



**T.C.  
GAZİ ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

**YÜKSEK  
LİSANS  
TEZİ**

**TÜKETİM TOPLUMUNDA YENİ SANAT PRATİKLERİ**

**MAHMUT ESAT SEVİLAY**

**HEYKEL ANASANAT DALI**

**NİSAN 2019**



# **TÜKETİM TOPLUMUNDA YENİ SANAT PRATİKLERİ**

**Mahmut Esat SEVİLAY**  
**DANIŞMAN Doç. Dr. Aysun ALTUNÖZ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**  
**HEYKEL ANASANAT DALI**

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ**  
**GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

**NİSAN 2019**

MAHMMUT ESAT SEVİLİYAY tarafından hazırlanan "TÜKETİM  
TOPLUMUNDA YENİ SANAT PRATİKLERİ" adlı tez çalışması aşağıdaki jüri  
tarafından OY BİRLİĞİ / OY ÇOKLUĞU ile Gazi Üniversitesi  
..... HEYKEL ..... Anabilim Dalında  
..... Bilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul  
edilmiştir.

**Danışman:** Doç. Dr. Aysun ALTUNÖZ

Heykel Ana Sanat Dalı, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum .....

**Başkan :** Prof. Dr. Alaybey KAROĞLU

Resim Ana Sanat Dalı, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum .....

**Üye :** Prof. Dr. Kaan CANDURAN

Seramik Ana Sanat Dalı, Hacettepe Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum .....

Tez Savunma Tarihi: 24/1/2019

Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Yüksek Lisans Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

.....  
Prof. Dr. Figen ZALF  
Enstitü Müdürü

## ETİK BEYAN

Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu,

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.



(Mahmut Esat SEVİLAY)

(02/04/2019)

TÜKETİM TOPLUMUNDA YENİ SANAT PRATİKLERİ  
(Yüksek Lisans Tezi)

Mahmut Esat SEVİLAY

GAZİ ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Nisan 2019

ÖZET

Üretim ve tüketim arasında, neden ve sonuç ilişkisine dayalı bir denge varlık gösterir. Bu denge ise, insanoğlunun doğumundan, ölümüne kadar süren bir eylemdir. İnsan varlığının sürekliliğinin bir nedeni olan bu eylem, toplumların da varlık nedenini oluşturabilmektedir. Asıl olan, toplumu oluşturan bireyin bu eylemi ne amaçla gerçekleştiriyor olduğudur. Kapitalizmin imajı haline dönüşen tüketim toplumu, yaşamını devam ettirebilmek için gerçekten ihtiyaç duyulan tüketim, statü ve prestij edinme gibi unsurlar için yapılan tüketim arasındaki ayrımı ortadan kaldırır ve genel bir farklılaşmaya yöneltmiştir. İşte bu noktada tüketim toplumu, özellikle emperyalizmin öğretileri doğrultusunda kültürü ve ekonomik kaynaklarını ele geçirmek amacı ile kendi biçimleriyle özendirici talepler üreterek, diğer ülkelerin toplumlarını kendi istekleri doğrultusunda değiştirmişlerdir. İlk hazır nesne kullanımını eserlerinde kullanan Picasso ve Braque sonrasında, Duchamp' ın devam ettirmiş olduğu sanat hareketi ve tüketim kültürüne göstermiş olduğu tepki, günlük kullanılan tüketim nesnelерinin bir sanat nesnesi şeklinde tekrar kullanılması Schwitters' ında devam ettirerek, Warhol, Hamilton, Wesselmann, Rauschenberg ve Beuys gibi sanatçıların, tüketim toplumuna bir başkaldırı niteliğinde yapmış olduğu eserleriyle günümüze kadar gelmektedir. Bu konu günümüz çerçevesinde incelendiğinde gelişen teknolojinin etkisiyle tüketim nesnesinin bir sanat nesnesi olarak kullanımı ve bu hareketin sonucunda günümüz tüketim toplumunun değişimi ve sanat nesnesi arasındaki dialog ile yeni sanat pratikleri bu çalışma ile irdelenmiştir.

Bilim Kodu : 40406  
Anahtar Kelimeler : Tüketim, Toplum, Simulasyon, Sanat, Sanat objesi  
Sayfa Adedi : 72  
Danışman : Doç. Dr. Aysun ALTUNÖZ

NEW ART PRACTICES IN THE CONSUMER SOCIETY  
(Master Thesis)

Mahmut Esat SEVİLAY

GAZİ UNIVERSITY  
ENSTITUTE OF FINE ARTS

April 2019

ABSTRACT

Indicates a balance between production and consumption, based on the cause and outcome of the relationship. This balance is an act that lasts from the birth of mankind to the death. This action, which is a reason for the continuity of human beings, can also constitute the reason for the existence of societies. What is true is that the individual who creates the society is doing this action for what purpose. Transformed into the image of capitalism, the consumer society eliminated the distinction between the consumption, status and prestige that is really needed to sustain life, and has directed to a general differentiation. At this point, the consumer society, especially in line with the teachings of imperialism in order to seize the culture and economic resources in order to conquer the demands of the other countries by generating incentives, according to their own wishes. After Picasso and Braque, who used the first ready-to-use object in his works, Duchamp's continued reaction to the art movement and consumption culture was repeated in the form of an art object of everyday consumption objects. By continuing its use in Schwitters, artists such as Warhol, Hamilton, Wesselmann, Rauschenberg and Beuys come to the present day with works that have made an uprising on the consumer society. The use of this object as an art object in the influence of the technology that is examined in today's framework and the result of this movement is the consumer society and the art object and the new art practices study.

Science Code : 40406  
Key Words : Consumption, Community, Simulation, Art, Art objects  
Number of Pages : 72  
Advisor : Assoc. Prof. Aysun ALTUNÖZ

## TEŞEKKÜR

Bu tez alıőmamın hazırlanmasında, baőından sonuna kadar bilgilerini ve büyük bir sabırla yardımlarını esirgemeyen, değerli hocam ve tez danıőmanım Sayın Doç. Dr. Aysun ALTUNÖZ' e ve bu süreç içerisinde hep yanımda olan ve katkılarını benden hiç esirgemeyen hayat arkadaőım canım eőime, ablama ve tüm aileme teőekkürü bir borç bilirim.

Mahmut Esat SEVİLAY





## İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	v
ABSTRACT.....	vi
TEŞEKKÜR.....	vii
İÇİNDEKİLER .....	viii
RESİMLERİN LİSTESİ.....	ix
KISALTMALAR .....	xii
1. GİRİŞ.....	1
2. TÜKETİM TOPLUMU .....	3
2.1. Sanayileşme İle Gelen Tüketim Toplumunun Çıkmazları .....	5
3. TÜKETİM TOPLUMU VE SANAT NESNESİ.....	9
3.1. Arte Povera (Yoksul Sanat) ve Tüketim Nesnesi.....	28
3.2. Fluxus ve Hazır Nesne İlişkisi.....	32
3.3. Mekansızlaşan Sanat Nesnesi.....	35
3.4. Tüketim Nesnesi Olarak Yenilebilir Sanat.....	45
4. TÜKETİLEBİLİR YENİ PRATİKLER.....	49
5. SONUÇ .....	61
KAYNAKLAR .....	65
ÖZGEÇMİŞ .....	70

## RESİMLERİN LİSTESİ

Resim 3.1. Pablo Picasso, “Bambu Sandalyeli Ölüdoğa”,1912 (URL 1). .....	10
Resim 3.2. Marcel Duchamp, “Bisiklet tekeri”,1913 (URL 2).....	11
Resim 3.3. Marcel Duchamp, “Şişe askılığı”,1914 (URL 3).....	12
Resim 3.4. Marcel Duchamp, “Çeşme”,1917 (URL 4).....	13
Resim 3.5. Andy Warhol, “Campbells”,1962 (URL 5). .....	16
Resim 3.6. Andy Warhol, “Campbells”,1962(URL 6). .....	16
Resim 3.7. Andy Warhol, “Brillo Box”,1964 (URL 7). .....	17
Resim 3.8. Andy Warhol, “İki Panolu Marilyn Tablosu”,1962 (URL 8). .....	18
Resim 3.9. Roy Lichtenstein, “Sanat”,1962 (URL 9). .....	19
Resim 3.10. Peter Blake, “Balkonda”,1955-1957 (URL 10).....	20
Resim 3.11. Richard Hamilton, “Dünün Evlerini Bu Kadar Farklı, Bu Kadar Çekiçi Kılan Neydi”,1959 (URL 11). .....	21
Resim 3.12. Claes Oldenburg, “Dev Dondurma Külâhı”,1962. (URL 12).....	22
Resim 3.13. Claes Oldenburg, “Piccadilly Meydanı’nda Rujlar”,1966. (URL 13). .....	23
Resim 3.14. Claes Oldenburg “Yer Burgeri”,1962. (URL 14). .....	24
Resim 3.15. Claes Oldenburg, “Yumuşak Banyo Hayalet Versiyonu”,1966. (URL 15).....	24
Resim 3.16. Claes Oldenburg, “Mandal”,1976. (URL 16). .....	25
Resim 3.17. Claes Oldenburg ve Coosje van Bruggen, “Kaşikköprü ve Kiraz”,1985-1988 (URL 17).....	26
Resim 3.18. Duane Hanson, “Süpermarket Kadını”,1970. (URL 18). .....	27
Resim 3.19. Michelangelo Pistoletto, “Çaputların Venüs’ ü”,1968-1974. (URL 19). .....	29
Resim 3.20. Mario Merz, “İglu De Giap”,1968. (URL 20). .....	30
Resim 3.21. Jannis Kounellis, “İsimsiz (12 at)”,1969. (URL 21).....	31
Resim 3.22. Joseph Beuys “ben amerika'yı seviyorum amerika da beni”,1974. (URL 21).....	33

Resim 3.23. Joseph Beuys “Ben Amerika'yı Seviyorum Amerika da Beni”,1974. (URL 22). .....	33
Resim 3.24. Joseph Beuys “Kuyruklu Piyano”,1966. (URL 23). .....	34
Resim 3.25. Robert Smithson “Yer Olmayan”,1968. (URL 24). .....	37
Resim 3.26. Robert Smithson “Sarmal Anafor”,1969-70. (URL 25). .....	38
Resim 3.27. Walter De Maria “Işık Saçan Alan”,1977. (URL 26). .....	39
Resim 3.28. Walter De Maria “Mil Boyunca Çizim”,1968. (URL 27). .....	40
Resim 3.29. Christo ve Jeanne-Claude “Paketlenmiş Pont Neuf”,1985. (URL 28). .....	41
Resim 3.30. Christo ve Jeanne-Claude “Paketlenmiş Pont Neuf eskizi”,1985. (URL 29). .....	42
Resim 3.31. Urs Fischer “Sen”,2007. (URL 30). .....	43
Resim 3.32. Urs Fischer “Kir Royal”,2006. (URL 31). .....	44
Resim 3.33. Olafur Eliasson “Riverbed”,2014. (URL 32). .....	44
Resim 3.34. Felix Gonzales-Torres “İsimsiz (Ross)”,1991. (URL 33) .....	46
Resim 3.35. Thomas Rentmeister “İsimsiz ”,2000 (URL 34) .....	46
Resim 3.36. Tom Friedman “İsimsiz ”,1999. (URL 35). .....	47
Resim 3.37. Nayland Blake “Fider 2 ”,1998. (URL 36). .....	48
Resim 4.1. Mahmut Esat Sevilay “İsimsiz ”, 29,5x29,5x22cm, Metal, 2013. ....	49
Resim 4.2. Mahmut Esat Sevilay “İsimsiz ”, 61x44x20 cm, Metal, 2012. ....	51
Resim 4.3. Tony Cragg “Yeni Taşlar, Nevton’ un Tonları ”,1978. (URL 37) .....	51
Resim 4.4. Tomas Sanchez “Golgotha’ nın Güneyine Doğru ”,1994.(URL 38) .....	52
Resim 4.5. Mahmut Esat Sevilay “İsimsiz ”, 68x36x38 cm, Metal, Balon 2015. ....	53
Resim 4.6. Piero Manzoni “Sanatçının Nefesi ”,1959 .(URL 39) .....	54
Resim 4.7. Mahmut Esat Sevilay “İsimsiz ”, 41x16x16 cm, Metal ve Kağıt, 2015. ....	55
Resim 4.8. Mahmut Esat Sevilay “İsimsiz ”, 38x12 cm, Ahşap, Kağıt ve Kumaş, 2015 .....	56

- Resim 4.9. Mike Kelley “Karşılığı Hiçbir Zaman Ödenmeyecek Aşk Saatleri ve Günahın Bedeli”, 1987. (URL 40)..... 57
- Resim 4.10. Mahmut Esat Sevilay “İsimsiz”, 100x110 cm, Metal ve PVA, 2016. .... 58
- Resim 4.11. Mahmut Esat Sevilay “İsimsiz”, 65x21,5x16 cm, Metal sıcak şekillendirme, 2016..... 59



## KISALTMALAR

Bu çalışmada kullanılmış kısaltmalar, açıklamaları ile birlikte aşağıda sunulmuştur.

### Kısaltmalar

### Açıklamalar

**ABD**

Amerika Birleşik Devletleri

**BKZ**

Bakınız

**GSE**

Güzel Sanatlar Enstitüsü

**VB.**

Ve Benzeri

**YY.**

Yüzyıl

# 1.GİRİŞ

Tüketim kavramı, insanlığın varoluşundan günümüze kadar varlığını sürdüren faaliyetlerden bir tanesidir. Yaşamdaki canlılar hayatını devam ettirebilmek için tüketmeye ihtiyaç duymaktadır. İnsanlık ve bütün canlılar hayatta kalma savaşı verirken avlanmayı tercih etmişlerdir. Teknolojinin olmaması ilkel yöntemlerle avlanmayı sağlamıştır. İnsanlık, yaşamı boyunca oluşturduğu faaliyetler sonucunda sürekli tecrübe edinir ve bu tecrübeler sonucunda kaçınılmaz bir şekilde kendini geliştirmeye başlamıştır. İlk insan topluluklarından ve avlanmadan verilen örnek doğrultusunda, avlanma sürecinde yaptığı faaliyetler doğrultusundan edinilen tecrübeler insanlığı, üretime yönlendirmektedir ve faaliyetlerini daha kolay ve daha hızlı olmasını sağlayacak yeni aletler ve silahlar geliştirmiştir. Bu sürece kadar, anlık ihtiyaçları kadar tüketen, insanlar edindikleri tecrübeler ve ürettikleri aletler sayesinde günlük tükettikleri ihtiyaçlarından daha fazla avlanmaya ve tüketmeye başlamıştır. İnsanlığın başlatmış olduğu bu hareket yeni ihtiyaçları doğurmuş ve istifleme yöntemleri gibi, sürekli çeşitli yöntemler geliştirmiş ve bu süreç hızla artarak devam etmiştir ve bu süreç günümüze kadar, tarihin her döneminde karşılaşılan tüketim kavramı, bilim dallarının neredeyse tamamının ilgisini çekmiş en önemli konulardan biri haline gelmiştir. Dikkat çeken bu durum tüketim kavramının karmaşık yapısından kaynaklanmaktadır. Bu yapı, günümüz dönemlerinde kapitalist sistemin de öğretileri doğrultusunda tüketilen, yalnızca nesnelere değil, hayaller, hazlar ve imajlarda birer tüketim unsuru haline gelmiştir.

Bu doğrultuda incelendiğinde, 19. yy'dan itibaren varlığını sürdüren ve hızını hiç kaybetmeden gelişen teknoloji, oldukça geniş kitlelere yayılıp, günümüz tüketim toplumu kavramını ortaya çıkarmıştır. Bu kavram günümüz toplumunda köklü değişimlere yol açmıştır ve sanata etkisi net bir şekilde görünmektedir. Günümüzde tüketim toplumlarının sanatsal anlatılara ve anlatıda kullanılan malzeme tercihlerine etkisi ile meta olarak algılanan sanatın ve toplumsal değeri üzerine araştırmalar yapılarak sonuca varılmıştır.

Meta olarak algılanan sanatın ve toplumsal değeri üzerinde farkındalık oluşturmak, ve simülakr ve simülasyon dengesi içinde göstergelerin bulunduğu gerçeklik arayışının sanat objesi üzerindeki etkisine vurgu yapmaktır.

Tüketim, ekonomik, psikolojik, toplumsal ve kültürel bir olaydır. Sadece bireysel bir hareket olmayıp, aynı zamanda sosyal bir faaliyet olarak ta üzerinde yoğunlaşılması gereken bir olgudur. Tüketim kavramı bu faaliyetler üzerinden incelendiğinde sanatla ilişkisi kaçınılmaz bir şekilde göz önüne çıkmaktadır. Bu ilişki günlük kullanılan tüketim ürünlerinden yola çıkarak başlamış olduğu bir sanat hareketi doğrutusunda göstermiş olduğu tepki, günlük kullanılan tüketim nesnelерinin bir sanat nesnesi şeklinde tekrar kullanılması ve bu doğrutuda devam eden sanatçıların, tüketim toplumuna bir başkaldırı niteliğinde yapmış olduğu eserleriyle günümüze kadar gelen başarılı uygulama örnekleri irdelenerek araştırmanın önemini arttırmış olacaktır.

Günümüz tüketim toplumu değişen beğeni düzeyine ve buna bağlı olarak üretilen sanat objesinin biçimine açıklık getirmesi bakımından önemlidir. Bu olgunun tarihçesi günümüze kadar incelenerek günümüz tüketim kavramı ve sanatla ilişkisi derinlemesine araştırılmıştır ve günümüz sanatının ne denli değişime uğradığı açık şekilde ortadadır.

Araştırmanın sınırlılıkları bakımından, sanata etkisi olan tüketim kültürünün özellikleri konunun kapsamı dahilinde destekleyecek çalışmalarla örneklendirilecektir. Tüketim kültürünün günümüz sanatına yapmış olduğu belli başlı dönemlerde sanatçıları tarafından çalışılmış örneklerle birlikte araştırma kapsamında yapılan uygulamalar dahil edilerek sınırlandırılacaktır.

## 2. TÜKETİM TOPLUMU

Tüketim; ihtiyaçlarımızı, zevklerimizi karşılamak amacı için gereken mal, hizmet gibi üretilbilir maddi ve manevi değerlere dönüşebilen ya da bu değerlerin yerini alabilen ekonomik, sosyal ve kültürel bir ilişkidir. Bu ilişkiyi devreye sokan eylem yaşadığımız kültür, değerlerimiz ve içinde bulunduğumuz psikolojidir. Tüketim kavramının günümüzdeki yeni tanımlarından biriside eğlence amaçlı ve sosyal statü belirlemek amaçlı ve bireyin kendini ifade etmesi için kullanılan durumların tamamıdır.

