Müzesi, Konya	90
Görsel 4.9. Çanakkale seramikleri, Çukur tabak, 19. yy. ın ilk yarısı, y:8 cm, dip ç: 6,6 cm	91
Görsel 4.10. E. Casali & Rs. Marino, “Mussolini”, Çap:14 Cm, (http-67)	92
Görsel 4.11. Theodor Bogler, “Çaydanlık”, Porselen, Örgülü metal kulplu, 1923	93
Görsel 4.12. Porzellan Manufaktur Allach, “Alman ruhunun vücut bulmuş hali”, 1944	94
Görsel 4.13. Maria Lebedeva, "Kurtarılmış halk", Devlet porselen fabrikası, Leningrad, 1929.....	94
Görsel 4.14. Çinli çift ve Mao'nun küçük kırmızısı, Porselen, 1940	95
Görsel 4.15. Enderuni Abdurrahman, Vazo, 87 cm, 1900, Dolmabahçe Müzesi	96
Görsel 4.16. Türk bayrağı desenli kahve tabağı, Porselen, 12 cm (Soldaki)	96
Görsel 4.17. Türk bayrağı desenli kahve tabağı, Porselen, Detay, (Sağdaki).....	96
Görsel 4.18. Bauhaus Dessau	98
Görsel 4.19. İngiliz seramikçi Bernard Leach atölyesinde, 1952	99
Görsel 4.20. Marcel Duchamp, “Fountain”, “Çeşme”, 1917	100
Görsel 4.21. Peter Voulkos, Vase, 17x10 cm, 1955-56	101
Görsel 4.22. Robert Arneson, John with art, 1964	102
Görsel 4.23. Pablo Picasso, Balık, çatal ve limon, 23 cm, 1953	102
Görsel 4.24. Vedat AR, "Mask", Seramik, 25x21,5 cm	104
Görsel 4.25. Füreyä Koral, “Atölye-ev”, Seramik, 11x10x14 cm, 1981	104
Görsel 4.26. Sadi Diren, Seramik, 40x30x4,5 cm, 1989	105
Görsel 4.27. Robert Arneson, “General Nuke”, 1984, 189*83*94 cm, Seramik, Bronz, Granit	107
Görsel 4.28. Robert Arneson, George ve Mona Colomo’nun banyosunda, 5*40*17cm. Seramik, 1976	108
Görsel 4.29. Nezihe Lerzan Özer, “İçinde bir sıkıntı var”, Kahve sergisi, İbrahim Paşa Müzesi	109
Görsel 4.30. Nezihe Lerzan Özer, “Acı kvnnkrkylhtrvr”, Seramik pano, 3,5 m, 2005	109
Görsel 4.31. Kate MacDowell, “Daphne”, Porselen, 2007, (Soldaki)	110
Görsel 4.32. Kate MacDowell “Daphne”, Porselen, 2007, Detay, (Sağdaki)	110
Görsel 4.33. Kate MacDowell, “Icarus” 13*12*3 cm, Porselen, 2007	111
Görsel 4.34. Judy Chartrand, “Indian in a zoo”, “Hayvanat bahçesindeki Kızılderili”, 2007	112
Görsel 4.35. Judy Chartrand “Indian in a zoo”, Detay	112
Görsel 4.36. Judy Chartrand, “Hangover soup”, “Akşamdan kalma çorba” Seramik, 2008	113
Görsel 4.37. Fecundity Dish (Bereket tabağı), İngiltere, Chipstone koleksiyonundan, 1681	114

Görsel 4.38. Paradise Lost (Kayıp cennet), Michelle Erickson, Sanatçının koleksiyonu, 2008	115
Görsel 4.39. William Hogarth, “John Wilkes”, Gravür baskı, 1763	116
Görsel 4.40. Michelle Erickson, “Trump China”, 18. yy. Staffordshire tuz pişirimi tabak, 2016	116
Görsel 4.41. Zehra Çobanlı, “Tebdil-İ huyda fayda vardır”, 30*130 Cm, Stoneware, 2009.....	117
Görsel 4.42. Zehra Çobanlı, “Aylan çocuk ve diğerleri”, 10*120*60 cm, Belger Art Center, Kansas	118
Görsel 4.43. Ai Weiwei, Ayçiçeği çekirdekleri (Sunflower seeds), 2010, Tate Modern, Turbine Hall	119
Görsel 4.44. Ai Weiwei, Ayçiçeği çekirdekleri (Sunflower seeds), 2010, Tate Modern, Turbine Hall	120
Görsel 4.45. Ai Weiwei, Odyssey Serisi-Aylan Kurdi, Fırça dekorlu mavi beyaz porselen tabak, 2017	120
Görsel 4.46. İnsel İnal, “Çanakkale geçilmez”, Porselen, 2011	121
Görsel 4.47. İnsel İnal, Sinop çocuk ıslah evi, Seramik boyama etkinliği, 2012	121
Görsel 4.48. İnsel İnal, “Eski hapishane”, Seramik, 2012	122
Görsel 4.49. Elif Aydoğdu Ağatekin, “Göç 1950”, 36x80x28 Cm, Asamblaj, 2014	123
Görsel 4.50. Elif Aydoğdu Ağatekin, “Göç 1950”, 36x80x28 Cm, Asamblaj, 2014, Detay	123
Görsel 4.51. Elif Aydoğdu Ağatekin, “Göç 1950”, 36x80x28 Cm, Asamblaj, 2014, Detay,.....	124
Görsel 4.52. Elif Aydoğdu Ağatekin, “Gazze-Ateş II”, Atık refrakter plaka, 32.5x57 cm, 2014	124
Görsel 4.53. Buket Acartürk, “Tohum Takas” Projesi, 1,5 M2, 2013	125
Görsel 4.54. Buket Acartürk, “Sınana Sınana”, İsimli Seramik Sergisinden, 40 m2, 2014	125
Görsel 4.55. Johnson Tsang, “İçimde”, 31x23x57 Cm, 2015	126
Görsel 4.56. Johnson Tsang, “Bunu kim yaptı? Yine!”, 90x90 x23cm, 2014.....	127
Görsel 4.57. Johnson Tsang, “Bunu kim yaptı? Yine!”, 90x90 x23cm, 2014, Detay	127
Görsel 4.58. Töre 26, 29*35*25 cm, Stoneware 1200 °C, 2016	128
Görsel 4.59. Töre 26, Detay	129
Görsel 4.60. Kemal Uludağ, “Dişli”, 2016, Ø: 67 cm, h: 9 cm, 1200 °C.....	129
Görsel 4.61. Nurdan Bozkurt, “Geriye kalan”, 19*11 cm, 1260 °C, 2022	130
Görsel 4.62. Nurdan Yılmaz Arslan, "Anne ben kuş oldum", Porselen, 2018	131
Görsel 4.63. Çağımız Entel-ektüelleri, 2023	132
Görsel 4.64. Çağımız entel-ektüelleri, 1200°C, 2023	133
Görsel 4.65. Çağımız entel-ektüelleri, Detay, 2023.....	133
Görsel 4.66. Umuda yolculuk, 2023	133
Görsel 4.67. Umuda yolculuk, 1200°C, 2023	133
Görsel 4.68. Geride bıraktığınız, 2023.....	134

Görsel 4.69. Geride bıraktığınız, 1200 °C, 2023	134
Görsel 4.70. Demokrasi yemeği, 2023	135
Görsel 4.71. Demokrasi yemeği, 1200°C, 2023	135
Görsel 4.72. Demokrasi yemeği, (Detay), 2023	136
Görsel 4.73. Toplu temizlik, 2023	136
Görsel 4.74. Toplu temizlik, 1200°C, 2023	136
Görsel 4.75. Yalnızlar rıhtımı, 2023	137
Görsel 4.76. Yalnızlar rıhtımı, 1200°C, 2023	137
Görsel 4.77. Bil bakalım ben kimim? 2023	138
Görsel 4.78. Bil bakalım ben kimim?, 1200°C, 2023	138
Görsel 4.79. Nişan tepsisi, 2023	138
Görsel 4.80. Nişan tepsisi, 1200°C, 2023	138
Görsel 4.81. Sosyal konut, 2023	139
Görsel 4.82. Sosyal konut, 1200°C, 2023	139
Görsel 4.83. Kaybettiğimiz değerler, 2023	140
Görsel 4.84. Kaybettiğimiz değerler, 1200°C, 2023	140
Görsel 4.85. Demokrasi meydanı, 2023	141
Görsel 4.86. Demokrasi meydanı, 1200°C, 2023.....	141

SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

ACLM	: Air Launched Cruise Missile (Havadan Atılan Cruise Füzesi)
AKT	: Aktaran
BKZ	: Bakınız
CIA	: Amerikan Merkezi İstihbarat Teşkilatı
CM	: Santimetre
ICBM	: International Ballistic Missile (Kıtalararası Balistik Füze)
IRBM	: Intermediate-Range Ballistic Missile (Orta Menzilli Balistik Füze)
LGBT	: Lezbiyen, Gey, Biseksüel ve Transgender
MÖ	: Milattan Önce
S	: Sayfa
SLBM	: Submarine-Launched Ballistic Missile (Denizaltından Atılan Balistik Füze)
TRT	: Türkiye Radyo Televizyon Kurumu
TÜYB	: Tuval Üzerine Yağlı Boya
VB	: Ve Benzeri
YY	: Yüzyıl

GİRİŞ

İnsanlığın varlığından günümüze kadar, toplum ve ideoloji kavramı üzerine birçok tanımlama yapılmıştır. Her dönemde egemen iktidarlar, gruplar, kurumlar veya bireysel istekler doğrultusunda farklı anlam ve işlevler yüklenmiştir. Bu nedenle toplum kavramının, toplumu oluşturan grupların, toplum yapısı ve değişiminin, ideoloji kavramının, ideoloji türlerinin, ideolojinin tarihsel sürecinin ve diğer alanlar ile olan ilişkisinin açıklanması zorunlu bir hal almıştır.

Tarih süreci içerisinde toplum ve ideoloji ile kurduğu yakın ilişki sebebiyle sanat, toplumların süreç içerisinde yaşadığı ekonomik, sosyal, kültürel ve siyasi olaylardan etkilenmiş ve sürekli olarak bir değişim geçirmiştir. Bu özelliği ile tarihe tanıklık etmiş bir belge niteliği taşımaktadır. Bu yansıma bilinçli veya bilinçsiz olarak dönemin egemen iktidarları, belli ideoloji etrafında birleşen toplumsal gruplar veya sanatçıların kendi ideoloji etrafında şekillenmiş ve bu yönüyle bireysel sanatçılar, belirli ideolojilere sahip gruplar, egemen iktidarlar veya kurumlar tarafından bir propaganda aracı olarak kullanılmıştır. Dolayısıyla sanat eserleri, dönemin toplumsal ideolojisinin halka ulaşmasında aracı rolü üstlenmiştir.

İnsanın var olduğu her alanda daima varlığını sürdüren ideoloji kavramı, yüzyıllar boyunca bilimden felsefeye, edebiyattan, mimariye, resimden, sinemaya, birçok alanda varlığını hissettirmiştir. Toplumsal ideoloji, özellikle toplumun içerisinde bulunduğu ekonomik, sosyal ve siyasi çalkantıların yoğun olduğu dönemlerde gün yüzüne çıkmış ve kitle iletişim aracı olarak sanat ile yoğun bir ilişki içerisine girmiştir. Bu ilişki çerçevesinde birçok sanat dalında ortaya çıkan toplumsal ideolojik yaklaşımlar özellikle 20. ve 21. yy.da seramik sanatında da yoğun olarak görülmeye başlanmıştır. Bu nedenle toplumsal ideolojilerin çağdaş seramik sanatındaki yansımaları ayrı bir önem taşımaktadır.

İnsanlığın başlangıcından bu yana toplumsal ideolojinin bilim, felsefe, din, medya ve sanat alanlarında kullanıldığı bilinmektedir. Bununla birlikte toplumsal ideolojiler içerisinde bulunduğu toplumun ekonomik, siyasi, sosyal ve kültürel yapısına ve ait olduğu döneme göre de farklılıklar göstermektedir. Buna bağlı olarak sanatta, içinde yer aldığı toplumun yapısına ve dinamiklerine bağlı, sürekli olarak değişimini ve gelişimini sürdürmektedir. Toplumsal ideolojinin resim, heykel, edebiyat, mimari, tiyatro ve müzik gibi birçok sanat alanındaki yansımaları incelenmiştir. Bu doğrultuda çağdaş seramik

sanatındaki yansımalarının tespit edilmesinin de seramik sanatı için önemli bir kaynak teşkil edeceğine inanılmaktadır. Bu noktadan hareketle “Çağdaş Seramik Sanatında Toplumsal İdeolojik Yaklaşımlar” başlığı altında yürütülen bu çalışmada, toplumsal ideolojinin çağdaş seramik sanatında ki yansımalarının sanatçılar ve eserleri üzerinden incelenmesi amaçlanmıştır.

Bu çalışma; çağdaş seramik sanatı için kuramsal ve yazınsal bir kaynak oluşturarak, tarih boyunca farklı sanat dalları aracılığıyla toplumları yönlendirmek veya şekillendirmek için kullanılan, günümüze kadar varlığını sürdüren toplumsal ideolojilerin, çağdaş seramik sanatındaki yansımalarını açıklamayı hedeflemiştir. Bu hedef kapsamında çalışmanın özünü oluşturan seramik sanatı ile ilgili, “Geleneksel Seramik Sanatında Toplumsal İdeolojik Yaklaşımlar, Endüstriyel Seramik Sanatında Toplumsal İdeolojik Yaklaşımlar ve Çağdaş Seramik Sanatında Toplumsal İdeolojik Yaklaşımlar” olmak üzere üç başlık oluşturulmuştur. Bu başlıklar altında toplumsal ideolojinin seramik sanatındaki yansıması, değişimi ve gelişimi incelenmiştir.

Ayrıca çağdaş seramik sanatında toplumsal ideolojik yaklaşımların yansımalarına örnek oluşturabileceği düşüncesi ile eserlerin de belirgin bir şekilde toplumsal ideoloji barındıran sanatçılar örnek olarak belirlenmiş ve eserleri çözümlenmeye çalışılmıştır. Araştırmanın son bölümünde ise yapılan incelemeler doğrultusunda kişisel uygulamaların oluşum sürecine ve elde edilen bulgular ışığında oluşan sonuç kısmına yer verilmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. TOPLUM VE İDEOLOJİ

Tarihin oluşum sürecinde önemli rol oynayan ve “kendi kendini devam ettiren, belli bir fiziksel yeri olan, varlığını uzun zaman sürdüren ve bir yaşam biçimini paylaşan insanlar topluluğu” olarak tanımlanan toplum, bireylerin oluşturduğu farklı toplumsal gruplardan oluşmaktadır (Gülbahar, 2004). Zaman içerisinde toplumları oluşturan bireylerin değişen gereksinimleri doğrultusunda, toplum kavramı da zamanla bünyesinde barındırdığı ideoloji ile etkileşim ve değişim yaşamıştır.

Toplum, ideolojinin amacını, yapısını ve içeriğini oluştururken ideoloji de toplumu yansıtan bir ayna niteliğindedir. Bu yüzden ideolojiler, toplumsal ve siyasal yaşamın bir haritasıdır. Bu bağlamda ideoloji, içinde yaşadığımız dünyayı nasıl algıladığımız hakkında ekonomik, sosyal, siyasal ve kültürel kodları içeren, düşünce ve söylem dünyamızı da somutlaştırmamızı sağlayan sembol, işaret ve eylemleri temsil eden özellikleri barındırmaktadır (Avcil, 2021).

Toplumlar bilinçli veya bilinçsiz olarak her daim ideolojinin hedefinde ve ekseninde yer almıştır. Özellikle toplumları etkileyen, siyasal, sosyal, ekonomik ve kültürel olayların yoğun olarak yaşandığı dönemlerde daha çok önem kazanan bu iki kavramı açıklamak, sanattaki toplumsal ideolojik yaklaşımların anlaşılması hususunda önemli bir yer tutmaktadır.

1.1. Toplum

Toplum kelimesinin kökenine baktığımızda, “toplum, topluluk, işbirliği ve diğerleriyle ilişki kurmak” anlamına gelen Latince “societas” kelimesine dayanmaktadır (Çoştı, 2009). Toplum (society) kavramı Marshall’ın sosyoloji sözlüğünde “ortak bir kültürü paylaşan, belli bir toprak parçasında yerleşik ve kendilerini birleşik ve özgün bir varlık olarak gören insanlardan oluşan bir grup” olarak tanımlanırken, Ülken’in sosyoloji sözlüğünde ise “her yaştan insanı içine alan, ortak inanç ve kurumlara dayanan organlaşmış veya yaygın bütün zümreler arası birliklerin bütününe verilen ad” olarak geçmektedir (Ülken, 1962). Yukarıda verilen tanımlamalardan da anlaşılacağı gibi toplum kavramı üzerine birçok farklı sosyolojik yaklaşım ve tanımlamalar bulunmaktadır.

Öyle ki, toplum terimini birçok sosyolog alışlagelmiş kalıplar olarak kullanmakta, bazıları ise bu yaklaşımı eleştirmiş ve toplum kavramı yerine daha özgün kavramlar bulmaya çalışmıştır. Örneğin Althusser, “birbiriyle değişik bağları olabilecek üç ilişki düzeyinin (iktisadi, ideolojik ve siyasal) bileşiminden meydana gelen “toplumsal formasyon” terimini ortaya atmıştır. Anthony Giddens ise toplum kavramının ulus kavramı ile özdeşleştirilmesine karşı çıkmış ve ulusal sınırı olabilecek ya da olmayabilecek toplumsal yapılardan bahsetmeyi tercih etmiştir (Marshall, 1999).

Durkheim’a göre ise toplum, “bir organizma gibi, bütünü yaşaması için çalışan, birbirleri ile etkileşen ve birbirlerini destekleyen parçalardan oluşan yapısal- işlevsel bir sistem” bütünüdür (Yükselbaba, 2017).

Yapılan birçok tanımın ortak noktası, tarihsel gelişme süreci içerisinde, aynı kara parçası üzerinde beraber yaşayan ve ortak uygarlık geçmişine sahip olan, yaşamlarını sürdürmek ve temel çıkarlarını gerçekleştirmek için iş birliği yapan insanların tümüne “toplum” adının verilmesidir. Toplumsal yaşam içerisinde insanlar dünyaya gelir, belli bir hayat sürer ve hayatları sonlanır, fakat bu durum toplumun tarih içerisinde varlığını sürdürmesine engel teşkil etmemektedir (Yıldırım, 2019).

Yukarıdaki tanımlardan hareketle toplum olmanın genel özelliklerini şu şekilde sıralayabiliriz;

1. Ortak bir coğrafi mekânda yaşamak.
2. Kültürel olarak ortak ya da benzer olmak.
3. Toplumu oluşturan insanlar arasında düzenli karşılıklı ilişkiler.
4. İşlevsel olarak farklılaşmış kurum ve temel gruplardan oluşması.

1.1.1. Toplumsal gruplar

İnsanlık var olduğu günden bugüne dek daima bir topluluk içerisinde varlığını sürdürmüştür. Bir arada yaşayan insanlar zamanla birbirleriyle etkileşim içerisine girerek ortak toplumsal değerleri oluşturmuşlardır. Ortaya çıkan değerler zaman içerisinde ait olduğu toplumun yaşam tarzını şekillendirmiştir. Böylelikle şekillenen toplum, elde ettiği değerleri kuşaktan kuşağa aktararak varlıklarını sürdürme olanağı bulmuştur. Fakat insanlar dünyaya geldikleri toplumların oluşturdukları toplumsal değerlere sahip olarak doğmazlar, onları toplumsallaşma süreci içerisinde zamanla öğrenirler (Çoştı, 2009).

“Toplumsallaşma, bireyin, toplumun norm ve değerlerini içselleştirmesi ve onları davranış haline getirmesi sürecidir (Bahar, 2009)”. Toplumsallaşma bireyin yaşamı boyunca devam eden bir süreç olduğu için bireye ait toplumsal oluşumlarda zaman içerisinde değişim gösterebilmektedir.

Toplum bir bütün olarak ele alındığında onu oluşturan farklı toplumsal yapıların olduğu görülmektedir. Akhan’a göre “yazılı kuralları olmayan aile, arkadaşlık gibi yasa, yönetmelik ve tüzük gibi kavramlarla belirlenen okul, devlet kurumları gibi iki tür toplumsal yapı bulunmaktadır. Bu toplumsal grupların iş bölümü, üyeler arasında statü ayrımı, birbirleriyle bağlantılı ilişkileri, ortak değerleri ve ortak amaçları vardır (Akhan, 2018)”. Bu toplumsal yapılar, toplumun en küçük yapı taşı olan bireylerden oluşmaktadır. Bireylerin oluşturduğu toplumsal yapılar da kendi içerisinde süresine, katılım şekline ve üyeleri arasındaki ilişkilere göre üç gruba ayrılmaktadır.

Toplumsal gruplar;

a-Süresine göre gruplar: Bu toplumsal grup içerisinde, kısa süreliğine devam eden ve amacını gerçekleştirdikten sonra dağılan gruplar ve herhangi bir süre sınırı olmaksızın varlığını devam ettiren gruplar yer almaktadır.

b-Katılım şekillerine göre gruplar: Bireyin kendi iradesine bağlı olarak katılmayı tercih ettiği ve bireyin kendi iradesi dışında katılmak zorunda oldukları grupları içermektedir.

c-Üyeleri arasındaki ilişkilere göre gruplar: Grup üyeleri arasında daha yakın bir arkadaşlık ilişkisi kurulan ve üyeleri arasında resmi veya dolaylı bir çıkar ilişkisi oluşmuş grupları kapsamaktadır (Akhan, 2018).

1.1.2. Toplumsal yapı ve değişim süreci

Toplumsal yapı, bir toplumsal sistemin veya toplumun farklı öğeleri arasındaki düzenli ilişkileri açıklayan bir kavramdır. Bireyin yaşamında ve çevresi ile olan ilişkilerinde yaşanan değişimler toplumsal yapı içerisinde gerçekleşmektedir. Her değişimde olduğu gibi toplumdaki değişimin de kendine özgü yapısı bulunmaktadır. Bu süreç “toplumsal değişim” olarak adlandırılmaktadır.

“Emile Durkheim toplumdaki iş bölümü ile toplumsal değişmeyi açıklamıştır. Max Weber ise fikirlerin, düşüncelerin toplumu değiştirdiğini söylemiştir. Karl Marx ise toplumun üretim ilişkilerini ele almış, toplumsal sınıflar arasındaki ekonomik eşitsizlikten kay-

naklanan çatışmaların devrimci bir değişime yol açacağını öne sürmüştür (Bahar, 2009)". Bu değişim süreci içerisinde toplum yapısında varlığını devam ettiren birçok kurum ya önemini kaybetmekte ya da yeni kurumların doğmasına zemin hazırlamaktadır.

Bireylerin ihtiyaçları doğrultusunda şekil alan toplum, tarihsel süreç içerisinde geçirdiği değişimlere göre, toplumlardaki insanların yaşamlarını sürdürürken kullandıkları teknolojiye göre farklı sınıflara ayrılmaktadır.

Öyle ki; Gerhard Lenski, toplumların tarih içerisinde yaşadıkları değişim dönemlerini, dönemleri, "avcı-toplayıcı toplumlar, basit bahçeci toplumlar, gelişmiş bahçeci toplumlar, tarımcı toplumlar ve endüstriyel toplumlar" olmak üzere beş gruba ayırmaktadır. Harper ise; basit bahçeci toplumlar, gelişmiş bahçeci toplumlar ve tarımcı toplumları bir grup olarak ele almış ve toplumu "avcı-toplayıcı toplum, tarım toplumu ve endüstriyel toplumlar" olmak üzere üç farklı gruba ayırmıştır (Yazgan, 2010). Bahar ise, toplumların yaşamlarını devam ettirirken kullandıkları teknolojiye göre toplumu beş farklı sınıfa ayırmaktadır.

- a) "Avcı ve Toplayıcı Toplumlar
- b) Göçebe ve Bahçıvan Toplumlar
- c) Tarım Toplamları (Ziraatçı)
- d) Sanayi (Endüstri) Toplamları
- e) Sanayi Sonrası (Enformasyon) Toplamları (Bahar, 2009)".

Tüm bu sınıflandırmalardan yola çıkarak toplumu;

- a- Avcı- toplayıcı toplum,
- b- Tarım toplumu,
- c- Sanayi toplumu,
- d- Bilgi toplumu olmak üzere dört ana başlıkta ele alabiliriz.

a. Avcı-Toplayıcı Toplum:

M.Ö. 5000 yılına kadar uzanan bir geçmişe sahip insan topluluğunu tanımlamak için "avcı-toplayıcı" toplum terimi kullanılmaktadır. Bunlar hayatlarının büyük bölümünü balıkçılık, avcılık veya doğadaki bitkileri toplayarak sürdüren az sayıdaki insan topluluklarıdır (Yazgan, 2010).

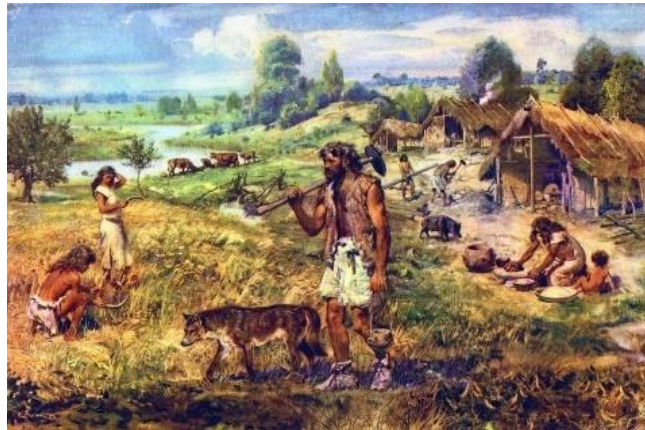


Görsel 1. 1. *Avcı-toplayıcı toplum, Temsili görsel (http-1)*

Avcı-toplayıcı toplum döneminde var olan “göçebe yaşam biçimi, ilk sosyal örgütlenme olarak görülmektedir (Görsel. 1.1). Doğal afetlerden kaçış, kuraklık, açlık, iklim değişiklikleri ve diğer uygarlıkların saldırıları nüfusun yer değiştirmelerine tarihsel bir örnektir (Yalçın, 2004)”. Bu etkenler nedeniyle avcı-toplayıcı toplumlar sürekli olarak göç etmek zorunda kalmışlardır. Avcı-toplayıcı toplumdan tarım toplumuna geçiş aşamasında hayvanların evcilleştirilmesi önemli bir etken olarak görülmektedir.

b. Tarım Toplumu:

İhtiyacın üzerinde hayvan avlanması ile fazla hayvanların evcilleştirilmesi, avcı-toplayıcı toplumlarda hayvancılığın yaygınlaşmasını sağlamıştır. Hayvancılık faaliyetlerinin gelişmesiyle birlikte hayvanın etinden sütünden yararlanan insan, onun dışkısını gübre olarak kullanmaya başlamıştır. Tarım toplumlarının ilk olarak buğday, arpa, çeltik ve mısır yetiştirdiği bilinmektedir (Görsel 1.2).



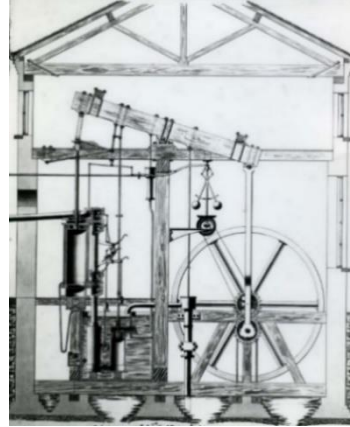
Görsel 1. 2. *Tarım toplumu, Temsili görsel (http-2)*

Bu süreç içerisinde madenlerin etkin olarak kullanılabilmesi el aletlerinin gelişmesine ve daha yaygın olarak gündelik hayatta kullanılmasına olanak sağlamıştır. Tüm bu gelişmeler insanlığın tarım toplumuna geçişine zemin hazırlamıştır. Tarım toplumuna geçen insanlar göçebe yaşamı terk etmiş ve yerleşik hayata geçmiştir. “Tarım düzenine dayalı yaşam biçimine ilk geçişler sırasıyla, Güneybatı Asya, Çin ve Orta Amerika’da gerçekleşmiştir (Yazgan, 2010)”.

Tarım toplumuna geçiş insanlık tarihindeki en büyük değişimlerden biri olarak görülmektedir. Çünkü hayvanların evcilleştirilmesi, bitki yetiştirilmesi ve madenlerin işlenmesi ile yerleşik hayata geçen toplumlarda dini, siyasi ve askeri sınıfların ortaya çıkmasına yol açmış ve toplum olmaktan bir adım öteye taşınarak “devlet” kavramının doğmasına sebep olmuştur.

c. Endüstriyel Toplum:

Buharlı makinelerin icat edilmesiyle birlikte 18. yy.ın son çeyreğinde, tarım toplumları hızlı bir değişim ve dönüşüm yaşayarak endüstri toplumuna geçiş sağlamıştır. İnsanlığın başlangıcından bu yana el emeği ile yapılan işler Sanayi Devrimi ile yerini makinalara bırakmaya başlamış ve toplum yapılarında köklü değişikliklerin oluşmasına sebep olmuştur (Görsel 1.3).



Görsel 1. 3. James Watt'ın Buhar motoru tasarımı, 1788, Bilim Müzesi, Londra (<http-3>)

Endüstri Devrimi olarak nitelendirilen bu dönem 19. yy. boyunca Avrupa kıtasında hızla yayılım göstermiştir. Endüstrinin getirisi olarak ortaya çıkan sanayi toplumlarında makineleşme ile üretim artmış ve buna paralel olarak nüfusta gelişim göstermiştir.

Sanayileşme ile tarıma dayalı yaşam biçimi terk edilmiş ve kentlere göç akınları başlamıştır. Kent nüfusundaki artış beraberinde toplumların yaşam şekillerini ve toplumsal hareketleri de değiştirmiştir. Sadece toplumsal yaşam alanında değil aynı zamanda siyasal ve ekonomik alanda da birçok yenilik getirmiştir (Akhan, 2018).

Sanayileşme ile demokrasi, insan hakları, adalet, eşitlik ve özgürlük gibi kavramlar kullanılmaya başlanmıştır. Eğitim, hukuk, siyaset, teknoloji alanında gelişmeler yaşanmıştır. Bunların yanı sıra toplumlardaki aile yapısı, kadının rolü ve toplumsal statüsü değişmiştir. Kadın evin dışında da üretici konumuna gelmiştir. Yaratılan “modern toplum” adı altındaki sanayi toplumu, artan bir şekilde tüketime yönelmiş ve her geçen gün daha fazla üretmek zorunda kalmıştır. Tüketim üretimi, üretim enerji açığını doğurmuştur. Giderek artan üretim sonucunda toplumların ham madde ihtiyacını doğurmuş ve toplumlar arasında kutuplaşmalar meydana gelmiştir. Bunun bir sonucu olarak birçok sanayi toplumu karşı karşıya gelmiş ya da ittifak kurmak zorunda kalmıştır (Yazgan, 2010).

d. Bilgi Toplumu:

İlk olarak Marshall McLuhan’ın kullandığı bilgi toplumu terimi, 1900’lü yılların başında endüstriyel gelişim evresini tamamlamış ve bilgi sistemini inşa etmiş bir üst toplum olarak karşımıza çıkmaktadır. Bilgi toplumu oluşum sürecinde toplumsal olarak birçok değişim ve dönüşüm ile gerçekleşmiştir. Bilgi toplumu öncesi en önemli unsur tarım ve endüstri iken bilgi toplumlarının oluşmaya başlaması ile bu kavramlar yerini bilgi ve yetişmiş insana bırakmıştır.

Bu nedenle bilgi toplumu, endüstriyel gelişim evresini tamamlamış ve bilgi sistemini inşa etmiş bir üst toplumdur. Bu toplumlarda hammadde ve insan gücü giderek yerini bilgiye bırakmıştır. Bu süreçte yaşanan teknolojik dönüşümler, bilginin ve nitelikli insanın önem kazandığı bir toplum yaratmıştır. Yaşanan değişimin sonucu olarak endüstriyel toplumdaki kitle eğitiminin yerini daha bireysel eğitimler almıştır. Teknolojinin gelişmesi ile birlikte buharlı makineler yapay zekâ ile çalışan bilgisayarların gelişmesine neden olmuştur. Bilgisayarın yaygınlaşması bilginin daha ulaşılabilir olmasına ve mesafelerin ortadan kalmasına yol açmıştır (Görsel 1.4).



Görsel 1. 4. Bilişim (<http-4>)

Günümüzde ise sanayi sonrası toplumlarda bilgi ve teknoloji, bireyin yaşamına kattığı rahatlık ve konfor ile günlük hayatın vazgeçilmez bir parçası haline gelmiştir. Sanayinin getirisi olarak toplumların yaşam kaliteleri gitgide iyileşme göstermiş ve farklı toplumsal yapıların oluşmasına ön ayak olmuştur. Özellikle bilgi ve teknoloji alanında yaşanan gelişmeler toplumların yapısını değiştirmekte ve yeni sosyal olgular yaratmaktadır. Artık değişen düzen içerisinde makinelerin yerini bilgisayarlar almaya başlamıştır. Ortaya konan ürün fiziksel olmasından ziyade bilgidir. Oluşan bu düzen içerisinde toplumsal hareketlilik daha hızlı ve etkin bir şekilde ortaya çıkmaktadır (Akhan, 2018).

1.2. İdeoloji

Hemen hemen her gün ağızdan ağıza dolanan terimler ve deyimler vardır ki anlamları kullanan kişilerin niyetlerine ve bakış açılarına göre değişim göstermektedir. İdeoloji de bu kavramlardan birisidir. Konuyla ilgilenen ne kadar düşünür ve yazar var ise o kadar da farklı ve çok ideoloji tarifinin olduğundan bahsetmek mümkündür (Ülgener, 1978). Farklı tarihlerde farklı ihtiyaçlara cevap verecek şekilde, dönemin ve durulan safın gereklerini yansıtacak bir anlamın taşıyıcılığından, zamanla başka bir anlamın taşıyıcılığına sürüklenen “ideoloji” kavramının “şimdiye kadar hiç kimse tek ve yeterli bir tanımını yapamamıştır (Eagleton, 1996)”.

İlk defa Fransız Devrimi ile birlikte ortaya çıkan ve Destutt De Tracy tarafından kullanılan “ideoloji” kavramına ait tanımlamalara baktığımızda;

İdeoloji kavramı; varlık, toplum, insan, dünya ve evrene dair sahip olunan inanç, duygu ve düşüncelerin toplamı olarak genel bir anlam çerçevesinde değerlendirilirken aynı zamanda; etik, dini, hukuki ve siyasi düşüncelere, estetik ve felsefi görüşlere ait bir

sistem anlamıyla da gündelik hayat içerisinde ki kullanımına denk gelmektedir (Yalçın, 2019). İdeoloji, toplumsal ilişkilerin olduğu yerde, kişilerin kazandığı ve bu süre zarfında tükettiği; anlam, değer, sembol ve inançlardan oluşan fikri yaklaşımların bütünüdür (Tunç, 2022). Bu nedenle ideoloji ile ilişkilendirilen tanımlar arasında aşağıda yer alan olgular gösterilebilir.

- “Siyasi bir inanç sistemidir.
- Yönetici sınıfın fikirleri yer alır.
- Belirli bir sosyal sınıfın ya da sosyal grubun dünya görüşüdür.
- Eylem yönelimli siyasi fikirlerin kümesidir.
- Baskı altındakiler ve sömürenler arasında yanlış bilinci yayan fikirlerdir.
- Sosyal ve sınıfsal çıkarlarını yansıtan siyasi fikirlerdir.
- Bireyi sosyal olarak konumlandıran ve ortak ait olma hissi yaratan fikirlerdir.
- Gerçek tekeli iddiasındaki tümünü kapsayan siyasi öğretilerdir.
- Soyut ve oldukça düzenli siyasi idealler kümesidir.
- Siyasi rejimi ya da sistemi meşrulaştırmak adına, resmi ayrıcalıklar verilen fikirler topluluğudur (Heywood, 2013)”.

Uzun ve karmaşık bir geçmişe sahip olsa da ideoloji, sosyolojik bir kavram olarak Karl Marx'ın çalışmalarıyla yeniden gündeme gelmiş ve 19. yy.da Marx tarafından ideoloji kavramına daha kalıcı bir anlam getirilmiştir. Marx ideolojinin; “bir insanın ya da bir toplumsal grubun zihninde egemen olan fikirler, tasarımlar sistemi olduğunu” ifade etmiştir (Avcil, 2021; Marshall, 1999; Erdem, 2004).

Bu nedenle Marx, yazılarında ideolojinin anahtar rol üstlendiğini yazmaya başlamıştır. Yazılarında kullanmasının yanı sıra, sonraki Marksist düşünürlerin terime gösterdiği ilgi, ideolojinin modern, sosyal ve siyasal düşüncede elde ettiği tanınırlığın bir göstergesidir. Fakat Marx'ın, “bu kavrama yüklediği anlam ana akım siyasi çözümleme yaklaşımlarında yer alan anlamdan oldukça farklıdır (Heywood, 2013)”. Marx, bu terimi Friedrich Engels ile birlikte yazdığı “Alman İdeolojisi” isimli erken dönem çalışmasının başlığı altında yer vermişlerdir. Bu bağlamda Marx'ın ideoloji görüşünü açıkça şu şekilde tasvir etmektedir.

“Her dönemde yönetici sınıfın fikirleri, hâkim fikirlerdir. Yani, toplumun maddî gücüne hükmeden sınıf, aynı zamanda hâkim entelektüel güçtür. Maddî üretim araçlarını elinde tutan sınıf, aynı zamanda zihinsel üretim araçları üzerinde de denetimi elinde tutar. Böylece, genel olarak ifade etmek gerekirse, zihinsel üretim araçlarından yoksun olanların fikirleri, bu araçlara sahip olanlarınkine tâbidir (Heywood, 2013)”.

Gramsci ise, ideolojiyi; toplumsal ve maddi bir gerçeklik yani gündelik yaşamda bilincin oluşturucusu olarak gören düşünürdür. İdeoloji kuramının temelini oluşturan kavram Gramsci'ye göre; "egemenliktir". Ayrıca Gramsci, iktidar ilişkilerinin durumlarını araştırırken, egemen sınıfın iktidarı yürütüşünde ve toplumsal denetimi devam ettirmede; güç ve rıza elde etmek üzere iki farklı yolun varlığından söz eder. İdeoloji, toplumsal sistem içinde, egemen sınıfın açıkça gösterilen baskı ve güç kullanmaksızın rıza elde edilmesine yardımcı araçtır. Bu durumda, toplumsal sınıfın kendi iç tutarlılığı ve birliğine kavuşturmada, gündelik hayatta yaşayan bir olgudur. Başka bir deyişle Gramsci'ye göre ideoloji; canlı bir toplumsal güçtür ve önemli bir toplumsal denetim biçimidir (Oskay, 1980).

Louis Althusser ise herkesin kendi gerçekliğine göre ideolojiyi değerlendirdiği görüşündedir. İdeolojiyle ilgili özelliklerin tanımını yaparken Marx'ın mirasından faydalanan Althusser, "ideolojinin varoluşu maddidir, ancak ideoloji bireylerin gerçek varoluş koşullarıyla aralarındaki hayali ilişkilerin bir tasarımı" olduğunu ifade etmektedir (Althusser, 2000).

İdeoloji hakkında daha derinlemesine çözümlemeye bulan ve ideolojiyi "toplumun çoğunluğunca paylaşılması bakımından bir anlamda nesnel, ama aslında o toplumun genel bakış açısının dışındaki gerçekliğe varamayan bilgi çeşidi" olarak tanımlayan Althusser'e göre ideoloji, işlevsel açıdan, toplumsal bütünlüğü ve işleyişi yeniden üretim sürecinde siyasal ve ekonomik iktidarın kullandığı ikna yöntemini sağlayan önemli bir araçtır ve toplumlardaki yeniden üretme misyonunu devletin ideolojik aygıtları yerine getirmektedir. Yani egemen güç, kendi egemen ideolojisini devletin aygıtları aracılığıyla yaymaktadır. Bu aygıtları Althusser ikiye ayırmaktadır.

"1) Devletin baskı aygıtları asker, polis, yargı, hükümetin yönetsel güçleri vb. doğrudan baskı araçlarıdır.

2) İdeolojik aygıtlar ise okul, din, aile, kitle iletişim araçları gibi ideoloji üretimi, yeniden üretimi ve dağıtımını yapan araçlardır (Althusser, 2000)".

Daha da önemlisi ideoloji, her yana yayılmış pratikler olarak insanların tüm etkinliklerinin içine yerleşebilmektedir. İdeoloji hakkında diğer bir önemli yaklaşım ise Eagleton'a aittir. Eagleton, ideolojiyi altı farklı şekilde ele almıştır;

- "Toplumsal yaşamda inançları, değerleri ve fikirleri üreten genel maddi süreçtir.
- Toplumsal açıdan önemli olan sınıfın ya da grubun yaşam deneyimlerini simgeleyen ve içinde bulunduğu durum (doğru ya da yanlış), fikirlere ve inançlara karşılık gelir.

- Kendi çıkarlarını düşünen toplumsal güçlerin bir bütünlük içerisinde egemen iktidarın yeniden var edilmesinde merkezi öneme sahip olan sorunlar üzerinde çarpıştığı ve çatıştığı ifade alanı olarak değerlendirilebilir.
- Grup çıkarlarının yasallaştırılması ve desteklenmesindeki vurguyu korumaktadır. Fakat bir farkla, egemen toplumsal gücün etkilerine hapsederek.
- Bir yönetici grubun ya da sınıfın çarpıtma ve ikiyüzlülük yoluyla çıkarlarını yasalaştırmaya yardımcı, inanç ve fikirlerin simgelenmesidir.
- Aldatıcı ya da yanlış inançlar üzerindeki vurguyu korur. Fakat bu inançların, bir egemen sınıfın menfaatlerinden değil, her toplumun maddi yapısından meydana geldiğine inanır (Eagleton, 1996)”.

Meriç’e göre; ideolojinin iki anlamı bulunmaktadır. “Biri tamamen belirsizdir, diğeri ise, kendini kesin ve saldırgan bir tavır içerisinde, putları deviriyor olarak görmek istemektedir (Meriç, 1981)”.

Cevizci’ye (1999, s. 332-448) göre ise ideoloji;

“Genel olarak, bir siyasi partinin inançlarını, değerlerini, temel ilkelerini ifade eden bir politik ideoloji de olduğu gibi, şu ya da bu ölçüde tutarlı inançlar kümesi; siyasi ya da toplumsal bir öğretiyi meydana getiren, siyasi ve toplumsal eylemi yönlendiren düşünce, inanç ve görüşler...” sistemidir.

Bu bağlamda ideolojiye, bir fikir sistemi diyebiliriz. “Bu fikir sistemi, toplumla ilgilenir, topluma yöneliktir ve toplumun bilinçli veya bilinçsiz olarak kullandığı bir araç niteliğindedir (Can, 2015)”.

Bu tanımlamalardan yola çıkarak şunu ifade edebiliriz ki ideoloji kavramı üzerine ortak bir tanımlama mevcut değildir. Bunun en önemli nedeni ise tanımlamaların farklı dönemlerde ve farklı toplumsal yapılar içerisinde yapılmasından kaynaklanmaktadır. Öyle ki; “Hegel, Marks, Lukacs’ın ve bazı geç dönem Marksist düşünürlerin ideolojiyi yanılsama, çarpıtma ve mistifikasyon kavramlarıyla değerlendirmiş, buna karşın John T. Jost ve C. M. Federico gibi araştırmacılar ideolojiyi toplumsal yaşamdaki işlevleri üzerinden değerlendirmişlerdir (Macit, 2016)”.

İdeoloji kavramı üzerine bu kadar değişken ve farklı tanımlamalar olmasının nedenleri üzerine de açıklamalar yapılmıştır. Bu açıklamalardan en çok bilinenlerden birisi Foucault’ya aittir. Foucault’a göre, bu kadar değişken ve farklı tanımlamalar olmasının nedeni olarak ideolojinin yorumlara açık olması özelliğinden kaynaklanmaktadır. Bu özelliği sebebiyle ideoloji, “farklı bireylere, toplum kesimlerine yahut düşünürlere göre farklı anlamlar kazanarak anlam ve işlev değişimine uğramakta ve birbirinden oldukça farklı özellikleriyle konu edinilmektedir (Vatandaş, 2020)”.

Tüm bu tanımlamalar ışığında bakıldığında ideoloji egemen iktidarlar, muhalif taraflar, dini gruplar veya bireyler tarafından geliştirilmiş fikirler bütünü olarak görülebilir.

1.2.1. İdeoloji türleri

Laclau tarafından “devlet ile aynı amaç doğrultusunda hareket eden, toplumsal birlikteliği sağlayan, yeniden üreten ve devam ettiren bir sistem” olarak tanımlanan ideoloji, ilk kez kavram olarak kullanıldığı Fransız Devriminden bu yana birçok egemen grup, iktidar, bireyler, kurumlar veya toplumun bazı kesimleri tarafından farklı amaçlar doğrultusunda kullanılmıştır (Vatandaş, 2020). Bu nedenle ideoloji, “her dönemde farklı anlamlar yüklenen terimlerin başında gelmektedir (Gürgen, 1990)”.

Egemen sınıfın çıkarları doğrultusunda temsil edilen ideolojiler; bu sınıfın sahip olduğu güçten beslenerek toplumun egemen düşünceleri haline evrilmiştir. Bu da egemen sınıfın düşüncelerinin, egemen haline gelebilmesi doğrultusunda egemen sınıfın, basit ideolojik çıkarlarını ve kendi çıkarlarını bilen bir sınıf olarak kabul gördüğünü göstermektedir (Üşür, 1997). Toplumlara, egemen iktidarlara, egemen sınıfa, kurumlara, toplum içerisindeki gruplara ve bireylere göre farklılık gösteren ideolojinin birçok türü mevcuttur. Farklı bakış açılarıyla ele alınan ideolojiyi “ana ideoloji, modern ve geleneksel ideoloji, gevşek ve sert ideoloji” olarak üç grup altında toplamak mümkündür. İdeoloji türleri:

Ana İdeoloji Türleri: İdeolojiyi; reformcu ideoloji, muhafazakâr ideoloji, ihtilalci ideoloji ve karşıt ideoloji olmak üzere sınıflandırabiliriz. Reformcu ideoloji, her zaman yeni durumların olabileceği ve bu yeni durumun sistemin kendini güncelleştirmesini hedeflemiştir. Bu bağlamda reformcu ideoloji, sistemin kendi kendini güncellemesine dayanmaktadır. Böylelikle düzenin korunması ve gelişmesi için gerek görülürse reformların uygulanmasını müdafaa etmektedir. Muhafazakâr ideoloji, genellikle var olanı korumak ve savunmak üzere ortaya çıkmıştır. Bu ideoloji de muhafazakârlığın ahlak ve kültür sistemini mi yoksa devletin egemen olduğu sistemin korunduğu mu? noktası tartışılmaktadır. Muhafazakâr ideolojinin esas hedefi, var olanı elde tutarak muhafaza etmektedir. İhtilalci ideoloji, var olan değerleri kökten değişiklik yapmayı hedeflemektedir. Eskiye ait olan düşünceleri yok ederek, kendilerinin belirledikleri görüşleriyle baskın olmayı hedeflemiştir. Karşıt ideoloji ise, var olan değerlere karşı

olan tüm davranışları ve tutumları haklı göstermeye ve desteklemeye çalışmaktadır (Yetkiner, 2021).

Modern İdeoloji ve Geleneksel İdeolojiler: Modern anlamda ideoloji, vakti ve mekânı kuşatma iddiası olan; genelleme yapan ve sistematik bir düşünce biçimi olan ideolojilerdir. Modern ideolojinin belli başlıcaları; Fransız İhtilali ile birlikte ortaya çıkan Milliyetçilik, Marksizm, Nazizm, Faşizm, Liberalizm olarak gösterilebilir. Almanya’da Nazizm, Sovyetler Birliği’nde Komünizm ve ülkemizde ise Milliyetçilik modern ideolojiye örnek teşkil etmektedir. Geleneksel ideolojiler, modern dönemin öncesinde ortaya çıkmıştır. Geleneksel toplumlarda ideoloji, halkın arasında yaygınlık kazanmış, belirli eğilimlere sahip olan fakat belirsiz ve sınırlı düşünce topluluklarından oluşmaktadırlar (Saklı, 2019).

Modern ideoloji olarak tanımlanan “Komünizm, Milliyetçilik, Marksizm, Nazizm, Faşizm, Liberalizm” ve benzeri ideoloji türleri egemen iktidarın toplumsal ideolojileri açısından var olduğu döneme, ülkedeki sosyal ve toplumsal yapıya göre değişiklik göstermektedir. Buradan hareketle, modern ideoloji adı altında tanımladığımız ideolojilerin siyasi ideolojiyi içerisinde barındırdığını görülmektedir.

Gevşek ve Sert İdeolojiler: Gevşek ideolojiler, birbiriyle bağı olmayan ve dağınık birey odaklı görüş ve düşünce ile toplumsal yaşama dair her yönüyle bir bakış veya alternatif getirmeyen sistemlerdir. Dolayısıyla kolay eğilip bükülebilirler ve şekillendirilebilirler. Başka bir deyişle toplumların şekilsiz inanç ve bilgisel sistemleri, gevşek ideoloji veya sert ideoloji olarak tanımlanabilir. Genellikle dini inançlar gevşek ideolojilere örnek olarak gösterilse de sert ideoloji kapsamında da kabul edildiği durumlar görülebilmektedir. Sert ideolojiler, gevşek ideolojilere göre fazlasıyla kapsamlı ve iç tutarlılığa sahiptir. İlaveten geliştirilmiş tarih anlayışları da vardır. Sert ideolojiler, belli grup ya da kesimlerin oluşturduğu birleşik yapıların, belirtilen bir amaç doğrultusundaki düşüncelerinden ve görüşlerinden oluşurlar. Modern ideoloji olarak tanımlanan Komünizm, Faşizm ve Nazizm gibi ideolojiler, aynı zamanda başlıca sert ideolojiler olarak da tanımlanmaktadır (Begtimur, tarihsiz).

1.2.2. İdeolojinin tarihsel gelişimi

“İdeoloji” kavramı da fikirler ve düşünceler sisteminin araştırılmasına verilen bir isim iken, sonrasında, fikirler ve düşünceler sisteminin kendisine referans vermeye

başlamıştır. Zaman içerisinde oluşan bu yer değiştirme, elbette kavramın tarihsel süreçler içerisinde “nereden geldiği” ve “nereye gittiği” ile yakından ilgilidir (Şimşek, 2009).

Farklı tanımlamalar ekseninde toplanan “İdeoloji” kavramı hakkında şunlar söylenebilir; “İdeolojinin temel/kökensel özelliği, onun insanın haklı olma/hükmetme ihtirasından doğmuş olmasıdır (Gürbüz, 2015)”. Bu nedenle ideolojilerin çıkış sebeplerini hazırlayan çeşitli faktörlerin arasında başlıcaları;

- “Toplumsal ve ekonomik koşullardan dolayı doyumsuzluk ve bu durumlardan kaynaklanan olumsuz duygulardır.
- Toplumsal tabakadan oluşan yanlı ve sınırlı görüşler ve değerlendirmelerdir.
- Yerleşik ve beklenen çıkarlardır.
- Toplumsal değişime karşı duyulan endişe ve kayıp duygusudur.
- Geleneksel grupların varlıklarına bağlı kalma veya bağımsız olarak hala eski geleneklere, çağdışı düşünce ve inanç kalıplarıdır (Ergil, 1983)”.

İdeoloji kavramı, geçmişten günümüze kadar her dönem farklı bakış açıları ile şekillenerek anlam kazanmıştır. İdeoloji sözcüğü “nesnel olmayan fikir ürünü” olarak çağrışım yapmasına rağmen ideoloji kavramı, tam tersi anlamıyla Batı Avrupa fikir tarihinde ortaya çıkmıştır (Mardin, 1992).

İdeoloji kavramının kökeni her ne kadar Platon’a kadar uzansa da zaman içerisinde birçok düşünürden beslenerek ilk kez Aydınlanma Çağında tam anlamıyla vücut bulmuştur. Kelime olarak ilk defa Fransız Devrimi ile kullanılmaya başlayan ideoloji, “düşünce bilimi” anlamıyla kullanılmaya başlanmıştır. Fakat bir süre sonra farklı anlam ve işlevler yüklenmiştir. Çağımızda bile her toplumun, devletin, kurumların veya sınıfların ve hatta bireylerin yaşam tarzları ile ilişkili hale gelmiştir. Bu nedenle anlam ve işlev bakımından zaman içerisinde sürekli olarak bir değişim ve dönüşüm yaşamıştır. Toplumların tarih içerisindeki ihtiyaçları doğrultusunda farklı tanım ve işlevler yüklediği ideoloji kavramı üzerine çok sayıda tanım bulunmaktadır. Buna rağmen ideoloji kavramı üzerine ortak görüş, anlam inşasının Aydınlanma Çağında başladığıdır (Vatandaş, 2020).

