

# KÜLTÜR VE YOKSUL SANAT DİYALEKTİĞİ

Süleyman İRGİN<sup>1</sup>

## ÖZ

Sanat, insanlıkla paralel bir doğrultuda gelişmiştir ve sürekli olarak değişimler geçirerek insanlığın anlatısı olmuştur. Birey ve bireyler, duygu ve düşüncelerini yüzyıllar boyunca sanat aracılığıyla dile getirmiştir. Sanat, bir irdeleme ve sorgulama yöntemi ya da bir dil olarak tanımlanması gerekirse bu dilin ve anlatının insanlıkla birlikte ve paralel olarak değiştiği ve geliştiği söylenebilir. Kültürden beslenen sanat da bu ekseninde “Kültür” kavramı ile sürekli bir etkileşim içerisinde. Ve aynı zamanda “Kültür” kavramı günümüze kadar birçok farklı disiplinde kendisine yer bulmuştur. Felsefeden sosyolojiye, ekonomiden antropolojiye kadar birçok alanda tanımlanmıştır. İnsan ve sanat ikilemi, aydınlanma dönemiyle geri dönüşü olmayan bir yola girmiş, modern olma ve modernleşme artık sanatın da bir sorunu olmuştur. Günümüzde sanatın sadece yüzey üzerinde yapılan bir renklendirme ibaret olmadığı aşikârdır. Özellikle günümüz 21. yüzyılında eğilimlerin ve anlayışların hüküm sürdüğü bu çağda atık olanın da sanat mekânlarında yerini aldığı görmemiz mümkündür. Yapıtlarında organik ve inorganik malzemeleri bir araya getiren, doğal ve doğal olmayan süreçleri ve kültürel malzeme-motifleri de irdeleyen ve çeşitli doğa yaşantılarını görünür kılmaya çalışan Art Povera (Yoksul Sanat) sanatçılarının her birinin özellikle üzerinde durduğu farklı olgular, durumlar ve kavramlardan söz edilebilir.

**Anahtar Kelimeler:** Sanat, Kültür, Yoksul Sanatı, 21. Yüzyıl

İrgin, Süleyman "Kültür ve Yoksul Sanat Diyalektiği". *idil* 6.33 (2017): 1503-1511.

İrgin, S. (2017). Kültür ve Yoksul Sanat Diyalektiği. *idil*, 6 (33), s.1503-1511.

---

<sup>1</sup> Yrd. Doç. Dr., Aksaray Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Bölümü, suleymanirgin(at)gmail.com

## CULTURE AND POOR ART LANGUAGE

### ABSTRACT

Art has developed in a direction parallel to humanity and has become a humanitarian narrative by constantly changing. Individuals and individuals have expressed their feelings and thoughts through art for centuries. If art should be defined as a method of inquiry or inquiry, or as a language, it can be said that this language and narration have changed and developed in parallel with and in parallel with humanity. Art that is fed from culture is also in constant interaction with the concept of "culture" in this axis. And at the same time, the concept of "culture" has found its place in many different disciplines as daily. Many areas are defined from philosophy to sociology, economics to anthropology. The dilemma of man and art has entered into a way that can not be reversed by the period of enlightenment, and modernity and modernization have become a problem of art. Nowadays, it is obvious that art is not just a coloration made on the surface. Especially in this 21st century, where tendencies and understandings prevail, it is possible to see that the waste also takes its place in art spaces. The different phenomena, situations and concepts that Art Povera (Poverty Art) artists, especially those on which each of the artists bring together organic and inorganic materials, examine natural and unnatural processes and cultural material-motifs and try to make various nature experiences visible can be mentioned.

