



**TÜKETİM KÜLTÜRÜ VE ÇAĞDAŞ SANATA
YANSIMALARI**

Kübra İNCEER

Yüksek Lisans Tezi

Resim Ana Sanat Dalı

2024

(Her hakkı saklıdır.)

T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANA SANAT DALI
RESİM DALI

TÜKETİM KÜLTÜRÜ VE ÇAĞDAŞ SANATA YANSIMALARI

(Consumerism Culture And Its Reflections On Contemporary Art)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Kübra İNCEER

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Hatice DOĞAN

Erzurum

Kasım, 2024



KABUL VE ONAY TUTANAĞI

Kübra İNCEER tarafından hazırlanan “Tüketim Kültürü ve Çağdaş Sanata Yansımaları” başlıklı tez çalışması 15 / 11 / 2024 tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Resim Ana Sanat Dalı, Resim Dalında yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Başkanı:	Doç. Dr. Evren KAVUKCU <i>Atatürk Üniversitesi</i>	Aslı Islak İmzalıdır.
Danışman:	Dr. Öğr. Üyesi Hatice DOĞAN <i>Atatürk Üniversitesi</i>	Aslı Islak İmzalıdır.
Jüri Üyesi:	Doç. Dr. Alpaslan AKPINAR <i>Binali Yıldırım Üniversitesi</i>	Aslı Islak İmzalıdır.
Jüri Üyesi:	Dr. Öğr. Üyesi Hatice DOĞAN <i>Atatürk Üniversitesi</i>	Aslı Islak İmzalıdır.

Enstitü Yönetim Kurulunun
.../.../.... tarih ve sayılı
kararı.

Bu tezin Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliği'nin ilgili maddelerinde belirtilen şartları yerine getirdiğini onaylarım.

Prof. Dr. Ahmet Selim DOĞAN

Enstitü Müdürü

Aslı Islak İmzalıdır.



GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
Graduate School of Fine Arts

ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Tüketim Kültürü ve Çağdaş Sanata Yansımaları” başlıklı çalışmanın tarafımdan bilimsel etik ilkelere uyularak yazıldığını ve yararlandığım eserleri kaynakçada gösterdiğimi beyan ederim.

15 / 11 / 2024

Kübra İNCEER

Aslı Islak İmzalıdır.

☐ Tezle ilgili patent başvurusu yapılması / patent alma sürecinin devam etmesi sebebiyle Enstitü Yönetim Kurulunun .../.../.... tarih ve sayılı kararı ile teze erişim 2 (iki) süreyle engellenmiştir.

☐ Enstitü Yönetim Kurulunun .../.../.... tarih ve sayılı kararı ile teze erişim 6 (altı) süreyle engellenmiştir

TEŞEKKÜR

“Tüketim Kültürü ve Çağdaş Sanata Yansımaları” başlıklı tez çalışmamın düşünce ve yazım sürecinde her koşul ve süreçte bilgi ve tecrübesi ile destek sağlayan danışmanım Dr. Öğretim Üyesi Hatice DOĞAN hocama desteği adına teşekkür ediyorum.

Kübra İNCEER



ÖZ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TÜKETİM KÜLTÜRÜ VE ÇAĞDAŞ SANATA YANSIMALARI

Kübra İNCEER

Kasım 2024, 62 Sayfa

Amaç: Bu tez, Tüketim kültürünün ve çağdaş sanatın etkileşimini, özellikle kapitalist toplumların mal ve hizmet tüketimindeki artışın çevresel, sosyal ve ekonomik sonuçlarını incelemeyi amaçlamaktadır. Tüketim kültürünün, bireylerin ihtiyaçlarından ziyade statü, prestij veya zevk için mal ve hizmet kullanımını nasıl teşvik ettiği ve bu sürecin reklamlar, metaların işaret değeri ve kültür endüstrisi üzerinden nasıl şekillendiği araştırılacaktır. Ayrıca, insan ve doğa arasındaki tarihsel iletişimin, özellikle sanayileşme ve teknolojik gelişmelerin etkisi altında nasıl dönüştüğü ve bu dönüşümün doğaya ve insanlık durumuna olan etkileri değerlendirilecektir. Çağdaş sanatın, geleneksel sanat anlayışlarından ayrılan özgür düşünce ve yaratıcılık vurgusu ile tüketim kültürünün sebep olduğu olumsuzluklara nasıl bir tutum sergilediği, alışılmışın dışında malzemeler ve tekniklerle üretilen eserler üzerinden analiz edilecektir. Bu çalışma, çağdaş sanatın, tüketim kültürünün etkilerine karşı nasıl bir yorum ve tepki geliştirdiğini ortaya koymayı hedeflemektedir.

Yöntem: Bu tez çalışması, Tüketim kültürü ve çağdaş sanat kavramları çerçevesinde gerçekleştirilen bir araştırmadır. Araştırmanın temel amacı, tüketim kültürünün geniş yelpazedeki etkilerini ve çağdaş sanat üzerindeki yansımalarını incelemektir. Bu bağlamda, konunun derinlemesine anlaşılabilmesi için seçilen kaynaklar, çalışmanın niteliğine ve hedeflerine uygun olarak belirlenmiştir.

Sonuç: Tüketim kültürünün global ve yerel düzeydeki etkileri, toplumsal ve bireysel boyutlarıyla ele alınmıştır. Elde edilen bulgular, tüketim alışkanlıklarının insanlık üzerindeki önemi ve çağdaş sanatın bu alandaki tutumunun etkilerini ortaya koymak amacıyla analiz edilmiştir. Çağdaş sanat eserleri, bu etkileşimin somut örnekleri olarak incelenmiş ve tartışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Tüketim, Tüketim Toplumu, Tüketim Kültürü, Çağdaş Sanat, Geri Dönüşüm, İleri Dönüşüm.

ABSTRACT

MASTER THESIS

CONSUMERISM CULTURE AND ITS REFLECTIONS ON CONTEMPORARY ART

Kübra İnceer

November 2024, 62 Pages

Purpose: This thesis aims to examine the interaction of consumer culture and contemporary art, especially the environmental, social, and economic consequences of the increase in consumption of goods and services in capitalist societies. It will analyze how consumption culture encourages the use of goods and services for status, prestige, or pleasure rather than the needs of individuals, and how this process is shaped through advertisements, the sign value of commodities, and the culture industry. In addition, how the historical communication between humans and nature has transformed, especially under the influence of industrialization and technological developments, and the effects of this transformation on nature and the human condition will be evaluated. Contemporary art's emphasis on free thought and creativity, which differs from traditional art concepts, and its attitude towards the negativities caused by consumer culture will be analyzed through works produced with unusual materials and techniques. This study aims to reveal how contemporary art develops an interpretation and reaction to the effects of consumer culture.

Method: This thesis is a research carried out within the framework of the concepts of Consumerism Culture and Contemporary Art. The main purpose of the research is to examine the wide range of effects of consumer culture and its reflections on contemporary art. In this context, to understand the subject in depth, the selected sources were carefully determined by the nature and objectives of the study.

Conclusion: The effects of consumption culture at global and local levels are discussed with its social and individual dimensions. The findings were analyzed to reveal the importance of consumption habits on humanity and the effects of contemporary art's attitude in this field. Contemporary works of art have been examined and discussed as concrete examples of this interaction.

Keywords: Consumption, Consumer Society, Consumer Culture, Contemporary Art, Recycling, Upcycling.

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY TUTANAĞI.....	i
ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI.....	ii
TEŞEKKÜR	iii
ÖZ.....	iv
ABSTRACT	v
İÇİNDEKİLER.....	vi
ŞEKİLER DİZİNİ	viii
BİRİNCİ BÖLÜM.....	1
Giriş	1
Araştırmanın Amacı	1
Araştırmanın Önem ve Gerekçesi.....	1
Araştırmanın Sınırlılıkları	2
Varsayımlar	2
İKİNCİ BÖLÜM	5
Tüketim.....	5
Tüketim Kültürü	6
Popüler Kültür	8
Kültür Endüstrisi	9
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM.....	12
Tüketim Kültürünün Sanatta Yansımaları	12
Tüketim Kültürünün Yüceltilmesi: Pop Art, Fotorealizm ve Kitsch	12
Pop Art.....	14
Fotorealizm.....	22
Kitsch.....	25
Sanatta Tüketim Kültürü Eleştirisi: Yoksul Sanat (Arte Povera), Yeni Kavramsalılık, Ekolojik Sanat	30
Yoksul Sanat (Arte Povera).....	30
Yeni Kavramsalılık ve Tüketim Kültürü	33
Ekolojik Sanat	37
Güncel Sanatta İleri Dönüşüm.....	45
SONUÇ.....	52

KAYNAKÇA	54
ÖZ GEÇMİŞ.....	62



ŞEKİLER DİZİNİ

Şekil 1. Marcel Duchamp, Çeşme, 1917, porselen pisuar, Philadelphia Museum of Art, ABD.	12
Şekil 2. Eduardo Paolozzi, Zengin Bir Adamın Oyunağıydım, 1947, kolaj, 36x23cm.	15
Şekil 3. Richard Hamilton, Günümüzün Evlerini Bu Kadar Farklı ve Çekici Yapan Nedir? 1956, kâğıt üzerine kolaj, 26 x 24,8 cm, Tübingen, Kunsthalle.	16
Şekil 4. Claes Oldenburg, The Store (Mağaza), 1961.....	17
Şekil 5. Andy Warhol, Campbell's çorba konservesi, 1968, Tuval üzerine serigrafi baskı, MoMA	18
Şekil 6. Andy Warhol Yeşil Coca Cola Şişeleri, 1962.....	19
Şekil 7. James Rosenquist, Time Dust, 1992.	19
Şekil 8. Nur Koçak, 1979, Doğal Harikalar ya da Fetiş Nesneler 3, tuval üzerine akrilik, 89x116 cm. İstanbul Modern, Türkiye.	20
Şekil 9. Nur Koçak, 1975, Fetiş Nesneler- Cutex Tırnak Cilaları (İki Adet Proteinli Aşk Kırmızı), tuval üzerine akrilik, 130x162 cm, İstanbul Modern, Türkiye.	21
Şekil 10. Ralph Goins, McDonald's Pickup, 1970, Tuval üzerine yağlıboya.....	22
Şekil 11. Duane Hanson, Supermarket Shopper (Süpermarket Alışverişçisi), 1970, Polyester, fiberglas, boya, giysi ve aksesuarlar. Smithsonian American Art Museum, Washington D.C., ABD.....	23
Şekil 12. Ralph Goings, Chocolate on Top, 2009, Tuval üzerine yağlıboya	24
Şekil 13. Tom Blackwell, Met Breuer Reflected, (Met Breuer Yansımaları), tuval üzerine yağlıboya, 48" x 66" 2016.....	25
Şekil 14. Sylvie Fleury, Ela 75/K (Rahat, Hafif, Güzel), 2000.....	26
Şekil 15. Takashi Murakami Çiçek Topu, Sonbahar, 2001-2006 Cam elyaf, demir, yağ, akrilik. Versailles Sarayı	27
Şekil 16. Yayoi Kusama, Louis Vuitton Vitrin Tasarımı, London 2012	28
Şekil 17. Yayoi Kusama, Heykeli ve balmumu figürüyle L. Vuitton mağazasının vitrini, Londra 2012.	29
Şekil 18. Takashi Murakami, Louis Vuitton, 2003, Cascone, 2015.....	29
Şekil 19. Michelangelo Pistoletto, Paçavraların Venüsü, Karışık malzemeler, 1967	31
Şekil 20. Jannis Kounellis, Yoksul Sanat, Galeri Artist, İstanbul, 2013.....	32
Şekil 21. Jeff Koons, New Hoover Convertible (Yeni Cabrio Hoover); 1980	34

Şekil 22. Ai Weiwei Sun flower Seeds (Ay çekirdekleri), 2010.....	35
Şekil 23. Barbara Kruger, 1987 I shop therefore I am, (Alışveriş Yapıyorum, Öyleyse Varım), Fotoğraf, metin. MoMA, New York.....	36
Şekil 24. Banksy, Sorry, the lifestyle that you ordered is currently out of stock (Özür dilerim! Sipariş ettiğiniz yaşam tarzı şu anda stokta yok), 2012, Duvar Üzerine Grafiti, Londra, İngiltere	37
Şekil 25. Hans Haacke, Grass Grows (Çim Büyür), Canlı çim, toprak,.1967-1969.....	39
Şekil 26. Agnes Denes, Buğday Tarlası-Bir Yüzleşme. Wheat Field-A Confrontation, 1982.	39
Şekil 27. Mierle Laderman Ukeles, Revival Field, 1990, Flow City, New York, ABD,1983.	40
Şekil 28. Nele Azevedo, Melting Men, Buz heykeller.....	41
Şekil 29. David Buckland, Discounting Future, Ice Text Serisi, 2005-2008.....	42
Şekil 30. Banksy, Küresel Isınmaya İnanmıyorum, 2009	43
Şekil 31. Mehmet Kavukcu, Çöplük, Performans, Kent Çöplüğü, Erzincan, 2019. Fotoğraflar: Volkan Atar, Yunus Emre Aktaş.....	43
Şekil 32. Ruben Orozco, Bihar, Bilbao, Nervion Nehri,120 ton,2021.....	44
Şekil 33. Jacques-Louis David, The Death of Marat, 1793, Vik Muniz, Marat (Sebastiao), 2008.	47
Şekil 34. Sayaka Ganz, "Embrace", Keşif Kulesi'nde kalıcı enstalasyon, Port Canaveral, FL, 2013	48
Şekil 35. Sayaka Ganz, Otaya Çıkışı II, Geri kazanılmış plastik nesneler, boyalı alüminyum ve çelik armatür, donanım, tel, kablo bağları, 6' (Y) x 7' x 7' (183cm x 213cm x 213cm),2013.....	48
Şekil 36. Sayaka Ganz, Baygın ve Midori, Kaynaklı hurda çelik ve demir. Baygınlık: 48 inç x 43 inç x 40 inç. Midori: 45 inç x 29 inç x 10 inç, 2015.....	49
Şekil 37. Darice Brown, Landscape (Manzara) I, 2021 2" x 10" x 6", Karışık malzemeler ...	49
Şekil 38. Ptolemy Elrington, Jant Kapağı Geri Dönüşüm Heykeli, Kutup Kurdu, Dönüştürülmüş jant kapakları.....	50

BİRİNCİ BÖLÜM

Giriş

Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı, çağdaş sanat eserlerini inceleyerek bu eserlerin tüketim kültürünün olumsuz etkilerini nasıl ele aldığını ve ne tür sonuçlar ortaya koyduğunu belirlemektir. Çağdaş sanat, tüketim kültürü konusunu ele alarak bireysel ve küresel düzeyde oluşturduğu sonuçları çeşitli sanat formlarıyla yansıtmaktadır. Tüketim kültürünün sonuçlarından biri olan atıklar, geri dönüştürülebilen veya dönüştürülemeyen formlarda, küresel düzeyde önemli etkilere yol açmaktadır. Özellikle iklim değişiklikleri, bu atıkların bir sonucu olarak farklı boyutlara ulaşmakta ve hızla değişim göstermektedir. Bu sebeplerle, dolaylı olarak canlı türleri ve doğal denge de olumsuz yönde etkilenmektedir. Tüm bu etkilerin yanı sıra, tüketim kültürü psikolojik alanda da geniş bir etki alanı oluşturmaktadır.

Bu araştırma, çağdaş sanatın toplumsal ve bireysel konuları nasıl ifade ettiğini ve bu ifadelerin ne gibi sonuçlar doğurduğunu incelemeyi amaçlamaktadır. Sanatın güçlü bir ifade biçimi olarak bireyler üzerinde oluşturabileceği etkileri ve bu etkilerin bilinçli ve farkındalık sahibi bir yaşam sürmeye nasıl katkıda bulunabileceğini araştırmayı hedeflemektedir.

Araştırmanın Önem ve Gerekçesi

Tüketim kültürü ve çağdaş sanata yansımaları konusu, bireysel ve küresel düzeyde önemli sonuçlar doğuran bu olgunun anlaşılması ve daha bilinçli bir yaşam biçimi benimsenmesi adına büyük önem taşımaktadır. Sanatçılar ve eserleri, tüketim kültürünün etkilerini ve sanatın bu bağlamda yönlendirici rolünü ele alarak toplumsal farkındalığı artırmaktadır. Küresel düzeyde ciddi boyutlara ulaşmış olan tüketim kültürü ve onun olumsuz etkilerinin sanatta nasıl temsil edildiği ve yorumlandığının incelemesi yapılmaktadır.

Sanatçılar, tüketim kültürünün oluşturduğu veya oluşturabileceği olumsuz durumları görselleştirerek, bu durumları somut bir biçimde izleyicilere aktarabilmektedirler. Sanatın, görsel veya diğer ifade biçimleriyle toplumu etkileme gücüne sahip olduğu düşünülmektedir. Çağdaş sanatın izleyicide oluşturduğu farkındalık ve düşünmeye sevk etme kabiliyeti, bu bağlamda önemli bir katkı sunmaktadır.

Bu çalışma, tüketim kültürünün küresel düzeydeki etkilerini, sanatın görsel ve anlatsal boyutlarıyla ele alarak, toplumu daha duyarlı ve bilinçli tüketime teşvik etmeyi ve doğaya saygılı bir yaşam tarzını benimsetmeyi amaçlamaktadır.

Araştırmanın Sınırlılıkları

Bu araştırma, tüketim kültürü kavramının sanat alanında bulduğu destek ve eleştirel yaklaşımları incelemektedir. Araştırma, yalnızca çağdaş sanattaki örneklerle odaklanmış olup, diğer sanat disiplinlerini ve geçmiş dönem eserlerini kapsamamaktadır. Günümüzde ciddi bir boyuta ulaşmış ve küresel sonuçları olan tüketim kültürü kavramının sanatta edindiği yer ve sanatçıların bu konudaki eserleriyle verilen mesajlar ve elde edilen sonuçlar üzerine odaklanılmaktadır.

Tüketim kültürü kavramı ile ilgili birçok çalışma bulunmakta olup, bu çalışmada genellikle kavramın bulduğu destek ve olumlu yönler ele alınmıştır. Bu nedenle, kavramla ilgili tüm eserleri kapsamayabileceği ve yalnızca belirli örneklerle sınırlı kalabileceği göz önünde bulundurulmalıdır.

Varsayımlar

Bu çalışmanın varsayımı, çağdaş sanatta tüketim kültürü kavramına yönelik olumlu yaklaşımların incelenmesi yoluyla, tüketim kültürünün küresel boyuttaki etkilerinin toplumsal etkileri üzerine odaklanmaktadır. Bu bağlamda, sanatın ve sanatçıların kendilerini nasıl konumlandıkları ve hangi etkileri oluşturdukları analiz edilmektedir. İzleyicilerin bu konuları daha kapsamlı bir şekilde anlamalarına katkı sağlamak amaçlanmaktadır. Sanatın, toplumsal kaygılara dikkat çekme ve izleyicileri çözüm odaklı düşünmeye teşvik etme kapasitesine sahip olduğu varsayılmaktadır.

Tüketim: Üretilen veya yapılan şeylerin kullanılıp harcanması; yoğaltım, istihlak, üretim karşıtı (TDK).

Kültür: Bir topluma veya halk topluluğuna özgü düşünce ve sanat eserlerinin bütünü (TDK).

Tüketim, sadece insanları değil, diğer tüm canlıları da etkileyen önemli bir faktördür. İnsanların temel ihtiyaçlarını karşılamadan ötesine geçen tüketim, toplumun genel yaşam tarzını ve çevresel dengeleri etkileyen bir boyuta ulaşmıştır. Özellikle son yüzyılda hızla artan ve küresel ölçekte yayılan tüketim, doğal kaynaklar ve çevre üzerinde ciddi tehditler oluşturmaktadır. Tüketim kültürünün olumsuz etkileri arasında, doğa tahribatı önemli bir yer tutmaktadır. Artan üretim hızı, fabrikaların ve endüstriyel birimlerin doğaya olan etkilerini göz

ardı ederek devam etmektedir. Bu durum, doğal yaşamı, hayvanları ve insan sağlığını olumsuz yönde etkilemektedir. İklim değişikliği, su kirliliği ve biyolojik çeşitlilik kaybı gibi sorunlar, tüketim kültürünün yol açtığı önemli sonuçlar arasında yer almaktadır.

Bu bağlamda, tüketim kültürünün etkilerini derinlemesine incelemek ve sürdürülebilir bir tüketim anlayışını teşvik etmek büyük önem taşımaktadır. Sürdürülebilir bir yaşam biçimi benimsemek, günümüzde bir gereklilik haline gelmiştir. Tüketim yalnızca ekonomik boyutta değil, aynı zamanda psikolojik ve sosyolojik boyutları da olan bir kavramdır. İnsanların harcamaları, ekonomik bir mesele olarak ele alınırken, bireyin ruh hali, toplumsal çevresi ve sınıf aidiyeti gibi faktörler de tüketim davranışlarını etkilemektedir. Bu unsurlar, tüketim davranışlarını şekillendiren önemli etkenlerdir.

