

**T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**YENİ TİP KAMUSAL SANAT VE EĞİTİM
BAĞLAMINDA SERAMİK BİR UYGULAMA**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Zeynep YAZICI

Enstitü Sanat Dalı: Seramik ve Cam

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Burak DELİER

EYLÜL-2019

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

YENİ TIP KAMUSAL SANAT VE EĞİTİM BAĞLAMINDA
SERAMİK BİR UYGULAMA

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Zeynep YAZICI

Enstitü Anasanat Dalı : Seramik ve Cam

“Bu tez/201.. tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Oybirliği / Oyçokluğu ile kabul edilmiştir.”

JÜRİ ÜYESİ	KANAATI	İMZA
Dr. Öğr. Üyesi BURAK DEVER	BAŞARILI	
Prof. N. Leman Özar	Başarılı	
Doç. Buket Acartürk	Başarılı	

ÖNSÖZ

Tez çalışmam sürecinde yardımlarını esirgemeyen ve akademik anlamda her daim yol gösteren danışmanım Sayın Dr. Öğr. Üyesi Burak DELİER'e, her aradığımda nezaketle icabet eden bölüm başkanım Sayın Doç. Buket ACARTÜRK AKYURTLAKLI'ya, tezimi değerlendirecek heyet hocalarıma, uygulama çalışmalarımı yaparken atölyelerinin kapılarını bana açan sevgili hocalarım Sayın Rauf TUNCER ve Sayın Haydar GÜRDAL'a ve dahi Yüksek Lisans yapmam konusunda beni teşvik eden müşfik ve naif insan Turgut KÜLÜNKOĞLU beyefendiye teşekkür ederim.

Zeynep YAZICI

04.09.2019

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	iv
İÇİNDEKİLER.....	v
RESİMLER LİSTESİ.....	vi
ÖZET.....	viii
ABSTRACT.....	ix
GİRİŞ.....	1
BÖLÜM 1: KAMUSAL ALAN.....	3
1.1. Habermas ve Kamusal Alan.....	7
1.2. Kamusal ve Özel Alan Sorunsalı.....	8
1.3. Kamusal Alan ve Politik Düzlem.....	9
BÖLÜM 2: KAMUSAL SANAT.....	11
2.1. Türkiye'de Kamusal Sanat Tartışması.....	13
2.2. Türkiye'de Kamusal Sanat Uygulamalarının Değerlendirilmesi.....	20
2.3. Yeni Tip Kamusal Sanat.....	21
2.3.1 Yeni Tip Kamusal Sanata Ait Örnekler.....	23
2.3.1.1. Kültürel Aracılar-Gülsuyu-Gülensu Projesi.....	26
2.3.1.2. S.T.ARGEM. (Sokak Toplayıcıları Araştırma Geliştirme Merkezi).....	27
2.4. Kamusal Sanatta Seramik Sanatının Yeri	28
2.5. Seramik Sanatında Yeni Kamusal Sanat Arayışları	37
BÖLÜM 3: "ENGELSİZ" SERAMİK EĞİTİM MATERYALİ UYGULAMASI.....	42
SONUÇ.....	46
KAYNAKÇA.....	48
EK 1	53
ÖZGEÇMİŞ.....	56

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1	: Lucy Orta, “Sosyal Kumaş”, 1991.....	13
Resim 2	: Lucy Orta, “Sosyal Kumaş”, 1991.....	13
Resim 3	: Kuzgun Acar, “Yürüyen İşçiler”, 1974.....	14
Resim 4	: Prof. H. Karayığitoğlu ve G. Karayığitoğlu, “Sevgi ve Barış Anıtı”, 1993.....	15
Resim 5	: Şükrü Aysan, “Nesnelerle Doğal Çevreye Müdahale”, 1980.....	16
Resim 6	: Selim Birsnel, “Kurşun Uykusu”, 1995.....	17
Resim 7	: Murat Şahinler, “Bu da Geçer Ya Hu”, 2005.....	19
Resim 8	: Haluk Akakçe, “Götürülemeyen”, 2005.....	19
Resim 9	: Superflex, “Supergass”, 1997.....	24
Resim 10	: Superflex, “Supergass”, 1997.....	25
Resim 11	: Superflex, “Supergass”, 1997.....	25
Resim 12	: Superflex, “Guaraná Power”, 2004.....	26
Resim 13	: Superflex, “Guaraná Power”, 2004.....	26
Resim 14	: S.T.ARGEM., Afış, 2009.....	28
Resim 15	: S.T.ARGEM., 2009.....	29
Resim 16	: İsmail Hakkı Oygur, Çılgın Dansözler, 1932.....	30
Resim 17	: Ömer Vedat Ar, Balıklar, 1938.....	31
Resim 18	: Sadi Diren’in istif çalışması, 1975.....	31
Resim 19	: Sadi Diren, Boğa.....	32
Resim 20	: Atilla Galatalı, Café Swiss (İzmir) Duvar Panosu, 1985.....	34
Resim 21	: Füreya Koral, İMÇ Duvar Panosu, “Soyut Kompozisyon”, 1967.....	35
Resim 22	: Sadi Diren, İMÇ Duvar Panosu, “Soyut Kompozisyon”, 1967.....	35
Resim 23	: Sadi Diren, İMÇ Duvar Panosu, “Soyut Kompozisyon”, 1967.....	36
Resim 24	: Füreya Koral, Divan Pastanesi Duvar Panosu, “Kuşlar”, 1969.....	37
Resim 25	: Jale Yılmazbaşar, Divan Otel Duvar Panosu, 1969.....	37
Resim 26	: Özlem Özer Tugal, Yamanevler Metro İstasyonu, 2017.....	38
Resim 27	: Seçil Nebioğlu, İstanbul Kadıköy / Kartal Metrosu, Ünalın İstasyonu, seramik sanat panosu.....	39

Resim 28	: Ayşe Kurşuncu, “Saklı Serisi” Kahverengi Boru - Siyah Izgara, 2012, İSTANBUL.....41
Resim 29	: Ayşe Kurşuncu, “Saklı Serisi” Kahverengi Boru - Siyah Izgara, 2012, İSTANBUL.....42
Resim 30	: Ayşe Kurşuncu, “Çağdaş Seramik Sanatında Alternatif Bir Mekan Önerisi Olarak Sokak”.....42
Resim 31	: Fidan Tonza'nın “Gördüğüm” sergisi.....43
Resim 32	: Proje Eskizi.....45
Resim 33	: Plaka Açma.....45
Resim 34	: Modüllere Ön Kurutma Yapılması.....46
Resim 35	: Modüllerin Sır Pişirim İçin Fırına Yerleştirilmesi.....46
Resim 36	: Çocuklarımızın Eğitim Aracını Kullanmaları.....47
Resim 37	: Sergi Afişinin Hazırlanması.....56
Resim 39	: Sergi Afişinin Okul Panosuna Asılması.....56
Resim 39	: Sergi Gününden Görüntüler.....57

Sakarya Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Özeti

Yüksek Lisans <input checked="" type="checkbox"/>	Doktora <input type="checkbox"/>
Tezin Başlığı: Yeni Tip Kamusal Sanat Ve Eğitim Bağlamında Seramik Bir Uygulama	
Tezin Yazarı: Zeynep YAZICI	Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Burak DELİER
Kabul Tarihi: 04.09.2019	Sayfa Sayısı: 8 + 58
Anasanat dalı: Seramik ve Cam	
<p>Sanayi ve endüstriyel gelişmelerin ardından gelen hızlı teknolojik değişimler, insan yaşamının her evresinde kendini göstermiştir. 20. Yüzyıl ile birlikte savaş, istihdam, ekonomi başta olmak üzere birçok sebepten dolayı, şehirlere olan göçlerin hızlandığı gözlemlenmiştir. Bu doğrultuda şehir yaşamı içinde insan, ait olduğu toplumun temel dinamikleriyle yeniden var olmaya başlamıştır. Tam bu noktada insanın sosyal yaşam alanı olan kamusal alanlar ortaya çıkmıştır. Bu çalışmanın birinci bölümünde “Kamusal Alan” ve “Özel Alanların” ortaya çıkışı ile kavram haline geliş süreci ve siyasal düzlemle ilişkileri; bu konuda çalışmaları olan araştırmacıların fikirleriyle anlatılmaya çalışılmıştır. İkinci bölümde “kamu” ve “kamusallık” ifadelerinin tanımı yapılarak yine bu alanların sanatla ilişkisi; dünyada ve Türkiye’de kamusal sanat anlayışı, örnekler verilerek gösterilmiştir. Üçüncü bölümde bireysellikte ve kapalı alanlarda sıkışmış sanatın değişerek kamusal alanlarda ve toplumla birlikte uygulanış biçimi olan ‘Yeni Tip Kamusal Sanat’a ve ‘Katılımcı Sanat’a örneklerle değinilmiştir. Son bölümde “Engelsiz” isimli seramik eğitim materyali yapım süreci, açıklamalar ve fotoğraflar ile anlatılmaya çalışılmıştır.</p>	
Anahtar Kelimeler: Seramik, Sanat, Kamusal Alan, Kamusal Sanat.	

Sakarya University
Institute of Social Sciences Abstract of Thesis

Master Degree <input checked="" type="checkbox"/>	Ph.D. <input type="checkbox"/>
Title of the Thesis: A Ceramic Application in the Context of New Types of Public Art and Education	
Author: Zeynep YAZICI	Supervisor: Assis. Prof. Dr. Burak DELİER
Date: 04.09.2019	Number of Pages: 8 + 58
Department: Ceramic and Glass	
<p>The rapid technological changes following industrial developments have manifested themselves in every phase of human life. As from 20th century, the acceleration of migration to cities has been observed due to many reasons including war, employment and economy. In this manner, people have started to exist again with the basic dynamics of the society in which they belong. At this point, public spaces have emerged as the social living space of the public. In the first part of this thesis, the emergence of the concepts of ‘public space’ and ‘private space’ and its conceptualization process and its relations with the political manner have been tried to be explained by the ideas of the researchers having studies on this subject. In the second chapter, the concepts of public and publicity have been defined and also the relationship between art and public space is shown by giving examples about perception of public art in the world and in Turkey. In the third chapter, the art which was formerly stuck in individuality and indoors and later changed into the New Type of Public Art and the Participatory Art, which are applied in public spaces and with the society, have been mentioned with examples forms until today in the world and Turkey has been tried to be explained with examples. At the last chapter the process of making ceramic education material which is named “Unimpeded” explained with instructions and photos.</p>	
Keywords: Ceramic, Art, Public Space, Public Art.	

GİRİŞ

“Sanat, özgürlüğün ortaya çıkışı ve onaylanmasıdır; çünkü o, karanlıktan ve kavranılmazlıktan bağımsızdır.”

L.N. TOLSTOY

Sanat, insanlığın bilinen en eski tarihine kadar olan süreçten günümüze kadar sürekli güncellenerek gelen; duygu gereksinimlerini içeren; dönemine göre ortak bir zevki yansıtan; kimi zaman gelenekselliğe bağlı kimi zaman da özgünlüğü yakalama çabası içerisinde karşımıza çıkan bir disiplindir. Sanat, insanı, insan hayatını ve insanın hissiyatını merkezde taşıma gereksinimi üzerine inşa edilen bir estetik çabayı yakalamayı hedefler.

Tarihsel süreçte ilk çağlarda tabiat denilen yaşam alanının içinde insan denilen varlığın hayatında sanat kavramı, sanat yapma amacıyla olup olmadığının bilincini taşımadan yaratıcılık kabiliyetini ortaya konulduğu varsayılsa da sanat bilincinden tamamen bağımsız olduğu da tartışılan bir durumdur (Taşpınar, 2017:22).

Bugün sanat denilen olgunun tarihsel sürecinde insan hayatı ve buna bağlı olarak insanın duygu dünyası da temel dinamikler üzerine inşa edildiği kabul görmüş bir durumdur. İlk çağdan günümüze sürekli yenilenerek değişen insan hayatı, sanatı etkileyen en önemli unsur olmuştur. İnsan hayatındaki gereksinimler zaman içinde çeşitlenmeye devam etmiş ve bu çeşitlenme sanattaki icra alanlarının çizgilerini belirlemiştir. Böylelikle sanatın alt birimleri yavaş yavaş şekillenmeye başlamıştır. Özellikle yazının icadı, Antik Roma polis (site) hayatı, medeniyet kitabeleri, mezar ve kurgan kültürü gibi sosyal hayatın içinde şekillenen somut birimler sanatın gelişerek ilerlemesini kolaylaştırmıştır. Bu bağlamda sanat, bir insanın başka bir insana etki edişiyle gelişerek şekillenmeye başlamıştır (Tolstoy, 2004:9).

Konu

Çalışmanın konusu olan *“Yeni Tip Kamusal Sanat ve Eğitim Bağlamında Seramik Bir Uygulama”* başlığı ile kamusal sanatın günümüzde değişen kapsamına yani yeni tip kamusal olarak tanımlanan paylaşımcı ve interaktif yönüne odaklanılmış ve bu kapsamda eğitim materyali olarak tasarlanan seramik bir uygulama gerçekleştirilmiştir. Bu

projedeki uygulama aracılığıyla seramik sanatının sosyal bir alan olan kamusal alana katkısı tartışılacaktır.

Önem

Bugüne kadar yapılan çalışmalarda, seramik sanatının kamusal alanda ve sosyal yaratı alanlarında, topluma yarar sağlayabilecek bir netice ortaya konulamamıştır; daha çok estetik algı ve sanat tüketimi bağlamında üretilmiştir. Yapılan bu çalışmada ise estetik algıdan uzak olmayarak sanat tüketimini kamusal alandaki sosyal bir varlık olan insan yararına bir uygulama olması sebebiyle farklı bir önem arz etmektedir.

Amaç

Bu çalışma ile seramik sanatı üzerine yapılmış örnekler ele alınarak, kamusal alanlarda örneklerin kullanımı örnekler ile gösterilecektir. Seramik sanatının yaratı alanları analiz edilerek, sanat tüketimi boyutunda ele alınacaktır. Tüm bunlarla birlikte estetik zeminde ve kamusal sanat alanında özel gereksinimli öğrencilerin eğitimine katkı sağlamak amaçlanacaktır.

Yöntem

Saha uygulamasında İstanbul kamusal alanlarında yer alan seramik sanatı ürünleri ve özellikle pano uygulamalarının olduğu mekanlar gezilerek; görsel olarak incelemeleri yapılmış kullanılan teknikler tespit edilmiştir. Kamusal alanlarda bulunan seramik pano çalışmalarındaki estetik ve işlevsellik izlenimlerinden elde edilen görsel deneyim ve kazanımlar, tez kapsamında yapılan seramik eğitim materyali ile harmanlanıp, eğitim bağlamında iç ve dış mekanda kullanılmak üzere ortaya koyulmuştur.

BÖLÜM 1: KAMUSAL ALAN

Türk Dil Kurumu sözlüğünde ‘kamu’ kelimesi, ‘bir ülkedeki halkın bütünü’ şeklinde tanımlanmaktadır. Başka bir anlamıyla da kamu terimi, şahsa ait olandan ayrı, herkesi kapsayan bir dünyayı ifade etmektedir. Avrupa’da ‘public’ kelimesi de ‘halkın sahip olduğu şeyler veya özellikler’ anlamına gelirken, bu kelime isim olarak kullanıldığında topluluk veya insanları, bir sıfat olarak da güç ve otoriteye işaret etmektedir. Sadece iki kelimedenden oluşan “Kamusal Alan” deyimini için biraz araştırma yapıldığında -gerek internet yolu ile ulaşılan makalelerde, gerekse yazılı ve basılı kaynaklarda- yan yana duran iki kelimedenden çıkıp, Antik Yunan değerlendirilerek günümüze değin kavrama dönüşme süreci görülmektedir. Antik Yunan’da kamusal alan ile özel alan net biçimde ayırt edilebilmektedir. Belli bir mülkiyeti bulunan özerk erkeklerin bulunduğu alan “kamusal” sayılıyordu (Karadağ, 2003:172-195).

