ASOS JOURNAL

The Journal of Academic Social Science

Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 9, Sayı: 123, Aralık 2021, s. 488-500

ISSN: 2148-2489 Doi Number: <http://dx.doi.org/10.29228/ASOS.54175>

Yayın Geliş Tarihi / Article Arrival Date

12.11.2021

Yayınlanma Tarihi / The Publication Date

29.12.2021

Esra TAŞAR

Erzurum Atatürk Üniversitesi

eesratar@gmail.com

Prof. Mustafa BULAT

Erzurum Atatürk Üniversitesi, Heykel Anasanat Dalı

mbulat@atauni.edu.tr

TÜKETİM NESNESİNİN SANAT ESERİNE EVRİLMESİ

Öz

Günümüzde sanat nesnesi kültür endüstrisinin bir parçası olarak değerlendirilebilir. Geçmiş uygarlıkların tümünde dayanıklı nesneler, araçlar, gereçler, yapılar kuşaktan kuşağa, insandan insana daha uzun vadede varlığını sürdürmüşken bugün onların olması, gelişmesi ve ölmesini izleyen bir toplum durumundayız. Nesneler çağını yaşadığımız bu dönemde nesnelerin ritmine ve onların kesintisiz art arda gelişimini görmekteyiz. Sanayi devrimi sonrası gelişen teknolojinin insan hayatındaki kolaylaştırıcı gücü zamanla fazlalaşarak yaşanılan evren için zararlı hale gelmeye başlamıştır. Bugün içinde bulunduğumuz çağın getirisi olan hazır nesne atıklarının sanatın şekillenmesinde birinci etken olduğunu görmekteyiz. İşe yaramaz olarak konumlandırılan nesneler içlerindeki estetik unsurları dışa vurup haz alınan sanat nesnesine dönüştürülebilir. Hazır yapım ürünlerinin tortusu olarak elimizde kalan atık malzemeler sanat nesnesi üretiminde biçim ve öz olarak iki yapısal durumda karşımıza çıkar. Sanat eserinin düşünsel yapısı özü oluştururken biçimi özden çıkan sanatın teknik ve malzemeler aracılığıyla somut hale gelmesi için yardımcı olur. Kullanılan hazır yapım malzemeler sanatın içine dâhil olarak zaman zaman eleştirel, zaman zaman da faydacı yorumlarıyla var olmuştur. Bu çalışmada yaşanılan dönemin getirileri olan hızlı tüketim ve çevre kirliliğine sebep olan atıkların sanat nesnesi olarak kullanılması, nesneyi atıktan uzaklaştırıp, bilgi ve düşünce taşıyan bir nesne olarak sunmak amaçlanmaktadır. Çalışmanın amacı

atık nesnenin sanat eseri olarak değerlendirilip farkındalık yaratarak atıl durumda olan nesneye bakışı değiştirmektir. Nitel araştırma yöntemi kullanılmış olan çalışmada yerli ve yabancı kaynaklar taranmış olup, elde edilen bulgular yorumlanacaktır.

Anahtar kelimeler: Hazır Malzeme, Atık Nesne, Tüketim, Heykel, Çöp

EVOLUTION OF CONSUMPTION OBJECT INTO WORK OF ART

Abstract

Nowadays, the art object can be considered as part of the cultural industry. While durable objects, tools, structures have existed in all past civilizations for a longer period of time from generation to generation, from person to person, we are in a society that monitors their existence, development and death today. During this period, when we are experiencing the age of objects, we see the rhythm of objects and their dec development. The facilitating power of technology developed after the industrial revolution in human life has become more important over time and has become harmful to the living universe. We see that ready-made object waste, which is the return of the era we are in today, is the first factor in shaping art. Objects that are positioned as useless can be turned into an object of art that exposes the aesthetic elements in them and is junked. The waste materials that remain in our hands as a residue of ready-made construction products appear in two structural situations in form and essence in the production of art objects. The intellectual structure of a work of art creates the essence, while its form helps the art that comes out of the essence to become concrete through techniques and materials. The ready-made materials used have been included in the art from time to time with their critical and sometimes utilitarian interpretations. In this study, it is aimed to use the wastes that cause rapid consumption and environmental pollution, which are the benefits of the period experienced, as an art object, to remove the object from the waste and to present it as an object that carries information and thoughts. The aim of the study is to change the view of an inert object by evaluating the waste object as a work of art and creating awareness. In the study, which has been used as a qualitative research method, domestic and foreign sources have been scanned and the findings obtained will be interpreted.

