



T.C.
KASTAMONU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANASANAT DALI

**GÜNCEL SANATTA ATIK NESNE VE
KAVRAMSAL ÇÖZÜMLEMELER**
(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

NURAN AYDIN

DANIŞMAN

DR. ÖĞR. ÜYESİ METİN UÇAR

**T.C.
KASTAMONU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANABİLİM DALI
RESİM BİLİM DALI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**GÜNCEL SANATTA ATIK NESNE VE KAVRAMSAL
ÇÖZÜMLEMELER**

NURAN AYDIN

Danışman	Dr. Öğr. Üyesi Metin Uçar
Jüri üyesi	Dr. Öğr. Üyesi Teoman ÇIĞŞAR
Jüri üyesi	Prof. Dr. Meliha YILMAZ

KASTAMONU -2020

TEZ ONAYI

Nuran AYDIN tarafından hazırlanan " Güncel Sanatta Atık Nesne ve Kavramsal Çözümlemeler" adlı tez çalışması aşağıdaki jüri üyeleri önünde savunulmuş ve oy birliği / ~~oy~~ ~~çokluğu~~ ile Kastamonu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat ve Tasarım Anabilim Dalı'nda YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Jüri Başkanı

Prof. Dr. Meliha YILMAZ
Gazi Üniversitesi



Jüri Üyesi
(Danışman)

Dr. Öğr. Üyesi Metin UÇAR
Kastamonu Üniversitesi



Jüri Üyesi

Dr. Öğr. Üyesi Teoman ÇIĞŞAR
Kastamonu Üniversitesi



06/01/2020

Enstitü Müdürü

Doç. Dr. İbrahim YENEN



TAAHHÜTNAME

Tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada bana ait olmayan her türlü ifade ve bilginin kaynağına eksiksiz atıf yapıldığını bildirir ve taahhüt ederim.

İmza

Nuran AYDIN



ÖZET

Yüksek Lisans Tezi

GÜNCEL SANATTA ATIK NESNE VE KAVRAMSAL ÇÖZÜMLEMELER

Nuran AYDIN

Kastamonu Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Resim Anabilim Dalı

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Metin UÇAR

20.yy. da Kübizm'in parçalayıcı, çok zamanlı anlayışından doğan, kolaj ve asamblaj sanata yeni bir anlayış kazandırmıştır. İkinci Dünya Savaşının ardından yaşanan seri üretim, nesnelerin sanatsal uygulama içerisinde değişimler göstermesine ve de sanata alternatif uygulamaların oluşumuna zemin hazırlamıştır. Nesnelerin kavramlar üreten yapıya dönüşmesini sağlayan Duchamp'ın 'çeşme' çalışmasını, 1960'lı yıllar ile de seri üretime odaklanan Andy Warhol'un çalışmaları takip etmektedir. İronik olarak da Modernizm'i eleştiren felsefi bir süreci başlatan 1960 sonrası sanat, Yüksek kültüre hizmet eden sanatın gerçek hayat ile kopan bağlarını güçlendirmek için sıradan günlük nesnelerin ifade olanaklarından yararlanmıştır. Önce sanatı katı estetikten kurtaran kavramsal sanat, malzemeyi yalnızca araç olarak kullanımını sağlar. Pastiş, ironi ve eklektizm gibi multi-kültürel anlayışa sahip olan postmodernizm, Postprodüksiyon ile de, işlevsel ihtiyaçlar doğrultusunda üretilen nesnelerin sanatçı müdahalesi sonucunda yeni bir üretime dönüşmesi sağlanır. İlişkisel estetiğin belirleyici olduğu Postmodern sanata, Sosyo- kültüel sorunsalların ele alındığı çalışmalarında, kavram üreten malzeme olarak atık nesnenin ifade zenginliği sanatın diyalogunu genişletmektedir. Atık nesnelerin bu kadar yoğun kullanıldığı Günümüz sanatında nesnenin bugün ki yerini sorgulamak ve açığa çıkarmak gereklidir. Bu araştırmada; 1960 sonrası tüketim toplumunun yarattığı etkiler içerisinde uygulama ve kavram olarak dönüşüm sürecine giren sanatın incelenmesi amaçlanmıştır. Bu kapsamda Batılı ve Türk sanatçıların hazır nesne ve atık esne kullanarak ürettikleri çalışmalar ele alınarak incelenmeye çalışılmıştır.

Anahtar kelimeler: Güncel Sanat, Kavramsal Sanat, Atık Nesne, Hazır Nesne

2019, 95 Sayfa

ABSTRACT

MSc. Thesis

WASTE OBJECT AND CONCEPTUAL ANALYSIS IN CONTEMPORARY ART

Nuran AYDIN

Kastamonu University

Institute for Social Science

Department of Picture

Supervisor: Asist. Prof. Dr. Metin UÇAR

Abstract: 20. born of the disintegrating, multi-time understanding of Cubism in the century, collage and assemblage brought a new understanding to art. The mass production experienced after the Second World War provided the basis for objects to show changes in artistic practice and for the formation of alternative applications to art. Duchamp's 'fountain' work, which transforms objects into structures that produce concepts, is followed by the work of Andy Warhol, who also focused on mass production through the 1960s. Ironically, the post-1960 art, which initiated a philosophical process of critiquing Modernism, made use of the expression possibilities of ordinary everyday objects to strengthen the severed ties of Art serving high culture with real life. Conceptual art, which first liberates art from rigid aesthetics, allows material to be used only as tools. Postmodernism, which has a multi-cultural understanding such as pastiche, irony and eclecticism, is also achieved through postproduction, the transformation of objects produced in line with functional needs into a new production as a result of artist intervention. To Postmodern art, in which relational aesthetics are decisive, in his work which deals with socio - cultural problematics, the richness of expression of the waste object as the material producing the concept expands the dialogue of art. In today's art, where waste objects are so heavily used, it is necessary to question and reveal the place of the object today. In this research, art, which was transformed as a concept and application, was examined in the effects of consumer society after 1960. The works produced by Western and Turkish artists using ready-made objects and waste samples were examined.

Key Words: Contemporary Art, Conceptual Art, Waste Object, Ready Made,

2019, 95 Pages

ÖNSÖZ

Bu Tez çalışmasında, Güncel Sanatta Atık Nesne ve Kavramsal Çözümlemeleri üzerinde durulmuştur. İçinde bulunan çağın sanatsal pratiklerinin, bienal ve sanat fuarlarında sıkça karşımıza çıkan atık nesnenin sanatsal uygulamalar içinde ki yerinin daha anlaşılır hale getirmek için çalışılmıştır.

Çalışma süresi boyunca bilgi ve deneyimlerini esirgemeyen, her anlamda fikir ve üretim sürecine de destek olan danışmanım Dr. Öğretim Üyesi Metin Uçar'a teşekkürlerimi sunarım.

Motivasyon ve desteklerini esirgemeyerek çalışma bütünlüğü ve bilgi zenginliği yaratan değerli arkadaşlarım; Şeyda Canpolat, Semih Aytekin, Ahmet Burak Şimşek ve uzak mesafeden bize destek veren Recep Ezen'e teşekkür ederim.

Çalışma süresince sabır gösteren başta aileme, kardeşim Fatih Aydın'a, küçük büyük fark etmeden destek veren çevreme ve süreç içerisinde maddi manevi desteğini esirgemeyen eşim Eray Tiraki'ye çok teşekkür ederim.

Nuran AYDIN
Kastamonu, Ocak, 2020

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
ÖNSÖZ.....	vi
İÇİNDEKİLER	vii
GÖRSELLER DİZİNİ.....	viii
1. GİRİŞ	1
1.1. Çalışmanın Kapsamı.....	1
1.2. Çalışmanın Önemi	2
1.3. Literatür Taraması	2
1.4. Çalışmanın Amacı	3
1.5. Bulgular	3
2. SANAT ATIK NESNE İLİŞKİSİ	5
2.1. Atık Nesnenin Sanatta Kullanım Süreci.....	5
3. MODERNİZM VE NESNEYE BİÇİMSEL YAKLAŞIM	9
3.1. Atık Nesnenin Sanatsal Olana Dönüşümü	10
3.2. Nesnenin Değişen Estetik Anlamı.....	15
4. POSTMODERN DÖNEM SANATINDA ATIK NESNE	18
4.1. Atık Nesne ve Kavram	18
4.2. Atık Nesne ve Manipülasyon	21
4.3. Her Yerde ve Her Şeyde Sanat.....	24
5. GÜNCEL SANATTA ATIK NESNE ve KAVRAMSAL ÇÖZÜMLEMELER	29
5.1. Atık Nesne ve Etkileşimli/İnteraktif Sanat.....	29
5.2. Atık Nesne ve Postprodüksiyon	39
5.3. Atık Nesne ve Meta Estetiği.....	52
5.4. Atık Nesne ve İlişkisel Estetik	60
5.5. Atık Nesne ve Kiç	68
6. UYGULAMALARA İLİŞKİN ÇÖZÜMLEMELER	78
SONUÇ	88
KAYNAKLAR	90
ÖZGEÇMİŞ.....	95

GÖRSELLER DİZİNİ

Görsel 1 Kevser Gürcan Yardımcı, Türk Töresinin Hazineleeri Kutsal Şaman Elbiseleri.	6
Görsel 2 Picasso, Sandalyeli Natürmort, 29 × 37 cm, 1912, Ulusal Picasso Müzesi Paris	11
Görsel 3 Anselm Kiefer, Morgenthau Planı, 380 x 380, 2012, İstanbul Modern, Fotoğraf, Nuran Aydın.	13
Görsel 4 Renato Guttuso, Tartışma, 2200 × 2490cm, T.Ü.K.T, 1959-60.....	15
Görsel 5 Marcel Duchamp, Pisuar'ın Faturası.	20
Görsel 6 Andy Warhol, Birillo Kutusu, 43,2 x 43,2 x 35,6 cm (17 x 17 x 14 inç) Yerleştirme, 1964.	22
Görsel 7 Piero Manzoni, Sanatçının Boku (Artist's Shit), 48 × 65 × 65 mm, 0,1 kg, 1961	23
Görsel 8 Daniel Buren, Paris ve çevresine asılmış yeşil -beyaz çizgili afiş 1968,	24
Görsel 9 Tracey Emin, My Bad, Yerleştirme, Tate Gallery, Londra, 1999.....	25
Görsel 10 Michalengo Pisteletto, Paçavralar içinde Venüs, Yerleştirme, 1967-1974.	26
Görsel 11 Ai Weiwei, Coca-Cola Logo ile boyanmış Han Jar, 25x28cm, Seramik 1995	27
Görsel 12 Allan Kaprow, Yard, Yerleştirme, 1961	35
Görsel 13 Ai Weiwei, Aylan Kurdi, Fotoğraf, 2016.....	35
Görsel 14 Joseph Beuys, Ausfegen (Süpürme), 1972–85, Neues Museum,.....	36
Görsel 15 Michael Landy, Hurdalık Hizmetleri, Yerleştirme, 1995,.....	37
Görsel 16 Marcel Broodthaer, Güveç ve Midye, 305 × 279 × 248 mm, 1964	37
Görsel 17 Lunuswa Gqunta, Çimen1, Yerleştirme, 2016, 15.İstanbul Bienali, Fotoğraf, Nuran Aydın	38
Görsel 18 Ahmet Güneştekin, Yoktunuz, Contemporary İstanbul, Yerleştirme 2017.	38
Görsel 19 Liu Jianhu, Discard, OCT Contemporary Art Terminal, Seramik, Yerleştirme, 2019.	39
Görsel 20 Marcel Duchamp, Boyalı Ahşap Tabureye Monte Edilmiş Metal Tekerlek, 129.5 x 63.5 x 41.9 cm, 1951	41
Görsel 21 Kristyna Milde, Giyinik ve Çıplak Maya, Goya'dan sonra, Fotoğraf, 2008.	43
Görsel 22 Mark Bradford, Tuval üzerine karışık medya kolajı, 260 x 366 cm. İstanbul Modern Özel Koleksiyon, Fotoğraf, Nuran Aydın	44

Görsel 23 Burçak Bingöl, Hayal Kırıklığı 2, Seramik Çalışması, 73 x 73 x 9 cm 2013.	45
Görsel 24 Gözde İlkin, Gezek (Kabul Günü), Nütfen Dans Pistini Boşaltın! Serisinden, 62x62 cm, Kolaj 2009, Fotoğraf, Nuran Aydın	46
Görsel 25 Cem Özkan, Venüs, 256x340x105 cm, Metal, Art Ankara, Yerleştirme 2018	47
Görsel 26 Alejandro Almanza Pereda, Boşluk Korkusu, (İlkbahar Sahnesi 2), Ölçüsü bilinmiyor, 2017, Fotoğraf. Nuran Aydın.	47
Görsel 27 Elif Aydoğdu Ağatekin, Yeni Türkiye serisi, Porselen, Seramik, Asamblaj, 2019	48
Görsel 28 Yonamie, Siyaha Geri Gitmek, Mekân İçi Yerleştirme, Dekolaj, 15. İstanbul Bienali, Fotoğraf, Nuran Aydın 2017	48
Görsel 29 Ramazan Can, Beton-Dokuma, 43 3/10 x 41 3/10 x 11 4/5 inç 110 x 105 x 30 (Yüklük Serisi), Yerleştirme, 2017	49
Görsel 30 Alejandro Aravena, Venedik Bienali, Yerleştirme, 2016	49
Görsel 31 Gunter Demnig Kan İzi (Kassel / Londra) 1981	50
Görsel 32 Banksy, Pipo, 87,6 x 99 cm, Asamblaj, 2011. Girgin, F. (2018).	51
Görsel 33 Banksy, Kırmızı Balonlu Kız, Perforas, 2018.	51
Görsel 34 Mario Merz, Sit-In, Neon ışıklar, metal levha ve toprak, 7 x 25 1/4 x 22 inç (18 x 64 x 56 cm) 1968.	57
Görsel 35 Wolf Vostell, ChambreNoire, Asamblaj, 1959.	58
Görsel 36 Christo ve Jeanne-Claude, Sarılmış Ağaçlar, Yerleştirme, Fondation Beyeler ve Berower Parkı, Riehen, İsviçre, 1997-1998.	59
Görsel 37 Sir Anthony Caro, Tablo Heykeller Y-98, Kırdı Yemek II, 1989 Paslanmış ve sabitlenmiş çelik 82x280,5x185,5cm.	59
Görsel 38 Leonardo Drew, Yerleştirme, Ahşap, sıva ve boya, 144 x 144 x 36 inç (365,8 x 365,8 x 91,4 cm).	59
Görsel 39 Joseph Beuys, I Like America and America Likes Me, Performans, 1974.	62
Görsel 40 Leander Schönweger, Our Family Lost, Ailemiz kayboldu, Yerleştirme, 2017, İstanbul Bienali katalog, 2017.	63
Görsel 41 Monster Chetwynd, Gorgon'un Oyun Alanı, Yerleştirme, Maçka Sanat Parkı, 2017.	64
Görsel 42 Rirkrit Tiravanija, Rirkrit Tiravanija'nın Yemek Pişirme ve Gösteri Çizimi, 2011.	65
Görsel 43 Tadashi Kawamata, Over flow (Taşma), Yerleştirme, Lizbon Sanat Mimarlık ve Teknoloji Müzesi(MAAT), 2019.	65
Görsel 44 Alper Aydın, DSM, İstanbul Bienali, Yerleştirme, 2017. İstanbul Bienali katalog, 2017.	66
Görsel 45 Olaf Matzel, Toplama Merkezi, 1992-1997, Yerleştirme, İstanbul Bienali, 2017. İstanbul Bienali, Katalog, 2017.	67

Görsel 46 Sherrie Levine, “Çeşme” Duchamp.’tan sonra” 1991.....	72
Görsel 47 Jeff Koons, Balon Köpek, Yerleştirme, 121 x 143 x 45 inç 307,3 x 363,2 x 114,3 cm 1994-2000.....	73
Görsel 48 Robert Bradford, Hong Hong, Akşap Üzerine karışık Teknik 48 x 30x 30.	74
Görsel 49 Michelle Reader, ELK, Alüminyum Kutulardan Yapılmış Küçük Bir Heykel. 30 x 20 x 20 cm. 2008.	74
Görsel 50 Ali Elmacı, Duygularına Karşı Çıkamıyorum Osman III, 210x60x60cm, Reçine ve Ahşada Yağ, Yerleştirme, 2016.	75
Görsel 51 Michelle Reader, Hazır posta,180x60x77, 2011.	75
Görsel 52 Monster Chetwynd, Hibrit Yaratıklar, 16. İstanbul Bienali, Yerleştirme, 2019. İstanbul Bienali Katalog, 2019.	76
Görsel 53 Nuran Aydın, Bizim Sokak, 90X100, T.Ü.A.B, 2018.	78
Görsel 54 Nuran Aydın, Sit Alanı, 100X 90, T.Ü.A.B ve Zift, 2018.	79
Görsel 55 Nuran AYDIN, Kültürel Atık, 25X25, T. Ü.A. B, 2017.	80
Görsel 56 Nuran AYDIN, Şehir kolajı, 25X25, T.Ü.A. B. ve Kolaj, 2018.	81
Görsel 57 Nuran AYDIN, Kendine Bak, 25x25, T.Ü.A.B ve Kolaj, 2018.	82
Görsel 58 Nuran Aydın, Modern-leş- me, 100X100, T.Ü.A.B. Kolaj, 2019.	83
Görsel 59 Nuran Aydın, Postprodüksiyon 100x100, T.Ü.A.B Ve Kolaj, 2019.	84
Görsel 60 Nuran AYDIN, Öz Katman, 25X25, T.Ü. Kâğıt, Kolaj, Zift, 2018.	85
Görsel 61 Nuran AYDIN, İmar Affı, 15X17, Atık Nesne Dekolaj, 2019.	86

1. GİRİŞ

1.1. Çalışmanın Kapsamı

Sanat, başlangıçtan günümüze kadar farklı ifade ve biçim yanında yöntem-teknik açısından da çok çeşitlilik göstermektedir. Özellikle çağa, kültüre, zamana ve mekâna göre değişen malzeme anlayışı sanatın her zaman farklı bir ifade şekli olmuştur. Sanat, modern döneme kadar çevre ve nesne ile olan ilişkisinde onu yansıtmaya ya da taklit etme yoluyla gerçekleştirmiştir. Ancak modern dönem ile yoğunlaşan endüstri ve sanayileşme toplumları, dolayısıyla da kültürleri her alanda etkilemesi ile ortaya çıkan ürün çeşitliliği ile oluşan tüketim kültürü sanatın ve sanatçıların nesneye bakışını da değiştirmiştir. Sanatçının, o zaman kadar temsiller içerisinde gösterilmeyen, çok dikkate alınmayan, belli bir işlevi olsa da sanatsal bir değeri olmayan nesnelerin sanatta taklit yerine gerçeğin temsili olarak ele almasına neden olmuştur. Modern dönemde ortaya çıkan iki savaşın bıraktığı yıkımlar, gerçekliğin algılanması ve nesnenin taklidinden nesnenin yeni bir temsiline dönmesine neden olduğu görülmektedir.

Modern sonrası dönemde ortaya çıkmış olan birçok yeni sanat anlayışında nesnenin farklı şekilde kullanımını taklitten çok bir kavramla gerçekliğin temsile dönüştürülmesinin önünü açmıştır. Dadaizm ile başlayan ve 1960 sonrasında ortaya çıkan alternatif arayışlar içerisinde atık nesnenin de çoğalması ve sanatsal kullanım alanının genişlemesi günümüz sanatında bu nesnenin kavramsal açıdan çözümlemesini gerekli kılmaktadır. Teknolojinin gelişimi ile başlayan zaman kavramının yetersizliği, tüketim açlığını beraberinde getirirken, tüketimin posası olan atık, beraberinde gelen zihinsel karmaşa dünya ve sanat için malzeme haline gelmiştir. Bu kapsamda tez çalışmasının ana konusu, modern sonrası tüketim kültürünün atıkları olarak ortaya çıkan nesnelerin, güncel sanat pratiği içerisinde nasıl temsil edildiğini anlamaya ve nasıl bir kavramsal bir bakış açısı oluşturmaya çalıştığını ele almaktadır.

1.2. Çalışmanın Önemi

Modern sonrası dönemde değişen gerçeklik algısı bilim ve felsefe kadar sanatın da ele aldığı temel konulardan birisi olmuştur. Özellikle sanatçıların son dönemlerde belirli bir kavram çerçevesinde üretmiş oldukları işler bienal ve sanat fuarlarında daha açık ve daha sık bir şekilde görülmektedir. Ele alınan konu ya da kavramlar gerçekliği ortaya koymada nesnelerin temsiliyeti üzerinden hareket etmektedir. Özellikle toplumsal farklılık ve benzerliğin gözlenebildiği atıklar ve çöpler farklı sanat disiplinlerinde kavramı pekiştiren ve yeni bir düşünce üretimine katkı sağlayacak şekilde izleyici ile iletişim kuracak şekilde düzenlenmektedir. Bu iletişim günlük hayatta ki atık nesnelerin sosyo-kültürel yapının sorgulanmasından alt-üst kültür farklılıklarına kadar, farklı kültürlerden yan yana gelen insanların ortaya koyduğu nesneleri anlamlandırma ve yeni bir kavramsal okuma önermektedir.

1.3. Literatür Taraması

1960 sonrası kavramsal yaklaşımlar içerisinde, atık nesnelerin yeni ifade ve iletişim malzemesi olarak sıklıkla kullanılmaya başlaması, konu ile ilgili yapılan araştırma ve incelemeleri de artırmıştır. Çalışmanın öncesinde alanyazı taramasında, konu ile ilgili yapılan tez ve makaleler benzerlik ve farklılıkları yönünden incelenmiştir. Konu ile ilgili yapılan tez çalışmalarında genel olarak atık malzeme ile yapılmış çağdaş sanat uygulamaları ele alınmış ve dönem ve sanatçıları tanıtılmıştır (Demirkalp 1993), (Gönen (2004), (Kaptı 2005), Doğruer (2008), Yüret (2013), (Yılmaz 2015), (Zırhlı 2016), (Oskay 2016). Türk sanatında atık nesne ve hurda ile ilgili olarak yapılan çalışmalar (Aslan, 2010) yanında, heykel ve seramik sanatında hurda ve atık nesne üzerine yapılmış diğer örnekler; (Özer (1998), (Tekiner (2003), (Geyik, 2013), (Baran 2013), (Açıkalın Akgün 2012), (Sevim ve Boz, 2011), (Sevim ve Yeşilmen 2014), bulunmaktadır. Hazır nesnenin sanat nesnesine dönüşüm sürecini elen alan çalışmalar (Türkmençalıkoğlu, 2012), yanında heykel ve resim sanatındaki çalışmaları (Kandemir 2014), birlikte alan çalışmalar da bulunmaktadır. Yapılan örnekler incelendiğinde atık nesnenin uygulama, teknik, malzeme ve dönem açısından ele alındığı görülmektedir. Yukarıda bahsedilen bu tez çalışmalarının dışında, 1960 sonrası atık nesnelerin kavramsal boyutuyla ilgili bir sanatsal yaklaşım olmadığı ve

yeni gerçeklik açısından ele alınmadığı görülmektedir. Belirtilen nedenle çalışmanın özgün olduğu ve alana farklı bir katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

1.4. Çalışmanın Amacı

Bu kapsamda çalışmada, modern sonrası dönemde sanatçıların işlevini tamamlamış ve atık olarak gördükleri her türden nesneleri yeniden anlamlandırarak gerçekliği arama ve gerçekliğe yönelme biçimleri irdelenmiştir. Bunun yanında dönemin anlam kargaşasını nesnelerin ifade olanakları ile ‘tüketim posası’ olan atıklar ile sanatsal bir dil oluşturan sanatçılar; politik, ekonomik ve kültürel sorular karşısında sanatı bir tepki verme aracı nasıl kullandıkları gösterilmeye çalışılmıştır. Bu konuda sanatçıların yapmış oldukları uygulamalarda oluşturdukları yeni temsil dilinin anlaşılması ve çözümlenmesi bu açıdan önemlidir. Ayrıca, günümüzde değişen biçim-öz ilişkisinin yeni kavram okumalarını da beraberinde getirdiği ve bunun modern dönem sanatından farklı bir okuma ve algılamayı gerektirdiğini de belirtmek gerekir.

Günümüzde sanatın ağırlığını biçimden çok anlama kaydırması sanatın kavramsal yönüne dikkat çekilmeye başlamıştır. Bu araştırmanın amacı; 1960’dan sonra oluşan yeni kavramsal anlayışa göre kullanılan atık nesnenin sanatın içinde bulunduğu yerini sorgulamaktır. Dünya çapında gerçekleştirilen sanat bienallerinin de ve dönemin önemli sanatçılarının sıklıkla kullandığı atık nesne kullanımının günümüz sanatı içindeki söyleminin anlaşılabilmesi ve eserlerin yeni bir okuma ile ifade olanaklarının genişlemesi açısından önem taşımaktadır. Çalışmada atık nesneleri malzeme olarak kullanıp kavrama dönüştüren sanatçıların eserleri kavramsal açıdan analiz edilmeye çalışılmıştır.

1.5. Bulgular

Konu ile ilgili bulgular beşinci bölümde beş başlık altında ayrıntılı olarak verilmiştir. Atık nesnenin hayat sanat bağlamında ele alınarak sanat nesnesine dönüştürülmesi ve kavramsallaştırılması üzerinde durularak eser incelemeleri yapılmıştır. Bunun yanında Yeniden üretilen ve anlamlandırılan atık nesnenin bir meta olarak estetik boyutunun değişimi ve güzellik anlayışının biçimden kavrama dönüşmesinin örnekleri incelenmektedir. Kavramın güzellik anlayışında belirleyici rol üstlenmesine rağmen

kiç'in meşrulaşması ve iletişimin de estetik bir beğeni olarak atık nesnelere ilişkilendirilmesi ele alınmıştır.



2. SANAT ATIK NESNE İLİŞKİSİ

2.1. Atık Nesnenin Sanatta Kullanım Süreci

İnsanoğlu, yeryüzündeki ilk dönemlerinden itibaren günümüze kadar iz bırakma, varlığını bir sonraki bireylere kanıtlama, bir şeyler anlatma gibi birçok sebep ile ilk başlarda bilinçsiz olarak zanaat üretimi yapmaktaydı. Avcılık ve toplayıcılık ile hayatını sürdüren tarih öncesi dönemi insanları, avlamış oldukları hayvanların resimlerini mağara duvarlarının en ücra ve yüksek kısımlarına yaptıkları bilinmektedir. Önceleri tek renk daha sonra ise renkli biçimde çizdikleri hayvan tasvirlerini günümüz sanat anlayışından çok farklı bir anlayış içerisinde işlevsel bir yaklaşımla yapılmaktayken işlevsel boyutu genellikle ritüel, büyü, oyun ya da bir ifade biçimi olarak ele alınmaktaydı. Bu ritüeller ya da resimler yapılırken avcı ya da toplayıcı insanın çok basit ancak farklı malzemeler kullandıkları açıkça anlaşılmaktadır. Bunlar, sert taşlar, kemikler, ağaç yontular yanında doğal boyalarda kullandıkları bilinmektedir.

Avrupa'daki mağara resimleri üzerinde yapılan detaylı araştırmalar, kırmızı renk için demir oksit, siyah renk için mangan oksit ve odun kömürü, beyaz renk için ise kaolin maddelerinden yararlanıldığını ortaya koymuştur. Öyle ki Fransa'da ki Lascaux mağarasında boya hazırlamak için taş havanlar ve yüz elliden fazla mineral çeşidi bulunmuştur. Bu mineral tozlar, bitkisel ve hayvansal yağlarla karıştırılarak uygulanmaktadır (Durukan, 2014, s. 5).

İç Anadolu'da bulunan insanlığın kalbi olan Çatalhöyük duvar resimlerinin de incelendiğinde, farklı yaşam öykünmelerini anlatılan eserler dönemin sosyal hayatı hakkında bilgi vermektedir. Çatalhöyük evlerinin içerisinde göze çarpan diğer bir unsur ise tek göz odaların bir köşesinde bulunan yükseltidir. Ölülerin gömüldüğü bu yükselti mezarlıktır. Mezarlık olarak kullanılan bu kısımların ölü hayvan boynuzlarının üzerine asılması ile evin en dikkat çeken kısmını oluşturmasıdır.

Atık nesnelerin işlevsel olarak ta kullanımın başladığı tarih öncesi dönemlerde, öldürdükleri hayvanların kemik ve boynuzları ile av malzemesi yapmalarının yanı sıra kadınlar için kolye ve süs eşyaları yapıldığı, küçük yaşlarda ölen çocukların kaval kemiklerinden ise kaval yani müzik aleti yapıldığı bilinmektedir. Atık nesne ve sanat

ilişisini pekiştiren diğer bir unsur ise inançtır. Özellik ile Şaman inancına göre gerçekleştirilen ritüellerde giyilen kostümlerin ölü hayvanların deri ve kemiklerinden oluştuğu bilinmektedir.



Görsel 1 Kevser Gürcan Yardımcı, Türk Töresinin Hazinesi Kutsal Şaman Elbiseleri.