Kamusal alanın “herkese açık olması” niteliği Antik Yunan anlayışında bulunmamaktadır. Siyasal alan ‘kamu’yu, hane ise ‘özel’ alanı temsil etmektedir. Aristokratlar, başka bir deyişle siyasi ve ekonomik gücü elinde bulunduran elit tabaka kamusal alana hükmetmekte ve buradaki tartışmaların nitelikleri ile sonuçlarını belirlemektedirler (Çalışkan, 2014:43).

Kamusal alan kavramını sistematik bir şekilde ele almış bulunan Jürgen Habermas (2004:96), Ortaçağ Avrupa’sında mühür gibi çeşitli egemenlik sembollerinin kamusal sayılmasının tesadüf olmadığını belirtmektedir. Yöneten taraftaki otoritenin asla desteklenmediği ve böylece burjuva kamusal alanı resminin tamamen dışında kalan ve “temsili kamusal alan” olarak tanımladığı çok farklı bir çerçeveden bahsetmiştir (Çalışkan, 2014:43).

Kamusal alanın şekillendiği dönem 17. yüzyıl sonu, 18. yüzyıl ve 19. Yüzyıl’ın ilk yarıları olmuştur. Feodalizmin ardından gelişen burjuva sınıfı, sahip olduğu ekonomik güç ve buna bağlı olarak elde ettiği siyasi nüfuz ile kamusal tartışmaların önünü açmış; siyasal kamunun ön denemeleri, ortak akıl yürütme, ortak karar alma pratikleri yapılmıştır (Habermas, 2004:101).

Yönetim ve sistemlerin değişmesiyle birlikte kapitalist dönemin ilk evrelerinde kamusal alan genişlemiş, alana yeni aktörler eklenmiştir. Ayrıca medyadaki gelişmelerle birlikte dolaylı müzakereler başlamış ve siyasal kamunun güçlenmesiyle “iktidar halktan kaynaklanır” fikri güçlenmiş fakat kamusal alanın oluşturulmasına dair olumlu gelişmeler kapitalizmle birlikte tersine dönmeye başlamıştır (Çalışkan, 2014:44).

Kapitalist yönetim anlayış ile beraber ortaya çıkan bazı sorunlar “sosyal refah devleti” anlayışıyla giderilmeye çalışılmıştır. Siyasi yönetim üzerinde baskı kurmaya başlayan bu anlayış, zamanla kamusal alan içinde adı anılmayan devletin, kamusal alana girmesine neden olmuştur. Bu durum feodalleşmeyi tekrar geri getirdiği gibi büyük örgütlerin kendi çıkarları için devletle işbirliği yapma ihtimallerini ve de imkanlarını da arttırmıştır (Habermas, 2004:102). Bu durum, kamusal alan fikrinin “açıklık”, “ortak çıkar” ve “ortak karar” ilkelerine ters düşmüştür. Kapitalist ekonomi sisteminin kamusal alanda yarattığı problemler, refah düzeyi yüksek devletlerin girişimleriyle de çözülememiştir (Çalışkan, 2014:45).

Kamusal alan kavramının yeniden yaratılması konusunda, beklentinin aksine, sosyal refah devleti anlayışı fazlaca etkili olamamıştır. 1980’li yıllarda gözlemlenen küreselleşme eğilimlerinin kamusal alan üzerindeki tartışmalara yeni bir bağlam kattığı açıktır. Bu döneme ait göze çarpan tartışma konuları arasında, uluslararası medya kuruluşlarının sayıca artışından kaynaklı olarak yayıncılığın ticarileşmesi ve Batı merkezli güçlerin küresel kamuoyunu enformasyon savaşlarında etkisi altına alması bulunmaktadır. Ekonomi, demokratik haklar, uluslararası siyaset, bilgi ve iletişim teknolojilerindeki değişim ve gelişmeler “yeni bir kamusal alan” arayışını tetikleyen faktörler olarak öne çıkmıştır (Çalışkan, 2014:46). Modernleşme ile birlikte şehir hayatı genel itibarıyla bireyin sosyal bir varlık olma yönünü geliştiren bir unsur olurken, bireyin sahip olduğu değerler, kendi etrafında şekillenen yaşamın sınırlarını da çizmiştir (Susuz, Eliri, 2017:531).

Habermas’ın “Kamusal Alan’ın Yapısal Dönüşümü” adlı kitabının 1962 yılında yayınlanmasının ardından -teknoloji ve beraberinde yazılı-basılı-görsel medya, sosyal medya ve iletişim araçlarının hayli gelişmesinin de katkısıyla- kamusal alan ile ilgili fikirler sıklıkla tartışılır ve paylaşılır olurken, kavramın içeriğinin de genişlemesine sebep olmuştur.

“Dolayısıyla kamusal alan kavramının zorluğu, kendi içinde iki ayrı anlam boyutunu örerek içermesinden kaynaklanıyor: Birinci yönüyle, mekansal bir kavram: toplumsal yaşantımız içinde fikirlerin, ifadelerin ve tecrübenin üretildiği, açığa çıktığı, paylaşıldığı, dolanıp yayıldığı ve müzakere edildiği toplumsal alanları (kamusal mekanlar); bu süreçte ‘ortaya çıkan’ anlam muhtevasını (kamuoyu, kültür, tecrübe); ve bu anlam üretim sürecini oluşturan ya da bu süreç içinde oluşan kolektif gövdeleri (ulusal birimlerden, ulus altı birliklere ve giderek ulus üstü ve küresel düzleme dek uzanan kamuları) tanımlıyor. İkinci yönüyle ise kavram, anlam üretim alanları açısından normatif bir ilkeyi, bir ideali belirtiyor: örfen ortak, aleni, açık ve eleştirel olan anlamına geliyor” (Özbek, 2015:47).

İçeriği genişleyen kavram -sosyal, politik, mimari, sanatsal, özel, soyut ve somut açılardan incelenmeye başlanmıştır. Ucu bucağı belirlenemeyen kavramı toparlayabilmek için kavrama artık “Habermasçı yaklaşım”, “Arendtçi yaklaşım”, “liberal yaklaşım” gibi yaklaşımlarla bakılmaya başlanılmıştır.

“...farklı kamusal alan modellerine baktığımızda, onları birbirinden ayırt eden temel kriterin, modern toplumsal formasyon şemasının, kurumsal yapı, süreç, kurum ve temel toplumsal öznelerinin nasıl kuramlaştırıldığına; böylece bu şemada kamusal ve özel alanların nasıl-nereye yerleştirildiğine, kamusal alan ve özel alan arasındaki ilişkinin ne olduğu, tarihsel olarak nasıl dönüştüğü ve nasıl olması gerektiğinin formülasyonuna; ve bu çerçevede, kamusalılığı yapan hangi farklı boyutun (sosyal, kültürel, politik, hukuki, ahlaki, ekonomik; ya da tümü) mesele edildiğine dayandığını söyleyebiliriz.” (Özbek, 2015:54).

Negt ve Kluge’de göre ise kamusal alan, kamuoyunu belirleyen kolektif tecrübeyi üreten yapılanmalar bütünüdür (Özbek, 2015:47).

Kamusal alan en genel ve basit anlamıyla, bir toplumun tüm birey ve toplum gruplarına açık ortak faaliyet alanlarını ve bu alanlardaki sorunların ele alınabileceği bir tartışma zeminini ifade eder. Bu geniş anlam, sokaklardan meydanlara, kültürel olaylardan ulusal meclis binalarına kadar somut mekânsal bir vurgunun yanında, ekonomi, kültür ve politika gibi temel kurumsal oluşumları da öne çıkaran sosyal-demografik bir vurguya sahiptir (Özbek, 2015:66).

“Kamusal Alan” kavramına bakıldığında, bir arada yaşayan topluluklara ait bütün olguları, bütün bireyleri ve bu bireylerin eylemlerini içinde barındıran ortak yaşam mekanı olarak değerlendirmek isabetli olacaktır (Gökgür, 2008:47).

Tüm kültürler, bireylerin başkalarıyla ilişkilerini düzenlemelerine izin veren davranışsal alanlar geliştirmiştir. “Bölgesel davranış” da bu alanlardan biridir. Bu bölgeler mekân ve insan davranışları arasındaki ilişkinin derecesine göre “birincil, ikincil ve kamu bölgeleri” olarak üç ana gruba ayrılır. Birincil (özel) bölgeler, özellikle bireyler ya da gruplar tarafından sahip olunan ve ya kullanılan belirli alanları içerir. İkincil bölgeler, kullanıcıların üzerinde kesin kontrol sahibi oldukları birincil bölge ile temel sosyal kuralları izleyen herkesin geçici olarak kullanılabileceği kamusal bölge ile arasında bir köprü oluşturmaktadır. Kamu bölgeleri, herkese ait olan kamusal alanlardır ve temel sosyal kuralları izleyen herkesin geçici kullanımına açık bölgelerdir. Kamusal alanlar "tüm vatandaşların kullanımına ve takdirine açık yerler veya mekânlar" olarak tanımlanmaktadır (Sennett, 2010:74-76).

Kamusal alanları iç ve dış olarak iki gruba ayırabiliriz. Meydanlar, caddeler, sokaklar, mahalleler, parklar, gezi yerleri ve pazarlar kamusal dış mekanlar; otobüs terminaller, kamu kurum-kuruluş binalarının içleri, asansörler, raylı sistem istasyonları iç mekan olarak kabul edilebilir. Bu dış mekânlar çoğunlukla tarihsel süreç içinde kendi kendini şekillendirmekte veya kamusal yönetim birimleri tarafından oluşturulmaktadır. Buralar herkesin sürekli kullanımına açık mekânlar olup asgari sosyal kuralların kabul edildiği yerlerdir. İç ve dış mekân olarak gruplandırılmış tüm kamusal alanların ortak özellikleri ve işlevsellikleri neredeyse aynı olsa da kullanım açısından farklılıklar gösterebilmektedirler. Bazı kamusal alanlarda sembollerin ifadesi vurgulanabilirken, diğerlerinde insanların ihtiyaçlarını karşılamak amaçlanmaktadır. Kamusal alanın doğası, bireylerin ortak kullanımını gerektirir (Saygı, 2016:87-99).

Kamusal alanı “toplum üyelerinin özel bir etkinlik içinde olmaksızın serbestçe katıldığı yer” şeklinde tanımlayan Thornley’e göre, kamusal alanlar açıklık ve paylaşımın mümkün olduğu yerler olarak kabul edilir. Ayrım gözetilmeksizin çeşitli grup ve niteliklerden oluşan insanların kullanabildiği yerler olarak düşünülmekte; insanların milliyetleri, yaşları, cinsiyetleri, etnik kökenleri, fiziki vb. özellikleri, mekânın herkese açık olması nedeniyle, kullanılabilirliği engellenmemelidir. Gerçek kamusal alanlar,

farklı grupların bir araya gelmesine sebep olup daha hoşgörülü bir toplum yaratılmasına katkıda bulunurlar. Kamusal alan, ‘birey’in ve ‘öteki’nin buluşma yeri olarak tanımlansa da, kamusal alan ve özel alan kavramsal olarak saf bir formda bulunmaz. İçinde birçok değişime ve algıya açıktır (Thornley, 2004:52).

Kamusal alanın en önemli özelliği, eşitliği hâkim kılması ve toplumun her kesiminden insanı bir araya getirebilmesidir. Ayrıca kamusal alan kavramı sadece fiziksel alana değil, aynı zamanda internet veya sanal medya gibi fiziksel olmayan alanlara da işaret etmektedir.

1.1. Habermas ve Kamusal Alan

20. Yüzyıl’ın önemli felsefi akımlarından biri olan, 1923 yılında “Toplumsal Araştırmalar Enstitüsü” adıyla kurulan Frankfurt Okulu’nun günümüzde yaşayan son temsilcisi ve ‘büyük filozof’u Jürgen Habermas, pek çok alanda yayınlar yapmıştır. Eleştirel teorisinin son büyük temsilcisi olan Habermas eleştirel teoriyi yeniden inşa etmiştir (Finlayson, 2007:38).

Habermas, sınıfsal yaklaşımı tartışmış, eleştirmiş ve fakat merkezde tutmamıştır. Karl Marx, Emil Durkheim, Talcott Parsons ve Max Weber’in görüşlerinden istifade ederek “İletişimsel Eylem Kuramı” diye nitelendirdiği iletişim sürecini sistematikleştirerek komplike bir sosyolojik kuram sunmuştur. Felsefesinin tabanı rasyonalist Hegel ve Kant felsefesidir. Modern dünyanın oluşumu sürecinde feodalizmin çözülüşü ve kapitalizme geçiş, Endüstri Devrimi, Fransız Devrimi gibi çalkantılı dönemlerde kültürel ve ekonomik toplumsal ayrışma ve yeniden bütünleşme süreçleri yaşanmıştır. Habermas’ın yaklaşımı Hobbes’tan itibaren kamu hizmetinde kullanılan ‘kamusal mal’ oluşumunu belirleyen bireysel rasyonel seçim temelinde bir sosyal düzenin nasıl mümkün olabileceği ile ilgilenen bir düşünce geleneğinin içindedir (Finlayson, 2007:38-40).

Habermas Aristoteles’ten hareketle, insanın toplumsal varoluşunu şöyle dile getirmiştir. *“İnsan, ancak toplumsal ilişkilerden oluşan bir kamusal ağına doğumundan itibaren yerleşmesi sayesinde, onu bir kişi haline getiren becerileri geliştiren bir hayvandır. [...] Her şeyi birbirimizden öğreniriz. Bu ise sadece kültürün oluşmasına neden olan bir ortamın kamusal alanında mümkündür.”* (Habermas, 2004: 17-18).

Kamusal alan kavramına sadece mekan olarak bakmamış, toplumsal ilişkilerin bütünü içine alan, kişinin yeryüzünde varoluşunu ve birey olma sürecini anlamamıza yarayan bir sistematik olarak bakmıştır. Ona göre kamusal alan, bireylerin bir araya gelerek kamular oluşturmaları, devletin etki alanı ve ekonomi alanı dışında gönüllü olarak bir araya gelerek sosyal ilişkiler ürettikleri, rasyonel bir tartışmaya katıldığı yaşam alanıdır. Bu tartışmanın ortak sonuçları ise kamuoyunu oluşturmaktadır (Habermas, 2004: 36).

Kamusal ve özel alanları ise, feodalizmin yıkılıp küçük krallıkların yerini ulusal ve bölgesel devletlerin alması, 18. yüzyıl sanayi devriminden sonra kapitalist ekonomik gelişmelerin ateşlediği seri üretimin neden olduğu zorunlu biraradalık ile başlamıştır (Habermas, 2004:68-74).

1.2. Kamusal ve Özel Alan Sorunsalı

“Her vatandaş ilki kendine ait ve ikincisi kamusal olan kesin iki varoluş sistemine sahiptir.” düşüncesiyle Aristoteles, aslında özel alan ile kamusal alan ayrımını ilk yapan kişi olarak dikkat çekmektedir. Kendi döneminde kamusal alan, özgür erkeklerin farklılıklarını ortaya koyarak üstünlüklerini gösterebilecekleri yer iken, özel alanları yaşamsal ihtiyaçların karşılandığı evleri idi. 17. yüzyıl sonları 18. yüzyıl başlarında ‘kamusal’ sözcüğüyle ‘herkesin kontrolüne açık olan’a işaret edilirken, ‘özel’ kelimesi ile kamusal olmayan, kişinin ailesi ve arkadaşları ile sınırlanan kapalı bir yaşam alanı olarak algılanmıştır (Habermas, 2004:75).