Tüketim, doğumumuzdan ölümümüze kadar süren bir eylemdir. Yaşamak için çoğu zaman kaçınılmaz olan bu eylemi yerine getirirken mutluluğu ve rahatlığı elde ettiğimiz kanısını taşıyoruz. Sabah uyandıığımızda yüzümüzü yıkamak için su kullanırız. Dişimizi fırçaladığımızda suya ek olarak güzel ambalajlar içinde satın aldığımız diş macunumuzu tüketiriz. İşimize giderken yakıt ve aracın ömrünü tüketiriz. Yemek yerken birçok gıda ürününü kullanır, tüketiriz. Verdiğimiz bu örnekleri sonsuz ölçüde çoğaltmak olanaklıdır. İnsanoğlu tüketimle ilgili eylemlerini genişletmek, tüketim konusu ürün ve hizmetleri çoğaltmak gibi bir uğraşın içinde günümüze kadar gelmektedir. Bundan sonra da benzer uğraşlar verecektir. O halde tüketmeden yaşamak da bu eylemden uzak durabilmek de olanaksızdır. ( Odabaşı, 2017, s. 3, 4)

Yaşamsal bir önemi olan tüketim hakkında hem çok olumlu hem de çok olumsuz sözler söylendiğine ve yazıldığına şahit olunmaktadır. Tüketim, hemen herkes tarafından en fazla konuşulan, bazen eleştirilen, bazense övülen konulardan birisidir. Bu ikili durum, tüketim sözcüğü ve kavramının ifade ettiği anlam farklarından kaynaklanmaktadır. Sözlük anlamı olarak tüketim; bir şeyleri kullanıp bitirmek, yok etmek demektir. Tüketici ise, tüketen, yani bu eylemi gerçekleştiren birey anlamına gelmektedir. Tüketim, ihtiyaçlarımızın hizmetkârı olma görevini üstlenir ve sosyo-kültürel ihtiyaçları da tatmin ederek yaşamı sürdürmeyi amaçlar. Bir süreç olarak düşünüldüğünde tüketimi; belirli ihtiyaçlarımızı tatmin etmek için bir ürünü ya da hizmeti arayıp bulmak, satın almak, kullanmak ya da yok etmek olarak tanımlamak olanaklıdır. Geleneksel tüketim kuramları tüketimi fayda temeline göre ele alıp inceler. Hepimizin bildiği gibi talep kuramına göre, tüketiciler sahip oldukları harcanabilir gelire kendilerine en çok faydayı sağlayabilecek ürünleri seçerler. Buradaki fayda, bir ürünü tüketmekten elde edilecek tatmin ve haz olarak tanımlanabilir. Bu yaklaşımlara alternatif olarak geliştirilen bir diğer kurama göreyse; insanlar tüketimlerini bilinçli ya da bilinçsiz bir şekilde kimliklerini, kişiliklerini oluşturmaya dayandırır ve buna uygun ürünleri seçerler. Tüketim; statünün,



zevklerin, kimliğin ve sosyal ilişkilerin işaretleri ve kodları olarak, sosyal iletişim süreçleri içerisinde yer alır. Bu açıdan bakıldığında, günümüzdeki kullanımıyla tüketim, farklı algılanan iki kavramı birleştiren bir kavram olarak karşımıza çıkar. Bunlar, kısmen birbirine zıt iki kavram olan satın alma ve kullanmadır. Satın almanın yaşamımızda önemli bir yeri olmasına karşın, tüketim sadece pazardaki mübadele eylemine indirgenemez ve buna göre tanımlanamaz bu açıdan tüketim, sadece talep kavramına göre açıklanamaz. Tüketim, günlük yaşantımızın pek çok alanının ayrılmaz bir parçasıdır. Ve bu bağlamda açıklanması gerekir. ( Odabaşı, 2017, s. 4, 6)

Fizyolojik, biyolojik, sosyal ve kültürel pek çok bakımdan kendi kendine yeterli olmayan insanın oldukça çeşitli ve çok sayıda ihtiyacı vardır. Bu ihtiyaçların giderilmesi ile ilgili faaliyetlerin tamamı tüketim olarak ifade edilebilir. Bu tanım dışında insanın gerçekte ihtiyacı olmadığı hâlde harcadığı bazı değerleri için de tüketim kavramı kullanılabilir. Dolayısıyla tüketim; meşru bir ihtiyaç karşılığı olsun ya da olmasın, bunların giderilmesi için harcanan veya harcanması göze alınan maddi ve manevi değerlerin seferber edilmesi, şeklinde tanımlanabilir. Bu tanımdan anlaşılacağı üzere, tüketim sadece parasal olarak ölçülebilen değerlerin harcanmasıyla sınırlı değildir. İlk bakışta maddi değerinin ölçülmesi güç gibi gözükse, hatta bu yönü akla bile gelmeyen, zaman ve itibar gibi değerlerin tüketim esnasında harcanması söz konusu olabilmektedir. Özellikle ihtiyaç sınırlarının zorlanmasıyla ortaya çıkan tüketim faaliyetlerinde bu değerlerin harcanma ihtimalinin daha fazla olacağını iddia etmek mümkündür. Öyle ki, bu tür tüketimlerde insanların en yüce değerlerden biri olması beklenen dini değerlerine bağlılıklarındaki zayıflıklar çerçevesinde, bu dini değerlerinin bazılarını bile tüketim amaçlı olarak harcadıkları görülebilir. Bu geniş tanım çerçevesinde; açlığı gidermek üzere satın alınan gıda maddeleri için harcanan parasal değerlerle bu parasal değerleri elde etmek için harcanan zaman ve emek nasıl birer tüketim faaliyeti ise, herhangi bir makamı elde etme veya haksız bir kazançta sahip olma noktasında itibarın kullanılması ya da sosyal, dini ve ahlaki değerlerin bir kısmının unutulması veya geçici bir süre onlardan vazgeçilmesi, yani bir başka ifadeyle bunların harcanması da bir nevi tüketimdir. İlk belirtilen tüketim faaliyetlerinde meşru olarak kabul edilen bir ihtiyacın giderilmesine yönelik tüketim söz konusu iken, ikinci grupta belirtilen olaylardaki ihtiyaçların meşruluğu, en azından tartışmalıdır. Sonuçta her iki tür tüketim faaliyetleri bakımından belirli bir amaç doğrultusunda harcama ve harcanan değerler söz konusudur. İşte tüketim, meşru olsun olmasın, ortaya çıkan bir ihtiyacın giderilmesinde yönelik faaliyetler ve katlanılan giderlere verilen genel bir isim olarak değerlendirilir. (Torlak, 2016 s. 21, 22)

Tüketim toplumu, insanlığın zaaflarından faydalanan, kendilerince belirledikleri yöntemlerle bu zaafı kullanarak yanılta bireylerden oluşur. Bu toplum 20.

yüzyılın ilk yarısından itibaren ABD’ de geliştirilmiş ve Avrupa’ ya yayılmıştır, sonrasında tüm 3. dünya ülkelerini etkisi altına alarak kendi tüketim toplumunu empoze etmişlerdir. Bu toplum özellikle emperyalizmin öğretileri doğrultusunda kültürü ve ekonomik kaynaklarını ele geçirmek amacı ile kendi biçimleriyle özendirici talepler üreterek, diğer ülkelerin toplumlarını kendi istekleri doğrultusunda değiştirmişlerdir.

“Baudrillard’a göre; Tüketim, göstergelerin düzenlenmesini ve grubun bütünleşmesini güvence altına alan bir sistemdir: Dolayısıyla tüketim hem bir ahlak (bir ideolojik değerler sistemi) hem de bir iletişim sistemi, bir değiş tokuş yapısıdır. Bir rakam anlatısı ya da betimleyici bir metafizik olmayan kuramsal bir hipotez ancak bu noktada, bu toplumsal işlevin ve bu yapısal düzenlemenin bireyleri fazlasıyla aşması ve her ikisinin kendisini bireylere bilinçdışı toplumsal bir baskı olarak dayatması olgusu üstüne kurulabilir.” (Baudrillard,2017, s. 91)

Görsellerden etkilenen tüketim toplumu içeriğin önüne geçerek dikkati ambalajlara yönlendirir, yeni bir iletişim olgusunu ortaya koyar. Bu iletişim olgusu tüm sosyal yaşama empoze edilmeye başlar. Zamanla hayatın bir parçası haline gelen bu yeni model toplumu bütünüyle etkisi altına alarak içinden çıkılmaz bir hale dönüşerek günlük yaşantımızda ve sosyal çevremizde etkisini hiç yitirmeden devam edecek bir serüvene sürükler. Günlük yaşantıda kullanılan kıyafetler, içerisinde bulunan, zaman geçirilen mekanlar, yaşamı sürdürebilmek adına sahip olunan bütün materyallerde dahil olmak üzere edinilen her türlü eşya araç gereçler bu serüvenle birlikte yeni bir kimliğe bürünerek şekil değiştiren bu sistem ve toplumun buna çok çabuk ayak uydurarak benimsemesi markaların yeni stratejiler geliştirmesi, toplumun yeni talepler oluşturması sanayileşmenin de hızla gelişmesine sebep olur.

## **2.1. Sanayileşme İle Gelen Tüketim Toplumunun Çıkmazları**

Toplumu oluşturan birey insandır. İnsan, hayatta kalmak için doğada verdiği yaşam mücadelesi sonucunda toplumu kontrol altına alarak ve geleceği düşünerek yeni adımlar atıp farklı hareketler ortaya koymuştur ve bunun sonucunda bireysel farklılaşma toplum içerisinde değişimi başlatmıştır. Bu değişim insanların

birbirleriyle ve doğayla karşı karşıya gelmesine neden olur. Bu mücadele temeli ile atılan değişimi ise tamamıyla kültür oluşturur. Toplum insan ve kültür arasındaki ilişkinin bütünüdür. Toplumlara kültürlerle dengeleyerek oluşturan insan hem kişiliklerinden dolayı hem de içinde bulunduğu grupların da etkisi altına girerek değişim gösterir ve toplumlar arası farklılaşmaya sebep olur. Sürekli değişim gösteren toplumlar, hayatını devam ettirebilmek için mücadele içerisine girer ve ilerisi için adımlar atmaya başlar. İnsanoğlunun verdiği bu çaba farklı yaklaşımları da beraberinde getirir. Bu değişim kültürler arası çeşitliliği ve beraberinde de teknolojinin gelişimini de kaçınılmaz kılar.

“Satar’a Göre; Toplum, manevi (anlam, değerler) ve maddi (ortam) kültür ile insanlar arası ilişkilerin bir bütünüdür. Bu bütünlük, yaşamdaki gelişim ve değişimler ile doğru orantıda bir değişim içindedir. Toplamların tarihsel süreç içinde iç ve dış etkenlerden dolayı sosyo-kültürel, teknolojik değişimler geçirdiği ve toplumsal değerlerin de bundan etkilendiği görülür.” (Satar, 2015, s. 13)

Teknolojinin bu kadar gelişmeye başlaması, tüketim için üretilen ürünlerin fabrikalaşma sistemine geçip seri üretimlerin yapılması, toplumun değişime uğramasını kaçınılmaz kılmıştır. Bu değişim sonucu 19. yy. sonlarına doğru kırsal kesimlerde yaşayan toplumun, büyük çoğunluğunu kentlere göç etmek zorunda bırakmıştır. Kentlere yerleşen bu kesim ile birlikte el emeği ile üretilen ürünlerin yerini makinaların alması üretimi hızlandırır ve beraberinde hızlı tüketimi de doğurmaktadır ve toplumun biçimini değiştirmeye başlamıştır ve bir kimlik oluşturma çabası içinde olan bu toplum için endüstrileşme kaçınılmaz olmuştur. Bu süreç içerisinde hızla büyüyen endüstrileşme hareketi beraberinde yeni süreçleri de harekete geçirerek kültürü etkileyen birçok alanda değişim başlamıştır.

“Bu bağlamda Türkdoğan’ a göre; 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren hızla gelişen teknoloji yeni bir toplum tipini ortaya çıkardı. Her şeyin bir paralellik içinde geliştiği ve zıtlıklar içinde devindiği, yeni olanaklar ve olasılıkların keşfedildiği, yeni arzuların arkasından da aynı paralellikte yepyeni taleplerin doğduğu bir toplum var olmuştur.” (Türkdoğan, 2014, s. 165)

Teknolojinin gelişmesi, toplumun değişime uğramasına yol açar. 19. yüzyıl sonlarında yaşanan bu teknolojik değişim insanlar arası ilişkilerin de değişime uğraması ile birlikte, toplumda büyük ölçüde değişim başlatmıştır. Bu değişim 20. yüzyılın ilk çeyreğinde toplumun tüm algılama sürecini farklılaştırır.

Toplum, var olan bütün sistem içerisinde teknolojinin gelişmesiyle endüstrinin bir adım öteye gitmesini sağlaması sonucu ve bu süreç içerisinde de Jamet Watt' ın ilk buhar makinesinin icad etmesi ve bu icadın bir enerji kaynağı olarak kullanılması ilk seri üretim olarak adlandırılabilir olan döküm üretimlerinin yapılması toplumun geçim kaynağı olan toprak, tarım ve el işçiliği kullanılarak üretilen ürünlerin yerini artık fabrikalara ve makine gücüne bırakarak daha kolay, seri üretimler ve hızlı tüketimin başlamasına sebep olmuştur. Bu yeni süreç içerisinde hızla büyüyen endüstrileşme hareketi beraberinde yeni süreçleri de başlatmıştır ve kültürü etkileyen birçok alanda değişime sebep olmaktadır. Bunlardan birisi ise sanata olan etkisidir. 18. yy. başlarında doğmuş olan endüstriyel devrim, üretici toplumun yerini tüketici topluma bırakması, aynı zamanda standartlaşmaya doğru giden, günümüz dünya düzeninde bireysel anlayışın hâkim olmasına neden olmaktadır. 19. yüzyılın başlarında bütün sanat biçimleri ve anlatımı bu yeni dünya düzeninde, tüketim toplumu olarak adlandırılan, toplum arasında çeşitli iletişim araçları, edebiyat, plastik sanatlar, resim, sinema, politika ve ekonomi gibi birçok alanda değişime uğramıştır.



### 3. TÜKETİM TOPLUMU VE SANAT NESNESİ

11.yy. dan itibaren var olan ve varlığını çok önemli derece de koruyan kapitalist sistem, Rönesans dönemi ile birlikte günümüzde de dahil olmak üzere sanat üzerinde çok etkin bir rol oynamaktadır. Bununla birlikte içinde yaşanmakta olan teknoloji çağı da hiç hız kesmeden gelişmeye devam etmektedir. Gelişmekte olan teknoloji, sayesinde üretiminde kolay olmasını sağlamıştır. Bütün hayatı etkileyen bu gelişmeler Sürekli gelişmeye devam eden bu sistem ile birlikte toplumdaki değişimleri de kaçınılmaz kılar ve sanatı da bu yönde etkisi altına almaktadır.

Türkdoğan'a göre bu değişim ve gelişimler, Tarihsel bir süreç içerisinde ekonomi, politik bağlamda, Rönesans' tan itibaren etkin bir şekilde sürdüren kapitalist sistemin gelişimi ile paralel olarak burjuvanın toplumundaki siyasal sınıfsal tahakkümünden sonra, sanat özlü bir anlatımla, batılı ve ağırlıklı olarak bu sistemin arz ve talepleri doğrultusunda, kapitalist estetiğe, piyasaya ve metalaşmaya uygun bir etkinlik olarak varlığını sürdürmüştür. Sanatçının ürününün özgün ve bağımsız bir şey olarak kapitalist süreç içinde önem kazanmasının nedeni tekleşen iş bölümünün norm halini alması ve emeğin üretim araçlarından koparak metalaşmasıyla arkasından gelen el sanatının üretim tarzı halini almasıyla ilgilidir. Sanayi ve Fransız devrimleri ile aristokrat saray sanatı, yerini burjuva estetik ölçütlerine bırakmıştır. Kapitalizm kendi değerlerine uygun olarak üretilen sanatı pazarlayarak kazanmaktadır. (Türkdoğan, 2014, s. 173)

Günümüzün sanat ortamında, sanat olgusuna ilişkin faaliyetlerde tüketim toplumunun atıklarını oluşturan bir kullanımlık nesnelere yoğun olarak kullanıldığı görülmektedir. Klasik eylemleri oluşturan resim ve heykel ise belleğe dayalı bir alt yapı gerektirmektedir. Ancak günümüzde yoğun bir şekilde insan yaşamına giren televizyon ve diğer kitle iletişim araçlarının yoğun görüntü sunumlarıyla, insan varlığını hazır alıcı boyutuna sürüklemişlerdir. Bellek birikimleri için gereken yaşanmışlık, bu araçlar sayesinde bir kenara itilerek insan varlığına dayatılmaktadır. Böylece nesneye ve olaylara ait birbirinden kopuk bilgiler, ilişkisiz ve yetersiz olarak insan zihnini doldurmaktadır. Bu nedenler, resim ve heykel için gerekli belleğin oluşmasını engellediği gibi, sanatçı, yaratma sürecinde kullandığı malzemeleri, tüketim toplumunun atıkları arasından, yani hurdalar dünyasından elde etmektedir. (Turani, 1998, s.111)

Günümüze kadar uzanan hazır tüketim nesnelere sanat eserlerinde kullanımı ilk olarak 20. yy. başlarında kübizm sanatının öncüleri olan Braque ve Picasso' nun asamblaj ve kolaj çalışmaları ile sanata girmiştir. Picasso, "Bambu Sandalyeli Ölüdoğa" isimli çalışmasıyla, bir sandalye yanılması veren ve sadece bir sandalyeyi resmetmek yerine,

sandalyeye hasır geçirme uygulamasını bir muşamba yardımıyla ele alıyor ve resimde bir çerçeve kullanmak yerine gerçek, bir tüketim nesnesi olan bir halatı kullanmayı tercih ediyor. Günümüze kadar uzanan ve sanat eserlerinde kullanılan tüketim nesnesi olan hazır nesnelere bu denli hayatımıza girmiştir. (Bkz. Resim 3.1)



**Resim 3.1.** Pablo Picasso, “Bambu Sandalyeli Ölüdoğa”,1912 (URL 1).

Günümüzde de hazır nesnelere kullanıldığı sanat eserlerinin genelinde artık el emeğinden uzaklaştığını açıkça görülmektedir, fikir bir sanat eserine dönüşmektedir. Bu bağlamda incelendiğinde aklımıza kavramsal sanata yön veren isimlerden olan Marcel Duchamp'ın, 1913 tarihli bisiklet tekeri (Bkz. Resim 3.2)



**Resim 3.2.** Marcel Duchamp, “Bisiklet tekeri”,1913 (URL 2)

Duchamp’ in hazır nesne çalışmalarından birisi de şişe askılığıdır. Paris’ ten ayrılmadan önce bir otelin pazarından seçerek aldığı fonksiyonel amaçlı üretilen nesne, estetik düşünceyi azaltmış, akılcı düşünceyi artırmayı amaçlamaktadır. (Bkz. Resim 3.3)





**Resim 3.3.** Marcel Duchamp, "Şişe askılığı",1914 (URL 3)

1917 tarihli R. Mutt takma adıyla imzalanan eser olan "Çeşme" başlıklı heykel akla gelmektedir. Gerçekte "Çeşme" isimli olan heykel fabrika rafından kaldırılmış ve bir sanat eseri olarak bir santral üzerine yerleştirilen beyaz bir porselen pisuar biçimindedir. Bu pisuarı imzalayarak Duchamp, onu bir sanat eseri olarak tekrar yorumluyor ve Duchamp, adına sanat eseri denilen çalışmaların anlam kargaşası içerisinde olduğu herkesin bir sanatçı olma potansiyeline sahip olduğuna ve her şeyin sanat olarak yorumlanabileceğine inanıyordu. Duchamp'ın eserleri bu noktada anlam kazanıyor ve 1913'te yapmış olduğu bisiklet ve 1917 yılında imzaladığı Pisuar gibi çalışmaları bu fikri destekler durumdadır.(Bkz. Resim 3.4)