**Key Words:** Art, Culture, Art Poverty, 21. Century

21. Yüzyıla doğru gelindiğinde sanatta elle tutulamayacak değişimler ve gelişmeler ortaya çıkmıştır. Günümüzde “sanat” denilen kavramın etrafında sonu gelmez tartışmalar devam etmektedir. Modern, modernizm, modernist, postmodern, postmodernizm, postmodernist, çağdaş, güncel, kavramsal sanat, kültür, tüketim kültürü ve görsel kültür gibi kavramlar kargaşası günümüz sanatını anlaşılabilir kılmanın yanında sanatçıyı çeşitli uçuk fikirleri ve ürünleri de sergilemeye teşvik etmektedir. Yeryüzündeki siyasal, antropolojik, epistemolojik, sosyolojik, kültürel ve ekonomik düzenden kültürel taleplere, iletişimsel akıştan sanata dek hemen her şey köklü bir hareket ve değişim içerisindedir. Güzel sanatlar, reklam, popüler film ve video, halk sanatları, televizyon ve diğer performanslar, çevresel yapılar, bilgisayar grafikleri, görsel üretim ve iletişim teknolojilerinin formları gibi modernist anlayışın sonucunda vuku bulmuş bu kavramlar, sanatın çok yönlülüğüne katkı sağlamanın yanında özgünlük ve estetik boyutunu da tartışılır duruma getirmiştir. Bu değişim ve süreç neredeyse bir asırdır hissedilen kapitalist yapılanmanın ve düşüncenin ürünüdür diyebiliriz. Çünkü sanatı ve piyasasını elinde tutan, yönlendiren ve “eder”ini tespit ettiğini varsayan elit bir kesim ile karşı karşıyayız. Olabildiğince sanat alıcısını da kendisi oluşturan ve belirleyen bu kesim, günümüz sanatını büyük ölçüde tecim mantığıyla rahatlıkla yönlendirebilmektedir. Kavramsal sanat düşüncesiyle Marcel Duchamp’ın ortaya koyduğu “uriner/pisuar” adlı eseri, body art/vücut (beden) sanatı adı altında kimi sanatçıların insan bedenini farklı kurgularda sergileyebilmesi, happening ve video sanatıyla bazılarının ilginç temaları ortaya koyabilmesi, yoksul sanat adı altında kimilerinin de canlı hayvanları/bitkileri sergileyebilmesi, multi medya teknolojilerinin, sanal teknolojilerinin ve reklam endüstrisinin de ortaya koyduğu her şeye sanat(sal) diyebilmesi gibi “ne yapsan sanat olur” mantığıyla hareket edilmesi ve “kitsch” olan her türden nesnenin de artık sanat sayılabileceği düşüncesini doğurduğunu görmekteyiz.

Be eksende “Kültür” kavramı, günümüze kadar birçok farklı disiplinde kendisine yer bulmuştur. Felsefeden sosyolojiye, ekonomiden antropolojiye kadar birçok alanda tanımlanmıştır. İlk başlarda tarımsal kavramları (ekip biçmek, yetiştirmek, büyütme) ifade eden, aydınlanma çağıyla beraber uygarlık ve çağdaşlaşma kavramlarıyla ilişkilendirilen, günümüzde ise birçok disiplinde yer edinen kültür kavramı; özellikle 20. yüzyıldan itibaren dünyada yaşanan sosyo-kültürel ve ekonomik değişimler ile farklı bir içerik kazanmıştır. Bu süreçten sonra kültür kavramı sağına ve soluna aldığı birçok kavramla ilişkilendirilmiştir. Bu kavramlar kültür endüstrisi, kitle kültürü, tüketim kültürü, görsel kültür, popüler kültür vb. olarak ifade edilebilir. Kültür kavramının bu denli kapsamının gelişmesinde kitle iletişim araçlarının etkisi göz ardı edilmemelidir. Kültür, toplumsal bir olgudur. Toplumsallaşma ise insanlara özgü bir durumdur. Aynı biçimde kültür öğrenilen bir olgudur. Bu nedenle de toplumsallaşmayı etkileyen bir kavramdır denilebilir.

Çünkü toplumsal bir yaşama biçimine sahip olan insanların tüm geçmiş deneyimleri biriktirilebilir. Taylor kültürü; “ bilgileri, inançları, sanatı, ahlaki yasaları, gelenekleri ve bir toplumun üyesi olarak insanın edindiği bütün öteki eğilim ve alışkanlıkları içeren kompleks bütün olarak tanımlamıştır. (Özkul, 2007) Kültür tanımlarının önemli toplumsal, tarihsel ve kültürel süreçlerle birlikte değişkenlik gösterdiği görülmektedir. Örneğin bilginin önem kazandığı yüzyıllarda kültür, bilgi aracı olarak sanayileşmenin bir getirisi olan tüketim ve üretim ilişkilerinin ön plana çıktığı yüzyıllarda ise bir iletişim ve gösteri aracı olarak değerlendirilmiştir. İnsana ilişkin bir kavram olarak kültür, tarih içerisinde yaratılan bir anlam ve önem sistemidir denilebilir. Bir grup insanın bireysel ve toplu yaşamlarını anlamada, düzenlemede ve yapılandırmada kullandıkları inançlar ve adetler sistemidir. (Parekh, 2002)

