



**SANATIN 'SNOB' TAVRINI ELEŖTİRMEK: JEFF
KOONS**

Muhammet Burhan AKYÜZ

Yüksek Lisans Tezi

Resim Ana Sanat Dalı

2022

(Her hakkı saklıdır.)

T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI

SANATIN ‘SNOB’ TAVRINI ELEŞTİRMEK: JEFF KOONS

(Criticizing The Snob Advice of Art: Jeff Koons)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Muhammet Burhan AKYÜZ

Doç. Dr. Cemile Didem ÖZİŞİK

ERZURUM

Haziran 2022

KABUL VE ONAY TUTANAĞI

Muhammet Burhan AKYÜZ tarafından hazırlanan “Sanatın Snob Tavrını Eleştirmek: Jeff KOONS” başlıklı çalışması 18/05/2022 tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Resim Ana Bilim Dalı, Resim Bilim Dalında yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Başkanı: Doç. Dr. Ayça Alper AKÇAY

Atatürk Üniversitesi

Aslı Islak İmzalıdır

Danışman: Doç. Dr. Cemile Didem ÖZİŞİK

Atatürk Üniversitesi

Aslı Islak İmzalıdır

Jüri Üyesi: Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin ÖZNÜLÜER

Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi

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.

... / ... / 20..

Prof. Dr. Ahmet Selim DOĞAN

Enstitü Müdürü

ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Sanatın Snob Tavrını Eleştirmek: JEFF KOONS ” başlıklı çalışmanın tarafımdan bilimsel etik ilkelere uyularak yazıldığını ve yararlandığım eserleri kaynakçada gösterdiğimi beyan ederim.

... / ... / 20..

Muhammet Burhan AKYÜZ

☐ 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

Bu çalışmanın yürütülmesi sırasında desteğini esirgemeyen danışmanım Doç. Dr. Cemile Didem ÖZİŞİK hocama çok teşekkür ediyorum. Bunun yanında tez savunmamda yer alarak kritik noktalarda yapıcı eleştiriler getirerek tezin son şeklini almasını sağlayan değerli hocalarım Doç. Dr. Ayça Alper AKÇAY ile Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin ÖZNÜLÜER'e teşekkürü bir borç bilirim.

Çalışmalarım sırasında desteğini eksik etmeyen başta ailem olmak üzere Prof. Dr. Murat AKYÜZ, Doç. Dr. Öznur AKYÜZ, Öğr. Gör. Ömer AKYÜZ ve Av. Sedanur KARASU'ya teşekkür ederim.

Muhammet Burhan AKYÜZ



ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

SANATIN SNOB TAVRINI ELEŞTİRMEK: JEFF KOONS

M.BURHAN AKYÜZ

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Cemile Didem ÖZİŞİK

2022,125 sayfa

Amaç: Bu çalışmada toplumsal ve sosyolojik birçok etkenle değişkenlik gösteren sanatın insan ihtiyaçlarını yansıtmadaki araç rolü ile Sanayi Devrimi'nin beraberinde getirdiği endüstriyel ürünlerin sanata dâhil oluş süreci ele alınarak ihtiyaç dışı beğeni ve zevke dayanan 'snob' kavramı irdelenmiş ve hazır nesnenin Pop Art akımına etkisi ele alınmıştır. Son bölümde ise tezin asıl konusunu oluşturan 'Sanatın Snob Tavrını Eleştirmek: Jeff Koons' başlığı altında sanatçının sanat anlayışı ve eserleri incelenerek 'snob' kavramına bakış açısını ortaya koymak amaçlanmıştır.

Yöntem: Bu çalışmada Dada, sanayileşme, hazır nesne, snob ve Pop Art kavramlarına ilişkin tanım, tarihçe, kapsam gibi genel bilgilere yer verilmiş ve içerikleri örneklerle genişletilmiştir. Jeff Koons'un sanat anlayışı ve eserlerine ilişkin kitap, dergi, makale gibi kaynaklardan da bilgiler derlenerek sanat eserlerine ilişkin analizler yapılmıştır.

Bulgular: Çalışma sonucunda temel ihtiyaçların yerini zamanla 'snob' olarak nitelendirilen zevk ve beğeniye dayalı ihtiyaçlara bıraktığı, sanata erişimin kitle iletişim araçlarıyla basite indirgendiği, sanayileşmenin dada ve pop art gibi birçok akım ve sanatçıyı etkilediği saptanmıştır.

Sonuç: Varoluştan beri değişim halinde olan sanat, insan ihtiyaç ve isteklerini dışı vurumda etkin rol oynamıştır. Başta Sanayi Devrimi olmak üzere ekonomik ve teknolojik birçok gelişme her alanı olduğu gibi sanatı da etkilemiştir. Jeff Koons yergisel bir tavırla sıradan nesneleri kopyalayıp ticari araca dönüştürerek kitsch'e göndermede bulunmuş ve snob tavrını alaya almıştır.

Anahtar Kelimeler: Sanat Nesnesi, Dadaizm, Hazır Nesne, Kavramsal Sanat, Pop Sanat, Snob, Jeff Koons

ABSTRACT

MASTER'S THESIS

CRITICIZING THE SNOB ADVICE OF ART: JEFF KOONS

M.BURHAN AKYÜZ

Advisor: Doç. Dr. Cemile Didem ÖZİŞİK

2022,125 page

Purpose: In this study, the role of art in reflecting human needs, which varies with many social and sociological factors, and the process of inclusion of industrial products brought with it by the Industrial Revolution into art, the concept of 'snob' based on non-necessary appreciation and pleasure is examined and the effect of ready-made objects on the Pop Art movement is discussed.

Method: In this study, general information such as definition, history, scope of the concepts of Dada, industrialization, ready-made object, snob and Pop Art are included and their contents are expanded with examples. analyzes of his works were made.

Findings: As a result of the study, it was determined that the basic needs were replaced by the needs based on taste and liking, which were described as 'snob' over time, access to art was simplified with the mass media, and industrialization affected many movements and artists such as Dada and Pop Art.

Results: Art, which has been in a state of change since its existence, has played an active role in the expression of human needs and desires. Many economic and technological developments, especially the Industrial Revolution, have affected art as well as every field. Jeff Koons satirically copied ordinary objects and transformed them into commercial vehicles and referred them to kitsch. found and ridiculed his snobbish attitude.

Keywords: Art Object, Dadaizm, Ready Made, Conceptual Art, Pop Art, Snob, Jeff Koons

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY TUTANAĞI	3
ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI	ii
TEŞEKKÜR	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
İÇİNDEKİLER	vi
ŞEKİLLER DİZİNİ	viii
KISALTMALAR VE SİMGELER DİZİNİ	xii
GİRİŞ	1
Araştırmanın Amacı	2
Araştırmanın Yöntem ve Modeli	2
Araştırmanın Evrensel Boyutu	4
Bulgular	4
Sonuç	4
BİRİNCİ BÖLÜM	5
Sanatta Hazır Nesne	5
Hazır Nesne	5
Hazır Nesnenin Plastik Sanatlardaki Evrimi	10
Dada'nın Doğuşu ve Marcel Duchamp	11
İKİNCİ BÖLÜM	18
Snob Kavramı	18
Sanatçı ve Sanat Eserinde Snob	23
Snob Kavramının Gelişim Süreci	25
Snob Tavrına Eleştirel Yaklaşımlar	26
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	35

Pop Art ‘ın İkonik Temsilcilerinde Snob Etkisi	35
Amerikan Ekolü Sanatçıları	37
Andy Warhol.....	38
Tom Wesselmann.....	43
Roy Lichtenstein.	45
Claes Oldenburg.....	48
Jasper Johns.....	51
James Rosenquist.	54
Robert Rauschenberg.	56
Edward Ruscha.....	58
Mel Ramos.	60
İngiliz Ekolü Sanatçıları.....	62
Richard Hamilton.	63
Peter Blake.	66
Eduardo Paolozzi.	68
Allen Jones.	70
Peter Phillips.	73
David Hockney.....	75
Ronald Brooks Kitaj.....	77
İngiltere ve Amerika’nın Snob Analizi	79
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	80
Jeff Koons	80
Koons’un Sanat Anlayışı ve Eserleri	83
Koons’un Geçmişe Bağlılığı.....	95
Jeff Koons’un Çalışmaları	100
SONUÇ.....	112
KAYNAKÇA	114
ÖZGEÇMİŞ.....	Hata! Yer işareti tanımlanmamış.

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1. Pablo Picasso, 1943, Boğa Başı, Köpek, Jeff Koons, 1994-2000, Balon Köpek	8
Şekil 2. Fabrikada Çalışan İşçiler 19.yy	9
Şekil 3. Marcel Duchamp, <i>L.H.O.O.Q.</i> , 1919	12
Şekil 4. Marcel Duchamp, Bisiklet Tekerleği, 1913	14
Şekil 5. Marcel Duchamp, ‘Kol Kırılması Olasılığına Karşı’, 1915.	15
Şekil 6. Marcel Duchamp, Çeşme, 1917	16
Şekil 7. Normal ve Snob (Züppe) talep eğrisi	19
Şekil 8. Negatif Dışsallık ve Snob (Züppe) etkisi	20
Şekil 9. Lüks tüketimde sosyal ve kişisel etkiler (Vigneron ve Johnson, 1999:8).....	20
Şekil 10. Prestij arayan tüketici davranışı (Vigneron ve Johnson, 1999:4)	21
Şekil 11. Züppe tüketici talep eğrisi	22
Şekil 12. Pazarlama Modeli Colbert, (2003: 3).....	24
Şekil 13. Oinoanda, Epikuros M.Ö.2.yy	27
Şekil 14. Alex Gross Çağlayan, Tuval Üzerine Yağlıboya, 51.75” x 77”, 2011	33
Şekil 15. Alex Gross Doğuştan gelen günah, Tuval Üzeri Yağlıboy, 2011	33
Şekil 16. Alex Gross Egoist, Tuval Üzeri Yağlıboya ,48” x 58", 2011	34
Şekil 17. Alex Gross Alışverişkolikler III, Tuval Üzeri Yağlıboya, 36" x 36", 2018...34	
Şekil 18. Andy Warhol, Marilynler, 1962.....	39
Şekil 19. R/8, Andy Warhol, Campbell Soup, 1962 Kaynak: Sanal 8	40
Şekil 20. Andy Warhol, Yeşil Coca Cola Şişeleri, 1962.....	40
Şekil 21. Andy Warhol, Altın Marilyn Monroe, 1962	41
Şekil 22. Andy Warhol, Marilyn Monroe’nin Dudakları, 1962	42
Şekil 23. Tom wesselmann, Natörmort, 1963	43
Şekil 24. Tom Wesselmann, Çıplak Kes, 20" x 24” 1966	44

Şekil 25. Tom Wesselmann, Küvet 3, 1963	44
Şekil 26. Tom Wesselmann, Büyük Amerikan Çıplağı, 1961	45
Şekil 27. Roy Lichtenstein, Belki, 1965.....	46
Şekil 28. Roy Lichtenstein, Boğulan Kız, 1963.....	47
Şekil 29. Claes Oldenburg, Dev Hamburger, 1962.....	48
Şekil 30. Claes Oldenburg, “Tank Üzerine Çıkan Ruj”, 1969	49
Şekil 31. Jasper Johns, Bayrak, Flag, 1955	51
Şekil 32. Jasper Johns, Bronz Bira Kutuları, Ale Cans, 1964	51
Şekil 33. Jasper Johns, Alçı Dökümlü Hedef / Dört Portreli Hedef, 1955.....	52
Şekil 34. Jasper Johns, “Yarış Düşünceleri”, 1983.....	52
Şekil 35. Jasper Johns, “Beyaz Bayrak”, 1955,.....	53
Şekil 36. James Rosenquist, The Friction Disappears, 1965, tuval üzerine yağlıboya	54
Şekil 37. James Rosenquist, Dişliler, 1977	54
Şekil 38. Robert Rauschenberg, Yatak, Bed, 1955	55
Şekil 39. Robert Rauschenberg, Retroactive, 1963.....	56
Şekil 40. Robert Rauschenberg, “Bellini II”, 1987, Fotogravür, 149,5 x 94,6 cm.	57
Şekil 41. Edward Ruscha, Standart Amarillo İstasyonu, Teksas, 1966.	58
Şekil 42. Edward Ruscha, “Hollywood”, 1968	58
Şekil 43. Mel Ramos, Virnaburger, 1965.....	61
Şekil 44. Richard Hamilton, Günümüzün Evlerini bu kadar Farklı bu kadar Çekici kılan nedir?, 1956	62
Şekil 45. Richard Hamilton “İnterior (İç)”, 1964.....	63
Şekil 46. Richard Hamilton, “Fashion-plate”, 1970.....	65
Şekil 47. Peter Blake Self Portrait 1961.....	67
Şekil 48. Peter Blake, Beatles Albüm Kapağı, 1967.....	68
Şekil 49. Eduardo Paolozzi, Zengin Bir Adamın Oyunağıydım, 1947	69
Şekil 50. İngiltere. Yemek kuyruğu, 1950	69

Şekil 51. Eduardo Paolozzi “Wittgenstein in New York from 'As is When' 1964	70
Şekil 52. Allen Jones, Çift Cinsiyetli,1963	71
Şekil 53. Allen Jones 1963 erkek kadın yağlıboya	71
Şekil 54. Alen Jones, “Sandalye”, 1969.....	71
Şekil 55. Peter Philips, Özel Boyama, 1964-65	72
Şekil 56. Peter Philips ,’’Spektrokuplaj’’ Kağıt üzerinde serigrafı,1972, 869 × 667 mm	73
Şekil 57. Peter Philips ‘’ Portföy ponömatik’’ Kağıt üzerinde serigrafı,1968.....	73
Şekil 58. Devid Hockney, Ev Hayatından Bir Sahne,1963	75
Şekil 59. Devid Hockney, Bir Dalgıç, Kağıt Havuz,1972	75
Şekil 60. Kitaj “Good God Where is the King” 1964	77
Şekil 61. Ronald Brooks Kitaj, Rosa Luxemburg’un Öldürülmesi, 1960.....	77
Şekil.62. Jeff Koons, Three Ball Total Equilibrium Tank, 1985	80
Şekil 63. Jeff Koons, New Shop/Vac Wet/Dry ‘Elektrik süpürgesi’ 1980	83
Şekil 64. Jeff Koons, Tavşan ‘Rabbit’, 1986.....	84
Şekil 65. Jeff Koons “ Balon Köpek” 1994-2000	86
Şekil 66. Jeff Koons Balon Çiçeği (Mavi), 1995-2000.....	86
Şekil 67. Jeff Koons, Laleler, 1995-2004.....	87
Şekil 68. Jeff Koons “Fiyonklu Pürüzsüz Yumurta” 1994	88
Şekil 69. Jeff Koons , Popeye the Sailor Man,2002.....	89
Şekil 70. Jeff Koons, Fil ,2003.....	90
Şekil 71. Jeff Koons, ‘Yavru Köpek’ Guggenheim Müzesi, Bilbao	91
Şekil 72. Jeff Koons, Michael Jackson ve Bubbles, 1988.....	92
Şekil 73. Jeff Koons, Pembe Panter, 1988	93
Şekil 74. Jeff Koons, Bob Hope, 1986	95
Şekil 75. Jeff Koons, Made İn Heaven, Litografi, 1989	97
Şekil 76. Jeff Koons. Burjuva Büstü – Jeff ve Ilona, 1991. Mermer. 113 × 71,1 × 53,3 cm; 44 1/2 × 28 × 21 inç. 2/3 baskı + sanatçı kanıtı. SANATÇI ODALARI Tate ve İskoçya Ulusal Galerileri.	98

Şekil 77. Jeff Koons “Skuba” 1985.....	99
Şekil 78. Jeff Koons “Futboll Topu” 1985.....	100
Şekil 79. Jeff Koons “Şnorkel” 1985	101
Şekil 80. Jeff Koons “Can Kurtaran Botu” 1985	102
Şekil 81. Jeff Koons “Seyahat Çubuğu” <i>Paslanmaz Çelik</i> ,1986.....	103
Şekil 82. Jeff Koons “Oyun hamuru” 1994-2014	104
Şekil 83. Jeff Koons “Louis XIV” 2003	105
Şekil 84. Jeff Koons “İstakoz” 2003	106
Şekil 85. Jeff Koons ““Balon Maymun” 2002.....	107
Şekil 86. Jeff Koons “Eyer”2003	108
Şekil 87. Jeff Koons, Koyun”sarı”1999	109
Şekil 88. Jeff, Koons, “Çiçek vazosu”,(1988).....	110

KISALTMALAR VE SİMGELER DİZİNİ

a.g.e : Adı Geçen eser

a.g.k. : Adı geçen kitap

C. : Cilt

Çev. : Çeviren

Doç. Dr : Doçent Doktor

Öğr. Görv. : Öğretim Görevlisi

s. : Sayfa

S. : Sayı

v.b. : Ve benzeri

y.y. : Yüzyıl

GİRİŞ

Geçmişten günümüze süregelen sanat kavramı düşünce ve biçimsel özellikleriyle sürekli dönüşüm içinde olarak benliğinden söz ettirmiştir. Sanayi devrimi ile makineleşmenin 20.yy da daha etkin bir rol almasıyla tüketim kültürünün toplum ve sanatçı bağlamındaki yansımaları ele alınmıştır. Bununla birlikte tüketen toplum araç olarak günlük nesneleri edinmeye başlamıştır. Süregelen süreçte ise nesne toplumun yanı sıra sanatçı ve sanat eserinde de etkilerini hissettirmiştir. Dadaizm ile hazır nesne kavramı daha da ön plana çıkmıştır. Meydana gelen bu yeni akımla gündelik sanat nesnelerinin çalışmalara dâhil edilmesi daha da anlamsal bir hale bürünmüştür. Bu sanatsal olgunun doğuşunu Dadaizm akımı karşılamaktadır. Bu akımla birlikte hali hazırda bulunan toplumsal düzene ve sanat anlayışına bir başkaldırı gerçekleştirilmiştir. Akımın sanatçıları yeni bir sanat anlayışıyla kendinden önceki duygusal güzelliği eleştirmiş ve bunun aksine çalışmalar sergilemişlerdir. Bu akım konvansiyonel sanat anlayışına, estetik kurallara ve alışılmış malzemelerin aksine hazır nesnenin sanatsal çalışmalarda kullanılmasına öncülük eden bir akımdır. Dada akımıyla ortaya çıkan bu sanat anlayışı kendinden sonra ortaya çıkan sanat hareketlerinde de etkisini sürdürmüştür. Ele alınan nesne kendi benliğinden soyutlanmış bununla beraber nesneyi anlamsal ve kavramsal olarak farklı rollere büründürüp yeni statüler edinilmiştir. Bu anlayışa öncülük eden Dada akımının önde gelen isimlerinden olan Marcel Duchamp tır. Marcel Duchamp'ın ele aldığı günlük nesneleri olduğu gibi kullanarak ortaya koyduğu bu anlayış, Fluxus, Kavramsal Sanat gibi birçok sanat anlayışının yanı sıra günümüz sanatını da etkisi altına almıştır. Bu kavramla hazır nesneyi çalışmalarında kullanan sanatçıların sayısı artmış bulunmaktadır.

Üretim kadar tüketiminde olduğu toplumlarda hazır nesnenin sanat ve sanat eserindeki değişimi statü kavramını meydana getirerek snobta bulunan benlik olgusunu gün yüzüne çıkarmıştır. Bu da nesneye daha eleştirel bir tavır ortaya çıkararak alıcısı tarafından ticaret unsurunun yanı sıra sanat eseriyle arasında ilintili bir durum oluşturmuştur. Hazır nesnenin sanat içerisindeki tarihsel süreci incelenmiş hazır nesneyi sanat eseri olarak yaratan sanatçıların eserleri bulundukları dönemlerin içerisinde gösterilmiştir.

Çalışmada Jeff Koons ele alınarak ortaya koyduğu eserlerindeki nesneler benliklerinden soyutlanmış kitsch olarak görülen bu nesneler kopya tekniğiyle çoğaltılarak izleyiciyle buluşturulmuştur. Bununla birlikte Koons ortaya koyduğu çalışmalarına yüksek fiyatlarda alıcı bularak günümüzün sanat piyasasına damga vurmuştur. Buda sanatçıyı sanat piyasasının patronlarından biri durumuna getirmiştir.

Araştırmanın Amacı

Bu tezin ana fikrini Dadaizm ile başlayan hazır nesnenin sanat nesnesine dönüşüm süreci ve değişen tüketim kültürü ile meydana gelen 'snob' olarak nitelendirilen temel ihtiyaçlardan uzak tamamen zevke dayalı tüketim modeli oluşturmaktadır.

Başta Sanayi Devrimi olmak üzere meydana gelen ekonomik ve teknolojik birçok gelişmenin toplumsal hayata yansımaları kaçınılmazdır. Artık seri üretim ve endüstriyel atık gibi olgular meydana gelmiştir. Toplumsal gereksinimler temel ihtiyaç boyutunun ötesine geçmiş ve lükse dayalı ihtiyaçlar oluşmuştur. Öte yandan endüstriyel atıklar sanat eserlerinde sıkça kullanılmaya başlamıştır. Farklı rollere büründürülen hazır nesneler sanat içinde etkin rol oynamış ve benliğinden soyutlanmıştır.

Hazır nesne kavramı ele alınarak tarihsel süreçteki dönüşümleri ve dönem sanatçılarının eserlerindeki etkileri gösterilmiş. Dönem sanatçılarının eserleri üzerinde yapılan incelemelerle hazır nesne kavramını açıklanmıştır.

Dada akımı ile başlayan serüvenin alışılmışın dışına çıkılarak önceki sanat eserlerini sorgulama şeklinde devam eden etkileri Duchamp'ın görüş ve eserleri kapsamında ele alınarak sanat eserlerindeki etkilerini ortaya serilmiştir.

Akabinde snob kavramının tarihsel gelişimi ele alınarak sanat ve sanat eserleri üzerindeki etkileri belirlenmeye çalışılmıştır. Tüketim ile doğan bu kavrama eleştirel yaklaşımlar irdelenerek dönem sanatçıları eserlerindeki yergiler gösterilmiştir. Bununla beraber pop art sanatçılarının bu kavrama yaklaşımı üzerinde durularak Amerikan ve İngiliz Ekolü sanatçıların görüşleri açıklanarak eserleri ile pekiştirilme yaparak bilgi vermek amaçlanmıştır.

Son olarak tezin asıl konusunu oluşturan 'Sanatın snob tavrını eleştirmek: Jeef Koons' başlığı ele alınarak Koons'un öz geçmişi, geçmişe bağlılığı, sanat eserleri ve sanat anlayışı gibi konulara yer verilerek çalışma tamamlanmıştır.

Araştırmanın Yöntem ve Modeli

Bu tezde amaç açısından keşfedici, tanımlayıcı ve açıklayıcı yollara başvurularak konunun temeline inilmiş ve temel kavramlar üzerinde incelemeler yapılarak konu özü anlatılmıştır. Öncelikle kavramlara ilişkin sorulara yanıtlar bulunmuş sonrasında bu kavramlara etki eden unsurlar açıklanmaya çalışılmıştır.

Çalışmaya ilişkin nitel veriler yazılı ve elektronik, internet, kütüphane gibi alanlarda incelenmiş ve konu ile ilişkili dergi, kitap, yerli ve yabancı makale başta olmak üzere konulara ilişkin kaynaklar sınıflandırılarak bir araya getirilmiştir. Disiplinler arası gözlem ve doküman analizlerine bütüncül yaklaşımı esas alan bu yöntem araştırma problemlerini yorumlayıcı yaklaşımla incelemeyi benimseyen bir metottur. Araştırmaya konu olan kavram olgular kendi kapsamında ele alınır ve insanların onlara yüklediği anlamlar açısından yorumlanır.

Aynı zamanda tezin alt başlığını oluşturan temel kavramların tarihsel süreci ele alınmış, söz konusu kavramlara etki eden olgu ve tarihsel olaylar incelenmiş, çeşitli şekil ve görsellere yer verilerek konu pekiştirilmeye çalışılmıştır. Çalışmada ortaya konulan bilgilerin güvenilirliği açısından bilimsel alanda geçerliliği olan yazılı kaynaklar tercih edilmiştir.

İlk bölümde sanatta hazır nesne, hazır nesnenin plastik sanatlardaki evrimi, Dadanın doğuşu ve Duchamp başlıkları incelenmiş, konuya ilişkin yazılı kaynaklardan elde edilen bilgiler görsel kaynaklarla süslenmiştir. Bunun yanında bu konuya ilişkin tarihsel süreçlerin anlatımına yer verilmiştir.

İkinci bölümde tezin temel konusunu oluşturan 'snob' kavramı ele alınarak tüketim içindeki yeri çeşitli şekillerle ele alınmış ve bu şekillere ilişkin bilimsel açıklamalara yer verilmiştir. Bu bölümde snob ismi ile adlandırılan züppe tüketim etkisi ele alınmış ve bu konuya ilişkin kaynaklardan alıntılara yer verilerek konu analizi yapılmıştır. Bu tüketim tutumunun sanatçı ve sanat eserlerindeki yansımaları, kavramın gelişim süreci ve tavra eleştirel yaklaşım başlıkları altında çeşitli yazılı kaynaklardan elde edilen bilgi ve görsel materyaller ile konu daha anlaşılır kılınmaya çalışılmıştır.

Üçüncü bölümde Pop Art'ın İngiliz ve Amerikan Ekollerindeki yansımaları ve dönem sanatçılarının tutum ve davranışları dile getirilmiştir. Öncelikle tarihsel gelişim süreçlerine ardından sanatçıların eserlerine yer verilerek eserlere ilişkin yorumlar yapılmıştır. Bölüm sonunda bu ekollere ilişkin analizlere yer verilerek bölüm sonlandırılmıştır.

Dördüncü bölümde tezin ana fikrini oluşturan 'Sanatta Snob Tavrını Eleştirmek: Jeef Koons' başlığı incelenmiştir. Jeef Koons'un öz geçmişi ile bölüme giriş yapılmıştır. Koons'un sanat anlayışı ve eserlerine ilişkin açıklayıcı tanımlamalarda bulunulmuş ve sanatçının eserlerine yer verilerek eserlere ilişkin yorumlarla sanatçının tutumu anlatılmaya çalışılmıştır. Son olarak sanatçının geçmişe bağlılığı ele alınarak Koons'un kültürel çerçevesinden farklı olarak görselliğinin yeniden formole ederek kendi imzası ile ortaya koyduğuna değinilmiş ve sanatçının eserlerine yer verilerek yapılan incelemelerle tespitler aktarılmıştır.

Araştırmanın Evrensel Boyutu

Snob tavrının iktisat başta olmak üzere birçok ekonomik ve tüketimsel alanda yer aldığı bunun yanı sıra sanat ve edebiyat gibi alanlarla da etkin rol oynadığı gözlemlenmiştir. Değişen tüketim tavrının, toplumsal yapıya tesiri ve gelişen kitle iletişim araçlarının varlığı münasebetiyle küresel yankılar uyandırıp evrensel sonuçlar doğurduğu aşikârdır. Evrensel bu sonuçlar dönem sanatçılarının eserlerine yansımaları neticesinde kalıcılığını sürdürmüş ve dünya çapında yapılan çalışmalarla küresel etki uyandırdığını kanıtlamıştır.

Bulgular

Bu çalışmada ekonomik devrimlerle meydana gelen gelişmelerin başta toplumsal yapı olmak üzere birçok alanı etki ettiği, değişen toplumsal gereksinimlerinde yaşam biçimi başta olmak üzere insanların düşünsel etkinliklerinde etkin rol oynadığı görülmüştür. Değişen tüketim kültürü, temel ihtiyaçlardan uzak 'snob' olarak tanımlanan beğeniye dayalı bir tavra neden olmuştur. Özellikle Sanayi Devrimi ile meydana gelen gelişmeler endüstriyel atıkların sanata dâhil olma sürecini hızlandırmıştır. Artık hazır nesne kullanımı artmıştır ve seri üretimle beraber tüketicilerin bu eserlere ulaşımı kolaylaşmıştır. Sanat eski ulaşılmazlığını ve değerini yitirmiş sanata olan saygınlıkta azalmıştır. Ucuz malzeme olan hazır nesnenin kullanımının artması ile birçok sanatçı eserlerini ticari amaçla yapmaya başlamıştır. Bu kapsamda Jeff Koons ele alınarak sanat tavrı ve eserlerindeki detaylar gün yüzüne çıkarılarak sanatçının 'snob' tavrına eleştiri mahiyetindeki çalışmaları ortaya konmuştur. Bahsi geçen konulara ilişkin bilgileri bir araya toplayan bu tez gerçekliği bilimsel olarak ortaya koymuştur.

Sonuç

Bu tez çalışmasında sanatın insan ihtiyaçlarını evrensel düzleme taşımada etkin rol oynadığı, seri üretim ve hazır nesne kullanımı ile sanat eserlerine erişimin kolaylaştığı, gelişen teknoloji ile temel ihtiyaçların giderilmesinin kolay olması; insanların snob olarak tanımlanan züppe tavrına yönelmesine sebep olduğu ve son olarak sanat eserlerinin artık ticari amaç doğrultusunda meydana getirildiği sonucuna varılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

Sanatta Hazır Nesne

Hazır Nesne

Sanat insanoğlunun hayal dünyasında yer alan duygu ve düşüncelerin beş duyu organı vasıtasıyla, nesnelere anlam yükletilmesi neticesinde meydana gelen dışavurumun adıdır. Sanatla ilgilenen hemen herkesin akılına takılan sorulardan biri sanalın ne olduğudur. Belirgin bir tanımlı yapılamayan bu kavramı geçmişten günümüze önemli kılan karmaşık ve belirsiz olmasıdır. Bunun yanı sıra bireyler arasında değişkenlik göstermesi yani özgün olması da belirginlik göstermektedir.

Öznel özellik gösteren sanat hem anlama hem meydana getirilme açısından bireyler arasında birçok farklılığa yol açmıştır. Birey zihninde yer alan farklı iç etkenler harici toplumsal hayata yer edinmiş coğrafya, kültür, örf, adet ve inançlarıyla bir bütünlük taşıyarak estetiğini ön plana çıkarmaktadır. Yıllardan beri değişik coğrafya değişik kültür, değişik yaşam koşulları ve galiba en mühim etken olarak farklı birey özellikleri nedeniyle oluşan çok yönlülük, sanat ve sanatı açıklama biçimlerini de çeşitlendirmiştir. (BALKIR, S. 2020).

Günümüz dâhil olmak üzere yakın sanat tarihine ilişkin araştırma yapabilmek için söz konusu döneme ilişkin yeterli bilgi donanımı gerekmektedir. Şüphesiz araştırma olarak çok zor bir alanı kapsamaktadır. Birçok seçeneğin etkileşim halinde olduğu, yığılma halinde ilerleyen bunun yanı sıra değişen ve zamanla sürekli dönüşen bitmemiş bir sürecin ele alınması beraberinde birçok sorunu da meydana getirir. Öte yandan ele alınan döneme ilişkin tüm alanları kapsayan detaylı bir açıklama yapmaya çalışmak da yersizdir.

Yalnızca ele alınan çalışma konusunun belirli bir dönemle alakalı olması bazı noktaların incelenmesini kaçınılmaz kılmaktadır. Ernst Fischer, “Sanatın Gerekliliği” isimli kitabında, sanatın zamanla şartlı olduğunu belirterek; sanat, “ancak tarih içinde belli bir zamanın düşüncelerini, isteklerini, gereksinmelerini, umutlarını yansıttığı ölçüde insanlığı temsil eder” (Fischer, 2003, s.14). Demektedir.

Arthur C. Danto ise bağlam konusuna değinmekte ve “ herhangi bir eseri, ona her şeyiyle birebir benzeyen lakin eser olmayan, herhangi bir objeden farklı kılan nedir?” Danto, (2012, s. 59) sorusuna cevap aramaktadır. Mevzuyu, Picasso’nun parlak mavi renge boyayarak sunduğu boyunbağı “Le Cravat” ile

Cezanne'nin fırçasını temizlemek için kullandığı bez parçasını ele alarak eleştirmektedir.

Picasso'nun kravatı bir sanat eseriymiş gibi aynı mavi renge sahip ve kullanıldıkça bir kravat şeklini almış temizlik bezinin neden bir sanat eseri olmayacağını şöyle dile getirir: Sanat camiasının boyutu, gerek zamanın sanat dünyası gerek Picasso'nun tüm eserlerinin içsel şekli tarafından orada ve o zaman Picasso'nun nesnesine mahal verecek şekilde tanımlanmıştı. Ayrıca Cezanne'ın resmin çerçevesi dâhilinde şaşırtıcı şekilde özgün olmanın yanı sıra, bu çerçeveyi ve alanı değişiklik yapmadan, keşfetmekten, boyayı elma ve dağ yapmak için kullanmaktan başka alternatifi mümkün değildi. (Danto, 2012, s.67).

Böyle bir teorem ise, ancak Picasso'nun formu değişen sanat tarihini dâhili ile olanaklı olacaktır. (Danto, 2012, s.71).

Objenin ele alınmasıyla birlikte ne düşünülmesi gerektiği açısından şeffaf olduğu söylenebilir. İnsanoğlunun var oluşuyla vücut bulan bu olgu kendini kapsayan nesnelerin içinde de bulunur. Fakat nesnenin ne olduğunu hangi anlama geldiğini incelemek gerekmektedir. İlk aşamada kelime bazında araştırma yapmak gerekir. Felsefik olarak insan dışında kalan nesne “belli bir ağırlığı, kitlesi, oylumu ve maddesi olan ”cansız varlıktır.

Objeler tabiatla oluşan, bir kütleye mevcut gün içerisinde karşımıza çıkan her şey olarak adlandırılabilir. Ele alınan her malzeme nesne konumuna sokmak mümkündür. Bir tabak, bir bardak, bir kelem, bir masa birer nesne durumundadır. Bununla beraber günlük hayat içerisinde bu kadar sık göze çarpan nesne, onu meydana getirenden ve onu kullananı bağımsız olarak ele alınamaz.

Toplum hayatında etkin olan endüstri reformları toplumun imalat faktörlerini ortaya koyma biçimlerini değiştirmiş ve bütün insanlığı etkilemiştir. Endüstri reformlarının her birinde, yordamlık, politik tertibatlar ve toplumsal alanlar top yükün değişim geçirerek sadece işleyimi değil bununla birlikte bireylerin kendi görüşlerinde, aralarındaki ilişkilerinde ve tüm insanlıkla etkileşimlerinde de farklılıklar görülmüştür. (Schwab, 2019).

Bireyin ilgisini farklı dönemler boyunca sürekli çeken sanat, geçmişten günümüze her konuda bir şey kaybetmeden kendisinden bahsettirmiştir. İnsanın özellikleri çerçevesinde her alanda geleceği biçimlendirmede önemli bir yer edinmiştir. (Balkır, S. 2020).

Sanat insanın gelişim süreciyle aynı doğrultuda ilerlemesini sürdürmüş olup insanın yaşam koşullarını daha hızlı ve kolay elde edecek araç gereçlere yönelmesiyle birlikte farklı yönelimlere kavuşarak etkinliğini artırmıştır. Bunun en önemli dönüm noktalarından biriside sanayi devrimiyle başlamıştır. Sanat sürekli salınım içinde bulunsa da yıllar boyunca devam eden yöntem ve form kavramı, ele alınış biçimi ve olgusu gereği geçmişten bu güne benliğini sürdürmektedir.

Zamanla değişen yaşam koşullarından dolayı sanatta da değişimler gerçekleşmiş somut ve soyut öngörüler oluşmuştur. Böylelikle sanat zaman içinde anlam, görev, değer ve birliktelik doğrultusunda değişkenlik göstermiştir. (Balkır, S. 2020).

