

Sanat, Eleştiri Ve Seramik Eleştirisi Üzerine...

Abdulkadir GÜNYAZ*

Varoluşun bir yansıması olarak düşünürsek sanatı, evreni ve kendini anlatma, yorumlama, aynı zamanda başkaldırının da özgür ve özgün dili olarak tanımlayabiliriz. Eleştiri nedir sorusunu da en yalınından doğruyu, güzeli bulmaya yönelik bir uğraş olarak algılarız. Ve eleştirel bakışında Kant kaynaklı bir Şerif Mardin tanımlamasına göre yalnızca eleştirmek değil, başkalarının fikirlerine bakarak karar vermek olduğunu, o toplumsal, kültürel ortamın 'olağan'larını sürekli sorgulamak olduğunu da düşünürsek sanırım onun, eleştirinin gerekliliğini de kabul etmiş oluruz.

Ardından hemen seramiğe, seramiğin eleştirisine geçecek olursak, kabul edelim ki kısaca toprak, su ve ateşin beraberliği olarak kabullendiğimiz seramik, kuşkusuz ki M.Ö. 8000 yıllarına kadar uzanan tarihiyle en eski, en temel ve her zaman insanlığının iyiye, güzele yönelişinin en tipik alanıdır da diyebiliriz. Ne var ki kimi kez seramik, çok basit bir tanımlamayla ve 'kap kacak' deyişimiyle küçümsenilmeye yeltenilmiş, bilinçsizce yadsınılmaya kalkışılmıştır... Fakat bu yanlış sava karşı en basitinden şunu söyleyebiliriz ki o kap kacak denilerek küçümsenilmek istenen bu soylu sanatın en basit örnekleri bile doğada yoktur; açıkçası doğadan şu veya bu şekilde esinlenme söz konusu bile değildir seramik için. Doğayı kopyalayanları sanırım başka alanlarda bulabiliriz.

Seramik ancak sanatçısının yaratıcılığında, bilincinde varolur. Kaldı ki seramik sanatı sanatla teknolojiyi, bilimi ve elbet felsefeyi bir araya getiren kuşkusuz çok önemli bir daldır. Ve konumuza yabancı olanlar için basit bir açıklama getirecek olursak seramik öncelikle kimya bilimiyle yakın ilişki içindedir. Tabii kimi madenler de söz konusu edilmek durumundadır. Aynı şekilde ısı bilimi diyebileceğimiz olguyla ilintisi de göz önündedir. Zira kimyasal maddeleri değişik oranlarda uygulamak, yanı sıra en azından demir, bakır, altın, gümüş cinsi madenler de seramiğin ilgi alanı içindedir. Öte yandan fırın ısılarını ki elekt-

rikli, gazlı ve odunlu fırınların farkları gibi farklı pişirimleri de sanatçı göz önünde tutmak zorunluluğundadır.

Peki, ya çağdaşlık, ya diğer sanatlardan etkileşim diye de bir soru gelebilir elbet zihinlere. Zira biliriz ki söz gelimi resim sanatında bir izlenimcilik akımı varsa, müzikte de karşılığını bulacaktır; tıpkı edebiyattaki realizmin resimde de karşılığını bulabildiği gibi. Bu açıdan bakacak olursak kanımca seramik diğer dallar arasında özgünlüğü ve özgürlüğünü koruyabilen yegâne daldır da diyebiliriz bir anlamda. Hoş, zaman zaman söz gelimi Serv Porselenlerinde özellikle romantizmin yansımalarını görmüşlüğümüz de vardır ama sanırım o kadarla sınırlıdır.

Şimdi de dilerseniz, ya bizim seramiğimiz, seramik sanatımız diyerek uzunca bir paragraf açalım. Tabii ki bu topraklar ve Mezopotamya anayurdudur bu ve bir çırpıda, eski dönemleri geride bırakıp sıralayacak olursak öncelikle İznik, Kütahya, Çanakkale gelir hatırlara. O kıymetlerinin yeni yeni farkına vardığımız... Canım örneklerini çöplere atıp adeta plastik bir döneme girerken Louvre'da, British Museum'da, Metropolitan Museum'da, daha nerelerde, nerelerde en azından o eşsiz İznik'lerle karşılaşılınca ancak idraklerine varabildik. Yoksa en azından Topkapı Sarayı'nın, ne Sultanahmet'in, ne Rüstempaşa'nın çini zenginlikleri bizleri uyarmaya yetmemişti.

