

MUĞLA SITKI KOÇMAN ÜNİVERSİTESİ
BODRUM GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ



MUGLA SITKI KOÇMAN UNIVERSITY
BODRUM FACULTY OF FINE ARTS

ULUSLARARASI SANAT SEMPOZYUMU

INTERNATIONAL ART SYMPOSIUM

8-9 EKİM 2015

8-9 OCTOBER 2015

SANAT, GERÇEKLIK ve PARADOKS / ART, REALITY & PARADOX

BİLDİRİLER
PROCEEDINGS



MUĞLA SITKI KOÇMAN ÜNİVERSİTESİ
BODRUM GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ



MUGLA SITKI KOÇMAN UNIVERSITY
BODRUM FACULTY OF FINE ARTS

ULUSLARARASI SANAT SEMPOZYUMU

INTERNATIONAL ART SYMPOSIUM



SANAT, GERÇEKLIK ve PARADOKS / ART, REALITY & PARADOX

8-9 EKİM 2015 / 8-9 OCTOBER 2015

MUĞLA SITKI KOÇMAN ÜNİVERSİTESİ BODRUM GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ
MUGLA SITKI KOÇMAN UNIVERSITY BODRUM FACULTY OF FINE ARTS

ULUSLARARASI SANAT SEMPOZYUMU / INTERNATIONAL ART SYMPOSIUM
“Sanat, Gerçeklik ve Paradoks” / “Art, Reality and Paradox”

8-9 Ekim 2015 / 8-9 October 2015

Bildiriler Kitabı / Proceedings Book

Kapak ve Sayfa Tasarımı / Book Cover & Page Design: *Umut Ozan Taşkın*
Sempozyum Logo Tasarımı / Symposium Logo Design: *Umut Ozan Taşkın*

Baskı ve Cilt / Print & Binding: *Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Matbaası*
Muğla, Eylül 2015

ISBN
(500 adet basılmıştır)

© 2015. Bu kitabın tüm yayın hakları *Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi'ne* aittir.
Bildiri içindeki kullanılan metin, alıntı ve görüntülerin kullanılmasında tüm sorumluluk yazara aittir.

Destek Saęlayanlar



MUğLA SİTKİ KOÇMAN ÜNİVERSİTESİ



BODRUM BELEDİYESİ



BODRUM TİCARET ODASI



ÇAğDAŞ HOLDİNG



İMEAK DENİZ TİCARET ODASI
BODRUM ŞUBESİ



DİLEKAğACI BOUTIQUE HOTEL



MANUELA HOTEL

Onursal Başkan

Prof. Dr. Mansur HARMANDAR
Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Rektörü

Onur Kurulu

Prof. Hamiye ÇOLAKOĞLU (Vefat etmiştir)
Prof. Dr. Adnan DİLER
Prof. Dr. M. Sıtkı ERİNÇ (Vefat etmiştir)
Prof. Turan EROL
Prof. Zafer GENÇAYDIN
Prof. Veysel GÜNAY
Prof. Dr. Ali Osman GÜNDOĞAN
Prof. Kaya ÖZSEZGİN
Prof. Remzi SAVAŞ

Sempozyum Düzenleme Kurulu Başkanı

Prof. Erol TURGUT

Sempozyum Düzenleme Kurulu

Doç. Burcu KARABEY
Doç. Musa KÖKSAL
Doç. Dr. Erhun ŞENGÜL
Yrd. Doç. Dr. Banu Ayten AKIN
Yrd. Doç. Sevdije KADIOĞLU
Yrd. Doç. Dr. Neşe KIRDEMİR
Yrd. Doç. İbrahim Serdar MİLLİ
Okutman Nevin Yalçın BELDAN
Arş. Gör. Barış YILMAZ

Bilim Kurulu

- Prof. Mustafa AĞATEKİN, *Anadolu Üniversitesi*
Prof. Dr. Lale ALTINKURT, *Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi*
Prof. Dr. Simber ATAY, *Dokuz Eylül Üniversitesi*
Prof. İsmail ATEŞ, *Hacettepe Üniversitesi*
Prof. Emre BECER, *Yeditepe Üniversitesi*
Prof. Mustafa BULAT, *Atatürk Üniversitesi*
Prof. Erik BULLOT, *Ecole Nationale Supérieure d'art de Bourges*
Prof. Gören BULUT, *Yaşar Üniversitesi*
Prof. Kemal CAN, *Mimar Sinan Üniversitesi*
Prof. Kaan CANDURAN, *Erciyes Üniversitesi*
Prof. Dr. Ayşe ÇAKIR İLHAN, *Ankara Üniversitesi*
Prof. Dr. Semih ÇELENK, *Dokuz Eylül Üniversitesi*
Prof. Turhan ÇETİN, *Hacettepe Üniversitesi*
Prof. Sevim ÇİZER, *Dokuz Eylül Üniversitesi*
Prof. Mümtaz DEMİRKALP, *Hacettepe Üniversitesi*
Prof. Hüsnü DOKAK, *Hacettepe Üniversitesi*
Prof. Refa EMRALİ, *Hacettepe Üniversitesi*
Prof. Devrim ERBİL, *Kemerburgaz Üniversitesi*
Prof. Dr. Hayri ESMER, *Anadolu Üniversitesi*
Prof. Dr. Şefik GÜNGÖR, *Yaşar Üniversitesi*
Prof. Yusuf GÜVEN, *Mersin Üniversitesi*
Prof. İnci Deniz ILGIN, *Marmara Üniversitesi*
Prof. Dr. Atila İLKYZ, *Gazi Üniversitesi*
Prof. Ayşegül İZER, *Mimar Sinan Üniversitesi*
Prof. Dr. Abdullah KAYGI, *Hacettepe Üniversitesi*
Prof. Ata Yakup KAPTAN, *Ordu Üniversitesi*
Prof. Dr. Recai KARAHAN, *Yüzüncü Yıl Üniversitesi*
Prof. Dr. Hayriye KOÇ BAŞARA, *Sakarya Üniversitesi*
Prof. Dr. Selda KULLUK YERDELEN, *Dokuz Eylül Üniversitesi*
Prof. Cebail ÖTGÜN, *Hacettepe Üniversitesi*
Prof. Dr. Memduh ÖZDEMİR, *Yakındoğu Üniversitesi*
Prof. Bünyamin ÖZGÜLTEKİN, *İstanbul Kemerburgaz Üniversitesi*
Prof. Dr. Hacı Yakup ÖZTUNA, *Dokuz Eylül Üniversitesi*
Prof. Hasip PEKTAŞ, *Işık Üniversitesi*
Prof. Mümtaz SAĞLAM, *Dokuz Eylül Üniversitesi*
Prof. Zekiye SARIKARTAL, *Mardin Artuklu Üniversitesi*
Prof. Namık SARIKAVAK, *Hacettepe Üniversitesi*
Prof. Sibel Sıdıka SEVİM, *Anadolu Üniversitesi*
Prof. Nazan SÖNMEZ, *Hacettepe Üniversitesi*

Prof. Y. Murat ŞEN, *Mimar Sinan Üniversitesi*
Prof. Emel ŞÖLENAY, *Anadolu Üniversitesi*
Prof. Dr. Enis Timuçin TAN, *Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi*
Prof. M. Biret TAVMAN ERTUĞRUL, *Marmara Üniversitesi*
Prof. Dr. Candan TERWIEL, *Hacettepe Üniversitesi*
Prof. Dr. Selmin TUFAN, *Gazi Üniversitesi*
Prof. Dr. Tansel TÜRKDOĞAN, *Gazi Üniversitesi*
Prof. Erol TURGUT, *Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi*
Prof. Dr. Tevfik Fikret UÇAR, *Anadolu Üniversitesi*
Prof. Dr. M. Demet ULUSOY, *Hacettepe Üniversitesi*
Prof. Bilgehan UZUNER, *Anadolu Üniversitesi*
Prof. Dr. Filiz YENİŞEHİRLİOĞLU, *Koç Üniversitesi*
Prof. Ertan YILMAZ, *Dokuz Eylül Üniversitesi*
Prof. Mehmet YILMAZ, *Gazi Üniversitesi*
Prof. Dr. Meltem YILMAZ, *Hacettepe Üniversitesi*
Prof. Halil YOLERİ, *Dokuz Eylül Üniversitesi*
Prof. Mustafa YÜKSEL, *Mersin Üniversitesi*
Doç. Ahu ANTMEN, *Marmara Üniversitesi*
Doç. Dr. Safiye BAŞAR, *Kocaeli Üniversitesi*
Doç. Emre FEYZOĞLU, *Hacettepe Üniversitesi*
Doç. Marcus GRAF, *Yeditepe Üniversitesi*
Doç. Dr. Beliz GÜÇBİLMEZ, *Ankara Üniversitesi*
Doç. Necla Rüzgar KAYIRAN, *Hacettepe Üniversitesi*
Doç. Ayşe Sibel KEDİK, *Hacettepe Üniversitesi*
Doç. Hasan KIRAN, *Hacettepe Üniversitesi*
Doç. Dr. Nur OZANÖZGÜ, *Hacettepe Üniversitesi*
Doç. Dr. Mehmet ÖZDEN, *Hacettepe Üniversitesi*
Doç. Dr. Zuhâl ÖZEL, *Ege Üniversitesi*
Doç. Lerzan ÖZER, *Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi*
Doç. A. Feyza ÖZGÜNDOĞDU, *Ondokuzmayıs Üniversitesi*
Doç. Bilge SAYILONARAN, *Hacettepe Üniversitesi*
Doç. Dr. Pelin ŞAHİN TEKİNALP, *Hacettepe Üniversitesi*
Doç. Dr. Adnan TÖNEL, *Zirve Üniversitesi*
Doç. Dr. Aslıhan ÜNLÜ, *Dokuz Eylül Üniversitesi*
Doç. Yasemin YAROL, *Atatürk Üniversitesi*
Doç. Pelin YILDIZ, *Hacettepe Üniversitesi*
Doç. Hamit YOKUŞ, *Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi*
Yrd. Doç. Dr. Banu Ayten AKIN, *Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi*
Yrd. Doç. Zülfikar SAYIN, *Hacettepe Üniversitesi*

Yayın Kurulu

Prof. Erol TURGUT
Prof. Dr. Alimcan ZİYAİ
Doç. Burcu KARABEY
Yrd. Doç. Dr. Banu Ayten AKIN
Yrd. Doç. Orhan TEKİN

Yürütme Kurulu

Doç. Dr. Erhun ŞENGÜL
Yrd. Doç. Dr. Filiz ÇEVİK TAN
Yrd. Doç. Orhan TEKİN
Yrd. Doç. Betül DEMİR KARAKAYA
Yrd. Doç. Esra SAĞLIK
Arş. Gör. Barış YILMAZ
Arş. Gör. Sümeyye ÖZBEK