Sanayi devrimi ile birlikte insanlarda meydana gelen tüketim kültürü sonucu, görevini ve gerçek kullanım amacını yitirmiş atık endüstri malzemeleri günlük hayat görüntüsü içinde yerini almıştır. Sanatçıların ele aldıkları bu malzemeleri sanat yapıtlarının içine katılması da yine bu dönemde meydana gelmiştir. Picasso'nun sanayileşme sonucu ortaya çıkan nesneleri, sanat eserine dönüştürüp kullanma arzusu, başka sanatçılar içinde farklı görüşler oluşturmıştır.

Sanat eseri olarak gündelik nesnelerin ele alınarak statüsel olarak yükselerek resim sanatına dâhil edilmesi gündelik nesnelerin bu sanat anlayışında önem sahibidir. Bu değişim neticesinde hali hazırda olan nesnenin formu yerine nesne de sanat alanında özgün bir şekilde rol almıştır. Malzeme sanatçının elinde anlama kavuşmuştur.

Sanatın konumunu sorgulayan bir akım olarak karşımıza çıkan kübizm kendinden sonraki dönemlerde de bu kavramla karşımıza çıkmaktadır. Bu akımla kendini sanatın içinde bulan sanat dışı nesneler, farklı nesnelerin bir arada bulundurulmasıyla resme aktarılmıştır. Sonradan ortaya çıkan akımlar nesneyi değişik biçimlerde ele alarak değişimini kolaylaştırmışlardır.

Picasso kübizm akımında tuvalin yüzeyine gazete parçaları, afişler, kumaşlar, metal parçaları ve hatta ayna parçaları ekleyerek resimler oluşturmıştır. Asıl nesneler yalnız resmin yüzeyini güçlendirmek amacıyla değil, aynı anda gerçek nesneler ile soyut imge arasında bir tartışma elde etmek için resme dâhil edilmiştir. (Oskay, 2016, s.511).

Hangi olgunun sanat çerçevesinde yer alıp almadığına ilişkin yer edinmiş fikirlerin hâkim olduğu zamanda Picasso ile beraber diğer kübistlerinde yaklaşımları büyük bir yankı uyandırarak tarihte yer edinmiştir. Sanat eserine vücut veren nesneye yönelik şüpheli yaklaşıma vücut veren bu fikir akımı 20.yy sonrasına ışık tutmuştur. Bu yaklaşım, Dada

kolajlarına, gündelik nesnenin tüketimdeki yerinin artmasına ve pop kolajlarına temel faktör olmuştur.

Şekil 1

Pablo Picasso, 1943, Boğa Başı, Köpek, Jeff Koons, 1994-2000, Balon Köpe



(Paplo Picasso, 1943 & Jeff Koons,1994-2000)

Picasso'nun bu dönemde ortaya koyduğu heykellerinden olan 1943 tarihli Boğa Başı, bisiklet gidonu ve selesini bir boğa başına dönüştürdüğü bir asamblajdır. Keşfedilmiş nesnenin, sanatçının elinde tamamen farklı bir esere dönüştüğü yaratıcı bir düşüncenin ürünüdür. Kendisi bir irtibat kurmuş olmasa da bisikletin Duchamp'a değinen ikonografisi iki sanatçının eserleri arasında bir ilişki oluşmasına olanak verecektir. (Hohl, 2006, s.1023).

Tüketim toplumu insanları etkilerken sanat eserleri meydana getiren sanatçıyı etkisi altına almıştır. Picasso gibi bugünün sanatçılarından olan Jeff Koons'ta hazır nesneyi farklı formlarda ele alarak eserleri meydana getirmektedir.

Sanayi devriminin başlangıcı olarak 1770'li yıllar genel kabul gören zaman dilimidir. İngiliz Sir Richard Arkwright (1732-1792) buluşu olan ilk mekanik bükme tezgâhı 1718'de üretime başlamıştır. Bunu takip eden süreçte James Watt'ın (1736-1819) 1775'te buharlı motoru geliştirdiği görülmektedir. Sanayi Devriminin başlattığı toplumsal ve iktisadi dönüşümün temelinde yer alan toplu üretimi vaat eden fabrika imalat sisteminin toplumsal hayata geçirilmesi başta sanat olmak üzere birçok alanı etkilemesi kaçınılmaz bir sonuçtur. (Lucie-Smith, 2004).

Sanayi devriminden sonra teknolojinin hızla gelişimi izlenirken, bununla birlikte toplum ve birey çerçevesinde de dönüşüm kaçınılmazdı. Teknolojinin de bir insan icadı olduğu gerçeği göz önüne alınarak, düşünce ve sanat da insan duygu ve yaratımının bir eseri olarak bu aceleci dönüşümden etkilenmişlerdi.

Endüstriyel değişim dediğimiz şey, bilimsel buluşlara dayalı uygulamalı ilerlemelere fırsat sağlamış olan makineleşme tertibatının geniş çaplı birikimlerinin de desteğiyle büyük bir üretim mekanizması durumuna geçmesiyle bariz görölmektedir. Bu dönüşüm üretimi çoğaltırken tarihi akışı hızlandırmış, hayat tarzını değiştirmiş, yeni görüşler, yeni hissiyat ve kavrayış biçimleri buna bağlı olarak yeni sanat anlayışları getirmiştir. (Timuçin, 1992, s. 381-382).

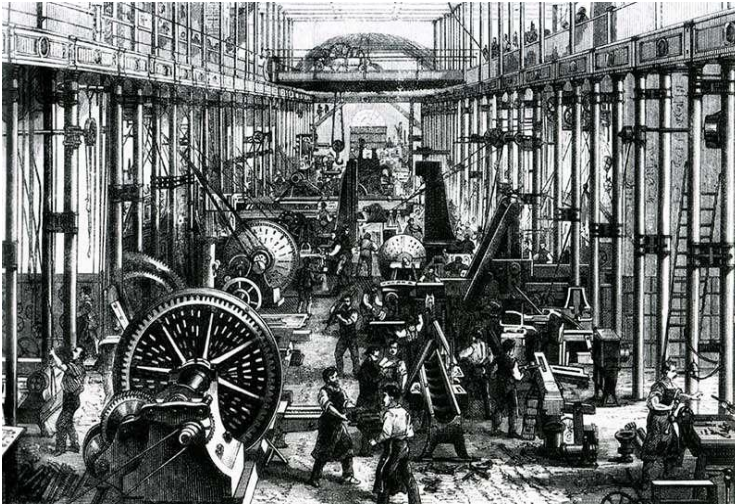
Eskiden ulaşılmaz olan sanat nesnesi teknolojiyle birlikte bütün insanlığın elde edebileceği bir imalat halini almıştır. Bununla birlikte elde etme arzusu kolaylaşmış, sanat ve sanatsal olgu cazibesini kaybetmiştir. Böylelikle imgelerin fazlalık göstermesiyle insanlık arayışını kaybetmiştir.

Sanayi devrimi sonrası hızla gelişen teknoloji özellikle sanatın alıcısı olan burjuva sınıfına olan etkisi ile sanatçının, dolayısı ile sanatın Empresyonizm ile kendi içine dönmesine olanak sağlamıştır.

Sanat ya da sanatsal imaj, çoğunlukla reklam imajlarını andıran formlarda kullanılmaktadır; böyle bir zeminde sanatçı kırılğan ve belirsiz bir estetik yaratmaz; endüstriyel çağın ortamında kalabilecek, yaşayabilecek bir sanat oluşturmak zorundadır. Bu da formun güzelliği temelinde değil, endüstriyel bir zeminde kendini gösterebilecek ve rekabet akdedecek dayanıklılık ve kavram taşıyan bir sanat olmalıdır.”(Erzen, 2011, s.164-165).

Şekil 2

Fabrikada çalışan işçiler 19.yy



(Anonim 2021.a)

Söz konusu devrim ile sanayileşen toplumların ekonomik ve sosyal sınıf yapılarında önemli değişiklikler görülmekle beraber meydana gelen statüsel değişikliklerde ciddi sonuçlar doğurmuştur. Sanayileşme kapsamında şüphesiz hız kazanan önemli olgulardan biri de tüketim olgusudur. Bu kavramı açıklamak gerekirse ; “Tüketme kavramının en eski tarihli kullanım şekillerinden biri tahrip etmek, harcamak, israf etmek, bitirmek” (Featherstone, 2013, s.51).

Sanayi toplumunda düşünceniz sorulmadan size adanmış bir hak varsa oda sentetik bir himaye biçimsel bir serbestlik belirtisi şeklinde takdim edilen seçme hakkıdır. Bireysel denilen şeyde esasen bu seçim yapabilme fırsatının verilmesine bağlıdır. Tüketici yalnızca alması gerekeni almakla yetinmemekte ve elde etmenin ötesine geçen bireysel bir tutum sunmaktadır. Birey ortaya konan alternatifler karşısında artık seçmeme ve kazanım sağlayan bir nesne satın alma olasılığından yoksun bırakılmıştır.

“Bulunduğumuz zamanda hemen hemen hiçbir obje artık sadece kullanım düşüncesiyle satışa sunulmamaktadır. Eleme özgürlüğü bize çaresizce kültürel bir düzenin içinde yer almaya zorlamaktadır.” (Baudrillard, 2010, s.174).

Sanayi bölgelerinde üretilen tüketim ürünlerinin kırsal alanlara dâhil birçok coğrafyaya ulaştırılmak istenmesi ulaşım alanındaki gelişmelerin yanı sıra haberleşme noktasında da birçok gelişmenin ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Arz ve talep arasındaki konstrüksiyonun alışa gelmişin dışında artış yönündeki meyil, tüketim toplumunun oluşmasında ve gelişme göstermesinde etkin rol oynamıştır. Seri üretim akabinde meydana gelen teknolojik gelişmelerin artması ile geçmişten beri var olan gerekli tüketim ediminin yerini zamanla ihtiyaç dâhilinde olmayan pek çok ürünün satın alınması şeklindeki tutum ve davranışlar almıştır.

“İhtiyaç dışında, zevk, beğeni, beklenti, istek güdöleri ile gelişen ve değişen tüketim davranışları, ürünlerin işlevlerinin (fonksiyonel) ve fayda sağlama amacının dışında gerçekleşen satın alımları da doğurmuştur. Bu manada, fonksiyonel olmayan ürün ve hizmetlerin satın alınmaları ediminde, ihtiyaç ve fayda elde etme faktörlerinden ziyade, dışsal etkilerin önemli bir ölçüt olduğunu ifade etmek mümkündür.” (Yıldırım, 2028, s.2330).

Hazır Nesnenin Plastik Sanatlardaki Evrimi

19.yy“da meydana gelen sanayi devrimi, insanlarda ve bunun yanı sıra sanat alanlarında büyük dönüşümlere mahal vermiştir. Endüstri Çağı sadece teknik yeniliklerin

içinde yer aldığı bir dönem olmamıştır. İnsanlar makineleşmiş, suni bir evrenin içinde nesne etrafında dönen bir hayat tarzına itilmiştir.

Sanayi devrimi ile beraber toplumda vuku bulan harcama sonucu, fonksiyonunu ve asıl kullanım amacını yitirmiş atık işleyimsel nesneleri gündelik yaşam içinde yer bulmuştur. Bu nesnelerin sanatçılarca sanat eserlerinde yer alması da yine bu zamanda olmuştur. Picasso'nun sanayileşme ürünü olarak ortaya çıkan nesneleri, sanatta kullanma arzusu, diğer sanatçılarda da farklı izlenimlere yol açmıştır. Picasso kübizme kattığı esaslı değişiklikler akıma yeni bir kapsam katmıştır. Picasso gerçek nesnenin taklidi yerine nesnenin kendisin, anlatan malzeme kullanmayı tercih etmiştir.

20.yydaki sanayi ve teknoloji alanındaki gelişmeler “Kübizm, Fütürizm, Konstrüktivizm ve Dadaizm” gibi birçok sanat akımının doğuşuna sebep olmuştur. Akım sanatçıları yeni bir plastik dil oluşturmuş bunu ele alırken çağın bütün imkânlarından faydalanmıştır.

Teknolojik gelişmeyle aynı eksen de yol alan geçmiş ve günün sanat değerlerine karşı olumsuz tavır alan, yeni düşünceyle sanatı ele alan bir diğer akım da Dadaizm olmuştur. Kübist, sanatçıların ele aldığı bu yeni oluşum, Dadaizm akımıyla birlikte daha da geliştirilmiş ve yeni bir sanat anlayışı ortaya çıkmıştır. Şüphesiz Dada akımının hazır nesnelerin sanat nesnesine dönüştürülmesinde önemli bir yeri vardır. Hatta hazır nesne denildiğinde ilk akla gelen Dada akımı ve onunu öncü sanatçısı olan Marcel Duchamp'tır.

Dada'nın Doğuşu ve Marcel Duchamp

Bilindiği üzere 1. Dünya Savaşı'nın getirdiği yıkımla beraber oluşan kaos ortamına Tristan Tzara ile birlikte aksi düşüncede ki bir grup sanatçının oluşturdukları bir akım olarak karşımıza avangard bir tarzda çıkan Dada kelimesinin çıkış noktasının nereden oluştuğuyla ilgili bir çok fikir vardır.

Duyurulan Dada Bildirisi'nde Dadanın kelime anlamı ile ilgili olarak; “Krou 10 zencilerinin kutsal bir ineğin kuyruğunu ‘Dada’ olarak adlandırmışlardır. İtalya'nın kimi bölgelerinde anneye Dada denmektedir. Rusça’ da ve Rumence’de Dada tahta at ve dadı anlamlarında kullanılır.” malumatına ulaşılmaktadır. Tzara'ya göre kelimeye verilen değerdense ona edinilen anlam daha önemlidir. (Harrison & Wood, 2016, s.284).

Bu akımın en önemli belirtisi avangard bir oluşum içerisinde olup lakin avangard bir sanat harekâtı olmamasıdır. Bu sanat birçok akım ve sanatçı topluluğunu içinde

barındırmaktadır. Dadanın en önemli yanı bir felsefi düşüncesi olan kültür felsefesini bünyesinde barındırmaktadır.

Bu sanat çerçevesine göre önceki sanat ürünleri sorgulanmalıdır. Bunun yanında kendinden önceki bütün sanat akımları son bulmalı düşüncesindedir. Yani son vermek aynı zamanda meydana getirmektir. Kurt Schwitters sanatla ilgili “Sanatçının tükürdüğü her şey sanattır”. Tanımlaması yeterlidir. (Lynton & Norbert, 2004).

Bu tanımlama ile sanat malzemesini sanat olarak ortaya koyan, objektif olarak onda var olan hiç bir öğenin belirlemediği, aksine sanatçının onun sanat olduğunu bilmesinin tatminkâr olduğuna kanaat getirmiştir.

Dadaizmin asıl amacı o zamanın oturmuş değerlerini, ahlak, sanat ve kültürel tüm eserlerini yok saymaktır. Bulunduğu zamanda Dada, yok edici bir unsurdu, savaşın getirdiği kaos ortamında ateşli bir ayaklanmaydı. “Bugünün gözüyle bakınca, Dada hareketini bir anarşi eylemi olarak görmüyoruz. Kuşkusuz Dada pek çok şeyi, yıkmak istiyordu. Fakat yıkıcılık endüstri çağında yeniden başlamanın temel koşuluydu.” (İpşiroğlu, 2009).

Yıkıcı bir üslup takınan Dada desteğini burjuva sınıfından aldığı için bu sınıfın sanatı kapsamında görülmekteydi. Sergilendiği mekânlar birer kutsal mekân olarak görülüyor, o zamandaki eserlerde gereksiz birer nesne olarak tanımlanıyordu.

Büyük sanat eserlerinin form sal yapısı kurcalanıyor, gelişi güzel çizgiler ve yazılarla bunlarla alay edilmeye çalışılıyordu. Bazen de aksine günlük ihtiyaç nesneleri olan ütü, telefon, oturak gibi eşyalar kullanım amacından uzaklaştırılarak, yeni bir sıfatla bunlara yeni bir anlam kazandırılıyor ve sanat yapıtı olarak ortaya sürülüyordu

Şekil 3

Marcel Duchamp, L.H.O.O.Q., 1919



(Marcel Duchamp, 1919)

Duchamp L.H.O.O.Q.'da ismini verdiği, Leonardo'nun ünlü tablosunun reproduksiyonunu ele alarak sanatçı kurşun kalemle sakal, bıyık çizmiş ve paskal bir isim edindirerek mukaddes sanat nesnesine alaycı bir yorum katmıştır. (Waldman, 1992, s.139).

Birkaç yy. öncesine dayanan Mona Lisa tablosunun kopyasına yaptığı dokunuşlarla alaya alan Duchamp L.H.O.O.Q ismini takındığı bu harf sıralamasının Fransızcada tek tek sıralı bir şekilde dile getirildiğinde "elle a chaud au cul" sesleri işitiliyor buna o dilde "Kızın yakıcı kalçaları var" anlamı taşıyordu. Nereden bu ismin düşünüldüğü kesin olarak bilinmemektedir. Fakat basite alınmayacak kadar olan kesin tarafından dile getirilen bu varsayım kabul görmektedir.

Dadalar, hazır eşya üzerine yapılan bu değişikliklerle "Ready-Made" diye isimlendirdikleri bir sanat sıfatı geliştiriyorlardı. Geçmişten günümüze uzanan bu sanata ilk örnekleri Marcel Duchamp ve Man Ray veriyor." (İpşiroğlu,. a.g.e. s. 91).

Amerika'da Dadaizmin önemli temsilcilerinden olan Marcel Duchamp "Ready-Made" kavramını gün yüzüne çıkaran en önemli sanatçı olarak bilinmektedir. Sanatçı gündelik hazır nesneleri olduğu gibi ele alıp farklı boyutlar katarak o nesnelere sanatsal konumlar kazandırmıştır.

Dadacılar gibi Duchamp sanatın alışıla gelmiş malzemelerinin aksine hazır nesneleri eserlerinde kullanmıştır. Duchamp'ın, objeyi olduğu gibi ele alarak oluşturduğu hazır yapıtları, modern sanatın sergi, müze, değer, sanat eleştirisi, galerilerin kullandıkları estetik düşüncesini reddetmektedir. Oskay, 2016, s.510).

Duchamp hazır nesneyi şöyle dile getirir; Şunu özellikle ifade etmek isterim ki, Ready-Made çalışmalarımda estetik bir duygu söz konusu değildir. Seçmeler tek düze görünümlere bir tepki temeline dayanır; bu seçimler güzellik ya da çirkinlik gibi şeylerin var olmadığı bir çeşit duyum yitimi varsayımına göre yapılmıştır. Ready-Made'lerin önemli bir yanı da, onlara eklediğim kısa ve özlü kelimelerdir. Bu kelimeler nesnelerin ne olduğunu anlatmak için değil, izleyicilerin düşüncelerini değişik yerlere, değişik kavramlara yöneltmeyi amaçlamaktadır. Bazen küçük bir ayrıntıyı, bir grafiksel öğeyi eklemek ve bu yolla içimdeki bir şeyi yeniden üretme istencini doyumak isterim... (Su, 2014, s.47).

Duchamp günlük yaşam malzemelerini düşünceleriyle sanat eserlerine çevirmiş ve bu malzemeler toplumsal düşünceyle de fonksiyonel ürünler olmuştur. Bu malzemeler günlük yaşamdaki fonksiyonlarını korurken aynı zamanda hafızada hazır-nesneye dönüşmektedirler.

Anlaşılabileceği gibi hazır nesnelerin birden çok doğrultuda değerlendirileceğini söylemek yanlış olmaz. “Ready-Made” bir yandan sanatçının aydın görüşüyle değer kazanarak sanat ürünü konumuna sahip olmakta diğer yandan da gerçek formunu muhafaza etmektedir.

İşte Duchamp bizim onun hazır-nesne çalışmalarını tam da bu biçimde görmemizi düşünüyordu. Hazır nesnelerin iki künyesi mevcuttur. Hazır-nesneler Duchamp’ın fikirlerinin neticesinde büyük sanat ürünlerine dönüşen, toplumsal açıdan fonksiyonel imalatlardır. Bunun yanında gerçek benliklerini ellerinde bulundurarak, yapıcı bir gözün bakışıyla ya da zihinde hazır-nesneye bürünmektedirler. Nihayetinde bir yandan işlevsiz madde olarak kalırken diğer yandan estetik ozmosa sahiptirler... Ulaşılmaz olan hazır-nesne estetik imgeleştirmeye duvar olur. (Kuspit, 2006).

Duchamp nesneyi ele alırken seçiminin noksatsız objeye bağlı olduğunu ve nesne seçerken oluşan olumsuzluğun sanatçı-nesne arasındaki köprüden kaynaklandığını dile getirmektedir. Baykam (1999, s.237). Sanatçının ele aldığı ilk eseri bir tabure üzerine oturttuğu, bisiklet tekerleğinden meydana gelen ‘Bisiklet Tekerleği’ adlı eseridir.

Şekil 4

Marcel Duchamp, Bisiklet Tekerleği, 1913



(Marcel Duchamp, 1913)

İhtiyaç nesnesi olan tekerleğin kendi konumundan koparılıp dört bacaklı bir taburenin üst kısmına oturtulması görülmektedir. Oluşturulan bu eserde tekerlek kadar taburenin de gerçek işlevinden uzaklaştırılarak kendi bünyesinde düzenli bir form yakalanmıştır. Lakin oluşturulan bu biçim işlevsellikten uzaktır. Farklı malzemelerden meydana gelerek oluşan bir tutarlılık mevcuttur.

Sanatçının ele aldığı diğer gündelik nesnede ücret karşılığında elinde bulundurduğu kar küreğidir bu küreğin üzerine “in advance of broken arm” sözcükleriyle yeni bir sanat eseri oluşturmuştur. Konumlandığı bu esere “Kol Kırılması Olasılığına Karşı” ismini vermiştir. Duchamp bu hazır nesne eserinde günlük hayattan bir malzeme ele almıştır. Alışılmış bir nesne olan kar küreğini sanat eseri formuna ulaştırmıştır.

Yaşamında daha önce hiç kar küreği görmemiş bir izleyici ona metal bir nesne yerine onu sanat eseri olarak ele alabilmektedir. Bir objenin, gündelik hayatta ne niyetle kullanıldığını idrak edemeyen bir toplum ya da bir şahıs tarafından onun imalatçı, farklı ve özgün bir sanat eseri olarak ele alınması daha külfetsizdir. Gündelik nesneyi, nesnenin ne olduğunu bilen bir topluma sanat çalışması olarak tanıtmak ise öncü olandır. Duchamp’ın fikri çalışmalarında iyi ve kötü ayrımı yapmak yerine somut nesne, düşünce olarak sanat malzemesi ayrımını yapmaktı. (Atalan, 2012, s.25).

Şekil 5

Marcel Duchamp, ‘Kol Kırılması Olasılığına Karşı’, 1915.



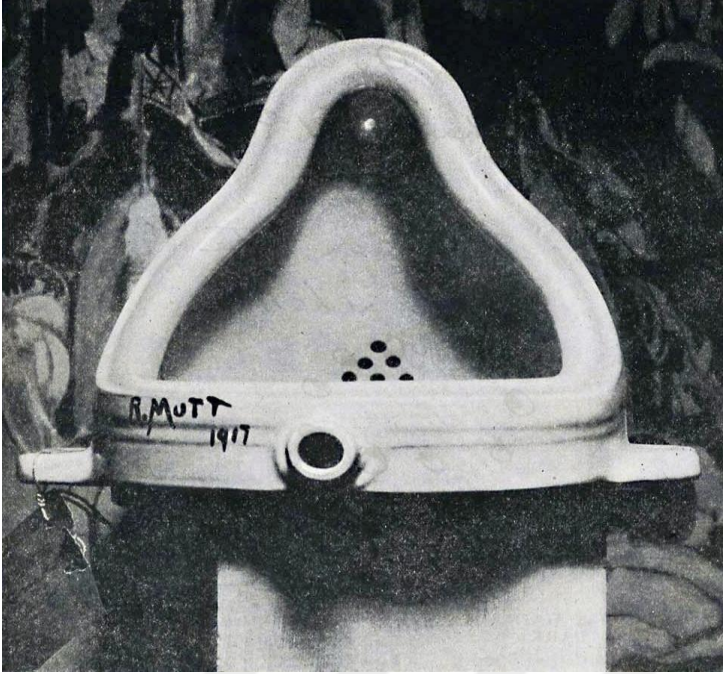
(Marcel Duchamp, 1915)

Duchamp 1917’de New York’taki “Mott Works” mağazasından ücret karşılığı elde ettiği pisuarı, alt üst ederek “R. Mutt” takma ismiyle imzalar. Duchamp’ın kuşkusuz hazır sanat eserleri arasında en çok nam salmış çalışması “Çeşme”dir. Duchamp bu eserini “Grand Central Gallery” de açılacak olan bağımsızlar sergisine ulaştırır; bu sergide jüri üyeleri bulunmamaktadır, Sergide sanat eseri bulundurmanın ücreti altı dolardır. Bundan ötürü “Çeşme’nin” sergide bulundurulması mümkün değildir. Oluşan bu ortama rağmen “Çeşme” sergi boyunca galeride saklanır, sergiye çıkarılmaz ve listeye de alınmaz. Bu olayların

ardından serginin düzenleme kurulunda bulunan Duchamp çekilir ve çalışmasını geri alır. (Erenus, 2014, s.84).

Şekil 6

Marcel Duchamp, Çeşme, 1917



(Marcel Duchamp, 1917)

Duchamp'ın bu çalışmasının sergide sergilenmesine izin verilmemesinin nedenini plastik değerleri elinde bulundurmamasıdır. Alışıla gelmiş sanatın dışında algılanan bu çalışma sergiye alınmamasının temel nedenidir. Eserinde sanat ve sanatçının fikrini yansıtan Duchamp ele aldığı bu çalışmada malzeme asıl amacından uzaklaştırılarak yeniden yaratılmıştır. Bu eserde sanatçının benliğine vurgu yapılmıştır. Böylelikle sanat, yaratıcısının düşünce gücünün ve işçiliğinin, eleştirel bir yaklaşımla tutarlı hale gelmiştir.

Duchamp bu hadiseyi dergilerin birinde “Richard Mutt Sorunu” olarak şöyle dile getirmiştir: “Bir kere, Bay Mutt’un çeşmesi bir banyo küvetinden daha ayıp ve ahlaksız değil. Ayrıca böyle bir niteleme çok saçma. Bir hırdavatçı vitrininde, her gün gördüğünüz bir nesne o. Bu nesneyi Bay Mutt’ un kendi elleriyle yapıp yapmamasının hiçbir önemi yok. Bay Mutt o nesneyi seçtiği Mutt, günlük yaşamdaki herhangi bir nesneyi yeni bir isim altında, kendi kullanım amacının dışında ele aldı ve bir yere koydu; o nesne için yeni bir düşünce yarattı. Tesisatçılık meselesine gelince, bu bir saçmalık. Amerika’nın yaptığı sanat eserleri sadece ve sadece köprüler ve bina tesisatlarıdır.” (Yılmaz, 2013, s.68-70).

Dönemin sanatçılarından biri olan Duchamp' ın gündelik yaşam nesnelerinden oluşturduğu çalışmaları, sanatın nesnelleşmesine ve onu meydana getiren Sanat-Sermayecilik ilişkisine de sert bir gönderme ve muahezede bulunuyordu. Duchamp, bir pisuarın sanat eserine dönüştürülmesi sorunuyla, sıradan malzemeyi sanat eserine dönüştürmüştür. (Kahraman, 2002).

Oluşturduğu sanatla kendinden önceki bütün sanatsal kavramları yok sayarak devasa hareketin lideri konumundadır. Sanatın büyütülecek bir konumda olmadığını dile getiren sanatçı bunun yanında seçkin sanat ve basit sanat ayrımının lüzumsuzluğunu dile getirmiştir. Kısacası Duchamp, son zamanda öncelikle kavramsal düşüncede olanlar olmak üzere 'sanat nedir ne değildir' in cevabını bulmaya çalışan birçok sanatçıya ilham kaynağı olmuştur.

Marcel Duchamp'ın sanat anlayışından sonra hazır nesne çalışmaları, güzelin tezatı sanat eserleri olarak sanat bünyesinde yerini almıştır. Bu tarz çalışmalar sergileyen sanatçıların çoğalmasıyla birlikte imgesel ve uygulamalı dönüşümler meydana gelmiştir. Bunun yadsımasıyla gerçeklik anlayışı dönüşüm geçirmiştir. Bir çalışma oluşturulurken onu fırça darbeleri yerine imgelerle aktarma düşüncesi ele alınarak eserler oluşturulmaya başlanmıştır.

İKİNCİ BÖLÜM

Snob Kavramı

Tüketimle birlikte snob (züppe) kavramı hayatımıza girerek günümüze kadar etkinliğini devam ettirmiştir. İnsan doğasında tüketim her daim mevcut olduğundan dolayı snob kavramı ‘da bu bağlamda farklı konularda insan yaşamında tüketimin bir parçası olarak benliğini korumaktadır.

Bu kavramı ortaya atan radikal düşünce eğilimleriyle ekonomide yeni bir akım oluşturan iktisat bilimci Jhon Maynard Keynes tarafından gün yüzüne çıkan snob (züppe) etkisi; nesnenin değer sel ölçütünün göz ardı edilerek statü selliğin ön plana çıkarılarak oluşturulan değer bütünüdür. Bu kavramla kendi benliğinden çıkan tüketici ekonomik olarak üst düzeyde bir nesne edinerek kendisini daha yüksek bir statüde bulundurma çabası taşımaktadır.

Prestij tüketimine sebebiyet veren motivasyonlar, içsel “kalite odaklılık, kendini ödüllendirici ve hazcı” ve dışsal Veblenci, “Snob (züppe)” ve sosyallik “Bandwagon” olarak kavramsallaştırılmıştır. Motivasyonun içsel ve dışsal olması durumu ise statü tüketimi eğiliminin sonucunda ortaya çıkan davranış biçiminin özel, gizli, genel ve gösterişçi tüketimden hangisi veya hangileri olacağını belirlemektedir. (Eastman, 2015, s.3).

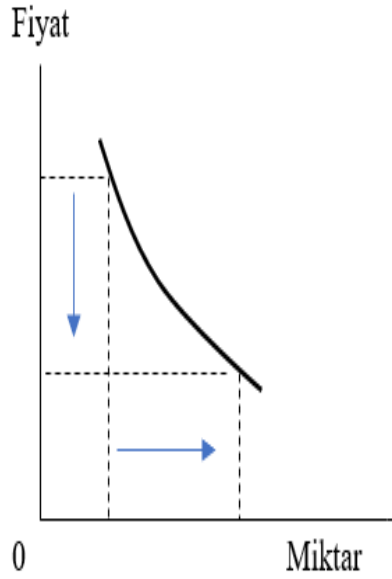
Bununla birlikte bütçeleri göz önünde bulundurularak üst tabakada olan bireylerin elde ettikleri ürünlere alt tabakanın da ulaşımını göz önünde bulundurarak üst tabakada ki bireylerin o üründen vaz geçip ulaşamaz olduğunu düşündükleri ürünlere yönelirler.

Mesela X cins kalem bedeli yüksek olduğu için normal kalemlere göre daha düşük rağbet sahiptir. “talep yasası” Buna karşılık bedeli azaldıkça rağbeti artmaz. Bu nedenle fiyatı henüz diğer kalemlere göre çok yüksektir ve belirli kazanımın altında geliri olanlar bedeli azalmış olsa da bu kalemi fiyatlı bulur ve alamazlar. Buna karşın kalemin bedeli artıkça bu kalemi elde etmek isteyenlerin sayısında yükseliş olur. Zira bu kalemi elde edenler artık kalemin daha az bireyde olacağını ve kendilerine seçkin bir ortam edineceklerini planlayarak hareket ederler. (Eğilmez,2019).

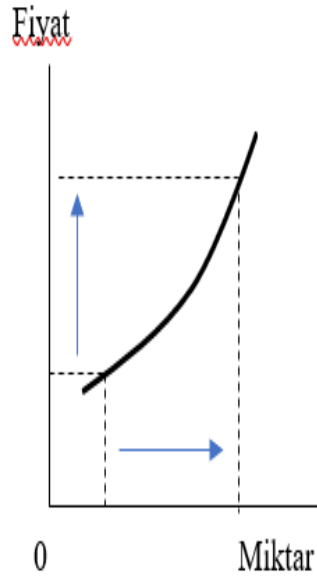
Şekil 7

Normal ve Snob (züppe) Talep Eğrisi

Normal Talep Eğrisi



Züppe Etkisi Altında Talep Eğrisi



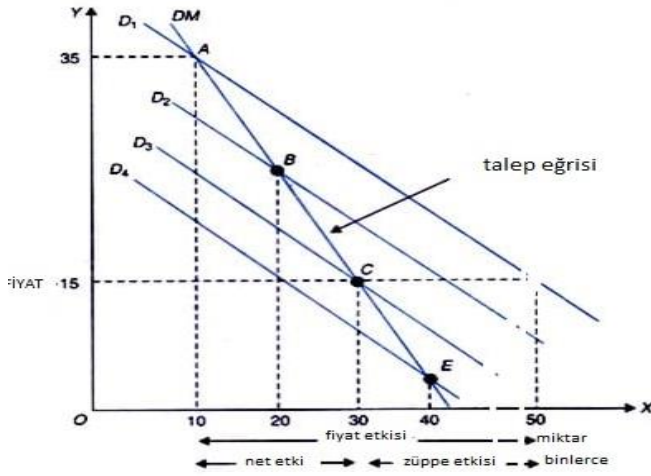
Normal şartlar altında iktisat disiplini içinde mevcut olan tanımlarda, bir ürünün fiyatı düşerse o ürüne olan talebin artması beklenilmektedir. Ancak sosyal sınıf kavramı, ilgili tanımlara dâhil olduğunda, tüketim için mevcut talep kanununa aykırı durumların gelişmesi söz konusu olabilmektedir.

Özellikle gösterişçi tüketim olarak addedilen referans etkisi yaratan ürün ve hizmetler, Veblenci tüketim olarak addedilen zenginliğin ortaya konması, toplumsal tüketim etkisi olarak da bilinen sosyallik “Bandwagon” etkisi bilhassa mevcut sosyal statü dâhilin de yer alan bireyleri referans olarak alarak, onlara benzeme ve onlar ile özdeşleşme adına gerçekleştirilir.

Snob ismi ile bilinen ve züppe tüketim etkisi olarak da addedilen tutum, bireylerin ait oldukları referans gruplarından farklı olduklarını ispat çabası içeren nadir, özel ve kimi yönleri ile aykırı olarak tanımlanan ürün ve hizmetlerin kullanımı aracılığı ile ortaya konulan gösterişçi tüketim edimidir. Kendilerini diğer tüketicilerden ayırma amacı ile gerçekleştirilen snob tüketim, temelinde sosyal sınıf kaygılarını barındırmaktadır. “Snob olarak tanımlanan kişilerin en belirgin özelliği toplumsal konum ile kişinin sahip olduğu insani değerlerin birbiri ile bağlantılı olduğu düşüncesidir” (Botton, 2013, s.26).

Şekil 8

Negatif Dışsallık ve Snob (Züppe) etkisi



(Anonim 2021b.)