“Özel alan ile kamu alanı arasındaki ayırım çizgisi, evin tam ortasından geçer, özel şahıslar salonda oluşan kamusallığa, oturma odalarının mahremiyetinden çıkarak dahil olurlar; ancak her iki alan birbiri ile sıkı sıkıya ilişkilidir... Şahıslar salonda bir araya gelerek bir kamusal topluluk oluşturarak kurumsallaşırlar.” (Güdücü, 2015: 64).

Arendt kamusal-özel ayrımını yaparken yaşamın zorunlu kıldığı insani etkinliklere dikkat çekerek, insanın başkalarıyla beraber ya da tek başına yapıp, yapamayacakları şeylerin her zaman var olacağını vurgulayarak birlikteliğin hayatın zorunlu bir hali olduğunun altını çizmiştir (Arendt, 2013:124).

“Özel ile kamusal arasındaki ayırım, zorunluluk ile özgürlük, fanilik ile kalıcılık ve nihayetinde utanç ile onur arasındaki karşıtlıkla çakışıyor. Bu iki alanın en temel anlamlarının işaret ettiği şey, gizlenmesi gereken şeylerin ve şayet layıkıyla var olacaklarsa alenen sergilenmesi gereken şeylerin bulunduğudır.” (Arendt, 2013:124).

Prof. A. Uğur Tanyeli özel mekanlarda paylaşımın belli bir sınırlılığı olduğuna vurgu yaparken, kamusal alanla özel alanları şu şekilde karşılaştırmıştır: *“ihlalleri, sınır aşımalarını özel mekanda vuku buluyorlarsa hemen saptayıvermek mümkün, ama kamusal mekanda bu zor.”* (Tanyeli, 2010: 48).

Şehir gittikçe büyüyüp karmaşıklaşırken, o karışıklığın ve karmaşanın içerisinde bazen özel olan dahi idrak edilememektedir. Türkiye'de kadınların özellikle eğitim kurumlarına girişleri ciddi bir engel şekilde engellenmiş, kadınlar kamusal alana girmek, devlet ise kadınları “özel” alanda tutmak için yıllarca mücadele vermiştir. Örtünmenin özel alan ile kamusal alan arasındaki sınırı belirleyip simgeleştirdiği; tesettürün kadınları toplumdandan, kamusal alandan soyutladığı da iddia edilmiştir (Savran, 2011: 261).

1.3. Kamusal Alan ve Politik Düzlem

Kamusal alanı tanımlarken, bu terimin kavramlaştığını ve farklı anlamlar içerdiğini kısaca kamusal alanın özellikleri bakımından içeriği geniş ve çok yönlü bir kavram olduğundan söz edilmişti.

Kamusal alan bir yönüyle de eylem gücüyle öne çıkan insanın siyasal olarak örgütlendiği yer olarak kabul edilebilir. Kamusal alanı, politik kamusal alan / edebi-kültürel kamusal alan olarak inceleyen Habermas, burjuvazinin etkin olduğu dönemde kendi yaşamını idame ettiremeyenler, düşkünler ve kadınların, politik kamudan fiilen ve hukuken uzak tutulduklarından bahsedip, edebi kamuda hizmetçiler ve kadın okurların, özel mülk sahiplerinden ve bizzat aile babalarından fazla olduklarına dikkat çekerek burjuvazi dönemini eleştirmiştir. Ekonomik yönden ve nüfuz olarak güçlü olan, bu alanlarda güçsüz olanla özdeş tutulmuş; kamu ve kamuoyu bölünmez görülmüştür. Gelişmiş burjuva kamusu, kamusal topluluk olarak bir araya gelmiş özel şahısların mülk sahibi ve insan rollerinin hayali özdeşliğine yaslanır.

“Kamusal alanda yer alan aktörler daima, mülkiyet ve tahsil temeli üzerinde, tartışma nesnelere oluşturulan ve ekonomik pazara hâkim olmak isteyen özel şahıslardan, okuyuculardan, dinleyicilerden ve seyircilerden oluşur.” diyen Habermas, (2004:108) açık bir biçimde bu kavrama şahıs-topluluk-toplum ve güçleri üzerinden bakarak, ekonomik gücü elinde tutanın politik olarak da kamusal alanı gücü doğrultusunda oluşturduğuna, aynı ekonomik gücün politik kamusal alanlar oluşturduğuna dikkat çekmiştir.

Kamusal alan, devletten soyut bir alan değildir. Devlet etkinliğinin az, vatandaş etkinliğinin çok olduğu bir alandır. İrâdi katılım ve etkileşiminin esas alınmasıyla oluşturulan siyasal toplum ilişkilerinin görünürlük alanıdır. Kamusal alan içinde etkileşime giren görüşler kamu yararını bulmaya hizmet eder (Taylor, 1996:24).

Kamusal alan çoğu zaman siyasi bir kavram gibi zihinlerde belirse de aslında tam aksine bireylerin ayrıştırıcı bir çerçeve olmaksızın ortak kullandığı alanlardan ibarettir. Türkiye'de kamusal alan kavramı devlet ile birlikte açıklanan bir kavram olma özelliği göstermiş; 'kamu' kavramı, genelde devletle, devletin egemenlik alanı ile ilişkilendirilmiştir. Genel olarak kamusal alanlar devlet tarafından düzenlenen, denetlenen, devlet için etkinliklerin mekânı olarak karşımıza çıkar. Yasa ile örülü politik bir alandır (Özbek, 2015:515; Çaha, 2006:161).

BÖLÜM 2: KAMUSAL SANAT

21. Yüzyıl'ın ikinci yarısından itibaren farklı açılardan yorumlanan kamusal sanat; sanatçıların müze, galeri gibi kapalı alanlardan kaçış olarak kurumsal olmayan sosyal alanlara yönelmeleri ve “yere özgü” (site specific) estetiği aramaları sonucunda herkesin ulaşabileceği mekanlarda, herkese açık olan ve izleyicilerin eseri sorgulayabileceği çalışmalardır. Görsel, duyuşsal ve bilişsel yönlerden izleyici ile bütünleşip, sorgulama, değerlendirme, mekan yaratma amacı olan kamusal sanatın kendini ifade edebileceği yer olarak somut mekanları seçebileceği gibi televizyon, internet gibi sanal alanları da seçebilir. Bu yönüyle kamusal sanat, her insana erişilebilirliği temsil etmektedir (Kıyar, 2010:28-30).

'Kamusal sanat' terimi çeşitli yorumlara açıktır ve devletin teşvikiyle kurulan anıtsal heykellerden metro graffitilerine kadar her şeye atıfta bulunmaktadır. Genellikle sanat galerilerinde veya resmi müzelerin dışında gösterilen herhangi bir sanatı kapsayan bir şemsiye terim olarak kullanılır. İster iş hayatı olsun ister eğlence hayatı olsun toplumun her meşguliyet alanında kendini gösteren bir unsur şeklinde ifade edilmektedir (Kıyar, 2010: 30-34).

Kamusal sanat kamusal alanın içinde kişilerin tüm duyularına hitap eden bir alan üretmeye çalışırken, kamusal alanın çeşitli sanatsal alternatif fırsatlara açık olduğunu gösterir. Kamusal sanat şehrin içindeki doğal ve yapay parklarda, kütüphanelerde, hastanelerde, sokaklarda, toplu konut sitelerinde, kamu binalarında, alışveriş merkezlerinde ve bunun gibi halka açık kamusal mekânlarda birçok farklı şekilde bürünerek gerçekleşir. Sanatsal özelliklere sahip olan küçük ya da büyük heykeller, resimler, sokak mobilyaları, binalar, çeşmeler, köprüler ve benzerleri kamusal sanat biçimleri olarak bu alanlara dâhil olabilirler (Kıyar, 2010: 35-39).

Kamusal sanat yollar, caddeler, duvarlar, duraklar, istasyonlar, köprüler, parklar ve benzer mekanlarda varlığını hissettirmiştir. Sanatın bulunduğu ortamla özdeşleştirilmesi kentsel hayatın bir getirisi halini almıştır. Sanatın ve sanat eserinin aktarıldığı bu alanlar sanat tüketicisinin de dikkatini çekmiştir (Alp, 2009:99-109).

Kamusal sanat bir mesajı, bir tepkiyi veya bir cevabı içermesiyle sanat yapma sürecine o toplumda yaşayan bireyleri de dahil etmektedir. Sanatçı diğer toplum bireyleriyle de

iletişim-etkileşimde bulunarak verilmek istenen ortak tepki ve mesajı, bilgi ve deneyimleriyle sanat estetiği içerisinde dayatmaksızın sunar. Verilmek istenen mesaj verildikten sonra, sanat eseri o kamusal alandan başka bir kamusal alana taşınabilir (Gökgür, 2008:36).

Geleneksel olarak kamusal sanatın amacı ya belli bir ünlü figürü (ya da olayı) anmak ya da sadece fiziksel çevreyi (süsleme) güzelleştirmektir. Günümüzde ise kamusal sanatın amacı, siyaset ve politikalar, kentsel dönüşüm, şehir imajının iyileştirilmesi ile ilgili birçok kentsel sorunlar, ekonomi, insan hakları, kamu parası kullanımını gibi sorunlarla bağlantı kurarak, işbirliği önerip sorunlara taraflar arası aracı olarak projeler üretmektir. Kamusal alanda sanat, kurumsallaşmış sanat mekanlarından bağımsız olarak gündelik yaşantının içinde sanat ile toplumun buluştuğu noktalarda sunulmaktadır. Bu alanlar sosyal ve kültürel bağlamda çok çeşitli sanat tüketicisi olan kitleleri içerisinde barındırmaktadır. Bu kamusal alanlarda sanatçı ile sanat tüketicisinden daha çok sunulan sanat ürünü önemli bir yere sahiptir (Tanyeli ve Taptık, 2010:48).

Sanatın yapılabileceği veya yapılamayacağı alanlar olarak bir tasnife gitmek sanatın sınırlarını belirlemek olur ki bu sanatın “yaratma” idealini kamusal alandaki hareket ekseninde daraltarak soğuk bir çerçeve ortaya çıkarmış olur (Özbek, 2015:515; Çaha, 2006:161).

Örneğin, bedenle mimari arasındaki sınırları, bireylerin ortak sosyal niteliklerini, iletişim, kimlik ve aidiyet kavramlarını araştıran İngiliz sanatçı Lucy Orta'nın, 1991 yılında Körfez Savaşı ve sonrasında borsanın çöküşü sebebiyle hazırladığı ‘Sosyal Kumaş’ çalışma serisi krize tepki niteliğindedir. Sosyal kaybolmaya ve görünmez nüfusları görünür hale getirmeye dikkat çekmiştir. Savaş alanlarından kaçan Kürt mültecilere barınma ve giydirmeler için insani yardımı merkeze koyarak, farklı ihtiyaçları karşılayacak biçimde tasarladığı dönüştürülebilir giysileri kamusal alanda katılımcılarla birlikte sunmuştur. Hayatta kalma konularını, acil durumlarda yardım çadırına dönüştürülebilir giysiler kolektif bir gösteride katılımcıları doğrudan birbirine bağlanmaları üzere tasarlanmıştır. Moda, heykel, performans, video ve fotoğrafçılık araçlarını kullanarak halka açık ders niteliğinde sunulan çalışmayla, tekstillerin üretimindeki gelecekteki ekolojik sürdürülebilirlik, göç, toplumsallık ve politik alandaki yer bağlantısı incelenmeye çalışılmıştır.

Resim 1: Lucy Orta, “Sosyal Kumaş”, 1991.



Kaynak: <http://www.art.mmu.ac.uk/events/2019/lucy-orta/>

Resim 2: Lucy Orta, “Sosyal Kumaş”, 1991.



Kaynak: <http://www.art.mmu.ac.uk/events/2019/lucy-orta/>

2.1. Türkiye'de Kamusal Sanat Tartışması

Osmanlı'da Türk-İslam senteziyle oluşmuş, kendine has üslubu olan, mimari, süsleme ve el sanatları şeklinde görülen geleneksel dokular içeren sanat; çağdaşlaşmaya 3. Selim ile başlar, Osmanlı'nın yenilikçi padişahı olarak bilinen II. Mahmut ile devam eder. Batı kapitalizminin etkisi ile Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinde 'kamusal alan' olarak tanımlanmaya ihtiyaç duyulan bir bakış açısı var olmaya başlar. Osmanlı'nın son döneminde ve Cumhuriyetin ilk yıllarında Batı'da eğitim görüp geri dönen Türk

gençlerinin Batı'yı model almalarıyla gelenekselliğin dışına çıkılır. Batı sanatını öğrenmek için 1924 yılında Paris'e ve Münih'e öğrencilerin, mimarların, genç ressamların, heykeltıraşların gönderilmesiyle Genç Türkiye Cumhuriyeti'nin siyaset - sanat ilişkisi başlamış olur. İlk grup öğrencilerin 1927-28 yıllarında Türkiye'ye geri dönmeleriyle Avrupa'dan ithal klasik biçimciliğe dayalı, süslemeden arınmış Yeni Klasikçilik'in egemen olduğu sanat anlayışıyla 1968'e kadar Arif Hikmet Holtay imzalı İstanbul Üniversitesi Gözlemevi (1934), Emin Onat ve Orhan Arda'nın Anıtkabir (1942), Doğan Erginbaş'ın Çanakkale zafer Anıtı (1944) gibi pek çok sanat eseri ortaya konmuştur. 1968 Paris'teki öğrenci olayları tüm dünyayı etkilemiş, tüm dünyada politik hareketlilik başlamış ve bu hareketlilik 1970'lerde Türkiye'de de etkisini göstermiştir. Türkiye'de askeri darbelerle sağ ve sol politik görüşler arasında süren çatışmalar kontrol edilmeye çalışılmıştır. Siyasi çatışmaların olduğu 1970'lerde ve 1980 başlarında kültür ve sanat çevrelerinde 'ulusal/millî kültür', 'sanatta ulusallık/evrensellik' ve 'sosyalist/devrimci sanat' tartışılan başlıca konulardır (Yasa Yaman, 1996:94-137).

Türkiye'de gelişen kamu ve kamusal mekan algısı daha çok devletle ilişkilendirilen bir husus olmuştur. Bu sebeple Türkiye'de kamusal alan, devletin mukaddes ve müdahale edilemeyen mekanlarının soğuk ve çekingen yüzü üzerinde tahayyül edildiğinden kamusal sanat çok eskilere dayanmamaktadır. Kamusal bağlamda bağımsız sanat uygulamalarının şekillenmesi 1970'lerden sonra ortaya çıkmıştır. Modern bağlamda kamusal sanat uygulamaları yerel ve geleneksel çizgiden daha evrensel sanat çizgilerine yükselmiştir (Akşit, 2009:21).

Resim 3: Kuzgun Acar, "Yürüyen İşçiler", 1974.



Kaynak: <http://www.leblebitozu.com/kuzgun-acarin-eserleri-ve-hayati/>

Örneğin, Kuzgun Acar'ın 1973 yılında Maden-İş Sendikası için yapmış olduğu, demir çubuk ve zincirlerle birbirlerine bağlı işçilerin hayatlarını anlatmak istediği kompozisyonunda atık otomobil ve demir parçalarını kullanarak işçi sınıfına ve işçilerin hayatlarının değerine dikkat çekmiştir.

Resim 4: Prof. H. Karayığitoğlu ve G. Karayığitoğlu, “Sevgi ve Barış Anıtı”, 1993.



Kaynak: <https://evetbenim.com/hakki-karayigitoglu-sevgi-ve-baris-aniti-2/#prettyPhoto>

Türkiye’de kamusal sanata geçişin ilk örnekleri, 1973 yılı İstanbul’da Cumhuriyet’in 50. Yıl kutlamalarıyla, 1992-1993 yıllarında İstanbul Belediyesi sahipliğinde düzenlenen “Açık Alanlara Üç Boyutlu Çağdaş Sanat Yapıtları Yerleştirme Etkinliği” ve üçüncü olarak 1994 yılında düzenlenen “Ulusal Kurtuluş Savaşımızdan Günümüze Laiklik ve Demokrasi Şehitleri Anıt Parkı Yontuları” etkinlikleridir. Devlet tarafından kamusal sanat amacıyla yapılmış bu etkinlikler heykel sanatı ile sınırlı kalmıştır. Sergilenen heykellerin anıtlardan farkı, biraz daha estetik olmalarıdır (Akay, 2006:48).