Karşılama Kurulu

Yrd. Doç. Neyire DEREÖĞLU
Yrd. Doç. İbrahim Serdar MİLLİ
Yrd. Doç. Neşe KIRDEMİR
Yrd. Doç. Derviş ERGUN
Öğr. Gör. Coşkun TÜRK
Okt. Nevin Yalçın BELDAN

Düzeltili

Doç. Dr. Erhun ŞENGÜL
Yrd. Doç. Betül DEMİR KARAKAYA
Yrd. Doç. Esra SAĞLIK
Yrd. Doç. Orhan TEKİN
Okutman Nevin Yalçın BELDAN
Arş. Gör. Sümeyye ÖZBEK

Sempozyum Sekreteryası

Yrd. Doç. Betül DEMİR KARAKAYA
Arş. Gör. Barış YILMAZ
Arş. Gör. Sümeyye ÖZBEK



Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi kurulduğu tarihten bu yana önemli ilerlemeler, gelişmeler gerçekleştirerek bulunduğu Muğla iline, ülkemize ve insanlığa yön verecek bilimsel çalışmalarla katkıda bulunmaktadır. İşte bu hedefler doğrultusunda Üniversitemiz çatısı altında yer alan Fakültelerimiz, düzenli olarak sempozyum, kongre ve çalıştay gibi etkinlikler düzenleyerek, buldukları yörede bu anlamda bilgi ve deneyimlerini sunmakta ve paylaşmaktadırlar. Akademik kadromuz eğitim ve öğretimin yanı sıra; bulunduğu yörenin ihtiyaçlarını bilen ve yeni ihtiyaçlarını tespit ederek, yöreye ve ülkemize bilimsel, sanatsal, toplumsal hizmetler sunmaya yönelik araştırmalar yürütmektedirler.

Bu bilinçle Bodrum Güzel Sanatlar Fakültemiz tarafından bu yıl ilki düzenlenen “Sanat, Gerçeklik ve Paradoks” ana temalı Uluslararası Sanat Sempozyumuna beklenenin üzerinde başvuru sağlandığı görülmüştür. Belirlenen ana başlık ve alt başlıklar doğrultusunda değerli akademisyenler, araştırmacılar alana katkı sağlayacak araştırmaları ile bu sempozyumda yer almışlardır.

Siz değerli akademisyenlere, araştırmacılara, öğrencilere ve entellektüellere, sanatın güncel sorunlarını, sanattaki değişimleri ve gelişmeleri tartışarak; bilgi paylaşımlarını içeren bir ortam oluşmasını sağlayacak bu etkinliğin organizasyonundan dolayı Sempozyum Düzenleme Kurulu’nu ve emeği geçenleri kutluyorum. Muğla iline gelecek kuşaklar için entellektüel bir zemin oluşturma bilinci ile bu etkinliğin ulusal ve uluslararası boyutta sanat ve bilim alanlarında katkı sağlayacağına ve sürdürülebilir olacağına inanıyorum.

Bildirileri ile katkı sağlayan tüm bilim insanlarına, katılımcılarına teşekkürlerimi sunarım.

Prof. Dr. Mansur HARMANDAR
Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi
Rektörü



Bodrum Güzel Sanatlar Fakültesi, 2004’de kuruluşundan bu yana, gerek eğitim-öğretim gerekse gerçekleştirmiş olduğu uluslararası etkinliklerle kurumsallaşma yönünde önemli adımlar atmaktadır. Bu düşüncelerle, kuruluşunu tamamladığı 10. yılında, sanatı güncel boyutlarıyla tartışabilmek için, Şubat 2014’de Sempozyum Düzenleme Kurulu oluşturulmuş ve bu tarihte başlayan toplantılar sonucunda “Sanat, Gerçeklik ve Paradoks” başlıklı Uluslararası bir sanat sempozyumu gerçekleştirme kararı alınmıştır.

Sanat Tarihine bakıldığında, günümüz sanat tanımları ile geçmişin sanat değerlendirmelerinin değiştiği ve çeliştiği görülmektedir. Bu bağlamda, seçilen temanın güncelliğini koruması, bu konuların yeniden ele alınması ve yorumlanması gerçeğini ortaya çıkarmıştır. Fakültemizin ilk kez gerçekleştireceği bu sempozyum, eğitim-öğretime yeni yaklaşımlar kazandırması yanında uluslararası boyutta sanatın tüm disiplinlerindeki sorunlarını derinlemesine tartışılmasına olanak sağlayacaktır.

Kuşkusuz böyle bir sempozyumu gerçekleştirirken hocalarımızdan aldığımız ışığı daha da ileriye taşıma düşüncesi ağırlık kazanmıştır. Onur konuğu hocalarımız da, sanat ve tasarım alanında, hem eğitim-öğretim sırasında hem de yayınlarıyla bugünlere ulaşmamızda çok rol oynamışlardır. Sempozyum hazırlıklarımız sırasında onur konuklarımız arasında yer alan ve çağdaş sanatta yol göstericilerimiz olarak gördüğümüz iki değerli hocamızı kaybetmenin derin üzüntüsü içindeyiz. Prof. Dr. M. Sıtkı Erinc ve Prof. Dr. Hamiye Çolakoğlu hepimizin sanat ve tasarım eğitiminde çok önemli yerlere sahiptir. Bu nedenle, Prof. Dr. M. Sıtkı Erinc ve Prof. Dr. Hamiye Çolakoğlu’nu bir kez daha saygıyla anıyorum.

Uluslararası bir sempozyum gerçekleştirme baştan sona iyi bir ekip çalışması ve kapsamlı destekler anlamına gelmektedir. Bu nedenle, sempozyuma önemli desteklerini esirgemeyen başta Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Rektörlüğü, Bodrum Ticaret Odası, Bodrum Belediyesi, Çağdaş Holding, Bodrum Deniz Ticaret Odası, Manuela ve Dilekağacı Otellerine teşekkürlerimi bir borç bilirim. Bunun yanında, sempozyumun gerçekleştirilmesine özverili çalışmalarlarıyla katkı sağlayan başta düzenleme kurulu üyeleri, sempozyum sekreteryası ve emeği geçen diğer kurul üyelerine ayrı ayrı teşekkürlerimi sunarım.

Bu sempozyumda, araştırmacılar, akademisyenler ve alanındaki uzmanlar, güncel sanat ve tasarımı tüm boyutlarıyla tartışacak, bu konularda yeni açılımlar gündeme getirecektir. Sanatın, tüm boyutları ile daha da derinlemesine tartışılmasına bildirimleri ile destek veren araştırmacılara şimdiden teşekkür eder, saygılarımı sunarım.

Prof. Erol TURGUT
Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi
Bodrum Güzel Sanatlar Fakültesi Dekanı

İÇİNDEKİLER

Çağdaş Türk Seramik Sanatında Paradoksal Yaklaşımlar <i>Paradoxical Approaches in Contemporary Turkish Ceramic Art</i> Yrd. Doç. / Assist. Prof. Elif Ağatekin	1
Dijital Sanatı Anlamak: Miguel Chevalier, Peter Kogler ve Nohlab'ın İşleri Üzerinden Bir Değerlendirme <i>Understanding Digital Art: An Assessment on Miguel Chevalier, Peter Kogler Nohlab's Works</i> Doç. / Assoc. Prof. Ahmet Albayrak	19
Resimde Gerçeklik ve Aldatma, Trompo L'oeil ve Fotogerçekçilik <i>Reality and Illusion in Art; Trompo L'oeil and Photorealism</i> Yrd. Doç. / Assist. Prof. Ayça Alper Akçay	29
Heykelde Bir Paradox: Hiperreal Sürrealizm <i>A Paradox on Sculpture: Hyperrealsurrealism</i> Arş. Gör. / Res. Asst. Lale Altunel	41
İmgelerin Eylemleri, Eylemlerin İmgeleri: Sanat ve Politika Üzerine Sanat Tarihi Perspektifinden Bir Değerlendirme <i>Actions of Images, Images of Actions: a Consideration on Art and Politics From the Perspective of Art History</i> Öğr. Gör. / Lecturer Fırat Arapoğlu	55
Post Modernizmin Klasizmi yada Post Modernizmde Görsel Retorik Üzerine <i>The Classicism of Postmodernism or Postmodernism on Visual Rhetoric</i> Doç. Dr. / Assoc. Prof. Zuhâl Arda	65
Bilim Teknoloji ve Sanat <i>Science, Technology and Arts</i> Yrd. Doç. Dr. / Assist. Prof. Bengü Batu	75
Hiç Bir Yere Gitmeyen Merdiven <i>Stairway to Nowhere</i> Doç. / Assoc. Prof. Şive Neşe Baydar	85

Koruma Altındaki Lefkoşa Sarayönü Meydanı ve Görsel İletişim Sorunları <i>Visual Communication Problems in a Conservation Area; Sarayonu Square in Nicosia, North Cyprus</i> Yrd. Doç. Dr. / Assist. Prof. Devrim Yücel Besim, Yrd. Doç. / Assist. Prof. Elif Songür Dağ	95
Sanat ve Gerçeklik İlişkisinde Değişen Anlam Arayışı <i>The Search for a Meaning in the Changing Relationship between Art and Reality</i> Doç. / Assoc. Prof. Ayşe Bilir	107
Dekoratif Bir Objeden Deneysel, Protest, Politik Bir Sanata <i>From a Decorative Object to an Experimental, Protest and Political Art</i> Yrd. Doç. Dr. / Assist. Prof. Lütfiye Bozdağ	117
Neo-Liberalizm Bağlamında Sanatın Mekânları - Türkiye Örneği <i>Art Spaces in the Context of Neo-Liberalism – Case Study of Turkey</i> Kamil Kenan Büke, Arş. Gör. / Res. Asst. Kutlu Alican Düzel	129
Postmodernizmdeki Gerçekliğin Paradoksal Yansımaları <i>Paradoxical Reflections of Reality in Postmodernism</i> Doç. Dr. / Assoc. Prof. Semih Büyükkol	145
Çocuklara Yönelik Gıda Ürünleri Ambalaj Tasarımlarının Grafiksel Açıdan İncelenmesi <i>The Graphical Analyze of Food Packing Designs for Children</i> Öğr. Gör. / Lecturer Eda Cerit	155
Kurguya Dönüşen Gerçeklik Ortamında, Matrix Filmi ve Sam Shepard'ın İki Oyunu Örnekleminde "Üretilmiş Gerçeklik" <i>In the Medium of Reality That Turns in to Fiction, Matrix the Movie and "Manufactured Reality" in Sam Shepard's Sample of Two Plays</i> Yrd. Doç. Dr. / Assist. Prof. Filiz Ç. Tan	167
Kendisini Bilmeyen Bilgi; Sanat <i>Unknown Knowledge to Itself; Art</i> Yrd. Doç. / Assist. Prof. Ali Asgar Çakmakçı	183
İzleyiciyi İzlemek; Postmodern Sanat Eseri, Sanatçı, İzleyici İlişkisi Üzerine <i>Follow the Spectator; About Relation on Postmodern Art, Artist, Spectator</i> Arş. Gör. / Res. Asst. Tansel Çeber	193