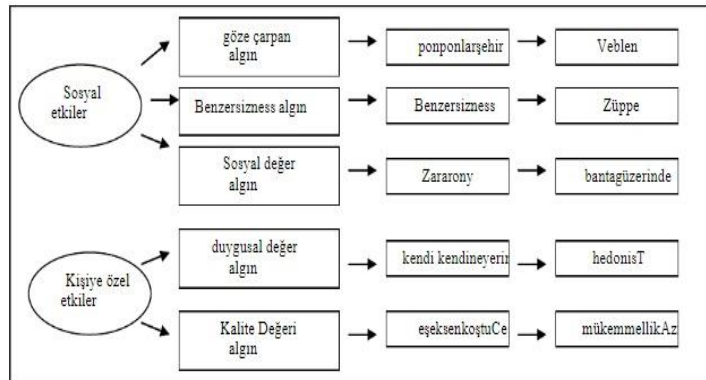
Yukarıdaki tabloda görüldüğü (Şekil 8) gibi x ekseninde görünen snob nesnesi üzerindeki talep miktarı ve buna karşın y ekseninde o nesnenin değerini görmekteyiz.

Bu grafikte ilgili açıklamada bulunmak gerekirse; yüz kişilik birey gurubunun D1, snob değerde bir nesneyi elde etmelerini gösteren bir eğri olduğunu varsayalım. Bu bireylerden yirmisinin mevzu bahis nesnelere sahip olduğunu buna bağlı olarak bu nesnenin snob değerinin azaldığını düşünelim bu nedenle talep eğrisi D2 pozisyonundaki duruma dönüşecektir.

Şayet bireyler otuz kişinin bu nesneyi elde ettiklerine kanaat getirirse snob değerinde düşüş görülecektir. Sonuç olarak nesneye olan talep düştükçe bununla birlikte talep eğrisinde sola kaymayı sürdürerek D3,D4... Diye bu eğilimine devam edecektir.

Şekil 9

Vigneron ve Johnson, Lüks tüketimde sosyal ve kişisel etkiler, 1999

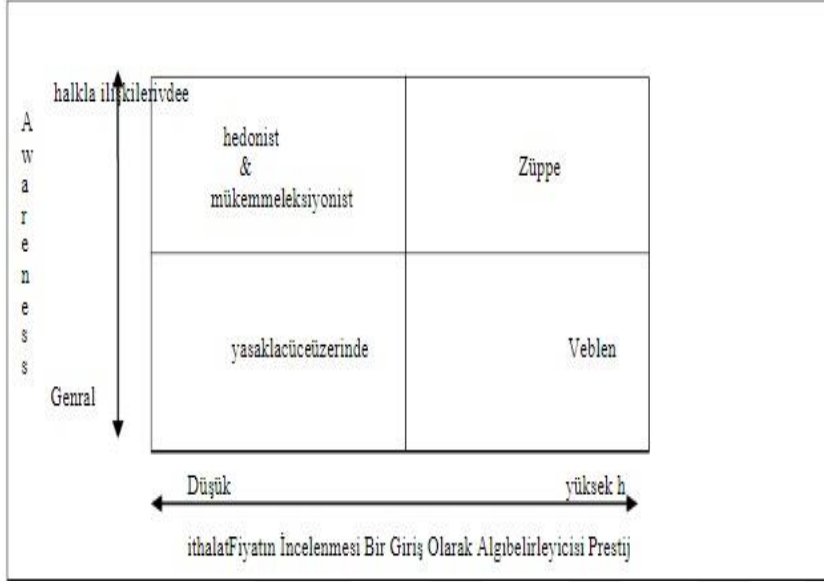


(Vigneron ve Johnson, 1999)

Lüks tüketimi etkileyen etmenlerin algı ve fiyat düzensizliğine göre davranış biçimleri tablosu;

Şekil 10

Prestij arayan tüketici davranışı, Vigneron ve Johnson, 1999

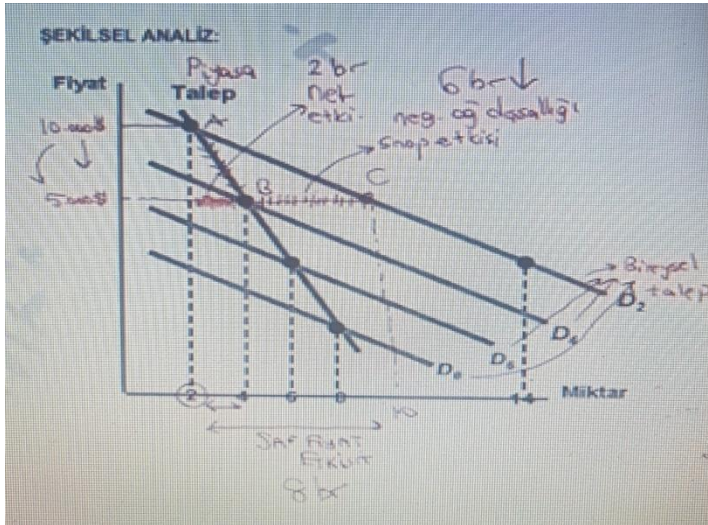


(Vigneron ve Johnson, 1999)

Yukarıdaki tabloda belirtildiği gibi (Şekil 10) ürünün değerinin yüksek olması görülmektedir. Bunun yanında Veblen bireylerin ürüne olan sahiplik duygusu ele alınmıştır. Farklı insanların değeri yüksek olan ürünü ellerinde bulundursalar da buna karşın Veblen etkisi aynı kalacaktır. Snob etkisinde ise ürünün fiyatına verilen önem Veblene benzer olsa da sahiplik içgüdüleriyle ürünün tek sahibi olarak tanınma çabası ile snob birey kendini Veblen den ayıracaktır.

Yazarlardan bazılarının Veblen etkisinin tabloda açıklandığı gibi snob tavrıyla bağdaştığı kanısında olsalar da, Veblen'in snobtan farklı olarak bireylerin diğer insanların ilgisini çekmek için değeri yükselen bir üründen daha çok edinme çabası içerisindedirler. Snob etkisi bu kavrama göre daha alengirlidir. Leibenstein bu kavram üzerine açıklamasında; snob kavramı bünyesinde hem sosyal hem de kişisel izler taşır. Nesnenin itibar amacıyla tüketilmesi ya da elde edilmesi esnasında snob etkisi diğer bireylerin tüketim eylemine yön verir. (Mason, 1992).

Züppe tüketici talep eğrisi



Yine bir talep egrisinde gösterilen bireysel talep eylemi olan D2,D4,D6,D8 dir. Dik egride ise piyasa talebi görülmektedir. Ele alınan bir saatin birim fiyatını 10 bin olarak düşündüğümüzde 2 birim olarak görmekteyiz. Bu ürünün fiyatı 5 bin' e düştüğünde normalde talep artarken snob etkisinden dolayı bireylerin o mala olan talebi azalacaktır.

Sonuç olarak malın fiyatı düşmesine rağmen malın alınma miktarı normalde sekiz birim artış gösterecekti. Fakat snob etkisinden dolayı tüketici 6 birim o ürünü almaktan vaz geçti. B-C aralığı bu çerçevede snob etkisi olarak görülmektedir. Geriye kalan 2 biriminde net etki olduğunu söyleyebiliriz. Snobta bireysel talepler yatkınken piyasa talebi diktir.

Ürünün snob etkisinde olan bireye nasıl kazandırılacağını inceleyen Matsibekker ürün bağlamında snob kişilerin kişisel özelliklerini ele alarak bu ürünün nasıl snob tavrını benimseyen bir bireye hitap edeceğini açıklamıştır. Bunu elde etmek için satıcı snob tavrındaki bireyin ortamını yargılayan çirkin bir tavır takınabilir. Statüsü irdelenen birey ekonomik koşullarda elde edemeyeceği ürünü elde ederek sosyal konumunu kanıtlama çabası içerisine girer. Bu nedenle birey her defasında kendisini kanıtlayacak ürünlere yönelim sağlar. (Matsibekker, 2009, s.4).

Sosyal çevrenin davranışlarına göre değişen kararları temsil eden snob etkisinin belirleyicisi ürün ve hizmetin fiyatıdır. Zira seçilen ürün veya hizmetin fiyatı düştüğünde, ilgili ürün ve hizmete dair talep artacağından birey ve gruplar tarafından ilgili ürünlerin kullanılır lığı ve tercih edilebilirliği de artacağından, snob tüketimi gerçekleştiren ve kendini özel ve farklı olarak nitelendiren gelir

seviyesi ile ortalama bir sosyal statüye sahip bireylerden farklılaşmak adına ilgili ürün ve hizmeti tüketmekten de vazgeçecektir. Snob etkisinde, çoğunluğun da benzer ürünleri tüketmeleri sebebi ile “bir tüketicinin, talebini ne derece azalttığına bakılmaktadır. Bu, insanların özel olma arzusunu temsil etmekte; farklı olmak ve kendilerini ortak sürüden ayırmak şeklinde ifade edilmektedir. (Leibenstein, 1950, s.189)

Sanatçı ve Sanat Eserinde Snob

Sanat eserlerinin piyasa anlamında önem kazanmasının 1700’lerde satıcıların, fuarlarında ve mezatlarında sanat ortamının ana unsurlarını ele alarak Avrupa’da ortaya koyduğu belirtilmektedir.

Sanata eğilimin soylu ve burjuva bölgelerinde yaygınlaşmasıyla birlikte 18.y.y da kültürel hayatın odak noktası Fransa olmuştur. Bu durum sanata talebin yükselmesini sanat simsarlarının ortaya çıkmasını oluşturmuştur. Fransız İhtilaliyle birlikte daha adil bir ortam oluşarak toplumların sanat eseri elde etmeleri kolaylaşmıştır. Bunun yanı sıra İngiltere’de oluşan toplumsal ve siyasal gelişmelerle oluşan zengin sınıf sanata önem vermiş ve bu sınıftan birçok sanat simsarı çıkmıştır.

Sanayi devrimiyle saray, din ve tüm diğer kurumlarında büyük değişimler yaşanmış ve bunun yanında sanat kavramının üslup biçiminde büyük farklılıklarla birlikte bireyselliğe önem verilmiştir. 20.yy’ın ikinci yarısında teknolojik gelişmeler sanatın gelişmesinde büyük öneme sahiptir. (Demirdöven & Ödekan, 2008, s.4).

Geçmişte olduğu gibi günümüzde de sanatın sanatsal öneminden çok bir benlik arayışı ve statü oluşturma açısından ele alınmasıyla birlikte oluşan panayır bütçelerine karşı tavrı alan birçok sanatçı olmuştur. Buna karşın modern sanatın kendini sürdürmesi için mali kaynak gerekliliği vurgulanmıştır. Thompson (2011, s.271). Keza sanatın sosyal yararları (toplumun sanat zevkini geliştirme, gezgin ve mevdut çekme gibi) sebebiyle devlet tarafından maddi olarak desteklenmesi de eleştirilen diğer bir konudur. (Thompson, 2011, s.272).

Yapılan tartışmalar sanat piyasası üzerinde de etkinliğini göstermektedir. Horowitz’e (2011) göre sanat piyasası kendi bünyesinde bu durum sorun oluşturmaktadır. Tarafsız bir değerlendirmeye sanat eserini yaratım aşamasında edinen materyallerin ekonomik boyutu ve bu eserin oluşumundaki zaman olgusunun yanında sanatın değeri artmamaktadır. Sanatın bazen ekonomik ’sel bir değeri olmadığı da görülmüştür. Bunun yanında sanat başka bir açıdan

bakıldığında devasa boyutta simgesel ve ticari değerlerde oluşturmaktadır. Bu karmaşa eleştirilerin kafasını sürekli irdelemektedir.

Fakat günümüzde piyasada çok antik ya da tarihsel değer biçilmeyen eserler emsalsiz fahiş bedellerin oluşması ve sanata yapılan yatırımların çoğalması bu bildirileri sanatın ticari doğrultusuna çevirmiştir.

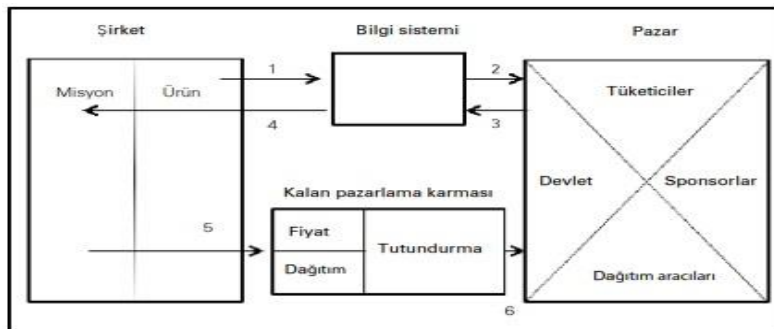
Kotler ve Scheff'e (1997) göre Sanatsal düzenlemelerde tüketicilerin önceliklerini, arzu düzeyini, beklenti, talep, idrak ve yaklaşımlarını dizgesel bir şekilde irdeleyip ve takdim ettikleri görevleri artırmak düşüncesiyle bu birikim düşüncesinde hareket etmelerini gerektiren alıcı odaklı yaklaşım ileri sürmektedirler. Ticari kuruluşlarda muvaffakiyetlerini elde eden alıcı değeri davranışlarının sanatsal görevi çerçevesi içerisinde gerçekleştirdiği aşamada sanatın sunulmasında iyi tutum olduğunu öne sürmektedirler.

Yalnız Kotler ve Scheff'e (1997) göre alıcı mihraklı tutumun sanat eserinin kendisine değil, imalatın reklamı, değer biçilmesi, hazırlanıp alıcıya ulaşılması açısından gerçekleştirmesini, amaçlamaktadırlar. Sanatı alıcıyla buluşturmanın görevi, sanata katılımı ve geliri arttırarak sanatı izleyiciyle buluşturmanın sanatsal amacın gerçekleştirmesine dolaysız olarak dayanak olmaktır. Colbert'a (2003) göre Ortaya çıkarılan sanat eseri pazar ihtiyacını karşılamak üzere oluşturulmaz.

Buna karşın sanat eseri tüketicinin ihtiyacını karşılamamanın aksine eserden haz alan, ilgi duyan tüketiciyi edinmeye çalışır. Roodhouse ve Hayes'e (2010) göre de sanat sunucuları başlıca imalat değerlerine veya ürünün oluşumundaki zamana kafa tutmanın aksine zenginleştirilmiş ürüne adapte olmaya odaklanarak alıcı memnuniyetini artırmayı amaçlamıştır.

Şekil 12

Pazarlama Modeli Colbert, 2003



(Colbert, 2003)

Sonuç olarak, anlamsal sanat ve ticaret geçmişten günümüze cazip, banal ve kışkırtıcı bir üslup edinmiştir. 2000’li yıllarda özel alanlarda yapılan sanatsal ticaretlerin sanatın gelişiminden ve değerinin yükselişinden kaynaklandığını görmekteyiz. Bununla beraber Sanat, mimari ve tasarım arasındaki etkileşimle ayrıcalıklı tasarım olan olağan üstü tüketim ürünleri ortaya çıkmıştır. (Horowitz, 2011, s.6-7).

Snob Kavramının Gelişim Süreci

Snob kavramı değişen insan statüsü çerçevesinde zamanla değişiklik göstermiştir. Alım gücünün değişiklik gösterip artmasıyla insan alım gücünün ’de bu çerçevede gelişim göstermesi teknolojik gelişmelere paralel bir şekilde ilerlemiştir. Bu durum her alanda olduğu gibi sanat alanında da etkinliğini fark ettirmiştir.

Tüketme kavramının temelinde yer alan snob etkisi tüketicinin geçmişten günümüze popülerliğini ön planda tutmaktadır. Bu bağlamda snob kavramının tüketimle birlikte doğduğu hiç kuşkusuz gözler önündedir. Tüketimle süregelen bu kavram insan alım gücü çerçevesinde koşullar geliştikçe sürekli gelişim ve değişim göstermiş geçmişten günümüze dek insan yaşamında etkinliğini artırmıştır. İnsanlar bu tükettikleri nesnelerle statülerini belirlemiş ihtiyacı olan olmayan nesneler edinmişlerdir.

Küreselleşme, ülkeler ve milletler arası ekonomik, politik, toplumsal, kültürel ilişki ve etkilerini özellikle yirminci asrın son çeyreğinde teknoloji ve iletişimdeki şaşırtıcı gelişmeler neticesinde dünyanın iyice küçülmesi, iktisadi ve politik çerçeve giderek yok olması sonucunda değerlerin ulusal sınırları aşarak dünya genelinde genişlemesi ile ülkeler ve toplumlar arasında ekonomik, politik, sosyal ve kültürel ilişki ve etkiler artmıştır. (Çarıkçı, 1996, s.17).

Anamalcılığın insan yaşamına girmesinden önce tüketim toplumu etkinlik göstermemiştir. Bununla birlikte nesneler genellikle anlık kullanılır ya da değişim içindedir. Fakat, derebeylik sistemi yıkıldıktan ve sermayecilik ortaya çıktıktan sonra düzen pazara, paraya ve kara dayalı duruma evrilmiştir. 18.yy da; tüketimin, dünyadaki konumunu ileri seviyeye getirdiği görülmektedir. (Öztürk, 2002, s.51).

Tüketim, 17. yy da sıklığını artırarak birçok alanda, yeni levhalar altında, yeni imalatlar yaratılmasında, toplumsal ve kültürel yeni oluşumlar içinde yer almaya başlamıştır. İmalatın, konutlardan imalathanelere taşınmasıyla fabrika ve büroların varlığı zamanla artış göstermiştir. Böylelikle tüketimin kendi konumu da oluşmaya başlamıştır. Yeni haberleşme

araçlarının icadı ile birlikte pazarlama ve yayılma etkileri bu dönüşüm için itici komplike oluşturmuştur. Devamlı yükseliş gösteren ürün sayısı bu ürünler daha çok fırsatla daha çok yerde elde edilebilir hale gelmiştir.

19. yy ile tüketim bireyin yaşamında köklü sosyal bir gerçeklik olmuştur. Bunun yanı sıra dönemin önemli gelişmelerinden olan büyük mağazalar varlığını göstermeye başlamıştır. İlerici tüketim pazarları olarak nitelendirilen bu çarşılar, yeniliklere ilişkin birikim oluşturma yanı sıra tüketim kültürüne yön verme konusunda öncülük etmiştir. Gelişmiş mağazalar tüketen insanların alışveriş yerlerinin yapısını değiştirmekle kalmayıp neleri tüketeceklerini, tüketim istekli bilgilerini ve yeni tüketime adanan hayat tarzları konusunda da öğrenim sunan geniş kitleler olarak da hizmet görmüşlerdir. (Öztürk, 2002, s.51-53).

Nesnelerin kişi ve toplumların ihtiyaçlarının giderilmesi için ortaya konulan tüketim kavramı, insanların var oluşundan beri etkinliğini gösterdiği görülmektedir. Bu kavram insanın var oluşuna uzanan bir tarihsel süreç oluşturmakla birlikte fizyolojik bir zorunluluk göstermektedir.

Zira her bir birey hayatta kalabilmek ve yaşamını idame ettirebilmek adına, Maslow'un ihtiyaçlar hiyerarşisi teoreminde yer aldığı üzere, yeme, içme, barınma başta olmak üzere, temel ihtiyaçlar bağlamında başat gereksinimlerini karşılamak durumundadır. İlgili gereksinimler, bireylerin doğumundan ölümüne değin devam eden bir eylem olarak tüketim edimlerini oluşturmaktadır. Fizyolojik ihtiyaçların temini ile zorunlu hale gelen tüketim, birey ve toplumların yaşamlarının her alanında varlık gösteren bir yapıyı haizdir. (Bocock, 2005, s.42).

Snob Tavrına Eleştirel Yaklaşımlar

İlk örneklerinin 15. ve 16.yy da görüldüğü tüketim olgusunun en erken dönemi Avrupa'da görülmüştür. Bununla süregelen süreçte İngiltere'de 18.yy Fransa'da 19.yy Amerika'da ise 19. ve 20. yy da rastlanmaktadır. Bu gelişimin farklı ülkelerde farklı tarihlerde olmasının nedeni sanayileşmedeki gelişimin değişkenlik göstermesidir. Aynı zamanda tüketim kültürünün değişkenlik göstermesi oluşudur.

Geçmişten süregelen tüketim kültürüne karşıt yaklaşımlar süreklilik göstermiş olup artış göstererek devamlılık sağlamıştır. Günümüzde tüketimin en fazla dönemin olduğu kuşkusuzdur. Bununla birlikte ne kadar tüketim arttıysa ona paralel olarak tüketim karşıtlığında o kadar arttığını da belirtmek gerekmektedir.

Antikçağ filozoflarından olan tüketim üzerine karşıt bir dille duran antik çağlarda yaşamış Epikuros milattan sonra 2.yy Güney Batı Anadolu’da yer alan 10.000 nüfuslu Oinoanda kentinin merkezine, 80 metre eninde, hemen hemen 4 metre uzunluğunda büyük bir taş duvar oluşturulmuş ve duvarın üzerine alışverişe gelenlerin ilgisini çekmek adına Epikuroscu bu söylemle metin yazılmıştır. (De Botton, 2008, s.57).

Lüks yiyecek ve içecekler sizi kötü hastalıklardan korumadığı gibi bedeninizin sağlıklı kalmasını da sağlamaz. Doğal olmayan zenginliklere sahip olmak, zaten taşmak üzere olan bir şişeye su eklemek kadar gereksizdir. Gerçek değere, tiyatrolarla, hamamlarla, parfüm ve kremlerle değil, ancak doğa biliminin yardımıyla ulaşılabilir. (De Botton, 2008, s.57)

Şekil 13

Oinoanda, Epikuros M.Ö.2.yy



(Anonim 2021c.)

Tüketim doğası itibariyle sürekli tartışma içinde olduğunu ve hangi doğrultuda olması gerektiği konuşulup durmuştur. “Tüketim değer yargılarından bağımsız değildir. Bu kavram diğer bazı temel kavramlar gibi, birbirleriyle rekabet halinde olan değer ve ideolojilerin savaş alanını oluşturur.” (Yanıklar 2006, s.22).

Bulunduğu durum göz önüne alınırsa tüketim toplumsal bir kavram olarak farklı anlamlara bürünmektedir. Ekonomik kuramcılarının aksine Sosyologlar tüketim kavramını, sosyal tepkilerle alakalı analizlerini siyasal ve hesaplı hareketlerden ayrı olarak gündeme getirdikçe, tüketim durumunda ekonomik bir eğilim değil de sosyal bir olgu gözüyle bakmaya başlamıştır.

Tüketim kavramı insanlar arasında farklılık göstermesinin nedenlerinden olan ekonomik statü gereği bu kavramın tanımını yapmak olumlu veya olumsuz olarak değişkenlik göstermektedir. Bu çerçevede olumlu yaklaşımlar tüketimi çağdaşlığın, bolluğun ve bağımsızlığın göstergesi olarak kabul ederken bu olgunun karşısında duranlar için ise insanların bu sistem içerisinde yozlaşıp doğanın bütün benliğini içine çekme anlayışı gütmektedirler.

Mutluluk kavramı tüketim olgusunun değerleri arasında sayılarak nesneler, ölçütler ve simgelerle konumlandırılan bu kavramın yeterince ürün elde edilip tüketilmesinden geçtiği vurgulanmaktadır. (Zorlu, 2016, s.221- 222).

Düşünce tarzı çekişme içerisinde olan tüketim olgusu mücadele sahası oluşturmaktadır. Modern toplum üretimlerinde ihtiyaç karşılama olanaksızlığı sosyal ve ahlaki bir rahatsızlık gösterirken, tüketim kavramının ebedi gereksinimleri karşılayan bir kıstas sunması bu kültürdekiler açısından sıra dışı kabul edilmektedir. (Yanıklar, 2006, s.22-27).

Endüstri devrimi ile başlamış olsa da tüketim karşıtlığı Sokrates’inde belirttiği gibi yapmacık bir yoksulluk içerisinde bulunan lüks kavramını göz önünde bulundurarak antik çağlarda filozoflar tarafından dile getirildiğini görmekteyiz. (Thomas 2007: 175).

Diğer bir örnek ise; Sokrates’in dile getirdiği gerek duymadığım ne çok şey var” diye bahsettiği “gümüş sofa takımları ve erguvan giysiler yaşamda değil, tragedyada işe yarar” dizilerinden çokça bahsettiği anlatılmaktadır. (Bakır & Çelik, 2013, s.48).

Toplumların hayatında büyük bir yer edinen tüketimden hoşnut olmayan sanatçılar buna karşıt olarak tepkisel teoriler ve sanat ürünleri ortaya koymaya başlar. Veblen, gösterişçi tüketim teorisiyle tüketimin yüzeysel yönüne değinir, ressam Frances W. Edmons’ın tabloları, filozoflar Ralph Waldo Emerson ve Henry David Thoreau’nun sadelik üzerine yazıları, mimar Andrew Jackson Downing’in minimalist mimari anlayışı, yazarlar Catherine Beecher ve Lydia Marie Child’in tasarruf üzerine yazdıkları kitapları modern tüketim toplumunun ortaya çıkışına gösterilen tepkinin en dikkat çekici örneklerindendir. (Witkowski, 2010, s.240-241).

Veblen’in “Aylak Sınıfı Teorisi” adlı serisinde tüketim olgusuyla ilgili eleştirilerde bulunduğunu görmekteyiz. Bu eserinde tüketimin sadece insan yaşamını yürütmedeki temel ihtiyaçların tatmin duygularından biri olmadığını savunarak toplumların sosyal statülerini göstermeyi hedeflediğini de öne

sürmektedir. Statü kazanmak için aylak bir sınıfın ortaya çıktığını öne süren veblen ihtişamın ve bolluğun görüldüğü bir tüketimden söz etmiştir. Veblen'in gösterişçi tüketim olarak adlandırdığı bu durum aynı anda varlığın ekonomik olmayan biçimde harcanması ile aylak sınıfın yerini ve statüsünü de belirtmektedir. (Güleç, 2015, s.71).

Basci (2014, s.162) tüketim karşıtlığı davranışlarını şu kriterler ile açıklığa kavuşturmaya çalışır:

(1) Tüketmeme, tüketimi azaltma veya seçici tüketim davranışı, tüketim karşıtlığı davranışının var olması için gerekli şarttır.

(2) Sistemle ilişkin olmayan salt kişisel nedenler tüketim karşıtlığı için yeterli değildir, bu tip bir davranışın yerel ve/veya küresel mecrada toplumsal ve sistemsel bir problemle ilişkili olması gerekmektedir (Örneğin; çevresel problemler, ekonomik adaletsizlik, sosyal ayrımcılık veya etik olmayan pazarlamadan dolayı tüketimi sonlandırmak, azaltmak veya tüketimi benzer nedenlerden dolayı seçici şekilde gerçekleştirmek).

(3) Tüketim karşıtlığı faaliyetini uygulayan bireyin niye bu faaliyet içinde olduğunu farkında olması gerekir—son tahlilde bir şeye karşı olmak farkındalık gerektirmektedir.

(4) Tüketememe (ürünün fiyatı bütçenin dışındadır, ürün ulaşılmazdır, ürüne ulaşım elverişli değildir vb.), tüketim karşıtlığı değildir.

(5) Satın alma davranışının rasyonel davranışın gerektirdiği şekilde gerçekleşmesi, yani tepkisel/güdü sel satın alımların hiç var olmaması ya da minimum seviyede tutulması gerekmektedir.

Odabaşı (1999, s.4-5) tüketim ile ilgili ekonomik ve politik tartışmaları kendi uzmanlarına bırakarak tüketime yöneltilen eleştirileri şöyle sınıflamıştır:

- Tüketime yaygınlaşmasıyla herkesin tüketimde daha fazla rol alması, basit zevklerin ve buna bağlı olarak da kitle kültürünün gelişimine sebep olmaktadır. Ayrıca boş zamanın ve tüketimin artması geçerli ideolojinin denetim gücünü de arttırmaktadır.
- Tüketime yaygınlaşmasını hor görenlere karşılık, tüketimin yaygınlaşmasını “tüketimin demokratikleşmesi” olarak gören ve savunan bir kesim de vardır.

Toplumun gelişmesini ve büyümesini ihtiyaçlarını tatmin edebilen ve böylece mutlu olan insanların var olmasıyla mümkün olacağını öne sürerler.

- Tüketim ile ilgili bir başka eleştiri ise, tüketim ile insanların yozlaştığı, yeni din olarak tüketimin ve bunun mabedi olarak da alışveriş merkezlerinin, büyük mağazaların ortaya çıktığı yönündedir. Sadece tüketmek için yaşayan, değerlerini kaybetmiş, markalara tapan bireylerden oluşan bir toplumun sömürülmeye ve gerçek kimliğini kaybetmeye mahkûm olduğu ileri sürülür.

Tüketim kültürüne eleştirel yönden bakan sanatçılardan bazıları da bu olguyla ilgili cümleler sarf etmişlerdir Bauman'a göre; toplumların ekonomik koşullarının ölçütü alt tabakadaki insan yaşam koşullarıyla açıklanabilir. Fakir insanların yaşam standartları göz önüne alınarak tüketim kavramının insanlık için iyi bir olgu olmadığı söylenebilir. Bununla birlikte ekonomik koşullar göz önünde bulundurularak yoksun kişilerin ötekileştirilmesi ile tüketim olgusundan uzaklaştırılmalar da kaçınılmazdır. (Şimşek, 2014, s.179).

Tüketim adlı eserinde Torlak (2016, s.11) İnsan sorumluluğu bünyesinde yaşamını idame etmek için tüketmek veya tüketmek için yaşam sürdürmek içinde kalıcı bir toplumun oluşmasında insanın görevinin öneminden bahsetmiştir. Buna karşın Post modern toplumlarda tüketime iki yönlü bakış mevcuttur. İlkinde gereğinden fazla tüketim mevcutken ikinci bir bakış olarak bu tüketime karşıt bir tavır görülmektedir. Bu karşıtlığa çevresel nedenler etken olurken top yükün belirli bir ürüne olan talebin azaltılması kısacası boykot edilmesi gerekmektedir. (Ergen, 2016, s.74).

Bu kavram eleştirel bir yönle irdelemek gerekirse ikinci Dünya savaşının getirdiği yıkımdan sonra yaşanan ekonomik gelişmeler değişen çalışma ortamıyla birlikte toplumların bir arada bulunması işçi sınıfının düşünce niteliklerini yok sayan, soylulaşma kavramı altında aynı yatlık göstermektedir.

Açık bir şekilde işçi sınıfının orta Sınıf'la bir tutulduğu ve bu toplum tarzına katılarak nüfusun çoğunluğunun bu tarzda yaşam sürdürdüğü görülmektedir. Bu çerçevede Post modern görüşler azda olsa kabul görmektedir. Değişik statü guruplarındaki toplumların benzer nesneler tüketmesinde yalnızca sınıfların farklı olduğunun üzeri örtüldüğü saplanmaktadır.

Geçmişten farklı olarak işçi sınıfının yaşam koşullarının artması bu sınıfın diğer sınıf koşulları konumunda yaşayacağı veya o ihtimallere erdikleri anlamına gelmemektedir.

Bu günde de geçmişteki gibi oransızlık topluluklar arasında kendini göstermektedir. Ne yazık ki ekonomik sermayeleri yüksek olan bu toplumlarda eşitsiz yaşam koşulları devam etmektedir.

Bireyin yapay gerçeklikte kendi kendisinin kölesi durumuna geldiğini açıklayan Baudrillard'ın yanı sıra Frankfurt okulunun yazarlarından olan Max Horkheimer ve Theodor Adorno da “Aydınlanmanın Diyalektiği” adlı eserlerinde ilk kez “Kültür Endüstrisi” kavramına değinerek nesnellik olgusuna yer vermiştir. Bunun yanında Marcuse bu iki sanatçı gibi toplumsal tüketim kültürüne eleştirel bir tutum içerisinde bulunmuştur. (Tükel, 2014, s.4).

Marcuse'nin değişimiyle tüketimin getirdiği düşüncenin yapmacık ihtiyaçlar doğurduğu bunun toplumlar çerçevesinde sosyal tecrübelerden meydana geldiğini savunmuştur. Sahip olunan nesnellikle birey şahsi benliğini anlamaktadır. (Şahin, 2008, s.183).

Sermayenin önemsendiği toplumlarda tüketim kültürünün oluşmasında bu sermaye üretiminin sürekliliğini korumak önem kazanmıştır. Bu sistemde üretimden çok tüketim olgusunun önemli oluşu teknolojinin getirdiği kitle iletişim araçlarıyla yeni benlikler kazandırılarak değişimin sağlanması etkindir. (Kırılmaz & Ayparçası, 2016, s.50). Başlangıçta kişilerin üretimini öngören kapitalizmin daha sonra oluşan Safalarda kişilerin tüketim olgusunu kazanmaları sağlanmıştır.

1875 ve sonraki yıllarda ortaya çıkan ve geniş topluluklara yansıyan tüketimin insanların bu ürünleri tüketmesi gerektiğinin amaçladığından dolayı önde gelenlerin halkın tüketim canlılığını kontrol etme isteği kabul görmemiştir. (Yavuz, 2013, s.221-222).

Yeni olgu olarak gelişen kapitalizmde zevk, hoşlanma ve beğenme ön planda olduğu görülmektedir. Bununla birlikte gelen destekle tüketimin ön planda tutulması amaçlanmaktadır. Boş vakitlerin kapitalizm için önemli bir sermaye oluşu kaçınılmazdır. Amaçlanan doğrultuda çalışmanın olmadığı zamanlar tüketimin artırıldığı görülmektedir. Kapitalizmde önemli olan boş zamanı ele geçirerek tüketim olgusunu artırmaktır.

Beğenin ve zevkin bütünleştiği kapitalizmi açıklamak gerekirse genellikle duygularla memnun olmayı ifade eden hedonizmdir. Tüketimin beğeni ve zevkler ile memnun olması ise homonimliğin ifadesidir. Bu kavramda duygusal arzunun faydacı nedenlerden daha baskın olduğunu görmekteyiz. (Açıkalın & Yaşar, 2017, s.571).

Bu anlayış oluşturulan mekânlarda da etkinliğini göstermekte olup tüketicinin ilgisini çeken şov ve rekreasyonlarla tüketicinin odak noktası saptırılmış olur. Tüketicinin tüketim

nesnesine olan ilgisini yitirmemesi için yaşam dışı olan formların bu alanlarda bulundurulmamasında önem arz etmiştir.

Bauman'a göre ölümsüzlüğün yeni post modern versiyonu anlık yaşamak ve hemen zevk almak anlamına gelmektedir. Sungur'a (2016) göre Kapitalizmin makineleşen insanlar olduğu gibi gören Freud insan düşünce olgusunun hayvanlarda olduğu gibi içgüdüseliğin getirdiği bir durum olduğunu dile getirmiştir. İnsanlar bu çerçevede sürekli zevk ve arzu isteklerini karşılama çabası içinde olduklarını savunmaktadır. Ekonomik açıdan yeni haz olguları geliştirilerek tüketiciye yeni pazarlar sunulmaktadır. (Nar, 2015, s.945).

İnsanlarda tüketim olgusundaki hazla ilişki kurmayı hedefleyen kapitalizm ekonomik ortamlar oluşturarak alım gücünü hedeflemektedir. Bu istikrarla devam eden kapitalist düzen bunun yanında bağımlılık hedeflemektedir. Oluşturulan ekonomik düzende gelecekte olan yatırımın şimdiden borç edinerek harcanması yani kredili yaşam olanaklarını güçlendirmektedir.

Her alanda olduğu gibi sanat alanından da kapitalist sistem etkinlik göstererek tüketim nesnelerinin insanlara aktarılmasında önemli bir basamak olmuştur. Bu durum sanatın olduğundan farklı bir işlevi halinde bulunmasına olanak sağlayarak yeni bir bakış açısı oluşturmuştur. Anlaşılacağı gibi tüketimin çok boyutlu etkileşim içine girerek her konuda etkinlik sahibi oluğunu görmekteyiz.