Tüketim kavramı, tarih boyunca farklı şekillerde tanımlanmış olsa da her zaman mevcut olan bir olgudur. Tüketim, mal ve hizmetlerin satın alınması, kullanılması ve tüketilmesi anlamına gelir. Tüketim toplumu ise, üretim ve tüketim süreçlerinin merkezde olduğu bir toplumsal yapıdır. Bu yapıda, bireylerin ihtiyaçlarını karşılamak için sürekli olarak mal ve hizmetlere yönelmeleri esastır. Tüketim toplumunun anlamını kavramak, modern yaşamın temel dinamiklerini anlamak açısından büyük önem taşır.

Günümüzde yaygın olarak gözlemlenen tüketim toplumunun etkileri, tüketicilerin belirli markaların ürünlerini edinme konusunda içsel bir baskı hissetmelerine yol açmaktadır. Bu baskı, toplumsal normlar ve bireysel gereksinimler tarafından şekillendirilmektedir. Özellikle akıllı telefonlar, bu tüketim alışkanlığının en belirgin örneğidir. Yeni bir model piyasaya çıktığında, tüketiciler genellikle mevcut telefonlarının işlevselliğine bakılmaksızın bu modele geçiş yapmaya yönlendirilirler. Toplumsal etkileşimlerde, aynı modelin kullanımının yaygın olduğu gözlemlendiğinde, bu ürünlere sahip olmanın bir prestij unsuru olduğu düşünülmektedir. Reklam ve sosyal medya, bu ürünlerin kullanımını modern yaşamın bir parçası olarak yansıtır. Tüketiciler, bu ürünleri edinirken statü kazanma arzusuyla hareket etmektedirler. Bu tüketim alışkanlıklarının bireysel ve toplumsal düzeyde incelenmesi gerekmektedir. Aynı zamanda, bireylerin bu konuda bilinçli kararlar alması ve kişisel ihtiyaçlarını göz önünde bulundurması önem arz etmektedir.

Endüstriyel devrimin başlamasıyla birlikte, el emeği ile üretim yerini makinelerle bırakmış ve üretici toplum, tüketici toplumunun önüne geçmiştir. Bu dönüşüm, standartlaşmaya doğru ilerlerken bireysel anlayışın egemen olduğu günümüz dünya düzenini de şekillendirmiştir. 19. yüzyılın başlarından itibaren tüketim toplumu, iletişim şekillerini, edebi, sanatsal ve ekonomik pek çok alanda sanatın biçimlerini ve ifade tarzlarını etkilemiştir. Sanatçılar, bu dönemde toplumsal değişimleri ve tüketim kültürünün etkilerini eserlerinde

yansıtılmışlardır. Sanatın bu geniş yelpazesi, bireylerin düşünce dünyasını şekillendirmiş ve toplumsal farkındalığı artırmıştır.

Bu çalışmada, tüketim kavramının sanata olan etkisi çağdaş sanat bağlamında incelenmiştir. Tüketim toplumunun sanatsal anlatılara ve anlatıda kullanılan malzeme tercihlerine etkisi gibi çeşitli konular üzerinde durulmuştur. Tüketim toplumu ile sanat nesnesi arasındaki ilişki, günümüze kadar gelen uygulama örnekleriyle incelenerek sanatın toplumsal dinamiklerle etkileşimi ele alınmıştır.



İKİNCİ BÖLÜM

Tüketim

Bilgi toplumunun ortaya çıkışıyla birlikte, ekonomi literatüründe tüketim tanımı da evrilmiştir. Geleneksel anlamda tüketim, ihtiyaç ve isteklerin karşılanması olarak tanımlanırken, modern toplumlarda bu tanım genişlemiş ve derinleşmiştir. İhtiyaç kavramı, değişen toplumsal ve kültürel dinamiklerle birlikte yeniden şekillenmiş; istekler, ihtiyaçların yerini almıştır. Bu değişim, tüketim kalıplarının ve tüketici davranışlarının da dönüşmesine neden olmuştur. Artık tüketim, sadece temel ihtiyaçların karşılanması değil, aynı zamanda bireylerin kimliklerini ve sosyal statülerini belirleyen bir süreç olarak görülmektedir (Hatipler, 2017, s. 38). Bu dönüşüm, tüketimin yalnızca ekonomik bir faaliyet olmaktan çıkarak, bireylerin sosyal kimliklerini ve statülerini belirleyen temel bir unsur haline gelmesine neden olmuştur. Tüketim fenomeni, sadece bireysel tercihleri değil, aynı zamanda toplumsal yapıları ve kültürel normları da yeniden şekillendirmektedir.

Modern toplumlarda tüketim, yaşamın her alanını etkisi altına almıştır. Birbirine bağlı etkinlikler zinciri ve önceden belirlenmiş ödüllendirme mekanizmaları bu süreci desteklemektedir. Tüketim fenomenolojisi, yalnızca bolluktan ibaret olmaktan öteye geçerek, nesneler arasındaki ağları ve bağlantıları da kapsamaktadır. Bu dönüşüm, bireylerin davranışları ve zamanın düzenlenmesinde büyük bir rol oynamakta olup, geleceğin kent yaşamına kadar uzanmaktadır (Baudrillard, 2008, s. 20). Seri üretim, tüketim kültürünün temel yapı taşlarından biri olarak, bu dönüşümün itici gücü haline gelmiştir. Seri üretim teknolojileri, tüketim toplumunun ihtiyaçlarını karşılamak üzere gelişmiş ve yaygınlaşmıştır.

Seri üretim, belirli ürünlerin büyük miktarlarda ve sürekli olarak üretilmesini sağlayarak işletmelerin verimliliğini artırır ve maliyetleri düşürür. Bu yöntem, otomasyon ve robotik teknolojilerle desteklenir, böylece kalite kontrolü ve standartlaştırma kolaylaşır. Seri üretim sayesinde daha fazla ürün üretilir ve geniş kitlelere ulaştırılır, bu da tüketim toplumunu destekler. Tüketim toplumu, bireyleri sürekli olarak daha fazla tüketmeye yönlendirir ve tatmin sınırı olmayan bir yapıya sahiptir. Reklamcılık ve halkla ilişkiler gibi tekniklerle bireylerin tüketim alışkanlıkları şekillendirilir. Seri üretim, ekonomik ve toplumsal dinamiklerin temelini oluşturarak tüketim kültürünü pekiştirir (Bilecik Mekan, 2024). Seri üretim ve tüketim toplumu arasında güçlü bir bağlantı bulunmaktadır. Seri üretim, ürünlerin maliyetlerini düşürür ve geniş kitlelere ulaşmasını sağlar. Bireyler, sürekli olarak yeni ve çeşitli ürünlere erişim sağladıkça,

tüketim alışkanlıkları da giderek artar. Seri üretim, tüketim toplumunun ihtiyaçlarına cevap vererek hem ekonomik hem de toplumsal dinamiklerin temelini oluşturur. Seri üretim ile tüketim toplumu arasındaki bu güçlü ilişki, bireylerin tüketim davranışlarını ve toplumsal yapıları derinden etkiler. Bu bağlamda, Bauman'ın görüşleri, tüketim toplumunun dinamiklerini ve bireyler üzerindeki etkilerini anlamamıza yardımcı olur.

Bauman'a göre, bireylerin alışkanlıkları sürekli olarak değişmekte ve ilk fırsatta terk edilmektedir. Bu durum, alışkanlıkların bireyleri sınırlamasına izin verilmediğini göstermektedir. İdeal bir senaryoda, tüketiciler herhangi bir ürünü veya hizmeti tamamen benimsememekte, kalıcı olarak bağlı kalmamakta, hiçbir ihtiyacını tam anlamıyla karşılanmış olarak görmemekte ve hiçbir arzuyu nihai bir hedef olarak kabul etmemektedirler. Her taahhüt ve bağlılık, bir sonraki taahhüde kadar geçerli olmaktadır. Piyasalar, sürekli olarak yeni deneyimler arayan ve baştan çıkarılmayı bekleyen müşterilere hitap etmektedir. Gerçek bir tüketim toplumunda, tüketici sürekli olarak yoldan çıkarılmayı ve yeni ürünler ile deneyimlerin peşinde koşmayı arzulamaktadır. Bu durum, tüketicilerin sürekli değişim halinde oldukları ve hiçbir şeyin kalıcı olmadığı bir toplumu ifade etmektedir (Bauman, 2007, s. 25, 82)

Sonuç olarak, seri üretim ve tüketim toplumu arasındaki karşılıklı etkileşim, modern ekonomilerin ve toplumsal yapının temel dinamiklerini belirlemektedir. Seri üretim, tüketim kültürünün yayılmasını desteklerken, tüketim toplumu da bireylerin sürekli tüketim arayışını teşvik ederek seri üretimin devamlılığını sağlamaktadır. Bu döngü, bireylerin kimliklerini ve sosyal statülerini tüketim yoluyla ifade etmelerine olanak tanır. Ancak, bu sürecin insan doğası ve toplumsal ilişkiler üzerindeki uzun vadeli etkileri, derinlemesine incelenmesi gereken önemli konular arasında yer almaktadır.

Tüketim Kültürü

Tüketim kültürü, günümüzde artan tüketim ve üretimle refahın artacağına inanan bir anlayışı temsil eder. Kapitalizm ve materyalizm gibi yaklaşımlar, tüketiciyi tüketimle varlığını sürdürebilen bir varlık olarak tanımlar. Günümüz tüketicisi, toplumsal sınıfına göre tercihler yaparak tüketim içinde yer alırken, üreticilerin toplumsal kültürü belirlediği gibi tüketimi de belirlediğini göstermektedir. Bu durum, tüketim kültürünün toplumsal bir proje olarak ortaya çıktığını kanıtlamaktadır. Tüketim kültürü, yeni üretici güçlerin ortaya çıkması ve verimliliğin yüksek olduğu ekonomik yapılarla ilişkilidir. Bu kültür, sembolik üretim, gündelik yaşamsal faaliyetler ve pratiklerin geniş kapsamda yeniden düzenlenmesi ile kitlesel tüketimi beraberinde getirir. Görseller, tüketim kültüründe önemli bir rol oynar ve meta olarak üretilir. Günümüzde toplumsal hayatın düzeni, eşyalar çerçevesinde şekillenmektedir. Üretim miktarı ve çeşitliliği, maddi ilerlemenin bir göstergesi olarak kabul edilir. Kapitalizmin devamlılığı, sürekli üretim

ve buna bağlı olarak sürekli tüketime gereksinimi üzerine kurulmuştur. Tüketime, artık temel ihtiyaçları karşılamaktan öte, kendisi bir ihtiyaç haline gelmiştir. Bu durum, bireyleri psikolojik olarak sürekli daha fazla tüketmeye yönlendirmektedir (Senemoğlu, 2017, s. 67,86). Tüketime kültürünün bireyler üzerindeki psikolojik etkilerini anlamak için, psikanalitik teorilere de bakmak gerekmektedir. Bu teoriler, bireylerin tüketim alışkanlıklarının altında yatan derin motivasyonları ve bu süreçlerin psikolojik dinamiklerini açıklar.

Psikanaliz kuramının önde gelen isimlerinden olan Jacques Lacan'ın 'objet petit a' (küçük a nesnesi) kavramı bireylerin sürekli tüketime yönelmesinin ardındaki psikolojik alt yapıyı açıklayabilecek bir veri sunmaktadır. Bu kavram, bireyin sürekli arayış içinde olduğu ve hiçbir zaman tamamen ulaşamayacağı bir eksikliği simgeler. Lacan'a göre, 'küçük a nesnesi'nin erişilemez olması, bireyin yaşam boyu süren arayış ve tatminsizlik duygusunu besler. Bu eksiklik hissi, bireyin içsel çatışmalarını ve nevrotik davranışlarını tetikleyebilir. Özellikle, bireyin kendini eksiksiz ve bütün hissetme arzusuyla bağlantılıdır. Birey, çeşitli nesneler veya idealler aracılığıyla bu eksikliği doldurmaya çalışır. Bu süreçte, bireyler ihtiyaçlarının karşılandığını düşünse de aslında bu düzene tabi olurlar ve bu durum kültür endüstrisinin ortaya çıkmasına neden olmuştur (Nasio, 2009, s. 49). Benzer bir şekilde, Geoffrey Miller'ın 'zindelik göstergeleri' kavramı da bireylerin tüketim alışkanlıkları ile ilgilidir. Bireyin kendi haricindeki bireyler tarafından fark edilebilen kendine özgü tavır ve becerilerine 'zindelik göstergesi' denilmektedir. Neredeyse tüm hayvan çeşitlerinde eş bulma amacı ile etraftaki diğer hayvanlarda korku uyandırmak ve onları seçtikleri eşten uzak tutmak için sergiledikleri bir zindelik göstergesi vardır. Kimi hayvanlar bedensel özellikleri ile örneğin bir tavus kuşunun görkemli kuyruğu ya da bir kuşun yaptığı yuvası gibi açıklanabilir. Bu durumu insanlar adına açıklayacak olursak da yaşamsal gereklilik olan sağlık, genetik, zekâ ve benzeri biyolojik getirilerin yanı sıra lüks eşyalar, pahalı ürünlerle zindelik göstergelerini sunmaktadırlar. Fakat hayvanlar bunu bilinçli bir şekilde yapmamaktadır. İnsanlar ise bunları sunmak için genetik ve içgüdüsel bir tavrıdan daha farklı olarak üretmek, sunmak ve taklit gibi durumlar geliştirmektedirler. Bu ise biyolojik yapıdan çok kültürel yapıyı değiştirmektedir. İnsanlar doyumsuz bir siteme tabii olup bu sistem ve düzende zindelik göstergesi yani kendilerini gösterme, kanıtlama, var olma gibi amaçlar doğrultusunda sonu gelmeyen bir düzenin parçası olmaktadır (Miller, 2012, s. 68,69).

Tüketime kültürü, modern toplumların ekonomik ve sosyal dokusunda derin izler bırakan bir olgu olarak öne çıkmaktadır. Tüketime, yalnızca bireylerin maddi gereksinimlerini karşılamaktan öte, onların kimliklerini ve toplumsal statülerini ifade etme aracı haline gelmiştir. Jacques Lacan'ın psikanalitik yaklaşımları ile Geoffrey Miller'ın biyolojik temelli analizleri,

tüketim davranışlarının ardındaki psikolojik ve sosyolojik dinamikleri anlamamıza olanak tanımaktadır. Bu bağlamda, tüketim kültürünün bireylerin tatmin arayışlarını, içsel çatışmalarını ve toplumsal ilişkilerini şekillendiren güçlü bir yapı taşı olduğu anlaşılmaktadır. Dolayısıyla, tüketim olgusunun eleştirel bir perspektiften incelenmesi, daha sürdürülebilir ve bilinçli bir tüketim anlayışının gelişmesine katkı sağlayacaktır. Bu tür bir değerlendirme hem bireysel hem de toplumsal düzeyde daha sağlıklı ve dengeli bir yaşam tarzının benimsenmesine olanak tanıyacaktır.

Popüler Kültür

Popüler kültürde, sermaye ve sermaye sisteminin sürdürülebilirliği sürekli değişim ile sağlanır; kalıcılık ise ikincil bir role sahiptir. Popüler kültür, “hızlı kullanım ve çabuk tüketim” temeline dayanan bir kültür olarak tanımlanır. Bu dinamik, popüler ürünlerin üretim aşamasından, son tüketim ve atım aşamasına kadar her adımda kendini gösterir (Fiske, 1999, s. 143,153). Popüler kültür süreci, tarih boyunca toplumların sosyal ve kültürel dinamiklerini şekillendirmiştir. İnsanlık tarihi boyunca özgürlük ve üretim arayışları, popüler kültürün ilerleyişinde önemli bir rol oynamıştır.

Popüler kültür, genellikle egemen güçler tarafından kontrol edilir ve bireylerin belirli konular hakkındaki düşüncelerini büyük ölçüde şekillendirir. Bu kültürün en dikkat çekici özelliği, sanayileşme süreciyle birlikte ortaya çıkması ve kâr amaçlı olmasıdır. Popüler kültür, geniş halk kesimlerinin beğenisine hitap eden ve yaygın olan kültürel fenomenleri temsil eder. Ancak, bu kültür aynı zamanda modern tüketim ve üretim alışkanlıklarına uyumlu bir endüstri kültürüdür. Kapitalist sanayi toplumuna geçiş süreci, derin kültürel ve toplumsal değişimlere yol açmıştır. Bu değişimler ilerledikçe, tüketim ideolojisi şekillenmiş ve popüler kültür büyük ölçüde ideolojik bir yapıya bürünmüştür. Sanayi toplumuna geçişin bir sonucu olarak, pazar ekonomisinin belirleyici unsurlarından biri, metaların üretimidir. Bu metalar, temel ihtiyaçlardan lüks ve gösteriş ürünlerine kadar geniş bir yelpazeye sahiptir. Önemli bir nokta, meta üretim sürecindeki ürünlerin değişim değerlerinin daha incelikli bir şekilde ortaya çıkması ve endüstriyel hale gelmesidir. Üretim ve tüketim sürecinde popüler kültür, bireyin yaşam dünyasını temel alarak endüstrileşmiş bir kültür olarak yeniden şekillendirilmiş ve paketlenmiştir. Günlük yaşamın popüler kültürü, genellikle toplumda baskın olan veya birçok yerde bulunan, medya aracılığıyla geniş kitlelere aktarılan belirli davranışlar, inanışlar ve nesneler bütünü olarak tanımlanabilir. Bu kültür, belli bir zaman diliminde insanlar tarafından oluşturulmuş ve benimsenmiştir. Popüler kültür hakkında iki temel yaklaşım bulunmaktadır. İlk yaklaşım, İngiliz Kültürel İncelemeleri ekolüne dayanır ve bunun, topluluk kültüründen daha kıymetli oluşunu iddia eder. Bu görüşe göre, topluluk kültürü genellikle medya merkezli

bir kültürel inceleme üzerine odaklandığı için, kültürel analizler pratik ve kavramsal olarak sınırlıdır. Bunun beraberinde, ticari medya metinlerinin “popüler kültür” unsurları olarak kabul edilmesi çoğunluktadır. Bazı teorisyenler, kapitalist ekonomide bulunan her unsurun popüler kültür tüketimi kapsamında değerlendirilmesi gerektiğini öne sürmektedir. Bundan dolayı normal insanların günlük aktiviteleri de popüler kültürün bir parçası olarak kabul edilir. Popüler kültür, toplumsal yaşamın bir yansıması olarak hem medya ürünleri hem de günlük pratikler aracılığıyla şekillenir (Karakoç, 2022). Sanayileşme ve kapitalizm sürecinin bir sonucu olarak gelişen popüler kültür, farklı eleştirel yaklaşımların da konusu olmuştur. Bu eleştiriler, kültürel üretimin endüstriyel boyutlarını ve medya aracılığıyla sunulan kültürel ürünlerin niteliğini sorgulamaktadır.

Frankfurt Okulu, başka bir yaklaşımla, toplu olarak üretilen kültürün sanayileşmesini ve bu süreci yöneten ticari gereklilikleri ‘kültür endüstrileri’ kavramıyla açıklar. Eleştirel araştırmacılar, medya yoluyla sunulan kültürel öğeleri, endüstriyel üretim çerçevesinde değerlendirirler. Bu kültürü basit, yüzeysel ve de kıymetsiz bir kültür olarak nitelendirir ve bu medya odaklı kültürün, yüksek kültürün prestijini düşürdüğünü belirtir. Bu durum, popüler kültürün var olduğu ortamda değer kaybı ve monotonluğun hâkim olduğunu gösterir (Şan & Hira, 2007).

Kültür Endüstrisi

Kültür endüstrisi, kültürel ürünlerin üretimi ve dağıtımının sistematik ve endüstriyel doğasını vurgulayan bir mekanizma olarak ilk kez Theodor W. Adorno ve Max Horkheimer tarafından 1944 yılında yayımlanan *Aydınlanmanın Diyalektiği* adlı eserlerinde tanımlanmıştır. Bu kavram, kültürel ürünlerin kitlelerin tüketimine sunulmasında uygulanan ekonomik ve yönetsel yoğunlaşmayı ifade etmektedir. Adorno ve Horkheimer, ‘kitle kültürü’ teriminin mevcut sistemin özelliklerini tam olarak yansıtamaması nedeniyle ‘kültür endüstrisi’ terimini tercih etmişlerdir (Adorno, 2003, s. 76).