Postmodern Söylemin Modernizmle Olan İkilemi ve Postmodern Grafik Tasarım Yöntemlerinde Göstergelerarasılık Süreci Öğr. Gör. / Lecturer Murat Çeliker	211
Psychedelic Sanat <i>Psychedelic Art</i> Arş. Gör. / Res. Asst. Öncü Çelikoğlu	219
Fotoğrafta “Portre-Yüz’ün Gerçek(siz)liği; Paradoks ve Dönüşüm <i>“The Unreality of Portrait- Face, Paradox and Transition” in Photography</i> Doç. / Assoc. Prof. Sefa Çeliksap	233
Minimalizmi Kinetik Sanat ile Buluşturan Sanatçı Dan Flavin <i>Dan Flavin the Artist Compound Minimalism with Kinetic Art</i> Yrd. Doç. Dr. / Assist. Prof. Benan Çokokumuş	245
Görsel Anlatım Aracı Olarak Belgesel Filmlerde Gerçeklik ve İdeoloji İlişkisi <i>The Relationship between Ideology and Reality in Documentary Films as a Means of Visio Expressio</i> Yrd. Doç. Dr. / Assist. Prof. Ümit Demir	255
Animasyonlar Yoluyla Geçmişten Günümüze Sanal Gerçeklikte Var Olan Ütopyalar <i>Utopias Existed in Virtual Reality From Past to Present Through Animations</i> Banu Özge Demirbaş	269
Sanatsal Bir Dil Olarak Grafik Tasarımında Gerçeklik ve Paradoks <i>Reality and Paradox as an Artistic Language in Graphic Design</i> Arş. Gör. Dr. / Res. Asst. Meryem Deveci	279
Görsel Sanatlar Bağlamında Gerçeklik ve Yanılsama <i>Reality and Illusion in the Visual Arts’ Context</i> Öğr. Gör. / Lecturer Benal Dikmen	289
Yardımcı Teknoloji ve Paradoksları <i>Assistive Technology and Paradox</i> Yrd. Doç. / Assist. Prof. Arzu Dursin	301
Mekansallığın, Çağdaş Müzik Konser Salonları ve Müzik Arasında Süregelen Paradoksu <i>The Dragging Paradox: Spatiality in Between Modern Concert Halls and Music</i> Ayşe Glass (Yüksek Mimar)	313

Dijital Fotoğrafta Gerçekliğin Manipülasyonu <i>Manipulating of Reality in Digital Photography</i> Arş. Gör. Dr. / Res. Asst. M. Çağatay Gökten	327
Gerçekliğin Dönüşümü: Tanagra Heykeltiklerinin Serüveni <i>Transformation of Reality: Path of Tanagra Terracotta Figurines</i> Arş. Gör. / Res. Asst. Özgü Gündeşlioğlu Demir	337
Hipergerçekliğin Aynasında Sanatın Ne'liği <i>The Definition of Art on Hyper-Reality Mirror</i> Feyza Gürleşen	345
Tuhaf Bağlantılar – (Medya) Sanat ve Bilim ile İlişkili Günümüze Dair Bazı Sorunsallar <i>Strange Relations–Some Questions of Our Time in Connection with (Media) Art and Science</i> Assoc. Prof. Zsolt Gyenes	357
Tüketici ve Sanatçı İlişkisi Açısından Sanatın Ontolojik Paradoksal Sorunları <i>Paradoxically Ontological Problems of Art in the Terms of Relations between Consumers and the Artist</i> Yrd. Doç. Dr. / Assist. Prof. Mustafa Haykır	365
İmgelerin Gücü: Çocuk Sanatı ve Art Brut Benzeşimleri Üzerine Kısa Bir Araştırma <i>The Power of Images: a Short Research on the Resemblance between Children Art and Art Brut</i> Yeliz İnanç Arapoğlu	377
Ann Hamilton'ın "the common SENSE" adlı Sergisinde Gerçeklik ve Paradoks Kavramları <i>The Concepts of Reality and Paradox at the Exhibition of Ann Hamilton's "the common SENSE" Installation</i> Yrd. Doç. Dr. Sevdije Kadioğlu	385
Sosyoloji ve Sanatın Paradoksal İlişkisi <i>The Paradoxical Relationship of Sociology and Art</i> Doç. Dr. / Assoc. Prof. İnan Keser	397
19. Yüzyıl Sanatında Kapitalist Sanayileşme Eleştirisi ve Pastoral Ütopya: Paul Signac Örneği <i>Criticism of Capitalist Industrialization and Pastoral Utopia in 19th Century Art: The Sample of Paul Signac</i> Doç. Dr. / Assoc. Prof. Nimet Keser	405

Günümüz Sanatının Gerçeği ve Paradoks Yansımalar <i>Reality of Today's Art and Paradoxical Reflections</i> Doç. / Assoc. Prof. Musa Köksal	417
"Her" ve "Ex Machina" Filmleri Örneğinde Sanal Aşk, Gerçek Tutku <i>Love and True Passion in Company with the Films "Her" and "Ex Machina"</i> Prof. Dr. Oğuz Makal	433
Proletkült ve Reichskulturkammer (RKK)'da Sanat ve Politika Paradoksu <i>Art and Policy Paradox at Proletkult and Reichskulturkammer (RKK)</i> Yrd. Doç. / Assist. Prof. İbrahim Serdar Milli	447
Sanat Kültür Politika Dersi Kapsamında Bir Post Neo İncelemesi <i>A Post-Neo Research under an Art Culture and Policy Study</i> Okutman Eda Öz	457
Günümüz Sanatına Şekil Veren Yapılar ve Sanatta Yeni Bir Yol Yanılsaması Olarak Alımlama Estetiği <i>The Structures That Shape the Contemporary Art and the Reception Aesthetics as an Illusion of a New Way on Art</i> Yrd. Doç. / Assist. Prof. Abdullah Cem Özal	463
Bir Paradoks Olarak Savaş ve Sanat <i>War and Art as Paradox</i> Öğr. Gör. / Lecturer Evrim Özeskici	471
Pop Art – Tüketim Toplumu Paradoksunda Sanat Eserinin Yeri <i>Place of the Work of Art in Pop Art Consumer Society Paradox</i> Arş. Gör. / Res. Asst. Sabriye Öztütüncü	481
Teknolojik Gelişmelerin Tasarım ve Üretim Evresinde Sanatçı ve Sanat Eserine Etkileri <i>The Impact of the Art and Artwork the Technologic Improvement in the Stage of the Design and Production</i> Yrd. Doç. Dr. / Assist. Prof. Nihat Sezer Sabahat	495
Heykelde Yeni Gerçeklik: Kiki Smith Örneği <i>New Reality in Sculpture: Through the Example of Kiki Smith</i> Yrd. Doç. / Assist. Prof. Esra Sağlık	505
İktidar Mı Küratör Mü? <i>Power or Curator?</i> Yrd. Doç. / Assist. Prof. N. Müge Selçuk	515

Gerçekliğin Kimlik Kurgusuna Ajansal Sanat Girişimi <i>The Intervention of Agent Art on the Identity Construction of Reality</i> Öğr. Gör. / Lecturer Ceren Selmanpakoğlu	523
Teknoloji Çağının Görsel Kültür Paradoksu: Dijital Sanat ve Gerçeklik <i>Paradox of Visual Culture of the Age of Technology: Digital Art and Reality</i> Doç. Dr. / Assoc. Prof. Erhun Şengül	537
Siyaset ve Sanat Ekseninde Hans Haacke'nin Çalışmalarına Bir Bakış <i>An Overview to the Works of Hans Haacke in Axis of Policy & Art</i> Arş. Gör. / Res. Asst. Tuğba Taştan, Arş.Gör. / Res.Asst. Burak Boyraz ...	547
Sanat ve Sürdürülebilirlik Üzerine Giyilebilir Dokunuşlar <i>Wearable Touches on Art and Sustainability</i> Öğr. Gör. / Lecturer Suzan Tokgöz	559
Tiyatroda Seyretme Üzerine Bir Çalışma <i>A Study on the Act of Watching in the Theatre</i> Arş. Gör. / Res. Asst. Duygu Toksoy Çeber	565
Günümüz İletişim Tasarımında Özgünlük Kavramı Üzerine Bir İnceleme <i>An Investigation on the Concept of Originality in Contemporary Communication Design</i> Arş. Gör. / Res. Asst. Ertan Toy	577
Samuel Beckett'in "Godot"yu Beklerken" adlı Oyununda Oyun ve Sahneleme Metni Bağlamında Paradoks <i>The Paradox of Samuel Becket's Play "Waiting for Godot" in the Context of the Text and Staging</i> Prof. Dr. Erhan Tuna	589
Dünyada ve Türkiye'de Karikatürün Tarihsel Gelişiminin İncelenmesi <i>Analysis of Caricature's Historical Development Period in Turkey and Worldwide</i> Arş. Gör. / Res. Asst. Bahadır Uçan	599
Çağdaş Fotoğraf Sanatında Gerçekliğin Yeniden İnşası: Kurgusal Fotoğraf <i>Reconstruction of the Reality in the Contemporary Art Photography: Staged Photography</i> Yrd. Doç. / Assist. Prof. Tuna Uysal	611