İnsanlar geçmişte olduğu gibi bugünde de ekonomik kriterleriyle elde ettikleri nesnelerle kendi benliklerini oluşturarak tüketim sektörüne fayda sağlamaktadır. Bu inançla insanlar simgelerle toplumsal değerler bünyesinde bulunarak bu değerlere ait bir olgu olarak görünürler. Bu nesnelerin bir parçası olarak gösterilerek tüketim kültürünü oluştururlar.

Yaşam standartlarında aşırıya kaçılması bununla birlikte oluşan tüketim fazlalığı insan yaşamındaki kültürel koşulları etkisi altına almıştır. Ucuz ürünlerin aksine gelirin fazlalığı tüketici bireyiyle üretici arasında bir kargaşa oluşturmaktadır. Bununla beraber sosyal statüdeki zayıflıkta tüketimin önemiyle açıklanmaktadır.

Günümüz sanatçılarından olan Alex Gross tüketim kültürüne karşı yapmış olduğu gerçeküstü çalışmalarıyla dikkat çekmiştir. Los Angeles gibi globalleşmenin etkili olduğu nüfus yoğunluğu fazla olan bir kentte yaşam sürdüren sanatçının ilham kaynağını dergiler, gazeteler ve reklam afişleri oluşturmaktadır

Bilinç dünyasında tüketim taşkınlığına vurguda bulunan Gross ortaya koyduğu resimleriyle toplum açısından irdeleyici bir konumda bulunduğunun anlamını çıkarmakla yanılmış olmayız.

Şekil 14

Alex Gross, *Çağlayan, Tuval Üzerine Yağlıboya*, 2011 51.75 x 77



(Alex Gross, 2011)

Ortaya koyduğu çalışmalarda tüketimin son bulmayan arzusunu izleyiciyle buluşturan Gross çalışmalarında oluşturduğu kompozisyonlarla tüketim nesnelerinden olan deterjanlar ve meyve sularının üzerini mozaikleme yerine insanların suratlarını mozaikleyerek değişik hayvan figürleriyle kaplıyor. Ona göre dünyanın var oluşundaki nesnelerin tüketilmesinden sonra elimizde hiçbir nesnenin kalmayacağını göz ardı edilemeyeceğini düşünmemek bile elde değil.

Şekil 15

Alex Gross, *Doğuştan gelen günah, Tuval Üzeri Yağlıboya*, 2011,



(Alex Gross, 2011)

Alex Gross tüketim toplumlarının teknoloji bağımlılığı, duygu yoksunluğu ve hantallığına dair gözlemlediği çıplak gerçekleri, gerçeküstü kurgularla anlatarak olağanüstü bir üslup sergilemektedir. Tüketim toplumu, reklam dünyası, şirket gücü ve teknolojinin hayata getirdiği koşullarla ilişkilenen temalardaki çalışmaların modern dünyanın vasat hâlini yansıtıyor.

Şekil 16

Alex Gross Egoist, Tuval Üzeri Yağlıboya , 201, 48 x 58 mm



(Alex Gross, 2011)

Çalışmalarındaki anlam belirsizliği ile doğrudan izleyiciye mesaj veren içeriği dengede tutabilmek için özveride bulunan sanatçı kendine has esrarengiz ve gerçeküstü dokunuşları ile yüze vurulan gerçekliği şaşırtıcı bir biçimde dönüştürüyor.

Şekil 17

Alex Gross, Alışverişkolikler III, Tuval Üzeri Yağlıboya, 2018, 36 x 36



(Alex Gross, 2018)

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Pop Art ‘ın İkonik Temsilcilerinde Snob Etkisi

Pop Art lawerens Alloway tarafından “Arehitectural Design” dergisinde kaleme aldığı bir makalede ürünlerin gündelik yaşamdaki popülaritesini yaşam kültürü içerisinde gün yüzüne çıkarmıştır. 1960’lı yıllardan itibaren sanat dünyasındaki insanlarda bu terimi benimsemişlerdir. Dönem sanatçıları kendi çevresinde toplayan Pop Art bu sanatçıların popüler ürün nesnelerini sanatına ilave etmesiyle kapsamını genişletmiştir.

Soyut dışavurumculuğa reaksiyon olarak doğan bu akım tüketim sanatı halini almıştır. 20.yy’ın son yarısıyla başlayan toplumsal ve siyasi farklılaşmalar tarihin her döneminde olduğu gibi bu dönemde de birçok alana yansımıştır. Bu yansımaların etki ettiği tüketim nesneleri ise bizi ulaşılabilir bir sanat ile buluşturmuştur.

İkinci Dünya Savaşının son bulması ile sanat merkezinin Amerika’ya geçmesi Pop Art’ın tüketim ve popüler kültürün sanatı vasfına sahip olmasına meyil vermiştir. Akım sanatçıları yaşam içinde bulunan Hamburger, Cips, Coca Cola, film afişleri vb. günlük tüketilen nesneleri sanat ile önemli hale getirirken önemli olan ve tüketimi fazla tercih edilen nesneleri ise hızlı üretimle çoğaltarak önemsiz kılmışlardır.

Kitle iletişim araçları vasıtasıyla izleyiciye aktarılan popüler kültür dönem sanatçıları da kitlesine dâhil etmiştir. Gelişen teknoloji ile birçok alanda olduğu gibi yaşam tarzında da Amerika’n tarzına everilmeler olmuştur. Popülaritesi azalan sinema; cinsellik, şiddet ve değişik pazarlama yöntemleri ile eski varlığını kazanmıştır. Sinema, televizyon gibi kitle iletişim araçları popüler kültürü yaygın hale getirirken tüketimde artışa da katkı sağlamışlardır. Popüler kültür ürünlerini ve tüketim toplumu ile özleşen Pop Art bu kültürün sanatı olmuştur.

Bu akımın sanatçıları, düşünce benliğiyle oluşturulmuş olan değil hayatın içinde bulunan nesnelerle ürünler ortaya koymuşlardır. Geçmişte de ele alınan bu nesneler sanatçılara ilham kaynağı olmuştur. (Üstündağ, 2012, s.14).

Akad’a göre (2008) Pop Art sanatçıları şöyle tanımlamaktadır: “Sanat onlar için bir oyun alanıdır ve bu yaklaşımlarını çalışmalarında sıklıkla kullandıkları deneysel teknikler ile

“fotomontaj, serigrafi, air-brush” sanatçının ‘yaratıcı olma’ özelliğini de ortadan kaldırmaktadır”

“Pop Art sanatçılarının kendileri de, içinde yaşadıkları tüketim toplumunun bir parçasıdır. Bu sanatçılar gündelik yaşamda tüketilen nesnelerle oluşturdukları sanat eserlerinde bir yenilenme gerçekleştirilmeden olduğu gibi kullandıkları da görülmektedir. Örnek verecek olursak Marcel Duchamp’ın “Pisuarı” 1917 yılında hiçbir değişiklik yapılmadan sergiye konulmuş olup bu eser o dönemde çok yankı uyandırmıştır. (Tunç, 2003, s.115).

İnsanoğlunun var olduğu coğrafya ikinci kez yıkıma uğradığı 1940’lı yıllardan sonra seri üretimle ivme kazanan insan gücünün yanında makine yardımıyla bundan ötürü yaşanan ekonomik değişimle Amerika devrim yaşamıştır. Bu değişim Amerika’yı Dünyanın en zengin küresel gücü haline getirmiştir. Tüketicinin ileri seviyelere gelmesinde etkili olan Henry Ford yirminci yüzyılın başında bunu ortaya koymuştur.

Kaosun hâkim olduğu Dünya da batılı ülkeler de sarsıcı bir kültür değişimi olmuş bunun yanında ekonomik faaliyetlerle birlikte bilim ve sanayi gelişmiş ülkeler arasındaki sınırlar bu gelişmelerle ortadan kalkmıştır. Nesne, özne ve özneler arası etkileşim değişir, hepsi ayrı politikleşir. Frankfurt Okulu'nun disiplinler arası çalışma anlayışı, önde gelen kişiler sayesinde sanata sirayet eder. Bununla birlikte eskiden yeniye sanat anlayışı değişkenlik içine girmiştir. Yalnızca sanat öngörülerinin değil sanat kavramlarının da iç içe geçtiği birbirinin içinde yoğunlaştığı bir devir yaşanır. (A.g.k, s.230).

Makineleşme ve seri üretimle süregelen ürün çokluğu ve çeşitliliği alım gücünü insanlara aşlamakla birlikte yaşam tarzlarını bu yönde oluşturmalarına fırsat tanıyordu. Savaş sonrası artan insan olgusu ekonominin büyümesiyle birlikte tüketiminde artışına olanak sağlamaktadır Dünya’da bu dönemde insan nüfusu gençleşmekteydi. Bu zinde bireyler ailelerinden daha özgürlerdi ve daha fazla gider güçleri vardı. Diğer taraftan kendi künyelerini şekillendirmeye ve geleneksel hayat biçimlerini değiştirmeye istekliydi. Bu yüzden yeni pazarlama taktikleri bu yeni kuşağın özelini de oluşturuldu.

Tüketicinin gelişip çeşitlilikle birlikte insanlara kolaylıklar sunmuştur. Bireyler bu doğrultuda farklı benlikler içine girerek aynı nesnelerin değişken çeşitliliklerine yönelmişlerdir. Bu yönelim toplumun ekonomik bütçesine göre kendi isteklerine bağlı ürünlerle birlikte zevkine uygun tüketim olanakları elde etmiştir. Zevk, kişinin kendini ifade etme biçiminde ihtiyacı olan bir araç haline gelir. Tüketicinin kendisi zati görsel bir iletişim

aracı olmuştur. İnsanlar bu görsel dili edinerek, giydiği nesneler, kullandıkları araçlar ve tüketmeyi yeğledikleri diğer ürünler aracılığıyla birbirleriyle iletişim kurar.

Bu olgu ile birlikte insanlar kendi kimliklerini oluştururlar. Kapitalist düzenin, ortaya koyduğu tüketim toplumunu sınıflara ayırarak her kesim için ayrı bir fantezi evreni yaratır. Sanayi devrimi öncesi tarıma ve el işçiliğine dayalı, üreten bir toplum düzeninden, Dünyanın ikinci kez yıkıma uğraması sonrasında, elektronik bilincin oluşmaya başladığı, makine imalatına dayanan seri üretimin, tüketimi yükseğe taşıdığı bir toplum düzenine geçiş yapılır. Bu yeni savaş sonrası dönem, bireylerin toplumsal statüsünü, kitlesel tüketim endeksleriyle belirler. Türlü din, dil, ırk, meslek, cinsiyet ve yaş gruplarının başka tezahürleri ortaya çıkar.

Pop art kavramı geçmişten günümüze önemli yol kat etmesini sağlayan sanatçıların başında gelen Andy Warhol, Jeff Koons gibi isimlerin yanı sıra Richard Hamilton ve Eduarda Paolozzi gibi isimler de İngiltere’de ki Çağdaş Sanat Enstitüsü’nün Bağımsız sanat topluluğunda etkinlik göstermişlerdir.

Amerikan Ekolü Sanatçıları

Şüphesiz Pop Art piyasadaki en büyük etkiye Amerika’da ulaşmıştır. Dönemin popüler “Soyut Dışavurumcu” tavrına reaksiyon olarak doğan bu akım kitle iletişim araçlarıyla birçok yönden etki edilen tüketim nesnelerine eleştiri olarak yerini almıştır. Popüler kültür ve tüketim kavramları dile getirilince kuşkusuz akla ilk gelen Amerika olmuştur.

20.yy’ın son yarısında sanata etki eden önemli hususlar kitle iletişim aracı ve Amerika’nın kapitalist ekonomik anlayışı olmuştur. Bununla beraber tüketim kültürünü destekleyen kitle iletişim araçları, kitle iletişim araçlarını destekleyen ikonlar ve imajlar üretilmiştir. Hollywood’un meydana getirdiği ikonlar Amerika’nın popüler kültürünü ekranlarda sergilemiştir.

Pop Art, 1950’lerde Amerika ve İngiltere’de senkronize bir şekilde ortaya çıkmış olsa da öncü gelişim alanı Amerika olmuştur. Pop Art’ın Amerika’da önemli sanatçıları Andy Warhol, David Hockney, Claes Oldenburg, Roy Lichtenstein, Jim Dine, James Rosenquist, Mel Ramos, Tom Wesselmann, Wayne Thiebaud, Ruscha ve Edward ‘tır.

Amerikan kökenli Soyut Dışavurumculuk zirvesini bu zamanda elde etmiştir. Amerika’nın Pop Art anlayışı soyut resmin seçkin ellerde olmasına tepki göstermiştir. Mevcut dönemin tüketici, kapitalist zihniyete sahip toplumundan etkilenecek resim başta olmak üzere eserlerine yansıtmıştır. 20.yy’ın son yarısında soyut dışavurumculuğun soğuk yankısına maruz kalmak istemeyen sanatçılar kılavuzu sayılan Marcel Duchamp’ın düşünce tarzının

zeminini sağlamlaştıran türde hazır nesne kullanarak döneme yeni tüketim tarzını yansıtan resimler ortaya koymuşlardır. Bu anlayış o dönemde “ Yeni Dadacılık” ismiyle yerini almıştır.

Andy Warhol.

Pop Art’ın önemli temsilcilerinden olan Andy Warhol 1928 yılında Pennsylvania’da dünyaya gelmiştir. 1945’te Carnagie Teknoloji Enstitüsü’ne giden sanatçı burada tasarım bölümünü bitirmiştir. Sanat tarihi okuduktan sonra New York’a giden sanatçı Vogue ve Harper’s Bazaar Dergilerinde illüstratör olarak çalışmıştır. Sanatçı bu süre zarfında çizgi roman, reklam afişleri tasarlayarak sanat ile reklam ürünleri arasında iletişim sağlamıştır.

Pop Art denince akla gelen ilk isimlerden olan Warhol, “ Fabrika” isimli atölyesinde birçok yapıta imza atmıştır. Pop Art imaj ve ikonları ile bütünlük oluşturmuş bunun yanı sıra tüketim nesneleri ile kitle iletişim araçları sanatçının odak noktası olmuştur.

Seri üretim olan üretim ve tüketim ürünlerini baskı tekniği ile ele alarak popüler film ikonlarından olan Mariliyn Monroe ya da gazete küpürlerinden edindiği olayları ele alan sanatçı Amerikan yaşam biçimini gün yüzüne çıkarmış kitle kültürünü farklı yönlerini yansız bir şekilde aksettirmiştir. Bunun yanında Warhol sıradan oluşumlarda oluşan dizi filim çekmiş ve ünlü müzik grubu Velvet Underground ’un menajerliğini üstlenmiştir. (Antmen, 2009, s.165).

20.yüzyılda gelişen teknoloji ile tüketimde elde edilen hızlilik, sosyal medya bünyesinde var edilen nesneler ve ikonlarla açığa vurulmuştur. Warhol bu araçların tümünden faydalanmıştır.

Toplumun gündelik nesnelerinden oluşan cisimleri Pop Art bağlamında üstün göstermek için bir araca dönüştürmeleri gerektiğini ve bunun yanında bu nesnelerin nasıl bir değişime uğraması gerektiğini ele alan bir tarz olarak ta ciddi bir kavramdır. Şahine (2008, s.26-27).

Farklı tarzların oluşmasında öncülük eden Pop Art sanatçıları çalışmaları tekrar olgusuyla ipek baskı tekniği kullanarak ele aldıkları görülmektedir.

Dyer’e (2004) göre, baskı tekniği ile ele alınan Pop Art çalışmalarında ortaya çıkan baskılarda tesadüfen oluşan farklılıklar, sonucun kestirilmesini zorlaştırmaktadır. Kazayla meydana gelen “hareketin izi, her imgeyi tek (yegâne) yapar”. Bundan dolayı popüler sanattaki imgelerde meydana gelen “farklılıklar farklılığın inşa edilmesi değil, farklılığı inşa işidir.”

Andy Warhol pop art in önde gelen sanatçılardan biri olup ‘‘insanlara sunduğu düşünceyle ele aldığı imgeleri tuvale aktardıktan sonra bu eserle ilgili müdahalelerde bulunmuş pop artın barındırdığı teknikleri gün yüzüne çıkarmıştır’’. (Antmen, 2009, s.162).

Eserlerinde geçmiş akımlar içinde bulunan Dadadan etkilere barındıran pop art sanatının temsilcilerinden olan Warhol ; ‘‘Dada ’ya ilk rastladığımda ona değer verdim ve oldukça iyi olduğunu düşündüm; ama aslında benimle bir ilgisi yoktu. Sanatım evrimleşmeye başladığında Dadanın benimle ilgili bir şeyler içerebileceğini fark ettim ki bilinçli bir şeyden çok, bir sürpriz gibiydi bu...’’ (Yılmaz, 2005, s.161).

İnsanların nesnelerde oluşturduğu hissiyatla Pop Artı açıklayan Warhol bu kavramın nesneleri ve o nesnenin oluşturduğu imajı dile getirerek bunların hangi biçimde olduğunu belirten bir olgu olduğunu savunmaktadır. Ona göre nesneleri bu doğrultuda kullanan pop art tatbikîde sanattır. (Şahiner, 2008, s.26).

Elek baskılarının beraberinde filmle de alakadar olmuştur. Gösteriştten haz alan Warhol’un ismi dahi marka haline gelmiştir. Hayatı belirsizliklerle dolu olan sanatçı herkesin bir gün on beş dakikalığına ünlü olacağını dile getirmiştir.

Sanatçı, resimlerinde geniş kitlelere mal olan kişilerin yanı sıra popüler kültür nesnelerine de yer vermiştir. Sanatçının bu yaklaşımı kitle iletişim araçlarıyla ulaşılan görüntüleri ve kişileri etkisi altına almaya başlamıştır. Hollywood yıldızlarını ele alarak sıklıkla resmetmesi ulaşılması zor olanı ulaşılabilir hale getirmiştir.

Şekil 18

Andy Warhol, Marilyn ’ler, 1962.



(Andy Warhol,1962)

Ünlü Hollywood yıldızı Marilyn'ın ölümünün toplum ve basın araçlarında yarattığı sansasyonel yankıdan etkilenen sanatçı Marilyn'ın resim baskılarını yapmaya başlamıştır.

Warhol'un sanat çalışmaları popüler ürünler, Hollywood ikonları, fetişle şen nesneler, ünlenen metalden oluşmaktadır. Meydana getirilen ürün ve resimleri serigrafî tekniğini kullanarak birçok kez yüzey üzerine geçirip tek olma niteliğini göz ardı edip sunmuştur.

Şekil 19

R/8, Andy Warhol, Campbell Soup, 1962



(Andy Warhol, 1962)

Bireyleri imgelere ulaştıran nesneler ve ikonlardır. Bu olguların ortaya konan malların yerini almaktan veya bu malların yerine ifade edilmekten ayrı olarak kendilerini kullananlara temsil ettikleri anlamları ile benliklerine bir mana kazanımı sağlarlar.

Simgelerin oluşturduğu anlamlar bazı bakımdan sübjektif olsa da insanların aynı dilde birleştiği ve aynı tutum ve davranışlar oluşturarak aynı ayinlerde bir arada olmaları belirgin bir biçimde olduğundan bireysellikten ötürü genelliğin ön planda olduğunu gözlemleyebiliriz. (Cohen, 1999, s.11-20).

Şekil 20

Andy Warhol, Yeşil Coca Cola Şişeleri, 1962



(Andy Warhol,1962)

1950’li yıllarda resim yapmaya başlayan sanatçı reklam dünyasından sanat dünyasına geçişini 1960’lı yıllarda gerçekleştirmiştir. 1962’de yaptığı “Brillo” bulaşık teli kutuları, “Campbell” hazır çorba kutuları ve “Coco Cola” şişelerinin resimleri ile sanat camiasındaki tüm gözleri üzerine çekmeyi başarmıştır.

Tüketim nesnelerini ve Hollywood yıldızlarını ipek baskı halinde hızlı oluşturmaya başlayan Warhol, ender ve ulaşılmaz güç olan şeyleri herkesçe kolay elde edilebilir hale getirmiştir.

Şekil 21

Andy Warhol, Altın Marilyn Monroe, 1962



(Andy Warhol,1962)

Resimlerinde ipek baskı tekniğini sıkça kullanan sanatçı, dönemin kitle iletişim araçları vasıtasıyla geniş kitlelerce tanınmış Liz Talor, Marilyn Monroe, Elvis Presley gibi ikon ve yıldızları resmedip ipek baskı ile çoğaltmıştır. Çoğaltım esnasında baskı yüzeylerinde meydana gelen tesadüfi bozukluklara müsaade edilmiş böylece resim üslubu meydana getirilmiştir.

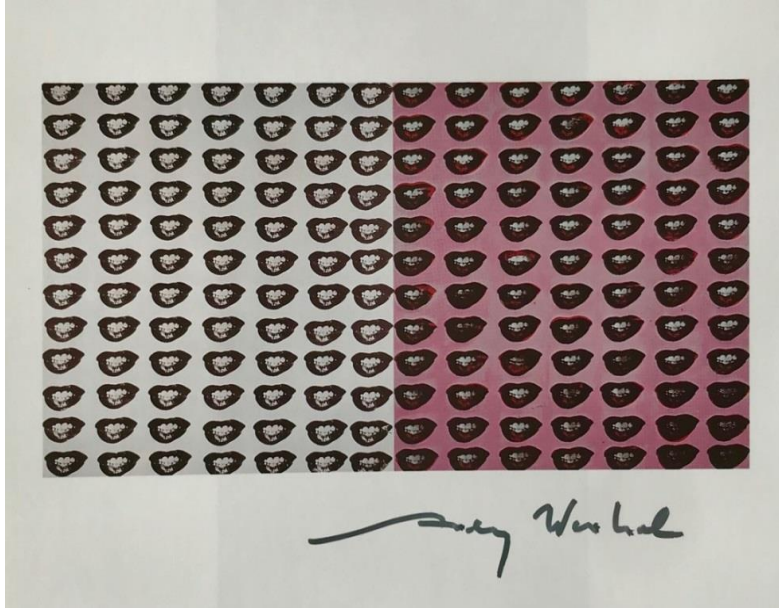
Tüketim toplumunda kazanım sağlayan değişik sanat anlayışını düşünce ve ürünün ortaya çıkarılmasın yanında bununla birlikte kullanılan materyallerle açıklamak 'ta mümkün olur. Bu sanat anlayışındaki imge ve materyaller farklı bir sanat anlayışını tüketim toplumu üzerinden kazandırmış oldukları ifade edilebilir.

Sanatçının düşünce dünyasında kalıcı olan Pop Art ta ortaya koyulan eserin tekrar bir şekilde izleyiciye ulaştırmasını ve bunu nesnel bir şekilde ele aldığını görebiliriz. Öte yandan Bu olgu kutlamalarda Sanat gösterisi haline gelmiş oldu.

“Warhol tüketim toplumu üzerine açıkladığı; "tüketim toplumunu oluşturan insanların birbirine benzeyen tek tip insan modeli oluşturacağını görüp tüketim toplumuna makine olarak katılmak istemiştir. Tüketim metalarını üreten bir makine gibi, birbirinin aynısı, istediği kadar çoğaltabileceği, yorulmadan sürekli çalışabileceği bir makine." (Özdemir & Koca, 2013, s.239).

Şekil 22

Andy Warhol, Marilyn Monroe'nin Dudakları, 1962



(Andy Warhol,1962)

Post modern kültürün ve tüketim toplumunun temel söylemlerinin en belirgin gözlemlendiği sanatçılardan biri olan Warhol'un ‘‘Marilyn Monroe'nun Dudakları’’ isimli çalışması Meldelson'un 'Duyulara Dair Mektuplar' isimli eserinde aklın estetik yargılarda konumunu betimlemesine bağlı olarak, bilinçli ve bilinçdışı güzellik yaklaşımlarını eleştirel bilincin duyusal yaklaşımıdır. Aynı zamanda Warhol'un çalışması, söz konusu tüketim çılgınlığı içerisinde giderek insan bedeninin de bir meta haline geldiği, parçalarının çoğaltılarak gösterge sel

bir nesne konumuna indirgendiği duyusal yaklaşımın resimsel görünümüdür.
(Tokdil, 2017).

Warhol aynı zamanda sanatın tekniği anlayışı sebebiyle sadece seçkin bir kesimde toplanmasına karşı çıkıp herkes için sanat anlayışını benimsemiştir. Popüler kültür içerisinde gelişen ve değişen olguların daha fazla üretilmek herkesin elde edebileceği bir alan oluşturmayı sağlamıştır.

Tom Wesselmann.

1931 de Cincinnati, Ohio’da doğan Wesselman Cincinnati Üniversitesi’de psikoloji öğrenimi gördükten sonra orduya dahil olmuştur. Henüz ordudayken çizim yapmaya başlayan sanatçı ilerleyen zamanlara karikatür çizmeye yönelmiştir. Ordudan ayrıldıktan sonra Cincinnati Art Academy de eğitime başlamıştır.

Bu dönemde kariyerine çizgi roman ve erkek dergilerine yaptığı çizimlerle devam etmiştir. Sanatçı ilerleyen süreçte katıldığı “Yeni Gerçekçiler” sergisinde yer alan sanatçılarla güçlü sosyal ilişkiler kurmuştur. Resimlerinde benimsediği Amerika’nın kültürü malları ile kitle kitle kültürü sermayeleri yoğun bir şekilde işlenmiştir.

Şekil 23

Tom Wesselmann, Natörmort,1963

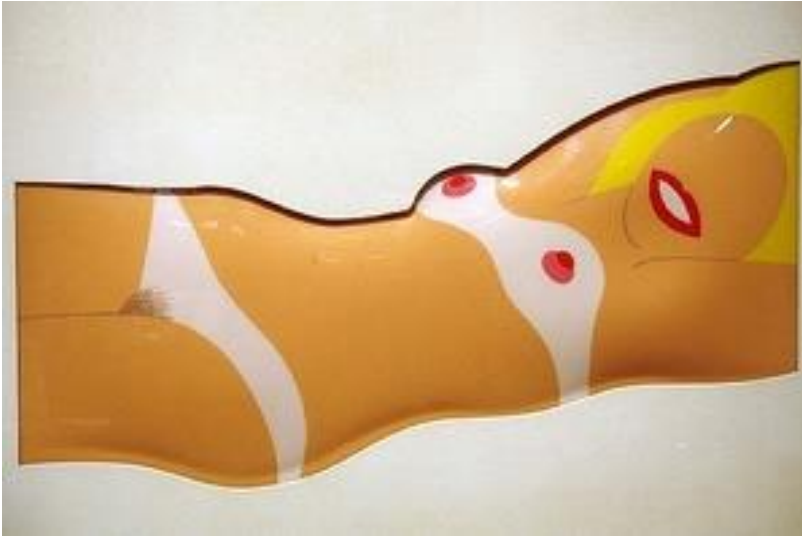


(Tom Wesselmann, 1963)

Ortaya koyduğu en önemli eseri , “Büyük Amerikan Çıplağı” olan Wesselmann bu eserinde geçmiş eserlerle ilişki kurmak için oryantalist resim sanatındaki odalık figürlerin duruşunu kullanmıştır. Ön planda tutuğu hazır gıdalarla izleyicinin keyif arzusu giderilmiştir. Amerikan bayrağının renklerini eserlerine uygulayan sanatçı bu yaklaşımıyla renk olgusunda kısıtlamalar gerçekleştirmiştir. Ortaya Koyduğu bu tavırla tüketim kültürüne tepkisini gözler önüne seren sanatçı ‘ ‘ Küvet” adlı eserinde kullandığı canlı renklerle izleyiciye yansıtmıştır. Bu çalışmalarındaki yüzeyle renkler arasındaki ilişkiyle Pop Art’ın birikiminden faydalandığının bir belirtisidir.

Şekil 24

Tom Wesselmann, Çıplak Kes, 1966, 20" x 24"



(Tom Wesselmann)

Şekil 25

Tom Wesselmann, Küvet 3, 1963



(Tom Wesselmann, 1966)

Wesselmann'da diğerk Pop Art Sanatçıları gibi konularını popüler kültürden ve gündelik yaşamdan almıştır. Sanatçı 1960-1970 yılları arasında Still Life ve Great Amerikan Nude'lerini geliştirmiştir. Onu diğerk Pop Art sanatçılarından ayıran biçimlendirilmiş formlarını, cinselliği ve kadın bedeni çıplaklığını belirten resimlerini sürdürmüştür. Tüketim nesneleri, tanınmış siyasi kişileri ve toplumda yer edinmiş önemli bireyleri eleştirel bir üslupla Great Amerikan Nude'lerinde resmetmiştir. Özellikle dönemin siyasi kişilikleri ve Amerika'n yurtseverliğine yönelik eleştirel aktarımlarda bulunmuştur. Resimlerinde Amerika'n bayrak renkleri mavi, kırmızı ve beyaz renkler hâkimdir.

Şekil 26

Tom Wesselmann, Büyük Amerikan Çıplağı, 1961



(Tom Wesselmann, 1961)

Amerikan popunun özelliklerinden olan canlı renklerin yanı sıra oluşturduğu imajlarında büyük boyutlarda olması dikkat çekmektedir. Bu tarz çalışmaları New Yorklu sanatçıların çalışmalarında görmekteyiz.

Bu tarz çalışmalarıyla sanatçılar ticaret bağlamındaki nesnelere temsil gücü katmışlardır. Bu güçle izleyiciyi etkilemek mümkün olmuştur. Eserlerinde belirgin bir biçimde görünen gösterişli nesnelerin Pop kültürün bir etkisi olduğunu kanıttır

Roy Lichtenstein.

Amerikalı Pop Art ressamı Roy Lichtenstein 1923'de Manhatttan, New York'ta dünyaya gelmiştir. Gençliğinin kısa bir döneminde Reginalt Marsh'la çalışmıştır. Ohio Güzel

Sanatlar Akademisi'nde savaş sebebiyle eğitiminde aksaklık oluşmuştur. Bıraktığı eğitimi savaştan sonraki süreçte tamamlamıştır. İlk zamanlarda Soyut Dışavurumculuktan ve Picasso'dan etkilenen Lichtenstein daha sonraları çizgi roman biçimde büyük resimler meydana getirmiştir.

1960'larda Pop Art'a ilgi duymuş bu yönelimde 1962 de New York'un önde gelen galerilerinden Leo Castelli'de oluşturduğu serginin başarısıyla ün sahibi olmuştur. (Antmen, 2009, s.168).

Sanata aracılık yapan birçok sanatçı gibi Roy Lichtenstein ve Andy Warhol'da bu çerçevede kendilerinden bahsettirmişlerdir. Pop Art' kavramının New York sahnesine çıkmasında önemi rol oynayan bu sanatçılar aracılık yapmalarının geçmişte sanat eğitimi almalarından kaynaklı bir tecrübe edinmelerinden ötürü etkisinin olduğu da göz ardı etmemek gerekmektedir.

Bu denli bir zeminde sanat piyasasında bulunmalarında kaçınılmaz olmuştur. 19.yy sanatçıları gibi Lichtenstein Japon sanatı esintileri görülmektedir. Çizgi roman karakterlerinde tarihe de göndermelerde bulunmaktadır. (Hockney & Gayford, s.278.)

Lichtenstein'in eserlerinde döneme hâkim olan kitle kültürü sevgisi ve bu kültürden kaynaklı meydana gelen simgeler yer almıştır. Bu çalışmalar sanatçıya büyük bir şöhret ve başarı getirmiştir. Resimlerini en belirgin özelliği çizgi roman işleme şekline olmasıdır. Büyük boyutlu resimlerinde kalın çizgiler, noktalar stilize çizgiler dikkat çekmiştir.

Şekil 27

Roy Lichtenstein, Belki, 1965



(Roy Lichtenstein, 1965)

Pop Art üretiminde birçok sanatçı Warhol gibi eserleriyle ön plana çıkarak geniş toplum kitlelerinde kendilerinden bahsettirmişlerdir. Üst ve Alt kültür ögesini hiçe sayan tüketim nesnelerinden yararlanan sanatçılar bu olguyu yok saymışlardır. Pop Art'a konu olan birçok ürün gibi üst ve alt kültüründe elde edebildiğini görmekteyiz. Bu açıdan bu tüketim nesneleri kültürler arasındaki farkı yok sayacak seviyeye indirmiştir.

Soyut dışavurumculuğun egemen olduğu zamanda Pop Art sanatçıları gibi Lichtenstein de adından söz ettirmiştir. Popüler kültür getirileri ve tüketim objelerinden etkilenen sanatçı daha sonra farklı yöntemleri ve çizgi romanımsı resimleriyle döneminde çığır açmıştır.

Çizgi roman karakterlerini büyük ölçüde resmeden sanatçı resimlerinde konuşma balonlarına yer vermiş ve bu konuşma balonları seyirci ile diyalog kurmaya vasıta olan bir zemin olmuştur. Dönemin sosyal ve özellikle siyasi havasını bunun yanı sıra savaşların yansımalarını popüler kültür etkisiyle resimlerinde ustaca yansıtan Lichtenstein büyük yankı uyandırarak döneme damgasını vurmuş ve akıllarda kalıcı olmuştur.

Nesnel oluşumlarda Popüler olgu ayıklayıcı saydamlığıyla birlikte tasarlanan nesnenin yani varlıkların biçiminin yanında yüzey ininde önemli olması etkindir. Eserlerinde oluşturduğu figürlerindeki biçim ve yüzey birlikteliğinin yanı sıra bununla birlikte simge, sembol ve yazılarının da değer unsuru olduğunu açıkça vurgulayan Lichtenstein ortaya koyduğu Pop Art tarzı çalışmalarıyla diğer sanatçıların eserlerini oluşturmalarında fikir üstadı olmuştur.

Şekil 28

Roy Lichtenstein, Boğulan Kız, 1963.



(Roy Lichtenstein, 1963)

Sanatçı popüler kültür nesnelerinden etkilenmiş olsa da çalışmaları akıllarda kalıcı izler bırakmıştır. Çalışmalarına kişisel hiçbir yorum katmayan sanatçı sanayi kültür ürünlerini kitleye tekrar iade eder. Her ne kadar farklı kültürlerle has imajları bir araya getirip evrensel sanat yaratma ideali peşinde olsa da ele aldığı konalar çoğunlukla kitle iletişim araçlarını himayesinde bulunduran Amerika'nın kültür tasvirleri olmuştur.

Claes Oldenburg.

Tüketim ürünlerini sıra dışı ebatlarda heykelleştiren Oldenburg, Çevresel Sanat başta olmak üzere Pop Art'a birçok farklı yöntem ve teknik kazandırmıştır. Sanatçı New York'ta sıradan bir mağazayı anımsatan mağazasına “dükkân” ismini vermiş ve bu atölyede tüketim mallarını veya sıradan nesneleri taklit eden yapıtlarını izleyiciye aktarmıştır. Sanatçı tarafından benimsenen bu tavır sanat eserinin konumunu ve kitlesinin tepkisini ölçmektedir.

Oldenburg eserleriyle dışavurumculuk kavramının Amerikan Popunda en fazla anlaşılan sanatçısı olarak karşımıza çıkmaktadır. Genellikle gevşek, sarkık nesneler izlenimi ile oluşturduğu eserleriyle sanat eleştirmenlerinin odak noktası haline gelmiştir.

Sanatçı ortaya koyduğu bu sanatla neyi kastettiğini şu kelimelerle dile getirmiştir “Ben iç çamaşırı ve taksi sanatını 102 destekliyorum. Ben kaldırırma düşürülmüş dondurma sanatını destekliyorum. Ben, bir katedral gibi yükselen köpek dışkısının soylu sanatını destekliyorum” Çavuşoğlu (2001, s.32).

Bu açıklamasıyla hazır nesnelerden oluşturduğu eserlerle sanat olgusu çabasında olduğunu hissetmekteyiz.