Keywords: Ready-made material, Waste object, Consumption, Sculpture, Garbage

GİRİŞ

Çoğalan insan nüfusunun gereksinimlerini karşılamak ve sürekli gelişime ayak uydurmak için teknolojik ilerlemeler devam etmektedir. Devam eden bu sürece öncülük eden sanayi devriminin gelişmesi hız kesmeden bu çağa ve daha fazla ivme kazanarak bizden sonraki zamana doğru ilerlemektedir. Sanayinin gelişmesiyle makineleşme arttı, üretim talebe göre artarak önüne geçilemez şekilde büyümeye başladı. Birbiri ardına gelen ve toplumsal ihtiyaçları karşılamak adına çoğalan üretimler ve toplumun buna bağlı olarak tüketimi şu anda maruz kaldığımız kirliliğin ve fazlalığın ayak sesleriydi. Süreç içerisinde maruz kalınan ve bazı durumlara bağlı olarak yaşanan savaşlar, yer değiştirmek zorunda kalan topluluklar gittikleri yerlere beraberinde anlayışlarını da götürmelerine sebep olmuştur. 1900'e kadar

olan sanat eserlerinde kullanılan malzemelerde tabi ki sanayinin gelişmesiyle de artan ürün yelpazesinden faydalanmıştır. Bu dönemden sonra sanatçıların anlayışları evrilerek çağa ayak uydurmuş ve sanat nesnelerinde de kendini göstermiştir. İlk örneklerine Kübizm akımının Sentetik kübizm başlığı altında Cezanne ve Picasso'dan görmemiz mümkün olmuştur. Yapılması istenen bir görselin zaten var olan parçasını tablolarında kullanarak hazır yapım malzemeyi sanata dâhil etmişlerdir. Gelişen süreç içerisinde Dada akımının temsilcisi olan Duchamp'ın endüstriyel bir kullanım malzemesini bir sergi salonunda sergilediğini ve ona farklı bir düşünce katarak sanat eserine dönüştürdüğünü görmek mümkündür. Hazır malzemenin kullanıldığı bu örneklerin üzerine biçimsel ve düşünsel eklemeler yapılarak günümüze kadar gelmesi ve devam edecek olması kaçınılmaz olmuştur. Sanat nesnesi üretilirken ele alınan atık nesnenin biçimsel ve özsel yapısı verilmek istenen mesaj içeriğini barındırmaktadır. Tüketim çılgınlığının en üst seviyelerde olduğu günümüzde buna bağlı olarak atık malzemenin de üst seviyede olduğunu görmemiz kaçınılmazdır. İçinde bulunduğumuz zaman dilimi itibariyle dünya yüzeyinde Kuzey Pasifik Okyanusu'nda 7. Kıta olarak adlandırılan bir atık/çöp adası bulunmaktadır. Bu atıkların denize, denizin insana ve çevreye verdiği zararlarda yadsınamaz. Sanat eserleri üretilirken sosyal ve toplumsal, çevresel konular dikkate alınarak hareket edilmektedir. Günümüzün sorunlarından olan tüketim nesnesinin atıkları küresel bir tehdit haline gelmiştir. Bu bağlamda sanatçılar atık nesneyi sanat eserine dönüştürüp sanatla insanlara ulaşmayı hedeflemektedir. Zaman zaman eleştirel zaman zamanda bilinçlendirmeye, eldeki malzemeyi değerlendirmeye, estetik hale getirmeye çalışan dünya çapında bu tarz çalışmalar üreten sanatçıları görmek mümkündür. Tarihsel süreç içerisinde dönüm noktaları olan eserleri inceleyip gelişim ve değişime şahitlik edeceğiz.

Tüketim Nesnesinin Öznellesmesi

Yaşanılan çevre ve kültür insanların bakış açıları üzerinde oldukça etkilidir. Üretilen nesneler hitap ettiği topluma göre değişiklikler göstermektedir. Tüketim kültürü de göz önünde bulundurularak ortaya çıkarılacak olan sanat eseri bu şekilde değerlendirilmektedir. Dikkat çekilmesi istenilen konular, toplum kültürü, kullanılan nesneler, bakış açısı, tarihi geçmiş üretilen eserlere referans olabilmektedir. Sanat doğal bir dürtünün değil hesaplanmış hilelerin ürünüdür ve sanatın konumunu hatta varlığını sorgulamak her zaman mümkün olmuştur. Marcel Duchamp ve Andy Warhol'un da yapmak istedikleri tamda buydu. Sanat sorgulamaları aşmıştı belki ama kişiler hiçbir şey yokmuş gibi davranmaya devam ediyorlardı sanki bekledikleri buymuş gibi. Artık sanatın sanat dışında herhangi bir şeyden farkı kalmamıştı. Fakat bu durum sanatın durmaksızın büyümesine engel de olmuyordu ve büyük ses getirerek kültürel aşırı üretim zincirinden ayrılarak çoğaldı. Sanat piyasasının taleplerini karşılamak adına maddi bir mal gibi sürekli kendini yeniliyordu. Gelişen ve değişen bu yenilikler sanata bakış açısının farklılaşmasını destekliyordu.