1980 öncesinde sergi anlayışının dışına çıkmaya çalışan bir grup sanatçının çabalarıyla ‘Yeni Eğilimler’ ve ‘Öncü Türk Sanatından Bir Kesit’ gibi organizasyonlar bienal ortamını hazırlayan çabalar olarak değerlendirilmiştir. Bienal ortamına geçiş Ankara Uluslararası Asya-Avrupa Sanat Bienalleri (1986-1992) ile Kültür ve Turizm Bakanlığı

Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü tarafından başlatılmıştır. Etkinlik için, aralarında sanatçıların, Bakanlık ve Güzel Sanatlar Müdürlüğü görevlilerinin de bulunduğu bir danışma kurulu oluşturulmuş, bu kurul, çağrılacak sanatçıların seçimi konusunda diğer ülkelerin Kültür Bakanlıkları ile kontak kurarak eser ve sanatçıların belirlenmesi görevini üstlenmiştir. Devlet Resim ve Heykel Müzesinde yapılan bu bienallerden sonra İstanbul Bienalleri düzenlenmiştir (Bek, 2000:45-48).

Türkiye geçirmiş olduğu siyasi bunalımların ardından 1980 sonrası ciddi bir gelişim göstererek “kamusal” yönelimli sanat anlayışını daha da geliştirmiştir. Başlarda heykel ve anıtlar ‘kamusal sanat’ olarak düşünülürken mesleki disiplinlerin ve plastik sanat kürsülerinin hızlı gelişimi ile kamusal sanat, heykel ve anıt çizgisinden sıyrılmış, modern kent algısı içinde daha özgün bir hal almıştır. Sanatçılar dönemlerindeki sorunlarını değişik malzeme ve yöntemlerle anlatma yollarını ararken yerleştirme (installation) temelli sunumlarda bulunmuşlardır (Durukan, 2017:38).

Resim 5: Şükrü Aysan, “Nesnelerle Doğal Çevreye Müdahale”, 1980.



Kaynak: <http://www.itobiad.com/download/article-file/395453>

Bu minvalde, Türkiye’de kavramsal sanat tartışmalarını başlatan sanatçılardan biri olan Şükrü Aysan, “Nesnelerle Doğal Çevreye Müdahale” isimli, İstanbul-Kilyos’ta sergilenen yerleştirmesiyle Türkiye’de yerleştirme (installation) veya Arazi Sanatı’nın örneklerinden birini vermiştir. Çalışmalarında düşünsel kısma yoğunlaşıp estetiği ikinci planda bırakmış, sanatın yapısı ve doğası üzerine düşünen, sorgulayan, çözümleyici,

minimalist, kavramsal sanatın bir sentezini “Sanat Tanımı Topluluğu”nu başlatmıştır (Özayten, 2013:511).

Resim 6: Selim Birsnel, “Kurşun Uykusu”, 1995.



Kaynak: https://saltonline.org/media/files/o_zamanlar_konusuyorduk_scrd-1.pdf (2012)

1990’ların ortalarında dünya küreselleşirken, kamusal alan daralmaya, sosyal ilişkilerin parçalanmaya başladığı bu dönemde sanatçılar toplum için toplumsala faydalı olanı sorgulayarak, toplumsal çalışmalar ortaya koymuşlardır. Modern şehirleşme unsurlarına sahip olmasıyla birlikte özellikle büyükşehirlerden başlamak üzere “kamusal sanat” icrasını giderek popüler hale getirmiştir (Özer, 2004:98).

1995 yılında Ankara Gar’ında “Sanat ve Tabular” sempozyumu çerçevesinde gerçekleştirilen sergi terör, işçi, tabular gibi toplumsal olaylara sert bir biçimde dikkat çekmişti. Selim Birsnel’in “Kurşun Uykusu” kompozisyonuna binaen ‘şehitleri hatırlatıyor’, ‘topluma rahatsızlık veriyor’ gerekçeleriyle tüm sergi kaldırılmıştır. Kaotik dönemlerden geçen Türkiye’de “GAR” sergisi örneğindeki gibi pek çok sergi ya da sergideki çalışmaların kaldırıldığı görülmüştür.

2000’li yılların ardından kent yaşamındaki bireyi etkileyen her olgu kamusal sanatın çerçevesine dahil olmuştur. Sanat ürünleri eğlence, eğitim, sağlık, ulaşım gibi iç ve dış kamusal mekan alanlarında görülmeye başlanmıştır. Özellikle son dönemde belediyelerin veya özel şirketlerin sponsorluğun da yapılan sanatsal faaliyetler, sanatın işlevselliği noktasında bir kamu spotu niteliği taşımaya başlamıştır. Kamusal sanat icrası “farkındalık

oluşturma” boyutunda ele alındığından kamu yararı gözetilmeye çalışılmış; sanatın, kamusal alan ile birey arasında bir iletişim kanalı olduğu sonucunu ortaya çıkarmıştır. Sanat çalışmalarında farklı malzemelerin ve özellikle yerleştirme yönteminin kullanılması artık tartışma konusundan çıkmıştır. Bunun yanında, teknolojinin gelişmesiyle sesli, görsel, video kullanılan yerleştirmeler de görölmektedir (Özer, 2004:99).

2002 ve 2005 yıllarında Fulya Erdemci küratörlüğünde Türkiye’de yayalar için kamusal alanda gerçekleştirilen “İstanbul Yaya Sergileri” hakkında kendisi ile yapılan bir radyo programında Fulya Erdemci şunları söylemişti: “...Yaya sergilerinin çıkış noktası kamusal alan problemini gündeme getirmek. Kamusal alan ve özel alan arasındaki çekişme ayrıca yaya ve motorlu araçlar arasındaki çekişme aslında ve Yaya Sergisi'nin kalbinde yatan önemli bir nokta. Yaya sergileri ile biz şunu yapmaya çalışıyoruz: İstanbul'da kamusal alanın yaya hakları lehine dönüştürölmesi.” (Erdemci F., İstanbul Yaya Sergisi).

Yaya Sergileri küresel dünyaya metropol bir kent olarak eklenen İstanbul’da sunulan, sadece sanat için ayrılmış mekanları değil, kamusal alanları da kullanıp kültürel faaliyetlerin daha geniş kitlelerle buluşmasını sağlayıp kentle sosyal ve kültürel açıdan bütünleşen, kent sorunlarına dikkat çeken ulusal ve uluslararası birçok sanatçının davet edildiği kamusal-sanatsal bir çalışmadır.

2005 yılındaki Yaya Sergilerinden hatırdan çıkmayan bir örnek Murat Şahinler önderliğinde Fuat Şahinler, Ayten Başdemir, Yakup Çetinkaya ile birlikte hazırladıkları enstalasyon ile Karaköy’de katlı bir otoparkın dış cephesine ışıklı harflerle “BU DA GEÇER YA HU” yazarak insanların yaşaması gereken alanın işgaline ve Karaköy’deki kentsel dönüşüme dikkat çekmişlerdi.

Resim 7: Murat Şahinler, “Bu da Geçer Ya Hu”, 2005.



Kaynak: <http://wownturkey.com/forum/viewtopic.php?t=16757>

Resim 8: Haluk Akakçe, “Götürülemeyen”, 2005.



Kaynak: <http://www.itobiad.com/download/article-file/395453>

2005 yılındaki İstanbul Yaya Sergileri 2’de Haluk Akakçe, kullanılmayan Eminönü Narmanlı Han’da sergilenen “Götürülemeyen” isimli çalışmasıyla, sokak çocuklarının geceleri uydukları boş bir binanın geniş pencerelerine ironik bir biçimde salıncaklar asarak, şiddete ve yoksulluğa maruz kalan sokakta yaşayan çocuklara ve yaşadıkları ortamlara dikkat çekmiştir.

2.2. Türkiye'de Kamusal Sanat Uygulamalarının Değerlendirilmesi

İzleyicisiyle ve kendisini konumlandığı mekânla ilişkisini değişik stratejilerle sorgulayan sanat uygulamaları Türkiye’de yeterince yaygınlaşmış değildir. Bu durumun başlıca nedenleri kamusal sanat projeleri için gerekli maddi imkânların, yani kurumsal bir altyapının olmaması ve talebin de yeterli olmamasıdır. Diğer yandan sanatçıların çoğunun eserlerini hala galeri/müze gibi kurumlarda sergileme ihtiyacı duymalarından ötürü kamusal alanındaki sanat üretimi artış gösterememektedir.

Türkiye’de kamusal sanat çalışmaları, kentsel tasarımın yani bir bütünün bir parçası olarak görülmediğinden, plansız bir şekilde yapılmaktadır. Kamusal mekanlar disiplinler arası ve katılımcı bir bakış açısıyla tasarlanmamaktadır. Bazı belediyelerin kamusal sanatı destekleyen çalışmalarının dışında, mevcut çalışmalar ya sanatçıların kendi çabalarıyla veya özel sektörün desteklemesiyle gerçekleşmektedir.

Toplum ile yoğun etkileşim içinde bulunan kamusal sanat çalışmaları ancak kamusal alan uygulamalarının gerçek anlamda demokratik bir anlayış ile kurgulanabildiğinde ortaya konulabilir (Kedik, 2012: 77- 91).

İzleyicisiyle ve kendisini konumlandığı mekânla ilişkisini yorumladığımız sanat uygulamalarının, gelişmiş ülkelerdeki gibi kentsel ve kamusal sanat projelerini destekleyen ve uygulamaya sokan kurumsal bir altyapı veya gelişmiş bir sanat piyasasının bulunmayışının getirmiş olduğu maddi imkân sınırlılığı karşı karşıya olan Türkiye, aynı zamanda toplumsal sorun olan sivil girişimin ve sivil talebin güçlü olmamasından dolayı kamusal alanda sanatsal üretim gelişmemektedir (Tan ve Boynik, 2007: 23-29).

Siyasi-ekonomik otorite ile orta-alt sınıf arasındaki ilişkiye-iletişime aracı olabilecek kurumsallıktan bağımsız, reel ve tarafsız bir “aracı” kesime ihtiyaç olan Türkiye’de bu işi, kurulu otoritenin sanatın alt kesimden herkese ulaştırılması kompozisyonuyla Belediye veya Bakanlıklara bağlı oluşturulmuş “kültür-sanat” evleri ya da etkinlikleri aracı kılınarak insanların görebilecekleri ya da görmesi gereken “şey”ler kurgulanıp, estetik anlayışla belirlenip tek taraflı sunulmaktadır. Türkiye’de kurum eli ile yapılan kamusal sanatta toplumsal sorunlara eleştiriye görememekteyiz. Sanat, estetik veya işlevsellik kaygısıyla yapıp sunulmaktadır (Özaltın, 2016:124).

2.3. Yeni Tip Kamusal Sanat

Günümüzde çağdaş sanatın geldiği noktaya baktığımızda; sanatın ve mekanın farklı yöntem, farklı araçlarla, çok yönlü yaratı alanı olarak kullanıldığını görmekteyiz. Sanatın yaşam ile olan ilişkisi yeni bir tavır ve mekan ile bağ kuracak şekilde uygulanmaktadır. Sanat tüketicisi pozisyonunda duran kentsel bireyler; müze, galeri ve sergi gibi alanlardan ziyade; opera, sinema, tiyatro, hava alanı, spor kompleksi, kütüphaneler, bankalar, eğlence alanları, restoranlar ve AVM'lerdeki sanat uygulamalarında etkin olarak karşımıza çıkmaktadır. Kamusal mekan içerisindeki birey, sanatın ve sanatçının etkileşim sürecine dahil olmuştur. Özellikle 2000'li yılların ardından sanatın betimsel ve estetik yönünün ortaya çıkarılması adına, birçok proje ortaya konulmuştur. Bu projeler kimi zaman sanat ile kenti bir araya getirmiş, kimi zaman da kentsel bireyi sanatçı gibi düşündürmeyi hedeflemiştir. Özellikle “Sen Olsan Nasıl Yapardın?” merkezli düşüncenin ortaya çıkardığı katılımcı sanat, resim ve edebiyat gibi birçok sanat alanında kendini göstermiştir. Bu noktada sanatın işlevselliği ve sanatın kamusalılığı tartışılmaya başlanmıştır (Antmen, 2008:41).

Modern çağın bir unsuru olan insanların kendi içlerine, bireyselliklerine çekildiği bu dönem içinde, katılımın ön plana çıktığı ve gündelik yaşamla ilgili toplumsal sorunlara odaklanılarak farkındalık kazandırmayı amaçlayan kamusal sanat çalışmaları, dikkat çekmektedir. Kamusal sanatın izleyici ile daha fazla etkileşim içerisine giren bu tarz uygulamaları, “Toplum Tabanlı Sanat”, “Katılımcı”, “Müdahaleci”, “Araştırma Tabanlı” ya da “İşbirlikçi sanat” gibi farklı isimlerle anılır (Gökçen, 2018:52).

Kamusal alandaki heykel ve yerleştirmeler için kullanılan “Kamusal Sanat” ibaresi, sadece görsel ya da politik mesaj içermekle kalmayıp; aynı zamanda sanatçının işbirliği içinde olduğu, izleyicisine farkındalık kazandıran sanat yaklaşımına “Yeni Tip Kamusal Sanat” denilmektedir. 1960'lardan beri farklı bakış açılarına sahip sanatçılar; zehirli atıklar, ırkçılık, evsizlik, kültürel sorunlar gibi derin toplumsal sorunlara değinerek, yeni modeller üretmiş sanatı da geliştirmişlerdir. Kamusal sanat olarak nitelendirilen eserlerin aksine; “Yeni Tip Kamusal Sanat” insan hayatını doğrudan etkileyen konular hakkında geniş ve farklı kesimlerden izleyicilerle iletişim kurup; onları etkilemek için geleneksel ve geleneksel olmayan sanatı, medya ile birlikte kullanır. 1960'lı yılların sonundan beri kullanılan “Yeni Tip” terimi, sanatı geleneksel kalıpların dışına çıkmış olarak tanımlamaktadır. Kavramsal sanat, performanslar, karışık medya sanatı, yerleştirmenin

tümünü kapsayan bir terim olan, “Yeni Tip Kamusal Sanat”; biçim ve içeriği ile birlikte yeni deneyimler, yeni modeller üretir. Sınırlara saldıran, yeni tip kamusal sanatçılar, izleyiciyi de sürece dâhil ederek; sanatta aktif olma imkânını tanır ve duyarlılık kazandır (Lacy, 1995:26-32).

Katılımcı sanat tavrı; mekânsal düzlemde yer alan sosyal, siyasi, ekonomik ve coğrafi etkenleri ele alır; projelerin analiz ve değerlendirilmesini yeni bir tavır ile karşımıza çıkarır. Katılımcı sanat algısı; mimari, medya, bilim, teknoloji ve kentsel yaşam çerçevesini, yeni bir çehre kazandırmak adına; sanat düşüncelerinin birleştiği bir ütopya temeli çizmektedir. Yeni bir tavır olarak gelişen modern sanat içerisinde gelişim gösteren katılımcı sanat, bazı temeller üzerine inşa edilmeye başlanmıştır. Günümüzde bu temeller, sanatın küresel bağlamda gelişimine direk olarak etki eden evrensel ihtiyaçlar haline gelmiştir. Bu ihtiyaçlar arasında ekonomik unsurlar ilk sırada yer almaktadır. Katılımcı sanat ile sanatçı; klasik müze, sergi ve galeri kurumsallığından daha çok, özgür kamusal mekanlarda yaratı alanı oluşturmaya başlamıştır (Bishop, 2018: 162).