Şekil 29

Claes Oldenburg, Dev Hamburger, 1962



(Claes Oldenburg, 1962)

Sanatta titizliğin yanında kişiselliğin ön planda tutulduğu soyut dışavurumculukta sanatçının benimsediği duygusal dürtülerin vurguda bulunulması söz konusu değildir. Bu kavramdan dolayı sanatçılardan bazıları gerçek dünyanın değerini tekrar irdelemeye başlamışlardır. Amerika'daki Pop Art'ın aksine İngiltere'de de bu yeni anlayış büyük ilgi uyandırmıştır. Sanatçının ortaya koyduğu "Dev Hamburger" eseri bu anlamdaki en iyi çalışma örneklerinden biridir. (Hollingsworth, 2009, s.473).

Şekil 30

Claes Oldenburg, "Tank Üzerine Çıkan Ruj", 1969.



(Claes Oldenburg, 1969)

Oldenburg 1969'da Yale Üniversitesi kampüsünde monte edilmiş “Tank Üzerine Çıkan Ruj” heykeli izleyici tarafından her ne kadar olağanüstü olarak algılansa da kendisi için gayet sıradan bir eser olarak varlığını göstermiştir. Sanatçı eserlerine aynı derecede özen ve önem vererek bir simge veya insan fizyonomisini aktaran birer ayna olarak nitelendirilir. Güzelliğe katkı sağlayan bir norm kabul edilen ruj resmi savaş etkisiyle oluşturulan tank ve savaş makinası gibi resimlerin içerdiği çağrışımlara ilk izlenimde mesafelidir. (Osterwold & a.g.e, s.194).

Hikâyelere mevzu olan simgesel unsurlar, tüketim kültüründe insan boyutlarının üzerinde ve imgesel eşyalara dönüşür. Tüketim toplumunda, istisnai bir topluma özgü olan destanlara ve tarihsel formlara göndermede bulunmaktadır.

Oldenburg'un eserindeki bileşimde izlenildiği gibi, yapılan göndermeler her daim ortaya koyduğu örneklerdeki kadar şeffaf ve net olmayabilir. Kimi nesneler için edayı sembolize eden özellikler, kimilerinde ise bedensel güç ve üstünlüğü temsil eden özellikler baya abartılmış, gerçek dışı bir boyuta everilmişlerdir.

Çalışmaların devasa boyutları, bütün olarak eserin kutsallığı betimler. Oldenburg'un eserlerinde bu olgu benzer bir vasıf, bir o kadar da karşıt tavra dikkat çekmektedir. Oldenburg'un çevreyle özdeşleşmesinde üzüntü uyandıran vasıf, sanatın da dönüşmüş görselliğin temelidir. (Alloway & a.g.e, s.99).

Sanatçı ele aldığı çalışmasını kendi yaşantısından yola çıkarak anlamlandırmış aidiyet, yanılsama ve dekorasyon kavramlarını incelediği bu seri eserlerin hepsinde yapay yani gerçek dışı malzeme kullanılmıştır.

Jasper Johns.

Güney Carolina da doğan sanatçı bu şehrin ismini alan Üniversitede eğitim aldı. 1952 de New York'a taşınan sanatçı 1958'de koleksiyoner Leo Castelli, Robert Rauschenberg'in atölyesini ziyarette bulunduğu esnada kendisini keşfedip beraber sergi açmak için anlaşmıştır.

Jasper Johns'un bayrak ve hedef eserlerinde kullandığı gündelik nesnelerden olan gazete sayfalarıyla kitle medyasını insanlar üzerinde bıraktığı etkiyi konu edinmiştir. "Matbaa, anadilleri kitle iletişim araçlarına ya da kapalı sistemlere dönüştürürken, modern milliyetçiliğin bir örnek, merkezîyetçi güçlerini de yarattı." (McLuhan, s.279).

Bu yaklaşım dijital ortamın insanlara fikir sunmaları açısından tüketim nesnelerinin onlara neler sunacağını ortaya koymaktadır. Böylelikle toplumsal kitle olarak Amerikan halkını ele alarak nasıl bir yurttaş olacaklarına yön vermektedirler.

Jasper Johns'un bayrak ve hedef serileri resmin dil yetisi üzerine bir araştırma gibidir. Balmumu ve boya karışımının altından gözüken gazete kâğıtları birçok eleştirmenin ilgisini çekmiştir. Johns'un, tuvalde yer alan gazete parçalarındaki yazıların, kendisi için bir önemi olmadığını belirtmesi deşifre edilecek bir metin olmadığını ortaya koyar. (Fineberg, s.194).

Şekil 31

Jasper Johns, Bayrak, Flag, 1955



(Jasper Johns, 1955)

Şekil 32

Jasper Johns, Bronz Bira Kutuları, Ale Cans, 1964



(Jasper Johns, 1964)

Şekil 33

Jasper Johns, Alçı Dökümlü Hedef / Dört Portreli Hedef, 1955



(Jasper Johns, 1955)

Şekil 34

Jasper Johns, "Yarış Düşünceleri", 1983



(Jasper Johns, 1983)

Şekil 35

Jasper Johns, “Beyaz Bayrak”, 1955



(Jasper Johns, 1955)

Sanatçı 1950 senesinden günümüze kadar bu çerçevede eser vermeyi sürdürmüştür. Bu seride en önemli ve en geniş çalışması ilk monokrom eseridir. Bu eser sanatçının erken dönemini ortaya koyan en ünlü çalışmasıdır.

James Rosenquist.

Rosenquist Kuzey Dakota da dünyaya geldi Minneapolis'teki Minnesota Üniversitesi'nde stüdyo sanatı okudu. Aynı zamanda tabela boyayarak gelirini sağlayıp Pop Art stilini oluşturmuştur. Rosenquist'te tüm Pop Art sanatçıları gibi Amerikan kitle toplumunun getirilerini resimlerinde işlemiştir.

Dönemin kitle iletişim araçlarından halka yayılan ve tanındık gelen objeler herkes tarafından bilinen siyasi liderler o dönemde büyük ölçekli resimlerine yansımıştır. Buradaki eğitimini tamamladıktan sonra New York'a taşınan sanatçı burada Pop Art'ın önceki soyut dışavurumcu sanatçılarıyla bir araya geldi.

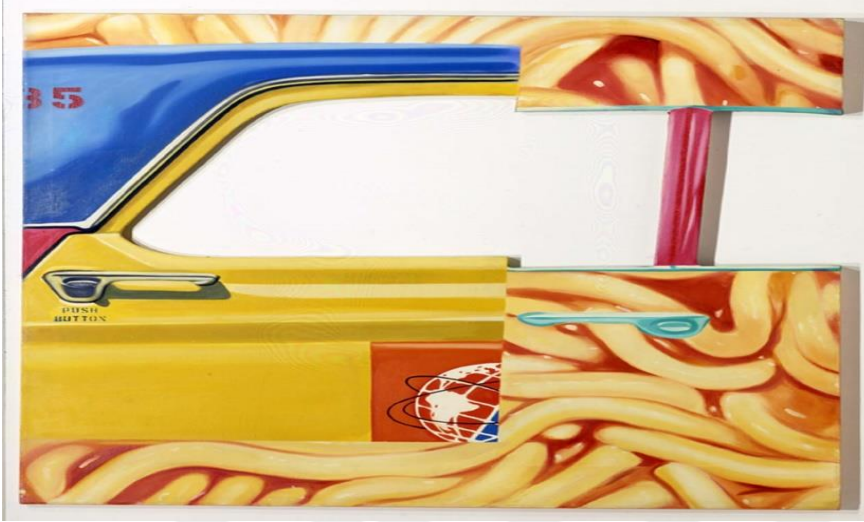
Pop Art'ın ilk safhasında reklam panolarına yatığı çalışmalarla bu akımın içinde yer alan Rosenquist 60'larda büyük çaplı resimler yapmaya başlamıştır. Sanatçı 1950'lerdeki Amerikan tüketim kültürünü, Pop Art ressamlarına günlük yaşamın ticari ürünlerini ve reklam resimlerini parlak, canlı bir üslupta resmetmelerinde esin kaynağı olmuştur.

Eserlerinde siyasallıktan uzak günlük nesneleri konu edinen sanatçı “Sürtüşme Ortadan Kalkar” adlı eserinde günlük, güvenilir nesneleri üst üste yerleştirerek

konumlandırmıştır. Modern hayatın bireye sunduğu tüketim toplumunda iz bırakan ürünleri yan yana getirmiştir. (Ciren, 2007, s.816).

Şekil 36

James Rosenquist, The Friction Disappears, 1965, tuval üzerine yağlıboya



(James Rosenquist, 1965)

Şekil 37

James Rosenquist, Dişliler, 1977



(James Rosenquist, 1977)

Kadının çalışma dünyasındaki aktif rolünü kırmızı rujların çarklarla birlikte iç içe geçmesiyle gözler önüne seren Rosenquist kullandığı materyaller ve renk çeşitliliğiyle kültürel tüketim için kullanılan eserlerle benzerlik taşımaktadır. Bunlar keskin kırmızılar, endüstriyel maviler ve serin metallerdir. Sanatçının elde ettiği başarıyı tartışılmaz kılan, yenilikleri ve renk şablonları ile oluşturduğu şekillerdir. Gündelik tüketim nesnelerini

gerçeklik algısıyla ele alarak büyük boyutlarda eserler meydana getirmesi diğer Pop Art unsurlarından farklı konumda olmasını sağlamıştır.

Robert Rauschenberg.

Kansas City Sanat Enstitüsü, Academeie Julian (Paris), Black Mountain Koleji (Kuzey Carolina), Art Students League’de (New York) sanat eğitimini görmüş Amerikalı ortaya koyduğu heykel ve resimlerin yanı sıra resimlerden oluşturduğu kolajlar ile ön planda olmuştur. Oluşturduğu çalışmalarında Pop Art’la dışavurumculuk arasında bir bağ ortaya koymuştur. Tarzındaki farklılıklar bünyesinde bazen sanatı Neo- Dada olarak ta adlandırılır.

Rauschenberg’in sanat ve yaşam arasındaki ölçütü oluşturduğu sanat eseriyle yok sayarak insanların anlamlaştırdığı bir olgu ortaya çıkardığını görmekteyiz. İnsanların gündelik hayatta kullandığı yatağı duvarda sergilemek izleyicinin ilgisini çekmekle kalmayıp şaşırtıcı bir etki oluşturmuştur.

Jasper Johns’un ‘Bayrak’ ve ‘Alçı Dökümler ile Hedef ’ gibi çalışmaları gündelik tüketim nesnelerinin Amerikan sanat dünyasında, Duchamp’ın mirası olarak gözükmemesinin belirtisidir. Aynı vakitte Londra’da Pop Art’ın merkezinde de yaşanacakların habercisidir.

Şekil 38

Robert Rauschenberg, Yatak, Bed, 1955



(Robert Rauschenberg, 1955)

John Cage'nin etkisinde kalarak hareket eden sanatçı, çöplerden baskı ve fotoğrafa kadar birçok değişik teknik ve ürünle heykel, resim gibi görsel malzemeler üretmiş bununla yetinmeyip müzik ve dansla ifade etme teknikleriyle sıra dışı happening gösterileri düzenlemiştir.

1950'li yıllarda yani Soyut dışavurumculuğun popüler olduğu bir zamanda John Cage'in Zen Budizm'i felsefesinden etkilenen sanatçı yapıtlarında Cage'nin kompozisyon ilkelerini uygulamıştır. Bundan sonraki süreçte sadece kırmızı ve beyaza boyadığı tuvaleri dikkat çekmiştir.

Maddi anlamda bir takım sıkıntı içerisinde bulunması etrafından elde ettiği değersiz malzemeleri kullanmasına sebebiyet vermiştir. Bu tutumuyla eserlerde malzemenin belirleyici olduğu fikri ile vücut bulan avangard tavrını ortaya çıkarmıştır.

Şekil 39

Robert Rauschenberg, Retroactive, 1963.

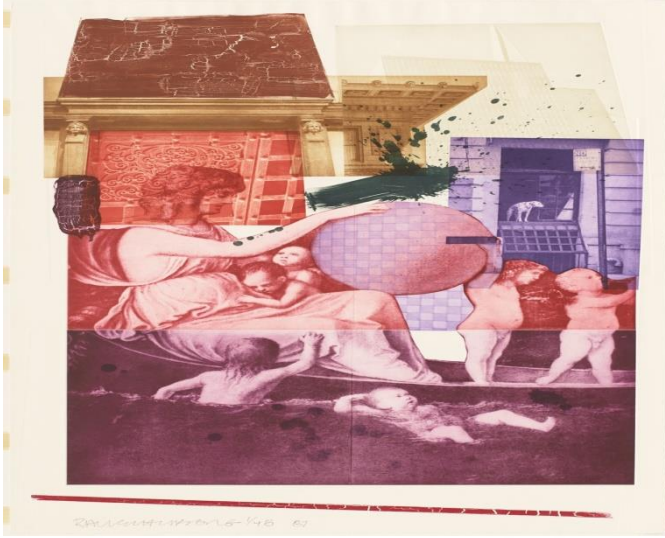


(Robert Rauschenberg, 1963)

“Bu geçişi uygulayan ilk sanatçılardan Rauschenberg, Soyut Dışavurumcu izler barındıran, kendi isimlendirmesiyle, ‘Combine Painting’lerini 1954 ve 1961 yıllarını kapsayan, çoğunlukla, pentür üzerine değişik eşyalar saptamak suretiyle meydana getirir. Böylece Rauschenbreg, içsel olanla ulaşılması kolay alelâde nesneleri aynı düzlemde buluşturarak, içsel ve dışsal olanın belirtken rekabetini yapıtlarında oluşturmuştur.” (Şahiner, 2008, s.137).

Şekil 40

Robert Rauschenberg, “Bellini II”, 1987, Fotogravür, 149,5 x 94,6 cm.



(Robert Rauschenberg, 1987)

Sanatçı bu dönemde Soyut Dışavurumcu yöneliminden Pop Art yönelimine geçişin kılavuzlarından biri olarak yerini almıştır. Yapmış olduğu deneysel çalışmalar Pop Art sanatçıları için anahtar nokta olarak kabul görmüştür. Kitsch tavrını resimlerinde kullanan sanatçı popüler kültür, kitlesel nesneler ile medyanın hayata olan etkisini resimleri ile izleyiciye aktarmıştır.

Edward Ruscha.

1937’de Nebraska’da dünyaya gelen Edward Ruscha, lisede aldığı sanat eğitimi sırasında baskı resim yöntemlerine bir hayli ilgi duymuş, 1956’da Los Angeles’a hareket etmiş ve burada ticari bir sanatçı olmak maksadıyla Chouinard Sanat Enstitüsünde öğrenim görmüştür.

Bu esnada Robert Rauschenberg ve Jasper Johns’un çalışmalarından etkilenmiş grafik kursu ve baskı resim eğitimlerine katılım sağlamıştır. Ferus, Leo Castelli ve Gagosian galerilerinde çalışmaları sergilenen Ruscha, 1960’larda Pop Art Sanatçısı olarak ün sahibi olmuştur. Film de dâhil sanatın birçok alanında çalışmalar yapan Ruscha, Los Angeles’tan oldukça etkilenmiştir. Grafik sanatına olan ilgisinden ötürü, kent görüntüleri ile yazıları bütünleştirerek resimler yapmış, ticaret kültürünü ve şehir hayatını, nükteli ve ironik bir biçimde ele almıştır. (Osterwold, 2003, s.237).

Pop Art çerçevesinde kendisine yer bulan Edward Ruscha sert fırça darbeleriyle, yoğun dokulu yüzeylerle Soyut dışa vurumcuların aksine ticari unsurlar güden röprodüksiyon

kavramıyla yeni bir üslup meydana getirmiştir. Eserlerinin genelinde Popüler kültür öğelerinden olan dergi, çizgi roman gibi nesneler düşünce dünyasının öğeleri olmuştur.

Şekil 41

Edward Ruscha, Standart Amarillo İstasyonu, Teksas, 1966



(Edward Ruscha, 1966)

Sanatçı bu eserinde tek bir kelimeyi gösterişli kılarak büyük bir panoda göstererek sade parlak bir arka planla bütünleştirmeyi amaçlamıştır. Geleneksellikten uzak bir sanat anlayışıyla şekil bakımından oldukça sade ve sanayileşen bir imalat imajındadır. Criren'e göre, Ruscha'nın ele aldığı nesne ve düşüncesi arasındaki farkındalığı anlamsız kılan, sanat benliği üzerine sofistike ve kavramsal bir inceleme olarak ortaya çıkar. çalışma sanatın yapısını incelerken aynı zamanda sanatın piyasa değerini onaylar. Doğrusu sanatçı sanki bu tuvale, imgeyi bir anlamda ticari bir unsura dönüştürmek için yerleştirmiş görünür. Bu zaman sonra eserin alıcısı da konunun bir parçası olur. (Criren, 2007, s.834).

Şekil 42

Edward Ruscha, "Hollywood", 1968



(Edward Ruscha, 1968)

1960 lı ve 70 li yılları kapsayan, Hollywood filmlerinin ortamını ele alan ve süratle ilerleyişini sürdüren bu trendi dramatize eden birçok eser oluşturmuştur. Ele aldığı bu çalışmalarında, Kaliforniya'nın ağaçsız yokuşlarına dikilmiş "Hollywood" billboard unu resimlerine konu edinmiştir. Ruscha, 1969'da eserlerine meyve suları, kan, barut ve çimen lekeleri gibi organik öğeler ve âdet edinen unsurları dâhil etmiştir (Osterwold, 2003, s.237, Watrous, 1984, s.280).

Mel Ramos.

Sacramento Junior College ve San Jose State College'a giden. Ramos'un eski sanat öğretmenlerinden olan akıl hocası olarak kabul gören ve arkadaşı olarak kalan Wayne Thiebaud'dur. Lisans ve yüksek lisans derecelerini Sacramento State College'dan alan Ramos 1958–1966 yılları arasında Elk Grove Lisesi'nde ve Sacramento'daki Mira Loma Lisesi'nde sanat eğitimi vermiştir. İki kısa üniversitede öğretim elemanlığının akabinde , Hayward, California'daki California Eyalet Üniversitesi, East Bay 'de güzel bir kariyer edindi. Ardından 1966 ve 1997 yılları arasında Fahri Profesör olarak görev yaptı .

1960'lı yıllarda ün sahibi olan Ramos o tarihlerden bu yana 120' den çok grup göstergesinde yer almıştır. İlk çizgi roman resimlerini ele alan Ramos'un eserleri Roy Lichtenstein ve Andy Warhol'un eserleri ile beraber 1963'te Los Angeles County Museum of Art'ta sergilenmiştir.

Pop Art akımında birçok eser ortaya koyan sanatçı bu akımın önde gelenlerindendir. 1960'lara kadar birçok sergide bulunan sanatçı önemli çıkışını 1960ların başında gerçekleştirmiştir. Ramos'u Pop Art'ın öncülerinden gören sanat eleştirmenlerinin yanı sıra yüzeysel içerikli eserlerinin 1960'lı yılların imalı Pop geleneğini yansıtmadığını düşünene sanat eleştirmenleri 'de vardır. Cüretkâr eserlerinin yanı sıra bağımsız kompozisyonlardan oluşan çalışmaları 'da vardır.

Muraz'a (2009) göre Ramos'un, Pop kavramının sanatçısı olarak isminin geçmesinin sebebi çalışmalarında hazır nesneleri özenle kullanmasıdır. Bazen bir margarin paketi, bazen bir kola şişesi ile kadın figürünü ustaca birleştirerek vermek istediği mesajı dolaysız bir şekilde açıklama yoluna gitmiştir.

Ramos'unda aralarında yer aldığı Claes Oldenburg, James Rosenquist, Wesselmann ve Wayne Thiebaud gibi sanatçılar kitle iletişim araçlarında sembol haline gelen popüler kültürün yanlarını kutlayan sanat yapıtları meydana getirmişlerdir.

Şekil 43

Mel Ramos, Virnaburger, 1965.



(Mel Ramos, 1965)

Ortaya koyduğu eserlerinde çağdaş paketleme teknolojisine göndermeler yaptığıнын yanı sıra bu paketlerin neler içerdiği anlaşılmayan modaı uygun resimler oluşturmuştur. Sanatçının resimleri anlaşıldığı kadar gerçeğı yansıtmaktadırlar.

Abartının egemen olduğı eserleri sıklıkla karşımıza çıkar. Bu ve bunun gibi Pop Art sanatçıları gündelik sıradan nesnelerden bahsederken konunun bağnal'lığı üzerinde durmuşlardır. (Muraz, 2009, s.119).

İlk olarak Portekizli Amerikan iki dilli sanat kitabının bir yaprağı olan Ramos, Nathan Oliveira, John Mattos ve João de Brito ile birlikte Kaliforniya'da “ Ashes to Life a Portugal American Story in Art ” sergisini sergilemişlerdir. 1971'den bu yana Louis K. Meisel Galerisi tarafından temsil ediliyor. Ayrıca uzun yıllar San Francisco'daki Modernizm galerisi ve Galerie Ernst Hilger, Avusturya tarafından temsil edilmiştir.

İngiliz Ekolü Sanatçıları

1900'lü yılların tüketim fikrini içinde bulunduran Pop Art nihayet gösterge bütünü haline gelip tüketim ürünlerini sunmuştur. İngiliz kökenli Pop, Amerika'n Pop Art'ından önce gün yüzüne çıkmış fakat Amerika' Pop Artı gibi köklü olmamıştır.

1946'da yeni sanatsal organizasyonları desteklemek adına ortaya çıkan The Institute of Contemporary Arts genç bireyleri The Independent Group'u kurmuşlardır. Gurubun devam etmesine karşı tavır sergileyen bir grup sanatçı "Bağımsızlar Grubu" adı altında kendi bünyelerinde bir grup kurmuşlardır. Bu gurubun bireyleri eserlerinde ilerici teknolojiyi ve popüler kültür gibi öğeleri kullanmışlardır. Grubun dikkatini üzerine çeken Amerika'n popüler kültürü kitle iletişim araçlarıyla hızlı bir şekilde yayılma sağlamıştır.

Ortaya çıkan bağımsız grup özellikle popüler kültürden, medyadan, gelişen teknolojiden ve bir gelişmenin topluma yansımaları ile yakından alakadar olmuşlardır. İngiliz Pop Art'ta eleştirilen bu grup tüketim bunun yanı sıra kadın bedeni kullanımı, kadınların görevleri ve kadın vücudu estetiğini toplumsal fonksiyon açısından işlemişlerdir.

Birçok sanat kolundan oluşan sanatçı toplulukları 50'li yıllarda Pop Art'ın getirdiği farklılıkların öneminden bahsetmişlerdir. Bu Pop Art sanatçıları eserlerine ilham kaynağı olarak, toplumsal kültürü etkisi altına alan modadan, tüketim malzemelerinden, reklam unsurlarından, gündelik yaşam materyallerinden elde ettiği bilinmektedir. Eserlerinde dikkat çekici tüm öğelerden yararlanan Pop Art yaratıcısı hayatın içindeki olay ve konuları ele alarak popüler kültürün bireylerinin izlerini eserlerine taşıdığı gibi bunların kitleselleşmesine olanak sağlayan bütün öğeleri ustaca kullanmaya başlar.

Germaner'e (1996) göre, İngiltere'de ortaya çıkan bu sanat kavramı üç aşamada ele almak icap etmektedir. İlk aşama, kentsel yaşamın ve teknolojik gelişmelerin egemen olduğu konuların bütünlük oluşturarak sanatçıların sanatsal çalışmalarına ortaya koyduğu aşamadır.

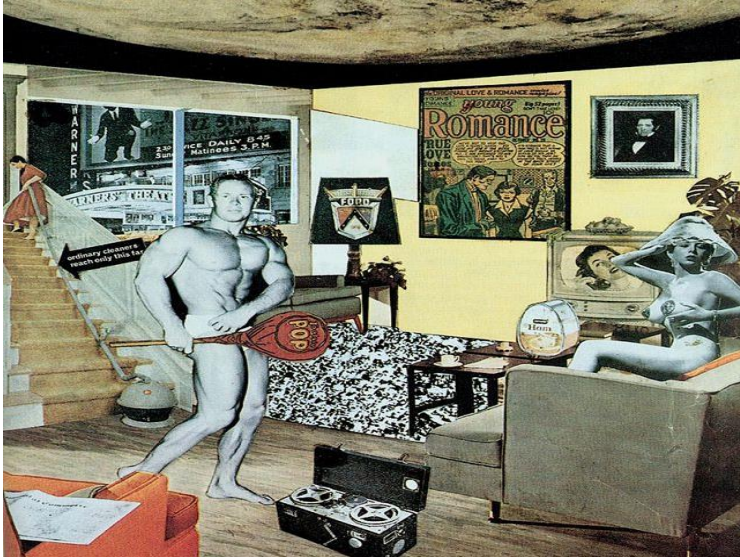
İngiltere'de popun ikinci aşamasında, 1957 ve 1961 yılları arasında formların benliklerini soyutlamaya bırakması ve birinci aşamada ele alınan birey ve iletişim arasındaki eğilimin önemine vurgu yapılarak, çevreye olan hevesin daha belirgin olduğu belirtilmektedir. 1961 yılında İngiltere'de Pop Art kavramının son evresi olan üçüncü aşama görülmektedir. Bu aşama "Genç Çağdaşlar" sergisi ile ortaya çıkar. Ambiyans olarak kent yaşamın, eserlerde sıklıkla ele alındığı gözlemlenmektedir.

Richard Hamilton.

Richard Hamilton Kraliyet Akademisi'nde ve Slade Sanat Akademisi'nde eğitim alan benliğinde eğitimciliği de barındıran Pop Art akımının öncülerinden olan bir İngiliz sanatçıdır. 1952 de Bağımsızlar Gurubunu kurmuş olup bu gurubun 1956 da ele aldığı "İşte Yarın" sergisinde bulunan "Bugünün Evlerini Bu Denli Farklı, Bu Denli Cazip Kılan Nedir?" isimli kolaj eseriyle kendinden bahsettirmiştir.

Şekil 44

Richard Hamilton, Günümüzün Evlerini bu kadar Farklı bu kadar Çekici kılan nedir?, 1956



(Richard Hamilton, 1956)

Bu çalışmada kolaj yöntemi ile tüketim toplumunun elde etmek istediği nesneleri adeta gözümüzün önüne yaymıştır. Kaslı uzun artistleri andıran bir erkeğin elinde pop yazılı bir raket bulunmakla beraber yüzünü kendini izleyenlerin yönüne çevirmiştir. Bununla beraber başında abajur ile erotik bir bakışla izleyiciye dönmüş bir kadın bulunmaktadır. Erkek ve kadın figürleri nesne haline gelmiş birer eşya halini almışlardır. Medya ve sinemalarda kitle iletişim vasıtasıyla biçimlendirilen vücut güzelliği bu çalışmada eleştirel bir üslupla aktarmaya çalışmıştır.

1950-1960'lı yıllara ait evin içinin televizyon, süpürge gibi teknolojik aletlerle dolduğu görülmektedir. Evin duvarında asılı bulunan çizgi roman afişi ve bir portre mevcuttur. Aynı zamanda evin içinde görünen sinema salonu da yer almaktadır. Sanatçı klasik sanat anlayışına karşı bir üslupla eleştiride bulunmuştur.

Sanatçı 1960 ta eğitime ara vermeden önce uzun bir süre öğretmenlik yapmıştır. Çalışmalarında kendi tarzıyla teknolojik unsurları kullanarak bu unsurlar tarafından ortaya konulan eserler yapmıştır. Duchamp'ın düşüncesini önemseyen

sanatçı; çizgi roman karakterleri, görsel medya, ticari imgeler, ünlü insanlar, gündelik eşyalar, reklam unsurları, yenilikçi toplumu ve bireylerin günlük hayatlarını ele alarak çalışmalarında kolaj, fotoğraf ve baskı tekniğini kullanmıştır.” (Soğuksu, 2015, s.46).

Bağımsızlar Grubu’nun başlangıcında bulunan Hamilton çalışma hayatının ardından sanat üzerine yaptığı reklam çalışmalarıyla 17 eser meydana getirmiştir. Bununla birlikte tüketim kültürünün tabularıyla bu kültürle ilgili görselleri birlikte kullanarak ortaya koyduğu kolajlar ’la standart bir yaşam ortamını irdeler. (Germener, 1997, s.11).

Richard Hamilton 24 Şubat 1922 de İngiltere’nin Londra kentinde dünyaya gelmiştir.1955’te içerik olarak ‘mekanizma ve birey’ olan bir fotoğraf sergisi tertipler. Ardından, White Chapel Galleri’de ‘This Is Tomorrow’ (Bu Yarındır) konulu bir gösteri çerçevesinde Mechale ve John Voelcker ile bir panayır dizaynı oluşturur. Bununla birlikte oluşturduğu kolajlardan biri dünya çapında üne kavuşan ‘Şimdi barınaklarımızı fevkalade farklı ve cazip kılan nedir? Kolajdır Oluşturduğu kolaj la Popu eser içerisine kazımıştır. Tüketim toplumunun bütün dökümünü ortaya koyan bu yapıt Pop Art’ın tüm yanlarını içinde barındırmaktadır. (Germener, 1997, s.11).

“Geleneksel sanatlarda, sanat ve kitle iletişim araçları, birbirinden ayrı tutulmaktadır ama Hamilton klasik ve modern sanatların, tezat oluşturmakla birlikte, bir arada kullanılabileceğini savunmaktadır ve bilinçli olarak halk kitlelerinin günlük hayatta kullandığı malzemeleri seçmiştir.” (Soğuksu, 2015, s.43).

Şekil 45

Richard Hamilton “İnterior (İç)”, 1964



(Richard Hamilton, 1964)

Sanatsal faaliyetlerin göze çarpan odak noktalarından biri, toplumsal cinsiyet sembolü haline gelmiş kadın olgusunun popüler hale getirilip kitlesel ve tüketim kültürü içerisinde yer edinmesidir.

Özbek'e (2008) göre cinsellik kimliğiyle popüler kültür içerisinde bulunan kadının; Ön plana monta edilmesi feminist kuramcılar açısından hoş karşılanmamıştır. Bu süreçte önemli rol üstlenen kitle iletişim araçlarının da etkisi ile kadının popüler kültürde cinsellikle bağdaşması bu sorunun temelini oluşturur.

Pop Art'ın kılavuzlarından sayılan Hamilton, hayatının bir kesiminde soyut çalışmalar meydana getirmiştir. İngiliz Pop Art'ın gelişmesinde katkıda bulunarak etken bir sanatçı olmuştur.

İkinci Dünya savaşı neticesinde vuku bulan ekonomik çöküşlerin kitle iletişim araçlarıyla gözler önüne serildiği Amerikan tarzı hayat şekli Hamilton'u etkilemiştir. Televizyon, sinema gibi birçok teknolojik aletin Amerika'dan alınması sanatçının popüler kültüre hayranlığını artırmıştır.

Metaların imgeleştirilip tüketim gibi tartışmaları beraberinde getirmesinde etkili olan unsurlardan biri de beden kurgusudur. Ürünlere yapılan anlamlandırmalar 'ikonlar' gibi nesne yapılarının değil de tüm bunlara yüklenen değeri artırıp üreten imaj etkisinin sonuçlarıdır. Böyle bir zeminde yer alan tüketim kavramını salt mal ve hizmet dolaşımı olarak nitelendirilen kuramları yetersiz kıldığı aşikârdır.

Değindiğimiz hususlar dikkate alındığı takdirde ekonomi gibi birçok alana etkisi olmuş bu bakış açısıyla'' atfedilen anlam ve haz dolaşımının'' ele alındığı, bünyesinde kültürel bir süreci barındırması münasebetiyle genişleyen bir yapıya dönüştürülerek ele alınması sağlanmaktadır. (Özdemirci, 2004, s.38).

Toplumsal kitleleri reklamcılık yoluyla teşvik etmek tüketim ürünü olmasını sağlamakla beraber bu ürünle bir imaj yaratma dürtüsünün de yer aldığı görülmektedir.

Popüler kültürün bir parçası olan imgelere teşvik etme çabası bu ürünlerin reklam unsurlarıyla bireylerin kafalarında iz bırakması üretim nesnesinin tüketim ve sahiplik duygusuyla aynı doğrultudadır. Bireydeki ürün sahiplenme hazzı bununla birlikte onu topluma sunmasıyla sembolik doyumu arttırdığı görülecektir.

Şekil 46

Richard Hamilton, “Fashion-plate”, 1970



(Richard Hamilton, 1970)

Peter Blake.

Peter Blake emekçi bir ailede gözlerini açar. Amerikalaştırmanın 1950’lerde başlamasıyla kaçınılmaz bir şekilde bu etkileşimin bulunduğu ortamda bulunur. İçinde olduğu Gençlik kültüründen ilham kaynağı alır.

Blake, Pop Art’ın yapı taşı olan popüler kültür anlayışını özgün tavrıyla bir bütünleştirip böyle çalışmalar ele almıştır. Eserlerindeki paydaş konum rock yıldızları, güreşçiler, posterler, süs eşyaları veya sirk figürleri gibi toplumsal kültürden konuları, benzer konular ile birleştirmesidir.

Kolaj yöntemiyle resimsel tarz bütünleştirilmiş, figür resmiyle gazetelerden elde ettiği imgeleri bir araya getirmiştir. Sanatçının eserlerindeki imgeler; şekillere ait hayal ve idealleri temsil etmektedir.

Sanat kariyerine Kraliyet Sanat Okulu’nda başlayan Blake, o zaman diliminde Pop Art sanatçısı olarak yerini almıştır. Hemen hemen tüm Pop Art sanatçılarındaki olduğu gibi o da resimlerinde popüler kültürün semeresi olan ürünlere yer vermiştir. O dönemin sanatçılarındaki olduğu gibi Blake da çalışmalarında popüler ürünleri sıklıkla kullanmıştır. Bu ürünler çıkartmalar, etiketler, oyuncaklar, posterler, dergiler vb. gibi popüler nesnelerdir. Pop Art’ın

son zamanlarda basite kaçtığını dile getiren sanatçı Pop Art sanatçısı olmadığını iddia etmiştir.

Şekil 47

Peter Blake, Self Portrait, 1961



(Peter Blake, 1961)

Resimdeki adamın duruş ve yüzündeki ifade anlam ifade etmez. Halkın büyük bir kısmına mal olmuş semboller resmi anlatır. Resmi bütün olarak incelediğimizde adamın üzerinde gençlerin rağbet ettiği kot ceket ve pantolonu, ayaklarında ise Amerikalıların sık giydiği 'neakers' spor ayakkabıları ve adamın elinde bulunan dergi kapağında ise Elvis Presley'i görmekteyiz. 19.yüzyıl da işçi sınıfı için İngiltere'de üretilen ucuz ve talep görmeyen Levi's marka kot pantolonlar ilginç bir şekilde çok fazla satılıyordu.

20.yüzyılda yerleşik toplumsal fikirlere ve aile kitlelerine başkaldıran, kimlik arayışı içine giren gençlerin tercih ettiği tarz haline gelmiştir. Ceket üzerine tutturulan rozetlerde Amerikan Bayrağı ve Pepsi Cola gibi göstergelerin yanı sıra yer alan İngiliz bayrağı iki kültürün etkileşim halinde olduğunun göstergesidir.

Blake, 1963 yılında Beatles grubunun albüm kapağını ve Sunday Times'ın kapağını tasarlamıştır. Eski eşi Jann Haworth ile beraber Viktoryen bir biçemle ele alınan grup portresi, David Hockney'e göre farklı foto grafik imgelerin bir araya getirildiği bu albüm kapağı 19.yy akademi eserlerine benzer. (Hockney & Gayford, s.259).