Kitle Kültürü Üzerine Düşünceler ve Sanatın Görünümleri <i>Thoughts on Mass Culture and the Perspectives of Art</i> Yrd. Doç. / Assist. Prof. Engin Ümer	627
Yerel Bir Deneyim Alanı Olarak "Sinopale"nin Uluslararası Varlığı <i>The International Entity of "Sinopale" as a Local Experimental Area</i> Okutman Nevin Yalçın Beldan	641
Çağdaş Sanat ve Görüntü Teknolojileri İlişisine Bir Bakış <i>An Overview to Relationship of Contemporary Art and Image Technology</i> Yrd. Doç. / Assist. Prof. Burhan Yılmaz	655
Yakın Dönem Türk Korku Sinemasının Doğu-Batı Paradoksu <i>East-West Paradox of Recent Turkish Horror Cinema</i> Yrd. Doç. Dr. / Assist. Prof. Mihriye Meral Yurderi	669
Yerel Yönetimlere Sanatsal Bakışın Katkısı <i>An Aesthetics Contribution to Local Administrations</i> Nuran Yüksel - Ender Güzey (Kent Konseyi)	675
Poster Bildiriler	687
Bir Tasarım Elemanı Olarak Nostalji Paradoksu <i>The Paradox of Nostalgia as a Design Element</i> Yrd. Doç. / Assist. Prof. Özgür Aktaş	689
Çağdaş Sanatta Mekan <i>Venues in Contemporary Art</i> Buşra İncirkuş	695
Eylemi Kavramsallaştırmak: Bir Atölye Çalışması Deneyimi <i>Conceptualizing Activity: a Workshop Experience</i> Yrd. Doç. / Assist. Prof. Meltem Özçakı	701
Sonuçsuzluk Silsilesinde Bir Fikrin Var Olma Olanığı <i>The Possibility of the Existence of an Idea in the Chain of Futility</i> Fatma Sarıbaş	709

Kitle Kültürü Üzerine Düşünceler ve Sanatın Görünümleri

Thoughts On Mass Culture And The Perspectives Of Art

Yrd. Doç. Engin Ümer

Ordu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Tasarım Bölümü

Özet

Modernleşmeyi yaşayan toplumların içinde bulunduğu durumlardan bir tanesi değişen kültürel yaşantının meydana getirdiği huzursuzluklardır. Geleneklerin değişimi ve kırılma-laşması, her şeyin iç içe geçmesi, kültürün bir endüstriye dönmesi ve küresel ölçekte bir genişleme yaşaması, yerel kültürel alışkanlıkların değişmesi gibi olgular toplumların içinde bulunduğu belirsiz ortamın özeti gibidir. Günümüzde hala toplumların gündelik yaşantılarını kurgulayan araçların modernleşme ve sonrası etkilerin zorlamalarını hafifletecek ve hatta değiştirecek önerilerde bulunmaya çalıştıkları görülebilir. Günümüzde de devam eden kültür üzerine düşünmenin ana temaları olarak kültürün endüstrileşmesi, bireyin tüketicieye dönüşmesi ve metaların sadece ihtiyaçlar değil arzular ürettiği gibi fikirler hala geçerli görünmektedir. Kültür üzerine kimi düşünceler kötümser bir tonla her şeyin kültür içinde değersizleştiğini öne sürerken başka bir yaklaşım kültürün bir tür ideolojik aygıtı dönüşmüş olsa da içerisinde yeni potansiyellerin olduğu öne sürmektedir. Bu tartışmaların çok yönlü olguları içinde ise sanat esaslı konulardan birisini oluşturmaktadır.

Bu çalışma yirminci yüzyılda kültür üzerine üretilen anlatıları ele alma ve sanatın konumunu bu anlatılar içinde düşünme amacındadır. Çalışma Adorno'dan Baudrillard'da bir dizi düşünürün fikirleriyle, avangard sanattan günümüz sanatına örnekler ve içerdikleri önermelerle meydana getirilecektir. Sonuç olarak da sanatın günümüzdeki konumu hakkında bir değerlendirmede bulunacaktır.

Anahtar Sözcükler: Kitle Kültürü, Endüstri, İdeoloji, Avangard Sanat, Çağdaş Sanat

Abstract

One of the defining conditions of societies experiencing modernization is the anxiety caused by changes in cultural life. Developments such as the change and increasing fragility of traditions; the growing interconnectedness between all aspects of daily life; the transformation of culture into an industry, and the growth of this industry at a global scale; and the changes in the habits and customs of local cultures represent different facets of the growing environment of uncertainty which societies are nowadays facing. In the present-day world, it is possible to see that the instruments and entities shaping daily life in societies are still seeking solutions that would alleviate, on even positively change, the effects of modernization. The industrialization of culture, which represents one of the main theme of current discussions on culture, involves the transformation of individuals into consumers, and the production of objects not for meeting needs or demands, but for satisfying personal desires. Certain schools of thought on culture argue, with a pessimistic tone, that this new

culture devalues everything, while another approach claims that, despite its transformation into an ideological tool, the new culture still harbors many potentials. Within the scope of these multifaceted discussions, art represents one of the central themes.

The aim of this study is to evaluate the discourses on culture that have been proposed over the course of the 20th century, and to consider the place and role of art within the context of these discourses. The study will involve a review and analysis of a number of thinkers from Adorno to Baudrillard, and will present examples from avant-garde art to present-day art along with their suggestions. Lastly, the study will discuss the place of art in present-day society.

Keywords: Mass Culture, Industry, Ideology, Avant-garde Art, Contemporary Art

Bugün sanattan duyulan bir hoşnutsuzluk var. Hoşnutsuzluk, sanatın piyasaya angaje olduğunu, ortada sadece reklamlarla varlık bulmuş eserlerin dolandığını, aynı zamanda da sanatçıların star sistemine dahil olarak eserlerinin önüne geçtiği ve isimlerinin birer markaya dönüştüğünü, geçmişin teknik beceri ve üstünlük gibi önemli kategorilerinin çoktan tedavülden kalktığını, ortada dolanan eserlerin kendilerini reddedermiş gibi estetik açıdan anlamsız ya da geçici olduğunu söylemektedir. Böyle bir hoşnutsuzluk sadece popüler kültürün küresel sistemini değil galerilerde, bienallerde, fuarlar ve benzeri etkinliklerde de kendini göstermekte. Böyle bir duygu durumunun düşünce olarak haklı olan tarafları vardır. Ancak sanattan duyulan hoşnutsuzluğun sadece sanatçı, eser ve onları izleyiciye sunan mekanizmalar ve aktörlerle ilgili olması, hepsinin bir suça ortakmış gibi izleyiciyi kandırmak için seferber olduğu ve amaçlarının da eserin maddi değerini daha da artırmak ve zenginlik elde etmek olduğunu düşünmek hatalı olacaktır(1).

Sanattan duyulan hoşnutsuzluk, hakiki bir sanatın ortada görünmediğine işaret eder. Sanat eserine dair hakikilik, onun neden sanat olduğunu bizlere söyleyen, bunu doğrudan veya harici olarak değil, dolaylı ve kendiliğinden gerçekleştiren bir durum olarak artık ortada görünmemektedir. Bir zamanların sanatı yerine onunla yarışamayacak kadar sıradan ve basit, banallığe doğru evrilen bir estetikte sakınca görmeyen bir tavır gelmiş gibidir. Öyle ki izlenen bir nesneye neden sanat payesi verildiği konusunda kesin bir cevap yok gibidir. Düşünür Renata Salecl'in izleyici olarak yaşadığı ve ifade ettiği estetik deneyim bu konuya örnek gibidir:

Sergilenen yapıtın sanatsal değerinin ne olduğundan pek emin olmadığım bir sergiye gittiğimde, küratörün bu nesnelere, onları kendi gözünde sanattan keyif alan biri olarak görürüm. Örneğin bir galeriyi gezdiğim sırada, berbat işimi ya da kişisel ikilemlerimi düşünüyorken, benim adıma sergiyi fiilen izleyen kişi küratör olabilir (Salecl, 2011: 297).

Bir eseri izleyen izleyicinin deneyimini güvence altına alan harici bir unsur, sadece bu örnekteki gibi küratörle sınırlanamaz. Ancak Salecl'in ifadelerinde, izleyicinin kendiliğinden, kendisine ait ve bir yere kadar öğrenilmiş bakışının elinden alındığı görülür. İzleyici bu örnekte hazırlanmış anlamlarla bulduğu gibi neden eserden zevk alması gerektiğini de edinmiş olmaktadır. Bir nesneyi sanat yapan dolayısıyla da estetik niteliklerle buluşturan durum, izleyicinin esere dahil olarak bir tür ortağa dönüşmesi anlamına gelebileceği gibi Salecl'in yorumundaki gibi izleyicinin estetik deneyimi edinerek tüketmesine de benzer. Alman filozof Freidrich Hegel, estetik derslerinde her insanın kendi çağının çocuğu olarak üretimlerinde çağına özgü ruhu, zorunlu olarak gördüğü biçimle göze getirdiği ifade eder. Sanat da halk için onun "tinine sanatsal olarak tam uygun ifadeyi bulmak" zorundadır (Hegel, 2015: 387). Hegel sözlerine şöyle devam eder:

Şimdi sanatçı, böyle bir dünya-görüsünün ve dinin belirlenimine dolayimsız özdeşlik ve sarsılmaz inanç içinde bağlandığı sürece, bu içerikle ve onun sunumuyla ilgili olarak halis bir ciddiyet taşır; yani bu içerik sanatçı için kendi bilincinin sonsuz ve hakiki ögesi olarak kalır, öyle ki sanatçı en içsel özneliliği bakımından bu içerikle kökensel bir birlik yaşar; buna karşılık sanatçının bu içeriği gözler önüne serdiği biçim, sanatçı olarak onun için Mutlak'ı ve genel olarak nesnelere ruhunu görüye getirmenin nihai, zorunlu ve en yüksek tarzıdır (Hegel, 2015: 387 itl. bana ait).

“Halis bir ciddiyet”. İçerik ile olan zorunlu ilişkisinde sanatçı, bu ciddiyeti önce din ile olan özdeşliğini sağlamalıdır. Elbette Hegel, bunun değişmeye başladığının da farkındaydı. İlerleyen kısımlarda ifade ettiği gibi: “Sanat artık yalnızca belirlenimli evrelerden birinde mutlak olarak yurdunda olan şeyin değil, fakat genelde insanın kendini yurdunda bulabileceği her şeyin sunumun yapmak durumundadır” (Hegel, 2015: 392). Bu günümüz izleyicisinin tarihine dair fikir verici bir düşüncedir. Bu tarih sadece sanatın kendi içinden gelen sorunlar etrafında düşünülmemelidir. Bu nedenle eserde kendini yurdunda hissedemeyen, bitmeyen hoşnutsuzluklara sahip olan izleyicinin başka bir durumu görmesi de gerekmektedir. Eserin pazar ekonomisine yenik düşerek sadece maddi değil, içerdiği anlamlarıdırma düzeylerinin de metalaştığı gibi fikirlerden başka kültüründe sanat gibi değişimler yaşadığı ve aslında yaşanan hoşnutsuzluğun kültürün değişimlerinde aranması gerekmektedir.