Kültür endüstrisi, bireylerin düşünce ve davranışlarını kontrol ederek toplumsal uyumu sağlamayı ve ekonomik kâr elde etmeyi amaçlayan bir yapı olarak tanımlanır. Bu yapı, tüketim alışkanlıklarını şekillendirir ve standartlaştırılmış kültürel ürünler sunarak bireylerin bağımsız düşünme ve karar verme yeteneklerini sınırlar. Kültür endüstrisi, sanatsal teknikleri işlevsellikten bağımsız bir şekilde kullanır ve estetik özerkliğe ve içsel sanatsal bütünlüğe önem vermez. Bilinçaltına hitap ederek sürekli aynı davranış kalıplarını tekrarlayan bir sistem oluşturur. Bu sistem, kitlelerin ruhsal doğasındaki güvensizlikleri kullanarak ve sanatsal gerçeklik ile görgül gerçeklik arasındaki farkları manipüle ederek dünya görüşlerini şekillendirir ve kabul ettirir. Böylece, kültür endüstrisi bireylerin bağımlılaşmasını ve

köleleşmesini teşvik ederek, toplumsal düzeni sürdürür ve demokratik toplumun gerektirdiği bağımsız, özerk bireylerin gelişimini engeller (Adorno, 2003).

Kültür endüstrisi, toplumsal hayatın ticarileşmesi ve gündelik yaşamın her alanında varlık göstermesiyle dikkat çeken bir kavramdır. Bu yapı, tüketicileri nesneleştiren ve tüketimi maksimum düzeyde tutmaya çalışan bir sistem olarak tanımlanabilir. Kültür endüstrisi, bireyleri sürekli tüketmeye yönlendiren dinamik bir yapı içinde kendini var eder ve böylece, tüketicileri yönlendiren özneler tarafından kontrol edilir. Bu bağlamda, kültür endüstrisi sadece maddi ürünleri değil, aynı zamanda tüketicilerin zihinlerini de şekillendirir. Theodor W. Adorno'nun bu kavramı, teknolojinin gelişimiyle modern toplumsal yapının bir parçası haline gelmiştir. Bu dönüşüm, kültür endüstrisinin, bireylerin düşünce ve davranışlarını yönlendirme kapasitesini daha da artırmış ve gündelik yaşamın her alanında etkili olmasını sağlamıştır (Ceran, 2019, s. 49).

Kültür endüstrisinin toplumsal dinamikler üzerindeki etkisi bireylerin günlük yaşamlarında da kendini gösterir. Sosyal medyanın yükselişi, bu etkiyi daha da pekiştirmiş ve kültür endüstrisinin sınırlarını genişletmiştir. Bireyler artık çevrimiçi ortamlarda da sosyal onay arayışına girerek, kültürel ürünlerin ve tüketim alışkanlıklarının birer parçası haline gelmişlerdir. Bu dinamikler, kültür endüstrisinin bireyler ve toplum üzerindeki etkisini derinleştirmektedir.

Bir ürünün toplumda popülerlik kazanması ve kabul görmesi genellikle başlangıçtaki olumlu geri dönüşlere dayanmaktadır. İnsanlar, olumlu geri bildirim aldıklarında, bu ürünün benzerlerine yönelik bir arzu geliştirmektedirler. Bu talep, orijinal ürünün başarısını taklit eden sahte ürünlerin üretilmesine neden olmaktadır. Bu döngü, pek çok farklı ürün kategorisinde geçerli olup, sürekli devam eden bir süreçtir. Bu sistem, tüketici davranışları ve toplumsal etkileşimler tarafından şekillendirilir. Başlangıçta, orijinal ürünün popülerliği sosyal onay ve prestij arayışı gibi faktörlerle ilişkilidir. Ancak zamanla, bu popülerlik, benzer ürünlerin üretilmesine ve piyasaya sunulmasına neden olmaktadır. Dolayısıyla, bir ürünün başarısı sadece içeriğiyle değil, aynı zamanda toplumun algısı ile de ilgilidir. Bu döngü, tüketici talepleri ve pazar dinamikleri tarafından şekillenir. Üreticiler, popüler ürünleri taklit ederek kâr elde etmeye çalışırken, tüketiciler de bu benzer ürünleri satın alarak orijinal ürünün başarısını tekrarlamaya çalışır. Bu nedenle, ürünlerin popülerliği ve kabul görmesi, toplumsal etkileşimler ve tüketici davranışlarıyla yakından ilişkilidir. Popülerlik, temel hedeftir.

Kültür endüstrisinin bireylerin düşünce ve davranışlarını şekillendirme gücü, sanatı da derinden etkilemiştir. Bu dönemde sanatçılar, kitlesel tüketim ve estetik değerlerin standardizasyonuna karşı yeni ifade biçimleri geliştirmişlerdir. Özellikle 20. yüzyılın

ortalarında, tüketim kültürüne ve medya etkilerine tepki olarak doğan Pop Art akımı, bu süreçte belirgin bir rol oynamıştır. Pop Art, gündelik hayatın sıradan nesnelerini ve popüler kültür imgelerini sanatsal bir dile dönüştürerek, sanatın sınırlarını zorlamış ve geleneksel sanat anlayışını sorgulamıştır. Bu nedenle de Pop Art, kültür endüstrisine hem bir eleştiri hem de bir yanıt niteliğinde olmuştur.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Tüketim Kültürünün Sanatta Yansımaları

Tüketim Kültürünün Yüceltilmesi: Pop Art, Fotorealizm ve Kitsch

Marcel Duchamp'ın *Çeşme* adlı eseri, New York'taki Mott Works mağazasından alınan bir pisuvarın ters çevrilerek “R. Mutt” imzasıyla sergiye gönderilmesiyle oluşturulmuştur. Bu hareketiyle Duchamp, sıradan bir nesneyi sanat eseri olarak yeniden yorumlayarak, sanatın anlamını ve sınırlarını sorgulamıştır. Ona göre, sanat ve sıradan nesneler arasında görsel olarak büyük farklar yoktur ve herkes sanatçı olma potansiyeline sahiptir. Son elli yıl içinde teknolojinin hızla gelişmesi, sanat dünyasında büyük değişimlere neden olmuş ve bu süreçte Pop Art akımıyla birlikte Andy Warhol, tüketim kültürünü yücelten eserleriyle dikkat çekmiştir. Warhol, tekrar eden imgeleri ve teknolojinin etkisiyle çoğaltılabilir sanat kavramını geliştirmiştir. 20. yüzyılın başından itibaren grafik ve fotoğraf sanatlarının hızlı gelişimi, sanatçılar üzerinde büyük bir etki yaratmış; mekanik baskı teknikleri gibi yeni yöntemler, sanatta tekrar ve çoğaltma gibi unsurların yaygınlaşmasını sağlamıştır. Warhol, sanatın değerini düşünsel bir seviyede görmüş ve bu düşüncüyü, eserlerinde hazır nesneler kullanarak güçlendirmiştir (Sevilay, 2020, s. 75,76).

Şekil 1

Marcel Duchamp, Çeşme, 1917, porselen pisuar, Philadelphia Museum of Art, ABD.



(Duchamp, 1917)

Duchamp, *Çeşme* isimli bu çalışması ile sıradan bir nesneyi alıp, onu bulunduğu ortamdan ve işlevinden tamamen kopararak yeni bir bakış açısıyla yeniden kurgulamıştır (Şekil 1). Bu yönüyle *Çeşme* bir başkaldırı niteliğinde olup, günümüzde hala etkisini sürdüren "hazır

nesne" (ready-made) kavramının öncülüğünü yapmış, sanat eseri, sanat nesnesi ve izleyici arasındaki etkileşimi sorgulayarak, sanat ile nesne arasındaki ilişkiyi düşünmeye teşvik etmektedir. Sanatçı, bu eseriyle sanat ve zanaat arasındaki sınırı ortadan kaldırmaya çalışmakta ve sanatı düşünsel bir boyutta yeniden sunmaktadır. Duchamp' tan sonra sanat, daha deneysel ve kavramsal bir hale gelmiştir (Bürger, 1989: 14, Akt. Sevilay, 2020).

Sanat ve düşünce dünyasında yaşanan bu dönüşümler, postmodernizmin ve kapitalizmin etkileriyle paralellik göstermektedir. Duchamp'ın *Çeşme* isimli eseri, sanatın sınırlarını yeniden tanımlarken, postmodernizmin getirdiği düşünsel özgürlük ve farklı bakış açıları sanatın evrimini de şekillendirmiştir. Bu süreçte, sıradan nesneler sanatın konusu haline gelmiş, böylece sanat ve gündelik yaşam arasındaki sınırların bulanıklaşmasına neden olmuştur. Postmodernizm, bu tür yenilikçi yaklaşımlar sayesinde, sanatın daha deneysel ve kavramsal bir boyuta taşınmasına zemin hazırlamış, sanatçılar için geniş bir ifade alanı yaratmıştır. Kapitalizmin esnek ve sürekli yenilenen doğası da bu değişimleri desteklemiş, toplumsal ve ekonomik yapılarla birlikte sanatsal anlayışların da dönüştürülmesine katkıda bulunmuştur.

Postmodernizm, 20. yüzyılın ortalarından itibaren üzerinde çokça konuşulan ve henüz tam anlamıyla uzlaşa sağlanamamış bir kavramdır. Genellikle küreselleşme, tüketim, merkezîyetçilikten uzaklaşma, bilginin metalaşması ve yaşam tarzındaki değişimler gibi olgularla ilişkilendirilir. Bu kavram, modernizmin belirgin süreçleri gibi net bir gelişim çizgisine sahip değildir ve modernizmin sona erdiği noktada ortaya çıktığı kabul edilir. Postmodernizmin, modernizmin ardından mı geldiği yoksa onun bir devamı mı olduğu konusu tartışmalıdır. Habermas'a göre, modernizm hala tamamlanmamış olduğundan postmodernizme geçiş mümkün değildir. Postmodernizm, egemen anlamlara başkaldırı olarak, bütünleştirici yaklaşımları reddeder ve modernizmin ilerlemeci yaklaşımlarının baskıcı olduğunu savunur. Bu bağlamda, postmodernizm Aydınlanma, Bilimsel ve Sanayi Devrimlerinden kopuşu ifade eder. Çoğulculuğu, parçalanmayı ve bireyselliği yüceltir. 1960'lardan 1980'lere kadar sanat, resim ve mimaride kullanılan bu kavram, siyasal ve toplumsal hareketlerle birlikte felsefe ve sosyolojide de etkili olmuştur. Küreselleşmenin etkisiyle postmodernizm, yeni anlamlarla tanımlanmaya devam etmiştir. Michel Foucault, devlet ve yönetim biçimlerinde anarşinin yer aldığını savunurken, Jameson postmodernizmi geç kapitalizmin kültürel mantığı olarak tanımlar ve Lyotard postmodernizmi, modernizmden kopma ve yeni bir toplumsal formasyonun doğuşu olarak görür. Net tanımlar geliştirilememiş olsa da postmodernizm sürekli yeni anlamlarla varlığını sürdürmektedir (Kırılmaz & Ayparçası, 2016, s. 41-43).

Postmodernizm ve kapitalizm, çağdaş toplumsal ve ekonomik yapıları derinden şekillendiren iki temel kavram olarak değerlendirilebilir. Postmodernizm, modernizmin sabit

ve geleneksel değerlerine meydan okuyarak yeni bir düşünce tarzı ve yaşam biçimi sunarken, kapitalizmin esnek ve sürekli yenilenen doğasıyla uyum içindedir. Küreselleşme ve tüketim toplumunun yükselişi, kapitalizmin toplumsal normları ve değerleri yeniden tanımlamasını sağlamış, bu da postmodernizmin yayılmasını kolaylaştırmıştır. Kapitalizmin dinamik ve dönüşebilir yapısı, postmodernizmin çoğulculuk ve bireysellik ilkeleriyle birleşerek, ekonomik ve kültürel alanlarda köklü değişimlere yol açmıştır. Bu bağlamda, kapitalizmin etkisi altındaki postmodernizm, toplumsal yapıları dönüştürerek modernizmin ötesinde yeni bir paradigma ortaya koymuştur.

Kapitalizm, en temel şekliyle büyük ölçüde kâr elde etmek amacıyla üretim yapma, mal ve hizmetlerin değişimi, özel mülkiyet ve sermaye kullanımına dayalı bir ekonomik sistem olarak tanımlanabilir. Ancak, aynı zamanda toplumsal yaşamın tüm alanlarına nüfuz eden ve bu alanlara karakterini veren daha karmaşık süreçleri de içermektedir. 16. yüzyılın ikinci yarısında Batı Avrupa’da sömürgecilik yoluyla sermaye birikimi sonucunda ortaya çıkan kapitalizm, kısa sürede küresel ölçekte hakimiyet kurmuştur. Bu süreçte hem kendisi dönüşüme uğramış hem de diğer toplumsal süreçleri dönüştürmüştür. Kapitalizm, daha önce var olmayan üretim, dolaşım ve dağıtım süreçlerini yeniden inşa etmiş, teknolojik gelişmelerin itici gücü olmuş ve toplumsal hayatın her alanında hızlı ve köklü değişikliklere yol açmıştır. Tarihi boyunca yeni düşünce biçimlerini, yaşam tarzlarını ve ekonomik ilişkileri üretmeye devam etmiş ve her defasında kendini yeniden şekillendirmiştir. İktisadi koşullar ve toplumsal süreçler zaman içinde farklı biçim ve evrelerle anılsa da bu ekonomik sistem her zaman kapitalizm olarak adlandırılmıştır (Gençoğlu, 2020, s. 238). Bu bağlamda, kapitalizmin kültürel ve toplumsal etkileri, sanatsal alanlarda da kendini göstermiştir.

Pop Art

Amerikan rüyası kavramı, 1860'larda Amerika'da tüketim temelli bir yaşam tarzı olarak ortaya çıkmıştır. Bu yaşam tarzı, bireylerin doğum yeri veya sosyal sınıfları gibi faktörlerden bağımsız olarak kendi başarılarını elde edebilecekleri düşüncesine dayanır. Herkese eşitlik ve özgürlük sunmayı amaçlayan bu düşünce, bireylerin kendi kararlarını alabilmelerini ve hayallerini gerçekleştirebilmelerini savunur. Ancak, bu özgürlüğün gerçekleşmesi için istikrar ve emek şart koşulmuş, çok çalışma ve pes etmeme bu düşüncenin temelini oluşturmuştur. Amerikan rüyası, bireylerin mutluluğunu maddi nesnelere indirgemekte, daha yüksek alım gücüne ve daha fazla eşyaya sahip olmanın mutluluk ve başarı getireceğini öne sürmektedir. Bu düşünce, sanayileşmenin ve ekonomik canlılığın devamlılığı için gerekli bir sistem olarak değerlendirilmiştir (Çetin, 2021).

Pop Art, 1954-1957 yılları arasında İngiltere'de ortaya çıkmış ve 1959 yılına doğru Amerika Birleşik Devletleri'nde geniş bir alanda kabul görmüştür. Bu sanat akımı, Soyut Dışavurumculuk akımına bir tepki olarak şekillenmiştir. İkinci Dünya Savaşı sonrasında içgüdüsel boya akıtma ve hızlı çizim teknikleriyle belirginleşen Soyut Dışavurumculuk, sanat dünyasında etkisini sürdürmekteydi. Ancak, bu akımın resim yüzeyindeki odaksızlık ve perspektiften yoksun mekân oluşturma gibi özellikleri, genç sanatçılar arasında yeni ifade biçimleri arayışını tetiklemiştir. 1950'lerin sonlarına gelindiğinde, İngiltere ve Amerika'da genç sanatçılar bu soyutlama biçimine karşı çıkarak, gündelik yaşamın sıradan nesnelerini ve popüler kültür imgelerini sanat eserlerine entegre etmeye başlamışlardır. Neticede, 1961-1962 yıllarında Pop Sanat, yeni bir akım olarak sanat dünyasında kendine kalıcı bir yer edinmiştir. (Bilal, 1998, s. 4).

Amerikan rüyası, bireylerin emek ve istikrar yoluyla başarıya ulaşabileceklerine dair bir vaatte bulunarak, tüketimi ve maddi başarıyı yüceltir. Ancak bu kavram, toplumsal eşitsizlikleri göz ardı etme eğilimindedir. Sosyal sınıflar arasındaki uçurumu artıran bu mit, çoğu zaman eleştiriye tabi tutulur. Maddi nesnelere dayalı olarak tanımlanan başarı ve mutluluk, bu hedeflere ulaşamayan bireylerin dışlanma ve tatminsizlik hissi yaşamalarına neden olur. Bu bağlamda, Pop Sanat hareketi de Amerikan rüyasının tüketim odaklı ideallerine ve toplumsal eşitsizliklere bir eleştiri olarak ortaya çıkmıştır. Ancak, bu hareket de zamanla kendi içinde bazı çelişkileri barındırmış ve eleştirdiği sistemin bir parçası haline gelmiştir. Pop Sanat, gündelik nesneler ve popüler kültür imgelerini sanat eserlerine dahil ederek sanatı daha erişilebilir kılmıştır. Fakat bu durum, tüketim kültürünü yeniden üreterek, sanatın eleştirel ve dönüştürücü gücünü zayıflatmıştır. Bu nedenle, Pop Sanat sıkça yüzeysellik ve toplumsal eleştiriden yoksun olmakla suçlanır; sanatın piyasa ve kapitalist sistemin bir parçası haline geldiği eleştirileriyle karşı karşıya kalır.

Şekil 2

Eduardo Paolozzi, Zengin Bir Adamın Oyuncağıydım, 1947, kolaj, 36x23cm.



(Paolozzi, 1947)

Eduardo Paolozzi, Pop sanatının önemli figürlerinden biridir. Çalışmaları arasında kolajlar, grafik eserler, heykeller ve mozaik duvar resimleri bulunmaktadır. Amerikan kültürünün simgelerinden ilham almıştır. Bu kolaj, bir Amerikan dergisinden alınmış pinup kızı görüntüsünü merkez alırken, vişneli turta, Coca-Cola logosu ve İkinci Dünya Savaşı'na ait bir bombardıman uçağını da içermektedir (Şekil 2). Ayrıca, bir adamın elindeki tabancadan çıkan "POP!" kelimesi, eserin dikkat çekici bir detayı olarak öne çıkar (Artlex, 2024).

Richard Hamilton, kolajlarında tüketim kültürünün yüceltilmiş nesnelerini ve bu kültürün yaşam tarzlarını temsil eden figürleri bir araya getirerek hayatın nasıl standart hale geldiğini sorgular. Eserlerinde, insanların günlük yaşamda sıkça karşılaştıkları ürünlerin ve sembollerin sanat yoluyla eleştirel bir bakış açısıyla sunulması amaçlanır. Hamilton'un çalışmaları, tüketim toplumunun bireyler üzerindeki etkilerini ve bu etkilerin bireylerin yaşam tarzlarını nasıl şekillendirdiğini inceler (Muraz, 2009, s. 16).

Şekil 3

Richard Hamilton, Günümüzün Evlerini Bu Kadar Farklı ve Çekici Yapan Nedir? 1956, Kâğıt Üzerine Kolaj, 26 X 24,8 Cm, Tübingen, Kunsthalle.



(Hamilton, 1956)

Sanatçı, *Günümüzün Evlerini Bu Kadar Farklı ve Çekici Yapan Nedir* başlıklı kolajında bir oda içerisinde gazete ve dergilerden kestiği fotoğraflar ve reklam afişlerine yer vermiştir (Şekil 3). Kompozisyonun merkezinde, çıplak vücutlu, kaslı ve sportmen bir erkek, büyük bir lolipop tutarak izleyiciye bakar. Eserin sağında, kanepede yatan ve kafasına abajur geçirmiş çıplak bir kadın figürü bulunur. Ayrıca arka planda küçük bir kadın figürü daha yer alır. Oda, günlük yaşamı kolaylaştıran eşyalarla doludur; bir müzik çalar, koltuk, gazete, televizyon, aile fotoğrafı, abajur ve sokak manzaralı bir pencere gibi. Sanatçı, modern insanı eleştirir gibi görünmektedir. Kadının pozları bayağılık ve umursamazlık izlenimi verirken, erkeğin kendini beğenmiş tavrı dikkat çeker. Eserin genel ifadesi, iğneleyici ve alaycı bir üsluptadır. Sanatçı, ev eşyaları ve reklamlarla dolu bu odayı, insanların tüketime yönlendirilmesini eleştirmek amacıyla kullanmıştır. Bu eser, Pop Art akımının önemli sembollerinden biri olarak kabul edilir (Beyoğlu, 2015, s. 231).

Şekil 4

Claes Oldenburg, The Store (Mağaza), 1961.



(Oldenburg, 1961)

Claes Oldenburg' un 1961 kışında Manhattan'ın Aşağı Doğu Yakası'nda açtığı *The Store* adlı mağaza, Pop Art hareketi için önemli olarak kabul edilmektedir. Bu girişim, geleneksel galeriler yerine sanat eserlerini doğrudan halka sunmuştur. Oldenburg, eserlerini iç çamaşırı heykelleri, yaban mersinli turta dilimleri ve boyalı sıvadan yapılmış diğer hamur işleri gibi alışılmadık nesneler aracılığıyla sergilemiştir. Sanatçının bu yaklaşımı, sanat ve ticaret arasındaki sınırları sorgulayan bir tutum yansıtmaktadır. Oldenburg, mağazasının tanıtımını yapmak için çeşitli kartvizitler, kırtasiye malzemeleri ve posterler oluşturmuştur (Şekil 4). Bu posterlerden biri, New York'un Porto Rikolu bir mahallesinde gördüğü bir posteri örnek olarak hazırlanmış ve birkaç İspanyolca kelimeyi içermektedir. *The Store*, sanat ve meta arasındaki ilişkiye dikkat çekmektedir. Bu girişim, Pop Art'ın sadece estetik değil, aynı zamanda kültürel ve toplumsal bir fenomen olduğunu da vurgulamaktadır (MoMa, 2024).