Ve hemen çağımıza gelirse, bizim sanatçılarımız her zaman için dünya çapında ilgiyle karşılanmışlar ve sürekli bir ilgi görgelmişlerdir. Hem düşünün ki günümüzün dünya seramik müzelerinde az mı eserleri vardır bizimkilerin. Diğer sanat dallarıyla asla karşılaştırılmaz denli ve gururla gösterebileceğimize.

Seramik sanatı konusunda kimi, çoğu da herhalde yetersiz bilgiler sundum. Ya seramik değerlendirmesinde, eleştirisinde ne gibi dikkat edilmesi gereken noktalar vardır dersiniz? Öncelikle bilirsiniz

ki söz gelimi seramik yarışmalarında genelde dört ana dal söz konusu edilir: serbest, torna, endüstriyel ve torna. Değerlendirme yaparken de elbet bu kategoriler kendi içlerinde dikkate alınmak durumundadırlar. Ve elbet yanı sıra teknik zorluklar da başarı değerlendirilmelerinde dikkat edilmesi gereken unsurlar olmak durumundadır. Aksi takdirde eserin sadece estetik duruşu, bize sunumu o değerlendirmelerde bulunacak kişileri kuşkusuz ki yanılgıya götürebilir sanırım. Belki de kısaca bütünü görmeye çalışmak, zorluklarını göz önüne almak, sonrasında da asıl olan estetik görünüm; zira sanırız ki herkes herhalde işin teknik zorluklarına göre değil asıl varoluşuna, bizlerle kuracağı ilişkiye göre değerlendireceklerdir.

Özetlersek seramik çok çok daha ciddiye almamız gereken soylu bir sanat dalıdır ve elbet inançla, içtenlik ve bilinçle değerlendirmemiz gereken...

NOT: Bu arada kuşkusuz çok büyük bir gönül borcudur bu Üniversitenin, Dokuz Eylül'ün Seramik Bölümü'nün sözünü etmek ihtiyacı. Zira bu bölümdür ki ta 1997 den bu yana Prof. Sevim Çizer'in arkadaşlarıyla birlikte sempozyumlar düzenlemesi ve sayıları otuzu geçen dünya ülkelerinin sekseni aşkın sanatçıyla bir büyük coşku içinde bine yaklaşan sayıda seramik sanatının nice özgün eserleriyle bir büyük mü büyük koleksiyonu, bir gerçek müze nüvesini sahiplenmesi... Hem fazlasıyla takdir ve gıpta edilmesi gereken görkemli bir olay...

Brecht'ten Trier'e Epik Yapı ya da Kapitalizmin Köpekkent'i Dogville

Hasan ERKEK *

Giriş ya da Dramatik Bir Sanat Olarak Sinema

Lars Von Trier'in, **Amerika Üçlemesi (Dogville, Manderlay ve Washington)** adını verdiği üçlemenin ilk filmi olan **Dogville** (2003), yönetmenin ününe ve yarattığı sinema dalgasına rağmen, ülkemizde yeterince tartışılmamış, hakkı teslim edilmiş bir film oldu. Kanımca bunda, ülkemizde sinema üzerine yazı yazarların dram sanatı konusundaki bilgi eksikliği, sinemayı dram sanatı dışında, daha çok sinema tekniği bilgisiyle anlaşılabilir bağımsız bir sanat olarak görme eğilimi rol oynamıştır. Oysa teknik olarak sinemanın yüz yılı aşan tarihine aldanmamak gerekir. Arkasında üçbin yılı aşkın dram sanatı tarihi vardır. İyi sinema yönetmenleri bunun farkındadırlar ve başarılarının altında bu birikimin önemli bir payı vardır. Sergey Ayzenshtayn sanata tiyatroyla başlamış, bir süre tiyatro yaptıktan sonra sinemaya geçmiştir. Ingmar Bergman yalnız bir film yönetmeni değil aynı zamanda bir oyun yazarıdır. Fellini radyo oyunları yazmıştır. Orson Welles'in nasıl bir Shakespeare tutkunu ve ustası olduğu bilinir. **Macbeth, Othello** oyunlarını sinemaya aktarmıştır. Öte yandan Bertolt Brecht, Muhsin Ertuğrul gibi tiyatrodaki başarı kazanan bazı sanatçıların da sinema denemeleri olmuştur.