Şekil 48

Peter Blake, Beatles Albüm Kapağı, 1967



(Peter Blake, 1967)

Sanatçı antikacılardan aldığı küçük porselenleri ve kalay detaylar, kutu gibi ürünleri biriktirip kolajlarına kaynak olarak kullanıp koleksiyon oluşturmuştur. Seyircinin satıl alması için düzenlenen koleksiyonda Duchamp gibi önemli sanatçıların imzasını taşıyan yapıtlarda mevcuttur.

Eduardo Paolozzi.

İtalyan asıllı bir ailenin oğlu olan Paolozzi Edinburgh'ta dünyaya gelmiştir. Edinburgh'da Slade School'da sanat eğitimi gördükten sonra Paris'e gitmiştir. Sanatçının kolaj yöntemiyle yaptığı resimleri ve büyük ebatlarda olan heykelleri mevcuttur. Paolozzi sanatında tüketim ürünlerinin yanı sıra teknolojik aletleri de kullanmıştır. Sanatında tüketim nesnelerini ve popüler kültürün getirilerine yer veren sanatçı bunları çok iyi işlemiştir. Teknolojik aletlere merakı olan sanatçıya kitle iletişim araçlarında gösterilen büyüleyici hayatlara sahip mutlu insan tipleri tesir etmiştir. Kolaj çalışmalarına da bunu yansıtmıştır. Sanatçının kolaj çalışmalarında ayrıca Alman Dada sanatçısı Kurt Schwitters'den etkilendiği de aşikardır.

Pop Art'ın benliğini, bünyesinde oluşturan 'Zengin Bir Adamın Oyuncakı İdim', eseriyle tanınan Paolozzi 1924 yılında doğan İtalyan asıllı İskoç sanatçı "Sanat öğrenimini 1943'te Edinburg Sanat Yüksekokulu'nda ve 1944-47 arasında da Slade Sanat Okulu'nda tamamlayan Paolozzi, genç yaşta popüler kültüre yönelmiş ve resim derslerinde eğitimcilerini

öfkeliendiren uçak, futbolcu ve film yıldızları çalışmaları yapmıştır. Aynı anda dergilerden, teknoloji ve yiyecek reklâmlarından, resimli roman, film, araba resmi ve gazetelerden kolajlar oluşturmuştur.” (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997, s.1427).

Şekil 49

Eduardo Paolozzi, *Zengin Bir Adamın Oyuncağıydım*, 1947



(Eduardo Paolozzi, 1947)

Bu kolajda silahtan çıkan duman bulutunda pop kelimesi okunmaktadır. Bu iki eser ele alınıp, karşılaştırıldığında tüketim toplumunun “Kadın Bedeni ve Beden” imgesi üzerine yüklediği anlamlardan farklı anlamlar çıkarılabilir. “Kadın bedeni ve beden” sıradan bir nesne olarak ele alınmış ve Pop Art akımının, dikkat çeken tüketim nesnesi haline dönüşmüştür.

Şekil 50

İngiltere. Yemek kuyruğu, 1950



(İngiltere, 1950)

Bağımsız Grubunun etkilendiği İngiltere'nin olumsuz hayat koşullarından farklı Amerika'da ise yaşam koşullarında bolluk mevcuttu bundan ötürü toplum Amerika da üretilen kitlesel ve bütün kültürel değişimlerin etkisi altında olmuştur. İnsanların yaşam koşullarının değişmesini göz önünde bulunduran İngiltere bu değişime ayak uydurmak zorunda olduklarının bilinci içerisindeyler. Sanayi devrimiyle beraber makine kullanımının ve seri üretimin yanında elektronikte de yenilik gözler önündedir.

Şekil 51

Eduardo Paolozzi "Wittgenstein in New York from 'As is When' 1964



(Eduardo Paolozzi, 1964)

Amerikan tarzı yaşam stili televizyon ve sinema gibi kitle iletişim araçları vasıtasıyla izleyici kitlede beğeni uyandırmıştır. İngiliz Pop Art'ında ise tenkitten çok beğeni ve taklitler olmuş ama ilerleyen süreçte bu hal değişmiştir.

Allen Jones.

1937 doğumlu Jones resim, heykel, litografiyle ün sahibi olmuş İngiliz Pop Art sanatçısıdır. İngiliz Pop Art'ın ilk temsilcilerinden olan Jones, özellikle 1950'lerin sonu ve 1960'ların başlarında sıra dışı tablo ve baskılara imza atmıştır. Eserlerinin arka planında yer alan tarihi olguları gözler önüne sermek için kullandığı farklı görsel dilleri bir araya getirmekten zevk almıştır.

Çalışmalarıyla döneme damga vuran sanatçılardan olan Jones'in 1963 te ortaya koyduğu sanat eserlerinin başında gelen "Çift Cinsiyet" adlı eseri simgelerden oluşan bir etki içermektedir. Bunun yanında "Meraklı Kadın" isimli çalışmasında gerçek bir elbise silüetini büyütülmüş gövde kısmını, canlı çizgiler

ve düz sade renkli yüzeyler biçiminde konumlandırmıştır. Bu çalışmalarıyla Pop Art'ın yüzeyliliğini eserlerine yansıtmıştır. (Turani, 2000, s.723).

Soyut Dışavurumculuğun şekilsel keşiflerini figüratif resme uyarlamaya çalışan sanatçı, 1960'ların ortalarındaki resimlerinde canlı ve renkli yüzeyler üzerine fetişist ve cinsel çağrışım içeren ürünler tasvir etmiştir.

Şekil 52

Allen Jones, Çift Cinsiyetli, 1963



(Allen Jones, 1963)

Ortaya koyduğu cinsellik olgusunu barındıran eserleri soyutlanmış bir üslupla karakter belirtmeyen geniş ve düz yüzeylerle boyanmış imgelerden oluşur. İmgelerde gösterilen soğuk nitelik ve imgesellik le çalışmalarında bazen eleştirel bazense düşsel bir form ve renklerle izleyici karşısındadır. (Germaner, 1997, s.12).

Heykellerinde de karşılaştığımız kadın bedenindeki nesnel görünüm, estetik ve gerçekçi formlarla izleyicide cinsellik dürtüsünü karşımıza çıkarmaktadır. Tüketim nesnelerinden oluşturduğu kadınsal formlarla bütünleştirdiği eserleri kullanım adaklı hazır bir gündelik yaşam nesnesine dönüştürmüştür. (Öğüt, 2008, s.100).

Şekil 53

Allen Jones 1963 erkek kadın yağlıboya



(Allen Jones, 1963)

Şekil 54

Alen Jones, "Sandalye", 1969



(Allen Jones, 1969)

Jones, çalışmalarında ortaya koyduğu kadın olgusunun gerçekte neyi barındırdığını üzerini örttüğü nesnelerle sade haliyle ortaya koymaktadır. Sanatçı kadın bedenini tüketim kültürünün bir nesnesi olarak izleyiciyle buluşturduğundan dolayı bu olgunun canlı değil de bir nesne olmasını konumlandırıp kapalı olan üstünü kaldırıp bu berbatlığa tepkisini dile getirmiştir.

En önemli eserlerinden olan sandalye isimli çalışması buna örnek niteliğindedir. Oluşturduğu eserlerinde Pop Art'ın İngiliz temsilcilerinden biri haline gelmiştir. Eserlerindeki ana düşünce genelde kadın bedeninin şekil almış yüzeyler halini alması olmuştur. Burada vurgu yapılması gereken tüketim kültürünün bir imge haline getirdiği kadın bedenidir. Allen Jones, 1990'larda 60'lı yıllardaki çalışmalarına benzer eserler üretmiş olarak, Pop Art'a bağlılıkla devam eden başlıca İngiliz sanatçılarından.

Peter Phillips.

Bağımsız grubun önemli sanatçılarından olan İngiliz sanatçı Philips, eserlerinde şahsen içinde yaşadığı değer yargılarından yararlanarak eserler oluşturmuştur. Kitle iletişim araçlarının nesneleriyle değer yargılarını bütünleştirerek ortaya önemli eserler çıkarmıştır.

Şekil 55

Peter Philips, Özel Boyama, 1964



(Peter Philips, 1964)

Sanatçının bu resminde düzleme yerleştirilmiş iki kask bulunur. Bunlardan biri sağ alt köşede bulunan büyük kask detayı iken diğeri ise solda ortada görünen küçük kast detayıdır. Sol ortada gözüken kaskın ağız kısmına yerleştirilen nesne parça benzin anımsatmaktadır. Üst orta kısma yerleştirilen hız göstergeleri helezonların altında kalmıştır. Bu resimde grafik unsurlarının etkin bir şekilde kullanıldığı aşikârdır.

Şekil 56

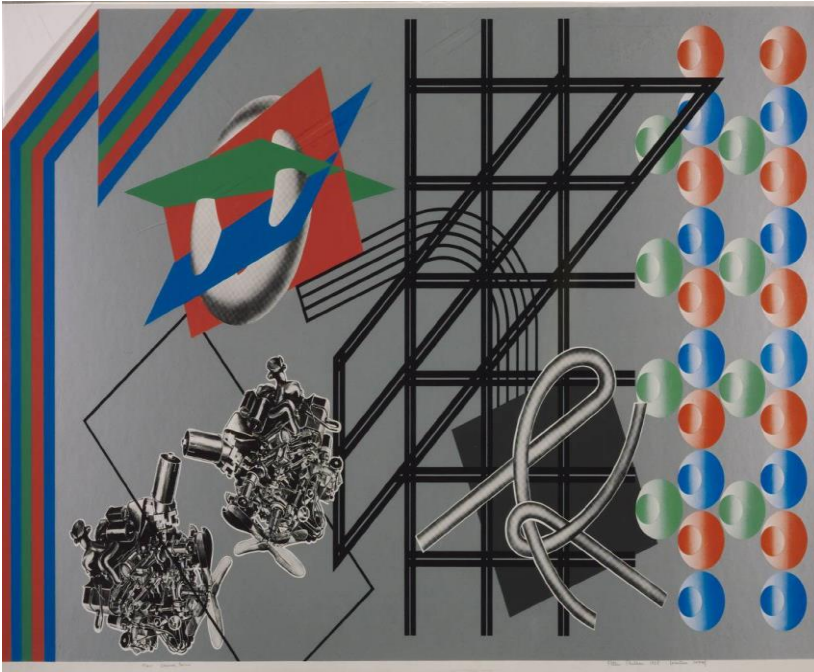
Peter Philips , ''Spektrokuplaj'' Kağıt üzerinde serigrafî,1972, 869 × 667 mm



(Peter Philips, 1972)

Şekil 57

Peter Philips ''Portföy ponömatik'' Kağıt üzerinde serigrafî,1968



(Peter Philips, 1968)

Philips bu çalışmasında iki kask yerleştirmiştir. Birincisi sağ alt köşede büyük bir kaskın detayı, ikincisi ise sol ortada küçük tam görünen bir kasktır. Soldaki kaskın ağzına

yerleştirmiş benzin göstergesini anımsatmaktadır. Özellikle üst orta tarafa yerleştirmiş olduğu hız göstergesi, helezonların altında kalmıştır. Sanatçının grafik unsurları başarılı bir şekilde kullandığı açıkça görölmektedir.

Oluşturduğu çalışmalarında detaylara önem veren sanatçı bu tarzda ortaya koyduğu eseri olan “ Özel Boyama” isimli eserinde grafiksel şematik biçimleri bir arada kullandığı görölmektedir. Turani’ye göre, 1964 tarihli “Özel Boyama” (Custom Painting) adlı eseri tamamen çizelgelerle ele alınmış sade renklerle boyalı geometrik zikzak çizgilerden ve bazı resim imgeleriyle grafiklerinden yaratılan eser, Pop Art’ın değışik grafik oluşumlarını aktarmaktadır. (Turani, 2000, s.723).

David Hockney.

İngiliz Pop Art’ının en yetenekli sanatçısı olarak adlandırılan David Hockney, 1937’de York Shire’de dünyaya gelmiştir. 1959 yılında Londra’daki Royal College of Art’ta eğitimini tamamlamıştır. İlk zamanlar her ne kadar dönemin sanat yönelimlerinden etkilense de o döneme hâkim olan soyut resim tekniğini bırakmıştır. Resimlerinde yer verdiğı tekniklere Picasso ve Matisse ilham kaynağı olmuştur.

Sıra dışı yaşam stili ile göze çarpan sanatçı üniversite dönemlerinde boyalı sarı saçları ve ceketleri dış görünüşünün harikulade olduğunu göstermiştir. Bir dönem çizdiği resimlerde kendi yaşam stilini resmetmiştir. Hosckney’in Los Angeles’i ziyaretinden sonra resimlerinde değışimlerin olduğu görölmüştür.

Sıradan gündelik nesneleri eserlerine konu edinen sanatçı Amerika’yı ironi ve mizahi bir tavır la ele alması onu popun vazgeçilmezleri arasına sokmuştur. Lynton; sanatçıdan modern dünyayı daha temiz bir üslupla ele aldığından bahsetmiş grafik yeteneğı ve sanatındaki mizah unsurlarıyla Pop Art’ a önemli katkılarda bulunmuştur. (Lynton, 2004, s.300).

1960’lı yıllarda imza attığı çalışmalar 3 farklı temaya dayandırılmıştır. Sanatçının kullandığı ilk temalar havuz ve su dalgalanmasının resme aktarımı şeklinde olmuştur. Bu çalışmalarında Matisse benzeri sade renk anlayışı kabul edilmiştir. Başka bir teması ise kendi hayat stilini resmeden çalışmaları olmuştur. Hockney’in eş cinsel yaşantısı kendi eserlerinde yer edinmiştir. Kullandığı diğeri bir tema ise sanatçının Amerikan tarzı yaşam stilini bulgulasıdır. Amerikan tarzı yaşam stilini; resimlerinde kullandığı yüzme havuzu, modern bina ve palmye detaylarıyla resimlerine aktarmıştır.

Şekil 58

David Hockney, *Ev Hayatından Bir Sahne (Domestic Scene)* 1963.

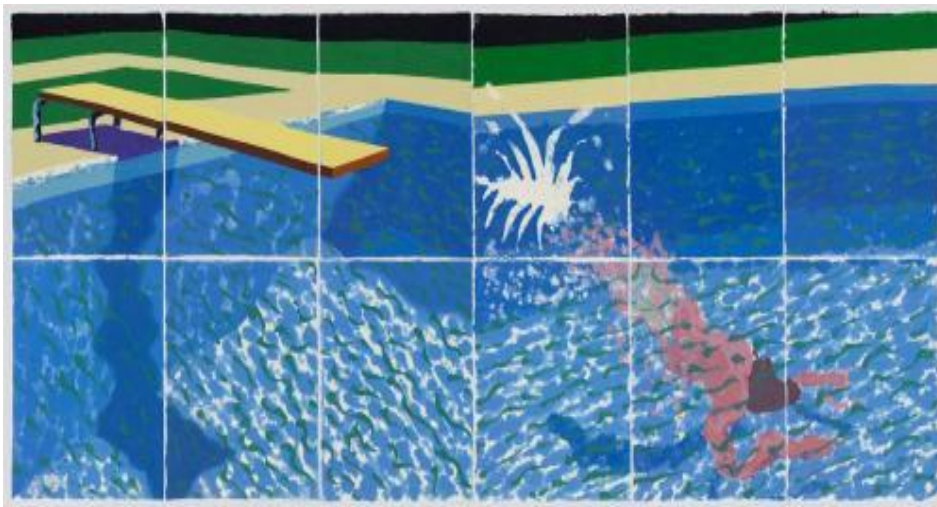


(David Hockney, 1963)

Hockney'in cinsel yaşam tarzını yansıttığı 'Ev Hayatından Bir Sahne' isimli yağlıboya resminde iki erkek bedenine vücut vermiş; biri eril duruşu ile dişi role bürünmüş partnerinin kendini yıkayan ellerine teslim etmiş, dişi role bürünen ise erkeğine hizmet eden onu şefkatli elleriyle yıkayan bir kadın duruşuna sahiptir. Çiftin bulunduğu ortamda motifli kumaş örtülü koltuk ve saksı çiçek nesneleri mevcuttur. Resimde eş cinsel çiftin dış dünya ile bağlantısını gösteren bir ahizeli telefonda bulunmaktadır.

Şekil 59

David Hockney, *Bir Dalgıç, Kağıt Havuz* 1978.



(David Hockney, 1978)

Amerikan yaşam stilini yansıtmak amaçlı kullanılan havuz temasının örneğini görmekteyiz. Hockney'de bu büyüleyici yaşam tarzını gözler önüne sermek adına bu temayı kullanmıştır.

“Hockney’in resimlerinde havuz California’daki özel zevkleri göstermenin bir yolu olmuştur. Havuz, Hockney’nin güney California’da hayatın saf zevklerini göstermek için kullandığı gözde temalardan biriydi.” (Smith, 2004, s.258).

Yılmaz’a göre Hockney doğası gereği akıl dışılığı reddetmiştir. Geometrik olarak bölündüğü tuvaleri bunun la beraber düz renk skalası ve arınmış resimleri kullanmış olduğu tekniklerdendir. İnsanı rahatlatan sade bir tekniğe sahip olan sanatçı bu yönüyle burjuva dünyasını iyi bir şekilde ortaya koymuştur. Çalışmalarında Amerikan yaşam tarzını konu edinerek soğuk ve cansız bir olgu şeklinde bu yaşamı eserlerine yansıtmıştır. (Yılmaz, 2006, s.183).

Ronald Brooks Kitaj.

Amerikan kökenli İngiliz sanatçı Kitaj ilk eğitimini New York’taki Cooper Üniversitesinden aldıktan sonra Viyana Güzel Sanatlar akademisi ardından da sanatını icra ettiği İngiltere’nin Londra kentindeki Kraliyet Sanat Okulunda eğitimine devam etmiştir.

1961-1962 yılları arasında İngiliz Pop Art sanatçısı olarak ünlenen sanatçının 1963’de açtığı sergisi ve sonrasında imza attığı resimlerde, popüler kültür unsurlarının aksine akademik ve politik yönelimlere yer verdiği görülmektedir. (Lynton, 2015, s.376).

Kitaj ve Marlborough Güzel Sanatlardan tanıdığı birkaç arkadaşı, ipek baskı sanatının fırsatlarından yararlanabilmek için Marlborough’s New London Galeri ile iletişime geçmişler, bu münasebetle Marlborough Grafik’i kurmuşlar ve buradan elde ettikleri kazanımla büyük boyutlu eserler meydana getirmişlerdir. İpek baskı sanatı ile buluşmasını “dünyanın en büyük yeteneği” olarak dile getirdiği ve bunu Prater’e bağlayan Kitaj, Prater ile birlikte İpek baskı sanatının bütün fırsatlarını eserlerine yansıtmıştır. (Kinsman, 1994, s.15).

Çalışmalarında espas duygusunu izleyiciyle buluşturan sanatçı formların baskın hale gelmesini önlemiştir. Desenin ağırlık kazandığı figürlü resimlerinde kolaj dan faydalanarak eserini ortaya çıkarmış izleyiciye aktarmıştır.

Şekil 60

R.B. Kitaj, "Good God Where is the King!" 1964



(R.B. Kitaj, 1964)

Kitaj'ın fotoğrafik araç gereçlere ve kopya tekniğine olan ilgisi ve film baskısı ile tanışması bir anlamda foto mekanik ile hazır yapım imgelerin döngüsünü sağlamış ve böylece geniş gruplara erişme imkânını yakalamıştır. (Livingstone, 1994, s.22).

Pop Art'ın gelişimine katkısı olan Kitaj, imza attığı yapıtlarda sakın ve yalın kurguların yanı sıra kullandığı malzeme ve boya yöntemleriyle çoğu sanatçıya ilham vermiştir.

Şekil 61

Ronald Brooks Kitaj, Rosa Luxemburg'un Öldürülmesi, 1960



(R.B. Kitaj, 1960)

Ortaya koyduğu “Rosa Luxemburg’un Öldürülmesi” ekspresyonist biçimde fırça darbeleri ile siyasi ve kültürel tartışma konularındaki duygu ve fikirlerini dile getirme çabasıdadır. Eserinde öfke ve protestoyu mesaj edinen bir anlatı oluşturduğunu izleyiciye göstermektedir.

İngiltere ve Amerika’nın Snob Analizi

Pop Art’ın Amerika’da İngiltere’den daha iyi bir pozisyonda olmasının nedeni sanatçıların ele aldıkları reklam’sal ürünlerin toplumun üzerinde bıraktığı etkiden kaynaklandığını söylemek mümkündür. Buna karşın İngiliz popunun önde gelen sanatçıları endüstriyel çalışmalarında çalışma gösterecek de genellikle akademik sanat sektörlerinde kendilerinden bahsettirmişlerdir. Kitle iletişim nesneleriyle adından bahsettiren Pop Art tüketimin getirdikleriyle Dünyanın vazgeçilmez bir bütünü olmuştur. Buda Pop Art’ı kültürel farklılıkların yok sayılmasının gündelik nesnelerin sanat eserlerine konu olmasının bir sonucu olduğu görülmektedir.

Üslup özellikleri ele alındığında da daha sert ve aktif bir özellik gösteren Amerikan Pop Art’ının aksine İngiliz sanatçıları daha duygusal ve ürkek bir şekilde çalışmalar ortaya koymuşlardır. Bunun nedeninin Avrupa’da savaşın getirdiği yıkımdan oluştuğu görülmektedir.

Oluşan bu yıkım İngiltere’nin Pop Art’ını da duygusal nitelikte etkilemiştir. Amerika sanatının, kendine has imgelerinin, yenilikçi tüketim evreninde devasa bir coşkuyla toplumsal boyutları kapsamı büyük bir karmaşa yaratmaya neden olmuştur. (Yasak, 2004, s.61).

Bu iki akımda kullanılan malzemelerden bahsetmek gerekirse; İngiltere’nin Pop Art’ın da, sanatçıların bulundurdıkları araç gereçlerin uyumlu bir şekilde olması, ele aldıkları konuyu daha etkili bir biçimde izleyiciye atfetmesini sağlamıştır. Buna karşılık Amerika’nın sanatsal anlayışı nispeten daha ışıltılı ve göze çarpan renkler ile bilinen materyalleri çalışmalarında kullanması onları sıradanlaştırarak, tüketim kültürünün bir kolu halinde karşımıza çıkarmıştır.

Konu olarak İngiltere’nin popüler sanat öğeleri, cinsel temalı hususlar olurken, Amerikan Pop Art’ında cinsel hususlar dolaysız bir şekilde fütursuzca ele alınmaktadır. İki sanatın bu çerçevede cinsel konuları ele aldığı görülürken Amerikan Pop Art’ı İngiliz Pop Art’ına göre daha çarpıcı yapıtlar ortaya çıkarmaktadır. (Yasak, 2009, s.9).

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

Sanatın Snob Tavrını Eleştirmek: Jeff Koons

Jeff Koons

Sanat dünyasının önemli isimlerinden olan Jeff Koons 21 Ocak 1955 Pennsylvania'da dünyaya gelmiştir. Babası bir mobilya satıcısıydı ve annesi bir terzi iken iç mimar ve dekoratör olarak çalıştı. Koons kendi imzasını attığı ve babasının dükkânında sattığı eski usta resimlerin kopyalarını yaratmaya başlamıştı.

O yaşlarda Salvador Dalí ile büyüldü. Kendine Kahraman gördüğü, Dalí'nin New York'ta kaldığı otelde giderek tanışma fırsatı yakaladı. Tanışmaları gerçekleşen Koons, Dalí ile birlikte Knoedler Galerisi'nde ortaya konan bir sergiye katıldılar. Lise eğitimi bittikten sonra Baltimore'da Maryland Sanat Kolejinde ve Chicago Sanat Okulu'nda eğitim görmüştür. Burada Neo-Sürrealist rüya manzaralarını boyayarak Dalí'ye olan ilgisini geliştirmeye devam etti. (Lincheap, 2002).

1974'te sanatçı, 1960'ların Chicago gerçeküstü sanat hareketi Chicago Imagists'in kurucu üyelerinden Jim Nutt tarafından New York'taki Whitney Amerikan Sanatı Müzesi'ndeki sergiyi görüntüledi. Bu sergi Koons'un geleceğini önemli bir şekilde değiştirdi. Bu çerçevede Koons aralarında Nutt, Wiesum ve Ed Paschke'nin bulunduğu imaj öğreticilerinin bulunduğu bir gurupla çalışmak için Chicago'ya transfer oldu. Orda bulunan Wirsum ve Nutt, isimli iki öğretici tüketim kültüründen ilham alarak parlak, çoğunlukla grotesk resimleriyle tanınan Hairy ekibinin taraflarından oluşmaktaydı.

Bir müddet Chicago'da öğrenim aldıktan sonra sanatçı 1976'da BFA ile mezun olduğu Maryland Institute College of Art'a geri döndü. Çeyrek yıl sonra Chicago Sanat Enstitüsü'nden onur derecesine layık görüldü.

Üniversiteden diplomasını alan Koons Manhattan'a geçerek burada çalışmak üzere Sanat Müzesinde işe alındı. New York'ta, şimdiki efsanevi kulüpler CBGB ve Mudd Club'da Yeni Dalga ve Punk müzik sahnelerini keşfetti ve New York'ta köklü bir üne sahip biraz daha eski sanatçılar olan David Salle ve Julian Schnabel ile bir araya geldi.

Öte yandan, ana akım sanat dünyasını hiçe sayan ve grafitiyide içinde bulunduran rakip kültür estetiğini üstlenen mütenavip bir sanatçı gurubu olan East Village Sanat bölümünde yer aldı.

East Village Sanatı, Neo-Dışavurumculuk, Neo-Geo ve Neo-Pop gibi modern akımlar da gün yüzüne çıkardı. Bu akımlar genel anlamda Koons'un eserleri üzerinde etkili oldu. Etrafındaki oluşum ve talim kültürü tarafından kışkırtılan bu zamanda, Koons ilk olarak şişirilebilir heykellerini meydana getirmeye başladı, bu da uygulama yönünde ayırt edici bir bireysellik elde edecek bir kavramdı.

1980'de Koons, Moma'dan ayrıldı ve İlk Yatırımcılar Şirketi için ve daha sonra Smith-Barney için satış geçmişine dayanarak hisse senetleri ve yatırım fonları satmaya başladı.

Bu, Yeni olan iş organını finanse etti. Aynı yıl, bu seriyi Aşağı Manhattan'daki 14. Cadde'deki Yeni Müzede başlattı. Showroom'a benzeyecek şekilde tasarlanan sergide, ışıklı pleksiglas kutularda elektrikli süpürgeler sunuldu.

Kavramsal sanatın büyük temsilcilerinden Marchel Duchamp'la birlikte gerçeküstü sanatçılarından olan Dali'nin çalışmalarından etkilenen Koons 1983 yılında basketbol yıldızlarının posterlerinin yanında damıtılmış su tanklarında yüzen basketbol toplarından oluşan "Denge" serisini yaratmaya başladı. Bu eserler, East Village Sanatının ve özellikle tüketim kültürünü ve modern sanat dünyasının ticarileşmesini eleştirmek ve parodileştirmek için parçaların kullanıldığı Neo-Geo hareketinin bir parçası olarak görülebilir.

Şekil 62

Jeff Koons, Three Ball Total Equilibrium Tank, 1985



(Jeff Koons, 1985)

Oluşturduğu "Yeni Seri" adlı bu ilk çalışmalarıyla sanatçılardan eleştirel beğeniler elde etti. Toplumsal oluşumlar içinde bulunmasının üçüncü yılında Roberta Smith onu "çağdaş sanatçıların en tuhaf ve en eşsiz sanatçılarından biri" ilan etti. (lincheap.2022).

Sanatçı oluşturduğu eserleriyle birçok alanda etkinlik göstermiştir. Eserleri sergisini açtığı dönemden bu yana uluslararası birçok platformda sergilenmiştir.

1986'ya kadar, Peter Halley, Ashley Bickerton ve Meyer Vaisman gibi sanatçılarla birlikte Sonnabend Galerisine eserler oluşturdu. New York Dergisinin kapağında “ Sıcak Dört” unvanını aldı. Ona ününü sağlayan “bayağılığı” açıklayarak iki yıl sonra bu üne kavuştu. Ele aldığı heykel serisiyle derme figürleriyle duygusal estetiğini pop kültürü imgeleriyle ele aldı. Koons ele aldığı heykellerin birden çok kopyasını üretilip New York'taki Sonnabend Galerisi'nde, Köln'deki Max Hetzler Galerisi'nde ve Chicago'daki Donald Young Galerisi'nde aynı anda izleyiciyle buluşturdu. (lincheap 2022).

Koons Made in Heaven adlı tartışma yaratan dizisini 1990 yılında izleyiciyle buluşturdu. Ele aldığı bu çalışmalarda Koons çıplak olarak Cicolina adıyla anılan İtalyan porno yıldız Ilona Staller ile cinsel içerikli fotoğraf ve heykellerden oluşuyordu. Bu porno yıldızının Avrupa dergilerinde yer almasıyla birlikte Koons Staller ile işbirliği için Roma'ya gitti ve bu dizinin temelini oluşturan fotoğrafların meydana gelmesini sağladı. Bu dizi eleştirmenlerden ağır kınamalar aldı. Ancak nihayetinde Made in Heaven, herhangi bir tanıtımın iyi bir tanıtım olduğu atasözünü kanıtladı.

Koons ve Staller 1991'de evlendi ve bir yıl sonra Ludwig isminde bir oğlu oldu. İlerleyen süreçte evlilikleri çalkantılı bir dönemle son buldu. Bununla birlikte Staller oğluyla birlikte İtalya'ya döndü. Koons'un dizide oluşturduğu çalışmaları ortadan kaldırması için zorlamalarda bulundu. Oğlunu almak için on yıldan fazla süren bir velayet davası başlattı. Kariyerinin bu zor döneminde Koons, başlangıçta stüdyosunda çalıştığı sanatçı Justine Wheeler ile evlendi. (lincheap 2022).

İlham kaynağı çocukları ve gündelik rutin nesneler olan Koons Popüler kültür nesnelerini Pop Art bünyesinde sunmaktadır. (Beyazmüzayede, 2021).

Koons 1980'lerden bu yana, ticarileşmeyi, tanıtıcı misyonunu, hazır nesneleri ve yeni Pop Art kavramlarını irdeleyen çağdaş sanatçılar üzerinde kapsamlı bir etkiye sahiptir. Kariyeri, hem Mike Kelley hem de Takashi Murakami'ninkiyle benzer bir etkiye sahiptir. Kelley, Koons'a eş değer malzemeler kullanmıştır. Fakat doldurulmuş hayvanlar, balonlar ve çocukluk imgelerinin, diğer ifadeleriyle yaptığı heykel çalışmaları mutsuzluk ve kaygıyla ilgilidir.

Koons'un sanat etkisi, Isa Gentzken ve Hank Willis'in yanı sıra Darren Bader ve Nick Darmstaedter, Damien Hirst gibi gelişmekte olan sanatçılarda dâhil olmak üzere birçok sanatçı üzerinde etkinlik göstermektedir. (lincheap, 2022).

Jeff Koons, kültürel başarılarından ötürü birçok ödül almıştır. Bunlardan birtakımı Dışişleri bakanı Hillary Rodham Clinton, büyükelçiliklerdeki sanat aktivitelerine katkısı ve uluslararası kültür değişimine olan sadakatinden dolayı Koons'u dışişleri bakanlığının sanat madalyası ile şereflendirmiştir. Pennsylvania Sanat Konseyi'nden Pennsylvania valisinden 'Seçkin sanat ödülü' ne reva görülmüştür. Başarı Akademisinden 'Altın Tabak ' ödülü, Başkan Jacques Chirac sanatçıyı Officier De La Legion D'Honneur tanıtmıştır. Sanatçı 2002 yılından bu yana Uluslararası Kayıp ve İstismara Uğrayan Çocuklar Merkezi'nin yönetim kurulu üyesi olmuştur. 2017 yılında, Koons Columbia Üniversitesi'nin Mortimer B. Zuckerman zihin beyin davranışının Enstitüsü'nde bulunmuştur. Oxford Üniversite'sinde Edgar Wind Görsel Kültüre Üstün Katkı Derneği onursal üyesi olmuştur. Bu merkezle Uluslararası Hukuk ve Politika Enstitüsü'nü kurmuştur.

Koons'un Sanat Anlayışı ve Eserleri

İlk çalışmalarında kavramsal sanatın etkilerini gördüğümüz Koons: "Sanatım, izleyiciyle iletişim kurmak adına her türlü adıma başvurur. İzleyicinin ilgisini çekebilmek için her türlü hileye, ne gerekiyorsa, ama ne gerekiyorsa ona başvurmaya hazırım diyen Koons en saf ve yüzeysel kişiler bile benim sanatım karşısında kendilerini tehdit edilmiş hissetmezler, karşılarında gördükleri şeyi anlayamadıkları, anlayamayacakları gibi bir his yaşamazlar. Bakarlar ve hemen onunla bir ilişki kurarlar. Ayrıca çok iyi eğitim görmüş, daha derinlemesine bakabilen bir kişi de yapıtlarıma bakıp, yaşadığımız kültüre nasıl bir katkıda bulunduğunu görebilir. Yapıtlarımla, insanların gereksinimlerine seslenmek istiyorum. İnsanları kendi kültürlerinden uzaklaştıran, onları bloke eden sınırları yok etmek istiyorum. Benim yapıtlarım insanları ilişki kuramadıkları şeyleri insanları etkisini altına alıyormuş gibi değil, o anı yakalayarak kucaklamalarını sağlar. Bir şeye inanmalarına ve o inancı göstermelerine yardımcı olur." diyerek sanatsal tavrını bu şekilde ortaya koymuştur. (<https://prezi.com/sgxgu6cjmaj/1980/>).

Ortaya koyduğu Pre-New, The New adlı eseriyle Popüler olguların yanında gündelik hazır nesneleri, floresan la aydınlatılmasını sağlayarak cam vitrinin içine yerleştirdiği çalışmasını dekoratif bir şekilde izleyiciyle buluşturan Koons nesnenin kendi işlevini göz ardı ederek kusursuz bir şekilde sergilenmesini ve o nesnenin erişilmez bir olgu kazanmasını

sağlamıştır. Bu çalışmalarla sanatseverlerde oluşturduğu hazla, Warhol'un konservelerle oluşturduğu çalışmasına benzer bir şekilde çalışmalarını yeniden konumlandırmıştır.

Şekil 63

Jeff Koons, New Shop/Vac Wet/Dry 'Elektrik süpürgesi', 1980



(Jeff Koons, 1980)

Yarattığı heykellerle Pop Art'ın ikonları içerisine giren Koons 2013 senesinde “Balon Köpek” adlı çalışması 58.4 dolara, 2014 senesinde ise “Temel Reis, Denizci Adam” çalışması 28 milyon dolara sahibini bulmuştur. Koons'un dünyanın en pahalı sanatçısı unvanını elde ettiği eseri ise 2019 da gerçekleştirilen Christie's Müzayede evinde 91.75 milyon dolara alıcı bulan “Rabbit” çalışması olmuştur. Bu zamana kadar satılan en pahalı eser olarak kayıtlara geçmiştir. Bu sanatçının ilk eseri de değildir. Daha önce bu unvanı 1995'te ortaya koyduğu “ Balon Çiçek” adındaki çalışması 25.75 milyon dolara alıcı bulmasıyla sağlamıştır.(Bosnalı, 2019).

Benzerlik olarak Koons gibi sanatçılar, ‘Bubby’ ve paslanmaz çelik yüzeye sahip ‘Tavşan’ eserlerinde olduğu gibi yüksek sanatın taşıdığı kıstasları konumlandırmakta güçlük çeken algılayıcıya ruhsal bir dille hitap etmiş, bir yandan da eserini popüler beğeniye takdim ederek bir yatırım aracına adapte etmiş ve en sonunda büyük sermayecilerin dikkatini üzerine çekerek, Kitch’e saygınlık kazandırmıştır.