Pop Art akımı, diğer sanat akımlarının aksine derinlemesine bir ön çalışma gerektirmez ve eserlerin altında gizli mesajlar barındırmaz. Bu akımda sanatçılar, doğrudan ve açık bir şekilde ifade edilen imgeler kullanırlar. Pop Art sanatçıları, genellikle imajların ilk hallerini tuval üzerine uygulamış, eserlerini çoğaltmak için ise serigrafi ve benzeri tekniklerden faydalanmışlardır. New York'ta Pop Art topluluğunun önde gelen isimlerinden biri olan Andy Warhol, bağımsız sanatçılarla iş birliği yaparak, Marilyn Monroe gibi film yıldızları ve gazete sayfalarındaki olay fotoğraflarından ilham almıştır. Warhol, bu imgeleri kullanarak seri halinde

eserler üretmiş ve bu sayede Amerikan yaşam tarzını yansıtmıştır. Bu eserler aracılığıyla kitle kültürünün çeşitli yönlerini ifade etmeyi başarmıştır (Bayram, 2021).

Şekil 5

Andy Warhol, Campbell's Çorba Konservesi, 1968, Tuval Üzerine Serigrafi Baskı, Moma.



(Warhol, 1968)

Andy Warhol, herkesin bildiği ve sürekli tüketilen bir ürün olan çorba konservesini farklı bir yaklaşımla ele alarak, serigrafi baskı tekniğiyle çoğaltıp bir sanat eseri olarak sunmuştur (Şekil 5). Bu eser, izleyiciyi sanat ve tüketim kültürünün gerçekleriyle yüzleştirir. Warhol, Campbell'in ünlü çorba konservelerini kullanarak 32 farklı versiyonunu bir reklam çalışmasında sergiler. 1962 yılında yaptığı bu çalışma, süpermarketlerde bulunan sıradan bir nesnenin nasıl sanat eserine dönüşebileceğini sorgulatarak dünya çapında ilgi uyandırır. Warhol, kitle iletişim araçlarını kullanarak sanatın geniş kitlelere ulaşmasını sağlar. Tüketici ve kitlesel üretim kültüründen ilham alır, güzel sanatlar ile popüler kültür arasındaki sınırları sorgular. Bu süreçte özgünlük ve tüketici kavramları üzerine tartışmalar başlatır. Pop Art hareketini özetlemek gerekirse, Warhol, çalışmalarında günlük hayatın sıradan nesnelerini kullanarak, bu nesneleri sanata dönüştürme amacını güder. Pop Art sanat hareketi, sadece popüler tüketim nesneleri ile ilgilenmez; günlük yaşamın bir parçası olan ve genellikle fark edilmeyen sıradan objelere de sanatsal bir perspektif kazandırır. Bu nesneler, sanatsal bir şekilde düzenlenerek ve yeniden anlamlar yüklenerek, izleyiciye farklı bakış açıları sunar (Bürger, 1989: 14, Akt. Sevilay, 2020, s. 78).

Şekil 6

Andy Warhol Yeşil Coca Cola Şişeleri, 1962.



(Warhol, 1962)

Pop art akımının önde gelen isimlerinden biri olan Andy Warhol, sanat dünyasında serigrafi tekniğini kullanarak oluşturduğu ikonik yeşil Coca-Cola şişeleri ile önemli bir yer edinmiştir (Şekil 6). Krausse'ya göre, sanatçılar görsel medya ile rekabet edebilmek için popüler kültürün imgelerini kullanmışlardır. Bu yaklaşım, sanatçıların özgün düşüncelerinden ziyade, gördükleri imgelerden esinlenerek eserler üretmeye başladıkları bir dönemi işaret eder. Bu dönemde resimlerde betimlenen nesneler, genellikle herkesin tanıdığı ve aşina olduğu öğelerden oluşur (Aktan, 2018). Bu tavrı ile kitle kültürünün farklı ve çeşitli yönlerini bizlere aktarmaktadır.

Şekil 7

James Rosenquist, Time Dust, 1992.



(Rosenquist, 1992)

James Rosenquist, Pop Art akımının önemli sanatçılarından biri olarak kabul edilir. En çok, reklamlardan ve kitle iletişim araçlarından esinlenen büyük kolaj resimleriyle tanınır (Şekil 7). İlk dönem çalışmaları, 1960'larda Amerika'da gelişen tüketim kültürünü simgelemektedir.

Onun eserleri, büyük ölçekleri ve çarpıcı görselleriyle izleyiciyi etkilerken, sanatçının sosyal ve kültürel kaygılarını da yansıtır (Çetin, 2021). Kitle iletişim araçlarının gelişimi ve sanayileşme süreciyle birlikte, Türkiye’de de Pop Sanat. 2000’li yılların başında daha iyi anlaşılmaya başlanmıştır (Akman, Benzer Akt., Toptaş, 2017).

Şekil 8

Nur Koçak, 1979, Doğal Harikalar Ya Da Fetiş Nesneler 3, Tuval Üzerine Akrilik, 89x116 Cm. İstanbul Modern, Türkiye.



(Koçak, 1979)

Nur Koçak, *Fetiş Nesne- Nesne Kadınlar* serisinde tüketim kültürünün gözleme dayalı gerçekliğini ele almıştır (Şekil 8). Bu seride, parlak ve renkli nesneleri haz nesnesi olarak sunarak, kadının sosyal bakış açısıyla nesne olarak algılanışını ifade etmiştir (Şekil 9). Koçak, eserlerinde tüketim kültürünün etkilerini ve kadınların bu kültür içerisindeki konumunu vurgulamıştır. Bu yaklaşımıyla, tüketim nesnelerinin ve kadın imgesinin toplumsal algısını sorgulamıştır (Soydan, 2019, s. 30).

Şekil 9

Nur Koçak, 1975, *Fetiş Nesneler- Cutex Tırnak Cilaları (İki Adet Proteinli Aşk Kırmızı)*, Tuval Üzerine Akrilik, 130x162 Cm, İstanbul Modern, Türkiye.



(Koçak, 1975)

Fetiş nesne, belirli bir nesnenin, normalde sahip olmadığı özel anlamlar ve değere sahip olduğu düşünülen bir durumu ifade eder. Fetişizmi benimseyen bireyler, bu nesneyi sıradan bir obje olarak görmezler; aksine, ona derin ve kişisel bir anlam yüklerler. Bu nesne, kayıp veya eksik olarak addedilen bir şeyin yerine geçebilecek bir ikame işlevi görür. Dini bağlamda, fetiş nesneler, doğaüstü güçlere sahip olduğuna inanılan cansız nesneler olabilir. Marksist teoriye göre ise, meta fetişizmi, bireylerin belirli mallara atfettiği değeri ifade eder ve bu mallar, kapitalist bir toplumda insan ilişkilerinin metalaşmasına yol açar. Fetiş nesne, bu bağlamda, kişisel ve toplumsal anlamların yoğunlaştığı ve bireylerin psikolojik veya kültürel ihtiyaçlarını karşılayan bir objedir (Bektürk, 2019, s. 32).

Nur Koçak'ın çalışmaları, tüketim kültürü ve kadının toplumdaki yeri üzerine derinlemesine bir eleştiri sunarken, fetiş nesne kavramı da benzer bir eleştirel perspektifle değerlendirilebilir. Koçak, eserlerinde, parlak ve cazip görünen nesnelerin ardındaki sosyal ve kültürel dinamikleri açığa çıkararak, tüketim kültürünün bireyler üzerindeki etkilerini gözler önüne serer. Bu bağlamda, fetiş nesne kavramı, Koçak'ın sanatında olduğu gibi, nesnelerin sadece fiziksel varlıklarının ötesinde sembolik ve duygusal anlamlar taşıdığını vurgular. Hem Koçak'ın sanatında hem de fetiş nesne kavramında, nesnelerin bireysel ve toplumsal algıları nasıl şekillendirdiği ve bu algıların altında yatan derin anlamlar araştırılır. Bu çerçevede, Fotorealizm akımı da nesnelerin ve görüntülerin algılanış biçimlerine odaklanarak, benzer şekilde sanat ve gerçeklik arasındaki ilişkiyi sorgular. Fotorealizm, fotoğrafın mekanik

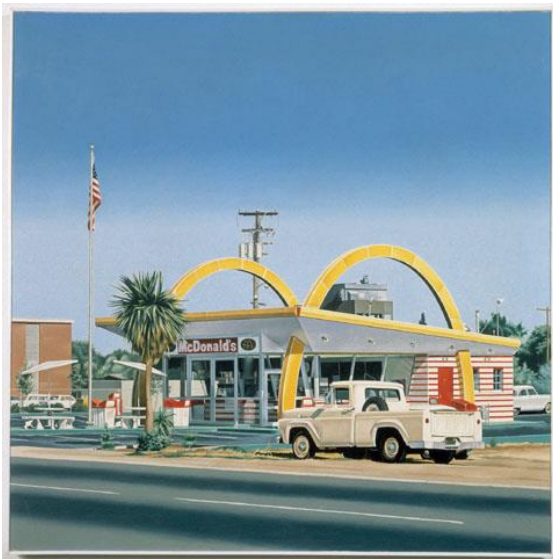
gerçekliğini resme aktarırken, sanatın anlamı ve değeri üzerine çeşitli tartışmalara neden olmuştur.

Fotorealizm

Fotorealizm, günümüz resim sanatının en yaygın ve evrensel olarak kabul gören yaklaşımlarından biridir. Bu sanat anlayışı, ortaya çıktığı ilk günden itibaren çeşitli tartışmalara yol açmıştır. Fotoğrafın, yani mekanik bir gerçekliğin, resme aktarılmasıyla oluşan bu yeni gerçeklik, sanat açısından değeri ve anlamı konusunda yoğun bir şekilde tartışılmıştır. Rönesans ile başlayan natüralist resim sanatı, doğayı temel alarak sanatçıların, yaşadıkları dış gerçekliği dönemin sanat anlayışına uygun bir şekilde yansıtmalarını sağlamıştır. Natüralist resim sanatı, tamamen bir kurgudur ve kompozisyon, biçim, leke, renk ve armoni gibi öğelerin en yetkin şekilde bir araya gelmesiyle oluşur. Bu öğelerin uyumu, sanat yapıtının değerini belirler ve sanatçının yaratıcılığı ile yeteneğinin bir sonucudur. Bu süreç sonunda ortaya çıkan sanat yapıtı, özgün olduğu ölçüde değerlidir. Sanatta özgünlük ve tek olma kriterleri belirleyicidir. Buna karşılık, Fotorealizm’ de belirleyici olan unsur fotoğrafın kendisidir ve sanatçının görevi, fotoğrafı resimsel alana taşımaktır. Önemli olan, fotoğrafa sadık kalarak birebir aktarmaktır. Bu bağlamda, Natüralist resimdeki özgünlük kavramı, Fotorealizm ‘de yerini teknik beceri ve ustalığa bırakmaktadır. Teknik beceri ve ustalığın, bir sanat eserinin özgün ve tek olma kriterlerini karşılamak için yeterli olup olmadığı ise hala tartışma konusudur (Yalım, 2023, s. 236,237).

Şekil 10

Ralph Goins, McDonald’s Pickup, 1970, Tuval üzerine yağlıboya.



(Goings, 1970)

Ralph Goings' in 1970 tarihli *McDonald's Pickup* adlı eseri, Amerikan Güney'inde bir otoyolda yer alan McDonald's şubelerini tasvir eder (Şekil 10). Eserin ön planında, parlak güneş ışığı altında beyaz bir pikap park etmiş durumda görülür. Göze çarpan diğer unsurlar arasında bir palmye ağacı ve gevşekçe sarkmakta olan Amerikan bayrağı bulunur. Eserin dikkat çekici bir yönü ne otoparkta ne de fast food restoranında herhangi bir insana yer verilmemiş olmasıdır. Sokakta başka bir araç ya da çevrede herhangi bir atık malzeme bulunmaz. Bu tablo, gerçeğin arındırılmış bir versiyonunu sunarak, McDonalds'ı tamamen standartlaştırılmış olan Amerikan toplumunun sembolü olarak sergiler (WikiArt, 2012).

Fotogerçekçilik akımı, Amerikan yaşam biçimini gerçekçi bir şekilde yansıtan eserlerle tanınır. Bu resimlerde, dönemin popüler kültürünün sembollerine odaklanılmıştır. Amerikan yol kenarı restoranları, motosikletler, arabalar, renkli şekerlemeler, gece kulüplerinin girişleri ve neon ışıklı tabelalar gibi konular, fotogerçekçi sanatçıların tuvallerine aktardığı temel unsurlardır. Bu eserler, o dönemin insanlarını ve yaşam tarzını yansıtmaktadır (Savaşer, 2023).

Şekil 11

Duane Hanson, *Supermarket Shopper (Süpermarket Alışverişçisi)*, 1970, Polyester, Fiberglas, Boya, Giysi ve Aksesuarlar. Smithsonian American Art Museum, Washington D.C., ABD.



(Hanson, 1970)

Tüketim çılgınlığının açığa çıkmasında ve bu kavramın farkındalığının sanatçıların tarafından işlenmesinde belki de en önemli çalışmalardan biri, Duane Hanson'ın *Süpermarket Kadını* (Şekil 11). Bu eser, tüketicinin doğrudan bir yansıması olarak karşımıza çıkar. Kadın figürü, medyanın dayattığı ve çoğu zaman gereksiz olan ürünleri sepetine doldurmuş, mutlu bir ifade ile gösterilmiştir. Hanson'ın çalışması, medyanın izleyiciye dayattığı yaşam tarzını ve

mutluluğun tüketimle elde edileceği algısını eleştirir. 1970'li yıllarda bu sosyo-politik farkındalığı nedeniyle medyada eleştiriler alan Hanson, *Süpermarket Kadını* ile orta sınıf toplumunun karakteristik özelliklerini yansıtır. Sigara içen, taşan bir alışveriş sepeti ile yürüyen yaşlı ve şişman kadın figürü, bu çalışmada yer alır ve toplumun tüketim alışkanlıklarını eleştirir (Sevilay, 2020, s. 79).

Şekil 12

Ralph Goings, *Chocolate On Top*, 2009, Tuval Üzerine Yağlıboya.



(Goings, 2009)

Popüler kültürün etkisi altında şekillenen sanat eserleri, günlük yaşamın sıradan nesnelerini ve imgelerini yeniden yorumlayarak izleyiciye sunar. Goings' in *Chocolate on Top* çalışması, gündelik hayattan alınmış bir fotoğrafı dikkatlice işleyerek gerçekçi detaylarla zenginleştirir (Şekil 12). Kullanılan renklerin parlaklığı ve canlılığı, esere dinamik bir görünüm kazandırmaktadır. Goings, popüler kültürün unsurlarını sanatsal bir perspektiften ele alarak, sıradan nesneleri estetik bir tartışmanın merkezine yerleştirir. Bu yaklaşım, popüler kültürün yüzeysel ve tüketim odaklı doğasına eleştirel bir bakış sunar. Sanatçı, izleyiciyi popüler kültürün dayattığı estetik değerleri sorgulamaya davet ederken, aynı zamanda bu kültürün altında yatan toplumsal ve ekonomik dinamikleri de açığa çıkarmaktadır.

Tom Blackwell ise genellikle büyük ve parlak parçaları bulunan araçları ve popüler kültürün olmazsa olmazı olan mağaza vitrini ve içerisindeki modelleri de resmetmiştir. Eserleri neredeyse kusursuz şekilde fotoğrafı yansıtmaktadır.

Şekil 13

Tom Blackwell, *Met Breuer Reflected*, (*Met Breuer Yansımaları*), Tuval Üzerine Yağlıboya, 48" X 66" 2016.



(Blackwell, 2016)

Met Breuer Reflected başlıklı resimde, popüler kültürün bir yansıması olarak gösterebileceğimiz mağaza vitrinlerinden cama yansıyan görüntülerin detaylı işlenişi dikkat çekicidir (Şekil 13). Aradaki cam, içeri ve dışarı arasındaki sınırları ifade etse de camın şeffaf yapısı, günümüzde artan tüketim arzusunu gözler önüne serer. Mağaza camları, yalnızca içeriği dışarıdan ayırmakla kalmaz, aynı zamanda reklam niteliği taşıyarak tüketim kültürünün bir parçası haline gelir. Bu çerçevede, tüketim toplumu insanların yaşam biçimlerini büyük ölçüde etkilemektedir. Gösterişli yaşam tarzları ve marka ürünleri birçok kişi tarafından arzulmakta ve bu arzular, alım gücü ile mutluluk arasında doğrudan bir ilişki kurmaktadır. Popüler kültürün ve tüketim toplumunun sanattaki yansımaları, bu dinamiklerin eleştirel bir şekilde incelenmesini gerektirir.

Kitsch

Kitsch, genellikle taklit nesneler, aksesuarlar, folklorik biblolar ve hatıra eşyaları gibi sahte malzemelerden yapılan öğeleri içerir. Bu tür nesneler, özellikle tatil ve eğlence yerlerinde hızla yayılır ve ticari malların bir müzesini oluşturur. Kitsch, klişelerin sözlü eşdeğeridir ve belirli bir gerçek nesneyle karıştırılmamalıdır. Genellikle simülasyon, kopya, sahte veya basmakalıp nesne olarak tanımlanır ve gerçek anlamlandırma eksikliği ile karakterize edilir. Kitsch' in iç düzeni ile piyasadaki görünümü arasında derin bir ilişki vardır; bu, uyumsuz nesnelerin çoğalması ve yığılması şeklinde kendini gösterir. Kitsch, kültürel bir kategoridir ve geçmişten, yenilikten, egzotik veya folklorik öğelerden ödünç alınmış göstergelerin sanayisel

çoğalmasıyla ortaya çıkar. Bu çoğalma, tüketim toplumunun sosyolojik gerçekliğinde temellerini bulur. Tüketim toplumu, geniş nüfus katmanlarının toplumsal hiyerarşi boyunca hareket ettiği ve üst statüye ulaşma çabası içinde olduğu bir toplumdur. Bu süreçte, toplumun tüm düzeylerinde yeni kuşaklar kendi gösteriş eşyalarını talep eder. Dolayısıyla, kitsch'in yayılmasını sadece sanayicilerin taktiklerine bağlamak yetersizdir; bu talep, toplumsal olarak yükselme isteğinin etkisiyle de ortaya çıkar (Baudrillard, 2008).

Şekil 14

Sylvie Fleury, Ela 75/K (Rahat, Hafif, Güzel), 2000.



(Fleury, 2000)

İsviçreli çağdaş pop sanatçısı Sylvie Fleury'nin çalışmaları, tüketim kültürü üzerine yoğunlaşmaktadır. Fleury, eserlerinde yeni çağın paradigmaları ile tüketim nesneleri arasındaki ilişkiyi sorgular. Örneğin, bir sergisinde lüks marka ürünlerin satıldığı butiklerden aldığı çeşitli eşyaları galeride sergileyerek gösterişçi tüketimin altını çizmeye çalışmıştır. 2000 yılında yaptığı *Ela 75/K* adlı eserinde ise süpermarket alışveriş arabalarını altın renginde boyayarak, en sade haliyle izleyicilere sunmuş ve bu yolla gösterişçi tüketimin üzerimizdeki etkilerini vurgulamayı amaçlamıştır (Şekil 14) (Alkan, 2023, s. 361).

Şekil 15

Takashi Murakami Çiçek Topu, Sonbahar, 2001-2006 Cam Elyaf, Demir, Yağ, Akrilik. Versailles Sarayı.



(Murakami, 2001-2006)

Japon çağdaş sanatçı Takashi Murakami'nin eserleri, kitsch sanatına örnek olarak gösterilebilir. Takashi Murakami, Geleneksel Japon sanatı, bilimkurgu, anime ve küresel sanat pazarını harmanlayan çağdaş Japon bir sanatçıdır. Eserlerinde tekrar eden motifler ve mutasyona uğramış karakterlere yer vermekte ve tablolar, heykeller ile filmler üretmektedir. Ayrıca tüketim malları da tasarlamaktadır. Murakami, Versailles Sarayı'nın 17. yüzyıldan kalma yaldızlı duvarlarına yerleştirdiği *Çiçek Topu* heykeli ile kitsch ve sanat arasındaki sınırları belirsizleştirmiştir (Şekil 15). Tüketim kültürü, sınıfsal ayrımı önemsemediği için burjuva kültürü ile halk kültürünü birbirinden ayırmaz. Bu nedenle, yirminci yüzyılın başlarında oluşan kargaşa bugün yerini tam bir uzlaşmaya bırakmış durumdadır. Günümüz sanatı, basit zevklerden ve sıradan olaylardan beslenerek kitsch'i artık sanatın asıl dinamiklerinden biri olarak görmektedir (Yönsel & Dokak, 2022, s. 21,22,26).