İdeoloji kavramı, burjuva sınıfının feodalizme karşı verdiği ilk mücadeleler esnasında, geleneksel aristokratik toplumda ortaya çıkmıştır. Verilen mücadeleler, 18. yy. Aydınlanma Dönemi’nin arka planını oluşturmuştur. Yani ideoloji kavramı, bu dönemin mevcut kültürel ve felsefi zemini için üretilmiştir (Larrain, 1995).

Fransız Devrimi ile birlikte ortaya çıkan ideoloji kavramını, ilk defa insanlığın düşünsel dünyasında Destutt de Tracy ifade etmiş olmasıyla birlikte, anlamsal geçmişi Platon’a kadar uzanmaktadır.

“Platon’un ‘devlet’in var olmasının ve varlığını problemsiz sürdürebilmesinin temel aracı olarak gördüğü “soylu yalan” tanımlaması, modern zamanların ideolojisinin antik çağdaki öncüsü olarak görülmektedir (Vatandaş, 2020)”. Tracy’e göre ideoloji, bilimlerin temel kavramıdır.

Bu temel kavram, felsefi bilimsel bir disiplin olarak adlandırılmaktadır (Özbek, 1993). Fakat süreç içerisinde ideoloji kavramı filozofların katkısı ile hem anlamsal hemde işlevsel olarak birçok değişikliğe uğramıştır. Her ne kadar ideoloji sözcüğünü ilk defa Tracy kullansa da sonraki süreçte onun inşasına ve yaygınlaşmasına Francis Bacon (1561-1626), Étienne Bonnot de Condillac (1715-1780), Claude Adrien Helvétius (1715-1771) ve Napolyon Bonapart’tan Thomas Jefferson (1743-1826)’a kadar birçok aydın ve devlet adamı önemli katkıda bulunmuştur (Vatandaş, 2020).

Tracy’nin kullanımında olumlu anlama sahip olan ideoloji, Fransa’daki değişimlerle beraber, ideoloji kavramını ortaya atan ideologlardan olan Napolyon Bonapart, ait olduğu ideologlar grubundan ayrılarak ideoloji sözcüğüne olumsuz anlam yüklemiş ve o zamana kadar ideoloji kavramının “taşıdığı dürüst ve hürmete lâyık mânâsını aşağılayıp gözden düşürmek için” bütünüyle olumsuz bir sözcük olarak kullanmaya başlamıştır (Meriç, 1981; Özbek, 1993). Bonaparte’a göre ideologlar, sahip oldukları siyasi kıt zekâları ile dünyayı değiştirmeyi amaçlayan metafizikçilerdi. “İdeoloji sözcüğünün, entelektüel verimsizliği, pratik yeteneksizliği ve özellikle de tehlikeli siyasal fikirleri içeren bu yeni anlamı kısa zamanda yaygın bir kabul görmüştür (Vatandaş, 2020)”.

Aydınlanma Çağının önemli aydınlarından Condillac ve Helvetius’ta ideolojinin oluşumunda önemli katkılar sunmuşlardır. Sözcük olarak ideoloji kelimesini kullanmasalar da kabullenme diye “diğerlerini egemenliği altında tutmasını sağlayan düşünceler” olarak tarif ettikleri sözcük daha sonra ideoloji kavramı olarak nitelendirilmiştir (Vatandaş, 2020).

Zaman içerisinde tam bir tanımının yapılamamasına karşın, ideoloji tanım farklılıklarının yanı sıra karşıt anlamlar da barındırmaktadır. Aşağıda verilen tanımlamalar incelendiğinde karşıtlık net bir şekilde görülmektedir.

“İdeoloji, belirli bir toplumsal grup ya da sınıfa ait fikirler kümesidir.

İdeoloji, toplumsal yaşamdaki fikir, inanç ve değerleri üreten genel maddi süreç olarak tanımlanabilir.

İdeoloji gerçek bilginin önünde dikilen bir engeldir.

İdeoloji, toplumsal açıdan önemli belirli bir grubun veya sınıfın içinde bulunduğu durumu ve hayat deneyimlerini simgeleyen inanç ve fikirlerdir.

İdeoloji, insanların birbirlerini zaman zaman Tanrı katına ya da böcek seviyesine koymalarına sebep olan şeydir.

İdeoloji, birinin ötekini durumundaki çarpıklığı dışsal, belki de aşkın bir noktadan ona anlatmasıdır.

İdeoloji, ülkesel, düşünsel, tinsel değil maddi bir varoluşa sahiptir.

İdeoloji, bir dünya görüşüdür.

İdeoloji, bireylerin gerçek varoluş koşullarıyla kurdukları imgesel ilişkinin imgesel bir tasarımıdır. (Macit, 2016)”.

19. yy.da ideoloji kavramına, Marx tarafından daha kalıcı bir anlam getirilmiştir. Marx ideolojinin; yönetici sınıfın ve bundan dolayı sınıf sisteminin ve sömürünün devamlılığını sağlayıcı düşünceler anlamı taşıdığını ifade etmiştir (Avcil, 2021).

İdeoloji kavramı, kullanılmaya başladığı ilk dönemlerinde geleneğin ve geleneksel olanın yok edilmesini amaçlayan düşünce ve inanç anlamlarını barındırmıştır. Hem anlam hem de kullanım çeşitliliği nedeniyle günümüzde, bir taraftan egemen ideoloji açısından iktidarın toplumu kontrol altına aldığı sistem olarak ifade edilirken, bir taraftan da yönetilen sınıfın ideolojisi açısından, iktidar amaçlı bir fikir sistemine karşılık olarak görülmektedir (Yalçın, 2019; Saklı, 2019).

Fransız Devrimi ile birlikte “düşünce bilimi” anlamıyla kullanılmaya başlayan ideoloji kavramına, zaman içerisinde toplumların ihtiyaçları doğrultusunda birçok farklı anlam ve işlev yüklenmiştir. Toplum içerisine nüfuz etmiş ideoloji bilim, felsefe, din ve medya ile yakından ilişki kurmuş ve toplumların yönlendirilmesinde önemli bir araç olarak görev üstlenmiştir.

1.2.3. Toplumsal ideolojiler

İnsanlık var olduğu günden bugüne dek ait olduğu toplumun içerisinde varlığını sürdürmüş ve onunla birlikte değişim ve dönüşüm süreci geçirmiştir. Günümüzde de bu değişim ve dönüşüm süreci hala devam etmektedir. Tabi ki bu tarihsel süreç içerisinde geçirdiği değişimlere göre, insan toplulukları avcı toplayıcı, tarım toplumu, sanayi toplumu ve bilgi toplumu olarak sınıflandırılmıştır.

Tarih içerisinde toplumların geçirdiği değişim ve dönüşüm süreçleri ideoloji kavramı üzerine tek ve yeterli bir tanım yapılmasını olanaksız kılmıştır. Çünkü ideoloji bulunduğu döneme ait toplumun ihtiyaçlarına cevap verecek şekilde toplumlar tarafından

yeniden şekillendirilmiştir. Birçok ideoloji tanımı yapılmasına karşın genel olarak baktığımızda, ideoloji toplumu bir fikir etrafında birleştiren düşünce sistemi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Toplumun içerisinde yer egemen iktidarların, egemen sınıfın, kurumların, grupların ve bireylerin ihtiyaçlarına göre şekillendirilen ideolojinin birçok türü mevcuttur. Ait olduğu dönemlerde farklı bakış açılarıyla ele alınan ideolojiyi “ana ideoloji, modern ve geleneksel ideoloji, gevşek ve sert ideoloji” olarak üç grup altında toplamak mümkündür. Ana ideolojiler olarak reformcu, muhafazakâr, ihtilalci ve karşıt ideolojileri sınıflandırabiliriz. Reformcu ideoloji, yeni durumlar karşısında bireyi kendisine temel alarak sistemin güncellenmesini hedeflemiştir. Bu yönüyle bireyin önceliklerini temeline koyan sosyalizm ve liberalizm reformcu ideolojilere örnek olarak gösterilebilir (Saklı, 2019).

Sosyalizm ideolojisinde ekonomik yönetim ve kontrol mekanizması halkın kendisindedir. Halkın tercihi, kararları dikkate alınarak bireyin ihtiyaçları ve özgürlükleri ön planda tutulmaktadır (Zaman, 2017).

Latince “liber” sözcüğünden türetilen ve kökeni liberal olan liberalizm ise 18. yy. sonlarına kadar “özgür insana yaraşan” anlamında kullanılmıştır. Özgürlük, adalet ve eşitlik gibi kavramlara açıklama getirmeye çalışan fikirler bütünü olarak tanımlanan liberalizm, 19. yy.ın ortalarında ortaya çıkmış ve yayılmıştır. Bireyin önceliklerini temeline alan liberalizm, egemen iktidarın birey üzerindeki müdahalelerinin sınırlı olması gerektiğini savunmaktadır. Adam Smith, John Locke, Thomas Jefferson, Montesquieu, John Stuart Mill, John Dewey ve John Rawls liberalizmin önemli temsilcileri arasında gösterilmektedir (Güneş, 2016).

Geçmişten günümüze kadar bireyler, gruplar, toplumsal hareketler ya da siyasi partiler tarafından topluma ait uygulamaların meşrutiyetine zemin hazırlayan muhafazakâr ideolojiyi, var olanı korumak ve savunmak üzerine dayandırılan bir düşünce sistemi olarak tanımlayabiliriz (Duman, 2017). Muhafazakâr ideolojinin esas hedefi, var olanı elde tutarak muhafaza etmektedir. Muhafazakâr ideoloji ile taba tabana zıt olan ihtilalci ideoloji, var olan değerler üzerinde kökten değişiklik yapmayı hedeflemektedir. Geçmişe ait olan düşünce sistemini yok ederek, kendi ideolojilerini baskın kılmayı hedeflemiştir. Karşıt ideolojiler ise, var olan toplumu düzenine karşı tüm davranışları ve eylemleri meşru göstermeye ve desteklemeye çalışmaktadır (Yetkiner, 2021).

Modern, geleneksel, sert ve gevşek ideolojiler olarak sınıflandırılan ideolojilere genel olarak baktığımızda, vakti ve mekanı kuşatma iddası olan; toplum üzerinde genelleme yapan ve sistematik bir düşünce sistemi olan ideolojiler olduğu görülmektedir. Bu nedenle Komünizm, Milliyetçilik, Marksizm, Nazizm, Faşizm ve Liberalizm gibi ideolojiler hem modern hem geleneksel hem sert hemde gevşek ideoloji olarak sınıflandırılmaktadır (Begtimur, tarihsiz). Buradan hareketle, egemen iktidarlar tarafından kendi ideolojileri doğrultusunda kullanılan bu ideolojilerin kitleleri peşinden sürüklemeye potansiyeli olduğu söylenebilmektedir. Dünya üzerinde belli bir hakimiyet kurma düşüncesine hakim olan bu ideolojiler I. Dünya Savaşı ve II. Dünya Savaşın'da olduğu gibi kitlesel ölümlere ve toplumların çöküşüne yol açmıştır.

Latince yaygın anlamına gelen “communis” kelimesinden türetilen komünizm, toplumu oluşturan her bireyin eşit hak ve özgürlüklere sahip olduğu, ortak mülkiyet kavramına dayalı toplumsal bir düzeni oluşturma ideolojisi olarak tanımlanmaktadır. Kral Marx ve Friedrich Engels'in Sovyetler Birliği döneminde Komünist Parti Manifestosunu hazırlamalarıyla başlayan Komünizm ideolojisi kapitalist sisteme karşı olarak ortaya çıkmıştır. Tarih içerisinde Marksizm veya Leninizm olarak da adlandırılan Komünizm ideolojisi Sosyalizm ideolojisi ile sıkça karıştırılmaktadır. Fakat Sosyalizm ile ayrıştığı en önemli nokta bireyin özerkliği yerine devletin egemenliğini savunmasıdır (Zaman, 2017).

Komünizm ideolojisinde toplum egemen bir iktidar tarafından yönetilmekte ve halk sadece egemen iktidarın onaylıyıcısı konumundadır. Toplum yönetiminde herhangi bir söz hakkına sahip değildir. Devletin kaynakları yapılan işe göre değil bireyin ihtiyacına göre dağıtılmaktadır. Topluma ait kurumlar tüm halkın ortak malıdır ve herkes tarafından kullanılabilir. 20. yy.da egemen iktidarlar tarafından benimsenen komünizm ideolojisi doğrudan veya dolaylı olarak veya birçok insanın ölmesine sebep olmuştur. Sovyetler Birliği'nde ortaya çıkan komünizm, günümüzde Çin, Kuzey Kore, Küba ve Vietnam gibi ülkelerde devamlılığını sürdürmektedir (Zaman, 2017).

Milliyetçilik ideolojisi, 18. yy.da aristokratların menfaatlerini korumak amacıyla ortaya çıkmış ve daha sonraki dönemde toplumların ulusal bağımsızlık mücadelelerini haklı bir zemine konumlandırmak için kullanılmıştır (Aksoy, 2021). Fransız Devrimi ile başlayan ve kısa sürede tüm dünyayı etkisi altına alan Milliyetçilik ideolojisi, toplumlar arasında ayrışma, çatışma, huzursuzluk ve kargaşa ortamı yaratmıştır.

20. yy.da genişleyen Milliyetçilik ideolojisi emperyalist devletlerin sömürgeciliklerini meşrulaştırırken aynı zamanda sosyalizme karşı muhalif gruplar için kullanılmaya başlanmıştır. Böylelikle kültürel ve siyasi Milliyetçilik ideolojisi muhafazakâr bir biçime dönüşerek ırkçılığın kapısı aralanmıştır. Milliyetçiliğin etkisi ile patlak veren I. Dünya Savaşı sonunda dünyanın siyasi haritası yeniden çizilmiştir. Öyle ki; Osmanlı, Rusya ve Avusturya-Macaristan imparatorluklarının çöküşüyle birçok ulus toplumu kendi milli devletlerini kurma imkânına sahip olmuştur. Bu oluşum süreci, toplumlar üzerinde hem siyasal hem de ekonomik olarak birçok problemin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Liberalizmin reddedildiği savaş sonrası Avrupa’da Faşizmin ve Sosyalizmin yayılmasına zemin hazırlamıştır (Aksoy, 2021).

Faşizm, egemen iktidar tarafından uygulanan aşırı milliyetçi siyasi bir ideoloji olarak karşımıza çıkmaktadır. İlk olarak İtalya’da Benito Mussolini’nin kurucusu olduğu Ulusal Faşist Parti’nin ülkede egemen olmasıyla Komünizme, Sosyalizme, Liberalizme ve Muhafazakarlığa karşı ortaya çıkan Faşizm, birçok milliyetçi ideolojiye örnek teşkil etmiştir. Almanya’da “Nasyonal Sosyalizmi” ve İspanya’da ki “Falanjizmi” İtalya’da ki faşizmden etkilenmişlerdir (Kartal ve Yaman, 2022).

Faşist ideoloji hareketi lidere bağlılık ve aşırı milliyetçi olma gibi ortak özelliklere sahiptirler. Bu nedenle ulusal hedeflere ulaşmak için savaşı, şiddeti ve emperyalizmi bir araç olarak görürler ve diğer ulusları kendi egemen yönetimleri altına almalarının bir hak olduğu fikrini ileri sürerler. Devlet, halk ve ulusal değerler etrafında bütünleşen Faşizm, sınıflar arasındaki çelişkileri ve ayrımcılığı ortadan kaldırmayı hedefler. Bu nedenler egemen iktidar eliyle sendikalar kurularak işçi sınıfın ezilmesinin engellenmesi amaçlanmıştır (Kartal ve Yaman, 2022).

Nazizim, İtalya’da gelişen faşizm ideolojisinden etkilenecek adolf Hitler tarafından geliştirilen Nasyonal sosyalizmi “Nazizim” ideolojisi Alman kökten Yahudi karşıtı, milliyetçi, liberal ve demokrat bir ideoloji olarak tanımlanmaktadır. Saf Alman ırkı milliyetçiliğini güden Nazizim, dönemin egemen iktidarı olan Nasyonal Sosyalist Alman İşçi Partisi tarafından II. Dünya Savaşı sonuna kadar resmi ideoloji olarak kullanılmıştır.

Marksizim, Komünizm, Faşizm ve Nazizim gibi ideolojiler farklı ülkelerde ortaya çıksada özünde hepsi Milliyetçilik ideolojisini taşımaktadırlar. Fakat taşıdıkları milliyetçilik ideolojisi egemen iktidara ve ülkeye göre farklılık göstermektedir. Öyleki; İtalyan faşizmi “İtalyan vatandaşlığı” kavramını, Makrsisizm “Sovyet İnsanı” yaratma

abasını, Alman Nasyonal Sosyalizmi ise “Saf Alman kanı taşıma” düşüncesini daha ön planda tutmuştur (Kartal ve Yaman, 2022).

Kitleleri etkileme ve peşinden sürüklenme gücüne sahip ideolojileri benimseyen egemen iktidarlar, 20. yy.da I. Dünya Savaşı ve ardından II. Dünya Savaşı ile doğrudan veya dolaylı olarak birçok insanın ölmesine sebep olunmuştur. II. Dünya Savaşı’nın ardından Sosyalizm, Faşizm ve Nazizm etkisini kaybetmiştir. Ortaya çıkan boşluğu kapitalizm ideolojisi almıştır. Günümüzde ise farklı isimlerle nitelendirilsede gelişmiş ülkelerdeki egemen iktidarlar demokrasi, özgürlük, insan hakları gibi kavramlar altında kendi egemen ideolojilerini diğer toplumlara kabul ettirmek yapılanları meşru göstermek uğruna savaşı ve şiddeti kullanmaya devam etmektedir.



İKİNCİ BÖLÜM

2. TOPLUMSAL İDEOLOJİNİN ALANI

İdeoloji siyasal, sosyal, ekonomik ve kültürel olarak bir toplumun tüm değer yargıları üzerinde önemli bir yer edinmiştir. Toplumun bir parçası olarak ortaya çıkan ideoloji sadece toplumdaki egemen yapıya ait bir düşünce sistemi değildir. Yani egemen iktidarın kontrolünde olan bir kavram değildir. Bir birey, kurum, toplumsal grup tarafından üretilen ideoloji de varlığını toplum içerisinde sürdürebilmektedir. Bu nedenle toplum içerisinde birden çok ideoloji olabileceği gibi egemen ideolojiye karşıt muhalif veya karşıt ideoloji de yer alabilmektedir. Toplumda yer alan egemen güç ve egemen ideoloji arasında güçlü bir ilişki bulunmaktadır. Egemen ideolojinin topluma aktarılmasında bilim, felsefe, din, medya ve sanat gibi kavramlar ön plana çıkmaktadır (Begtimur, tarihsiz).

Fakat toplum yapısı içerisinde yer alan bilim, felsefe, din ve medya alanları ile ideoloji doğrudan ilişkilendirilmemiştir. Öyle ki, bazı ideolojileri bilim dışı gören yaklaşımlar mevcutken, farklı bir yaklaşımda ise ideolojiler bilimsel bir noktaya konumlandırılmaktadır. Bilim, felsefe veya din konusunda kitap yazan yazarlar ideoloji kitabı yazdığını belirtmemektedir. Onlara göre yazılan kitap bilim, felsefe veya din alanı ile ilgilidir. Yazılan kitabın içeriğinin ideolojik olduğunu başkaları tespit etmektedir (Saklı, 2019).

Genel olarak baktığımızda ideoloji kavramı, “ideolojinin fonksiyonları ve öteki (toplumsal) bilinç biçimleriyle (bilim, felsefe, din ve medya vs.) ilişkilerini ve ayrımlarını konu edinen ve kuramsal olarak bu alanı açıklamaya çalışan teorik çabaların toplamını ifade etmektedir (Begtimur, tarihsiz)”. Bu nedenle birçok tanımlaması olan ideoloji kavramının, toplum ile olan bağını anlamak için, onun bilim, felsefe, din ve medya gibi alanlarla olan ilişkisini analiz etmek faydalı olacaktır.

2.1. Bilimde Toplumsal İdeoloji

Bilim, Türk Dil Kurumu sözlüğünde;

“evrenin veya olayların bir bölümünü konu olarak seçen, deneye dayanan yöntemler ve gerçeklikten yararlanarak yasalar çıkarmaya çalışan düzenli bilgi, genel geçerlik ve kesinlik nitelikleri gösteren yöntemli ve dizgesel bilgi, belli bir konuyu bilme isteğinden yola çıkan, belli bir amaca yönelen bir bilgi edinme süreci ve yöntemli araştırma süreci” olarak tanımlanmaktadır (Türk Dil Kurumu, 1992).

Bilimde ideoloji ya da bilimsel ideoloji, bilimsel pratikle birlikte işler. Bilimsel pratik içerisinde “kendiliğinden” var olur. Althusser, buna “bilim adamlarının kendiliğinden felsefesi” der. Ancak, bu ideolojik “kendiliğinden felsefe”, yalnızca bilim adamlarının kendi pratiklerine bağımlı değildir, aynı zamanda içinde hayat buldukları toplumlara egemen olan ideolojiye yani “egemen ideolojiye” de bağlıdır. Felsefenin işlevi de “bilim alanı ile ideoloji alanı arasındaki ayrım çizgisine bağlanabilecek çeşitli ayrım çizgileri çizmektir (Althusser, 2000)”.

Bilim, politika, din, kültür, edebiyat ve sanat gibi kavramlar birbirinden farklı yapılar gibi görünse de birbirinden ayrıştırılması mümkün olmayan ve devamlı bir ilişki içerisinde olan yapılardır. Bu yapılar arasındaki ilişkiyi sağlayan yegâne şey ideolojidir (Korkmaz ve Arıkan, 2022). “İdeoloji: siyasal ya da toplumsal bir öğreti oluşturan, bir yönetimin, bir toplumsal sınıfın davranışlarına yön veren politik, hukuksal, bilimsel, felsefi, dinsel, moral, estetik düşünceler bütünüdür (Samsun, 2008)”. Bilim ile ideoloji; karışık, tahmini zor ve kendi içerisinde de iç içe geçmiş bir yardımlaşmadan doğmaktadır (Althusser, 2000). Althusser, ideoloji ile bilim arasında tam bir ayrım yapılması gerektiği fikrini öne sürmüştür. Çünkü açık-uçluluğu ile karakterize edilen bilim, kökten değiştirilebilir ya da yenileştirilebilir olmasına karşın ideoloji, olduğu yerde saymasına rağmen ilerliyormuş izlenimi veren bir yapıya sahiptir. Bu bağlamda ideoloji ve bilim birbirinden ayrılmaktadır. Althusser, “bilim ile ideoloji arasındaki karşıtlığı aslında, doğruluk ile yanlış arasındaki karşıtlıkla eşitlemektedir (Eagleton, 1996)”.

Saklı’ ya (2019, s. 109-130) göre; ideolojiler tarafından kullanılan bilimsel bilgiler, ideoloji içerisinde özünü kaybederek, ideolojinin hükmü haline geldiğini belirtmektedir. Bu nedenle ideoloji bilimi değiştirmekte ve kendi öz fikrinin savunucusu haline getirmektedir. Bilimsel ile ideolojik söylemlerin isimlerinin yan yana kullanılabilmesi, bilim ile ideolojinin aynı dünya içerisinde yer aldığına bir kanıttır. İdeolojiler salt egemen iktidarın himayesinde değildir. Bir bireyin, bir topluluğun, yasal veya yasadışı bir kurumun etrafında gelişebilmektedir. Çünkü ideolojiler toplum içerisinde var olan kültürel bir olgudur.



Görsel 2. 1. *William Turner, “Buhar, yağmur ve hız; büyük batı demiryolu”, TÜYB, 1844, (http-5)*

14. ve 17. yy. arasında Floransa’da yaşayan ve Rönesans’ın oluşumuna katkı sağlayan Medici ailesi, dönemin sanatçıları, zenginlerini ve savaşları finanse etmiştir. Daha önemlisi dönemin bilim adamlarından oluşan toplulukları himaye altına alması ve desteklemesidir. Böylelikle o dönem yapılan bilimsel ilk çalışmalar Medici ailesine ulaşmıştır. İngiliz ressam William Turner, 1844 yılında buharlı lokomotif resmettiği “Buhar, yağmur ve hız; büyük batı demiryolu” adlı eserinde Sanayi Devriminin yeniliklerini kendi bakış açısıyla yansıtmıştır (Görsel 2.1). Eser dönemin sanayileşme çalışmalarını yansıtmaları açısından önem arz etmektedir (Erbay, 2018).

I. Dünya Savaşı sonrası ise; Hitlerin egemenliğinde ki Almanya’da bilimin egemen iktidarın ideolojileri doğrultusunda nasıl kullanıldığı görülmektedir. Bunun en somut örneği egemen iktidarın “Ari Irk” çalışmaları (*saf Alman ırkı yaratma ideolojisi*) adı altında yürüttüğü fizik çalışmalarıdır (Emiroğulları, 2012).



Görsel 2. 2. *1945’te Amerika Birleşik Devletleri’nde ilk atom bombası denemesi, (http-6)*

Toplumsal ideolojilerin bilime yansımalarına diğer bir örnek ise; 1942-1945 yılları arasında Amerika Birleşik Devletleri, İngiltere ve Kanada’nın başlattığı “Manhattan

Projesi” bilimin egemen iktidarlar tarafından ideolojik bir araç olarak kullanılmasıdır. Yürütücülüğünü fizikçi Robert Oppenheimer’in yaptığı proje, başarıyla sonuçlanmış ve insanlık tarihinin ilk nükleer bombası üretilmiştir. Nükleer bomba 1945 yılında, Amerika Birleşik Devletleri’nde “Trinity” adı verilen bir deneme ile test edilmiştir (Emiroğulları, 2012) (Görsel 2.2).

Endüstri Devriminin bir getirisi olarak teknolojiye yaşanan gelişmeler bilimsel ideolojiler yönünü yapay zekâya çevirmiştir. Çağımızda ülkelerin egemen iktidarlari tarafından şehirlere yerleştirilen yapay zekâ alt yapısına sahip kameralar uzaktan denetlemeyi, kontrol etmeyi ve gerektiğinde müdahale etmeyi mümkün kılmıştır. Bu kameralar, egemen iktidarlar tarafından insanlar üzerinde bir baskı ve kontrol aracı olarak kullanılmaktadır (Al, 2015).

2.2. Felsefede Toplumsal İdeoloji

Felsefe, Yunanca “seviyorum, peşinden koşuyorum ve anlıyorum” anlamına gelen “philia” ve “bilgi, bilgelik” anlamına gelen “sophia” sözcüklerinden türemiş entelektüel ve disiplindir (Cevizci, 1999).

Felsefenin ne zaman ortaya çıktığı tam olarak bilinmemekle birlikte, başlangıcı hakkında birçok farklı görüş mevcuttur. Jasper’e (1997, s.45-171) göre, felsefenin başlangıcı Pisagor ve Thales’in yaşadığı M.Ö. 7. ve 6. yy. olarak kabul edilirken, Althusser’e göre ise gerçek anlamdaki ilk felsefe Platon’un yaşadığı döneme tarihlenmektedir (Şimşek, 2009). Fakat felsefe sözcüğünün ilk tanımını, insanın dünya üzerindeki yolculuğuna bir rehber yaratmak için uğraşan Aristo yapmıştır. Buradan hareketle felsefenin tarihini 2500 yıl öncesine götürmek mümkün olmaktadır (Jaspers, 1997).

Farklı görüşlerin odağındaki felsefe, doğası gereği bir tanım ile sınırlandırılabilen bir oluşum değildir. Felsefe tarih boyunca sürekli olarak kendini tanıma ve tanımlama arayışı içerisinde. Bu nedenle her tanımlama var olduğu topluma göre zaman içerisinde farklı anlamlar taşıyabilmektedir. Öyle ki; 6. yy.da Eski Yunan uygarlığında bilgelik bir seviyesi olarak nitelendirilen felsefe, Batı toplumlarında ise metafiziksel mesajların kaynağı olarak düşünülmüştür. Felsefe, Descartes ile 17. yy.da insan varlığının bir parçası olarak kabul edilmiştir. Fakat 18. yy.da Kant, kişinin kendi öz benliğini ortaya çıkaran bakış açısıyla felsefeye yeni bir tanım getirmiştir (Kocagil, 1999).

“*Ekonomi Politiğin Tenkidi*” adlı kitabında Marks, " artistik, hukuki, dini, felsefi, yani kısaca ideolojik şekiller" cümlesini kullanarak, felsefeyi "ideoloji" olarak tanımlamıştır (Saklı, 2019). Alman felsefesinin eleştirisinin yapıldığı kitabın başlığının Alman İdeolojisi olması Marks’ın felsefeyi bir ideoloji biçimi olarak gördüğünün ve bu yargısını pekiştirmek istediğinin önemli bir delilidir (Özyurt, 2014). Metafiziği kendisine konu olarak almasından dolayı Marks, felsefeyi ideolojinin alanlarından biri olarak görmektedir (Saklı, 2019). Felsefe doğası gereği birçok alan ile ilişki içerisine girmiştir. Din, siyaset, hukuk ve eğitim gibi alanlara etki yapmasına karşın kendisi de farklı oluşumlardan etkilenmiştir. Bu nedenle felsefe kavramının içerisine sızmış ve yer tutmuş önemli kavramlardan biri ideolojidir.

Toplumsal her düşüncüyü ideoloji olarak tanımlayan Marks, düşüncenin ideolojik olabilmesi için ait olduğu toplumsal yapı içerisinde var olan insanların toplumsal ilişkileri sonucunda meydana gelen çelişkileri görmelerini engelleyen bir netliğe sahip olması gerekmektedir. Bu doğrultuda her düşünce ideoloji değildir, fakat var olan çelişkileri içerisinde gizleyerek onu özünde barındıran düşünceler ideolojik olarak nitelendirilmektedir (Gençalp, 2011).

Çalışmalarının temeline Marksist düşüncenin ne olduğu sorusunu koyan Althusser, felsefe ile ilgili düşüncesini; “Marks’ın kurduğu bilimden kaynaklanan her şey devrimci bir bilime dayanır, bu bilim de Marks tarafından, Marksist gelenekte diyalektik maddeci felsefe diye adlandırılan şeyin temeli üzerine kurulabilir ancak” diyerek ifade etmektedir (Althusser, 2000). Althusser bu ifadesinden sonra felsefeyi “sıradan anlamıyla felsefe” ve “filozofların yaptığı felsefe” olarak iki farklı yapısının olduğunu belirtmiştir. Felsefe denildiğinde Althusser için akla gelmesi gereken filozofların yaptığı felsefedir. Çünkü bu felsefe toplum ilişkilerinin, bilimin veya devlet yapısında yaşanan değişimlerin sonucunda etkilenmektedir (Şimşek, 2009). Buna ek olarak, Gramsci’ye göre ise ideolojiler, kendi gerçekliklerinden çok, içinde bulundukları toplumlarla olan etkileşimleri doğrultusunda değerlendirilmişlerdir (Gençalp, 2011).

Endüstrileşmenin bir getirisi olarak 20. yy.da teknolojiye yaşanan gelişmeler, toplumları ve teknolojiyi ayrılmaz bir bütün kılmıştır. Bu yeni yaşam biçimi felsefeye daha aktif işlevler yüklemektedir. Daha özgür toplumların oluşturulması ideolojisi, özgür ve eleştirel düşünce sistemini geliştirmektedir. Bu da felsefeye toplumu yönlendirici bir işlev yüklemektedir. Kant’ın felsefesi, aklın teorik ilgisi ile başlamakta ve deneyim ile

bilgi arasındaki ilişkileri sorgulamaktadır. Bu doğrultuda Kant'ın felsefe anlayışı, geçmiş ile günümüz felsefe anlayışı arasında köprü görevini üstlenmektedir (Kocagil, 1999).

Günümüzde ise Meriç; insanlığın varlığından bu yana kullandığı dili ve mevzusu olduğu her çeşit konuşmayı felsefi olarak tanımlamaktadır (Meriç, 1981). Duralı ise; ideolojinin, toplumsal veya kurumsal organizasyonları destekleyen bir inanç sistemi ve felsefenin ise hayatın anlamını anlamaya yönelik çalışmalar bütünü olarak değerlendirdiğinden dolayı ideoloji ve felsefe arasında temel farklılıklar olduğunu belirtmektedir. Duralı'ya göre; ideoloji mevcut durumdan hoşnut olmayarak kendi fikrini yerleştirmeyi amaçlarken, felsefe var olanı anlamayı amaçlamaktadır. Bu nedenle ideolojik fikirlerin temelinde felsefe vardır, fakat felsefi düşüncelerin temelinde ideoloji yoktur (Duralı, 2022).

2.3. Dinde Toplumsal İdeoloji

Toplumlar değişim ve gelişim dönemlerinde karşılaştıkları sorunları daha önce toplum hafızasında yer alan bilgiler ışığında çözmeye çalışırlar. Bu çözüm arayışları geçmişte yaşananlar ile bugün karşılaşılan olayların mukayesesi şeklinde ortaya çıkmaktadır. Ancak bu çözümler yetersiz kaldığında toplumlar, yeni ideoloji şekilleri üretmeye yönelirler (İnce, 2010).

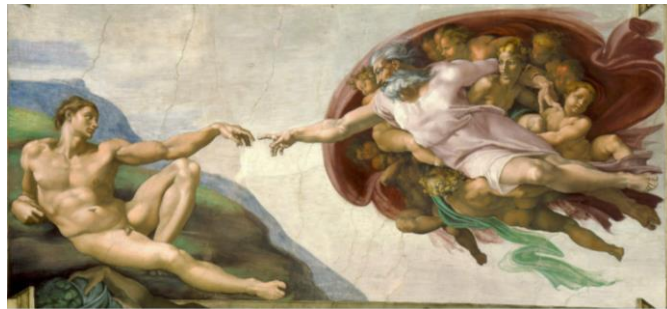
Sosyolog Raymond Aron ve Daniel Bell her ne kadar çağımızı ideolojilerin sonu olarak tanımlasa da çağımızı incelediğimizde mevcut sosyal yapının “ideolojik” olduğunu görmekteyiz. İdeoloji, günümüzde kitle toplumların ortaya çıkmasıyla önem kazanan inançlar bütünüdür (Mardin, 2019).

Marx ise ideolojiyi, belli sınıfların çıkarları uğruna gerçeğin yönlendirilmesi olarak tanımlar. Bu nedenle ideoloji çıkar çatışmalarının olduğu sınıflar ve toplumlar arasında sürekli olarak varlığını koruyan yetkin bir kavramdır. Bu açıdan bakıldığında Marx, dini hem ideolojik hem de yanılsama olarak görmektedir. Din, ideolojik olarak tüm toplum sınıflarına iletilebilirken, yanılsama ise belli bir bilgi birikiminden yoksun daha düşük alt sınıflarda görülen yetkin bir kavramdır (Özyurt, 2014). İnsanların çıkar çatışmalarından ortaya çıkan dinin ideolojik boyutu Mardin'e göre; toplum mekanizmalarının sürekliliğini korumak için öğrenilmiş fikir kalıplarıdır. Bu bağlamda otoriteye karşı saygı, dinsel şeylere duyulan inançtan ileri gelmektedir (Mardin, 2019).

Toplumu “ahlaki bir gerçeklik” olarak nitelendiren Durkheim ise, din ve toplum arasında güçlü ve kutsal bir bağ olduğunu belirtmektedir. Durkheim’e göre din, bireylerin üyesi oldukları toplumu ve onunla olan belirsiz ancak yakın ilişkilerini düşündükleri bir düşünceler sistemidir. Bu nedenle din bireyin ahlaki olarak topluma uyum sağlamasına katkı sağlamaktadır. Dinsel törenler aracılığıyla toplumun ahlaki değerlerinin devamlılığı ve işleyişi sonraki nesillere aktarılmaktadır (Yükselbaba, 2017).

Read’e (2018, s.8) göre; bir dönemin ideolojisi, genellikle o topluma ait din içerisinde somutlaşmaktadır. Bu tanımdan hareketle baktığımızda dinin, bir ideoloji olarak kullanılması ilk olarak Orta Çağ’da kendini göstermiştir. Bu dönemde din, siyaset ve sanat iç içe geçmiş bir yapı oluşturmuştur.

Din, toplum üzerinde egemenlik kurmak isteyen çevrelerce egemen iktidarın toplumsal ideolojilerini yayma aracına dönüştürülmüş ve bu amaç doğrultusunda Hristiyanlık dinini yaymak adına kilisenin yönlendirmesi ile sanat Hristiyanlık dinine hizmet etmiştir. Orta Çağ’da, kiliseler sanat ve sanatçıyı himayesi altına almış, onları ekonomik olarak desteklemiş ve ideolojileri için bir araç olarak kullanmışlardır. Hristiyanlık dininde, Allah ile insan arasındaki iletişim için kiliseler köprü görevi üstlenmiş ve bu da egemen iktidarlardan desteklenmiştir. Buna karşın, Katolik kiliseler de burjuvanın otoritesini yücelten sanat yapıtlarını desteklemişlerdir. Rönesans döneminde Michelangelo gibi bazı sanatçıların eserlerini, onları himaye eden egemen sınıfın çıkarları doğrultusunda kullandıkları görülmektedir. Kiliseler kendine karşı olan muhalif düşünceleri bastırmak adına dini hassasiyetleri yüksek ilahi resimler yaptırmışlardır (Levent, 2021) (Görsel 2.3).



Görsel 2. 3. “Adem’in yaratılışı”, Michelangelo, Sistine Şapeli, 1511, Vatikan, (<http://7>)

Başlangıcında ezilen insanlar topluluğu olarak oluşan Hristiyan toplumu, Roma devletin resmi dinini Hristiyanlık olarak açıkladığında, Hristiyan toplumu kendilerine

eziyet eden insanlara karşı Hristiyanlığı siyasi bir güç olarak kullanmışlardır. Öyle ki; günümüzde de Nazi Almanyası'nın, Mussolini İtalyası'nın ya da Sovyetler Birliği'nin sanat yoluyla dini, egemen iktidarın bir propaganda ve kontrol aracı olarak kullandığı bilinmektedir (Kaplanoglu, 2020).

Örneğin, Almanya'da 1933 yılbaşı gecesi için hazırlanan tiyatro oyununda İsa'nın doğumu canlandırılmıştır. Oyun, askerlerin karanlık ve aydınlık arasındaki savaşı ve Nazi askerlerinin haçlarla İsa'nın doğumunu tasvir eden dekora doğru yürümelerini içermiştir. "Oyundaki anlatıcı sembolik bir zaferi duyurmuştur: Tanrı en kötü zamanımızda bize bir kurtarıcı yolladı: fűhrerimiz ve kusursuz parti militanlarımız." Politikanın cinsellikle birleştirilmesi ve dönem olaylarının eski efsanelerle kaynaştırılması genel ve sadık bir desteği amaçlayan Nazilerin kullandığı karakteristik yöntemlerindendir (Clark, 2004)". Sanat tarihi boyunca varlığını sürdüren din, sanat ile yakın ilişkiler kurmuş ve bunu devam ettirmiştir (Kaplanoglu, 2020).

Endüstri Devrimi ile birlikte Sosyalizmden etkilenen Hristiyan toplumu bilinçlenmeye başlamıştır. 20. yy.da ise Hristiyanlık önce hümanizm daha sonra da kapitalizm ile karşı karşıya kalmıştır (Fidan, 2014). Özellikle Endüstri Devrimi ile ortaya çıkan hammadde ihtiyacı, ucuz iş gücü ve pazar arayışı dünya devletlerini sömürgecilik yarışına itmiiştir. Bu sömürgecilik anlayışı Portekiz ve İspanya devleti ile başlamış, daha sonra sırasıyla Hollanda, İngiltere, Fransa, Amerika Birleşik Devletleri, Almanya, İtalya ve Belçika'da bu devletlere dahil olmuştur. Sömürgecilik hareketlerini meşru kılmak için Avrupalı devletler misyonerlik faaliyetlerini ön plana çıkarmıştır. Bu çalışmalarında ki en büyük gücü din ile bulmuş ve kiliseyi toplumsal ideolojilerini gerçekteştirmek için araç olarak kullanmışlardır. Kenyalı siyasetçi John Kenyatta bunu şu şekilde ifade etmektedir; "Batılılar Afrika'ya geldiklerinde, onların elinde İncil, bizim elimizde ise topraklarımız vardı. Bize dua etmesini öğrettiler ve bizden gözlerimizi kapatıp dua etmemizi istediler. Gözlerimizi açtıımızda ise bizim elimizde İncil, onların elinde ise bize ait topraklar vardı (Aydın, 2017)".

Ülkelerdeki egemen iktidarlar tarafından kontrol edilen din, 20. yy.da soykırım misyonunu üstlenmiştir. Kanada da ortaya çıkan toplu mezarlar, Katolik kiliseler tarafından işletilen yatılı okullarda eğitim almak zorunda bırakılan 150 binden fazla çocuğun cinsel istismardan şiddete kadar birçok kötü uygulamaya maruz kaldıklarını göstermiştir (Çelik, 2021) (Görsel 2.4).



Görsel 2. 4. Aziz Paul yatılı okulu, Yerli çocuklar, Kamloops, (http-8)

20. yy.da egemen iktidarların ideolojileri doğrultusunda soykırıma uğrayan Yahudi toplumu, kendilerini seçilmiş kavim olarak nitelendirmektedir. Yahudilerin “seçilmiş kavim” ideolojisi, kutsal kitapları Tevrat’ın ideoloji çerçevesinde başlamıştır. Dünya üzerinde üstün ırk olarak hâkim olma mücadelesi veren Yahudiler, 21. yy.da Filistin halkına karşı yaptıkları zulüm, yağma ve savaşların izlerini bu ideoloji ile gizlemektedirler. Çünkü “Yahudi dinî hayat tarzını düzenleyen Tevrat, onlara Yahudi olmayan toplumların mallarını helal kılmaktadır (Fidan, 2014).

İslam dinine baktığımızda Allah ile insan arasında Hristiyanlıkta ki işlevi ile örtüşen bir yapıda kilise benzeri bir kurum yoktur. İslam dinin ideolojik boyutu inanan insanların kendini Allah’a tam bir teslimiyet halinde sığınmalarında hayat bulmaktadır. Bu teslimiyet fikri İslam inancına göre toplumun önderliğini yapması gereken bir yönetici gerektirmez. Allah’ın kendisi mevcut bir yönetici konumundadır. Bu nedenle kural koyucu ve egemen iktidar Allah’ın ta kendisidir. Varlığı ile vücut bulmasa da ilahi varlığı ile tüm insanlığı görmekte ve hükmetmektedir. Böylece insanlığın sahip olduğu her şey ona aittir (Gürbüz, tarihsiz).

Belirli ideolojileri halka yaymak veya halkı o ideolojinin meşruluğuna ikna etmek için birçok araç mevcuttur. Bunun farklı yansımalarını edebiyat, heykel, grafik gibi farklı sanat dallarında görmekteyiz. Müzikte bu ideolojilerin halka yayılmasında, bir propaganda aracı olarak görev üstlenmiştir. Hristiyanlık dininde kilise ayinlerinin vazgeçilmezi müzik, İslam inancında dini ritüellerde kullanılan müzik mesajı aktarırken ideolojik fikri değiştirerek değil onu muhafaza ederek aktarmayı amaçlamıştır (Karaca ve Çakı, 2018).

Sinemanın kitleler üzerindeki etkisi sadece egemen iktidarlar tarafından fark edilmemiş aynı zamanda bazı dini gruplar da bunu fark etmişlerdir. Özellikle günümüzde Hristiyanlık ve bir nebze de Musevilik kendi ideolojilerini halka yaymak için sinema filmlerinin içerisinde boy göstermektedirler. Hristiyanlık ile ilgili birçok film yapan Cecil B. De Mille, Hristiyanlık dinine olan bağlılığını şu sözlerle “Bana İncil’den herhangi bir sayfa açın, size bir film yapayım” ifade ettiği söylenir. Amerikan film endüstrisinin yöneticisi konumundaki Hollywood film şirketleri “Krallar Kralı”, “Haçlı Seferleri” ve “Tutku-İsa’nın Çilesi” gibi birçok filmde İncil ve Tevrat’tan alıntılarla dinleri sinemaya taşımışlardır. Ayrıca 1976 yılında çekilen “Çağrı” adlı film ile İslamiyet’i beyaz perdeye taşımıştır (Lüleci, 2007). Hollywood dünyası diğer dinlere kayıtsız kalmamış ve bu dini gruplar içinde filmler üretmiştir. Örnek olarak; “Little Buddha (Küçük Buda, 1993), Seven Years in Tibet (Tibet’te Yedi Yıl, 1997) ve Lajja (Utanç, 2001)” bu filmler gösterilebilir (Blizek, 2014).



Görsel 2. 5. Lütfi Ömer Akad, “Vurun kahpeye”, Film afişi, 1949, ([http-9](http://9))

Ülkemizde Cumhuriyetin ilanıyla birlikte egemen iktidar, devrim ideolojisinden hareketle, sinemayı dini bir propaganda aracı olarak kullanmıştır. Öyle ki, 1949 yılında yönetmen Lütfi Ömer Akad tarafından çekilen “Vurun Kahpeye” adlı filmde iki karakter ön plana çıkmaktadır (Görsel 2.5). İlki Cumhuriyetin okuma yazma seferberliğini ülkenin en ücra köşesine kadar götürme çabasıdaki öğretmen rolüyle Aliye karakteri, diğeri ise “Türk’ün tarihteki kaderi, İslam’ın kılıcı olmak” sözleriyle hafızaya kazınmak istenen

Hacı Fettah'tır. Dönemin iki egemen ideolojisi "İslamcılık ve Türkçülük" sinema filminde karşı karşıya getirilmiştir (Karataş, 2014).

Amerika'da 11 Eylül 2001 tarihinde yapılan İkiz Kule saldırıları sonucu, Avrupa'da ve Amerika Birleşik Devletleri'nde İslam karşıtlığı daha da artmış ve bu saldırıyı bir bahane olarak gösteren egemen iktidarlar, resmi olarak İslamiyet'e karşı savaş başlatmıştır. 21. yy.ın başında başlatılan bu savaş neticesinde, milyonlarca Müslüman hayatını kaybetmiş, tecavüze uğramış, işkence edilmiş ya da yaşadığı ülkeyi terk etmeye zorlanmıştır. Bunu meşru kılmak için egemen iktidarlar medyanın toplumlar üzerindeki etkisinden faydalanmış ve medyayı bir propaganda aracı olarak kullanmışlardır (Akgül, 2007). Din belirli ideolojiye sahip toplumların ideolojilerine ulaşmak için sömürü aracı olarak kullandıkları bir sistem olarak tarih boyunca günümüze dek süre gelmiştir.

2.4. Medyada Toplumsal İdeoloji

Matbaanın icadı ile ortaya çıkan medya olgusu birçok farklı tür ile varlığını devam ettirmektedir. Kitle iletişim araçlarının genel adı olarak tanımlayabileceğimiz medya, çağımızın en etkin iletişim araçlarından birisidir. Uludağ'a (2002, s.14) göre; medya görsel, işitsel, basılı ve internet olmak üzere dört farklı başlık altında toplanmaktadır:

“1- Görsel Medya: Televizyon, sinema, bilgisayar ve taşınabilir video, film ve televizyon izlenebilen bilgi iletişim araçlarından oluşur ve en yaygın kullanılan medya türüdür.

2- İşitsel Medya: Kulağa hitap eden sese dayalı radyo.

3- Basılı Medya: Yazılı, basılı metin ve görsel ürünlerden oluşan, gazete ve dergi basılı medya türüdür.

4- İnternet ve Yeni Medya: İnternet, görsel, işitsel ve basılı medyanın bir araya geldiği ve yeni medya adı verilen bir medya türüdür. Bilgilendirme, eğlendirme, araştırma yapma, insanları bir araya getirme, sanal sosyal topluluklar kurma gibi işlevleri olan internet, yeni ve ilgi çekici bir medyadır (Uludağ, 2022).”

Kitle iletişim araçları olarak adlandırdığımız medya aracılığı ile üretilen içerikler toplum bireylerinin yaşam alanlarına hatta oturma odalarına kadar taşınmaktadır. Genel olarak bakıldığında kitle iletişimi araçları toplumlarda bilgilendirme, eğlendirme, yönlendirme ve sosyalleştirme misyonunu yerine getirmektedir. Kitle iletişim araçlarının temel misyonu topluma tarafsız ve doğru bir bilgi akışı sağlamaktır (Görsel 2.6). “Başlangıçta bir kitle iletişim olgusu olarak ortaya çıkan medya, zaman içinde hızlı bir değişim ve dönüşüm geçirerek, toplumdaki en büyük güçlerden biri haline gelmiştir (Arslan, 2004)”.



Görsel 2. 6. Kitle iletişim araçları, (<http-10>)

Medyayı bilim, felsefe ve din gibi alanlardan ayıran en önemli etken medyanın sunduğu özgün alandır. Üretim şeklinden içeriğine kadar tüm pratikler zamanın koşullarına uygun olarak yenilenebilmektedir. Toplumla yoğun bir iletişim halinde olan medya, düşünce anlayışımızı, yaşam tarzımızı, kültürel ve ahlaki değerlerimizi etkileme ve değiştirme gücüne sahiptir. Dolayısı ile medya toplumlara nasıl yaşaması ve düşünmesi gerektiğini söylemektedir.

Medyanın toplum üzerindeki güçlü etkisi, egemen iktidarların ilgisini çekmiş ve kendi toplumsal ideolojileri doğrultusunda medyayı yönlendirmişlerdir. “Medyanın toplum üzerinde etkili olması beraberinde” yaşanan bir olaya yönelik durumu çarpıtma, olağan dışı gösterme, haddinden fazla dramatize etme, karşı tarafı öteki durumuna düşürme, anlaşılabilir olmanın dışında karışıklığı inşa etme ve bu karışıklık ile birlikte istenilen şekilde topluma düşüncesini aktarma” gibi özellikleri getirmiştir (Yeşil ve Ulaş, 2020). Bu özelliği medyayı ideolojinin en etkin parçalarından ve yayma araçlarından biri yapmaktadır. Stuart Hall’a göre, medyanın toplum üzerindeki işlevi, anlamın toplumsal inşasında üstlendiği ideolojik işlevdir (İrvan, 2014). Althusser’e (Althusser, 2003’den aktaran Sucu, 2012, s. 30-41) göre, egemen iktidara ait düşüncelerin halka aktarılmasında ve benimsetilmesinde medyanın son derece önemli rolü bulunmaktadır.

Medya, toplumun gündelik yaşamını kendi perspektifi ile değerlendirerek egemen iktidarların ideolojileri açısından topluma yeniden üretmekle sunmaktadır. Böylelikle var olan gerçekliğin bir temsilinden çok içeriği yeniden üretme ve sunma işlevini yerine getirmektedir. Bu nedenle topluma iletilen gerçekliğin kendisinden ziyade üretilen ideolojinin ta kendisidir. Medya bu misyonu gazete, dergi, radyo, televizyon, bilgisayar, sinema ve yeni medya gibi kitle iletişim araçları yoluyla gerçekleştirmektedir (İrvan, 2014).

17. yy.ın başlarında matbaanın icadıyla ortaya çıkan gazeteler ve dergiler, görsel, işitsel ve yeni medya araçlarının geliştirilmemiş olmasından dolayı 20. yy.ın başlarında kitle iletişim araçlarının içerisinde en etkin rolü üstlenirken, 1920'lerde ABD'de radyo aracılığı ile doğrudan topluma seslenen Franklin Roosevelt, halkı etkilemeyi başarmış ve bu sesleniş radyonun daha etkin olarak kullanımının önünü açmıştır. ABD'yi takiben Almanya, İtalya ve Sovyetler Birliğinde de radyo, toplum ile iletişim kurmada önemli bir iletişim aracı olarak rol üstlenmiştir (Dursun, 2009; Öztürk, 2017).

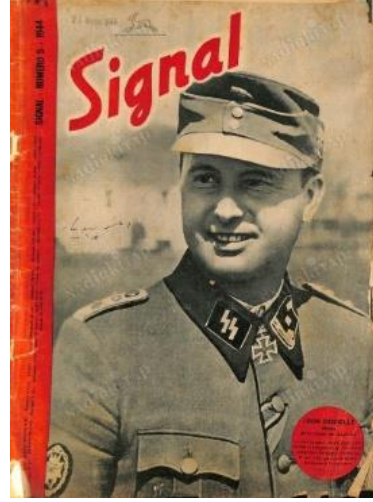
1923 yılında İngiltere'de John Logie Baird tarafından icat edilen televizyon zaman içerisinde gelişerek günümüzdeki halini almıştır. Kısa bir süre sonra 1930'ların başında televizyon tüketim malzemesi olarak yerini almış ve satılmaya başlanmıştır (http-11).

Medya gelişen teknoloji aracılığıyla I. Dünya Savaşını evlere taşımış ve tüm insanlığın gözleri önünde yaşanan bir süreç konumuna indirgemıştır. Özellikle bu dönemde gazete ve sinemalar daha etkin bir şekilde kullanılmıştır. "Ne var ki kitle iletişim araçlarının aktardığı bilgi, siyasal ve ekonomik iktidarların çıkarları çerçevesinde yönlendirilmiş, dezenformasyon olarak sunulmuş ve hatta yeniden üretilerek tamamen değiştirilmiş, bir propaganda malzemesi olarak kontrol, algı ve manipülasyon amacı doğrultusunda kullanılmıştır (Karakuş, 2021)".

I. Dünya Savaşı'nın ardından Almanya'da Hitler iktidarını kalıcı kılmak ve ideolojilerini topluma yaymak için medyayı en etkin bir şekilde kullanmıştır. Bu aktarım sürecinde en önemli rolü radyo üstlenmiştir. Dönemin egemen ideolojilerini aktarım aracı olarak kullanılan radyo Goebbels ve Stalin gibi egemen iktidarlardan da etkin bir şekilde kullanılmıştır (Öztürk, 2017).