1960 sonrası görülen pop sanat, kavramsal sanat gibi akımları etkileyen Dada sanatçıları, postmodern görüşün öncülleri olarak kabul edilirler. Dada sanatçıları, sanatta kullanılan geleneksel malzemeler ve hazır nesnelere arasındaki sınırları kaldırır ve sanat eserinin ne olup olmadığı konusunu tartışmaya açarlar. Marcel Duchamp, 1917'de sergiye bir pisuarı Çeşme ismiyle adlandırarak ve Richard Mutt ismiyle imzalayarak yollar. Bu çalışma sergiye kabul edilmez ve ardından

sanat eseri üzerine tartışmalar, yorumlar başlar. El işi olmayan, hazır üretilmiş nesne, sanat eseri olabilir mi? Sanat eseri entelektüel düşüncenin, kavramın kendisi olamaz mı? Gibi sorular gündeme gelir. Duchamp'ın cesur girişimi, sanat tarihindeki önemli dönüm noktalarından biridir. Sanata bakışa getirdiği farklılık ile sanat tarihinde ismi en çok geçen sanatçılardan biri olur. Onu izleyen sanatçılar, zaman içinde her türlü malzemeyi sanata katma özgürlüğünü yaşadıkları gibi, düşüncenin kendisini sanat eseri olarak kabul etmeye başlar. (Huntürk, 2016, s. 252)



**Resim 3.4.** Marcel Duchamp, “Çeşme”,1917 (URL 4)

Richard Mutt ismi ile imzalanıp, her sanatçının katılabileceği bir sergiye gönderilen bu çalışma daha sergilenmeden ortadan kaybolmuştur ve hiç sergilenme fırsatı olmamıştır. Bu çalışmanın sergilenmeme nedeni ise bazıları tarafından ahlaksız olarak nitelendirilip, bazı kişiler tarafından ise sıradan bir tesisat için kullanılan nesneden ibarettir düşüncesiyle sergilenmesi engellenmiştir. Aslında bu çalışma

sanatçısı tarafından sıradan bir nesnenin bulunduğu ortamdan ve işlevinden tamamen bağlantısını koparıp yeni bir bakış açısıyla yeniden kurgulanmıştır. Bir başkaldırı niteliğinde olan bu çalışma bir sonraki nesillere ve günümüze kadar gelen hazır nesnecilik kavramına öncülük eden en önemli çalışmalardan bir tanesidir. Duchamp, çeşme isimli bu çalışması ile sanat eseri, sanat nesnesi ve izleyici ile birbirine olan etkileşimini sorguluyor, sanat ve nesne arasındaki ilişkiyi düşünmeye zorluyor. Sanatçı bu eseri ile birlikte sanat ve zanaat arasındaki bu çizgiyi ortadan kaldırmaya yöneliyor ve sanatı düşünsel bir boyutta tekrar karşımıza çıkarıyor ve sanat artık Duchamp' tan sonra daha deneysel ve kavramsal bir hal almaya başlıyor.

Bu bağlantılardan yola çıkarak, günümüz sanatı, geride kalan son elli yıl içerisinde de teknolojinin gelişmesi ile birlikte büyük değişimlere uğramıştır. Bu değişimler özellikle teknolojinin de katkısıyla oluşan girişimler yeni bir evren algısı oluşturmuştur. Bu süreç özellikle pop-art sanat akımıyla birlikte Andy Warhol' u işler eder. Warhol bu süreç içerisinde kendine özgün sanat üslubuyla işlerinde yeni imajlara yer verir ve tüketim toplumunun yarattığı kültür kargaşasına dikkat çekmeye çalışır. Warhol' un tekrar eden imajları teknolojinin de bu yöndeki gelişimi çoğaltılabilir sanat hareketinin de uyanmasına sebep olmuştur.

20. yüzyılın ilk yarısından itibaren hızla gelişen grafik ve fotoğraf gibi sanatların da etkisi sanatçıları büyüsü altına almış mekanik baskı teknikleri gibi yeni yöntemler ve yeni kavramlarla yeniden kurgulanmış tekrarlama ve çoğaltma gibi unsurlarda kullanılmıştır. Karşımıza çıkan bu yeni düzen ile birlikte kaçınılmaz bir şekilde Marcel Duchamp' ı hatırlatır, skandal yaratan çeşme isimli çalışmasını ortaya çıkarırken asıl düşüncesi sanatı bir fikir olarak daha değerli olduğu düşüncesini ortaya atmış ve bu düşünceyi hazır nesne kullanarak güçlendirmiştir.

Bu uygulamaların sonrasında da Hodge'nin de kaleme aldığı gibi, Avrupa ve Amerika'nın birçok bölgesinde devir artık seri üretim ve kitle iletişim araçlarının devri olmaya başlamaktadır. Tüketimciliğin hayatın bir parçası haline gelmesiyle, Londra ve New York'taki bazı sanatçılar, çalışmalarında bunu konu etmeye karar veriyor. Popüler kültür ve tüketim toplumundan yola çıkarak ürettikleri eserler Soyut Ekspresyonizm'in antitezi olarak da konumlanan Pop Art olarak bilinmeye başlamaktadır. 1950'ler ve 1960'lar İngiltere'sinde önce, savaş dönemi sona eriyor ve sonra da tüketim patlaması yaşandı. Bu sırada, Atlantik'in öteki

kıyısında, geleceğe güvenle bakmaya başlayan Amerika'da da tüketim çılgınlığı yaşanıyor. Seri üretim büyüdü ve kitle iletişim araçları gelişmiş. Ciddiye alınmak veya kalıcı olmak gibi bir iddiası bulunmayan Pop Art, buna rağmen batı sanatının önemli bir parçası haline gelmektedir ve güzel sanatlara yönelik yaklaşımları geri dönüşü olmayan bir şekilde değiştirmiştir. Tüketim toplumunun sembolleri 1950'lerin ortasında başlayan Pop Art akımı, 1960'ların ortasında kendi zirvesine çıkarak. Postmodernizmin ilk yaratıcı dışavurumlarından biri haline gelmiştir. Pop Art sanatçıları savaş sonrası iç karartıcılığını hafifletmek ve geleceğe neşeye bakmak istemişlerdir. Aynı zamanda popüler tüketim kültürünü kucaklamak, soyut sanata meydan okumak ve iki dünya savaşına sebep olan toplumu alay konusu yapmak amacıyla olmuşlardır. Bu yüzden, bazı yönlerden eski kafalı ve boğucu sanat dünyasını ve onu besleyen toplumu suçlayan Dadaizm'in mirasçısı sayılmışlardır. Karikatür, çizgi roman, para, dergi, gazete, ünlüler, reklam, hazır yemek, ürün ambalajları, pop müzik, televizyon ve Hollywood filmleri gibi tüketim kültürüne ait imge ve objeleri kullanan sanatçılar, güncel kitle kültürüne duydukları merakı göstermektedirler. (Hodge, 2016, s. 168, 169)

Bu bağlamda incelemek gerekirse şüphesiz Andy Warhol'u tanımak gerekir. Pop Art akımının öncüleri arasında yer alan Warhol, 1950'lerde ödüllü bir ticari sanatçıydı. Yapıtları tamamıyla popüler kültürün, kitle iletişim araçları, tüketim toplumu ürünleri ve ünlülerden oluşmaktadır. Popüler kültürü benimsemiş olan Warhol, tekrarlanan Cola şişeleri, ünlülerin portreleri, akıl almaz trafik kazaları ve intiharlar gibi bir çok konuda çalışmıştır. Çalışmalarında dikkat çekici ışıltılı renkler, basite indirgenmiş renkler ve nesnelere tekrarlar kullanır.



**Resim 3.5.** Andy Warhol, “Campbells”,1962 (URL 5).

Andy Warhol, herkes tarafından bilinen ve sürekli tüketilen bir nesne olan çorba konservesini alışılmamış bir şekilde bir çok çeşidini, serigrafik baskı tekniği sayesinde çoğaltarak ve bir sanat ürünü olarak izleyicinin karşısına çıkarır, onları sanat ve tüketim kültürünün gerçekleriyle karşı karşıya bırakır.



**Resim 3.6.** Andy Warhol, “Campbells”,1962(URL 6).

Campbell'ın ünlü çorba konserveleri reklam çalışmasında, Warhol bir seri üretim nesnesi olan çorba konservelerinin 32 farklı versiyonunu kullanır. 1962 yılında

yaptığı bu çalışma tüm dünyayı şaşırtarak süpermarketlerde bulunabilen bir nesnenin, bir sanat eserine dönüşmesi fikrini sorgulamaya yöneltir. Andy Warhol, çalışmalarının özünde kitle iletişim araçlarını kullanarak, sanatın geniş halk kitlelerine ulaşmasına sebep olur. Pop Art'ı bu durumda özetleyecek olursak, çalışmalarda kullanılan malzemeleri gündelik hayattan alınan nesnelere seçer ve hayatı bir hammadde gibi alıp işler ve sunar, adı üstünde popüler olanı sanata dönüştürme konusunu ele alır.



**Resim 3.7.** Andy Warhol, “Brillo Box”,1964 (URL 7).

Warhol'un ilk heykel projesi olan Brillo Boxes, bir ticari ambalajın kopyalarıdır. Warhol, sanatın hayatı taklit etmesi gerektiği düşüncesini savunuyor ve bir nesneyi sanat olarak nasıl tanımlandığı ve bu nesneye verilen değeri sorguluyor, sıradan bir ticari ürünün nasıl sanat eserine dönüştüğünü sorguluyor. Warhol çok sayıda ürettiği Brillo Kutularını sanat müzelerine sattığı düşünüldüğünde bu sanat eserlerinin de kitlesel olarak üretilen tüketim ürünleri olduğu düşünülebilir. Warhol'un bu çalışması ile modern dünyada imajın ve reklamcılığın önemi hakkında güçlü bir yorum

yapıyor, ve bu örnek ile Warhol, kitlesel olarak üretilen bir ürünü amaçlanan düşünceden tamamen kopararak, bir sanat nesnesi, bir heykel olarak yeniden kullanıyor, sanatın tanımını ve sınırlarını kökten değiştirerek, tüketim ve sanatı yakın bir yere getiriyor.

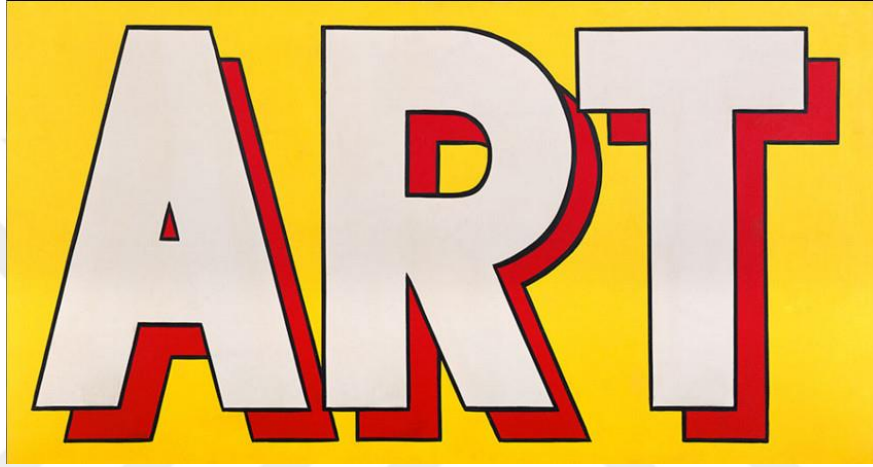


**Resim 3.8.** Andy Warhol, “İki Panolu Marlyn Tablosu”,1962 (URL 8).

Andy Warhol ipek tarama tekniğini sanatsal bir süreç olarak popüler hale getirmiş ve bu yöntem ile aynı görüntünün birden fazla üretilmesine ve görüntünün farklı renkli sürümlerinin hızlı ve kolay şekilde üretilmesine olanak tanımıştır. Andy Warhol, sanatını her türlü biçimde izleyiciye aktarmaya çalışmış. Sanat yapım dünyasında tüketim nesnelere ve aynı zamanda çoğaltma ve tekrarlama yöntemlerini kullanmıştır.

“Kitle iletişim araçlarındaki (televizyon, radyo, gazeteler ve dergiler) imgelerin uyandırdığı çekiciliği, en belirgin yoldan yapıtlarında kullanan sanatçılar, Roy

Lichtenstein ve Andy Warhol' dur. Lichtenstein, resimli dergilerin görsel dilini, konularını ve tekniklerini; Warhol ise, her yerde karşımıza çıkan ve ısrarla yinelenen özellikleriyle reklamcılığı ele almışlardır. Sanatçılara özgü kararları ve yetenekleri bu malzemeleri kopya etmede kuşkusuz rol oynamıştır. Ancak bu, büyük ölçüde gözden kaçırılmış ve her iki sanatçıda çok sık rastlanılan basit olayları ve sözleri, kendilerinden bir şey katmadan taklit eden kişiler olarak görmüşlerdir.” (Lynton, 1982, s.302)



**Resim 3.9.** Roy Lichtenstein, “Sanat”,1962 (URL 9).

Tüketiciilikten ve kitlesel üretim kültüründen ilham alan Ressam, heykeltıraş ve matbaacı Lichtenstein’ ın sanatı genel halka yaklaştırmak ve güzel sanatlar ile popüler kültür arasındaki sınırları sorgulamak olan ve aynı zamanda özgünlük ve tüketiciilik düşünceleri üzerine bir çok tartışmaya yol açan sanatçıdır.

“Lynton’ a göre Pop bir üslup değildir; gerçekte, konu olarak ele alınacak bir alan da değildir. Ne var ki, seyircinin tepkisini belirlemekte, ele alınan konunun önemi bu akımla bir kez daha canlanmaktadır. Hepsinden önemlisi Pop Art. İletişim biçimlerini keşfetme, onlara eleştirel bir bilinçle bakabilme amacıyla yapılan bir çağrıdır. Çünkü Batıda, günlük yaşamın olgularından yararlanılarak iletişim ortamının batılı gözler için çekici kılınmaya çalışıldığı görülür.” (Lynton, 1982, s.302)

Satar’ a göre, Pop sanatçıları kitle tüketimiyle birlikte yol alan görsel koşullandırmayı (reklam, ambalaj) keşfederken, yeni gerçekçilerin konusu kesinlikle



tüketimdi ancak soyut ve genellikle anonim biçimlerde hazırlanıp temsil edilmiş bir tüketimdi. Yeni gerçekçiler, fonksiyonel ömürlerinin sonuna gelmiş, daha önce kullanılmış nesnelere, ürünleri kurtararak tüketimin ilk manzara ressamı, sanayi toplumunun ilk natürmort yaratıcıları olarak görülebilirler. (Satar, 2015, s. 84)



**Resim 3.10.** Peter Blake, “Balkonda”,1955-1957 (URL 10).

Amerikan Pop Art’ı Robert Rauschenberg’in kombine resimleriyle, dergi kupürlerinden yapılan kolajlar ya da toplamalarla ve tüketim toplumunu simgeleyen Coca-Cola şişeleri gibi nesnelere başladı. Aynı zamanda, zaten başarılı bir ticari sanatçı olan Jasper Johns, bayrak, hedef resimlerinde ve tipografik sembollerde tanıdık nesnelere kullandı. Bir sonraki Pop Art kuşağı bu sanatçıların resim tekniklerini reddetti, ama ticari imgeleri korudu: Claes Oldenburg büyütülmüş fast food kopyaları ve yumuşak heykeller yarattı, Roy Lichtenstein muazzam bant-karikatür sahneleri yaptı, Andy Warhol ise “Fabrika” adını verdiği stüdyosunda ünlülerin ve tüketim ürünlerinin parlak renkli serigrafî resimlerini üretti. Pop Art’çıların yapıtlarının karakteristik özelliği mizah ve yergiydi, çağdaş toplumun tüketimci değerlerini ve takıntılarını açığa vuruyordu. (Dixon, 2010, s.533)

İngiliz Pop Art' ın doğuşuna katkı sağlayan “Dünün Evlerini Bu Kadar Farklı, Bu Kadar Çekiçi Kılan Neydi” isimli çalışması, Hamilton'ın en önemli eserlerinden birisidir. Bu çalışma tüketim ve banliyö yaşam biçimini eleştirir nitelikte yapılmış. (Bkz. Resim 3.11)



**Resim 3.11.** Richard Hamilton, “Dünün Evlerini Bu Kadar Farklı, Bu Kadar Çekiçi Kılan Neydi”,1959 (URL 11).

“Dixon’ a göre bu çalışma yakın planda incelendiğinde, aşırı büyük bir şekilde duran Amerikan Tootsie lolipopunun kağıdında “Pop” yazıyor: 1954’te pop art terimini bulan ve yapıta katkıda bulunan John Mchale’e bir gönderme yapıyor. Oturma odasının penceresi sokağın karşı tarafına bakıyor: Orada bir sinema, ilk sesli bir film olan Caz Şarkıcısı’nın (Al Jolson) gösteriminin reklamını yapıyor. Bu da teknolojik ilerlemeyi ve yeniliği ifade ediyor. Karşı duvarda asılı duran portre Victoria dönemi sanat eleştirmeni John Ruskin’in resmi, güzel sanatlar ile tüketim kültürü arasındaki ilişkiye yapılan bir göndermedir.” (Dixon, 2010, s.534)