Modernite ile beraber sanayileşme, kentleşme ve nüfusun artışı, seri üretilen bir kültürel dünyaya doğru değişen bir yaşantının tasarlanmasına neden olmuştur. Ortaklıkları olan cemaatler kendiliğinden gibi görünen değişmez geleneklerinin gösterdikleriyle yaşarken modern kültürde birbirlerine yabancı bireylerden oluşan kitlelere dönüşmüşlerdir. Sanat da böyle bir kültürde iki şekilde tavır alabilir: Sanat ya böyle bir kültüre uyumlaşacak ya da ona karşı olacaktır. Bu kültür ise her şeyin kolaylıkla derinliklerini yitirdiği, köklü değişimlerin ürünü ve bunun sağlayan bir araç olarak kitle kültürü (2).

Kitle kültürü üzerine düşüncelerin yoğunlaştığı bazı noktalar bulunmaktadır. İlki kitle kültürünün baskıcı olduğunu bundan da kaçış olamayacağını ifade eder. Baskıcı özelliği kitle kültürünün gündelik sıradan seçimleri önceden belirleyebilmesi değildir. Bireyler her türlü seçimlerini aslında kendilerinde meydana getirilen ön kabullerle yaparlar. Dolayısıyla da kitle içinde birey, seçimlerini hakim görüşe göre belirlerken özgür değildir ve olamaz. Ancak kitle kültürünün baskıcılığı kendisine karşı görüşleri kesin kez engelleyemez. Kültürün kökten dönüşümü gerçekleşmeyecek olsa da ona karşı direniş her zaman mümkün olacaktır (3). İkinci olarak kitle kültürünün bireylere sunduğu gerçekliğin sorunlu olmasıdır. Eğer bireyler sürekli olarak anlam bombardmanı altındaysa, ‘gerçeklik’ sıkıntılı olacaktır. Kitle kültürünün önemli ögesi olarak kitle iletişim araçlarının gerçekliğin gösteriminde onu mesafelendirmesi, içerik ve biçimsel etkilerini azaltması ya da nötrleştirilmesi gerçekliği sorunlu kılmaktadır. Gerçeklik ve etkileri manipüle

edilebilmekte, istenilen anlam düzenlerine sokulabilmekte, bireylerin ideolojik yaşantılarına uygun şekilde gösterilebilmektedirler. Üçüncü durum ise kitle kültürünün gelenekleri, geçmişin birikimini yeniden düzenleme gücüdür. Bu durum kitle kültürünün batılı olmayan toplumların kültürlerine müdahalesini akla getirdiği gibi bu toplumlara kendi bakış açılarıyla üretmeleri anlamına gelmektedir. Eğer hakikiliği veren unsurun ortadan kalktığı düşünülüyorsa burada kitle kültürünü var eden modern kapitalist ekonominin etki gücünü göz ardı edilemez. Her şeyin seri üretime dönüşmesi, kültürün üretimini buna uygunlaşması demektir. Dolayısıyla da geleneksel olan her şey kendi zaman ve mekan ilgilerini bu süreçte yitirerek farklı bir boyutta yeniden varlık bulacaktır. Ya da tamamen yok olacaktır. Bu durum özellikle 1960'lı yıllardan sonra özellikle batı dışı toplumların kültürel değişimlerini anlamada anahtar kavram olan "kültür emperyalizm"i akla getirmektedir (4). Kültürel emperyalizm, hakim kültürel üretimin bir başkasını değiştirme yollarından birisi olarak kesin ve köklü bir yıkıma işaret etmektedir. Bu aynı zamanda kitle kültürünün küresel ölçekte sürekli değişen özellikte olduğunu göstermektedir. Kitle kültürünü başka bir unsuru ise onun ürettiği estetiğin tüketim üzerinden düşünülebileceğidir. Estetik deneyim modalar etrafında varlık bulmakta, her türlü biçim ön kabullerle oluşturulmuş bir bakış içinden gerçekleşmektedir. Bu süreç ise kültürün ekonomiyle buluşması ve onun metalaşması durumunu göze getirmektedir (5). Estetik deneyimler olarak bu tüketim ve beğeni ilgisinin düşünülmesinde yardımcı olacağı gibi estetik deneyim ve hazzın keyif üzerinden düşünülebileceğini önermektedir. Tüketim basitçe ihtiyaçların giderilmesi değil, ihtiyaçların üretimi ve bireylerin arzularının düzenlenmesidir. Estetik ülküler gündelik ve geçici olana yerini bırakırken, estetik deneyimde hazırlanmış ve tüketilmeyi bekleyen keyiflere dönüşmektedir. Bu çalışma özelinde düşünülen bu dört durum içinden sanat ile kitle kültürünü iki yönlü yani sanatın kitle kültürüne uyumlu ve tersi şekilde uyumsuz olmasını ele alalım.

Adorno, "kültür endüstrisi" ifadesiyle modern kültüre bir tanım getirirken, aydınlanmanın özgürlük söyleminin çok yönlü negatif etkilerinin kültüre dair olanını tanımlamış olur. "Aydınlanmanın Diyalektiği" kitabındaki "kültür endüstrisi" başlığının alt başlığı "kitlelerin aldatışı olarak aydınlanma"dır (6). Aydınlanmanın özgürlük tutkusunun bireyin kendi akli melekeleriyle eylem ve karar alma, bilgi ve değer açısından bireyin merkeze gelen konumu ters bir şekilde yeni bir tahakküm şeklinin kültür içinde şekillenmesine dönüşür. Adorno, her şeyin birbirine benzediği bir kültürde yapıtın konumunun da bu benzerlikten nasiplendiğini, yapıtın kültürün işleyişine uyumlaştığını ifade eder (Adorno ve Horkheimer, 2010: 164). Bu süreç teknikleşen rasyonellikle her türlü ön görünüm ve hesaplamanın olduğu bir düzene sahiptir. Kitle kültürünün günümüzde de geçerli olduğu kolaylıkla gözlemlenebilecek olan bu durum, kültürün yönetilmesini akla getirmektedir. Kültür endüstrisi, fikrinden yıllar sonra "Kültür ve Yönetim"de (1960) Adorno, kültürün nötrleşerek karşı koyacak hiçbir gücünün kalmama noktasına geldiğini ifade eder (Adorno, 2009: 132). Nötrleşme, kültürün düzen içinde olağan bir seyir olarak karşı koyacağı bir tavrın ve bunu destekleyecek bir görüşün kalmamasıdır. Adorno, böyle bir kültürün

uzmanlık alanlarına bölündüğünü ve yönetildiğini yazar (Adorno, 2010). Bu görüş, kitle kültürünün anahtar motiflerinden birisidir. Adorno'nun görüşleri kendisinde önce Max Weber tarafından on dokuzuncu yüzyılda başka türlü bir ifadeyle varlık bulmuş hali gibidir. Weber'in modern kültürdeki ön görüşü, kültürün teknikleşerek ve rasyonel düzen içinde üretilmeye başlandığı, dolayısıyla da yaşamın "kendi amaç duygusunu kaybetmiş" şekilde üretildiğidir (Smith, 2007: 31). Adorno ve Weber'de ve genel olarak kültür üzerine düşünen isimlerin büyük bir çoğunluğunda kültür, içinde iktidarın aktığı karmaşık ağlar ilişkisidir. Weber'in bürokrasisi ve Adorno'nun yöneticileri bu iktidarın aktörleridir. Bu aktörler ve iktidarın düzenlenişinin olağan görünümünü sağlayana ve kendisini de sahnenin arkasına yerleştiren ekonomik süreçlerdir. Mesela Georg Lukacs için kapitalist düzende bireyler arası ilişkiler ve değerler "yabancılaştırıcı ve nesnelleştirici parasal değişim değerine" uygunlaştırılıyordu (Smith, 2007: 60). Dolayısıyla da metalaşma süreci içinde siyasi iktidar güçlü bir ittifak kurarak bireylerin tüm yaşantılarını düzenleyebiliyorlardı. Böyle bir kültürde ise mesajlar sürekli gizleyici olmaktadır. Bu nedenle kitle kültürünü sürekli olarak ideolojik bir angajman meydana getirdiği söylenirken bunun sadece düz bir propagandist düzeyde olmadığını görmek gerekmektedir. Fransız düşünür Roland Barthes göstergebilim araştırmalarının kültüre dönük uygulamasında görünür anlamların altındaki anlamları ve bunları yönlendiren ideolojileri ortaya çıkartma amacındaydı. Barthes kitle kültürünün sürekli mitler ürettiğini söyler. Bunlar modern kültürün, tıpkı geçmiştekiler gibi bireyleri etkiler öznelliktedir. Elbette modern mitler geçmişin mitlerinin üst bir göndergeyle güven altına alınmasını hakim ideolojilere yerini bırakmıştır. Barthes'de bu mitlerin ardında "burjuva ideolojisinin" olduğu ifade eder (Belsey, 2013: 45). Barthes'in mit olarak öne sürdüğü şey, kültürde dolaşımda olan her şeydir. Araştırmacı ise bunlar karşısında göstergebilimsel bir analizde bulunarak görünürün ardında akıp duran gizil anlamları bulmalı ve bunları yöneten ideolojiyi ifşa etmelidir. Göstergebilimsel yaklaşımın bu yönü kolaylıkla Marksist geleneğin uzantısı olarak düşünülebilir (7). İdeoloji ve Barthes'in modern kültürün mitleri, bireylerin bilinçlerini şekillendirmektedir. Bu öyle bir süreçtir ki özneyi saran ve onun derinliklerine kadar nüfus eder. Althusser'in ideoloji düşüncesinde devletin ideolojik aygıtları olan kurumlar (eğitim, askeriye gibi) bireyi özne olmaya çağırırken ifade imkanlarını da ayarlamış olurlar. Bu da ideolojik bir düzenekten kaçılmayacağını gösterdiği gibi özneliliğin iktidar ile olan ilişkisindeki kesinliğini önermektedir. O zaman gerçekliğin düzeni sürekli olarak düzenlenen ve kontrol altına alınan şekilde işler. Althusser devletin aygıtlarının bunu gerçekleştirdiğini söylerken, gündelik kültürün üretiminde ve sunumunda kitle iletişim aygıtlarının Barthes ve O'nun gibi düşünenler için araştırma konusu olmuştur.