Kitsch'in sanattaki etkisi ve popüler kültürle olan ilişkisi, özellikle 20. yüzyılda belirginleşmiş ve sanatın tüketim kültürü ile nasıl iç içe geçtiğini gözler önüne sermiştir. Modern sanatçılar, bu estetik stratejiyi benimseyerek sanatın sınırlarını genişletmiş ve kitlelerin ilgisini çekmişlerdir. Özellikle, sanatın gündelik yaşama entegre edilmesi ve sıradan objelerin sanatsal yorumlara konu edilmesi, kitsch'in popüler kültür içerisindeki önemini artırmıştır.

Şekil 16

Yayoi Kusama, Louis Vuitton Vitrin Tasarımı, London 2012.



(Kusama, 2012)

Özellikle gerçekleştirdiği “happening” etkinlikleriyle tanınan Japon sanatçı Yayoi Kusama, popüler kültüre yönelmiş, Andy Warhol, Claes Oldenburg ve George Segal gibi sanatçılarla birlikte “Avant-garde” yaklaşıma katkıda bulunmuştur. Kusama'nın çalışmaları, gündelik nesneler, çöpler ve sıradan objeler üzerinde çalışan diğer sanatçılarla birlikte sergilenmiştir. Kusama'nın feminist ve yıkıcı eserleri, kadınlarla ilişkilendirilen günlük nesneleri (örneğin, topuklu ayakkabılar, tavalar) elle dikilmiş kumaş parçalarıyla kaplayarak yeniden yorumlamaktadır. Kusama, “yığma heykeller” olarak adlandırdığı eserlerinde formlar, noktalar ve fotoğrafların takıntılı bir şekilde tekrarlanması göze çarpar (Bell, 2012: 89, Akt. Kıran, 2013, s. 125).

Şekil 17

Yayoi Kusama, *Heykeli ve Balmumu Figürüyle L. Vuitton Mağazasının Vitrini*, Londra 2012.



(Kusama, 2012)

Dünya çapında tanınan bir marka olan Louis Vuitton, Yayoi Kusama ile gerçekleştirdiği iş birlikleriyle büyük ilgi toplamıştır (Şekil 16-17). Bu iş birlikleri, sanatın yönlendirici ve etkileyici gücünün markalar tarafından da benimsendiğini göstermektedir. Sanatın kültürel ve estetik değerlerini kendi ürünlerine entegre eden markalar, bu yolla daha geniş kitlelere ulaşmayı başarmaktadır.

Şekil 18

Takashi Murakami, *Louis Vuitton*, 2003, *Cascone*, 2015.



(Murakami, 2015)

Tüketim açısından eleştirel bir bakış açısıyla değerlendirildiğinde, Takashi Murakami'nin Louis Vuitton ile iş birliği, sanatsal yaratımın ticarileştirilmesi ve tüketim kültürüne entegrasyonu üzerine önemli sorular ortaya koymaktadır. Murakami'nin popüler

kültür imgelerini kullanarak oluşturduğu sanatı, marka tarafından estetik bir değer olarak kabul edilmiş ve bu değer, ticari bir stratejiyle harmanlanarak maddi kazanç elde edilmiştir (Şekil 18). Bu süreç, sanatın özgünlüğünün ve eleştirel gücünün, tüketim toplumunun gereksinimlerine hizmet etmek üzere şekillendirilmesi gibi bir durumu beraberinde getirmektedir. Frankfurt Okulu'nun kültür endüstrileri kavramıyla paralel olarak, bu tür iş birlikleri, sanatın endüstriyel üretim ve tüketim çerçevesinde değerlendirildiği eleştirel bir perspektif sunar.

Sanatta Tüketim Kültürü Eleştirisi: Yoksul Sanat (Arte Povera), Yeni Kavramsalılık, Ekolojik Sanat

Yoksul Sanat (Arte Povera)

Arte Povera, ya da "Yoksul Sanat" akımı, 1960'ların sonlarında İtalya'da ortaya çıkan kavramsal temelli özgürlükçü sanat hareketlerinin bir parçası olarak, dönemin diğer neo-avangard sanatsal yaklaşımlarına benzer şekilde sanat piyasasının ticari yapısına bir başkaldırıdır. Germano Celant tarafından 1967'de ortaya atılan "Arte Povera" terimi, dönemin çeşitli sanat akımlarının genel özelliklerini tanımlamak amacıyla kullanılmıştır. Celant, bu terimi Polonyalı tiyatro yönetmeni Jerzy Grotowski'nin 'yoksul tiyatro' kavramından esinlenerek geliştirmiştir. Bu hareketin en belirgin özelliği, gelip geçici, atık ve doğal malzemelerin kullanımıdır. Celant, Arte Povera'nın gündelik yaşamdan alınan sıradan malzemeleri sanatsal ortama taşıdığına dikkat çekmiştir. Sanatçılar, ayna, neon ışıkları, cam, gazete, ağaç gövdesi, toprak ve canlı hayvanlar gibi çeşitli malzemeleri kullanarak eserlerinde eylem, süreç ve kavramları işlemişlerdir. Arte Povera sanatçıları, malzemelerin fiziksel, kimyasal ve biyolojik süreçler içindeki değişimlerini izlenebilir kılmak suretiyle, sanat deneyiminin sınırlarını genişletmişlerdir. Bu yaklaşımla, 20. yüzyıl sanatının malzeme çeşitliliği zenginleştirilmiş ve sanatın eleştirel ve dönüştürücü gücü vurgulanmıştır (Antmen, 2008, s. 213). Bu bağlamda, Arte Povera'nın sanatsal pratikleri, tüketim toplumunun dinamiklerini ve kapitalist sistemin doğasını eleştirerek sanatta yeni bir bakış açısı sunmuştur.

Tüketim toplumunda, nesneler satın alındıkları anda hızla atığa dönüşme eğilimindedir. Kapitalist bir toplumda, bu atık nesneleri yeniden işlevsel hale getirip bir sanat malzemesi olarak kullanmak, mevcut sisteme karşı bir muhalefet ve avangard bir tutum olarak değerlendirilebilir (Dal, 2017). Arte Povera'nın tarihi incelendiğinde, sosyo-kültürel ve ekonomik unsurların ideolojik kurgular aracılığıyla nasıl zorlayıcı faktörler oluşturduğunu ve bu süreçlerin insan olgusunu giderek güçsüzleştirdiğini görmek mümkündür. Sanatçılar, bu referanslarla farkındalık yaratma ve eleştirel bir tavır geliştirme süreciyle, sanatın özüne yani saf olana dönüşünü sağlamaktadır. Bu yaklaşım, sanatın toplumsal ve bireysel düzeyde anlam kazanmasını sağlayarak, sanatın gücünü ve etkisini vurgular. Sanatçıların, insanları daha

bilinçli hale getirme ve olumsuz durumlara karşı eleştirel bir duruş sergileme çabaları, Yoksul Sanat'ın özünü oluşturur. Modern öncesi dönemlerde, nesnelerin başka bir nesnenin formuna dönüşme olasılığı, atık kavramını gündeme getirmezdi. Ancak, günümüzde üretilen her nesne hızla atığa dönüşmektedir. O dönemde bu durumun yeni ortaya çıkması nedeniyle toplumda belirgin bir duruş yerine, akışa uyum sağlama eğilimi hakimdi. İnsanlar, bu süreçten etkilenerek yalnızca moda kıyafetler değil, her alanda ciddi bir tüketim artışı yaşamışlardı. Bu durum, tasarlanmış politik, siyasi ve sosyolojik etmenlerle şekillenen yaşamlarımızda önemli bir rol oynamaktadır. Her şeyin yavaş yavaş atığa dönüşümünü, Michelangelo Pistoletto'nun eserlerinden biri ile örneklendirmek mümkündür.

Şekil 19

Michelangelo Pistoletto, Paçavraların Venüsü, Karışık Malzemeler, 1967.



(Pistoletto, 1967)

Michelangelo Pistoletto'nun ünlü eseri *Paçavralar İçinde Venüs*, değerli ile değersiz, tarihsel ile güncel bir araya getirerek ironik bir perspektif sunan Arte Povera sanatının önemli bir örneğidir (Şekil 19). Bu eser, tarihsel yapıtların meşruiyet kazanma süreçlerini sorgularken, aynı zamanda İtalya'nın zengin sanatsal mirasının ağırlığı altında ezilen çağdaş sanatçının yaşadığı zorlukları da düşündürür (Antmen, 2008, s. 214).

Bir zamanlar hayranlık uyandıran Venüs, yüzü duvara dönük ve paçavralar içinde tasvir edilmiştir, böylece geçmiş estetiğin bir kalıntısı olarak karşımıza çıkar. Venüs heykeli, izleyiciye sırtı dönük bir şekilde, bir yığın giysinin önünde durur. Pistoletto, bu doğrultuda, giysileri ve paçavraları kullanarak klasik motifleri ve akademizmi sorgular. Heykelin sadece alçı, bronz ya da mermerden üretilen bir sanat objesi olması gerekliliğine karşı çıkarak, dağılmış giysileri dahi heykel olarak sunar. Bu eser hem geçmişî hatırlatma hem de geleceğe yönelik bir yol alma amacı taşır (İrgin, 2016) .

Şekil 20

Jannis Kounellis, Yoksul Sanat, Galeri Artist, İstanbul, 2013.



(Kounellis, 2013)

Germano Celant, "Hayvanlar, sebzeler, mineraller sanat dünyasındaki yerlerini alıyorlar" diyerek sanat dünyasında kullanılan malzemelerin çeşitliliğine dikkat çekmiştir. Celant, sanatçıları ve günlük kullanım malzemelerini dönüştürme süreçlerinde birer simyacıya benzetir ve izleyicilerini bu malzemelerin fiziksel, kimyasal ve biyolojik dönüşümlerini incelemeye teşvik eder. Yoksul Sanat (Arte Povera) kavramı, zamanla sadece İtalyan sanatçılarıyla ilişkilendirilmiş olsa da İtalya'da yaşayan Yunan sanatçı Jannis Kounellis de bu hareketin önemli bir temsilcisi olmuştur. Kounellis, 1960'lardan bu yana ateş, toprak, altın ve taş gibi doğal elementlerle çalışarak, Arte Povera akımının simya ile ilgili ilgisini vurgulamıştır. Bir galeri alanında on bir canlı at sergileyerek, bu mekânı bir ahıra dönüştürmüş ve sanatı canlı bir varlık haline getirmiştir. 2013 yılında İstanbul'da gerçekleştirdiği bir çalışmasında, galeri mekanının merkezine büyük bir yerleştirme yapmıştır. Bu eser, demir raylar üzerine yerleştirilmiş aralıklı vagonlardan oluşur ve vagonların taşıdığı malzemelerle dikkat çeker; bir vagonda yün, bir diğerinde İznik ve Kütahya seramik parçaları, başka birinde tuğla taşları, çuval bezi, kömür ve son vagona ise eski dikiş makineleri bulunmaktadır (Şekil 20). Bu enstalasyon, endüstri toplumunun doğuşunu ve ilerlemesini, aynı zamanda kültürel değerleri inceleyen kapsamlı bir çalışmadır (İrgin, 2016, s. 1931,1932).

Sanatçı, eserlerinde benimsemiş olduğu yaklaşım ve kullandığı nesneler aracılığıyla çarpıcı ve etkileyici yapıtlar ortaya koymuştur. İstanbul'daki sergisinde, Anadolu'ya özgü nesneleri kullanarak kültürler arası bir bağ kurmayı başarmış, bölgenin maddi ve manevi bilgi birikimini özgün bir şekilde yorumlayarak sergilemiştir. Anadolu motifleriyle bezenmiş halı ve kilimlerin yerleşimiyle, bölgenin kültürel zenginliklerini estetik bir düzlemde yeniden yorumlamıştır. "Yoksul Sanat" terimi, değersiz olarak görülen malzemelerin sanatsal birer ifade aracı olarak kullanılmasıyla türemiş olup, sanat tarihinde önemli bir yere sahiptir.

Yeni Kavramsalcılık ve Tüketim Kültürü

1980'li yıllarda postmodern kuramların yaygınlaşmasıyla öne çıkan Yeni Kavramsalcılık, sanatsal nesnelerden ziyade toplumsal anlamlara odaklanan bir akım olarak ortaya çıkmıştır. Bu yaklaşım, cinsiyet ve ırk ayrımcılığından medya ve sanat kurumlarının eleştirisine kadar geniş bir yelpazede, toplumsal kodların alt anlamlarını keşfetmeyi amaçlayan sanatçılar tarafından şekillendirilmiştir. Postmodern sanatçılar, yaygın stereotipler, klişeler ve değer yargılarının gizlediği anlamları ortaya çıkarmaya çalışmışlardır. Amerikalı sanat eleştirmeni Hal Foster'a göre postmodern sanatçı, bu nedenle bir "gösterge manipülatörü" olarak görülebilir. Bu sanatçılar, birey-sanatçı kültüne karşı çıkarak, orijinal sanat eseri kavramını sorgulamış ve yeni bir bakış açısı getirmiştir. Sherrie Levine, Mike Bidlo ve Glenn Brown gibi sanatçılar, tarihsel sanat eserlerinden ya da medya ve film dünyasından alıntılar yaparak, görsel kültürün oluşum süreçlerini incelemişlerdir. Yapisökcümcü bir yaklaşım benimseyen Yeni Kavramsal sanatçılar, kapitalist toplumların ekonomik düzenini ve bu düzenin kitle iletişim araçları aracılığıyla yayılmasını eleştirel bir gözle değerlendirmişlerdir. Madan Sarup'un "asıl resmin altında saklı olan başka bir resmi X ışınları altında görmeye" benzettiği bu yapisökcümcü yaklaşım, siyasal sistemlerin yapılarını ve toplumsal kurumların iktidarlarını açığa çıkarmayı hedeflemektedir. Postmodern dönemde üretilen Yeni Kavramsal yapıtlar, dilin gerçekliği yansıtmaktan ziyade onu oluşturduğunu, bireyi "özne" kılanın dil olduğunu ve kişisel olanın toplumsal ve siyasal boyutlarının ayrılmaz bir parçası olduğunu vurgulamaktadır. Bu nedenle, Yeni Kavramsal sanatçılar, dilbilim, psikoloji, sosyoloji ve felsefe gibi disiplinlerden beslenerek daha anlaşılır bir sanatsal ifade biçimi geliştirmişlerdir (Antmen, 2008, s. 277,281).

Yeni Kavramsalcılık, toplumsal ve kültürel analizlerini yapisökcümcü bir yöntemle birleştirerek sanatın eleştirel potansiyelini ortaya koyar. Postmodern dönemde sanatın hem bireysel hem de toplumsal düzeyde çeşitli güç dinamiklerini ve iktidar ilişkilerini görünür kılmak için kullanılması, Yeni Kavramsal sanatçılar tarafından sıkça benimsenen bir yaklaşımdır. Bu sanatçılar, tarihsel ve güncel bağlamlarda eleştirel bir perspektif sunarak, sanatın sadece estetik bir nesne değil, aynı zamanda güçlü bir toplumsal analiz aracı olabileceğini göstermişlerdir. Bu eleştirel yaklaşım, sanatın dil, tarih, politika ve toplum gibi geniş yelpazedeki konularla nasıl ilişkilendirilebileceğini araştırmaktadır.

Yeni Kavramsalcılık, çağdaş sanat döneminin karakteristik özelliklerini bünyesinde barındırırken, üslup, dil ve araç olarak birbirine geçmiş anlatılara da kapı aralamaktadır. Kavramsal Sanat, sanatın kendi iç sorunlarına odaklanırken, Yeni Kavramsalcılık ise Kavramsal Sanatın reddettiği tüm formları yeniden kullanmaya başlamıştır. Bu durum, bazı

sanatçılar tarafından kopyalama ya da kendine mâl etme (temellük) yöntemiyle sanat pratiklerine dahil edilmektedir. Örneğin, bir sanatçı başka bir sanatçının eserine sadece bir imza atarak ya da üzerinde küçük değişiklikler yaparak yeniden sunabilir. Bu bağlamda, orijinal, kopya ve kitsch olanın iç içe geçtiği ve bu kavramların ayırt edilmesinin zorlaştığı bir yapı ortaya çıkmıştır (Bulduk, 2017, s. 1939).

Şekil 21

Jeff Koons, New Hoover Convertible (Yeni Cabrio Hoover); 1980.



(Koons, 1980)

1980'lerde Jeff Koons' un elektrikli süpürgelerle gerçekleştirdiği seri çalışmalar, plexiglass bir fanus içinde ışıltılı neon lambalarla sergilenmiştir (Şekil 21). Bu elektrikli süpürgeler, işlevlerinden ve bağlamlarından tamamen kopararak, adeta dokunulamaz ve eskimez bir hale getirilmiştir. Benzer bir biçimde, su tankı içinde sergilenen basketbol topları ile Koons, sıradan tüketim nesnelerini günlük yaşamdan çıkararak hiper gerçek bir alana taşımıştır. Bu çalışmalar hem dokunulmazlık kazanmış hem de birer arzu nesnesine dönüşmüştür (Bulduk, 2017, s. 1942).

Jeff Koons' un kariyerinin başlangıç dönemlerinden biri olan bu eser, New York Museum of Contemporary Art'ta düzenlenen “The New” adlı sergide sergilenmiştir. Bu sergide, yüksek kaliteli ticari ürünler olan elektrikli süpürgelerin dikkatlice düzenlenmiş bir dizi set içinde sunulması, ready-made sanat eserleri olarak kabul edilmiştir. Görünüşte basit olan bu eserler, istenen sanatsal etkiyi elde edebilmek için kusursuz ticari ürünler gerektirmekteydi ve

her bir süpürgenin maliyeti 3.000 dolara kadar çıkabilmekteydi. Bu eser, tüketim kültürü ve gündelik nesnelerin sanatsal yorumlanmasına yönelik Jeff Koons' un erken dönemdeki denemelerinden birini temsil eder. Koons, bu çalışmasıyla günlük yaşamın sıradan nesnelerini sanat eseri olarak yeniden tanımlayarak, tüketim toplumunun dinamiklerine dair eleştirel bir perspektif sunmuştur (Oggusto, 2023).

Şekil 22

Ai Weiwei Sun Flower Seeds (Ay Çekirdekleri), 2010.



(Weiwei, 2010)

Günümüz dünyasının en büyük imalatçısı ve ihracatçısı konumunda olan Çin'in ekonomik ve sosyal durumu Çinli sanatçı Ai Wei Wei'nin eserlerinin başlıca konusudur. Bu eserlerden biri olan *Ay Çekirdekleri* adlı eser, Çin'in Jingdezhen kasabasında geleneksel yöntemlerle porselen kilinin elde edilmesi, milyonlarca ay çiçeği çekirdeği şeklinde şekillendirilmesi, pişirilmesi ve renklendirilmesi süreçlerini kapsamaktadır (Şekil 22). Bu kasaba, eski zamanlarda imparatorluk için porselen üretimi ile tanınmaktadır (Gidiş, 2023, s. 30,31). *Ay Çekirdekleri* eserinin üretim ve yerleştirme süreci incelendiğinde, sanatçının sahicilik, bireyin toplumdaki rolü, kültürel ve ekonomik değişimlerin jeopolitiği gibi temaları ele aldığı söylenebilir. Bunun yanı sıra, eser Mao Zedong'u güneş, yurttaşları ise ona doğru dönmüş ayçiçekleri olarak betimleyen Çin Kültür Devrimi döneminde kullanılan propaganda posterlerini de hatırlatmaktadır (Avcı & Uslu, 2019, s. 25).

Şekil 23

Barbara Kruger, 1987 *I Shop Therefore I Am*, (*Alışveriş Yapıyorum, Öyleyse Varım*), Fotoğraf, Metin. Moma, New York.



(Kruger, 1987)

Barbara Kruger'ın eserleri ise, genellikle tanınmış görsellerin yeniden düzenlenmiş halleri olarak algılanır ve bu nedenle reklam veya üretilmiş afişlerin bir taklidi gibi görünür. Taklit, temsiliyet aracılığıyla gerçekleşir ve temsil ettiği şey bir görüntü, düşünce veya söylem olabilir. Ayrıca, bu durum söylemin tersine çevrilmiş bir yorumu olarak da değerlendirilebilir. Kruger, kapitalizmin ürettiği tüketim nesnelerinin çoğaltılmış ve yayılmış görsellerini yeniden üretim yöntemleriyle kullanarak, tanınmış görsellere yeni anlamlar ekleyip tekrar dolaşıma sokmuştur. Kruger, afişlerinde “Ben, Sen, O/Biz, Siz, Onlar” zamirlerini kullanarak toplumsal bir hitap dili oluşturur. Bu kişisel zamirlerin kullanımı, düşüncede yer değiştirme ve başkası üzerinde konumlandırma ile ilişkilendirilir ve kimlikleri ikame etme işlevi görür. Bu, doğrudan izleyiciye hitap eden bilinçli bir yerleştirmedir (Çulha, 2019, s. 48). *I shop therefore I am*, (*Alışveriş Yapıyorum, Öyleyse Varım*) başlıklı eserinde kapitalist sistemin bireyleri kendi varlıklarını anlamlandırmak için sürekli satın almaya yönlendirilmesi üzerinde durmaktadır (Şekil 23).