1933 yılında Almanya'da Hitler yönetimi tarafından egemen ideolojinin topluma aktarılması amacıyla Joseph Goebbels'in başkanlığında "Kamuoyu Aydınlanma ve Propaganda Devlet Bakanlığı" kurulmuştur. Kurulan bakanlığın amacı Nazi ideolojisinin medya, sanat ve kültür çalışmalarıyla topluma aktarılmasıdır. Sovyetler Birliğinde egemen iktidarlardan toplumun duygu ve düşüncelerini kontrol altına almak ve ideolojilerini benimsetmek adına medyayı kullanmıştır (Aksoy, 2011).

20. yy.da medyanın İkinci Dünya Savaşı ve sonrasında kitleler üzerinde etkin bir rol oynadığına dikkat çeken Noam Chomsky, ABD'nin dünya geneline yayılmasında kitle iletişim araçları ile yapılan ideolojik propagandanın büyük katkısı olduğunu belirtmektedir (Sönmez, 2001) (Görsel 2.7).



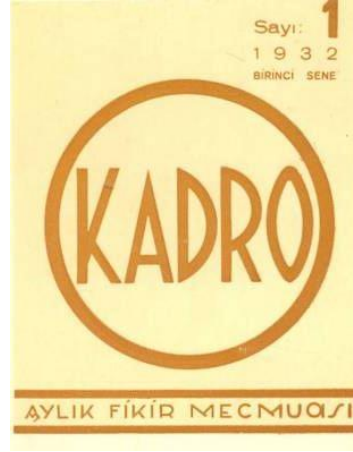
Görsel 2. 7. *Signal*, İkinci Dünya Savaşı Alman Nazi propaganda dergisi, 1944, (<http-12>)

Özellikle II. Dünya Savaşı sırasında ABD, Almanya, Japonya ve Sovyetler Birliği gibi birçok devletin egemen ideolojilerini topluma yaymak için çocukları hazırlattıkları afişlerde kullandıkları görülmektedir (Görsel 2.8).



Görsel 2. 8. *Don't let that shadow touch them* (Gölgenin onlara dokunmasına izin vermeyin), 1940, (<http-13>)

Bu dönemde ülkemizde ise basılı medyanın önde gelen dergileri arasında yer alan Kadro Dergisi'nin ilk sayısında yayınladığı “Türkiye Devrimin içindedir, ama hala Devrim’in ideolojisi olabilecek bir düşünce sistemi üretememiştir” yazısı ile dikkat çekmektedir (Görsel 2.9). Dergi yazıları ile devrim düşüncesi temelinde egemen ideolojinin inşasına hizmet etmiştir (Güngörmez, 2022).



Görsel 2. 9. Kadro dergisi, Sayı:1, 1932, (<http-14>)

Çok partili döneme geçiş sürecinde sol düşünceye sahip Tan Gazetesi ve Vatan Gazetesi Demokrat Parti'yi desteklemiş, partinin vaatlerine geniş yer ayırmıştır. Yine bu dönemde yayın hayatına başlayan Hürriyet ve Milliyet Gazetelerini Demokrat Parti ideolojilerini topluma ulaştırmak için propaganda aracı olarak kullanmıştır (Güngörmez, 2022).

Görsel ve işitsel medya olarak, ülkemizde ilk defa televizyon yayını 1968 yılında egemen iktidarın kontrolünde TRT tarafından gerçekleştirilmiştir. Bu döneme kadar radyo, okuma yazma oranının düşük olduğu Anadolu'ya ulaşmanın en etkin rolü olarak kullanılmıştır (<http-15>).

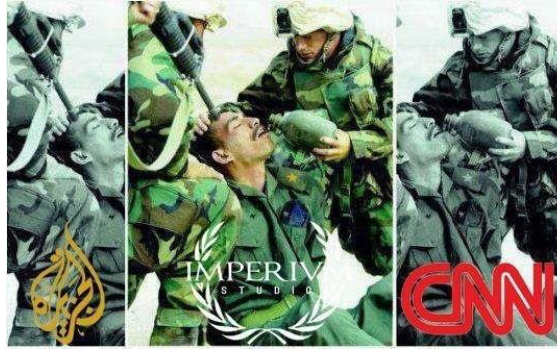
20. yy.ın son çeyreğinde küreselleşen dünyada egemen iktidarların yanı sıra egemen sınıflar ortaya çıkmış ve şirketler aracılığıyla güç devşirmişlerdir. Sahip oldukları medya şirketlerinin ürettikleri içeriklerle birçok toplumun yapısına etki etme olanağı bulmuş ve sahip oldukları ideolojiyi film, televizyon, gazete, kitap, dergi, müzik, bilgisayar yazılımı veya video oyunları aracılığıyla kitleler ile buluşturmuşlardır. Buna paralel olarak, medyayı kontrolünde bulunduran küresel şirketler, toplumun en etkili ve en güçlü kesimlerinden biri haline dönüşmüştür.

1960, 1970 ve 1980'li yıllarda radyo, televizyon, gazete, film ve dergi gibi medya araçlarının etkinliği giderek artsa da gelişen teknoloji ile 1990 yıllardan sonra yerini yeni medya araçlarına bırakmıştır. Bu yeni kitle iletişim araçları arasında en önemlisi internet ve yeni medya olmuştur (Karakuş, 2021).

20. yy.ın son çeyreğinde internet kavramı olarak ortaya çıkan ve 21. yy.da teknolojinin gelişmesiyle gündelik yaşamın bir parçası olan yeni medya, internetin

yaygınlaşmasıyla beraber ideolojinin önemli taşıyıcılarından biri konumuna gelmiştir. Zaman ve mekândan bağımsız olarak hareket etme olanağı sağlayan yeni medya, televizyon, radyo, gazete veya dergi gibi pasif medya araçlarına kıyasla bireylerin etkileşime girebildiği daha aktif bir işlev kazanmıştır. Bu nedenle ideolojinin üretimi radyo, televizyon, gazete vb. pasif medya araçlarına göre daha çeşitlilik göstermektedir (Sucu, 2012).

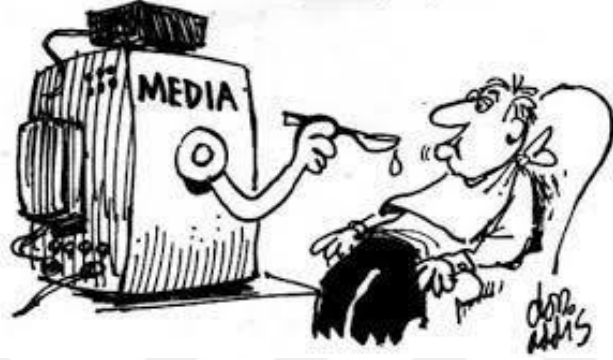
Yeni medyanın sunmuş olduğu kolaylık ve erişilebilirlik nedeniyle içerik üretimi egemen güçlerin yanı sıra toplum bireyleri tarafından da gerçekleştirilebilmektedir. Üretilen içerikler web sayfalarında veya sosyal medya uygulamalarında yayınlanabilmektedir. Yapılan yorumlar ile gündemi belirleme ve toplumu yönlendirme yapılmaktadır. Özellikle Instagram, Twitter ve Youtube gibi sosyal medya uygulamaları kullanıcılara sağladığı denetimsiz ortam ile ideolojinin aktarımını daha kolay hale getirmektedir. Bu nedenle sosyal medya uygulamaları günümüzde son derece popülerdir ve popülerliği giderek artmaktadır. Fakat yeni medya aracılığıyla içeriği doğrulanmamış içeriklerin yayınlanmaktadır. Buda yeni medyanın ürettiği içeriklerin kurgu ve sahte olma halini almasına neden olmaktadır.



Görsel 2. 10. Medyanın gücü, (Turan ve Ayçe, 2018)

Görsel 2.10'da ki fotoğraf, medyanın var olan bir gerçekliği kendi ideolojisi doğrultusunda yeniden üreterek topluma nasıl sunduğuna dair net bir kanıt teşkil etmektedir. Bir fotoğraf karesinde başına silah dayalı bir asker, diğer karede gerçeğin kendisi ve son karede ise yaralı askere su veren bir diğer asker yer almaktadır. Aynı fotoğraf üzerinden farklı sunumlar gerçekleştirilebilmektedir. Haber kanalları fotoğrafın sunumuna müdahale ederek kendi ideolojik gerçekliklerini topluma sunmuştur.

Yeni medyanın toplumlar arasındaki coğrafi sınırları ortadan kaldırmasıyla insanlar ve toplumlar arasında basit ve hızlı bir iletişim kurmak mümkün olmuştur. Oluşan bu durum Marshall McLuhan'a göre; medya insanların dünyanın her bir tarafından istekli veya isteksiz olarak katıldığı küresel bir köy yaratmaktadır (Kurt, 2009).



Görsel 2. 11. Medya, (http-16)

Sonuç olarak, hangi kitle iletişim aracı kullanılırsa kullanılsın, ürettikleri içerikler aracılığıyla egemen iktidarlar tarafından toplumların düşüncelerini ve yaşam biçimlerini değiştirmekte kullanılan medya, çağımızda da etkin bir şekilde egemen ideolojilerin aracı olarak kullanılmaya devam etmektedir (Görsel 2.11).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. SANATTA TOPLUMSAL İDEOLOJİK YAKLAŞIMLAR

İnsanlığın varlığından bu yana, toplumların ekonomik, sosyal ve kültürel yapılarından etkilenecek günümüze kadar gelen sanat, bu etkileşimler doğrultusunda sürekli olarak bir değişim ve dönüşüm süreci yaşamıştır. Tarih boyunca sanatın ne olduğu, nasıl yapılması gerektiği ve işlevi gibi konular tartışma konusu olmuştur. Günümüzde bile sanat kavramı üzerine fikir ayrılıkları ve tartışmalar devam etmektedir. Sanatın sanat için olduğunu savunanların yanı sıra, sanatın ait olduğu toplum için yapılması gerektiği fikrini savunanlarda olmuştur.

Bu sürecin en önemli aktörleri olan sanatçılar yaşanan sosyal, ekonomik ve kültürel olayları bazı zaman egemen iktidarların toplumsal ideolojileri doğrultusunda, bazı zamanlar ise kendi toplumsal ideolojileri doğrultusunda eserlerine yansıtmışlardır. Eserleri aracılığıyla üstlendikleri ideoloji misyonunu topluma aktarmışlardır. Bu nedenle sanat eserleri, “fikirler, ideolojiler ve toplumsal olaylardan beslenerek tarihsel bir geçmiş oluşturmuşlardır (Yüksel, 2018)”.

Sanatın tanımı, kontrolü altında bulunduğu toplumsal ideolojinin amacına bağlı olarak, her döneme ve topluma göre değişiklik göstermektedir. Daha net bir ifade ile, belirli grupların, toplumların veya kişilerin sanat olgusundan beklentilerine göre tanımı değişiklik göstermektedir. Fakat hangi koşul altında olursa olsun sanat evrensel bir olgudur. Tarih süreci boyunca varlığını sürdüren sanat, içerisinde var olduğu topluma göre şekil almıştır (Kınay, 1993). Sanata toplumsal bir bakış açısı ile ilk kuramsal yaklaşımı yapan Platon’dur. Platon, sanat eserini bir ayna olarak tanımlamış ve sanatçının ürettiği eserin yeryüzünde var olan gerçekliğin bir yansıması olduğunu belirtmiştir. Platon’un bu yaklaşımı “Yansıtma Kuramı” olarak adlandırılmıştır (Kıbaroğlu, 2015). Kant’a göre “oyun” olan sanat kavramı, Hegel’e göre ise ruhun madde içindeki görünümü olarak tanımlanmıştır (Kavuran, 2003). Mimesis kavramı ile ortaya çıkan sanat tartışması tarih içerisinde farklı yaklaşımlarla devam etmiştir. Öyle ki 18. ve 19 yy.da yoğunlaşan sanat kavramı tartışmaları günümüzde de devam etmektedir.

Mukadder Çakır Aydın, sanat kavramının toplumun direkt olarak yansıma değil, ondan dolaylı olarak etkilenen bir insan faaliyeti, bir duyarlılık alanı olduğunu ifade etmiştir (Aydın, 2009). Bu yönüyle, ait olduğu toplumdan beslenen ve dönemin sosyolojik olgularına göre değişim gerçekleştiren sanat, o topluma ait izleri de bünyesinde

barındırmaktadır. Bu nedenle o sanat eserini üreten sanatçı da yaşadığı toplumun bir parçası konumundadır. Bu doğrultuda sanatçının ürettiği eser de bu gerçeklikten ayrı düşünülemez. “Örneğin eskitaş çağlarında kayaların üzerlerine çizilen çeşitli figürlerle başlayan “Primitif Sanat” uygulamaları, içinde yaşanılan dönemin -sanatçının gözüyle- gerçeklerinden izler taşımaktadır (Ersoydan, 2012)”.

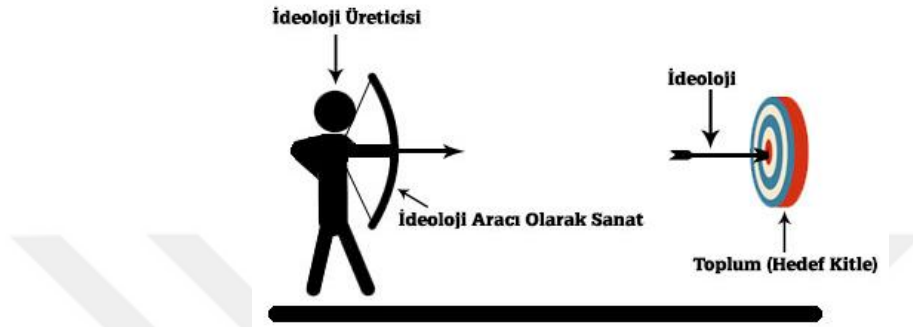
Gombrich’in ifade ettiği "Sanat diye bir unsur yoktur, sadece sanatçı vardır" yaklaşımından hareketle, sanat eserinin oluşmasını sağlayan sanatçı, toplumun bir üyesi olduğuna göre, ortaya çıkan sanat eseri de tabiatı gereği toplumsal bir ürün olacaktır (Gombrich, 2014). Bu nedenle sanat eserinin özü, sanatçı ve toplum arasındaki ilişkilerin yansımasıdır. Sanatçının üretimi olan sanat, toplum, siyaset, edebiyat, bilim, kültür, din ve felsefe gibi kavramlar her ne kadar birbirinden ayrı gibi görünseler de sürekli olarak birbirleri ile ilişki halinde olan alanlardır. Bu alanlar arasında ilişkiyi sağlayan ise, ideolojidir.

İdeoloji, bir topluma veya bir sosyal gruba has inanışlar bütünüdür ifade ettiği gibi, genellikle siyasi ve sosyal mahiyetteki bir doktrin de bir hükümetin, bir partinin veya bir sosyal grubun faaliyetlerini de ifade eder. Burada ideolojiden anlaşılan, belli bir toplumu korumak ya da yıkmak üzere girişilen herhangi bir eyleme dayanak teşkil eden bir sistemdir. Bundan dolayı ideoloji, "siyasi ve içtimai bir doktrin meydana getiren bir topluluğun, bir hükümetin, bir partinin davranışlarına yön veren siyasi, dini, felsefi vb. düşüncelerin hepsi" diye tarif edilmiştir (Kaya, 2000).

Genel anlamıyla ideoloji, “siyasi ya da toplumsal bir öğretiyi meydana getiren, siyasi ve toplumsal eylemi yönlendiren düşünce, inanç ve görüşler sistemidir. Bir topluma, bir döneme ya da toplumsal bir sınıfa özgü inançlar bütününe; bir toplumsal durumu yansıtan düşünceler sistemine verilen isimdir (Cevizci, 1999)”. “Diğer bir ifadeyle ideoloji kavramı, Sanayi Devrimine eşlik eden sosyal, siyasi ve entelektüel yapıda meydana gelen toplumsal çalkantıların bir sonucudur (McLellan, 2005)”.

İçerisinde bulunduğu ilişkinin gereği olarak sanat, toplumların siyasal, sosyal, kültürel ve ekonomik değişimlerine tanıklık etmiş ve değişim geçirmiştir. Bu yönüyle sanat, ait olduğu dönemin özelliklerini yansıtmaları nedeniyle, sanat eseri olma özelliğinin yanı sıra tarihi bir belge niteliği de taşımaktadır. Dolayısı ile sanat eseri de ait olduğu döneme ait siyasal, sosyal, ekonomik ve kültürel olguların geçirdiği değişimleri yansıtmaktadır. Bu yansıma bilinçli veya bilinçsiz olarak dönemin egemen iktidarları,

belli ideoloji etrafında birleşen toplumsal gruplar veya sanatçıların kendi ideoloji etrafında şekillenmiş ve bu yönüyle bireysel sanatçılar, belirli ideolojilere sahip gruplar, egemen iktidarlar veya kurumlar tarafından bir propaganda aracı olarak kullanılmıştır. Bu yönüyle sanat, toplum ile ideoloji üreticisi arasında bir aracı konumuna indirgenmiştir (Şekil 3.1).



Şekil 3. 1. Toplumsal ideoloji aracı olarak sanat, 2023, (Uslu, 2022)

Endüstri Devrimi, Modernizm ve sonrasında Postmodern sürecin ortaya çıkması, teknolojinin gelişmesi ile değişim gösteren sanat eserleri, estetik öge olarak nitelendirebileceğimiz peyzaj, figüratif desen veya natürmort gibi kavramlardan sıyrılarak, sanatçının güdümünde, yaşadığı dünyaya ait küresel ısınma, cinsiyet farklılıkları, kültür, sömürü, göç, savaş ve politika gibi kavramların ifade aracı olmuştur. Sanatçıların bu yaklaşımı sanat disiplinleri arasındaki ayrımı ortadan kaldırmış ve sanat disiplinleri birbirleri ile etkileşime girmiştir. Kullanılan malzeme ve tekniklerin çeşitlilik kazanması sanatçıların ifade gücünün güçlenmesine olanak tanımıştır. Bu ifade olanakları tarih içerisinde farklı sanat alanları olarak sınıflandırılmıştır.

İnsanlığın varlığından bu yana sanat, ait olduğu dönemin olgularına bağlı olarak değişim ve gelişim sanatın sınıflandırılmasını da etkilemiştir. Bu konuda ki ilk düşünceleri “Antik Yunan döneminde ki filozoflar ortaya koymuştur. Antik Yunan filozofları sanatı, faydaya ve zevke yönelik olmak üzere iki gruba ayırmıştır. Bu anlayışa göre mimari faydaya, resim ise zevke yönelik bir sanat alanıydı. Fakat Antik Yunan’ın diğer önemli filozofu Cicero, sanatın işlevinden çok önemine göre sınıflandırılması gerektiğini savunarak, sanatı “yüksek, vasat (ortalama) ve düşük olmak üzere” üç gruba ayırmıştır. Orta Çağ ve Rönesans döneminde var olan sanat alanlarının sınıflandırılması ise şu şekilde;

“1. Liberal Sanatlar:

Üçlüler: Gramer, retorik, diyalektik

Dörtlüler: Aritmetik, geometri, astronomi, müzik

Studia Humanitatis: Şiir, tarih, ahlak felsefesi.

2. Mekanik Sanatlar: Resim, heykel, dokumacılık, maden işlemeciliği, tarım, avcılık, teçhizat, hekimlik, sahne sanatları olarak yapılmıştır (Keser, 2011)”.

19. ve 20. yy.da devam eden sanatın sınıflandırılmasındaki farklı yaklaşımlar, günümüzde de mevcuttur. Günümüzde ise oldukça geniş alanı kaplayan resim, heykel, seramik, tiyatro, opera, video art, enstalasyon, dans, fotoğraf, grafik ve vitray gibi sanatların sınıflandırılması ile ilgili farklı görüş ve düşünceler olmasına karşın, Erinç, sanat alanlarını şu şekilde sınıflandırmıştır.

“1. Müzik Sanatı

2. Yazın Sanatı

3. Plastik Sanatlar (Görsel Sanatlar)

4. Gösteri Sanatları

5. Anlıksal Sanatlar (Erinç, 2004)”.

Erinç’in dört başlık altında topladığı sanatlardan biri olan müzik sanatı, tabiatı var olan seslerin yansıması olarak ortaya çıkmış ve birçok farklı enstrüman (bağlama, flüt, keman, kanun, tambur vb.) ile sözlü veya sözsüz olarak insanın duygu dünyasına hitap eden bir sanat olarak kabul edilmiştir. Yazın sanatı, yazının keşfedilmesi ile insanoğlunun duygu ve düşüncelerini nesilden nesile aktarmak misyonunu üstlenmiş ve bu misyonunu roman, hikâye, şiir ve masal gibi edebi metinler aracılığıyla gerçekleştirmiştir. Plastik sanatlar olarak nitelendirilen görsel sanatlar ise mimari, heykel, grafik ve resim gibi sanat disiplinlerini içerisine alan bir sanat alanı olarak görülmektedir. Gösteri sanatları ise tiyatro, sinema, bale, dans ve opera gibi sanat disiplinlerini içerisine almaktadır (Canbolat, 2016). “O sanat yapıtının, hiçbir özel beceri gerektirmeden, özel işlev ve ifade yüklenmeden seyirci tarafından tamamlanması” olarak nitelendirilen performans sanatı veya happening gibi sanatlar ise Anlık sanatlar olarak tanımlanmaktadır (Germaner, 1997).

3.1. Müzik Sanatında Toplumsal İdeolojik Yaklaşımlar

Tabiatı var olan seslerin bir yansıması olarak kendini gösteren müzik, ayrıca, sözlü veya sözsüz olarak insanın duygu dünyasına hitap eden etkin ve önemli bir işlev

üstlenmektedir. Bünyesinde taşıdığı ideolojinin yanı sıra bir toplumun kültürünü yansıtan müzik eseri, üretildiği topluma ait duygu, düşünce ve hatıraları dile getiren yapısı ile dinleyeni fiziki varlığının ötesine taşıyabilen bir yapıya sahiptir.

Diğer yandan “müzik ses sistemi olarak duygusal ve düşsel dünyamıza ulaştığı gibi ideolojik boyutta toplumsal bir örgütlenmeyi sağlayabilecek kadar güçlü bir yapıya da sahiptir (Taraç, 2011)”. Bu nedenle “müziğin içinde duyulduğu dünya yalnızca yeryüzünden ibaret değildir. Sanat ve müzik, insan doğasının bir parçası olmakla beraber toplumsal dünyaya aittir (Akkol, 2018)”. Bu da toplum içerisinde yer alan ideolojilerin müzik içerisinde kendisine yer bulmasına olanak sağlamaktadır.

Tüm diğer sanat dallarında olduğu gibi müzik alanında da sanatçılar içinde bulundukları dönemin toplumsal ve siyasi olaylarına karşı kayıtsız kalmamış ve çoğu zaman sanatları aracılığıyla bu olaylara yön vermiştir. Ülkemizde de Cumhuriyetin ilanı ile birlikte 1927 yılından sonra devlet ideolojisi doğrultusunda burs ile Avrupa’ya müzik eğitimi için birçok sanatçı gönderilmiştir. 20. yy.da devletin batılı yaklaşımı, siyasi, kültürel ve sosyal yaşamı etkilediği kadar geçmişten gelen Türk müziği anlayışını da derinden etkilemiştir (Aydar, 2010). Bu sanatçılar yurda döndükten sonra Avrupa müziğindeki bilim ve teknikleri ulusal müziğimiz üzerinde uygulamalar gerçekleştirmiştir (Taraç, 2011).

Yurt dışına gönderilen sanatçılardan biri olan Türk besteci Ahmed Adnan Saygun’un Yunus Emre Oratoryosu ve Özsoy adlı operası Cumhuriyetin Türk ulusalcılığına dayanan toplumsal ideolojisini ve Batı’ya yönelme arzusunu yansıtmaları bakımından dikkat çekicidir. Ulusal bilince dayalı toplumsal ideoloji ülkemizde olduğu kadar Avrupa’da da kendisine yer edinmiştir. İtalyan besteci Giuseppe Verdi’nin Nabucco ve Ernani operalarında da ulusal birlik ve bağımsızlığı dile getiren toplumsal ideolojik bir amacın var olduğu görülmektedir (Yazıcı, 2017).

Müzik eseri, sadece üretildiği toplumun egemen ideolojisinin propagandasını değil, aynı zamanda toplumun içinde bulunduğu sürecin kabullenişini veya mevcut ideolojiye karşı bir başkaldırıyı da içinde barındırır. Türkiye’de 1968 yılında ki sanayileşme sürecinin bir getirisi olarak köyden kente göç olgusu hayat bulmuştur. Buna paralel olarak kentlerde oluşan çarpık yapılaşma ve gecekondu kültürü beraberinde arabesk kavramı ile anılan müziği meydana getirmiştir. Kentlerin bu bölgelerinde yaşayan insanlar bir ölçüde bu müzik ile kendilerini ifade edebilme niteliği kazanmıştır. Arabesk müziğin o dönemde

önde gelen isimlerinden Orhan Gencebay'ın “Batsın Bu Dünya” ve “Bir Teselli Ver Bana” gibi şarkıları dönemin ideolojisine örnek teşkil etmektedir (Taraç, 2011). Hasret, aşk, acı, hüznün ve isyan gibi duyguları gerek sözleriyle gerekse müziği ile derinden hissettiren arabesk müziğinin yanı sıra, rap, rock vb. müzik türlerini icra eden sanatçılar, üzerinde etki yarattıkları kitleler tarafından bir dönemin ya da müzik türünün ikonu haline dönüştürülmüştür (Canbolat, 2016).

Amerika Birleşik Devletleri ve Avrupa'ya Afrika'dan kölelik için getirilen siyahî insanların, yaşadıkları ülkelerde maruz kaldıkları baskı ve işkencelere bir tepki olarak Blues müzik ortaya çıkmıştır. Diğer bir ifadeyle; Afrikalı kölelerin tarlalarda çalışırken yaşadıklarına bir başkaldırı niteliği taşıyan hüznü bir müzik türüdür. Afrika'nın etkilerini barındıran müzik aynı zamanda Kuzey Amerika yerlileri ve İspanyollardan da beslenerek farklı üsluplar geliştirmiştir (Baker, 2020).

Aynı zamanda bu müzikte, duygusal ve karanlık bir iç döküş vardı. Öyle ki; Afrika'dan zorla Amerika'ya götürülerek köle olarak çalıştırılan siyah insanların yaşadıkları koşullara karşı bir başkaldırı ideolojisi barındıran ve halkbilimciler Howard Odum ve Guy Johnson tarafından derlenen Blues'te;

“Evet, şef, şef, kör olmalısın sen,

Saatine baksana! Paydos saati oldu, görmüyor musun?

Peki, şef, şef, bu nasıl olabilir?

Düdükler ötüyor ve sen beni hala çalıştırıyorsun, mısraları yer almaktadır (Oakley, 2004)”.

Yine Avrupa'da 19. yy.ın sonlarında İtalya'daki pirinç tarlalarında çalışan işçiler tarafından dönemin çalışma koşullarını eleştirmek için söylenen ve İtalyanca “elveda güzelim” anlamına gelen “Bella Ciao” II. Dünya Savaşı yıllarında Hitler'e karşı mücadele eden İtalyan direnişçiler tarafından sözleri değiştirilerek faşizm karşıtı bir marş halini almıştır. Birçok ülkede farklı yorumları yapılan şarkı, özgürlük ve direnişin marşı olarak tüm dünya genelinde söylenmeye devam etmektedir ([http-17](http://17)).

“Hoşçakal Ey Güzel

Bir sabah uyandığımda

O bella ciao, bella ciao, bella ciao ciao ciao,

Bir sabah uyandığımda

Ve işgalcileri buldum (Salerno ve Warenbrug, 2023)”.

Günümüzde, müzik eserlerinde ise; politik söylemler, kültürel yozlaşma ve toplumsal olayların yanı sıra toplumsal dini ideolojiler de çok dilli boyutuyla yerini almaktadır. Öyle ki; Sami Yusuf, din ideolojisine ait ilahileri yeniden yorumlayarak İngilizce, Arapça, Türkçe ve Hintçe başta olmak üzere birçok dilde seslendirerek daha geniş kitlelere ulaşmaktadır. Burada müzik toplumsal din ideolojisinin yayılmasında bir aracı görevi üstlenmektedir (Tarañ, 2011).

Adorno, yönetilen toplumun tümünün istisnasız olarak ideolojik baskıya maruz kalacağını söylemiştir (Said, 2005). Bu bağlamda birçok sanatçının eserinde toplumsal olayların etkisi görülmektedir. Kültür endüstrisi ile birlikte sadece kâr amacı güden popüler müzik ve reklam müziği sektörü oluşmuştur. Bu da ayrı bir müzik endüstrisinin doğmasına sebep olmuştur. Oluşan bu müzik endüstrisi aracılığıyla üretilen müzik, kitle iletişim araçlarıyla popüler kültür formlarına büründürülerek toplumsal ideoloji üretimi - daha çok egemen ideolojilerin- gerçekleştirilmektedir (Dursun, 2009).

Oluşan müzik sektörünün bir getirisi olarak aşırı ve hızlı tüketim ideolojisi kitlelerin hafızalarına işlenmiştir. Bu nedenle 21. yy.da topluma sunulan müzikte bir o kadar sığ ve herhangi bir emek içermeyen müzik olarak yerini almıştır (Akkol, 2018). Bu da toplumsal değişimin müziğe yansması şeklinde olup, 21. yy. oluşumlarını yansıtmaktadır.

3.2. Yazın Sanatında Toplumsal İdeolojik Yaklaşımlar

Tarihte ilk olarak Sümer uygarlığı tarafından kullanıldığı bilinen ve tarihin seyrini değiştiren buluşlardan birisi olan yazı, TDK sözlüğünde “düşüncenin belli işaretlerle tespit edilmesi” olarak tanımlanmaktadır (Türk Dil Kurumu Sözlükleri, 2022). Bu tanımdan da anlaşılacağı gibi yazı öncelikli olarak bireyde oluşan düşüncenin şekillendirilmesi olarak nitelendirilmiştir. İnsanlığın varlığı ile birlikte ortaya çıkan düşünce kavramı, yazının icadına kadar sözlü olarak dile getirilmiş, kültürel öğelerin aktarımında da sözlü anlatım önemli bir yer tutmuştur. Yazının keşfedilmesi ile birlikte sadece insanoğluna ait duygu ve düşünceler değil, aynı zamanda toplumları oluşturan dini, sosyal veya kültürel öğeler yazı aracılığıyla nesilden nesile aktararak günümüze kadar gelmiştir.

Bir bilgiyi, bir duyguyu veya bir düşünceyi en saf haliyle yazıya ve söze dökmek olanaksızdır. Her söze dökülen kelime veya her anlatılan içerisinde ideoloji barındırmaktadır. Bir olayı, bir durumu yazıya döktüğümüz zaman ya da anlattığımızda

kendi bakış açımızla yorumlamış olmaktadır. Edebi metinler nazım ve nesir olmak üzere ikiye ayırmak mümkündür. Nazım biçimi şiir türlerini kapsar iken nesir ise edebi metinlerin şiir dışındaki “masal, deneme, öykü, roman ve tiyatro” gibi diğer tüm biçimlerini kapsamaktadır. Dolayısıyla ortaya çıkan her edebi metin türünde, dilin kullanım fonksiyonuna göre dünya görüşü ve değerleri yönlendiren gerek egemen iktidarın toplumsal ideolojilerini gerekse bunları eleştirmek için sergilenen muhalif ideolojileri bulmak güç değildir (Bilgiç, 2015).

Belirli fikirlerin, bir araya gelmesiyle ideoloji oluşmaktadır. Bir bakıma ideoloji sözcüğü, dünya görüşünü ifade etmektedir. Sanat eserini oluştururken sanatçı, toplum içinde yaşamını sürdüren, yaşadığı toplumun değerleriyle büyüyen ve hayatını belli değerler üzerinden ifade eden bir insandır. Bu bağlamda her insan gibi sanatçının da bir değerler sistemi ve dünya görüşü mevcuttur. Bu nedenle insan yapıtı olan sanat eserini, ideolojik faktörlerden tamamıyla arındırmak nispeten zordur. Bu durum edebiyat sanat dalı için de geçerlidir. Edebiyat dil vasıtasıyla ortaya çıkan bir sanat, dil ise simgesel niteliklerinden meydana gelen düzenli bir yapıdır. Dilin simgesel niteliğinin dikkate alınması, dil ve ideoloji arasındaki bağlantıyı özümsemek açısından önem taşır. Dilin simgesel niteliğinin toplum tarafından özümsemesi ayrı bir önem taşımaktadır (Ateş, 2020). Edebiyatın ideolojilerden soyutlanamayacağı düşüncesinde olan Cengiz’e (2015, s.270) göre; var olanın esere taşınması ve eserin oluşum sürecinde yazarın yönlendirilmesinde ideoloji önemli bir unsurdur. “Yani toplumsal bilincin bir yansıması olarak edebiyat, ideolojiden beslenmekte ve ondan güç almaktadır (Cengiz, 2015)”. Bu nedenle yazarın, ideolojiden soyutlanmış bir oluşum gerçekleştirmesi düşünülemez.

Sanatın, egemen iktidarların toplumsal ideolojilerini halka yaymak için üstlendiği rol, edebiyat için de geçerli olmuştur. Edebiyat, dil vasıtasıyla ifade edilen bir sanat dalı olarak karşımıza çıkmaktadır. Öyle ki; dil ile arasında yakın bir ilişki bulunan, gerçekliğin simgesi olarak görülen fikir ve ideolojiler, dil tarafından şekillendirilir (Mardin, 1992). Bu noktada üretim malzemesi dil olan edebiyatın, ideoloji üretimi ve aktarımında büyük bir rolü olduğu kesindir (Kınacı, 2014). “Günümüzde dil, bir iletişim aracı olmanın ötesine geçmiş, toplumu yönlendiren, kişisel, ülkesel, küresel ideolojileri yayan, meşrulaştıran bir araç, bir söylem durumuna gelmiştir (Uçan, 2007)”.

Birçok yazar yaşadığı dönemde gerçekleşen olayları özümseyerek eserlerine yansıtmıştır. Özellikle I. Dünya Savaşı’ndan sonra sanatın gücünü keşfeden egemen

iktidarlar için edebiyat, belirledikleri ideolojiler doğrultusunda toplumu yönlendirmek ve eğitmek adına ayrı bir öneme sahip olmuştur. Çünkü edebiyat, herhangi bir topluma ait olan kin, nefret, sevgi, savaş, din, önyargı, ulus, dil vb. kavramları yeniden oluşturmak için etkili ve kullanışlı bir araçtır. Tarih boyunca devletleri oluşturan milletlerin tarihini, sahip olduğu kültürü veya bağımsızlık mücadelelerini anlatması bakımından milli marşlar, toplumları etkileyen ve yönlendiren bir etkiye sahip olmuştur. Çünkü milli marşlar özgürlük, ulusçuluk, kutsallık ve başarı gibi kavramları bünyesinde barındırır. Cumhuriyetin önemli şairlerinden olan Mehmet Akif Ersoy'un yazdığı istiklal marşı da buna örnek olarak gösterilebilir. Özellikle muhafazakâr ideolojiyi ve milliyetçilik söylemleri şu dizelerde;

“Ruhumun senden, İlâhî, şudur ancak emeli:
Değmesin ma'bedimin göğsüne nâ-mahrem eli!
Bu ezanlar-ki şehâdetleri dînin temeli.
Ebedî yurdumun üstünde benim inlemeli.
Dalgan sen de şafaklar gibi ey şanlı hilâl;
Olsun artık dökülen kanlarımın hepsi helâl.
Ebediyen sana yok, ırkıma yok izmihlâl:
Hakkıdır, hür yaşamış bayrağımın hürriyet;
Hakkıdır, Hakk'a tapan milletimin istiklâl! (Ersay, 1921)” açıkça görölmektedir.

Bu yönüyle “ideolojileri ele aldığımız zaman onları, insanlara istikamet vermeye yarayan birer harita olarak görürüz (Mardin, 2019)”. Bu haritanın yol gösterimi farklı olsa da nihai hedef benzerlik taşımaktadır. Almanya'da egemen iktidar olan Hitler, ideolojisi doğrultusunda kendisine hizmet eden kurum ve kuruluşları desteklemiş, muhalif tavır sergileyen ideolojileri ise yasaklama yoluna gitmiştir. İtalya'da da durum pek farklı değildir, dönemin egemen iktidarı olan Mussolini tiyatro, edebiyat, heykel ve resim gibi birçok sanat alanını toplumsal ideolojisine perde olarak kullanmış ve desteklemiştir (Akengin, 2014).

Almanya ve İtalya'daki sürecin bir benzeri, Sovyetler Birliği'nde de görölmektedir. Stalin döneminde egemen iktidarın ideolojileri resmi bir edebi akım olarak “toplumsal gerçeklik” anlayışı ile hayat bulmuştur. Marksist ideoloji ve felsefesini temeline alan “Sosyalist realizm” 1934 yılında resmi olarak, dönemin egemen iktidarı Stalin tarafından da desteklenen I. Sovyet Yazarlar Kongresinde kabul edilmiş ve Sovyetler Birliği'nde egemen iktidarın toplumsal ideolojik yansımaları olarak edebi metinlerde hayat bulmuştur (Yıldız, 2019; Özçelebi, 2008).

Sosyalizmin giderek artan etkisi Batı edebiyatına da yansımıştır. 1945 yılında George Qrwell, kaleme aldığı Anima Farm: A Fairy Story (Hayvan Çiftliği) adlı eserde, Sovyetler Birliği'nde meydana gelen olayları mizahi bir dille anlatarak Sosyalizmin eleştirisini yapmıştır (http-18). Fakat edebi metin yazarlarının tarafsız olmaması gerektiğini ve dahası edebiyatın, egemen iktidarın hizmetinde olması gerektiğini savunan Lenin, Sovyetler Birliği'nde 1905 yılında yayınlanan bir gazetede yazdığı “Parti Örgütü ve Parti Edebiyatı” adlı yazısında konu ile ilgili şunları yazmıştır;

“...edebiyat proletaryanın genel davasından bağımsız, bireysel bir girişim olamaz kesinlikle.

Kahrolsun partisiz yazarlar! Kahrolsun edebiyatın üstün insanları! Edebiyat, proletaryanın genel davasının bir parçası haline gelmeli, bütün proletaryanın politik olarak bilinçli bütün öncüleri tarafından harekete geçirilen o tek ve büyük Sosyal-Demokrat mekanizmanın ‘küçük bir çarkı ve vidası’ olmalıdır... (Bingöl, 2011)”.

Egemen iktidarların benimsedikleri toplumsal ideolojiler çerçevesinde edebiyatı bir propaganda aracı görmelerinin yanı sıra egemen iktidarların ideolojilerine karşı olan muhalif sanatçılar “toplumun yaşadığı sorunlara, savaşa, adaletsizliğe ve umuda” dair ideolojilerini eserlerine yansıtmışlardır. Egemen iktidarın belirlediği çerçevede eser üretmeyi reddeden muhalif sanatçı ve yazarlar, egemen iktidar tarafından baskı görmüş ve hatta birçoğu Sibirya’ya sürülmüş hatta ölüm cezasına çarptırılmıştır (Akengin, 2014).

Bu dönemin muhalif yazarlarından biri de Sovyetler Birliği'nde dünyaya gelen Cengiz Aytmatov’dur. Yazar iktidarın egemen olduğu dönemde “Gün Uzar Yüzyıl Olur” adlı romanını kaleme almıştır. Fakat yazarın Sovyetler Birliği dağıldıktan sonra “Cengiz Han’a Küsen Bulut” adlı bir romanı daha yayımlanır. Yazarın kendi açıklamalarından “Cengiz Han’a Küsen Bulut” adlı romanın “Gün Uzar Yüzyıl Olur” adlı romanın bir bölümü olduğunu fakat dönemin egemen iktidarı tarafından yasaklanacağı düşüncesi ile çıkarıldığını anlamaktayız. Dönemin sanat üzerindeki baskı ve etkisini örneklemesi açısından önemli bir yer tutmaktadır (Akengin, 2014).

Egemen iktidarların toplumsal ideolojilerinin yansıması, tüm dünyada olduğu kadar ülkemizde de etkili olmuştur. Cumhuriyetin ilanı ile birlikte yapılan devrimlerin halka yayılması hususunda dönemin önde gelen yazar ve şairlerinden egemen iktidarın ideolojilerini destekler nitelikte yazılar yazmaları istenmiştir. Bu yazarlar arasında, Behçet Kemal Çağlar, Faruk Nafiz Çamlıbel, Kemalettin Kamu, Ahmet Kutsi Tecer, Halide Edip Adivar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu ve Refik Ahmet Sevengil’i görmek mümkündür. Hatta teşvik için bu isimlerden bazıları milletvekilliği ile ödüllendirilmiştir.

Bu isimlerden birisi de 1943 ve 1946 yılları arasında milletvekilliği yapmış olan Refik Ahmet Sevengil'dir. Devrim ideolojilerin topluma yayılmasında edebiyatın bir araç olarak kullanılması gerektiğini savunan Sevengil, egemen iktidarının toplumsal ideolojilerini desteklemek adına tiyatro, roman, hikâye ve gazetelerde köşe yazarlığına kadar birçok alanda yazılar yazmıştır (Şahan, 2017).

Cumhuriyetin ilanından sonra devrim ideolojileri doğrultusunda girilen kültür dönüştürme projelerini, bazı romancılar desteklerken bazıları ise egemen iktidarın toplumsal ideolojilerine muhalif tavır sergileyerek eleştirmişlerdir. Bu gelişmeler doğrultusunda, egemen iktidar devrim misyonu ile yüklediği toplumsal ideolojileri halka yaymak için kendi yapısına karşı tehdit olarak gördüğü muhalif ifadeleri bastırmak adına 4 Mart 1925'te yayınladığı Takrir-i Sükûn Kanunu'yla, ülkemizde muhalif ideolojiye sahip bireyleri baskılamayı amaçlamıştır (Kacıroğlu, 2016).

Halide Edip Adıvar, Reşat Nuri Güntekin, Yakup Kadri Karaosmanoğlu gibi yazarlar dönemi araştırırken, yeni bir ulus oluşturma adına yapılan uygulamalara eleştirel yaklaşım sergilemeler de daha çok destekleyici davranış sergilemişlerdir. Halide Edip Adıvar, Sinekli Bakkal romanında; Doğu-Batı sorunsalına yönelmiş, Batıyı akılcı yönüyle temsil eden Peregrini karakteri ile Doğuyu mistik yönüyle temsil eden Rabia'yı evlendirerek kolaycı çözüm yoluna gitmiştir. Reşat Nuri Güntekin 1926 yılında Yeşil Gece'yi, 1946 yılında ise Miskinler Teknesi'ni kaleme almış, kültürel yenilikleri yüceltici ve geleneğin gizemli öğelerini eleştirici konular üzerine yoğunlaşmıştır.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Yaban romanında, Anadolu toplumunun ulusçuluk ideolojisine ulaşmakta bir engel teşkil ettiği izlenimi yaratılmıştır. Karaosmanoğlu, Cumhuriyet Döneminin felsefesini, ideolojik olarak romanlarında açıkça yansıtmıştır. Örneklerde de görüldüğü gibi dönemin romancıları kültür dönüşümlerini içselleştirip, kendi bakış açılarına göre inceleyerek romanı ideolojik bir araç olarak kullanmışlardır. Bu bağlamda, bu dönemde yazılan romanlarda ideolojik endişenin, edebi endişelerin önüne geçtiği söylenebilmektedir (Gündüz, 2022).

Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte devrim misyonunu üstlenen, toplumsal ideolojinin egemen olduğu ülkemizde 1960 yılından sonra, egemen iktidarın ideolojilerine karşı muhalif ideolojilerin ortaya çıktığı görülmektedir. Bu çeşitlilik ülkemizdeki edebiyat sanatını da oldukça etkilemiştir. Egemen iktidarın ideolojisi karşısında yer alan muhalif

yazarlar tüm toplumlarda olduğu gibi ülkemizde de yasaklanmış ve hatta bazen yargılanmıştır (Yılmaz, 2010).

Bu dönemin sanatçıları arasında “Sabahattin Ali, Nazım Hikmet, Rıfat Ilgaz, Hasan İzzettin Dinamo, Aziz Nesin ve Orhan Kemal, Cahit Irgat, Enver Gökçe, Ömer Faruk Toprak, Attila İlhan, A. Kadir, Ahmet Arif, Mehmet Kemal, Mehmet Başaran, Hasan Hüseyin Korkmazgil, Şükran Kurdakul, Arif Damar, Fethi Giray, Fazıl Hüsni Dağlarca ve Ceyhan Atuf” gösterilmektedir (Erol ve Taş, 2017).

Dönemin önemli şairlerinden Can Yücel, Deniz Gezmiş’in idam edilmesi üzerine şu şiiri yazmıştır;

“En uzun koşuysa elbet
Türkiye’de de devrim
O, onun en güzel yüz metresini koştu
En sekmez lüverin namlusundan fırlayarak...
En hızlıydı hepimizin,
En önce göğüsledi ipi...
Acıyorsam sana anam avradım olsun
Ama aşk olsun sana çocuk, Aşk olsun! (Uzun, 2014)”.

Tüm bu yazılanlardan yola çıkarak roman, deneme, şiir, hikâye veya masal gibi hiçbir edebi metin türünün ideolojiden bağımsız olduğu düşünülemez ve yazarın görüşlerinden soyutlanamaz. Bu nedenle edebi metinlerde ideolojinin varlığını göz ardı etmek, yazınsal eser için yazarı yok saymaya eşdeğer olarak görülebilir. Bilhassa belirli dönemlerdeki toplumun sorunlarına gönderme yapan muhalif ideolojilerin eserlerini göz önüne aldığımızda ideolojilerin varlığı daha belirgin şekilde görülecektir (Bilgiç, 2015). Egemen iktidarın toplumsal ideolojisi kadar, eseri üreten şair veya yazarın da kendisine ait ideolojisinden izler taşımaktadır.

3.3. Gösteri Sanatlarında Toplumsal İdeolojik Yaklaşımlar

Geçmiş M.Ö. 6. yy.a kadar uzanan tiyatro, düşünce ve duyguların topluluk karşısında sergilenmesi esasına dayanmaktadır. Seyirlik anlamına gelen Yunanca “theatron” kelimesinden türemiştir. Antik Yunan’da dinsel törenlerde bağ bozumu tanrısı Dionysos için yapılan gösteriler olduğu kabul edilmektedir. Bu dönemde Sophokles, Euripides ve Aiskhylos önemli oyun yazarları arasında yer almaktadırlar (Ortaylı, 2023).

Antik Yunan döneminde gelişen tiyatro, Roma Döneminde ve Orta Çağ döneminde de toplum içerisinde varlığını sürdürmüş ve gelişmeye devam etmiştir. Antik Yunan tiyatrosu örnek alınarak tanrılar için ayinler veya merasimler olarak ortaya çıkan Roma tiyatrosu, konuşmalara müziğin eklenmesiyle tiyatro geleneğine yeni bir boyut kazandırmıştır. Livius Andronicus, Yunanca bir tiyatro oyununu Latinceye çevirerek Yunan tiyatrosunu Roma'ya tanıtan kişi olarak tarihteki yerini almıştır. Roma döneminin en önemli tiyatro eseri “Horatius’un Ars Poetika” olarak bilinmektedir (http-19). Orta Çağ’da ise tiyatronun gücünü fark eden egemen iktidarlar ve kilisenin baskısı tiyatronun dini bir araç olarak görev almasına neden olmuştur (http-20).

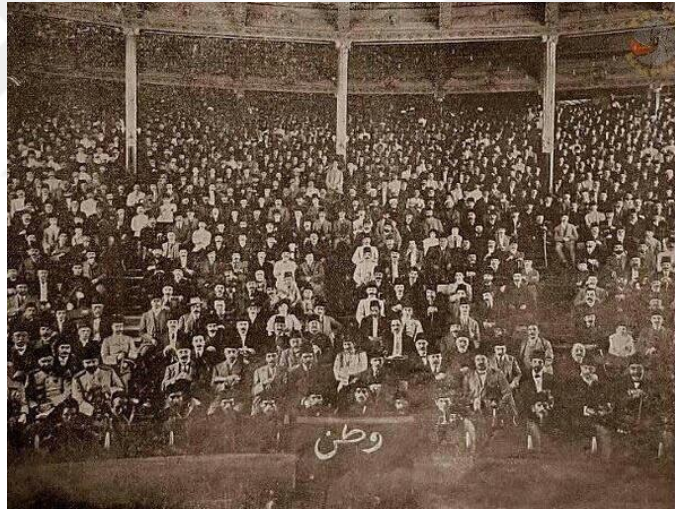
Orta Çağ’da kilisenin baskılarından dolayı tiyatro oyunları destanlar ve dini hikayeler üzerine dayanmaktadır. Özellikle Avrupa’da kilisenin toplum yaşamını düzenlemek için uyguladığı kurallar tiyatronun içeriğini süslediği görülmektedir. Batı’da Hz. İsa’nın hayatı, Doğu’da ise Hz. Ali’nin evladının şehit edilmesi olayları tiyatroya taşınmıştır. Bu tiyatrolar ile dinsel ideolojiyi toplum üzerinde etkin kılmak ve toplum hafızasında canlı tutmaya yönelik oluşturulmuştur (Ortaylı, 2023). Kilisenin baskısı altındaki tiyatro Rönesans ile yeniden canlanma imkânı bulmuştur. 16. ve 18. yy. arasında İtalya’da “Commedia Dell’arte” isimli tiyatro kendisinden söz ettirirken, Fransa’da “Moliere” modern komedi tiyatro anlayışının temellerini oluşturmuştur. İngiltere’de ise dünyayı bir oyun sahnesine benzeten William Shakespeare tiyatro perdesini aralamıştır (http-19).

Tiyatro, tarih süreci içerisinde egemen iktidarlar tarafından toplumu yönlendirmek adına etkin bir iletişim aracı olarak kullanılmaya devam etmiştir (Ortaylı, 2023). 20. yy.ın ilk çeyreği sadece askerî açıdan değil, toplumsal, siyasi, kültürel ve ideolojik açıdan da değişimlerin olduğu bir süreç olmuştur. Toplumların gelişim ve değişim süreçlerinde, egemen iktidarın veya muhalif görüşlerin ideolojilerini toplumlara sunduğu en etkili araçlar arasında tiyatro da yer almaktadır. 1929 yılında Avrupa’daki işçi sınıfının yaşadığı sorunları dile getirmek ve egemen iktidar eleştirmek için Erwin Piscator tarafından hazırlanan “Politik” adlı tiyatro oyunu Almanya’da sergilenen ilk politik tiyatro oyunu olma özelliğini taşımaktadır (Görsel 3.1). Muhalif bir tavır sergileyen bu tiyatro oyunu, egemen iktidarın ideolojisini eleştirmenin yanı sıra toplumu bilinçlendirme işlevide görmüştür (Özmen, 2015).



Görsel 3. 1. Erwin Piscator, “Politik” Tiyatro oyunu, 1929, (<http-21>)

Ülkemizde orta oyunu, meddah ve köy seyirlik oyunları olarak varlığını sürdüren tiyatrosunun modern anlamda ilk örneği Namık Kemal’in milliyetçi ideolojisinin bir yansıması olan “Vatan Yahut Silistre” oyunudur (Görsel 3.2). Osmanlı döneminde Sultan Abdülmecid tarafından sarayda yaptırılan tiyatro günümüzde Şehir Tiyatroları olarak varlığını sürdürmektedir.



Görsel 3. 2. Namık Kemal, “Vatan Yahut Silistre”, Eserin sahnedeki ilk gösterimlerinden biri, (<http-22>)

Tiyatro tarihinde ki diğer önemli bir isim ise yaptığı çalışmalar ile Çağdaş Türk Tiyatrosu’nun temellerini Muhsin Ertuğrul’dur. 1927’de dönemin konservatuarı olma özelliği taşıyan Darülbeyti’nin başına geçmiş ve birçok araştırma yapmıştır (<http-23>). 1923 ve 1940 tarihleri arasında yazılan tiyatro eserleri, “Kurtuluş Savaşı ve Cumhuriyet reformları” gibi konular etrafında şekillenmiştir. Bu dönemde yazılan Hüsamettin Işın’ın “Atatürk’e ilk Kurban (1935)” adlı tiyatro eseri, Cumhuriyet devrimlerini konu edinen tiyatro eserlerine örnek teşkil etmektedir.

1949 yılında Devlet Tiyatrolarının kurulması ile ülkemizde tiyatro yaygınlaşmaya başlamıştır. Fakat bu dönemde yapılan tiyatrolar daha çok siyasi eleştiri üzerine odaklanmış ve muhalif bir tavır sergilemiştir. Reşat Nuri Güntekin'in Yaprak Dökümü (1930), Keşanlı Ali Destanı (1964) ve Ahmet Kutsi Tecer'in Köşebaşı'sı (1984) gibi tiyatro oyunları dönemlerine damga vuran oyunlar olarak gösterilmektedir (Özmen, 2015).