Dram Sanatında İki Temel Yapı

Dram sanatı tarihi boyunca, iki temel dramaturjinin belirleyici olduğu bilinir. Bunlardan biri Aristoteles'ten beri süregelen Klasik Dramatik Dramaturji, öteki de Brecht'ten önce başlayan ancak Brecht tarafından sistematize edilen ve başarılı uygulamaları yapılan Epik Dramaturjidir.

Psikolojik, sosyolojik ve fizyolojik yanlarıyla derinlikli olarak işlenen kişiler, Klasik Dramatik Yapıda karşımıza 'karakter' olarak çıkar. Konu edinen kişilerin taraf olduğu ve tahterevalli tekniğiyle çatıştığı, olayların sıkı neden-sonuç bağıyla bağlandığı, doğrusal ve doruksal olarak geliştiği, yoğun merak duygusu üreten bu yapı, tiyatrodaki olduğu gibi, sinemada da ağırlıklı rol oynamıştır. Kişi, uzam, zaman ve olay-

ların yoğunlaştırma yoluyla kullanıldığı ve 'sıkı dokulu doruksal yapı' olarak da adlandırılan bu yapı, tiyatrodaki 19. yüzyıl sonuna kadar baskın olmuş, 20. yüzyılda da yaygın ve etkin bir biçimde kullanılmasından vazgeçilmemiştir. Sinemadaki birçok yapı bu yapıyla dile getirilmiş, sözkonusu yapı neredeyse tek doğru yapı olarak benimsenmiştir. Öyle ki ABD kaynaklı senaryo ve yönetmenlik kitaplarında sadece bu yapıya yer verildiğine tanık olunmaktadır. Hollywood sineması bu yapıyı çeşitlemeleriyle kullanmayı sürdürmektedir. Sözkonusu yapıyla, yapının 'gerçek' olduğu yanılması (illüzyonu) yaratılmaya çalışılır. Yapının kurmaca değil gerçek bir hayat kesiti olduğu yönünde seyirci telkin edilir.

Kişilerin, genellikle tip olarak karşımıza çıktığı Epik Yapı ise, yoğunlaştırma yerine seyreltme ve yayma üzerine kurulmuştur. Yoğun merak duygusu, yerini uzak açıyla izlemeye, dışarıdan bakarak değerlendirmeye bırakır. Olaylar uzun bir zaman dilimine ve birçok uzama dağıldığı için, seyirci olaylara dışarıdan bakar ve kendiliğinden bir yabancılaşma ortaya çıkar. Brecht ve ardılları, bu doğal yabancılaşmayı bilinçli ve amaçlı olarak, yabancılaştırma etmenleriyle pekiştirirler. Artık birbiri ardına gelen olayların birbirlerini nasıl izledikleri değil, o olayların altında yatan nedenler önemli olmaya başlar. Öte yandan, aynı yapıt içinde birden çok olay, birbirleriyle esnek bir bağla bağlanabilmektedir. Yapıtın kurmaca olduğu, oyunun oyun, filmin film olduğu çeşitli anlatım araçlarıyla vurgulanır.

Epik Yapının kökeninde, *epik şiir, epope* yani *destan, mitos, masal* vardır. Destanların, masalların, mitolojik öykülerin biçimsel olarak en çarpıcı özellikleriyse uzun bir zaman dilimine ve çok sayıda uzama yayılmalarıdır. Bertolt Brecht tarafından kuramı oluşturulmuş ve başarılı uygulamaları gerçekleştirilmiş olan Epik Tiyatro ise yalnız biçimsel özellikleriyle karşımıza çıkmaz. Epik yapının bu köklerinden hareket eden Brecht, epik biçimi Markist bir içerikle birleştirmiş, Epik-diyalektik bir tiyatro yaratmıştır. Bu

Copyright of Yedi is the property of YEDI (Dokuz Eylul Universitesi Guzel Sanatlar Fakultesi Yayini) and its content may not be copied or emailed to multiple sites or posted to a listserv without the copyright holder's express written permission. However, users may print, download, or email articles for individual use.