Yirminci yüzyılın ikinci yarısından itibaren ileri kapitalist toplumlar aynı zamanda enformasyon toplumu olarak tanımlanırlar (Kuman, 1999: 19- 53). Modern batı kültüründe telefon, radyo ve basın yayın ve sonraları daha da yaygınlaşan film makinesi kitlelere günümüzde de devam eden propaganda sahnesini tanıştırmıştır. Siyasi iktidarın gündelik siyasi kararlarının meşru hale gelmesinde kitle iletişim

araçları etkili olmuştur. Bununla beraber enformasyon toplumu olarak günümüz toplumlarının gerçekliğin etkilerini dönüştürdüğü ifade edilirken, burada bilgisayar ve dijitalleşme imgelerin kendi başlarına etki güçlerinin değişmesine neden olmaktadır. Walter Benjamin sanat yapıtının modern teknolojiyle, fotoğraf ve film aygıtıyla, kopyalanmaya başlanmasının, yapıttaki halenin (aura) kaybolmasına neden olduğunu ifade ederken (Benjamin, 2001: 50-87) bahsettiği modern öncesi toplumlarda görülen organik ilişkinin bitişidir (Stauth ve Turner, 1993: 260). Hale, yapıtın kült değeriydi. Bu değer yapıtın estetik deneyiminin seyir değil, içerdiği hakikat izlerinin deneyimlenmesidir. Benjamin, hakikiliğin bitişini ifade ederken aynı zamanda izleyici ile yapıt arasında yeni bir ilişkinin meydana geldiğini söylemiş oluyordu. Hale kaybı, modern kültüre özgü metalaşma sürecine dairdir (8). Benjamin bunun modern izleyicinin her şeyi kendisine yakın görmek ve her şeyi biriktirme isteğiyle yapıtı da meta düzeyine getirmiş olması şeklinde düşünür (Benjamin, 2001: 55). Benjamin'in ardından imgelerle örülü kitle kültürü üzerine düşüncelerin diğer isimlerinden (9) Guy Debord ve Jean Baudrillard'ın düşünceleri birbirlerine benzer şekilde gerçekliğin imgelerle meydana getirilip onların modellerinin ortadan kalktığını söyler. Debord'un 'gösteri' kavramı metaların ihtiyaçlar ve arzulara dönük olmayıp tüm gündelik iletişimin kendisi olduğunu ve gerçekliğin imgelerle meydana getirildiğini önerir (Debord, 1996). Yine Baudrillard, seksenlerde ortaya attığı simülasyon düşüncesiyle modellerin olmadığı bir imgeler dünyasının kitleyi sardığını ve artık gerçekliğini askıya alındığı, O'nun radikal tavrıyla ifade etmek gerekirse gerçekliğin unutulduğunu önerir (Baudrillard, 2003). Debord ve Baudrillard gerçekliğin imgelerle etki gücünün ve konumunun değişiminden bahsetmeleri metanın da var olma tarzının değişimini düşündürür. İmgelerle örülmüş ve gerçekliğin etkilerinin azaltılması, imgelerin ardında bir şeyler göstermektense saf kendileri olarak seyirlik olmaları metanın da katılığını yitirerek işaret dizgesi meydana getirmesi demektir (Mitchell, 2005: 254). İmgelerin etkileri bireylerin sadece gündelik kimliklerinin değil, derinlerdeki kimlik örgütlenmesinde veya kişisel olan dünyalarına kadar üretimin gerçekleştirilmesi gibi bir düşünmeyi de akla getirir. Herbert Marcuse, Marks ve Freud'u sentezlediği düşüncesinde sağlıklı topluma gidiş yolunun "sığ fanteziler ve yanılsamalar sunan tüketimcilik tarafından" engellendiğini düşünür (Smith, 2007: 278). Marcuse'da diğer Frankfurt Okulu düşünürleri gibi toplumun mekanikleştiğini düşünmekteydi. Buna göre bireylerin kişisel fantezileri toplumsal kurgu içinde şekillenmekte ondan etkilenmektedir. Kitle kültüründe sinema filmleri, reklamlar, televizyon dizileri ve diğer medyaların fantezi sahnelemesi bireylerin idealize edilmiş kimliklerle buluşturulması olarak görülür. Bu idealize edilmiş bireysel fantezilerdeki hayal edilen sağlıklı, güzel, çekici ve başarılı, kısacası kendisine gıpta ile bakılan aseptik olan beden ve kimlik kurgularıdır. Bu aynı zamanda metanın ekonomik boyutu kadar estetik ve etik boyutunu gösterir. Özellikle feminist düşüncenin kitle kültürü eleştirisinin odağında yer alan güzel, çekici, annelik gibi kadın imgelerinin kimliğin kurgulandığı düşüncesini anlamada fikir vericidir. Kadınlık imgelerinin kitle kültüründe temsili, kadına dair fantezinin sürdürülürken onun toplumsal kimliğini de sağlamlaştıran bir etkiye sahiptir. O zaman kadınlık imgelerinin gizlediği bir kadın özüne nasıl ulaşılmalıdır? Buna

verilen cevap Jacques Lacan'ın "kadın yoktur" cümlesinden yardım alır. Feminist düşünme bir öz fikrine sahip olmaktansa tersine belirli bir öz yerine belirsiz bir anlam kazanır (Kelly, 2008: 270). Bu, fikir olarak kitle kültürünün meydana getirdiği zedelemelerin veya yıkımların, geçmişin değerlerinin kaybolmasının ardından kısaca bir özün geri plana itilmesini ana sorun olarak görmeyip zaten bir özün olmadığını önermektedir. Baudrillard'ın simülasyon düşüncesinde gerçekliği aramaktansa onu gösterir gibi duran imgelerin içinde yaşanmayı önermesi buna benzer bir öneridir. Baudrillard, kitle iletişim araçlarının gerçeklik etkilerini düzenlerken, iktidarın kendisini saklamayıp sürekli olarak onu şeffaflaştırdığını öne sürer (Baudrillard, 2003). Bu önerinin değeri imgeler ile gerçeklik etkileri arasındaki kopuşu ifade etmesidir. İmgeler nötrleştirici bir güç ile izleyeni keyif alır hale getirdiği gibi eylemsiz kılar. Günümüz medyalarında bir savaş görüntüsü ve ölüm anı, ardından gelen bir ürün reklamının keyif vericiliği bir arada olabilirken, etik ve politik eylem imkanlarını azaltmakta, bireyleri eylemsiz hale getirmektedir. Feminist örnek bize sabit bir öz fikri yerine kaygan bir öznelleşme önerirken, Baudrillard'ın gerçekliğin olmadığı kültürde imgelerin gücü içinde bireyin tavrının öz olarak gerçekliği aramaktansa imgeler içinde yaşamayı düşündürür.

Geçen elli yılda da ve özellikle soğuk savaş sonrasında hızla küreselleşen kitle kültürünün, toplumlar arası farklılıkları gerilere iterek, bunları kendi yapılanması içinde eriten bir tavrı olduğunu gözlemlemek o kadar da zor değildir. Kitle kültürünün ürettiği imgeler dünyasında batı dışı toplumların kuruluşu, batı kültürünün oryantalist ve emperyalist tavrından izler taşımaktadır. On dokuzuncu yüzyıl Oryantalist tavrının batı dışı toplumlara doğru gerçekleştirdiği projeksiyonun ikilikler etrafında şekillenmiştir (10). Beyaz/siyah, akıl/duygu, gelişmişlik/gelişmemişlik gibi ikilikler zamansal ve mekânsal olarak batı dışı toplumların batılı modern kültüre dahil edilmesinde etkin olmuştur. Bu işaretler dizgesi içinde batılı olmayan toplumların, bir başkası olarak konumlandırılması ve bu konum içinden anlam bulmasıdır. Bu durumun kitle kültürü içinde varlığı çok çeşitlidir. Günümüz kitle kültürünü doksanlardan itibaren 'Amerikanlaşması' buna örnektir (Ritzer, 2000: 68). Anlaşılabileceği gibi bu durum bir yaşam stiline işaretlerinin üretilmesi ve dağıtılması olarak batı dışı toplumlarının kendi yaşantılarının değiştirilmesidir. Bu değişim Oryantalist siyaset ve kültürel işaretler ikililerindeki gibi gelişmişlik/gelişmemişlik, yeni/eski şeklinde görülebilir. Kitle kültürü geleneksel yaşantıyı, Oryantalizm örneğinde de görüldüğü gibi, eksik ve gündem dışı, sıkıntılı ve ilkel olarak görmesiyle, aslında kapitalist düzeneğe uygun görmemesiyle bozmak için hazırlarken, geleneksel kültürü siler veya değiştirir. Günümüzde emeğin küresel anlamda yayılması ve metanın göstergesel sahnelenmesiyle tüketicisine hissettirilmemesi yabancılaştırıcı bir etkiyle her şeyin kitle kültüründe erimesine çarpıcı bir örnek olmayı sürdürmektedir. Kültürel emperyalizm odağında kitle kültürünün bir başka öz fikri olarak geleneksel kültürün direnişinin ise çare olmaktan öte, onu küresel kültürde dağıtması kitle kültürünün günümüzdeki bir başka özelliğini göstermektedir. Küresel ölçekte kitle kültürünün, sürekli olarak siyasi iktidarın kendisini gösterdiği, gerçeklikle oynarken, onu dönüştüren ve farklılıkları aynılaştıran gücü içinde sanat ve estetik deneyime ne olmuştur?