Şekil 24

Banksy, Sorry, The Lifestyle That You Ordered Is Currently Out Of Stock (Özür Dilerim! Sipariş Ettiğiniz Yaşam Tarzı Şu Anda Stokta Yok), 2012, Duvar Üzerine Grafiti, Londra, İngiltere.



(Banksy, 2012)

Aynı şekilde, Banksy'nin *Sorry, the lifestyle that you ordered is currently out of stock* adlı eseri, tüketici kültürüne dair sert bir eleştiridir. Doğu Londra'daki ünlü finans bölgesi Canary Wharf'ta bulunan bu duvar resmi, *Özür dilerim! Sipariş ettiğiniz yaşam tarzı şu anda stokta yok* mesajını taşımaktadır ve reklam panolarını andıran bir tasarıma sahiptir (Şekil 24). Eser, gözlemcinin deneyimini zenginleştiren çeşitli bağlamsal unsurlar içermektedir. Örneğin, mesaj boş bir binanın yan tarafında yer alan reklam panosunda bulunmaktadır. Banksy, bu panonun amacının aslında tüketim kültürünü desteklemek olduğunu, ancak eserin satın alınmasının mümkün olmadığını vurgulamaktadır. Birçok şirket reklamlarında ideal bir yaşam tarzını tasvir etmekte ve sunmaktadır. Ancak sanatçının bu eseri, bu durumu tersine çevirmekte ve ironik bir biçimde ifade etmektedir. Banksy, tüketim kültürünün temel araçlarından biri olan reklamı sanatsal bir zemine taşıyarak, reklamın temel amacını ters yüz etmekte ve insanları bilinçlendirmek amacıyla kullanmaktadır (Hughes, 2017, s. 5).

Kitsch ve popüler kültüre yönelik sanatsal eleştiriler, toplumsal ve çevresel farkındalık oluşturabilecek zeminler sunmaktadır. Tüketici kültürüne karşı yapılan eleştiriler, estetik değerlendirmelerle sınırlı kalmayıp, ekolojik ve sosyo-politik boyutları da içermektedir. Banksy gibi sanatçılar, eserlerinde tüketim kültürünün temsillerini tersyüz ederek izleyiciyi bilinçlendirmeyi hedeflemektedirler.

Ekolojik Sanat

1800'lerde Aydınlanma düşüncesiyle birlikte başlayan sanayi devrimi, ekolojik sorunların artmasına yol açtı. Ancak aynı dönem, çevreci yaklaşımların ve bilincin gelişmesine de katkı sağladı. Aydınlanma düşüncesi ve modernliği eleştiren düşünürlerden Rousseau,

ekosisteme yapılan müdahalelerin sadece insan ihtiyaçlarını karşılayacak şekilde olması gerektiğini savundu. Postmodernite ise “her şeye sahip olma” anlayışına karşı çıkarak modernitenin ekolojik sorunların sorumlusu olduğunu gösterdi (Duydu, 2022). Sanayi devrimiyle birlikte ortaya çıkan ekolojik sorunlar ve bu sorunlara karşı geliştirilen çevreci yaklaşımlar, zamanla sanat dünyasında da yankı buldu. Bu dönemde, özellikle çevreye duyarlı sanatçıların çabaları dikkat çekmeye başladı. 1960'larda ortaya çıkan arazi sanatı veya çevresel sanat, çevre bağlamında sanat uygulamalarının ilk örneklerindendir. Bu sanat hareketi, minimal sanatın sade ve detaylandırılmamış formlarına karşı duyulan memnuniyetsizliğin bir sonucudur. Arazi ve yeryüzü sanatı, sanayi kültürünün gelişmiş teknolojik ürünlerine dayalı düzenlemeleri eleştirme amacı taşımaktadır (Krug, Blandy ve Congdon, 1998 Akt. Mamur, 2017). Arazi sanatı ve çevresel sanat hareketleri, sadece sanatsal bir ifade değil, aynı zamanda ekolojik ve toplumsal eleştiriler sunan bir araç haline gelmiştir. Bu tür sanat eserleri, sanayi kültürünün ve teknolojik gelişmelerin doğa üzerindeki etkilerini sorgulamakta ve eleştirel bir perspektif sunmaktadır. Dünyanın globalleşmesinin bir sonucu olarak, sanayiye hizmet etme gereksinimi ile katledilen doğa tüm dünya insanlarını etkilediği gibi, sanat ve sanatçı içinde büyük bir problematik oluşturmaktadır (Cihaner-Keser & Oskay, 2015, s. 71,88). Globalleşme süreci, doğa ve çevre üzerinde giderek artan bir baskı oluşturmuş ve bu durum, sanatçılar için de önemli bir sorgulama alanı haline gelmiştir. Sanatçılar, globalleşmenin doğa üzerindeki etkilerini eleştirerek, toplumu bilinçlendirmeye çalışmışlardır.

Çağdaş sanat içerisinde yer alan yeryüzü sanatı, arazi sanatı ve ekolojik sanat gibi pratikler, çevrecilik hareketi ve doğayla ilgili konulara odaklanır. Bu tür sanatsal çalışmaların sürekliliği ve değişimi, kavramların eklektik yapısından kaynaklanmaktadır. Sanatçıların doğayla olan çalışmaları çeşitli biçimlerde kendini gösterir ve bu eserler, belirgin özellikleri tanımlamakta zorlanılan birçok kategoriye dahil edilebilir. Yeryüzü sanatı, özellikle 1960'ların sonlarından günümüze kadar, doğal malzemelerle açık alanlarda gerçekleştirilen sanat eserlerini kapsayan bir terimdir. Bu sanat dalı, doğayla doğrudan temas kurarak, çevre bilinci ve sürdürülebilirlik konularını vurgulamaktadır (Uysal, 2009, s. 18).

Şekil 25

Hans Haacke, Grass Grows (Çim Büyür), Canlı Çim, Toprak, 1967-1969.



(Haacke, 1967-1969)

Hans Haacke, *Grass Grows (Çim Büyür)* başlıklı yerleştirmesinde, doğal bir galeri ortamında kimyasal ilaç kullanmadan toprak yığını oluşturmuş ve bu toprakta çim yetiştirmiştir (Şekil 25). Bu eserin temel amacı, doğanın kimyasal maddelere ihtiyaç duymadan kendini yenileme kapasitesini ortaya koymaktır. Eser, çevresel sürdürülebilirlik ve ekolojik denge kavramlarını vurgulayarak, doğanın kendi kendini iyileştirme gücüne dikkat çekmektedir.

Şekil 26

Agnes Denes, Buğday Tarlası-Bir Yüzleşme. Wheat Field-A Confrontation, 1982.



(Denes, 1982)

Agnes Denes' in, 1982 yılında gerçekleştirdiği *Wheat Field-A Confrontation (Buğday Tarlası-Bir Yüzleşme)* projesi, Ekolojik Sanat alanında gerçekleştirilmiş en çarpıcı projelerden biridir. New York'un finans merkezinin yanı başında bulunan Battery Park arazisi, altı ay süresince sanatçının kendisi ve gönüllüler tarafından elle temizlenmiş ve ardından buğday ekilerek bir tarlaya dönüştürülmüştür (Şekil 26). Dünya Ticaret Merkezi'nin ikonik ikiz

kulelerinin gölgesi altında yetiştirilen buğday, küreselleşmenin yarattığı adaletsizliklere dikkat çekmektedir. Denes, projesinin faydacı olmasından öte, toprağın ve yeşil alanların yanlış kullanımını ve değişen öncelikleri temsil ettiğini belirtmektedir (Latimer & Szymczyk, 2017:30 Akt. Susamoğlu, 2018, s. 99).

Şekil 27

Mierle Laderman Ukeles, Revival Field, 1990, Flow City, New York, ABD, 1983.



(Ukeles, 1983)

Mierle Laderman Ukeles, sanat ve yaşamı sosyal, politik, çevresel ve feminist teoriler bağlamında birleştiren eserler üretmiştir. Sanatçı, tek kullanımlık çöplerin artan bir sorun olduğunu gözlemlemiş ve insan katılımına dayalı çalışmalarında bu atık malzemeleri vurgulamıştır. Mierle Laderman Ukeles, *Flow City* adlı çalışmasında, kentsel ekosistemi yeniden kavramsallaştırarak sanat yoluyla pozitif bir değişim yaratmayı amaçlamıştır (Şekil 27) (Krug, Blandy ve Congdon, 1998 Akt. Mamur, 2017, s. 1005).

Günümüzde iklim değişiklikleri, dünya genelinde ciddi bir tehdit oluşturmaktadır ve bu değişiklikler, büyük ölçüde insan faaliyetlerinin doğaya olan etkilerinden kaynaklanmaktadır. Tüketim kültürü, sanayileşme ve enerji kullanımı gibi faktörler, iklim değişikliğini olumsuz yönde etkilemektedir. Ancak, bu sorunun temelinde, insanın doğayla olan ilişkisinin derin etkileri yatmaktadır. İnsanlar doğayla sürekli bir etkileşim içindedir ve bu etkileşim, saygı sınırlarını aşmaya başladığında, doğa üzerinde olumsuz etkiler yaratmaktadır. Sanatçılar, bu durumun sonuçlarının ciddi boyutlara ulaşabileceğine işaret ederek, teknolojinin bile bu etkileri geri çeviremeyeceğini vurgulamaktadır. İnsanların doğaya karşı tutumlarının yalnızca kendi

ıkarlarını gözetmemesi gerekmektedir. Bu noktada, doğayı yok eden faktörlerin sadece doğal oluşumlar mı yoksa insanların kendi çıkarları için doğayı tahrip etmesi mi olduğu sorgulanmalıdır. Güneş, sıcaklık ve diğer doğal olguların etkisi kaınılmazken, insan faaliyetleri doğanın dengesini bozmaktadır. Bu nedenle, doğayla uyum içinde yaşamak ve sürdürülebilir bir gelecek için daha bilinçli ve saygılı bir tutum sergilemek zorundayız. Aksi takdirde, bu davranışlarımızın sonuçlarını hem biz hem de gelecek nesiller olumsuz bir şekilde deneyimleyecektir.

Sanatçılar, eserleri aracılığıyla çevresel sorunları ele alarak toplumsal farkındalık oluşturmayı hedeflemektedir. Bu bağlamda, sanat eserleri sadece estetik bir değere sahip olmakla kalmayıp, aynı zamanda çevresel ve sosyo-politik mesajlar ileterek izleyicilerde derin bir bilinç oluşturmayı amaçlamaktadır.

şekil 28

Nele Azevedo, Melting Men, Buz heykelleri.



(Azevedo, 2005)

Nele Azevedo' nun Berlin'de sergilenen buzdan adam heykelleri, iklim değişikliklerine dikkat çekmek için oluşturulmuş etkileyici bir çalışmadır (şekil 28). Sanatçı, bu heykelleri tarihi eser ve anıtların sergilenmesine bir eleştiri/alternatif olarak tasarlamış olsa da kamusal alandaki izleyiciler tarafından bu heykeller, iklim değişikliğinin gelecekte insanoğluna getireceği sonuçların bir temsili olarak algılanmıştır. 30 dakika içinde eriyip kaybolan heykeller, bu algıyı destekler nitelikte olup, sanatçının mesajını daha güçlü bir biçimde iletmiştir. Bu süreçte, eserlerin sadece estetik değil aynı zamanda çevresel bir mesaj taşıdığını gözlemlemekteyiz. Azevedo' nun eserleri, Belfast, Amsterdam, Santiago ve Porto gibi dünyanın birçok farklı şehrinde kısa süreli olarak sergilenmiş ve kamusal alanda büyük ilgi grmştir. Açık alandaki merdivenlerin, eserler için doğal bir stant işlevi gördüğü bu sergiler,

izleyicilere çevresel farkındalık kazandırmada etkili olmuştur (Kırca-Dinçer & Doğanay, 2014, s. 62).

Şekil 29

David Buckland, Discounting Future, Ice Text Serisi, 2005-2008.



(Buckland, 2005-2008)

Video projektörünün şafak ışığıyla buluştuğu ve ışığın gecedan gündüze geçişindeki anlık bir süreçte buz üzerindeki mesaj, farklı buz türlerinin varlığını hızlı bir şekilde fark ettirir (Şekil 29). Mesaj bazen kaybolur, bazen de buzdan yansıtılarak tekrar görünür hale gelir. Grönland'ın Doğu Kıyısındaki buz dağları, son buzul çağından önce oluşmuş olup, Grönland buz külesinden hızla ayrılmaktadır. Bu projeksiyonlar, tüketim odaklı yaşam tarzımızı sorgulatan sloganlar içermektedir. Aşırı tüketim, risk, açgözlülük ve kayıptan kaynaklanan bankacılık modellerinin sonuçlarını düşünmeye sevk eder (Buckland, 2012: 36, Akt. Çakıroğlu, 2022).

Ekolojik sanat akımında üretilen eserlerin, kullanılan teknik, malzeme ve konu bakımından sınıflandırılması kolay olmasa da bu eserlerin üretim aşamasındaki temel düşünce ortaktır. Bu eserler, doğanın korunmasının gerekliliği konusunda bizleri uyarmakta ve sürdürülebilir yaşam için öneriler sunmaktadır.

Şekil 30

Banksy, Küresel Isınmaya İnanmıyorum, 2009.



(Banksy,2009)

Sanatını aktivist bir eylem olarak kullanan Banksy, savaş, iklim felaketi ve ekonomik kriz gibi temaları işleyerek, farklı bölgelerde duvar resimleri yapmaktadır. Çalışmalarında toplumsal adaletsizlik ve absürtlüğe odaklanarak, sokak sanatının eleştirel dilini etkin bir şekilde kullanır. İklim krizine dikkat çeken ironik bir çalışmasında, yarısına kadar suya batmış bir duvarda *Küresel Isınmaya İnanmıyorum* ifadesi yer alır (Şekil 30). Bu görüntü, insanların bilimsel verileri görmezden gelme eğilimine vurgu yapar. Banksy'nin bu eleştirel yaklaşımı, sanatın toplumsal meseleleri sorgulamada ve farkındalık yaratmada ne kadar güçlü bir araç olduğunu göstermektedir. Bu eser, çevresel sorunların ciddiyetine ve insanların bu sorunlara karşı kayıtsızlığına dikkat çekmeyi amaçlamaktadır (Tekdemir-Dökeroğlu, 2024).

Şekil 31

Mehmet Kavukcu, Çöplük, Performans, Kent Çöplüğü, Erzincan, 2019. Fotoğraflar: Volkan Atar, Yunus Emre Aktaş.



(Kavukcu, 2019)

Mehmet Kavukcu, Kasım 2019'da Erzincan'daki bir çöp alanında gerçekleştirdiği çalışmasında, enstalasyon ve performansı bir araya getirmiştir (Şekil 31). “Aktivist Performans” olarak nitelendirilebilecek bu çalışmada Kavukcu, çöplükte bulunan oyuncaklar

ve atık malzemelerle bir oyun alanı oluşturmuştur. Çocuk ve çocukluk temasını merkezine alarak, çocuğun saf dünyası ile kentsel çöplükten soyutlanışını etkileyici bir biçimde anlatmıştır. Sanatçı, insanlar tarafından değersizleşmiş ve atılan oyuncaklarla oynayan mutlu bir çocuk görüntüsü ile doğaya karşı kaybettiğimiz saygıyı bizlere hatırlatmaktadır. Kavukcu'nun diğer performanslarında doğa genellikle arka planda yer alırken, bu çalışmada çöplük arka planı oluşturmaktadır. Sanatçı; "Tüketim çılgınlığının temelinde keyif alma, arzu, eğlence gibi haz veren duygular bağlamında gereksiz ve aşırı tüketimi vurgulamaya" çalıştığını ifade etmektedir (Kavukcu, 2019).

Sanatçı, tüketim kavramını ele alarak, modern toplumlarda tüketimin ne denli ciddi boyutlara ulaştığını ve bunun oluşturduğu sonuçları net bir şekilde yansıtmaktadır. Dünyaya ve doğal alanlara verdiğimiz zararlar ve bu alanları kullanma şeklimiz sonucu meydana gelen tahribat, sadece sınırlı bir bölgede kalmayacak; doğal yaşamı ve insanları doğrudan etkileyecektir. Sanatçı, bu durumu çocuklar aracılığıyla anlatmakta günümüz ve gelecekteki nesillerin bu durumdan ne ölçüde etkileneceğini, hatta bir gün park alanı dahi bulamayacaklarını gözler önüne sermektedir. Bu anlatım, doğa ve çevre üzerindeki bilinçsiz tüketim davranışlarının sonuçlarına dikkat çekmektedir.

Şekil 32

Ruben Orozco, Bihar, Bilbao, Nervion Nehri, 120 ton, 2021.



(Orozco, 2021)

Ruben Orozco' nun *Bihar* adlı heykeli, nehrin su seviyesinin alçalıp yükselmesiyle kaybolup tekrar gün yüzüne çıkmaktadır (Şekil 32). Bu durum, sanatçının dünya ve iklimler üzerindeki olumsuz etkilerimize dikkat çekme amacını açıkça betimler. *Bihar* kelimesi, "yarın" anlamına gelmektedir. Bu anlamda eser, insanoğlunun eylemlerinin sonuçlarını her yeni gün ve yarınlarda görmeye devam edeceğine gönderme yapmaktadır (TRT Haber, 2019).

Günümüz dünyasını tanımlayan kavramlardan biri olan Antroposen kavramı, insanın doğa üzerindeki etkilerini, etik sorumluluklarını ve doğayla olan ilişkilerini özgün bir terminoloji ile inceler. Bu kavram, insanın yerküredeki egemenliğini ve gelecekteki sorumluluklarını felsefi bir perspektifte tartışırken, sanat, çevresel etik ve politika felsefesi gibi alanlarda kapsamlı araştırmalara olanak tanır. Günümüzde ve yakın geçmişte göz ardı edilen çevre sorunları, küresel ölçekte ciddi sonuçlar doğurmaktadır. Küresel savaşlardan sonra, iklim sorunları ilk kez bu denli yıkıcı bir boyuta ulaşmış ve salgın hastalık tehlikesi ile mücadele edilmek zorunda kalınmıştır. 2019 yılında başlayan Covid-19 salgını, Antroposen kavramının bizlere anlatmak istediği durumun bir ön gösterimi olarak değerlendirilebilir (Tekdemir-Dökeroğlu, 2024). Doğa ve insan arasındaki ilişkiyi daha geniş bir çerçevede ele alan Antroposen kavramı, insanın yerküre üzerindeki egemenliğini ve bu egemenliğin getirdiği sorumlulukları irdeleyen önemli bir terminolojidir. Bu kavram, çevresel sorunların kökenine inerek, sanatın ve etik sorumlulukların nasıl etkileştiğini araştırır.

Antroposen kavramı, Endüstri Devrimi'ne dayanan kökeniyle insanın doğa üzerindeki etkilerini öne çıkarır. Bu dönem, kömür, petrol ve diğer fosil yakıtların kullanımının arttığı bir süreci ifade eder. 18. yüzyılın sonlarında James Watt'ın buharlı makineyi icat etmesi, endüstriyel seri üretimin hızlanmasını sağlamıştır. Makineleri çalıştırmak için kömür kullanımı ve endüstriyel malzemelerin taşınması için fosil yakıtların kullanılması, günümüzdeki çevresel ve toplumsal yıkımın temelini atmıştır. Sermayeciliğin artı değer üretimine dayalı yapısı, sömürgecilikle iş birliği yaparak, bu dönüm noktasından sonra benzeri görülmemiş bir hızla büyümüştür. Bu bağlamda, Antroposen kavramı insanın yerküre üzerindeki egemenliğini ve gelecekteki sorumluluklarını ele alırken, sanat, çevresel etik ve politika felsefesi gibi alanlarda derin tartışmalar ortaya çıkarmaktadır (Çaylı, 2023). Antroposen kavramı, jeolojik bir terim olarak, insanın kendi eliyle müdahale ettiği ve dönüştürdüğü bozunmuş ekosistemlerin egemen olduğu bir gezegende yaşama ve hayatta kalma mücadelesini ifade eder. Bu süreç, fiziksel olarak değişen bir dünyanın koşullarına psikolojik uyum sağlama (adaptasyon) deneyimini beraberinde getirir. Bu durumun sonuçları ise genellikle psikolojik rahatsızlıklar ve duygu durum bozukluklarıdır (Aykanat, 2023, s. 106). Bu psikolojik ve ekolojik dönüşümlerin sanat üzerindeki yansımaları, Antroposen sanatının doğuşuna zemin hazırlamıştır.