Herkes için geçerli olan gerçek bir varlık olan nesnenin dil olarak kullanımı orta çağa kadar indiği bilinmektedir. Descartes'in yeni çağa geldiğimizde ki tözsel'lik ve özne düşünceleri nesne kavramında değişiklikler getirerek bu gün ki nesne kavramın temellerini oluşturmaktadır. Herhangi bir varlığın karşılı olarak kullanılan bu sözcük 'nesne' herkesin zihninde somut bir karşılık bulmaktadır. Sanat ve zanaat kavramlarının bir ayrım gözetmeksizin bir arada tutulduğu orta çağda ise sedef, ağaç gibi kendi özelliklerinin dışında birçok bir malzemeler ustalar tarafından işlenerek günlük kullanım süs eşyası gibi farklı ihtiyaçlar doğrultusunda üretimde kullanılmaktadır.

18. yy Fransız ihtilali ile tüm Dünya üzerinde başlayan yenilenme ve yenilik hareketleri beraberinde feodal hâkimiyeti yıkarak bireyler ve toplumlar üzerinde bireysel özgürlük kavramının altını çizmektedir. Bilginin paylaşımının da önünü açan bu hareket ile sanatın ve üretimin de bireysel hâkimiyeti kendini göstermektedir. Sosyo-ekonomik kültürün belirleyici ögesi olan seri otomobil üretimi ile seri üretim ile sanatın, kültürlerin ve ekonomik anlayışın bulunduğu çağında ötesine ulaştırmaktadır.

Yaygın estetiğin her şeyden önce şeylerin maddi gerçeği ile işi vardır. İlk olarak nesnenin, sanayi devriminden başlayarak ürün ve mal görünümü altında incelenmesi gibi, yeni inceleme ulamlarının ortalığı doldurması felsefi uygulamanın ve onun içermelerinin gerçekliğiyle, siyasal olan ekonomik olanla hesaplaşmaya götürür. Zorunlu olarak sanatsal duyarlılık ve algıya bağlanmayan bir estetiğin varlığını bize anlatan şey günlük olanın deneyidir. ‘Kitle iletişim araçlarının gelişi ve genel olarak bilgi ve iletişim etmenlerinin gelişmesi bütün sanat dünyasında inanılmaz bir dönüşüme yol açmıştır’ ve günlük gerçeği programlı olarak sanat karşıtı bir güzellik üstüne kurulan sayısız biçimsel öğeyle doldurmuştur (Francalanci, 2012, s10-11).

Seri üretim ve ürün çeşitliliğin oluşturduğu tüketme arzusunun nesne kavramının yanına atık olgusunu da getirmektedir. Güncel Bir problem gibi durmasına karşın üzerine, uygarlığın ilk dönemlerinden bu yana atık insanoğlunun başlıca problemini oluşturmaktadır. Bu atıkların en başında da kendi bireysel atığını ‘dışkı’ gelmektedir. Orta çağa gelince kadar insan dışkılarının günlük hayatın içinde olduğu, pencerelerden atılan dışkının yolları kapladığı ve insanlar için sağlık problemi oluşturduğu bilinmektedir. 19. Yüz yıla gelindiğinde bu bireysel atık çok da göz ardı edilemediğinden yer altı kanalları ile şehir dışına çıkartılmıştır. Teknolojinin gelişmesi ile paralel bir büyüme gösteren atık, çeşitli malzeme ve nesneler ile çoğalmıştır.

Türk Dil Kurumuna bakıldığında atık için; Üretimden tüketime kadar olan tüm aşamalarda ortaya çıkan ve kullanıcının artık işine yaramayan maddelerin tamamı derken çöp için ise şöyle demektedir; Yararsız, pis veya zararlı olduğu için atılan ufak tefek şeylerin hepsi, gübür olarak tanımlanmaktadır.

Uygarlığın başlangıcından bu yana, bireylerde ve toplumlarda üç şeyden kurtulmanın, onları görünmez kılmanın yolu ve çözümleri farklı şekillerde aranmış. Uygarlığın varoluş biçimini belirleyen üç şey ise sırasıyla ceset, çöp ve dışkıdır (Somay, Cogito s.43). Bu üç şeye bakacak olduğumuzda; ceset, ölüm gerçekleşikten sonra artık insan olmanın dışında bir nesne, kullanım süresini doldurmuş artık gereksiz görünen nesne, dışkı ise canlının yaşaması için tükettiği besinlerin posası olan atıktır. Temeline bakılacak olursa kurtulmak, atılmak istenen fazlalığın ta kendisidir. Atıkların sanatsal pratiğe alınması tarih öncesi dönemlere kadar inmiş olmasına rağmen ortaya çıkan nesnelerin biyolojik atıklar ile yapılmış olması nedeni ile günümüze kadar

ulaşmalarını engellemiştir. ‘Atık nesne’ kullanımı ile ortaya koyulan ürün ya da eserler çağının sosyo-ekonomik yapısı ile ilgili fikir vermektedirler. Bu kavramı biraz daha genişletecek olursak; bilinen bilginin değişip yenilenmesi, yüksek sanatın otoritesinin sarsılması, bize ait kültürlerin asimilasyonu, yeşil alanların betonlaşması, teknolojinin bir öncekinin önüne geçmesi ve bunun gibi birçok durum dünyanın kendisini bir atık olarak görmemizi düşündürmektedir. Elimizin altında bulunan, üretirken oluşan ve ya da üretimden geriye kalan atık bir kavram olarak geniş bir alana hâkimdir.



3. MODERNİZM VE NESNEYE BİÇİMSEL YAKLAŞIM

Modernizm'in daha anlaşılabilir olması için önce Modernizmi oluşturan zeminin iyi anlaşılması gerekir. Pusulanın icadı ile başlayan Dünya üzerindeki keşiflerin hızını arttırması, dogmatik bilgilerin yerini rasyonel bilgilere bırakmıştır. Çıkkılan keşiflerden elde edilen buluşlar bin sekizyüzlü yıllarda İngiltere'de başlayan sanayi devrimi ve sanayileşme ile Batıda yeni bir Dünya oluşturmuştur. Buharlı makinelerin üretimi ile tekstil ve demir üretimi alanındaki üretimler başlamış, düşük gelirli toprak sahibi olan insanları işin bir parçası olarak üretime dâhil olmasını sağlamış, sosyal sınıf içerisinde 'işçi' kavramını doğurmuştur. Ekonomik gelişmelerin yanı sıra sosyal hayat üzerinde de kalıcı etkiler yaratan sanayileşme fakir, orta sınıf zengin olmak üzere gelir basamağına göre halkı basamaklar haline getirmiş bulunmaktadır. Üretimlerin aktif hale gelmesi ile üçlü sosyal sınıf basamağındaki ara basamak orta sınıf silinerek ekonomik gelir aralığının genişlemesine neden olmaktadır. Tam da bu noktada kendini gösteren kapitalizm tün Dünya üzerinde etkisini üretim üzerinden hissettirmiştir.

'Meta' ve Metalaşmanın hızını arttırdığı kapitalizm ile dünyanın, büyük ve açık bir pazar haline gelmesi, zanaatçının kimin için üretim yaptığını bilmesi imkânsız hale getirmiştir. Ürünlerin geniş alanlara pazarlanıyor olması iş bölümünün de parçalı ve hızlı bir yapıya dönüşmesine neden olur. Meta etrafında hareket eden bu düzende sanatta bu zincirin bir parçası oluyor. Artan gücü ile ters orantıda olan kapitalizm para getirisi yerine toplumlar üzerinde gösterişli ve eğlenceli zevk anlayışı oluşturarak günlük hazların en üst seviyede tutulmasını sağlamaktadır. Sanattan çok bağımsız bir konu olan kapitalizm, tam tersine sanatın evrilme noktasında çok önemli bir yere sahiptir. Endüstri devrimine ayak uydurmak isteyen birçok insan yaşantısını bu gelişmeler üzerine değiştirmiştir. Sanayilerin kentlerde toplanması ile oluşan kent olgusu ve kentleşme ile başlayan bireyselleşme arzusu 'Modern' kavramını getirmiştir. Bu kavram modern, modernizm ve modernite olarak genişlemiştir. Modernizmi benimseyenlerin yaşam tarzını ifade eden moderniteyi Baudelaire şöyle ifade etmektedir:

Modern gündelik hayat kültürünün beşikleri, yeme içme, giyim kuşam görgüsünün, hazzın, cazibenin, modanın, lüksün dünyaya sunulduğu sahneler. Vitrinler, barlar, bistrolar, panoromalar, balmumu heykel müzeleri, sergiler... Opera-tiyatro yıldızları,

muhbirler, piyasaya çıkmış yosmalar, akrobatlar, sihirbazlar, hokkabazlar (Baudelaire, 2013, s. 35).

Bir yaşam biçimini kapsayan modernizm, 19. ve 20 yy. arasında batı toplumlarında değişim ve dönüşümün karşılığı niteliğinde felsefi ve sanatsal bir harekettir. 1. Dünya savaşının oluşturduğu yıkım ve tavır modernizmin özelliklerini şekillendirmektedir. En belirleyici özelliği geleneksel olanı reddetmektir. Sanatsal materyallerin ve uygulamalarının değişiklik gösterdiği modernizm ile sanatın daima aktif ve dinamik bir yapı kazandığını söyleyebiliriz. Modern çağın hızı ve gelip geçiciliği bireyler ve duyguları üzerindeki değişimleri Baudelaire moda ile benzerliğine değinmiştir. Nesne üretimi çağı gibi algılanmasına karşın sosyo- kültürel yapının yeniden üretildiği bir zaman dilimini oluşturmaktadır. Modernizm'in el üstünde tuttuğu burjuva, zengin kesimin belirlediği sanat yüksek kesime hitap etmesi ve hiçbir koşulda hitabını değiştirmemesi alt kültür diye tabir edilen sosyo- ekonomik gelirin düşük olduğu kitleler ile arasında büyük bir mesafe açılmasına sebep olmaktadır.

Toplumlar gibi sanatçının da bireyselleştiği, Modernizm ile sanatçı kendi kendine yetebilen bir mekanizma haline gelmiş tanrının da, kralın da sanatçının kendi olduğu Modernizm ile sanatın konusu insana çevrilmiştir. Yaşanan teknolojik gelişmelerin sanata dahil olma serüveninin başlangıcı diyebileceğimiz modernizmin etkilerini 20.yy. ile daha belirgin gözlemekteyiz.

3.1. Atık Nesnenin Sanatsal Olana Dönüşümü

Modernleş-me; Modernleşme kelimesi parçalara ayırıp kodlandığında 20.yy bu yana bizlere fikir vermektedir. Modernleşme ile başlayan üretim, beraberinde andığımız atık ve önüne geçilemeyen durumun şifrelerini vermektedir. Modernizm ile başlayan ürün çeşitliliğine paralel büyüyen atık, çer, çöp sanatın da malzemesi haline gelmektedir. Tüketimi yalnızca nesneler üzerinde ifade etmek yanlış olacaktır. Bilginin daha ulaşılabilir olması, basılı kaynakların yaygınlaşması ile beraber zihinsel atık, yani eski bilgilerin yerini yenilerinin aldığı her an hareket içerisinde olan bir dönüşümün sanatsal dönüşümlere zemin oluşturduğunu söyleyebiliriz.

Atık malzemelerin sanatsal dönüşümü sürecinin başlangıcında esas almamız gereken kübizm olacaktır. Bir önceki akımlara kıyasla daha akılcı bir anlayışın hâkim olduğu

kübizm ‘Pozitivizm’ ilkesi etrafında şekillenerek sanatsal uygulamaların klasik anlayışın dışına çıkmasına neden olmaktadır. Akılcı bir eğilim içerisinde hareket eden kübist sanatçılar içsel gözlemlerinden daha çok formlar ve maddeler ile çözümledikleri çalışmalarını sağlam bir kompozisyonda üretmektedirler. Eserlerin güçlü kompozisyonlar içerisinde betimleniyor oluşu yapısalcı eğilimlerinde göstergesi olmaktadır. Kübizm ile Picasso yalnızca tual üzerinde perspektifi değil sanat algısı üzerinde ki perspektifi de değiştirerek üretim çağının nesneleri sanatsal bir dönüşümün içerisine dahil etmektedir. Pentür anlayışı ile resim yapan Picasso, boya ile resim yapmayı dışlayarak atık kumaş ve kağıtlardan oluşturduğu kolaj ve asamblaj çalışmaları ile günümüz sanat anlayışının kavramsal çerçevesini belirlemiştir. George Braque ve Pablo Picasso’nun Kağıtların iki boyutlu nesnelerin, kesme yapıştırma tekniği ile başka bir zemine dahil edilmesi ile gelişen kolaj, üç boyutlu nesnelerin de resim üzerine eklenebilme fikri asamblajı beraberinde getirmektedir. Farklı genlerden ayrılarak tek bir zeminde birleşen bu uygulamalar için bir montajda diyebiliriz.



Görsel 1 Picasso, Sandalyeli Natürmort, 29 × 37 cm, 1912, Ulusal Picasso Müzesi Paris

Modern öncesi dönemde kolaj eseri tamamlamak için kullanılırken; modern sonrası artan imaj fazlalığı ile tek başına sanatın konusu haline gelmektedir. İçinde bulunduğumuz dünyayı temsil eden kolaj çok kültürlü yapıya da cevap vermektedir. Renklerin birbirine kaynaştırdığı sfumato tekniği ile birbirine benzeyen kültür algısı, günümüzde yerini kolaja bırakmaktadır. Günümüz sanatında kolajın dili sıklıkla karşımıza gelen ‘kültürel hiyerarşi’ terimini karşılamaktadır. Yeni bir gerçeklik ifadesine yönelen sanatta tasvirini çizmek yerine var olan nesnenin yüzey yüzeyinde

kullanılması, sanatın temsil boyutundan çıkartarak nesnelerin direkt olarak sanatsal bir varlığa dönüşmesi sağlanmaktadır. Resim yüzeyinde bulunan çizim, yazı gibi bazı detaylar kolaj ve asamblaj yolu ile daha pratik olarak yüzeye aktarılmaktadır.

“Daha yüksek bir düzeyde somutluğu, Marksist yöntemin gerçekleştirilmesiyle birleştirmek, hangi yolla mümkün olabilir? Bu yolun ilk aşaması, kurgu (montaj) ilkesini tarihe dahil etmek olacaktır. Başka deyişle, büyük yapılar, çok somut biçimde üretilmiş küçücük yapı öğelerinden oluşturulacaktır. Tek tek öğelerin çözümlenmesiyle, olayın bütününe kristali ortaya çıkarılacaktır.” İşte sayısız alıntılar, bu türden yapı öğeleri niteliğindedir (Benjamin, 2002, s.10).

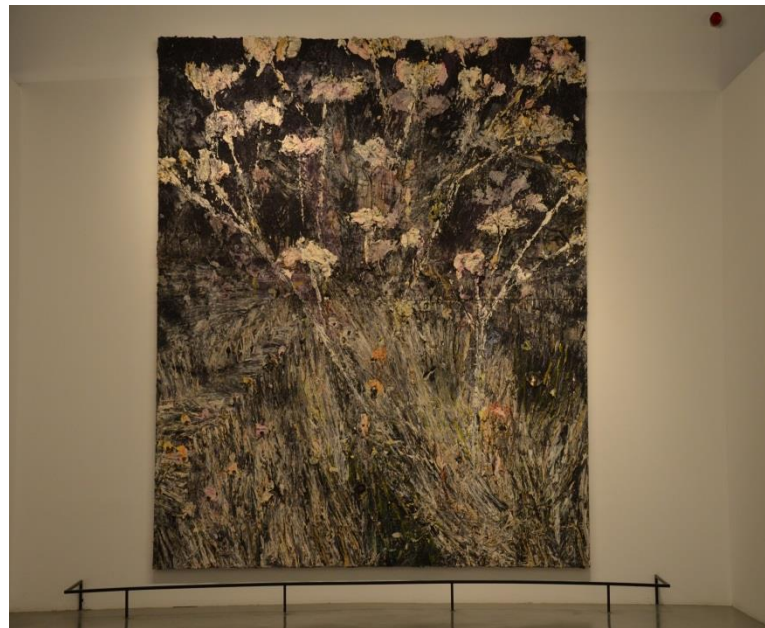
Modern Dönem öncesine kadar uzun bir süreç olan eser üretme yeni sanatsal teknikler ile kısaltılmıştır. Ortaya çıkan eserlerin bu denli hızlı ve pratik yöntemler ile ortaya çıkışı içinde bulunduğumuz zamanın hızı konusundaki değerini ortaya koymaktadır. Kübizm ile şekillenmeye başlayan Modernizm ve atık nesnelerin sanatsal dönüşümü II. Dünya savaşı ile kavramsal olarak değişiklik göstermeye başlamıştır. İkinci Dünya savaşı sırasında oluşan yıkımlar ve savaşın oluşturduğu negatif ortam sonunda oluşan sanatçıların eski değerlere olan inançlarının zedelenmesi dünyaya bakışlarını da değiştirmekte, gördükleri bütün güzelliklerin formdan uzaklaşmasına neden olmaktadır.

Yeniden resim, yeniden boya, yeniden figür yeniden anlatı, yeniden tarih... gibi bir sürü geri dönüş; hem modernist hem kavramsal eğilimlerin dışlandığı bir çok geleneksel sanatsal unsurun yeniden sahiplenilmesine yol açmıştır. 1980'lere uzanan Almanya'da ve İtalya'da dikkat çekmeye başlayan bir grup ressamın yoğun üretimi ve sanat çevresinde gördüğü ilgi, 'resmin geri döndüğünün' işareti sayılmış 1960-80 sürecinde pek tercih edilmeyen bir mecra olarak 'tual'in cenazesinin o kadar da kolay kalkmayacağı yolunda yorumlar yapılmıştır(Antmen, 2014, s 263).

Savaşın oluşturduğu sosyo-ekonomik problemler sanatçıların iç dünyalarına yönelmelerine zemin oluşturmaktadır. Kavramsal temelli yaklaşımların sanat içerisinde ki yükselişine, pentür geleneğine bağlı kalan sanatçıların bir başkaldırı niteliği sayılabilen yeni dışavurum hareketi, özellikle Alman sanatçıların aynı çatı altında gösterdikleri sanatsal direnişin sergilemektedir. Alman dışavurumculuğunun içinde Georg Baselitz, Anselm Kiefer ve Markus Lüpertz'i görmekteyiz. Bireysel farklılıkların vurgulandığını, sanatçıların öznel değerlerinin dışarıya vurulduğu sanat

pratiği; biçimsel kaygıların geri planda tutulması ile sanat pratiğinde özgürlüğü ve özgünlüğü beraberinde getirdiğini söyleyebiliriz. Bu tanımın içinden sanatsal gücünü fazlalıkla hissettiren sanatçı Anselm Kiefer'in çalışmaları Alman Dışavurumu açısından açıklayıcı örnek oluşturmaktadır. Alman sanatçı Kiefer ikinci dünya savaşı sırasında Nazilerin Almanya üzerindeki yıkıcılığı sanatına dâhil ederek, toprak, plastik, saman gibi birçok materyalleri eritip katmanlar halde resimlerinde kullanması ile çağdaş bir sanatsal pratik oluşturmaktadır. Dünya üzerinde ki savaşların temelini oluşturan toprak, Kiefer'in çalışmalarının büyük oranını kaplamakta, sanatçı bu organik nesne kullanımı ile politik bir tavır sergilemektedir.

Modern sanat ve avangard bakışla başlayan ve dışkı çöp ile devam eden yaklaşımçı sanat 1960'lar 1970'lerde takipçileri aracılığıyla 'iğrenç sanat' başlığı altında sürdürdü [abjetart]. Bu hareketin en güzel sunumlarından biri 1992-23 yılında Whitney Mueum'da Helena Rubinste'nin yaptığı Abject Art sergisidir (Akay, 2005, s. 43-44). 1980'li yıllarda resmin tekrar sanatsal bir değer kazanması, izleyici ve eleştirmenlerin eserler üzerinde gördüğü görsel ve duygusal bütünlüğün bir araya gelmiş olmasından kaynaklanmaktadır. Sanatsal alternatiflerin 1960'lı yıllarda artış göstermesi halen modern tutum içinde olan bazı sanat çevresinin yeni dışavurumun bir nefes alma biçimi olduğunu ve resim sanatına olan öykünmelerinin çıkış noktasını oluşturmaktadır



Görsel 2 Anselm Kiefer, Morgenthau Planı, 380 x 380, 2012, İstanbul Modern, Fotoğraf, Nuran Aydın.

Geleneksel sanat olan resim Alman Dışavurumcuları tarafından, kendi geçmişleri ve içinde bulundukları çağa başkaldırı sayılmakta ve evrensel sanat bütünlüğü ile kültürel farklılıkların zenginliği gösterilmektedir. Sanatçıların eserleri geçmiş ile hesaplaşma geçmişe öykünme taşıması sebebi ile öznel değerler barındırmaktadır. 1970’li yıllarda başlayan ‘Yeni Dışavurum’ Avrupa’da daha sonrada Amerika’da farklı sanatsal üsluplar kullanan sanatçıların bu anlayışa dahil olması ile geniş bir alana yayılmaktadır.

Amerika’da ki ‘Yeni Dışavurum’ anlayışı Avrupa’dakinden farklı olarak günlük tüketim malzemelerini; broşür, reklam panoları gibi popüler kültürün atıklarını hiyerarşi gözetmeden bir araya gelmesi Amerikan Yeni Dışavurumculuğunun en temel özelliğini oluşturmaktadır. Avrupa’da tarih ve savaşlar ile dile gelen sanat Amerika’ya geçtiğinde ise teknoloji ve medya ile şekillendiğini söyleyebiliriz.

Modern Hayatın Atıkları; Çöp Mafya’sının iştahasını kabartan bit metaya dönüşmesi, şehirli modern gelişmenin türevi sayılabilir. Yüksek teknolojiye bağımlı yaşayan toplumlarda, bir kişinin günde bir ila bir buçuk kilo atık ürettiği bilinir. Bu da, çeşitlilik içeren talep örüntüleri ile desteklenen, yüksek ölçekte üretim ve tüketim gerektiren, sınai, hatta kapitalist bir örgütlenme bağlamında ortaya çıkan bir olgu (İsen,2005, s.139).

Ekonomik büyüme gerçekleştikçe doğadan kopuşta başlamaktadır. Önemli olan üretim tarzı ya da büyüklüğünün dışında çevreye verdiği etkenler daha çok konu oluşturmaktadır. Yaşayan bir beden gibi ele alabileceğimiz küresel ekonomi tüketim kavramından beslenir, yani biz tüketim konusunu ne kadar dile getirirsek tüketim kendini tüketmeye devam edecektir. İnsan egemenliğinin yalnızca üretime bağlamak yanlış olacaktır, üretime bağlı ve tüketime bağlı olan tüketimin yalnızca tüketim kısmına karşı olan eğilim önce bireyler daha sonra da evren olarak tehlike oluşturmaktadır. Güncel sanatın içinde ki örneklerde çabuk bozulabilen, kalıcılığı olmayan daha önce işlevsel olarak hizmet veren ama artık sanatsal bir malzemeye dönüştürülen birçok atık malzeme kavramsal estetik içerisinde sanatta yerini korumaktadır.

Freud’a göre melankolinin temellerindeki kayıp nesne sevilen bir kişi, şey veya ideal olabilir. Olağan yasta, nesne bir keder döneminden sonra kayıp

duygusundan kurtulur ama melankolide, özne nesnenin kaybı ile yüzleşmeyi reddeder ve onu egosunun korunağında barındırır. Freud'un tanımına göre yas durumunda gerçeklik nesnenin atık olmadığı hükmünü verir Akcan, 2015, s. 53).

Kolajda karşılaştığımız basit anlamda görüntülerin üst üste binmesi olarak görülüyorsa onun "çağdaş" anlamda, modernizmin tedrisatından geçmiş haliyle niteliğini tam olarak kavrayamamışız demektir. Kolajda üst üste binen görüntü değil, görünürlüğü kendisidir. Gerçi Antik dönemlere kadar geriye götürülen kolaj uygulamalarından, Japon resim sanatındaki kimi örneklerden sık sık söz edilir (Acar, Sınıfsal, Düşünsel ve Estetik Bir Kolaj: Kent).



Görsel 3 Renato Guttuso, Tartışma, 2200 × 2490cm, T.Ü.K.T, 1959-60

Çağdaş bir dil ile kolaj günümüz sanatı için de de imaj ve tekst fazlalığından yararlanarak güçlü bir söyleme sahiptir. Yüzeydeki arayışlarından farklı malzeme ve üç boyuta geçen kolajın güncel sanatçıların ifade etmek istedikleri kavramlarını sunmalarındaki bir araç haline kadar gelmektedir.

3.2. Nesnenin Değişen Estetik Anlamı

Modernizm sanat ve toplum hayatında önemli gelişmelerle birlikte hızlı adapte olunan bir tüketim kültürünü de beraberinde getirmiştir. 20. yüzyılın ilk çeyreğinde Avrupa'da hızla yaygınlaşan kentleşme olgusu, sanayi ve üretim araçlarındaki

değişimlerin teknolojik odaklı gelişmesine yön vermiştir. Teknolojik destek ile ilerleyen üretim, piyasa, arz talep yoğunluğu sebebi ile bireyler sadece tüketim odaklı bir yaşam felsefesi üzerinden yönlendirilir duruma gelmiştir. Üretim faaliyetlerinin çeşitli ve sürekli hal alması kültürel eşitsizliklerin kendi dillerini ortaya koymalarına imkân sağlamaktadır.

Her şeyin tüketilebilir ve kullanılabilir fikrinin doğması bazı değerler üzerinde yoğunlaşmıştır. Kapitalizmin sanat üzerindeki en önemli sorunsalı, piyasanın sanatı ele geçirme tehlikesidir. Ancak, Fütürizm, Ekspresyonizm, Fovizm gibi sanat akımlarıyla birlikte Marcel Duchamp'ın hazır nesneleri ve Dada gösterileri sanatın metalaşmasına engel olan oluşumlardır. Dolayısıyla modernizmin sanat için sanat söylemleri ve kavramsal yaklaşımları sanatın metalaşmasına engel olmuştur. “Bugün çoğu insan zihninde sanatçıyı, yalnızca iç sesini dinleyerek sanat eseri yaratan, alım satım işini düşünmeyen biri olarak canlandırır. Bu algının ortaya çıkmasında modernizmin ‘saf sanat’, özerk sanat/ Sanatçı’ya da ‘sanat için sanat’ şeklinde formülleştirilen söylemi etkili olmuştur kuşkusuz” (Yılmaz, 2012, s. 121). Modernite ile birlikte, sanatçıların ortaya koyduğu eserlerde biçimsel bir estetik anlayışın öne çıkarılması belirli problemleri de beraberinde getirir. Özellikle sanatçıların beğeni yargısını kendilerinin oluşturması alıcı ile arasında kopukluktan dolayı estetiğin yeniden sorgulanmasına neden olmuştur. Çünkü bu söylemler sanatın estetik beğeni algısına ve geleneksel sanat anlayışına karşıdır. Bunlar sanatın modern süreçten postmodernizme, geçişindeki önemli etkenlerdir. Bu konuda İsen; estetiği neyin oluşturduğunu saptayacak evrensel bir belirleyicinin olmaması yüzünden zevklerin tartışma dışı olduğu iddia etmektedir. Yani sanatçı zevkinden o kadar emin ki, güzel bellediğinin başkasına çirkin geleceğini düşünememekte bile demektedir. (İsen, 2005, s.149).

Bu konuda yapılan en önemli eleştiriler modern sanatın ne anlattığı ya da ne söylediği ile ilgili olarak herhangi bir amacının olmamasıdır. Hatta modern sanatın bir şey anlatmadığı için sadece bir süs unsuru olduğunu, süsten başka bir özellik taşımadığı konusunda fikir birliği oluşmaya başladığı görülür. Bu konuda en çok eleştiri alan sanatçıların başında Klein ve Malevich gelmektedir. Bu sanatçıların son dönemde yaptığı çalışmalar estetik biçim anlayışının sonuna işaret eder. Boş bir mekanın kendisini sanat eseri olarak sergileyen Yves Klein'in modern estetik anlayışını

göstermesi üzerine, yeni bir gerçeklik ortaya koyan Fernandez Arman'ın hiç boş yer kalmayacak şekilde mekanı doldurarak sergilemesi modern sanatta ki minimal anlayışı terkedilmesi anlamına gelmektedir.

Modern dönemin son evrelerinde, kavramın sanata nesne yoluyla girmeye başlaması estetik beğeni anlayışının da değişmesine neden olur. Özellikle Dadaist sanatçıların sıradan nesneleri sanatın içerisine dahil etmeleriyle başladıkları süreç iki boyutlu çalışmalardan anlayışının nesnenin kendisine geçmesidir. Modern sanat ile birlikte nesneler üzerindeki kurulan özne nesne bağı ve nesnelerin öykülenme durumu temsil ağırlığı sanatın kendine özgü bir biçim almasını kolaylaştırmaktadır. Sanatçının görünen gerçekten uzaklaştığı, bilinen dünyanın nesnelerini kullanarak geçmişle bir hesaplama halin girdiğini açıkça göstermektedir. Üretiminde sanatsal bir kaygı barındırmayan nesnelerin esere dahil olma nedeninin eseri güzelleştirmek olduğu modern sanatta değişen atık nesnenin estetiği, sanatın anlam ve amacının kendisinde olduğu fikrini de ortadan kaldırır.