Şekil 64

Jeff Koons, Tavşan, "Rabbit" 1986



(Jeff Koons, 1986)

1970'lerde Koons şişirilebilir oyuncaklar kullanarak heykeller oluşturmaya başladı. 1986'da Hazır şişirilebilir bir tavşan alan Koons nesneyi yeniden dizayn edip cilalı bir şekilde paslanmaz çelikten oluşturarak en ünlü sanat eserlerinden biri olarak kabul edilen Rabbit'i ortaya çıkarmıştır.

Koons çalışmalarından iki tanesinden yüksek fiyatlar elde ederek günümüz sanatının elde edilen en yüksek fiyat rekorunu kırmıştır. Bunlardan en önemlisi olan Robert E.2019'da 91.1 milyon dolar ödeyerek elde ettiği "Rabbit" heykeli diğeri ise 2013 te 58.4 milyon dolara satışını yaptığı ve Gerhard Richter'in yine 2013 'te 37.1 milyon dolara satılan 'Domplatz , Mailand' eserini geride bırakan 'Balon Köpek' çalışması olmuştur.

Koons nesnelerini ve barok görüntüleri bir araya getirerek düşük ve yüksek sanat arasındaki ayrımla oynamaktadır.

Bununla birlikte ortaya çıkarmak için yumurta, fil, çiçek gibi birçok nesnel figür oluşturarak saydam bir renk kaplaması kullanan Koons bu eserleri büyük boyutlarda meydana getirerek sanatseverleri etkilemiştir.

Şekil 65

Jeff Koons "Balon Köpek" 1994-2000



(Jeff Koons, 1994-2000)

Sanatçı 1993 de 'Kutlama' serisinin bir parçası olarak balon köpek ismiyle ele aldığı eseri gün yüzüne çıkarmıştır. Farklı çeşitlerde birçok benzerini ortaya koyduğu bu heykeller çağdaş sanatın ikonları arasında yer almaktadır. Benzersiz beş versiyondan oluşturduğu çalışmaları mavi, turuncu, macenta, kırmızı, sarı gibi farklı renklere büründürmektedir. Koons'un Balon Köpek'lerinin her biri 307.3 x 363.2 x 114.3 cm boyutlarındadır.

Oluşturduğu bu eserlerle Kraliyet Akademisi yaz sergisinde 'Çatlamış Yumurta'(Mavi) ile birlikte en seçkin eser olarak Charles Wollaston ödülünü kazanmıştır.

Koons eserlerini büyük formlarda oluşturarak kitsch denilen estetik düşüncenin "yüksek kültür" ögesi barındırıp barındırmadığını sorgulamaktadır.

Sanatçı çalışmalarıyla ilgili bu balon heykeller bireyleri ifade eder ve destek noktası insanları yaşamak için sürekli aldıkları nefesi işaret etmektedir. Oluşturduğu balon çalışmaları yaşayan varlıklar olarak aksettiren Koons balonların insan, insanlarında balon gibi olduklarını dile getirmiştir.

Sanatçıya göre nefes almak yaşamı idame ettirmeyi ifade eder, nefes vermek ise bitişin son buluşun yani ölümü ifade etmektedir. Buradan da anlaşılacağı gibi ortaya koyulan balon

alışmalar hayatın var oluşunu ifade etmektedir. Truva atıyla oluşturduğu çalışmalar arasında benzetmede bulunan Koons iki figürde de hayatın olduğunu ifade eden sanatçı birinin iinin insan diğeriinin ise insanın temel yaşama niteliklerinden olan nefes olgusunu dile getirmektedir.

Şekil 66

Jeff Koons Balon ieği (Mavi), 1995-2000 yüksek kromlu paslanmaz elik, şeffaf renkli kaplamalı aynalı cila (340 x 285 x 260 cm).



(Jeff Koons, 1995-2000)

Balon ieği hem ironiyi hem de temiz ciddiyeti aynı ölçüde karıştıran, her türden - duygusal, güldürücü, erotik- coşkunun görkemli bir kutsalı olan seçik bir Koons alışmasıdır. Bir komedyen tarafından çocukları oynatmak için uydurulacak bir balon oyuncakğı şekline dayanan bu mütevazı kaynağı, hem formsal olarak karmaşık hem de yaratılışında uygulamalı olarak göz alıcı muazzam bir heykeldir..

Çalışma izleyicinin düşüncesinde yükselerek, inanılmaz biçimde parlak metalik yüzeyinin ölçülü dönemelerinde durmaksızın hareket etmeye itilen bakışları cezbeder. Hakikatten de, cilalı mavi yüzey kişinin kendi aynası olur, böylece izleyici ve

çevredeki çevre, işin ayrılmaz bir parçası haline gelir. Paslanmaz çelik enkarnasyonu sayesinde devamlı şişirilmiş ve görünüşte canlı, Balon, düşük seviye bir oyuncağın estetik açıdan karmaşık bir heykelsi nesneye neredeyse mucizevi dönüşümünde tadın yanı sıra zaman ve yerçekimi kısıtlamalarını da aşıyor gibi görünüyor.

Sanatçı formda anlamsız çağrışımlarıyla renkli dekoratif çiçeklere odaklanma seçiminde, sanatın zor veya boyun eğmez olması gerektiği beklentilerine bir cevap dile getirmiştir. Görgüsüz olarak görülebilecek olanı bağrına basan ve çiçeğin doğal formunun insan yapımı bir versiyonuna isnat bulunan Koons, tüketim ve arzu hakkında sorular sormak için bu tür konuları kullanmıştır.

Şekil 67

Jeff Koons, Laleler, 1995-2004.



(Jeff Koons, 1995-2004)

Sanatçının görkemli Laleleri, etkili bir gökkuşağı tesiri oluşturmak için diğerinden çarpıcı bir biçimde akseden her rengin çok renkli ihtişamıyla izleyicinin tesiri altına almaktadır. Oluşturduğu bu heykel Neşeli ağırlıksız illüzyon oluşturan, ancak paradoksal olarak ağır olan, üç tondan fazla hassasiyetle hazırlanmış oluşumunda paslanmaz çelik kullanılan etkileyici bir eserdir. Bu, nesnenin basit ve doğrudan dikkat çekici görsel

güzelliğinden ve hayranlık uyandıran ölçeğinden, üretiminin ıgır açan karmaşıklığına ve altında yatan derin kavramsal temalara kadar birçok farklı düzeyde çalışan çok değerli bir yapıttır.

Şekil 68

Jeff Koons “Fiyonklu Pürüzsüz Yumurta” 1994



(Jeff Koons, 1994)

Kısmen iki metre yüksekliğinde, parlak, aynalı yüzeyi ve dalgalı formlarının teknik ustalığı ile izleyicinin gözlerinde büyüleyici bir etki bırakmaktadır. Koons'un, kusursuz yüzeyinin etkileyici parlaklığından saf hacminin ezici ölçeğine kadar esere bahsettiği belirli formların özellikleri, heykelin mutlaka belirli, belirli bir yumurtayı temsil etmediği, daha ziyade global bir yumurtayı temsil ettiği hissini vermektedir.

Koons, kariyeri boyunca eserlerinde cinsellik temasını incelerdi ve Belki de, insan yaşamını taşıma potansiyeline sahip yumurtanın sembolik çağrışımından daha fazla, cinselliğin hayat veren sembolizmine başvurur.

Estetik açıdan hoş kıvrımları ve güçlü sembolizmiyle yumurtanın oval formunu da keşfeden Brancusi'nin eserlerinde olduğu gibi, yumurta beklentinin sembolü, iyimser bir fırsat

ve yeni bir yaşam getirmek için cinsel üreme gücünün güçlü bir görsel hatırlatıcısı haline gelir.

Şekil 69

Jeff Koons , Popeye the Sailor Man, 2002



(Jeff Koons, 2002)

Koons'un simülasyonlarla ortaya koyduğu aparatlar, eserlerinin sanat ve değişim etkisi altında yapıldığını görünür bir şekilde izleyiciye hissettirmektedir.

Sanatçının 2002'de yapımına başladığı 'Temel Reis' adlı eserinde ve bunun yanında resim ve heykellerinde de çizgi filim kahramanları yer almıştır. Bu heykellerin meydana gelme aşamasında nesnelerin doğru şekli aldıktan sonra bir tabaka yani kalıp oluşturulduğu görülmektedir. Daha sonra bir kopya basımı yapılarak döküme yollanır. Bu çalışmaların dökümden sonra stüdyoya geri gelmesiyle birlikte göz alıcı bir görünüme sahip olmaları için boyama işlemi yapılmaktadır.

Gerçeküstü yerleştirme çalışması olan Temel Reis eseri gerçek boyutlarda ortaya koyulmuş ve malzeme olarak paslanmaz çelikten yararlanılmıştır. Kusursuzca oluşturulan bu eser Koons'un yeniden irdelenmesine zemin hazırlamıştır.

Şekil 70

Jeff Koons, Fil, 2003



(Jeff Koons, 2003)

Koons'un simülasyonlarla ortaya koyduğu aparatlar, eserlerinin sanat ve değişim etkisi altında yapıldığını görünür bir şekilde izleyiciye hissettirmektedir. Gündelik seri üretim nesnelerinin sanat olma kavramı ve ele aldığı nesnenin bulunduğu yeri ile izleyicide bir takım sorularla irdelenmesine olanak sağlar.

Kapitalist ürünlerin gözler önüne serilmesi ve sergi bağlamı bünyesinde önem elde etmesi, değerinin yeniden kapitalist düzen dâhilinde sanatla bütünleştirilmesi tüketim sorunsalının düşünülmesine sebebiyet vermektedir. Koons, seri üretim objelerini sembolik benliğini yok sayarak yeniden biçimlendirmektedir.

Alelaide olana üstün konum sağlanması sanatçının piyasa fiyatıyla aynı doğrultuda devam ettiğini göstermektedir. Gerçekte önem verilen ürün değil sanatçının kendisidir. "Koons geçmiş zamanda Benjamin'in de düşündüğü şeyi ele alarak: Kültürel sanatın kaybolan aurasını meta ve yıldızlarla "düzmece büyüyle" kapatması gerektiğini savunmaktadır. (Foster, 2017, s.155).

Kitsch'in kendi güzelliğini oluşturmadığı, cazibesinin eserin estetik değerinden değil, ortaya konan imgenin soyut çekiciliğinden edindiğini öne atarak, bunun asıl sanat ürünlerindeki boyuttan nispeten farklı olduğunu; bu sebeple önemli ustaların çoğunlukla güzel veya duygusal yön barındıran nesneleri eserlerine konu edinmekten kaçındığını savunmuştur. Bununla birlikte bu düşüncenin aksine, Koons "Bubby" ve "Tavşan" isimli çalışmalarında

olduğu gibi eserlerini modern sanatın taşıdığı kriterleri anlamlandırmakta zorlanan izleyiciye duygusal bir yönle seslenmiş, öte taraftan çalışmalarını popüler kültür ögesi olarak yatırım unsuru haline getirmiş ve sonuç olarak güçlü sermayecilerin ilgisini elde ederek, Kitsch’e itibar edilmesini sağlamıştır.

Lakin Greenberg (2004, s.261) bu görüşü despot düzenin kendilerini halka kabullendirmek veya sevimli göstermek için kullandıkları basit bir üslup olarak değerlendirirken, Fiske (2012, s.69) bu tür zihinsel düşüncelerin kabul görmeyen gereksiz beğeniler olduğunun altını çizerek durumu duygulara seslenen sanat “güzel değil”, “hoşa” gidendir; haz elde etmekten fazla “ zevk üretir” şeklinde dile getirir.

Barrent (2019, s.67) ise Puppy’ye gönderme yaparak, Platon’un sanatın bizi duygusal bir tarzla içine çektiğine yönelik düşüncesini yeniden gündeme taşıyarak durumu şu şekilde ele almıştır; ‘Yavru Köpek’ sempatiksel, baskın bir duygusal güce sahiptir. Bu tavır birçok bireyin hatta günümüz sanatına içi ısınmayanların bile ilgisini çekiyor. Bu tür duygusal yönelimler endişe oluşturabilir. Bu nedenle sempati, bizleri hayalimizdeki köpek hakikatinden ve gerçek kavramından öteye iten bir durumla karşı karşıya koyabilir.

Şekil 71

Jeff Koons, ‘Yavru Köpek’ Guggenheim Müzesi, Bilbao



(Jeff Koons, 1985)

Şaşırtıcı eserler oluşturan Koons değişik materyallerle ele aldığı yavru köpek eseriyle birçok noktada izleyicilerin dikkatini çekmiştir. Duygusal çekiciliğe sahip olan yavru köpek eseri sanata ılımlı olmayan ve tepkisiz kalan birçok insanda bile sevgi ve mutluluk gibi çağrışımları harekete geçirmiştir.

Bu tür duygusal çağrışımlar bizi düşünsel köpek gerçeğinden uzaklaştıran bir durum olarak görülebilir. Koons'un bu çalışması Rockefeller Center önünde sergilendikten sonra Guggenheim Bilbao Müzesi'nde kalıcı olarak yerleştirilmiştir.

Şekil 72

Jeff Koons, Michael Jackson ve Bubbles, 1988



(Jeff Koons, 1988)

Koons'un 1998'de yüksek fiyatla satılan Michael Jackson ve Evcil Şempanze eserinde Bubbles'in resimlerinden yararlandığı ve antik zaman Roma heykellerini dalgaya alan bir tavırla ele aldığı, gerçek boyutta ve porselen yapımı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Popüler kültürün bütün koşullarını elde etmek isteyen sanatçı bu eserinden sonra Pop'un önde gelenlerinden olan Lady Gaga'yı da ele alarak heykelini oluşturmuştur. Sanatçının "sanatım, izleyiciyle iletişim kurmak adına her türlü

yola başvurur. İzleyicinin ilgisini çekebilmek için her türlü hileye, ne gerekiyorsa, ama ne gerekiyorsa ona başvurmaya hazırım” cümlesinden de anlaşılacağı üzere izleyicinin karşılaştığında bağ kurabileceği popüler öğelerden yararlanmıştır. (Antmen, 2008, s.293).

Şekil 73

Jeff Koons, Pembe Panther, 1988



(Jeff Koons, 1988)

Sanatçının Pembe Panther ismini verdiği, Jayne Mansfield'in çizgi film karakteri Pembe Panther'i omuzuna yaslayarak tuttuğu 41 inç boyunda porselen bir heykelden meydana gelmektedir. Oluşturulan bu heykelde Mansfield yarı çıplak bir durumda ve sağ eliyle yarı açık olan göğsünü kapatma çabasındadır. Burada pembe panterin yüz kısmı Mansfield'in omuzundadır. Sanatçı Pembe Panther'i bir kadın mastürbasyon yardımcısı olarak temsil etmeyi amaçladığını ifade etmektedir. Figürün tanımlaması yasal sorunlara neden olduğundan ötürü telif hakkı ihlali nedeniyle dava edilmiş ve mahkeme dışı bırakılmıştır.

Koons endüstriyel bir nesnenin ele alındığına ilişkin hiçbir ipucu oluşturmadan, eserini dünya üstü öneme sahip bir nesneye dönüştürürken, bu eserde tanınmış bir Pop starını şatafatlı bir biçimde tanımlayarak, popüler starların değerlerini yeniden statü edindirmiştir. Bu açıdan bireysel olarak şöhret basamaklarını tırmanmaya devam etmiştir.

Koons. sanatçı veya iş adamı arasındaki olguyu kaldırarak ikisini aynı anda yaşamak isterim. İyi iş oluşturmak sanatın çekici tarafıdır. Serseri zamanlarında bireyler piyasa fikrinden sıyrılarak, “Para kötüdür” ve “Çalışmak kötüdür” gibi

düşünceler dile getirirler. Hâlbuki para elde etmek sanatsa piyasada çalışma ortamı yaratmak en kaliteli sanattır. Kuspit (2014, s.161) diyerek sanatın maddiyat yönündeki fikrini beyan etmiştir.

20.yy'ın son çeyreğinden bu zamana kadar Koons ticarileşmeyi, tanıtıcı görselleri, hazır oyunları ve yeni Pop Art kavramlarını sorgulayan çağdaş sanatçılarda fikir babası olmuştur.

Koons'un etkisi, Isa Gentzken ve Hank Willis'in yanı sıra Darren Bader ve Nick Darmstaedter gibi ilerlemekte olan sanat yıldızlarının da aralarında bulunan çok çeşitli sanatçıları etkisi altına aldığı görülmektedir. Bariz olarak, Koons'un genç İngiliz sanatçılardan olan Damien Hirst üzerinde önemli bir etkiye sahip olduğu bilinmektedir. Hirst, Koons'un sanat düşüncesini kendi eserlerini oluştururken ana temalarında sanatsal bir etki olarak göstermektedir.

Amerikalı sanatçı Paul McCarthy Koons'un “Denge” serisini doğrudan bir referans olarak göstererek 1990'ların sonlarında ve 2000'lerin başında, Koons'un Michael Jackson ve Bubbles adlı eserini tema edinen bir dizi heykel meydana getirmiştir.

Koons 2019'un Nisan ayında “ Zaferlerimden kıvanç duyuyorum, fakat beni sanata yönelten bu güç şimdi bana durmamı söylüyor” diyerek sanat dünyasındaki varlığını noktaladığını açıklamıştır.

Koons'un Geçmişe Bağlılığı

Geçmişten günümüze sanatın tüketim ve kültür piyasasındaki görevinden bahsetmemiz gerekirse Koons tüketim çılgınlığını eserlerine taşıyan başlıca sanatçılardandır. Tüketim olgusunun ve bununla birlikte Popüler olgunun 20.yy'ın son çeyreğiyle ivme kazanmasıyla yaşam koşullarının değişiklik göstererek sanatın tüketim olgusuna bürünmesi ekonomik gelişmelerle birlikte teknolojinin değişmesiyle mücadele etmesi sanatın benliğinden çıkıp değişime uğramasına zemin hazırlamıştır. Koons'un, eserleri Barok' tan Rokoko 'ya ve Andy Warhol'a kadar hazır nesne kullanan birçok ustadan ve zamandan izler barındırır. Koons, çalışmalarını ve tüketim piyasasını Jean Baudrillarda'nın “simulakr” kavramı içerisinde ilişkilennmiştir..

Kitsch'in önemli niteliklerinden birisi “popüler beğeni” diğeri ise “tüketim odaklı” bir eğilim içinde bulunmasıdır. Tüketime dayalı bir üretim sürecinden değinmek gerekirse, vaktiyle borsa simsarlığı yapan Koons çalışmalarına alıcı bulmada hayli yetenekli olduğu bilinmektedir. Ona göre “hiç şüphesiz kaidesiz

sanat piyasası, kaideli sermaye piyasasından daha aktif bir konumdadır’’
(Kuspit, 2014, s.98).

Koons genellikle eserlerinde oluşturduğu nesnenin kültürel çerçevesinden farklı olarak görselliğinin yeniden formole edilerek kendi ismiyle izleyiciyle buluşturmayı planlar ve değersiz bir birikim Koons’un ele aldığı ana fikridir.

Sanatçının bu düşüncedeki çalışmaları; popüler sanatçıları takip eden ve bu işlere yatırım yapan çevreler tarafından, bir çocuğun bile sahiplenebileceği kadar hak edilmiş oldukları yönünde bir tavır benimsemektedir. Jeff Koons, izleyicinin reddedeceği tüm seçenekleri yok etmekte bunun yanında eserleri doğrudan zihinlere hitap ermese bile, birçok insan tarafından ilgi çeken cinsellik konusunu öne çıkararak rağbet görmektedir. (Şahiner, 2008, s.109).

Bu alanın sonsuzluğundan faydalanan Koons, çalışmalarını birer arzu objesi olarak adapte etmiştir. Çünkü bu eserlerden biri olan Bob Hope çalışması için dile getirdiği ‘‘Bob Hope heykelimi açmak için bir dökümhaneye gittim. ‘‘Bu bir çelik parçası paslanmaz, neredeyse bir Oscar'a benziyor, bir çeşit ödül’’ ifadesi onun sanat piyasasında, sanatını icra etmesinde kişisel çıkarlarını ön planda tutan bir sanatçı olduğunu ortaya koymaktadır. (Centre, s.12).

Şekil 74

Jeff Koons, Bob Hope, 1986



(Jeff Koons, 1986)

Sanatın ticarileşmesi kapsamında Koons ortaya koyduğu eserlerini şekil olarak kendi düşüncesiyle evrimleştirmiş ve sanatsal ticaret nesneleri elde etmiştir. Günlük kullanım

nesnelerinden oluşan eserleri geçmiş sanatçılardan olan Duchamp'a benzetilse de Koons'un eserleri Duchamp'taki gibi sanatçıyı eserden önemli kılan dokunuşların aksine sanat eserinin üzerinde yaratıcısının etiketi mevcut değildir. Ticari kültür ürünü olarak ortaya koyduğu eserleri Koons'u popüler bir konuma ulaştırmıştır.

Koons ' un oluşturduğu gündelik yaşam nesnelerden olan elektrik süpürgesi, pleksiglasla düzenlenen kutunun içerisine yerleştirilmiştir. Kenarlarına da floresan ışığı monta edilmiştir. (Fineberg, 2014, s.458).

Şahiner (2013, s.108) bu konuya ilgili fikirlerinde: Duchamp, “Çeşme” eserini meydana getirdiğinde, sanatsal çalışmalarla alakalı tüm kavramsal içerikleri hiçe saymıştır; ancak pisuarın üzerini “R.Mutt” ismiyle imzalayarak, bu imgeyi oluşturan sanatçının varlığını alaycıda olsa belirtmiştir. Bu bağlam da, Duchamp'ın temel amacı, şüphesiz imzayı atan sanatçının yarattığı değer unsuruyla adına sanat denen ve hemen hemen dini ilkelere bürünmüş olan değerler tamamını da alaşağı etmektedir.

Aksine, Koons ele aldığı eserlerinde değil bir işaret, eseri bireyin oluşturduğuna dair bir bulguya rastlanılmaz. Bu biçimde olan eserlerde sıradan tüketim unsurları doğaüstü nesneler sonsuzmuşçasına hissettirilmektedir. Dahası bu obje, faydasız bir üründür; cansız bir tepkiye ve muhteşem bir yalnızlığa hapsedilmiştir.

Yarattığı nesneler kitsch olarak nitelendirilmiş olsa da bazı sanat gruplarında kitsch'in olumsuz olmadığı görüşü ön plana çıkmaya başlamıştır. “Şunu itiraf etmek zorundayız, basketbol topları ve elektrikli süpürgeler bize kitsch'in olumsuzlaşması gibi görünmüyor. Sanat yapıtı olarak da görünmüyor.” (Kulka, 2014, s.164).

Kitsch olgusuyla büyük boyutlarda eserler meydana getiren Koons sanat severlerin sanat eseri hakkındaki düşüncelerine dokunuşlarda bulunarak neyi nasıl bir konuma sokmaları açısından onları karmaşık bir durumun içine sürüklemiş olup var oluşunda nesneyi ön planda tutan “Tüketim Nesnesi Sanatı” ile adlandırılan olgununda aktörü olmuştur.

Koons kavram olarak Postmodernizm ve çok yönlülüğünün yanında herhangi bir yöntem veya sınıf içerisinde değerlendirilmesine olanak vermez. Kavramsal sanatın nesne siz eylem ve amellerinden farklı olarak yeni kavramsalıcı ifade nesneden yana tavrını açık bir üslupla ortaya koymaktadır. Bu tavır konunun önüne geçmemektedir. Fakat yine de nesneyle kurulan bağ oldukça güçlüdür. Bu tarz çalışmalar bu haliyle hem dokunulmazlık kazanmış hem de bir arzu nesnesine dönüşmüştür. (Bulduk, 2007).

Çalışmalarında süslemeler kullanarak doğal olmayan sıradan kavramları ele alan Koons Rokokoya atıfta bulunmuştur. Buna gerekçe olarak duygusallığının olmadığı altın varaklı sütunların ve gösterişin ön planda tutulduğu bir zamanda bulunmasıdır. Pahalı ve banal eşyaların kullanılması tüketim kültürüne bağlılığının bir nedenidir.

Popüler sanatçı olmasının başlıca nedenlerinden kitsch ve oyunsallık barındıran nesnelerle eserler oluşturan Koons bu tarz çalışmalarıyla ön planda olan Warhol gibi sanatın ticaret selliğini ele alarak adımlar atmıştır. Böyle bir tavır benimseyen sanatçı içinde bulunduğu yaşam koşulları buna etken olmuştur. Bu tavrı eserlerine de yansıtmaktadır. Çalışmalarına kendi benliğini de katan Koons ünlü porno yıldızı olan (La Cicciolina) eşini ve kendisini “Made in Heaven” isimli eserinde kendisini de konunun içine dâhil etmiştir. Porno yıldızı olan eşiyle boşanan Koons çocuklarının elinden alınmasından kaynaklanan acıyı çalışmalarına yansıtarak eserler meydana getirmiştir.

Şekil 75

Jeff Koons, Made In Heaven, Litografi, 1989



(Jeff Koons, 1989)

Gilbert ile George'un çalışmalarının, 1980 lerin en fazla tartışılan Amerika'lı heykeltıraş Jeff Koons'un çalışmalarıyla birçok ortak yönü vardı. Koons'un o dönemdeki eşi, İtalyan porno ve erotik gösteri yıldızı Ciciolina (Ilona Staller) ile birlikte yaptığı fotoğraf yarışmaları Gilbert ile George'un yaptığına çok yakın tarzda, sanatta uygunluğun yeriyle ilgili düşüncelere karşı çıkar. Yine de Koons'un en önemli çalışmaları bunlar değil, süslü post-Pop üslubuyla çalışmış üç boyutlu eserlerdir. (Lucie-Smith, 2004, s.17-20).

Amerikan kültürünü eserlerine yansıtarak tüketim nesnelerini pop art ta olduğu gibi eserlerinde kullanmıştır. Oluşturduğu bu sanatla para kazanma düşüncesi ön plana çıkmaktadır. Çağdaş sanat piyasasında sunulan ürünlerden ziyade önemli olan sanatçının popülarlığıdır. Sanatseverlerin Koons'un eserlerini kendi düşüncesiyle görmesi bu eserleri oluştururken ki Koons'un fikirlerini etkilemediğinde hem fikirizdir. Kapitalizmin etkilerinin eserlerinde hissedildiği görünen Koons'un bu olguya karşı tepki oluşturmadığını da anlamaktayız.

Eserlerini sanat piyasasına sunması onun için yeterli bir kavramdır. Sanatsal olgudan uzaklaşan eserleri ona göre sadece ticari mantık çerçevesinde maddiyattan ibarettir. Belirtmek gerekirse Koons'un çalışmalarını fahiş oranda satabilmesi o sanatçının düşünce yaratıcılığının bir kanıtıdır. Sonuçta kitsch nesnelerin olduğu gibi kullanılarak seyircisiyle buluşturulması ve yüksek fiyatlara alıcı bulması sorun oluşturmamaktadır. Söylemek gerekirse sanatın değeri ona biçilen pahadan ibarettir.

Koons Genel tavrına bakılınca günlük tüketim nesnelerinin toplumsal boyutlarını ele alarak nesnenin yapay, farka dayanan, kodlanmış, kurallara uydurulan yönlerine değinerek meta-göstergenin doğal olmayan yanıyla ilgilenmiştir. Fanusa konan elektrik süpürgelerinden, Su tanklarına asılan basketbol toplarından reklam kampanyalarına kadar, mükemmel nesnesel imgelere odaklanan Koons'un ana düşüncesi sanatının gelenekselliğin karmaşası içine gizlenmiş olsa da; kusursuzluğun ve göz alıcı şöhretin enerjisi olduğu kabul edilmektedir. (Foster, 2009, s.146).

Şekil 76

Jeff Koons. Burjuva Büstü – Jeff ve Ilona, 1991. Mermer. 113 × 71,1 × 53,3 cm; 44 1/2 × 28 × 21 inç. 2/3 baskı + sanatçı kanıtı. SANATÇI ODALARI Tate ve İskoçya Ulusal Galerileri



(Jeff Koons, 1991)

Jeff Koons'un çalışmaları

şekil 77

Jeff Koons "Skuba" 1985



(Jeff Koons, 1985)

Eserin Adı : *Skuba*

Teknik : Bronz Döküm

Tarih : 1985

Ölçüler : 68.6 x 44,5 x 44,5 cm

Koons ortaya koyduğu bu çalışmasında yaşamın koşullarını gerektiğinde bu eserle elde edilebileceği düşüncesini izleyiciye sunmaktadır. İnsanların arzularını bu nesne üzerinde etkin kılan Koons yaşamın sürdürüldüğü bu hayatta ölümünde kaçınılmaz bir olgu olduğunu izleyicinin zihninde yer etmesini sağlamıştır.

Şekil 78

Jeff Koons "Futbol Topu" 1985



(Jeff Koons, 1985)

Eserin Adı : Futbol Topu

Teknik : Bronz Heykel

Tarih : 1985

Ölçüler : 19,1 cm

Şaşırtıcı derecede gerçekçi bronz kopya, hafif ve hava doluymuş gibi görünse de gerçek bir futbol topunu andırıyor. Ancak Koons'un bronz heykelleri aldatıcıdır; ağır bronzdan yapılmışlardır ve bu nedenle, nesneler görünümlerinin önerdiği gibi tam zıt özelliklere sahip olduğundan, işlevsel kullanım değerleri tersine çevrilmiştir.

Şekil 79

Jeff Koons "Şnorkel" 1985



(Jeff Koons, 1985)

Eserin Adı : Şnorkel

Teknik : Bronz Döküm

Tarih : 1985

Ölçüler : 53.3 x 45,7 x 15.2 cm

Estetiksel bir biçimde ele alınan çalışma sanatçının havayla olan bağına atıfta bulunmaktadır. Bu eseriyle ışığın karanlık yönüne de açıklık getirmektedir. Bu eser Koons'un oluşturacağı şişme botlara referans niteliğindedir. Çalışmada kullanılan bronzun dikkatli dökümü aynı zamanda ısıltılı rengi izleyicide merak uyandırmaktadır. Eserin koruma eylemi sanat severleri imgeleri incelemeye yöneltir.

Şekil 80

Jeff Koons “Can Kurtaran Botu” 1985



(Jeff Koons, 1985)

Eserin Adı : Can Kurtaran Botu

Teknik : Bronz

Tarih : 1985

Ölçüler : 30.5 x 203.3 x 152.5 cm

1985’te New York galerisinde sergilenen önemli çalışmalardan biri olan bu bronz bot hayattan korunma adına ele alınarak izleyiciyle buluşturulmuştur. Bu seri Koons’un kapsamlı sanatsal anlatım ve sanatının önemli bir ögesi olarak yaygın ahlak ögesini ele aldığı ilk eseridir.

Şekil 81

Jeff Koons "Seyahat Çubuğu" Paslanmaz Çelik, 1986



(Jeff Koons, 1986)

Eserin Adı : Seyahat Çubuğu

Teknik : Döküm

Tarih : 1955

Ölçüler : 35,6 x 50,8 x 30.5cm

Bu eserin oluşumunda aile faktörünü dile getiren sanatçı ailesinin oluşturduğu gezilerde seyahat barını hareketliliğin bir ögesi olarak görmektedir.

Şekil 82

Jeff Koons "Oyun hamuru" 1994-2014



(Jeff Koons, 1994-2004)

Eserin Adı : Oyun Hamuru

Teknik : Polikarbonlu Alüminyum

Tarih : 1994-2014

Ölçüler : 315 x 386,7 x 348 cm

Bu heykel, iki düzineden fazla birbirine kenetlenmiş boyalı alüminyum bölümün kullanılmasıyla birleştirilmiştir. Sadece yerçekimi onları birbirine bağlar, her rengin ağırlığı bir sonrakine baskı yapar. Bu çalışma izleyicilerinin birçoğunu, zevk ve öğrenme kısıtlamalarının sunulmadığı o erken oyun ve mucit anlarına gerisingeriye götürmektedir.

Şekil 83

Jeff Koons "Louis XIV" 2003



(Jeff Koons, 2003)

Eserin Adı : Louis XIV

Teknik : Paslanmaz Çelik Döküm

Tarih : 1986

Ölçüler : 116.8 x 68.6 x 38.1 cm

Jeff Koons'un Louis XIV 'i muhteşem, etkileyici bir heykel: parıldayan yüzeyi, saçların yuvarlanan sellerinin Barok formunu, göğüslerindeki çiçekli kesikleri, kravatın dantellerini belirtiyor. Bu arada, kralın kendinden emin yönetme ifadesi, ona etkileyici, kudretli bir ağırlık ve yerçekimi elde ettirmiştir. Sanatçını meydana getirdiği bu heykel, barok çağına, "Güneş Kralı" olarak isimlendiren Fransa Kralı XIV. Louis'in uzun saltanatına kadar uzanıyor. Aynı zamanda, çağdaş bir şaheser, postmodernizmin bir logosudur.

Şekil 84

Jeff Koons "İstakoz" 2003



(Jeff Koons, 2003)

Eserin Adı : Istakoz

Teknik : Paslanmaz Çelik Renkli Kaplama

Tarih : 2003

Ölçüler : 147 x 47.9 x 94 cm

Pürüzsüz ve ışıltılı bir yüzeye sahip olan ıstakoz gergin tavrıyla erkeksi gözükmektedir. Bu eser sanatçının global olarak alımlı ikonografisinin ateşli bir örneğidir. Bu çalışma, Koons'un en önemli eserlerinden şişme havuz oyuncaklarını ve balon hayvanlarını nitelendiren canlı renklerdeki heykeller arasında görülür. Sanatçı ışıltılı paslanmaz çelikten bir kabukluyu andıran eğlenceli bir havuz şamandırasını etkileyici bir biçimde kopyalar ve heykelsi sonucu parlak renkli saydam bir kaplama ile tamamlar.

Şekil 85

Jeff Koons "Balon Maymun" 2011



(Jeff Koons, 2011)

Eserin Adı : Balon Maymun Duvar Rölyefi (Mavi)

Teknik : Paslanmaz Çelik Üzerine Serigrafi, Polikrom Kenarları

Tarih : 2011

Ölçüler : 263.1 x 304,4 x 3,1 cm

Koons'un bu çalışması çocukların korunmasını çağdaşlaştırmak ve çocukları cinsel istismar, sömürü ve kaçırmadan korumak için amaç güden küresel bir kuruluş olan Uluslararası Kayıp ve İstismara Uğramış Çocuklar Merkezi'nin (ICMEC) yararına sunulmaktadır. Bu çalışma Koons'un en tanınmış formlarından biridir ve duvar kabartma tarihinin yörüngesini devam ettirmektedir. Bu, Koons'un geçmişten bugüne kadar ele aldığı en anıtsal duvar kabartmasıdır. Maymun neşeli figürü, kahkaha ve neşe duygusu uyandırır. Vücut piramidaldir, üst üste dizilmiş baş ve boyun küreleri ve dirsekli kuyruk için güçlü bir taban oluşturur. Konu, temel özüne indirgenmiştir, ancak durgun haldeki bir maymun olarak kolayca nitelendirilmektedir, afili kuyruğu maymunun enerjik karakterini dile getirmektedir.

Şekil 86

Jeff Koons "Eyer" 2003



(Jeff Koons, 2003)

Eserin Adı : Eyer

Teknik : Yağlı Boya

Tarih : 2003

Ölçüler : 259,1 x 350,5 cm

Koons'un 2003 de oluşturduğu çalışmasında ele aldığı malzemeler ile izleyicide deri bir özlem duygusunu oluşturmaktadır Sanatçı yetişkin ve çocuk unsurlarını bir arada tutarak aynı konumda vurgulaması duygusallığın ifadesi olarak göze çarpmaktadır. Statüsel olarak aynı konumda olan şenlik ve mastürbasyon olguları sanatçının vazgeçilmez temasını ortaya koymaktadır.