1967 yılında Haldun Taner tarafından kurulan Devekuşu Kabare tiyatrosu Türk tiyatrosunda bir dönüm noktası olmuştur. Taner'e göre kabare toplumda yer alan güncel konuların şaka ile birleştirilerek halka anlatılmasıdır. Gündelik yaşamın bir eleştirisi olarak halka ulaşan kabare tiyatrosu kendini bulunduğu döneme göre yenilemek zorundadır. Haldun Taner'in başlatmış olduğu kabare tiyatro anlayışını Zeki Alasya, Metin Akpınar, Nejat Uygur, Levent Kırca ve Ferhan Şensoy gibi sanatçılar devam ettirmiştir (Basat, 2010). Daha çok siyasi eleştiri ve toplumun yaşadığı sorunları dile getiren tiyatro oyunları sahnelense de orta oyunu, meddah, Hacivat ve Karagöz gibi geleneksel tiyatro oyunlarında sergilenmiştir (http-24).

Egemen iktidarlar kendi toplumsal ideolojilerini toplumlara özümsetmek, varlıklarını meşru kılmak veya haklılıklarını ispatlamak için, egemen iktidarlara rağmen toplum içerisinde varlıklarını sürdüren bazı topluluklar, kurumlar veya sanatçılar da toplumsal veya bireysel olarak muhalif ideolojilerini ortaya koymak adına müzik, edebiyat, tiyatro, sinema, gazete, mimarî, heykel ve resim gibi sanatsal araçlara başvurmuşlardır (Ersöz, 2011).

Tiyatronun içerisinde doğan bale ve opera için de durum farklı değildir. Tiyatronun bir dalı olan opera, diyalogların müzik eşliğinde şarkı olarak söylendiği müzikli bir sahne sanatıdır. Sahnelediği konuları efsanelerden, tarihten, mitolojiden ve güncel toplumsal olaylardan alan opera, tüm sanatları içerisinde barındırabilmektedir (Canbolat, 2016).

Egemen iktidarların toplumsal ideolojilerini toplumlara aktarım biçimi olarak düzenlenen opera, özellikle 20. yy.da egemen iktidarların milliyetçilik yapısını inşa etmelerinde kullandıkları önemli bir araç haline gelmiştir. İtalya'da başlayan opera sanatı, farklı ülkelere yayıldıkça, her ülkenin kendi tarihsel ve toplumsal gerçekleri, deneyimleri ve de karakterleri ulusalcı bir şekilde opera eserlerine de yansımıştır. İtalya'da Verdi'nin operaları ve Almanya'da Wagner'in çalışmaları ulus bilinci amacıyla toplumsal

ideolojilerin aktarılmasında kullanılmıştır (Turan, 2018). Opera eserlerinde örtülü bir şekilde aktarılmak istenilen ideolojilerin masalsı bir anlatımla işlendiği görülmektedir.

Ülkemizde ise bizzat Atatürk tarafından Münir Hayri Egeli'ye hazırlatılan 'Özsoy' adlı opera çalışması ülkemizin ilk operası olma özelliğini taşımasının yanı sıra içermiş olduğu toplumsal ideolojiler ve egemen iktidar eliyle operanın, ideolojilerin topluma yayılması amacıyla kullanılması bakımından ayrı bir önem arz etmektedir. Sonraki süreçte egemen iktidarın gerçekleştirdiği devrimleri topluma özümsetme amacıyla, Ahmet Adnan Saygun "Taşbebek" adlı operayı bestelemiştir. Görülmektedir ki, tüm dünyada olduğu gibi ülkemizde de opera sanatı toplumsal ideolojilerin yayılması için bir araç olarak kullanılmıştır (Özer, 2017). Dönemin Milli Eğitim Bakanı Hasan Âli Yücel'in "Biz tiyatro ve opera şeklindeki temsil sanatını, bir medeniyet meselesi halinde alıyoruz" sözleri egemen iktidarın tiyatro ve opera sanatına bakış açısını özetler niteliktedir (Katoğlu, 2009).

İtalya'da Rönesans'da ortaya çıkan diğer bir sanat dalı ise bale'dir. İtalya'da başlayan bale sanatı, daha sonra Danimarka, İsveç, Fransa, Sovyetler Birliği ve diğer ülkelere dağılmıştır. Sovyetler Birliğinde sahnelenen "Kuğu Gölü Balesi, Uyuyan Güzel Balesi ve Fındıkkıran Balesi" gibi bilinen eserler buradan dünya geneline yayılmıştır (Canbolat, 2016) (Görsel 3.3).



Görsel 3. 3. *Kuğu Gölü Balesi*, (<http-25>)

1920'li yıllardan itibaren Sovyet Birliği ile sanat alanında kurulan ilişkiler sonucunda "Cumhuriyet'in Onuncu Yıl Kutlamaları" çerçevesinde Türkiye'ye davet edilen Sovyet sinemacılar tarafından çekilen "Türkiye'nin Kalbi: Ankara" filmi sanat alanında iki ülke arasındaki bağı daha da güçlendirmiştir (Kıyıcı, 2017).

Bu dönemde ülkemiz ile Sovyetler Birliği arasında kurulan yakın ilişkiler 1945 yılına kadar devam etmiştir. Bu ilişkiler sayesinde Sovyetler Birliğinde olduğu gibi sanatın gücü egemen iktidarın himayesine girmiştir. Sovyetler Birliğinden göç eden Lydia Krassa Arzumanova çabaları ile İstanbul'da bale eğitimi verilmeye başlanmıştır. Atatürk'ün destekleriyle yürütülen bu çalışmalar sonucu oluşturulan gösteri, 1931 yılında "Casa D'italia" binasında sergilenmiştir. Daha sonra 1948 yılında Yeşilköy Bale Okulu olarak ilk resmi eğitimler sürdürülmüştür. Günümüzde ise İstanbul, Ankara, Mersin, Hatay, İzmir, Adana ve Antalya'da konservatuvar bünyelerinde bale eğitimleri sürdürülmektedir (Kıyıcı, 2017).

Egemen iktidarların toplumsal ideolojileri gerek tiyatro eserleri içerisinde gerekse opera, bale ve dans gibi çeşitli gösteri sanatlarında kendisine yer bularak, topluma yayılma amacı gütmüştür. Bu araçlardan biri olan tiyatro, sözlerin, kostümlerin, oyuncuların, müziğin ve tabi ki izleyicinin bir birleşimi olarak sinema ile iç içe bir yaklaşım sergilemiştir. Bazen sinema filmlerinden tiyatro sahnelerine uzanan bir süreç, bazen de tiyatro oyunlarından sinema salonlarına uzanan bir süreç yaşanmıştır.

3.4. Sinema ve Animasyonda Toplumsal İdeolojik Yaklaşımlar

İnsan yaşamında 19. yy.dan beri var olan sinema, birbirini takip eden sesli veya sessiz olabilen görüntüler serisidir. Sinema filmleri konu ve içerik bakımından bilim kurgu, dram, aksiyon, belgesel ve korku gibi, uzunluk açısından kısa veya uzun metrajlı film gibi birçok kategoriye ayrılmaktadır. Teknolojinin değişmesi ile birlikte üç boyutlu filmlerde insan yaşamındaki yerini almıştır (Canbolat, 2016). Sinema, ait olduğu dönemin toplumsal ve ideolojik olgularını yansıtan, yönlendiren ve devamlılığını sağlayan bir niteliğe sahiptir. Bu nedenle sinemayı toplumsal yapıdan ayrı düşünmek mümkün değildir.

Gösteri sanatlarının en etkin rolüne sahip sinema, bir yandan egemen iktidarın ideolojisine aracılık yapmış, bir yandan da toplumun sorunlarına ışık tutmak adına muhalif ideolojilerin sözcüsü olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu nedenledir ki sinema, olayları olduğu gibi değil de egemen iktidarın veya onu üreten ideolojinin fikirleri doğrultusunda şekillenerek olayları yansıtmaktadır (Dursun, 2009). Sanat eserlerini içinde bulunduğu toplumun kültür yapısından soyutlayarak değerlendirmek mümkün değildir. Çünkü sanat, ortaya çıkış sürecinde var olduğu toplumun kültürel, siyasi,

coğrafi, ekonomik gibi tüm olgularını üzerinde taşımaktadır. Gianetti’ye göre; bir sinema filmi ideolojiden kesinlikle yoksun değildir (Erkılıç, 1997).

Lumiere kardeşlerin 1895 yılında Fransa’da icat ettikleri araç ile çektikleri “Trenin Gara Girişi” adlı film, sinema tarihinin de miladı olarak görülmektedir. Çıkış noktası her ne kadar eğlence olsa da kısa zamanda elinde bulundurduğu güç fark edilen sinema, ideolojilerin yüklendiği kitlesel bir iletişim aracına dönüşmüştür (Arın, 2020).

Gösteri sanatlarının gücünü keşfeden egemen iktidarlar bu sanatları toplumsal ideolojileri için kullanmaktan geri durmamışlardır. Öyle ki, Amerika Birleşik Devletleri, Almanya, İtalya, Sovyetler Birliği, Japonya, İngiltere, Küba ve Çin gibi birçok ülke, I. Dünya Savaşından sonra sinemayı toplumsal ideolojilerini yaymak için bir araç olarak kullanmış ve himayeleri altında tutmak için devlet eliyle tiyatro salonları, üniversiteler ve film stüdyoları gibi kurumlar kurmuşlardır (Ersöz, 2011).

I. Dünya Savaşı’ndan sonra bütün dünyaya film ithal eden Amerika Birleşik Devletleri’nde sinema hızlı bir şekilde endüstrileşmiştir (Kıraç, 2011). Bunun en dikkat çeken örneği ise Amerika Birleşik Devletleri’ndeki egemen iktidar tarafından desteklenen Hollywood film endüstrisidir. Egemen iktidarın kontrolü altındaki Hollywood film endüstrisi, Vietnam Savaşı sonrası yaşanan acı ve yenilgi yerine, filmlerinde Amerikan milliyetçiliğini, savaşın haklılığını ve kahramanlık duygularını işleyerek bunu sadece Amerikan halkına değil tüm dünyaya yaymışlardır (Dursun, 2009).

Durum İngiltere, İtalya, Almanya ve Sovyetler Birliği içinde farklılık göstermemektedir. İngiltere sinemasında Grierson, sinemayı egemen iktidarın propaganda aracı olarak kullanırken, Sovyetler Birliği’nde 1917 yılında Moskova’da kurulan sinema Enstitüsü aracılığıyla toplumsal ideolojiler sinema yönetmenlerinin önüne bir dayatma olarak sunulmuştur (Kıraç, 2011).

Sovyetler Birliği’nin 1917 yılındaki eğitim ve kültür işlerinden sorumlu Anatoli Vasilieviç Lunacharsky’in yaptığı ilk çalışma, devrimin ilk yıllarında Petrograd şehrinde iki oğlu ve eşi ile birlikte yaşayan bir profesörün hikayesinin anlatıldığı “Uplotnenie, Elele Vermek (1918)” filmini ülke çapında dağıtmak olmuştur. Sinemanın, toplumun üzerindeki etkisini fark eden Lenin, devrim ideolojisinin topluma yayılması ve yüceltilmesi hususunda sinemayı başlıca araç olarak kullanmıştır (Sadakoğlu, 2020).



Görsel 3. 4. Sergei Eisenstein, “Potemkin Zırhlısı”, Film afişi, 1925, ([http-26](http://26))

Sovyetler Birliği döneminde yapılan “Potemkin Zırhlısı (Sergei Eisenstein, 1925)” gibi filmler, halkın egemen iktidarın ideolojisini özümsemesi amacıyla kullanılmıştır (Görsel 3.4). Sovyet Birliği’ndeki egemen iktidarın ilk amacı sinema filmleri aracılığıyla komünizm ilkelerini sadece Sovyetler Birliği’ne değil, dünya çapına yayılması hedeflenmiştir (Rotha, 1996).

Mussolini’nin İtalyasında sinemaya destek sağlayarak onun propaganda gücünden faydalanmak adına çalışmalar yürütmüştür. “Four Step in the Clouds” (Bulutlarda Dört Adım) ve “Under the Roman Sun” (Roma Güneşi Altında) filmleri bu dönemim önemli filmleri arasında yer almaktadır (Kıraç, 2011).

Almanya’da ise sinema filmleri genellikle egemen iktidarı övme, ulusalcılık, Yahudi ve komünizm karşıtlığını barındırmaktadır. Hitler Jungle Quex (Hitler Genci Quex), Zwei Gute (İki İyi Arkadaş), Sieg des Glaubens (İnancın Zaferi), Triumph des Willens (İradenin Zaferi), Jud Süß (Yahudi Süß) gibi filmler toplumsal ideolojilerin yansımalarına örnek teşkil etmektedir (Ersöz, 2011).

Avrupa’da bu gelişmeler yaşanırken, ülkemizde bu gelişmelerden etkilenmiştir. Cumhuriyetin ilk yıllarında üretilen sinema filmleri, ülkede sahnelenen tiyatro oyunlarından, yabancı filmlerden ya da yabancı romanlardan uyarlanmıştır (Erkılıç, 1997). Ülkemizde sinema, 1917 yılında Mehmet Rauf’un oyunundan uyarlanarak, Sedat Simavi tarafından “Pençe” adıyla çekilen sessiz film ile başlamıştır (Kıraç, 2011).

Bu filmin yanı sıra Cumhuriyet Devrimlerinin ideolojileri doğrultusunda milliyetçilik kavramını güçlendirmek için, dönemin 1923 yılında çekilen “Ateşten Gömlek”, 1932 yılında çekilen “Bir Millet Uyanıyor” ve 1948 yılında çekilen “Vurun Kahpeye” filmleri önem arz etmektedir. Muhsin Erüşür’un yönettiği “Bir Millet Uyanıyor” adlı sinema filmi ülkede ki ulusalcılık savunucuları ile hilafet savunucuları arasındaki çatışmaları konu edinmektedir.

1961 yılında oluşan siyasi ortamın etkisi ile başlayan Yeşilçam filmleri, daha çok erotik ve arabesk izler taşıyan bir yapıya sahiptir. 1970’lere gelindiğinde ülkemizdeki siyasi iktidarsızlıklar ve buhranlar sonucu yaşanan süreçte Yılmaz Güney’in senaryosunu yazdığı “Sürü (1978)” adlı sinema filmi dönemin Türkiye’inde toplumun yaşamını tüm gerçekliği ile beyaz perdeye taşımıştır (Erkılıç, 1997) (Görsel 3.5).



Görsel 3. 5. Zeki Ökten- Yılmaz Güney, “Sürü”, Film afişi, 1978, ([http-27](http://27))

Ülkemizde 1980’lere kadar hâkim olan Yeşilçam film endüstrisi, daha sonraki süreçte egemenliğini kaybetmeye başlamış ve Yeşilçam filmlerindeki dramatik anlatımlar yerini yeni biçimlere bırakmıştır (Kıraç, 2011). 1990’lı yıllarda dönemin egemen iktidarına ait ideolojilerin yüklenicisi konumundaki sinemaya karşı, toplumun içerisinde bulunduğu sosyal durumu eleştiren muhalif sinema filmlerinin de çekildiğini görmekteyiz. Propaganda (1999) ve Abuzer Kadayıf (2000) filmleri, bu tarz muhalif filmlere örnek teşkil etmektedir (Tırpan, 2004).

Günümüzde ise sinema kullanımı öyle bir hal almıştır ki; Amerika Birleşik Devletleri tarafından bir ülkeye operasyon yapılmadan önce Hollywood film endüstrisi tarafından operasyon düzenlenmekte ve savaş için gerekli zemin sinema filmleri aracılığıyla oluşturulmaktadır. Özellikle I. Dünya savaşından sonra Amerika Birleşik Devletleri'ne çok sayıda müslümanın göç etmesi, sinema filmlerinde Arap düşmanlığı ve İslamiyet karşıtlığı olarak kendine yer bulmuştur. Filmlerde müslümanlar çölde yaşayan, kölelik yapan, bağınaz ve ilkel insanlar olarak betimlenmiştir. Bu Hollywood sinema endüstrisinde egemen iktidarın söylemleri yanında İslam karşıtlığının yer alması bir dönüşümün başlangıcı olmuştur. Böylece sinema, sadece egemen iktidarın toplumsal ideolojilerine değil, aynı zamanda dini ideolojilere de hizmet eden bir araç konumuna gelmiştir (Ersöz, 2011).

Sinemanın etkin gücü sadece yetişkinler üzerinde değil çocuklar üzerinde de etkin bir şekilde kullanılmıştır. Bireyin kişiliğinin ilk oluşum aşaması olan çocukluk dönemi, temel toplumsal normların öğrenildiği ve kişilik oluşumunun geliştirildiği bir dönem olarak tanımlanmaktadır. Çocukluk bireyin yaşadığı toplumu ve hayatı anlamlandırdığı en etkin dönem olarak görülmektedir. Bu nedenle çizgi film endüstrisinin hedef kitlesinin çoğunluğunu çocuklar oluşturmaktadır. Egemen ideolojilerin kontrolünde olan çizgi film endüstrisi “vermiş olduğu mesajlarla çocukların zihinlerinde kalıplaşmış rol modeller ve belirli bir ideolojik bakış açısı yaratmaktadır (Özsel, 2018)”.

20. yy.da televizyon animasyon filmlerinin toplumla buluşmasında etkin bir rol oynamıştır. Fakat 21. yy.da teknolojinin gelişmesiyle birlikte animasyon filmleri yeni medya platformlarında daha geniş kitleler tarafından izlenme olanağı bulmaktadır. Günümüzde her yaştan insanın izlediği, fakat genellikle daha çok çocuklar tarafından izlenen animasyon filmlerdeki karakterler üzerinden egemen ideolojilerin aktarılabilmesi animasyon filmlerini ideolojinin odağı haline getirmektedir.

Avrupa'da yayınlanan ve ideolojinin odağındaki animasyon filmleri arasında Şirinler, He-Man, Superman ve Örümcek Adam örnek olarak gösterilebilmektedir. Örneğin 1958 yılında Belçika'da üretilen ve Çocuklar tarafından beğenilerek izlenen “Şirinler” ilk bakışta kendi kurdukları bir köyde yaşayan, birbirlerine bağlı üyelerden oluşan bir toplum olarak yansımaktadır. Fakat daha detaylı incelendiğinde Şirinlerin yaratıcısı karikatürist Pierre Culliford'un Sovyetler Birliği hayranı olduğu ve Sovyet egemen ideolojisini yarattığı animasyon filmine aktardığı görülmektedir. Öyle ki;

animasyon filminin orijinal adı olan “Smurfs”, “Socialist Men Under Red Father” (Kızıl Baba’nın Yönetimi Altındaki Sosyalist Adamlar) ifadesinin baş harflerinden oluşmaktadır. Diğer bir olay ise Şirinler animasyon film müziğinin “Sosyalist Enternasyonal” marşı ile birebir aynı olmasıdır (http-29).



Görsel 3. 6. Şirinler, (http-28)

Çizgi filmdeki yansımalar bu kadarla sınırlı değildir. Şirinlerin yaşadığı “Şirinköy” Komünizm’in tam eşitlik ilkesine uygun olarak tasarlanmıştır (Görsel 3.6). Köyde bütün işler el birliği ile birlikte yapılmakta ve sorumluluklar paylaşılmaktadır.

Ülkemizde 1948-49 yılları arasında Vedat Ar’ın yöneticiliğinde başlayan kurslar ile adım atılan animasyon yolculuğu, Yüksel Ünsal’ın yönetimindeki “Evvel Zaman İçinde” ve “Nasrettin Hoca” filmleri ile devam etmiştir (Şenler, 2005). 1960 yıllarda yurt dışında eğitim alarak yurda dönen Turgut Demirağ ve Yüksel Ünal gibi sanatçıların etkileri animasyon filmlerine yansımaya başlamıştır. Bu sanatçılar “1970’lerden itibaren televizyon, 1990 yılından itibaren de TRT’nin yolsuzluk iddiasıyla yerli animasyon film yapımlarını durdurması sebebiyle belediye, Diyanet İşleri Başkanlığı gibi çeşitli kamu kurumları için animasyon üretmişlerdir (Alıcı, 2021)”.

Bu dönem de kurulan; İstanbul Reklam, Pasin Benice Animasyon, Kare Ajans, Sinevizyon, Karikatür Ajans, Radar Reklam, Stüdyo Çizgi, Canlı Karikatür ve Ajans Bulu öne çıkan ajanslar arasında gösterilebilir. İstanbul Reklam Ajansı animasyon filmleri üretimine başlasa da 1981 yılında çizim yapan sanatçıların ayrılması ile kapanmıştır. Animasyon film üretimine katkıda bulunan diğer kuruluşlar arasında yer alan ve Ali Ulvi ile bir araya gelen çeşitli karikatüristin kurduğu Kare Reklam geçirdiği

değişimlerle yerini Stüdyo Çizgiye bırakmıştır. “Evliya Çelebi” ve “Karagöz” gibi tipler Stüdyo Çizgide gerçekleştirilmiştir (Şenler, 2005) (Görsel 3.7).



Görsel 3. 7. *Evliya Çelebi, Stüdyo Çizgi, 1968, (http-30)*

Egemen iktidarlar tarafından kısmen desteklenen televizyon yayıncılığı, festival ve yarışmaların etkisi ile 1970’lerden 1990’lara kadar farklı alanlarda animasyon filmleri üretilmiştir. Akademik anlamda ise 1990 yılında Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Çizgi Film ve Animasyon Bölümü’nün açılmasıyla animasyon konusunda akademik araştırmalar yürütülmeye başlanmıştır. Fakat TRT’nin animasyon filmleri üzerindeki desteğini çekmesiyle ülkemizde animasyon film üretimi, 2008 yılına kadar en durgun dönemini yaşamıştır. 2008 yılında egemen iktidarın destekleri ile TRT Çocuk’ un yayın hayatına başlamasıyla animasyon filmleri hızlı bir gelişim dönemine girmiştir (Alıcı, 2021).

Ülkemizde yayınlanan ve ideolojinin odağındaki animasyon filmleri arasında Rafadan Tayfa ve Bilgecan Dede örnek olarak gösterilebilmektedir. TRT Çocuk kanalında yayınlanmaya başlayan “Rafadan Tayfa”, 1990’lı yıllarda İstanbul’un bir mahallesinde yaşayan bir grup çocuğun maceralarını anlatmaktadır (Görsel 3.8). Filmde öne çıkan kilolu erkek çocuğu Hayri’dir. Filmdeki olay örgüsü Hayri’nin etrafında gelişmekte ve şekillenmektedir. Animasyon filminin diğer dikkat çeken özelliği ise Rock N’ roll, rap ve türkü gibi birçok farklı müzik türünün harmanlanarak marş şeklinde sunulmasıdır. Geçmiş ile bugünün modern müzik unsurları bünyesinde barındıran kavşak noktası olarak sunulmaktadır.



Görsel 3. 8. *Rafadan Tayfa, Animasyon film, 2019, (http-31)*

Genel olarak bakıldığında film ağırlıklı olarak erkek çocuklarının oyun sahasında geçmektedir. Olay örgüsü içerisinde aktarılanlar geleneksel erkek modelinin ve toplumsal cinsiyet kurulumunun yaşam alanlarındaki yansıması olarak görülmektedir. “Bu yansımada belirli özellikler bir cinse, diğerleri ise karşı cinse atfedilir ve burada söz konusu olan ideolojik bir işleyiştir (Alicı, 2021)”. Bu yönüyle “Rafadan Tayfa” egemen iktidarın muhafazakâr ideolojisinden izler taşımaktadır (Görsel 3.8). Bu yönüyle genelde topluma dair niteliklerin, özelde ise egemen iktidarın ideolojisini topluma aktarma aracı olarak misyonunu yerine getirmektedir.

3.5. Görsel (Plastik) Sanatlarda Toplumsal İdeolojik Yaklaşımlar

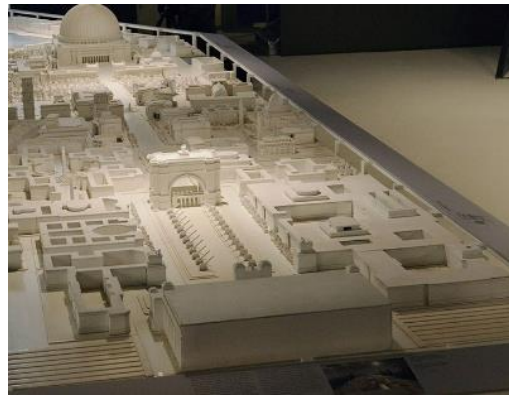
Erinç’in sanat alanlarını sınıflandırmasıyla, plastik sanatlar olarak nitelendirilen mimari, resim, heykel, grafik ve seramik gibi sanat disiplinleri, sanatın bir parçası olarak insanlık tarihi boyunca toplumlardan etkilenmiş ve dönüşüm geçirmiştir (Erinç, 2004). İnsanlığın varlığından günümüze dek sanat belirli ideolojiler için aracı konuma indirgenmiştir. Özellikle 20. yy.da egemen iktidarlar toplumu şekillendirmek adına sanatı, toplumsal ideolojilerinin propagandasına dönüştürmüşlerdir. Bu dönemde sanatçıların eserlerini üretirken başvurdukları yöntem, teknik ve malzemeler farklılık gösterse de ürettikleri eser, egemen iktidarların hizmetkârı olarak görev yapmıştır. Bu yönüyle görsel sanatlar, toplumsal ideolojilerin yayılmasında ve topluma iletilmesinde önemli bir misyon üstlenmiştir.

3.4.1. Mimarlıkta toplumsal ideolojik yaklaşımlar

Temelinde insanların ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla inşa edilen mimari yapılar zamanla egemen gücün veya kişilerin toplumsal ideolojik düşünceleri doğrultusunda şekillenmiştir. Hasol (1979, s.356) göre; “İnsanların yaşamasını kolaylaştırmak ve barınma, eğlenme, dinlenme, çalışma gibi eylemlerini sürdürebilmelerini sağlamak için” estetik kaygılar dahilinde mekanlar tasarlama sanatı olarak nitelendiren mimarlık, içinde bulunduğu zaman dilimine ait teknolojiye bağlı olarak toplumun ihtiyaçları doğrultusunda, askeri, dini, sivil ve kamu gibi birçok alanda şekillenen bir sanat biçimidir.

Bu doğrultudan baktığımızda birçok farklı gurubun kendi amaçları doğrultusunda şekillendirdikleri mimarinin asıl işlevi, insanlığa hizmet etmektir. Fakat geçmişten günümüze kadar egemen ideolojiler tarafından kitle iletişim aracı veya propaganda aracı olarak kullanılmıştır. Siyasi iktidarlar zaman zaman mimarlığı iktidarlarının güçlü bir yansıması olarak görmüş ve bunu kamu binalarına yansıtmışlardır. Bir nevi egemen ideoloji yapılan binalarda fiziksel olarak varlık bulmuş ve ideolojileri görünür kılmıştır. Bu haliyle mimarlık egemen ideolojiyi yücelten bir araç görevi görmüştür (Erarslan, 2018).

Bu nedenle 20. yy.da yaşanan siyasi ve ekonomik gelişmelerin bir sonucu olarak İtalya, Çin, Almanya, İspanya ve Sovyetler Birliğinde ki hâkim siyasi iktidarlar başta mimarlık olmak üzere resim, heykel, edebiyat, müzik ve sinema gibi birçok sanat dalını, siyasi ideolojileri doğrultusunda bir propaganda aracı olarak kullanmışlardır. Özellikle 1940'ta Fransa'nın teslim olmasının ardından yaptığı konuşmada Adolf Hitler'in “Savaşı kazanacağız ve zaferimizi binalarımız aracılığıyla güvence altına alacağız” söylemiyle mimarlığın güçlü bir politik araç olduğu vurgulanmıştır (Narver, 1990).



Görsel 3. 9. Welthauptstadt Germania'nın maketi, (http-32)

Hitlerin Almanya'nın başkenti Berlin'i yeniden yaratma planının bir parçası olan "Welthauptstadt Germania" ismi, ilk olarak Albert Speer tarafından 1969'da yayımlanan "Üçüncü Reich'in Anılarında" (Erinnerungen) adlı kitapta yazılmıştır (Görsel 3.9). Fakat Almanya'nın savaşı kaybetmesi sebebiyle bu plan uygulamaya koyulamamıştır (Velibeyoğlu, 2018).

Almanya'da Hitler, İtalya'da ise Mussolini'nin, en büyük amacı Eski Roma mimarisini yeniden canlandırmak olmuştur. Bu nedenle "anıtsallık, kütesellik, simetri, yuvarlak kemerler ve Roma sütun düzenleri iki liderin yapılarında ortak özellik olarak dikkat çekmektedir. İktidarlar, ideolojilerinin propagandası için ülkelerinin başkentlerinde büyük caddeler oluşturmak amacıyla kentsel dönüşüm planları hazırlamışlardır (Velibeyoğlu, 2018).



Görsel 3. 10. *Palazzo Della Civiltà Italiana binası, (http-33)*

1938 yılında dönemin önde gelen mimarları Giovanni Guerrini, Ernesto Bruno La Padula ve Mario Romano tarafından yapılan "Palazzo Della Civiltà Italiana" binası dönemin egemen ideolojisini yansıtan en önemli örneklerden biridir (Görsel 3.10). Binanın dikey kemer sayısı Benito isminin, yatay kemer sayısı ise Mussolini soy isminin harf sayılarına denk olmasıyla, sadece ideolojinin yansımaları değil aynı zamanda dönemin lideri Mussolini'nin imzası niteliğindedir (Koç, 2019).

Sovyetler Birliğinde egemen güç olan Stalin'de Mussolini ve Hitler ile ortak tavır sergilemiş, mimariyi egemen ideolojinin bir propaganda aracı olarak kullanmıştır. Bu amaç doğrultusunda mimarlık faaliyetlerini kendi egemen ideolojisinin kontrolüne almak için ülkede ki mimarlık ile ilgili tüm oluşumları kapatarak tek bir çatı altında toplamak

adına “Sovyet Mimarlar Birliği’ni” kurmuştur (Velibeyoğlu, 2018). 1930’larda Sovyet mimarlar Antik Yunan, Neo-Rönesans ve Konstrüktivizm olmak üzere üç mimari üsluptan etkilenmişlerdir. Böylelikle Sovyetlerde, bu üslupların her biri bir sonrakinin üzerine inşa edilmiştir (Zubovic, 2013).



Görsel 3. 11. Kızılgeçit yönetim binası, Moskova, (<http-34>)

Dönemin önemli eserlerinde biri mimar Alexey Dushkin’in yapımını 1953 yılında tamamladığı Kızılgeçit Yönetim Binasıdır (Görsel 3.11). 138 metre yüksekliğe sahip bina günümüzde de yapılış amacına uygun olarak devlet yönetimine hizmet vermeye devam etmektedir (Velibeyoğlu, 2018).

Ülkemizde ise Cumhuriyetin ilanıyla birlikte yapılan devrimler sadece ekonomi, tarım, eğitim ve kültürel alanda değil, mimari anlamda da şehirlerin yapılanmalarını etkileyecek çalışmalar başlamıştır. Böylelikle diğer alanlarda olduğu gibi mimarlık alanı da devrimlerden etkilenmiş ve değişim sürecine girmiştir. Bu dönemde mimarlık alanında ki en önemli değişim “I. Ulusal Mimarlık Akımı” olarak adlandırabileceğimiz dönemde yaşanmıştır. Toplum düzeninin oluşturulması ve devlet otoritesinin halk üzerinde etkili olması için öncelik kamu binalarına verilmiş ve bu doğrultuda okul, belediye, adliye sarayı ve hükümet konakları gibi yapılar yapılmıştır (Kolcu, 2005) (Görsel 3.12).



Görsel 3. 12. Vedat Tek, II. TBMM binası (Cumhuriyet Müzesi), 1924, ([http-35](http://35))

Mimar Vedat, Mimar Kemalettin Bey, Muzaffer Bey, Julia Mongeri ve Arif Hikmet Koyunoğlu gibi mimarlar Cumhuriyetin ilk yıllarında şekillenen I. Ulusal Mimarlık Akımı ideolojisi doğrultusunda eserler üretmişlerdir (Koç, 2019). 1940'lı yıllarda ülkemizde de Stalin yönetimindeki ulusal yarışmalara benzerlik gösteren proje yarışmaları düzenlenmiş ve bu yarışmalar 25 Ağustos 1940 tarihli Ulus Gazetesi'nde "Türk Mimarları Yarınki Nesillere Eserler Hazırlıyorlar" manşeti ile halka duyurulmuştur (Yılmaz, 2010).

1930'lardan sonra ülke genelinde ki bazı şehirlerin planlanması için mimarlık yarışmaları düzenlenmiştir. Yarışmaya katılarak ödül alan mimarlar şöyledir;

- “1. Ödül: Prof. Herman Jansen (Berlin şehir planlama yarışmasını kazanmış bir Alman)
- 2.Ödül: Leon Jaussely (Barcelona kent planlamasını yapmış bir Fransız)
3. Ödül: Camillo Sitte (Berlin Yüksek Mühendis Mektebi'nde Alman Hoca) (Kolcu, 2005)”.

Yarışmanın sonucu şunu göstermektedir ki, özellikle Avrupa'da egemen olan ideolojik yaklaşım kültürü, Avrupalı mimarlar aracılığı ile Cumhuriyetin ulusalcılık ideolojisi için tasarımlar yapmıştır.

Yurtdışından gelen mimarların çalışmaları kabul görmemiş, çalışmaların Türk mimarlar tarafından yapılması gerektiği fikri ortaya atılmıştır. Bu fikir 1930'ların sonundan, II. Ulusal Mimarlık Akımı olarak Türkiye Cumhuriyeti'nde egemen olmuştur (Kolcu, 2005). Geçmişte kale, saray, köşk ve vakıf binası olarak inşa edilen mimari yapılar günümüzde ticaret merkezleri, gökdelenler, kamu binaları olarak değişime uğramıştır. Mimarî yapının formu değişime uğrasa da barındırdığı toplumsal ideolojik fikirler insanlık süreci boyunca devam etmiştir.

3.4.2. Resimde toplumsal ideolojik yaklaşımlar

Bireyin çizgi ve renkler aracılığıyla herhangi bir yüzeye duygu ve düşüncelerini aktardığı bir ifade biçimi olarak tanımlanan resim sanatının ilk örnekleri Paleolitik Çağ'da mağara duvarlarına yapılan resimler olarak karşımıza çıkmaktadır (Canbolat, 2016). Paleolitik Çağ'da dini inançların, av sahnelerinin veya günlük hayatın işlendiği resimler, toplumların gelişimine paralel olarak zaman içerisinde hem biçim hem malzeme hem de üslup açısından değişimlere maruz kalmıştır.

Sanat tarihine baktığımızda, "Romantizm" insanların özgürlük talepleri ve toplumsal yaşam kaygılarının konu edinildiği sanat akımı olarak ortaya çıkmıştır. Romantizm sanat akımı ile klasik resim anlayışı değişmiş, soylu ailelerin ve kiliselerin kontrolündeki sanat eserlerinde toplumun gerçek yansımaları işlenmeye başlamıştır (Bozdağ, 2015). Bu yönüyle diğer sanat akımlarından ayrılan romantizm, kiliselere, soylu ailelere ve egemen iktidarın baskılarına başkaldırarak muhalif hareketleri desteklemiştir.

20. yy.ın başlarında yaşanan I. Dünya Savaşının etkisi ile toplumlarda meydana gelen değişimler beraberinde sanatta farklı üretim biçimlerini de getirmiştir. Fakat sanatın gücünü keşfeden egemen iktidarlar sanatı kendi ideolojilerinin propagandası için kullanmışlardır (Clark, 2004). Bu gücü paylaşmak istemeyen Almanya, Çin, Sovyetler Birliği ve İtalya gibi ülkeler muhalif sanat anlayışlarını kendi egemen ideolojilerine bir tehdit olarak görmüş ve yasaklamıştır (Atay, 2017). Örneğin; Amerika Birleşik Devletleri CIA eliyle, sanatı halkın sorunlarından uzak tutmak amacıyla, soyut sanatı desteklemek için çalışmalar yapmış ve Doğu Bloku ülkelerine karşı egemen iktidarın propaganda aracına dönüştürmüştür. Soyut sanat fikri ile sanatın özgürleştirildiği fikrini savunan Amerika Birleşik Devletleri savunduğu tezin aksine, soyut sanatı, "...bireysel özgürlüğün göstergesi ve bir kültür siyaseti olarak bizzat devlet tarafından desteklenmiş; eski Sovyetler Birliği ve Doğu Bloku ülkeleriyle 1980 sonlarına kadar süren soğuk savaş sürecinde önemli bir propaganda aracı olarak kullanılmıştır (Bozdağ, 2015)".

Tüm bu baskılara rağmen, 20 yy.da I. ve II. Dünya Savaşı olmak üzere birçok savaşa tanık olan ressam, eserlerinde savaşın yıkımı, vatanseverlik, yoksulluk ve savaşın ardında bıraktığı acıları konu edinmişlerdir. Egemen iktidarların savaşı meşru gösterme çabalarının aksine muhalif sanatçılar toplumsal ideolojilerini tüm çıplaklığıyla eserlerinde yansıtmışlardır (Ulu, 2017). Kapitalizmin argümanı olan kültür endüstrisi ile kuşatılmış bir çağda yaşayan sanatçı tarafsız olamaz, aksine taraf olması gerektiği fikrini

savunan Fischer’e (1990, s.37) göre, sanatçının görevi, birlikte yaşadığı insanlara olayların gerçek anlamını açıklamak, toplumsal ve tarihsel gelişmenin gerekliliğini ve kurallarını anlatmak, insanla doğa ve insanla toplum arasındaki temel ilişkiler sorununu çözümlemektir.

Bu anlayış doğrultusunda, Almanya tarafından bombalanan İspanya’nın Guernica şehrindeki acı ve vahşetin seslerini dönemin önemli sanatçılarından Pablo Picasso’nun, “Guernica” adlı eserinde duyabilmekteyiz (Görsel 3.13).



Görsel 3. 13. Pablo Picasso, *Guernica*, 3,5 m, x 7,8 m, TÜYB, 1937, ([http-36](http://36))

Özellikle çağımızda demokrasi adına yaşanan şiddete sessiz kalmayarak eserlerinde toplumsal ideolojiler barındıran bir başka sanatçı, eserlerine yazdığı ismiyle tanıdığımız Banksy’dir. Banksy eserlerinde daha çok, 1970’lerin başında pop art sanat akımından etkilenerek ortaya çıkan grafiti sanatını kullanmaktadır. İngiltere başta olmak üzere birçok ülkede duvarlara eserlerini yaparak imzasını atmıştır. Eserlerini duvarlara yaparak onları sergi salonlarına hapsetmemiş her gün o sokak veya caddeden geçen insanlar tarafından izlenebilir kılmıştır (Özen ve Erken, 2017). Banksy’nin Filistin’de yaptığı “Kız ve Asker” adlı çalışmada, ironi yapmış ve asker ile kız çocuğunun yerlerini değiştirmiştir. Filistin halkının maruz kaldığı baskıyı sorgulamamıza sebep olmuştur (Görsel 3.14).



Görsel 3. 14. Banksy, *Duvar resmi, Kız ve Asker*, Beytullahim, 2007, ([http-37](http://37))

Diğer bir sanatçı ise ülkesinde yaşanan yıkımın büyüklüğünü eserleri ile göstermeye çalışan Suriyeli ressam Tammam Azzam'dır. Sanatçı verdiği bir röportajda üstlendiği misyon ile ilgili “Yapabileceğim tek şey dünyada yaşanan durum hakkında daha iyi bilgi vermek için şahit olduğum şeylerle ilgili hatırlatıcı ve düşündürten görüntüler üretmeye çalışmaktır” ifadesini kullanmıştır (http-38) (Görsel 3.15).



Görsel 3. 15. *Tammam Azzam, “Suriye sesleri”, TÜYB, 2016, (http-39)*

Batıya oranla sanat çalışmalarına daha geç başlanan ülkemizde 1839 yılında Tanzimât Fermânı olarak bilinen Gülhane Hatt-ı Şerifi'nin okunmasıyla modernleşme ve yenileşme dönemi ile başlayan batılılaşma hareketleri, Cumhuriyetin ilanı ile hız kazanmış ve birçok sanatçı yurt dışına gönderilmiştir. Sanat, eğitim işlevini de dolaylı olarak yüklendiğinden, devrimlerin benimsetilmesinde bir propaganda aracı olur (Yılmaz, 2010). Bu süreçte egemen iktidarın toplumsal ideolojik yaklaşımı plastik sanatlar alanında üretilen çalışmalara yansımıştır. Cumhuriyetin ilanından sonra eğitim için yurt dışına gönderilen sanatçıların çalışmalarında toplumun yaşam biçimi hayat bulmuş ve aynı zamanda devrimi destekleyen ideolojiler yurt gezilerinde açılan resim sergileri ile halka ulaştırılmaya çalışılmıştır. Bu sanatçıların çalışmalarındaki ideolojik yansıma, özellikle İnkılap Sergileri ve Yurt Gezileri gibi etkinliklerde açık bir şekilde görülmektedir (Çalışkan, 2016). Bu tarz etkinlikler 1938 yılından 1943 yılına kadar sürmüştür. Dönemin ressamı seçilen illere gönderilerek devrim uygulamalarını ve halkın yaşantılarını resmetmişlerdir (Danapınar, 2016).

Cumhuriyetin ilk yıllarında sanat Ruhi Arel, Avni Lifij, Namık İsmail, İbrahim Çallı gibi sanatçıların oluşturduğu “1914 Kuşağı” diğer bir adıyla “Çallı Kuşağı” olarak adlandırılan sanatçıların güdümündedir. Bu sanatçılar manzaradan ölü doğaya kadar

birçok konuda eser üretmişlerdir. Fakat daha çok eserlerinde devrim ideolojisi genelinde Mustafa Kemal, Kurtuluş savaşı kahramanlıkları ve okuma yazma seferberliği gibi konulara yer vermişlerdir (Gören, 2002) (Görsel 3.16).



Görsel 3. 16. Şeref Akdik, “Okula kayıt”, 168x212 cm. Tüyb, 1935, Resim Heykel Müzesi, ([http-40](http://40))

Ülkemizde toplumsal ideolojik sanat anlayışı, 1940’lardan itibaren yaşanan toplumsal olaylardan beslenerek günümüze kadar gelmiştir. “Çok partili döneme geçiş, 60 darbesi, 68 gençlik hareketleri, 70-80’li yıllardaki işçi-emekçi ve öğrenci gençliğin antifaşist, antiemperyalist ve sosyalist düşüncelerle buluşmasının yansımalarını toplumsal gerçekçi tablolarından izlemek mümkündür (Terzi, 2008)”.



Görsel 3. 17. Ahmet Umur Deniz, “Türkü söyleyen kâğıt toplayıcıları”, Tüyb, 150x185 cm, 2022, ([http-41](http://41))

Günümüzde yaşanan siyasi, ekonomik ve toplumsal sorunların içerisinde bulunan sanatçılar, eserlerinde toplumcu gerçekçi yaklaşımı ön plana çıkarmışlardır (Görsel 3.17). Cihat Aral, Neşe Erdok, Seyyit Bozdoğan, Hüsnü Koldaş, Aydın Ayan, Nedret Sekban,

Kader Genç, Taner Ceylan, Ahmet Umur Deniz ve Kasım Koçak gibi ressamlar toplumsal gerçekçi çalışma yapan sanatçılara örnek teşkil etmektedir.



Görsel 3. 18. *Taner Ceylan, Boksör, TÜYB, 140x200cm, 2015, (http-42)*

Günümüz sanatçılarından Taner Ceylan, bir gazeteye verdiği röportajında resimlerindeki yaklaşımını şu şekilde dile getiriyor; “...içinde bulunduğumuz dünya hiç olmadığı kadar şiddetli, kanlı bir yere dönüştü. Terörden, savaşımlardan, göçmen krizinden dolayı ölenlere karşı koymuyoruz. Yapacak bir şey de yok (http-43)”. Sanatçı yaşanan tüm bu olumsuzluklar karşısında toplumların tepkisizliğine dikkat çekmektedir (Görsel 3.18). Sanat günümüzde de yaşanan olayların etkisi ile hem kendi dönüşmekte hem de toplumun fertlerini dönüştürmeye devam etmektedir.

3.4.3. Heykelde toplumsal ideolojik yaklaşımlar

Herhangi bir malzemeden üç boyutlu formlar oluşturma sanatı olan heykel “açık ve kapalı alanlarda farklı biçim ve özellikler de hacim sanatı olarak” nitelendirilmiştir (Sezer, 2022). Heykelin üretiminde kullanılacak olan malzemeye göre oyma, döküm, kalıp, yontma, yığma ve kesme gibi farklı biçimlendirme teknikleri kullanılmaktadır.

“İlk Çağlarda ortaya çıkan ilk sanat disiplinlerinden biri olan heykel, insanların tapınma ihtiyaçları doğrultusunda şekillenmiş ve dini unsurların yüceltilmesine hizmet etmiştir (Canbolat, 2016)”. Geçmişten günümüze kadar farklı biçim ve tarzlarda kendini var eden heykel sanatı, 20. yy.a gelindiğinde salt amacından ziyade egemen ideolojilerin hakimiyet mücadelesinde etkin bir rol oynamıştır. Chevalier Jaucourt’un ansiklopedisinde “rejim” maddesinde egemen ideolojilerin fikirlerinin kitlelere ulaştırılması ile ilgili şu ifadelerle değinmiştir; “Her dönemde, iktidarı ellerinde tutanlar, insanlarda doğru hisler uyandırmak için resim ve heykellerden faydalanmışlardır (Burke, 2003)”.

İdeolojiler sadece egemen ideolojilerin yüceltilmesi için bir propaganda aracı değil, aynı zamanda da kendinden önceki ideoloji fikrini yıkma eylemi taşımaktadır. Bunun en belirgin örneği ise; Lenin'in, Pravda gazetesinde yayınladığı “Çarlık ve Uşakları Adına İnşa Edilmiş Anıtların Kaldırılması ve Rus Sosyalist Devrimi Anıt Projelerinin Üretimi” isimli planıdır (Clark, 2004). Bu plana göre, Çarlık rejimine ait heykeller kaldırılarak, dönemin toplumsal gerçekçilik ideolojisinin hafızalardan silinmesi ve Sovyet yönetimine ait yeni egemen ideolojinin kitlelere kabul ettirilmesi amaçlanmıştır (Trzeciak, 2015).

1927 yılında Rus sanatçı Mukhina'nın yaptığı “Köylü Kadın” heykeli, Sovyet yönetiminin ideolojisini yansıtmalarının yanı sıra gururlu, güçlü, sağlıklı ve idealleri olan köylü sınıfının bir temsilcisi niteliği taşımaktadır. Bir sütun kaide üzerinde elleri bağlı bir pozisyonda duran 190 cm boyundaki heykel, köylü kadını simgelemektedir. Devrim ile birlikte Sovyet kadının özgüveni ve vatanına olan bağlılığı yansıtılmaya çalışılmıştır. Sanat yapıtı bu açıdan egemen yapının, toplumsal ideolojisinin vücut bulmuş halidir (Satır, 2018).

Sosyalist Realizm etkisi Sovyetler Birliği ile sınırlı kalmayıp, Çin, Almanya ve İtalya'da ki yönetimlerde benzer biçimde sanatı, egemen toplumsal ideolojiyi yaymanın aracı olarak kullanmışlardır. Almanya'da Hitler ve İtalya'da Mussolini, Eski Roma imparatorluğunun görkemini yaşadıkları yüzyıla taşımayı amaçlamış ve nihai hedeflerine ulaşmak için, heykel, sinema, edebiyat ve resim gibi sanat disiplinlerini bir propaganda aracına dönüştürmüşlerdir (Yılmaz, 2010).



Görsel 3. 19. Renato Bertelli “Mussolini’nin kesintisiz profili” 1933, (<http://44>)

İtalya’daki dönemin iktidarı Mussolini için heykeltıraş Renato Bertelli’nin 1933 yılında yaptığı “Mussolini’nin Kesintisiz Profili” isimli heykel çalışmasıdır (Görsel 3.19). “... Büste Mussolini’nin yüzü, bir logo gibi 360 derece tekrar edilmiştir. Bu heykel,

liderin görüşlerinin ve hükümetinin gücünün sabit bir merkezden her yöne dağılışını ifade etmektedir (Clark, 2004)’’.

Sovyetler Birliği, Nazi Almanya’sı veya İtalya’daki faşist yönetimin himayesinde, egemen ideolojinin hizmetkarı olarak görülen sanatçı grupları desteklenmiş ve bu sanatçılar da istenilen doğrultuda eserler üretmişlerdir. Fakat bu süreçte özellikle I. Dünya savaşından sonra toplumların yaşadıkları sorunlara sanatçılar kayıtsız kalmamıştır. Bu da sanatçıların kitlesel olarak muhalif tavır sergilemelerinin önünü açmıştır. Hemen her sanatçı, iktidarın egemen ideolojisini benimsememiş ve birçok sanatçı da iktidar karşısı muhalif sanat eserleri üretmişlerdir. Böylelikle 20. yy.da tüm geleneksel sanat anlayışlarının reddedildiği Kübizm, Fütürizm, Dadaizm ve Konstrüktivizm gibi sanat hareketleri meydana gelmiştir. Bu sanat hareketlerini benimseyen sanatçıların eserlerinde toplumsal ideolojiler kendilerini ifade etme alanı bulmuşlardır (Demirci, 2011).

Doğası gereği kendinden başka ideolojik fikirlerin hayat bulmasına olanak tanımayan egemen ideolojinin baskıları sonucunda Almanya’da “Bauhaus” okulu kapatılmış, Mimar Gropius ve Paul Klee gibi birçok sanatçı ülkelerini terk etmiştir. Rusya’da ise 16 yaşında kızıl orduya katılarak savaşa giden oğlunun yaşadıklarından etkilenerek, çalışmalarında savaşın toplumda yarattığı tahribatı gözler önüne seren heykel sanatçısı Ernest Neizvestny’nin muhalif sanatı, dönemin iktidarı tarafından akademik çevreden reddedilmesine yol açmıştır (Demirci, 2011). Tüm baskılara rağmen toplumsal ideolojileri sanat anlayışlarının merkezine koyan sanatçılar, toplumun sorunlarını kendilerine dert edinmiş ve günümüze kadar bu doğrultuda eserler üretmeye devam etmişlerdir.



Görsel 3. 20. *Shahab Fotouhi, “Nükleer bomba sığınağı taslağı” (No. 137), Heykel, 2005 – 2009, (http-45)*

Genellikle çalışmalarında toplumu etkileyen kültür ve siyaset gibi olgularına sıkça yer veren İranlı sanatçı Shahab Fotouhi’de, nükleer santrallerin doğa üzerindeki olumsuz etkileri ve savaşlarda kullanıldığında toplum üzerinde yarattığı yıkıcı sonuçları üzerinden toplumsal farkındalık yaratmaya çalışmıştır. Sanatçının bu bağlamda ürettiği “Nükleer Bomba Sığınağı Taslağı” isimli eserinde, toplum üzerinde son derece yıkıcı etkisi olan bir olayı oyuncu bir yaklaşımla ele aldığı görülmektedir (Görsel 3.20). İçerisinde rengarenk ışıklandırılmış bir merdiven bulunan, metal bir kafesin üzerinde büyük plastik bir mantar yer almaktadır. İlk bakışta bir çizgi film karesi gibi duran eser, bu masumane görünümün altında atom bombasının patlama anına gönderme yapmaktadır. İçerisinde barındırdığı masumluk kaybolduğunda filmin sonunun hüsrarla biteceği fikri zihinlerde uyanmaktadır (Arıkan, 2018).



Görsel 3. 21. Gyula Pauer, *Budapeşte Yahudi Anıtı*, Tuna nehri kıyısı, Macaristan, 2005, ([http-46](http://46))

Bir diğer çalışma ise Görsel 3.21’deki Can Togay’ın tasarladığı ve heykeltıraş Gyula Pauer tarafından gerçek ayakkabıdan kalıp alınarak şekillendirilen heykellerdir. Ok Haç Partisi’nin II. Dünya Savaşı sırasında izlediği siyasi politikaların sonucu, Tuna Nehrinin içinde kurşuna dizilen Yahudilerin anısına yapılmıştır (Ak, 2018). Dönemin siyasi hareketine karşı muhalif tavrı ile içerisinde barındırdığı ideoloji dikkat çekmektedir.

İsveçli muhalif sanatçı Carl Fredrik Reuterswärd da “Şiddetsiz” isimli eseri ile toplum ideolojisini tüm çıplaklığı ile yansıtmaktadır. Sanatçının bu tavrı toplumun arzusuna ön ayak olmuş ve eser silahsız bir toplumun simgesi olarak görülmüştür (Görsel 3.22). Eserde silahın namlusu bükülerek-düğümlelenerek savaş karşıtı bir tavır sergilenmiştir (Arıkan, 2018).



Görsel 3. 22. *Carl Fredrik Reuterswärd, “Non-Violence”, Malmö/İsveç, 1985, (http-47)*

Ülkemizde ise Cumhuriyetin ilanı ile birlikte toplumsal alanda yapılan devrimlerin halka benimsetilmesi ve yaygınlaştırılması için birçok etkinlik ve proje planlanmıştır. Bu devrimlerin halka anlatılması için dönemin diğer iktidarlarının yaptığı gibi sanat ve kültür faaliyetleriyle gerçekleştirilmeye çalışılmıştır. Planlanan faaliyetler doğrultusunda ilk olarak Paris’e birçok sanatçı gönderilerek sanat alanındaki gelişmeler yakından takip edilmiştir. Bu sanatçılar arasında heykeltıraşlar, ressamalar, seramik gibi farklı sanat disiplinlerinden sanatçılar yer almaktadır (Bozdağ, 2015).