İfade ve biçimin belirlediği modern sanat pratiğinin sanatın ilerleyen evrelerinde bir çıkmaza girdiğini ve ortaya yeni bir şeyler koyma fikrinin düşünsel olarak nesneler üzerinden hareket ettiği görülmektedir. Estetik anlayışın sanatın eleman ve ilkelerinden hareket etme geleneği nesnenin alıcı ile oluşturduğu diyalogun ortaya çıkan bir bilgi nesnesine dönüşmeye başlamıştır. Kısacası güzellik atık biçimsel bir özellik değil nesneler ile ortaya çıkan düşüncedir.

Düşünce estetik bir beğeni ve yargı oluşturabilir mi? Günümüzde sanatsal dönüşünün ta kendisi yeni bir fikir ortaya koymanın dinamizmi oluşturmaktadır. Modernizmin katı tutumuna karşı İçerisinde bulunduğumuz çok kültürlü bir güzellik anlayışı ile çoğulcu bir güzellik anlayışı çıkar. Bu bağlamda Felsefi açıdan bakıldığında duyuşal güzellik anlayışının zihinsel güzellik anlayışına kıyasla daha evrensel olduğunu söylemek mümkün. Herkesin sanatçı her şeyin de sanat eseri olma fikrine kapı aralanmıştır.

4. POSTMODERN DÖNEM SANATINDA ATIK NESNE

4.1. Atık Nesne ve Kavram

20.yy itibari ile gerçekleşen yenilikler, kübizm ile sanatı düşünceye, uygulama ve pratik üçgeninin içine almaktadır. 1960’lardan önce ki süreçte akıl ve tekniğin dönem, dönem birbirini takip ederek sanat tarihinin zincirlerini oluşturduğunu bu gün söylemek mümkündür. 20.yy da sanayileşme kirliliği ve metalaşmanın doğurduğu ticari bakış açısı sanat eserleri üzerinde de kurulan hakimiyet, zenginlik ve sanat birlikte anılırken sanatçılar bu oluşumun dışında bir tavır sergileme ve tepki göstermek için yeni oluşumlara ihtiyaç duymuşlardır. Güncel sanat isminin altında kendini gösteren bu oluşumlar; kapitalizmin getirmiş olduğu para ile oluşturulan hazzın dışına çıkabilmek için farklı sorgulama biçimlerinin ta kendisini oluşturmaktadır. Sanatçıların kendi bedenleri başta olmak üzere doğa ve nesnelere kadar her şey bu süreçte sanata malzeme olmaktadır. Yalnızca biçimsel bir tepki olmayan güncel sanat için resim ve heykel sanatının dışında yeni alternatif bir okuma olarak ta görülür.

20.yy dan sonra sanatın yönü alabildiğine değişmiştir, kavramlar üzerinden ilerleyen 1960 sonrası sanat için ‘Kavramsal Sanat’ demek yanlış olmayacaktır. Alışlagelinen sanatı tuval üzerinde görme hem sanatçı hem izleyicileri tatmin etmemekle birlikte içinde bulunduğu çağı yakalayamama kaygısı da taşımaktaydı. Bilimsel gelişmelerin üst üste geldiği evrenin bütün bilinmezlerinin açığa çıkmaya başladığı dönemde sanatta hakikatin peşine düşmektedir. Sanat eseri ve izleyici arasında kurulan mesafe modern sonrasında dada hareketi ile galeri ve müzelerin meta anlayışının yıkılması ile ortadan kaldırılmış, zıtlıkların yeni uyumu kendini göstermektedir. Kavramsal sanatçı olan Joseph Kosuth, sandalye, sandalyenin fotoğrafı ve sandalyenin anlamını içeren metni sergilemesinden sonra sanatın dili tamamı ile farklı bir yöne, metinler ve nesnelere kaymakta sanat eseri sanat tarihi boyunca karşılaşmadığı yeni bir boyuta geçmektedir. Metalaşmadan çok uzak olan sanat disiplinleri, 1960’larda Dada hareketi ile başlayan sanatın hayatın içinde kaybolma arzusu daha da yoğunluk kazanmaktadır.

Kavramsal sanatçı Joseph Kosuth 1969 tarihli bir röportajında zamanın sanatçısının tek rolünün ‘sanatın kendisinin doğasını sorgulamak’ olduğunu idda ediyordu. Bu iddia Hegel’in sanatın sonuna dair görüşlerimi destek sağlamış olan o satırı ile

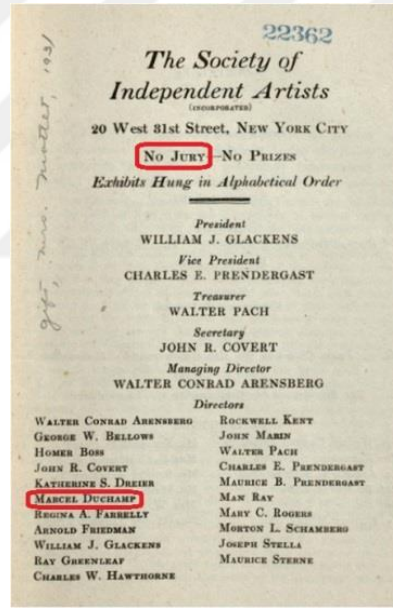
çarpıcı bir benzerlik içeriyor: Sanat bizi entelektüel düşünceye sevk eder; bunu yaparken ki amacı yeniden sanat eseri yaratmak değil sanatın ne olduğunu felsefi açıdan bilmektir (Danto, 2014, s. 37).

Josheph Kosuth'un Hegel'in düşüncesine bu kadar yakın olan sanata bakışı, felsefe ve sanatı ne kadar iç içe koyduğunu göstermektedir. 1950'li yıllara kadar mimesis ile gelen sanat, artık nesnelerin kendi gerçekleri üzerinden ilerlemektedir. Sanatın da artık üretim malzemesi olduğu gerçeğine varıldığı dönemde, yaratıcılık çağının da bittiğini eleştirmenler dile getirmektedir. Bir kaosu da beraberinde getiren kavramsal bakış; geleneksel anlamda sanatı benimseyen sanatçılar ile kavramsallığı benimseyen sanatçılar arasında gözle görünür bir çalışma üslubu farkını da beraberinde getirmektedir. Yalnızca birer nesne olarak bildiğimiz eşyaların sanat eseri olarak adlandırılması, tıpkı Duchamp'ın çeşme isimli çalışması gibi nesneler içinde barındırdıkları; parodi, ironi gibi terimlerle güncel sorunsallara cevap verme dili olmaktadır. Temellerini Dada hareketinden aldığını söyleyebileceğimiz kavramsal anlayış, sanatı elinde tutan müze, galeri ve soylu ailelere karşı açılan en büyük başkaldırı niteliği taşımaktadır.

1960 sonrasında oluşan ekonomik, kültürel ve sosyolojik değişimler sanat içinde geçerlidir. Sanatın çizeceği bu yeni yolun kırılmaları; endüstriyel ürünlerin çoğalması sanatın da serileşebilir fikrini doğurmuştur. Seri üretim ve beraberinde getirdiği tüketim yeni bir kültür yaratmıştır. Oluşan bu yeni kültür modernizmin yan etkisinden başka bir şey değildir. Günlük yaşamdaki sıradan ritüellerin bile sanat olarak görülmesinin temellerini atan Andy Warhol sanat ile hayat arasındaki sınırları eriterek soyluların ve yüksek kültürden beslenen sanatı tamamı ile bir bozuma uğratmaktadır.

Popüler kültürün sanatı kabul edilen halk sanatının devamı oluşumlar; yoksul sanat (artepovera), kavramsal sanat (conceptual art), vücut sanatı (body art), arazi sanatı (land art), fluxus, happening ve performans (gösteri sanatları) gibi multidisipliner yapıda çok yönlü çok sesli oluşumlar geleneksel sanat pratiklerinin oldukça dışına çıkmışlardır. 1960 sonrası değişen sanat anlayışına yön veren ve şeklini değiştiren ise metadır. Bütün bu oluşumlarda karşımıza çıkan örneklerde; Duchamp'ın pisuarından, Jannis Kounellis'in canlı atlar enstalasyonu, Christo ve Jean Claude çiftinin adaları kapladığı çalışmasına kadar bütün çalışmaların temel başkaldırısı kapitalizm ve sanatın ve galerilerin artık para ile çalışmasına bir tepki koymaktır.

Artık bir pisuarı tuvalet dışında bir galeride görebiliyorsak alıştı geldiğimiz sanatın dışında bulunduğumuzu söylemek mümkün. Güncel sanatta yeni avangardı kavram oluşturmaktadır. Eserler güçlerini güncel olay ve politik söylemlerden almaktadırlar. Sanatçı bir zanaatçının sahip olduğu el becerisine sahip olmak zorunda değildir. Sanatçının amacı ortaya koyduğu işte kavramı yüceltmektir. Multi- kültürel anlayışa sahip olan güncel sanat duyarlılıkları artırma bir nevi protest tavrı içermekte. Üretim için tüketimi malzeme olarak kullandığımız günümüz sanatında, sanatın çok dilli yapısı altında toplanarak küresel bir süreçten bahsediyoruz. Duchamp, artık bugün bizi de dahil herkesi içine alan, hepimizin suç ortağı olduğu bir süreci başlattı. Demek istediğim artık gündelik hayatta bir tür ‘‘hazır-nesneler’’halinde yaşıyoruz- her şey trans-estetikleştiriliyor, bu da artık yanılsama diye bir şeyin kalmadığı anlamına geliyor (Baudrillard, 2014, s. 69,)



Görsel 4 Marcel Duchamp, Pisuar'ın Faturası.

Bulunduğu çağın çok ötesine geçen yeni bir kapıyı aralayan Marcel Duchamp, sanatı konsept fikir sanatı yönüne çevirerek, hazır yapım nesnesi sanatın biçimsel olarak değerlendirmenin dışında yeni bir estetik anlayışını da beraberinde getirmekte sanat artık biçimsel sorunların dışına çıkmaktadır. Çeşitli karşıt öğelerin yan yana kullanılması ile bir şaşkınlık elde edilirken, sanatın ne olduğu veya ne olması gerektiğine dahil bütün fikirler kabul görmektedir.

4.2. Atık Nesne ve Manipölasyon

Zamansal olarak sanatın çağının gereklerini yansıttığı bilinir. Öğretme, yansıtma ya da sadece estetik güzellik, Modern dönemin geldiği noktada bütün bu gerekçeler avangard üretim için yeterli değildir. Üretimin baskın varlığı artan nesne ve imajlar geleneksel sanat görünümleri geleneksel üretimleri geri planda bırakır duruma gelmiştir. Marcel Duchamp'ın Modernizmin ciddiyetini ironik bir yaklaşım ile ele alması sanayileşme ve seri üretimin sunduğu zenginlik ile avangart üretim çağını başlatmıştır.

Sanayi devriminin ardından, teknolojinin kızılı gelişimi bireyler üzerinde farklılıklar yaratırken sanat üzerinde de bir takım klasik anlamdaki geleneksel sanatlar ile hesaplaşmaya girmektedir. Endüstri nesnelerinin estetiğini teknoloji ve sanayinin gelişimi ile plastik sanatların içerisine girer. 20.yy başlarında salt gözlem ile doğayı ve nesneleri sanat eserine dâhil etme fikri sanatı zenginleştirir ve daha gerçekçi kılar.

I. Dünya savaşının ardından dünya üzerindeki savaş halini toplu bir kıyım olarak gören dada hareketi için sanat üretimine devam etmek neredeyse maddi ve manevi olarak zor bir durum haline gelmiştir. Radikal bir sanatsal tutuma sahip olan dadacılar gelişen bütün sanat akımlarının tam tersine kuralcı ve disipline bir çalışma pratiğinin dışında duran tavrı Tristan Tzara'nın yazdığı dada manifestosunun rastlantısal metninden de okumak mümkün olacaktır. Kolaj ve ambalajların ardından dada hareketi ile daha büyük nesnelerin sanata dâhil olması kavramsal eğilimlerin önünü açmış bulunmakta.

Neden herkesin Brillo kutularını hatırlayıp, mesela Mott elma suyu kutularını hatırlamamasının bir açıklaması olmalı. Andy, Brillo kutusunun dizaynından ötürü takdir edilmiyor. Bu taktir tümü ile Harvey'in. Andy'nin takdir edilmesinin nedeni günlük yaşamın tümüyle sıradan bir nesnesinden sanat yaratmasıdır (Danto, 2018, s. 69).

Andy Varhol'un Brillo kutuları ile gerçekleştirmiş olduğu çalışması, felsefecilerin bu güne kadar sanat hakkında ki söylem ve düşüncelerini çürütmektedir. Empresyonist ressamların içinde bulunduğu çağ itibari ile eserlerini topluma kabullendirmek konusundaki zorlukları hazır nesneleri yalnız olarak sanatın içine dahil etme süreci

içindeki Andy Warhol içinde geçerlidir. Andy Warhol'un brillo kutuları akla gelebilecek bütün sanatsal tanımların dışında tutulabilecek bir örnektir.



Görsel 5 Andy Warhol, Birillo Kutusu, 43,2 x 43,2 x 35,6 cm (17 x 17 x 14 inç)
Yerleştirme, 1964.

Ticari bir bakış açısı ile her gün raflarda gördüğümüz ürünleri Andy Warhol; bir sanat eseri olarak görüp bu gün de halen süre gelen sanat tartışmalarının içinde sıkça geçen bir örnektir. İçinde Bulunduğu üretim çılgınlığını gören Andy Warhol'un, sanatı bir fabrika olarak görmesi, Modern dönemin biricik sanat eseri anlayışını, herkesin ulaşabileceği bir nesneye dönüştürmektedir. Sıradan günlük nesnelerin sanat eseri statüsünde sergileniyor, izleniyor ve farklı uygulamalar ile üretiliyor olması sanatın yönü ve gidişatını değiştirmiştir.

Hazır nesnelerin sanata dâhil olma süreci içerisinde ki bir diğer örnek Piero Manzoni 'Art Shit' (sanatçının dışkı) eseridir. Fabrikasyon bir tüketim nesnesi olan konserve kutusunun içerisinde sanatçının dışkısı yer almakta. Eser 1960 sonrasında sanat içerisinde kavramsal olarak aranan gerçeğin yaygınlaşması üzerine ironik bir eleştiri de taşımaktadır. Hiç kuşkusuz içinde dışkı olan hazır nesne olan kutunun ürüne imza atma ve sanat eseri olarak sunma fikri Marcel Duchamp'ın "Çeşme" eserinin bir yansımasıdır.



Görsel 6 Piero Manzoni, Sanatçının Boku (Artist's Shit), 48 × 65 × 65 mm, 0,1 kg, 1961

Modern sanat ve avantgarde bakışla başlayan ve dışkı, çöp ile devam eden yaklaşımcı sanat 1960'lar ve 1970'lerde de takipçileri aracılığıyla, 'iğrenç sanat' adı altında varlığını sürdürdü[object art]. Bu hareketin en güzel sunumlarından biri 1992-1993 yıllarında Whitney Museum'da Helena Rubinstein'ın yaptığı 'Abject Art' sergisidir. Bu sergide iğrençlik konusu feminist bir perspektiften yeniden ele alınmış ve Julia Kristevan'ın Korkunçluğun günleri adlı kitabındaki iğrenç kavramının aradalık hali üzerine durulmuştur(Akay, 2005, s,184).

Tüketim nesnesi başlığından haz nesnesi çıkarımında bulunmak yanlış olmayacaktır. Belli bir üretim sonucunda meydana gelen ürünler hepimizde ilk gördüğümüz anda yüksek oranda haz oluşturmakta, tüketilmesinin ardından ise hazdan sadece geriye kurtulma ihtiyacı kalmaktadır. 1960'lar ile başlayan tüketim çılgınlığı, dünyanın nesneler üzerinde ki hâkimiyeti sanat yolu ile ironik bir dilde kurulmaya başlanmış bulunmaktadır.



Görsel 7 Daniel Buren, Paris ve çevresine asılmış yeşil -beyaz çizgili afiş 1968,

4.3. Her Yerde ve Her Şeyde Sanat

Kavramsal sanat ile başlayan sorgulama ve sorgulatma sanatın işlevi haline dönüşmüştür. 1960'ile sanata alternatif arayışların, nesneler üzerinden ilerlemesi, nesnenin bilgi vermesi üzerinedir. Modernizmin devamı ya da geç Modernizm olarak isimlendirilen Postmodernizmin sosyal olgular üzerine yoğunlaşan sanat anlayışı nesnelerin anlamları üzerinde oluşturduğu dönüşümler ile sanatsal bir uygulama sürecine girer.

Eserin belli bir parçasını tamlamak için kullanılan, ya da tek başına sanatsal protesto amacı ile sergilenen nesneler, sergileme başlamasından itibaren kendi işlevlerini kaybederek yalnızca izleyicide düşünce uyandırır. 1960 sonrası süreçte tüketim kültürünün göz ardı edilmeyen atık üreten mekanizmaya dönüşmesi, sanatçıların özgür malzeme kullanım süreçlerini olumlu yönlendirerek özgün çalışmaları da beraberinde getirmiştir. Hazır nesneler ve günlük yaşamın kendisine kadar birçok nesneyi atık olarak ele alarak sanat yapıtına dönüştüren sanatçı modern öncesine kadar sunulan öyküden çıkarak izleyicilere bir gerçek sunar. Atık nesnenin sanatsal pratiğe dönüşmesi ile felsefe ve estetiğin plastik sanatların bilindik üsluplarının dışına çıkmasına olanak sağlar. Yüksek sanatın yüzü soğuk, hayattan kopuk eserlerinin yerini yumuşatan nesneye yönelen sanat kültürel belleğin hizmetine odaklanır.

1960'lı yıllardaki postmodern çıkışların karakteristiklerinden belki de en önemlisi kurumsallaşmış sanata, müzelere ve galerilere, eleştirel akademik beğeni hiyerarşilerine, sanat eserlerinin sınırları çizilmiş teşhir nesneleri olarak kutsanmasına karşı başlattığı saldırıydı. Özerk, kurumsallaşmış sanata yönelik bu saldırı yeni değildi. Peter Bürger'in (1984) gösterdiği gibi bu saldırı Estetizm'i reddedişiyle 1920'li yılların tarihsel avangardıyla boy göstermişti (Şahiner, 2008, s. 208,).



Görsel 8 Tracey Emin, My Bad, Yerleştirme, Tate Gallery, Londra, 1999.

Sanatçı 1998 yılında gerçekleştirmiş olduğu enstalasyon çalışması ile, 1960 sonrası hızla yayılan özel hayatın mahrumiyeti konusunu sanatsal gele getirmiştir. Medya ve kitle iletişim araçlarının hızlıca yayılması bireysel sınırların dışına çıkarak her bireyin bir topluma mal olmuş durumunu sergilemektedir. Sanatçının 'My Bad' 'Benim Yatağım' isimli çalışması her ne kadar günlük hayatta kullanılan atıkları açıkça göstermiş olsa da asıl gösterilen bireylerin özel hayatlarının günümüzde bir tüketim malzemesi olduğunu göstermektedir. Duygusal bir hafızanın atığını gösteren eser, içinde barındırdığı kaos ile metalaşan bir öznelliğin anlatımını içermektedir.



Görsel 9 Michalengo Pisteletto, Paçavralar içinde Venüs, Yerleştirme, 1967-1974.

Michalengo Pisteletto ‘paçavralar içinde Venüs’ eserini 1967 yılında gerçekleştirmiştir. Küçük küçük farklı kumaş parçaları ve güzel bir antik kadın heykelinden oluşan eser, yüksek sanatı ve sıradan yaşamı bir araya getirmektedir. Yeni bir gerçeklik arayan sanatçı kutsal metinlere göre cennetten kovulan insanın eliyle yeni bir cennet yaratmasına gönderme yapmaktadır. Tarihsel yapıtların meşruiyet kazanması süreçlerini düşündüren ‘Paçavralar İçinde Venüs’ bir yandan da İtalya’nın zengin sanatsal mirası altında ezilen çağdaş sanatçının çıkmazını akla getirir (Antmen, 2016, s214).

Andy Warholun seri üretim ve tüketim karşısında göstermiş olduğu sanatsal pratiği kavramsal çerçeve ile bakıldığında; Çinli sanatçı Ai Wei wei ile benzerlik göstermektedir. İkonlaşma ve küreselleşme üzerine çalışan sanatçı ‘Coca Cola Vazo’(Görsel 11.) serisini 1994 yılından günümüze kadar devam ettirmektedir. Ai Wei wei dünyada en çok tüketilen karamelize şeker ile tatlandırılan içecek kolanın logosunu modern cam şişesi yerine antik dönem vazoların üzerine yazmaktadır. Sanatçı kullandığı nesne ile Modernizm’e ciddi bir eleştiri yöneltmektedir. Bu sebeple de çalışmada modernizmin kabul görmediği çok yönlülük bir aradadır.



Görsel 10 Ai Weiwei, Coca-Cola Logo ile boyanmış Han Jar, 25x28cm, Seramik 1995

Sanat ilk soluğundan, 1960 dönemecine kadar mimesis ve kopya yolu ile ilerlerken felsefe ve bilimim yol gösterici yönü sanatta hakikat gerçek olanı aramaya yöneltmektedir. Hazır nesne fikrinin temeline bakacak olursak en büyük yıkım sanata tam da burada gelmektedir. Sosyolojinin de sıklıkla irdelediği gerçeklikten Jean Baudrillard şöyle bahsetmektedir.

Postmodern topluma dair olan bu hipergerçeklik evresine geçişin belirli evreleri vardır. Ona göre beşeri kültürde göstergeler, dört evrede gelişir. Birinci evre, göstergelerin, yani sözcüklerle imgelerin gerçekliğin yansımaları olarak geliştirildiği evreye karşılık gelir. İkinci evrede, göstergeler artık hakikati süslemeye, abartmaya ve hatta çarpıtmaya başlarlar ama buna rağmen gerçeklikten mutlak bir kopuş söz konusu olmadığı için göstergeler gerçekliği yansıtmaya ve sembolleştirmeye bir şekilde devam ederler. Fakat üçüncü ve dördüncü evrelere geçildiğinde, göstergeler ve simülasyon bundan böyle gerçekliğin yerini alır ve en nihayetinde sembolik bir topluma geçilir (Güzel, 2015, s. 69)

Sanatçının üretkenliğini körükleyen şey izleyici nesne arasında oluşan sessiz diyalogun üreticiye dönüşüdür. Her kitleden insanın nesnelerin tıpkı işlevi gibi manasını da silerek zihinsel bir yaratım sürecine tabi oluşu sanatı özerk hale getirir. Kimilerine göre çöp müzayedelerine dönüşen çağdaş sanat sergileri, gösteriye dönüşen

meta'yı yapı bozumuna uğratar. Taklit ve temsilin sanatsal hazları yansıtamayışı atık nesnelerin düşünsel enerjisinin açığa çıkması ile ortadan kalkar.

Esnek ve çok kültürlü üretim olanağını kullanan sanatçılar, bilinçsiz çalışmaları ve zamanın ne yapsan gider durumunu fırsata çevirerek galeri, fuar ve bienalleri çöp müzayedelerine çevirmekte. İzleyici ve eleştirmenlerin bu çöp ve avangardı ayrıştırması ürünün fikir üretim üretmediğidir. Çalışma düşsel olarak izleyiciye geçmiyor yalnızca sergilendiği alanda bir yığıntıdan ibaret ise olgun bir üretim değildir.



5. GÜNCEL SANATTA ATIK NESNE ve KAVRAMSAL ÇÖZÜMLEMELER

5.1. Atık Nesne ve Etkileşimli/İnteraktif Sanat

Yüzyıllardır bireyler kendilerini ifade etmek için konuşmak, yazmak, çizmek gibi birçok yöntem denemişlerdir. Bu insan yaşamının vazgeçilmez bir dili haline gelmiştir. Bu dil yaşam içerisinde üretilen malzemelerin kullanılmasıyla gerçekleşmiştir. Bu üretilen malzemelerin, geriye dönük bir incelemesi yapıldığında, tarihsel bir belge niteliği taşıdığı görülür. Bu anlamda tarih öncesi çağlardan günümüze kadar sosyal hayatın analizini eserlerin üretim aşamasında kullanılan malzemeler yolu ile yapmak mümkündür. Modern öncesi döneme kadar iletişim amaçlı kullanılan malzemeler daha çok biyolojik atıklardan seçilirken, modern ve sonrası dönemde bu sürecin yerini endüstri atıklarına bıraktığı görülmektedir. Modern dönem, insanoğlunun hiç olmadığı kadar nesne üretimine yöneldiği bir dönemi temsil eder. Modern dönemin üretimi aynı zamanda nesnenin sanatsal kullanımı açısından yeni ve farklı ifade dilini ortaya çıkarmıştır. Sanatçıların yeni bir ifade aracı haline gelen nesne, sanatçılar tarafından sıklıkla kullanılmaya başlamıştır. Sanatçıların nesnelerden ürettiği eserlerden daha egzotik hale gelen ve endüstri üretiminin toplum üzerindeki beğeni algısı üzerinde oluşturduğu tavır teknolojinin gelişmesi ile sanatsal tabuları da yerinden oynatmıştır. Bu aslında günlük üretim nesneleri ile hayat arasındaki ilişkinin sanata yansımalarının bir sonucu olarak görülmesi gerekir. Bu gelişmelerden etkilenen dönem ve süreçlerin başında gelen kübizm sıradan nesnenin bir sanat malzemesine dönüşmesinin öncülüğünü yapmıştır. Yaşam içerisinde günlük kullanım nesnesi olarak bilinen basit bir pisuarın/çeşme Dada hareketi içerisinde Duchamp tarafından ironik bir dille ele alınması yeni bir dönemin başlangıcına işaret eder. Bu da artık nesneler üzerinden yeni bir okuma ile sanatın tasvir edilen değil, gerçekte var olan bir bilgi nesnesine dönüştüğünü göstermektedir. Sanat artık malzemenin kullanımından kavramsal olana evrilmesidir.

Sanat insanlık tarihi boyunca bir insan etkinliği olarak günlük yaşamın bir uzantısı olarak ortaya çıkmış bir eylemdir. Bu eylem aslında ortaya çıkış amacına bakıldığında ilk olarak işlevsel olarak ortaya çıktığı görülür. İnsanların ilk ürettikleri ürünler günlük ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla yapıldıkları için estetik bir kaygıdan uzak ve daha

çok işlevsel yönüyle ortaya çıkar. Bu özellik zamanla belli bir güzellik anlayışını da beraberinde getirdiği için sanat eseri olarak değerlendirilir. “Sanat eserleri olarak adlandırılan nesnelerin yaratılması ya da eylemlerin peşine düşülmesi anlamına gelir; bu sanat eserleri sadece insan ürünü olmalarından değil aynı zamanda güzel olması arzu edilen ürünler olmalarından dolayı diğer nesne ve hareketlerden ayrılırlar” (Collingwood, 2011, s. 9). İlk çağlarda ortaya çıkan sanatın bu anlamda işlevsel olarak ele alınması dönemin bir gereği olarak ortaya çıkar. İşlevsellik bu anlamda yaşamın vazgeçilmez bir unsuru olarak sanata yansır. Yansıma daha çok dönemin güzellik anlayışına göre değişiklik gösterir. Bu güzellik anlayışının zamanla taklit ve temsil ile birlikte ele alındığı görülür. Taklit ve temsil doğanın ya da olayların görüldüğü şekliyle ele alınmasına odaklanırken nesne temel bir ihtiyaç olmaktan uzaklaşır. Bu aslında insan duygu ve düşüncesinin nesneye ilk yansımaları olarak ortaya çıkarken sanatın günlük yaşamdan yavaş yavaş uzaklaşmaya başladığının göstergesi olarak düşünülmesi gerekir. Modern dönemin başlangıcı olan 20. Yüzyıl sanayi ve endüstride ki gelişmelere paralel olarak insanın kendisine dönmesi ile doğaya ve nesnelere yabancılaşmaya başladığı bir dönemi temsil eder. Bu dönem içerisinde sanatçının iç dünyasını anlattığı bireysel yaklaşımlar ile özellikle ortaya koyduğu biçimsel tavır sanatçıyı hayattan koparmıştır. Ancak modern dönem içerisinde alternatif arayışlar peşinde olan dadacılar bu anlayışın dışında kalarak nesneyi gündemlerine taşıdılar. Modern sonrası dönem sanat anlayışının dadacı felsefe ışığında gündeme gelmesi ile nesneye bakış tamamıyla değişmiş ve günlük yaşamdan kopan modernislere karşı alternatif olarak atık nesneyi sanatlarına dahil etmişlerdir. “Bugün neredeyse her şeye “sanat” diyerek işin içinden sıyrılabilirsiniz. Sanat sayılan şeylerdeki bu patlamanın sebeplerinden biri, bizzat sanat dünyasının “sanatla “hayatın yeniden birleştirilmesi hakkındaki eski temayı gündemine almış olmasıdır” (Shiner, 20017,s20,).