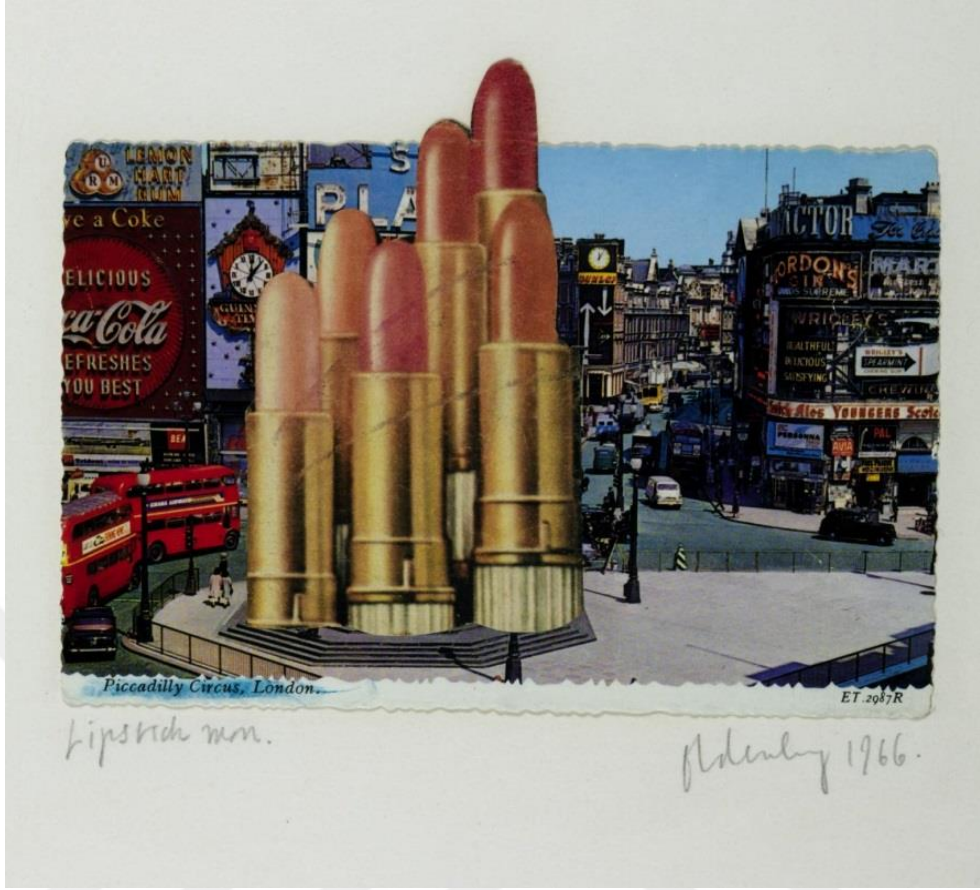
Claes Oldenburg ve James Rosenquist’ in yapıtları da geniş ölçüde reklamcılıkla bağlantılıdır. Oldenburg, dış görüntüsünü de ele alarak, içinde bulunabilecek

eşyalar ve malzemelerle birlikte New York' un sıradan bir mağazasını taklit eden ve sergi görevi yapacak bir dükkan açmıştır. Böylece bu mağaza, hem sanatçının atölyesinde yapılmış alış-veriş malzemelerini sergiliyor, hem de salt Oldenburg' un yaptıklarına, seyircilerin gösterdiği tepkiyi ölçerek bir sanat ortamı yaratmış oluyordu. 1962 yılının Eylül ayında, New York' da, Green Galeri' deki sergisinde Oldenburg, yaptığı dev gibi yumuşak nesnelere ilk kez sergilemiştir. Dev Dondurma Külâhı ve yatak kadar büyük bir hamburger. Bunu yumuşak ya da sert, çok renkli ya da siyah beyaz nesnelere, bir daktilo, banyo eşyaları, bir otomobil motoru, bir vantilatör, dondurmalar, öteki gıda maddeleri, sigara izmaritleri izler ve hepsi de açık havada sergilenen anıtlar gibi düzenlenmiştir. (Lynton, 1982, s.304)



**Resim 3.12.** Claes Oldenburg, “Dev Dondurma Külâhı”,1962. (URL 12).

Claes Oldenburg günlük kullanılan bir kozmetik ürününü anıtsal bir ölçekte büyüttü. Londra'da bulunan Piccadilly Meydanı'nda Rujlar isimli yapılan bu eser, Pop sanatının popüler, tüketilebilir, seksi görüntüsünü temsil ediyor. (Bkz. Resim 3.13)



**Resim 3.13.** Claes Oldenburg, “Piccadilly Meydanı’nda Rujlar”,1966. (URL 13).

Bir kartpostal olan bu çalışma da günlük kullanılan, tüketim nesnesi olan rujları anıtsal boyutlarda tekrardan kurgulayıp Piccadilly Circus'taki Viktorya dönemi heykelinin bulunduğu yerden kaldırıp yerine yerleştirmiş. Oldenburg burada bir tüketim nesnesi kullanarak başka bir yönde cinsellik görüşünü güncellemiş.

“Oldenburg, heykel sanatına hem çok farklı malzemeleri katmış hem de günlük hayatta kullanılan mandal, iğne, kaşık tüketim nesnelere anıtsal boyda çalışmıştır. Sanatçı, günlük yaşamda görmeye alışık olduğumuz her tür ürüne, sanat eseri olabilme özgürlüğünü getirmiş, yüksek sanat eserleri ve tüketim nesnelere arasındaki sınırı belirsizleştirmiştir. Banyo sert bir cisim olması gerekirken Oldenburg, onun yumuşak olmasını sağlamış, çalışmasına mizah da katmıştır. Yumuşak banyo, hayalet versiyonu çalışmasıyla gerçeküstücüler ile ilişkilendirilebilir. Oldenburg’un yumuşak heykel adını verdiği çalışmalarının çoğunu eşi dikmiştir. Heykelde alışık

olduğumuz katı malzemelere karşı farklı bir malzeme arayışı söz konusudur.”  
(Huntürk, 2016, s. 291, 292) (Bkz. Resim 3.14-15 )



**Resim 3.14.** Claes Oldenburg “Yer Burgeri”,1962. (URL 14).



**Resim 3.15.** Claes Oldenburg, “Yumuşak Banyo Hayalet Versiyonu”,1966. (URL 15).

Oldenburg’ in, hayatın içinden alınmış nesnelere, sentetik kumaş kullanarak birer yumuşak heykellere dönüştürmesi bir rüya etkisi yaratmış, gerçekte olan nesnelere hayalet etkisi vererek yeniden boyutlandırmıştır. Oldenburg, 1966, yılında dev boyutlarda kamusal heykel modelleri yapmaya başlamıştır, Philadelphia’ nın simgesi

haline gelmiş 14 metre uzunluğundaki çamaşır mandalı heykelini yapmıştır. Yapıldığı tarihlerde, kent halkından sanatçılardan ve sanat eleştirmenlerinden birçok eleştiri alan bu heykel, günlük kullanım nesnelere benzemesi, bir çamaşır mandalının aslında stilize edilmiş bir versiyonu ve göğe doğru yükselişi, corten çeliğinin kadifemsi dokusu bu eser hakkında yorum yapmaya davet etmektedir.



**Resim 3.16.** Claes Oldenburg, “Mandal”,1976. (URL 16).

“Huntürk’e göre, Anıtsal boyutlardaki mandal gibi kitlesel tüketim nesnelерinin, kamusal alanda alışkın olunan tarihi kişilerin veya mitolojik kahramanların yerini alması bağlamında, kendi kendimize şu soruları sormaktadır. Kullandığımız tüketim eşyaları bir zamanların kahramanlarıyla eş değer mi oldu? Bizi artık mandallar, tüketim nesneleri mi yönetiyor? Yanıtlarımız ne olursa olsun, sonuçta sanatçı,

kullanılan nesnelere yüksek sanat eserleri arasındaki sınırları –daha önce dadacıların yaptığı gibi- kaldırmış ve her tür nesneye demokrasi getirerek sanat eseri olma hakkı tanımıştır. Bu bağlamda bizi; sanat eseri, estetik ve sanat eserinin niteliği üzerine tekrar düşünmeye davet etmektedir.”(Huntürk, 2016, s. 292).



**Resim 3.17.** Claes Oldenburg ve Coosje van Bruggen, “Kaşikköprü ve Kiraz”,1985-1988 (URL 17).

Sıradan nesnelere büyük boy hiperrealist sunumları dünyanın her yerinde bulunabilir, ancak belki de bu örneklerin en ünlülerinden birisi, Walker Sanat Merkezi’ndeki Heykel Bahçesi’nde görülmektedir. Kaşikköprü ve Kiraz başlıklı bu parça 1985-1988 yılları arasında alüminyum, paslanmaz çelik ve boya kullanılarak üretilmiş bu çalışma, bahçede bulunan suni biçimli göletin üzerine yerleştirilmiştir. Bu heykel oldukça resmi duran bu bahçenin içinde eğlenceli bir referans olmuştur.

Tüketim çılgınlığının bu denli gün yüzüne çıkması ve sanatçılar tarafından özenle işlenerek tüketim kavramının farkındalığını yaratmak adına belki de en önemli çalışmalarından bir tanesi olan, Duane Hanson’ un Süpermarket Kadını’ dır. Bu çalışmada görünen figürün tam anlamıyla tüketicinin ta kendisi olduğu açıkça ortadadır. Tüketicuyu etkisi altına alan medyanın sunmuş olduğu reklamlar sayesinde dayatılan çoğu zaman gereksiz olan tüketim ürünlerini sepetine doldurmuş ve mutlu bir ifadeyle görünmektedir. Hanson’ un bu çalışması, medyanın izleyiciye dayattığı yaşamı anlamlandırma ve mutlu olabilmesi için tüketmesi gerektiğini öğreten bir

kimlik olarak ta görülebilir. Hanson, zamanın sosyo-politik problemleri konusundaki farkındalığı onu 70'li yıllarda medya tarafından oldukça eleştirildi. “Süpermarket Kadını” yaptığı en sembolik çalışmalardan birisidir. Orta sınıf toplumunun karakteristiği, sigara içmesi ve taşan bir alışveriş sepeti ile yürüdüğü yaşlı, şişman bir kadın olduğunu gösteriyor. Jean Baudrillard’a göre tüketim, “bireylerin yaptığı, keyif aldıkları, tatmin ettikleri bir şey” değildir. Aksine, tüketim kolektif bir fenomendir, bireyler üzerinde dışsal ve zorlayıcı olan kodlanmış bir işaret sistemidir. Bu sistemin tüketim yoluyla kullanılması insanların birbirleriyle iletişim kurmaları için önemli bir yoldur.



**Resim 3.18.** Duane Hanson, “Süpermarket Kadını”,1970. (URL 18).

Tüketim nesnelere bu denli sanata dahil olması, 1940’lar dan itibaren gelişen bu süreçte çeşitli sanat akımlarının da incelenmesi sonucu günümüz sanatının ne denli değişime uğradığı görülmektedir. Bu süreçte etkili olan, yoksul sanat, performans sanatı, Fluxus, yeryüzü sanatı ve yine tüketim nesnelere oluşan yenilebilir sanat gibi çeşitli sanat akımlarının, kullanılan malzeme ve anlatılmak istenen detay ve kavramlara bakıldığında günümüz sanatının uğradığı değişim gözler önüne serilmektedir.



### 3.1. Arte Povera (Yoksul Sanat) ve Tüketim Nesnesi

Yoksul sanatın boy gösterdiği tarihlerde, Pop art akımı hakimdi, bu her iki akımın kullanmış olduğu malzemeler günlük hayattan seçilen tüketim nesnelere olsa da onları birbirinden ayıran en önemli özellik. Bu akımın, Pop art'ın kullandığı seri üretim fikrini reddetmesidir. Tıpkı minimalist kavram gibi, yoksul sanatta nesnelere özgün özelliklerine dikkat çekmektedir. Bu özellikleri açığa çıkarırken, etkisini sürdüren geleneğe ve düzene karşı bir hareket sürdürürler. Arte Povera sanatçıları, bir araya getirdikleri uyumsuz nesnelere sürrealist çalışmaları çağırırsa da sürrealizmin yaklaşımından farklı olarak radikal bir anlatım söz konusudur.

“Eleştirmen Germano Celant, bu İtalyan akımını, Polonyalı yönetmen Jerzy Grotowski tarafından ortaya atılan yoksul tiyatro kavramından yola çıkarak 1967’de isimlendirdi. Celant, akımın gerçeklere ve harekete dikkat çektiğini belirtti ve “Yoksul Sanat” anlamına gelen “Arte Povera”nın, sıradan malzemeler kullanarak anti- elitist bir sanat anlayışı yaratan sanatçıları kapsayan bir terim olduğunu açıkladı.” (Farthing, 2014, s. 516)

1933 yılında İtalya Biella’da doğan Michelangelo Pistoletto, Arte Povera (Yoksul Sanat) akımının öncüsü ve temsilcilerindendir. Sanat piyasasının ticari çıkarlarına bir başkaldırı niteliğinde yapmış olduğu çalışmalarında atık ve doğal malzemeler kullanmaktadır. Kullanmış olduğu bu malzemeler (ağaç gövdesi, cam, ayna, neon ışıklar vb.) sayesinde, yalnızca malzemenin anlamlarını genişletmekle kalmadı, bu malzemelerin süreç içerisindeki değişimlerini gözlemlenebilir kılarak sanatın sınırlarını genişletir.



**Resim 3.19.** Michelangelo Pistoletto, “Çaputların Venüs’ ü”,1968-1974. (URL 19).

Pistoletto’ nun 1967 yılında yapmış olduğu “Paçavralar içinde Venüs” adlı çalışması değerli ile değersiz, tarihi ve günceli harmanlayarak ironik yaklaşımlarla sergilemeye çalışmaktadır. Bu çalışma Art Povera sanatının önemli bir örnekleri arasındadır. Tarihsel süreçlerini düşündüren “Paçavralar içinde Venüs “ bulunduğu tarihlerdeki dönemin İtalya’ sını da zengin sanatsal mirasın altında ezilen çağdaş sanatçıların çıkmazlarını ön plana çıkarır. Tarihsel yapıtların meşrutiyyet kazanmasının süreçlerini işleyen Pistoletto, resmin başkenti olan bir ülkede çağdaş sanatla bir jest oluşturur. Sanatçı resmin nasıl meşrutiyyet kazandığını göstermeye çalışır bizlere. Bir zamanlar hayranlık uyandıran Venüs, yüzü duvara dönük paçavralar içerisinde görüntülenmektedir. O artık geçmiş bir estetik, bir kalıntı olarak tekrardan gün yüzüne çıkar.

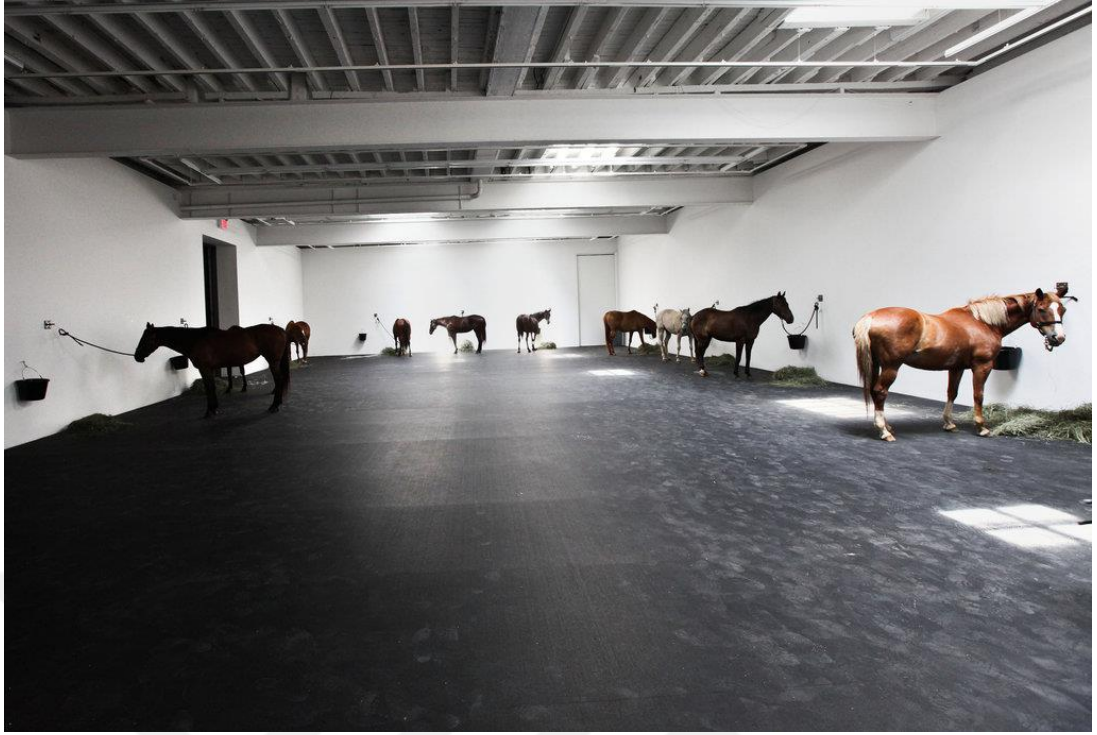
Bu serüven içerisinde de İtalyan sanatçı Mario Merz, çalışmalarında kültür ve organik dünya arasındaki birleştirici özelliğini yansıtabilmek adına doğal nesnelere aracılılıkla kentsel kültürü kaynaştırır. Bütün yaşamını bir gezgin gibi sürdüren

Merz, çalışmalarında yerli olan nesnelere kullanarak, kültürel ve ideolojik sınırların temelini zayıflatmıştır. Merz 1968 tarihli Giap İglu çalışmasında, basit iglu yapısını soyut bir kavramla bağdaştırır. Doğanın sürekli değişim halinde olduğunu vurgulayabilmek adına neon ışıkları kullanmıştır. Merz çalışmalarında kullandığı tüm nesnelere doğaya eşit olduğunu anlatmaktadır.



**Resim 3.20.** Mario Merz, “İglu De Giap”,1968. (URL 20).

Arte Povera’ nın ortaya çıkış sebeplerinden biriside, İtalya’ da ki soyut resme olan ilginin azalmasının ve eski avangard dahilinde ki sanatlara olan ilginin artışından dolayı ortaya çıktı ve bu doğrultuda üretilen çalışmalar, daha önce önemsiz olarak nitelendirilen nesnelere karşı farklı bir bakış açısı kazandırdı.



**Resim 3.21.** Jannis Kounellis, “İsimsiz (12 at)”,1969. (URL 21).

Jannis Kounellis, 1969’ da yapılan kişisel bir sergide on iki canlı at sergiledi. İlham kaynağını Andre Breton’ un 1930’ ların başlarında Le Sürrealisme au Service de la Revolution (Devrimin Hizmetinde Sürrealizm) dergisinde kullandığı bir ifadeden almıştır. Breton makalesinde Tatarların atlarını Versay’ın çeşmelerinde su içmeye götürmesinin imkansızlığını tartışıyordu. Kounellis atları sergilediğinde çok katmanlı bir beyanda bulundu. Öncelikle özel bir galeride satılmayacak sanat eserlerinin sergilenmesinin ekonomik ve sosyal göndermeleri vardı. İkincisi, atların gücü ve direnci ürkütücü olabilir. Üçüncüsü, atların kokuları, gürültüleri ve bedensel işlevleri galeri alanının tarafsızlığını değiştirmiştir. Son olarak atların tarih boyunca insanlık için önemlerinden sanatta derinlikli temsillerine kadar pek çok çağrışımları vardır. Öznel ve dinamik kavram tereddütsüz biçimde geleneksel, pazarlanabilir sanatı reddetmiştir. (Hodge, 2016, s. 121)

### 3.2. Fluxus ve Hazır Nesne İlişkisi

1950’li yılların sonunda sanatta kendisini göstermeye başlayan Fluxus sanatı toplum düzeninin değişmesi için toplumu oluşturan insanın değişmesi gerektiğini ön plana çıkarır. Fluxus sanatta alternatif biçim ve teknikleri denemeye çalışır. Öncelikle müzikle var olmuş ve zaman geçtikçe performansa yönelmiştir. Fluxus, şiir, tiyatro, dans, gibi, çeşitli sanat dallarıyla etkileşime girerek ve faaliyetlerde bulunarak sanata yeni bir bakış açısı getirmiştir. Fluxus’ un asıl derdi sanatın sürekli değişim gösteren ve yeniliğe açık olması doğa ve insan yaşamındaki döngüyü, yeniliğe olan ilgisi, ve bu sürecin gerekliliğini ifade eder. Bu süreç içerisinde toplumun ve nesnelerin üzerine basarak bu durumu eleştirir niteliktedir.