Cumhuriyetin ilanı ile gerçekleştirilen devrimlerin kalıcılığını sağlamak amacıyla yurtdışına gönderilen sanatçıların eğitimlerini tamamlayıp ülkeye dönecekleri vakte kadar, yapılan planlamalar doğrultusunda anıtlar ve heykeller yapmaları için Heinrich Krippel, Anton Hanak, Rudolf Belling ve Pietro Canonica gibi batılı sanatçılar Türkiye’ye davet edilmişlerdir. Türkiye Cumhuriyeti devletinde yapılan ilk anıt heykeller, bu sanatçıların eserleri olarak kayda geçmiştir (Yılmaz, 2010).

Yurda davet edilen sanatçılardan heykeltıraş Krippel’in Atatürk’ü at üstünde askeri üniforması ile şekillendirdiği Ulus Meydanı’ndaki Zafer Anıtı ihtişamı ile dikkatleri üzerine çekmektedir. Anıtın diğer dikkat çeken figürleri kurtuluş savaşında canla başla mücadele eden Mehmetçik ve ordusuna destek olmak için cepheye mermi taşıyan Türk kadını figürleridir (Demirci, 2011).

1926’da İstanbul Sarayburnu’na dikilmek üzere Avusturyalı heykel sanatçısı Heinrich Krippel’e yaptırılan bir diğer Atatürk heykeli ise konumlandırıldığı yer itibarı ile stratejik bir önem arz etmektedir (Görsel 3.23). Öyle ki, heykelin konumlandırıldığı alan Atatürk’ün Samsun’a hareket ettiği yer olmasıyla dikkatleri çekmektedir (Özen, 2019).



Görsel 3. 23. *Heinrich Krippel, Sarayburnu Atatürk Anıtı, 1926, (http-48)*

Yapılan heykeller sadece dönemin ideolojisini yansıtmakla kalmamış, aynı zamanda yeni Türkiye'nin şehir planlamasının da temel unsuru olmuştur. Bu doğrultuda Türkiye'deki şehir planlamaları, egemen ideolojinin amaçları doğrultusunda kamu binaları, halkevleri ve Atatürk heykelleri etrafında şekillenmiştir (Kolcu, 2005). Bursa, Erzurum, Uşak, Konya, Samsun, Afyonkarahisar, İzmir ve Ankara gibi birçok şehirde Atatürk heykelleri yapılmıştır. Günümüze dek yapılan çalışmalar neticesinde hemen hemen heykel veya anıt olmayan tek bir şehir dahi kalmamıştır. Tüm bu heykeller egemen ideolojinin devrim fikirlerini yüceltme ve halka yayma amacını gütmüştür.

Ayrıca 20. ve 21. yy.da dünyada yaşanan toplumsal gelişmelerin etkileri ülkemizde de kendisini hissettirmiş ve Hızal, kadın cinayetlerine karşı toplumda duyarlılık yaratmak ve kadının görünürlüğünü artırmak amacıyla "Al yazma Anıtı" eserini üretmiştir. 100 metre karelik bir alanı kaplayan bir yazma şeklinde tasarladığı "Al yazma Anıtı" cinayete kurban giden kadınların içi boş isimlerinden oluşmaktadır (Görsel 3.24).



Görsel 3. 24. *Meriç HIZAL, Al yazma Anıtı, 2012, (http-49)*

Zemini siyah mermer ile kaplı anıtın içi boş olduğundan dolayı, duvardaki kadın harflerinin arasından sızan ışık, zemine kadın isimlerini yansıtmaktadır (Kotan, 2020) (Görsel 3.25).



Görsel 3. 25. Meriç HIZAL, *Al yazma Anıtı*, Detay, ([http-50](http://50))

Yapılan anıt çerçevesinde ülkemizde ve dünyada artan kadın cinayetlerine dikkatleri çekmek, kadına yönelik şiddet karşısında tepki gösteren bir toplum yaratmak ideolojisiyle yapılmıştır. Bir ölçüde üzerimize yansıyan kadın isimleri toplum olarak yaşananlardan bizi sorumlu tutmaktadır. Sanatçı yaşadığı her dönemde olduğu gibi günümüzde de toplumun yaşadığı sorunlara kayıtsız kalmamaktadır. Bu nedenle her dönemde üretilen sanat yapıtı toplumsal olayların ideolojik izlerini taşımaya devam etmektedir.

3.4.4. Grafikte toplumsal ideolojik yaklaşımlar

Günlük yaşamımızın bir parçası olarak karşımıza çıkan grafik sanatı, toplumsal hayatın içerisinde yer alan iletişim unsurlarını görsel iletişim unsurları haline dönüştüren bir sanat disiplini olarak, kullanım alanı diğer sanat dallarına göre daha geniş ve işlevseldir. Görsel İletişimin temeli olarak nitelendirilen grafik tasarım, yazı ile resmi birleştirirken, işlev ve estetiği de bir arada kullanmaktadır. Matbaanın icadıyla birlikte zaman içerisinde birçok değişikliğe uğramış olan grafik, insanlık tarihinde egemen iktidarlar tarafından halkı yönlendirmenin bir aracı olarak kullanılmıştır. Bu konu üzerine birçok araştırma yapan Hollandalı dilbilimci Teun Van Dijk özellikle dergi, gazete veya televizyondaki haber metinlerinin içerik yönünden ideolojik olduğunu belirtmiştir. Louis Althusser'de 1994 yılında yayımlanan “İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları” adlı kitabında medyayı, egemen iktidarların ideolojik aygıtı olarak değerlendirmiştir (Dursun, 2009).

Grafik sanatı, egemen iktidar yapılarının ideolojilerini halka yaymak için kullandıkları kitle iletişim araçlarının başında gelmektedir. Bu ideolojiler bazen bir afişte, karikatür dergisinde, kitapta, el ilanında veya bir gazete sayfasında kendisine yer bulmuştur.

Endüstrileşmenin getirisi olarak Almanya'da 1918 yılında Walter Adolph Georg Gropius tarafından kurulan ve daha sonra Nazi baskıları ile kapatılan Bauhaus Okulu, tasarım ve sanatı birleştirerek yeni bir eğitim biçimine dönüşmüştür. Bauhaus eğitim anlayışı sadece Almanya'yı değil, Avrupa'yı ve hatta ülkemizi de derinden etkilemiştir. Bauhaus okulu grafik, heykel, seramik, resim ve mimarlık gibi birçok sanat disiplini aynı çatı altında toplamıştır. Laszlo Moholy Nagy, Herbert Bayer ve Joost Schmidt gibi sanatçılar Bauhaus okulunun grafik tasarımı alanındaki temsilcileri arasında yer almaktadır (Özderin, 2019).

20. yy.ın ilk yıllarında yaşanan I. Dünya Savaşı'nın etkisi ile toplumların yaşamlarında köklü değişimler yaşanmıştır. Egemen iktidarlar, savaş yıllarında düşman devletlerin psikolojini yıpratmak amacıyla el ilanları, dergiler, gazeteler, afişler ve sinema gibi gelişmiş kitle iletişim araçlarını kullanmaya başlamışlardır. Böylelikle grafik sanatı, 20. yy.da savaşların seyrini değiştirmekte önemli rol oynamıştır (Clark, 2004). Egemen iktidarların toplumsal ideolojik yaklaşımları hazırlanan afişlerde cesaret, kahramanlık, idealist yurttaş ve yurtseverlik kavramları olarak betimlenmiştir.



Görsel 3. 26. Julius Klinger, “8.Savaş yardım kampanyası”, Afiş, 1917, (<http://51>)

Alman grafik sanatçısı Julius Klinger'in tasarladığı “8. Savaşa Yardım Kampanyası” isimli afişte düşman canavar olarak, yurttaşların yardımları ise ona saplanan ok olarak karakterize edilmiştir (Bektaş, 1992) (Görsel 3.26).

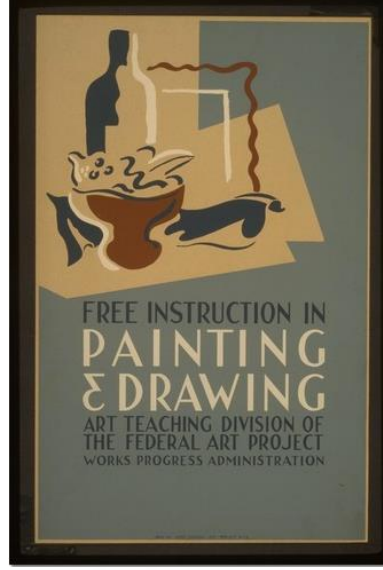
Grafik sanatı, egemen ideolojiler tarafından güçlü bir propaganda aracı olarak kullanılsa da bazı sanatçılar toplumun yaşadıklarına kayıtsız kalmamış ve eserlerinde muhalif ideolojiler hayat bulmuştur. Ağırlıklı olarak savaş karşıtı grafik baskı çalışmalarıyla ön plana çıkan Alman sanatçı Kathe Kollwitz, endüstrinin getirdiği olumsuzlukları, dönemin toplumsal ideolojileri altında ezilen insanları ve toplumun tüm fertlerini etkileyen savaşın kaçınılmaz gerçeklerini, askerlerin geride bıraktığı acıları eserlerinde ölümsüzleştirerek günümüze taşımıştır (Terzi, 2008).



Görsel 3. 27. Kathe Kollwitz, *Anneler*, Gravür baskı, 1923, ([http-52](http://52))

Kathe Kollwitz'in “Anneler” adlı eserinde birbirine sarılmış annelerin hazin ve korku dolu bakışları izleyiciyi savaşın acımasız yönüyle yüzleşmek zorunda bırakmıştır (Görsel 3.27). Sanatçı görmemizi istediği şeyleri yalın bir ifadeyle gözler önüne sermiştir.

I.Dünya Savaşından sonraki dönemlerde Amerika Birleşik Devletleri 1943'te kurduğu “Federal Sanat Projesi” adı altında sanatçıları desteklemiş ve sanatçılardan tasarımlarını kamu binalarında uygulamalarını istemiştir. Bu çalışmaları yönetmek için 1943'te Works Progress Administration-Çalışmaların Gelişimi Yönetimi ve 1967'de ise kamusal alanlarda sanatı yaygınlaştırmayı amaçlayan “National Endowment for the Arts” Sanat İçin Ulusal Bağış Kuruluşu gibi kurumları kurmuştur (Karaca, 2016) (Görsel 3.28).



Görsel 3. 28. Federal Sanat Projesi, Ücretsiz resim ve çizim eğitimi için afiş, 1930-40, Amerika, ([http-53](http://53))

Grafik sanatı Avrupa ve Amerika’da savaşın ve egemen iktidarların sözcülüğünü yaparken, Sovyetler Birliğinde Fütürizm ve Kübizm düşünceleri hızla yayılarak yeni yaklaşımlar geliştirmişlerdir. Ekim Devrimi olarak bilinen devrim sonrası yönetime gelen Lenin, devrim sonrasında afişleri ve sanatçıları bir propaganda aracı olarak kullanmıştır. Bu doğrultuda egemen iktidar, Dmitry Stakhievich Orlov gibi grafik sanatçıları devrim ideolojilerini yüceltmeleri için bir araya getirerek ülke geneline yaymıştır. İktidarın afişlerinde “ölüm kalım savaşı, kanımızın son damlasına kadar” gibi söylemler dikkat çekmektedir. Toplumun kabul etmesi istenen fikirler afiş, gazete ve el ilanı gibi kitle iletişim araçlarının aracılığı ile topluma iletilmiştir (Sadakoğlu, 2020). Bu süreç Stalin döneminde de değişmemiş ve Stalin iktidarı etrafında toplanan Vladimir Tatlin ve Alexander Radchenko’nun da aralarında yer aldığı 25 sanatçı, eski Çarlık Rusyasına karşı çıkarak, egemen iktidarın ideolojisini yaymak için kendilerini iktidarın savunuculuğuna adanmışlardır. Bu fikir etrafında birleşen sanatçılardan Aleksei Gan, Konstrüktivist ideolojiyi ilk defa formüle etmeye çalışarak, Konstrüktivizmin afişini yapmıştır (Görsel 3.29). Grafik sanatını egemen iktidarlar sadece 20. yy.da ki savaş dönemlerinde değil, daha sonraki dönemlerde de halka duyurmak istedikleri “tiyatro, sergi, eğitim, sağlık ve suç önleme” gibi olgularda toplumsal ideolojinin bir aracı olarak kullanmışlardır (Bektaş, 1992).



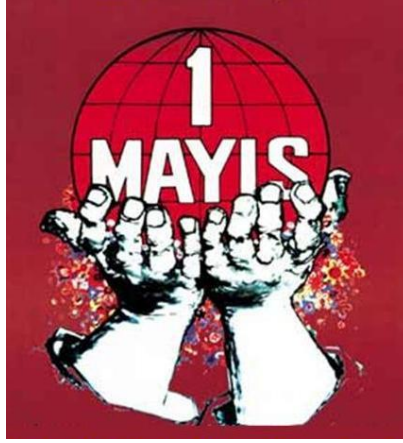
Görsel 3. 29. “*Stalin, Halkla arkadaşlık kurarken*” 1950, ([http-54](http://54))

Dünyada grafik sanatı bu denli kullanılırken, ülkemizde de Cumhuriyetin ilk yıllarında eğmen iktidarın etkin bir dili olarak kullanılmıştır. Her alanda yapılan devrimlerin halka doğru olarak anlatılması için sanat öncü rolünü üstlenmiş ve gelişmesi için yurtdışına öğrenciler gönderilmiştir. Yurtdışında eğitim gören sanatçılardan birisi olan İhap Hulusi Görey’in tasarladığı dergi kapağı dikkat çekmektedir (Görsel 3.30). Mustafa Kemal’in isteği doğrultusunda hazırladığı dergi kapağında harf inkılabına dikkat çekmek amacıyla kapağın üst kısmında Latin harflerle “ALFABE” yazmış ve okuma yazma seferberliğini yaygınlaştırmak için Mustafa Kemal Atatürk ve manevi kızı Ülkü’yü birlikte kitap okurken betimlenmiştir (Yılmaz, 2010).



Görsel 3. 30. *İhap Hulusi, ALFABE, Atatürk ve Ülkü*, ([http-55](http://55))

Egemen İktidarların güdümünde yapılan sanat çalışmalarına karşın muhalif sanatçı çalışmaları da varlığını sürdürmüştür. 1976’da ezilen ve sömürülen işçi sınıfının mücadelesini yüceltmek amacıyla Orhan Taylan tarafından “1 Mayıs” afişi tasarlanmış ve bu afiş işçi sınıfı için bir sembol halini almıştır (Görsel 3.31).



Görsel 3. 31. Orhan Taylan, 1 Mayıs afişi, 1976, (<http-56>)

Bunların yanı sıra grafik sanatının bir dalı olan afişlerde, dergilerde, gazetelerde ve kartpostallarda sıkça karşılaştığımız karikatür de etkin bir ideolojik araç olarak hizmet etmektedir. İtalyanca “şarj etmek” veya “yüklemek” anlamına gelen karikatür sözcüğü, Türkçeye Fransızcadan geçmiştir. “Fransız yazar, eleştirmen Jules Barbey Aurevilly (1808-1889) karikatürü “bir gerçeğin, çarpıtılmış ve öfkeli bir aşırılığı” olarak tanımlar (Uludağ, 2022)”. Bu yönüyle var olanı abartarak çizgiler aracılığıyla yeniden üreten karikatür, verilmek istenen bilgiyi topluma ulaştırmaktadır.



Görsel 3. 32. İsimli, (<http-57>)

Öyle ki, Görsel 3.32’ye baktığımızda birçok ülkenin yer aldığı bir savaş meydanından yayın yapan haber yayın organının kadrainda sadece bir ülkeye yer verilmesi gerçeğin ne denli değıştirebildiğini göstermesi açısından önem arz etmektedir.

Genel olarak baktığımızda siyasi karikatür, portre karikatür, yazısız karikatür ve reklam karikatürü gibi kendi içerisinde birçok alan ayrılmış olsa da hepsinin ortak özelliği egemen iktidarların toplum üzerinde toplumsal ideolojilerini yaymak veya egemen

iktidarın karşısında yer alan muhalif ideolojilere ait karikatür çizimlerinde topluma ait çarpıklıkları dile getirerek kendi ideolojisini topluma ulaştırma çabasıdır (Sarız, 2010).

21. yy.da küreselleşen dünyada teknolojiye hızlı gelişimin sonucu olarak reklam endüstrisinin ortaya çıkmasıyla, dünya zaman zaman ulusalcı bir yaklaşım sergileyen egemen iktidarlar sanat üzerindeki kontrollerini kaybetmeye başlamışlardır. Bu boşluğu toplum düzeni üzerinde söz sahibi olan şirketler doldurmuştur. Küresel şirketler, sanatın gücünden faydalanmak adına ya kendi mecralarını kurmuş, satın almış ya da mevcut şirketlerden hizmet satın alma yoluna gitmişlerdir (Hasekioğlu, 2008).

Söz sahibi küresel şirketler kapitalizmin teşvik ettiği tüketim ideolojilerini toplumlara yaymak için tüketim kültürünü ön plana almış ve grafik sanatıyla bu ideolojilerini destekleyen argümanlar üretmişlerdir (Bostancı, Erdem ve Aday, 2018). Grafik sanatı savaş yıllarında afişlerde, karikatür dergilerinde, egemen iktidarlar döneminde gazetelerde, el ilanlarında ve 21. yy.da televizyon reklamlarında ve özellikle yeni medyada kullanılmasıyla süreç içerisinde şekli ve yapısı değişime uğrasa da kullanım amacı değişmemiştir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. SERAMİK SANATINDA TOPLUMSAL İDEOLOJİK YAKLAŞIMLAR

İnsanlığın varlığından günümüze dek, toplumların kültürel ve ekonomik değerlerinden etkilenecek farklı özellik ve biçimlerde varlığını sürdüren seramik, “organik olmayan malzemelerin oluşturduğu bileşimlerin, çeşitli yöntemler ile şekil verildikten sonra, sırlanarak veya sırlanmayarak sertleşip dayanıklılık kazanmasına varacak kadar pişirilmesi bilim ve teknolojisidir (Arcasoy, 1983).

İlk insanların dini inanışları doğrultusunda şekil verdiği seramik, zaman içerisinde günlük ihtiyaçların karşılanması için kullanılan kap kacak, yazının nesilden nesile aktarılması için bir araç ve nihayetinde mimarı yapılarımızda kullanılan tuğla veya çini olarak varlığını sürdürmüştür. Seramiğin tarih içerisinde geçirdiği değişim ve dönüşüm evrelerini Uludağ, şu şekilde sınıflandırmaktadır. Galatalı’ ya (1985’den aktaran Uludağ, 1998, s. 36) göre; seramik sanatı “tarihsel süreçte klasik ve endüstriyel yapısıyla ve de çağımızda kazandığı modern plastik yönelimiyle karşılaşılır. Atilla Galatalı "Eleştirim" başlıklı sempozyum tebliğinde seramik sanatını üçe ayırır:

- Klasik Seramik Sanatı,
- Endüstriyel Seramik Sanatı,
- Soyut Seramik Sanatı.”

Klasik (geleneksel) seramik sanatı olarak adlandırılan alan, insanlığın seramiği gündelik ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla ürettikleri kap kacak döneminden günümüze dek farklı kültürler içerisinde beslenerek gelişim göstermiştir. Bu nedenle zaman içerisinde seramik kültürel özelliklerini taşıdığı toplumların adıyla anılmaya başlamıştır. İtalya’da mayolika, İran ve İspanya’da lüster, Yunan ve Roma sanatında terra sigillata, Osmanlı’da çini, İngilizlerde astarlı seramikler, Çin’de Çin porselenleri ve seladonları, Hollanda’nın Delft porselenleri ve Fransa’nın Sevr porselenleri buna örnek teşkil etmektedir (Canbolat, 2016).

Tarih boyunca nesilden nesile aktararak bir zanaat olarak süregelen geleneksel seramik sanatı, 19. yy.da Avrupa’da ortaya çıkan Endüstri Devrimi tüm alanlarda olduğu gibi seramik sanatında da etkili olmuş ve seramik farklı bir boyuta taşınmıştır. Artık seramik sadece bir zanaat olmaktan çıkmış, aynı zamanda maliyet açısından ucuz ve seri üretimi yapılabilen bir ürün halini de almıştır. Bu nedenle bu dönemde ortaya çıkan yeni seramik sanatı Endüstriyel Seramik Sanatı olarak adlandırılmıştır. Birçok ülkede endüstri

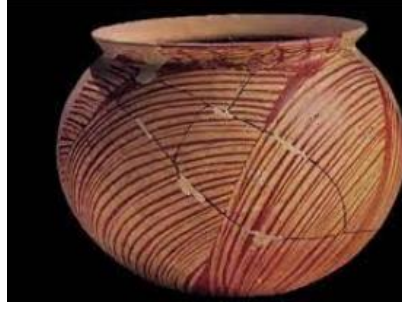
ve seramiğin bu birliktelikleri egemen iktidarların toplumsal ideolojilerine hizmet etmek için kullanılmıştır.

20. yy.ın başında endüstriyel üretim alanında yaşanan gelişmeler birçok sanatçının tepkisine yol açmış ve böylece çağımızı etkileyen sanat akımları meydana gelmiştir. 20. yy.da çağdaş sanat akımlarının ortaya çıkmasına kadar zanaat olarak adlandırılan seramik, bu dönemde diğer sanat disiplinleri ile uğraşan sanatçıların seramik malzemeyi keşfetmesi ve seramik sanatçıların kişisel atölyelerini açmaları ile farklı bir boyuta taşınmıştır. Çağdaş seramik sanatının başlangıcı olarak adlandırılan bu dönemde, seramik sanatı hızlı bir yükseliş dönemine girmiştir. Özellikle I. ve II. Dünya Savaşı'nın yaşanması toplumlar arasında farklı siyasi, ekonomik ve kültürel sıkıntıların yaşanmasına sebep olmuştur. Seramiğin sanatçılara sunduğu yeni ifade biçimleri bu dönemde ön plana çıkmış ve birçok sanatçı toplumsal düşüncelerini eserlerine yansıtmaya imkânı bulmuştur.

Seramik tarihine bakıldığında, yolculuğuna tapınma veya gündelik ihtiyaçların karşılanmasında kullanılan kap veya heykelcik olarak karşımıza çıkan seramik, zaman içerisinde işlevselliğini terk ederek, egemen iktidarların, belli bir ideolojiye hizmet eden toplumsal grupların veya sanatçıların toplumsal ideolojilerini halka ulaştırmakta kullandığı kitlesel bir ifade aracına dönüşmüştür.

4.1. Geleneksel Seramik Sanatında Toplumsal İdeolojik Yaklaşımlar

Neolitik Çağ'da (M.Ö.4500-9000) avcı toplayıcı toplumdaki tarım toplumuna geçişle birlikte insanoğlunun yaşam ve geçim tarzı köklü değişikliklere uğramıştır. Yaşam şeklinin değişmesiyle birlikte parmak dokunuşları ile kile şekil veren ve ateşte pişiren insan, günlük ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla kilden kap kacak yapmayı öğrenmiştir. Bu dönemde insanoğlunun günlük ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla farklı yöntemlerle şekillendirdiği seramik, var olduğu günden bugüne dek varlığını kesintisiz olarak sürdürmüştür. Neolitik Çağ'da yapılan bu seramiklere bakıldığında nokta ve çizgilerin estetik öğe olarak kullanıldığı görülmektedir. Seramik yüzeyi bezeme öğesi olarak nokta ve çizgiyi kullanan dönemin insanları, gözlemledikleri doğayı ve nesneleri soyut olarak ifade etmeye çalışmışlardır (Görsel 4.1).



Görsel 4. 1. *Neolitik Çağ, Sesklo kültürü seramik çanak, (http-58)*

Toplum bilincinin oluşması ile seramik malzeme gündelik ihtiyaçların karşılanması için üretilen kap kacakla sınırlı kalmamış, insanın doğasında bulunan tapınma ihtiyacı insanları tapınmak amacıyla dini heykeller yapmaya yönlendirmiştir. Bu dönemde ortaya çıkan ana tanrıça heykellerinde hem doğurganlığın hem de bereketin sembolü olarak betimlenen kadın figürü önemli yer tutmaktadır (Canbolat, 2016). Yapılan çalışmalar ile kadının kutsallığı ve sosyal konumu yüceltilmiştir. Yapılan bu heykeller, ortaya çıkan toplumların kendi dini ideolojileri olarak yorumlanabilmektedir (Erman, 2008).



Görsel 4.2. *Çatalhöyük'te bulunan Anatanrıça heykelçığı, Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi, (http-59)*

Konya-Çatalhöyük'te bulunan Neolitik döneme ait kilden yapılmış Ana tanrıça heykelinde iki hayvanın ortasında konumlandırılmış bir kadın figürü yer almaktadır (Görsel 4.2). Kadın figürünün göğüs, karın ve üreme organlarının olduğundan daha büyük bir şekilde betimlendiği görülmektedir. Zaman içerisinde kullanılan estetik öğeler geliştirilerek, stilize edilmiş hayvan ve bitkileri motifleri seramik yüzeylerde kullanılmıştır. Asur ve Hitit uygarlıklarında sıkça rastlanılan stilize edilmiş boğa ve aslan figürleri, güç ve kudretin sembolü olarak tasvir edilmiştir. Bu kapların gündelik ihtiyaçlar

dışında dini törenler içinde kullanıldığı, arkeolojik kazılardaki buluntulardan da anlaşılmaktadır (Görsel 4.3).



Görsel 4.3. Aslan biçimli törensel içki kabı, Kültepe, M.Ö. 1900, (<http-60>)

Bu dönemde karşımıza çıkan diğer önemli bir eser ise dönemin iki egemen iktidarı Mısır ve Hitit krallıkları arasında imzalanan Kadeş Barış antlaşmasıdır (Görsel 4.4). Kil tablet üzerine çivi yazısı ile yazılan antlaşma, ilk yazılı antlaşma olması sebebiyle insanlık tarihi açısından oldukça önemlidir (<http-61>).



Görsel 4.4. Çivi yazılı tablet, “Kadeş Antlaşması”, M.Ö. 1274, (<http-62>)

İki devlet arasında imzalanan bir antlaşma olması nedeniyle hem tarihi hem de siyasi olarak önem arz etmektedir. Özünde saldırmazlık sözleşmesi olan bu antlaşma ayrıca karşılıklı devletlerin askeri yardımı ve kaçakların iadesini de içermektedir (<http-12>).

Asur, Hitit ve Mısır uygarlıkları ile aynı dönemlerde hüküm süren Girit krallığında da günlük ihtiyaçlar için üretilen seramik kap formlarında kullanılan stilize edilmiş

bitkilerin yanı sıra dini inanışın hayat bulduğu Yunan mitolojisi yüzeylere aktarılmıştır (Görsel 4.5). Mitolojik konuların ele alındığı seramikler döneminin ötesinde bir estetik sunmaktadır. Bununla birlikte dönemin ideolojik yaklaşımları seramik yüzeylerde bu tasvirlerle kendine yer bulmuştur. Yunan seramik sanatı ile benzer etkileri taşıyan Roma seramik sanatında, metal kaplardan öykünerek yapılan kaplar üretilmiştir (Boardman, 2002) (Görsel 4.6).



Görsel 4.5. Euphronios, “Kalyks Krater”, y. 48,5 cm, Metropolitan Museum of Art (Soldaki), (<http-63>)



Görsel 4.6. Roma dönemi kırmızı astarlı krater, Toprak sigillata, y. 19,05 cm, M.Ö. 20 (Sağdaki), (<http-64>)

Gündelik ihtiyaçların karşılanması için üretilen seramik kap kacaklar zaman içerisinde ortaya çıkan ihtiyaçlar doğrultusunda değişime uğramış ve farklılık kazanmıştır. Babil İmparatorluğu döneminde kral Nebukadnezar tarafından tanrı İştâr adına kentin giriş kapısı olarak inşa ettirilen “İştâr Kapısı” bu değişime örnek teşkil etmektedir (Bulduk, 2013).



Görsel 4. 7. İştâr Kapısı, Pergamon Müzesi, Berlin, (<http-65>)

Babil şehri surları üzerinde yapılan İştar kapısı egemen iktidarın gücünü ve krallığın toplum üzerindeki hakimiyetini simgelemesi bakımından önem taşımaktadır (Görsel 4.7). Yüksekliği 12 metre olan kapının üzerinde bir ayağı yukarı kaldırılmış aslan heykelleri yer almaktadır. Heykeller dönemin şartlarına uygun olarak pişmiş topraktan inşa edilmiştir. Mavi rengin hâkim olduğu kapının cephe yüzünde ise çeşitli boğa ve ejderha kabartmaları yer almaktadır (Goetz, 1990).

Türklerin Anadolu'ya yerleşmeleriyle başlayan ve zaman içerisinde gelişerek ve değişerek günümüze kadar gelen Geleneksel Seramik Sanatı, 800 yıllık bir kültür birikimi olarak karşımıza çıkmaktadır. Anadolu Selçuklu Devletinde geniş kullanım olanağı bulan ini genellikle mimari dekor öğesi olarak kullanılmıştır. Bu dönemde kullanılan çiniler sekiz köşeli yıldız ve ha biçiminde geometrik formlardan üretilmiştir. iniler üzerinde kullanılan devletin simgesi olan çift başlı kartal figürü egemen iktidarın gücünü, kudretini ve kuvvetini ifade etmektedir (Canbolat, 2016) (Görsel 4.8).



Görsel 4.8. Anadolu Selçuklu sekiz köşeli yıldız biçimli ini, 1236, Karatay ini Müzesi, Konya, ([http-66](http://66))

Hayvan ve bitki motiflerinin ini yüzeylerine işlenmesi Osmanlı imparatorluğu döneminde de devam etmiştir. Bu dönemde daha çok lale, karanfil ve narçiçeği gibi bitkisel motiflerin kullanıldığı görölmektedir. Osmanlı imparatorluğunun son dönemlerinde üretimi ile ön plana çıkan Çanakkale seramiklerinde bitki motiflerinin yanı sıra at, horoz, aslan, geyik ve balık gibi hayvan figürleri ağırlıklı olarak kullanılmıştır (Görsel 4.9). Geleneksel seramik sanatına bir bütün olarak baktığımızda kullanılan renkler, seramik teknikler, formlar ve estetik öğeler toplumlara göre farklılık gösterse de özünde hepsi ait olduğu toplumun veya dönemin kültürel öğelerini barındırmaktadır.



Görsel 4.9. Çanakkale seramikleri, Çukur tabak, 19. yy. ın ilk yarısı, y:8 cm, dip ç: 6,6 cm, (Kıraç, 1996).

19. yy.da gerçekleşen Endüstri Devrimi ile birlikte seramik sanatında ortaya çıkan endüstrileşme geleneksel seramiğin önemini giderek kaybetmesine sebep olmuştur. Neolitik dönemde kullanılmaya başlayan geleneksel seramik sanatında, toplumsal dini ideolojilerin yansımaları mevcuttur. Geleneksel seramik sanatında, endüstriyel ve çağdaş seramik sanatında ki kadar toplumsal ideolojilere ait yaygın eser üretimine rastlanmamıştır.

4.2. Endüstriyel Seramik Sanatında Toplumsal İdeolojik Yaklaşımlar

Sanat, toplum ve ideoloji her dönemde birbiri ile etkileşim içerisinde olan kavramlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu etkileşimin en belirgin örneği, toplumlar üzerinde geniş etkiler yaratan Endüstri Devrimidir. Endüstri ve sanat, farklı alanlar gibi görünse de aynı amaca yani insana hizmet etmektedirler. Endüstri, elde edilen hammaddelerin işlenmesi sürecinde kullanılan araçlarla insanlığın yaşamını kolaylaştırma amacı gütmekteyken, sanat ise, sanatçıya ait fikir veya duyguların nesneler üzerinden topluma ulaştırılmasıdır. Bu nedenle, endüstri ve sanat her ne kadar farklı alanlar gibi dursalar da birbirine bağlı ve sürekli olarak bir etkileşim içerisinde dirler (Çetintürk, 2017).

İnsanlığın varlığından bu yana geleneksel anlamda üretilen seramik, 19. yy.ın son çeyreğinde başlayan Endüstri Devrimi ile birlikte, günlük ihtiyaçları karşılamak adına tekdüze, ucuz, estetikten yoksun ve birbirinin aynı olan ürünler olarak üretilmeye başlanmıştır (Uludağ, 1998). Endüstri Devrimi seramiğin sadece teknik ve üretim alanında gelişmesine katkı yapmıştır. Endüstriyel üretim adı altında seramiğin niteliksizleşmesine karşı ilk tepki, İngiltere’de William Morris tarafından

gerçekleştirilmiştir. Endüstri Devrimini insanlığın kendisi için ürettiği bir felaket olarak gören Morris, “Arts and Crafts Movement” (Sanat ve El Sanatları Hareketini) başlatmıştır. William Morris’in öncülüğünde başlayan akım ile çağdaş seramik sanatında başlayan gelişim daha sonra sanat okulları ve akademilerinin kurulmasına ön ayak olmuştur (Ağatekin, 1993).

19. yy.ın sonlarında Endüstri Devrimine bir tepki olarak Avrupa’da ortaya çıkan ve 20. yy.ın başında mimaride ve dekoratif sanatlarda etkili olan diğer bir sanat akımı ise Art Nouveau’dur. Art Nouveau, kısa sürede birçok ülkeyi etkisi altına almıştır. Bu nedenle Art Nouveau, Fransa’da “Fin de Siècle Stili”, Almanya’da “Jugendstil”, Avusturya’da “Viyana Secession”, İngiltere’de “New Art”, İtalya’da “Liberty”, Türkiye’de “1900’lerin Sanatı” veya “Yeni Sanat” olarak adlandırılmıştır (Çevik, 2015).

“Estetik değerleri ön planda tutan Art Nouveau, konularını doğadan almış, bitki ve hayvan figürlerini stilize ederek, asimetrik bir düzen içerisinde kullanmıştır (Eczacıbaşı, 1997)”. Art Nouveau akımının yansıdığı gösterişli ve süslü seramikler, Avrupa’da birçok sarayda ve soylu ailelere ait mekanlarda yerini almıştır. Bu dönemde yapılan seramikler zenginlik ve ihtişamın sembolü haline gelmiştir. Seramiklerde seçilen konular özellikle ya dönemin egemen iktidarına hizmet etmiş ya da bazı dini grupların toplumsal ideolojilerine aracılık yapmıştır (Canbolat, 2016). İtalya’da dönemin egemen iktidarı Mussolini’yi yüceltmek ve toplumsal ideolojisinin İtalya’daki her eve ulaşması için yapılan porselen tabak çalışması Art Nouveau akımına örnek teşkil etmektedir (Görsel 4.10).



Görsel 4. 10. E. Casali & Rs. Marino, “Mussolini”, Çap:14 Cm, (<http://67>)

Seramik sanatındaki William Morris'in öncülüğünde başlayan değişim, endüstri ile sanat arasındaki bağı güçlendirmek ve dönemin önemli sanatçı ve tasarımcılarını bir araya getirmek amacıyla, 1919 yılında Alman mimar Walter Adolph Georg Gropius tarafından kurulan Bauhaus sanat okulu ile devam etmiştir (Atay, 2017). Bauhaus okulu sanatçılarından Theodor Bogler'in 1923 yılında ürettiği "Çaydanlık" endüstrinin ve seramik sanatının birleşimine örnek teşkil etmektedir (Görsel 4.11).



Görsel 4.11. Theodor Bogler, "Çaydanlık", Porselen, Örgülü metal kulplu, 1923, ([http-68](http://68))

Bauhaus, endüstriyel üretim koşullarına uygun bir sanat eğitimi benimseyen ilk sanat okulu olmakla birlikte, Fransa ve İngiltere'de farklı gelişimler gösteren Art Deco akımını da etkilemiştir. Art Deco, Art Nouveau'nun asimetrik kompozisyonlarının tersine simetrik kompozisyonlara sahiptir. Avrupa'da gelişen Bauhaus ve Art Deco gibi yaklaşımlar seramik endüstrinin gereksinimlerini karşılamaya yönelik çalışmalar ortaya koymuş ve tasarım olgusunu güçlendirmişlerdir (Eczacıbaşı, 1997).

Birçok sanat dalını kendi toplumsal ideolojisini yaymak için araç olarak kullanan Hitler, seramik endüstrisini kendi yönetimi altında toplamak adına, toplumsal ideolojisine tezat eylemlerde bulunan Bauhaus sanat okulunu kapatmıştır. Her dönem egemen iktidarın toplumsal ideolojilerine muhalif olan kurum veya kuruluşlar olduğu gibi, onları destekleyen ve bu yönde çalışma yapan kurum veya kuruluşlar da mevcuttur. Öyle ki, Bauhaus sanat okulunun kapatılmasını takiben, 1935 yılında kurulan "Porzellan Manufaktur Allach" porselen fabrikası, ürettiği porselenlerde egemen iktidarın sembollerini, köylüleri, askerleri, tarihsel figürleri kullanarak, dönemin egemen iktidarı olan Hitlerin toplumsal ideolojisini halka yaymak için çalışmalar yapmıştır ([http-69](http://69)).



Görsel 4.12. *Porzellan Manufaktur Allach, “Alman ruhunun vücut bulmuş hali”, 1944, (http-70)*

Görsel 4.12’de “Alman ruhunun vücut bulmuş hali” adıyla Porzellan Manufaktur Allach porselen fabrikası tarafından üretilen bir grup porselen figürün, Heinrich Himmler tarafından dönemin egemen iktidarı Hitler’in 1944 yılındaki doğum gününde, Hitler’e hediye edilirken çekilmiş fotoğrafı yer almaktadır. Hitlerin, Dachau mahkumları tarafından yapılan porselen figürleri incelediği andaki amacına ulaşmış olmanın verdiği haz ile dolu yüz ifadesi dikkat çekmektedir (Vaal, 2015).

Avrupa seramik endüstrisinde ve sanatında bu gelişmeler yaşanırken Sovyetler Birliği’nde ise ilk porselen fabrikası dekoratif porselen üretimi için 1744 kurulmuş ve 1917 yılına kadar da bu işlevini çarlık ailesi için sürdürmüştür. 1917 yılından sonra egemen iktidar olan Lenin’in baskıları tüm alanlarda olduğu gibi endüstri alanında da kendisini hissettirmiştir. Porselen fabrikası kapatılmasa da adı değiştirilerek “Devlet Porselen Fabrikası” olarak egemen iktidarın ideolojilerine hizmet vermesi adına üretimine devam etmiştir. Bu tarihten sonra daha önce yapılan çay takımları yerini, Ortodoks Hristiyanlığı veya dönemin egemen iktidarının uyguladığı toplumsal ideolojileri yücelten porselen üretime bırakmıştır (Miller, 2017).



Görsel 4.13. *Maria Lebedeva, “Kurtarılmış halk”, Devlet porselen fabrikası, Leningrad, 1929, (http-71)*

1929 yılında Maria Lebedeva tarafından Devlet Porselen Fabrikasında yapılan "Kurtarılmış halk" adlı vazo da kurtarıcı tarafından kurtarılmış bir halk tasviri yer almaktadır (Görsel 4.13). Dönemin egemen iktidarı ise kurtarıcı rolü ile vazounun tam ortasında, devrimin simgesi olan kırmızı renkli pankartların altında betimlenmiştir. Etrafında ise kurtarılan halkı temsilen çiftçiler ve farklı meslek gruplarından insanlar yer almaktadır. Egemen iktidarın toplumsal ideolojisi seramik üzerine işlenerek sıradan halkın evine kadar ulaşmayı başarmıştır (Miller, 2017).



Görsel 4.14. Çinli çift ve Mao'nun küçük kırmızısı, Porselen, 1940, ([http-72](http://72))

Görsel 4.14'te betimlenen Çinli çiftin yüzündeki gülümseme ve ellerindeki Mao'nun kırmızı kitabı en önemli ayrıntı olarak karşımıza çıkmaktadır. Çiftin yüzündeki gülümseme Mao liderliğinde, Çin halkının huzur ve mutluluğa ulaştığı algısını oluşturmaktadır. Diğer yandan kırmızı kitap ile Çin halkının sadakatle Mao'nun öğretilerine bağlı oldukları mesajı verilmeye çalışılmaktadır. Mao'nun toplumsal ideolojilerinin benimsetilmesinde kullanılan en önemli araçlardan biri olarak görülen kırmızı kitap, ulaşmak istenen ilkeler olarak yüksekte konumlandırılmıştır. Görsel 4.14'te yer alan porselen biblo, estetik yönünden ziyade üretildiği dönemin egemen iktidarının meşruluğunu sağlamaya hizmet ettiği görülmektedir (Gazi, Çakı, Güleda ve Çakı, 2020).

Dünya genelinde seramik endüstrisi ve sanatında yaşanan gelişmeler 20. yy.ın başlarında ülkemizde Art Nouveau akımı ile kendini göstermiştir. Osmanlı Devleti'nin porselen üreticisi konumundaki Yıldız Çini Fabrika-i Hümayunu bu dönemde Art Nouveau akımından etkilenerek birçok endüstriyel seramik üretmiştir. Sultan II. Abdülhamid tuğralı 19. yy. Osmanlı Devlet armasının yer aldığı Görsel 4.15'teki vazo,

dönemin endüstriyel seramik üretimine örnek teşkil etmektedir. Stilize edilmiş bitki motifleri ve altın yaldızın ağırlıklı olarak kullanıldığı vazoda Art Nouveau etkisi egemendir (Aydın, 2015)”.



Görsel 4.15. Enderuni Abdurrahman, Vazo, 87 cm, 1900, Dolmabahçe Müzesi, (Aydın, 2015)

Cumhuriyetin ilanıyla birlikte ülkemizde, dönemin toplumsal ideolojileri doğrultusunda yeni bir yapılanma ve Batılılaşma hareketleri başlamıştır. Endüstri gelişimi açısından bakıldığında, “1923 yılının başında yapılan I. Türkiye İktisat Kongresinde "Sanayi Grubunun İktisat Esasları" olarak kabul edilen "Teşvik-i Sanayi Kanunu Hakkında" başlıklı raporun birinci maddesinde, "sanatın gerçek ihtiyaçlarına uygun şekilde ve sanayicilerin oyları alınarak belirlenmesi" seramik endüstrisi bakımından önem arz etmektedir (Oral, 2005).

Özellikle Türkiye Cumhuriyeti’nin ilk yıllarında ithal edilen endüstriyel seramik ürünler özellikleri ile dikkat çekmektedir. Dönemin önemli endüstri gücü olan Sovyetler Birliği’nden ithal edilen seramik kahve tabakları bu dönemin önemli parçaları arasındadır (Görsel 4.16).



Görsel 4.16. Türk bayrağı desenli kahve tabağı, Porselen, 12 cm (Soldaki), (Uslu, 2023)



Görsel 4. 17. Türk bayrağı desenli kahve tabağı, Porselen, Detay, (Sağdaki), (Uslu,2023)

Dönemin egemen iktidarı tarafından Sovyet porselen fabrikasına yaptırılan kahve tabağına tasarım yönüyle bakıldığında, tabağın iç yüzeyinde, yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'ni simgeleyen geometrik güneş motifi ve güneşin ortasında ise çapraz şekilde konumlandırılmış iki adet Türk bayrağı yer almaktadır. Güneş sembolünün kullanılması yeni bir umut olarak yorumlanabilmektedir. Porselen tabağın Ekim Devrimi yıllarında yapıldığı tabağın arkasında kullanılan orak ve çekiç sembollerinden net bir şekilde anlaşılmaktadır (Görsel 4.17).

İlerleyen süreçte, Cumhuriyetin ilanı ile birlikte endüstri alanında yapılan planlamalar, II. Dünya Savaşı'nın patlak vermesi nedeni ile gerçekleştirilememiştir. "Ülkemizde seramik endüstrisinin başlangıcı 1950'ler olarak kabul edilmekle birlikte 1942 yılında dönemin Cumhurbaşkanı İsmet İnönü Vedat Ar'ı Türk Seramik Endüstrisi'ni kurmak üzere görevlendirmiştir (Çevik, 2015)". 1960'lı yıllarda ise Türkiye, özel sektör ve kamu kuruluşu olan Çanakkale Seramik ve Eczacıbaşı Bozüyük Seramik gibi endüstri fabrikalarının kurulmasıyla, kaplama ve sağlık gereçlerini alanında ithal edilen seramikler hızla üretilmeye başlanmıştır (Oral, 2005).

Özellikle çağdaş seramik sanatında yaşanan gelişmelerle birlikte, endüstriyel seramik sanatı, egemen iktidarların toplumsal ideolojik baskılarından arınmış ve küreselleşen dünya ekonomisinin bir getirisi olarak, tüketim toplumuna hizmet etme eğilimi göstermiştir.

4.3. Çağdaş Seramik Sanatında Toplumsal İdeolojik Yaklaşımlar

İnsanlığın varlığından günümüze kadar gündelik yaşamımızın bir parçası olan seramik, 20. yy.da ortaya çıkan sanat akımları ve Endüstri Devriminin etkisi ile gelişim göstermiş ve işlevselliğinin yanı sıra egemen iktidarların, toplum içerisindeki grupların veya sanatçıların toplumsal ideolojilerini ifade etme biçimine dönüşmüştür. Çağdaş seramik sanatı diye adlandırılan bu dönem geleneksel seramik sanatı ve endüstriyel seramik sanatı ile farklılıklar göstermektedir. Uludağ'a göre; geleneksel seramik sanatında sanatçı, bir zanaatkar olarak var olanın tekrarını üretmektedir. Fakat çağdaş seramik sanatında sanatçı, var olandan ziyade yeni bir yaratma sürecindedir. Öyle ki, sanatçı ister egemen iktidarın veya farklı toplumsal grupların ideolojisine hizmet etsin ister etmesin, eleştirel bir tavırla bulunduğu topluma ait ekonomik sosyal ve kültürel

öğeleri eserinde yansıtan gerçek bir sanatçı niteliğindedir (Uludağ, 1998). Bu nedenle çağdaş seramik sanatı geleneksel ve endüstriyel seramik sanattan ayrılmaktadır.

19. yy.ın son çeyreğinde başlayan Endüstri Devrimi, seramiklerin belli bir standart dahilinde ve sistematik olarak daha seri bir biçimde üretilmesine olanak sağlamıştır. Fakat bu gelişim beraberinde üretilen seramiklerin kalitesiz, ucuz ve tekdüze üretimini yaygınlaştırmıştır. Bu duruma kayıtsız kalamayarak tepki gösteren William Morris, seramik sanatının yönünü değiştirecek bir oluşuma da öncülük etmiştir. Endüstri Devrimini insanlığın kendisi için ürettiği bir felaket olarak gören Morris, “Arts and Crafts Movement” (Sanat ve El Sanatları) akımını başlatmıştır. William Morris’in öncülüğünde başlayan akım ile çağdaş seramik sanatında başlayan gelişim daha sonra sanat okulları ve akademilerinin kurulmasına ön ayak olmuştur (Eczacıbaşı, 2008).



Görsel 4. 18. Bauhaus Dessau, ([http-73](http://73))

İngiltere’de gerçekleşen bu hareketi, 1919 yılında Alman mimar Walter Adolph Georg Gropius tarafından kurulan Bauhaus sanat okulu takip etmiştir (Görsel 4.18). Bauhaus sanat okulunun amacı, toplumsal üretilen nesnelerin, işlevsel olmasının yanı sıra aynı zamanda estetik bir kaygı içerisinde üretilmesinin önünü açmak olmuştur. Bu durum sanatçılar tarafından ortaya konan tasarımların günlük yaşamda kullanılan nesneler üzerinde hayat bulmalarına olanak sağlamıştır. Nazi Almanyası’nda ki toplumsal ideolojilere uygun hareket etmediği için yapılan baskılara daha fazla direnememiş, okul önce 1925 yılında Dessau’ya taşınmış ve burada sürdürdüğü birkaç yıllık eğitimin ardından 1933 yılında kapatılmıştır (Atay, 2017).



Görsel 4.19. İngiliz seramikçi Bernard Leach atölyesinde, 1952, ([http-74](http://74))

Resim eğitimi için gittiği Japonya’da çömlekçiliği öğrenerek 1920’li yıllarda ülkesine dönen Bernard Leach, St. Ives, Cornwall’da atölyesini kurmuştur (Görsel 4.19). Açtığı atölyesinde Uzakdoğu seramik felsefesine dayanan sanat eğitimi ile yetiştirdiği birçok öğrencisi üzerinde etki bırakmıştır. Yaptığı çalışmalar Avrupa’da çağdaş nitelikte seramik sanatçıların oluşumuna zemin hazırlamıştır. Leach’in başlatmış olduğu stüdyo çömlekçiliği anlayışı, seramiğin işlevselliğinin yanında, fonksiyonel bir görevi olmayan üç boyutlu bir form olarak vücut bulan seramik anlayışının doğmasına yol açmıştır. Bu okulun öğrencileri olan Lucie Rie, Hans Cooper ve Dora Billington’ un, Leach’in Stüdyo çömlekçiliği anlayışından etkilenerek ürettikleri eserler ile soyut dışavurumcu seramik sanatının temelini oluşturmuşlardır (Ağatekin, 2002; Atay, 2017).

20. yy.ın başında hızla gelişen endüstri beraberinde ham madde ve pazar arayışını getirmiştir. Ülkeler arasında oluşan rekabet ortamı, I. ve II. Dünya Savaşı’nı da beraberinde getirmiştir. Üst üste yaşanan savaşlar ve toplumlardaki ekonomik siyasi problemler, dönemin sanatçıları üzerinde de etki yaratmıştır. Bu yaşananların sanatçıda oluşturduğu etki, farklı sanat eserlerinde dışa yansımıştır. Sanatçının kavuştuğu özgür ifade koşulları, var olan sanat düzenini reddeden Dada hareketinin doğmasını sağlamıştır (Canbolat, 2016).

Dada hareketinin öncülüğünü yapan ve “Sanat için sanat” söylemine karşın “düşünce için sanat” söylemini ileri süren Marcel Duchamp’a göre; bir sanat eserinde kavram ve mana biçimin önünde yer almaktadır. Bir nesneyi sanat eseri yapan, sanatçının o nesne üzerine imza atması ve işlevi dışında kullanmasıdır. Bu nedenle insanların evlerinde kullandıkları sıradan bir pisuvar sanat eseri olabilmektedir. Marcel Duchamp, “R. Mutt” imzası attığı porselen bir pisuvarı, 1917 yılında Alfred Stieglitz’in New

York'taki stüdyosunda sergileyerek hem sanat hem de felsefe adına bir dönüşüme imza atmıştır (Görsel 4.20). Duchamp'ın bu tavrı, 20. yy.da yeni sanat akımlarının oluşum ve dönüşüm sürecini başlatmıştır (Güner ve Mete, 2016; Kırca, 2012).



Görsel 4.20. Marcel Duchamp, “Fountain”, “Çeşme”, 1917, ([http-75](http://75))

Her dönemde olduğu gibi savaş ortamları toplumların sıkıntılar yaşadığı dönemler olmuştur. Bu nedenle II. Dünya Savaşı ve sonrasında yaşanan toplumsal olaylar, sanat ortamını etkilemiş ve sanatçıların yeni ifade biçimlerine yönelmesine ön ayak olmuştur. Seramik sanatı da bu süreçte, ortaya çıkan sanat akımları ve toplumsal hareketlilikten etkilenmiştir. Bu yıllarda Avrupa’da egemen iktidarların toplumsal ideolojilerini gerçekleştirme arzusu, sanatçılar üzerinde baskılar oluşturmuş ve bu baskılar birçok sanatçının Avrupa’dan Amerika’ya göç etmesine neden olmuştur. Avrupalı sanatçıların yaşamış oldukları baskılar sonucu Amerika Birleşik Devletleri’ne göç etmeleri, New York’u sanatın merkezi konumuna getirmiştir. New York’ta oluşan yeni sanat ortamı beraberinde soyut dışavumcuların öncülüğünde birçok yeniliğin kapısını aralamıştır. Maija Grotel, Gertrude Natzler, Otto Natzler, Marguerite Wildenhain, Otto Heino ve Vivika Heino gibi sanatçılar Amerika’nın seramik anlayışına farklı bir soluk getirmişlerdir (Canpolat, 2016; Atay, 2017).

II. Dünya Savaşı’ndan sonra dönemin sanatçılarının yaptıkları çalışmalar özellikle seramik sanatının gelişimine hız katmıştır. Rudy Autio, Betty Woodman, Ken Price, Viola Frey, Lucie Rie ve Peter Voulkos dönemin önde gelen sanatçıları arasında yer almaktadır. 1951 yılında seramik ile tanışan Peter Voulkos’un yaptığı büyük heykel çalışmaları, seramik sanatının teknik açıdan sınırlarını zorlamıştır (Saydan, 2009). Seramiğe getirdiği farklı bakış açısı ile deneysel çalışmalar yapan Peter Voulkos, seramik sanatının yeni bir başlangıç noktasını oluşturmuştur (Görsel 4.21).



Görsel 4.21. *Peter Voulkos, Vase, 17x10 cm, 1955-56, (http-76)*

Peter Voulkos'un seramik sanatına getirdiği yenilikler, pop-art akımının doğmasına neden olmuştur. Dünya genelinde kapitalizmin bir getirisi olarak ortaya çıkan tüketim kültürünün etkisinde Pop Art dönemi başlamıştır. Pop Art'ı, kapitalizmin desteklediği tüketim kültürünün seramik eserlerine yansması olarak ifade eden sanatçılar, toplum ile sanat arasında bir bağ kurmuşlardır.