Uygarlıkların gelişme aşamasında yaşadıkları problemlerin olumsuz durumlarından doğan yeni bir oluşum sosyo kültürel yapıdan beslenmektedir. Modern dönemdeki teknolojik gelişmeler ile dünyanın tılsımının çözülmeye başlaması akla ve pozitif bilime olan güven sonucu beğeni tatmin ve zevk çizgisini de daha sert çizmiştir. Modern dönemin başlangıç akımlarından Empresyonistlerin izlenim sonrasında oluşturduğu eserleri ilk büyüsunü teknolojik ilerlemeler, özelliklede fotoğraf makinasının icadından sonra kaybetmiştir. Teknolojinin her daim yeni ve dinamik

yapısı geleneksel anlamdaki beğeni algısını değiştirmiş, duyguların yerini akıl ve düşünce güzelliği ele geçirmiştir. Hayatın içerisinde ki sıradan nesnelerin, kendi başlarına sanatsal bir değer almaları sentetik kübizm içerisinde gelişen kolaj ve asamblaj uygulamalarında görülür. Picasso'nun kumaş ve kâğıt parçalarını çizimlerin bir kısmına tamamlayıcı olarak yapıştırmasını sanatçının tual üzerindeki yeni bir gerçeklik arayışında olduğunu ve geleneksel yapıdan uzaklaştığını göstergesi olarak ortaya çıkar. Aynı dönemde geleneksel anlamda üretim yapan Duchamp'ın da fotoğraf makinasının icadından sonra fikirlerinin değiştiğini bilinmektedir. Bununla ilgili olarak Duchamp “Bütün diğerleri gibi kendimi taklit etmek istemiyorum. Aynı şeyi elli defa, yüz defa boyamaktan hoşlandıklarını mı sanıyorsunuz? Hiç değil; artık resim yapmıyorlar, çek yapıyorlar”.

Üretim faaliyetlerinin serileşmediği 20.yy itibari ile iş yerleri ve fabrikaların kent merkezlerinde olması modern bir kent olgusunu da beraberinde getirmiştir. Tam da bu noktada farklı kesimlerden çalışmak için kent merkezine gelen işçilerin çalıştıkları noktadaki kültürleri sulandırdıkları, asimile ettikleri ve çok genlilik durumunu ortaya koyar. Amerika İngiltere gibi büyük Dünya şehirlerinde bu süreç ‘kitle kültürü’ başlığı altında oluşan popüler kültürün uzantısını oluşturmuştur. Kitle kültürü olarak ele aldığımız bu topluluk kendini bile keşfedemeyen insanoğlunun art arda teknolojik gelişmeler sonucu oluşan dalgalarda modernizm üzerinde sarsıntı ve derin etkiler bırakması sanat ve sosyo ekonomik hayatı tamamı ile değişikliğe uğratmaktadır. Bu değişikliğin en belirleyici adımları kuşkusuz sanat yolu ile atılmaktadır. Modern ketlerin oluşturduğu kitle kültürü kendi sanatını oluşturmuştur. Sanat niteliği bakımından dadacıların açtığı yolu takip ederek her türlü tüketim ürünlerini kullanarak ortaya koyduğu sanatı halka mal eden pop art halk sanatı olarak ta bilinmektedir. Endüstrileşme sonucu gelişen toplumlarda oluşan toplumlarda sinema moda gibi faktörlerin sanatsal malzeme olarak kullanılması alt sınıfın takdirini kazanırken yüksek kültüründe dikkatini çekmeyi başarmıştır. Yüksek sanata karşı değersiz ve sıradan malzemelerin kullanıldığı ürünler kişisel beğeni sonucu üretilmesine karşı bir topluluğun beğenisini ortaya koymaktadır. Kültürel değişimin simgesi haline gelen pop art dada hareketi ile benzerlik göstermesine karşın ikisini ayıran en önemli ayrıt, dadada kullanılan nesneler bir toplum ya da bir kültüre hizmet etmezken pop artta kullanılan nesnelerin birincil göstergesi tüketimdir. Sanayi ürünlerinin II. Dünya

savaşı sonrasında ki artışı bireylerin hiyerarşik ihtiyaçlarını değiştirmiş, ortaya çıkan pazarda reklam ve moda imgeleri sanatın yeniden ve hızlıca şekillenmesinin yolunu hızlandırmıştır. Endüstrileşmenin uzantısı tüketim tüketimin de uzantısı sanat haline gelmiştir. Gazete kumaş benzeri günlük kullanılan malzemelerin sanat malzemesi olarak ele alınması çok kültürlülüğü de beraberinde getirerek çok genli sanat pratiğini de ortaya koymuştur. Endüstrileşmenin yoğun görüldüğü Amerika ve İngiltere’de kitle iletişim araçlarının değişen toplum yapısını ve kültürünü tüketim odaklı etkilemesi halkın günlük yaşamının da sanatsal malzeme olmasını sağlamıştır.

I. Dünya Savaşı sonrasında devletlerin oluşumu ve ayağa kalkması sanat ve edebiyat içinde geçerlidir. Savaşta sırasında kaybedilen “hayatın” ta kendisi avangard girişimlere adım atan dada hareketinin sanat ile hayata su katarak yumuşatmasıdır. Dadacıların sanata yaklaşımları inanç, güç gibi etkenleri sanata bulaştırmadan özgürlük alanı yaratmayı amaçlamaktadır. Radikal bir sanatsal yaklaşımı benimseyen dadalar için öncelik, içinde bulundukları dönemin düşünce yapısı üzerinde değişikliğe teşvik edecek uygulamalar gerçekleştirmektir. Marks yaklaşık 150 yıl önce, Komünist manifestosunda kapitalist gelişmelerin sonucundan biri olarak “katı olan her şey buharlaşıyor” demişti. İddia şudur geçmişte kullandığımız katı, sürekliliği olan, çoğunlukla bir anlam ifade eden nesneler etrafımızı kuşatan, geçici taklit mallar uğruna bir kenara konuyor (Toylor, 1994, s. 14). Buna bağlı olarak tuval, boya, fırça gibi geleneksel yöntemler ile icra edilen sanatın, pahalı galeri ve müzelerde yalnızca zenginlere gösteriliyor olması Duchanp’ın bir sergiye pisuar göndermesi ile protest bir tavır sergilemesi sanatın bulunduğu durumu değiştirmiştir. Sanattaki biçimsel güzelliğin kavramsal güzelliğe geçişini temsil eden Duchamp’ın “çeşme” isimli çalışması, nesnelerin düşünce ifadesi olarak sanat malzemesine dönüşmesinin önünü açmıştır. Sanat eseri olarak ele alınması, sanatın 2. Boyuttan 3. Boyuta yani kendisine geçişidir. Geleneksel anlamdaki sanatsal becerilerin gerçeği yakalama arzusuna karşılık verememesi, nesnelerin kendi varlıkları ile bu açığı dolmuştur. Kısacası modern dönem bu yaklaşımlarıyla sanatı hayatın içerisinden koparıırken belli bir sanatçı zümresi ise sanatın hayattan kopmaması gereği üzerine günlük eşya ve nesnelere yöneldiği görülmektedir. Bu aslında erken bir modern karşıtı tutum olarak değerlendirilmesi gerekir.

Modern dönem içerisinde, izleyicinin ne düşündüğü sanatçı ve eser üzerinde hiçbir etkiye sahip değilken, modern sonrası dönemde izleyicinin düşüncesi ön plana geçmiş ve sanat eserinin biçimsel yönü geri plana itilmiştir. Bu noktada sanatçının ürettikleri amaç değil araç haline dönüşmüştür. Bu daha çok sanatçının amaç olarak ele aldığı malzemeler yerine her türlü günlük nesnenin sanat eseri olabileceği düşüncesine dönüşmüştür. Bu dönüşüm aslında birçok soruyu da beraberinde getirmiştir. Burada şöyle bir soru karşımıza çıkmaktadır. Her nesne sanat eseri midir? Biyolojik ihtiyaçların karşılanması için yapılmış bir nesne olan pisuar kendi başına bakıldığında ne estetik bir nesne, ne de bir sanat nesnesidir. Fakat Duchamp'ın ortaya koyduğu gibi bir fikir üretiyor ise sanat eseri diyebiliriz. Kapalı mekanlarda üst kültürün ulaşabildiği sanat ve hayat arasında açılan boşlukta doğan bu eser Modernizmin de sonunu işaret eder. Bu süreçten sonra nesne sıradan bir nesne değil, artık bir bilgi nesnesidir.

1960 sonrası oluşan kültür endüstrisi sermayesinden yararlanan popüler kültür hızla geleneksel olana yeni bir eleştiri ya da bir ironi dili ile karşı gelmektedir. Pop Art'ın öncü sanatçılarından olan Warhol geleneksel sanat örneklerinden olan bazı eserleri tüketim malzemeleri ile bir araya getirerek yeni bir yorum ile tekrar üreterek yüksek kültürü halkın da beğenebileceği hale getirmiştir. Serigrafi baskı tekniğini çalışmalarında sıklık ile kullanan sanatçı müzelerde yüksek fiyatlar karşılığı burjuva kesimin görebildiği eserleri çoğaltarak sıradan halkın görmesini sağlarken, sanatı da bir tüketim malzemesi haline getirmiştir.

Endüstrileşmenin büyümesine kapılan Warhol, seri üretim nesnelerinin de sanatsal bir kategoriye alınmasını sağlamıştır. Biçimi yitirme ile ilgili ironiyi seri üretim nesneleri ile gerçekleştirmiştir. Ortaya yeni bir şey fikir koymanın bir eser üretmek ile eş değer tutulduğu düşüncesini Brillo kutularından oluşturduğu çalışmasından anlayabiliriz. Sanatçı bu çalışmasında seri üretim olan Brillo kutuların insan müdahalesi sonucu sanatsal bir tavır kazanmasını sağlamıştır. Günlük yaşamdan seçilmiş bu nesneler sanatı günlük yaşama geri döndürmüştür.

1960'larda sanatın bu denli absürt boyuta gelmesi II. Dünya savaşı sırasında soyut dışavurumun bir noktadan başlayıp dünya üzerindeki hakimiyetinden kaynaklanmaktadır. Soyut dışavurumcuların biçimi reddederek içsel dürtüler sonucu ortaya koydukları eserler form ve nesneleri aratır hale gelmiştir. Sanatın savaş sonrasında oluşan sosyal hayatın bir karşılığı olduğuna inanılan figürsüz sanat, yani

soyut dışavurum modern anlayışın son ürünlerini ortaya koymasındır. Ticari bir amaç için üretilmiş nesnelerin Andy Warhol'un dizaynından sonra bir market reyonunu andırmasına rağmen avangard bir sanat olarak algılanması soğuk savaş sırasında sanatsal tüm değerlerin sanatın dışında tutulmasından kaynaklanmaktadır. Sanatsal değişimlerin sanattan halka olan akışını 1960'lı yıllarda halktan sanata olarak değişikliğe uğratmayı başaran endüstrileşme sürecinin kendisidir. Ticari kültürün ortaya koyduğu sıradan nesnelerin sanat nesnesi olarak algılanmasında soyut dışavurumcuların ortaya koyduğu eserlerin sanatçı ve eser arasında kalması, halkın sanatsal değerlerin en dış halkasında tutulmasıdır. Soyut dışavurumdaki çizgi ve renk öğelerinden daha fazla anlam içeren nesneler, Andy Warhol'un felsefik temelli yaklaşımları ile birleşerek sanatı günlük ritüellere dönüşmesini mümkün kılar. Kullanılan malzemelerin seri üretim nesnesi olması, gelip geçici yapıları ile dada hareketinin başlattığı, nesnel sanat yaklaşımı ile sanat eserinin karşısında hayalet bir müşteri koyması; sanatın alınan ve satılan bir meta olmasının dışına çıkmıştır. Bunun yanı sıra konstrüktivist anlayış içerisinde ortaya çıkan soyut yaklaşımlar sanatın gelebileceği noktayı göstermesi açısından önemlidir. Bu özellikle suprematist sanatçı Malevich'in siyah üzerine beyaz ya da beyaz üzerine siyah serileriyle oluşturduğu çalışmaları modern dönemin sonuna işaret eder. Özellikle Yves Klein tarafından açılan boşluk sergileriyle sanatın biçim açısından gelebileceği en son noktaya getirilmesi modern dönemin sonunun ilanından başka bir şey değildir. Soyut yaklaşımların sanat ile hayat arasındaki bağı keskin şekilde koparması dönemin en önemli problemi olarak düşünülür. Sanatçıların bu dönem sonunda farklı malzeme ile yeni bir döneme kapı aralamaya başladıkları görülür. Sanat ile hayat arasında ki bağı kurma yolunda bir çaba olarak karşımıza çıkan bir diğer terim nesnedir. Modern sonrası döneme genel olarak bakıldığında sıradan nesnelerin sanat malzemesi olarak sanat yolu ile günlük hayatla harmanlanması nesneye yüklenen yeni bir yaklaşımın bir sonucudur. Sanatı her kitleye ulaştırma arzusunun kendini gösterdiği noktada, seri üretimin hızı ve büyüleyiciliği duysal güzelliği red ederek zihinsel güzelliği benimsemesi ile oluşmuştur. Modernizm'e göre daha hızlı ve daha az beceri gerektiren bu sanatsal anlayış, fikir üreten mekanizması ile sıradan halkında işin içine girmesini sağlamıştır.



Görsel 11 Allan Kaprow, Yard, Yerleştirme, 1961



Görsel 12 Ai Weiwei, Aylan Kurdi, Fotoğraf, 2016.

Nesnelerin hayatımıza girmesi ile birlikte modern dönem sonrasında ki sanatsal oluşumlarda her türlü nesne insan bedenine kadar bir sanat malzemesi olabileceği fikrini ortaya koymuştur. Pop-Art, Fluxus, Happening, Land Art, Arte Povera gibi sanat hareketlerinde nesneye yoğun bir eğilim kendini gösterir. Metalaşma ve ticari değer karşıtı sanatçıların atık nesneleri daha sık kullandığı görülür. Teknoloji ve hayat arasında kalan insanların insani değerlere bağlı kalarak günlük hayata sanatsal misyon yüklenmesi öz gerçekliğin dinamik tutulmasını sağlamaktadır. Fluxus ve Happening gibi sanat hareketlerinde yaşanan an ve sanatın bir arada oluşu sanatçının özgürlüğünü daha da dışarı çıkarmaktadır. Teatral bir anlayışa hâkim olan bu oluşumlarda sahnede kullanılan dekor ile olay sırasındaki nesneler aynı amaca sahiptir. İzleyicinin de artık sanatın bir parçası olduğu bu tarz teatral oluşumlar, günlük hayatın sanat ile eşit teraziye gelmesini sağlamıştır. Allan Kaprow'un Arka Bahçe (Yard) isimli çalışması (Görsel 12) teatral diye adlandırdığımız sanatsal etkinliğe örnek olmaktadır.

Sanatçının büyüklükleri farklı araba lastiklerinden oluşan çalışma alışılmış bir serginin çok dışındadır. Artık izleyici duvarda izlediği eserin tam içerisinde. İzleyici Aktif olduğu sürece eserde aktiftir. Nesneler artık bir şeyler anlatmak zorunda değildir. Nesne sanat ile kurulan ilişkide sadece bir araçtır.

Savaşların yıkıcılığı ile daha ciddi bir boyut kazanan göçler, günümüz sorunlarından biri haline gelmiştir. Suriye’den savaş sebebi ile göç eden bir ailenin kızı olan Aylan Kurdi’nin cansız cesedinin Marmaris kıyısında karaya vurması ile Çinli sanatçı Ai Wei wei aynı yerde performans gerçekleştirerek belgelemiştir (Görsel 13).

Günlük hayatta neredeyse her gün yapılan işlerin sanatsal bir eylem olması sanatçıların eleştirel dilini de ortaya çıkarmasına yardımcı olmuştur. Joseph Beuys 1972 de Berlin de bir mayıs kutlamalarında kutlamalardan geri kalan çöpleri bir öğrencisi ile süpürmüş daha sonra bir mekânda sergilemiştir (Görsel 14). Sanatçının bu eylemi fiziksel ve zihinsel bir temizlik sürecinin karşılığını oluşturmaktadır. Hayatı güzelleştiren şeyin sanat olduğunu düşündüren sanatçı kendi hayatını da bir teatral eylem olarak görmüştür. Sanatçı öldüğünde eser bitmiş olacaktır.



Görsel 13 Joseph Beuys, Ausfegen (Süpürme), 1972–85, Neues Museum,



Görsel 14 Michael Landy, Hurdalık Hizmetleri, Yerleştirme, 1995,

Hiç kuşkusuz sanatın günlük hayatın içerisine dahil olması modernizmin sert ve kuralcı yapısından da kaynaklanmaktadır. Sanatın kurallar ve galerilerin egemenliğinde ilerliyor olması değişen dünyada üretim yapan sanatçıların üretim alanını daraltmaktadır. Bir tarafta hızla büyüyen teknoloji diğer tarafta ise modernizmin belirlediği yaşam ve sanat çizgisi arasında kalmış bireyleri temsil etmektedir.



Görsel 15 Marcel Broodthaer, Güveç ve Midye, 305 × 279 × 248 mm, 1964



Görsel 16 Lunuswa Gqunta, Çimen1, Yerleştirme, 2016, 15.İstanbul Bienali, Fotoğraf, Nuran Aydın

LungiswaGqunta'nın heykelleri ırk, mimari, mülksüzleşme, kapitalizm ve Güney Afrika tarihi etkisindeki sürekli gerilimi ve yıkıcı ilişkileri araştırır. Şişe ya da şitle gibi, bir evde bulunabilecek sıradan kişisel eşya ve nesnelerden yararlandığı heykel ve enstelasyonları, Apartheid sonrası Güney Afrika'da hala varlığını sürdürmekte olan adaletsizlikler üzerinedir. Apartheid Güney Afrik'sında sadece zengin beyazların sahip olduğu bu çimenlikler, zenginliğin yanı sıra ev yaşamı, güvenlik ve ırksal ayrıcalıklarla da ilişkilidir(İKSV, 2017,s210).



Görsel 17 Ahmet Güneştekin, Yoktunuz, Contemporary İstanbul, Yerleştirme 2017.



Görsel 18 Liu Jianhu, Discard, OCT Contemporary Art Terminal, Seramik, Yerleştirme, 2019.

Sanat hayat arasındaki bağın güçlenmesi sanat eserini yaldızlı çerçevelerden ve mekânlardan kurtararak bireyler arasında interaktif bir iletişim nesnesine dönüşmesini amaçlamışlardır. Herkesin bir sanatçı gibi sanatsal bir tavır ortaya koyabileceği, tüm mekanların ise galeri olarak kullanıldığı özgür bir yaratım alanı oluşturulmuştur. Sınırlı mekân ve sınırlı kavramların yerini alan eleştirel ve aktif sanat her bireye söz hakkı tanımıştır. Ortaya koyulan tüm bu sanatsal tepkiler hayat ile sanatın ayrılmaz bir bütün olduğunu kanıtlamaktadır. Güncel sanat pratiği içinde artık yeteneğin yerini yaratıcılığa bırakmıştır. İyi bir eser iyi bir iletişim nesnesi olmalıdır ki yaşama anlam katsın ve yaşam daha da güzelleşsin.

5.2. Atık Nesne ve Postprodüksiyon

Yeni bir üretim yada son yapım da diyebileceğimiz postprodüksiyonun artan nesne ve atık nesne kullanımının sanata dahil olması ile günümüz sanatı üzerindeki durumunu da değinilmiştir. Plastik sanatların bir çok alanında üretimde zorlanan sanatçıların elde var olanı kendine uyarlayarak çalışmaların yinelenildiği bir çalışma pratiği olan postprodüksiyon kopya, pastiş ve kendileme ile üç ayaklı bir zaman oluşturmuştur. Var olan tüketilmiş nesne, uygulama süreci ve de uygulamanın bitiminden sonra

başlayan zaman. Eklektik yapıya sahip olan postprodüksiyon, bizlere yeni bir üretimden bahsederken aşıkard olduğumuz nesnelerin yalnızca sunumunu değıştirerek bizleri şaşırtmaktadır. Sanatçıların çalışma pratikleriyle göre sosyolojik ve ideolojik söylemlere açık olması sebebi ile de günümüz sanatının da materyal kullanımına kavramsal bir yenilik sunmuşmuşur.

Zamanın ve beğenilerin değışken yapısı sanatçıları da yeni üretime zorluyor ve yeni birşeyler ortaya koyma zorunluluğunu da beraberinde getirmektedir. Teknolojik gelişmelerin zorunlu kıldığı bu yenilik üretimin kısır bir döngüye girmesi ile elde var olanı yani çöp kutularımızı ve zihinsel süzgeçlerimizi karıştırmak karşımıza çıkanlar ile yinelenmektedir. Biz her ne kadar yeni bir üretim olduğunu söylesek de zamanın sanatları biraz ondan, biraz bundan mantığı ile daim bir revizyon içerisinde girmiş bulunduğundan artık söylenmemiş olanı, yapılmamış olanı ve özgün olanı ortaya koymak mümkün olmayacaktır. Tam da bu bahsettiğimiz çerçevenin içine alabileceğimiz bir kavram olan postprodüksiyon, günümüz sanatında artan imaj ve arık nesne kullanımına yönelik uygulama gerçekleştiren sanatın da karşılığı olacaktır.

Postprodüksiyon, televizyon film ve videolarda kullanılan görsel- işitsel sözlükten alınmış teknik bir terim. Sözcük kayıt edilmiş materyale uygulanan bir dizi işlem ile ilgili olarak kullanılmaktadır: montaj, maşka görsel yada işitsel kaynakların işe dahil edilmesi, alt yazılar yazmak, ses bindirmeleri ve özel efektler. Postprodüksiyon, hizmet endüstrisi ve yeniden işlemekten geçirmeye bağlantılı bir dizi etkinlik olarak, endüstriyel ve tarımsal sektöre, yani ham materyellerin üretilmesinden tümüyle farklı olan üçüncü bir sektöre aittir (Bourriaud, 2004, s. 21,).

Dijital ortam üzerinde üst üste gelen görüntü ve seslere gerçekleştirilen uygulamanın, elde edilen çalışmanın son bir kez düzenlenmesi için kullanılmaktadır. Fakat bu durumu avangard bir yapıt kazanmak isteyen sanatçılar, elde edilen yapıtları düzenlemenin dışına çıkarak, sanatsal müdahalelerde bulunmuşlardır. Daha çok video, fotoğraf gibi teknolojik bir müdahale gerektiren postprodüksiyon'un dijital mecranın dışına da çıkarak sanatsal bir üretim süreci oluşturmasının temelinde tüketim kültürü ve atmış sonrası nesneye yönelen sanatın varlığının etkili olduğu söylenebilir. Dada hareketi ile nesnelerin işlevleri dışında başka bir amaç olarak sanatsal bir malzemeye dönüşmesi sanatı her koşulda yenilik içinde kalmaya mecbur bırakmıştır. Duchamp'ın günlük

nesneleri çocuksu bir dürtü ile oynayarak nesnelerin hem form hem de anlamlarını değiştiren uygulamaları el becerisi dışında yaratıcı bir süreci başlatmıştır.



Görsel 19 Marcel Duchamp, Boyalı Ahşap Tabureye Monte Edilmiş Metal Tekerlek, 129.5 x 63.5 x 41.9 cm, 1951

Tekrarlar ve taklitler şeklinde ilerleyen geleneksel sanatlar birinci dünya savaşının ardından sanatçıların kırılganlıkları ve içe dönüşleri ile daha da anlamsız kalmıştır. Üretim aşamasında yaşanan zorluk ve olumsuzluklar nedeni ile sanatçılar yeni ve alternatif arayışlar içine girmiştir. Sanatçılar boya, fırça, tual ve gibi malzemelerin kullanımını terk ederek gündelik nesnelere yönelmişlerdir. Nesneler ile kurulan sanatsal çıkarımın oluşmasında kavramsal temellerin atılmasını sağlayan iki önemli isim Duchamp ve Warhol'dur. Bu iki sanatçı ortaya koyduğu eleştirel ve protest tavır ile kabul gören sanatsal üretim anlayışını yıkarak güzel eser üretmeyi reddetmişlerdir.

Bir şeyin güzel olmadan da sanat olabileceği düşüncesi 20.yy. da felsefe yapılmış en önemli katkılardan birisidir. Arsenberg "Bay Mutt" pisuarının reddedilmesine karar verilen toplantıda Duchamp'ı savunmuştur: "işlevsel amacından sıyrılmış, hoş bir form ortaya çıkarmış; dolayısıyla bu adamın estetik bir katkıda bulunduğu gayet açık" (Danto, 2014, s. 40). Günlük sıradan bir nesnenin kendi işlevini yitirerek oluşturduğu kavramsallık sanatın üzerinden katı estetik kuralları kaldırmıştır. Daha esnek, daha özgür üretim sürecine olanak sağlayan nesnelerin dili üretim artıkça genişlemiştir. Andy Warhol'un günlük hayatın sıradan tüketim nesneleri ile gerçekleştirdiği üretimleri bu düşünceyi geçerli kılmaktadır.

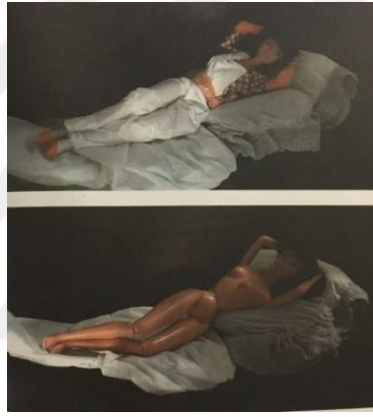
1960'lı yıllarda neo-avangard yaklaşımların hayatın dışında kalan sanatı tekrar uyandırmak için tüketim nesnelerini kullanarak ortaya koydukları sanat pratiği sanatın

kendisini de tüketmiştir. Sanatsal formların yerine kavramsal formlar üzerinden yönünü değiştiren sanat duygusal dili terk etmiştir. Modern anlayışın sonunu getiren endüstrileşme kendi çağını ve değerlerini de yaratmıştır. Modern dönemin devamı niteliğini taşıyan postmodernizm o, bu ayırt etmeksizin bir araya getirdiği değerleri ile yeni bir sanat anlayışının zeminini oluşturmaktadır. Farklı zamanların farklı nesnelerini bir arada kullanılarak yeni bir ürün ortaya koyan “postprodüksiyon” tam da postmodern bir dildir. Hiçbir şeyden vaz geçmeden kuralları reddederek sosyal değerlere karşılık bulan bu anlayış deneysellik, rastlantısallığın sanat eserine dönüşmesidir. Postmodern dönemde artık tabloyu göremeyiz, yalnızca röprodüksiyonu ya da en iyi olasılıkla tabloyu röprodüksiyon aracılığıyla görürüz; böylece tablo ile röprodüksiyon özdeş hale gelir ve popülerleştirici göze neredeyse aynı gibi görünür. Yeniden üretilerek evrimleştirmesinin nedeni ile röprodüksiyon, gerçek olandan daha gerçek, daha kabul edilebilir hale gelir, yani daha anlaşılabilir ve tanıdık olur: Artık sorumluluk sanatçıda değil izleyicideymiş gibi görünmektedir (Kuspit, 2014, s. 25). Var olanın yeniden üretim sürecinde sanatçı kendinden de eklemeler yapmakta, bu durum eser devamlılığı ve üretimini sağlamakla birlikte sanatı yüksek beğeniye sahip olan kitlenin içerisinde çıkararak alt kültürde ki bir izleyicinin de anlayabileceği samimiyet kazandırmıştır. İki boyutlu çalışmaların yine ve yeniden üretimi zamanın olanakları ve hakikate duyulan arzu sebebi ile üç boyutlu malzemeler ile üretime sürecine girmiş Duchamp’ın çeşme çalışmasında ki yalınlık ve sadelik aranmaktadır.

Dünya üzerinde hızla büyüyen üretimin oluşturduğu çeşitlilik bireyler ve toplumların üzerinde oluşturduğu heptüketim, ihtiyaç gözetmeksizin zevk, beğeni arz ve talep sektörüne dönüşmüştür. Bu durum hem çeşitlilik hemde kirliliği beraberinde getirmiştir. Sanat yapısının da mecburi olarak bu düzenin içerisine girmesi kaçınılmaz duruma dönüşmüştür. Disiplinlerarası çoğulcul yaklaşımların kabul gördüğü sanat dengeden çıkarak, kendine mal ettiği kültürel öğeleri tüketim nesneleri ile yoğurarak var olanın üzerinde hakimiyet kurar hale gelmiştir. Kozmetik, giyim, basılı mecmualar ve daha birçok günlük tüketim nesneleri sanatçıların farklı ve çabuk ulaşabileceği malzemeler haline gelmesi üretimin deneyler ile ilerleyen bir sürece dönüştürmüştür. Melez yapıdaki atık nesnelerin ifade olanağı açısından sanatçının iç dünyasından daha

cezbetici bir hal alması ile başlayan, üretilmiş olanı kullanarak yeni bir üretim tüketiminin elde bıraktığı son yeniliktir.