“Bilimsel anlamda kültür; dini, sanatı, yapıp ettiğimiz her şeyi içine alan karmaşık bir varlık alanıdır.” (Güvenç, 2013: 14) “Kültür bir anlam yaratma sürecidir ve yalnızca dışsal doğayı ya da gerçekliği değil, onun bir parçası olan toplumsal sistemi ve bu sistem içindeki insanların toplumsal kimliklerini ve gündelik etkinliklerini de anlamlandırır.” (Fiske, 2014: 228, 229)

Kültür terimini günümüzdeki anlamına yakın bir şekilde ilk kez 17. yüzyılda Samuel von Pufendorf kullanmıştır. Ona göre kültür, doğaya karşıt olan ve belli bir toplumsal bağlam içinde ortaya çıkan tüm insan eserleridir. (<http://www.turkcebilgi.com>) Alman filozof Immanuel Kant kültürü, insanın mantıksal özünden dolayı özgürce hayata geçirebileceği amaçların ve ideallerin tümü olarak tanımlamıştır. (<http://www.turkcebilgi.com>) Bir başka Alman filozof Johann Gottfried von Herder kültürü, bir ulusun, bir halk ya da topluluğun yaşam tarzı olarak yorumlamıştır. (<http://www.turkcebilgi.com>) Kültürü tanımlamaya çabalayanlardan bir diğeri de antropolojinin kurucularından **Edward Burnett Taylor** olmuştur. Ona göre kültür; bilgilerden, inançlardan, sanattan, ahlaktan ve insanın toplumda yaşayan bir varlık olması nedeniyle edindiği bütün yetenekler ve alışkanlıklardan oluşan karmaşık bir bütündür. (<http://www.turkcebilgi.com>)

Dolayısıyla bu ifadeler doğrultusunda “kültür, eski dünyanın yaşam tarzını yok etmiş olan tarihin sonucudur. Ama ayrı bir alan olarak halen, kısmen tarihsel bir toplumda kısmi kalan algılanabilir zekâ ve iletişimden başka bir şey değildir. Kültür, pek anlamlı olmayan bir dünyanın anlamıdır” (Debort, 2006: 145) denilmektedir. “Kültür bir ruhtur sanat ise onun bedenidir. Kültür bir ittifaklar alanıdır sanat ise bunu başarandır. Birçok varlığın olduğu gibi kültürün de bir genetiği vardır ve sanat bunun mühendisliğidir. Mevcudiyetinin ve akabinde hayatıyetinin sorgulandığı bir çağda kültür indirgenebilir niteliklere taşınmaktadır. Söz konusu kaos aynı zamanda kendi kuyusunu kazan bir sanat yaratmaktadır. Kendi ideolojilerini ve gelecek tasavvurlarını meşrulaştırma alanı olarak yeniden konumlandırılan kültür aynı zamanda

meşrulaştırmanın motivasyonlarını zenginleştirmektedir. Çağımız kültür çağıdır. Hatta kültür savaşları çağıdır.

Savaşın aktörleri ve teçhizatları yeni kültürel cephelerin ve çatışmaların uzaylarını biçimlendirmektedirler. Söz konusu aktörler çok merkezli bir yapılanmadan merkezsiz bir yapılmaya yönlendirilen kültürün seçkinciliğini, normatifliğini ve konformizmini aşındırmaktadırlar.” (Eker, 2005)