Seramik sanatı ve pop artın etkileşimi seramik sanatında yeni bir heykel tarzını ortaya çıkarmıştır. Sanatçılar bu anlayış doğrultusunda ürettikleri eserleri, Amerikan Funk Art Seramikleri olarak adlandırmışlardır (Atay, 2017). Seramiği bir görsel ifade aracı olarak değil de tavır olarak gören Kenneth Price, Rudy Autio, Jerry Rothman, Ruth Duckworth ve John Mason Funk sanatın gelişimine ön ayak olmuşlardır. Funk sanatının etkisiyle seramik postmodern sürece katılmıştır. Funk kelimesi “dehşete düşmek” anlamına gelen “Funky” kelimesinden oluşturulmuştur (Saydan, 2009). Tizgöl, Funk art ile ilgili şunları söylemiştir;

“Toplumdaki geleneksel düşünce ve biçimlere karşı inançsızlıktan doğmuş bir tepki olarak ortaya çıkan ve Dadacılıkla Gerçeküstücülükten izler taşıyan Funk Art bir görsel anlatımdan çok, bir tavır olarak karşımıza çıkmaktadır. Robert Arneson'un öncülüğünde gelişen bu akım, genç kuşak seramikçiler için Pop Sanat'a ve Soyut Dışavurumculuk akımları doğrultusunda üretilen seramiklere bir alternatif olarak önem kazanmıştır (Tizgöl, 2008).”

Voulkos'un soyut dışavurumcu yaklaşımı, Robert Arneson'un başlattığı Funk sanatı ve benzer yaklaşımlar sergileyen Pop Art sanatını takip eden süreçte, el işçiliğiyle ahşap, deri ve metal malzemelerden üretilen eserlerin birebir taklidi yapılarak oluşturulan seramik eserler “Süper-Object” kavramı ile adlandırılmış ve seramik sanatının Postmodern dönüşümüne katkı sağlamıştır. Postmodern süreçte kavramsal sanat,

Enstalasyon ve Land Art gibi yeni yaklaşımlar, seramik sanatının farklı bir boyut kazanmasına yardımcı olmuştur. Bu yönüyle seramik sanatında fonksiyonelliğin yanı sıra anlatım ve ifade biçimleri de zenginlik kazanmıştır (Demircioğlu, 1998).



Görsel 4.22. Robert Arneson, *John with art*, 1964, ([http-77](http://77))

İnsanlığın başlangıcından bu yana hayatın her alanında önemli “rol oynayan seramik sanatı, modern sanattan postmoderne geçerken eklektik bir yapıya sahip olmasından dolayı, malzeme kullanımı, biçim, renk ve değer olarak oldukça yoğun ve özgün bir üslup kazanmıştır (Saydan, 2009)”.



Görsel 4.23. Pablo Picasso, *Balık, çatal ve limon*, 23 cm, 1953, (Abrams, 1998)

Sanatçılarda ki bu arayış farklı sanat disiplininde eser üreten sanatçıların seramik sanatına olan ilgisini artırmıştır. Ressam ve heykeltıraşların seramik malzemesinin bünyesinde barındırdığı geniş ifade dilini keşfetmeleri, seramik sanatındaki üç boyut kavramının yanı sıra resim olgusunun da oluşmasını sağlamıştır. Bu anlatıma önemli bir

örnek olarak, Pablo Picasso'nun seramik malzemeyle çalışmaya başlaması, seramik sanatını modern sanata yaklaştıran bir durum olmuştur. 1950'lerde Picasso, Miro, Braque, Leger ve Chagall gibi Avrupalı ressam ve heykeltıraşın yaptıkları çalışmalarla seramik sanatını çağdaş anlamdaki konumuna yerleştirmişlerdir (Görsel 4.23). Sanatçılar, seramiğin geleneksel üretim tarzını değiştirerek, seramiğin sanatçıya sunduğu yeni ifade olanaklarının önünü açmışlardır (Ağatekin, 2002; Atay, 2017).

Çağdaş seramik sanatında gelinen nokta, eserin formundan ziyade içeriğinde barındırdığı anlamı daha ön plana çıkarmıştır. 1917 yılında “düşünce için sanat” söylemini ileri süren Marcel Duchamp'ın sergilediği “Fountain”, “Çeşme” adlı eseri, Kavramsal sanatın başlangıç noktası olarak tanımlansa da Kavramsal sanat, gerçek anlamda 1960'lı yıllarda hayat bulmuştur (Yılmaz, 2013). Postmodern süreçle birlikte seramik sanatına yeni bir boyut kazandıran Minimal sanat tavrı doğmuştur. Postmodern süreç ile değişim içerisine giren seramik sanatı ve diğer sanat disiplinlerinde ki sınırlar ortadan kalkmış ve sanatçıya özgür bir dünya sunmuştur. Postmodernizmin sanatçıya sunduğu özgür dünya, sanatçıların içinde barındırdığı toplumsal ideolojilerinin ürettikleri eserlerde hayat bulmuştur.

20. yy.da özellikle savaşların ardından Sürrealizm, Dışavurumculuk, Kübizm, Dada, Funk, Pop Art ve Kavramsal sanat gibi birçok hareketin ortaya çıktığını görmekteyiz. Sanat hareketlerinin çıkış noktasını incelediğimizde hepsinin ortak noktasının Endüstri Devriminin ve savaşın, sanat ve sanatçı üzerinde yarattığı yıkıcı etkisine karşı tepki olduğudur. Aslında özünde tüm sanat hareketleri savaşın ve endüstrileşmenin toplumlar üzerindeki getirisine bir tepki olarak oluşmuştur.

Avrupa'da yaşanan seramik sanatında ki gelişmeler ülkemizi de yakından etkilemiştir. Ülkemizde seramik, neolitik çağdan bu yana varlığını birçok medeniyet ile sürdürerek günümüze kadar gelmiştir. Öyle ki, Cumhuriyetin ilanı ile birlikte yapılan devrimler doğrultusunda egemen iktidarın toplumsal ideolojileri sanatın her alanında kendini hissettirmeye başlamıştır. Bu çalışmalar resim, heykel, edebiyat, bale ve tiyatro gibi sanat dallarının yanı sıra seramik sanatında da görülmeye başlamıştır. Fakat ülkemizde 1929 yılına kadar, endüstriyel seramiğin gelişmesi yönelik herhangi bir çalışma yapılmamıştır. Bu dönemde çağdaş Türk seramik sanatının Avrupa ile etkileşimi endüstriyel alandan ziyade eğitim alanında olmuştur. Çağdaş anlamda seramik sanatının başlangıcı, Namık İsmail'in Akademiye Dekoratif Sanatlar Bölümüne katılmasıyla

gerçekleşmiştir. Bunu takip eden günlerde Batılılaşma hareketleri doğrultusunda sanat eğitimi için Avrupa'ya gönderilen sanatçılardan Hakkı İzzet, İsmail Hakkı Oygur ve Vedat Ar, yeni açılan çini atölyesinde eğitim vermeye başlamışlardır (Ağatekin, 2002). Avrupa'da eğitim gören bu sanatçılar geleneksel seramiği kendilerine özgü üsluplarla yeniden yorumlamışlardır (Görsel 4.24).



Görsel 4.24. Vedat AR, "Mask", Seramik, 25x21,5 cm, (<http-78>)

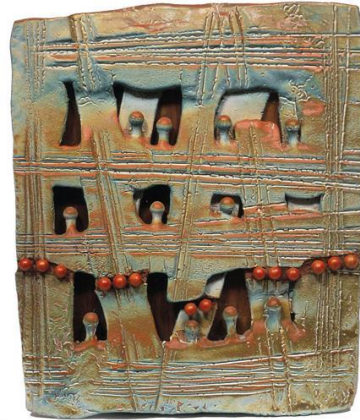
1950'li yıllarda yapılan çalışmalar çağdaş Türk seramik sanatının oluşumuna farklı boyut kazandırmıştır. 1951 yılında ilk özel seramik atölyesini kuran Füreyâ Koral, ülkemizde çağdaş seramik sanatının ilk temsilcisi olarak öne çıkmaktadır. Koral'ın eserleri, işlevselliğin ötesinde, toplumsal ideolojilerin iletilmesi için kullanılan bir yapıya dönüşmüştür (Görsel 4.25). Koral, açtığı atölye ile Tüzüm Kızılcın, Bingül Başarır, Binay Kaya, Alev Ebuzziya ve Müfide Çalık gibi seramik sanatına yön veren birçok seramik sanatçısının yetişmesine katkı sağlamıştır (Kulin, 2015).



Görsel 4.25. Füreyâ Koral, "Atölye-ev", Seramik, 11x10x14 cm, 1981, (<http-79>)

Diğer bir sanatçımız ise Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nden mezun olduktan sonra uzun bir süre yurtdışında kalan ve çalışmalarında "biçimlerde sadelik, yüzeylerde

süslemenin ön planda" olduğu Sadi Diren'dir. Diren, 1964 yılında yurda döndükten sonra Gazi Terbiye Enstitüsünde seramik bölümünü kurarak burada eğitim vermeye başlamıştır. Çağdaş Türk Seramik sanatının gelişmesinde önemli bir yapı taşı olan Sadi Diren, 2003 yılında Akademist Dergisi'ne verdiği bir röportajında, içerisinde yaşadığı topluma dair fikirlerinin eserlerinde hayat bulması ile ilgili şunları söylemiştir; "Eserlerimde genel olarak milletin ezilmişliğini, devletin halkı kullanışını süpürgelerle ifade ettim. Bir sergimde bu tema için paspas üzerine bir çalışma yapmıştım. 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 (Erman, 2008'den aktaran Şimşek, 2018, s.21)". Diren, eserlerinde ortaya koyduğu tavırla dönemin egemen iktidarına karşı muhalif ideolojiler ortaya koymuştur (Görsel 4.26).



Görsel 4.26. Sadi Diren, Seramik, 40x30x4.5 cm, 1989, ([http-80](http://80))

Sadi Diren ve Füreyâ Koral, yaptıkları duvar panoları ile Geleneksel Türk Seramik Sanatında duvar süsleme malzemesi olarak görülen seramiğe yeni bir boyut kazandırmışlardır. Çağdaş Türk seramik sanatında açılan bu yolda birçok sanatçımız çalışmalar yapmış ve seramik sanatının gelişmesine katkıda bulunmuşlardır. Nasip İyem, Hamiye Çolakoğlu, Candeğer Furtun, Filiz Özgüven, Erdinç Bakla, Güngör Güner, Jale Yılmabaşar, Mehmet Uyanık, Orhan Taylan, Tüzüm Kızılcan ve Beril Anılanmert bu sanatçılarımıza örnek teşkil etmektedir (Ağatekin, 2002).

1950'li yıllarda ortaya çıkan sanat akımlarının dünyada olduğu kadar ülkemizde de gelişim göstermesiyle, yeni sanat ortamları meydana gelmeye başlamıştır (Çetintürk, 2017). 1960'lı yıllardan sonra ülkemizde yaşanan toplumsal olaylar ve siyasi

belirsizlikler sanatçıları etkilemiş ve sanatçıların toplumsal konulara bakışına yeni bir boyut getirmiştir. Artık sanat sadece egemen iktidarın toplumsal ideolojilerini eleştirmekle kalmamış, toplumun yaşadığı sorunları dile getirmek için kullanılan bir ifade aracına dönüşmüştür.

Tarihsel süreç içerisinde sosyal, kültürel, ekonomik ve toplumsal hareketlerden etkilenen seramik, 1960'lı yıllardan itibaren Seramik sanatçılarının seramiğe kattıkları kavramsal yorumlarla birlikte seramik sanat anlayışı geleneksel ya da işlevsel çömlek anlayışından farklı bir boyut kazanmış, gerçekleştirdiği değişim ve dönüşüm ile çağdaş sanatlardaki yerini almıştır. 1950'li yıllarda başlayan çağdaş seramik sanatı, sanatçılarımızın gayret ve özverileri ile gelişerek günümüze kadar gelmiştir.

“Çağdaş Seramik Sanatında Toplumsal İdeolojik Yaklaşımlar” başlıklı bu çalışmada toplumsal ideolojik fikirlerini eserlerinde yansıtan altı ulusal ve altı uluslararası seramik sanatçısı, ikişer eseri üzerinden incelenmiştir. İncelenen sanatçıların iki eser ile ele alınması çalışmanın sınırlılığını oluşturmakla beraber, seramik sanatçılarının toplumsal ideolojik yaklaşımlarının eserlerinde hayat bulduğunun göstergesi olmuştur. İncelenen eserler hakkındaki bilgiler, sanatçılar ile yapılan röportaj ve e-posta yoluyla yapılan görüşmeler, sanatçı veya eser hakkında yazılmış makaleler, katalog yazıları veya kitap gibi kaynaklardan oluşturulmuştur. Elde edilen veriler eserlerin çözümlemesinde önemli bir yer tutmuştur.

4.3.1. Çağdaş seramik sanatında toplumsal ideolojik eserler üreten sanatçılar

“Çağdaş Seramik Sanatında Toplumsal İdeolojik Yaklaşımlar” başlıklı bu çalışmada, eserlerinde toplumsal ideolojik yaklaşımları ifade eden ulusal ve uluslararası seramik sanatçısı ikişer eseri üzerinden incelenmiştir. Bu incelemelerde sanatçının eserlerine ait genel bilgiler çerçevesinde incelenen eserin içeriği, eser hakkında yazılmış katalog yazıları, makaleler, kitaplar, bildiri özetleri ve sanatçılar ile yapılan görüşmeler eserlerin çözümlemesinde önemli yer tutmaktadır.

4.3.1.1. Robert Arneson

Joan Miro ve Peter Voulkos'un seramik heykellerinden ilham alan ve Funk Art'ın babası olarak kabul edilen Robert Arneson hem seramik hem de heykel eserlerinde tuvalet, daktilo, soda şişeleri ve diğer yaygın nesnelerin yanı sıra özellikle kendi portresini

de yaygın olarak kullanmıştır. Otobiyografik yaklaşım, Arneson'un sanatında önemli bir rol oynamıştır. Geliştirdiği mizahi portre eserleri ve özellikle de kendi portresini kullandığı eserleri ile dönemin toplumsal olaylarını alaycı bir yaklaşımla ele almıştır.



Görsel 4. 27. Robert Arneson, “General Nuke”, 1984, 189*83*94 cm, Seramik, Bronz, Granit, Hirshhorn Müzesi koleksiyonu, Washington DC, ([http-81](http://81))

1980'lerin başında iki süper güç olan Amerika Birleşik Devletleri ile Sovyetler Birliği arasındaki gerilimin tırmandığı ve her iki ülkenin de silah kontrolü müzakerelerini geçici olarak terk ettiği bir dönemde nükleer katliamı ele almak için tasarlanan General Nuke, bir askeri liderin saldırgan ve aşağılayıcı bir görünümünü sergilemektedir (Görsel 4.27). Eserde yer alan general kanlı dişleri, barış gücü füzesi görünümündeki burnu, mevcut nükleer silahların “ICBM, IRBM, ACLM, SLBM” kısaltmalarıyla kazınmış küresel bir askeri haritayla kaplı üç yıldızlı bir generalin taktığı miğfer dikkatleri üzerinde toplamaktadır. Arneson savaşı teşvik edenlerle alay ederken, diğer işaretler bir megatonluk bir bombanın etkisi hakkında gerçekler sunuyor. Kanlı dişleri ve morarmış cildiyle savaşın açgözlülüğünü dışa vuran General Nuke, "Soykırım" olarak tanımlanabilecek şekilde insanların yakılarak öldürüldüğü, üst üste yığılmış yüzlerce kömürleşmiş cesedi tasvir eden bronz bir kaide üzerine monte edilmesi ile mesajın bir parçası haline gelmiştir. Geleneksel olarak anıtlar için kullanılan bir kaide olan granit bir kaide üzerinde durmaktadır ([http-82](http://82)).

Sanatçının 1976 yılında sanat ve para ilişkisini alaycı bir dille ele aldığı ‘George ve Mona Colomo’nun Banyosunda’ adlı eserinde Leonardo Da Vinci’nin dünyaca ünlü

tablosunda tasvir edilen Mona Lisa ve Amerika'nın ilk başkanı olan George Washington bir araya getirmiştir.



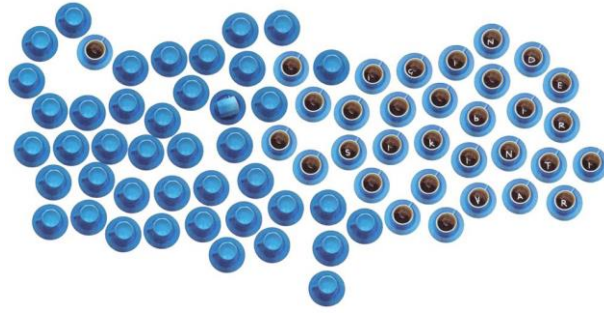
Görsel 4. 28. Robert Arneson, *George ve Mona Colomo'nun banyosunda*, 5*40*17cm. Seramik, 1976, (http-83)

Bir su havuzunda yan yana betimlenen Mona Lisa ve George Washington'un büstleri, çıplak bir erkek ve kadını simgelemeleriyle oldukça dikkat çekicidir. İlk bakışta Görsel 4.28'deki oldukça masum görünen bu birliktelik, sanat tarihinde ikon haline gelmiş ve dünya siyasetine ve sermayesine yön veren iki karakterin betimlenmesinin ötesindedir. Washington'un büstü paranın bir ifadesi, Mona Lisa ise sanat dünyasının temsili olarak eserde yerini almıştır. Washington'un yeşil olarak renklendirmesi Amerikan para birimi olan dolara bir gönderme olarak yorumlanmaktadır.

Arneson, yaptığı bu eser ile alaycı bir yaklaşımla sermaye ve sanat dünyası arasındaki örtülü ilişkiyi seyirciye görünür kılmaktadır. Arneson'un her iki eserinde de toplumsal ideolojilere karşı alaycı bir yaklaşımla muhalif tavrını görmek mümkündür (Başar, 2018).

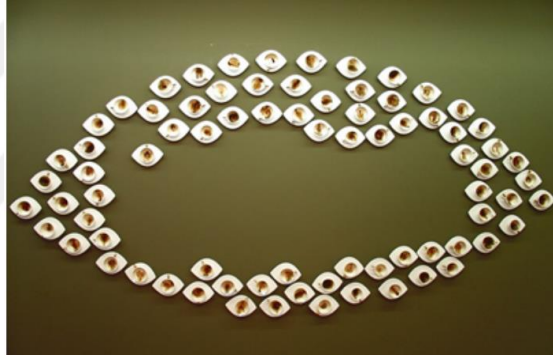
4.3.1.2. Nezihe Lerzan Özer

Ait olduğu toplumdaki toplumsal olaylara farklı bir bakış açısı ile yaklaşan Özer, Görsel 4.29'daki eserinde kullandığı mavi renkteki kahve fincanları ile ülkemizin coğrafi haritasını oluşturmuştur. Oluşturulan haritadaki kahve fincanları ülkemizde yaşanan toplumsal olaylara (Madımak otelinin yakılması) atıfta bulunarak her bir kahve fincanı ayrı bir şehri temsil etmektedir. Özer, eserinde din ideolojisi üzerinden Türk toplumdaki kadercilik ve fal anlayışını eleştirirken, fincanlarında kullandığı mavi renk ile umudu simgelemiştir.



Görsel 4. 29. Nezihe Lerzan Özer, “İçinde bir sıkıntı var”, Kahve sergisi, İbrahim Paşa Müzesi, Yerleştirme, Porselen kahve fincanı ve fal, (3.5m.) 1995, ([http-84](http://84)).

Toplumsal olayların yaşandığı şehirleri temsil eden kahve fincanlarının içerisine tek tek harfler yazmıştır. Yazılan harfler yan yana geldiğinde ise “İçimde bir sıkıntı var” cümlesi ortaya çıkması, sanatçının toplumsal ideolojisinin bir yansıması olarak dikkat çekmektedir (Kırca, 2012).



Görsel 4. 30. Nezihe Lerzan Özer, “Acı kvnnkrkylhtrvr”, Seramik pano, 3,5 m, 2005, ([http-85](http://85))

Özellikle dijitalleşmenin getirdiği problemlerin başında yer alan bireyselleşmeyi uluslararası komşuluk kavramı üzerinden sorgulayan sanatçı, kahve fincanı ve tabağını endüstriyel olarak çoğaltarak yaptığı “Acı kvnnkrkylhtrvr” adlı yerleştirmede formların iç ve dış yüzeyini beyaz sır ile renklendirmiştir. Yaptığı Görsel 4.30’daki eserde, porselen fincanların iç yüzeylerinde kahve telvesini kullanarak, “bir fincan kahvenin kırk yıl hatırı vardır” sözü üzerine kurgulanmıştır. Esere belli bir mesafeden bakıldığında yapılan düzenleme ile göz formu ve bu göz formunun ortasında, Türkiye haritasının ortaya çıktığı görülmektedir. Günümüz ekonomik, kültürel ve siyasi ortamlarının ülkemiz üzerinde doğurduğu sonuçlardan hareketle, ülkemizin içinde bulunduğu coğrafyadaki komşuluk ilişkilerini sorgulamaktadır. Sanatçı yaptığı eserde endüstriyel porselen kahve fincanını, kendi toplumsal bakış açısının güçlü bir parçası kılmıştır (Sevim, 2019).

4.3.1.3. Kate MacDowell

Doğanın insan eliyle uğradığı tahribat sonucu, 21. yy.da dünyamızın karşı karşıya kaldığı en önemli küresel sorun olarak görülen çevre kirliliği ve ölmekte olan ekosistemimiz, MacDowell'in porselenlerinde hayat bulmaktadır. Çalışmalarını “hava kirliliği, küresel ısınma ve böcek ilacı kullanımı gibi çevresel tehditlere verilen yanıtlar” olarak gören MacDowell'in porselen kullanmayı tercih etmesi, sadece estetik güzellik için değildir (MacDowell, 2022). Öyle ki, sanatçı porselenin binlerce yıl dayanabilme özelliğinin yanı sıra onun kırılğanlığını da vurgulamaktadır. Bu nedenle porselenin tarihi ve kırılğanlığı, sürekli olarak kendi kırılğanlığımız ve insanların geride bıraktığı mirasla ilgilenen MacDowell için önemlidir (Stark, 2013).

MacDowell, günümüzde sanayileşmiş bir toplumun çevreye olan etkisini yansıttığı porselen eserlerinde, elle şekillendirmeden, yontmaya ve kalıp dökümüne kadar birçok tekniği bir arada kullanmaktadır (MacDowell, 2022). Çalışmalarını şekillendirirken kullandığı tekniklere dair, “her parçayı porselenden elle şekillendiriyorum, genellikle katı bir form oluşturuyor ve sonra içini oyuyorum. Daha küçük formlar taç yaprak, dal dal inşaa edildi ve bana bir çiçeğin veya bir arının yapısını yakından inceleme şansı veriyor” diye açıklamıştır (Solomon, 2022).

Çalışmalarında sıklıkla doğa, çevre ve hayvanları yansıtan Kate MacDowell, 2007 yılında yaptığı “Daphne” adlı çalışmasında, çevresel tehditlere ve bunların sonuçlarına yanıt vererek, insan ve doğa arasındaki çatlakları vurgulamaktadır.



Görsel 4. 31. Kate MacDowell, “Daphne”, Porselen, 2007, (Soldaki) ([http-86](http://86))

Görsel 4. 32. Kate MacDowell “Daphne”, Porselen, 2007, Detay, (Sağdaki) ([http-87](http://87))

MacDowell'in “Daphne” adlı eserinde, hayret ve şaşkınlık içerisinde betimlenmiş bir kadın başı, ağaç ile bütünleşmiş bir ayak ve parmaklarından yaprak filizleri çıkan bir el yer almaktadır (Görsel 4.31). Genel anlamda bir kaosu andıran görünümde kadın

portresindeki dehşet verici görünüm, doğaya karşı insanlık tarafından yapılan tecavüzlerin bir yansıması olarak işlenmiştir. Eser üzerinde herhangi bir renge yer vermeyen sanatçı eserini şu şekilde açıklamaktadır;

“İster eko-feminist bir benzetme, ister organik çizgi veya biçim, isterse ölüm ve yeniden büyümenin çekici bir oyunu olsun; izleyicileri, çevresel bozulmayla neyin kaybolduğunu, vücudumuzun bir kısmının kesilmesine izin verdiğimizde, doku ve formunda hangi duyuşal zevklerinin ortadan kalktığını düşünmeye davet ediyorum. Çünkü insan olarak doğaya bağlıyız ve ona ne yapıyorsak aslında kendimize yapmaktayız (MacDowell, 2022).”

MacDowell, özenle hazırlanmış porselen heykellerinde, günümüzde doğal dünya ile sanayileşmiş toplum arasındaki çatışmaya dair kendi yorumunu ifade etmektedir. MacDowell’in 2007 yılında “Iracus” adlı diğer bir eserinde, aynı gökyüzünü paylaştığımız hayvanlar ve onların alemiyle olan fiziksel ve psikolojik ilişkilerimizi bizlere göstermektedir.



Görsel 4. 33. Kate MacDowell, “Iracus” 13*12*3 cm, Porselen, 2007, ([http-88](http://88))

İnsan ve hayvanların anatomik formları, sanatçının narin porselen formlarında açıklanamaz bir şekilde iç içe geçtiği eserlere dönüşmektedir (Görsel 4.33). Bu iç içe geçiş hayvanların antropomorfik “insanî niteliklerin başka bir varlığa atfedilmesidir” nitelikler kazanması olarak açıklanabilmektedir (Dökeroğlu, 2019; Jobson, 2012). Bunun nedenini sanatçı:

“Benim çalışmamda, doğal dünyayla insanın birlik ideali, çevre üzerindeki çağdaş etkimizle çelişiyor. Bu çalışmalar kısmen iklim değişikliği, toksik kirlilik ve genetiği değiştirilmiş bitkiler dahil olmak üzere, insanların çevresel etkilerine verilen yanıtlardır. Ayrıca kendilerini mitten, sanat tarihinden, mecazlardan ve diğer kültürel mihenk taşlarından ödünç alırlar. Bazı çalışmalarda hayvanlar bizim yerimize geçiyor ve doğal dünyayla mevcut ilişkimizi gösteren dönüşümler sergiliyor” diye açıklamaktadır (MacDowell, 2022).

MacDowell'in, "bizim ve hayvanların ve bitkilerin kaderinin iç içe geçmiş olduğunu göstermek istiyorum" dediği "Iracus" adlı çalışmada, hayatını kaybetmiş bir kuş ve içerisinde insan iskeleti yer almaktadır (MacDowell, 2022). Sadeliğin ön planda olduğu eserde renge yer verilmemiştir. Porselenin doğal beyazlığı doğanın saflığına bir atıf niteliğindedir. Nesli tükenmekte olan hayvanların ve insanların kendi kusurlarına dair bir niteleme olarak karşımıza çıkmaktadır (Solomon, 2022). Sanatçı bu eserinde bizi "Ölen kuş mu? Yoksa insanlık mı?" soruyla baş başa bırakmaktadır.

4.3.1.4. *Judy Chartrand*

İrkçilik karşıtı tavrı ile tanınan Kanadalı sanatçı Judy Chartrand, özellikle Avrupa'da yaşanan ırkçılık ve köle ticaretinin toplumsal olumsuzluklarını çalışmalarında yansıtmıştır. Sanatçı yaptığı çalışmalarla ilgili ben "sadece gerçeği ifade ediyorum" demiştir (http-89). Sanatçının 2007 yılında yaptığı "Hayvanat bahçesindeki Kızılderili" adlı biblo çalışmasında; demir parmaklıklar ardına konmuş tutsak bir Kızılderili'yi ve eğlenerek kafesteki insanı inceleyen iki küçük beyaz çocuğu betimlemiştir (Görsel 4.34). Belki de çalışmanın en can alıcı noktası demir parmaklıkların önünde asılı tabelanın üzerindeki yazıdır (Görsel 4.35). "Do not feed the animals" yani "Hayvanları beslemeyin" yazısı, sanatçının günümüz dünyasında yaşadığı toplumdaki karşılaştığı ırkçılığın en büyük yansımasıdır. Sanatçı figürlerindeki kullandığı renklerle yapılan ırkçılığı açıkça göstermiştir. Öyle ki, demir parmaklıklar ardında teşhir edilen kızılderili kahverenginde, onu izleyen çocuklar ise beyaz renk ile betimlenmiştir (Kırca, 2012).



Görsel 4. 34. Judy Chartrand, "Indian in a zoo", "Hayvanat bahçesindeki Kızılderili", 2007, (Kırca, 2012)



Görsel 4. 35. Judy Chartrand "Indian in a zoo", Detay, (http-90)

Chartrand, genellikle ırkçılık ve sömürge sonrası toplumsal ilişkilerin yer aldığı çalışmalarında hem sanatta hem de tüketim toplumunda ki sosyal değer kavramını sorgulamaktadır. Sanatçı cehalet içinde yaşanan, günlük ırkçılık ve yoksulluktan korunan ayrıcalıklı hayata ışık tutan işler yaratıyor. Chartrand, uygar toplum kavramına gönderme yaptığı eserlerindeki iletisini, “Uygar olmak” dediğiniz şey buysa, “Vahşi” olmaya geri dönmeyi tercih ederim” diyerek özetlemektedir ([http-91](http://91)).



Görsel 4. 36. Judy Chartrand, “Hangover soup”, “Akşamdan kalma çorba” Seramik, 2008, ([http-92](http://92))

Chartrand'ın, 2008 yılında Pop-art sanatına gönderme olarak yaptığı, “Hangover soup”, “Akşamdan kalma çorba” adlı eseri aslında Regina Üniversitesi'ndeki yüksek lisans sergisinin bir parçasıdır (Görsel 4.36). Akşamdan kalma çorbasında, önü üzerinde kırmızı harflerle “Acil Durumda” yazısı yazılmış pleksiglas ile kaplı ahşap bir kutu içerisinde yer alan seramik bir çorba kutusu ve sol tarafta ise gümüş bir konserve açacağı yer almaktadır. Sanatçı Regina Üniversitesinde okuduğu süre zarfında sürekli olarak ırkçılığa maruz kalmanın verdiği yıpranmayı, bitkinliği ve yorgunluğu hem ruhen hem de duygusal olarak akşamdan kalmaya benzer semptomlar olarak tanımlamaktadır. Çorba kutusunda ki yarı kırmızı/yarı beyaz tasarım; yerli ve yerli olmayan insanları klişeleştirmek için kullanılan renkler olarak yorumlanmaktadır. Chartrand, eserinin isminde yer alan akşamdan kalmanın gerçek olmadığını, daha çok bunu “ırkçılığın akşamdan kalması” olarak nitelendirmiştir. Sanatçı çalışmalarında yerlilik kavramını yerli olmayan kültür öğeleriyle birleştirerek ayrımcılık unsurunu öne çıkarmakta ve yaşadığı çevrede maruz kaldığı ırkçılık ve ayrımcılığı gündelik hayatımızdaki olaylara yansıtarak görünür kılmaktadır ([http-93](http://93)).

4.3.1.5. Michelle Erickson

Özellikle II. Dünya savaşıdan sonra, egemen iktidarların toplumsal ideolojik yaklaşımlarına karşın muhalif ideolojilerin daha fazla ivme kazandığı bir süreç olmuştur. Yaptığı çalışmalar ile egemen iktidarların toplumsal ideolojilerini eleştiren bir başka sanatçı Amerikalı Michelle Erickson'dur. Sanatçı yaptığı çalışmalardaki toplumsal yaklaşımını şöyle açıklamıştır;

“Kazılarında ortaya çıkarılan İngiliz, Avrupa, Asya ve Yerli Amerikan çanak çömlek parçaları, kültüre ait önemli bir küresel yakınlamayı temsil etmektedir. Kaybolan seramik tekniklerinin yeniden keşfindeki hassasiyetim ve benim çağdaş bir sanatçı olarak yaklaşımım yeni çalışmalarımın çıkış noktasını oluşturmaktadır. 18. yy. Staffordshire seramik endüstrisi ve küresel tasarım Wedgwood'un köleleştirici seri üretim seramiklerini ve çocuk köleliğini, değişen sosyal ve politik tarihin derinliğini eserlerime yansıtıyorum (Yüksel, 2018).”

Ericson, 21. yy.da yaşanan sosyal, ekonomik, kültürel ve politik gibi toplumsal olaylara dair düşüncelerini çalışmalarında yansıtmak adına sanat tarihinde yer edinmiş geçmişe ait sanat eserlerini yeniden yorumlamaktadır. Sanatçı çalışmalarında kullandığı yöntemle, geçmiş ve çağımız arasında bir köprü kurmaktadır. Bunu 16. yy.da yaşamış olan Fransız çömlekçi Bernard Palissy'in kalıplanmış rölyef tabaklarından elde edildiği düşünülen Fecundity Dish (Bereket tabağı) adlı tabaktan esinlenerek yaptığı “Kayıp cennet” adlı çalışmasında görmek mümkündür (Mooney, 2012).



Görsel 4. 37. *Fecundity Dish (Bereket tabağı)*, İngiltere, Chipstone koleksiyonundan, 1681, ([http-94](http://94))

Sanatçının Görsel 4.37'deki “Bereket tabağından” esinlenerek yaptığı “Kayıp cennet” adlı eserinde, Amerika Birleşik Devletleri'nin demokrasi getirmek adına ilk olarak Irak'ta başlattığı, demokrasi seferberliği ile Ortadoğu'da yaşanan tecavüz, cinayet,

aşağılama, yağma ve benzeri olguların sorumlusu olarak gördüğü, dönemin egemen iktidarı olan Bush yönetimine karşı muhalif tavrı açıkça görülmektedir.



Görsel 4. 38. *Paradise Lost (Kayıp cennet), Michelle Erickson, Sanatçının koleksiyonu, 2008, (http-95)*

“Bereket tabağı” adlı çalışmanın tam ortasında yer alan bereket tanrıçası yerini özgürlük anıtını temsil eden bir iskelete, masumiyetin simgesi olan melekler yerini gaz maskesi takmış ve ellerinde kendilerinden büyük makineli tüfek tutan savaşın çocuklarına, sol üst köşede kullanılan çiçekler yerini savaş uçaklarına ve bereket tanrıçasının arkasındaki örtü yerini solmuş ve parçalanmış bir Amerikan bayrağına bırakmıştır (Görsel 4.38).

Özgürlük kavramı eserde yerle bir edilmiş, Amerika Birleşik Devletleri bağımsızlık tarihinin kazındığı tablet ayaklar altında devrilmiş ve özgürlük meşalesi yerlere düşmüştür. Ayrıca tabağın dış çerçevesinde yer alan yuvarlak daire içerisindeki meyvelerin yerini mühür, mühürlerin etrafındaki meyve sepetlerinin yerini dünya genelinde küresel bir ağı olan petrol şirketinin sembolü, sanat ve kültürü temsil eden komedi ve drama maskeleri yerini ölü kafalar ve elips şeklindeki düzenlemelerde yer alan meyvelerin yerini Kızıl Haç, Hilal, Davud Yıldızı ve Aslan sembolleri almıştır. Eserde kullanılan Kızıl Haç sembolü Hristiyanlığı, Hilal sembolü İslamiyet’i, Davud Yıldızı sembolü Museviliği ve Aslan sembolü ise egemen iktidarların gücünü temsil etmektedir. Bu yönüyle baktığımızda, eserdeki semboller 21. yy.da yaşanan savaşın sonuçlarını tüm insanlığa mal etmektedir (Erickson, 2022).

Erickson, Görsel 4.39’daki 18. yy.a ait William Hogarth tarafından yapılan John Wilkes’in gravürünü Amerika Birleşik Devletlerindeki dönemin egemen iktidarı olan Trupm’ın portresine dönüştürmüş ve sanatçı ürettiği bu eser ile göçmenlik, kadın hakları,

planlı ebeveynlik, LGBT hakları ve iklim değişikliği gibi konularda dönemin egemen iktidarı Trump'ın, toplumsal ideolojilerine karşı bir tavır sergilemiştir. Erickson, eserin tam ortasında yer alan John Wilkes portresi yerine Trump'ın portresini konumlandırmış ve etrafında “dur” sembolü şeklinde kurşunlara yer vermiştir (Görsel 4.40).



Görsel 4. 39. William Hogarth, “John Wilkes”, Gravür baskı, 1763, (<http-96>)

Görsel 4. 40. Michelle Erickson, “Trump China”, 18. yy. Staffordshire tuz pişirimi tabak, 2016, (<http-97>)

Ayrıca sanatçı İngiltere parlamentosunun renkli üyesi, özgürlük dostu, çapkın, pornografi yazarı ve kendi kendini teşvik eden tavırları nedeniyle şarlatan biri olarak tanımlanan John Wilkes ile Amerikan ırk kültürü, din çeşitliliği ve yaşam tarzına yönelik tutumu, bölücü ve milliyetçi söylemlere sahip Trump arasındaki benzerliklere alaycı bir yaklaşım içerisinde olmuştur (Erickson, 2016).

4.3.1.6. Zehra Çobanlı

Vermek istediği düşünceyi veya toplumsal ideolojiyi geleneksel motifleri deforme etmeden özgün fikirleri ile harmanlayan, yaptığı eserler ile ülkemiz seramik sanatında enstalasyon (yerleştirme) kavramının önemli temsilcileri arasında yer alan seramik sanatçısı Zehra Çobanlı, Uyumak kendim için, Çocuk gelin, Gerçek ve Rüya ve Posta güvercinleri gibi birçok yapıtında yaşadığı toplumun sorunlarına ışık tutmaktadır. Zehra Çobanlı, 2009 yılında gerçekleştirdiği “Tebdili huyda fayda vardır” adlı eser ile ilgili şunları dile getirmiştir;

“Toplumlara baktığımızda zaman içerisinde küreselleşen dünyanın itkisi ile geçmişte önem verilen bir takım yerel ve ulusal etik değerlerin eridiğini görmekteyiz. Günümüzde eczanelere baktığımızda teknolojinin de ilerlemesi ile sağlık problemlerimize çözüm olabilecek birçok vitamin veya ilaç bulunduğunu görmekteyiz. Fakat toplumsal etik

değerlerimizin kaybı için böyle bir tedavi veya ilaç bulmak mümkün değildir. Öyle ki paylaşımı bilmeyen bir bireye toplum içerisinde birlikte yaşama kültürünü öğretebilecek bir ilaç veya vitamin veremiyoruz” diyerek toplumsal değerlerin yok olmasının yarattığı olumsuzluğu ifade etmektedir (Çobanlı, 2021).



Görsel 4. 41. Zehra Çobanlı, “Tebdil-İ huyda fayda vardır”, 30*130 Cm, Stoneware, 2009, (<http://98>)

Çobanlı, “Tebdil-i huyda fayda vardır” adlı eserinde, toplumumuzda önemli bir yere sahip olan “ahlak, merhamet, hoşgörü, aşk, sevgi, bağışlama, cömertlik ve paylaşım” gibi toplumsal değerlerin toplumumuzda giderek önemini kaybetmeye başladığını vurgulamaktadır (Görsel 4.41). Günümüz toplumlarının karşı karşıya kaldığı soruna, farklı bir bakış açısı ile yaklaşan sanatçı işaret ettiği kültürel değerleri toplumun gelişmesinde ve iyileşmesinde önemli bir faktör olarak gördüğü anlaşılmaktadır. Öyle ki, sanatçı bu değerleri vitamin veya ilaçlar ile eş değer tutmaktadır. Eserin ön yüzünde toplumsal değerler İngilizce olarak yazarken arka yüzünde ise bu İngilizce kelimelerin Türkçe anlamları yer almaktadır. Renklerin gücünü çalışmalarında ön plana çıkaran sanatçı, masumiyeti temsilen beyaz rengi eserin zemininde kullanmıştır. Beyaz rengin üzerine ise ait olduğu toplumun geleneksel motiflerini güç ve zenginliğin simgesi olan altın yıldız ile işlemiştir. Eserinde kullandığı Anadolu’ya ait Rumi motiflerle de Türklerin kültürüne olan bağlılığına gönderme yapmaktadır (Canbolat, 2016).

Günümüz dünyasında küreselleşmenin sonucu olarak yaşanan savaşlar ve ekonomik problemler, birçok toplumsal sorunu da beraberinde getirmektedir. Bunların başında “Göç ve Mültecilik” sorunu gelmektedir. 2015 yılında Suriye’de yaşanan savaştan kaçan bir ailenin çocuğu olarak çıktığı yolculukta cansız bedeni sahile vuran Aylan bebeğin dramı dünya gündemine otururken sanatçılarda buna sessiz kalmamış ve eserlerine konu etmiştir. Bu olaya sessiz kalamayan Çobanlı, 2015 yılında yaptığı “Child

Aylan and others”, “Aylan çocuk ve diğerleri” adlı eserinde, çocukların kaybolan umutlarını bizlere aktarmıştır (Görsel 4.42).



Görsel 4. 42. Zehra Çobanlı, “Aylan çocuk ve diğerleri”, 10*120*60 cm, Belger Art Center, Kansas, Amerika Birleşik Devletleri, 2015, (http-99)

“Aylan çocuk ve diğerleri” adlı eser, 120 cm uzunluğunda, 60 cm genişliğinde bir alanı kaplamaktadır. Eseri oluşturma sürecini Çobanlı şu şekilde açıklamaktadır; “Aylan bebeğin kıyıya vurduğu sahile giderek sahilin fotoğrafını çektim, onu 100 cm’ye 100 cm bir fayans üzerine “Decal” baskı ile bastım ve sonra çocuk pabuçlarını şekillendirdim. Eserde görülen siyah ayakkabılar umutsuz çocukları, beyaz ve altın yıldızlı ayakkabılar ise varıl (varlıklı ve zengin) çocukları temsil etmektedir (Çobanlı, 2021)”.

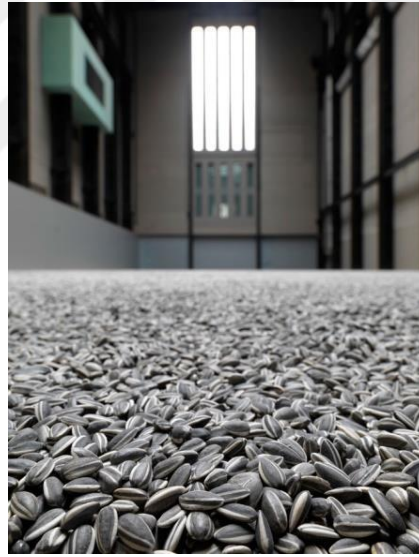
4.3.1.7. Ai Weiwei

Seramiği hem geçmişe hem de günümüze dair ifadeler barındıran bir malzeme olarak ele alan, çağımızın en önemli sanatçıları arasında yer alan Ai Weiwei, günümüz toplumunun küresel etkenler karşısında değişen dünyaya ait kaygılarını, var olduğu topluma ait geleneksel form ve motifler ile harmanlayarak ortaya koymaktadır. Böylelikle geleneksel form ve motiflere farklı anlamlar yüklemektedir. Ai Weiwei, yaptığı çalışmalarla ilgili şu açıklamayı yapmıştır: "Başlangıçta geleneksel olana karşıydım. Ancak bizi biz yapan geçmişimizdir. Kültür bir doğum izi gibidir. Eserlerimde o yüzden geçmişe referanslar vardır. Benim estetik anlayışım bu geçmişle oluştu. Ortak değerler bizi birbirimize bağlıyor. Ben bu değerleri yeniden yorumluyorum (http-100)”.

1949 yılında dönemim egemen iktidarı konumuna gelen Çin Komünist Partisi, sanatta Sovyet türü gerçekçilik ve Çin halk sanatı dışında üretim yapmayı yasaklamıştır. Çalışmalarında Çin toplumunun kültürel, sosyal, siyasal ve tarihsel sorunlarının yanı sıra dünyamızın yüz yüze kaldığı savaş, göç, iklim değişikliği, açlık ve mülteci sorunu gibi toplumsal sorunlara odaklanan Ai Weiwei, egemen iktidar kendi toplumsal ideolojisine

karşı bir tehdit olarak algılamış ve sanatçıya baskı yapmıştır (Avcı ve Uslu,2019). Çin’de ki egemen iktidarın toplum üzerindeki baskı ve yaptırımlarını eleştiren sanatçı, ortaya koyduğu muhalif toplumsal ideolojinin ürünü olan eserlerinden dolayı, egemen iktidar tarafından 81 gün hapis cezasına çaptırılmış ve bu süre zarfında hem fiziksel hem de psikolojik şiddete maruz kalmıştır. Sanatçı göz ardı edilen toplumsal konuları gün yüzüne çıkardığı için sadece ülkesinde değil Avrupa’da da baskılara maruz kalmış ve sergileri kısa sürede kapatılmıştır (Taştan, 2018).

Baskı ve tutuklamalara rağmen sanatçı muhalif tavrından ödün vermemiştir. Ayçiçeği Çekirdekleri adlı çalışması bunun en somut örneği niteliğindedir (Görsel 4.43). Farklı malzeme ve disiplinlerde eser üreten Weiwei’nin, 2010 yılında Tate Modern’de sergilediği 100 milyon “Ayçiçeği çekirdekleri” yerleştirmesi sanatçının en önemli çalışmaları arasında yer almaktadır (<http-101>).



Görsel 4. 43. *Ai Weiwei, Ayçiçeği çekirdekleri (Sunflower seeds), 2010, Tate Modern, Turbine Hall, (<http-102>)*

Sanatçının kullandığı Ayçiçeği, 1960’lar ve 1970’lerde Çin Komünist parti lideri Başkan Mao tarafından tüm halkı tanımlamak için kullanılan bir benzetmenin de simgesi olmuştur. Bu nedenle çalışma birey ile toplum arasındaki ilişkiyi incelemektedir. Endüstriyel olarak üretilmesi mümkün olmayan Ayçiçeği çekirdekleri, Çin’in Jingdezhen şehrinde ihtiyaç sahibi 1.600 insanın el emeği olarak ortaya çıkmış ve gerçek boyutlarında şekillendirilmiştir. Bu da ucuz ve niteliksiz üretim ile ilişkilendirilen “Made in China” olgusuna yeniden bakılmasını sağlamaktadır (<http-101>).



Görsel 4. 44. *Ai Weiwei, Ayçiçeği çekirdekleri (Sunflower seeds), 2010, Tate Modern, Turbine Hall, (http-103)*

21. yy.da yaşanan savaşların yarattığı ve çağımızın en büyük sorunu haline gelen mültecilik kavramını, geleneksel mavi beyaz porselenler ile birleştirerek dünyamızın yüz yüze kaldığı gerçekleri çalışmalarına yansıtan Ai Weiwei, var olup ta görünmeyeni görünür kılınması dünya genelinde büyük bir farkındalık yaratmıştır. Öyle ki; Aylan Kurdi'nin 6 Eylül 2015 yılında Suriye'de yaşanan savaş nedeniyle ülkesini terk etmek zorunda kalan bir ailenin çocuğu olarak çıktığı umut yolculuğu, Muğla'nın Bodrum ilçesinde kumsala vuran cesedi ile sonlanmıştı. Kumsaldaki cansız çocuk cesedinin görüntüleri birçok gazete ve haber kanalının manşetlerini süslemişti.



Görsel 4. 45. *Ai Weiwei, Odyssey Serisi-Aylan Kurdi, Fırça dekorlu mavi beyaz porselen tabak, 2017, (http-104)*

Kendini sadece yaşadığı topluma karşı değil, insanlığa karşı sorumlu hisseden ve mültecilerin yaşadığı sorunlara dikkat çekmek isteyen Weiwei, Aylan bebeği Çin kültürüne ait mavi beyaz porselen tabak üzerinde ölümsüzleştirmiştir (Görsel 4.45).

4.3.1.8. İnsel İnal

Sanatın işlevinin “toplumsal dönüşüm yaratması, iz bırakması ve topluma katkı sağlayan üretimler olması gerektiğini” savunan sanatçı ve akademisyen İnsel İnal, günümüz Türk çağdaş seramik sanatçıları arasında yer almaktadır (İnal, 2018). Kamusal alandaki eserleri ile dikkat çeken sanatçı, 2011 yılında 3. Uluslararası Çanakkale Bienali için yaptığı “Çanakkale geçilmez” adlı porselen çalışmasında, 20. yy.ın başında amansızca verilen milli mücadele ile hafızalara kazınan Çanakkale’yi yeniden yorumlamıştır (Görsel 4.46).



Görsel 4. 46. İnsel İnal, “Çanakkale geçilmez”, Porselen, 2011, (<http-105>)

Sanatçı, sivri ve keskin kısımları dışa dönük bir biçimde kırılğan bir yapıya sahip bin adet beyaz renkteki bıçağı, sahip olduğunu korumayı amaçlayan siper görünümünde, dairesel olarak yerleştirmiştir (İnal, 2018). Çalışmada bıçakların beyaz renk ile sırlanması, mevcut tehdit algısına karşın hala masumiyeti koruduğu olarak yorumlanabilmektedir.



Görsel 4. 47. İnsel İnal, Sinop çocuk ıslah evi, Seramik boyama etkinliği, 2012, (<http-106>)

Sanatçı Sinop Bienali kapsamında, Sinop çocuk ıslah evindeki 5-12 yaş arası çocuklarla birlikte yaptığı boyama etkinliği ile toplumsal bir sorunu görünür kılmıştır (Görsel 4.47).

Ülkemizin geleceği olan çocuklarımızın özgürlüğü elinden alınarak dört duvar arasında yitip giden umutları, düşleri ve hayalleri çağımızın en büyük problemi olan savaşın simgesi silah üzerine işlenmiştir. İnal, bu etkinlik kapsamında yaklaşık üç bin adet seramik tabancayı çocuklar ile birlikte boyayarak ıslahevinin duvarlarına asmıştır (İnal, 2012) (Görsel 4.48).



Görsel 4. 48. İnsel İnal, “Eski hapishane”, Seramik, 2012, (<http-107>)

4.3.1.9. Elif Aydoğdu Ağatekin

Özellikle 20. yy.da seramik sanatının bir ifade aracı olarak kullanılması, birçok sanatçıyı seramik malzemesine yönlendirmiştir. Bu yöneliş seramik ile sanatçı arasında güçlü bir bağ oluşumunu da beraberinde getirmiştir. Uzun yıllar seramik endüstrisinde tasarımcı olarak görev alan akademisyen ve seramik sanatçısı Elif Aydoğdu Ağatekin, seramik sanatı ile arasındaki bağı “seramik benim konuşmayı en iyi bildiğim, en çok sevdiğim dil, benim anadilim...” diye tanımlamıştır (Ağatekin, 2021). Bu tanımdan yola çıkarak şunu söyleyebiliriz ki, seramik bir malzeme olmanın ötesinde günümüzde artık sanatçıların kendilerini ifade etmelerinin bir dili olarak karşımıza çıkmaktadır.

Sanatçı, sadece kendi yaşadığı topluma karşı değil, dünya üzerinde yaşayan tüm toplumlara kısacası insanlığa karşı kendisini sorumlu hissetmektedir. Bu sorumluluk duygusu 2014 yılında yaptığı “Göç 1950” çalışmasında hayat bulmuştur (Görsel 4.49). Atık Refrakter parçalarından oluşturduğu 36x80x28 cm ölçülerindeki eser, yaşamlarının bir parçasını Bulgaristan’da bırakarak Anavatana göç etmek zorunda kalan insanların hikayelerini bizlerle buluşturmaktadır.



Görsel 4. 49. *Elif Aydoğdu Ağatekin, “Göç 1950”, 36x80x28 Cm, Asamblaj, 2014, (Ağatekin, 2023)*

Sanatçı yaşanan siyasi, ekonomik veya farklı sebeplerden dolayı orta çıkan göç konusunu toplumsal bir boyut ile ele almıştır. “Göç 1950” adlı eserde boş bir masa, sandalye ve belki bir gün geriye döneriz umuduyla bırakılan eşyaların hazin öyküsü tasvir edilmiştir (Görsel 4.50). Çalışmada yaşanan umutsuzluk ve hayal kırıklıklarının temsili olarak siyah renk ağırlıklı olarak kullanılmıştır.



Görsel 4. 50. *Elif Aydoğdu Ağatekin, “Göç 1950”, 36x80x28 Cm, Asamblaj, 2014, Detay, (Ağatekin, 2023)*

Yaşanılan acılar sadece o dönemin insanların yaşadığı bir olgunun dışında günümüzde tüm insanlığın yüz yüze kaldığı küresel bir sorun olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanatçı “Göç 1950” adlı eseri ile kendi ifade dili olan seramik sanatı aracılığıyla o acıları yaşayan insanların duygularını günümüze taşıyarak empati yapılmasını sağlamaktadır.