25–26 Mayıs 2017 tarihlerinde İstanbul’da düzenlenen, “Kültür ve Sanatta Katılımcı Yaklaşımları Birlikte Tasarlamak” adlı toplantı raporunda; katılımcı sanatın gelişimi noktasında yapılacak olan sanatsal faaliyetler, dünyadan örneklerle ifade edilmeye çalışılmıştır. Bu örnek sanat uygulamalarından yola çıkılarak, sanattaki katılımcı tavrın gelişimi noktasında bazı tespitlere dikkat çekilmiştir. Emre Erbirer, bu raporda katılımcı sanatın gelişimine etki eden maddeleri şu şekilde sıralamıştır:

- a) Kültürel Çeşitlilik Ve Değişen İzleyici, Katılımcı, Kullanıcı Tanımları
- b) Dijital Teknolojiler
- c) Mekân
- d) Etkileşim
- e) Siyasi Gündem Ve Etkileri
- f) Uluslararası Fonlar Ve Sözleşmeler
- g) Eğitim Ve Çocuk
- h) Kurumsal (Erbirer, 2017:23-30).

Katılımcı sanat içerisinde sanatçıların mekana dair yeni öneri ve projeleri ekonomik ve kurumsal bağlamda yeni alanların ortaya çıkması sonucunu doğurmuştur. Bununla

birlikte resmi kanallar bu kurumsallığa büyük ölçüde önem vermiştir. Küresel tanınmışlık devlet ekonomilerinin ilk hedefi olduğundan katılımcı sanat ideasına hassas yaklaşmışlardır. Dolayısı ile ortaya çıkan yeni sanat projeleri veya sanat uygulamaları kamusal ve resmi anlamda ciddi bir kimlik kazanmaya başlamıştır. Performansa dayalı sanatlar üzerindeki tetkiklerini ortaya koyan Bishop, çağdaş sanatın 1968'den günümüze kadar sürekli olarak güncellendiğini ifade ederek katılımcılığın sanatçıyı ve yaratı dürtülerini geliştirdiğini; ayrıca katılımcı sanatın işlevsel oluşu ve buna bağlı olarak sanatın evrenselliğe ulaştığını da belirtmiştir (Bishop, 2018:218).

Klasik kamusal sanatta sanat eseriyle olduğu kadar sanatçı ile izleyici iletişimi az iken yeni tip kamusal sanat, geleneksel sanatçı-izleyici ilişkisini sorgular durumdadır. İzleyici, sanatın yapılma sürecine dahil olur. Toplumsal sorunları hedef kitleye toplumu düşündürerek ulaştırmak isteyen sanatçılar ve onları destekleyenler, kimi yerde yine toplumun belirlediği kamusal alanları seçerek olayı mekanla bütünleştirmektedirler. Yeni tip kamusal sanat, mekânla kurduğu ilişkiye göre, aktif birliktelik gözetilerek bilim, felsefe, siyaset, psikoloji, sosyoloji gibi alanlardan beslenerek yapılır (Bishop, 2018:219).

Sonuç itibari ile katılımcı sanat tavrı, sanat ve mekan ilişkisinin günümüzde ulaştığı noktayı anlayabilmek için mekansal ve çevresel özellikler taşıyan kamusal sanatı farklı bir pencereden yeniden değerlendirmek ve izleyiciyi de sadece sanat tüketicisi noktasından uzaklaştırıp sürece dahil etmektedir.

2.3.1. Yeni Tip Kamusal Sanata Ait Örnekler

Toplumsal sorunları hedef kitleye, toplumu düşündürerek ulaştırmak isteyen sanatçılar ve onları destekleyenler, kimi yerde yine toplumun belirlediği kamusal alanları seçerek olayı mekanla bütünleştirmektedirler. Yeni tip kamusal sanat, bireyleri karar alma sürecine de dahil etmiştir (Lacy, 1995:79).

Örneğin, araçlara dayalı stratejiler üreten Danimarkalı sanatçı grubu Superflex; Jakob Fenger, Rasmus Nielsen ve Bjornstjerne Christiansen'den oluşmaktadır. Kendisini, mevcut devlet veya kurumsal yapılardan bağımsız olarak ve muhalif olmadan örgütleyen bir topluluk olarak tanımlamaktadır. Çalışmalarının karakteristik özelliği, herhangi bir kararın grup tarafından bir bütün olarak alınmasıdır. Hiyerarşi yoktur ve yalnızca topluluk

kararlarını uygulamak için mevcuttur. Her canlıyı potansiyel girişimci olarak gören grup projelerine, üretici ve tüketicileri de dahil ederek ekonomik yapıları görünür kılmaya çalışmaktadır. 1993 yılından itibaren gerçekleştirdikleri projelerle azınlıklarla ilgili politikaları eleştirmektedirler (Kolektif, 2007:81).

Ağustos 1997’de Superflex, Afrikalı ve Danimarkalı mühendislerle beraber çalışarak Tanzania’nın bir köyünde devlet dışı kuruluşla (NGO) yardımlaşarak ilk Supergas biyogaz sistemini kurdu ve test etti. Proje, Afrika kuruluşu SURUDE (Sürdürülebilir Kırsal Kalkınma) ile işbirliği içinde küçük bir çiftlikte gerçekleştirildi. Tesis günde yaklaşık 3 metreküp gazı 2-3 sığırdan gelen gübre ile üretmekteydi. Bu miktarda gaz üretimi, 8-10 kişilik bir ailenin yemek pişirmesi ve akşamları bir gaz lambası yakması için yeterli idi (Christiansen’in internet sitesi; Supergas).

Resim 9: Superflex, “Supergass”, 1997.



Kaynak: <https://superflex.net/tools/supergas>

Resim 10: Superflex, “Supergass”, 1997.



Kaynak: https://superflex.net/tools/biogas_ph5_lamp

Resim 11: Superflex, “Supergass”, 1997.



Kaynak: https://superflex.net/tools/biogas_ph5_lamp

Grup, 2004’te “Guarana Power” projesiyle Brezilya Amazonundaki Maués kasabasında guarana bitkisinin meyvelerini toplayan çiftçilerle beraber çalışıp yine bu meyveden özgün bir ürün üretilip piyasaya sokarak, bu bitkiden üretilmiş içecek pazarını elinde tutan büyük firmaların ham madde ücretini düşürme politikalarına karşı stratejik bir tepki göstermişlerdir (Christiansen’in internet sitesi; Guaraná Power).

Resim 12: Superflex, “Guaraná Power”, 2004.



Kaynak: https://superflex.net/tools/guarana_power

Resim 13: Superflex, “Guaraná Power”, 2004.



Kaynak: https://superflex.net/tools/guarana_power

2.3.1.1. Kültürel Araçlar-Gülsuyu-Gülensu Projesi

Toplumsal sorunlara her kesimin fikrinin dahil olabileceği, yeni ilişki biçimleri ve kamusal bir birliktelik yaratma amacını gerçekleştirecek projeler ortaya koymak, kamusala ulaşmak için siyasi ya da siyasi olmayan yardım-destek gözetmeden ve beklemeden kurulmuş, asıl üyeleri üç kız arkadaştan oluşan, kendi deyimleriyle kolektif bir birliktelik olan Oda Projesi önderliğinde başlatılan “Kültürel Araçlar” projesinin Maltepe ilçesine bağlı Gülsuyu-Gülensu mahalleleri için yaptıkları çalışma “Yeni Tip Kamusal Sanat”’a örnek bir çalışmadır. 2009-2011 yılları arasında Oda Projesi, Nikolaus Hirsch, Philipp Misselwitz küratörlüğünde, Ece Sarıyüz koordinatörlüğünde birçok sanatçı ve araştırmacının katılımıyla ve Platform Garanti / Garanti Galeri, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Städelschule Frankfurt ortaklığı ve Gülsuyu-Gülensu

mahalle sakinleri işbirliğiyle gerçekleştirdikleri projede, Kültür Aracıları, katılımcı ve süreç odaklı çalışmalarıyla, mekânın kimliğini ve sakinlerini ön planda tutan bir yaklaşımla sanatı, sanatçıyı, izleyicileri ve mekândaki semt sakinlerini bir araya getirerek kolektif bir duruş sergilemişlerdir. “Gülsuyu-Gülensu Dükkanı” ve “Seyyar Vitrin” gibi çalışmalarıyla da semtin tarih, kimlik ve kültürüne verdiği önem gösterilmiştir. Seçilen mekânın, gecekonduda yaşayan düşük gelirli insanların bulunduğu bir bölge olması, devlet tarafından kentsel dönüşüm planlaması kapsamına girmesi ve oluşan ranta karşı “kültürel dönüşüm” yaklaşımı sergilemiş ve yerel kimliği güçlendirirken aynı zamanda mekâna yenilik, çeşitlilik ve tartışma ortamı getirmişlerdir. Yaptıkları çalışmalarla tarihi kimliği, ihtiyaçları ve beklentileri ön plana çıkarmışlar, kutuplaşmanın önüne geçmeye çalışmışlardır.

Kamusal alanı oluşturmak için katılıma dayalı izleyici modelini inşa etmişler, karşıt kamusal alanlar oluşturmaya çalışmışlardır. Çıkar, kültür ve kimlik çatışmalarının olduğu mahallede yerel halk ile aralarında güvene dayalı bir iletişim ve ilişki kurmaya, karşılıklı uyum ve anlayışı yakalamaya; katılıma açık, ortak bir mekân yaratılarak, çeşitli etkinlikler düzenlenerek mahalle sakinlerini sanatla bir araya getirerek ortak bir üretim süreci içine girilmiş, demokratik ve eşitlikçi bir kamusal alan yaratılmaya çalışılmıştır. Mahallenin merkezine ‘Dükkân’ açılmasının amacı, dükkânda mahalleli ile buluşup ilişkiler geliştirmek, Gülsuyu - Gülensu’nun geçmişini biriktirmektir (Gürdere, 2012:49-62).

2.3.1.2. S.T.ARGEM. (Sokak Toplayıcıları Araştırma Geliştirme Merkezi)

Sanatçılar Burak Delier’in önerisi, Güneş Terkol ve sosyolog Eylem Akçay’ın girişimleriyle başlatılan, sokak toplayıcıları, sanatçı ve araştırmacıların katıldığı projede, “Geri Dönüşüm Politikalarında Sosyal Boyutun Eleştirisi”, “Geri Dönüşümde Hümanizmim ve Çevreciliğin Eleştirisi Konumuz İnsan mı? Çöp mü?” başlıklı konuşma programlarının yanında, gösterim ve performanslar düzenleyerek günümüz toplumsal sorunlarına tartışma ve öneri ortamı hazırlayarak işbirliği ve yeni ilişki biçimleri oluşturmuşlardır.

S.T.ARGEM. projesini kurgulayan Delier'e göre sanat, özel ve ayrı bir alan olmaktan çıkmış; sosyoloji, ekonomi, siyaset, kültürel çalışmalar gibi alanların topluma ait ekonomik, kültürel ve sosyal yapılarıyla etkileşip sürekli yenilenen bir alan halindedir (Delier, 2016).

“S.T.ARGEM. 'in amacı bir araştırmacının ya da sanatçının sokak toplayıcıları üzerine bir iş yapması değil, aradaki ayrımı aşarak işbirliği geliştirmelerini sağlamaktır.” (Delier, B., *Aracıların Değişen Konumu ve Hoşnutsuzlukları*).

Resim 14: S.T.ARGEM., Afiş, 2009.



Kaynak: <https://burakdelier.wordpress.com/works-2/2010-2/#jp-carousel-184>

Resim 15: S.T.ARGEM., 2009.



Kaynak: <http://gunesterkol.blogspot.com/2008/12/stargem-pist-12-ocak-1-mart.html>

2.4. Kamusal Sanatta Seramik Sanatının Yeri

Türkiye’de çağdaş sanat bağlamında estetik algının gelişimi tam anlamıyla 19. yüzyıl batılılaşma çabaları neticesinde gerçekleşmiştir. Çağdaş sanat eğitiminin temelleri yine bu dönemin son çeyreğinde sistematik bir hal almıştır. Tam kapsamlı çağdaş sanat eğitimi sorunsalının çözümü Osman Hamdi Bey’in çabaları neticesinde Sanayi-i Nefise ile başlamış ve sadece erkek öğrencilerle kısmi olarak eğitime başlayan bu kurum 1914 yılında ilk kız öğrencileri de eğitime dahil ederek çağdaş sanat gelişiminin temellerini sağlamlaştırmıştır. Ardından, bu kurum, Güzel Sanatlar Akademisi’ne dönüştürülmüştür. Akademi, 1962 yılında 1172 sayılı Devlet Güzel Sanatlar Akademileri Yasası’nın kabulü ile yeni bir statüye kavuşmuştur. Bu yasa Akademi’ye bilimsel özerklik kazandırmıştır. Kurum bundan sonraki etkinliklerini “İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi” adı altında sürdürmüştür. Akademi, 20 Temmuz 1982’de çıkarılan 41 sayılı Kanun Hükmünde Kararname ile üniversiteye dönüşerek “Mimar Sinan Üniversitesi” adını almış ve 2004’te “Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi” ismini alan bu kurum çağdaş sanatın gelişiminde önemli bir noktada yer almıştır (Oral, 2005:33).

Türkiye Akademisinde ilk Türk seramik eğitimcilerinden olan İ. Hakkı Oygur ve ardından Ömer Vedat Ar, çağdaş sanat bağlamında seramik sanatının temellerini atmışlardır. Çağdaş seramik tavrı bağlamında ilk özel ve özgür atölyeyi açan Füreyya Koral, Türk

seramik sanatında yeni özgür atılımlar ortaya koymuştur (Yılıkoğlu, 2009:73; Terwiel, 2008:119).

Daha sonraki dönemlerde ise yeni tavır içerisinde eserler ortaya koyan isimler arasında Koral'ın özgür çizgisinde ilerleyen Bingöl Başarır, Tüzüm Kızılcan, Binay Kara, Müfide Çalık, Alev Ebüzziya gibi sanatçılar görülmektedir. Tüm bunlarla birlikte çağdaş Türk seramik sanatında yeni tavırların önemli diğer bir öncü ismi de Sadi Diren'dir. Bu doğrultuda Diren'in icra ettiği Hitit ve Frig temalı Kibele ve boğa biçimlerinin yanında istif teknikli çalışmalarını da dikkat çekmektedir (Yılıkoğlu, 2009:73).

Resim 16: İsmail Hakkı Oygur, Çılgın Dansözler, 1932.



Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/537476536757625337/>

Resim 17: Ömer Vedat Ar, Balıklar, 1938.



Kaynak: (Bakla, 2010:14).

Resim 18: Sadi Diren'in istif çalışması, 1975.



Kaynak: Kırca, Mete, Özer 2007.

Resim 19: Sadi Diren, Boğa.



Kaynak: Kırca, Mete, Özer, 2007.

Tarihi süreçte seramik sanatı, zanaat kimliği içinde estetik çizgide icra edilmiştir. Modern sanat iklimine gelene kadar seramik sanatı, günlük yaşam içerisinde kendine bir yer edinmiştir. Çağdaş sanat bağlamında bu günlük sıradanlık daha üst bir yaratı düzlemine erişerek yeni tip sanat yelpazesi içerisinde ele alınmaya başlanmıştır. Bu duruma dikkat çeken Çevik, seramik sanatının yeni tip evrimini şu cümlelerle ifade etmektedir: *“Günümüz modern seramik sanatı, sanatçıların yetkinliğine bağlı olarak birden fazla sanat disiplinini kendi bünyesinde birleştirerek onların ortak bir amaç doğrultusunda hizmet etmelerini sağlamış ve günümüz görsel sanat disiplinleri arasında multi-disipliner bir sanat dalı olarak varlık kazanmıştır.”* (Çevik, 2014:85-86).