Baudrillard'ın Andy Warhol'da hayran kaldığı durum büyük sanatçı olması değildi, kendini makineleştirmiş olmasıydı. Kişiliği gibi çalışmalarında da donukluk yaşadığı yüzyılı tasavvur ediyordu. Her sanatçı gibi geçmişin getirisini ve günün yansımalarını benliğinde taşıyordu. Warhol eşsiz radikal alternatifleri kendi bakış açısıyla en uç biçimde somutlaştırıyordu. Sanatı tamamen reddetmek ve metayı bir sanat formuna dönüştürmek ve sonuç olarak sanatın metalaşması bir noktada kendi anlayışıyla da çelişiyordu.

Hazır-nesnenin icadında da bu süreçler yaşanmıştır. Bir galeride endüstri ürünü olan pisuarı sergilemek o zamana kadar görülmemiş fikir ve davranıştı ve gerçekliği alt üst ederek

sanatın algısını değiştirmişti. Günlük kullanım ürününü sanat galerisinde sergilenirken görmek döneminin en uç noktasını da seyirciye göstermiştir. Denebilir ki Duchamp'ın niyeti de Dada yaklaşımıyla sanat kurumunu sarsmaktı ve istediği de olmuştu bu sanat darbesi sanat tarihinin çöküşünü hazırlamıştı. Artık sanatın hangi anlayışta olduğunu, yapıldığını sorgulamanın anlamı kalmamıştı. Hazır-nesne bir kalkış değil artık geri dönüşsüzlük noktasıydı. Sanat ile gerçeklik toplandığı zaman ortaya çıkan sonuç hiçti ve duvarları yıkan Duchamp geride hiçbir şey bırakmadı. Bu olanlar üzerine sanat varlığını koruyabilir miydi sorusu akılları meşgul etmiştir.

Bayağılığa sanat statüsü kazandıran Duchamp yeni bir sanat çağı başlatmamıştı onu kendinden başka öğütecek bir şeyi kalmamış makine olmaya terk etmişti. Eleştirel yaklaşımlarıyla Duchamp sanatta farklılık ve düşünmeye zorlayan anlayışıyla kapıları aralamıştır.

Duchamp'ın kullandığı hazır yapım nesnelerde yetenek ve duygu aranmıyordu. Daha çok sisteme olan eleştirileriyle var olan sanatçı çalışmalarında içerik olarak mesaj barındırıyordu. Sanatçı çalışmalarına estetik algısını karıştırmaktan uzak durmuştur, sürrealistlerin bilinçaltını kullanarak estetize ettikleri unsurları o, neredeyse bilinçli ve şok etkisi yaratmak için yapıyordu. Bu aldırma tavrın, sıradanlığın temeli sanat denen mefhumun sorgulanırken sanatçının da rolünü ve bakışını değiştirmektir. Duchamp yapmış olduğu hamle ile sanat otoritesini içine alan ve hepimizin onun suçuna ortaklık etmiş olduğumuz süreci başlatmıştır. Gündelik hayatta hazır nesnenin etki hali içinde yaşıyoruz ve her şey trans-estetikleşiyor ve bu da yanılısma diye bir kavramın kalmadığını gösteriyor. Bayağılığın sanata, sanatın da bayağılığa dönüşmesi danişıklı dövüş ve hepimiz bu sürece dâhiliz.

Bu dahil olduğumuz sürecin nasıl bir paradoksal durum ortaya koyduğunu Bürger'in yaklaşımlarıyla inceleyerek, detaylı bir şekilde ele almak mümkün olacaktır. Peter Bürger 1974'te yayımladığı *Avangard Kuramı* adlı çalışmasında neo-avangard yapıtların yeterince dikkat çekici ve politik eserler ortaya koyamadıkları için sanatla hayat arasında meydana gelen yabancılaşmayı ortadan kaldırmaya çalışan avangard düzeyine, misyonuna sahip olamayacağını öne sürmüştür. Bürger Happening'lerin de Dadaist gösterilerin tepkisel tavırlarına ulaşamayacaklarını da savlamıştır. Ona göre bu çıkışı yakalayamamalarının sebebi avangardistlerin yaptıkları şeyde kullandıkları yöntemlerin şaşırtıcı etkisinin olmamasıdır. Duchamp'ın hazır nesnelerinin ancak sanat nesnesi olarak görülür ve adlandırılırsa değer kazanacağını ve Duchamp'ın rastgele seçtiği nesneyi imzalayıp sergilere göndermesi bir provokasyon ve neyin sanat olduğu konusundaki anlayış varlığını gerektirdiğini belirtmiştir. Duchamp'ın bu yaklaşımının getirisi provokasyonu sanat kurumunu hedeflemektedir ve bu sanat nesnesi provokasyondan ayrı tutulmayacaktır. Günümüzde bir sanatçı sergilenmek üzere soba borusunu galerilere gönderdiğinde, o dönemde Duchamp'ın hazır nesnelerinin sahip olduğu isyan, eleştiri ve provokasyon yoğunluğun sahip olamayacaktır. Çünkü Duchamp'ın yaklaşımı sanat kurumunun yıkımını hedeflerken bunu avangard yaklaşım tersine çevirecektir.