Mehmet Yılmaz’ın da kaleme aldığı gibi insan eylemlerinin sanat olarak düşünülmesi ve sunulması düşüncesidir. Bu bakış açısına göre, sanat eylemdir. Bugün eylem sanatı, fluxus, gösteri sanatı, beden sanatı, süreç sanatı, oluşum ya da başka adlar altında sergilenen etkinlikler de bu düşüncenin yansımalarıdır. Ancak aralarındaki sınırlar o kadar muğlak ki, bu alanlardan biri için önerilen işlerin diğer alanlar için de pekala örnek olarak verilmesi mümkündür. Örneğin Beuys’un yaptıkları, hem gösteri hem eylemdir. Gösteri ve eylemlerinde kullandığı temel elemansa –sesi, devinimleri ve giysileriyle bir bütün olarak- her şeyden önce kendisidir, kendi bedenidir. (Yılmaz, 2006, s. 256.)

“Huntürk’ e göre Fluxus uluslararası avangart bir gruptur. Fluxus’ un ilk ortaya çıkışı 1960 yılında Amerika’ lı sanatçı George Maciunas tarafından isim olarak ortaya atılmıştır. Bu ismin sözcük anlamı Latince’ de “akmak” anlamına gelmektedir. İngilizce anlamı ise “dışa doğru akmak/ taşmak” tır. Bu grubun üyeleri sanatta devrimci bir su taşkını, bir gelgit olayını yaratmak olduğunu dile getirir”. (Huntürk, 2016, s. 321.)

Fluxus sanatçılarına göre, sanatta yeni bir devrim yaratmak ön plandadır. Amaçları yeni bir toplum modelini yaratmak istemeleridir. Onlar kendilerini bir sanatçı olarak nitelendirmez ve ürettikleri eserlerin galeri gibi mekanlarda alınıp satılabilen bir nesne olması yerine toplumla duygusal etkileşime geçecek, toplumsal olayları ve sorunları işlemeye çalışırlar. Bu bağlamda Beuys’ u incelendiğinde ekonomik

sistemin oluşturduğu kültüre karşı çıkmaktadır. Tüketim toplumunun yarattığı materyalist sisteme karşı durarak düşüncelerle yeni biçimler ortaya koymaktadır.



**Resim 3.22.** Joseph Beuys “ben amerika'yi seviyorum amerika da beni”,1974. (URL 21).

Beuys “Amerika’ yı seviyorum, Amerika’ da beni performansını New York’ ta bir kır kurduyla birlikte gerçekleştirmiştir. Beuys, elinde bir baston ve keçelere sarılmış şekilde, kır kurduyla bir odada üç gün geçirir, o dönemin haberlerinden oluşan Wall Street Journal isimli gazetelerin üzerinde yatarak performansını gerçekleştirir. Bu performans Amerikan yerli halkına uygulanan zulmün, yapılan baskıların, işlenmiş günahlardan arınma niteliğindedir.



**Resim 3.23.** Joseph Beuys “Ben Amerika'yı Seviyorum Amerika da Beni”,1974. (URL 22).

Beuys, oluşumlarında ve gösteri sanatı bağlamında gerçekleştirdiği eylemlerinden genellikle politik görüşlerine yer vermiş, gösterilerinde izleyicinin de katılımını sağlamıştır. Beuys'un yapıtlarını ve performanslarını oluşturduğu dönemde, 1960'larda 70'lerde ve 80'lerin sonuna kadar süren soğuk savaş ve dünyadaki kutuplaşma sürecini farklı bağlamlarda sorgulayan sanatçı, iletişim ve bilgilendirme süreçlerine ilişkin bir dizi etkili iş üretmiştir. Bunların, iletişimin bugünkü kadar hızlı ve güçlü olmadığı dönemde üretilmiş olduğunu düşünürsek, Beuys'un imgelediği kavrama ve anlamlandırma biçimlerinin önemine ilişkin önemli doneler elde edilmektedir. Yapıtlarındaki insanın tinsel ve düşünsel gelişmesine ilişkin iyimser boyut, sanatın iyileştirici, düzeltici bir araç olarak kullanılmasını önermesi, ve kutuplaşmanın ve yalıtılmışlığın üstesinden gelmek için önerdiği çözümlerdir. Beuys bu altyapı üstüne temellenen sanatıyla ve tavrıyla sanatçının bir eylemci, bir kuramcı, bir oyuncu ve bir şaman olduğunu ortaya koymaktadır ve bu günümüze değin süregelen bütüncül bir sanatçı özelliğindedir.(Şahiner, 2008, s. 61, 62)



**Resim 3.24.** Joseph Beuys "Kuyruklu Piyano",1966. (URL 23).

Beuys, 1966 yılında kuyruklu piyano isimli çalışmasını, aslında bir konser salonunda olması gereken bir piyanoyu mekanından koparmıştır. bir kuyruklu piyanonun tamamı bir keçe ile kaplanmış ve üzerinde modern tıp biliminin simgesi olan acil durumu ifade eden kırmızı haç işaretini eklemiştir. Bu çalışmada Beuys' un hedef haline getirmek istediği bilimdeki gelişmelerin zararlarıdır. O dönemlerde üretilmiş bir ilacın hamile kadınların mide bulantısını geçirmek adına kullanılan

ilacın yan etkileri sayesinde çocukların sakat doğduğunu ve o dönemin ünlü bestecilerinden birinin çocuğunun da bu ilaç yüzünden sakat doğduğunu bu eseriyle ifade eder. Teknolojinin gelişimi, üretimin artması hızla büyüyen tüketimin kontrol edilemez bir hal alması sonucunda istenmeyen zararların doğması ve bu zararlar karşısında sessiz kalınmasını ifade eden sanatçı eserinde sessizliği anlatmak için piyanoyu keçe ile kaplamıştır.

### **3.3. Mekansızlaşan Sanat Nesnesi**

Önceki bölümler de incelediğimiz sanatçılar ve sanat yapıtları nesnenin ve sanatın, popüler kültürün izlenimleriyle ne denli değişime uğradığı görülmektedir. Birbirinden bağımsız gibi görünse de aslında birbirinden kopmayan ve toplumun şekillendirdiği bir dünya düzeninde var olur ve sürdürülebilirliğini devam ettirir. Sanat bu çerçevede incelendiğinde sanatın galeri, müzeler gibi mekanlardan koptuğunu, yer yüzü ve doğayı kullanarak, kavramın daha da ön plana çıkarıldığına şahitlik eder.

“İrlandalı sanatçı/ eleştirmen Brian O’ Doherty’nin 1970’lerde tartışmaya açtığı “beyaz küp” olgusu zaman içinde çağdaş sanat tarihinde en çok rastladığımız kavramlardan biri olarak kaynağını bile unutturacak kadar yaygınlaşan bir terim haline gelmiştir. Her modern sanat galerisi beyaz bir küp görünümünde olmasa da “beyaz küp”, günümüzde, çağımızın kendine özgü teşhir biçimlerinden biri olan modern sanat galerisinin başlıca simgesidir.” (Doherty, 2016, s.9)

Beyaz küp olarak adlandırılan galeri mekanları, dönemin enstalasyon ve performans sanatçılarının, bu mekanlarda sergiledikleri çalışmalarını, sergileneceği güne kadar galeri yöneticilerinin de tam olarak göremedikleri çalışma ve performanslardan oluşmaktadır. Bu yaklaşım beyaz küp olarak adlandırılan galeri mekanlarının gerekliliğini sorgular durumdadır ve galeri mekanlarına alternatif yaklaşımların gün yüzüne sıkmasına en büyük etkidir. 1960’lı yıllarda etkisini oldukça güçlü gösteren ve enstalasyon sanatının devamı niteliğinde görülen arazi sanatı ise beyaz küp olarak adlandırılan galeri mekanlarına karşı bir hareket olarak nitelendirilir.

20. yy. da varlığını ortaya koyan arazi sanatı, 60’lı yıllarda Amerika Birleşik Devletleri’ nin de, özellikle Amerikan savaşı sonrası galeri ve müzeler gibi sergileme



mekanlarının ticari zafiyetlerinden dolayı bir başkaldırı olarak gelişmiş ve tüm Avrupa'ya yayılmıştır. Bu alanda kendini oldukça kanıtlamış sanatçılar tarafından gerçekleştirilen eserler genellikle kırsal kesimlerde, geniş arazilerde ve şehirlerde sınırsız malzemelerle ve sınırsız ölçülerde gerçekleşmiştir.

Arazi Sanatı, Yeryüzü Sanatı, Çevre Sanatı, Toprak Sanatı gibi terimlerle adlandırılan bu eğilimin temelinde; sanatın ve galeri mekanlarının ticarileşmesine duyulan tepki ve yayıldığı dönemde etkisini gösteren çevre hareketine karşı duyulan ilgi yer almaktadır. Bu akım, doğaya yapılan insan müdahalesi olarak düşünülebilir. Sanatçının tercihinine göre; taş, toprak, kum, buz, yapraklar, ve pek çok doğal malzeme kullanımıyla gerçekleştirilen eserler, günümüz tüketim toplumunda hızla ilerleyen teknolojik gelişmelerin karşısında, doğaya karşı duyarlı olunması gerektiğinin önemini vurgular. Ortaya çıkan eserden çok, uygulanan biçiminin ön plana çıktığı bir edim söz konusudur. Geçmişten günümüze kadar kalabilen tarihi kalıntılar gibi bu gün yaptıklarımızla geleceğe bırakacaklarımız da sorgulanmaktadır. “Arazi Sanatı, çağdaş sanatın ‘Non-Art’ ya da ‘Anti-Form’ hareketleri içinde yer almaktadır”. (Germaner, 1996, s.44)

Arazi sanatı sanatçıların asıl söylemek istediği şey, eserleriyle ortaya koyduğu tepki, modernizm ve endüstri devriminin toplumun hayatını yok etmeye çalışmasıdır. Bu sanatçıların ulaşmaya çalıştığı şey insanlardır, doğal yaşamı ve çevreyi içindeki yapıtlarla birlikte ulaştırabilme çabası içindedirler. Ayrıca arazi sanatı gündelik yaşam nesnelere ve atık malzemeleri de kullanmışlardır. Bazen bir nostalji havası uyandırır ve aynı zamanda tüketim toplumunun savurganlığını vurgular, pop art'ın ticaretçiliğini reddetmektedir.

Yeryüzü Sanatı'nın en önemli temsilcilerinden biri olan ABD'li Robert Smithson 1967'de “yer olmayan” düşüncesi ile iç mekan ile dış mekan arasındaki diyaloglarına başlamıştı. 1968'de gerçekleştirdiği yer olmayan adlı çalışmasında Smithson, belli bir yerden çektiği hava fotoğraflarını, içinde toprak, taş ya da çakıl bulunan ikizkenar yamuk biçimindeki kutuların yanına duvara asmıştır. (Bkz. Resim 3.25)



**Resim 3.25.** Robert Smithson “Yer Olmayan”,1968. (URL 24).

1968 tarihli denemesinde dile getirdiği gibi, Smithson çalışmalarını galeri mekanın dışına taşıyarak, sanatın ticari değerini sorgulamıştır. Sanatçı yalnızca galeri sisteminin dışında çalışmakla kalmamış, aynı zamanda sergilerinin parametrelerini kendisi belirlemiş ve çalışmalarıyla ilgili belgeleri kendisi seçerek, sergi düzenleyicisi rolünü de üstlenmiştir. Smithson, hem galeri, hem de sergi düzenleyicisini saf dışı bırakarak, müzelerin, sanatçıların yapıtlarını nasıl nesnelere ya da yüzeylere dönüştürdüğünü, dış dünyadan kopardığını ve geçmişin anıları olarak kutsallaştırdığını göstermiştir. Sanatçı ayrıca, temsil etmekten uzaklaşarak, doğal güçlerle iletişime geçen bir tür diyalektik bir sanata yönelmiştir. Ona göre sanat, tıpkı doğa gibi, hem doğrusal değildir, hem de süreklidir. Smithson, doğayı, bütün kavramları biçimlendiren bir temel olarak görmeye başladığından, modernist sanat kuramı ile endüstri dünyası arasındaki iç içe geçmiş ilişkileri açığa çıkarabilmek için yeryüzünü araştırmaya başlamıştır. Sanatçı teknolojik ideolojiyi temsil eden biçimlendirilmiş çelik ya da dökülmüş

alüminyum yerine, paslanabilen malzemeleri kullanarak, kötü kullanımın ve entropinin teknolojik dünyayı nasıl harabeye dönüştüreceğini göstermeye çalışmıştır. ( Atakan, 2008, s. 62,63)

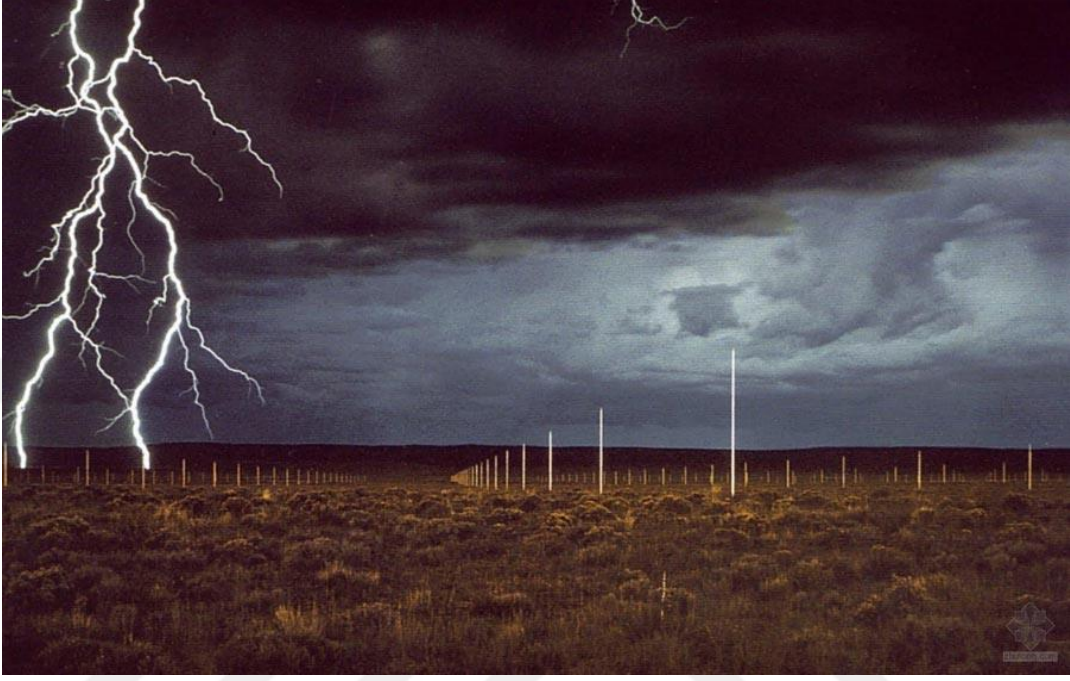
Robert Smithson, 20. yüzyılın sonlarındaki en esrarengiz sanatçılardan biridir. 1970 yılında, Utah' da ki Büyük Tuz Gölü'ne kadar uzanan, salyangoz taşlarının salyangoz benzeri bir sargısı olan Sarmal Anafor isimli çalışmasını, geniş bir atık alanında devasal boyutlarda bir arazi sanatı çalışmasına dönüştürmüştür. 460 metre uzunluğunda ve 4,60 metre genişliğinde olan bu çalışmanın destansı bir arayış sonucu ortaya çıktığı görülmektedir. (Bkz. Resim 3.26)



**Resim 3.26.** Robert Smithson “Sarmal Anafor”,1969-70. (URL 25).

Arazi sanatının en önemli isimlerinden birisi olan 1935 yılında Amerika’da doğan Walter De Maria düz çizgiler ve belli başlı ölçü birimlerini kullanmaktan vazgeçmeden sanatını icra etmiştir. Maria’nın bu üslubu onu tarihte minimal sanatın öncüsü olarak tanınmasına neden olmuştur. Maria’nın en önemli eserlerinden birisi olan, 1977 yılında yapmış olduğu, “Işık saçan alan” isimli 400 adet çelik direklerden oluşan çalışma 1000 metre uzunluğunda kare bir alanı kaplamaktadır. Bu çalışmanın

yapıldığı alanın özelliği sık sık fırtınaların çıkmasıyla ilişkilendirilmektedir. Bu çelik direklere düşen yıldırımlar çalışmayı oluşturmaktadır. Maria'ya göre sanat görünmeyeni görünür kılmaktır. (Bkz Resim 3.27)



**Resim 3.27.** Walter De Maria "Işık Saçan Alan",1977. (URL 26).

Maria'nın da asıl ilgi alanı diğer arazi sanatı sanatçıları gibi kapalı mekanlar değil, dışarıdır. Yapmış olduğu ışık saçan alan isimli çalışması, nükleer savaşın ne kadar tehlikeli bir durum olduğunun göstergesi olarak kullanılmıştır. Maria'nın en önemli çalışmalarından bir diğeri ise Kaliforniya'da bir çölde bulunan birer mil uzunluğunda olan bir birine paralel iki çizgiden oluşan "Mil Boyunca Çizim" adlı çalışmasıdır. Maria, doğa ve insanlık arasındaki kırılmalı, narin ilişkiyi, mekanın, zaman, düzen ve ölçüm gibi "doğal" kategori aracılığıyla dış dünyada mantıklı hale getirmeye çalışmaktadır. Bir meditasyon çağrısı içerisindedir. Sonuçta, beyaz çizgiler zamanla kaybolmaya mahkûm edildi ve bu durum ise ömrün geçiciliğini yansıtmaktadır. (Bkz. Resim 3.28)



**Resim 3.28.** Walter De Maria “Mil Boyunca Çizim”,1968. (URL 27).

1960’lardan 1980’lere uzanan süreçte etkin olan Arazi sanatı, o dönemde ABD’de yaşanan gelişmelerden ayrı tutulamaz durumda görülmektedir. Sosyal değişim taleplerinin dile geldiği, sivil toplum hareketlerinin ırk-cinsiyet-kültür bağlamında eşit hak arayışlarını örgütlediği bir dönemde sokakta olup bitenin dinamiklerinden beslenen çok sayıda sanatçı, statükonun simgesi olarak görülen müze ve galerilerin modernist ve elitist tavrına tepki duymuş, alternatif mekan arayışlarına yönelmektedir. Bu alternatif mekanlar arasında, terk edilmiş binaların ve sokakların yanı sıra doğa da bulunmaktadır. Sanatçıların doğaya yönelmesinde, sanat piyasasının dinamiklerine karşı bir direnç rol oynamış, aykırı malzeme ve yöntemlerin kullanılmasıyla piyasa sisteminin kolay kolay metalaştıramayacağı işlerin üretimi bir yandan da anti-kapitalist bir tavrın ifadesi olmaktadır. Eleştirmen Barbara Rose, bu tavrı “Mevcut sosyal ve politik sisteme yönelik hoşnutsuzluk, o sistemi sürdüren ve yücelten türde metalar üretmeye yönelik bir isteksizliğe dönüşmüş, etikle estetiğin buluştuğu bir alan yaratmıştır” şeklinde açıklamıştır. (Antmen, 2016, s. 253)

Hiçbir sanatçının politik mal etme konusunda Christo ve karısı Jeanne-Claude’dan daha sofistike bir anlayışı olmamıştır. Onların sanatları, kamuyu en masse topluma ilişkin eleştirel bir tartışmaya angaje etmek için, gücünü projelerinin