Özellikle modernleşmeye eğilim gösteren toplumlarda eğitimin uyarlaşmasının en önemli temellerinden biri olduğu tezi desteklenmiştir. İnsanın yıkıcı ve ilkel davranışlarının ancak uygarlaşma ile aşılabileceği bilincine inanılmıştır. Bu bilincin oluşmasına zemin hazırlayan gözlem ve uygulamaların endişe duygusu ile fazlasıyla tetiklendiği sonucuna varılmaktadır. Söz konusu toplumların elit kesimlerinin yoğun endişe duyguları insanlığı kaostan korumak için yöntemlerin daha disiplinli hale gelmesine sebep olabilmektedir. Bunun yanı sıra farklı grupların kültürlerinin bütünlük içinde varlıklarının ifadesi ve kültürün bileşkelerinin sorgulanması tartışmaları sürmüş ve sıradan olana ilgi ile modernleşmenin sonuçları olan olguların da değerlendirilmesi ön plana çıkmıştır. Bununla birlikte kültür, bir kavram çatısı altında bir kavrayış ve irdeleme-analiz tarzı olmuştur denilebilir. Kültür, tüm üretim ve tüketim süreçleriyle birlikte bir ivme kazanır ve bu bağlamda da toplumsal bir yapı bileşeni oluşturur. Kültür, aynı zamanda bir toplumun varlığını sürdürebilmesi için gelecek nesillere aktarılması gereken bir olgudur. Sanat, bilim, siyaset, sosyo-ekonomi vb. sosyal hayatın bir parçası olan alanlardan beslenerek ulusal bir doku oluşturan bilinçli ya da bilinçsiz yetileri içerisine alan kültür olgusu sosyal hayatın biçimlendirilmesinde de önemli bir güce sahiptir. Kültür bu doğrultuda “uzlaş” eksenli oluşan bir olgudur denilebilir. Bir durumun ya da değerın kültürel eksende değerlendirilebilmesi veya toplum tarafından kültürel konumda düşünülmesi, toplumun büyük çoğunluğunun onayı ile gerçekleşmektedir.

“Aynı zamanda kültür, insanoğlunun fizik, doğal ve toplumsal çevresiyle etkileşim içinde yarattığı, kendiliğinden var olmayan bir olgudur” (Zılhoğlu, 2014: 52). “Kültür, sosyoloji ve antropoloji için daima önemli bir kavram olmuştur, ancak bir toplumsal yapı kuramıyla bağlantılı olarak. Bugün, kültür fikrinin kendini bağlarından kopartıp suya sabuna dokunmayan, anlamlı insan eylemini nedenselliğın getirdiği sorumluluğu üstlenmeksizin betimlemekte kullanılan bir kaynak haline geldiğini ileri sürebiliriz.” (Jenks, 2007: 15)

Örneğın, bölgelere göre bile değışen kültürel değerlerin süreç ilerledikçe form değıştirdiğı, yeni kültürel dokuların ortaya çıktığı ve var olan değerlerin değışerek farklı şekillerde anlamlandırıldığını görmekteyiz. Bu bağlamda Kültür, toplum ya da toplumların yaşayışları ve sosyal yapıları hakkında ipuçlarını içerisinde barındıran bir

yapıya dönüşebilmektedir. Sosyolojik düşünce bağlamında ele alınan kültür ifadesine bakıldığında, bizi sarmalayan ve insanlardan öğrendiğimiz toplumsal miras olarak tanımlanabilir. Kültürün oluşmasında iki süreç söz konusudur. Birinci süreçte insan pasiftir ve alıcı konumundadır. Belli bir ekolojik alanda yaşıyor, beslenme ve barınma gibi ihtiyaçlarını da orada yani bulunduğu yerde gidermektedir. Doğayla kurulan bu birincil diyalog-ilişki; yani ihtiyaçları doğrultusunda edindiği yeti, eylemleri ve maddi-manevi üretim-tüketim teçhizatları, kültürün oluşmasında birincil aşama olarak görülmektedir. İkinci aşamada ise insan alıcı düzeyden çıkar ve yaşadığı çevreye aktif bir eleman olarak katılır. Bu süreç, ilk malzemelerin ve teçhizatların tasarlanmasıyla başlayıp, Neolitik Çağ'la birlikte devinim kazanmıştır. Tüm bu ifadelerden de görüldüğü üzere kültür, insan, toplum, ortak bir payda-düşünce ve ortak bir zevk alanı olarak karşımıza çıkabilmektedir. Bu eksende sanat piyasasının ticari çarklarına bir başkaldırı niteliği taşıyan yoksul sanat yani arte povera'nın başlıca özelliği; gelişim geçici, atık ve doğal malzemeleri kullanmasıdır. Aynalar, neon ışıklar, cam, gazete... gibi malzemelerin yanı sıra ağaç gövdesini de kullanan sanatçılar, yalnızca malzemenin dağılımını genişletmekle kalmamış aynı zamanda farklı nesnelere süreç içerisindeki değişimini izlenebilir ve gözlenebilir kılarak da sanat deneyiminin sınırlarını genişletmişlerdir. Yapıtlarında organik ve inorganik kültürel malzeme-motifleri bir araya getiren, doğal ve doğal olmayan süreçleri irdeleyen ve çeşitli doğa yaşantılarını görünür kılmaya çalışan Art Povera sanatçılarının her birinin özellikle üzerinde durduğu farklı öğeler, durumlar ve kavramlardan söz edilebilir.