Toprağın ateşle buluşmasıyla ortaya çıkan, insanlığın ürettiği işlevsel ve sanatsal özellikleriyle çeşitli alanlarda kullanılan seramik, kentsel tasarım ve mimaride kullanım alanını yenileyerek yinelemiştir. Kil, işlevsel olarak kullanıldığında (vazo, sürahi, bardak, tabak gibi) seramik; mimaride süsleme (dekor) amaçlı kullanıldığında çini adını alırken (batıda tile-art), sanatçı ve eğitmen olan Füreyya Koral ve Sadi Diren, kili bireysel tecrübeleriyle yorumlayıp, “duvar panosu” şekliyle Çağdaş Türk Seramik Sanatı’na kazandırmışlardır (Çevik, 2014:85-86).

Modern anlamda yeni tip seramik sanatını geleneksel seramik sanatından ayıran en önemli etkenler arasında sanatın işlevsel yapı içerisinde olmaması gerektiği

doğrultusundaki geliştirdiği sanat ideasıdır. Böylelikle modern seramik sanatı, sosyal hayat içerisinde işlevsel olma veya yaşamın olağan akışını daha rahat hale getirme gibi çabalara karşı çıkmaktadır. Dekoratif bir bezeme unsuru olarak ele alınan geleneksel ideayı tamamen yıkan yeni tip modern seramik tavır: Öznel, estetik, şekilsel ve düşünsel bir st sanat perdesinde yer almaktadır. Bu tür uygulamalarla seramik, görsel-plastik sanat olarak modern boyutuyla biçimlenirken yeni anlatım diline kavuşur ve seramik artık sanatsal bir ifade aracı olur. Bugün seramik sanatı çağın koşullarıyla ve düşünce yapısıyla yeniden biçimlenmekte ve plastik sanatlar içinde kendi kimliğini oluşturmakta ve kazanmaktadır. Seramik, temelinde teknik ve materyal üzerine inşa edilen bir yapıda yer alır. Onu sanat veya zanaat yapan unsur iki sorunun cevabına göre şekillenebilir; bu seramik yaratıları bir usta mı ortaya koydu, yoksa bir sanatçı mı? (Uludağ,1998:46-47)

Tüm dünyada 1950'lerden sonra tekrar yorumlanan seramik, farklı teknik ve yöntemlerle esere dönüşürken, Türkiye'de artık kamu binalarında, alışveriş merkezleri, otel, fabrika ve hatta evlerimizin duvarlarında kendine yer edinmiştir (evik, 2014:87).

Günümüz Türkiye'sinde seramik uygulamalarının motiflerinde sanatçıların eserindeki geleneksel (klasik) seramikten kopmayıp, yaşam şartlarının değişmesiyle motifleri güncelleyerek sanat zevkini tahrip etmeden modernize ettiğini görmekteyiz. Sadi Diren ve Füreya Koral'ın öncülüğünde Atilla Galatalı, Hamiye olak, Jale Yılmabaşar, İlgi Adalan, Bedri Rahmi Eyüboğlu gibi isimler yetişmiş birçok kurum ve kuruluşlara seramik pano çalışmaları ile eserler vermişlerdir (evik, 2014:89).

Örneğin, seramik sanatına sadece yüzey sanatı olarak bakmayıp, seramiğe yönelmiş ve seramik sanatını form sanatı olarak nitelendiren Atilla Galatalı, Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun atölyesinde seramikle tanışmiş ve bu atölyede yetişmiştir. Galatalı, kabartmalı seramik duvar panoları örneklerini veren, panolara üç boyutlu hareket tarzı kazandıran sanatılarımızdandır. Sanatçı kilin rengini, yumuşak geçişlerle kendi içinde çeşitlendirmiş; kullandığı dokular, mat ve parlak yüzeylerde hareket olanağı bulmuştur. Eserlerinde fiğr çalışmalarından ziyade Anadolu uygarlıklarının biçim ve öğelerini, yöresel çizgilerini nakşederek kullanmıştır. Genelde soyut kompozisyonları üzerine uyguladığı dalgalanmalar, eserlerine anlatım biçimi katmıştır. Kamusal mekanlara yerleştirilecek eserlerinde, eserin sanatsal yönünün ağırlığı yanında toplumun politik, kültürel ve sosyal esaslarını da göz önünde bulundurmuştur (Kahraman, 2018: 92-99).

Resim 20: Atilla Galatalı, Café Swiss (İzmir) Duvar Panosu, 1985.



Kaynak: <http://www.mvholding.com/tr/sosyal-sorumluluk/sanat/>

- **İstanbul Manifaturacılar Çarşısı (İMÇ)**

1967’de İstanbul’da açılan, Prof. Dr. Uğur Tanyeli’nin “ içindeki sanat yapıları ile beraber Türkiye’de halen aşılmamış bir doruk” dediği İstanbul Manifaturacılar Çarşısı, modern Türk sanatçıların eserlerini sergilediği bir açık hava müzesi niteliğinde şehrin çağdaş alışveriş merkezlerinden biridir.

- İMÇ, Füreyâ Koral, Seramik Pano / Soyut Kompozisyon

Akademik eğitim almadan, İsviçre’de tedavisi sırasında hobi olarak başladığı seramik sanatına, alanının öncüsü olarak seramik duvar panolarını halka tanıtan Füreyâ Koral, siyah zemin üzerinde mavi ve pembe renk tonlarını dalgalandırdığı çalışması ile sanatın kapalı alanlarda sadece belli bir kitleye hitap etme sıkışıklığından kurtulup, günlük yaşamın bir parçası olma özgürlüğüne kavuştuğunu anlatıyordu. İstanbul ve Ankara’da birçok seramik panosu olan sanatçının bu eseri İMÇ 1. Blok duvarlarında bulunmaktadır.

Resim 21: Füreyâ Koral, İMÇ Duvar Panosu, “Soyut Kompozisyon”, 1967.



Kaynak: <https://www.themaggar.com/istanbul-manifaturacilar-carsisi-imec-sanat-eserleri/>

- İMÇ, Sadi Diren, Seramik Pano / Soyut Kompozisyon

Sanatının temelinde Anadolu Kültüründen kopmayan ve çalışmalarında Anadolu motiflerini özgün bir biçimde, değişik sır teknikleriyle sıklıkla kullanan, yurt dışından pek çok yeniliği Türkiye'ye getirip birçok öğrenci yetiştiren Sadi Diren, İMÇ 5.

Resim 22: Sadi Diren, İMÇ Duvar Panosu, “Soyut Kompozisyon”, 1967.



Kaynak: <https://www.themaggar.com/istanbul-manifaturacilar-carsisi-imec-sanat-eserleri/>

Resim 23: Sadi Diren, İMÇ Duvar Panosu, “Soyut Kompozisyon”, 1967.



Kaynak: <https://www.themaggar.com/istanbul-manifaturacilar-carsisi-imec-sanat-eserleri/>

Bloktaki duvar panosunda karolar üzerine Anadolu motiflerini yeşil ve siyah renkleri kullanarak işlemiştir.

- Divan Oteli Pastanesi / Füreya Koral ve Kuşları

“...Bütün istediğim, seramikte objeler değil, duvar çinisi yapmaktı. Eski çinileri yeni bir konsepsiyonla yeni binalara sokmak en büyük arzumdu. Yüzyılımızda geçerli olan beton binalara bütün dünyada renkli bir eleman ilave ediliyor, vitray konuyor, fresk yapılıyordu. Bunlar bizim geleneğimizde yoktu. Halbuki bizim geleneğimizde çini var... Çini birçok binamızda kullanılmış. Biz bunu çağdaş bir anlayışla, niye yeniden kullanmayalım?” (Füreya Koral’ın Yaşayan Seramikleri, Seramik Sergisi).

Kendini sürekli yenileyerek birikimlerini çalışmalarına aktaran, doğa simgelerini ve özellikle kuşları plastik formundan dolayı tercih eden, gelenekleri çağdaş bir betimlemeyle sunan Füreya Koral’ın “Kuşlar”ı Divan Otel/Divan Pastanesi duvarında sergilenmektedir.

Resim 24: Füreyâ Koral, Divan Pastanesi Duvar Panosu, “Kuşlar”, 1969.



Kaynak: <http://www.arkist.com/?portfolio=divan-oteli>

- Divan Otel / Jale Yılmabaşar

Jale Yılmabaşar'ın Divan Otel için yapmış olduğu seramik pano, yöresel, etnik, soyut bezeme motifleri ile ön plana çıkan geometrik şekiller barındıran, çok renkli özellikler gösteren bir çalışmadır. Eserlerinin genelinde Hitit idolleri, horozlar, kuşlar, gözler, köprüler ve Çatalhöyükleri ile tanındı. Çalışmaları, renk karmaşası yaratılmadan, büyük bir uyum ve ustalık ile yorumlanmış ve üretilmiş işlerdir.

Resim 25: Jale Yılmabaşar, Divan Otel Duvar Panosu, 1969.



Kaynak: <http://www.arkist.com/?portfolio=divan-oteli>

- Yamanevler Metro İstasyonu / Özlem Özer Tuğal

Raylı sistemlerin ağ haline geldiği günümüzde, yeraltında bulunan istasyonlardaki karanlık ve kasveti havayı azaltmak amacıyla, çok renkli seramik pano çalışmalarının kullanıldığını görüyoruz. Tünellerin, ışıklandırılarak aşamayacağı kasvetli ortamı, mavi-

yeşil renkler ve doğa motifleri ile ortadan kaldırılmaya çalışılmıştır. Dekor amacıyla yapılan bu panolar ile mekan bütünleştirilmeye çalışılmıştır. Yamanevler Metro İstasyonu örneğinde olduğu gibi günümüzde de kamusal alanlarda ve özellikle tünellerde, metro istasyonlarında bulunan birçok seramik pano dekor amaçlı kullanılmaktadır.

Resim 26: Özlem Özer Tugal, Yamanevler Metro İstasyonu, 2017.



Kaynak: <http://www.ozlemozertugal.com/kent-seramikleri/yamanevler-metro-istasyonu>

- Ünalın Metro İstasyonu / Seçil Nebioğlu

Seçil Nebioğlu ortaya çıkardığı çalışmalarda, çoğunlukla, “Acımı, umudumu toprağa yazdım... Bir nefes - bir yürek - bir insan daha istiyorum.” sloganıyla tüm insanlığa dostluk daveti çıkaran bir anlayış benimsemiş ve Resim 27’de görülen Ünalın Metrosundaki seramik çalışmasında bu yaklaşımı ön plana çıkarmaktadır.

Resim 27: Seçil Nebioğlu, İstanbul Kadıköy / Kartal Metro, Ünalın İstasyonu, seramik sanat panosu.



Kaynak:

https://www.facebook.com/secilnebiogluseramik/posts/10156330869570634?comment_id=10156330892270634

2.5. Seramik Sanatında Yeni Kamusal Sanat Arayışları

Ayşe Kurşuncu seramik sanatı bağlamında kamusal örnekler sunarak; çalışmalarını sokağın ve kentin birer parçası haline getirmeye, bireylerin bu çalışmalar ve bu çalışmaların yerleştirildiği alanlar arasındaki ilişkiyi gözlemlemeye, çağdaş sanatın bir mekan olarak kent ile ilişkilendirilmesine, bellek ve aidiyet kavramları üzerine bir grup eser ortaya koymuştur. Sokak sanatının şehir ve sakinleri ile kurduğu diyalogu gözlemlemiştir. Bu araştırma yönlü çalışmalar ile kamusal ve özel alanlara arasındaki görüş farklılıklarını ve gündelik hayata etkilerini; birey ve sanat arasındaki bağın ilişkisini ve sokağın bir sanat alanı olarak kabul edilebilirliğini değerlendirmiştir. Sanatçının “Saklı”, “Kırmızı Borular” ve “Ev Serisi” kamusal ve çevresel çağdaş kent sanatına iyi birer örnektir. Sanatçı bu seriler ile kamusal sanat, çağdaş kent sanatı ve çevresel sanat için sokağın önemini, yerini, benzerlik ve ayrılığını vurgulayan çalışmalar yapmıştır. Sanatçı seramik malzeme kullanarak kentsel mekânlarda yeni ifade biçimleri geliştirmiştir. Kent ve kamusal alanın tanımını yaparak karmaşık kent yapısı, rastlantısallık, kent ve sanat ilişkisini birlikte değerlendirmiştir. Kenti tüm bireylerin ortak alanı, eşitlik ve paylaşımcı, kamu faydasına kullanılan alanlar olarak tanımlamış ve bu

alanın sanat uygulamalarının sergilenmesi açısından yasal, geleneksel, etik uygunluğunun önemle üzerinde durmuştur. “*Kentler, yalnızca insanların barınma gereksinimlerini karşılayan yapılarda değil, Toplu yaşam sonucu oluşan bir dizi ortak-kişisel gereksinimlerden de doğar.*” diyen Özer'in (2001:77-78) öğrencisi olan sanatçı, özgün fikirlerini kentsel mekanlarda uygularken sokak sanatının kavramsal sınırlarını ve terminolojisini, sokak sanatının kaynağı olarak bilinen grafiti ve duvar resimlerinin gelişim süreçlerini, sanatçı tecrübeleri üzerinden özetlemiş ve aktarmıştır. Genel olarak sokak sanatı, kamusal sanat, çevresel sanat, çağdaş kent sanatı konularında geniş araştırmalar yaparak bu konunun bireyler ve çevre üzerindeki etkilerini geniş bir bakış açısı ile incelemiş ve bireyleri katılımcı uygulamalar ile kentle kurulan yeni ilişki şekillerinin bu alana katkılarını açıklamıştır. Çağdaş seramik sanatı açısından sokak sanatının bir kent ve o kente ait alanların ve bu alanda yaşayan insanların birbirleri ile olan diyalogunu, kent ile kurdukları bağı sanatın genel olarak bu alanlarda var olabilme biçimlerini incelemiştir. Seramik malzemenin sokak ve kamusal alan olarak adlandırılan mekanlarda nasıl ve ne şekilde daha uygun olarak kullanılabileceğini, bu konunun engel ve zorluklarını çözüm önerileri getirerek bu alanda çalışmalar yapan sanatçıları yönlendirici nitelikte öneriler sunmuştur. Sanatçı genel manada kent ve onu kapsayan alanları tanımlamış kentsel sanat ile bireyler arasındaki ilişkiyi incelemiş, sokak sanatında daha çok duvar resmi ve grafiti olarak karşımıza çıkan çalışmalar yanında, bir de üç boyutlu form ve malzeme kullanımına ilişkin örneklemeler ve uygulamalar yapmıştır. Sokak sanatının tanımını yaparak sanatçı inisiyatifinin nasıl kullanılacağını, sanatçının kişisel ifade biçimlerini sokak, birey ve mekan ilişkisini karşılıklı diyaloglar ile incelemiştir. Sanatçının çalışmalarını kentsel mekanlarda ve sokaklarda sergilenirken kent hayatına yaptığı müdahaleyi ve karşı tepkiyi karşılaştırmıştır (Kurşuncu 2015:118-121).

Saklı Serisi: On parçadan oluşan saklı seride sanatçının özellikle üzerinde durduğu konulardan birisi; asıllarının seramik malzeme ve hammaddeleri ile üretilemeyecek, bazı araç ve ürünlerin birebir benzerlerini seramik hammaddeler ve üretim yöntemleri ile üreterek sokağa yerleştirmesidir. Bu uygulama daha sonra gerçekleştirilecek olan seramik projelerin yolunu açan bir uygulamadır. Sokak ve kente has detayların; örneğin bir doğal gaz veya su borusunun, bir elektrik kutusunun, ancak dikkat kesilerek bakıldığında fark edilebileceğine, böylelikle bireylerin gündelik hayatında sanatın aktif olarak var olabileceğine vurgu yapmaktadır. Sokağa gizli detaylar oluşturacak şekilde yerleştirilen bu çalışmalar ile bireyler karşı karşıya gelmiş, dikkatleri ve tepkilerini sosyolojik ve

psikolojik düzeyde gözlemlemiştir. Bu bireylerin sokakta bulunan herhangi bir esere karşı gösterdikleri olumlu ve olumsuz tepkiler analiz edilmiş, gözlemlenmiş ve raporlanmıştır. Bir pilot uygulama olan saklı serisi, sanatta ancak dikkat kesilerek bakıldığında fark edilebilecek; sanat nesnelerini kullanarak kent ve mekânsal bellek oluşturma ve sanata uzak kitlelerin bu nesnelere karşı karşıya getirme, bilinç oluşturma ve izleyicinin fark etme, tereddüt etme, keşfetme, şaşırma, müdahale ve tepkilerini ölçmek amacıyla “tuzak” olarak kullanılmıştır (Kurşuncu 2015:121).