Görsel 4. 51. Elif Aydoğdu Ağatekin, “Göç 1950”, 36x80x28 Cm, Asamblaj, 2014, Detay, (Ağatekin, 2023)

Sanatçı, 2014 yılında Ankara Nurol Sanat Galerisi’nde açtığı “Boşu boşuna” adlı sergisindeki çalışmalarını, “ziyan olmuş ömürleri, ziyan olmuş seramik malzemelerle anlatma arayışındır...” diyerek insanlığa ait dert edindiği konuları anlatma yoluna gitmiştir (Ağatekin, 2022). Savaşların bizlerde aldıklarını, yaşayamadıklarımızı sanatçının eserlerinde görmek mümkündür. 2014 yılında yapılan “Gazze-Ateş II” adlı eser 32.5x57 cm ölçülerinde ve atık refrakter parçalarından şekillendirilmiştir (Görsel 4.52). Çalışmada yer alan kadın figürü, yaşadığımız dünyanın ondan aldıklarına karşı isyanı sessiz bir şekilde dile getirmektedir. Etki o kadar kuvvetlidir ki o sessiz çığlık kulaklarımızda yankılanmakta ve derin bir hüznün duygusu içimizi sarmaktadır.



Görsel 4. 52. Elif Aydoğdu Ağatekin, “Gazze-Ateş II”, Atık refrakter plaka, 32.5x57 cm, 2014, (Ağatekin, 2023)

Sanatçı çalışmalarını oluştururken atık refrakter parçalarını tercih etmesinin nedenini şöyle ifade etmektedir; “Seramiğin ziyanlığı ise çöplüklerde gizli, atılmış, vazgeçilmiş, kırılmış, çatlamış, kimse için kıymetliliği kalmamış, bedeni kırık ruhu hala kaliteli olan parçalarda... Bizim, ziyan olup giden ömürlerimiz gibi... (Ağatekin, 2014)”. “Gazze-Ateş II” adlı eserin sağ alt köşesinde yer alan kırmızı kadın figürünün isyanına katkı sunmakta ve savaşın acımasızlığını kırmızı rengin etkisi ile ifade etmekte ve yaşananların hafızalarda yer etmesini sağlamaktadır.

4.3.1.10. *Buket Acartürk*

Toplumsal yaşamda ifade edemediği toplumsal ideolojik düşüncelerini karıncalara yüklediği farklı misyonlar ile sanatsal bir ifade biçimine dönüştüren sanatçı, “Tohum-Takas” isimli projesinde karıncalara yüklediği misyonu “Karıncalara yüklenen misyonun sorumluluğu ağırdır zira yeryüzünün temel besin kaynağı olan buğdayı açlık ve yoksulluk yaşanan her yere ulaştırmak gibi bir görevleri vardır. Karıncaların, onlara yüklediğim bu görevi layığıyla yerine getireceklerine olan güvenim tamdır (<http-108>)” diye açıklamıştır. Acartürk, eserinde günümüz dünyasının karşı karşıya kaldığı en önemli sorunlardan biri olan açlık kavramına dikkat çekmiştir (Görsel 4.53).



Görsel 4. 53. *Buket Acartürk, “Tohum Takas” Projesi, 1,5 M2, 2013 (<http-109>)*

Geçmiş ile gelecek arasında siyasal, sosyal ve kültürel bağ kuran mekanlar, tarihsel süreçte kentlerin ortak belleğini oluşturmaktadır. Bu meydanlar aynı zamanda “toplumsal direnç” alanları olarak toplumsal yaşamda önemli bir rol üstlenmektedirler. Acartürk, “Sınana Sınana” isimli sergisinde gaz maskeli karıncalar üzerinden meydan kavramının direnme serüvenini anlatmaktadır (Görsel 4. 54).



Görsel 4. 54. *Buket Acartürk, “Sınana Sınana”, İsimli Seramik Sergisinden, 40 m2, 2014 (<http-110>)*

Haksızlıkların, baskıların ve zulümlerin içerisinde aidiyet duygusunu güçlendiren meydanlara ve insanların bir amaç uğruna "bir-aradalığına" gaz maskeli karıncalar ile

gönderme yapan Acartürk, insanlığın geçirdiği toplumsal değişimleri kendi sanat süzgecinden geçirerek toplumsal ideolojisini "Sınana Sınana" adlı sergisinin her parçasına yansıttığı görülmektedir (Gökbel, 2018).

4.3.1.11. Johnson Tsang

1993 yılında katıldığı seramik kursu ile hayatında bir dönüm noktası oluşturan Johnson Tsang, daha sonra kendi atölyesini kurarak sanat çalışmalarına devam etmiştir. Her sanatçı gibi Tsang'da yaşadığı toplumun siyasi, kültürel ve ekonomik yapılarından etkilenmiş ve bu olaylara karşı düşüncelerini kullandığı figürlerde ki yüz ifadelerinde eserlerine taşımıştır. Eserlerinde anlatım dili olarak “düşsel gerçeklik” yaklaşımını benimsemesine karşın, biçimsel ifade olarak gerçekçi bir dili tercih ettiği görülmektedir. Sanatçı ürettiği toplumsal ideolojiyi çocukların gözünden aktarılan bir gerçeklik olarak yansıtmaktadır (Uludağ ve Yeşilmen, 2016).



Görsel 4. 55. Johnson Tsang, “İçimde”, 31x23x57 Cm, 2015, (<http://111>)

Doğada bulunan maddelerin sıvı veya katı hallerini bir anlık formunu seramik bünyelerde ustalıkla yansıtan sanatçı, eserlerinde izleyiciye bir anlık bir duruma şahitlik ediyormuş hissi yaratmaktadır. Yetişkinlerin toplumlarda oluşturdukları sorunsalları çocuklar üzerinden irdeleyen Tsang, 2015 yılında yaptığı ve 31x23x57 cm ölçülerinde elle şekillendirdiği “İçimde” adlı eserinde, yarım bir büst olarak nitelendirebileceğimiz bir bireyin kafasının içinde, bir bireyin düşüncelerindeki mutsuz çocuğu kafes içerisinde tasvir etmiştir (Görsel 4.55). Gözleri kapalı olan yetişkin başı kendi iç yolculuğuna çıkmış görünmektedir. Bireyin içindeki çocuk, kanatları olmasına rağmen kafes içerisinde kısıtlanmış, özgürlüğü elinden alınmış, umutsuz ve çaresiz olarak tasvir edilmiştir. Büst olarak nitelendirdiğimiz bireyin kafasının üst kısmı kesilmiş ve tel kafes yerleştirilmiştir.

Bebeğin renkli gözleri, esere yakından bakıldığı takdirde fark edilebilen en dikkat çekici noktalardan biridir (Uludağ ve Yeşilmen, 2016).



Görsel 4. 56. Johnson Tsang, “Bunu kim yaptı? Yine!”, 90x90 x23cm, 2014, (<http-112>)

Eserlerinde genellikle çocukları kullanan Tsang, 2014 yılında yaptığı “Bunu kim yaptı?” adlı eserinde ülkelerin savaş yaklaşımlarını eleştirmektedir. Eserin ortasında kanatları olan masum bir çocuk yerde cansız bir şekilde durmakta, etraftaki 7 asker kıyafeti giydirilmiş çocuk ise durumdan hoşnut olmayarak olayın sorumlusunu aramaktadır (Görsel 4.56). Çocukların ifadeleri yaşanan olumsuzluğun en belirgin şeklidir.



Görsel 4. 57. Johnson Tsang, “Bunu kim yaptı? Yine!”, 90x90 x23cm, 2014, Detay, (<http-113>)

Eserde cinsiyet kavramının belirtilmemesi sanatçının tüm insanlığa gönderme yapması olarak yorumlanmaktadır (Görsel 4.57). Uludağ’a (2016, s.217) göre; “Tsang cinsiyet, din, dil, etnik, ırk gibi hiçbir ayrımcılığa gitmeden salt insan üzerinden bir anlatım yapmış görünmektedir.” Sanatçı yaptığı çalışmalarla günümüz dünyasının içerisinde bulunduğu durum hakkında güçlü toplumsal mesajlar vermektedir.

4.3.1.12. *Kemal Uludağ*

Her dönem olduğu gibi çağımızda da sanatçı, yaşadığı toplumun kültürel, sosyal ve ekonomik olaylarından etkilenmiş ve toplumsal duyarlılığını sanat eserinde yansıtmıştır. Akademisyen ve seramik sanatçısı Kemal Uludağ'da içinde bulunduğumuz toplumun en önemli sorunlarından biri olan “Töre” kavramını eserlerine taşımış ve toplumun örf, adet ve gelenekler çerçevesinde nasıl yönlendirildiğini soyutladığı insan figürleri ile dile getirmiştir. Sanatçı, toplumun yaşadığı kültürel sancılarını, anlam bulduğu Görsel 4.58'deki eserinde, sosyolojik bir olguya dikkat çekmektedir.



Görsel 4. 58. *Töre 26, 29*35*25 cm, Stoneware 1200 °C, 2016, (Uludağ, 2022)*

“Töre” kavramı altında, var olan özgürlüğün kısıtlanmasının temsili olan betimlemeler yaparken, insanların kendi yarattığı kurallar ve bu kurallarla savaşı ana tema olarak vermektedir.

“Bu açıdan bakıldığında Güneydoğu Anadolu Bölgesi’nde de kadın cinselliği ve bedeni üzerinde, bölgenin kültürel yapısına göre şekillenen bir anlayışın ve buna uygun çeşitli mekanizmaların olduğu kolaylıkla görülebilmektedir: Üstelik bu anlayışın izleri bölgede geleneklerden törelere, toplumsal ve bireysel davranışlara kadar geniş bir alanda yansıma bulmaktadır. Genel anlamda kadın cinsiyetin baskı altında olduğu, şiddet gördüğü, erkeğin ise namusun koruyuculuğunu, gücü ve sertliği üstlendiği görülebilir (Korkmaz, 2017).”

Doğuda halen yaygın olan töre kavramının yansıdığı bu eserle sanatçı, hepimizi etkileyen toplumsal çıkmazlara vurgu yapmaktadır. Sanatçının 2016 yılında yapmış olduğu, soyutlanmış insan figürlerinden oluşan eserinde plastik açıdan bakıldığında beyaz rengin hâkim olduğu görülür ve sanatçı kırmızı rengini sadece ortada yer alan kadın figüründe ağırlıklı olarak kullanmıştır. Beyazın ve kırmızının bu kadar net ve ayırt edici kullanılması eserin dikkat çeken bir diğer özelliğidir (Görsel 4.59).



Görsel 4. 59. *Töre 26, Detay, (Uludağ, 2022)*

İnsanı çağrıştırdığı formlarında Uludağ, “Erkeği sembolize ettiği beyazlar arasında sıkışmışlık hissini veren kırmızı figürle, kadına yer vermekte, kanın rengi olan kırmızı aynı zamanda kurşun ve bıçak yarası olarak” betimlenmiştir (Uludağ, 2019). Kadının ortada sıkışmış veya eğilerek, erkek figürünün yanında küçülmüş olarak betimlenmesi izleyiciye feminist bir bakış açısı algısı kazandırabilmektedir. Dış çemberde yer alan beyaz ve dik formlarla verilen erkek tehditkârlığının yanında güçsüzce çömelmiş kadın figürü, erkek çatısı altında hapsolmuşluğu ifade etmektedir. İzleyicide gerçekliği anımsatma yoluna götüren izlenim, çamurla buluşup, sırla kaplanarak plastik bir yansımayı oluşturulmuştur. Yumuşak kıvrımlarla eğilen, bükülen bedenler ve keskin hatlara sahip dimdik duran formlar yapıtın söylem gücünü doruğa çıkarmaktadır.

Sanatçının serinin devamı niteliğindeki diğer bir çalışması olan “Dişli” adlı eserinde de günümüz toplumlarında insanların toplum içerisinde işleyen sistemsel kuralların altında-arasında ezilmişliğini ve bu düzen karşısında nasıl şekillenmek zorunda kaldıklarını tasvir etmektedir (Görsel 4.60).



Görsel 4. 60. *Kemal Uludağ, “Dişli”, 2016, Ø: 67 cm, h: 9 cm, 1200 °C, (Uludağ, 2022)*

Öyle ki, sanatçı günümüz toplumunun bireylerini mevcut sistem içerisinde ve belirli kalıplara uymak zorunda kalmış soyut insan formları olarak bir daire biçiminde kurgulamıştır. Bazı figürlerin baş kısımları dairenin merkezine dönük olmasına karşın bazı figürlerin baş kısımları dışa doğru bakmaktadır. Figürlerin yüzeyinde meydana gelen deformasyon sistemin onlarda yaratmış olduğu etkiler olarak yorumlanabilmektedir (Canbolat, 2016).

4.3.1.13. *Nurdan Yılmaz Arslan*

20. yy.ın ikinci yarısında çağdaş sanat kavramı plastik sanatlar aracılığıyla yeniden şekillenmiştir. Günümüzde seramik, geçmişten gelen geleneksel kültürü ile birlikte yeniden yorumlanmaktadır. Nurdan Yılmaz Arslan'da yaptığı bireysel yorumlamalar ile çağdaş seramik sanatında farklı bir bakış açısı sunmaktadır. Sanatçı “dünyadaki savaşlar ve göç sorunsallarını çocuk oyunları ve hikayeleri üzerinden” eserlerinde yorumlamaktadır. 2022 yılında yaptığı, 19x11 cm ölçülerinde porselenden şekillendirdiği “Geriye Kalanlar” adlı eseriyle ülkemizin yanı başındaki Suriye’de yaşanan savaşın izlerini betimlemektedir. Savaşın ardında bıraktığı yıkım yıkık bir ev ile betimlenirken, yaşadıkları yeri terk etmek zorunda kalan bir aileyi soyut bir biçimde şekillendirmiştir (Görsel 4.61). Sanatçı eserinin her yerinde masumiyetin simgesi olana beyaz rengi kullanmıştır (Arslan, 2022).



Görsel 4. 61. *Nurdan Bozkurt, “Geriye kalan”, 19*11 cm, 1260 °C, 2022, (Bozkurt, 2022)*

Arslan’ın 2018 yılında Kadıköy’de açtığı “Dem” adlı sergisinde ülkemizin yaşadığı toplumsal sorunları yansıtan seramikleri dikkat çekmektedir. Sanatçı yaptığı çalışmalarla içerisinde yaşadığı toplumun sorunlarına kayıtsız kalmadığını gözler önüne sermektedir.

Sergide öne çıkan “Anne ben kuş oldum” adlı eseriyle, evlatlarını vatan uğruna feda eden annelerin acılarına ortak olmuş, vatani uğruna şehit düşen bir askere ait mektubu porselen üzerine aktararak, imza bölümüne bir kuş koymuştur (Görsel 4.62).



Görsel 4. 62. *Nurdan Yılmaz Arslan, "Anne ben kuş oldum", Porselen, 2018, (http-114)*

İmza yerine koyduğu kuş figürü ile ülkemizin güvenliği için canını feda eden askerlerimizi sembolleştirerek ölümsüzleştirmektedir. Masumiyetin simgesi haline gelen beyaz renk eserin her yerinde hakimdir (Batukan, 2018).

4.4. Toplumsal İdeolojik Yorum ve Uygulama Önerileri

Çalışmada yer alan yorum ve uygulama önerileri, araştırmacının daha önce gerçekleştirmiş olduğu çalışmaların temelinde şekil almıştır. Yapılan uygulamalarda, günümüzde küresel bir sorun haline gelen göç, mülteci, savaş, demokrasi, adalet ve sosyal medya kavramları ön plana çıkmaktadır. Yapılan çalışmalar toplum içerisinde gerçekte var olan ama göz ardı edilenlerin gözler önüne serilmesi çabasıdır denebilir. Bu yönüyle çalışmalar, toplum içerisinde hâkim olan egemen ideolojilere karşı muhalif bir tavır içermektedir.

Araştırmada uygulanan çalışmalar için öncelikli olarak tasarım çizimleri hazırlanmış ve daha sonra planlanan çalışmalar özelliklerine göre elle, kalıp veya döküm tekniği gibi birçok farklı teknik kullanılarak şekillendirilmiştir. Bisküvi pişimleri 1050°C de yapılan çalışmaların sır pişirimi 1200°C’de gerçekleştirilmiştir. Sırlama aşamasında çalışmalarda yarı mat sır kullanılmıştır.

Araştırmacı eserlerin genelinde beyaz, mavi ve siyah rengi hâkim olarak kullanmıştır. Kullanılan beyaz renk saflığın, masumiyetin ve inancın, mavi renk umudun, özgürlüğün ve hayallerin, siyah renk ise sahte bir asaletin, kötülüğün, tükenmişliğin ve acımasızlığın temsili olarak kullanmıştır.

4.4.1. Çağımız entel-ektüelleri

Çağımızda aydın, modern veya çağdaş gibi kavramlar adı altında toplumlarda entelektüel bir sınıf oluşturulmaktadır. Bu sınıf kendisini toplumun aynası, önderi veya temsilcisi olarak kabul etmektedir. Fakat konu üzerine farklı yaklaşımlarda mevcuttur. Öyleki; Petrov, (2016, s.28) “Aydın (entelektüel) olmak modaaya uygun elbise ve şapka giymek, kolalı gömlek demek değildir” diyerek çağımız entelektüellerini açıkça eleştirmektedir. Ayrıca ülkemizin önde gelen profesörlerinden Prof. Dr. Oktay Sinanoğlu ise 2012 yılında yaptığı bir açıklamada, ülkemizde ki entelektüel sınıfı üzerine “Çağdaşlık, Moda’nın arka sokaklarında köpek gezdirmek demek değildir. Bizde sahte aydın sınıfı yetiştirilmiştir” diyerek farklı görüşünü dile getirmiştir (http-115).



Görsel 4. 63. Çağımız Entel-ektüelleri, 2023, (Uslu, 2023)

Görsel 4.63’teki “Çağımız entel-ektüelleri” adlı çalışma özellikle geri kalmış her toplumda, topluma örnek olarak oluşturulmaya çalışılan entelektüel kesiminin yansımasıdır. Tabiki kendisini yetiştirmiş aydınları zan altında bırakmak yersizdir. Fakat özünde entelektüel olan kendini her alanda yetiştirmiş insan sayısı maalesef giderek azalmaktadır. Bu nedenle kendilerini toplumun aydını olarak tanımlayan, sadece kendi nefislerinin ve cinsel dürtülerinin kontrolündeki yozlaşmış entelektüel sınıfının yansıması olarak Görsel 4.63’teki çalışma tasarlanmıştır.



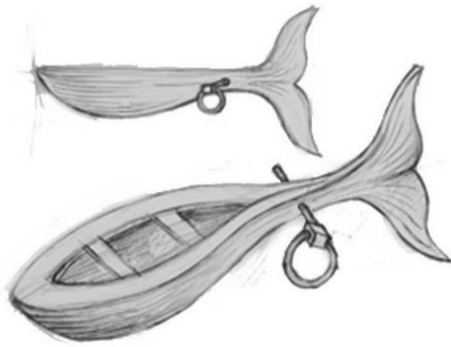
Görsel 4. 64. *Çağımız entel-ektüelleri*, 1200°C, 2023, (Uslu, 2023)



Görsel 4. 65. *Çağımız entel-ektüelleri*, Detay, 2023, (Uslu, 2023)

4.4.2. Umuda yolculuk

Çağımızın en büyük sorunlarından biri olan mültecilik; coğrafyası, dili, dini veya etnik kökeni fark etmeksizin insanlığın yüz yüze kaldığı bir gerçektir. Bir çok mülteci daha insancıl şartlarda yaşama umuduyla hayallerini yanına alıp yaşadıkları toprakları terk ederek başka ülkelere göç etmektedir. Görsel 4.66'daki tasarım, mültecilerin çıktıkları deniz aşırı yolculuğun hikayesi üzerine betimlenmiştir.



Görsel 4. 66. *Umuda yolculuk*, 2023, (Uslu, 2023)

Görsel 4. 67. *Umuda yolculuk*, 1200°C, 2023, (Uslu, 2023)

Bu yolculuklar, çoğu zaman mültecilerin bindikleri botların patlaması veya kayıkların devrilmesi sonucu ölümle sonuçlanmaktadır.

Fakat tüm bu trajediye rağmen daha insanca yaşamaktan başka bir isteği olmayan bu insanlar, herşeyi göze alarak bindikleri botlarla ölüm yolculuğuna çıkmayı sürdürmektedirler. Öyleki bu botların ne zaman patlayacağı belli değildir. Ama buna rağmen o insanlar yaşadıkları toprakları ve geçmişlerini arkalarında bırakarak ölümü göze almaktadırlar. Tasarım çalışması yapılan Görsel 4.66'daki balık kuyruğu mültecilerin adına umut dedikleri denizi, el bombasının pimi bindikleri botun aslında ölümle burun buruna yolculuk olduğunu ve bot ise hayallerine götürecek aracı temsil etmektedir.

4.4.3. Geride bıraktığımız

“Demokrasi” çağımızda birçok gelişmiş devletin (Fransa, İngiltere, Rusya ve Amerika Birleşik Devletleri gibi) arkasına sığınarak işgal etmek istedikleri toplumlara kendi egemen ideolojilerini aktarma görevinin yükledikleri yegâne anahtar kelime konumuna gelmiştir. Daha fazla özgürlük daha fazla insan hakları sloganlarıyla toplumlar üzerinde yapılanların perde önündeki başrol kahramanı “demokrasi” kelimesidir.



Görsel 4. 68. *Geride bıraktığımız*, 2023, (Uslu, 2023)
Görsel 4. 69. *Geride bıraktığımız*, 1200 °C, 2023, (Uslu, 2023)

Örneğin, Irak, Afganistan, Suriye, Doğu Türkistan, Bosna, Kosova, Filistin ve daha sayamadığımız birçok ülkede demokrasi adına yaşanan savaşlar gerçekten demokrasi için mi? Demokrasi söylemleri ile bu ülkeleri işgal eden gelişmiş ülkeler faaliyetlerini gerçekleştirip bu ülkelerden çekildiklerinde geride kalan gerçekten demokrasi mi? Yoksa acı ile yoğrulmuş, umudunu kaybetmiş, yıkılmış ve yaşadığı toprakları terk etmiş insanlar mı?

Maalesef yaşananların birde perde arkasında kalan kısım vardık ki, işte o hiçbir şey ile anlatılamaz. İnsan yaşamadığı bir duygunun kendisinde yarattığı izlenimi nasıl tarif edebilir ki? Bu nedenle Görsel 4.68'deki çalışma yaşananların tarifi değildir. Sadece demokrasi söylemleri ile bu ülkeleri işgal eden egemen güçlerin geride bıraktıklarını yansıtmak için tasarlanmıştır. Görselde görünen yıkılmış bir evden daha fazlasıdır. Umutları, özgürlükleri, hayalleri, yaşanmışlıkları, dünü, bugünü ve geleceği yıkıntılar altında kalmış insanların çaresizliğidir.

4.4.4. Demokrasi yemeği

19. yy.da Endüstri Devrimi ile başlayan sömürgecilik hareketleri, çağımızda “demokrasi, terörizm ve nükleer silahlanma” gibi farklı başlıklar adı altında devam etmektedir. Yapılanları meşru göstermek adına farklı kavram veya başlıklar altına gizlenen egemen iktidarların ideolojileri, toplumlara varolan gerçekten çok daha farklı yansıtılmaktadır. Görsel 4.70'deki “Demokrasi yemeği” adlı tasarım çalışması da demokrasi söylemi ile işgal edilen, kaynakları sömürülen ve gelecekleri ellerinden alınan toplumların servise hazır bir yemek gibi sunulmasını temsil etmektedir.



Görsel 4. 70. Demokrasi yemeği, 2023, (Uslu, 2023)

Çalışmada üç adet servis tabağı ve bu tabaklar içerisinde Suriye, Irak ve Afganistan ülkelerine ait üç boyutlu coğrafi haritalar ve üzerlerinde ülke bayrakları yer almaktadır (Görsel 4.71).



Görsel 4. 71. Demokrasi yemeği, 1200°C, 2023, (Uslu, 2023)



Görsel 4. 72. Demokrasi yemeği, (Detay), 2023, (Uslu, 2023)

4.4.5. Toplu temizlik

2003 yılında “Kanal D” isimli televizyon kanalında yayınlanan “Sihirli Annem” dizisini izlediğimde, “keşke gerçekten sihirli bir nesne olsa ve toplumdaki tüm kötülükleri tamamen yok edebilsen” diye çokça düşünmüşümdür. İşte Görsel 4.73’deki “Toplu Temizlik” adlı tasarım çalışması bu düşüncenin ürünü olarak tasarlanmıştır.



Görsel 4. 73. Toplu temizlik, 2023, (Uslu, 2023)

Görsel 4. 74. Toplu temizlik, 1200°C, 2023, (Uslu, 2023)

Çağımızda birçok toplum kültürel, ahlaki ve insani değerler bakımından tam bir erozyon yaşamaktadır. Bunun sonucu olarak da toplumların bir arada daha insancıl yaşamalarına olanak sağlayan adalet, ahlak, vicdan ve liyakat gibi kavramlar yozlaşmaktadır. Toplumlarda yaşanan bu yozlaşmayı ortadan kaldırabilmek adına Görsel 4.74’deki sabunlar bir çözüm önerisi olarak sunulmaktadır.

4.4.6. Yalnızlar rıhtımı

“Modern dünya”, kelime olarak ifade ettiği anlam her ne kadar yüksek uygarlığı temsil etse de, özellikle I. Dünya Savaşı ve hemen ardından II. Dünya Savaşı’nın patlak vermesi, takip eden yıllarda Bosna’da Srebrenista katliamı, Irak’ta Halepçe katliamı, Doğu Türkistan’da Urumçi katliamı ve daha nice katliamlar, modern dünyanın bir eseri olarak yaşanmış gerçekliklerdir.

20. ve 21. yy.da yaşanan bu büyük acıların ortak paydası maalesef ki insandır. Yaşanan savaşlar insanlar üzerinde oldukça fazla olumsuz etki yaratmış ve yine birçok insanda bu savaşlarda öldürülmüştür. Bu süreç içerisinde öldürülen insanlar ya toplu mezarlara gömülmüş yada isimsiz bir şekilde kimsesizler mezarlığına defnedilmiştir.



Görsel 4. 75. *Yalnızlar rıhtımı*, 2023, (Uslu, 2023)

Görsel 4. 76. *Yalnızlar rıhtımı, 1200°C*, 2023, (Uslu, 2023)

Günümüzde ise benzer dramı savaşlardan kaçan mülteciler yaşamaktadır. Yine insan, yine savaş ve yine aynı acılar. Yaşadıkları toprakları daha insancıl yaşam adına terk eden insanlar, gittikleri ülkelerde farklı zorluk ve işkenceler ile karşılaşmaktadırlar. Birçok mülteci umut yolculuğunu tamamlayamadan hayatını kaybetmektedir. İşte umut yolculuğunda hayatını kaybeden bu insanlar, hayatlarını kaybettikleri ülkelerde kimsesizler mezarlıklarına defnedilmektedir. Kimsesizler mezarlığında defin işlemi sonrası mezar ucuna üzerinde beş rakam yazılı bir tahta konmaktadır. O insanların var olduklarına dair tek kanıt budur. Görsel 4.75'teki tasarım çalışması adı olmayan ve bir hiç olarak defnedilen insanların ölümsüzlük anıtı olarak tasarlanmıştır.

4.4.7. Bil bakalım ben kimim?

Teknoloji ilk ortaya çıktığında insanlığın gelişimi için umut vadeden bir yapı iken, zaman içerisinde gelişen ve değişen teknolojik imkanlar teknolojinin kullanım amacını da sorgulamayı beraberinde getirmektedir. Çağımızda büyük küçük her insanın kolayca ulaşabildiği teknoloji sayesinde, sosyal medya uygulamalarının daha yaygın kullanıma olanak tanımaktadır. Toplumlar tarafından daha çok amacı dışında kullanılan sosyal medya birçok araştırmanın da konusu haline gelmiştir. Sosyal medyanın denetimsizliği ve insanlara sunduğu özgürlük ortamı, kişilerin gerçek yaşamlarında olduğundan daha farklı bir kişiliğe bürünme olanağı sunmaktadır. Buda insanların daha cesur ve daha özgür hareket etmelerine yol açmaktadır.

Görsel 4.77’deki “Bil bakalım ben kimim?” adlı tasarım çalışması, sanal dünyanın olanakları arkasına saklanarak hareket eden ve yaşayamadığı duyguları bu uygulamalarda arayan insanları betimlemek amacıyla tasarlanmıştır. Sosyal medya uygulamaları kullanan bireyler her uygulama için farklı kişilik farklı bir görünüm oluşturabilmektedir. Bu nedenle tasarım çalışmasında yer alan maskeler aynı kişiye ait olmasına karşın farklı sosyal medya uygulamalarında kullanılan farklı kişilikleri temsil etmektedir.



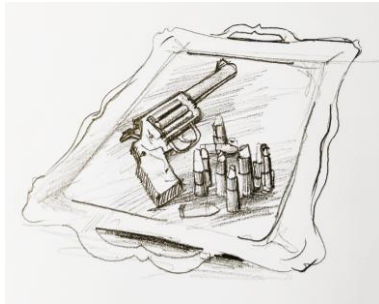
Görsel 4. 77. *Bil bakalım ben kimim? 2023, (Uslu, 2023)*

Görsel 4. 78. *Bil bakalım ben kimim?, 1200°C, 2023, (Uslu, 2023)*

Görsel 4.77’deki tasarım çalışmasında yer alan maskeler cinsiyet olarak kadın veya erkek nitelmesi taşımamaktadır. Çünkü bireyler taktığı maskenin ona verdiği kimliğe kolayca bürünebilmektedir. Öyleki birey sosyal uygulamada, gerçek yaşamında ki mevcut kimliğinin dışında kadın veya erkek olabilmektedir.

4.4.8. Nişan tepsisi

Ülkemizde özellikle Doğu ve Güneydoğu Anadolu Bölgesi ile özdeşleştirilen kadına yönelik şiddet ve töre cinayetinin, ne coğrafyası, ne dili, ne ırkı ne de mezhebi vardır. Kadına yönelik şiddet her toplumda her coğrafyada görülebilmektedir.



Görsel 4. 79. *Nişan tepsisi, 2023, (Uslu, 2023)*

Görsel 4. 80. *Nişan tepsisi, 1200°C, 2023, (Uslu, 2023)*

Görsel 4.79'daki "Nişan tepsisi" adlı tasarım çalışması ile ülkemizde özellikle son yıllarda artan kadın cinayetlerine karşı bireylerin, ailelerin veya egemen iktidarın yaptıklarını sorgulayıcı bir yaklaşım sergilemek için tasarlanmıştır. Mutlu bir beraberlik amacı ile atılan ilk adım, birçok kadının şiddet görmesi veya ölümü ile sonlanmaktadır. O nedenle beraberliğin ilk adımı olan nişan, bir noktada kadınlarımızın kaderini belirlemektedir. Görsel 4.80'deki nişan tepsisinde yer alan kırmızı ruj kadının umudu, silah ise gelecekte karşı karşıya kalabileceği gerçeği ile yüzleşmeye ve düşünmeye davet etmektedir.

4.4.9. Sosyal konut

21. yy.da teknoloji, hemen hemen her evin içerisinde günlük yaşamın bir parçası olarak işlev görmektedir. Gelişen teknolojinin sunmuş olduğu kolay ulaşılabilirlik imkanı ile cep telefonunun yaygın olarak kullanılması ve internet erişimi sosyal medya uygulamalarına erişimi de daha kolay hale getirmektedir. Teknoloji toplumun en küçük yapı taşı olan ailenin yaşamını köklü bir şekilde değiştirmiş ve değiştirmeye devam etmektedir. Öyle ki aileler bir arada vakit geçirmek yerine artık bireysel olarak sosyal medya uygulamaları üzerinden farklı insanlarla iletişim kurarak sosyalleşmektedir. Aile üyeleri arasındaki iletişim, günümüzde teknolojinin daha yaygın kullanılması ile yerini iletişimsizliğe bırakmıştır. Bu da aile kavramının sorgulanmasına yol açmaktadır.



Görsel 4. 81. Sosyal konut, 2023, (Uslu, 2023)



Görsel 4. 82. Sosyal konut, 1200°C, 2023, (Uslu, 2023)

Bu nedenle Görsel 4.81'deki "Sosyal konut" tasarım çalışması boy boy reklamları yapılan ve sıklıkla karşılaştığımız sosyal konut projelerine trajikomik bir yaklaşım sergilemek amacıyla tasarlanmıştır. "Sosyal bir yaşam vaadi ile yapılan konutlarda yaşayan bireyler acaba ne kadar sosyal?" sorusu cevap beklemektedir. Görsel 4.82'deki

“Sosyal Konut” adlı çalışma aynı bina veya ev içerisinde yaşayan aile fertlerinin sosyal medya aracılığıyla yaşadıkları sanal dünyaya açılan pencereleri göstermektedir. Bu nedenle çalışma aileye ait sosyal konutlarda a-sosyal bir yaşam süren toplum bireylerine atfedilmiştir.

4.4.10. Kaybettiğimiz değerler

Sürekli olarak gelişim odaklı olan insan yıllar içerisinde tekerleğin icadından uzay yolculuklarına uzanan bir gelişim ve değişim serüveni yaşamıştır. Toplumun en küçük yapısı olan birey bu değişim ve dönüşümlerden doğası gereği etkilenmiş ve etkilenmeye devam etmektedir. Fakat toplumsal yapıdaki bu gelişmelerin bize kazandırdıklarının yanı sıra bize kaybettirdikleri de olmaktadır. Çağımızda sanayi ve teknoloji yaşamı kolaylaştırırken toplum, birey ve insan kavramlarının özünü değiştirmektedir. Toplumun en küçük yapı taşı olan birey daha özerk bir alana sahip olurken, toplum ilişkileri ve bağları da buna istinaden daha özerk bir yapıya bürünmektedir.



Görsel 4. 83. *Kaybettiğimiz değerler*, 2023, (Uslu, 2023)

Görsel 4. 84. *Kaybettiğimiz değerler*, 1200°C, 2023, (Uslu, 2023)

Görsel 4.83’de tasarımı yapılan çalışma, bireylerin birçoğunun doğup büyüdüğü, çocukluk anılarının yaşandığı eski köy evlerini temsil etmektedir. Görünürde sadece yıkık dökük bir ev olarak görünse de özünde teknoloji karşısında kaybettiklerimizin anıtıdır. Kaybettiğimiz masumiyet, dostluk, sıcaklık, sohbet, arkadaşlık, aile gibi değerlerin vücut bulmuş halidir. Teknoloji bize her ne kadar daha konforlu çok katlı binalarda bir yaşam alanı sağlasa da toplum yaşantısındaki birçok değerinde kaybolmasına zemin hazırlamaktadır. Görsel 4.83’deki tasarım muhafazakâr bir bakış açısıyla kaybettiğimiz değerleri hatırlatmak için tasarlanmıştır.

4.4.11. Demokrasi meydanı

Kelime olarak bakıldığında toplum içerisinde o toplumu oluşturan bireylerin eşit hakka sahip olarak yönetildiği bir sistem olan demokrasi sözcüğü, çağımızda birçok ülke tarafından kendi ideolojileri doğrultusunda kullanıldığı görülmektedir. Özellikle 2022 yılında başlayan Ukrayna ve Rusya arasındaki savaş, iki ülkenin de demokrasi adına verdiği mücadelenin ortak noktası olarak gösterilmektedir.



Görsel 4. 85. *Demokrasi meydanı*, 2023, (Uslu, 2023)

Görsel 4. 86. *Demokrasi meydanı*, 1200°C, 2023, (Uslu, 2023)

Fakat demokrasi adına verilen mücadelede halk bundan fazlasıyla etkilenmekte ve zarar görmektedir. Irak-İran, İsrail-Filistin, Amerika Birleşik Devletleri -Afganistan savaşlarında olduğu gibi bu savaşta da insanlar ölmekte, evlerini veya yaşadıkları ülkeleri terk etmektedir. Görsel 4.85'teki tasarım demokrasi söylemleri ile başlatılan savaşların oluşturduğu yıkımı ifade edebilmek adına tasarlanmıştır. Yıkılmış binalar, tahrip olmuş sokaklar ve tankların yer aldığı demokrasi meydanı, daha fazla özgürlük ve eşit yaşama hakkı isteyen toplumların demokrasi ile baş başa kaldığı mücadeleyi ifade etmektedir (Görsel 4.86).

SONUÇ

İnsanlığın varlığından günümüze kadar, toplum ve ideoloji kavramı gerek sosyal, kültürel, siyasi, dini, felsefi, sanatsal ve bilimsel olarak birbirlerinden etkilenerек gelişim, değişim ve dönüşüm süreçleri yaşamıştır. Bu iki kavram üzerine tarih içerisinde dönemin egemen iktidarları, grupları, kurumları veya bireyleri tarafından kendi çıkarları doğrultusunda farklı anlamlar yüklenmiş ve birçok tanımı yapılmıştır.

Ortak bir coğrafyada yaşayan, kültürel olarak ortak veya benzer özelliklere sahip ve aralarında düzenli ilişkiler kuran insanların oluşturduğu toplum, süreç içerisinde avcı toplayıcı toplumdan, tarım toplumuna, sanayi toplumuna ve günümüzde ise bilgi toplumuna evrilmiştir. Toplumun tarih içerisinde geçirdiği bu değişimlerin bir sonucu olarak ilk defa Fransız Devrimi ile birlikte ortaya çıkan ideoloji kavramı üzerine her dönemde farklı tanımlamalar yapılsa da yapılan tanımlamaları incelediğimizde, dönemin egemen iktidarları, muhalif taraftarları, dini grupları veya bireyler tarafından geliştirilmiş fikirler bütünü olarak karşımıza çıkmaktadır.

Her dönemde farklı bakış açısıyla ele alınan ideolojiler, “ana ideoloji, modern ve geleneksel ideoloji, gevşek ve sert ideoloji” olarak üç grup altında toplanmaktadır. Reformcu ideoloji, muhafazakâr ideoloji, ihtilalci ideoloji ve karşıt ideolojiler ana ideoloji başlığı altında toplanırken, Fransız İhtilali ile birlikte ortaya çıkan Milliyetçilik, Marksizm, Nazizm, Faşizm, Liberalizm gibi siyasal ideolojiler modern ve geleneksel ideoloji başlığı altında toplanmaktadır. Gevşek ve sert ideolojiye baktığımızda ise birbiriyle bağı olmayan dağınık düşüncelere sahip ideolojiler gevşek ideoloji olarak adlandırılırken, komünizm faşizm gibi modern ideolojilerin aynı zamanda sert ideoloji başlığı altında incelendiği görülmektedir.

İdeoloji siyasal, sosyal, ekonomik ve kültürel olarak bir toplumun tüm değer yargıları üzerinde önemli bir yer edinmiştir. Bu nedenle ideoloji toplum içerisinde bilim, felsefe, din, medya ve sanat gibi birçok alana nüfuz etmiş ve bu alanlar içerisinde varlığını sürdürmüştür. Sanayi Devriminin gerçekleşmesiyle birlikte bilim, özellikle egemen iktidarların toplumsal ideolojileri doğrultusunda hizmet etmiştir. 20. yy.da Hitlerin bilimi saf Alman ırkı yaratma ideolojisinin bir parçası olarak kullanması bunun göstergesidir. Günümüzde ise bilim, toplumları kontrol etmeyi ve onları yönlendirmeyi yapay zekâ aracılığıyla sürdürmektedir.

Doğası gereği sınırlandırılabilir bir oluşum olmayan felsefe, birçok farklı alan ile ilişki içerisinde olmuştur. Din, hukuk, eğitim ve siyaset gibi alanlarla etkileşim içerisinde olmasından dolayı, Pisagor, Thales, Aristo, Descartes, Kant, Marks ve Althusser gibi birçok düşünür felsefeyi ideolojinin bir parçası olarak görmüştür. Bilim ve felsefenin yanı sıra toplumların oluşumunda ve sürekliliğinde önemli bir rol üstlenen din, ideoloji ile etkileşim içerisinde olmuş ve egemen iktidarlar tarafından toplumsal ideolojini yaymak adına kullanılmıştır. Her din kendi ideoloji doğrultusunda bazen toplumları yönlendirmek bazen ise egemen iktidarlar tarafından yapılanları toplum nezdinde haklı göstermek adına hareket etmiştir.

Fakat kitle iletişim araçları olarak adlandırabileceğimiz medya unsurunun gelişmesi, ideolojilerin topluma yayılmasında daha etkin ve güçlü olanaklar sunmuştur. Görsel, işitsel, basılı ve yeni medya olarak adlandırılan medya, üretilen toplumsal ideolojik içerikleri toplum bireylerinin tüm yaşam alanlarına kolaylıkla yerleşmesine öncülük etmiştir. Genel olarak bakıldığında tarafsız ve doğru bilgi kaynağı olması gereken medya egemen iktidarlar veya karşıt gruplar tarafından kendi ideolojileri doğrultusunda var olanı yeniden ideolojisi doğrultusunda üreterek topluma sunma aracına dönüşmüştür. Afişler, gazeteler, dergiler, radyo, televizyon derken günümüzde internet kavramıyla birlikte doğan yeni medya ideoloji kavramına yeni bir boyut kazandırmıştır. Çünkü egemen iktidarlar veya egemen grupların yanı sıra toplum bireyleri tarafından da yeni medya aracılığı ile daha kolay toplumsal ideolojiler üretilebilir ve sunulabilir hal almıştır. Bu özellikleriyle medya çağımızda da etkin bir şekilde egemen ideolojilerin kitle iletişim aracı olarak kullanılmaya devam etmektedir.

İnsanlığın varlığından bu yana, toplumların yaşamış oldukları ekonomik, sosyal ve kültürel yapıları ile etkileşim yaşayarak günümüze kadar varlığını sürdüren sanat, tarih içerisinde birçok değişim ve dönüşüm geçirmiş ve bu değişim devam etmektedir. Sanat eserini üreten sanatçılar, ister bir sinema oyuncusu, bir tiyatro oyuncusu, bir söz yazarı, bir ressam, bir karikatürist, bir opera sanatçısı, bir mimar, bir yazar veya bir fotoğraf sanatçısı olsun tarih boyunca ürettikleri eserlerine ya dönemin egemen ideolojilerini ya da kendi ideolojilerini yansıttıkları görülmüştür. Müzik sanatı, yazın sanatı, görsel sanatlar ve gösteri sanatlarının yanı sıra seramik sanatında da bazı dönemlerde egemen iktidarların toplumsal ideolojik yaklaşımları, bazı dönemlerde ise muhalif veya karşıt ideolojilerin yansımaları görülmektedir. Egemen iktidarlar oluşturdukları devrim

fikirlerini topluma yaymak için, muhalif veya karşıt ideolojiler ise egemen iktidarı eleştirmek için seramik sanatını kullandığı görülmüştür. 20. yy.ın başlarından itibaren Avrupa’da ve Amerika Birleşik Devletleri’nde seramik sanatçılarının toplumsal ideolojilerini eserlerine yansıttıkları ve eserlerinde muhalif ideolojilerin ön plana çıktığı saptanmıştır. Ülkemizde seramik sanatı yaklaşık aynı tarihlerde 1950’li yıllardan itibaren gelişim göstermiş ama seramik sanatında konu olarak toplumsal ideolojik yansımalar Avrupa ve Amerika Birleşik Devletleri’ne oranla daha sınırlı kalmıştır.

Robert Arneson, Nezihe Lerzan Özer, Kate MacDowell, Judy Chartrand, Michelle Erickson, Zehra Çobanlı, Ai Weiwei, İnsel İnal, Elif Aydoğdu Ağatekin, Buket Acartürk, Johnson Tsang, Kemal Uludağ ve Nurdan Yılmaz Arslan gibi birçok sanatçının yaşadığı topluma karşı duyarsız kalmayarak eserlerinde bireysel toplumsal ideolojilerini yansıttıkları görülmüştür. Tüm bu araştırmalar sonucu edinilen bilgiler eşliğinde araştırmacı, günümüzde sadece ülkemizde değil aynı zamanda dünya genelinde küresel bir sorun olan göç, savaş, mülteci, demokrasi, adalet ve sosyal medya kavramları üzerine tasarım çalışmaları yaparak toplumun içerisinde var olan fakat göz ardı edilen hatta yok sayılan gerçeklerin gözler önüne serilmesini amaçlamaktadır.

Bilimden felsefeye, dinden medyaya ve sanata kadar birçok alanda etkin bir rol oynamış olan toplumsal ideolojilerin, seramik sanatı ile olan ilişkisinin incelenmesinin seramik sanatı literatürüne önemli katkı sağlayacağı ve genç kuşak seramik sanatçılarına alternatif bir bakış açısı kazandırabileceği ve de toplumsal duyarlılığı yüksek sanatsever ve araştırmacılara seramik sanatı ölçeğinde toplumsal ideolojilerin nasıl işlendiğinin-yansıdığıının somut göstergesi olacağı düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

- Ağatekin, M. (1993). *Cumhuriyet Sonrası Çağdaş Türk Seramik Sanatının Gelişimi ve Anlatım Dili Yönünden Değerlendirilmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir, s.7-15.
- Ağatekin, M. (2002). *Dünya'da ve Türkiye'de Çağdaş Seramik Sanatının Oluşum Süreci*. Anadolu Sanat(12), 2-12.
- Ak, S. D. (2018, Temmuz). *Bir Güncel Sanat Projesi Olarak Göç; Sınırlar ve Hayaller*. Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, s. 81.
- Akengin, Ç. (2014). *Sanat İdeoloji Politika İlişkileri*. Ulakbilge, 2(4), 146-149.
- Akgül, Ö. (2007). *Din Karşıtı Propaganda ve Dindarlık*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, s.1.
- Akkol, M. L. (2018). *Müzik Sosyolojisinde T.W: Adorno'nun*. Alternatif Politika (Sayı :10), s.111-130.
- Aksoy, C. M. (2021). *Milliyetçi İdeolojinin Tarihsel Gelişimi*. 21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum Eğitim Bilimleri ve Sosyal Araştırmalar Dergisi, 10(30), s.659-677.
- Al, E. (2015). *Göz ve Kamera Bağlamında Görüntünün Gerçeklik, İktidar ve Bakış İle Olan İlişkisi*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, s.45,
- Alıcı, B. (2021). *Türkiye'de Animasyon Sineması Çalışmaları Üzerine Bir Değerlendirme*, Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi, 19(37), s.53-78
- Althusser, L. (2000). *Özeleştirici Öğeleri Kitabı*, Çeviren:Targu L., Belge Yayınları Düşüce Dizisi, İstanbul, 2. Baskı.
- Arcasoy, A. (1983). *Seramik Teknolojisi*, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, İstanbul, Cilt 457-2.
- Arıkan, H. (2018). *Güncel Sanatta Sanat Siyaset ilişkisi ve Politik İmaj*, Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa, s. 114-127.
- Arın, E. K. (2020). *İdeoloji Ve İdeolojik Eleştiri Paradoksunda Sinema*, Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi Medya Ve İletişim Araştırmaları Hakemli E-Dergisi(6), 70-90.
- Arslan, A. (2004). *Medyanın Profesyonellik İdeolojisi Ve Toplumsal Çerçevesi İle Olan İlişkisi Üzerine Sosyolojik Bir Değerlendirme*, Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi, 3-13.
- Atay, İ. C. (2017). *1945 Sonrası Toplumsal Olayların Etkisindeki Sanat Ortamı ve Seramik Sanatı*, Yüksek Lisans Tezi, Yaşar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir, s.4-82.

- Ateş, Ö. F. (2020, Ağustos). *Edebiyat ve İdeoloji: 1917 Sonrası Sovyet Edebiyatında Kimlik Yozlaşması-Azarbaycan Edebiyatı Örneği*, 1-22. Yüksek Lisans Tezi, Hacibektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Nevşehir, s.1-22.
- Avcı, S. ve Uslu, M. (2019). *Ai Weiwei'nin Muhalif Sanatı*, Akdeniz Sanat Dergisi, 13(23), 19-29.
- Avcil, C. (2021). *Yeni Bir Yaşam Biçimi Olarak Panoptikon İktidar Döneminde Hegemonyanın Kuruluşu*, İktisadi ve İdari Bilimlerde Özgün Çalışmalar, Duvar Yayınları, s.57-58.
- Aydar, D. (2010). *Türk Müziğinin Değişimindeki Toplumsal Etkiler Bağlamında Türk Müziğinde 21.yy. Oluşumlarının Değerlendirilmesi*, Sanatta Yeterlik Çalışması, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2010, s.5-18.
- Aydın, M. Ç. (2009). *Sanatlar ve Toplumsal Etkileşim*, E-Yayınevi, İstanbul
- Aydın, S. C. (2015). *Yıldız Çini Fabrika-i Hümayunu Üretimi Art Nouveau Eserler*, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, s.103
- Bahar, H. İ. (2009). *Sosyoloji*, Usak Yayınları, (Cilt 3. Baskı), Ankara
- Basat, E. M. (2010). *Perdeden Sahneye Bakmak: Deveküşü Kabare Tiyatrosu*, Milli Folklor, 22(88).
- Başar, S. (2018). *Çağdaş Sanatta Eleştirel Bir Dil Olarak İroni ve Seramik Sanatındaki Yansımaları*, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi(41), 154-165.
- Bektaş, D. (1992). *Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi*,Yapı Kredi Yayınları, İstanbul,
- Bilgiç, L. K. (2015). *Jack London'ın "Beyaz Diş (White Fang)" İsimli Roman Çevirilerinin Yayın Evi İdeolojisi Açısından Karşılaştırmalı İncelemesi*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, s.11.
- Bingöl, B. (2011). *Sanat Özgürlüğü ideoloji*, Hacettepe Hukuk Fakültesi Dergisi, 1(2), 92-139.
- Blizek, W. L. (2014). *Sinema Filmleri ve Din*, Marmara İlahiyat Fakültesi Dergisi(47), 195.
- Boardman, J. (2002). *Kırmızı Figürlü Atina Vazoları- Arkaik Dönem*. (G. Ergin, Çev.) İstanbul: Homer Kitabevi.
- Bostancı, E., Erdem, R., ve Aday, E. B. (2018). *Toplumsal Dönüştürücü Olarak Grafik*. 6. Uluslararası Matbaa Teknolojileri Sempozyumu, İstanbul Üniversitesi, s. 765-778.
- Bozdağ, L. (2015). *Çağdaş Sanat ve Siyaset Dönüşümüne Yeniden Bakmak "Politikanın Estetize Hali"*, Eğitim Bilim Toplum Dergisi, 13(52), 98-110.

- Burke, P. (2003). *Afişten Heykele Fotoğraftan Minyatüre Tarihin Görgü Tanıkları* (Çeviren: Z. Yelçe), Kitap Yayınevi, İstanbul.
- Bulduk, N. (2013). *Evrensel Müzenin Önemi ve Değeri Bildirgesi Bağlamında Kültür Varlıklarının İadesinin İrdelenmesi*, Sakarya Üniversitesi Fen Edebiyat Dergisi, (1) s.23-40
- Can, M. Z. (2015, Ekim). *İdeolojik Çeviri Tanzimat ve Cumhuriyet Dönemi Örneğinde*. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, s.19.
- Canbolat, A. (2016). *Çağdaş Seramik Sanatında Simgesel Anlatımlar*, Sanatta Yeterlik Tezi, Eskişehir Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, s.27-94.
- Clark, T. (2004). *Sanat ve Propaganda: Kitle Kültürü Çağında Politik İmge*. (E. Hoşsucu, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Çalışkan, S. (2016). *Cihat Burak'ın Resimlerinde Türk Bayrağı İmgesi*, Sanat ve Tasarım Dergisi, 0(17), 75-88.
- Cengiz, S. (2015). *Edebiyat ve İdeoloji*, Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, 3(13), 266-274.
- Çetintürk, B. (2017). *Çağdaş Seramik Sanatında Enstalasyon Kavramının Yeri*, Yüksek Lisans Tezi, Doğuş Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, s.13-104.
- Çevik, N. S. (2015). *Avrupa Seramik Sanatında Endüstrileşme Süreci ve Cumhuriyet Sonrası Türk Seramik Sanatına Yansımaları*, Sanat ve Tasarım Dergisi(16), s.77-95.
- Cevizci, A. (1999). *Felsefe Sözlüğü* (3 b.). İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Çoştı, Y. (2009, Nisan). *Toplumsallaşma Kavramı Üzerine Sosyolojik Bir Değerlendirme*, Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi, 9(2), s.117-140.
- Danapınar, P. A. (2016). *Resim Sanatı Bağlamında Çağdaş Türk Sanatında Postmodern Çocuk İmgesi*, Sanatta Yeterlik Tezi, Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, s. 96-112.
- Demirci, H. (2011). *Türkiye'de Heykel Sanatının ideolojik Bir Araç olarak Kullanımı*, Yüksek Lisans Tezi, Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Heykel Anasanat Dalı, s.31-98.
- Demircioğlu, T. Ö. (1998). *Günümüzde Postmodernizm' de Sembolik Anlatım ve Seramik Buluşması*, Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, s.22-44.
- Dökeroğlu, Ö. T. (2019). *Bir Sanat Biçimi Olarak Antropomorfizm*, Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi , 6(38), s. 214.
- Duman, F. (2017). *Muhafazakâr İdeolojide Farklı Düşünce Gelenekleri Bağlamında "Muhafazakârlığın Doğası"*, Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Yıl 10, Sayı 1, Haziran 2017, s. 15-34

- Dursun, O. (2009). *Medyada (Basın) Eğlenceyle Sunulan İdeoloji: Anadolu'da Vakit Gazetesinin Bulmacası Üzerine Bir Analiz*, İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, 65(87), s.66-79.
- Eagleton, T. (1996). *İdeoloji*. s.55-57, (M. Özcan, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Eczacıbaşı. (1997). *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* (Cilt 1). İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.
- Emiroğulları, A. (2012). *Bilim, İdeoloji ve Bilime İslamcı Yaklaşım*, Yüksek Lisans Tezi, Bursa: Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, s.45
- Erarslan, V. R.-A. (2018). *Egemen ideoloji ve mimarlık: Helenistik ve Roma dönemi mimarisi üzerinde "egemen ideoloji"nin rolü*, ABMYO Dergisi(50), s.85-102.
- Erbay, M. (2018). *Kültür ve Toplum Üzerinden Sanat ve Bilim Arasındaki İlişki*, Art Sanat Dergisi(2), s.188.
- Erdem, H. H. (2004). *Althusser'in Felsefesinin Temel Kavramları*, Kaygı(3), s.37-48.
- Ergil, D. (1983). *İdeoloji Üzerine Düşünceler*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi Dergisi, 38(1).
- Erinç, S. M. (2004). *Resim Eleştirisi Üzerine* (1 b.). Ütopya Yayınevi.
- Erkılıç, H. (1997). *Sinema ve ideoloji 12 Eylül filmlerinin toplumsal çözümlemesi*, Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir, s.2-6.
- Erman, D. O. (2008, Aralık). *Türk Seramik Sanatında İnsan Figürü Kullanımının Gelişim Süreci*, Sanat ve Tasarım Dergisi(6), s.57.
- Erol, K., ve Taş, M. R. (2017). *1940-1960 Arası Dönemde Toplumcu Gerçekçi Şairlerin Sanatsal Faaliyet Zemininde Hak Arama Mücadelesi*. Uluslararası Sosyal ve Eğitim Bilimleri Dergisi, 4(8), s.54-80.
- Ersoydan, M. Y. (2012). *Tarihsel Süreçte Batı Toplumunda Sosyolojik Olgular ve Sanatçı*. 21. Yüzyılda Eğitim Ve Toplum Eğitim Bilimleri Ve Sosyal Araştırmalar Dergisi, 1(3), 32.
- Ersöz, A. (2011). *Dünya Savaşların Sürecinde ve Sonrasında Sinemanın İdeolojik Amaçlı Kullanımı*, Yüksek Lisans Tezi, Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Antalya, s.64-76.
- Fidan, A. (2014). *Cemil Meriç'in Perspektifinden Din, Toplum ve İdeoloji*, Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 14(1), s.215-238.
- Fischer, E. (1990). *Sanatın Gerekliği*. (C. Çapan, Çev.) Ankara: V Yayınları.
- Galatalı, A. (1985). *Eleştirim, Türkiye'de Sanatın Bugünü ve Yarını*. Ulusal Sanat Sempozyumu, s.91-102.