Art Povera, belli bir tarzdan ziyade bir yaşam felsefesidir denilebilir. Kullanılan materyallerin tamamen değersiz ve önemsiz malzemeler olmasından adını alan "Yoksul Sanat" (Arte Povera), insan-doğa-kültür ilişkisini tartışan bir sanat akımı olarak dünyaya yayılmıştır. Bu akımın en belirgin farklılığı ise sanat eserlerinde kullanılan malzemelerle ortaya çıkmaktadır. "Yoksul Sanat"ın amacını ortaya koyar nitelikte olan bu malzemeler gayet basit yapıları, zahmetsiz elde edilebilecek taş, toprak ve bitki gibi doğada kolayca bulunabilir nesnelere olduğu görülür. Öte yandan bu eğilime göre sadece malzemenin "yoksulluğu" değil eserlerin sergileniş biçimi de "yoksul" karmaşadan uzak ve tıpkı doğadaki gibi sade olmalıdır. Eserlerin entelektüel olarak değil, duygusal olarak seyirciye sunulması gerekmektedir. Bu akımın yaratıcılarından ve en önemli temsilcilerinden olan, eserleri Londra'daki Tate Modern Museum ve New York'taki "MOMA" gibi dünyaca ünlü müzelerde de sergilenen Jannis Kounellis'in şimdiye kadarki en ilgi çeken sergisi 1966'daki Roma Attiko Galerisinde 11 canlı atı eşit aralıklarla yan yana yerleştirdiği sergisi olmuştur. Bu sergiyle sanatçı, sanatın veya sanat nesnesinin doğadaki herhangi bir varlıktan farklı olmadığını vurgulamak istediğini söyleyebiliriz. Ayrıca 2013'te Kounellis iki haftalık bir çalışma ile İstanbul'a özel hazırladığı 12 parçadan oluşan sergisinde ise, Anadolu kültüründen ilham alarak, İznik ve Kütahya çinilerini, eski kilim ve halıları kullanmıştır. Bulduğu yere ve olanaklarına göre eserlerini hayata geçiren Kounellis'in bu sergisinde en dikkat çeken parça ise metal, yün, çuval, eski dikiş makineleri ve eski paltolar kullanarak oluşturduğu 6 metre boyundaki vagon idi. Rayların üzerinde eski

dikiş makineleri, pamuklar, pamuk çuvalı, kırık İznik seramikleri ve kömür dolu vagonlar. Bu görüntüde ilk akla gelen fikir, sanatçının genel ve yerel kültür tarihimize bir göndermede bulunması olabilir. Dolayısıyla bu bağlamda organik ve inorganik nesnelerin Türk Devletinin ekonomisinde, ticaretinde, ulaşımında ve kültüründe önemli bir rol oynadığını, başka bir deyişle Türk Tarih ve Kültürünü oluşturan nesnelere-öğeler olduğunu da düşünebiliriz. Bu sanat düşüncesinde olan sanatçılar tabii (doğal) hareketlerini, düşlerini, belleklerini ve bedenlerini deneyimleyip anlayabilmesi için bakır, toprak, su, kar, ateş, ot, hava, taş, elektrik ve çamur gibi yaşayan enerji ve nesnelere düzenleyen bir simyacı gibi olunması gerektiğini de savunmuşlardır. Celant'a göre sanatçının bunu yapabilmesi için doğayı algılaması, duyumsaması, soluması, gezmesi, anlaması ve doğayla bağlantıya, ilişkiye geçmesi gerekmektedir.