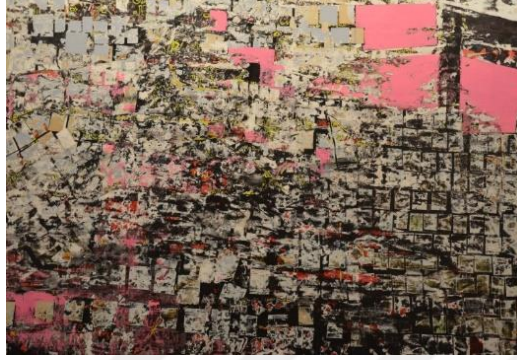
1960'lı yıllarda toplumsal normların belirlediği sanat anlayışında nesnelerin hâkimiyeti görünmektedir. İşlevsel amaç için üretilen nesneler modern sonrası dönemde artık bilgi nesnesine dönüşmüştür. Sanat eserleri ile yarışır hale gelen seri üretim nesneleri ve teknoloji müdahalesi sonucunda sanatında da sanatını üreten bir ortam gelişmiş bulunmaktadır. Postprodüksiyonun üzerinde durduğu ve çalışma konusunu oluşturan anlayış üretim-tüketim, orijinal eser- kopya, gibi çelişkilerdir. Kültürel farklılıklara göre var olan işin yeniden yorumlanan oluşan çalışmalar eserlerin melezleşmesine sebebiyet vermektedir.



Görsel 20 Kristyna Milde, Giyinik ve Çıplak Maya, Goya'dan sonra, Fotoğraf, 2008.

Postprodüksiyon, kavramlar üzerinden ilerleyen günümüz sanatının ifadesinde olanaklarından birisi olmuştur. Resim sanatı üzerindeki uygulamaları pastiş ve eklektizmin genel özellikleri ile örtüşürken ilerleyen zaman içerisinde güncel sanatın çalışma alanı içerisinde yeni bir yapılanmaya girmiştir. Artık sanatçılar kullanım sürecini doldurmuş olan atık nesneler ile yeni bir sanatsal üretim aşamasına geçmişlerdir. Postmodernizm gibi eklektik bir yapıya sahip olan postprodüksiyon, daha önce üretilmiş hatta tüketilmiş nesneler üzerinden üretim süreci içerisinde ortaya çıkan ürün ile sanatçı arasında bir temellük durumu oluşmaktadır. Üretim, kopya, taklit ve yeniden üretim olan postprodüksiyon; yoktan bir üretim yerine var olan nesneyi sanatçı müdahali sonucu son yapım olarak ortaya koymaktadır. 1960'sonrası geleneksel üretimden uzaklaşan sanatçılar nesne kullanımı, önce yapılan çalışmaların yeniden yapılması eserlerin giderek fazlalaşmasına yol açmıştır. Kitle kültürünün öğütücü yapısı karşısında sanatçı, orijinal yapıt – kopya alıntı arasında ki ayrımı bu

farklılıkları çalışmalarında toplayarak vurgulamıştır. Üretim-tüketim, yaratı - kopya ikilemi arasında orijinal ve biricik eser üretmekte zorlanan sanatçı nesne ve imaj fazlalığını avantaja çevirerek kolaj, dekolaj, pastişden yararlanarak üretilmiş olanı yeniden kendi yorumu ile revize etmektedir.



Görsel 21 Mark Bradford, Tuval üzerine karışık medya kolajı, 260 x 366 cm.
İstanbul Modern Özel Koleksiyon, Fotoğraf, Nuran Aydın

Amerikan vatandaşı olan sanatçının çalışmalarında boya ve kolajı beraberinde kullanmaktadır. Günlük hayatın unsurlarını boya ve kolaj ile bir araya getiren Bradford, yüksek sanat ve popüler kültürün sıradan güzelliğini geleneksel olmayan tablolarıyla birleştirmektedir. Sokakları bir keşif alanı, laboratuvar gibi kullanan Mark Bradford elde ettiği kâğıt ve dokümanlar ile kolâjlarını oluşturmaktadır. Toplum içinde sürekli değişiklik gösteren kültür yapısını çalışmalarında uygulayan sanatçının eserlerinde açıkça; yüksek sanat ve popüler kültürün alışı gelmiş görüntülerini birleştirdiği gözlenmektedir. Sanatçı klasik sanat anlayışının dışında sert ve kaba bir üslup ile çalışmaktadır. Sokak ve caddelerden elde ettiği kâğıtları üst, üste yapıştırdıktan sonra spiral benzeri bir alet ile zımparalama işlemi yapmaktadır. Sanatçı burada alt kültürlerle inme yani kültürel bir kazıma işlemi yapmaktadır. Eserleri daha çok politik bir anlam barındırmaktadır.

Mark Bradford'un örneğinden yola çıkarak; günlük ihtiyaçlar doğrultusunda üretilen nesnelerin kullanım süresi dolduktan sonra sanatçıların sosyal ve politik müdahalesi sonucunda nesneye yeni bir anlam kazandırılmıştır. Örnekte olduğu gibi reklam sektörüne ait olan broşürler, günlük gazeteler ve buna benzer diğer basılı mecraların işlevini kaybederek sanatsal bir değer yüklenmesi postprodüksiyonun elde var olan nesneler ile oyun sürecidir.

Farklı türde ve formdaki nesnelerin ayırt edilmeksizin sanatsal malzeme olabilme durumu güncel sanat pratiğinin her bilgi ve her deneye açık olması ile kavramsal ifadelerin zenginliğini artırmaktadır. Modern döneme kadar geleneksel malzeme ve sınırlı boyuttaki alanların içerisinde üretilen eserlerin tam tersine özgür ve sınırsızdır. Geleneksel eserlerin tersine uygulama kısmında beceri yetenek gibi durumları da gerektirmedikten üretim çeşitliliği daha fazladır.

Sanatçıların atık nesneler üzerinden oluşturduğu çalışmalar ile izleyici ve eser arasında sessiz bir diyalog kurarak ilişkisel estetiği de açığa çıkarmaktadır. Sanatçı, nesne veya farklı birden fazla nesne ile oluşturduğu çalışmasını izleyiciye sunduktan sonraki aşamayı izleyici ve eser arasındaki ilişki belirleyecektir. Artık eserin ne olduğu hakkında birden fazla seçenek vardır. Tükettiği ürünlerin atıklarından dahi kopamayan postmodern sanatçı, elde kalan eserleri ve nesneleri son bir kez daha resimsel pratiğin dışında hızlı müdahaleler ile revize eder ve zengin görselliğin yanında sınırsız bir kavramsal güzellik sunar. Bu durumu Bourriaud şöyle açıklar; Tüm sanatsal pratikler, biçimsel olarak heterojen olmakla birlikte hepsi de daha önce üretilmiş olan formları bir yardım aracı olarak kullanır. Sanat işini özerk ya da orijinal bir form olarak değerlendirmektense, onu göstergeler ve anlamlardan oluşan bir ağ içine yerleştirmeye ilişkin bir hevesi gözler önüne serer (Bourriaud,2005 s. 28).



Görsel 22 Burçak Bingöl, Hayal Kırıklığı 2, Seramik Çalışması, 73 x 73 x 9 cm 2013.

Günlük yaşamın tüm formları ile oyun oynayan postprodüksiyon, seri üretimden kopup gelen tüketilmişmiş nesnelerin günümüzde sanatçıya verdiği son yaratıcılık kırıntısıdır. Birçok farklı sanatsal pratik gibi postprodüksiyonu a doyuran zenginleştiren üretim ve tüketimdir. Tüketim ile başlayan benlik ve kültürel kimlik

kaybı sanatçıların atık nesneler ile ortaya koyduğu son yapımlarda özlenen değerlere de yer verilmesine olanak sağlamıştır.



Görsel 23 Gözde İlkın, Gezek (Kabul Günü), Nütfen Dans Pistini Boşaltın! Serisinden, 62x62 cm, Kolaj 2009, Fotoğraf, Nuran Aydın

Bulutlu kumaşlar ve farklı amaçlarla kullanılan dokuma örtüler ile çalışan Gözde İlkın, Kültürel kodları ve kolektif hafızayı cisimleştiren nesneler ile ilgileniyor. Bu kumaşları ve örtüleri tarihinin izlerini taşıyan son derece sıcak ve tanıdık malzemeler gibi kullanırken, kendi imgelerini resmin yanı sıra işleme ve dikiş gibi teknikler ile şekillendiriyor. Gözde ilkinin kendi ailesinden daha önce kullanmış olduğu çarşaf, perde ve masa örtülerini kesme dikme ve ekleme yöntemleri ile sanatsal hale getirmektedir (İKSV, 2017, s. 214).

Modernleşen tüketen ve yalnızlaşan toplumlarda kültürel atıklardan yeni ürün ortaya koyabilmenin kazanımını sunan postmodernizmin çoğulluktan hoşlanan felsefesinden kaynaklanmaktadır. Sanatçı kültürel belleğinde kalan atıklar ile aile büyüklerinden kalan fotoğraf, kumaş gibi nesneler ile yeni ve kurgusal üretimler gerçekleştirmektedir. Sanatsal uygulamalar sonrasında, artık nesneleri okuyamıyor, giyemiyor ya da yiyemiyorsak o artık bir esere dönüşmüştür. Sanatçının müdahalesi sonucunda son bir kez daha üretilen nesneler için bir temellük durumu da ortaya çıkmaktadır. Toplum yararına mal edilen nesneler, kimin ve niçin üretildiğinin çokça dışına çıkarak sanatçının metası haline gelmiştir. Öğretilmiş yaratma ve yaratıcılık terimlerinin tanımının da dışına çıkan postprodüksiyon, daima yenilik ve dönüşüm sunması ile sanatın devamlılığını cesur bir üretim süreci vaat ederek zenginleştirmiştir.



Görsel 24 Cem Özkan, Venüs, 256x340x105 cm, Metal, Art Ankara, Yerleştirme 2018

Farklı genlerden gelen tüketim nesneleri daha önce bahsettiğimiz heterojen yapısını terk ederek tasarımsal bir düzenleme içerisine girmiştir. Artık detaylarda gizli kalan nesnelerin tek başlarına hâkimiyetinden bahsetmek mümkün değildir. Yeni üretim sürecinde de farklı bir imge kazanamamıştır. Cem Özkan'ın Art Ankara içinde sergilenen çalışması atık ve hurdaların bir araya gelen çalışmasının ismi de bakacak olursak yine geçmişe bir atıf yapılmaktadır. “Venüs’ün doğuşu” (Görsel 25) çalışmasını bir düşünecek olursak; Venüs muhteşem güzelliğe sahip bir kadının temsil ederken burada karşımıza büyük ve metal atıklardan oluşan bir atı temsil etmektedir. Genel olarak topladığımızda postprodüksiyon anlayışının yalnızca nesneler üzerinde değil kavram ve anlatım üzerinde de son bir üretim olanağına açık olduğu görülmektedir.



Görsel 25 Alejandro Almanza Pereda, Boşluk Korkusu, (İlkbahar Sahnesi 2), Ölçüsü bilinmiyor, 2017, Fotoğraf. Nuran Aydın.



Görsel 26 Elif Aydoğdu Ağatekin, Yeni Türkiye serisi, Porselen, Seramik, Asamblaj, 2019

Aydoğdu, günlük kullanım nesnesi olan fincanın içerisine gerçekleştirmiş olduğu çalışmada, seramik atıklarını da beraberinde kullanarak oluşturduğu yenilik ve zıtlık çelişkiden beslenmektedir (Görsel 2). Kavramsal ve politik içerikleri içinde barındıran çalışma sanatçının diğer eserleri gibi seramik artıkların farklı bir üretim sürecine girmesi ile atık nesneler eser devamlılık kazanmıştır. Geleneksel motiflerle bezeli bir fincanın içerisinde atık nesneler ile gerçekleştirilen bu postprodüksiyon üretimin, postmodern sanatın ayırt etmeksizin modernizmi nesnel ve kavramsal atıkları ile revizyon sürecinde olduğu görünür.



Görsel 27 Yonamie, Siyaha Geri Gitmek, Mekân İçi Yerleştirme, Dekolaj, 15. İstanbul Bienali, Fotoğraf, Nuran Aydın 2017

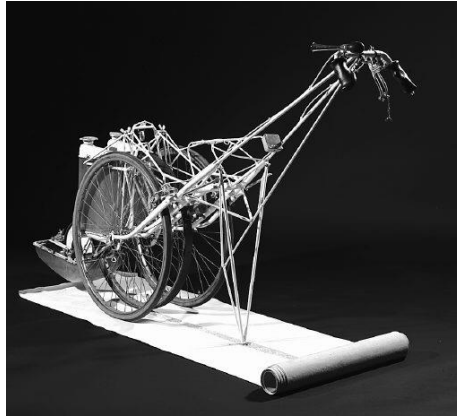


Görsel 28 Ramazan Can, Beton-Dokuma, 43 3/10 × 41 3/10 × 11 4/5 inç 110 × 105 × 30 (Yüklük Serisi), Yerleştirme, 2017

Güncel sanat eğilimleri içerisi de bulunan genç sanatçılar günlük kullanım nesnelerini ince el becerisi gerektirmeyen pratik uygulamaları ile birleştirerek farklı sorunsallara yönelik sorgulamalar gerçekleştirmişlerdir. Gündelik hayatta işlevsel sürecini doldurmuş nesnelere son bir kez daha üretim imkânı tanıyan sanatçılar kültürel belleklerine takılan ve özdeşlendirdikleri konular üzerine hâkimiyet kurmaktadır. Genç sanatçı Ramazan Can; Göçmen bir ailenin verdiği yersiz yurtsuz kuramı üzerinde dururken yerleşik hayatın geleneksel halıları beton bloklar içerisine yerleştirerek, aile büyüklerinden kalan halı ve dokumaları yeni bir kavramsal üretim sürecine sokmuştur. Bu süreçte geleneksel bir malzeme olan halıdan yola çıkarak modern mimarinin önemli malzemesi olan beton bloklardan yararlanmıştır.



Görsel 29 Alejandro Aravena, Venedik Bienali, Yerleştirme, 2016.



Görsel 30 Gunter Demnig Kan İzi (Kassel / Londra) 1981

Sanatçı ve küratör Alejandro Aravean, 2016 yılında Venedik bienalinde 90 tonluk metal atık ile gerçekleştirdiği çalışmada, bir önceki bienalin inşa malzemelerini inşa yerine tavandan sarkıtarak oluşturduğu yerleştirme ile malzemeye yeni bir üretim olanağı sağlamıştır. Postprodüksiyon, kelime anlamı olarak son yapım yeniden üretim gibi anlamlar taşımasına rağmen pratikte ortaya koydukları çalışma aynı noktada birleşmektedir.

BanksyMagritte'nin öykünerek yaptığı pipo (pipe) yerleştirmesinde, demir bir çeşme borusu ve üzerinde sarı başlıklı bir korna ve altında da 'Bu bir pipodur' (This is a pipe) yazısı yer alır. Magritte, bir pipo görüntüsü altına, onun pipo olmadığını yazarak aksini söylemiş ve kelime – görüntü arasında izleyiciyi şaşırtmıştı. Banksy ise pipo olmadığı çok bilinen bir düzenlemenin altına onun pipo olduğunu söyleyerek kelime ile uyumsuzluk ile çelişki yaratır(Girgin,2018, s220-1).

Banksy'nin iki tür farklı alanda gerçekleştirdiği postprodüksiyon örneklerinde ilk olarak pipo çalışmasında zihinsel bir son yapım görülür. Kavramsal sanatta sıkça karşımıza çıkanMagritte'nin "Bu bir Pipo Değildir" çalışmasını atık boru ve vana ekleyerek kavramsal değişikliğe uğratmış yeni bir düşünce ve imaj geliştirmiştir. "Kırmızı Balonlu Kız" isimli çalışmada ise fiziksel bir değişimin izleyiciler tarafından deneyimlenmesine olanak sağlanır.



Görsel 31 Banksy, Pipo, 87,6 x 99 cm, Asamblaj, 2011. Girgin, F. (2018).



Görsel 32 Banksy, Kırmızı Balonlu Kız, Perforas, 2018.

Banksy; 2018 yılında bir galeride yine sansasyonel yaratacak bir işe imza atmıştır. Sanatçıyı Picasso'nun "Yok etme dürtüsü de yaratıcı bir dürtüdür" sözüyle yola çıkan Banksy, 2006 yılında yaptığı 'Kırmızı balonlu kız' çalışması açık arttırma ile satıldığı galeri de içine yerleştirdiği mekanizma ile satıldığı an kendini imha etmiştir. Eserin ismi daha sonra 'love is in the bin' çöpteki aşk olarak değişmiştir. Banksy'nin duvarlara şablon baskı yaparak yapmış olduğu eseri daha sonra kâğıtta basarak bir müzayedede satması kuşkusuz sanat- meta ilişkisinden başka bir anlayış değildir. Güncel sanat içinde kullanılan gelip geçici ve kalıcılığı az malzemelerin kullanılmasını da eleştiren eser, ironik olarak sanatın artın çöp olduğu okumasını da beraberinde getirmektedir.

Zaman içerisinde nesnelerin kaybolmasına, yok olmasına ve tamamı ile tüketilmesine izin vermeyen sanatçıların yeniden üretimleri güncel sanat yaklaşımında yeni ifade olanakları ile anlam kazanması sanatın ve nesneleri yeni ve farkı bir okumaya açmıştır. Güncel sanat içerisinde karşılaştığımız nesneleri artık görmek yetmiyor. Sosyolojik ve İdeolojik birçok anlama yönelik varlık gösteren son yapım eserler, korktuğumuz tüketimin henüz işlenebilir yanını bize gösteriyor. Geleneksel öğretilerden oldukça

uzaklaşan sanat için pratik ve hazır bulunabilen tüketim nesnelerini araç için kullanmak çağın dilinin yakalanması açısından iyi bir çözüm sağlamaktadır. Yaratıcı ve eğlendirici bir süreci temsil eden postprodüksiyon çalışmalar ile sanatı ne kadar oyalayabiliriz? Sorusu hepimizi düşündürüyor. Taklidi, temsili, gerçeği hatta tüketimi bile tüketen sanatçılar için postprodüksiyon “son yapım” nesneler ile birlikte sanata verilmiş son bir şanstır.

5.3. Atık Nesne ve Meta Estetiği

Yirminci yüzyıl ile başlayan teknolojik gelişmelerin uzantısı olan meta, kültür ve sanat üzerinde oluşturduğu baskı sebebi ile kavramsal temelli sanatsal üretime yön vermiştir. Yüksek kültürün desteğini alan modernizmi karşısına alan sanatçıların, metalaşan sanatı içerisinde bulunduğu durumdan kurtarmak için eleştirel bir üretim modeli belirleyerek üretimin uzantısı olan atık ve günlük tüketim nesneleri ile oluşturdukları çalışmaları eser ağırlığından kurtararak ‘iş’, ‘ürün’ gibi isimler ile özdeşleştirilmiştir. Sanatın, sanatçının ve eserin yücelttiği modern anlayışın karşısına sanatı hayat ile bütünlendiren fikirler üretilmesinde metalaşmaya karşı duruş sanatın ağır ve ciddi tavrını kırma üzerine yoğunlaşmıştır. Dünya üzerinde belirleyici bir etkiye sahip olan kültür ve ekonomi sanat üretimi doğrultusunda da aynı etkiye sahiptir. Sosyo kültürel ve ekonomik anlamda yükselme gösteren toplumlarda sanat ile meta gösteriye dönüşür. Modern dönem öncesine kadar taklit ve temsil olarak ilerleyen sanatın teknoloji ve seri üretim ile kesişen yolunda ağır ve ciddi sanat anlayışı, meta kavramı karşısında eleştirel bir üretim modeline girmiştir. Yüksek kültüre hizmet eden sanat ve onları birleştiren modernizm; sanatı, galeri, müze ve zenginlerin himayesine sokarak belli bir anlayışın hizmetine sunmuştur. Sanatçının satıcı, izleyicin ise alıcı gibi çalıştığı istek, sipariş modeli ile ilerleyen modern sanat paranın da bu duruma yön vermesi ile büyük sorunu olan metayı karşısına almıştır. Modernizmin belirlediği standartların bireyler üzerinde oluşturduğu özgürlük kaybı, sanatçıların üretim alanında ki durumlarını da etkileyerek belirlenmiş güzelliğe uygun üretilen eseler sanatı haz ve tüketim nesnesine dönüşmesini sağlamıştır. Kusursuz imgeler üreten modernizm anlam üretimi olarak geri plana düşmüş, güzellik ise para karşılığı alınabilen meta haline gelmiştir. Sanatın piyasa sektörüne dönüşmüş olması ve yatırım aracı olarak görülmesi, isteğe bağlı

üretimler gerçekleştirerek hayat ile açılan bağ sanatçı ile de açılmasına neden olmuştur.

Meta'yı üreten durumlar ayrıca meta'ya karşı durumlardır. Buna şu şekilde bakıldığında; ticari olarak alınıp satılabilen ve istekler doğrultusunda üretilen sanatın karşısında sanatçının kavrama yönelik uygulaması ile üretilen ve satılamayan satıldığı takdirde para getirisi olmayan işler yer almaktadır. Yüksek kültür ve zenginliğe sahip belirli bir kitlenin, sanatı zevk veren sunumunun dışında kazanç getiri olarak görüp değerli eserleri himayesi altında toplaması toplumsal ayrımcılığı oluşturmaktadır. Birçok sanatçının karşılaştığı maddi zorluk karşısında sipariş üzerine çalışmayı reddetmesi, bazı sanatçıların ise bu isteklere uyarak çalışmalarını sanatı bir ticarethane bir fabrika gibi görmesi özgün üretim devamlılığının yitirilmesine neden olmuştur.

Modem ortamlar ve deneyimler coğrafi ve etnik, sınıfsal ve ulusal, dinsel ve ideolojik sınırların ötesine geçer; modernliğin, bu anlamda insanlığı birleştirdiği söylenebilir. Ama paradoksal bir birliktir bu, bölünmüşlüğü birliğidir: Bizleri sürekli parçalanma ve yenilenmenin, mücadele ve çelişkinin, belirsizlik ve acının girdabına sürükler. Modem olmak, Marks'm deyişle "katı olan her şeyin buharlaşıp gittiği" bir evrenin parçası olmaktır (Marshall, 2013, s27).

Sanat nedir Sorusuna yeni karşılıkların aranmasında sanat ve hayatın açılan arasında Duchamp'ın modern sanat yapısını eleştiren pisuar "çeşme" eseri ile biçimsel güzelliğin dışında yeni bir güzellik anlayışının sorgusunu başlamasına sebep olan metadır. Galerilerin karşısında satıcı müşteri ilişkisine dönen sanatçı izleyici ilişkisi sanatçının öznel beğeni ve üretim şeklini tamamı ile reddetmektedir. Duchamp'ın günlük nesneler ile gerçekleştirdiği çalışmaları sanatçının öznel beğenisine dikkatleri tekrar çevirmeyi başarmıştır. 1960'lı yıllara gelindiğinde modernizmin zanaata dönüşen yapısına eleştirel bir sanat üretimini ticari reklam ürünleri ile ortaya koyan Warhol'un çalışmalarında görüyoruz. Günlük hayatın ritüeli haline gelen tüketimi modern dönemin sipariş üzerine üretilen sanatı ile seri üretimin üretim şekli ile ilişkilendirerek oluşturduğu eleştirel dilde yine metanın nesnelerinden yararlanılmıştır. Para ve sanatı olabildiğince sade bir şekilde bir araya getiren Warhol, bu iki zıt kavramın yan yana geldiğinde ki değerinden yararlanmıştır. Para kazanmak sanattır, çalışmak sanattır ve iyi bir ticari iş yapmak en iyi sanattır Andy Warhol (Witham,2018, s242). Sanatın para ile bağdaştırılması durumunda neyin sanat olup olmadığını ortaya

koyan Warhol'un bu sözü çağın sanatının üretim olduğunu bahsetmiştir. Topluma hâkim olan metanın sanat eserlerine yüklenen anlamlar içinde belirleyicidir. Metanın varlığı üretimin varlığı kadardır. Sanat eserinin metaya dönüştüğü zamanda tüketim nesnelerini kullanıp imgeleri reddederek karşımıza kendilerini koyan Warhol, meta'yı olabildiğince estetik sunmuştur. Sıradan market görünümünü sanat eseri statüsünde sunması geleneksel yöntemler ile üretilmiş sanat eserine doğru yoldan göndermeler yapmaktadır

Teknolojinin kullanımı, bir çeşit fetişizm biçimini alarak, insan türünün ürettiği teknolojiyle girdiği amaç-araç ilişkisini ters yüz etmektedir. Baudrillard'a göre tam da bu sebeple "bizim toplumumuza özgü üretim düzeni ve teknoloji alanında, amaçlar ve araçlar arasında akılcı bir ilişki bulunup bulunmadığının yeniden sorgulanması gerekmektedir." çünkü tüketimin temelinde artık sadece bireysel ihtiyaçların karşılanması değil, tüketilen nesnelerin taşıdığı gösterge/değerler aracılığıyla toplumsal statünün belirlenmesi motivasyonu da vardır (Güzel, 2015, s. 70).

Modern dönemin sürekli yenilik ve üretim durumunun oluşturduğu meta toplumunda, sanatsal güzelliğin meta üzerinden aranması kaçınılmazdır. Seri üretimin karşısında sergileyebilecek hiçbir üstünlüğü kalmayan sanatçının, boya, fırça ve tual gibi malzemeler ile üretime devam etmesi mümkün değildir. Platon'un güzellik anlayışının modernizmin üretim furyası karşısında dar bir çıkmaza girmesi felsefe ve fikir üretimine dönüşmüştür.

Adorno, yüksek sanat ile kültürün muhafazakâr bir yaklaşımla savunulmasının kültürün tözselleştirilmesine dayandığını, bu yaklaşımda kültürün ekonomik statükoyu koruyan, düşünümsel olmayan bir şekilde tözselleştirildiğini öne sürer. Ona göre kültürün amacı şeyleşmiş statüsünü askıya almak, toplumun gerçek hayal süreçlerine yeniden dahil olmaktır. Kültür ile toplumun bu şekilde birleşmesi, kafa emeği ile kol emeği ayrımını da ortadan kaldıracaktır-kültür, varlığını bu ikisi arasındaki köklü ayrışmaya borçludur (Adorno, 2011, s. 29).

Beğeni ve zevkin para ile ölçülebilir kanısına varan yüksek kültürün modern duruşun karşısında yanılığa uğramasını açığa çıkarması kültürel farklılıkların keskin olarak ayrılması ile olmuştur. Yüksek kültürün karşısında alt kültürün hissedilir varlığı, zıtlık

ve çelişkiler içerisinde kalan neredeyse para karşılığı üretime geçmesi sanatın anlam ve var oluşunun bilinenlerini yanılığa uğratmaktadır.

Üretkenliğin ve gelişmişliğin belirleyici olduğu toplumsal gücün meta ile gösteriye dönüşmesi, duyular ve meta arasında çatışma sürecini başlatmıştır. El emeğini itibarsızlaştıran seri üretimin sanat eserini duyumsayan durumundan daha çok karşısına geçip izlenecek bir nesneye dönüştürmüştür. Sanatçıların duygu ve düşüncelerini elindeki para ile belirleyen sanatçıyı bir ticarethane olarak gören burjuva kesimin yanına zengin galeri ve müzelerin de eklenmesi sanatın sonunun geldiği psikolojisini sanatçılarda uyandırmıştır. Modern dönemde gündelik beğeniler üzerine paranın varlığı üzerine gerçekleştirilen üretim, modernizmin gücünü etkilemiştir. Gösteri metanın toplumsal yaşamı tümüyle işgal etmeyi başardığı andır. Görülebilir olan sadece metayla kurulan ilişki olmakla kalmaz, ondan başka bir şey de görülmez: görülen dünya metanın dünyasıdır (Debord, 2018, s. 50).

Kültürel Farklılıkları çatışma durumuna getiren Modernizm, birbirinden bağımsız etnik kökenleri tek kimlik altına meta ile toplamayı başarmıştır. Duyular ile şekillenen estetiğin tüketim toplumlarında zevkin ve beğenin karşılığının para olması metanın estetiğin sınırlarına müdahale olanağı sağlamıştır. Evrensel kabul görmüş eser tanımlamasına alabileceğimiz, zevk verme, göze hoş gelme yararlı olma gibi durumların meta ile hiçbir değeri kalmamıştır. Sanatçının sunduğu biçimsel estetiğin kavramsal güzelliğe dönüşmesi ile sanat eseri alınma, satılma ya da sabit bir duvarda sergilenme durumlarından kurtulmuştur.

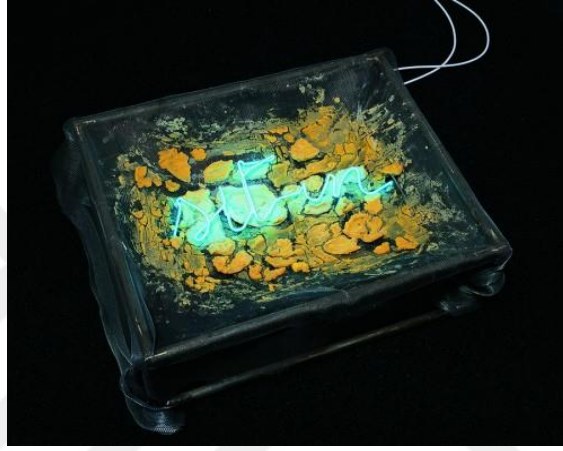
Metalaşan sanata en güzel örneklerden birisi ise Piero Manzoni'nin 1961 yılında gerçekleştirdiği 'Sanatçının Dışkısı' (Artist's Shit) çalışmasıdır. II. Dünya savaşı sonrasında oluşan seri üretim ve ekonomik gelişmelerin gücü karşısında tüketim ürünlerini kullanarak sanatçının varlığının geri planda kaldığı zamanda sanatçıyı tekrar ön plana almıştır. Galeriler ve yüksek kesim koleksiyoncuların eserlerin sanat eseri kriteri taşıyıp taşımadığını önemsemeden satın almalarının altında ki neden metanın oluşturduğu haz ve tüketme arzusudur. Manzoni'nin seri üretim nesnesi konserve kutusu ve kendi biyolojik atığını (dışkısını) bir arada kullanarak oluşturduğu çalışmasında koleksiyoncuların bu durumlarına eleştiri taşımakta. Sanatçının beklentisi dışında gelişen durum ise ürettiği dışkı kutusu da tıpkı diğer eserler gibi metanın bir parçası olmuştur.