Hazır nesneleri sanatsal objelere dönüştürmeden önce işlevine göre değerlendiren Jeff Koons, Duchamp'ın nesnenin işlevsizleştirilmesi düşüncesinden tamamen farklı amaçlarla sanatsal alana hazır nesneyi dahil eder. 1980'lerde kendini ispatlamış olan Koons çalışmalarını bir yandan Duchamp'a dayandırırken diğer yandan da Pop-Art olmak üzere sanat hareketine göndermeler yapmaktadır.

Koons'un 1980'lerde Newyork'ta New Musaeum'un vitrinin de sergilenen bir dizi elektrikli süpürgeci olan ' New ShopVac Wt/dry of 1982 (Görsel 1) eseri absürtlüğü gözler önüne sermektedir. Elektrikli süpürgeci sergilendiği plexiglass kaidesi ve kaide içinde bulunan lambalar eseri oldukça dekoratif ve soğuk bir görüntüye büründürmektedir. Vitrinde sergilenen eseri görenlerin dikkatini çeken süpürgeci daha yakından seyretmek için galeriye gelenler bir beyaz eşya dükkânındaymış gibi algıyla süpürgeci satın alıp alamayacaklarını da sormuşlardır. Satın alınabilir bir meta olarak sunulan sanat nesnesi, işlevsel, teşhirci, cezbedici yanlarıyla, bir galeride fanusla koruma altına alınarak farklı bir mertebeye yükseltilmiş, ulaşılamaz ve dokunulamaz bir tüketim nesnesidir. Sanatçının bu tavrı Pop-Art'ın öncülük ettiği olayları çağrıştırmaktadır. Koons'un objelerindeki yapaylık altta yatan objenin ardındaki gerçekliğin algılanmasını desteklemese de sanat ve toplumda ki soyutlama eğilimlerine de zıtlık oluşturmaktadır.

Görsel1. Jeff Koons, New ShopVac Wet/ Dry of 1980

Kaynak: <https://www.widewalls.ch/auction-artwork/jeff-koons-new-shop-vac-wet-dry>
Erişim:04.01.2021

Duchamp'ın hazır nesneleri makine estetiğinde formlar taşısa da izleyicinin estetik deneyime yönelmesini başlangıçta reddetmiştir. Modern kapitalist toplumun sanatı bir dizi tüketici eşyasına dönüştürdüğü olgusuna dikkat çekmek amacındaydı. Hazır malzemeler, sanatın artık hiç kimse için hiçbir şey yapmadığı olgusunu hicvetmektedir. Bunun aksine Koons'un hazır nesneleri alımlayıcıyı kışkırtacak kitch'liğe yakındır. Koons Duchamp gibi müze fikrini sorgulamamıştır aksine müzeyi eserini sergileyeceği bir vitrin olarak görmüştür. Koons, Warhol'un Brillo Kutularını (Görsel 2) veya Campbell çorba tenekelerini(Görsel 3) yücelttiği gibi bir elektrikli süpürgeci de onun markasını da yüceltmıştır. Transparan bir fanus içinde koruma altına aldığı ve dış ortamdan ayırıştırılarak metalaşan bir değer olarak vurgulanmıştır.

Görsel 2. Andy Warhol, Brillo kutuları. 1964

Kaynak: <https://psikologo.com/sanat-kuramlari/> Erişim: 05.01.2021

Görsel 3. Andy Warhol, Çorba Tenekeleri, 1968

Kaynak: <https://www.art.com/products/p10089337-sa-i838198/andy-warhol-campbell-s-soup-i-1968.htm> Erişim: 05.01.2021

Bürger'in 'Avangard Kuramı'nda öne sürdüğü düşünce Dadaizm'in kendinden önceki ekolleri değil kurum olarak sanatın ve gelişiminin üst toplumda izlendiği seyirdir. Kurum olarak sanat söylemiyle de üretici ve dağıtıcı aygıtın yanı sıra eserlerin algılanışını azami ölçüde belirleyip ortaya koyan fikirleri kastetmektedir. Fakat avangard bu iki olaya da karşı çıkmaktadır sanat eserinin bağlı olduğu kuruma da, sanatın burjuva toplumunda ki özerk olarak tarif edilen konumuna da. (Bocock, 2005) (Yanıklar, 2006)

Günlük Nesnelerin Metamorfozu

Günümüz tüketim toplumlarında insanlar sahip oldukları nesneler ve onlarla olan ilişkileri üzerinden statülerini de ortaya koymaktadırlar. Tüketim olgusu, nesnelerin tüketimi ekonomik durumun yanında kültürel yapıyı da etkilemektedir. Nesnelerin tüketimi ile beraber toplumsal ve kültürel değerler de değişime uğramaktadır. Tüketimin sebep olduğu atık malzemeler evreni hızla kirletirken bir yandan çözümler aranmaya başlanılmıştır. Her toplumun tükettiği nesneler farklılık göstermektedir ve sanat buna kayıtsız kalmamaktadır.