Kendisine zorla kabul ettirilen veya ettirmeye çalışılan toplumsal sistemin üstesinden ancak böyle gelinebilir. Sanatçı bir bakıma kültür ile organik dünya arasında aracılık işlevi gören doğal-tabii öğeler ve nesnelere ile kentsel kültürü kaynaştırmaya çalışmıştır. Merz ise, bir göçebe gibi farklı yerlere giderek sınırları aşmış ve çalışmalarında-işlerinde lokal-yerli nesnelere faydalanarak ulusal, kültürel ve ideolojik sınırları aşındırmaya çalışmıştır. Ayrıca Kounnellis, bazı çalışmalarında da bir sanat yapıtının doğadaki herhangi bir nesneden farklı olmadığını belirterek, insan yapımı yapay-suni ile doğanın organik-tabii dünyası arasındaki karşıtlığı hem vurgulamış hem de tabii ve suni ayrımını ortadan kaldırmaya çalışmıştır. Dolayısıyla sanatçı, kültür ile organik ve inorganik dünya arasındaki uçurumun üzerine köprü oluşturmak için çalışmalarına günlük yaşamın önemli ve sıradan nesnelere de katmıştır. Kounnellis 1967'de gerçekleştirdiği "pamuk heykel" adlı işinde de kültürün hapsettiği doğayı karanlık, uçsuz, sonsuz, dayanıklı ve sert çelik levhaların içine hapsettiği yumuşak ve yok olabilen beyaz pamukla simgelediği görülür.

Genel itibarıyla yoksul sanat, malzemesini hem kültürel motiflerden hem de doğada kendiliğinden bulunan ya da tüketilmiş atık nesnelere oluşturduğunu görmekteyiz. Yoksul sanatın sanatçıları/düşünürleri diğer sanat anlayış ve eğilimlerinden farklı olarak yapıtın ve yapıtların düşünce yanı sıra nesnenin fiziksel özellikleri ve değişkenliği ile de ilgilenmişlerdir. Sanat düşüncelerinde hem kültürel-ideolojik malzeme ve hem de atıkların kullanıldığı ve tasarlandığı görülmektedir. Bu düşünceler ekseninde sanat ve sanat eğitimi önemli bir etki/tesir edeceği düşünülebilir. Bu doğrultuda sanat çalışmaları/işlerinin nasıl görünmesi gerektiğine dair üzerinde uzlaşmış herhangi bir yol/rota yoksa olguların görünümüyle bağlantılı olan bir olgu da sanatın esasının bir parçası olamayacağıdır. Dolayısıyla estetik de daha baştan tanım dışı kalacaktır. Bu düşünceden de güzelliğin bir öneminin kalmadığı gibi bir sonuç da çıkmamalıdır. Bu sadece sanatla olan arasındaki geleneksel bağı kaybetmiştir. Güzellik, insan yaşamında her daim önemli

olmuştur ve bundan ötürü de sanatkarlar her daim ona ulaşmaya çalışmışlardır. Lakin sanatçılar aynı zamanda, eğer ulaşmaya çalıştıkları sanat gerekli kılıyorsa, tiksintinin ve iğrenç olanın da ardına düşmelidir.

Dolayısıyla, sanatın sonu dediğimiz de aslında yeni bir kültürel ve sanatsal gerçekliğin ve çoksesliliğin başladığının bir işaretidir. Günümüzde sanatı ve sanat eğitimi gittikçe çöken bir sosyo-kültürel ortamda alıcısına ulaştırmak kültür örüntüsüne bir katkı sağlamamaktadır. Bu noktada sadece aktarıcı bir işlev görür ki bu da kişiliksiz bireylerin kişiliksiz bir kültür ortamında kişiliksiz bir sanat eğitimi almalarına neden olabilmektedir. Bugün sanatçı olmak, görsel yöntemlerle felsefe yapmakla eşdeğerdir. Hiçbir sınır ve kısıtlama kalmamıştır. Gerekirse her şey araç-amaç olarak da kullanılabilir. Bundan ötürü yoksul sanatın kültür diyalektiği düşüncesi, sanatçıların düşüncelerini-imgelerini yerel malzeme ve motiflerden edindikleri inancıdır. Sanat kompozelerinde yer alan atık nesnelere doğada kendiliğinden bulunan malzemeler; gazeteler, et parçaları, eski kıyafetler, şipşak resimler, araç lastikleri, eski oyuncaklar, şişelenmiş ölü gaz, fil dışkısı, insan dışkısı, canlı atlar, taşlar, çöpler-atıklar, tarlalar, bitkiler, harabeler vb. modernizm ve postmodernizmin son evresini tanımlayan yoksulluk, bugünün sanatsal pratikleri veya eleştirel hassasiyetleri arasında bir bakıma hiçbir bağlantı kalmadığını da göstermektedir.