Şekil 87

Jeff Koons, *Koyun (sarı)*, 1999



(Jeff Koons, 1999)

Eserin Adı : Koyun(sarı)

Teknik : Kristal Cam, Aynalı Cam, Renkli Plastik Ara Katman, Paslanmaz Çelik

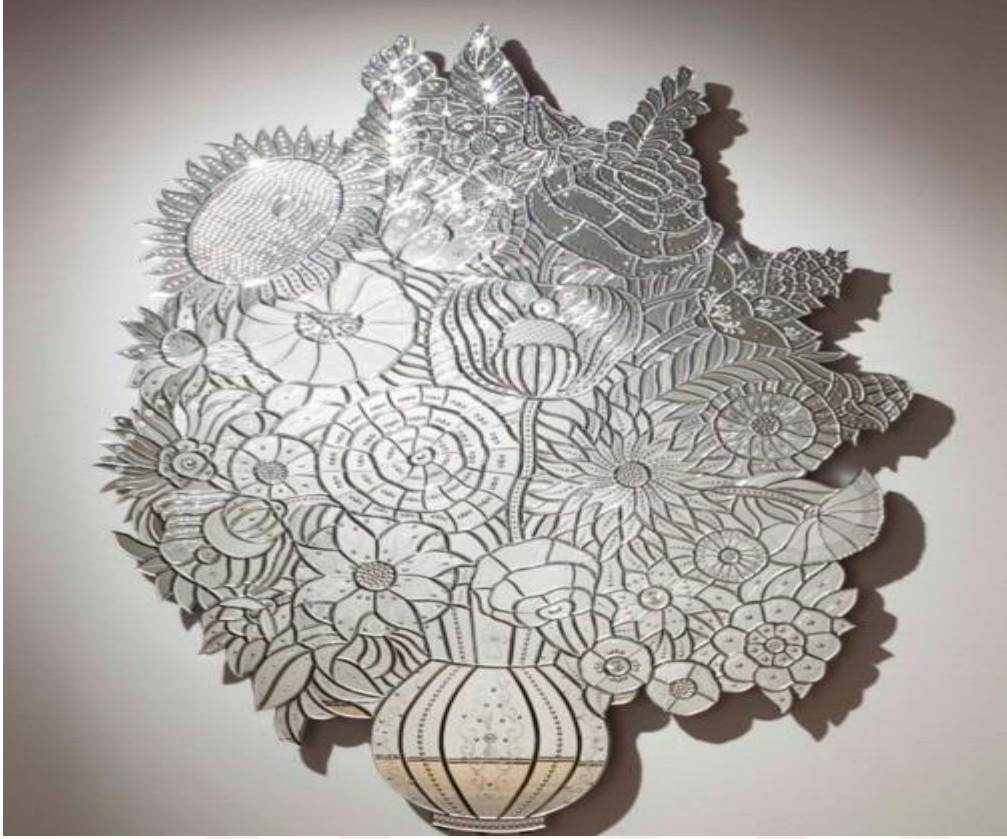
Tarih : 1999

Ölçüler : 179,4 x 152.1 x 3,8 cm

Jeff Koons'un Koyununun (Sarı) düz, aynalı yüzeyi, izleyiciye gerçekliğin eğlenceli bir yansımasını takdim eder. Hemen hemen soyut formda, koyun formunun dış hatları, bir çocuğun doldurulmuş hayvanının gümrak kıvrımlarını andıran geniş, yumuşak kavislerle işlenir. Gün yüzüne çıkan görüntü, çocukluğun hasretine ve masumiyetine aldatici bir saygı duruşu niteliğindedir. Çalışma yüksek ve düşük sanatın kesişmesine dair olağanüstü ve eğlenceli bir buluş olan Koons'un Easyfun serisinin bir dilimidir.

Şekil 88

Jeff, Koons, “Çiçek vazosu”,(1988)



(Jeff Koons, 1988)

Eserin Adı : Çiçek Vazosu

Teknik : Ayna

Tarih : 1988

Ölçüler : 184.2 x 134.6 x 2.5 cm

İzleyici camdan oluşturulan bu çalışmanın önünden geçerken, yüz betimlemeleri her gümüşü panoda dalgalanıyor. Dış evrenin farklı versiyonları ele alınarak kristal yapısında sabit bir enerji kompozisyonu meydana getirir. Bu mozaik, pek çok yapboz parçası gibi bir araya gelerek detaylı bir karşılaşma oluşturuyor. Geçmiş yılların dekoratif aynalarını andıran bu eser, kullanım amacı ile farklılık göstermektedir. Faydacı pratiklik üzerinde dekoratif niteliklerini dikkatleri üzerine çeken yüzeyde tam bir yansıma elde edinilemez.

SONUÇ

Doğuşundan buyana sürekli üretim ve tüketim bünyesinde olan insan teknolojinin de etkisiyle hayatın bütün alanlarında olduğu gibi sanatta da köklü değişimlerin oluşmasına olanak sağlamıştır. Sanat rutin bir şekilde ilerlemesini sürdürürken Dada kavramının bu düzene başkaldırması çoğu sanatçı ve eserlerinde değişime uğramasına neden olmuştur. Bu düşünceye Dadaizm'den önce Kübizm liderlik etmiş fakat formsal değişikliklerden öteye gidilememiştir. Kübizm ile gündelik nesnelerin, Dadaizm'le de hazır nesnenin sanata girişi gelecekte sanat çalışmalarının tuvalden kopuşuna neden olacaktır. Bilhassa öncü bir akım olan Dada, sanatın bağımsızlığı ve sanat eserinin varlığını ticari anlamda sorgulamaya yönelmiştir.

Sanayi devrimiyle birlikte yaşanan teknolojik gelişmeler birçok alanda olduğu gibi sanatta da büyük yankılar uyandırmıştır. Devrimle beraber makineleşme sürecine girilmesi tüketim ürünlerinde seri üretimi ortaya çıkarmıştır. Gelişen teknoloji ile artık zorunlu tüketim ürünlerine çabuk erişilmeye başlanmıştır. Bu rahat erişim zamanla yerini zorunlu olmayan sadece zevk ve beğeniye dayanan gereksiz harcamalara bırakmıştır. Topluma yayılan bu durum snob olarak adlandırılmıştır. Tüketici tercihlerinin belirlenmesinde etkin rol oynayan snob kavramının sözlüksel anlamı, bunun yanı sıra sanat ve sanatçı üzerindeki tarihsel süreci ele alınarak inceleme yapılmıştır. Tüketicinin sunduğu nesneleri edinme psikolojisiyle, çevrenin ihtiyaç çemberinin dâhilinde tüketip tüketmediği veya bu çevrenden hariç bireyleri düzenin içerisinde bulundurmamak, gereksinimmiş gibi sunmak topluma kendini kabullendirmek ve statü elde etmek için tüketmesi duygusallığın aksine maddiyatın ön planda olmasına olanak sağlamıştır. Ruhsal düşünceleri arzulayan bireyler tüketimin getirdiği bu negatif düşünceden kurtulmak için sermaye sisteminin getirdiği objeleri ihtiyaç şekillerine göre elde etme çabasıdadırlar. 1950'li yıllardan itibaren tüketim kavramını sanat eserlerine yansıtan sanatçılar bu olguyu değişik açılardan ele alarak eleştirel bir tutumla çalışmalarına aktardıkları görülmektedir. Görsel iletişim araçlarıyla insanları tüketmeye zorlayan bu düzen böylelikle sanatı da bu olguya dâhil etmiştir. Bilhassa tüketim kavramını Pop Art çerçevesinde ele aldığımızda, Warhol'un çorba konserveleri adlı eseri tüketime eleştirel bir tavırla yaklaştığını bunun yanı sıra tüketim objelerini kocaman boyutlarda oluşturan Oldenburg'ta ele aldığı çalışmalarıyla günümüz tüketimine göndermede bulunarak bu olgunun toplumu ne denli etkileyip kuşattığını gözler önüne sermektedir. Yaşadığımız bu dönemde de tüketim kavramının getirdiği bu koşulları birçok sanatçı çalışmalarına yansıttığı görülmüştür.

Son olarak ressam ve heykeltıraş Jeff KOONS ele alınarak çalışmalarında kullandığı nesnelerin sıradan olduğu görülmüş, bu nesneleri kopyalayarak çoğaltıp nasıl ticari bir araca

dönüştürdüğü gözlemlenmiştir. Sanatçının popüler kültürde sanat eseri olarak basit nesneleri yergisel bir şekilde ele almasıyla birlikte bilinçli olarak kitsch'e göndermede bulunarak, sanatın snob tavrını alaya aldığı saptanmıştır. Koons gibi sanatçılar sanat eserlerini nesnelleştirirken kendilerini de bu çerçevede metalaştırdıkları görülmektedir. Bu nedenle sanat eserinin sanatsal ifadesi göz ardı edilerek o esere biçilen miktara vurgu yapılmak istenmiştir.



KAYNAKÇA

- Açıkalın, S. & Yaşar, M. (2017). “Hedonik ve Faydacı Tüketim Bağlamında Tüketici Davranışlarının İncelenmesi: Gençlerin Hedonik Tüketim Eğilimlerini Belirlemeye Yönelik Bir Araştırma”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt:10, Sayı:48, (570-585).
- Allen, Jones. (1963). *Erkek Kadın* [Resim]. <https://www.wikiart.org/en/allen-jones/man-woman-1963>
- Allen, Jones. (1963). *Çift Cinsiyetli* [Resim]. <https://www.liverpoolmuseums.org.uk/artifact/hermaphrodite>
- Allen. Jones. (1969). *Sandalye* [Resim]. <https://www.wikiart.org/en/allen-jones/man-woman-1963>
- Andy, Warhol. (1962). *Bir gün herkes 15 dakikalığına ünlü olacak* [Resim]. <https://www.sanatinoykusu.com/andy-warhol/>
- Anonim 2021a. *Fabrikada Çalışan İşçiler* 19.yy [Resim].<https://forneo.net/kose/sanayi-devrimi-veteknolojin-etkileri/> (05.02.2021).
- Anonim 2021b. *Negatif, Dışsallık ve Snob (Züppe) etkisi* [Resim]. <https://finanswebde.com/bir-kabullendirme-cabasi-snob-etkisi/b/5e1da076b636b300384998ea> (04.05.2021).
- Anonim 2021c. *Oinoanda, M.Ö.2.yy. Epikuros* [Resim]. <https://www.villaotelim.com/c/oino-andali-diyojen-ve-epikurizm> (6.7.2021).
- Antmen, A. (2009). *Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, İstanbul: Sel Yayıncılık, 2.Baskı.
- Atalan, O. (2012). “Ready-made kavramı günümüz sanatına ve sanatçısına etkisi”. *Yedi DEÜ GSF Dergisi*, 7, 23-30.
- Balkır, S. (2020). “Sanat-Sanatçı Ve Bir Meta Nesnesi Olarak Sanat Eseri”. *Journal of Arts*, 3(1), 31-44.
- Basci, E. (2014). “A revisited concept of anti-consumption for Marketing”. *International Journal of Business and Social Science*, 5(7(1)), 160-168.
- Baudrillard, J. (2010). *Sanat Komplosu*. (Elçin Gen & Işık Ergüden. Çev. Ed.). İstanbul: İletişim Yayınları

- Baykam, B. (1999). Maymunların Resim Yapma Hakkı ve Duchamp Sonrası Krizi. İstanbul: Literatür Yayıncılık.
- Bocock, R. (2005). Tüketim, (İrem Kutluk. , Çev. Ed.). İstanbul: Dost Kitabevi Yayınları.
- Bosnalı C. (2019). Jeff Koons; hayatı, eserleri, hakkında az bilinenleri. Oggusto <https://www.oggusto.com/sanat/sanatici/dunyanin-yasayan-en-pahali-sanatcisi-jeff-koons-hakkinda-merak-edilenler>
- Botton, A.D. (2013). Statü Endişesi. (Ahu Sıla Bayer. Çev. Ed.). Sel Yayınları.
- Bulduk, B. (2017). “Yeni Kavramsalcılık: Jeff Koons”, Damien Hirst, Sherrie Levine, Cindy Sherman. Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi, 5(18), 1939-1947.
- Claes, Oldenburg. (1969). *Tank Üzerine Çıkan Ruj* [Resim].1969<https://www.khanacademy.org/humanities/ap-art-history/late-europe-and-americas/modernity-ap/a/oldenburg-lipstick-ascending-on-caterpillar-tracks>
- Claes, Oldenburg. (1962). *Dev Hamburger* [Resim]. 52,7x76,5x37,3 cm., Modern Sanat Müzesi, Sidney ve Harriet Janis Koleksiyonu, New York. <https://www.thestar.com/entertainment/visualarts/how-the-ago-moved-its-700-pound-floor-burger.html>
- Cohen, P.A. (1999). Topluluğun Simgesel Kuruluşu. Ankara: Dost Yayınevi.
- Colbert, F. (2003). *Pazarlama Modeli* [Resim]. <https://www.acrwebsite.org/volumes/11572>
- Colbert, F. (2003). “Entrepreneurship and Leadership in Marketing the Arts” International Journal of Arts Management, 6 (1), pp. 30-39.
- Criren, S. F. (2007). 1001 Resim. (Erkan Doğanay. Çev. Ed.). İstanbul: Caretta Yayınları.
- Çarıkçı, E. (1996). İktisadi Açından Yeni Dünya Düzenine Bakış ve Tartışılan Değerler Açısından Türkiye. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Danto, A. C. (2012). Sıradan Olanın Başkalaşımı (Esin Berktaş, Özge Ejder. Çev. Ed.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- David, Hockney. (1963). *Ev Hayatından Bir Sahne* (Domestic Scene) [Resim].<https://www.thedavidhockneyfoundation.org/artwork/3599>
- David, Hockney. (1978). *Bir Dalgıç, Kağıt Havuz* [Resim]. <https://thatcreativefeeling.com/a-history-of-summer-art/david-hockney-a-large-diver/>
- David, Hockney. (2007). *Warter* (Birleşik Krallık) Yakınlarında Büyük Ağaçlar,[Resim]. <https://idoartkarenrobinson.com/tag/david-hockney-bigger-trees-near-warter/>

- De, B. A. (2008). *Felsefenin Tesellisi*, (Banu Tellioğlu. Çev. Ed.), İstanbul: 8. Bask. Sel Yayıncılık.
- Demirdöven, J. B. & Ödekan, A. (2008). “Müzayedelerin Sanat Piyasalarındaki Rolü ve Türkiye’deki Yansımaları”. *İTÜ Dergisi/b*, 5 (1), 55-66.
- Dyer, J. (2004). “The Metaphysics of the Mundane: Understanding Andy Warhol's Serial Imagery”, USA: *Artibus et Historiae*, vol.25, no.49, .33-47.
- Ed, Ruscha. (1963). *Standart İstasyon, Amarillo, Teksas* [Resim]. <https://www.artsy.net/artwork/ed-ruscha-standard-station-amarillo-texas-7>
- Eduardo, Paolozzi. (1965). *Wittgenstein in New York from 'As is When* [Resim]. <https://www.whitechapelgallery.org/exhibitions/eduardo-paolozzi/attachment/gma-4366-k-2/>
- Eduardo, Paolozzi. (1947). *Zengin Bir Adamın Oyuncağıydım* [Resim]. <https://thegoodlife.thegoodhub.com/2018/02/15/the-good-exhibition-le-pop-art-deduardo-paolozzi-a-berlin/>
- Edward, Rusch. (1968). *Hollywood* [Resim]. <https://www.artsy.net/artwork/ed-ruscha-hollywood-14>
- Eğilmez, M. (2019). Gösteriş tüketimi ve züppe etkisi. Mahfieğilmez. <https://www.mahfieğilmez.com/2019/10/gosteris-tuketimi-ve-zuppe-etkisi.html>
- Eğilmez, M. (2019). *Normal ve Snob (Züppe) talep eğrisi* [Resim]. <https://www.mahfieğilmez.com/2019/10/gosteris-tuketimi-ve-zuppe-etkisi.html>
- Ergen, A. (2014). *Sürdürülebilir Tüketim Gönüllü Sadelik ve Maddi Değerler*, Beta Yayınları.
- Erzen, J. N. (2011). *Çoğul Estetik*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Featherstone, M. (2013). *Postmodernizm ve Tüketim Kültürü*. Ayrıntı Yayınları.
- Fineberg, [C]. (2014). *1940’tan Günümüze Sanat*, (Simber ATAY. Çev. Ed.).
- Fischer, E. (2003). *Sanatın Gerekliliği*. (Cevat Çapan. Çev. Ed.). İstanbul: Payel Yayınevi.
- Fineberg, [J]. (2014). *1940’tan Günümüze Sanat*. (Atay S.-Eskier. Çev. Ed.). İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları.
- Foster, H. (2009). *Gerçeğin Geri Dönüşü Yüzyılın Sonunda Avangart*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Foster, H. (2017). *Gerçeğin Geri dönüşü*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

- Germaner, S. (1997). 1960 Sonrasında Sanat Akımlar, Eğilimler Gruplar, Sanatçılar. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Gross, Alex. (2011). *Gelecek Zaman Gergin Zaman* [Resim]. <https://bantmag.com/dergi/no-36/gelecek-zaman-gergin-zaman-alex-gross/>
- Güleç, C. (2015). “Thorstein Veblen ve Gösterişçi Tüketim Kavramı”. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Sayı:38, (62-82).
- Harrison, C. & Wood, P. (2016). Sanat ve Kuram 1900-2000 değişen fikirler antolojisi. İstanbul: Küre Yayınları.
- Hayes, D. & Roodhouse, S. (2010). From Missionary to Market Maker: Reconceptualizing Arts Marketing in Practice. *Marketing the Arts: A Fresh Approach*, Der: D. O'Reilly ve F. Kerrigan, New York, Routledge, pp. 40-53.
- Hockney, D. & Gayford, M. (2017). *Resmin Tarihi*. (Mine. Çev. Ed.).
- Hohl, R. & Abstraction, Figuration, S. (2006). (Ed. Georges Duby, Jean-Luc Daval). Köln: Taschen.
- Horowitz, N. (2011). *Art of the Deal: Contemporary Art in a Global Financial Market*, London, Princeton University Press. http://imgpublic.artprice.com/pdf/trends2010_en.pdf,
- İpşiroğlu, N. M. (2009). *Sanatta Devrim*. Hayalbaz Yayınları. İstanbul
- James, Rosenquist. (1965). *The Friction Disappears* [Resim]. <https://joyartistanbul.com/jasper-johns-1930>
- Jasper, Johns. (1955). *Bayrak, Flag* [Resim]. <https://joyartistanbul.com/jasper-johns-1930/>
- Jasper, Johns. (1955). *Alçı Dökümlü Hedef / Dört Portreli Hedef* [Resim]. <https://joyartistanbul.com/jasper-johns-1930>
- Jeff, Koons. beyazmüzayede, T.Y <http://www.beyazart.com/sanatci/Jeff-Koons>
- Jeff, Koons. (1980). <https://prezi.com/sgxgu6cjinmaj/1980/>
- Jeff, Koons. (1986). *Seyahatçubuşu* [Resim]. <https://www.christies.com/lot/lot-5371708>
- Jeff, Koons. (1992). *Puppy* [Resim]. <http://artlog.art50.net/tr/50-acik-alan-heykeli/puppy-jeff-koons>
- Jeff, Koons. (1989). *made-in-heaven* [Resim]. <http://www.jeffkoons.com/artwork/made-in-heaven>

- Jeff, Koons. (1985). *Three Ball Total Equilibrium Tank* [Resim]. <https://lisecrepeau.wordpress.com/expo-jeff-koons-la-retrospective/jeff-koons-5-three-ball-total-equilibrium-tank-dr-j-silver-series19851/>
- Jeff, Koons. (1985). *futboll Topu* [Resim]. <https://www.christies.com/lot/lot-5896073>
- Jeff, Koons. (1985). *Skuba* [Resim]. <http://www.jeffkoons.com/artwork/equilibrium/aqualung>
- Jeff, Koons. (1988). *Michael Jackson ve Bubbles* [Resim]. <https://nalanyilmaz.blogspot.com/2017/02/sanata-yuzeysel-bir-tepki-kitsch.html><https://nalanyilmaz.blogspot.com/sanata-yuzeysel-bir-tepki-kitsch.html>
- Jeff, Koons. (1992). *Puppy* [Resim]. <https://artdogistanbul.com/koonsun-puppysi-icin-100-bin-euroluk-kampanya/>
- Jeff, Koons. (1994 2000). *Mavi Balon Köpek* [Resim]. <https://nalanyilmaz.blogspot.com/sanata-yuzeysel-bir-tepki-kitsch.html>
- Jeff, Koons. (1995 2004). *Laleler* [Resim]. <https://sculptsite.com/Archive/sculptureheadlines-Jeff-Koons-10-09-10.html>
- Jeff, Koons. (1999). *Sarı koyun* [Resim]. <https://www.christies.com/lot/lot-5896073>
- Jeff, Koons. (2002). *Oyun hamuru* [Resim]. <https://www.christies.com/lot/lot-5371708>
- Jeff, Koons. (2003). *Istakoz* [Resim]. <https://www.oggusto.com/sanat/sanatci/dunyanin-yasayan-en-pahali-sanatcisi-jeff-koons-hakkinda-merak-edilenler>
- Jeff, Koons. (2003). *Eyer* [Resim]. <https://www.christies.com/lot/lot-5371708>
- Jeff, Koons. (1986). *Bob Hope* [Resim]. <https://lisecrepeau.wordpress.com/expo-jeff-koons-la-retrospective/jeff-koons-6-bob-hope1986/>
- Jeff, Koons. (1989). *Made İn Heaven* [Resim]. <http://www.jeffkoons.com/artwork/made-in-heaven>
- Jeff, Koons. (1991). *Burjuva Büstü Jeff ve Ilona* [Resim]. <http://www.jeffkoons.com/artwork/made-in-heaven/bourgeois-bust-jeff-and-ilona>
- Jeff, Koons. (1995 2000). *Balon Çiçeği (Mavi)* [Resim]. <https://sculptsite.com/Archive/sculpture-headlines-Jeff-Koons-10-09-10.html>
- Jeff, Koons. (2003). *Louis XIV* [Resim]. <https://www.christies.com/lot/lot-5371708>
- Jeff, Koons. (2009 2011). *Popeye the Sailor Man* [Resim]. <https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2014/contemporary-art-evening->

- Jeff, Koons. (2011). *Ballon maymun* [Resim]. <https://www.christies.com/lot/lot-5896073>
- Jeff, Koons. (1986). *Tavşan "Rabbit"* [Resim]. https://garage.vice.com/en_us/article/43jqnp/whats-hidden-in-jeff-koonss-silver-rabbit-is-unforgettable
- Jeff, Koons. (1988). *Pembe Panter* [Resim]. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/799494>
- Jeff, Koons. (1980). *New Shop/Vac Wet/Dry* [Resim]. <http://www.jeffkoons.com/artwork/the-new/new-shop-vac-wetdry>
- Jeff, Koons. (1994). *Fiyonklu Pürüzsüz Yumurta* [Resim]. <https://sculptsite.com/Archive/sculpture-headlines-Jeff-Koons-10-09-10.html>
- Kaban K, (2014), Tüketim İletişimi: Süreçler, Algılar ve Tüketici. Pales Yayınları 1.Baskı, İstanbul. Kaban Kadioğlu, Zeynep (2014), Tüketim İletişimi: Süreçler, Algılar ve Tüketici. İstanbul. Pales Yayınları.
- Kahraman, H. B. (2002). Sanatsal gerçeklikler, olgular ve ötelere. Everest Yayınları.
- Kırılmaz H. & Ayparçası, F. (2016). "Modernizm ve Postmodernizm Süreçlerinin Tüketim Kültürüne Yansımaları", Sayı:8, 32-58.
- Kinsman, J. (1994). The prints of R.B. Kitaj. England: Scolar Press.
- Kotler, P. & Scheff, J. (1997). Standing Room Only: Strategies for Marketing the Performing Arts. Harvard Business School Press, Boston, MA.
- Kulka, T. (2014). Kitch ve Sanat. İstanbul: Altıkkırkbeş Yayın.
- Kuspit, D. (2006). Sanatın Sonu. Metis Yayınları. İstanbul.
- Kuspit, Donald. (2014). Sanatın Sonu. İstanbul: Metis Yayıncılık.2014
- Leibenstein, H. (1950). "Bandwagon, Snob, and Veblen Effects in the Theory of Consumers' Demand", The Quarterly Journal of Economics, 64 (2), 183-207. Oxford University Press, DOI: 10.2307/1882692, <https://www.jstor.com/stable/1882692>
- Lincheap. (2022). Jeff Koons kimdir ? hayatı ve biyografisi.<https://www.lincheap.com/blog-jeff-koons-kimdir-hayati-ve-biyografisi>
- Livingstone, M. (1994). Kitaj. Londra: Phaidon Press Limited.
- Lucie-Smith, E. (2004). Jeff Koons. E. Lucie-Smith içinde, 20.Yüzyılda Görsel Sanatlar (s. 333-360). İstanbul: Akbank Kültür Sanat Merkezi.

- Lynton, N. (2004). Modern Sanatın Öncüsü Modern Sanatın Öyküsü. İstanbul: Remzi Kitapevi
- Marcel, Duchamp. (1917). *Çeşme* [Resim]. <https://medium.com/t%C3%BCrkiye/inceleme-4135aac9ae16>
- Marcel, Duchamp. (1919). *L.H.O.O.Q.* [Resim]. <https://tr.wikipedia.org/wiki/L.H.O.O.Q.>
- Marcel, Duchamp. (1915). *KolKırılmasıOlasılığınaKarşı* [Resim]. <https://tr.khanacademy.org/humanities/art-1010/dada-and-surrealism/dada2/v/duchamp-s-shovel-art-as-concept>
- Mason, R, S. (1992). Modelling the demand for status goods. Working Paper, Department Of Business And Management Studies, University Of Salford, UK.
- Matsibekker, C. L. Z. (2009). The snob effect: the psychology of negotiation tactics in the salesroom. Unpublished Ph.D. Dissertation, University of New York, New York.
- Mcluhan, M. (2017). Gutenberg Galaksisi, (Gül Çağalı. Çev. Ed.). İstanbul: YKY,
- Mel, Ramos. (1965). *Virnaburger* [Resim]. <https://www.barnebys.co.uk/auctions/lot/mel-ramos-american-1935-2018-virna-burger-1965-offset-colour-C7QsfWv19e>
- Muraz, Ö. (2009). Nur Koçak'ın Pop Sanat, Foto Gerçeklik, Feminist Sanat ve Pop Sanatı İçerisinde İncelenmesi. (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim-İş Eğitim Anabilim Dalı, Adana,.
- Nar, M. Ş. (2015). “Küreselleşmenin Tüketim Kültürü Üzerindeki Etkisi: Teknoloji Tüketimi”, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt:8 (37), 941-954
- Odabaşı, Y. (2008), “Tüketimin Sürdürülebilirliği Yeterli Olabilir mi?” <http://www.radikal.com.tr/yorum/tuketimin-surdurulebilirligi-yeterli-olabilir-mi-887064/>,.
- Oskay, B. (2016). “Dadaizm Sanat Anlayışında Atık Nesne ve Hazır Nesne Kullanımının Günümüz Sanatına Yansımaları”. Sosyal Bilimler Dergisi, 6, 507- 516
- Osterwold, T. (2007). Pop Art, English Translation: Lain Galbraith, Taschen Publishing, Los Angeles,
- Öğüt, Ç. G. (2008). “Popüler Kültürün Toplumsal Etkileri ve Pop Sanat”. (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İzmir.
- Özbek, M. (2002). Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski. İstanbul: İletişim Yayınları.

- Özdemir, F. & Koca, B. (2013). "Makina Olarak Andy Warhol". *İdil Dil ve Sanat Dergisi*. Cilt 2, Sayı 239 253. <http://www.idildergisi.com/makale/pdf/1357559472.pdf>
- Özdemirci, A. (2004). "Popüler Kültür Tüketim Psikolojisi Ve İmaj Yönetimi: Türkiye (1950- 1980)", (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İşletme Anabilim Dalı, İstanbul.
- Öztürk, M. C. (2002). *Gelişmekte Olan Ülkelerde Tüketim Kültürünün Oluşmasında Ulus Ötesi Şirketlerin Pazarlama İletişimi Çalışmalarının Rolü Üzerine Bir Örnek Çalışma*, Doktora Tezi, Ankara.
- Pablo, Picasso. (1942). *Boğa Başı*. Jeff Koons, (1994 2000), *Balon Köpek* [Resim]. <https://dergipark.org.tr/en/pub/erusosbilder/issue/41602/453764>
- Peter, [Blake]. (1961). *Self Portrait* [Resim]. <https://www.theguardian.com/artanddesign/2017/jun/16/peter-blakes-self-portrait-with-badges-a-pop-art-riff-on-portraiture>
- Peter, [Blake]. (1967). *Beatles Albüm Kapağı, Beatles Album Cover* [Resim]. <https://www.phaidon.com/agenda/design/articles/2012/december/17/morag-myerscough-on-peter-blakes-beatles-cover/>
- Peter, [Philips]. (1968) *Portföy ponömatik* [Resim]. <https://www.99mary.st/peter-phillips>
- Peter, [Philips]. (1964-65) *Özel Boyama* [Resim]. <https://www.99mary.st/peter-phillips>
- Peter, [Philips]. (1972). *Spektrokuplaj* [Resim]. <https://www.tate.org.uk/art/artworks/phillips-spectrocoupling-p01488>
- R,B, Kitaj. (1964). *GoodGodWhereistheKing!* [Resim]. <https://www.tate.org.uk/art/artworks/s/kitaj-good-god-where-is-the-king-p04419>
- Richard, Hamilton. (1970). *Fashion plate* [Resim]. <https://www.tate.org.uk/art/artworks/hamilton-fashion-plate-p07937>
- Richard, Hamilton. (1964). *İnterior (İç)* [Resim]. <https://www.sanatsal.gen.tr/pop-sanati-pop-art-nedir-ne-demektir/>
- Richard, Hamilton. (1956). *Günümüzün Evlerini bu kadar Farklı bu kadar Çekici kılan nedir?* [Resim]. <https://wannart.com/icerik/25819-bir-akim-bir-eser-pop-art>
- Robert, Rauschenberg. (1955). *Yatak, Bed* [Resim]. <https://joyartistanbul.com/jasper-johns-1930>
- Robert, Rauschenberg. (1963). *Retroactive* [Resim]. <https://www.foicey.com/postmodern-sanat-rehberi-ve-kisa-tarihi/>

- Robert, Rauschenberg. (1988). *Bellini IV* [Resim]. <https://www.ulae.com/artists/robert-rauschenberg/88.e013-1988-bellini4/>
- Ronald, Brooks Kitaj. (1960). *Rosa Luxemburg'un Öldürülmesi* [Resim]. <https://en.wahooart.com/@/9FJMDD-Ronald-Brooks-Kitaj-The-Murder-Of-Rosa-Luxemburg>
- Roy, Lichtenstein. (1962). *Hayatı ve Eserleri* [Resim]. <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-l/lichtenstein-roy/roy-lichtenstein-hayati-ve-eserleri/>
- Schwab, K. (2019). Dördüncü sanayi devrimini şekillendirmek. İstanbul: Optimist Yayınları.
- Soğuksu, N. (2015). Pop Art'ın Grafik Tasarım Üzerindeki Etkisi.
- Su, S. (2014). Yüzyıl sonra Medy-Made ve Duchamp.Sanat Dünyamız Kültür ve Sanat Dergisi, 141, 46-47.
- Sungur, Erol. (2016). "Postmodern Yoksulluk Karşısında Dindar Tavrına Dair Sosyolojik Bir Araştırma", Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 10, 29-64.
- Şahin, M. C. (2008). "Postmodern Dönemde Tüketim Olgusunun Sosyal-Kültürel Analizi ve Yabancılaşma", Dini Araştırmalar Dergisi, Mayıs-Ağustos, Cilt (11)., Sayı:31, 173-194.
- Şahiner, R. (2013). Postmodern Kırılmalar, Ankara: Ütopya Yayınevi,.
- Şahiner, R. (2008). Sanatta Postmodern Kırılmalar ya da Modernin Yapı Bozumu. İstanbul: Yeni İnsan Yayınevi:
- Şimşek, M. E. (2014). "Moderniteden Postmoderniteye Uzanan Bir Köprü: Zygmunt Bauman", Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum.
- Thomas, D. (2007). Deluxe: How luxury lost its luster. London: Penguin.
- Thompson, D. (2011). Çağdaş Sanatın ve Müzayede Evlerinin Tuhaf Ekonomisi, Sanat Mezat, İstanbul: İletişim Yayınev.
- Tokdil, T. G. (2017). Mendelson'un 'Duyulara Dair Mektuplar' Eserinde Bilinçli Ve Bilinçdışı. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 332-333.
- Tom, Wesselmann. (1961). *Eserleri* [Resim]. <https://www.artsy.net/artist/tom-wesselmann>
- Tom, Wesselmann. (1962). *Büyük Amerikan Çıplağı* [Resim]. <https://docplayer.biz.tr/15116524-Pop-sanat-ogr-gor-elif-dastarli.html>

- Tunç, A. Z. (2003). Tüketici Toplumun Sanatı Pop Art Ve Kaynakları Açısından Kitle İletişim Araçları.
- Turani, A. (2000). Dünya Sanat Tarihi. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Tükel, İ. (2014). “Tüketimin Yeni Aktörleri: “Y Kuşağı” , Hacettepe Üniversitesi Sosyolojik Araştırmalar E-Dergisi,
- Üstündağ, C. (2012). Pop Art Akımının Postmodernizm İle İlişkisi ve Tekstil Modasına Uyarlanması. İstanbul: T.C. Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tekstil Ve Moda Tasarımı Ana sanat Dalı Tekstil Ve Moda Tasarımı Programı, Yüksek Lisans Tezi.
- Vigneron, Johnson (1999). *Lüks tüketimde sosyal ve kişisel etkiler* [Resim]. https://www.researchgate.net/figure/Social-and-personal-influences-in-luxury-consumption-Vigneron-and-Johnson-19998_fig1_271563436
- Waldman, D. C. (1992). Assemblage and the Found Object. New York: Harry N. Abrams,
- Witkowski, T.H. (2010). A brief history of frugality discourses in the United States. *Consumption Markets & Culture*, 13(3), 235-258.
- Yanıklar, C. (2006), Tüketimin Sosyolojisi, Birey Yayıncılık, İstanbul.
- Yavuz, Ş. (2013), “Türk Toplumunun Tüketim Toplumuna Dönüşümünde Reklamcılığın Rolü”, İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi, Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Süreli Elektronik Dergi, Sayı 36 / Bahar, 220-240.
- Yıldırım, H. (2018). “Günlük Bitcoin ile Altın Fiyatları Arasındaki İlişkinin Test Edilmesi: 2012 – 2013 Yılları Arası Johansen Eşbütünleşme Testi”, İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi, 7 (4), 2328-2343. <https://dx.doi.org/10.4135/9781452230153>
- Yılmaz, M. (2005). Modernizmden Postmodernizme Sanat Ütopya Yayınevi.
- Yılmaz, M. (2006). Modernizmden Postmodernizme Sanat. Ankara: Ütopya Yayınevi,
- Yılmaz, M. (2013). Marcel Duchamp: Bay Mutt o Nesneyi Seçti, Sanatçıları Okumak ya da Postmodern Söyleşiler. Ankara: Ütopya Yayınları.
- Zorlu, A. (2016), Üretim ve Tüketim Teorileri, . Ankara: Altınordu Yayınları,