Tüketilen eşyanın kaderi her şeyi tüketen bir çöp çukuruna dâhil olmaktır. Giderek ilerleyen hijyen standartlarıyla kamu sağlığı kurumlarının yöneten eliyle değişen bir dünyaya belirgin bir şekilde aykırı olandır. Çöp her yerdedir, istisnasız her şeyde bulunur fakat aynı zamanda

çoğumuz için görünmez olabilir. Çöp insanı, yaşadığımız dünyayı nasıl yok ettiğimize dair ve bu yok edişin tuhaf bir biçimde yarattığı şeylerden tamamıyla ayrı bir düşünüşe iter. Sorun teşkil etse de çöp artık insanların nazarında bir maddedir. İyi, bereketli, kullanışlı olandan geriye kalanlardır ve değerlendirilebilir, kendine mal edilebilirdir. Dünya çapında bu konuyu ele alarak çalışan sanatçılardan birisi olan Hans Schult ürettiği eserlerle hem tüketim fazlalığına hem de çevre kirliliğine dikkat çekmektedir. (Görsel 4)

Görsel 4. Hans Schult, Tollwood People, Atık Teneke Kutu, Münih, 2015

Kaynak: <http://www.haschult.de/action/trashpeople#content> Erişim:22.09.2021

Doğanın potansiyel bozulmasına katkıda bulunan insan bu bozuluma dair düşüncelerini mükemmel yaşama geçiş olarak değerlendirip günümüze dek süregelen durumları beraberinde getirmiştir. Aşırılığın yaşam tarzı olduğu çağımızda aşırı atık/çöp bizi geçmişten gelerek karşılayan bir tehlike halini almış durumdadır.

Görsel 5: Chakaia Booker, Yeşil Olmak Çok Zor, Kauçuk lastikler, 2000

Kaynak: <https://hyperallergic.com/679303/the-urgency-and-resonance-of-chakaia-booker/> Erişim:22.09.2021

Çöp, iç organlardır, parçalar ya da artıklardır, kendi yordamınca kararlı bir vazgeçiş, reddedilerek atılan, kabul görmeyen, inkâr ve bertaraf edilendir. Çöp niteliklerin ortadan kaldırılışını imler ve her şeyin belli, belki de gayrişahsi bir evrensel duruma dönüşüne işaret

eder. Çöpe dair toplumsal kuram ya da mefhum yoktur. Elimizin altında bir noktada böyle bir kavramın geliştirilebilmesi olasılığına dair bir tartışma ya da araştırmalar için geçerli olacak entelektüel parametreleri ortaya koyan bir literatür falan da yoktur. Çöpü kavramsallaştırma edimi onu aslında başka bir şeye dönüştürmek, onu evcilleştirmektir. ‘Çöp’ sözcüğünün dikkatimizi dünyayı var edişimizin noksan parçalarına kaydırmada ki yararının kaynağı nispeten kısıtlı olan özgün etimolojisinde bulunur ve bu sayede daha yaygın ve ilgili tabirlerin –‘döküntü’, ‘atık’, ‘çer çöp’ gibi, bariz biçimde daha dar kapsamlı oluşları dolayısıyla aynı dilsel imkanı sunduğunu görebiliriz. Şimdilerde atık olarak adlandırdığımız atıl anlamında olan ve genel anlamda süprüntü, pislik, genelde değersiz yahut kusurlu olan edebi içerik anlamında.

Çöp aynı zamanda bir başka anlamsız sanatsal ihlale herkesin yapabileceği türden sanata verilen sert bir karşılıktır. İngiliz sanatçı Damien Hirst ‘ün galerinin dört bir yanına saçılmış kül tablası, boş bira şişesi ve gazete yığınlarından yapılmış ve bir galeri çalışanı tarafından görülüp de bir partiden kalma çer çöp olduğu düşüncesiyle bozulan eseri gibi. Temizleyen görevli gördüğü manzaranın bir sanat eseri olma ihtimalini aklına bile getirmemiştir. Her şeyi çöp torbasına doldurup atmıştır. Zaten genel dünya algısında da böyle bir durumun sanat eser olmasını kabullenme durumu yoktu. Çöp sadece çöptü ve ona anlam yüklenemezdi.