1960 sonrası oluşan farklı sanat hareketleri metalaşma karşısında üretimde bir köşeye sıkışan sanatçının durumunu ele almıştır. Pop sanatın hazır nesne ile başlayan sanatsal üretimi her ne kadar ilk başta eleştirel bir oluşum gibi görülse de bazı sanatçılar tarafından ele alındığında üretimi ve modernizmi destekleyen bir yapı olarak görmüştür. Artık asıl problem üretimden çıkmış, bilinçsizce tüketilen nesneler, sanat eserleri ve günlük hayat içerisinde ki insanın kendisiydi. Artık sokaklar aynı giyen, aynı şeyleri yiyen ve aynı şeyleri dinleyip-izleyen insanlar ile dolup taşıyordu. Bu noktada sanatın yapabileceği tek şey kalıyordu oda öze dönmek. Sanatsal var oluşun ilk evresine dönüldüğünde ancak metadan kurtulmak mümkün olurdu. Oyun, taklit ve temsil ile başlayan sanatın devamlılığı da bu ilkelere bağlıdır. İnsanı sanata dâhil etmeye çalışan atmış sonrası sanat hareketleri doğal atıklar ve tüketim atıkları ile nesneleri ve imgeleri itibarsızlaştırarak modern sanat eserinin oluşturduğu sanat eserin yüceliğini ve ilahlığını kavramsal olarak bitirmektir. İlk bakışta uğraşsız ve el emeği gerektirmeden üretilen çalışmalar izleyiciye “bu sanat mı?” sorusunu sordurmayı başarmıştır. Neyin sanat olduğunu belirleyen metanın bu bakış açısı karşısında bir geçerliliği kalmamıştır.

Bütün bunlar metalaştırılan sanatın ayrıcalıklı bir yere sahip olmasının mümkün olamayacağını göstermektedir. Sanat dünyası tüketim adlı bulaşıcı hastalıktan korunmak amacıyla kendini bilinçli bir şekilde devasa bir balon içine kapatmaya çalışmaktadır. Oysa tüketim düzeni çoktan onun da içine sızmıştır. Bunun farkına varabilmek için tüm sanat meraklılarının kızarmış yanaklarına bakmak ve oradan oraya heyecanla koşuşturmalarını izlemek yeterlidir (Baudrillard, 2005).

Sanayilerin kent merkezlerinde yoğunlaşması ile merkezlerde bulunan mağazaların yoğunluk göstermesi insanlığın hiç alışkın olmadığı ışıklar içerisinde bir hayal âlemi yaratmıştır. Bu hayal âleminin güç kaynağını ise daimî bir şekilde gerçekleşen yenilikten alır. Metanın açıkça sergilendiği bu süreçte sanat eserinin üzerinde ki tılsım tamamı ile üretim ve nesnelere yoğunlaşmıştır. Yaşamdan kopan sanatı tekrar günlük hayatın doğal akışına dahil etme arzusu sınırların erimesi sanatın ise daha çok metalaşmasına neden olmuştur. Gündelik metalar üzerinden tüketim kültürü ile ironik bir biçimde yüksek kültür ile kitle kültürü arasındaki çelişkiyi irdeleyen sanatçılar meta tarafından kuşatılan sanatı akademik kurallar ile karşı karşıya getirmişlerdir.

Resim ve heykel sanatlarına alternatif arayışlar başlatan sanatçılar, atmış sonrası kabul gören tüketim kültürünü eleştirel çalışmaların yolunda ilerleyerek, yoksul sanat, kavramsal sanat, arazi sanatı, süreç sanatı gibi başlıklara bölerek metalaşan sanatı karşılıklarına almışlardır. Kalıcılığı olmayan sıradan ve günlük hayat içerisinde tüketim nesnelerini sanatsal malzemeye dönüştürerek Modern akademinin öğretileri dışında bir sanat pratiği ve algısı oluşturulmuştur. Sosyolojik konulara yönelen, doğa ve tüketim arasında sorgulamalar yaptıran 1960 sonrası gerçekleşen alternatif arayışlar, içerik ve biçim olarak sanatsal bir başıboşluğa da sebep olmuştur.



Görsel 33 Mario Merz, Sit-In, Neon ışıklar, metal levha ve toprak, 7 x 25 1/4 x 22 inç (18 x 64 x 56 cm) 1968.

Mario Merz; Arte- powera hareketinin tam da merkezinde bulunan sanatçı doğada bulunan nesneler, atık malzemeler ve neon ışıklar ile çalışmaktadır. Sanatçı toprak, kil ve tahtalar ile kurduğu düzenlemelere neon ışığı da dahil ederek doğa ve teknoloji arasında ironik bir bağ kurmaktadır. Sanatçı Merz, Sit-In eserinde (Görsel 34) de metal kutu, balmumu, tel örgü, neon tüpleri bir araya getirerek oluşturduğu çalışması doğa ve teknoloji arasında gerçekleşen iletişimi durmaktadır.

Meta bir bütün olarak toplumun evrensel kategorisi haline geldiğinde ancak kendi sahici özü içinde anlaşılabilir. Meta ilişkilerinden doğan şeyleşme sadece bu bağlamda hem toplumun nesnel evrimi için hem de insanların toplum karşısındaki tavırları için belirleyici önem kazanır. Meta ancak o zaman insanların bilinçlerinin, bu şeyleşmelerin ifade bulduğu biçimlere boyun eğmesi açısından can alıcı bir önem taşıyabilir... Çalışma süreci rasyonelleştiği ve mekanikleştiği ölçüde emekçinin etkinliğinin aktifliğini giderek yitirmesi ve giderek daha şeylere dayalı bir biçim alması yüzünden bu boyun eğme daha da büyür (Debord, 1996, s. 24).

Günümüz sanatı içerisinde de meta ile savaşıyan sanatçılar bulunmaktadır. Ortak sorunları kirlenen ve akılları karıştıran sanat piyasasıdır. Sanat piyasası diyoruz çünkü tıpkı kurumsal bir şirket gibi sanatı iş haline getiren galeriler bu ortamı hazırlamışlardır. İyi ya da kötü diye ayırt etmeksizin toplanan eserler sanat ve çevresini bulamaç haline getirmiştir.



Görsel 34 Wolf Vostell, ChambreNoire, Asamblaj, 1959.

Dönem olarak ta sanatın en karmaşık zamanı olan postmodern anlayış atık nesne ile üretilen çalışmalarda kavramlar üzerinde durarak sanatı sorgulayıcı bir araca dönüştürmüştür. Sanatın kamulaşması ve tüketim üzerine odaklan Christo ve Jeanne-Claude çifti, seri üretim ve fabrikalaşmanın oluşturduğu doğa tahribatına dikkatleri çekmek kumaş ve naylon poşetler ile doğadan bir parçayı paketleyerek çalışmalarını gerçekleştirmişlerdir. Devasa alanlarda gerçekleştirilen bu çalışmaların galeri dışında sergileniyor sanatın alınamıyor olması sanatı tüketim nesnesi olmaktan kurtarmıştır. Burada, Avustralya sahilinin bir kısmının paketlenmesi de dahil pek çok happening ve arazi uygulaması gerçekleştiren Christo'yu anmakta fayda var. Christo ve diğer Land-Art sanatçıların anti-sanat girişimi, nesneleştirilmesi ve metalaştırılması olanaksız geçici bir tecrübenin vurgulanması yoluyla süregelen bir sanat nesnesi nosyonunu reddetme girişimi bile bu sanatçıların eserlerinin fotoğrafları, filmleri, kitapları ve sergileri aracılığıyla kısa sürede sanat kuramlarına dönebilecek bir yol buldu.

Burada, Avustralya sahilinin bir kısmının paketlenmesi de dahil pek çok happening ve arazi uygulaması gerçekleştiren Christo'yu anmakta fayda var. Christo ve diğer Land-Art sanatçıların anti-sanat girişimi, nesneleştirilmesi ve metalaştırılması olanaksız geçici bir tecrübenin vurgulanması yoluyla süregelen bir sanat nesnesi nosyonunu

reddetme girişimi bile bu sanatçıların eserlerinin fotoğrafları, filmleri, kitapları ve sergileri aracılığıyla kısa sürede sanat kuramlarına dönebilecek bir yol buldu (Şahiner, 2008, s. 209).



Görsel 35 Christo ve Jeanne-Claude, Sarılış Ağaçlar, Yerleştirme, Fondation Beyeler ve Berower Parkı, Riehen, İsviçre, 1997-1998.



Görsel 36 Sir Anthony Caro, Tablo Heykeller Y-98, Kırda Yemek II, 1989 Paslanmış ve sabitlenmiş çelik 82x280,5x185,5cm.



Görsel 37 Leonardo Drew, Yerleştirme, Ahşap, sıva ve boya, 144 x 144 x 36 inç (365,8 x 365,8 x 91,4 cm).

5.4. Atık Nesne ve İlişkisel Estetik

Dünya üzerinde yaşanan değişimlerin belirgin biçimde hissedilmesi kuşkusuz sanat yolu ile açığa çıkar. Sosyal gücün, paranın ve kültürün bağımlı ya da bağımsız olarak elinde tuttuğu sanatın, sanatçın ve de izleyicinin yeri modern sonrası bu faktörler ile değişir. Görsel haz üretimini geride bırakarak kavramsal haz odaklı çalışılan üretim pratiğinde, sunulan eserin sergileme ve sunum şekillerinin yeni ve farklı kazanımları izleyicinin de bulunduğu yeri değiştirmiştir. İzleyicinin esere dahil olması ile hayatımıza giren ilişkisel (katılımcı) estetik sanatın bir etkinlik bibi görülerek biraz daha esnek bir yapı kazanmasını sağlamıştır. Deneysel ve eleştirel yaklaşımlar ile gerçek dünya ile eser arasındaki bağı kuran izleyici, sanatçının belirlediği yaratımın dışına çıkarak kendi eserini ortaya koyar. İnsanların gerçekleştirdiği eylemlerin varlığı kadar devamlılık sağlayan eser, modern sanatın ön gördüğü estetik anlayışının da sınırlarını aşar.

Sanatın insan ilişkisinden doğan bir yaratım olduğunu düşünürsek, devamlılığının da ancak içinde insan olduğu zaman devam edebileceğini söyleriz. modern dönemin kendi kurallarına göre şekil alan eser, sanatçı ve izleyici üçgeninde eser ve izleyicinin keskin çizgi ile yerini belirlemesi izleyicinin bilinçli bir şekil de sanatın dışında tutulması sağlanmıştır. Yüksek kesimin bilgi ve deneyimlerine itibar eden sanat sıradan kitlenin varlığını ciddiye almıyor, sunulanın ise kabul görmesi bekleniyor.

II. Dünya savaşın ardından yükselişe geçen ülkelerin belirleyici kriteri olan gücü sanayileşme ve teknolojik üstünlük oluşturmaktadır. Modernizm ile şehirleşme ve kentleşme gibi kavramların insanların hayat içinde ki hareket yoğunluğunu arttırması, kent sanatı oluşumuna imkân sağlamıştır. Toplumun farklı kesimlerinde bir tür anlaşma aracı olan sanat kültür karmaşası ve çok kültürlüğün sunduğu çok yönlülük ile her kesimde etkili olan diyalogunu kaybetmiştir. Sanayi toplumlularının yoğunluk gösterdiği kent merkezlerinde hâkimiyet oluşturan kültürlerin metaya ve sermayeye dönüşüm gösterisi moderne duyulan itibarı zedeleyerek yeni oluşumların temellenmesine olanak sağlamaktadır. Modernizmin duvarlarını yıkan güç olarak görülen postmodernizm, sınırları genişleterek sanatsal bütün pratikleri kendi içlerinde ilişkilendirmiştir.

Duchamp'tan günümüze kadar olan süreçteki gösteriye dönüşen sanat, gücünü artan günlük tüketim nesnelerinden alması tüketim ve sanatı karşı karşıya getirmişti. Galeri ve mekânlarda sergilenen soğuk sanat ortamını yumuşaması ancak sanatın sokak ritüelleri ile birleştiğinde mümkündür. Sokakları galeri, sıradan kişilerin ise sanatçı statüsüne koyan postmodernizm; 1960lı yıllarda kavramsal sanat başlığı altında geçmişe öykünmeler gerçekleştirerek sanatçıların kendi içlerine dönük kazılar yapmasına sebep olmuştur. Postmodernizmdeyse geriye gidiş hem yıkıcı hem de rutin hale gelir ve belki de her şeyden önemlisi, bundan böyle bireysel yaratıcılığa hizmet etmeyen bir kitle olgusuna dönüşmüştür (Kuspit, 2014 s. 228).

Modern sonrası döneme gelene kadar, izleticiyi eserin arkasında tutan sanatçı, yeni gelişmeler karşısında değişim gösteren sanat için izleyicinin durduğu yer dönemin sanat anlayışını anlam için yeterli değildir. Birbirinden çok ayrı yönlerde bulunan hayat ve sanatın kesişim noktasının oluşturulmaya çalışıldığı 1960 sonrası sanatsal alternatifler içerisinde en belirleyici rol artık izleyiciye verilmiştir. En yoğun olarak ta modern sonrası dönemde; fluxus, Happening gibi yüksek sanata alternatif sunan sanat anlayışlarında izleyici yapıt ve mekân arasında karşılıklı ilişki yeni bir estetik biçimini doğurmuştur.

Hayatın doğal akışı içindeki insanların günlük ve sıradan eylemlerini sanatçının önderliğine sanatın yerine koymaya çalışması hayatın durağan ve ciddi yapısını estetik yöne çevirmiştir. Yaratıcı bir eylem olan Happening izleyicinin varlığı doğrultusunda bilinçli olarak sıradan akışa sanatsal müdahalede bulunarak, sanatçı ve eser arasına direkt malzeme olarak hayatı kullanıyor olması deneysel formları genişletmektedir. Kuspit Happening için; Gerçekten de sıradanlık içinde boğulmakta olan birinin sarıldığı yaratıcı bir şeydir. Aslında happening, günlük umutsuzluğun derinliklerinden gelen yaratıcı umuttur; ne var ki Happening'in içindeki umut sonsuz değildir, yaratıcılığın içindeki sahte altının parıltısıdır (Kuspit, 2014, s. 146).

Happening ile benzerlik gösteren diğer bir oluşum olan fluxus içinde içine bulunduğu kültürü sorgulamak birincil amacıdır. Kültür endüstrisinin pazarını, günlük hayata yöneltmesi ile söz sahibi olan hazır nesnelerin bile yüksek kültürü etkileyecek avangardı sürdürememesi dikkatleri tekrar kültür olgusuna yöneltmiştir. İnsanların farklılık gösteren varlıkları ve sosyolojik durumları sanatsal üretimdeki yaratıcılığı açığa çıkarmak için yerlidir. Beuys, "Kır Kurdu Amerika'yı Seviyorum Amerika beni

seviyor” eyleminde nesneler ve bir kır kurdu ile kurduğu ilişkiden doğan çalışmasında insan katılımı ile eser haline dönüşen olayı planlı olarak sergilemesi onu sanat olma statüsüne geçirmiştir. Beuys’un Kır Kurdu, Amerika’yı Seviyorum Amerika’da beni eyleminde; izleyicinin eserin tamamlayıcısı olması kadar nesne ile kurulan iletişimde çalışmayı örnek kılmaktadır. Saman, keçe paspas, baston, eldiven, el feneri, şapka ve 1 kır kurdu ile gerçekleşen eylemde Beuys, Amerika’nın yerli halkının toplum içerisinde ki sosyal durumuna odaklanmıştır. Gerçekleşen olaylar içerisinde izleyicilerin nesneler ile aralarında açığa çıkan ilişki çalışmanın tamamlayıcısı olmuştur.



Görsel 38 Joseph Beuys, I Like America and America Likes Me, Performans, 1974.

İzleyicinin katılımıyla işlevsel hale gelen enstalasyonları sayılabilir. "İlişkisel Estetik" izleyici katılımını/paylaşımını sağlayarak sanatı sosyal etkileşim için yeni bir araç haline getirmesi nedeniyle son derece olumlu karşılanırken, sanatçının yönlendirdiği biçimlerde hareket eden izleyici/katılımcı kitlesinin dolaylı olarak yine pasifize edildiği gerekçesiyle bazı kesimlerin eleştirisine uğramıştır (Antmen, 2014, s. 220-226).

Sanat eserinin ancak izleyicinin aktif olması sonucunda eser haline dönüştüğü çalışmalar güncel sanatın multidisipliner yapısına da uyum sağlamaktadır. İzleyicinin esere dışardan bakmak yerine içine girdiği sanat hareketi, eserin devamlılığını ve işlevini tamamlaması bakımından önem taşımaktadır.

Üretimin dünya üzerinde oluşturduğu hâkimiyet, tüketimin şekil vermesi ile yıkıcı bir hal almıştır. Ekonomik gücün belirleyici olduğu sosyal yaşam 90’lı yıllar itibari özgürleşme hareketi ile savaş, ırkçılık, ekolojik sorunlar ve insan hakları başta olmak üzere birçok sorunun oluşmasına neden olmuştur. Modern sonrası değişen sanatsal uygulamalar getirilen alternatif arayışlar ile sanatçılar dünya üzerinde gerçekleşen

sosyo-ekonomik bozukluklara yeni oluşumların imkânı ile başkaldırmışlardır. Sanatın, eğlenceli olma güzel gözükmeye ya da değerli olma gibi durumlarının yerini güncel sanat sorgulatma ve iletişime geçirmeye bırakmıştır. Dünyanın farklı kesimlerinde gerçekleşen sanat fuarları ve bienallerin ırk, kültür, inanç gibi farklılıklar gözetmeksizin ortak sorunlara dikkat çeken çalışmalarında yine ortak bir sorun olan atıklar ile gerçekleştirilen çalışmalarda izleyicinin direkt olarak çalışma ile iletişim halinde olması amaçlanmıştır.



Görsel 39 Leander Schönweger, Our Familiy Lost, Ailemiz kayboldu, Yerleştirme, 2017, İstanbul Bienali katalog, 2017.

Schönweger, 15. İstanbul Bienali İçin, Galata Özel Rum İlk Okulunda gerçekleştirdiği çalışmasında (Görsel 40) çatı katı katını kullanarak ev ve kurum binalarının yakınlık ve yabancılik durumunu irdelemiştir. Farklı boyutlardaki kapılardan oluşan labirent biçiminde ki kurgu iç içe ilerleyen birbirinin aynı görüntü ile kaybolma hissi uyandırıyor. İzleyicilerin ise içinde geçirdikleri vakit boyunca kendi eserlerini oluşturma imkânı veriliyor. Diyaloglardan doğan oyun kavramı bireylerin iletişim becerisini arttırması kadar toplum içerisi de ki sosyolojik yapının küçük yaşlarda algılanabilmesi açısından eğiticiidir. Duyuların uzamlar ile pekiştirilesi oyun içinde yaratıcılık duygularını açığa çıkarası ile sanatsal yaratımı ile örtüşür. Son zamanlarda tıpkı oyun oynar gibi izleyiciyi çalışmaya dahil eden çalışmalar katılımcı bir estetik oluşturma açısından önemlidir. Ucu bir yere dayanmayan her katılımcının içsel durumuna göre şekil alan çalışmalar yalnızca bir sonuca bağlanmaz. Her katılımcı kendi fikrini oluştur.

Chetwynd'in masalsı mitolojik oyun alanı, parkı andıran görünümü ile sanatın oyun ilişkisinden doğan bir yaratım olduğuna dikkat çeker (Görsel 44)



Görsel 40 Monster Chetwynd, Gorgon'un Oyun Alanı, Yerleştirme, Maçka Sanat Parkı, 2017.

‘Katılım öz yönetim demek değildir; daha önceden var olan, yapısı ve amaçları zaten konulmuş bulunan bir etkinliğin içinde belirli ölçüde söz sahibi olarak yer almak demektir’. Katılımın evrim ile birebir özdeşleşmesi, düzenin ömrünün uzatılması ve düzenin hâkim öğelerine kendilerini yeniden üretebilme şansının verilebilmesi açısından evrime yöneltilmiş siyasal-etik eleştirilerin aynen katılımcı düşünce içinde tekrarlanması sonucunu doğurur (Öztürk, 2005, s70).

1990’lı yıllar itibari ile deneysel çalışmaların yayınlık kazanması, katılımcı odaklı gerçekleşen sanatsal üretim izleyicinin doğal ortamını koruyarak dönütlerin gerçekçi olmasını sağlamıştır. İlişkisel estetik eserle bir bağ kurmanın yanı sıra izleyiciler arası ortak bir etkileşim de sağlar. Mekânın ve estetik anlayışın şeklini değiştiren katılımcı odaklı sanat, belirli bir kitlenin elinden alarak sıradan insanı da edilgen durum meydana getirmiştir.

Sanatçılar, gerçekleşen süreç içerisinde eser ve izleyici arasında ki organik duygu açığa çıkarmak için, bireylerin günlük kullanım eşyaları ve rutin eylemlerini sanatsal diyalog oluşumu için malzemeye dönüştürürler. Sosyal İlişkiler üzerine yoğunlaşan Tiravanjia günün doğal akışını galeri ve müzelerde, sıradan nesnelerin eşliğinde eyleme dönüştürür. Sanatçı Yemek Pişirme ve Gösteri Çizimi çalışmasında mekân içerisinde pişen yemekleri sanat eseri olarak izleyiciye sunmuştur. Ortaya koyulan ürünleri tüketen izleyici nesneler ve eylem ile kurduğu ilişkide eser ile direkt bağ kurmuştur. Postmodernizm’e kadar hep bir hazır bulmuşluk ile karşılaşan izleyici saatçının açıkça sudağı ile yeyirken sanatın evrilmesi sonucu saatçının önüne geçip çalışmayı kendi tamamlamıştır.



Görsel 41 Rirkrit Tiravanija, Rirkrit Tiravanija'nın Yemek Pişirme ve Gösteri Çizimi, 2011.

1990'lı yıllar itibari ile sergileme biçimlerinin değişiklik göstermesi satın varlığını nesneler üzerinden sürdürür duruma getirmiştir. Bu sefer Duchamp'ın hazır nesneleri yerine günlük tüketim nesneleri bulundukları halleri ile sergilenmektedir. Dünya üzerinde gitikçe büyüyen tüketimin zararları en çokta doğada açıkça görülür. Günecel saatın malzeme ve teknik gibi uygulama özgürlüğü güncel sorunların sanat dili ile irdelenesine olanak verir. Nesnelerin kullanılmış, yıpranmış ve rahatsız edici görüntüleri sanat eseri statüsünce sergilenerek izleyicinin sunulan nesne ile kurduğu ilişkiden yeni bir iker üretmesi beklenir.

Günümüzde iletişim, insani temasları, toplumsal bağı farklı ürünlere parçalayan kontrol uzamlarının derinliklerine sürüklüyor. Sanatsal eylem ise, alçakgönüllü dallar yaratmaya, birtakım tıkanmış geçitleri açmaya, birbirinden uzak tutulan gerçeklik katmanlarını birbiriyle temasa geçirmeye çalışıyor(Bourriaud,2005, s11).



Görsel 42 Tadashi Kawamata, Over flow (Taşma), Yerleştirme, Lizbon Sanat Mimarlık ve Teknoloji Müzesi(MAAT), 2019.

Over flow, Lizbon Sanat, Mimarlık ve Teknoloji Müzesinde okyanus aklarından oluşan yerleştirmesi, kirlenen deniler e okyanuslara dikkat çekek için yapılmıştır. Kolektif bir ekip işi olan çalışma gerçek atıkların toplanıp sanatçı tarafından düzenlenerek mekan içerisinde kirli bir su altı yaratılmıştır. Çevre felaketini andıran görünüm izleyiciye için suni gözlem ve deneyim alanı oluşturur. Doğaya verilen zararın açıkça sunulduğu çalışma sergileme biçimi ile altında gezinen izleyicileri olumlu yönde etkileyerek harekete geçirir.



Görsel 43 Alper Aydın, DSM, İstanbul Bienali, Yerleştirme, 2017. İstanbul Bienali katalog, 2017.

2017 yılında ‘İyi bir Komşu’ kavramsal çerçevesi altında toplan İstanbul Bienal’in de Sanatçı Alper Aydın komşuluğa farklı bir pencereden bakarak doğa ve insan samimiyetine büyük şehirlerde her gün tanık olduğumuz kentsel dönüşüm üzerinden sorgulamaktadır. Çalışmalarını doğa ve iklimler üzerine gerçekleştiren sanatçının Bienal kapsamında gerçekleştirdiği ağaç dalları ve iş makinası parçasından oluşan büyük enstalasyon çalışması bir tahribattan geriye kalan atıkların canlıklarını devam ettiremedikleri üzerinedir. Sanatçı Sanatçı, bireyler üzerinde kurulan komşuluk algısının yalnızca orada kalmadığını yaşadığımız çevre ve canlılar ile de bir komşuluk sürecinden bahsetmektedir. Günlük hayatta metropol kentlerde sıklıkla karşılaştığımız bu görüntünün bir galeride atık malzemeler ile yeniden canlandırılması izleyicilerin etkileşimi ile sanatın protest tavrını ortaya koymaktadır.



Görsel 44 Olaf Matzel, Toplama Merkezi, 1992-1997, Yerleştirme, İstanbul Bienali, 2017. İstanbul Bienali, Katalog, 2017.

Kentsel dönüşüm geçiren şehirlerde sıklıkla karşılaştığımız metal levhalar, Matzel'in eserinde kurgusal bir mekâna dönüşmüştür. Ekonomik geliri düşük toplumlarda barınma malzemesi olarak ta kullanılan bu ucuz malzeme, göçmenlerin mültecilerin ve evsizlerinde barınak yapımı için çokça tercih edilir. Bir odayı kaplayan çalışmaya geçiş eski bir dönen kapı ile gerçekleşir. Ani bir şaşkınlık uyandıran yerleştirme çalışması, polis bariyeri, gümrük ya da hava alanı çıkışı gibi farklı duyguları izleyicilerin kendi deneyimlemesine bırakır. Sanatçının aynı eseri 1992'deki versiyonu, mültecilerin yer değiştirme durumlarına hiben yapılmıştır.

Yaşanan toplumsal sorunları izleyici de içine alan kurgusal yapıda sunulan çalışmalar, Güncel sanatın sanat hayat arasında köprü görevini üstlenmesi sağlar. Herkesin ortak değerler yüklediği nesnelerin işlevsiz hallerinin bilgi nesnesine dönüşüp sanatsal bir diyalogdan doğan ilişkisel estetik, eser ve izleyici arasında fikir üretmek için araçtır. Çevreye karşı duyarlılığın rahatlıkla açığa çıkarılmasını sağlayan sanatsal eylemler estetik konusunu en temel kaynağa insanın merkezine indirmiştir. Deney ve gözlem yolu ile açığa çıkan estetik, izleyicinin direk fikir sahibi olmasını sağlar.

Kapitalizmin geleneksek üretimi zedeleyerek metalar üreten duruma gelmesi sanatı protesto haline getiren üreticilere imkân verir. Dada ve Duchamp'ın ruhunu kaybeden modern sanata nesneler ile gerçekleştirdiği sanatsal eylemler Güncel sanat içinde bir iletişim aracına dönüşür.

1990 yıllar ile sanatın kendine dönüşü ve yaşamı kapsayan üretimler gerçekleştirmesi sosyal politik ve ekonomik ortak değerler üzerine yönelen bir sanat ortamı oluşturmuştur. Güncel sanat çalışmaları içerisinde özellikle bienal çerçevesi içinde

kavramsal oluşumlarda malzeme kolaylığı ve uygulama pratiği açısından sanatçıların sıklıkla kullanmayı tercih ettiği atık nesne, izleyicinin direkt bir ilişki kurması halinde bireyleri harekete geçirmeyi amaçlar. Güncel sanatın sosyolojik sorunlara eğilen yapısı ile örtüşen ilişkisel estetik çağın sanat anlayışının yansıtılması açısından önemlidir. Tüketim çağı İnsanlarının tümü için ortak sorunların açığa çıkmasını sağlayan katılımcı temelli sanata açığa çıkan ilişkiden beklenen estetik yeni bir düşünce oluşturmaktır.