Kitle kültüründe estetik deneyimin, meta üzerinden tüketim odağında düşünülebileceği önerilebilir (Jameson, 2011, 33). Tüketim olgusu kitle kültüründe bireyleri tüketici hale getiren düzeneğin onu sadece ihtiyaçların karşılanması olarak düşünemeyeceğini gösterir. Tüketim her türlü nesnenin fetişleştirilebilmesi ve değer kazanması olarak da görülür. Tüketici konumundaki birey, keyfe dalan bir seyirci, eylemsiz ve katlımda bulunamayan eylemsiz bir figür olarak düşünülür (11). Keyif ve haz, popüler sinema filmlerinde, televizyon dizileri ve romanlarda ve diğer üretimlerde bireyin estetik deneyiminde önemli bir yere sahiptir. Hakikilik, Hegel'in ifadesinin kullanırsak halis ciddiyet yine Hegel'in sanat tanımındaki gibi sanatın halka uygunluğu kitle kültüründe seyirin keyfi, estetik hazın tüketim benzeri şekilde harcanması durumunda kendisini göstermeyecektir. Tersine yüzeyde gezer imgeler içinde hakiki olan kayıp gidecektir. İmgeler sürekli üretilmesi, dağıtılması, yayılması ve izleyenin seyirinde tüketilmesiyle zamanın ruhunun modalara, geleceğe ait bir halk ruhunun gündeme (12). Tüketim odağında kitle kültürü, kültürün estetize edilmesi, metaların dolanımıyla kültüründe metalaşması gibi bir ilişkide düşünölmeye müsaittir. Estetize olmuş olan metanın kendi varlığını genişleten, onun yaygınlaştıran Debordcu gösteriyle kitlelerin buluşturulması demektir. Eğer gündelik kültür, kitle kültürü böyle bir görünüme sahipse, sanata dair hoşnutsuzluğun nedenine yaklaşılmış olunur. Sanat, diğer kültürel olgular gibi metalaşmış, salt keyif için varlık gösteren, bir gösterinin parçası, içerdiği etkileri hesaplanmış ve izleyicisine reklamcılıkla sunulan bir şeyden başkası olamaz gibi görünüyorsa bu olağandır. Ancak tarihsel olarak bunun tersi bir durumun, hala da devam eden ve edebilecek bir kültür karşıtı olan sanatın görüldüğü göz ardı edilmeden bunu hesaba katmak gerekmektedir. Marks'ın da ekonomik politik düşüncesindeki etik ve değerlere dair bu yaklaşımı geleceğe dönük projeksiyonla ütopyalarda çözülen bir kapitalizmin ardından hakiki ve olması gereken kültürel yaşantı şeklinde kendisini göstermekteydi. Yani kültür bu düzeniyle bir yerde bozulacak ve geri plana atılanlar yeni kültürel düzende yeniden varlıklarını gösterecekti. Adorno'nun avangard sanata olan ilgisini bu açıdan değerlendirmek mümkündür. Kitle kültürünün hakim olmaya başladığı zamanlarda avangard modernizmin temel arzusunun kültür karşıtı bir tavırla onu yenilemek ve gösterdiği baskıyı ve araçları yok etmek olduğu görülür. Dadaizm'in, Gerçeküstücülüğün, Alman Dışavurumculuğun insan var oluşu üzerine geri planlara atılanları göze getirme arzusu bunu göstermektedir. Dadacı mantık karşıtlığının, Adorno'nun ifadeleriyle hesaplayıcı ve aynılaştırıcı olan kültürel düzende şans, rastlantıyı ve saçma olanı değerli görmesi bu yüzdendir. Gerçeküstücü rüya sembolizminin, yine şans ve rastlantının gündelik yaşantının içindeki gizemli olanı değerli sayması, kültürün ahlaki ve mantıksal gerçek ilkesinin imgeselle değiştirmesi anlamına gelmekteydi. Alman Dışavurumculuğunun Nietzscheci nihilizmin izinde (Kahraman, 2002: 135- 152) Almanya'da değişen ekonomik ve politik ortama insan varlığının bozulmuş, kırılanlaşmış halini, tinsel bir kaygı şeklinde göstermesi de yine kültüre karşı olmanın ifadesidir.

Modernist avangardların sanatsal ifadeleri ve sanat araçlarını yeniden ele almaları, kültür kurucu olarak sanatın, özellikle akademik sanatın ve yaygınlaşmaya

başlayan kitle kültürünün genel beğenisine karşıt olması demektir. Bu iki açıdan düşünölmeye değerdir: İiki avangard sanatın olması gereken dünyayı ya da yaşıntıyı öneriyor olması ve buna bağılı olarak sanat eserinin kuruluşunda araçların yeniden düzenlenmesi. Adorno için sanatsal temsilde imgelerin gerçekliğe olan müdahalesi onların birer kopya/suret ya da yanılsama olmaması şeklindedir. Adorno sanatın gerçekliğe dair nasıl bir alternatif oluşturmak, sanat eserinin toplumsal düzenle gerilimli ilişkisinde onu değıştirebilme gücü ve onda saklı olan “başka türlü olabilir”in önerdiğini düşünmektedir (Eagleton, 2003: 426). O zaman sanat araçlarının düzeni, kitlenin zaten ideolojik bir angajmana tabi tutulmuş anlamlandırma düzeninin dışında kalan, izleyicinin kolaylıkla nüfus edemediğı bir kompozisyon çizecektir. Kolaj, asamblaj, hazır nesne gibi teknikler ve serbest çağırışım, içrek anlamlara sahip semboller, rastlantı gibi edimler gündelik dilin dışında kalan ancak gerçekliğü üreten yeni olanaklar sayılmıştır. Modernist sanatın özne merkezliyeti, akılcı ve yasa koyucu üst bir öznenin elediğı ve anormal saydığı öznelliklerin kendisini göstermesiyle otantik bir insan varoluşu önerisi kendisini göstermiş oluyordu. Ancak kültür avangard eserlerin ürettiğı etkiler işaretleyip, kültürel üretimini bir yerine koymaya başlamışıyla onlardaki bu gücü de yeniden düzenlemiştir. Bugün sanat hoşnutsuzluğunun altında modernist ustaların eserlerinin bile kültürel form olarak olağanlaştırması yatması bu nedenledir.

Kitle kültürü otantik ama geçmişte kalan hakikiliğı geri plana itmişse ve bunu yeniden tesis etmek mümkün görünmüyorsa, buna karşı tersi bir tavrın, aslında hakiki ve özsel olanın olmadığını düşünmek de olasıdır. Bu düşünmede her şey bir kurgudur ve hakikat söylemi de bu kurguda yer alır. Roland Barthes ve post yapısalcı düşünürlerin her şeyi metin olarak görmeleri buna karşılık gelmektedir. Göstergeler (Barthes), kodlar (Baudrillard), yapılar (Levi Strauss), söylemler (Foucault) birlikteliğı olarak kültürü dönüştürmek yerine ona karşı direnmek daha olanaklıdır. Sanat ise böyle bir düşünme içinde üretilen temsillere ve imgelere müdahale ederek onların düzenlerini bozar. Modernist avangardların kişisel ve özel dünyalarından doğan imgeler yerine kültürde dolanımda olan imgelerle oynamak kitle kültürü eleştirisi için başka bir strateji olma imkanı sunar (Foster, 2011: 137). Çağdaş sanatın parodi ve ironiyle ilgisi, kültürel üretimlerin yapısökümünü yapmasında yardımcı olan anlatım tarzları olmuştur. Nasıl ki Fransız düşüncesindeki metinsellik her şeyin okunabilir hale gelmesini ve onun üzerine düşünerek müdahil olunabileceğini önermişse benzer bir şekilde 1960 sonrası sanatlarının da aynı tavırları paylaştığı görülür. Bu aynı zamanda çağdaş sanatın politik yönüdür (Kreft, 2011: 200). Parodi, modernist sanatta kullanılan pastiş gibi var olan biçimlerin taklidi, onların “aşırı kullanımı” (Jameson, 2005: 16) olmasıyla biçimsel bir biricikliği silerken kitle kültüründe yaygınlaşmış olan biçimlerin güçlerini de bozmuş olur. Parodi genellikle kabul görmüş sanatsal biçimleri taklit ederek onlara biçilen değerlerin koordinatlarıyla oynamaktır. Bu oyun özelde sanat piyasasının ve kabul görmüş olan bakış açılarını izleyicide var olan alışkanlıklarını dağıtır. Aynı zamanda benzer şekilde parodi kültürde de kabul görmüş temsil stratejilerini taklit eder. Bilinen ve değer biçilen yapıta yaptığı etkide olduğu gibi parodi burada da kitlenin alıştırdığı görme tarzına dolaylı müdahalede de bulunur. Günümüz

sanatının kitle kültürünün temsillerinden uzak kalmaktansa onlar üzerinden ironik ve parodik üretimlerde bulunması, hakim temsillerin gücünü askıya almak için bir öneridir. Kimlik sanatı batı dışı toplumların kendi kimliksel temsillerinin batı merkezliliğini bozma ve bunu başarması ve feminist sanatın kadınlığa ait bir öz kimlik gibi onu üreten hakim temsillerle oynaması, onları taklit etmesi buna örnektir.

Elbette günümüz sanatının piyasa odağında reklama bulanması eleştirilmeyi hak etse de bunun hakiki sanatın bitişi şeklinde düşünmektense kendi olağan tarihsel sonuçlarından biri olduğunu göz ardı etmemek gerekmektedir. Avangard sanatın üretim stratejilerinin kitle kültürü içinde reklamlarda bile kullanır hale gelmesi bu stratejilerin saf biçimsel hale indirgenmesi anlamına gelmektedir (Featherstone, 1996: 118). Bu yüzden sanatın kendisine ait bir özerk alan üreterek oradan kitle kültürüne saldırması ya da eleştirel bir konum edinmesi o kadar kolay değildir (13). Yine avangard eğilimleri müze mekanında seyirlik bir nesne olarak görmek ve ondan keyif alamamanı nedeni onun içerdiği politik boyutun ayıklanarak gösterilmesidir (Left, 2011: 201). Left'in bu fikrini değeri müzelerde, sanat tarihi kitaplarında, galerilerde bekleyen geçmişin 'başyapıtlarından' ayıklanan bu boyutla onları yeniden ele almanın mümkün olduğu şeklinde bir öneri olarak görmek mümkündür. Bu da sanat tarihini başka türlü okumak, onu estetik özerkliğin üretimi şeklinde, özel bir estetik deneyim olarak sanat fikrinin meydana gelmesi olarak değil, gerçeklik karşısında sanatsal temsillerin sunduğu ifadelerin, deneyimlerin neler olduğunu anlamak şeklinde olabilir. Burada sıkıntılı olacak olan nokta bu eleştirel sanat söyleminin sanatçı figüründen ibaret olamayacağı, eleştirel boyutun günümüz demokrasilerinde genişletilmesi gerektiğini görmemektir. Sanat hoşnutsuzluğunu, onun kitle kültürüne batmış ve metalaşmış halini bunların sunduğu mesafeden eleştirmek ne kadar kolaysa, sanatın kendisini politik olarak var etmesini istemek de o kadar kolay olacaktır. Ancak bu politik var oluşun günümüz demokrasilerindeki yaşam ve kendisin var etme tarzlarını önlerine çıkan engelleri görmek gerekmektedir. Burada da kitle kültürün üzerine düşünen çoğu ismin ortak noktası olarak kontrol edilebilir mekanize olmuş ve bundan kurtulma ümidi taşımayan kitlelerin o kadar da edilgen olmadığını hesaba katmak gerekmektedir. Kitle, onun edilgin olmadığı şeklinde yeniden düşünme ise geçmişin otantik cemaat fikrinden çıkamaz. Yine modern düşünmenin ve demokrasilerin evrenselciliği olarak evrensel insan öznesinden de bu çıkamaz. Eğer evrensel normların gerekli olduğuna ve sanat özelinde ve kültür genelinde bunların sağlıklı olmasında onların gerekli olduğu düşünülüyorsa, bu evrenselliğin katılımcı şekillerde, olması düşünülmelidir. Kitleleri oluşturan genellemeler, medya ağında varlık bulan ve çok sesli görünen tek tipleştirilmelerden siyasi iktidarların çok sesli görünen merkezi söylemleri yerine müşterek olunacak bir evrensellik önerisi düşünülmeye müsaittir (14).