Çöp muğlak olanla ilgilidir; bize ne olduğunu söyler, ne de bunu, yalnızca nesneler dünyasına dair bilgimizin durumunu belirsizleştirir. Çöp bitişlerle ilgilidir (ve dolayısıyla başlangıçlarla da) ; o bir şeyin başka bir şeye dönüştüğü bir zamanlar tanınan ya da kabul edilenin (inanç ya da iman nesneleri, kesinlik imleri) dağılarak bir uyumsuz parçalar yığınına dönüştüğü yerdir. Tekrarlamak gerekirse, çöp ne şudur, ne de bu; esasen böylesi bir düzenlilikten arta kalandır ve işte bu, çöpü yeniden şekillendirmenin onu düşünüşümüze geri getirmenin-onu bize ilişkin bir şey yapmanın-sonucu şüpheli bir gayret olarak görülebilecek olmasının nedenlerinden biridir. Sembolik düzen kültürel olarak verilir ve çoğunlukla göstergenin kendisinin bir değerler sistemi içinde yeri olan başka bir nesnenin yerini tuttuğu yahut temsilcisi olduğu bir göstergeler ve ima edilen yahut üstü kapalı anlamlar sisteminin temsilcisi olarak anlaşılır. Ve ‘çöp’ katı bir biçimde esneye atıfta bulunmayıp da bir sağlıktan yoksunluk keşmekeşi, bir düzensiz durum ya da daha önceye ait bir başka nesnenin değerden düşmüş kılıfı olduğu için mutat sembolik göndergelerden yoksun görünür ve bir anlamda çöp zimbirtısı esas sembolik düzenden arta kalandır.(Scanlan, 2018:17).

Atığa dair tüm söylenenler göreceğimiz üzere genellikle amaçlara, sonuçlara ya da semerelere ilişkin bir kaygı zemininde söylenir ve atığın tanınması bilinmez olarak kalan bir şeylere yönelik dikkat ihtiyaçlarını gösterir. Meteforik çöp söylemi kapsamında atığın önemini ortaya koymaya çalışmanın tek yolu, atık fikrinin doğaya dair zamanın uygun kullanımına ya da dizginlenmesine dair fikirlerin ayrımlanmasında ve maddesel ürünler iler ilişkili olarak nasıl kullanıldığına bakmaktır.

Atığın anlamlarının nasıl iş gördüğüne ve tarihsel olarak doğaya dair genel bir kavrayışla ve daha dar kapsamlı olarak mekânlarla ve şeylerle nasıl ilişkilendirildiğine dair her türlü anlayışın var olduğu görülmektedir. Değerden düşmeyle ilgili kavramlar, bir zamanlar kıymetli olan kaynakların aşırı kullanımına işaret eder, toprağın aşırı kullanım neticesinde çoraklaşması ya da tüketilmesi ve nesnelerin ve mekanların çöp edilmeden önceki kapasitelerinin tüketilmesidir. Bir tür doğal boşluk doğanın insana hizmet eden yanlarının ötesinde hiçbir varoluşu olmadığı fikrinin olduğu görülmektedir.

Görsel 6. Veronika Richterova, Saç Tokası, 2007

Kaynak: <https://www.veronikarichterova.com/en/my-works/pet-art-sculptures/rosliny/> Erişim: 23.09.2021

Yaşadığımız çağda her şey kendini göstermek ve ispatlamak istiyor, teknik olan malzemeler, endüstriyel malzemeler, medyatik nesneler, her türlü malzeme ve nesneler bir şekilde ifade etmek, görülmek, farkebilmek, okunmak, kaydedilmek ve fotoğraflanmak istiyor. 19. ve 20. Yüzyılın bütün ütopyaları hayata yansıtılırken gerçeklik nosyonunu gerçeklikten kovup bizi anlamdan yoksun bir hipergerçekçiliğe terk edip derin yoksun bir yüzeye bırakmıştır. Teknoloji dört bir tarafa dağılmış gerçeklik parçalarını bir arada tutan kuvvet gibidir. İmgeler artık gerçekliğin aynası değil, gerçekliğin özünü kuşatmış ve onu gerçeküstücülüğe dönüştürmüştür. Çevre bilinci gelişmiş olan sanatçı atık plastik malzemeleri sanat eserine dönüştürerek malzemeye hayat vermektedir. (Görsel 6). Sanatçı yarattığı görsellerle çöpte güzellik bulma potansiyelini de göstermiş olmaktadır. Artık dünyaya kendi tasvirini sunan özne değildir nesneyi kırılmaya uğratan, bütün teknolojileri kullanarak kendi mevcudiyetini ve stokastik formlarını dayatır. Bizim teknolojilerimiz yanılsama ve ütopyaı gerçeklikten dışlarken aynı teknolojilerin yeteneğiyle ironi bu durumların içine girdi. O zaman dünyanın yanılsamasını yitirmesini telafi edecek evrensel ve tinsel formu olarak ironi belirmiştir. Japonlar için bütün sanayi nesnelerinde tanrısal bir yan vardır. Bizim için tanrısal varlık cansız bir ironik ışıltıdan ibarettir.