Sanatçı bu seride, kamusal alanlarda karşılaşılabilecek engel, zorluk ve başarı düzeylerini ölçmüş ve bu konulara yönelik gözlemler gerçekleştirmiştir. Saklı Serisi'nin özelliği bir kişi veya özel bir mekana ait olamayan, gündelik yaşantımızın içerisinde sürekli karşılaştığımız sokağa ve kente ait bazı nesnelerin (elektrik panelleri, karmaşık bir düzen ihtiva eden işlevsel veya olmayan borular, mazgallar, kapaklar, çeşitli metal düzenekler) orijinal dokularına ve renklerine sadık kalınarak üretilerek muhtemel yerlere yerleştirilmiş olmasıdır. Kent insanının daha önce orada var olmayan bu parçaların karşısındaki tepkisi ölçülmek istenmiş ve çeşitli müdahaleler söz konusu olmuştur. Bu parçaların birçoğu, izleyicinin karşı müdahalesine maruz kalmış ve zarar görmüştür.

Resim 28: Ayşe Kurşuncu, “Saklı Serisi” Kahverengi Boru - Siyah Izgara, 2012, İSTANBUL



Kaynak: <http://saklisergi.blogspot.com/>

Resim 29: Ayşe Kurşuncu, “Saklı Serisi” Kahverengi Boru - Siyah Izgara, 2012, İSTANBUL



Kaynak: <http://saklisergi.blogspot.com/>

Kırmızı Borular: Sanatçının Kırmızı Borular serisi Datça Kinidos Sanat Akademisi'nde yapılan “Kinidos’un Sır’ı” isimli sergide görücüye çıkan bir iştir. Sanatçının dış mekanda bulunan ilk çalışmasıdır. Bir ağacın etrafına yerleştirilerek sergilenen çalışma, hem mekana özel hem de o mekan ile diyalog içerisindedir (Kurşuncu 2015:82).

Resim 30: Ayşe Kurşuncu, “Çağdaş Seramik Sanatında Alternatif Bir Mekan Önerisi Olarak Sokak”
Sanatta Yeterlilik Metni, İstanbul 2015, s:83



Fidan Tonza, Samsun Ondokuz Mayıs Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinde, iş kazalarındaki kayıplara dikkat çekmek için iş eldivenlerinden oluşan “Gördüğüm” isimli seramik ve enstalasyon sergisini ses ve video ile bütünleştirmiştir.

Resim 31: Fidan Tonza'nın “Gördüğüm” sergisi.



Kaynak: <https://www.bolgegundem.com/is-kazalarina-dikkat-cekme-icin-is-eldivenlerinden-sergi-acildi-294745h.htm>

BÖLÜM 3: “ENGELSİZ” SERAMİK EĞİTİM MATERYALİ UYGULAMASI

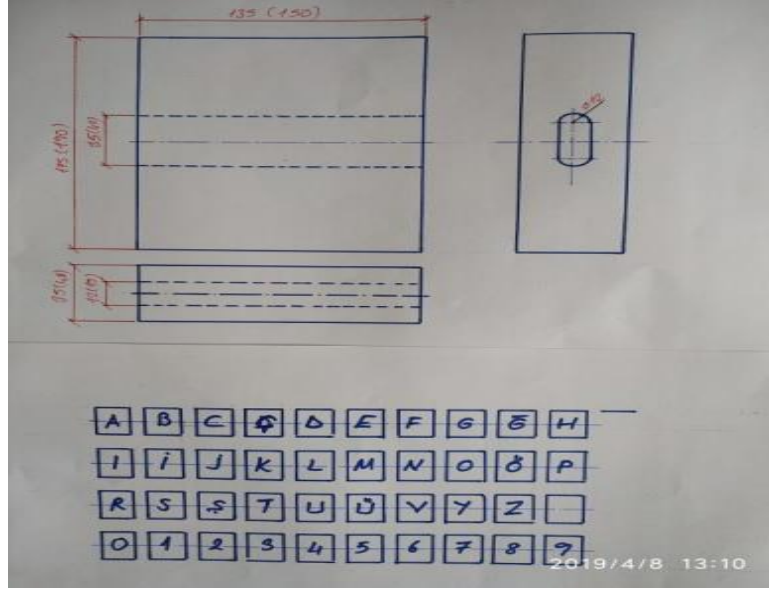
Görsel, işitsel, duyuşsal zekaya hitap eden eğitim araçlarıyla eğitim ve öğretim yapılması, eğitim ve öğretimin daha keyifli, hızlı ve kalıcı olmasını sağladığı bugün kanıtlanmış durumdadır. Ebeveynlerinin izinleri alınarak, hafif düzeyde öğrenme güçlüğü olan çocuklarla yapılan çalışmaların sonucunda, eğitim-öğretim materyali ile yapılan eğitim-öğretim uygulamalarının sonuçlarının daha başarılı olduğu görülmüştür. Uygulama çalışması “Montessori” yönteminden faydalanılarak hazırlanmıştır. “Montessori” yaklaşımında öğretim süreci, geliştirilmiş düzen prensibi üzerine kurulu, dengeli özgürlüğün olduğu, çocuğun gereksinimlerini karşılayacak biçimde geliştirilmiş eğitim materyallerinin bulunduğu zevkli bir eğitim ortamında, tam anlamıyla donanımlı bir öğretmenin rehberliğinde gerçekleşir.

Montessori metodunun kurucusu olan Maria Montessori, 1896 yılında İtalya'nın ilk kadın doktoru unvanını alarak tıp fakültesini tamamlamıştır. Üniversiteden mezun olduktan sonra asistan doktor olarak atandığı Roma Psikiyatr kliniğinde zekâ özürü çocuklarla çalışmıştır. İlerleyen yıllarda kendine has bir eğitim felsefesi özelliği taşıyan “Çocuklar Evi” adlı okulu kurmuş, burada etkinlik ve çalışmalarla oldukça başarılı bir eğitim sistemi oluşturmaya başlamış ve oldukça iyi sonuçlar elde edilmiştir. Bu uygulamalardan çıkan eğitim sistemine “Montessori metodu” adı verildi. Montessori okullarında çocuklar, istedikleri materyalle, istedikleri zaman ve istedikleri yerde çalışırlar. Montessori yönteminin amacı, çocuğa önceden hazırlanmış bir çevrede, etkili eğitim materyalleri ile kendi kendini geliştirebileceği şekilde hareket ve faaliyet özgürlüğünün tanınmasıdır (Oğuz-Akyol, 2006:243-256).

Uygulama ürünü olan eğitim materyali, hafif öğrenme güçlüğü olan altı engelli öğrencimiz ile baş başa ve grup halinde konuşularak, onların görüş ve istekleri doğrultusunda işbirliği ile belirlendi. Belirlenen eğitim materyalini seramik ile birleştirmek fikri, toprakla buluşamayan engelli çocukların hem hammaddesi toprak olan bir nesneyle haşır neşir olmalarını hem de eğlenerek öğrenmelerini sağlamak amacını taşımaktaydı. Bu sebeplerle duvara monte edilebilen, 15*19*4 cm ölçülerinde 40 adet dikdörtgen parçadan oluşan seramik bir eğitim materyali tasarlandı. Dikdörtgen parçaların bir yüzü harflerden ve rakamlardan, diğer yüzü de çocukların eğlenebilecekleri figürlerden oluşmaktadır. 40 adet modül 4 sıra halinde, her bir sırada 5+5 adet parça

olacak biçimde demir çubuklara geçirilerek, el hareketi ile ön-arka yönlü dönebilecek şekilde yerleştirilmiştir.

Resim 32: Proje Eskizi



Resim 33: Plaka Açma



Resim 34: Modüllere Ön Kurutma Yapılması.



Resim 35: Modüllerin Sır Pişirim İçin Fırına Yerleştirilmesi.



Resim 36: Çocukların Eğitim Aracını Kullanmaları.



Çocukların birden fazla duyusuna hitap eden bu proje çocuklar tarafından eğlenceli bulunmuş ve oldukça rağbet görmüştür. Bu projenin hedef kitlesi özel öğrenme güçlüğü çeken çocuklar olmakla beraber ilkokul düzeyindeki diğer öğrenciler tarafından da ilgi görmüştür. Bu gözlemimiz herhangi bir ayırım yapmaksızın bütün öğrencilerimizin bu tür sosyal etkinliklere ihtiyaç duyduklarını göstermektedir. Buna dayanarak Milli Eğitim Bakanlığı'nın himayesinde planlanacak ve çocukların gelişimine olumlu etki sağlayacak benzer sosyal projelerin üretilmesi ve teşviki gerekliliği de ortaya çıkmaktadır.

SONUÇ

Kamusal alanın temel niteliği ırk, dil ve din ayrımı yapmaksızın herkes tarafından içinde yaşanılır ve sağladığı imkanların herkes tarafından eşit derecede kullanılır olmasıdır. Her ne kadar, bu alanlar, bireylerin sosyalleşmelerine bir altyapı oluşturmuşsa da birçok zorluğu beraberinde getirmiştir. Farklı eğitim, farklı etik değer yargıları ve farklı kültürel altyapıya sahip insanların bir arada etkileşim ve iletişim içinde bulunmaları bunun temel nedenidir. Bu ve benzeri birçok sebep “kamusal alan” ve “özel alan” kavramlarının anlamca tam oturmamasına, kabul görmemesine ve günümüzde hala tartışılan bir konu olmasına neden olmuştur. Bu alanların sınırları, içerisinde yaşayan bizlerin geleneklerine, coğrafi ve kültürel bazı değer yargılarına göre çizilmiştir. Tam da bu noktada; modern çağın zaruri hale getirdiği kendi kabuğuna çekilme dürtüsünü ortadan kaldırmak, bireye toplumun bir parçası olduğunu hatırlatmak, toplumsal sorunlar hakkında farkındalık yaratmak ve bireyin sanata katılımını sağlamak ön plana çıkarılmalıdır. Bugüne kadar planlanmış ve hayata geçirilmiş birçok sanatsal çalışmanın, sadece görsel/estetik ya da politik mesaj içeren işlermiş gibi algılanmasını engellemek; bunu yaparken de sanatçı ve izleyici işbirliğinin yaratılması kamusal sanatın amacı olmuştur. Bu amaç doğrultusunda kamusal mekan, farklı yöntem ve araçlar ile yeni bir yaratı alanı oluşturmuştur. Sanatçılar, yaratı sürecine seyircisini dahil etmiş; yaşam ile olan ilişkilerini sorgulatarak mekan/sanat, mekan/insan bağı kurmuşlar veya kurmayı hedeflemişlerdir. Rutinde sanatın tüketicisi konumundaki insanlar, bu tür çalışmalar sayesinde sanatçı gibi düşünen ve toplumu ilgilendiren problemlere karşı farkındalık taşıyan bireyler olmuşlardır.

Günümüz Türkiye’inde, konumlandırıldığı mekan ile izleyici ilişkisini sorgulatacak türde sanat uygulamaları yeterince yaygınlaşmamıştır. Bu durumun başlıca nedenleri arasında; yasal bazı yaptırımlar, sanatsal projelere yeterince bütçe ayrılmaması, kurumların altyapısının yetersizliği, toplumsal talebin azlığı, eser sergileme konusunda sanatçıların geleneksel kalıplara bağlı kalmaları (müze, galeri ve sergi salonlarının dışına çıkmamaları), sanatın modern kent ve kentsel tasarımın bir parçası olarak görülmemesi, plansız yapılaşma ve şehircilik, kamu kurum ve kuruluşlarının disiplinler arası işbirliği ve fikir birliği içerisinde çalışmaması ve kamusal alanların devletin müdahale edilemeyecek olan özerk alanları algısı yatmaktadır. Kamusal yönelimli sanat için toplumsal bazı sorunları hedef kitleye ulaştırmak isteyen sanatçılar, insanları sanatsal

karar alma sürecine dahil etmektedir. Bu doğrultuda sadece sanata ayrılmış mekanlar değil kamusal alanlar da kullanılarak kültürel birçok faaliyet geniş kitleler ile buluşturmalı, bütünleştirmeli ve kentin sorunlarına dikkat çeken bir sanat politikası izlenmelidirler. Farklı düşünce ve fikirlerin alternatif birçok yol izlenerek aktarılmaya çalışılması ile sanatın işlevselliği “kamu spotu” niteliği taşımaya başlayacaktır. Aynı zamanda buradaki farkındalık oluşturma çabası kamu yararına; kamu ile bireyler arasındaki iletişimin güçlenmesine yönelik olmalıdır.

Kamusal sanat dendiğinde ilk akla gelen ünlü bir şahsiyetin figürü ve onu anmak ya da çevreyi fiziksel manada süslemek olmamalıdır. Kamusal sanatın amacı, modern kentlerin problemlerini, imajını, kamuoyu ve kamuoyu sermayesini, ekonomi ve insan hakları gibi sorunları farklı disiplinler/farklı teknikler kullanarak sosyokültürel bağlamdaki tüketiciyi de içine alarak kamuoyuna aktarmak olmalıdır.

Yukarıdaki mülahazalar çerçevesinde; bu Tez çalışmasına başlanırken kamusal alanlarda seramik duvar panolarının araştırması hedefliyorken daha sonra bir sanatçının kendine özgü bir duruşunun var olması ve topluma bir mesaj vermesi gerektiğinin ya da eserleriyle bir şeye dokunması gerektiğinin, icra ettiği sanatını bir süsleme ve dekoratif amaca hapsetmemesi gerektiğinin farkına varıldı. Bunun üzerine tezin amacında, aşağıda açıklanan şekilde, bir değişikliğe gidilmiştir.

Hafif öğrenme güçlüğü olan öğrenciler ile en azından okul hayatları sürecinde “engelli” nitelendirmesini “engelsiz” hale getirebilmek için birlikte eğlenerek ve öğrenerek sosyal bir sorumluluk projesi gerçekleştirmek tezimizin başlangıcında ana amacı ve bir uygulama alanı olarak belirlenmişti. Eğitim felsefesinde “ilerlemecilik” ve “yeniden kurmacılık” akımlarından faydalanarak gerçekleştirdiğimiz çalışmamızın sonucunda başlangıçta hedeflenen projemiz gerçekleştirilmiş ve söz konusu profildeki öğrencilerin eğlenceli öğrenme sürecine şahit olunmuştur. Milli Eğitim Bakanlığı tarafından uygulamalarına yakın zamanlarda başlanan interaktif eğitim tekniklerinin, özellikle, öğrenme güçlüğü olan öğrenciler için devreye sokulmaya başlanması ümit verici bir gelişmedir. Bununla beraber söz konusu adımların yeterli olmadığı ve bu tür çalışmaların sayı ve nitelik bakımından daha kapsamlı olarak planlanması ve devreye sokulması gerekmektedir.

Yaptığımız çalışmanın olumlu geri dönüşleri bizi buna benzer projeler üretmeye teşvik etmekte ve yeni planlamalar yaptırmaktadır. Bu bağlamda öğrencilerimizin bir yandan bireysel ve bilişsel gelişimlerine katkı sağlayacak ve bir yandan da zihinsel süreçleri ön plana çıkaracak, öğrenci merkezli ve öğrencinin aktif olduğu proje tasarılarımızı geliştirmeyi ve bunları gerek Milli Eğitim Bakanlığı gerekse de yerel yönetimlerle ortak bir faaliyet çerçevesinde gerçekleştirmeyi düşünmekteyiz.