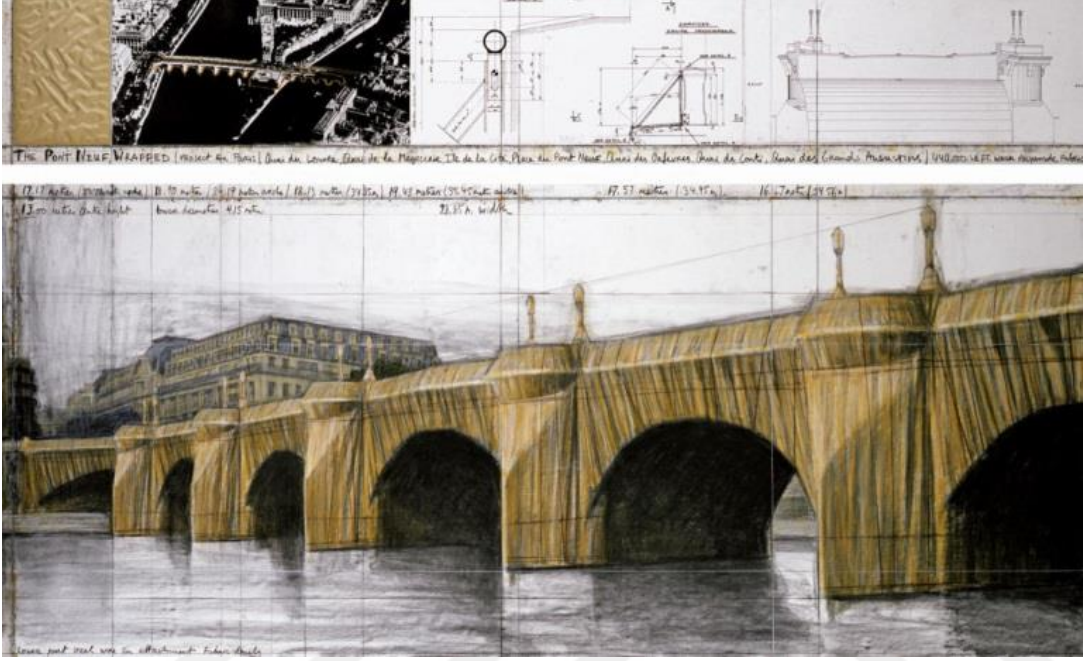
katıksız görsel güzelliğinden alan, incelikli politik kavrayışlarının kullanılmasına dayanır. Altmışlar sonlarının politik ayaklanması, refah ve iktidar sahiplerinin insanların televizyonda gördüğünü ve gazetelerde okuduğunu şekillendirerek demokrasiyi kontrol edebileceğini ve “askeri savunma sanayinin” Başkan Eisenhower’ın 1961’de Amerikan Halkını uyardığı “haksız etkiyi” gerçekten elde ettiğine ilişkin gitgide artan bir farkındalığa yoğunlaşmıştı. Christo ve Jeanne-Claude, halkın olaylar konusundaki algısını şekillendirmede, büyük şirketlerle yarışmalarına olanak veren bir ölçek üzerinden başarılı bir şekilde düşüncelerini ileten ilk sanatçılardır. (Fineberg,2014, s. 344)



**Resim 3.29.** Christo ve Jeanne-Claude “Paketlenmiş Pont Neuf”,1985. (URL 28).

1985 Eylül ayında, Christo ve Jeanne-Claude Paris’te bulunan 17. yy’a ait Paris’in en büyük köprüsü olan Pont Neuf’u on dört günlüğüne. kum rengi bir kumaşla kaplamışlardır. Christo ve Jeanne-Claude ilk çalışmalarında, evindeki eşyalar, varil, şişe gibi ufak çapta nesnelere paketlemektedir, daha sonralarda paketleyeceği nesnelere büyüttüğünde daha etkili bir görüntüye sahip olacağını düşünüyordu, bu fikirle hareket ederek çevresindeki ünlü yapıların fotoğrafları üzerinde oynamalar yaparak onları paketlenmiş gibi gösterip yapım aşamasını, kullanacakları malzeme

miktarını ve nasıl bir mühendislik gerektirdiğine kadar en ince ayrıntısıyla birlikte oldukça özenli ve dikkatli çalışılmış taslaklar hazırlıyorlardı. Hazırladıkları taslaklarla yetkili mercilerden izin almaya çalışıyorlardı. Ayrıca Christo ve Jeanne-Claude örtünmenin de bir görünme olduğuna inanıyordu. (Bkz. Resim 3.30)



**Resim 3.30.** Christo ve Jeanne-Claude “Paketlenmiş Pont Neuf eskizi”,1985. (URL 29).

Tarihsel süreçte incelendiğinde, galeri müze gibi mekanlardan kendini soyutladığı gibi bu mekanlarında sanata dahil edildiği örneklerle görülmektedir. Sanat nesnelere mekanlara dahil edilmesi değil de mekanların sanat nesnelere dahil edilmesi söz konusudur. Günümüz sanatçılarına bakıldığında, Urs Fischer ve Olafur Eliasson gibi sanatçılar dikkat çekiyor. Fischer'ın ve Eliasson' un olağanüstü hareketleri 1960'lı ve 70'li yılların Robert Smithson, Walter De Maria gibi sanatçıların, iç mekan uygulamalarının geleneğine değiniyor. Galeri ve müze duvarlarında delikler açıyor ve birbiriyle birleşen heykeller yaratıyor ve nehir yataklarını müzelerden, galerilerden geçiriyor. (Bkz. Resim 3.31-32-33)



**Resim 3.31.** Urs Fischer “Sen”,2007. (URL 30).

Sen ile özellikle 1960’ ların sonunda Michael Heizer ve Robert Smithson’ ın iç mekan projelerinde ortaya çıkan arazi sanatı arasında bir bağ kurulabilir. Ayrıca yapıtın Minimalist heykeltıraş Walter De Maria’ nın 1977 yaptığı ve uzun süre sergilenen yerleştirmesi New York Toprağı odası ile de yerel bir ilişki vardır. Hem bu yapıtlar hem de Fischer’ ın yapıtı, “yapılandırılmış mekanlar” ile “yapıtların” içinde buldukları farklı ortamlar” arasındaki kesişim noktasını yansıtmak amacıyla normalde aşına olunan malzemelerin ölçeğiyle ve bağlamıyla oynayarak onlardan hiç beklenmeyecek bir gücü açığa çıkarır. Sen, çarpıcı derecede dolaysız bir yöntemle, izleyicileri çevreleriyle yüzleştirir. Bu karşılaşma, hayli geniş bir metaforik çağrışım silsilesinin önünü açar. Nitekim galerinin New York’ taki konumu Dikkate alındığında kentin sürekli ve birbiriyle rekabet edercesine devam eden inşa edilme, hatta yeniden inşa edilme döngüsünün veya galerinin sanat piyasasındaki merkezi öneminin akla gelmemesi imkansızdır. (Wilson, 2015, s. 140)





**Resim 3.32.** Urs Fischer "Kir Royal",2006. (URL 31).



**Resim 3.33.** Olafur Eliasson "Riverbed",2014. (URL 32)

Danimarkalı bir sanatçı olan Olafur Eliasson, Riverbed (nehir yatağı), isimli çalışmasını Danimarka’ da ki Louisiana Modern Sanatlar Müzesi’ n de gerçekleştirmiştir. Eliasson, ziyaretçilere, hem müzeleri hem de manzaraları, yeni şekillerde tecrübe etmeleri için zorlamıştır. Bu çalışma galeri içerisinden anlaşılmaz bir şekilde geçerek, gerçek bir nehre çıkar.

### **3.4. Tüketim Nesnesi Olarak Yenilebilir Sanat**

1990 sonrasında karşımıza çıkan sanat hareketi, bir tüketim nesnesi olan gıda vb. yenilebilir malzemelerin kullanımıyla ortaya çıkmıştır. Şeker, çikolata çeşitleri ve meyveler gibi organik malzemelerden yapılmaktadır. İzleyici tarafından tüketilen veya zamana yenik düşerek bozulmalara ve formundaki değişimlere dikkat çekmektedir. Yenilebilir sanat izleyiciyle sanat nesnesinin arasındaki sınırları kaldırmak amacıyla ortaya çıkmıştır. Bu sanat hareketinin en önemli isimleri arasında Thomas Rentmeister, Nayland Blake ve Felix Gonzales-Torres gibi sanatçılar yer almaktadır.

“Felix Gonzales-Torres, sergilediği çalışmanın giderek yok olması ile izleyiciye zamanın geçtiğini göstermek istemiştir. Hazır aldığı şekerleri sergi salonunun bir köşesine yığar, izleyicileri şekerleri yemeye davet eder ve yığın giderek tükenir. Sanatçı bu yöntemle sanata, zaman boyutunu ve izleyici katılımını eklemiştir. Bu yaklaşımın arkasındaki öykü de acıklıdır. Sanatçı “İsimsiz” başlığı ile sergilediği şekerlere, “İsimsiz” yazısının yanında parantez içinde Ross yazmıştır. Ross, sanatçının sevdiği, gözlerinin önünde eriyerek. AIDS’ den ölen arkadaşıdır. Sanatçının kendisi de 1996 yılında AIDS’ den ölür. Kısa meslek yaşamında sevgi ve kayıplar üzerine çalışmış, eserlerinin de insanlar gibi yitip gitmesini istemektedir.” (Huntürk, 2016, s. 398) (Bkz. Resim 3.34)



**Resim 3.34.** Felix Gonzales-Torres “İsimsiz (Ross)”,1991. (URL 33)

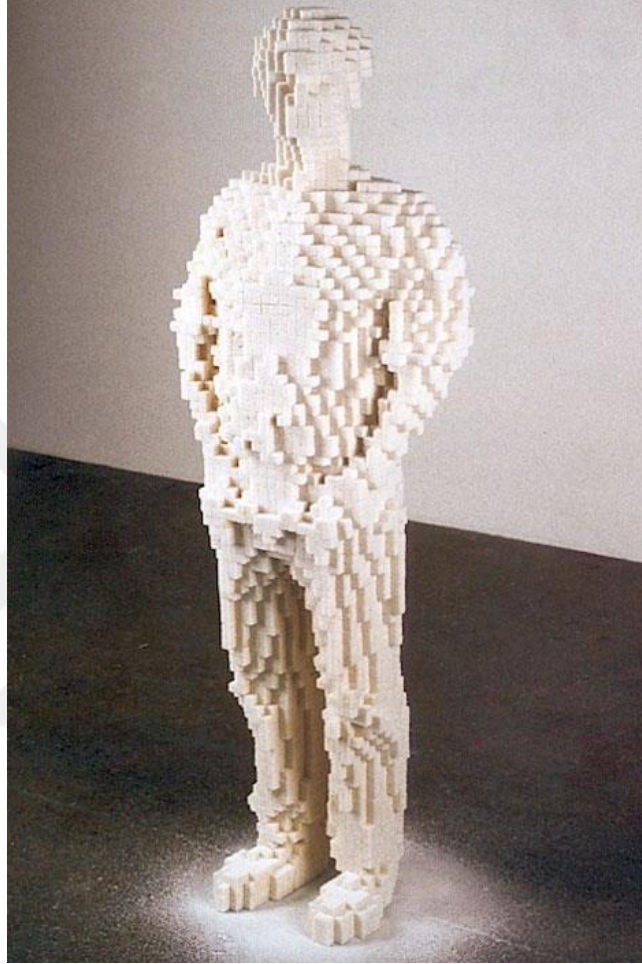
Kendisine malzeme olarak seçtiği kakaolu fıstık ezmesini 2000 yılında sergileyen Thomas Rentmeister. Sıradan tüketim nesnelere olan gıda ürünlerini, sanat eseri, izleyici ve sanatçı arasında bezer yaklaşımları vurgulayarak aradaki sınırları kaldırma eylemi vardır. Modern görüşe tepki olarak Postmodern anlayış içerisindedir. (Bkz. Resim 3.35)



**Resim 3.35.** Thomas Rentmeister “İsimsiz ”,2000 (URL 34)

“Tom Friedman çalışmalarında, şeker, kürdan gibi malzemeler de kullanmıştır. 1999 yılında kesme şekerlerden insan figürleri çalışır. Sergilendiği sırada dökülen beyaz

şeker kırıntıları yerde, beyaz mermer etkisi verir. Friedman küçük parçaları sabırla bir araya getirerek bütünü oluşturan bir sanatçdır, örneğın ahşap kürdanlardan yıldıza benzer geometrik biçim çalışmıştır.” (Huntürk, 2016, s. 400)



**Resim 3.36.** Tom Friedman “İsimsiz”,1999. (URL 35)

Tom Friedman, günlük nesnelere alıp bunları sanat eserlerine dönüştürme ustası olarak görülmektedir. Kürdan, sabun, asperin ve sakız gibi şeylerden eserler üretir. Bu parçaların karmaşıklığı kendi başına etkileyici olsa da, çoğu zaman bir kavram, şaka ya da onun gibi şeyleri çözmeye çalıştığı fikri vardır. Kürdan, kalem ve sakız kullanan isimsiz parçaları, sabırsızlıkla sabrını ve detaylara dikkati çekerek, onun sebatkarlığının kanıtıdır. Eserler, hiçbir şeyin sanat olamayacak kadar sıra dışı olduğu fikriyle oynar. Ayrıca, eserlerinin çoğunun isimsiz olduğu dikkat çekici olması onları tamamen kendileri için konuşmaya zorlamaktadır.



**Resim 3.37.** Nayland Blake “Fider 2”,1998. (URL 36)

Naylan Blake’ in 1998 yılında yapmış olduğu Besleyici 2 isimli çalışması iki pencerele tek odalı bir kır evini andıran çelik bir çerçeve üzerine zencefilli ekmek kullanılarak yapılmıştır. Galeri mekanın da yer alan bu zencefil kokusu baştan çıkarıcı bir özellikle izleyicinin karşısına çıkar. Zamanla bu aşırı zencefil kokusu izleyiciyi etkileyerek mide bulantısına sebep olur. Nayland Blake kışkırtıcı videoları, performansları, cinsellik erotik sapma ve kültürel marjlarını inceleyen heykelleri ile tanınır. Blake çalışmalarında, bedenleri bir alana çekmek, baştan çıkarma, kontrol etme gibi duygulara yoğunlaşır ve sıklıkla ortaya çıkardığı, büyüttüğü derin belirsizliklerin ve dualitelerin altını çizer.

#### 4. TÜKETİLEBİLİR YENİ PRATİKLER

Günümüzde tüketim, içeriği önemsenmeyen bir imaj olgusuna dönüşmüştür. Ürün ambalaj odaklı bir durum haline gelmiştir. Ambalajlar; günlük yaşantımızda ve hayatımızın her noktasında karışımıza çıkan görsel iletişim araçlarıdır ve iletişim aracı olarak önemli bir yere sahip çıkmaktadır. Paketlenmiş ürünler, çeşitli renklere bürünmüş ve bu renkler, duyguları dışa vurmak için kullanılan psikolojik etkilere sahiptir, ambalajlarda renkler ürünlere kimlik kazandırmak için kullanılır. Bir tüketim nesnesi olan ve hayatımızın hemen hemen her noktasında kullandığımız kurdele ve kurdele ile paketlenmiş nesnelere bir simülasyon örneğidir ve çalışmalarımda özellikle seçmiş olduğum bir nesnedir. Çalışmalarımda kullandığım, resim 4.1’ da görüldüğü gibi kurdele, tüketim toplumunun bize sunmuş olduğu ürünleri cazip kılmak adına yapılan he türlü hareketin bir yansıması olarak kullanılmıştır.



**Resim 4.1.** Mahmut Esat Sevilay “İsimsiz”, 29,5x29,5x22cm, Metal, 2013.

Sadece kar amaçlı çalışan kapitalist sistemin ideolojisi yoktur. İnsanlık gelişmeye devam ettikçe ihtiyaçlarda doğru orantıda değişiklik göstermiştir. Bu duruma alışmaya çalışan insanlık sürekli tüketime yönelmiş, yönlendirilmiştir. Tüketim yaşamak için zorunlu hale gelmiş ve temel ihtiyaçlar dışında daha iyi görünmek, daha yüksek bir statüye sahip olmak gibi çeşitli unsurlarla da tüketim çılgınlığına dönüşmüştür. Endüstrinin gelişmesinin ardından yeni pazarlarında artması ve dünya nüfusunun hızla artması gibi unsurlar göz önünde bulundurulduğunda ihtiyaçtan daha fazla üretim kaçınılmaz hale gelmiş ve üretimden çok tüketen bir toplum haline gelmeyi sağlamıştır. Günümüz markaları toplumun ihtiyaçlarını umursamayıp sadece kar amaçlı çalışmalarla yeni ihtiyaçlar oluşturmaya başlamıştır ve sürekli tüketime yönlendirilen toplum, günümüz teknolojisinin ve pazarlama tekniklerinin artmasıyla toplumun ihtiyacından çok duygularına yönelik adımların atılmasına sebep olmuştur. Bu adımlar sonucunda, toplumun gün geçtikçe daha çok tüketime yönelmesi çağımızın son hastalığı olan tüketim çılgınlığı gerisinde büyük bir tüketim çöplüğü bırakmaktadır. Resim 4.2 da görülen çalışmada preslenerek paketlenen içecek kutuları önlenemez durumda olan, tüketim çılgınlığı sayesinde oluşan tüketim çöplüğünü simgelemektedir. Bu bağlamda, bir tüketim nesnesi olan içecek kutuları rastgele toplanmış preslenerek bir araya getirilmiştir. Tıpkı bir hediye kutusu haline dönüştürülen içecek kutuları yine atık inşaat demiri ile bağlanarak herhangi bir hediye kutusuna gönderme yapılmıştır. Geri dönüşüm alışkanlığına vurgu yapan bu çalışmada asıl amaç tüketim döngüsünün vazgeçilmezi olan insanın aracılığına dikkat çekmektir. Özünde her bir kutu bir bireye göndermedir.