- Gazi, M. A., Çakı, C., Güleda, M. O., ve Çakı, G. (2020). *Çin Halk Cumhuriyeti Kültür Devrimi Sürecinde Okuma Alışkanlığının Propaganda Posterlerinde Sunumu*. Türk Kütüphaneciliği, 34(3), s.406-425.
- Gençalp, H. (2011). *Egemen İdeolojinin Yerleşmesinin Bir Aracı Olarak Sinema: Çocuk Yıldız Filmlerinde Egemen İdeolojinin İşleyişi*, Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya, s.28-36.
- Germaner, S. (1997). *1960 Sonrası Sanat: Akımlar, Eğilimler, Gruplar, Sanatçılar*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Gombrich, E. (2014). *Sanatın Öyküsü* (2. b.). (Ö. Erduran, ve E. Erduran, Çev.) İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Goetz, P. W. (1990). *Ana Britannica: Genel Kültür Ansiklopedisi*, Ana Yayıncılık, İstanbul, (12), s.138
- Gökbel, M. F. (2018). *Çağdaş Seramik Sanatında İmge Olarak Böcek Kullanımı*. Sanat ve Tasarım Dergisi, 8 (2), 206-225.
- Gören, A. K. (2002). *Cumhuriyet'in İlk Yıllarında Türk Resim Sanatı*, Rh+ Sanat Dergisi(02), s.34.
- Gülbahar, G. (2004). *Birey Toplum Eğitim ve Öğretmen*. Hasan Ali Yücel Eğitim Fakültesi Dergisi(1), İstanbul, s.224.
- Gündüz, O. (2022). *Türkiye'nin Batılılaşma Serüveninde Özgün Bir Portre: Ahmet Hamdi Tanpınar*, Uludağ Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, 3(3), Bursa, s.18-19.
- Güner, E., ve Mete, G. (2016). *Kavramsal Sanatta Seramik Arayışları*, Akdeniz Sanat Dergisi, 9(18), s.102-106.
- Güngörmez, B. (2022). *Kitle iletişim Araçları Siyaset ve Propaganda*. Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, Bursa, 3(3), s.26-32.
- Gürbüz, A. (2015). *İdeoloji/İdeolojik Kişilik Olgusunun Olumsuzluğu Üzerine*, Türkiye Akademisi Dergisi(22), s.1-58.
- Gürgen, H. (1990). *Propaganda*, Kurgu Dergisi(8), s.135-157.
- Hasekioğlu, S. (2008). *Reklam ve İdeoloji: Yazılı Basında Yer Alan Reklamlara Gösterge Bilimsel Bir İnceleme*, Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Gazetecilik Anabilim Dalı, s.2-127.
- Hasol, D. (1979). *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*. Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları.
- Heywood, A. (2013, Eylül). *Siyasi İdeolojiler: Bir Giriş*. (A. K. Bayram, Çev.) Adres Yayınları, s.23-24.
- İnce, H. o. (2010). *Muhafazakar İdeoloji Din-Siyaset*. Alan Yayıncılık.

- İrvan, S. (2014). *Medya Kültür Siyaset* (3 b.). (N. Gürkan, Çev.) Ankara: Pharmakon Yayınevi.
- Jaspers, K. (1997). *Felsefe Nedir?* (İ. Z. Eyüpoğlu, Çev.) İstanbul: Say Yayınları.
- Kacıroğlu, M. (2016). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında (1923–1940) Toplumcu-Gerçekçi Edebiyat Tartışmaları*, Erzurum Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 1(2), s.27-71.
- Kaplanoğlu, L. (2020). *Oryantalizm Ekseninde Sanat ve Din İlişkisi*, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, 26(45), s.722-729.
- Karaca, G. (2016). *Toplum Sanat İlişkisi ve Süreç*, Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir, s.10-13.
- Karaca, M. ve Çakı, C. (2018). *İletişim ve Propaganda*. Eğitim Yayınevi.
- Karakuş, M. (2021). *Gelenekselden Dijitale Propaganda ve Araçlarının Dönüşümü*. Selçuk İletişim Dergisi, 1(14), s.462-485.
- Karataş, M. (2014). *Türk Sinemasında Din Adamı Temsili*, Düşünce Dünyasında Türkiz Siyaset ve Kültür Dergisi, 5(28), s.39.
- Kartal, M. ve Yaman, H. (2022). *Muhafazakâr İdeolojinin Özgürlük Ve Eşitlik Anlayışında Toplumsal Ve Siyasi Otoriteler*. Akademik Hassasiyetler, 9(19), s.229-250.
- Katoğlu, M. (2009). *Şematizmden Yaratıcılığa: Cumhuriyet Türkiye'si'nde Yüksek Sanat ve Kültür Hayatının Kamu Hizmeti Olarak Kurumsallaşması*. İstanbul: Kırmızı Yayınları.
- Kavuran, T. (2003). *Sanat ve Bilim'de Gerçek Kavramı*, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi(15), s.225-237.
- Kaya, K. (2000). *Yirmibirinci Yüzyıla Giderken İdeoloji ve Sosyoloji*, İstanbul Sosyoloji Araştırmaları Dergisi(26), s.165-176.
- Kıbaroğlu, B. (2015). *Sinema Sanatında Gerçekçilik ve Biçimcilik*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, s.1.
- Kınacı, C. (2014). *Kazak Sovyet Edebiyatında İmaj ve Kimlik*, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, s.176.
- Kınay, C. (1993). *Sanat Tarihi (Ronesans'tan Yüzyılımıza- Geleneksel'den Modern'e)*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Kıraç, R. (2011). *1950 Sonrası Türkiye'De Politik, İdeolojik Ve Kültürel Değişimin Sinemaya Yansıması*, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, s.14-129.
- Kırca, A. D. (2012). *Endüstriyel Sofra Seramiğinin Sanat Nesnesi Olarak Yeniden Değerlendirilmesi*, Sanatta Yeterlik Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, s.42-266.

- Kıyıcı, K. (2017). *Sovyetler Birliği Döneminde Bale Sanatının Gelişimi*, Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara, s.9-68.
- Kocagil, L. (1999). *20. Yüzyıl Mimarlık Ortamına Eleştirel Bir Yaklaşım*. Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü. s.6-37.
- Koç, F. (2019). *Anarşizmin Mimarisi Olabilir mi?* Yakın Mimarlık Dergisi, 2(2), s.30-50.
- Kolcu, E. (2005). *Türkiye'de 1930-1950 Dönemindeki Mimari Yarışmalar ve İdeoloji*, Osmangazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı, Eskişehir, s.9-70.
- Korkmaz, T. (2017). *Türkiye'de Toplumsal Cinsiyetin Çağdaş Seramik Sanatı İle İlişkisi*. Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi, 5(14), s.1306.
- Kulin, A. (2015). *Füreyya*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Kurt, A. (2009). *Televizyonda Misyonerlik*. Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Bursa, 18(1), s.4.
- Larrain, J. (1995). *İdeoloji ve Kültürel Kimlik*. (N. N. Domaniç, Çev.), İstanbul: Sarmal Yayınevi.
- Macit, M. H. (2016). *İdeoloji Üzerine Felsefi Bir Değerlendirme*. Kaygı(26).
- Mardin, Ş. (1992). *İdeoloji* (1 b.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Mardin, Ş. (2019). *Din ve İdeoloji* (27. Baskı b.). Ankara: İletişim Yayıncılık.
- Marshall, G. (1999). *A Dictionary Sociology (Sosyoloji Sözlüğü)*. (O. Akınhay, ve D. Kömürcü, Çev.) Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- McLellan, D. (2005). *İdeoloji* (1 b.). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Meriç, C. (1981). *İlimler ve ideolojiler* (1. b.). Ankara: Ümran Yayınları.
- Narver, J. D. (1990). *The Cultural Production Of Domination In Nazi Germany: Architecture As Propaganda*, 49. Burnaby, Kanada: Simon Fraser University.
- Oakley, G. (2004). *Blues Tarihi Şeytan'ın Müziği*. (A. Özügül, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Oskay, Ü. (1980). *Popüler Kültür Açısından "İdeoloji" Kavramına İlişkin Yeni Yaklaşımlar*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi, s.222.
- Ökten, Ş. (2009). *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar: Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nin Toplumsal Cinsiyet Düzeni*, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 2(8), s.302.
- Özbek, H. S. (1993). *İnsan Felsefesi Açısından İdeoloji*, Bizim Kitaplar, Fesatoder Yayınları, İstanbul s.64.
- Özçelebi, H. (2008). *Türk Edebiyatında Toplumcu Gerçekçi Eleştiri Anlayışının Temelleri*. 38. ICANAS Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi (s. 1251-1275). Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları.

- Özderin, S. (2019, Ekim). *Grafik Tasarım Eğitiminde Akademik İlkeler*. Uluslararası Sosyal Araştırma Dergisi, 12(66), s.521.
- Özen, B. Ö. (2019). *Kemalist İdeoloji Bağlamında Kent-Taşra Kurgusu ve Kent Psikolojisi*, Liberal Düşünce Dergisi, 24(96), s.67.
- Özen, B., ve Erken, G. (2017). *Sokak Sanatının Gizli Sanatçısı, Banksy*, Art- Sanat Dergisi(08), s.499-519.
- Özer, A. (2017). *Althusser'in Devletin ideolojik Aygıtları Işığında Cumhuriyet Dönemi Devlet ve Sahne Sanatları Eleştirisi*. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 10(52), s.570-575.
- Özsel, K. T. (2018). *İdeoloji Ve Animasyon: Rafadan Tayfa Örneği*, III. Uluslararası Doğu Batı Konferansı, Prizren Ukshin Hoti Üniversitesi, Makedonya, s.110-119
- Öztürk, G. (2017). *Bir Propaganda Aracı olarak Radyo*, Abant Kültürel Araştırmalar Dergisi, 2(3), s.157-174.
- Özyurt, C. (2014). *Marx'ta Yanılsama ve İdeoloji Olarak Din*, Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 7(2), s.210-240.
- Petrov, G. (2016). *Beyaz Zambaklar Ülkesinde*. (M. Sukan, Çev.) İstanbul: İskele Yayıncılık.
- Read, H. (2018). *Sanat ve Toplum*. (E. Kök, Çev.) İstanbul: Hayalperest Kitap.
- Rotha, P. (1996). *Sinema Tarihi: Ülke Sinemaları*. (İ. Şener, Çev.) İstanbul: Sistem Yayıncılık.
- Sadakoğlu, M. C. (2020). *Erken Dönem Sovyet Propagandası Sinema Seramik ve Afiş*, Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi, 45, s.112-128.
- Said, E. (2005). *Müzikal Nakışlar*. (G. Ç. Güven, Çev.) İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Saklı, A. R. (2019). *İnsana ve Topluma Etkisi Bakımından İdeolojiyi Anlamak*, Uluslararası Ekonomi İşletme ve Politika Dergisi,, 3(1), s.109-130.
- Salerno, D. ve Warenbrug, M. V. (2023). *"Bella Ciao": Ulus Ötesi Aktivizm İçin Taşınabilir Bir Anıt*, International Journal of Cultural Studies, Hollanda Utrecht Üniversitesi, 26(2) s.164-181
- Samsun, M. (2008). *Sanatsal Yaratım Sürecinde Sanat-Sanatçı ve İdeoloji Sorunsalı*, Yüksek Lisans Tezi, Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Samsun, s.5.
- Sarıöz, B. M. (2010). *Gazete Karikatürlerindeki İdeolojik Kodların 2009 Yerel Seçimler Örneğinde Analizi*. Doktora Tezi, Konya Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya, s.75
- Satır, M. E. (2018). *İdeoloji ve Sanat İlişkisi Bağlamında Sovyet Anıtsal Propagandası*. Manas Sosyal Araştırma Dergisi, 7(3), s.66-88.

- Saydan, Y. (2009). *Postmodernizmin Seramik Sanatına Etkileri*, Yüksek Lisans Tezi, Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çanakkale, s.31-34.
- Sevim, K. (2019). *Gözün Sembolik Kullanımı ve Türk Seramik Sanatına Yansımaları*, İdil Sanat ve Dil Dergisi, s.1849.
- Sönmez, A. (2001). *Medya Ve İdeoloji*, Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, s.119-208.
- Sucu, İ. (2012). *Althusser'in Gözünden İdeoloji ve İdeolojinin Bir Taşıyıcısı Olarak Yeni Medya*, Selçuk İletişim Dergisi, 7(3), s.30-41.
- Şahan, H. (2017). *Roman-İdeoloji İlişkisi Bağlamında Refik Ahmet Sevengil'in Romanları ve Romancılığı*, Journal of Turkish Language and Literature, 3(3), s.131-159.
- Şenler, F. (2005). *Animasyon tarihi, teknikleri ve Türkiye'deki yansımaları*. Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları, (3), s.99-114.
- Şimşek, F. (2018). *Seramik Sanatında Sanat - Siyaset İlişkisinin İncelenmesi*, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Seramik ve Cam Anasanat Dalı, İzmir, s.17-21.
- Şimşek, S. (2009). *Althusser Düşüncesi Işığında İdeoloji ve Sanat İlişkisi*. Yüksek Lisans Tezi, Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kocaeli.
- Tarañç, B. (2011). *Anadoluda Müzikte İdeolojinin, Küreselleşme Sürecinde Yeniden Boyutlanması ve Yeni Yorumlar*, EÜ Devlet Türk Musikisi Konservatuarı Dergisi, s.16-29.
- Taştan, T. R. (2018). *Türkiye'de Çağdaş Sanatta Yerleştirme Enstalasyon ve Kültür*, Sanatta Yeterlik Tezi, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara, s.27-89.
- Terzi, S. (2008). *12 Eylül 1980 Sonrası Sanat Siyaset İlişkisi ve Plastik Sanatlara Etkisi*, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir, s.26-36.
- Tırpan, M. (2004). *Sinema ve İdeoloji Türk Sinemasında Politik Filmler*, Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir, s.147.
- Tizgöl, K. (2008). *Sanatta Minimalizm ve Günümüz Seramik Sanatına Yansımaları*, Sanatta Yeterlik Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir, s.93.
- Trzeciak, K. (2015). *The Petrified Utopia: Monumental Propaganda, Architecture Parlante, and the Question about (De)Materialisation of Monuments*, Philosophy Study, 5(1), s.29-34.
- Tunç, T. (2022). *1970'ler Dönemi Türk Sinemasında İdeoloji ve Mitoloji: Tarkan Filmleri*, Konya, s.5.
- Turan, N. S. (2018). *Erken Cumhuriyet Döneminde Ulusal Kimliğin Opera Sahnesinde İnşası: Özsoy*. Ahenk Müzikoloji Dergisi(2), s.1-30.

- Türk Dil Kurumu. (1992). *Türkçe Sözlük* (Cilt 1). İstanbul: Türk Dil Kurumu, s.187
- Uçan, H. (2007). *Dilbilimsel Kuramlar ve ideoloji*, Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi, 7(2), s.199-206.
- Ulu, E. F. (2017). *I. Dünya Savaşının Baskiresimlere Yansımaları*, Sanatta Yeterlik Tezi, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir, s.13.
- Uludağ, K. (2019). Töre. 25.12.2019 tarihinde (A. Uslu, Röportaj Yapan) Eskişehir.
- Uludağ, K. (2022). *Sanatta Eleştirel Düşünce*, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir, s.14-15
- Uludağ, K. ve Yeşilmen, N. (2016). *Gerçekliğin Düşsel Seramik Hali*, Ulakbilge, 4(8), s.209-219.
- Uzun, A. (2014). *1950 Sonrası Toplumsal Olayların Sanata Yansıması*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum, s.32-88.
- Ülgener, S. F. (1978). *Bilim İdeoloji ve Marksizm*, (Cilt 36), İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi.
- Ülken, H. Z. (1962). *Sosyoloji Sözlüğü*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Üşür, S. S. (1997). *İdeolojinin Serüveni*. Ankara: 14.
- Vatandaş, S. (2020). *İdeolojinin Doğuşu ve Bilim -Din Ekseninde Konumlanması*, Artuklu Sanat ve Beşeri Bilimler Dergisi(4), s. 76-102.
- Velibeyoğlu, V. R. (2018). *Egemen İdeoloji ve Mimarlık: Totaliter Rejimlerin Mimari üzerindeki Etkileri*, Aydın Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı, İstanbul, s.14-122.
- Yalçın, C. (2004). *Göç Sosyolojisi*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Yalçın, S. (2019). *Devletin İdeolojik Aygıtları Bağlamında Erken Cumhuriyet Döneminde Sinema ve Din İlişkisi*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Osmanpaşa Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tokat, s.63-65.
- Yazgan, Ç. Ü. (2010). *Tarihi Süreçte Toplum-Çevre İlişkileri ve Çevre Sorunlarının Ortaya Çıkışı*. Humanities Sciences, 5(2), s.227-244.
- Yazıcı, H. (2017). *Politika ve Müzik İlişkisi Bağlamında Verdi ve Saygun*, 5 (10), Ulakbilge(sayı:10), s.331-340.
- Yeşil, A. ve Ulaş, M. (2020). *İdeoloji Ve Medya: Batı Ve Ortadoğu Medyasında Ayasofya Haberlerinin Söylem Analizi*, Bingöl Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 2(16), s.250-254.
- Yetkiner, B. (2021). *Devletin İdeolojik Aygıtları Bağlamında Masallara Yönelik Bir Araştırma*, İnif e-Dergi, s.301-302.

- Yıldız, R. (2019). *Marksim Gorki'nin Ana Eseri Üzerinden Sosyalist Realizm ve Edebiyatta Propaganda-Antipropaganda*, Turkish Studies-Language and Literature, 14(4), s.2667-5641.
- Yılmaz, M. (2013). *Modernden Postmoderne Sanat*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Yılmaz, R. O. (2010). *Karşılaştırmalı Bir Yaklaşımla Türkiye'de Sanat-Siyaset İlişkisi*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, s.97-220,
- Yılmaz, S. (2019). *Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Romanlarında İdeoloji*, Doktora Tezi, Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir, s.1-62.
- Yüksel, O. A. (2018). *Çağdaş Seramik Sanatında Politik İmge Kullanımı*, Ulakbilge, 6(28), s.1164-1168.
- Yükselbaba, Ü. (2017). *Emile Durkheim'a Göre Toplum, Düzen ve Hukuk: Hukukun ve Cezanın Evrimi*, İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi Mecmuası, 75(1), s.49-191-226.

E-KAYNAKÇA

- Ağatekin, E. A. (2022). *Göç, sanatçıya* 30.11.2022 tarihinde gönderilen e-posta (Kişisel İletişim)
- Akhan, L. U. (2018). *Ders Notları*. 23.01.2023 tarihinde Slide Player: <https://slideplayer.biz.tr/slide/12153917/> adresinden alındı
- Aksoy, T. (2011). *Propaganda Teknikleri Nelerdir?* 27.03.2023 tarihinde <https://www.temelaksoy.com/propaganda-teknikleri-nelerdir/> adresinden alındı
- Arslan, N. Y. (2022). *Geriye Kalanlar*, 25.11.2022 tarihinde gönderilen e-posta (Kişisel İletişim)
- Aydın, H. (2017). *Avrupalıların Karanlık Yüzü: Sömürgecilik*. 31.10.2022 tarihinde Afam Org: <https://afam.org.tr/avrupalilarin-karanlik-yuzu-somurgecilik/> adresinden alındı
- Baker, U. (2020). *Siyahların Beyazlardan Gördüğü Zulüm Üzerine Ortaya Çıkan Blues Müzik*. 14.10.2022 tarihinde Gazete Sanat: <https://gazesanat.com/blues> adresinden alındı
- Batukan, F. (2018). *Kültür Sanat Milletin Meselesi Seramikte*. 27.11. 2022 tarihinde Aydınlik Gazetesi: <https://www.aydinlik.com.tr/haber/milletin-meselesi-seramikte-110246> adresinden alındı
- Begtimur, M. E. (tarihsiz). *Ders Notları. Medya Analizi ve Kritiği*, 11. İstanbul. 24.11. 2022 tarihinde <https://gavsispanel.gelisim.edu.tr/Document/bmaimaitimin/202104302102041778274a46f-0e48-4889-a30e-a2b28e584fb5.pdf> adresinden alındı
- Çelik, S. (2021). *Sömürgeciliğin Soykırım kökeni; Din ve Devlet Kanada*. 31.10. 2022 tarihinde Kedistan Net: <https://www.kedistan.net/2021/07/20/somurgeciligin-soykirim-kokeni-1/> adresinden alındı
- Çobanlı, Z. (2021). *Mavi Göğün Altında*, Zehra Çobanlı. (Ç. Akademi, Röportaj Yapan) 25.11.2022 tarihinde <https://www.youtube.com/watch?v=hl05iwZq64s> adresinden alındı
- Duralı, T. (2022). *Teoman Duralı ile Felsefe Söyleşileri | Eğitim ve Öğretim Arasındaki Fark 4. Bölüm*. 11.06.2022 tarihinde Weblogographic: <https://tr.weblogographic.com/difference-between-philosophy-and-ideology-259500> adresinden alındı
- Erickson, M. (2016). *Seramik Sanatı ve Bilimi*. 20.11.2022 tarihinde Michelle Erickson Seramik: <http://www.michelleericksonceramics.com/?action=trumped-up-china> adresinden alındı

- Erickson, M. (2022). *Feminist Sanat*. 20.11.2022 tarihinde Brooklyn Museum: https://www.brooklynmuseum.org/eascfa/about/feminist_art_base/michelle-erickson adresinden alındı
- Ersoy, M. A. (1921). 10.11.2022 tarihinde Türkiye Cumhuriyeti Cumhurbaşkanlığı: https://www.tccb.gov.tr/assets/dosya/istiklalmarsi_metin.pdf adresinden alındı
- Güneş, Ü. (2016). *İdeoloji: Liberalizm*, 22.05.2023 tarihinde <https://www.tuicakademi.org/ideoloji-iii-liberalizm-kisa-bir-bakis/> adresinden alınmıştır.
- Gürbüz, A. (2022). *Dinsellik ve İdeoloji Olgusu ya da İslamiyet ve Müslümanlar Bağlamında Din-Dindar ve İdeoloji-İdeolojik Kişilik Dönüşümü*. 01.11.2022 tarihinde www.bingol.edu.tr: <https://www.bingol.edu.tr/documents/İDEOLOJİ-DİN%20İLİŞKİSİ.pdf> adresinden alındı
- http-11. (2023). *Televizyon*. 02.04.2023 tarihinde Wikipedia: <https://tr.wikipedia.org/wiki/Televizyon> adresinden alındı
- http-15. (2023). *Türkiye'de Televizyon*. 03.04.2023 tarihinde Wikipedia: https://tr.wikipedia.org/wiki/T%C3%BCrkiye%27de_televizyon adresinden alındı
- http-17. (2023). *Bella Ciao*, 19.03.2023 tarihinde https://tr.wikipedia.org/wiki/Bella_Ciao adresinden alındı
- http-18. (tarihsiz) *Hayvan Çiftliği* , 22.05.2023 tarihinde https://tr.wikipedia.org/wiki/Hayvan_Çiftliği adresinden alındı
- http-19. (tarihsiz) *Tiyatro*, 22.05.2023 tarihinde <https://tr.wikipedia.org/wiki/Tiyatro> adresinden alındı
- http-20. (tarihsiz) *Tiyatro ve Tarihi Gelişimi*, 22.05.2023 tarihinde (<https://sinemaakademi.com.tr/tyatro/tyatro-tarihi-ve-gelisimi>) adresinden alındı
- http-23. (2022). *Geçmişten Günümüze Tiyatro ve Tiyatronun Tarihi Gelişimi*, 22.05.2023 tarihinde <https://sks.uskudar.edu.tr/blog/gecmisten-gunumuze-tyatro-ve-tyatronun-tarihsel-gelisimi> 23/02/2022 adresinden alındı
- http-24. (tarihsiz) *Tiyatro Tarihi*, 22.05.2023 tarihinde <https://www.bidunyatiyatro.org/tyatro-nedir/tyatro-tarihi/> adresinden alındı
- http-29. (2014). *Çizgi Filmlerde Siyasi ve İdeolojik Propaganda*, 27.04.2023 tarihinde <https://www.dusuncemektebi.com/d/88468/cizgi-filmlerde-siyas%C3%AE-ve-ideolojik-propaganda> adresinden alındı
- http-38. (2020). *Suriye Sesleri*, 30.10.2022 tarihinde Kontrastdergi.com: <https://kontrastdergi.com/gulser-gunaydin-bunlar-da-var-tammam-azzam-54-sayi/> adresinden alındı
- http-43. (2022). *Boksör*, 30.10.2022 tarihinde Hürriyet.com: <https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/keyif/yasayan-en-pahali-turk-ressam-taner-ceylan-kan-revan-icinde-kaldik-ama-o-son-yumrugu-hala-yemedik-40230636> adresinden alındı

- http-61. (2018). 03.12.2022 tarihinde Kapadokya Üniversitesi: <https://kapadokya.edu.tr/haberler/iv-dis-politika-akademisi> adresinden alındı
- http-69. (2000). *Allach Proselen*. 14.12.2022 tarihinde Wikipedia: [https://en.wikipedia.org/wiki/Allach_\(porcelain\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Allach_(porcelain)) adresinden alındı
- http-82. (2023). *General Nuke*. 04.03.2023 tarihinde Docslides: <https://www.docslides.com/slides/general-nuke.html> adresinden alındı
- http-89. (tarihsiz). *Judy Chartrand*. 27.11.2022 tarihinde Wondereur: <https://www.wondereur.com/artists/judy-chartrand> adresinden alındı
- http-91. (2019). *Sanatçı İncelemesi: Judy Chartrand*. 27.11.2022 tarihinde Rennie Museum: <https://renniemuseum.org/featured-artist-judy-chartrand/> adresinden alındı
- http-93. (2022). *Campus Art Guide*. 27.11.2022 tarihinde University Of Regina: <https://www2.uregina.ca/president/art/in-the-vault/judy-chartrand/> adresinden alındı
- http-100. (2017). *Ai Weiwei Boğaz'da*. 19.11.2022 tarihinde Hürriyet Haber: <https://www.hurriyet.com.tr/kitap-sanat/ai-weiwei-bogazda-40575975> adresinden alındı
- http-101. (2010). *Modern Tate*. 18.11.2022 tarihinde www.tate.org.uk: <https://www.tate.org.uk/art/artists/ai-weiwei-8208/ai-weiwei-sunflower-seeds> adresinden alındı
- http-108. “*Tohum- Takas*” 24.06.2023 tarihinde <https://buketacarturk.blogspot.com/2013/11/tohum-takas.html> adresinden alındı
- http-115. (2021). *Oktay Sinanoğlu*. 19.12.2022 tarihinde Yeniçağ Gazetesi: <https://www.yenicaggazetesi.com.tr/oktay-sinanoglu-yillar-once-anlatmistiki-bu-tipler-turkiyenin-basina-bela-edildi-460822h.htm> adresinden alındı
- İnal, İ. (2012). *Sinopale*. 19.11.2022 tarihinde İnsel İnal Blogspot: <https://inselinal.blogspot.com/2012/08/4.html> adresinden alındı
- İnal, İ. (2018). *Sanatsal Görüş*. 25.11.2022 tarihinde İnsel İnal Blogspot: <https://inselinal.blogspot.com/search/label/Sanatsal%20görüş%20Artist%20satatement> adresinden alındı
- Jobson, C. (2012). *Kate MacDowell'in Porselen Heykelleri*. 27.11.2022 tarihinde This Is Colossal Art: <https://www.thisiscolossal.com/2012/12/the-porcelain-sculptures-of-kate-mcdowell/> adresinden alındı
- Keser, N. (2011). *Taklitten Dehaya Doğru Değişen Sanat Algısı ve Sanat Sınıflandırılması*. 07.12.2022 tarihinde Yenidüzen: <https://www.yeniduzen.com/taklitten-dehaya-dogru-degis-en-sanat-algisi-ve-sanat-siniflandirmalari-20572h.htm> adresinden alındı
- Korkmaz, D. F. ve Arıkan, H. (2022). *Sanat Siyaset İlişkisi Bağlamında İmge*. Rating Academy, 5(2), 26-27. 05.11.2022 tarihinde <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/537805> adresinden alındı

- Kotan, D. A. (2020). *Alyazma Grubu*. 13.07.2021 tarihinde Facebook: <https://www.facebook.com/1671594223124291/posts/2831941327089569/> adresinden alındı
- Levent, E. (2021). *Eğitimde Bilimsellik ve İdeoloji Arasındaki Çizgi*. 05.04.2023 tarihinde Mimoza: <https://mimoza.marmara.edu.tr/~etemlevent/ELevent.htm> adresinden alındı
- MacDowell, K. (2022). *Kate MacDowell and The Ceramic Workings*, 29.11.2022 tarihinde gönderilen e-posta (Kişisel İletişim)
- Miller, E. C. (2017). *Rusya'nın Devrimci Seramiğinin Hikayesi*. 15.11.2022 tarihinde Royalacademy: <https://www.royalacademy.org.uk/article/magazine-the-tale-of-russias-revolutionary-ceramics> adresinden alındı
- Mooney, C. (2012). *Milwaukee Art Museum Blog*. 20.11.2022 tarihinde Milwaukee Art Museum: <https://blog.mam.org/2012/11/06/from-the-chipstone-collection-fecundity-dish/> adresinden alındı
- Oral, E. M. (2005). *Türkiye'de Çağdaş Seramik Sanatının Gelişimi*. 28.11.2022 tarihinde <https://earsiv.anadolu.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11421/897/266964.pdf?sequence=1> adresinden alındı
- Ortaylı, İ. (2023). *Makaleler*, Dergi Park Akademik, <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/118377> Erişim Tarihi: 27.04.2023
- Sezer, İ. H.-N. (2022). *İmgeden Sayısala, Sayısaldan Gerçeğe "Heykel"*. 28.11.2022 tarihinde Dergipark: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/192567> adresinden alındı
- Solomon, M. (2022). *Kate MacDowell*. 27.11.2022 tarihinde Mindy Solomon Gallery: <https://mindysolomon.com/artist/katemacdowell/#:~:text=About%20Kate%20MacDowell,frictions%20between%20man%20and%20nature>. adresinden alındı
- Stark, M. (2013). *Sanatçı Profili: Kate MacDowell*. 27.11.2022 tarihinde Saskatchewan Craft Council: <https://saskcraftcouncil.org/artist-profile-kate-macdowell-united-states/> adresinden alındı
- Türk Dil Kurumu Sözlükleri. (2022). 13.11.2022 tarihinde Sözlük.gov.tr: <https://sozluk.gov.tr/> adresinden alındı
- Uludağ, K. (1998). *Seramik Sanatında Kimlik Sorunu*. Türkiye'de Sanat Dergisi(33), 36-38. 23.12.2022 tarihinde https://www.kemaluludag.com/_14F471998seramik_kimlik.pdf adresinden alındı
- Vaal, E. D. (2015). *Dachau'daki Figürinler- Nazilerin Porselen Sevgisi Üzerine*. 28.11.2022 tarihinde The Guardian: <https://www.theguardian.com/books/2015/sep/18/figurines-dachau-nazis-love-porcelain--porzellan-manufaktur-allach-himmler-hitler> adresinden alındı

Zaman, N. (2017). *Komünizm Nedir? Komünist Kime Denir? Sosyalizm ile Arasındaki Farklar Nelerdir?* 22.05.2022 tarihinde <https://paratic.com/komunizm-nedirkomunist-kime-denir/> adresinden alındı

Zubovic, K. (2013). *To the New Shore: Soviet Architecture's Journey from Classicism to Standardization.* escholarship: 24.10.2022 tarihinde <https://escholarship.org/uc/item/3k42j0g2> adresinden alındı



GÖRSEL KAYNAKÇA

- Görsel 2.10.** Turan E. ve Taragay A. (2018), Propaganda Amaçlı Kullanılan Basılı Materyalin Medyadaki Algısal Kullanımı, 6. Uluslararası Matbaa Teknolojileri Sempozyumu, İstanbul Üniversitesi, 2018, s.368
- Görsel 4.9.** Kırac, Suna. (1996). Koleksiyonu Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü “Çanakkale Seramikleri”, İstanbul, s.25
- Görsel 4.15.** Aydın, S. C. (2015). "*Yıldız Çini Fabrika-i Hümayunu Üretimi Art Nouveau Eserler*", Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, s.103
- Görsel 4.16.** Uslu, A. (2023). Kişisel Arşiv
- Görsel 4.17.** Uslu, A. (2023). Kişisel Arşiv
- Görsel 4.23.** Abrams, N. H. (1998). “Picasso Painter And Sculptor In Clay” New York, 1998. s.16
- Görsel 4.34.** Kırca, A. D. (2012). "*Endüstriyel Sofra Seramiğinin Sanat Nesnesi Olarak Yeniden Değerlendirilmesi*", Sanatta Yeterlilik Tezi.İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. s.163
- Görsel 4.49.** Ağatekin, A. E. (2023). Kişisel Arşiv
- Görsel 4.50.** Ağatekin, A. E. (2023). Kişisel Arşiv
- Görsel 4.51.** Ağatekin, A. E. (2023). Kişisel Arşiv
- Görsel 4.52.** Ağatekin, A. E. (2023). Kişisel Arşiv
- Görsel 4.58.** Uludağ, K. (2022)
- Görsel 4.59.** Uludağ, K. (2022)
- Görsel 4.60.** Uludağ, K. (2022)
- Görsel 4.61.** Bozkurt, N. (2022). Kişisel Arşiv
- Görsel 4.63.** Uslu, A. (2023). Kişisel Arşiv
- Görsel 4.64.** Uslu, A. (2023). Kişisel Arşiv
- Görsel 4.65.** Uslu, A. (2023). Kişisel Arşiv
- Görsel 4.66.** Uslu, A. (2023). Kişisel Arşiv
- Görsel 4.67.** Uslu, A. (2023). Kişisel Arşiv
- Görsel 4.68.** Uslu, A. (2023). Kişisel Arşiv
- Görsel 4.69.** Uslu, A. (2023). Kişisel Arşiv

Görsel 4.70. Uslu, A. (2023). Kişisel Arşiv

Görsel 4.71. Uslu, A. (2023). Kişisel Arşiv

Görsel 4.72. Uslu, A. (2023). Kişisel Arşiv

Görsel 4.73. Uslu, A. (2023). Kişisel Arşiv

Görsel 4.74. Uslu, A. (2023). Kişisel Arşiv

Görsel 4.75. Uslu, A. (2023). Kişisel Arşiv

Görsel 4.76. Uslu, A. (2023). Kişisel Arşiv

Görsel 4.77. Uslu, A. (2023). Kişisel Arşiv

Görsel 4.78. Uslu, A. (2023). Kişisel Arşiv

Görsel 4.79. Uslu, A. (2023). Kişisel Arşiv

Görsel 4.80. Uslu, A. (2023). Kişisel Arşiv

Görsel 4.81. Uslu, A. (2023). Kişisel Arşiv

Görsel 4.82. Uslu, A. (2023). Kişisel Arşiv

Görsel 4.83. Uslu, A. (2023). Kişisel Arşiv

Görsel 4.84. Uslu, A. (2023). Kişisel Arşiv

Görsel 4.85. Uslu, A. (2023). Kişisel Arşiv

Görsel 4.86. Uslu, A. (2023). Kişisel Arşiv

http-1. <https://arkeofili.com/wp-content/uploads/2017/04/neo.jpg>

Erişim Tarihi: 27.01.2023

http-2. <https://medyaveiletisim.kulup.tau.edu.tr/wpcontent/uploads/2019/02/AGRICULTURAL-REVOLUTION.jpg>

Erişim Tarihi: 27.01.2023

http-3. <https://cdn.britannica.com/35/60535-050-167C3CCD/James-Watt-steamengine-gear-drawing-Science-1788.jpg>

Erişim Tarihi:28.01.2023

http-4. <https://dipsizkuyu.net/wp-content/uploads/2021/02/bilgi-toplunununozellikleri.jpg>

Erişim Tarihi: 02.03.2023

http-5. <https://cdn.wannart.com/production/post/2019/07/william-turner-wannart0.jpg>

Erişim Tarihi: 05.11.2022

http-6. <https://cdn.britannica.com/51/81351-050-37D356BA/atomic-bomb-test-Alamogordo-NM-July-16-1945.jpg>

Erişim Tarihi: 05.11.2022

http-7. <https://sanatabasla.com/2012/05/ademin-yaratilisi-the-creation-of-adam-michelangelo/>

Erişim Tarihi: 28.01.2023

- http-8.** https://www.kedistan.net/wp-content/uploads/2021/07/Aziz-Paul-yatiliokulu_yerli-cocuklar.jpg Erişim Tarihi: 31.10.2022
- http-9.** https://www.imdb.com/title/tt0279509/mediaviewer/rm3483493632/?ref_=tt_ov_i Erişim Tarihi: 31.10.22
- http-10.** <https://www.nenedirvikipedi.com/wp-content/uploads/2013/09/iletşimaraçları.jpg> Erişim Tarihi: 27.04.2023
- http-12.** https://static.nadirkitap.com/fotograf/787251/23/Kitap_202107071211067872512.jpg Erişim Tarihi: 27.04.2023
- http-13.** <https://digitalcollections.hclib.org/digital/api/singleitem/image/p17208coll1152/default.jpg> Erişim Tarihi: 28.04.2023
- http-14.** <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/tr/3/3a/Kadro2.JPG> Erişim Tarihi: 28.04.2023
- http-16.** <https://avys.omu.edu.tr/storage/app/public/ozlem.cetinkaya/126009/Notu.ptx> Erişim Tarihi: 28.04.2023
- http-21.** <http://www.halksahnesi.org/wpcontent/uploads/2017/02/ubuandthetruthcommsion-e1487688197222.jpg> Erişim Tarihi: 22.05.2023
- http-22.** <https://media-cdn.t24.com.tr/media/library/2020/05/1589554131569-vatanyahut-silistre-1663194.jpg> Erişim Tarihi: 22.05.2023
- http-25.** http://www.moskovalife.com/wp-content/uploads/2019/08/kugugolu870x_560.jpg Erişim Tarihi: 07.11.2022
- http-26.** [https://tr.wikipedia.org/wiki/Potemkin_Zırhlısı_\(film\)#/media/DosyaVintagePotemkin.jpg](https://tr.wikipedia.org/wiki/Potemkin_Zırhlısı_(film)#/media/DosyaVintagePotemkin.jpg) Erişim Tarihi: 07.11.2022
- http-27.** https://cdn.sinematurk.com/media/film/6/a0/8d626bc555a0/2000386_767795853.jpg Erişim Tarihi: 07.11.2022
- http-28.** <https://www.bilgipedia.com.tr/wp-content/upload/2020/11/şirinler300x169.Jpg> Erişim Tarihi: 27.04.2023
- http-30.** <https://berliner-abendblatt.de/wp-content/uploads/2021/01/imagoSabethStickford.jpg> Erişim Tarihi: 24.10.2022
- http-31.** https://tozlugazininet/wpcontent/uploads/2022/07/turkiyenin_ilk_animayon_film_i_6.jpg Erişim Tarihi: 21.05.2023
- http-32.** <https://www.trtcocuk.net.tr/video/rafadan-tayfa-20> Erişim Tarihi: 21.05.2023

- http-33.** <https://esa-engineering.com/wp-content/uploads/palazzo-dellaciviltitaliana.Jpg>
Erişim Tarihi: 24.10.2022
- http-34.** https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/0/01/Moscow%2Dushkin%27s_Tower.jpg/800pxMoscow%2C_Dushkin%27s_Tower.jpg
Erişim Tarihi: 24.10.2022
- http-35.** <https://kvmgm.ktb.gov.tr/Resim/343127,ankara-cumhuriyet01jpg.png?0>
Erişim Tarihi: 25.10.2022
- http-36.** <https://www.sanatabasla.com/2013/06/guernica-picasso/>
Erişim Tarihi: 30.10.2022
- http-37.** <https://images.themaggar.net/wp-content/uploads/2012/07/GirlandaSoldier-by-Banksy.jpg> Erişim Tarihi: 30.10.2022
- http-39.** https://d3i6fh83elv35t.cloudfront.net/newshour/app/uploads/2016/02/TA15_Tammam-Azzam-Storeys-series-180-x-235-cm.-Acrylic-on-Canvas-2015.png
Erişim Tarihi: 30.10.2022
- http-40.** <https://www.biyografi.info/externalpicture/seref-akdik-mektebe-kayit.jpg>
Erişim Tarihi: 30.10.2022
- http-41.** http://www.evin-art.com/system/uploads/artwork/artwork/4720/large_s539-004_x.jpg Erişim Tarihi: 30.10.2022
- http-42.** https://i4.hurimg.com/i/hurriyet/75/750x422/57e67492c03c0e2b808598ea_.jpg
Erişim Tarihi: 30.10.2022
- http-44.** <https://isteaturk.com/g/icerik/Sarayburnu-Ataturk-Aniti-Istanbul/1007>
Erişim Tarihi: 23.10.2022
- http-45.** https://media.mutualart.com/Images/2020_07/30/23/234346316/4bd1258827_f-40a5-bc07-38d2e91532c8_570.Jpeg Erişim Tarihi: 23.10.2022
- http-46.** <http://11b.iksv.org/sanaticilar.asp?sid=23> Erişim Tarihi: 23.10.2022
- http-47.** <https://i2.milimaj.com/i/milliyet/75/0x0/6052694345d2a07788d03e0b.jpg>
Erişim: 23.10.2022
- http-48.** <https://pixabay.com/photos/malm%C3%B6-revolver-non-violence2410847/>
Erişim Tarihi: 23.10.2022
- http-49.** <https://www.facebook.com/1671594223124291/posts/2831941327089569/>
Erişim:14.10.2022
- http-50.** <https://www.frontpagestory.net/post/al-yazma-memorial>

Erişim Tarihi: 14.10.2022

http-51. <https://www.artsy.net/artwork/julius-klinger-8-kriegsanleihe-8-war-loan>

Erişim Tarihi: 28.10.2022

http-52. <https://marksist.net/sites/mtw7/files/media/image004.webp>

Erişim Tarihi: 26.10.2022

http-53. <http://www.clker.com/clipart-free-instruction-in-painting-drawing-artteaching-division-of-thefederal-art-project-works.html> Erişim Tarihi: 20.10.2022

http-54. https://img.projektn.sk/wp-static/2015/01/stalin_wedding.jpg?fm=jpg&q=85&w=690 Erişim Tarihi: 28.10.2022

http-55. <https://www.biyografi.info/externalpicture/alfabe.jpg> Erişim Tarihi: 28.10.2022

http-56. https://www.cumhuriyet.com.tr/Archive/2016/4/30/524943_resource/17.jpg .. Erişim Tarihi: 28.10.2022

http-57. https://img.piri.net/resim/imagecrop/2022/03/14/11/50/resized_c89d0-d26f5e_c71.jpg Erişim Tarihi: 28.10.2022

http-58. https://acikders.ankara.edu.tr/pluginfile.php/173092/mod_resource/content/1/PRT%20203%20%C3%96ntarihte%20Ege%20Arkeolojisi%20Ders%202.pdf Erişim Tarihi: 03.12.2022

http-59. <https://aktuelarkeoloji.com.tr/uploads/images/webp/thumbs/1200X826b5d6930ff35318112ae2aa1ce9a50897.webp> Erişim Tarihi: 03.12.2022

http-60. https://sanatokuma.blogspot.com/p/hitit-sanat_27.html

Erişim Tarihi: 31.05.2023

http-62. <https://corum.ktb.gov.tr/Resim/47183,15jpg.png?0> Erişim Tarihi: 03.12.2022

http-63. <https://static01.nyt.com/images/2008/01/10/arts/italy.jpg?quality=75&auto=web&disable=upscale> Erişim Tarihi: 03.12.2022

http-64. https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1869-0205-4

Erişim Tarihi: 03.12.2022

http-65. https://twitter.com/tarih_sanat/status/1278761875002527749/photo/1

Erişim Tarihi: 02.05.2023

http-66. https://www.msxlabs.org/forum/attachments/66033d1517873176-turk_susleme-sanatlari-cinicilik-cini1.jpg Erişim Tarihi: 03.12.2022

http-67. https://www.bauhaus.de/images/3351a_web_quer.jpg?w=800

Erişim Tarihi: 28.11.2022

- http-68.** https://www.bauhaus.de/images/3351a_web_quer.jpg?w=800
Erişim Tarihi: 28.11.2022
- http-70.** <https://i.guim.co.uk/img/static/sysimages/Books/Pix/pictures/2015/9/15/1442326982489/Himmler-presents-hisbirt009.jpg?width=620&quality=85&dpr=1&s=none> Erişim Tarihi: 28.11.2022
- http-71.** https://d1inegp6v2yuxm.cloudfront.net/oyalacademy/image/upload/c_limit,cs_tinysrgb,dn_72,f_auto,fl_progressive,keep_iptc,w_1200/ssf2i9embwy7jgvq32s.jpg Erişim Tarihi: 17.11.2022
- http-72.** https://images.auctionet.com/thumbs/hd_item_2219282_5eb09c412a.jpg
Erişim Tarihi: 28.11.2022
- http-73.** <https://images.themagger.net/wp-content/uploads/2019/10/bauhaus-dessau-633x438.jpg> Erişim Tarihi: 05.12.2022
- http-74.** <https://i.ytimg.com/vi/QCyC3ezscqw/maxresdefault.jpg>
Erişim Tarihi: 05.12.2022
- http-75.** <https://blog.artsper.com/wp-content/uploads/2022/01/urinal-3644x429.jpeg>
Erişim Tarihi: 19.11.2022
- http-76.** <https://www.voulkos.com/quest/found/ceramics1950s/55-56familyvase.html>
Erişim Tarihi: 05.12.2022
- http-77.** http://employees.oneonta.edu/farberas/arth/Images/ARTH200/Work_of_art/Arneson_John_with_Art.jpg Erişim Tarihi: 05.12.2022
- http-78.** <https://csmuze.anadolu.edu.tr/sites/csmuze.anadolu.edu.tr/files/vedatar1mask.jpg> Erişim Tarihi: 05.12.2022
- http-79.** <https://img.artam.com/storage//images/auctions/95/20343/8557/fur-eya-koral-1910-1997-atolye-ev.jpg> Erişim Tarihi: 05.12.2022
- http-80.** <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/203361>
Erişim Tarihi: 06.12.2022
- http-81.** https://img.artlogic.net/w_500,h_500,c_limit/exhibit-e/54ca5ddf07a72cd65564cf6c/cc8a629df912acc99ddd8e662558e119.jpeg Erişim Tarihi: 04.03.2023
- http-83.** <https://s3-eu-west-1.amazonaws.com/production-static-stedelijk/images/adlib/ba-3516-1659585637607.jpg> Erişim Tarihi: 04.03.2023
- http-84.** <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/203363>
Erişim Tarihi: 27.11.2022

- http-85.** <https://i.pinimg.com/originals/0a/1d/4d/0a1d4d2519e01593339ce353119183d2.jpg> Erişim Tarihi: 27.11.2022
- http-86.** <http://www.katemacdowell.com/daphne.jpg> Erişim Tarihi: 27.11.2022
- http-87.** http://www.katemacdowell.com/daphne_detail.jpg Erişim Tarihi: 27.11.2022
- http-88.** <http://www.katemacdowell.com/icarus.jpg> Erişim Tarihi: 27.11.2022
- http-90.** https://cdn.wondereur.com/artworks/photo_3s/000/000/178/large/Indian-in_a-zoo_-2.jpg?1468534130 Erişim Tarihi: 27.11.2022
- http-92.** https://cdn.wondereur.com/artworks/photos/000/000/173/large/Hangovervv_So-up_1.jpg?1468532729 Erişim Tarihi: 27.11.2022
- http-94.** <http://blog.mam.org/wp-content/uploads/2012/11/fecundity-dish.jpg> Erişim Tarihi: 20.11.2022
- http-95.** http://www.michelleericksonceramics.com/images/gallery/large/51Paradise_Lost_ME.jpg Erişim Tarihi: 20.11.2022
- http-96.** [http://www.michelleericksonceramics.com/images/trumped/2\)-JohnWilkes-Esq_Met-Museum.jpg](http://www.michelleericksonceramics.com/images/trumped/2)-JohnWilkes-Esq_Met-Museum.jpg) Erişim Tarihi: 20.11.2022
- http-97.** [http://www.michelleericksonceramics.com/images/trumped/Trump-China-\(5of-5\).jpg](http://www.michelleericksonceramics.com/images/trumped/Trump-China-(5of-5).jpg) Erişim Tarihi: 20.11.2022
- http-98.** <https://www.youtube.com/watch?v=hl05iwZq64s> Erişim Tarihi: 25.11.2022
- http-99.** http://islamicartsmagazine.com/images/uploads/magazine/Zehra-Cobanli_Child-Alyan-andothers_earthware-underglaze_2015.jpg Erişim Tarihi: 25.11.2022
- http-102.** <https://kavrakoglu.com/wp-content/uploads/2017/02/zzz.png> Erişim Tarihi: 18.11.2022
- http-103.** https://media.tate.org.uk/art/images/work/T/T13/T13408_10.jpg Erişim Tarihi: 18.11.2022
- http-104.** https://www.sanatatak.com/wp-content/uploads/2018/01/ai-weiwei-sabanci_-14-1080x973.jpg Erişim Tarihi: 22.11.2022
- http-105.** https://www.canakkalebienali.com/wp-content/uploads/2019/06/insel_inal_2.jpg Erişim Tarihi: 19.11.2022
- http-106.** https://1.bp.blogspot.com/UJ4Pj2H4aqU/UDlJThhcM8I/AAAAAAAAACI/uRKxCcEjUsU/s1600/IMG_9865.JPG Erişim Tarihi: 19.11.2022
- http-107.** https://sinopale.org/wp-content/uploads/2012/06/IMG_0047.jpg

Erişim Tarihi: 19.11.2022

http-109. <https://2.bp.blogspot.com/-d5kaQaUIrSo/UoYY3j0UD6I/AAAAAAAAAB0/FseiMIELvTg/s1600/kar%C4%B1nca+2.jpg> Erişim Tarihi: 24.06.2023

http-110. <https://buketacarturk.blogspot.com/2014/03/snana-snana-seramik-sergisi.html>
Erişim Tarihi: 24.06.2023

http-111. [http://www.michelleericksonceramics.com/images/trumped/Trump-China-\(5-of-5\).jpg](http://www.michelleericksonceramics.com/images/trumped/Trump-China-(5-of-5).jpg) Erişim Tarihi: 20.11.2022

http-112. https://art-sheep.com/wp-content/uploads/2015/10/hkg_9320.jpg
Erişim Tarihi: 25.11.2022

http-113. https://art-sheep.com/wp-content/uploads/2015/10/hkg_9326.jpg
Erişim Tarihi: 25.11.2022

http-114. <https://img.aydinlik.com.tr/file/aydinlik-bucket/2019/11/28/c1b7f89d-89b4417a-81f5-b52e5012f849.jpg> Erişim Tarihi: 27.11.2022

ŞEKİLLER KAYNAKÇA

	<u>Sayfa</u>
Şekil 3. 1. Uslu, A. (2022)	43