5.5. Atık Nesne ve Kiç

İngilizce ‘sketch’ (taslak) sözcüğünün bozulmuşu olan *kitsch*, Almanca *werkitschen* (ucuzlatma) sözcüğünden gelir. Fransızca’daki *chic* benzer kavramı ifade eder. Sözcük anlamı olarak bakıldığında, sanatsal değeri olmayan göstermelik, bayağı, yoz, rüküş gibi tanımlamalara karşılık gelir. Estetik değeri pek bulunmayan, genel beğeni düzeyine indirgenmiş biçimlerin kullanıldığı, temel kaygısı sanatsal bir yapıya sahip olmak yerine, sanatsal gibi gösterilen bir etkilemeyle yoğun olarak tüketilmek üzere yapılandırılmış ürünleri tanımlamak için kullanılmaktadır çoğunlukla (Demir, 2009, s17). Münih’te İngiliz ve Amerikalı alıcılar için piyasaya sürülen ucuz resimleri gösterirdi. Genel olarak sanatsal değeri olmayan, ucuza satın alınabilen genel beğeni düzeyine uydurulmuş nesneleri dile getirir” (Lukacs 1988, s204). “Estetik etki yaratmayan ama genel beğeni düzeyine göre üretilmiş plastik sanat ürünlerinin genel adı olarak kiç, çoğunlukla ucuz zevkleri gideren ve sanat olma iddiası taşıyan ürünler için kullanılmaktadır” (Aytaç 1993, s.73). “Kiç kavramı, genel olarak, sanatsal değeri olmayan; ucuza satan alınabilen, ama bu arada genel beğeni düzeyine uydurulmuş ürünleri anlatır” (Gümürlü 1995, s.5). “Kiç sanayileşmiş ekonominin sonucu olan ve yerleşmiş kültür tarafından kötü zevk olarak yorumlanan, “halka ait, modası geçmiş, alışılmamış öğeleri kapsayan modern döneme ait bir stil veya bir estetik tarz” olarak da tanımlanabilir.” (Yenişehirlioğlu 1992, s. 81). Kiç’in ilk formları modernizm öncesinde görülebilir. Ama onu yukarıdaki kavramlarla açıklayıp sanatın karşısına koyan modernizmdir. Kiç’in en temel amacı vermek istediği mesajın (bu mesaj büyük çoğunlukla hazzı, duyguları sömürücü şeylerle ilintili idi.) En dolaysız yoldan en kolay algılanabilecek biçimde alıcıya ulaştırılmasıydı. Bu modernizmi düşününce tam karşısında olan şeyleri ifade ediyordu. Yani kiç sanat olmayan şeyleri karşılayan bir

terimdi. Modernizmin belirlediği bu sınırların içerisinde kalan güzellik anlayışının tümüne bir başkaldırı hali olan kiç, sanayileşme ve kitle kültürü arasında oluşumunu gerçekleştirirken geleneksel sanat anlayışına öykünerek kendisini meşrulaştırır. Bu kapsamda modern sonrası dönem içerisinde sanat eseri olsun ya da olmasın sıradan nesnelerin ele alınarak hazzı bir yaklaşımla sanat eserine dönüştürme çabaları kiç'in meşrulaşmasında önemli bir rol oynar. Bu çalışmada çoğunlukla işlevini tamamlamış atık nesnelerin, sanatsal bir nesneye dönüştürülme çabalarına bağlı olarak ortaya çıkan işlerin kiç ile olan ilişkisinin sorgulanması amaçlanmaktadır. Bu amaç doğrultusunda modern dönemin zevksiz ve taklit ürünü olarak bilinen nesnelerin modern sonrası dönemde estetik birer nesne sayılıp sayılamayacağının tartışılması yapılacak ve konu ile ilgili sanatçılar ve işleri üzerinden hareketle deneysel çözümleme yolu ile değerlendirilecektir.

Modern sanatın estetik biçimiyle simgelenen mutlak, evrensel ve metafizik doğruların II. Dünya Savaşı sonrası iflası, sanatçıyı giderek büyüyen bir bireyselliğe, o anda varlığını saptayacak anlık davranışlara sürüklemiştir. Bugünün postmodernist sanatçı her türlü elitizme (seçkincilik) karşı gelmekte, tümüyle demokratik bir yaratıma inanmaktadır. Modernizm'e karşı Postmodernist anlayış, pop sanat, kiç beğeninin her düzeyi, grafiti, halk anlatımı gibi her türlü anlatım biçiminden yararlanmaktadır (Erzen, 1997, s.1507-1508). Bu yeni dönemde bireyler ve toplumlar üzerinde ayırıcı bir etkene sahip olan kültür, sanayileşme ve seri üretim sonrasında bu özelliğini yitirir. Yeni oluşan kitle kültürü içinde barındırdığı multikültürel yapı ile modernizmin dışladığı kabul görmediği durumları meşrulaştırarak sanatsal bir dönüşüme uğratmıştır. Küresel sermayenin yön verdiği sanat alt kültür olarak ifade ettiğimiz sosyo-kültürel yetersizliğe maruz kalan toplumların beğenisini de önemser hale gelmiştir. 1960'lar sonrası tabulaşmış sanatsal güzelliğin dışına çıkılması ile sanatçının güzelin dışında kalan kısımları da irdelemesinin önü açılmıştır. Kavramsal güzelliğe hitap eden çalışmalar da biçimsel güzelliğin önemini yitirmesi ironik söylemlerin ortaya çıkmasına da zemin hazırlamıştır. Modern dönemin geleneksel yöntemlerden uzaklaşmanın sembolü haline gelen sanayileşme ile atık nesnelerin kullanımı ile geleneksel biçimden bahsetmek mümkün olmayacaktır. Üretimin en değerli yanı olan biricik olma sınırsız üretimin karşısında direncini yitirmiştir. Nesneler üzerinde başlayan seri üretim sanatında içinde bulunduğu, nesnelerin de

sanat malzemesi değeri gördüğü bir anlayışa geçilmiştir. Peşisıra bantlar üzerinde üretilen nesneler önce dada, daha sonra ise Andy Warhol'un sanatsal bakışı ile güzellik anlayışının değişmeye başladığı görülmektedir. Bu güzellik anlayışı her şeyden önce biçim ile ilgili bir yaklaşımdan çok kavramsal bir güzellik anlayışına evrilmiştir. Bu değişim aslında sanatsal üretimde sanatçının öznel ve katı estetik tutumunun temelde çoğulcu ve özerk bir yaklaşıma bıraktığını göstermektedir. Sanatçı artık yetenekle biçim yaratıcısı olmaktan çok düşünce üreten ve bunun için nesneleri kullanan bir bireye dönüşmüştür. Tüketimin kendisini bile tüketmesi her alanda yenilikler yapılması konusunda ısrarlı hale gelmiştir. Sıradan görüntülerin hatta değerli eserlerin bile günün şartlarında bireyler üzerinde uyandırdığı hayranlık ve beğenin sığlaşması üretim de gelecek olan yenilikleri mecbur kılmıştır. Bu değişimlerin çok keskin geçişleri olmamasını sağlamak alışılmış görünümünün üzerinde oynamak ile mümkün olacaktır. Zamanın hızla değişiminden kaynaklı dün ve bugün arasındaki fark büyüterek sosyo-kültürel yapıları çatışma haline getirmekte her kesim kendi beğenilerini üstün kılmaktan vaz geçmemektedir.

Modern sonrası yeni arayışların içerisine giren sanat geçmiş ve gelecek arasında farklı üslupların çekimi arasında kalarak kültürlerin hegemonyası altına girmiştir. Üretimi güçlü olan toplumların sanatsal üretimleri de paralel bir gelişme göstermektedir. Seri üretim ile artan nesne ve imaj fazlalığı kültür endüstrisini de beraberinde getiriyor, Üretim nesneleri üzerinden kültür alışverişi de yapılmaya başlanılmıştır. Modernleşme sonrası toplumların günlük hayatları Debord'a göre; modern üretim koşullarının hâkim olduğu toplumların tüm yaşamı gösterilerin uçsuz bucaksız birikimi olarak görüldüğü ve dolaysızca yaşanmış olan her şeyin yerini bir temsile bırakarak uzaklaşarak gösteriye dönüştüğünü göstermektedir (Debord, 1996, s. 34). Modern sonrası dönemde ortaya çıkan ve çağdaş sanat olarak adlandırılan dönem, atıkları, dışkıyı, bayağılığı, vasatlığı ve kiç'i yücelterek modernitenin estetik anlayışına karşı çıkması ile aslında avangard olanın karşısına kitle kültürünü koyması durumu gösteriye dönüştürür. Kiç olgusu düşük beğeni ve kültüre sahip kesimin altını çizerek yüceltmesi, modernizmin karşısına aldığı durumları sahiplenışı ile belli bir kitlenin sanatsal ihtiyaçlarına karşılık bulmasıdır. Küresel sermayenin sanatı esir alması ile artık sanatın nasıl sunulacağından çok nasıl pazarlanacağı üzerinde durulduğu noktadaki duruşu ile kiç, teorik olmaktan çok pratik ve gündelik beğenilere karşılık gelmektedir. Duchamp'ın

hazır nesneye itibar kazandıran yapısından beslenen kiç, giyim kuşamımızdan, kullandığımız saatten ev mobilyalarına kadar yayılan geni bir alanda barınmakta ayrıca yapısı itibari ile de hemen ayırt edilmektedir.

Toplumların ortaya koydukları nesneler üzerinden doğan kültür endüstrisi, yalnızca kültürü kendi başına malzeme olarak almanın dışında, sanatı ile birlikte tüketime açmıştır. Örneğin, popüler kültür ögesinden biri haline gelen Monroe'nun defalarca kez baskı resmini yapan Warhol; ortaya koyduğu yeni sanatsal pratiğinin dışında Amerikan kültürünü de yücelterek pazarlamıştır. Modern bir anlayışın oldukça üstünde olan bu durum alışla gelmiş tabuları yıkarak, dini görevli ya da hanedan kimselerin resimlerinin dışında halktan birisinin çalışılmış olması sanat üzerindeki otoriteyi yıkmıştır. Sanatın ticari bir metaya dönüşmesi ile sanatın sanatı pazarlanır duruma gelmiş, bu durum da ortaya pastiş, eklektizm ve kiç gibi kavramları da beraberinde getirmiştir. Bunun yanında modern ve öncesi dönem sanat eserleri her seferinde baştan çoğaltılarak üst kültür ya da alt kültür ayırt etmeksizin her kesimden insanın ulaşabileceği hale getirilmiştir. Sanayi üretimi sayesinde hızlı ve seri üretimi baz alan yenilikler kendini sanat alanında daha etkin göstermiştir. Mekanik üretim olan serileşme duygusal bir üretim olan sanatı yeni bir dil olarak görüp farklılıkların zenginliğini kabul ettirmiştir. Yüksek kültürün mutfağından çıkan eserler alt kültürün alanına girmeye başlaması ile anlam bütünlüğünü iletemediği noktada yeni bir takım ekleme ve okumaların yapılması kaçınılmaz olmuştur. Geleneksel yaklaşımların dışında kalan alternatif eğilimler için; sanatçının genel zevk ve beğeni ölçüsünün dışına çıkması üstün sanat eserlerinin geleneklerin kendini güncellemesi ile hayranlık uyandıran büyüsunü yitirmesinde teknolojik gelişmelerin payı büyüktür. Modernizm'e yönelik bir eleştiri halinde olan kiç; eserler üzerinde ki güzel olma kaygısını ortadan kaldırarak çirkinin güzelliği olarak yeni bir kavramsal bakış açısı ortaya koyarak bunu modern sürecin oluşturduğu nesne, imaj ve teknolojik olanaklar ile gerçekleştirmektedir. Bu konuda Duchamp'ın pisuarı sanatsal bir nesne olarak görmemizi sağlayan ironiden ortaya çıkan kavramsal bir yeniliğin karşısında, Levine'nin parlak yüzeyli ve oldukça gösterişli olan eserine modern pencereden bakıldığında kiç'in adi, kötü ve uyumsuz malzemelerin bütününe oluşturduğu söylenebilir. Ayrıca kiç kavramına örnekler üzerinden bakıldığında altın bronz gibi

değerli malzemeler ile tezat bir görünüm, uyumsuz bir üretim ortaya koyulmaya çalışılarak alt kültürün beğeni anlayışının meşrulaştırılması çabaları açıkça görülür.



Görsel 45 Sherrie Levine, “Çeşme” Duchamp.’tan sonra” 1991.

İmajın seri üretim ve atık nesnelerle yapılması konusunu Shiner şu şekilde açıklamaktadır. “Fakat ticarete karşı olan güzel sanat önyargılarından dolayı Avrupalılarla Amerikalılar, para için yapılan yahut icra edilen her şeye dudak büküp, sadece sahici [authentie] olarak tanımladıkları şeyleri istiyorlar. “Sahici” genellikle sadece geleneksel bir amaca hizmet etmesi için atadan-babadan kalma bir tarzda yapılmış şeyler için kullanılırken yabancılara satılmak üzere üretilmiş şeyler taklit, turistik sanat yahut kitsch zanaat olarak hor görülüyor “(Shiner, 2017, s. 378).

Birbirleri ile uyum içerisinde olması mümkün görünmeyen sanat ve kiç, modern yapıya sarılamayan fakat postmodern dönemde ise farklı ve yeni bir bakış açısı olarak sahiplenilmesi nedeni ile de sanatsal üretime katkı sağlaması kadar sanatın problemlinden birisi olarak ortaya çıkmaktadır. Özellikle çağdaş sanatın çok dilli ve çok yönlü oluşu sebebi ile sanatın kendi belirlediği düzenin dışında bir hareketin başlamasına neden olmaktadır. Küresel sermayenin etkisi altında kalan sanatın özerklik durumu ortadan kaldırılırken, itibarsızlaşan ve yozlaşan sanat üst kültürdeki kitlenin sanatın da sonunun hızla yaklaştığının söylemini ortaya çıkarmıştır.



Görsel 46 Jeff Koons, Balon Köpek, Yerleştirme, 121 x 143 x 45 inç 307,3 x 363,2 x 114,3 cm 1994-2000.

Modern sonrası sanatçıların sanatsal öğretilerin dışına çıkarak, içlerinde bulundukları durumu sezi ve dışı vuruma dayalı olarak üretime dönüştürmeleri 1960’larda akım haline gelen pop artın halk tarafından kabul görmesini sağlamıştır. Geleneksel olan ile, popüler olanı birleştirmeye dayalı ortaya çıkan eklektizmin yol açtığı geleneksel olanın içini boşaltmak kiç’i güçlendirmiştir.

Bu süreç sanatta sıradan nesnelerin başkalaşımı yanında işlevini yitirip atılan nesnelerin kullanılmasına da yöneltmiştir dönemin sanatçıların. Son yıllarda farklı bienal ve sanat fuarlarında sıklıkla görmeye başlanılan atık nesneler modern dönemin estetik birer obje olma kaygısından uzak bir yaklaşımla ele alınmışlardır. Sanatın özerkliğini kaybettiği böyle bir ortamda her şey mübahtır; kendini en iyi şekilde pazarlayabilen sanatçı, sanatın vitrininde daha çok görünerek piyasada rahatlıkla yıldızlaşabilmektedir. Sanatçı olmayı seçmeden önce borsa simsarlığı yapan Jeff Koons bu işte oldukça başarılı olanlardandır. Koons tüketim piyasalarına özgü her türlü objeyi kullanırken, kitsch ve banal olanı, pornografik görüntüleri sanat yapıtı olarak sunmaktadır. Warhol gibi Koons’da yapıtlarında popüler kültürü eleştirmede, tersine kitschi, bayağı olanı yüceltir (İlkyaz, 2015, s. 6).

Modern sonrası yapı ile karşımıza çıkan geri dönüşlerde yoğun olarak hissettiğimiz kültür olgusu kiç kavramı altında da etkin bir varlığa sahiptir. Seri üretim ve yüksek kültürün mücadelesinde Kiç, kitle kültürünün beğeni algısı üzerinde daha fazla durmaktadır. Kültür ve ekonomik piyasanın birlikte hareket ettiği postmodernizm tüketim nesnelerini yüceltmesi ve endüstriyel üretimi yeni bir çıkış noktası olarak

belirlmesini göz önünde bulundurursak kiç için tüketim sanatı olduğunu söylenebilir. Sanatsal değlerlerin tüketilerek endüstri ürünlerinin mekanik güzelliği altında yeni ürünler ortaya koyan sanatçılar, zevksiz ve değersiz parçalardan ürettikleri eserlerin kavramsal bir bütünlük ve görsel beğeniden uzak üretimde bulunmaları her ne kadar postmodernizmin meşrulaştırması altına sığınsa da kirlilikten başka bir şey değildir. Her şeyin kabul gördüğü ve ne yapsan gider düşüncesi altında barınamamıştır.



Görsel 47 Robert Bradford, Hong Hong, Akşap Üzerine karışık Teknik 48 x 30x 30.



Görsel 48 Michelle Reader, ELK, Alüminyum Kutulardan Yapılmış Küçük Bir Heykel. 30 x 20 x 20 cm. 2008.

Adorno: “kültürü yaratan artık kitleler değil, ona istediklerini yaptırma gücünü elinde bulunduran yüce sermaye sınıfıdır” der. Bilgi deneyim ve öğretiler doğrultusunda içinde bulunduğu çağın havasını soluyan sanat her dönemden üzerine bir misyon yükleyerek büyümüştür. Oyun, taklit, zanaat gibi farklı gelişimsel süreç içerisinde ilerleyen sanat, sayılan bu faktörlerin dışında tutulan teknoloji müdahalesi altında özerkliğinden uzaklaştırmıştır. Geleneksel yapıdan uzaklaşmak yerine postmodern dönemin iyi bir öğretisi olan biraz ondan, biraz bundan durumu ile melez bir beğeni

algısının açılması sebebi ile güçlenen kiç, sanatın devamlılığını sağladığı kadar sanatın yozlaşmasına da sebebiyet vermiştir. Felsefe ve sanatın içine alınmayan çirkin; kiç ile zevksizlik ve sanatsal yetersizliğin sahiplenilmesidir.



Görsel 49 Ali Elmacı, Duygularına Karşı Çıkamıyorum Osman III, 210x60x60cm, Reçine ve Ahşada Yağ, Yerleştirme, 2016.



Görsel 50 Michelle Reader, Hazır posta, 180x60x77, 2011.



Görsel 51 Monster Chetwynd, Hibrit Yaratıklar, 16. İstanbul Bienali, Yerleştirme, 2019. İstanbul Bienali Katalog, 2019.

Sosyal hiyerarşi ve kültür endüstrilerinin boş durmadığı günümüzde günlük kullanım nesnelerinden atıklarına kadar hatta yaşamın kendisine kadar birçok faktör kitsch beslemektedir. Güncel sanat pratiğinin her teknik ve her anlayışa açık olan anlayışı ve sanatsal pratiğin kalitesine bakılmaksın işlerin kabul görmesi kitsch kirliliğine neden olmuştur. Ne yapsan gider diye düşünen ve dada hareketinin etkilerinde kalan bir takım sanatçının gelip geçici günlük nesneleri özensizce kullanarak bir araya getirdiği veya yalnız başına kullanılan parçaların tümü iyi bir eser olarak kabul görmemektedir. Bu duruma sebebiyet veren temel durum kitsch'in kendini savunma durumu olan modernizm'i eleştiren iğnelemekten çıkmış sanatçının hazır bulmuşluğu ve endüstriyel üretimin dışkısı olan atıkların fazlalığıdır.

Sanat olmanın dışında bir karışıklık hali olan kiç, anlamsız ve içinde bir sır barındırmaması sebebi le uzunca bir zaman kirli üretimin parçası olacaktır. Piyasa olarak bahsettiğimiz oluşumun içinde var olan ve fazla esere sahip olan sanatçıların tüm eserlerini kaliteli olarak anmak mümkün değildir. Günlük sokak beğenisi ile birlikte ilerleyen kiç'in en temel atık malzemesi insanların ve toplumların bu gün ile yarın birbirini tutmayan yaşamlarıdır. Bu sebep ile her bakıldığında aynı zevkleri yansıtmayan değişken beğenilerin sebebi ise her istenene çabuk ulaşma, tüketme ve atık.

Ekonomik eşitsizlikten, kültürel yozlaşmaya kadar birçok sosyal faktörden oluşan kitsch, üretme ve büyüme ile o kadar doğru orantılıdır. Gelişim her zaman kalite getirmemekte burada olduğu gibi itibarsızlık ve güvensizlik uyandırmaktadır. Üretmeninde kalitenin modern sınırlarının içinde kaldığını söylerken zevksizlik, kalitesizlik ve birçok bayağılığı da postmoderniz'min de savunduğunu görünür. İlk

bakışta ürün çeşitliliğinin ve çoğulculuğun göz kamaştırdığı bu durum ele alınacak bir şeyin olmaması ile de sanatın varlığını ve sürekliliğine getirilen bir tehlikedir. Kış, bir üretim olarak algılansa da bir tüketim ve yok oluşturmaktadır.



6. UYGULAMALARA İLİŞKİN ÇÖZÜMLEMELER

Atık nesne ve sanatsal pratikteki kullanımını çalışmalarımda iki süreçten oluşmaktadır. Birinci süreç olan kavram olarak ele aldığım ihtiyaçlar doğrultusunda oluşan çöp görüntülerinin pentür aktarımından oluşmaktadır. Çöplerin kendi başına konu olduğu çalışmalar farklı boyutlarda tual üzerine akrilik boyadan oluşmaktadır. Sürecin İkinci kısmını ise içinde bulunduğumuz çağın dili olan dekolaj ve şehir kolajları oluşturmaktadır. Tüketim arzusunun en üst seviyede olduğu çağımızda, reklam panolarında yapıştırıp yırtılma sonucu oluşan rastlantısal benzerliklerin sanatsal değerler ile benzerlik göstermesi sonucunda oluşmaktadır. Atık nesnelerin yeni fikir ve uygulamaya uygun olması, kavramsal iş birliği ile üretimi zenginleştirmektedir. Postmodern dönemin belirsizlik, ele avuca sığmama ve üretilenin tekrar üretilmesi çalışmalarımda postprodüksiyon bir dilin oluşmasına yardımcı olmuştur. Boya ve kolajın bir arada kullanıldığı çalışmalar metanın eser üzerinde ki ağırlığını ortadan kaldırmaktadır. Sosyolojik sorunsalların işlenmesine olanak sağlayan atık nesne kullanımı sanatçıların fikir ve kavram iletme arasındaki boşluğu doldurmaktadır.



Görsel 52 Nuran Aydın, Bizim Sokak, 90X100, T.Ü.A.B, 2018.

İnsanoğlu hiç karşılaşmadığı hiç tanımadı nesne ve üretim şekli ile modernleşme süreci ile tanışmaktadır. İhtiyaç ya da haz doğrultusunda üretilen nesneler küresel

sermayenin güç tutkusu ve büyüme arzusu ile önüne geçilmeyecek bir hızla üretim başlamıştır. Üretim süreci içerisinde kullan ham maddelerin ülkeler ve kültürler üzerindeki getirileri ters oranlı ilerlemiş bu durum üretim – tüketim çelişkisini de beraberinde getirmektedir. Sabah gözümüzü açıp kapatıncaya kadar ki süreçte modern insanın ihtiyaç hiyerarşisi gözetmeksizin ürettiği tüketimi göz ardı edilmeyecek duruma gelmiştir. Sokakta kafamızı çevirdiğimiz her köşede oluşan yığıntılar kentin bir parçası haline gelmektedir. Bu çöp yığınları kötü kokuları, çirkin görüntülerine dâhil kabul görüp sıradanlaşmıştır.

Günlük bir çöp görüntüsünden oluşan çalışma sanatın içinde bulunduğu değeri sorgulamaktadır. Günümüzde sanatında bir moda olduğu, bireylerin hemen bir yenisi ile eserleri değiştirerek dönemin zevkini yakalamaya çalıştığını göstermekte. Sanat eserlerinin, bireyler üzerinde bozulan büyü ve çöpe atılabilecek kadar sıradan ve değersiz bir hal alması günümüzün doyumsuzluk örneğini sunmaktadır. Müzelerde ve galerilerde para karşılığı bile görmenin zor olduğu sanatın bugün bir dekorasyon ögesi gibi çöpe atılacak kadar sıradan karşılanması, her şeyin bu denli fazla ve kafa karıştırıcı olmasıdır. Kolay ve çabuk elde etme arzusu değerli olanın ne olduğunu sorgulatmaktadır.



Görsel 53 Nuran Aydın, Sit Alanı, 100X 90, T.Ü.A.B ve Zift, 2018.

Üreten dünyanın diğer bir yüzü olan tüketim doğa ve sanat ilişkisini tamamı ile bitirmiştir. Cesur sanatsal uygulamaların temelinde bulunan doğa ve ışık değişimi

etütleri modern dönem öncesi hayranlık uyandıran çalışmaların doğmasına olanak sağlamıştır. Güneşin değişen büyüsunü etüt eden Claude Monet “İzlenim Gündoğumu” eserinde doğa ile sanatçı arasındaki diyalogun gücü ile akademik kuralların dışına çıkma gücünü kendinde bulmuştur. İnsani bir güzelliğin ötesinde olan doğa sanatçıları atölye saraylardan çıkararak özgürleştirmiştir. Her bakışta ve her saatte değişen ve ilham veren büyüye sahip olan doğa üretimin cazibesine kapılarak ruhunu kaybetmiştir. Üretimin ve makineleşmenin verdiği hazın gerisinde kalan doğa, tüketimin her parçasından etkilenen zarar gören hatta ölen canlı yapıdır. Üretilen hiçbir şeyin doğada kaybolmaması, geçen her gün atıkların oluşturduğu adalar ve dağlar insanlık için tehdit oluşturmaktadır. Günümüzde doğa ve sanat olguları incelendiğinde güzelliklerin görünmesine atıkların izin vermedi hatta sanatsal büyüün izlenimcilik ile sona erdiğini söyleyebiliriz. Hızlı, kolay ve rahat yaşamın bedeli olan bu kirlilik, sanatçılara başka çalışma alanı bırakmamıştır.

Doğa ve atık olgusunun birlikte kullanıldığı çalışma da doğal bir atık olan zift boya ile kullanılmıştır. Doğanın kendi ürettiği atığın sanatsal bir uygulamaya dâhil olması günümüz sanatın her türlü uygulamaya açık olması, her türlü malzemenin kullanılabilir fikrinden destek almaktadır. Üretim ile başlayan kentleşme, tarım ve doğal yaşam alanlarını tüketerek bireyleri suni bir yaşantı içine sokmaktadır.

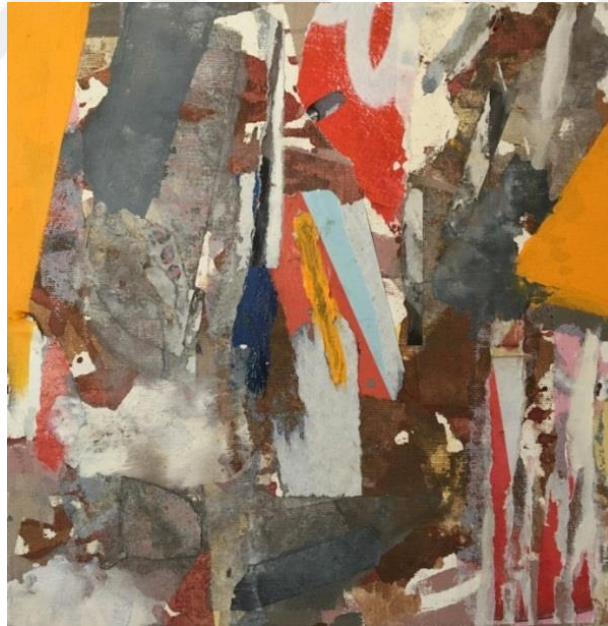


Görsel 54 Nuran AYDIN, Kültürel Atık, 25X25, T. Ü.A. B, 2017.

Her köşede küçük, küçük yığıntılar halinde görünün bu birikintiler günümüz egzotizmi oluşturmaktadır. Kültürel değerlerin her daim hızlı geliştiği kentlerde 1960 sonrası

oluşan ve halen devam eden tüketim kültürü görsel zenginliği tamamı ile tüketmiştir. Şehirde yaşayan bir insana göre gayet sıradan ve samimi bir görüntü içeren bu küçük yığıntılar her geçen gün şehrin, kalabalığın ve insanlığın bir parçası haline gelmiştir. Yaşantı ve çağ hakkında bilgi veren atıklar zamanla değişip farklılık gösterecek, fakat tüketim bağımlısı olan bizler için bu manzaralar giderek katlanıp fazlalaşacak. Günümüz şehir manzaralarının ta kendisini oluşturan bu yığıntılar göz önünde olmasına rağmen göz ardı edilmektedir.

Binaların önleri, köprü altları ya da duvar önlerinde adım başı varlıklarını sürdüren atık öbekleri, insanoğlunun kendi ürettikleri ile kendi dünyasını oluşturma arzusundan gelen yıkımdır. Ülkeler arası güç ve kudret belirleyen üretim dünya ve canlılar içinde yaşamsal tehdit oluşturmaktadır. Bilinçsiz tüketim, meta tüketimin kültürler üzerinde baskı kurarak kendi kültürünü oluşturmuştur. Bu yeni oluşum bütün geleneksel izleri ortadan kaldırarak geçici beğeni kültü üzerinden ticari bir yapıya dönüşmüştür. Genel olarak bakacak olursak kapının önüne koyduğumuz çöp yalnızca ürettiğimiz bir atık değil aynı zamanda tükettiğimiz; zanaat, sanat, kültür ve yaşamdır.