Sonuç olarak, ortaya çıkan her yeni sanat ve anlayış, beğenilsin veya beğenilmesin içinde yaşamak zorunda olduğumuz kültürü mükemmel şekilde somutlaştırabilmektedir. Eğer kültürü doğru kavramak ve algılamak istiyorsak, öncelikle daha önceki kültürlerden farklı olan sanat yapıtlarına da bakmamız gerekmektedir. Aynı zamanda içinde bulunduğumuz konumu olabildiğince doğru bir şekilde açıklamaya çalışmamız da gerekmektedir. Çünkü sanat, kültür içinde yer aldığından kültür de sanata malzeme ve içerik tedarik ettiği için ayrılmaz bir bileşen gibidirler. Dolayısıyla sanatın evrensel bir dil olarak algılanması ve bu doğrultuda eğitim verilmesi gerekmektedir. Çünkü sanat en büyük desteğini, malzemesini ve içeriğini kültürden almakta ve ondan beslendiği için de kültürle diyalektik bir bağ halindedir. Ama kültürün daha kapsamlı yapısı sanatı da içerisinde barındırmakta ve onu içselleştirebilmektedir. Bu eksende “kültür ve sanatın tüketim kültürünü eksen kabul ederek sanat eğitimine yönlendirebileceği birçok içerikten bahsetmek olasıdır.” (Eker ve Aslan, 2011: 1, 20) Dolayısıyla artık sanat eğitimindeki zorlamaların ve eleştirinin emre hazır prototip (gösterim, sunum)lerinin sürekli değişime ihtimalinin dikkate daha fazla alınacağını söylemek mümkündür. Sanat eğitiminin görsel kültür eğitimi olarak karakterize olduğu günümüzde, kültür ve tüketim eksenli içeriklerin müfredatlaşabileceği, bulunulan coğrafyalarda bireylerin bakış açısına göre kültürel motif ve malzemelerin ekolojik sahalarda-alanlarda daha çok sorgulanacağı, kolay bulunan ve tüketilen her türlü suni (yapay) ve tabii (doğal) nesnelere de sanat



ürününe dönüşebileceğini, çoklu okur-yazarlıkların mutlak olarak sanat eğitiminin yöntem yapılanmalarını karakterize edeceğini ön görebiliriz.

Bu hususta sanatta çok önemli ürünler ve tasarımlar ortaya koymak için varlıkların, durumların, fenomenlerin değişik ve çok kapsamlı duyumsanması, algılanması, bir gerçekliğin görülebilen boyutlarının ötesinde içsel bağlamlarının sezilebilmesi ve imgelenebilmesi gerekmektedir. Dolayısıyla bu ifadeler bağlamında tüketim kültürü ile sanat eğitiminin ilişkisinin postmodern sanat eğitimine ait bir içerik olduğunu ve stratejik gerekçeleri açısından geleceğin sanat eğitiminde önemli bir kapsam oluşturacağını, yoksul sanat'ın görsel-sosyolojik yönsemeler ekseninde sanata ve sanat eğitimine gelecekçi bakış açısını kazandırabileceğini ön görebiliriz. Sonuç olarak gelecekte sanat ve sanat eğitimine geçmiştekinden ve şimdikinden daha farklı unsurların dâhil olabileceğini ve özellikle birçok alan ve disiplin ile bütünleşen bir yapıya dönüşebileceğini, sanatta ve sanat eğitiminde “yenilik” için temel ölçütün “şimdi” değil, “gelecek” olacağını ön görmemiz mümkün görülmektedir.

## KAYNAKLAR

DEBORT, Guy. *Gösteri Toplumu*. (İkinci Baskı), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2006

EKER, Metin. *Sanatsal Üretimin Tüketimsel Dirençlere Yönelik Stratejik Gereklere*. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi. (Cilt 6/Sayı 2), Sf. 311-323, 2005

FISKE, John. *İletişim Çalışmalarına Giriş* (Çev. Süleyman İrvan). (3. Baskı), Ankara: Pharmakon Yayınevi, 2014 <http://www.turkcebilgi.com> (Erişim Tarihi 1 Haziran 2017)

JENKS, Chris. *Altkültür- Toplumsalın Parçalanışı* (Çev. Nihal Demirkol). 1. Baskı. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2007

ÖZKUL, Osman. *Kültür ve Küreselleşme* (2. Baskı). İstanbul: Açılım Kitap Yayıncılık, 2007

PAREKH, Bhikhu. *Dilemmas of a Multicultural Citizenship*. Article: Volume 4, 2002

ZILLIOĞLU, Merih. *İletişim Nedir?* (5. Baskı). İstanbul: Cem Yayınevi, 2014