Nesnenin gücü, simülasyon ve simulakr oyununun arasından hatta ona dayattığımız hilenin içinden kendine bir yol açar. Ironik bir intikam gibidir bu nesnenin tuhaf bir çekiciye dönüşmesini sağlar. Estetik serüveninin sınırları, özne olarak değerlendirilenin dünyaya estetik olarak hakim olmasının sınırları burada karşımıza çıkar. Ve nesne artık estetik bir nesne değildir.

Değer çağrışımlarında istenilen değeri göremeden saf dışı kalan nesne, bir bakıma keşfedilmemiş bir nesne olur ve kültürlerin genel estetikleşmesi sürecinde formların kuvvetini ve dolaysızlığını kısmen geri kazanır. Bütün bu yapıntılar, bütün bu yapay nesneler ve imgeler üzerimizde yapay bir tür etkisi bırakmaktadır. Bu bayağı nesneler, teknolojik nesneler, sanal nesneler, yeni tuhaf çekicilerdir. Estetiğin ötesindeki yeni nesneler trans-estetik nesneler, anlamsız, yanılsamasız, aurasız, değersiz, dünyamızın radikal yanılsama kaybının aynısı olan fetiş nesneleridir. Warhol'un imgeleri gibi ironik olarak saf nesnelerdir.

Andy Warhol, rastgele bir imgeden yola çıkarak imgelemsel özelliklerini ortadan kaldırıp onu saf görsel bir ürüne dönüştürür. Saf mantık, koşulsuz simulakr. İşlenmemiş olan maddelerden yola çıkarak estetiği yeniden üreterek sunmaktadır. Biri makinayı kullanarak sanatı yeniden yaparken, diğeri Warhol bizzat makinanın kendisidir. Warhol makinalaşmış hakiki bir metamorfozdur. Warhol bize teknolojinin saf yanılsamasını gösterir. Dünyanın teknoloji

aracılığıyla ve imgeler aracılığıyla kendini temsil ettiği, hayal gücümüzü yok olmaya, tutkularımızı dışa açılmaya zorlar.

Bizler artık sanata değil sanat fikirlerine inanıyoruz. İşte bu fikirden başka bir şey olmayan sanat bu yüzden fikirler üzerinde çalışmaya başladı. Duchamp'ın şişe süzgüsü bir fikirdir, Warhol'un Campbell konserve bir fikirdir, Yves Klein'in bir galeride açık çek karşılığında havayı satması bir fikirdir. Bunların hepsi bir fikir, göstege, ima ,nosyondur. Bugün sanat dediğimiz şey telafisi olanaksız bir boşluğa tanıklık eder ve fikirler bile metamorfoz geçirir. Sınırlarını dışavurumlarından, temsili formlarından değil, aksine yoğunlaşmalarından ve bunun sonucunda metamorfoz döngüsünde dağılmalarından alan nesnelerdir. Bir fikrin ötesine geçmek o fikri olumsuzlamaktır, bir formun ötesine geçmek ise bir formdan ötekine geçmektir.

Featherstone' nin konu üzerine kaynak olarak kaleme aldığı Raymond Williams 'a göre, tüketme teriminin en erken kullanımları “tahrip etmek, harcamak, israf etmek, bitirmek” anlamındadır. Bu sebeple, israf, ifrat ve harcama olarak tüketimin kapitalist toplumlarda denetlenmesi ve yönlendirilmesi gereken bir edim olduğu söylenebilir (Featherstone, 1996:49).

İnsanoğlu, doğadaki tüm canlılar gibi yaşamı boyunca sürekli olarak tüketir. Ancak, diğer canlılar sadece fiziksel gereksinimlerini giderme amacıyla tüketirken, insan psikolojik ve sosyal gereksinimlerini de tüketim faaliyetlerine yansıtmaktadır. (Bakır ve Çelik, 2013:47).

Tüketim, ihtiyaç tanımlarında yer alan maddi ve manevi benlikte duyulan boşlukları doldurmak için gerçekleşmektedir. Tüketim, belirli bir ihtiyacın tatmin edilmesi için bir ürünü ya da hizmeti edinme, sahiplenme, kullanma ya da yok etme olarak da tanımlanabilir. Bu eylemi yapan birey de tüketici olarak isimlendirilebilir (Odabaşı, 1999:4).

Baudrillard'a göre tüketim, etkin ve sosyal bir davranış olmanın yanı sıra; bir zorlama, bir ahlak, bir kurum ve bir sosyal değerler sistemidir. Baudrillard (1997:74), postmodern toplumda tüketimin, nesnelerin yanı sıra fikirlerin ve görüngülerin de tüketilmesi anlamına geldiğini söyler. Tüketici arzusunun oluşumunda, tüketim fantezileriyle sosyolojik koşullar arasında kuvvetli bir bağ olduğu için; tüketimin dayattığı ve toplumun şekillendirdiği sahte gereksinimler ve istekler karşısında birey, arzusuna yenik düşebilir (Papatya ve Özdemir, 2012:163). Tüketim olgusu ele alınırken, tüketim arzusunun nasıl oluştuğu veya oluşturulduğu da üzerinde durulması gereken bir konudur, çalışmalarında tüketim toplumunda bireyleri tüketime güdülemenin önemine de yer vermiştir. Tüketim hakkında çeşitli görüşler mevcuttur. De Certeau, “tüketicilerin üretimi” başlığında tüketicilerin gizli birer üretici olduğunu söyler. Tüketim ve tüketici edilgen konumdan çıkıp etkin bir konuma geldiğini vurgular. Bu durum tüketimin yeni haliyle, “iş” olarak kavramsallaştırılmasıyla ilgilidir (İnce, 2014:20-21).