Notlar

1-Bu fikri görebileceğimiz isimlerden Donald Kuspit, günümüz sanatının geldiği durumdan piyasa ve teknolojinin sorumlu olduğunu ifade eder (Kuspit, 2006). Jean Baudrillard'ın sanat ve piyasa ilişkileri üzerine düşüncelerinde görülen sanatın piyasa içinde erimesi fikri de buna bir başka örnektir (Baudrillard, 2010).

2-Kitle kültürü ifadesi popüler kültür, küresel kültür, tüketim kültürü, sanayii ve sonrası kültür gibi özel formları da içeren genel bir başlık olarak bu çalışmada düşünülmektedir.

3-Direnış ifadesinin politik bir boyuta sahip olduğunu kaçınılmazdır. Ancak kitle kültürüne alternatif oluşumlar bir şekilde politik bir söylem içerisinde varlık bulmak zorundalardır. Bundan başka direniş kelimesi alternatif kelimesiyle de devam ettirilebilir. Kitle kültür araçlarının yönetiminde ana akım medyalar karşısında alt akımlar ve kültürlerin olması bu alternatifliğe örnek olarak verilebilir.

4-‘Kültürel emperyalizm’ ifadesinin anlamları ve kullanım tarzları üzerine John Tomlinson’un araştırması önemlidir. Tomlinson kelimenin karmaşık ve kesin tanımlanmasındaki sıkıntılara karşılık bir dizi tanımla kültürel emperyalizmin yabancı bir kültürün yerli kültürün düzenini ekonomik ve siyasi çıkarları için bozması, dışarıda ithal edilen kültürün değiştirici etkileri ve özellikle Amerikan kültürünün diğer ülkeleri –özellikle batı dışı olanlarda- yayılması şeklinde özellikleri olduğunu ifade eder (Tomlinson 1999:11- 57).

5-İlerleyen kısımlarda yinelenecek olsa da bu konuda Fredric Jameson’un post-modern kültür yani ileri kapitalist toplumlardaki değişimi ele aldığı yazılarında günümüz toplumlarının özelliği olarak gösterilir. Jameson için meta üretimi ve yüksek ve yoğun spekülâtif finans dahil her şey kültürel olmuştur (Jameson, 2005: 83). Jameson’un bu düşüncesi sanatın da bu sürece dahil edilmesiyle devam eder. Özellikle 1980’lerin batı kültüründe ve ülkemizde batıdaki kadar kesin ve güçlü şekilde olmasa da 1990’ların başıyla görülen kültürün özelleştirilmesi böyle bir olgu olarak görülmektedir. Bu konuda Chin-tao Wu’nun “Kültürün Özelleştirilmesi” adlı kitabı Amerika ve İngiltere özelinde nitelik bir araştırma sunmaktadır (Wu, 2005).

6-Adorno ve Horkheimer’in “Aydınlanmanın Diyalektiği” günümüzde de etkisi devam eden bir araştırma olarak önemlidir. Kitap 1930’larda yayımlanmış olsa da kitle kültürü üzerine araştırmalardaki etkisini 1960 ve 1970’li yıllarda hissettirmesiyle tarihsel olarak yazıldığı dönemin dışındaki kültür üzerine düşüncesiyeye dikkat çekicidir (Rauning, 2014: 219, 220).

7-Karl Marks için ideolojinin meydan getirdiklerini araştıracak olan araştırmacının asıl yönelimi ideolojinin çarpıtılmış gerçekliğini göstermektir (Smith, 2007: 21).

8-Hale kaybı sadece Benjamin'in gündemi değildir. Kendisinden önce Karl Marks "Manifesto"da kapitalizmin üretim etkinliklerindeki büyüü sildiğini Engels ile birlikte yazmıştı. Fransız şair Charles Baudelaire'de hale kaybindan bahsederken bunu sanatın özerkleşmesi olarak görerek onaylamıştır (Berman, 2003).

9-Kitle iletişim araçlarının ürettiği anlamların okunması ve incelenmesi konusunda elbette tek tip bir yaklaşım ve bunun da izleyicinin eylemsiz ve bir şeyler yapma imkanı olmadığı gibi bir fikirle tek başına kabul görmesi sıkıntılıdır. Bu konuda Birmingham Okulu olarak bilinene kültür araştırma ekolünden Stuart Hall'ın medya mesajlarının üç tip şekilde okuması yapılabileceği düşüncesini anmak gerekecektir. Hall, Barthes gibi iktidarın medyada kendisini göstermesi düşüncesini izlemiş olsa da izleyicinin medyalardaki gösterilenleri okumasında tek tip bir tavrın olmayacağını önerir. "Hakim okuma", mesajın ideoloji arka planını destekler. "Muhafif okuma", mesajlardaki iktidarın varlığını fark eden ve ona karşı olan bir okumadır. "Müzakereci okuma", mesajdaki iktidarın isteklerini desteklerken, onun önerdikleriyle kendi isteklerini bir araya getiren okumadır (Smith, 2007: 215). Hall'ın bu önerisi, izleyicinin konumunun salt pasif olması şeklinde düşünülmemeyeceğini önermesiyle değerlidir.

10-Bu batı modern düşünmesinin ürettiği temsil olarak genel bir karaktere sahiptir.

11-Bu konuda Baudrillard'ın "Tüketim Toplumu" adlı kitabı önerilebilir (Baudrillard, 2008). Baudrillard, kitabında tüketim olgusunu çok yönlü ele alırken bireyin konumunu kendisini saran nesnelere ve onların etkilerine katılım gösterir şekilde ifade eder. Baudrillard gibi düşünürlerin bireyin tüketim olgusundaki yerinin reklamcılık ve gündelik alış veriş ortamlarında pasif şekilde düşünmeleri kitle kültürün üzerine düşüncelerin ortak özelliği olan kitlenin eylemsiz ve kandırılmaya müsait olmasına benzerlik göstermektedir.

12-Baudrillard, medyaların zaman kurgusunun gündem olarak şekillendiğini yazar (Baudrillard, 2008: 121- 163). Böylelikle zamansal sıçramalar, imgenin geleceğe ait bir yaşantının potansiyelinin içinde taşınması, siyaseten ütopyacı boyut imgenin gündeme dair olması ve bellek olarak unutulur şekilde olması hakiki olanı çoktan unutturur. Kısaca günümüz imgeleri hakiki olan ile ilgilenmektense, burada Baudrillard'ın konumunu paylaşırsak, keyfi esas olarak gerçekliğin katılığının, zorunluluğunun etkilerini aza indirgemiş olur.

13-Julian Stallabrass'ın günümüz sanatının özerk alanını kolaylıkla ihlal edildiğini veya sanat ortamının bu özerk alanı tahsis eder gibi dururken sanatın etkilerini sınırlandırdığı düşüncesi değerlidir (Stallabrass, 2009).

14-Bu konuda Paolo Virno'nun düşüncelerini burada anıldığını belirtmek gerekmektedir (Lavaert ve Gielen, 2014: 175).

Kaynakça

- Adorno, T. Ve Horkheimer M. (2010). Aydınlanmanın Diyalektiği. İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- Adorno, T. (2009). Kültür Endüstrisi. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Baudrillard, J. (2003). Simulakr ve Simülasyonlar. İstanbul: Doğu Batı Yayınları.
- Baudrillard, J. (2008). Tüketim Toplumu. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Baurillard, J. (2010). Sanatın Komplosu. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Benjamin, W. (2001). Pasajlar. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Belsey, C. (2013). Postyapısalcılık. Ankara: Dost Kitabevi.
- Berman, M. (2003). Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Debord, G. (1996). Gösteri Toplumu. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Eagleton, T. (2003). Estetiğin İdeolojisi. Ankara: Doruk Yayınları.
- Featherstone, M. (1996). Postmodernizm ve Tüketim Kültürü. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Foster, H. (2011). Çağdaş Sanatta Siyasal Kavramı. Ali Artun (Ed.). Sanat/Siyaset (s.131-155). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Hegel, F. (2015). Estetik II. İstanbul: Payel Yayınları.
- Jameson, F. (2005). Kültürel Dönemeç. Ankara: Dost Kitabevi.
- Jameson, F. (2011). Postmodernizm ya da Geç Kapitalizmin Kültürel Mantiği. Ankara: Nirengi Kitap.
- Kuman, K. (1999). Çağdaş Dünyanın Yeni Kuramları. Ankara: Dost Kitabevi.
- Stauth, G. ve Turner, B. (1993). Nostalji, Postmodernizm ve Kitle Kültürü Eleştirisi. M. Küçük (Ed.). Modernite Versus Postmodernite (s.259-276). Ankara: Vadi Yayınları.
- Kahraman, H. B. (2002). Sanatsal Gerçeklikler Olgular ve Öteleri. İstanbul: Everest Yayıncılık.
- Kelly, M. (2008). İmgeleri Arzulamak/Arzuyu İmgelemek. Ahu Antmen (Ed.). Sanat/Cinsiyet (s. 267-277). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kreft, L. (2011). 20. Yüzyılda Sanat ve Siyaset. Ali Artun (Ed.). Sanat/Siyaset (s.185-207). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kuspit, D. (2006). Sanatın Sonu. İstanbul: Metis Yayınları.
- Lavaert S. Ve Gielen P. (2014). Sanatın Ölçsüzlüğü: Paolo Virno ile Söyleşi. Ali Artun (Ed.). Sanat Emeği (s.169-205). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Mitchell, W. J. T. (2005). İkonoloji. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Rauning, G. (2014). Kitlelerin Aldatılışı Olarak Yaratıcı Endüstriler. Ali Artun (Ed.). Sanat Emeği (s.219-237). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ritzer, G. (2000). Büyüsü Bozulmuş Dünyayı Büyülemek. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Salecl, R. (2011). Savaş Sanatları ve Sanatların Savaşı. A. Artun (Ed.). Sanat Siyaset (s.281-309). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Smith, P. (2007). Kültürel Kuram. İstanbul: Babil Yayınları.
- Stallabrass, J. (2009). Sanat A. Ş. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Tomlinson, J. (1999). Kültürel Emperyalizm. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Wu, C. (2005). Kültürün Özelleştirilmesi. İstanbul: İletişim Yayınları.

Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Bodrum Güzel Sanatlar Fakültesi
Ortakent Yerleşkesi Ortakent - Bodrum / MUĞLA Posta Kodu: 48400

Tel: 90 252 358 60 18

Faks: 90 252 211 11 10

gsfsempozyum.mu.edu.tr

gsfsempozyum@mu.edu.tr