**Resim 4.2.** Mahmut Esat Sevilay “İsimsiz”, 61x44x20 cm, Metal, 2012.

Bu anlatımı, konu dahilinde çalışılmış örneklerle irdelemek gerekirse, Tony Cragg’ın “Yeni Taşlar, Newton’ un Tonları” isimli çalışmayı ve Tomas Sanchez’ in “Golgotha’ nın Güneyine Doğru” isimli çalışmasını göz ardı etmemek gerekir. (Bkz. Resim 4.2-3)



**Resim 4.3.** Tony Cragg “Yeni Taşlar, Newton’ un Tonları”,1978. (URL 37)

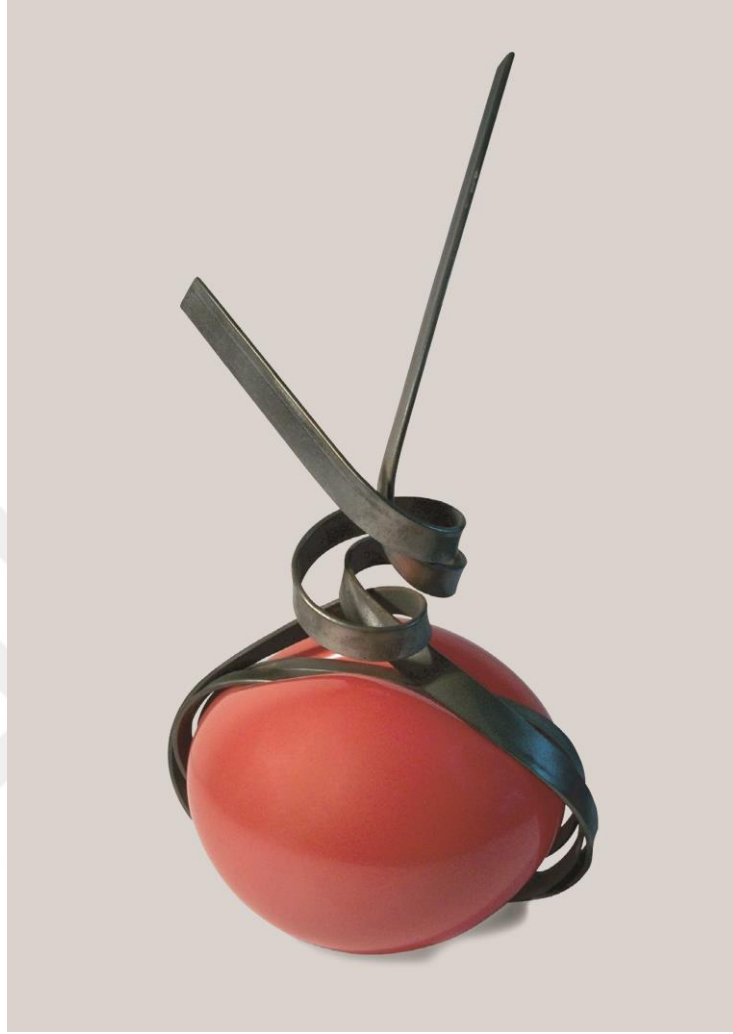


Bu çalışma Tony Cragg' in galeri alanlarında atılmış objelere biçim verdiği bir serinin parçasıdır. Almanya' daki evinin yakınlarındaki caddelerde bulduğu plastik parçalarından yapılmıştır. Sonradan siyah, beyaz, gümüşü, basılı ve çok sayıda kopyası yapılan objeler ayrılana kadar topladığım maddeleri ayırmadım ya da seçmedim demiştir. Kalan tüm objeler dikdörtgensel bir biçimde az çok eşit oranda dağıtılarak Nevton' ın tayfıyla yaklaşık aynı sıralanımında dağıtılmışlardır. Çalışma Cragg' in heykelde yeni bir metafor arayışının bir parçasını oluşturur düşünceleri çok katmanlıdır: örneğin bu çalışma düşen yapraklar doğal ortam için neyse kentsel atığın da kasaba ve şehirler için o olduğunu söyle ve Cragg toplumun gelecek nesilleri tehdit etme potansiyeli olan aşırı aç gözlülüğüne ve müsrifliğine dikkat çekmektedir. (Hodge, 2016, s. 158)

“Kübalı sanatçı olan Tomas Sanchez' in yaptığı, asıl adı Al Sur del Calvario olan bu çalışma materyalist tüketimin çağdaş toplumları nasıl yozlaştırdığını göstermektedir. Sanatçı, Latin Amerika' nın, manzara resimleri alanındaki hiperrealist ustalarından birisidir ve tüm yapıtlarında ayrıntının güzelliğini ortaya koymaya odaklanır. Bu yapıt insan toplumlarının henüz kullanılabilir durumda olmasına rağmen çöpe attığı nesnelere ayrıntılarıyla betimlemektedir.” (Farthing, 2014, s. 511)



**Resim 4.4.** Tomas Sanchez “Golgotha’ nın Güneyine Doğru ”,1994.(URL 38)



**Resim 4.5.** Mahmut Esat Sevilay “İsimsiz”, 68x36x38 cm, Metal, Balon 2015.

Tüketim toplumunun öğretileri ve etkisi altına aldığı insanoğlu, bu çaresiz sürece istese de istemese de ayak uydurur. Teknolojinin bize sunmuş olduğu imkanlar sınırları zorlayan yapısı sayesinde aslında toplumu görünmez bir çerçeve içerisine almaktadır. Bu çerçeve topluma gösterişli bir yapıda sunularak tüketicinin dikkatini çekmesi ve aslında olması gereken buymuş gibi aktarılması sonucu teknoloji toplumun ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir. Bu parça insanoğlunun bir çerçeve içerisinde sıkışmasına sebep olmuştur. Kurulan bu düzen artık tüketicinin gelişen teknoloji ürünleri sayesinde internet, telefon, vb. uygulamalar ile her işini oturduğu yerden halledebilmesi tüketicinin sosyal etkileşimlerini bitirmeye kadar gelmiştir. Teknolojinin kölesi haline gelen tüketici belki bu durumun farkında olsa bile bu

çerçevenin içinden çıkabilmek için yapabileceği hiçbir şey kalmamıştır ve bu dayatmanın karşısında zamanla güçsüzleşerek ezilmektedir. Resim 4.6 deki çalışmada gösterilmek istenen bu durum, metalin sert ve soğuk yapısı, balonun yumuşak patlamaya hazır yapısı ile birlikte bir zıtlık uyandırarak anlatılmak istenmiştir. Bu çalışma aslında bir süreci takip etmektedir. Balonun patlaması havasının boşalması gibi unsurlarla birlikte düşünülmektedir.

Manzoni' nin çalışması olan “Sanatçının Nefesi” yapı itibariyle resim 4.6 deki çalışmaya benzese de fikir olarak birbirinden ayrılmaktadır. Her eser bir düşün felsefesinden temel alıyor olsada, altında yatan bir felsefe, sosyolojik bir neden olmalıdır. Kaynağını modernizm ve devamında postmodernizimden alan eserlerde daha çok bir başkaldırı söz konusudur. İçinde bulunduğu topluma duruma isyan eder niteliktedir.



**Resim 4.6.** Piero Manzoni “Sanatçının Nefesi”,1959 .(URL 39)



**Resim 4.7.** Mahmut Esat Sevilyay “İsimsiz”, 41x16x16 cm, Metal ve Kağıt, 2015.

Nesneler, sanat ve toplum ile ilişkilidir. İnsanlar çevrede görünen her nesneye anlam yükleme çabası içerisinde. Anılar, anlamlar yükledikçe tüketir, tükettikçe anlamsızlaştırır ve yok olur. Resim 4.7-8 de, hediye paketi içerisinde kurgulanmış bu çalışma ise tükettiğimiz değerlerimizi ve anılarımızı konu edinir. Yaşamımız boyunca tükettikçe yok ettiğimiz, değerlerimiz, hikayelerimiz ve bize öğretilenlerin dışına çıkmamız gerektiği konusunda sürekli baskılanan ezberci sistem üzerine kurulan hayatımız üzeri yazılı olarak sıkıştırılmış kağıt parçalarıyla ifade edilmektedir ve içinde bulunduğumuz durumun doğruluğunu kabullenircesine yaşadığımızı ifade eden kurdele ile paketlenerek anlatılmaya çalışılmıştır.



**Resim 4.8.** Mahmut Esat Sevilay “İsimsiz”, 38x12 cm, Ahşap, Kağıt ve Kumaş, 2015

Kağıtlar ve çeşitli nesnelerin bir araya getirilerek ifade edildiği bu çalışmayı incelerken, anlatımda benzer özellikler taşıyan Mike Kelley’ nin el işçiliği kullanılarak üretilen eski oyuncakların birbirine dikilerek bir araya getirdiği çalışması “Karşılığı Hiçbir Zaman Ödenmeyecek Aşk Saatleri ve Günahın Bedeli” eskiden değerli olan sevgi gören ve artık kenara itilmiş değer görmeyen istenmeyen sevgiyi temsil etmek için yapılmıştır.

“Bütün bu nesnelere halen sevebilir midirler yoksa artık iticimi olmuşlardır? Reddedildikleri fikri size kendinizi suçlu hissettiriyor mu? Kelley, çocukluktan

henüz çıkmış bazı ergenlerin bunu, eğlenceli ama pek çok yetişkinin dokunaklı bulacağını söylemiştir. Başlığa günahın bedeli sözcüklerini ekleyerek imgeye melankolik yan anlamlar yüklemiştir. Yapıtı üretmek için nesnelere biriktirmiş ve birbirine dikmiş, Pop Art tarzında kendini yineleyen bir imge yaratmıştır. Mekanik teknikler aracılığıyla kendilerini duygudan arındıran Pop Art sanatçılarının yapıtlarının aksine bu kolaj, hatıraları ve onlarla kurulan bağları tetiklemektedir.” (Hodge, 2016, s. 34)



**Resim 4.9.** Mike Kelley “Karşılığı Hiçbir Zaman Ödenmeyecek Aşk Saatleri ve Günahın Bedeli”, 1987. (URL 40)

Kelley' nin çalışması, tekrar tekrar vurgulanan hatıraları, benlik ve sosyal yapılar arasındaki ayrıklıkları ve bazı altta yatan temaları anlatmaktadır. Kelley'nin hayatı boyunca ürettiği eserler, olağanüstü eleştirel yansıtma güçleri, acımasız öz-inceleme ve fikirlerin ve materyallerin yeniden yaratılması ile yaratıcılığını ve şaşırtıcı olanı vurgulamaktadır.



**Resim 4.10.** Mahmut Esat Sevilay “İsimsiz”, 100x110 cm, Metal ve PVA, 2016.

Çalışmalarda genel olarak kullanılan kurdele, özellikle insanların birbirine hediye vermek amacıyla paketlenen ambalajın üzerine, o paketi daha anlamlı kılmak daha güzel göstermek ve hediye olduğunu ifade etmek adına kullanılan evrensel bir dili ifade etmektedir. Dünya’da hangi kültüre bakarsanız bakın bu evrensel dili kullanır. İnsanoğlu, her zaman yeniliklerden hoşlanır. Karşılaşılan bu yenilikler, sürprizler o an içinde bulunulan ruh halini uzaklaştırarak yeni izler bırakır ve bu ifadeyi güçlü kılmak adına kurdele kullanılır. Çalışmalarda kullanılan hediye paketleri, kurdeleler ve bu kurdelelerin soğuk sert bir malzeme olan metalin kullanımı hediye kavramının içeriğinden uzaklaşmadan ona olan yaklaşımını değiştirmektedir. Bu yaklaşım ise, topluma dayatılmaya çalışılan, iyi ya da kötü, objektif veya sübjektif herhangi bir konu, durum, nesne ve bireye empoze edilmek için kullanılan, estetik biçimlerle sorgusuz sualsiz dayatılan ve kabul edilen bu içerikleri ifade etmek amaçlanmıştır.



**Resim 4.11.** Mahmut Esat Sevilay “İsimsiz ”, 65x21,5x16 cm, Metal sıcak şekillendirme, 2016.

Tüketim toplumu çerçevesinde olan bütün bu tuhafıklar, yanlışlıkla, acizlikle yada tesadüfen meydana gelmiyor, hatta diyebiliriz ki bu tuhafıklar planlı, programlı ve son derece hesaplanarak uygulamaya sokuluyor. Bunun nedeni kapitalizm adı altında ki amaç, ihtiyaçları verimli bir şekilde karşılamak değil kar elde etmek ve dolayısıyla sermayeyi büyütme amaçlanmaktadır. Karın elde edilmesi ise üretilen ürünlerin satılması yani tüketilmesiyle gerçekleşir. Sermayenin doğası büyümek daha da büyümektir. Kapitalizmi ayakta tutan, seri imalatın kesintisiz bir biçimde devam ettirilmesi, ama esas olarak kitlesel tüketimin sürekli ve artan biçimde sağlanabilmesidir. Bu nedenle insanlara şu denir. Al kullan at yenisini al, bunları



yaparken de hızlı ol, yani temel amaç insanların ihtiyaçlarını karşılayacak ürünler üretmek değil kitlesel tüketimi artırmaktır.



## 5. SONUÇ

Günümüzde tüketim, kültürlerin yüzeyselleşip özgün özelliklerini kaybederek birbirleriyle karışması tüm dünya üzerinde benzer hayatlar oluşturması, pek çok sorunu ortaya atmaktadır. Gelişen teknoloji, kapitalist sistemin getirdiği öğretiler ile birlikte, dünya üzerinde yaygınlaşmış markalar sayesinde önüne geçilemeyen sınırsız bir üretim ve tüketim oluşturmuştur. Kültür haline gelen tüketim çılgınlığı, aynı zamanda bir sosyal statü belirleyen unsur haline gelmektedir. Tükettikçe var olma içgüdüğü bu sistemin oluşturduğu mutluluk aldatmacası insanlık tarafından benimsenmiş durumdadır. Bu bağlamda düşünüldüğünde, Descartes'in “Düşünüyorum öyleyse varım” sloganı yerine, “Tüketiyorum öyleyse varım” sloganı getirilse hiçte yanlış olmaz.

Tüketimin işaret ettiği nesnelere sahip olma duygusu insanların yalnızlaşması ve samimiyetin ortadan kalkmasına, insanlığın kariyer ve sosyal statü elde etmek için tüketmesi, manevi duyguların yerini tamamen maddiyata bırakmasına sebep olmaktadır. Bütün bu etkenleri incelediğimizde insanların psikolojileri önemli değişimlere uğramaktadır. Manevi değerlere özlem duyan insanlar, olumsuz etkilenen bu psikolojiden çıkmak için, kapitalist sistemin karşısına çıkardığı nesnelere ihtiyacı olsun ya da olmasın sahip olma içgüdüğü içerisinde. Bir kısır döngü haline gelen bu oluşum, bütün insanlık için aldatmaca olduğunun bilinmesine rağmen önlenemez durumdadır. Bu konu 20. yy. 'ın ikinci yarısından itibaren sanat ortamı içerisinde yeteri kadar olmasa da önüne geçilemez durumda olan tüketim çılgınlığını, insanlık üzerinde olan olumsuz etkilerini, belli başlı sanatçılar tarafından eleştirel bir şekilde üretilen çalışmalarla görülmektedir. Bu konuya odaklanan sanatçılar, tüketim kültürünün yarattığı yanılsamalarla ilgilenir ve konuyu gözler önüne sermeye çalışmaktadır, bu eserleri bir araya getirildiğinde tüketimin, yaşantımıza kültürel anlamda yer etmesi bütün cazibesıyla sanat ile hayat arasında bir bağ oluşturmaktadır.

Hoşnutsuz bir şekilde sürdürülen bu tüketim çılgınlığı beğeni düzeyinden hiçbir şey eksiltmeden varlığını biz istesek te istemesek te sürdürmeye devam etmiştir. Bu zorunlu sürdürüş, tüketim toplumunun bir kölesi olan medya ve reklam alanları her

fırsatta karşımıza çıkar ve bilinçaltımıza tüketim çılgınlığını aktarmaktadır. Etkisini hiç yitirmeden devam ettiren bu tüketimin içinde bulunan sanat çok az sayıda eserleriyle karşımıza çıkmaktadır. Özellikle de pop art sanat akımı doğrultusunda incelendiğinde Andy Warhol' un çorba konservesi, Hamilton' un tüketimciliğe eleştiri düzeyinde yapmış olduğu eserleri, Oldenburg' un tüketim nesnelere anıtsal bir boyutta kullanmaları insanlık için vermeye çalıştıkları mesajlar günümüz tüketim çılgınlığı karşısında güçsüz kalmaktadır. Günümüze bakıldığında sanat, kavramların önüne geçmeye çalışan sermayelerin ve bu durumla mücadele etmek yerine, kabul etmeye devam etmektedir. Sanat artık metalaşarak bir yatırım nesnesi olarak benimseniyor. Artık sanatçıların atölyelerine kapanması ve üretmiş oldukları fabrikasyon çalışmalarla, toplumun sorunlarını irdelemesi gerekirken artık sanatçı, bir bankacı ya da bir reklamcıya benzemeye başlamıştır. Günümüzde çoğu sanatçılar, bir şirket ortağı gibi galerilerle bir araya gelip, sorunlarla yüzleşmek yerine satılabilirlik açısından daha yüksek ve izleyicinin beğenisine yönelik çalışmalar üretmektedir. Aslında, günümüzde tüketim kavramının neden bu kadar az sayıda sanatçı tarafından incelendiği sorgulanmalı ve sanatçılar tarafından yeniden ele alınması, gerekli kurumların ve izleyicinin bu konu üzerindeki rolünü belirlemesi gerekmektedir. Sanat bir araç olarak bu aşırı tüketim çılgınlığına karşı çıkmak için ve sanatçı, bu değiştirilemez gibi görünen tüketim sorununu, sanat yapıtları üzerinden izleyicinin farkındalığını artırmak için kullanılmalıdır. Bu noktada tezin amaç ve önemine ilişkin elde edilen veriler değerlendirilmiş ve bir seri çalışma, uygulama ile problem ortaya konmuştur.

Sonuç olarak “ Tüketim Toplumunda Yeni Sanat Pratikleri” başlıklı tez kapsamında örneklerle (literatürden) tüketim toplumunun sanat platformunda eleştirel yaklaşımları özgün çalışmalarla harmanlanmıştır. Asıl vurgu yapılmak istenen kavram, olgu gerek kompozisyonlarla gerekse kullanılan malzemelerle desteklenmiştir. Endüstriyel malzemelerin sonuna tezatlık yaratarak dikkat çekmesi hedeflenmiş böylelikle de konuya farkındalık oluşturulmuştur. Yapılan tüm özgün çalışmalarda tüketim toplumunun kaçınılmaz albenisi içinde çarkların dişlilerini oluşturan bireyin ve bireyin değişen beğenilerine vurgu yapılmaktadır. Bu amaçla atık nesnelere, teknolojik malzeme ve teknikler çalışmanın amacına uygun olarak kullanılarak kendi egosuna yenik düşen günümüz insanına bir öz eleştiridir aslında.

Bir sanatçı bir tüketim bireyi olarak eleştirel bağlamda ele alınan konunun süreç içinde “ben” i de kısılcına aldığı kaçınılmaz sonun başlangıcını her seferinde yeniden kurgulatmaya zorladığı sonucu aslında bu tezin konuya ilişkin farkındalık yaratmaktan öteye geçemediği sonucuna ulaştırmıştır. O halde bu tez çalışması ve konuya ilişkin yapılan özgün çalışmaların bundan sonra benzer sorunsala ilişkin yapılacak tezlere ait zemin hazırlayacağı düşünülmektedir.