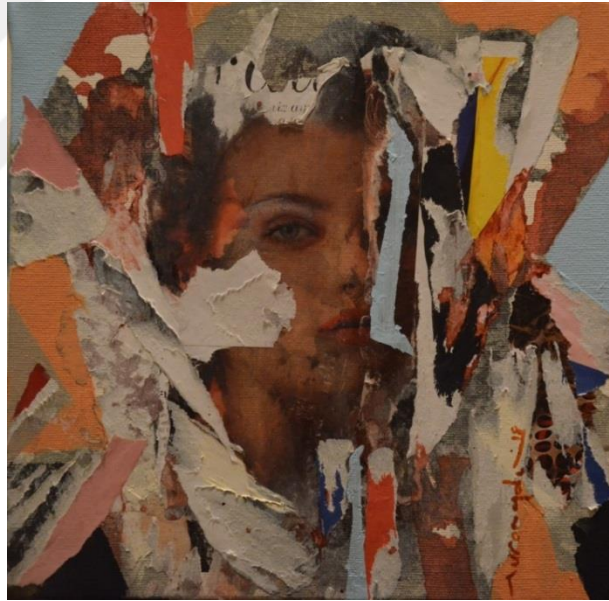


Görsel 55 Nuran AYDIN, Şehir kolajı, 25X25, T.Ü.A. B. ve Kolaj, 2018.

Bilet karşılığı yüksek kültürün göre bileceği bir piyasaya dönüşen sanat, imaj fazlalığı ve 1960 sonrası oluşan halk sanatı dili ile sıradan bir yapıya geçiş yapmıştır. Andy Warhol'un seri üretim nesnelerin den ve reklam görsellerinden etkilenecek

gerçekleştirdiği uygulamaları sıradan halk için ulaşabilir duruma gelmesi sanatın tüketim nesnesine dönüşmesini de beraberinde getirmektedir. Geleneksel yöntemlerin uygulama sırasında oluşturduğu engeller ve zorluklardan dolayı nesnenin kendine olan bu yönelim sanatsal pratiğin şeklini değiştirmiştir. Gelip geçici malzemenin kolay kullanım şekli kavramsal odaklı çalışan sanatçılar için alternatif sağlamıştır.

Günümüzün bireylerinin ortak özelliği olan zamansızlık, sanatsal üretim sırasında önceliği kavram ardından da bel becerine getirmiştir. Pazarlamanın ve satışın değişmez bir parçası olan reklam sektörünün çalışmaları kentleri ve sokakları galeriler gibi renkli keyifli bir açık sanat galerisine çevirmektedir. Reklam sektöründeki afişlerin üst üste gelerek oluşturdukları katmanlı dokular sanatsal bir güzelliğin yanında sosyolojik olarak bakıldığında kavramsal bir zenginlikte sunmaktadır. Rastlantısal oluşumların galeri ve sanat galerisinde ki işlerden neredeyse farksız bir güzellikte olmaları günümüz sanatının dili ile de yakınlık kurmaktadır.



Görsel 56 Nuran AYDIN, Kendine Bak, 25x25, T.Ü.A.B ve Kolaj, 2018.

Yaşam tarzın modağa dönüşmesi, bireylerin kendisi dışında bir görünüş kazanmaya çalışmaları, ihtiyaçları dışında maruz kaldıkları kavramsal karmaşa bütün bu durumların yanında ruha uzak bir beden. Seri üretim giyim ve seri üretim teknolojik nesnelerin oluşturduğu seri üretim insanlar. Kalabalık sokaklara bakıldığında birbirinin aynı insanlar. Modadan dekorasyona kadar her alanda seri üretimin ortaya

koyduğu zevk ve beğeniye kabullenmekten başka bir çıkışı olmayan toplumları sanatsal kısırlığa sürüklemektedir. Güncel sanatın hâkimiyet kurduğu bir alan olan malzeme kullanımı ile sanatçılar fiziksel uygulamada çektikleri darlığı kavramsal üretim ile zenginlik kazandırmışlardır.

Bireyler ve toplum üzerindeki seri üretim baskısının olmadığı düşünüldüğünde, her birey kendi öznel durumu ile ortaya farkındalık katacak, dolayısıyla ürün çeşitliliği ve kalitesi yüksek olacaktır. Kendimizi, kimliğimizi kaybettiren bizi tüketim kültürüne empoze eden pazarlama ve reklamın tutkusu büyüsunü her geçen artırmaktadır. Günlük ritüele dönüşen alışveriş tinsel bir rahatlama gereksinimi bahanesi altında sürdürölmektedir. Sokak ve caddelerin rengârenk reklam panoları sokakta geçirdiğimiz vakit süresince sunduğı geçici ve yalan haz ile gerçek olandan uzaklaşmaktadır. Tüm bu dayatılan simölasyon içerisinde gerçekten uzak kalmak herkesin, her kitlenin ve toplumunun tehlikeli sorunu haline gelmektedir. Çalışma, her gün sokakta üst üste gelen afişlerin rastlantısal gönderimlerinden kurgusal bir görüntü oluşturmakta. Üzerimize, Üzerimize gelen tüketim kültürü baskısı altında ezilen ruh ve inceliklerin çektiğı acı üzerine gidilmekte, öze göç beklentisi sunulmaktadır.



Görsel 57 Nuran Aydın, Modernleşme, 100X100, T.Ü.A.B. Kolaj, 2019.

Pentür ve dekolaj oluşumu çalışma sürekli bir hesaplaşma halinde olan teknoloji ve geleneksel sanat üzerinedir. Postmodernizmde kendisi olan biraz ondan biraz bundan durumunun tam da şimdi ki sanat pratiğinden bahseden eser her iki idealin de

birlikte ilerlediği üzerinedir. Teknolojik gelişmelerin bireyleri aynı imajlar altında toplasa da bireyselleşmenin izlerinin daha belirgin olduğunu söyleyebiliriz. Modern yapının belirleyici kuralları ve sınırları özgürlük ve üretim ve bireyselleşmeye getirdiği zorluk sebebi ile postmodernizmin geçmiş ve gelecek arasında başlattığı savaşıdır. İronik bir dil ile modernizmi açıkça eleştiriye maruz bırakan çalışmalar kavramsal güçten aldığı güç ile yıkıcı, diğer taraftan yapıcıdır.

Modernleşme (Görsel 61) içerisinde ikaz ve uyarı barındırırken, modern süreç ile başlayan üretim- tüketim ve atığa gönderme yapmaktadır. Modernist pentürler ile postmodern başıboşluğu bağlayan atık tekst fazlalığı ile üretilen çalışma, üretimin sanatçı elinde üretilmeye devam ettiğini göstermektedir. Modernizmin elde kalan atıkları, çerçöpleri ve günümüzün kirlenen zihinlerinin, karışan kültürlerin ve iç içe giren zamanın çalışmasıdır.



Görsel 58 Nuran Aydın, Postprodüksiyon 100x100, T.Ü.A.B Ve Kolaj, 2019

Artan imaj fazlalığının modern dönemden günümüze kadar malzeme olması sanatı döngü haline getirmektedir. Her şeyin yapılması denenmesi sanatın kavramlara itmiş kavramların da artık sessizleşmesi bizleri tekrar nesnelerin diline çevirmiştir. Çalışma, atık problemini görsel bombardımana tutulduğumuz tekstler ve pentür ile bir araya getirerek klasik güzelliğin önüne geçen imaj güzelliğinin temsilini oluşturmaktadır.

Pentür anlayışı ile yapılan resmin üzerine atık kağıtlar ile oluşturduğum dekolaj çalışma için son yapım ‘postprodüksiyon’ olarak bahsetmek yerinde olacaktır.

Günümüzün doyumsuzluğu karşısında edebiyatın, sanatın ve akla gelebilecek her şeyin tüketim nesnesine dönüşmesi, üretim kısırlığına sebebiyet vermiştir. Günümüz sanatı içerisinde birçok gerekçe ile atık nesnelerin farklı yorumlar ile uygulama sürecine katılması yeniden bir üretim doğurmaktadır. Bahsettiğimiz yeni üretim genel olarak var olan üretimin yeni bir şekilde sunulmasıdır. Tüketim nesnelerinin hızlı uygulama ve güncel dilleri sebebi ile postmodern “çoğulcu” genin özetini oluşturan uygulama ve kavramsal süreç benzerlik göstermektedir. Yeni bir üretimin neredeyse imkânsız olduğu sanatsal tıkanıklık içerisinde yeni iş üretmenin revizyon fikri ile uyuşması atık nesne kullanımının eleştirel dilinden kaynaklanmaktadır. Geleneksel pentür üzerine işlenmiş rastlantısal kolaj, sanatsal uygulamanın teknolojik üretimin altında verdiği son can çekişlerini sunmaktadır. Bu noktadan sonra geriye dönmek ve teknolojilerinin öğretilerini zihinlerden silmek neredeyse imkânsız hale gelmiştir.



Görsel 59 Nuran AYDIN, Öz Katman, 25X25, T.Ü. Kâğıt, Kolaj, Zift, 2018.

Üretilenler giyildi, yenildi, içildi, tüketildi. Benlikler, gerçekler ve zevkler tüketildi. Toplumun uygun gördüğü şeyi giydirdi, uygun gördüğünü yedirdi, moda yaptığını dinletti, önüne koyduğunu okuttu. Öyle hazır aşıtırdık ki yaratım ve üretim aşamasında dahi üretilen evrilip çevrilip izleyicinin önüne konuldu. Dergiler ve kitaplar okuma işlevinin dışına çıktı resmin bir parçası oldu, Picasso’nun tamamlayıcı

olarak kullandığı kâğıt, kumaş vs., bugün kendi başına manalı ya da manasız sanat olabiliyordu.

Üretim aşamasında sanatsal içeriğe eklenen nesne boyanmasına, yırtılmasına üst üste yapışmasına rağmen oluşturduğu son üretimde kendi manasını tam anlamı ile yitirmesi mümkün değildir. “Öz katman” ile ele alınmak istenen çalışmada kullanılan gazete ve dergi parçası olması üzerinin silinip işlem görmesine rağmen öz yıkımının gerçekleşmemesidir. Her ne kadar kavramsal süreçte dâhil sanatsal bir bütünlük gösteren nesne geleneksel sanat ile karşılaştığında protezdir.



Görsel 60 Nuran AYDIN, İmar Affı, 15X17, Atık Nesne Dekolaj, 2019.

Birden fazla sorunsalın ses kazanmasına olanak sağlayan atık nesnenin dili güncel sanat uygulamalarında sanatçıların çalışma alanlarını güçlendirilmiştir. İnsanlığın maruz kaldığı doğal afetler ve ağır siyaset tüm canlıların üzerinde oluşturduğu yarın kaygısını önümüze koymakta. Kültürel değişimler gibi kentsel dönüşümlerde parça parça ilerlemektedir. Yan yana farkı mimari ve zamana sahip yapılar rahatın konforun ve geleneğin hesaplaşması içerisinde girmiştir. Kendi konforumuz uğruna kör olan gözlerimiz kendimiz dışındakilere kör ve sağır olmuştur.

Bir den fazla nesli tüketen üretim, aynı şekilde birçok canlıyı da yersiz yurtsuz bırakmıştır. Seri üretimin verdiği tahribat sonucu doğal yaşamlarının dışına çıkan canlılar ile sentetik üretime geçen sanatçılar gibidir. Akla gelebilecek her türlü malzemenin sanatsal dili ile birleşen sosyolojik sorunlar güncel sanatın üretim gücünü ayakta tutmaktadır.



SONUÇ

II. Dünya savaşı sonrasında atağa geçen teknolojik gelişmeler, fırça, boya, tuval gibi geleneksel yöntemler ile üretilen sanat pratiğinin dışına çıkarak sorgulayan ve sorgulatan yapıya dönüşmüştür. Üretimin bir parçası olan nesne seri üretimin fazlalaşması ile günlük hayatın metasına dönüşür. Modernizmin belirleyiciliği alan içinde köşeye sıkışan yalnız imaj üreten sanatı, yüksek kesim ve sıradan halkın uç beğeni algılarını açığa çıkarır. Belirli bir kitlenin belirleyici olduğu güzellik anlayışının teknoloji çağına uyum sağlayamaması, Modern dönem eserlerini dekor konumuna getirerek, nesnelerin sanata dahil olması ile de sanat eserinin ulaşılabilen, ulvi görünen biricik anlayışı zedelenir. Nesnenin dilini kullanan sanatçı ise nesnenin sınırlarının ötesine geçerek, nesneyi malzeme üretime dahil edip sanat ve hayat arasında ki diyalogu arttırmıştır. Nesnenin sanat üretimine dahil olması, uygulamada kullanılan malzeme ve teknikleri de değişikliğe uğratarak izleyiciye karşısına geçmek yerine içinde aktif olduğu bir deneyim sunar.

1960'sonrası kavramsal zemini oluşturan sosyal etkenler, sanatın yönünü belirleyen en önemli faktör olmuştur. Üretim merkezi haline gelen kentler ortak kültür alanı oluşturarak, kendi sanatsal anlayışlarını açıkça ortaya koyar. Yüksek kültür ve alt kültürün kesişim alanlarını oluşturan kentlerin tüketim kültüründen beslenmesi geleneksel olanla ve olmayanı karşı karşıya getirir. Kavramlar üzerine yoğunlaşan sanat sanayileşme sonrası ilk olarak meta kavramının etrafında toplanmıştır. Meta'yı karşısına alan sanatçı öncelikle modern yapının üretimlerini ironik olarak geleneksel olanın önüne koyarak öykünmede bulunur.

1990'lı yıllar itibari ile resim, heykel mimari gibi farklı üslupların iç içe geçen yapısında sanatsal uygulamaya katılan atık nesne, öznenin nesneye yüklediği anlamlar ile yetinmeyerek üçüncü bir göz olan izleyicide içine dahil ederek sanat eserine dönüşür. Postmodernizmin esnek üretim olanakları karşısında sığ kalan nesnenin yerini tüketim dışı olan atık nesnenin alması, sosyolojik, kültürel ve içsel kazılarda bulunan sanatçılar atık nesneye son bir üretilme şansı daha vererek postprodüksiyonlarını gerçekleştirme imkânı verir.

İşlevini hatta anlamını kaybeden nesnelerin sanatçı ve izleyicilerin müdahalesi sonucu yeni bir form oluşturarak fikir üretmesi günümüz sanatının çok dilli ve çok yönlü yapısı ile örtüşür. Günümüz sanatın estetik anlayışını da ortaya koyan fikir üretme, simülasyona dönüşen toplumların öz benlik ve öz kimlik bulmaları için sorgulamalar yaptırmakta. İçinde bulunduğumuz çağın zamansızlığı ve çetrefilliği sanatsal uygulamaya da yansımıştır. Sanatçıların bir proje üretimi olarak gördüğü sanatsal üretim, çabuk bulunan, kalıcılığı olmayan değersiz malzemelerin ifade gücünden yararlanır. İklim krizi, göç, ekonomik ve siyasal bozulmaları deneysel bir alanda sunma imkânı veren güncel sanat, atık nesne kullanımını bir imgenin altında toplanarak tüm yaşam biçimleri ile örtüşür. Dört bir tarafımızı saran atıklar yalnızca sanatsal bir müdahalenin sonucunda karşıt bir eyleme dönüşür. Dünya üzerinde gerçekleşen birbirinden farklı bienal ve sanat fuarının atık nesne ve atık kavramların etrafında toplanan sanatçılar meta üreten sanat anlayışını reddettiklerini gösterir.

Özetlemek gerekirse sanata dahil olan atık nesne sanatsal üretim zenginliğini artırmakla birlikte kolay bulunma ve pratik uygulama süreci ile de çağın hızlı ve çabuk tüketen yapısını da oraya koyar. İçine bulunduğumuz tüketim çağının kolay tüketen ve yerine hemen yenisini koyan yapısı gereği eserin kalıcılığına odaklanılmamalıdır. Bu sebeple atık nesnenin sanatsal patiğe dönüşmesi uyulama akıcılığı sağlar. Sanatın bu denli tüketim ve atık nesneleri etrafına toplanarak izleyici ve eser arasında iletişim kurması, mümkün görünen metamodernizmin başlangıcını oluşturur. Postmodernizmin karışık ve net olmayan durumuna karşılık metamodernizm İçinde bulunduğumuz dünyanın daha anlamlı kılınması ve oluşan dijital çağda izleyicinin beşinci boyutu yakalamasına yardımcı olur.

KAYNAKLAR

- Abdülhamit, G. (1994), *Kent İçi Ulaşımında Ticari Araçlar Üzerinde Rastladığımız Kitsch Yazılar* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara
- Adorno, T.W. *Kültür Endüstrisi- Kültür Yönetimi*, 2011, İstanbul: İletişim Yayınları, Çeviri Nihat Ülner- Mustafa Tüzel- Elçin Gen
- Akay, A. (2013), *Postmodernizmin Abc'si* (2.Basım), İstanbul: Say Yayınları
- Alp, Ö. K., (2016) İlişkisel Estetik ve Kamusal Alan Bağlamında Sanatta Yeni Arayışlar, *Yedi Sanat: Tasarım ve Bilim Dergisi*, Sayı 16
- Antmen, A. (2014), *20.Yy Batı Sanatında Akımlar*, (7. Baskı). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Artun, A., (2014), *Çağdaş Sanat Nedir?* (2.Basım), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Atakan, N. (1998), *Arayışlar*, (1. Basım), İstanbul:Yapı Kredi Yayınları.
- Atalan O. (2012), *Ready-Made Kavramı Günümüz Sanatına ve Sanatçısına Etkisi*, İzmir
- Ataseven, S. Y., (2018), Modernizm'in Sanatsal ve Toplumsal Gelişimi, *İdil Sanat Dergisi*, 48, (7).
- Aytac, G., (1993) *Alman Edebiyatı Tarihi*, Ankara: Gündoğan Yayınları
- Bahtin M. M. (2004). *Dostoyevski Poetikasının Sorunları* (Çev. C. Soydemir). İstanbul: Metis Yayınları.
- Barrett, T. (2012), *Sanatı Eleştirmek*, 1.Basım, İstanbul: Hayalperest Yayınevi
- Baudelaire, C. (2003), *Modern Hayatın Ressamı*, Çeviren Ali Berktaş (7. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları
- Baudrillard, J. (2005), *Sanat Dünyanın Kurduğu Komplo*, Paris
- Baudrillard, J., (2014), *Sanat Komplosu*, Çevirenler Elçin Gelen, Işık Ergüden, (5.Baskı), İstanbul: İletişim Yayınları
- Benjamin, W., (2002), *Pasajlar*, İstanbul, Çeviren: Ahmet Cemal, (4.Basım). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Berger, J. (2018), *Görme Biçimleri*, İstanbul, Çeviri Yurdanur Salman, (24.Basım). İstanbul: Metis Yayınları

- Berman, M., (2013), *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor*, Çeviren Ayşe Peker, (16.Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları
- Bourriaud, N., (2004) *Postprodüksiyon*, Çeviren, Nermin Saybaşı (1.Basım). Ankara: Bağlam Yayınları
- Bourriaud, N., (2005), *İlişkisel Estetik*, Çeviren Saadet Özen, (1.Basım). İstanbul: Bağlam Yayınları
- Bürger, P., (2017), *Avangard Kuramı*, Sunuş Ali Artun, (9.Basım), İstanbul: İletişim Yayınları
- Cogito Dergisi*, Çer-Çöp, Ali Akay, Bülent Somay, Ertan Keskinsoy, Gündüz Vassaf, Galip İsen, Murat Yalçın, Zeliha Bürtek, Zeynep Diken, 43. Sayı, 2005, Yapı Kredi Yayınları: İstanbul
- Çeber T., (2017), *İzleyiciyi İzlemek Sanat Eseri, Sanatçı ve İzleyici İlişkisi Üzerine*, Erzurum
- Danto, A., C., (2013), *Sanat Nedir?* İstanbul, Çeviren, Zeynep Baransel, (2.Baskı), İstanbul: Sel Yayıncılık
- Danto, A., C., (2014), *Sanatın Sonundan Sonra*, Çeviren, Zeynep Demirsu, (1.Baskı). İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Danto, A., C., (2018), *Andy Warhol*, Çev: Süha Sertabioğlu, (2.Baskı), İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Danto, A.C. (2012), *Sıradan Olmanın Başkalaşımı*, Çeviren, Esin Berktaş, Özge Ejder. (1.Basım). İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Debord, G., (2018), *Gösteri Toplumu*, Çeviren Ayşe Emekçi, Okşan Taşken (8.Baskı). İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Dellaloğlu, B., F., (2001), *Frankfurt Okulunda Sanat ve Toplum*. (2.Basım) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Demir, F. G. İ., (2009), *Kiç ve Plastik Sanatlar Üzerine*, (1.Baskı) İstanbul: Ütopya Yayınları
- Doğa Cennetse Kent Cehennemdir [Http://Www.Yaygara.İnfo/Resim/Doga_Katalog-Web.Pdf](http://www.yaygara.info/Resim/Doga_Katalog-Web.Pdf).(e.t. 21.04.22)
- Doytcheva, M.(2009), *Çokkültürlülük*, Çeviren Tuba Akıncılar Onmuş, İstanbul: İletişim Yayınları

- Durukan, A., *Paleolitik Dönemden M. Ö. 1. Bin Yılın Ortalarına Kadar Duvar Resimleri*, 2014, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi
- Erzen, J. N. (1997) *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Sayı:1 S.436, Sayı:2 1052, Sayı:3 1944-1945, 1507-1508, İstanbul:Yem Yayınları
- Ezen, J. N. (2016), *Çoğul Estetik*, (Üçüncü Basım). İstanbul: Metis Yayınları
- Featherstone, M. (2013), *Postmodernizm ve Tüketim Kültürü*, Çevirmen Mehmet Küçük(Üçüncü Basım). İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Foster, H., (2017), *Gerçeğin Geri Dönüşümü*, Çeviren Esin Hoşsucu, (2.Basım). İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Francalanci E. L., (2012), *Nesnelerin Estetiği*, Çeviren Dudu Kundakçı, (1.Basım) Ankara: Dost Kitapevi
- Freud, S., (1996), *Günlük Yaşamın Psikopatolojisi*, Çeviren Şemsa Yeğin, (1.Baskı) İstanbul: Payel Yayınları
- Giddens, A. (1994), *Modernliğin Sonuçları*, Çev. Ersin Kuşdil, (7. Basım), İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Girgin, F. (2018), *Çağdaş Sanat ve Yeniden Üretim* (1.Baskı) İstanbul: Hayalperest Yayınları
- Gökçe, S. (2015), *Sanatsal Yaratma Sürecinde Estetik Kaygının İşlevi*, Pamukkale Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Denizli
- Gültekin, M., (2007) Charles Baudelaire ve Modernizm, *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*,
- Güneş, N. (2013), *Resim Sanatında Kolaj, Asamblaj ve Türk Resmine Yansımaları*, Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne, Yüksek Lisans Tezi
- Gürsel, A., (1993), *Alman Edebiyatı Tarihi*, Gündoğan Yayınları, Ankara,
- Güzel M. (2015), *Gerçeklik İlkesinin Yitimi: Baudrillard'ın Sümülasyon Teorisinin Temel Kavramları*, Bursa
- Hopkins, D. (2018), *Modern Sanattan Sonra*, Çeviren Firdevs Candil Erdoğan, (1. Basım). İstanbul: Hayalperest Yayınları
- İlkyaz, A. (2015) *Çağdaş Sanatın Çıkmaz Sokağı: Kitsch'in Zaferi*, Aydın Sanat Yıl.1 Sayı.1 (1 - 10). [https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/357975\(e.t13.12.2019\)](https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/357975(e.t13.12.2019)).

- İpşiroğlu, N. (1993). *Sanatta Devrim*, İstanbul: Remzi Kitabevi
- İstanbul Bienali *Katalog*, (2017), İstanbul: Katalog İstanbul Kültür Sanat Vakı Tarafından Hazırlanmıştır,2017
- İstanbul Bienali *Katalog*, (2019), İstanbul: Katalog İstanbul Kültür Sanat Vakı Tarafından Hazırlanmıştır,2019.
- Karkın, N. (2016), *Esetiğin Çağdaş Retorikleri*,(1.Baskı).Bursa: Ekin Basım Yayın
- Klee, P. (2013), *Modern Sanat Üzerine*, Çeviren Kaan Çaydamlı 5. Baskı).İstanbul:Altıkırkbeş Yayınları
- Kuspit, D.(2014), *Sanatın Sonu*,Çeviri Yassenin Tezgin,(1.Basım).İstanbul: Metis Yayınları
- Lappert, R.(2017), *Sanatta Anlamanın Görüntüsü*, İstanbul, Çeviri, İsmail Türkmen(3. Basım) . İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Limon, B. (2012), Kültürel Değişim Sürecinde Popüler Kültür ve Kitsch Kavramı, *İdil Sanat Dergisi*, Cilt1, Sayı 3.
- Lukacs, G., (1988), *Estetik III*, Çev. Ahmet Cemal, (1.Basım) İstanbul Payel Yayınevi
- Mamur, N. (2012), *Kitsch (Kiç) Olgusunun Sanat Eğitiminde Estetik Beğeniler Açısından Sorgulanması*, Mersin Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, Cilt 8, Sayı 3, Aralık
- Moran, B. (2018), *Edebiyat ve Eleştiri Kuramları*, İletişim Yayınları: İstanbul
- Morley, K. (2011), *Kimlik Mekânları*, Çev. Emrehan Zeybekoğlu 2. Baskı, Ayrıntı Yayınları: İstanbul
- Ömer Say, (2017), Çok kültürlülük Kavramı ve Anlamanın Çokluğu, *Karabük Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*,Cilt 7, Sayı 1.
- Özayten, N. (1992), *Batı Sanatında Obje Sanatı, Kavramsal Sanat, Post-Kavramsal Sanat ve Türkiye’de 1965- 1992 Yılları Arasındaki Benzer Eğilimler*,İstanbul Üniversitesi Sosyal BilimlerEnstitüsü, İstanbul, Doktora Tezi
- Poke, G. W, (2018). *Çağdaş Sanatı Anlamak*, Çeviren Tufan Göbekçin,(1.Basım). İstanbul: Hayalperest Yayınları
- Selvi, Y. (2017), Sanatın Ötekine Açılması ya da Kamusal Sanat, *İdil Dergisi*, Sayı 36,
- Sevim, C. Boz G. *Hazır- Nesnelerin ve Teknolojinin Sanatta Kullanımı ve Seramik Sanatına Yansıması*, Eskişehir

- Shiner, L. (2017), *Sanatın İcadı*, Çev: İsmail Türkmen, (4.Basım). İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Sönmez, N. (2006), *Sanat Hayatı İçerir mi?* (1. Basım) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Sözer, Ö. (1998) *Felsefenin Abc'si*, (1. Basım). İstanbul: Kabalcı Yayınları
- Şahin, H. (2016), Sanatta Kitch Olgusu Üzerine, *Akdeniz Sanat Dergisi*, Sayı 17
- Şahiner, R. (2008) *Sanatta Postmodern Kırılmalar Ya Da Modernin Yapıbozumu*, İstanbul
- Şahiner, R. (2015), *Çağdaş Sanatta Temsiliyet Krizi*, (1. Basım). Ankara: Ütopya Yayınları
- Taylor, C. (2017), *Modernliğin Sıkıntıları*, Çev. Uğur Canbilen (3.Basım) İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Tzara, T. (2018), *Dada Manifestoları Ve Diğer Manifestolar*, Çev. Elif Gökteke, (1. Baskı). İstanbul: Sel Yayıncılık
- Yardımcı, K. G. (2017), *Türk Töresinin Hazineleeri Kutsal Şaman Elbiseleri İkonografisi, International Journal Of Cultural And Social Studies (Intjcss), December*, Ankara
- Yenişehirlioğlu, F. (1992), “Arabesk ve Kitsch” Konulu Panel, *San-Art*, Ankara,
- Yılmaz, M. (2013), *Modernden Postmoderne Sanat*, (2.Baskı). Ankara: Ütopya Yayınları

ÖZGEÇMİŞ

Nuran AYDIN

KİŞİSEL BİLGİLER

Doğum Tarihi ve Yeri: 18.02.1993- İstanbul

Medeni Durumu: Evli



EĞİTİM

Lisans 2012-2016 Konya Necmettin Erbakan Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Resim İş Öğretmenliği

İŞ DENEYİMİ

2014 Ev +Dizayn Dergisi Fotoğraf Editörü

YAYINLAR

Mark Bradford'un Sanatında Çok Katmanlı Kent Kolajları, 2018 Uluslararası Felsefe, Eğitim, Sanat ve Bilim Tarihi Sempozyumunda sunulmuş bildiri- Giresun

SERGİLER

2009 Bartın karma sergi

2010 Bartın karma sergi

2011 Kastamonu kişisel sergi

2015 Konya karma sergi

2016 Konya Güncel Sanat Karma sergi

2017 Kastamonu Uluslararası Taşköprü Pompeiopolis Bilim Kültür Sanat Araştırmaları Sempozyumu Karma sergi

2017 Yunanistan Uluslararası Kültür ve İzler

2018 Kastamonu Üniversitesi, "Memleketim" konulu (mail art) uluslararası posta sanatı sergisi

2019 Kastamonu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat ve Tasarım Ana Sanat Dalı Lisansüstü Öğrencileri Karma Sergisi

2019, Selçuk Üniversitesi, po-mo Mail art Sergisi

İLETİŞİM: nuranaydin7@gmail.com / 0544 677 66 41