Güncel Sanatta İleri Dönüşüm

Geri dönüşüm, kullanım dışı kalmış geri dönüştürülebilir atık malzemelerin çeşitli yöntemler aracılığıyla işlenerek hammadde olarak tekrar üretim süreçlerine dahil edilmesi olarak tanımlanabilir. Geri dönüşümün, geri kazanmadan farkı; atık malzemelerin fiziksel, kimyasal veya biyokimyasal yöntemlerle farklı ürünlere veya enerjiye dönüştürülmemesidir.

Geri dönüştürülebilir atıkların kaynağında ayrıştırılması ve diğer atık türleriyle karışmasının önlenmesi, geri dönüşüm maliyetlerini önemli ölçüde azaltmakta ve bu da atıkların değerini artırmaktadır. Yeniden üretim yerine mevcut geri dönüştürülebilir atıkların kullanımı, enerji tasarrufu sağlamanın yanı sıra atık miktarını ve bunun için gereken depolama alanını azaltmakta, böylece ekonomik katkı sunmaktadır. Aynı zamanda, bu süreç gelecekteki nesillere de kullanılabilir kaynaklar bırakmayı mümkün kılmaktadır (Bilkent Üniversitesi, 2012).

Geri dönüşüm, kaynakların verimli kullanımı ve çevresel sürdürülebilirlik açısından büyük öneme sahiptir. Bununla birlikte, sanat dünyası da geri dönüşüm ve ileri dönüşüm uygulamalarından faydalanarak ekolojik sorunlara dikkat çekmektedir. Sanatçılar, yaratıcı ifadelerini kullanarak, çevresel farkındalığı artırmak ve toplumu bilinçlendirmek için bu kavramları eserlerinde işlemektedir. Bu süreçte, ileri dönüşüm teknikleri, atık malzemelerin kimyasal işlem görmeden yeniden kullanıma kazandırılmasını sağlayarak, ekolojik sanatın temel prensipleriyle örtüşmektedir. Dolayısıyla hem geri dönüşümün çevresel faydaları hem de ileri dönüşümün sanatsal katkıları, günümüz toplumlarında ekolojik sorunlara karşı duyarlılığı artırmaktadır.

21. yüzyılda dünyanın en ciddi problemlerinden biri olan ekolojik sorunları gündeme getirmenin yollarından biri sanattır. Bu nedenle birçok sanatçı, ekolojik endişelerini dile getirmek, daha geniş kitlelere ulaşmak ve toplumu bilinçlendirmek için kendilerini en iyi ifade ettikleri alan olan sanata yönelmiştir. Sanatçılar bu amaçlarını gerçekleştirirken birçok farklı yöntemi kullanabilmektedirler. Günümüzde bu yöntemlerden biri de ileri dönüşümdür; geri dönüşümden farklı olarak, kimyasal işlem yapılmadan atık maddelerin yeniden kullanıma hazırlanması anlamına gelir. Atık maddelerin yeniden kullanılması ekolojiye fayda sağlarken, bir nesnenin yeni bir bağlamda sergilenmesi ve bu süreçte atık maddelerin kullanılması ekolojik sanatın bir parçası olduğunu gösterir. Bu bağlamda, sanatsal faaliyetler gerçekleştirilirken çevreye olumlu adımlar atılması, ileri dönüşümün ekolojik sanatın temel anlatısıyla örtüştüğünü düşündürmektedir. Atık problemini çözmeye yönelik farkındalığı artıran ve birçok sanatçı tarafından başarıyla kullanılan ileri dönüşüm, nesnelerin imkanları üzerinde yeniden düşünmeye sevk eder ve çağdaş sanatta zamanla önem kazanacağı düşünülmektedir (İlden & Sarıca, 2022, s. 83).

İleri dönüşüm teknikleri, sanatçılara ekolojik sorunlara dikkat çekme noktasında bir araç sunmaktadır. Sanatçılar, ileri dönüşüm yoluyla, geri dönüştürülebilir malzemeleri sanatsal eserlerde kullanarak ekolojik farkındalığı artırma çabalarına katkıda bulunurlar. Bu süreç, yalnızca ekolojik bilinç oluşturmakla kalmaz, aynı zamanda izleyicilere atık malzemelerin sanatsal ve estetik değerini de gösterir. Böylece, atık malzemelerin yeniden değerlendirilmesi,

sanatın çevresel sorunları ele alırken ne kadar güçlü bir araç olabileceğini ortaya koyar. Bu bağlamda, ileri dönüşüm uygulamaları, çağdaş sanatın ekolojik meselelerle bütünleşmesini sağlayarak, sanatın toplumsal ve çevresel sorumluluklarını genişletir.

Sanatçı, bir çöplükte bulduğu kullanılmayan bir küveti, Jacques-Louis David'in ünlü tablosu *Marat'ın Ölümü*'nü yeniden oluşturmak için kullanmıştır (Şekil 33). Bu fotoğrafın ana hatlarını stüdyosunun ortasına yansıtacak şekilde ayarlamıştır. Lazer işaretleyici ve projeksiyon yardımıyla, geri dönüşüm malzemelerinden elde ettiği çöp atıklarını özenle yerleştirmiştir. Gölgelemleri ve fotoğrafın keskinliğini artırmak amacıyla toz kullanarak kompozisyonunu tamamladıktan sonra, bu düzenlemeyi fotoğraflamıştır (Görgülü, 2019, s. 148).

Şekil 33

Jacques-Louis David, The Death of Marat, 1793, Vik Muniz, Marat (Sebastiao), 2008.



(David, 1793, Muniz, 2008)

Muniz' in çalışması, sanatta ileri dönüşümün yaratıcı ve yenilikçi potansiyelini gözler önüne sererek, büyük klasik sanat eserlerini farklı bir bakış açısıyla yeniden yorumlama olasılığını sunar. Muniz, atık malzemeler kullanarak David'in ikonik tablosunu yeniden oluşturarak, hem orijinal eserin dramatik etkisini korur hem de çevresel sürdürülebilirlik temasını işlemiştir.

Şekil 34

Sayaka Ganz, "Embrace", Keşif Kulesi'nde Kalıcı Enstalasyon, Port Canaveral, FL, 2013.



(Ganz, 2013)

Sayaka Ganz, *Embrace* başlıklı kalıcı enstalasyonunda sahil ve plajlardaki atıklardan yararlanarak deniz canlılarını gösteren anlamlı bir eser üretmiştir (Şekil 34). Tüketim alışkanlıklarımızın sonuçlarını düşünmeden çevreyi kirliletmemiz, öncelikli olarak diğer canlıları etkilemektedir. Bu eser, çevre kirliliğinin ve insan faaliyetlerinin doğal yaşam üzerindeki olumsuz etkilerini gözler önüne sermektedir (Ganz, t.y).

Şekil 35

Sayaka Ganz, *Otaya Çıkışı II, Geri Kazanılmış Plastik Nesneler, Boyalı Alüminyum Ve Çelik Armatür, Donanım, Tel, Kablo Bağları*, 6' (Y) X 7' X 7' (183cm X 213cm X 213cm), 2013.



(Ganz, 2013)

Sanatçı, atık malzeme ile yaptığı diğer eserlerinde de malzemenin yapısını insanoğlunun doğa üzerindeki yıkıcı etkisini akla getirecek biçimde kullanmıştır (Şekil 35). Uzun süre açık havaya maruz kalmış ve bundan dolayı bükülmüş, yırtılmış ve paslanmış olan parçaların her biri kendi geçmişine ve hafızasına sahiptir. Bu durum, onları gerçekçi ve organik materyaller haline getirmektedir. Sanatçı bu parçaları inceleyerek, içgüdüsel olarak bir köpeğin başını, bir kuşun bacağına ya da bir geyiğin sırtını görebilmektedir (Şekil 36). Sanatçı, bu hayal gücüyle oluşan taslakları tamamlamak için uygun diğer parçaları bulup bir araya getirmektedir. Bu

yaratıcı süreç, malzemelerin yeniden değerlendirilmesini sağlayarak, özgün sanat eserlerinin ortaya çıkmasına olanak tanır (Ganz, t.y).

Şekil 36

Sayaka Ganz, Baygın Ve Midori, Kaynaklı Hurda Çelik Ve Demir. Baygınlık: 48 İnç X 43 İnç X 40 İnç. Midori: 45 İnç X 29 İnç X 10 İnç, 2015.



(Ganz, 2015)

Sanatta atık malzemelerin kullanımı, estetik güzellik yaratmanın ötesinde, çevre bilincinin geliştirilmesine ve atık yönetimi konusunda farkındalık oluşmasına katkı sağlar. Sanatçılar, hurda, plastik ve metallerden eserler üreterek, izleyicilere sadece sanatsal değil, aynı zamanda çevresel mesajlar da iletmektedirler. Bu bağlamda, ileri dönüşüm sanatı, malzemelerin yeniden kullanımını teşvik ederken aynı zamanda sanatın toplumsal ve çevresel fonksiyonunu vurgular.

Şekil 37

Darice Brown, Landscape (Manzara) I, 2021 2" X 10" X 6", Karışık Malzemeler.



(Brown, 2021)

Darice Brown'un yaklaşımı, ileri dönüşümün sanatsal uygulamalarına mükemmel bir örnek teşkil etmektedir (Şekil 37). Günlük hayatta çöp olarak değerlendirilen nesneleri kullanarak yeni manzaralar oluşturması, bu nesnelerin potansiyellerini açığa çıkarmanın yanı sıra, çevresel farkındalığı artırma amacını da taşımaktadır. İleri dönüşüm, sadece atık malzemelerin yeniden kullanımı olarak değil, aynı zamanda bu malzemelerin içlerindeki estetik ve işlevsel değerlerin keşfedilmesi olarak da değerlendirilebilir. Bu yaklaşım hem sanatın yaratıcı doğasını hem de sürdürülebilirlik ilkelerini bir araya getirerek, izleyicilere yeni bakış açıları sunar. Böylelikle, sanatçılar hem ekolojik sorunlara dikkat çekmekte hem de atık malzemelerin sanatsal potansiyelini gözler önüne sermektedir (İlden & Sarıca, 2022, s. 83).

Şekil 38

Ptolemy Elrington, Jant Kapağı Geri Dönüşüm Heykeli, Kutup Kurdu, Dönüştürülmüş jant kapakları.



(Elrington, t.y.)

Ptolemy Elrington, İngiltere doğumlu bir sanatçı ve heykeltıraştır. Yaşamının bir bölümünü İngiltere'nin kuzeyinde geçiren Elrington, şu anda ülkenin güneyinde ikamet etmektedir. Yirmili yaşlarının başında sanat ve tasarım eğitimi almış ve bu eğitimin ardından profesyonel sanat kariyerine devam etmiştir. Elrington, gezdiği yerlerde atık malzemelerin yaratıcı ve işlevsel biçimde kullanılmasından büyük ölçüde etkilenmiştir. Doğayı ilham kaynağı olarak gören Elrington, eserlerinin çoğunda hayvan temalarını işlemiştir. Hayvanların karakterlerinden ve çevre üzerindeki etkilerinin olmamasından etkilenen Elrington, çalışmalarını atıklardan ve hayvan figürlerinden oluşturmuştur (Şekil 38). İnsanların doğa üzerindeki olumsuz etkilerini vurgulamak amacıyla hayvan figürleri kullanarak sanatsal geri dönüşümler gerçekleştirmiştir. Tek kullanımlık malzemeleri müsriflik olarak gören Elrington, eserlerinde bu malzemeleri kullanarak israfı eleştiren mesajlar iletmıştır. Kullandığı jant kapaklarını genellikle yol kenarlarından toplayan ve gerektiğinde özel parçaları araştırarak bulan Elrington, tüketim yerine üretimden mutluluk duymaktadır. Bazı insanların çöp olarak

gördüğü malzemeler, Elrington'ın eserlerinde muhteşem geri dönüşümler ve anlamlı ifadeler haline gelmektedir. Ptolemy Elrington, seçimlerimizin sadece bizi değil, çevremizi ve diğer canlıları da etkilediği gerçeğinin farkında olmamız gerektiğini vurgulayan bir örnektir. İnsanların çoğunlukla söz sahibi olduğu dünyamızda, hayvanların ve diğer canlıların varlığı ve önemi göz ardı edilmemelidir. Onların dünya ve bizim için olan önemi, ciddi bir boyuttadır (TRT 2, 2020).

Tüketim zinciri, insanları ve çevreyi olumsuz etkileyerek giderek kötüleşen bir duruma yol açmaktadır. Bu durum, sadece insanları değil, tüm ekosistemi de etkilemektedir. "Kullan at" kavramı gün geçtikçe daha yaygın hale gelmekte ve toplum bu duruma hızla uyum sağlamaktadır. Bu süreç, zaten ciddi boyutlarda olan çöp sorununu daha da kötüleştirmektedir. Toplumsal farkındalığı artırmak ve çevresel sorunları geniş kitlelere ulaştırmak amacıyla sanatın rolü büyük önem taşımaktadır. Sanat, estetik değer yaratmanın ötesinde, toplumsal eleştirinin ve bilinç oluşturma'nın güçlü bir aracı olarak işlev görür. Sanatçılar, eserleri aracılığıyla doğaya verilen zararı gözler önüne sererek izleyicileri düşünmeye ve harekete geçmeye teşvik ederler. Bu eleştirel bakış açıları, bireylerin günlük alışkanlıklarını sorgulamalarına ve daha sürdürülebilir bir yaşam tarzına yönelmelerine katkı sağlayabilir. Sanatın dönüştürücü gücü, toplumsal değişimin en önemli itici güçlerinden biri olarak öne çıkmaktadır.

SONUÇ

Sanat ve toplum arasındaki etkileşim, her zaman karmaşık ve derin olmuştur. Toplumun kültürel, siyasi ve ekonomik yapısı, sanatın doğasını şekillendirirken, sanat da toplumun düşünce biçimini etkilemiştir. Bu iki alan arasındaki ilişki karşılıklıdır ve birbirinden ayrı düşünülemez. Tüketim kültürü ve sanatın etkisi bağlamında, tüketim toplumunun sanata nasıl yansıdığı önemlidir. Sanat eserleri, tüketim alışkanlıkları ve değerlerle iç içe geçmiştir. Reklamcılık ve popüler kültür, tüketim toplumunun bir parçası olarak sanatın şekillenmesine katkıda bulunmuştur. Bu etkileşimde, insanlar özgür iradeleriyle kararlar alarak eylemlerinin sonuçlarına katlanmaktadır. Bu nedenle, sanatın toplumu nasıl etkilediğini anlamak ve bu etkileşimi sürdürülebilir bir şekilde yönlendirmek önemlidir.

Popüler kültür, modern toplumların ekonomik ve sosyal yapısını derinden etkileyen bir fenomendir. Kapitalist üretim ve sanayileşme süreçlerinin bir ürünü olarak şekillenen popüler kültür, bireylerin kimlik oluşumunda ve toplumsal normların belirlenmesinde kritik bir rol oynar. Psikolojik, sosyolojik ve ekonomik boyutlarıyla popüler kültür, günlük yaşamın ve toplumsal ilişkilerin vazgeçilmez bir parçası haline gelmiştir. Jacques Lacan'ın psikanalitik teorileri ve Geoffrey Miller'ın biyolojik göstergelere dayalı çalışmaları, tüketim davranışlarının ardındaki derin dinamikleri anlamamıza yardımcı olurken, Frankfurt Okulu'nun kültür endüstrisi kavramı, popüler kültürün kapitalist ideolojiyi nasıl pekiştirdiğini ortaya koyar. Bu bağlamda, popüler kültürün eleştirel bir perspektifle incelenmesi, toplumsal eşitsizliklerin ve kültürel hegemonyanın anlaşılmasına katkı sağlar. Böylece, daha bilinçli ve eleştirel bir tüketim kültürü geliştirmek, bireyler ve toplumlar için daha adil ve sürdürülebilir bir geleceğin inşasına olanak tanımaktadır.

Teknoloji ve sanayileşmenin toplum üzerindeki etkileri hem olumlu hem de olumsuz olmuştur. Bilinçsiz tüketim ve "kullan-at" ürünler gibi yeni oluşumların rahatlık sağladığına inanmak büyük bir yanılgıdır. Doğaya ve dünyaya verdiğimiz zararın farkında olmamak, bu durumu zamanla içinden çıkılmaz bir hale getirmektedir. Sanat ve sanatçının her daim belli bir duruşu veya düşüncesi olması gerektiğine inanıyorum. Sanat akımları, sanatçıların yaşadığı dönem ve toplumdaki etkileşimler sonucu oluşur ve o dönemde sanatçılara fikirlerini ve duruşlarını sergileme fırsatı sunar. Sanatın yön verici özelliği de burada ortaya çıkar. Sosyal medya ve benzeri oluşumların etkisiyle, beğenilen videoların, müziklerin ve fotoğrafların tekrarlandığı bir dönemde, sanat akımları daha eleştirel bir yaklaşım sergilemektedir. Bilinçsiz tüketim ve sınırsız üretim, kapitalist sistemi ve düzeni desteklerken, birçok sanatçı

duyarlılıklarını sanatla ifade etmektedir. Sanatın toplumda yön verici etkisinin olumlu sonuçlar doğuracağına inanmaktayım.

Kararlarımız, tercihlerimiz ve eylemlerimiz, gelecekteki sonuçlarını düşünerek bilinçli bir şekilde gerçekleştirilmelidir. Bu, hem şu an yaşayan insanlar ve diğer canlılar için hem de gelecekte yaşayacak olanlar için büyük önem taşır. Empati kurmalı ve saygılı olmalıyız. Doğa, insanın varlığını sürdürebilmesi için hayati öneme sahiptir. İnsan, doğadan aldığı kaynaklarla yaşar ve sanat da bu doğal kaynaklardan beslenir. Sanat, toplumun düşünce biçimini şekillendirirken, toplum da sanatın gelişimine katkıda bulunur. Bu iki alan birbirinden ayrı düşünülemez.

Toplum, sanatın yaratıcılığını beslerken, sanat da toplumun değerlerini yansıtır. Bu etkileşim, insanın doğayla olan ilişkisini de belirler. Doğa, insanın yaşam alanıdır ve korunmalıdır. İnsan, doğayı korumazsa, sanatı ve toplumu eksik bırakır. İlk bakışta cezbedici gelen bazı davranışlar, uzun vadede ciddi sonuçlar doğuracaktır. Şu anda doğaya olan olumsuz etkilerimizi iklimsel değişimlerle görmekteyiz ve doğal yaşam kaynağımız olan suyu yavaş yavaş kaybetmekteyiz. Bu durumdan sadece biz değil, hiçbir suçu olmayan diğer canlılar da etkilenmektedir. Doğaya ve dünyaya saygılı olmak, hem daha kaliteli bir yaşam için hem de özsaygımız adına önemlidir. Doğaya, insana ve diğer tüm canlılara saygısı olmayan bir insanın, kendine de saygısı olamayacağını düşünüyorum. Doğayı ve canlıları sevmeyen insan, kendini de sevmez; kendini sevmeyen insan mutlu olamaz. Sanat ve insan arasındaki ilişki bir zincirleme düzen gibidir; zincirin bir halkası bile koparsa, düzen işlevini kaybeder. Bu zincirleme sistemde halkaları eksilttikçe, fark etmeden yok oluyoruz.

KAYNAKÇA

- TRT 2. (2023). Ptolemy Elrington: Geri dönüşen sanat [TV programı]. TRT. <https://www.trt2.com.tr/sanat/geri-donusen-sanat/ptolemy-elrington-or-geri-donusen-sanat-or-6-bolum-1810088>.
- Adorno, T. W. (2003). Kültür endüstrisini yeniden düşünürken. (B. O. Doğan, Çev.). COGİTO Dergisi, Yaz 2003. <https://ia800903.us.archive.org/28/items/evvelarsivi2007-2013/kulturendustrisiyenidenadorno.pdf>.
- Toptaş, R. (2017). Türkiye'de pop sanat ve resim. https://www.researchgate.net/profile/RahsanToptas/publication/319367994_TURKIYE_DE_POP_SANAT_VE_RESIM.
- Aktan, G. (2018). Dada ve Pop sanat arasındaki teknik ve felsefi ilişki. Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, 6(86), 312-321.
- Aldridge, A. (2003). Postmodern Tüketim, Tüketim Kültürü ve Toplumsal Kimliğin İnşası. Journal of Consumer Culture, 3(2), 193-212.
- Alkan, A. (2023). Potlaç Tüketimi ve Güncel Sanat Örnekleri. doi:10.54600/igdirsosbilder.1252313
- Antmen, A. (2008). *Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. Sel Yayıncılık.
- Artlex. (2024). Artlex: <https://www.artlex.com/tr/art-movements/pop-art/history/>.
- Avcı, S. & Uslu, M. (2019). Sanat ve Politika Üzerine Çalışmalar. Ankara: Sanat Yayınları.
- Aykanat, A. (2023). Antroposen ve Ekolojik Dönüşüm. İzmir: Ekoloji Yayınları.
- Baudrillard, J. (2008). *Tüketim Toplumu*. (H. Deliçaylı, F. Keskin Çev.). İ. (Orijinal eser basım tarihi 1997). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bauman, Z. (2007). *Consuming Life*.
- Bayram, B. (2021). Zamanla ikonlaşan bir akımın hikayesi: Pop Art. <https://www.gzt.com/arkitekt/zamanla-ikonlasan-bir-akimin-hikayesi-pop-art-3591273>.