## KAYNAKLAR

- Antmen, A. (2016). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Atakan, N. (2008). *Sanatta Alternatif Arayışlar*. (çev. Z. Roma). İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları.
- Baudrillard, J. (2017). *Tüketim Toplumu*. (çev. N. Tural, F. Keskin). İstanbul: Ayrıntı Yayınevi. (Eserin orijinali 1970’de yayımlandı).
- Dixon, G. A. (Editör). (2010). *Sanat Atlası*. (çev. A. Sabuncuoğlu, B. Kovulmaz, E. Gür, A. Savcı ve F. Savcı). İstanbul: Boyut Yayıncılık. (Eserin orijinali 2008’de yayımlandı).
- Doherty, O. B. (2016). *Beyaz Küpün İçinde* (çev. A. Antmen). İstanbul: Sel Yayıncılık. (Eserin orijinali 2000’de yayımlandı).
- Erden, O. E. (2016). *Modern Sanatın Kısa Tarihi*. İstanbul: Hayalperest Yayınları.
- Farthing, S. (2014). *Sanatın Tüm Öyküsü*. (çev. G. Aldoğan, F. C. Çulcu), İstanbul: Hayalperest Yayınları.
- Fineberg, J. (2014). *1940’tan Günümüze Sanat: Varlık Stratejileri*. (çev. S. A. Eskier, G. E. Yılmaz). İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları.
- Fischer, E. (2016). *Sanatın Gerekliliği*. (çev. C. Çapan). İstanbul: Sözcükler Yayınları. (Eserin orijinali 2012’de yayımlandı).
- Germaner, S. (1996). *1960 Sonrası Sanat Akımlar, Eğilimler, Gruplar, Sanatçılar*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Hodge, S. (2016). *Beş Yaşındaki Çocuk Bunu Neden Yapamaz* (çev. F. C. Çulcu, G. Metin). İstanbul: Hayalperest Yayınları.
- Hodge, S. (2016). *Gerçekten Bilmeniz Gereken 50 Sanat Fikri*. (çev. E. Gözgülü). İstanbul: Bkz Yayıncılık.
- Huntürk, Ö. (2016). *Heykel ve Sanat Kuramları*. İstanbul: Hayalperest Yayınları.
- İnternet: Andy Warhol, “Brillo Box”,1964 (URL 7).  
[https://akronartmuseum.org/collection-assets/media/images/Other\\_%20PC/Ptg\\_Scupt\\_jpgs/1972.5-1994.1-1994.2.jpg](https://akronartmuseum.org/collection-assets/media/images/Other_%20PC/Ptg_Scupt_jpgs/1972.5-1994.1-1994.2.jpg) (Erişim tarihi 19 Haziran 2017)
- İnternet: Andy Warhol, “Campbells”,1962 (URL 5).  
[http://collections.lacma.org/sites/default/files/remote\\_images/piction/ma-19261-WEB.jpg](http://collections.lacma.org/sites/default/files/remote_images/piction/ma-19261-WEB.jpg) (Erişim tarihi 04 Haziran 2017)
- İnternet: Andy Warhol, “Campbells”,1962(URL 6).  
<http://www.leblebitozu.com/pop-art-sanatcisi-andy-warholun-18-eseri/> (Erişim tarihi 05 Şubat 2019)

- İnternet: Andy Warhol, “İki Panolu Marlyn Tablosu”,1962 (URL 8).  
<http://artsnap.org/wp-content/uploads/2010/04/Andy-Warhol-Excerpt-Marilyn-Diptych-967x1024.jpg> (Erişim tarihi 19 Haziran 2017)
- İnternet: Christo ve Jeanne-Claude “Paketlenmiş Pont Neuf eskizi”,1985. (URL 29).  
[http://theredlist.com/media/database/fine\\_arts/artistes-contemporains/usa\\_1/christo/009-christo-theredlist.jpg](http://theredlist.com/media/database/fine_arts/artistes-contemporains/usa_1/christo/009-christo-theredlist.jpg) (Erişim tarihi 10 Haziran 2017)
- İnternet: Christo ve Jeanne-Claude “Paketlenmiş Pont Neuf”,1985. (URL 28).  
<http://storage.canalblog.com/68/79/1289760/101241425.jpg> (Erişim tarihi 10 Haziran 2017)
- İnternet: Claes Oldenburg “Yer Burgeri”,1962. (URL 14).  
[http://classconnection.s3.amazonaws.com/45/flashcards/2101045/jpg/artstor\\_103\\_418220014554741353005480294.jpg](http://classconnection.s3.amazonaws.com/45/flashcards/2101045/jpg/artstor_103_418220014554741353005480294.jpg) (Erişim tarihi 05 Haziran 2017)
- İnternet: Claes Oldenburg ve Coosje van Bruggen, “Kaşikköprü ve Kiraz”,1985-1988 (URL 17).  
<http://artlog.art50.net/wp-content/uploads/2015/12/spoonbridge-and-cherry-see-%C2%A9in-details-900x445.jpg> (Erişim tarihi 05 Haziran 2017)
- İnternet: Claes Oldenburg, “Dev Dondurma Külahı”,1962. (URL 12).  
<https://www.google.com/url?sa=i&source=imgres&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwiM9Pq2kJhAhXlAKHRLVBKsQjRx6BAgBEAQ&url=http%3A%2F%2Fwww.idildergisi.com%2Fmakale%2Fpdf%2F154022222.pdf&psig=AOvVaw3xBV6HZaGLbnksW5dyiS-&ust=1553425861764618> (Erişim tarihi 23 Mart 2019)
- İnternet: Claes Oldenburg, “Mandal”,1976. (URL 16). <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/fd/8e/b1/fd8eb18d4cfa7f5b954ee551ccd99cc9.jpg> (Erişim tarihi 05 Haziran 2017)
- İnternet: Claes Oldenburg, “Piccadilly Meydanı’nda Rujlar”,1966. (URL 13).  
[http://www.tate.org.uk/art/images/work/T/T01/T01694\\_10.jpg](http://www.tate.org.uk/art/images/work/T/T01/T01694_10.jpg) (Erişim tarihi 04 Haziran 2017)
- İnternet: Claes Oldenburg, “Yumuşak Banyo Hayalet Versiyonu”,1966. (URL 15).  
<http://pogledaj.to/wp-content/uploads/2012/02/DSC2317.jpg> (Erişim tarihi 05 Haziran 2017)
- İnternet: Duane Hanson, “Süpermarket Kadını”,1970. (URL 18). <http://img.over-blog.com/488x500/2/61/59/27/USA/Duane-Hanson--Supermarket-Shopper--1970.jpg> (Erişim tarihi 26 Mart 2019)
- İnternet: Felix Gonzales-Torres “İsimsiz (Ross)”,1991. (URL 34)  
[http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Fs3.amazonaws.com%2Fcontemporaryartgroup%2Fwp-content%2Fuploads%2F2011%2F02%2FUntitled\\_USA-Today\\_-1990-.jpg+&date=2019-04-16](http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Fs3.amazonaws.com%2Fcontemporaryartgroup%2Fwp-content%2Fuploads%2F2011%2F02%2FUntitled_USA-Today_-1990-.jpg+&date=2019-04-16) (Erişim tarihi 11 Haziran 2017)
- İnternet: Jannis Kounellis, “İsimsiz (12 at)”,1969. (URL 21).  
<https://static01.nyt.com/images/2015/06/26/arts/26KOUNELLIS2/0626KOUNELLIS2-jumbo.jpg?quality=90&auto=webpjpg> (Erişim tarihi 26 Mart 2019)

- İnternet: Joseph Beuys “ben amerika'yı seviyorum amerika da beni”,1974. (URL 21).  
[https://cdn.shopify.com/s/files/1/0200/7124/files/joseph\\_beuys\\_i\\_like\\_america\\_b\\_kidsofdada\\_article\\_grande.jpg?2969819222215379437jpg](https://cdn.shopify.com/s/files/1/0200/7124/files/joseph_beuys_i_like_america_b_kidsofdada_article_grande.jpg?2969819222215379437jpg) (Erişim tarihi 06 Haziran 2017)
- İnternet: Joseph Beuys “Ben Amerika'yı Seviyorum Amerika da Beni”,1974. (URL 22).  
<https://uploads0.wikiart.org/images/joseph-beuys/i-like-america-and-america-likes-me.jpg> (Erişim tarihi 06 Haziran 2017)
- İnternet: Joseph Beuys “Kuyruklu Piyano”,1966. (URL 23).  
<https://manifold.press/images/content/manifold-sa-06-infiltration-homogen-beuys-foto-M-HKA.jpg> (Erişim tarihi 06 Şubat 2019)
- İnternet: Marcel Duchamp, “Bisiklet tekeri”,1913 (URL 2).  
<http://k31.kn3.net/taringa/F/4/D/3/1/4/666frusciante666/E06.png> (Erişim tarihi 04 Haziran 2017)
- İnternet: Marcel Duchamp, “Çeşme”,1917 (URL 4)  
[http://www.artfactory.com/art\\_appreciation/art\\_movements/art-movements/dadaism/marcel-duchamp.jpg](http://www.artfactory.com/art_appreciation/art_movements/art-movements/dadaism/marcel-duchamp.jpg) (Erişim tarihi 04 Haziran 2017)
- İnternet: Marcel Duchamp, “Şişe askılığı”,1914 (URL 3)  
[https://www.toutfait.com/unmaking\\_the\\_museum/core.main.html](https://www.toutfait.com/unmaking_the_museum/core.main.html) (Erişim tarihi 25 Şubat 2019)
- İnternet: Mario Merz, “İglu De Giap”,1968. (URL 20).  
[http://www.dilekkutzli.com/ArtePovera\\_clip\\_image001\\_0000.jpg](http://www.dilekkutzli.com/ArtePovera_clip_image001_0000.jpg) (Erişim tarihi 26 Mart 2019)
- İnternet: Michelangelo Pistoletto, “Çaputların Venüs’ ü”,1968-1974. (URL 19).  
[https://sanatkaravani.com/wp-content/uploads/2014/08/T12200\\_10.jpg](https://sanatkaravani.com/wp-content/uploads/2014/08/T12200_10.jpg) (Erişim tarihi 26 Mart 2019)
- İnternet: Mike Kelley “Karşılığı Hiçbir Zaman Ödenmeyecek Aşk Saatleri ve Günahın Bedeli ”, 1987. (URL 41)  
[http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fmomaps1.org%2Fimages%2Fexhibition%2Flarge%2F2013%2Fmike-kelley%2FMikeKelley\\_More-Love-Hours-1\\_Whitney\\_courtesyMKFA.jpg&date=2019-04-16](http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fmomaps1.org%2Fimages%2Fexhibition%2Flarge%2F2013%2Fmike-kelley%2FMikeKelley_More-Love-Hours-1_Whitney_courtesyMKFA.jpg&date=2019-04-16) (Erişim tarihi 27 Mart 2019)
- İnternet: Nayland Blake “Fider 2 ”,1998. (URL 37)  
<http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fmodernartnotespodcast.files.wordpress.com%2F2014%2F11%2Fginger-house-03.jpg&date=2019-04-16> (Erişim tarihi 23 Mart 2019)
- İnternet: Olafur Eliasson “Riverbed”,2014. (URL 32).  
<https://weburbanist.com/2014/08/30/interior-land-art-riverbed-really-runs-through-this-museum/#jpgjpg> (Erişim tarihi 14 Şubat 2019)
- İnternet: Pablo Picasso, “Bambu Sandalyeli Ölüdoğa”,1912 (URL 1).  
<http://www.ressamlar.gen.tr/pablo-picasso/hasir-iskemleli-naturmort/png> (Erişim tarihi 03 Şubat 2017)



- İnternet: Peter Blake, “Balkonda”,1955-1957 (URL 10). <http://a404.idata.over-blog.com/447x600/4/31/09/83/pEINTURE-CONTEMPORAINE/peinture-c3/peinture-c3-9905.JPG> (Erişim tarihi 04 Haziran 2017)
- İnternet: Piero Manzoni “Sanatçının Nefesi ”,1959 .(URL 40) [http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2F2.bp.blogspot.com%2F\\_0Y2a--gAH0o%2FTM3mzrcG-DI%2FAAAAAAAAAADU%2FC2j8llnCGA8%2Fs200%2F220px-Artist%2527sbreath.jpg+&date=2019-04-16](http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2F2.bp.blogspot.com%2F_0Y2a--gAH0o%2FTM3mzrcG-DI%2FAAAAAAAAAADU%2FC2j8llnCGA8%2Fs200%2F220px-Artist%2527sbreath.jpg+&date=2019-04-16) (Erişim tarihi 27 Mart 2019)
- İnternet: Richard Hamilton, “Dünün Evlerini Bu Kadar Farklı, Bu Kadar Çekiçi Kılan Neydi”,1959 (URL 11). <https://static.independent.co.uk/s3fs-public/thumbnails/image/2014/02/17/16/hamiltonhomesv1.jpg> (Erişim tarihi 04 Haziran 2017)
- İnternet: Robert Smithson “Sarmal Anafor”,1969-70. (URL 25). <http://1.bp.blogspot.com/-zmFtCniB6Fg/UsWYAD5CruI/AAAAAAAAAFw/SWWFAe1pSrY/s1600/hjkkll.jpg> (Erişim tarihi 19 Haziran 2017)
- İnternet: Robert Smithson “Yer Olmayan”,1968. (URL 24). <http://socks-studio.com/img/blog/smithson-non-sites-05.jpg> (Erişim tarihi 19 Haziran 2017)
- İnternet: Roy Lichtenstein, “Sanat”,1962 (URL 9). <https://d2jv9003bew7ag.cloudfront.net/uploads/Roy-Lichtenstein-Art-1962.jpg> (Erişim tarihi 22 Mart 2019)
- İnternet: Thomas Rentmeister “İsimsiz ”,2000 (URL 35) [http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Fwww.aurelscheibler.com%2Ffiles%2Fimages%2Fartists%2Fsculptures%2FNutella\\_Basel08.jpg+&date=2019-04-16](http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Fwww.aurelscheibler.com%2Ffiles%2Fimages%2Fartists%2Fsculptures%2FNutella_Basel08.jpg+&date=2019-04-16) (Erişim tarihi 19 Haziran 2017)
- İnternet: Tom Friedman “İsimsiz ”,1999. (URL 36) <http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fs-media-cache+ak0.pinimg.com%2Foriginals%2F3c%2F69%2Fb7%2F3c69b7b2fc435b35d4a7fb830e6587fc.jpg&date=2019-04-16> (Erişim tarihi 19 Haziran 2017)
- İnternet: Tony Cragg “Yeni Taşlar, Newton’ un Tonları ”,1978. (URL 38) [http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2F24.media.tumblr.com%2Ftumblr\\_m1dk6aB6Tf1qaqgkuo1\\_1280.jpg+&date=2019-04-16](http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2F24.media.tumblr.com%2Ftumblr_m1dk6aB6Tf1qaqgkuo1_1280.jpg+&date=2019-04-16) (Erişim tarihi 27 Mart 2019)
- İnternet: Urs Fischer “Kir Royal”,2006. (URL 31). <http://www.artnet.com/Images/magazine/features/saltz/saltz12-1-07-7.jpgjpg> (Erişim tarihi 14 Şubat 2019)
- İnternet: Urs Fischer “Sen”,2007. (URL 30). <http://thefunambulistdotnet.files.wordpress.com/2011/01/urs-fisher01.jpg> (Erişim tarihi 14 Şubat 2019)
- İnternet: Walter De Maria “Işık Saçan Alan”,1977. (URL 26). [https://www.evrensel.net/upload/detay/2016/a%2C4%29Fustos/Resim-2---Walter-de-Maria---Lightning\\_Field.jpg](https://www.evrensel.net/upload/detay/2016/a%2C4%29Fustos/Resim-2---Walter-de-Maria---Lightning_Field.jpg) (Erişim tarihi 09 Haziran 2017)

- İnternet: Walter De Maria “Mil Boyunca Çizim”,1968. (URL 27).  
<http://www.iynf.org/wp-content/uploads/2016/04/mile-long-drawing.jpg>  
(Erişim tarihi 09 Haziran 2017)
- Lynton, N. (1982). *Modern Sanatın Öyküsü*. (çev. C. Çapan, S. Öziş), İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları.
- Odabaşı, Y. (2017). *Tüketim Kültürü Yetinen Toplumdan Tüketen Topluma*. İstanbul: Aura Kitapları.
- Satar, B. (2015). *Popüler Kültür ve Tekrarlanan İmajlar*. İstanbul: Kozmos Yayınları.
- Şahiner, R. (2008). *Sanatta Postmodern Kırılmalar Ya da Modernin Yapıbozumu*. İstanbul: Yeni İnsan Yayınevi.
- Tomas Sanchez “Golgotha’ nın Güneyine Doğru ”,1994.(URL 39)  
[http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fimages.curator.com%2Fimages%2Ft\\_x%2Fart%2F46c225e7f9cb611e5bf98287bc6e8b4f%2Ftomas-sanchez-al-sur-del-calvario-1994.jpg&date=2019-04-16](http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fimages.curator.com%2Fimages%2Ft_x%2Fart%2F46c225e7f9cb611e5bf98287bc6e8b4f%2Ftomas-sanchez-al-sur-del-calvario-1994.jpg&date=2019-04-16) (Erişim tarihi 27 Mart 2019)
- Torlak, Ö. (2016). *Tüketim Bireysel Eylemin Toplumsal Dönüşümü*. İstanbul: İnkilab Yayınları.
- Turani, A. (1998). *Çağdaş Sanat Felsefesi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Türkdoğan, T. (2014). *Sanat Kültür Politika Modernizm Sonrası Tartışmalar*. Ankara: Nobel Yayıncılık.
- Wilson, M. (2015). *Çağdaş Sanat Nasıl Okunur*. (çev. F. C. Erdoğan), İstanbul: Hayalperest Yayınevi
- Yılmaz, M. (2006). *Modernizmden Postmodernizme Sanat*. Ankara: Ütopya Yayınevi.



## ÖZGEÇMİŞ

### Kişisel Bilgiler

Soyadı, adı : Sevilay, Mahmut Esat  
Uyruğu : T.C  
Doğum tarihi ve yeri : 16/07/1988 Kayseri  
Medeni hali : Evli  
Telefon : 05058680646  
e-mail : m.esatsevilay@gmail.com



### Eğitim

#### Eğitim

Derece	Eğitim Birimi	Mezuniyet tarihi
Yüksek Lisans	Gazi Üniversitesi, Heykel Bölümü	Devam ediyor
Lisans	Erciyes Üniversitesi, Heykel Bölümü	2015

### İş Deneyimi

2016-2018, Nuh Naci Yazgan Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi,  
Öğretim görevlisi (ders saat ücretli)

### Sanatsal Faaliyetleri:

#### Sergi Sempozyum ve Aktiviteler

2016, “Alp Kadın” Çalıştay, Sergi, Panel/ Ankara/ Katılımcı

2016, “613 Hocalı Şehidi Anısına” Performans ve Sergi/ Ankara/ Katılımcı

2015, Çankaya Çağdaş Sanatlar Merkezi/ Tunus Caddesi No:35 isimli

karma sergi/ Ankara/ Katılımcı

2015, Beylerbeyi Sarayı Uluslararası Plastik Sanatlar Karma Sergi /

Katılımcı ve Düzenleyen

2014, Demir Karamancı Kültür Merkezi Karma Sergi / Kayseri / Katılımcı  
ve Düzenleyen

2013, II. Uluslararası Erciyes Kar Heykel Sempozyumu / Kayseri /  
Katılımcı Asistan

2012, Uluslararası Alaçatı Genç Sanat Günleri Karma Sergi / İzmir /  
Katılımcı

2012, Erciyes Art Uluslararası Sanat Günleri “Postmodernist  
Yaklaşımlar”/ Kayseri / Katılımcı

2009, Kayseri Mimarlar Odası, “Sinan’ ın Kentleri, Kentlerde Sinan İmgesi  
Afiş Yarışması” / Sergileme

2009, Devlet Su İşleri Dünya Su Günü Afiş Yarışması / Sergileme /Mansiyon



*GAZİLİ OLMAK AYRICALIKTIR..*