KAYNAKÇA

Kitaplar:

- ACAR SAVRAN, Gülnur (2011). "Özel/Kamusal, Yerel/Evrensel: İkilikleri Aşan Bir Feminizme Doğru", Praksis 8, (255-306).
- AKAY, Ali (2006). "Çağdaş Sanat Konuşmaları: 90'lı Yıllarda Türkiye'de Çağdaş Sanat", İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, (17- 48).
- ANTMEN, Ahu (2008), "20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar", İstanbul: Sel Yayıncılık, (23-41).
- ARENDR, Hannah (2013). "İnsanlık Durumu " (Çev. B. S. Şener). İletişim Yayınları, (124).
- BAKLA, Erdinç (2010). " İstanbul'un 100 Çini ve Seramik Sanatçısı". İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları, (14).
- BEK, Güler (2000). "Bienal Etkinlikleri ve Türk Sanat Ortamındaki Etkileri". Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, (45-48).
- BİSHOP, Claire (2018). "Yapay Cehennemler: Katılımcı Sanat ve İzleyici Politikası". (Çev. M. Haydaroğlu) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, (162-219).
- ÇAHA, Ömer (2006). "İdeolojik Kamusalın Sivil Kamusala Dönüşümü". (A. Karadağ, Dü.) Asil Yayın Dağıtım Yayınları, 159-191.
- DELİER, Burak (2016). "Sanat Dünyasının Senaryoları". İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- ERBİNER, Emre (2017). "Dünyadan ve Türkiye'den Katılımcı Yaklaşım Örnekleri". İstanbul: İstanbul Kültür Sanat Vakfı, (23-30).
- FİNLAYSON, James Gordon (2007). "Habermas". (T. Kılıç, Çev.) Ankara: Kültür Kitaplığı, (38-40).
- GÖKGÜR, Pelin (2008)." Kentsel Mekanda Kamusal Alanın Yeri". İstanbul: Bağlam Yayınları, (36, 47).
- GÖKÇEN, Şebnem (2018)." Kamusal Sanat Ve Kültür Eksenli Dönüşüm", Dokuz Eylül Üniversitesi, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, (52).
- GÜRDERE, Selin (2012), "Kamusal Sanat'ta Farklı 'Kamusallıklar: İstanbul'daki Kamusal Sanat Çalışmaları Üzerinden Bir Okuma". Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kadir Has Üniversitesi, (49-62).
- HABERMAS, Jürgen (2004). "Kamusallığın Yapısal Dönüşümü." (T. Bora, & M. Sancar, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları, (17-18, 36, 68-75, 94-102, 108).

- KIYAR, Neslihan (2010), "20. Yüzyıl Sanatı Algılama Sorunsalı", T. C. Selçuk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitü Müdürlüğü, Yayınlanmış Doktora Tezi, (28-39).
- KURŞUNCU, Ayşe (2015) "Çağdaş Seramik Sanatında Alternatif Bir Mekan Önerisi Olarak Sokak", Sanatta Yeterlilik Metni, İstanbul.
- KIRCA, Aygün Dinçer, ÇAPA, Didem, ÖZER, Lerzan (2007), "Türk Seramik Sanatı. 1930'lardan Günümüze Türk Seramik Sanatı'ndan Seçme Eserler".
- LACY, Suzanne (1994). "Mapping The Terrain: New Genre Public Art". By Press, (26-79).
- ÖZALTIN, Zeynep (2016). "Sanat Eleştirisi Kültürünün Türkiye'de Gelişimi 1880-1980", Yıldız Teknik Üniv., SBE, Sanat Ve Tasarım Ana Sanat Dalı Yüksek Lisans Tezi, (124).
- ÖZAYTEN, Nilgün (2013), "Gösteri Sanatı", Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 2. Cilt, Yem Yayınları, (511).
- ÖZBEK, Meral (2015). "Kamusal Alan". İstanbul: Hil Yayınları, (47-66,515).
- ÖZER, İnan (2004). "Kentleşme, Kentlileşme ve Kentsel Değişme", Ekin kitapevi (98-99).
- ÖZER, Lerzan (2001). "Seramik Malzemenin Şehir Dokusu İçinde Yer Alış Sorunları ve Çözüm Önerileri". (78-79)
- SENNETT, Richard (2010). "Kamusal İnsanın Çöküşü". (çev. Serpil Durak ve Abdullah Yılmaz), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, (74-76).
- TAN, Pelin, BOYNIK, Sezgin (2007). "Olasılıklar, Duruşlar, Müzakere - Güncel Sanatta Kamusal Alan Tartışmaları". İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, (23-29).
- TANYELİ, Uğur, TAPTIK, Ali (2010). "Türkiye'nin Görsellik Tarihine Giriş". İstanbul: Akın Nalça Kitapları, (48).
- TAYLOR, Charles (1996), "Tanınma Politikası", Gutmann, Amy (Der.), (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, (24).
- TOLSTOY, Leo (2004). "Sanat Nedir". İstanbul: Şule Yayınevi.
- YILIKOĞLU, Hacer (2009). "Türk Seramik Endüstrisinde Ürün Biçimlerindeki Gelişimin Değerlendirilmesi". Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi. Mimar Sinan Üniversitesi: SBE: İstanbul. (73).

Sürelî Yayınlar:

- Akşit, E.E. (2009). "Osmanlı İmparatorluğu Ve Türkiye'de Kamusal Kavramının Dönüşümü Ve Dışladıkları". Ankara Üniversitesi SBF Dergisi, 64, (1- 21).

- Alp, K.Ö. (2009). " *İlişkisel Estetik ve Kamusal Alan Bağlamında Sanatta Yeni Arayışlar*". Yedi: Sanat, Tasarım Ve Bilim Dergisi, Yaz 2016, Sayı 16: (99-109).
- Çalışkan, O., (2014). " *Kamusal Alan Bağlamında Ağ Toplumu ve Yeni Kamusal Alan Arayışı*". Maltepe Üniversitesi, İletişim Fakültesi Dergisi, (43-46).
- Çevik, N., (2014). *Çağdaş Türk Seramik Sanatında Kabuk Değiştirme Süreci*. Akdeniz Sanat Dergisi, 7 (13), (81- 93).
- Durukan, S. N., (2017). " *İstanbul'da Kamusal Alanda Sergilenmiş Enstalasyonlara İlişkin Envanter Çalışması (1990-2015)*". İnsan Ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi , 6(8), (38- 72).
- Güdücü, B., (2015) " *Özel Alan, Kamusal Alan, Kent ve İnsan*", Aydın Toplum ve İnsan Dergisi Yıl 1, Sayı. 1, (59-67).
- Kahraman, G., (2018), " *Mimari Duvar Yüzeyi Seramik Çalışmalarında Atilla Galatalı'nın Yeri*", The Journal Of Social Sciences Institute- Afro-Eurasia Special Issue / ISSN: 1302-6879, (92-99).
- Karadağ, A., (2003), " *Kamusal Alan Modelleri: Çoğulcu Perspektiften Bir Değerlendirme*" Ankara Üniversitesi SBF Dergisi, Cilt: 58, Sayı: 3, (172-195).
- Kedik, A., (2012). " *Kamusal Alan ve Türkiye'de Heykelin Kamuya Açık Alanlarda Var Olma Koşulları*." Anadolu Üniversitesi Sanat & Tasarım Dergisi, 2(2), (77- 91).
- Kolektif, (2007) " *Olasılıklar, Duruşlar, Müzakere Güncel Sanatta Kamusal Alan Tartışmaları*", Der: Pelin Tan ve Sezgin Boynik. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları 193, (81).
- Oğuz, B., Akyol, D. (2006). " *Çocuk Eğitiminde Montessori Yaklaşımı*". Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi 15: 243-256.
- Saygı, S. (2016). " *Kamusal Alanda Sözcüklerle Sanat*". Atatürk Üniversitesi GSF Sanat Dergisi, 1(29), (87 – 99).
- Susuz, M., Eliri, İ. (2017). " *Kamusal Alanda Sanat Olgusu Ve Görsel Kültür*". Turkish Studies, 12 (13), (531).
- Taşpınar, Ş. E., (2017). " *Görsellerle Kurulan İlişki: Tarihsel Ve Eğitimsel Yaklaşım*". Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, (94-115).
- Terwiel, C. D., (2008). " *Türkiye'de Seramik Sanatının Kurumsallaşması*". Seramik Federasyonu Dergisi (24), (118- 120).
- Thornley, A., (2004). " *Metropolitan Alanda Yönetişim Politika Koordinasyonu ve Halk Katılımıyla İlgili Kısıtlamalar*", Uluslararası Kentsel Dönüşüm Uygulamaları Sempozyumu'nda Sunulan Bildiri, İstanbul, 27-30 Kasım, (52).
- Uludağ, K., (1998). " *Seramik Sanatının Kimlik Sorunu*". Türkiye'de Sanat Dergisi, Sayı: 33 (46-47).

Yasa Yaman, Z. (1996). "1950'li Yılların Sanat Ortamı ve Temsil Sorunu". Toplum ve Bilim, s: 79 (94-137).

Elektronik Kaynaklar:

Acar, K., *Kuzgun Acar'ın Eserleri ve Hayatı*; İnternet Adresi: <http://www.leblebitozu.com/kuzgun-acarin-eserleri-ve-hayati/>; Erişim Tarihi: 30.05.2019

Akay, A., Birsal, S., Delier, B., Kortun, V., Zeytinoğlu, E., *O Zamanlar Konuşuyorduk*, Sergi; İnternet Adresi: https://saltonline.org/media/files/o_zamanlar_konusuyorduk_scrd-1.pdf; Erişim Tarihi: 30.05.2019

ARKİSTANBUL; İnternet Adresi: <http://www.arkist.com/?portfolio=divan-oteli>; Erişim Tarihi: 05.06.2019

Christiansen, B. R.'in internet sitesi; Supergas. İnternet Adresi: <https://superflex.net/tools/supergas>. Erişim Tarihi: 31.05.2019.

Christiansen, B. R.'in internet sitesi; Guaraná Power. İnternet Adresi: https://superflex.net/tools/guarana_power. Erişim Tarihi: 31.05.2019

Delier, B., *Aracıların Değişen Konumu ve Hoşnutsuzlukları*, İnternet Adresi: https://burakdelier.files.wordpress.com/2013/01/aracc4b1lar-hosnutsuzluklar_-burak-delier.pdf; Erişim Tarihi: 03.06.2019

Delier, B., İnternet Adresi: <https://burakdelier.wordpress.com/works-2/2010-2/#jpcarousel-184>; Erişim Tarihi: 03.06.2019

Erdemci F., *İstanbul Yaya Sergisi*, İnternet Adresi: <http://acikradyo.com.tr/arsiv-icerigi/istanbul-yaya-sergisi>; Erişim Tarihi: 23.06.2019

İstanbul Yaya Sergileri 2; İnternet Adresi: <http://wowturkey.com/forum/viewtopic.php?t=16757>; Erişim Tarihi: 23.06.2019

Füreyâ Koral'ın Yaşayan Seramikleri, Seramik Sergisi; İstanbul Kültür Üniversitesi Sanat Galerisi. İnternet Adresi: https://legacy.iku.edu.tr/sergi_kataloglari/fureya.pdf; Erişim Tarihi: 19.06.2019

Galatalı, A., MV Holding, Sanat; İnternet Adresi: <http://www.mvholding.com/tr/sosyal-sorumluluk/sanat/>; Erişim Tarihi: 20.06.2019

Gül Durukan, S. N., Renkçi Taştan, T., Önel Kurt, E., *İnsan Ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, Cilt: 6, Sayı: 8, 2017, Sayfa: 38-72; İnternet Adresi: <http://www.itobiad.com/download/article-file/395453>; Erişim Tarihi: 15.06.2019

- İstanbul Manifaturacılar Çarşısı, Modern Sanat Müzesi; İnternet Adresi: <https://www.themaggar.com/istanbul-manifaturacılar-carsisi-imec-sanat-eserleri/>; Erişim Tarihi: 15.06.2019
- Kalafat, H., *Bu Dünyadan Bir Sadi Eren Geçti, "Dünyada Barış" Kaldı*; İnternet Adresi: <https://m.bianet.org/bianet/yasam/194081-dunyada-baris/>; Erişim Tarihi: 09.06.2019
- Karayığitoğlu, H., *Sevgi ve Barış Anıtı*; İnternet Adresi: <https://evetbenim.com/hakki-karayigitoglu-sevgi-ve-baris-aniti-2/>; Erişim Tarihi: 25.06.2019
- Koral, F., *Füreyâ Koral'ın Yaşayan Seramikleri*, Seramik Sergisi; İstanbul Kültür Üniversitesi Sanat Galerisi. İnternet Adresi: https://legacy.iku.edu.tr/sergi_kataloglari/fureya.pdf; Erişim Tarihi: 17.06.2019
- Nebioğlu, S., Kişisel İnternet sitesi. İnternet Adresi: https://www.facebook.com/secilnebiogluseramik/posts/10156330869570634?comment_id=10156330892270634; Erişim Tarihi: 22.09.2019
- Oral, E., (2005). *"Türkiye'de Çağdaş Seramik Sanatının Gelişimi"*. Anadolu Sanat Dergisi (16).
<https://earsiv.anadolu.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11421/897/266964.pdf?sequence=1&isAllowed=y>; Erişim Tarihi: 30.06.2019.
- Orta, L., Manchester School of Art, Public Lecture; İnternet Adresi: <http://www.art.mmu.ac.uk/events/2019/lucy-orta/>; Erişim Tarihi: 07.06.2019
- Oygar, İ. H., (1932) Çılgın Dansözler; İnternet Adresi: <https://tr.pinterest.com/pin/537476536757625337/>; Erişim Tarihi: 12.06.2019
- S.T.ARGEM.; İnternet Adresi: <http://gunesterkol.blogspot.com/2008/12/stargem-pist-12-ocak-1-mart.html>; Erişim Tarihi: 11.06.2019
- Tonza, F., İnternet Sitesi: <https://www.bolgegundem.com/is-kazalarina-dikkat-cekme-icin-is-eldivenlerinden-sergi-acildi-294745h.htm>; Erişim Tarihi: 22.09.2019
- Tuğal, Ö. Ö., Yamanevler Metro İstasyonu; İnternet Adresi: <http://www.ozlemozertugal.com/kent-seramikleri/yamanevler-metro-istasyonu>; Erişim Tarihi: 12.06.2019

EK 1:

Resim 37: Sergi Afişinin Hazırlanması.



Resim 38: Sergi Afişinin Okul Panosuna Asılması.



Resim 39: Sergi Gününden Görüntüler.



ÖZGEÇMİŞ

1977 yılında Trabzon/Of'da doğdu. İstanbul Üniversitesi İstanbul Teknik Bilimler Meslek Yüksek Okulu'ndan 2002 senesinde mezun oldu. Daha sonra 2004-2008 yılları arasında Sakarya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü'nden mezun oldu, Dokuz Eylül Üniversitesi'nden formasyon eğitimi aldı. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi Seramik Bölümü yüksek lisans programına 2012 senesinde kayıt yaptırdı. Ayrıca Anadolu Üniversitesi Açık Öğretim Fakültesi Sosyoloji bölümünde de 2017 senesinden beri okumaktadır.

Eğitim ve öğretim faaliyetlerim esnasında almış olduğu sertifikalar: Türkiye Satranç Federasyonu Antrenörlük Belgesi; İFSAK, Fotoğraf sanatı seminerleri; Mimtek, Autocad ve 3D.Max Eğitimi; Tömer İngilizce kursu-orta düzey; Mimtek, Bilgisayar Teknolojileri kursu.