- Bektürk, B. (2019). Fetiş nesnesinin bir tamamlayıcı olarak birey-mekân ilişkisi içerisindeki oluşumu (Master's thesis, Mimar Sinan Fine Arts University (Turkey)).
- Kıran, H. (2013). Puantiyeli Sonsuzluğun Obsesif Sanatçısı. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/192462>.
- Beyoğlu, A. (2015). Sanat Eğitiminde Kolaj Tekniği ve Richard Hamilton'ın Eser Örneğinin İncelenmesi. *Ege Eğitim Dergisi*, 16(2), 225-241.
- Bilal, D. (1998). Pop Sanat ve Türk resim sanatına etkileri (Master's thesis, Marmara Üniversitesi (Turkey)).
- Bilecik Mekan. (2024, Mart 27). *Bilecik Mekan*. Bilecik Mekan: <https://bilecikmekan.com.tr/seri-uretim-kavrami-nedir-aciklama-ve-ornekler/>.
- Bilkent Üniversitesi. (2012). Geri Dönüşüm Nedir ? <https://obi.bilkent.edu.tr/ekookul/pdf/geridonusum>.
- Blandy, D. C. (1998). *Art, ecological restoration and art* .
- Bulduk, B. (2017). Yeni kavramsalcılık: Jeff Koons, Damien Hirst, Sherrie Levine, Cindy Sherman. *Ulakbilge*, 5(18), 1939. <https://doi.org/10.7816/ulakbilge-05-18-01>.
- Ceran, M. (2019). Kültür Endüstrisi Bağlamında Yeni Medyanın Kültür Üretim Sürecine Etkisi: Bir Boş Zaman Etkinliği Olarak You Toubes. *Giresun*. https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/60134139/KULTUR_ENDUSTRISI_BAGLAMINDA_YENI_MEDYANIN_KULTUR_URETIM_SURECINE_ETKISI_BIR_BOS_ZAMAN_ETKINLIGI_OLARAK_YOUTUBE20190727-10142-1xt9l2j-libre.pdf?1564260597=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DKu .
- Cihaner-Keser, S. & Oskay, N. (2015). Çevresel Sanat Bağlamında Christo-Jeanne Claude Çiftinin Disiplinlerarası Üç Boyutlu Tasarım Uygulamalarında Tekstil Kullanımı. *International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume.
- Çakıroğlu, E. (2022). Antroposen çağında ekolojik sanat: David Buckland, Terike Haapoja ve Mel Chin'in ekolojik sanat projeleri. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1936045>.
- Çaylı, Y. (2023). Endüstri Devrimi ve Ekolojik Etkileri. İstanbul: Ekoloji Yayınları.
- Çetin, M. (2021). Pop art sanat akımı. *MARKUT Dergi*, (09). <https://markut.net/sayi-9/pop-art-sanat-akimi/>.

- Çulha, D. (2019). Barbara Kruger'in tasarımlarını göstergelerarasılığın yeniden üretim yöntemleriyle okumak. IBAD Sosyal Bilimler Dergisi (Özel Sayı/Special Issue). <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/792027>.
- Dal, N. E. (2017). Tüketim Toplumu ve Tüketim Toplumuna Yöneltilen Eleştiriler Üzerine Bir Tartışma. Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 1, 95-211.
- Dellaloğlu, B. (1995). *Kültür endüstrisi ve kitle kültürü*. . İstanbul.
- Demirkaya, İ. &. (2021). Dijital Kapitalizm, Tüketim Kültürü ve Y Kuşağının Değişen Tüketim Davranışları. Intermedia International E-journal, s. 102-110. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2058753>.
- Duydu, M. (2022). Ekolojik sanat kapsamında: Doğa ve ideoloji. Journal of Social, Humanities and Administrative Sciences, 8(59), 1996-2003.
- Fiske, J. (1999). *Popüler Kültürü Anlamak* (S. İrvan, Çev.). içinde Ankara: Ark.
- Ganz, t.y. (tarih yok). *Sayaka Ganz*. Sayaka Ganz: <https://sayakaganz.com/scrap-metal>.
- Ganz, t.y. (tarih yok). *Sayaka Ganz: Reclaimed plastic sculptures*. <https://sayakaganz.com/>.
- Gençoğlu, A. Y. (2020). Kapitalizme Teorik Yaklaşımlar;Kapitalist Ekonomik Sistemin Temel Nitelikleri Üzerinden. (14). doi:ORCID: 0000-0002-6879-878X.
- Gidiş, P. A. (2023). Küreselleşme sürecindeki değişen kimliklerin güncel sanattaki yansımaları. Sanat-Tasarım Dergisi, 13, 24-31. <https://doi.org/10.29228/sanat.7>.
- Görgülü, E. (2019). Bedenin dramatize edilmesi: Portre ve dönüşümler. SSAD Stratejik ve Sosyal Araştırmalar Dergisi, 2(1), 1-15. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/665929>.
- Hamilton, R. (1956). *Günümüzün Evlerini Bu Kadar Farklı ve Çekici Yapan Nedir?, kağıt üzerine kolaj, 26 x 24,8 cm, Tübingen, Kunsthalle*. <https://www.artlex.com/tr/art-movements/pop-art/history/>.
- Hatıplı, M. (2017). Postmodernizm, tüketim, popüler kültür ve medya. Bilgi Sosyal Bilimler Dergisi, (1), 32-50.
- Hughes, M. (2017). Banksy Was Here: State Strategy Versus Individual Tactics in the Form of Urban Art. Prandium: The Journal of Historical Studies at U of T Mississauga, 6(1).
- İlden, S., & Sarıca, S. (2022). Çağdaş Sanatta İleri Dönüşüm ve Çöpün Olanaklarını Keşfetmek. Atatürk Üniversitesi. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/3049900> .

- İrgin, S. (2016). Tüketim kültürü ve tüketim kültürü ekseninde yoksul sanat anlatısı. *İdil*, 5(27), 1923-1936. doi:DOI: 10.7816/idil-05-27-05
- Karakoç, E. (2022). Popüler Kültür. TÜBİTAK Ansiklopedisi. https://ansiklopedi.tubitak.gov.tr/ansiklopedi/populer_kultur.
- Kavukcu, M. (2019). Mehmet Kavukçu “Çöplük”, Performans, Kent Çöplüğü, Erzincan, 2019.
- Kavukcu, M. (2019). *Çöplük. İnsan Doğa Mekân. Atatürk Üniversitesi*.
- Kavukcu, M. (2019). Çöplük. Prof. Dr. Mehmet Kavukcu’dan “Çöplük” Performansı. <https://ebyu.edu.tr/prof-dr-mehmet-kavukcudan-copluk-performansi>.
- Kırca-Dinçer, A. & Doğanay, G. (2014). Kamusal Alanda Farkındalık Yaratın Heykeller. Sanatı Yönetmek Sempozyumu, 57.
- Kırılmaz, H., & Ayparçası, F. (2016). Modernizm ve postmodernizm süreçlerinin tüketim kültürüne yansımaları. *İnsan & İnsan*, 3(8), 32-58. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/261417>.
- Köksalan, N. (2021, Mayıs 6). Tüketim Kültürünün Yaygınlaşmasında. *Meriç Uluslararası Sosyal ve Stratejik Araştırmalar Dergisi*, s. 27-39.
- Mamur, N. (2017). Ekolojik sanat: Çevresel eğitimin ve sanatın kesişim noktası. Mersin Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, 13(3), 1000-1016. <https://doi.org/10.17860/mersinefd.316297>.
- Sevilay, M. E. (2020). Tüketim Toplumu ve Sanat Nesnesi Diliyoloğu: Akademik Sanat, 5(9), 71-84. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1075868>.
- Susamoğlu, F. (2018). Güncel Sanatta Ekolojik Yaklaşımlar ve Ekozofî Kavramı. doi: DOI: 10.32547/ataunigsed.453183.
- Miller, G. (2012). *Tüketimin evrimi, cinsiyet, statü ve tüketim*. . ALFA Basın Yayını Dağıtım San. ve Tic. Ltd. Şti.
- MoMa. (2024). Claes Oldenburg "The Store". <https://www.moma.org/collection/works/61054>.
- Muraz, Ö. (2009). Nur Koçak’ın Pop Sanat, Foto-Gerçekçilik, Feminist Sanat ve Posta Sanatı İçerisinde İncelenmesi (Yüksek Lisans Tezi). Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana.
- Nasio, J.-D. (2009). *Psikanalitik Düşünce ve Teknik*. .
- Oggusto. (2023). *Oggusto, Jeff Koons: Hayatı, Eserleri ve Bilinmeyenleri. Oggusto*. . <https://www.oggusto.com/sanat/sanatci/jeff-koons-hayati-eserleri-ve-bilinmeyenleri>.

- Oğuz, E. (2022). SANATIN SERİ ÜRETİMİ: ÇAĞDAŞ SANAT FABRİKALARI. *İdil*, 11 (100), 1775–1787. doi:DOI: 10.7816/idil-11-100-08.
- Paolozzi, E. (1947). *Zengin Bir Adamın Oyuncağıydım, kolaj, 36x23cm.*
<https://nazliisik.com/sanat-felsefesi-ve-tarihi-xiii-modernizm-popart/>.
- Pistoletto, M. (2009). *The Minus Objects: Reflections on Art and Society.* Thames & Hudson.
- Savaşer, I. (2023). Fotorealizm ve Hiperrealizm. *Kolaj Art.*
<https://kolajart.com/wp/2023/01/14/isil-savaser-fotorealizm-hiperrealizm/>.
- Senemoğlu, O. (2017). Tüketim, tüketim toplumu ve tüketim kültürü: karşılaştırmalı bir analiz. *İnsan ve İnsan*, 4(12).
- Sevilay, M. E. (2020). Tüketim Toplumu ve Sanat Nesnesi Diliyoloğu: Akademik Sanat. 5. doi:DOI: 10.34189/asd.5.9.005
- Soydan, F. (2019). *Çağdaş Türk resim sanatında dijital unsurlar*, (Master's thesis, Necmettin Erbakan University (Turkey)).
- Şan, M. K. & Hira, İ. (2007). Frankfurt Okulu ve kültür endüstrisi eleştirisi. *Sosyoloji yazıları* I, 324, 340.
- TDK. (2022). *Türk Dil Kurumu Sözlükleri.* <https://sozluk.gov.tr/?q=t%C3%BCketim&aranan=>
- TDK. (2022). *Türk Dil Kurumu Sözlükleri.* <https://sozluk.gov.tr/?q=t%C3%BCketim&aranan=>
- Tekdemir-Dökeroğlu, Ö. (2024). Çağdaş Sanatta Antroposen Anlatılar. https://www.academia.edu/115059261/%C3%87a%C4%9Fda%C5%9F_Sanatta_Antr oposen_Anlat%C4%B1lar.
- TRT 2. (2020). Ptolemy Elrington | Geri Dönüşen Sanat | 6. Bölüm. <https://www.trt2.com.tr/sanat/geri-donusen-sanat/ptolemy-elrington-or-geri-donusen-sanat-or-6-bolum-1810088>.
- TRT Haber. (2019). *İspanya'da bir nehirde boğulan kadın heykeli.* *TRT Haber.*
<https://www.trthaber.com/foto-galeri/ispanyada-bir-nehirde-bogulan-kadin-heykeli/38896/sayfa-3.html>.
- Uysal, H. F. (2009). Çağdaş sanat ve ekosistem. https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=qce8oovf9qFO__2XJ9FJlg&no=Xfsvilshq6BfQ0BC8ugFgg.
- WikiArt. (2012). Ralph Goings'in "McDonalds Pickup" adlı eserini tanıtır. <https://www.wikiart.org/en/ralph-goings/mcdonalds-pickup-1970>.

- Yalım, A. (2023). Foto Realizm'in Sanat Ontolojisi Bağlamında Temellendirilmesi Ve Anlamsal Boyutu. :DOI: 10.47994/usbad.1284156
- Yönsel, M., & Dokak, H. (2022). Kitsch ve Güncel Sanatçı Pratikleri. Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD), 8 (2),. doi:DOI: 10.46442/intjcss.1183288
- Avezedo, N. (t.y.). *Melting Men* [Buz heykeller]. https://www.memurlar.net/album/12888/iklim-degisikligi-ve-cevreye-dikkat-cekken-8-sanat-eseri.html#google_vignette
- Banksy. (2012). *Sorry, the lifestyle that you ordered is currently out of stock* [Duvar üzerine grafiti]. Londra, İngiltere. <https://www.gazetesanat.com/tuketim-toplumunun-sanatsal-elestirisi>
- Banksy. (t.y.). *Küresel Isınmaya İnanmıyorum* [Duvar üzerine grafiti]. Londra, İngiltere. <https://www.memurlar.net/album/12888/iklim-degisikligi-ve-cevreye-dikkat-cekken-8-sanat-eseri.html>
- Blackwell, T. (2016). *Met Breuer* (Met Breuer Yansımaları) [Tuval üzerine yağlıboya, 48" x 66"]. <https://tomblackwell.com/>
- Brown, D. (2021). *Landscape I* [Karışık malzemeler] <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/3049900>
- Buckland, D. (2005-2008). *Discounting Future, Ice Text Serisi* (Buz Metni Serisi) [Buz]. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1936045>
- David, J. L. (1973). *The Death of Marat*. Muniz, V. (2008). *Marat* (Sebastiao). <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/665929>
- Denes, A. (1982). *Buğday Tarlası- Bir Yüzleşme* [Buğday tarlası]. New York, ABD. <https://ajournal.blog/Ajournal/Icerik/manhattanda-bir-vaha-agnes-denesin-bugday-tarlası>
- Duchamp, M. (1917). *Çeşme* [Porselen pisuar]. Philadelphia Museum of Art, ABD. https://www.researchgate.net/figure/Fountain-Marcel-Duchamp-1916-1917-Photograph-by-Unknown-Via-Wikimedia-Commons_fig1_350375021
- Elrington, P. (t.y.). *Jant Kapağı Geri Dönüşüm Heykeli: Kutup Kurdu* [Dönüştürülmüş jant kapakları]. https://www.arch2o.com/sculpture-ptolemy-elrington/#google_vignette
- Elrington, P. (t.y.). *Jant Kapağı Geri Dönüşüm Heykeli: Kutup Kurdu* [Dönüştürülmüş jant kapakları]. <https://www.hubcapcreatures.com/>
- Fleury, S. (2000). *Ela 75/K* (Rahat, Hafif, Güzel). <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2957401>
- Ganz, S. (2013). *Embrace* [Keşif Kulesi'nde kalıcı enstalasyon]. Port Canaveral, FL. <https://sayakaganz.com/plastics>

- Ganz, S. (2013b). *Otaya Çıkışı II* [Geri kazanılmış plastik nesneler, boyalı alüminyum ve çelik armatür, donanım, tel, kablo bağları, 6' (Y) x 7' x 7' (183cm x 213cm x 213cm)]. <https://sayakaganz.com/plastics>
- Ganz, S. (2015). *Baygın ve Midori* [Kaynaklı hurda çelik ve demir. Baygınlık: 48 inç x 43 inç x 40 inç. Midori: 45 inç x 29 inç x 10 inç]. <https://sayakaganz.com/scrap-metal>
- Goings, R. (1970). *McDonald's Pickup* [Tuval üzerine yağlıboya]. <https://www.wikiart.org/en/ralph-goings/mcdonalds-pickup-1970>
- Goings, R. (2009). *Chocolate Top On* [Tuval üzerine yağlıboya]. <https://www.wikiart.org/en/ralph-goings/chocolate-on-top-2009>
- Haacke, H. (1967-1969). *Grass Grows* (Çim Büyür) [Canlı çim, toprak]. <https://somethingcurated.com/2019/10/21/the-new-museum-hosts-hans-haackes-first-us-retrospective-in-30-years/>
- Hamilton, P. (1956). *Günümüzün Evlerini Bu Kadar Farklı ve Çekici Yapan Nedir?* [Kâğıt üzerine kolaj, 26 x 24,8 cm]. Tübingen, Kunsthalle. <https://www.artlex.com/tr/art-movements/pop-art/history/>
- Hanson, D. (1970). *Supermarket Shopper* [Polyester, fiberglas, boya, giysi ve aksesuarlar]. Smithsonian American Art Museum, Washington D.C., ABD. <https://arthur.io/art/duane-hanson/supermarket-shopper>
- Kavukçu, M. (2019). *Çöplük* [Performans, Kent Çöplüğü, Erzincan]. Fotoğraflar: Volkan Atar, Yunus Emre Aktaş
- Koçak, N. (1975). *Fetiş Nesneler- Cutex Tırnak Cilaları* (İki Adet Proteinli Aşk Kırmızı) [Tuval üzerine akrilik, 130x162 cm]. İstanbul Modern, Türkiye. <https://www.sosyalarastirmalar.com/articles/pop-art-and-painting-in-turkey.pdf>
- Koçak, N. (1979). *Doğal Harikalar ya da Fetiş Nesneler 3* [Tuval üzerine akrilik]. İstanbul Modern, Türkiye. <https://www.sosyalarastirmalar.com/articles/pop-art-and-painting-in-turkey.pdf>
- Koons, J. (1980). *New Hoover Convertible* (Yeni Cabrio Hoover). <https://www.oggusto.com/sanat/sanatci/jeff-koons-hayati-eserleri-ve-bilinmeyenleri>
- Kounellis, J. (2013). *Yoksul Sanat*. Galerî Artist, İstanbul. <https://www.idildergisi.com/makale/pdf/1479727265.pdf>
- Kruger, B. (1987). *I shop therefore I am* (Alışveriş Yapıyorum, Öyleyse Varım) [Fotoğraf, metin]. MoMA, New York. <https://www.diken.com.tr/i-shop-therefore-i-am-barbara-kruger/>
- Kusama, Y. (2012). *Heykeli ve balmumu figürüyle L. Vuitton mağazasının vitrini*, Londra. <http://www.pembesakuram.com/TR/Home/Detail.aspx?ID=1164>
- Kusama, Y. (2012). *Louis Vuitton Vitrin Tasarımı*, Londra. <https://tommybeautypro.wordpress.com/tag/concept-store/>

- Murakami, T. (2001-2006). *Çiçek Topu, Sonbahar* [Cam elyaf, demir, yağ, akrilik, 550x300x250 cm]. Versailles Sarayı. <https://zarastro.art/japanese-contemporary-art/>
- Murakami, T. (2015). *Louis Vuitton* (2003). Cascone. <https://news.artnet.com/market/louis-vuitton-cancels-takashi-murakami-collection-318273>
- Oldenburg, C. (1961). *Mağaza*. <https://www.moma.org/collection/works/61054?form=MG0AV3>
- Orozco, R. (2021). *Bihar*, Bilbao, Nervion Nehri, 120 ton. <https://www.trthaber.com/foto-galeri/ispanyada-bir-nehirde-bogulan-kadin-heykeli/38896/sayfa-6.html>
- Paolozzi, E. (1947). *Zengin Bir Adamın Oyunağıydım* [Kolaj, 36x23cm]. <https://nazliisik.com/sanat-felsefesi-ve-tarihi-xiii-modernizm-popart/>
- Pistoletto, M. (1967). *Paçavraların Venüsü* [Karışık malzemeler]. <https://www.idildergisi.com/makale/pdf/1479727265.pdf>
- Rosenquist, J. (1992). *Time Dust*. <https://markut.net/sayi-9/pop-art-sanat-akimi/>
- Ukeles, M. L. (1983). *Flow City*. New York, ABD. <http://www.jewishartsalon.com/2013/07/mierle-laderman-ukeles-seminar-at-moma.html>
- Warhol, A. (1962). *Yeşil Coca Cola Şişeleri*. <https://indigodergisi.com/2014/04/andy-warholun-fabrikasi/>
- Warhol, A. (1968). *Campbell's çorba konservesi* [Tuval üzerine serigrafi baskı]. MoMA, New York. <https://www.diken.com.tr/campbellin-corba-konserveleri-andy-warhol/>
- Weiwei, A. (2010). *Sunflower Seeds* (Ay çekirdekleri). <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/2840177>

ÖZ GEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı: Kübra İnceer

Doğum Yeri ve Tarihi:

Ev Adresi ve Tel.:

E-posta:

EĞİTİM

Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü Lisans.

Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yüksek Lisans.

Yarışma Sergilemeleri:

2023 Fresh Ankara 3. Çağdaş Sanat Sergisi.

2024 Art Ankara 10.Uluslararası Çağdaş Sanat Fuarı.