Sanatta tüketim toplumunu ile savurganlığı ele almış ve yapılan eserlerle farkındalık yaratmak istemiştir. Tony Cragg ve Joseph Cornell gibi sanatçılar tarafından bulunup kullanılan türden eşyalar özellikle Batı toplumunda büyük siyah plastik torbalar geleneksel olarak atılmış maddelerle, ihtiyaç duyulmayan çöp olarak nitelendirilmiş şeylerle doludur. Tüketim toplumundaki savurganlığı eleştire Baudrillard tüketim toplumuna ‘çöp sepeti uygarlığı’ der ve zengin toplumların bolluğunun savurganlığa bağlı olduğunu vurgulayarak, ‘Bana fırlatıp attığın şeyi söyle sana kim olduğunu söyleyeyim’ der. Doldurulan çöp torbalarının değişen bireysel alışkanlıkların yanı sıra müsrif tüketim toplumumuzu ve çevreye

duyarsızlığımızı da temsil ettiği görülebilir.

Görsel 7. Gavın Turk, İstif, 2004, Bronz Döküm

Kaynak: www.

<http://gavinturk.com/artworks/image/393/>

Erişim:24.09.2021

Tüketime ve savurganlığa ilgi çekmek için çalışan sanatçılardan olan Gavın Turk sıradan çöp poşeti görüntüsünde olan eserlerini bronz kullanarak yapmaktadır. Amacı bronzun gerçeğin bir sanrısını yansıtması, gözü yanıltmasıdır. Görselde olan eser bir çöp poşeti değildir onun boyanmış bronz bir dökümüdür. Eğer bu eser çöple dolu bir poşet olsaydı bunu herkes yapabilirdi. Fakat bu eser klasik maddelerden yapılan bir heykel ve sahiplik yaratıcılık ve değer kavramlarını vurgulamanın yanı sıra izleyenlere savurgan tüketime adanmış yaşamlarını hatırlatmayı amaçlamıştır.

Gavın Turk kültürümüzün hem insanların attığı şeylerle hemde müzede gösterdikleriyle tanındığına ve tanımlandığına inanır ve insanların eder ve değeri ölçme biçimleri sanatçıyı büyüler. Bir çöp torbası görüntüsüne bürünen klasik bir bronz heykel olan bu çalışma, tüm bu düşünceleri bir araya getirir bununla birlikte galerilerin ciddiyetini hicveder. Turk insanların bilindik objelerle ilişkilene biçimlerini ve neden bazı objeler küçük görülürken diğerlerine saygı duyulduğunu da merak edip sorgulamıştır. Bazı sanat eserleri ikonik bir statüde değerlendirilirken diğer sanat eserleri görmezden gelinebiliyor. Öyle ki galeride sergilenen ‘İstif’ izleyicilerin dikkatini bile çekmemiştir ve merak uyandırmamıştır.(Görsel 7) Aslında amaçlanan durum tamda budur insanlar tüketim yaparken farkında değillerdir. Kamusal alanda yer alan ‘Yığın’ da israfın ve kirliliğin boyutunu gözler önüne sermektedir. Kamusal bir alanda bulunan ve günde yüzlerce insanın yanından, içinden, önünden geçerek fark edip duyarsız kalması mümkün olmamalıdır. Kişisel sogulamayı yaparak plastiğin çokluğunun farkında olunması ‘Ne kadar çok plastik tüketiliyor.’ sorusu konu üzerindeki farkındalıkları artırmış olacaktır. Bir sanat eseri daha varlığıyla geleceğe ve amacına hizmet etmiş olacaktır.

Görsel 8 : Esra Taşar, Yığın, Plastik atık şişe, 2019

SONUÇ

Yaşadığımız evrende hızlı çalışan çalışan makinalar tembellik fikrini insanlara iyice yerleştirmiş durumdadır. Şuan içinde bulunduğumuz ve tüketimin tavan yaptığı dönemde ürettiğimiz kadar tüketirken doğanın potansiyeline aykırı hareket ettiğimizi göremiyoruz. Tembellik fikri, uygar topluma özgü doğrusal zaman kavramının önemi üzerinde düşünmemize ve insanların atığa yönelimini yapılandıran şeyin en başta zaman olduğunun farkına varmamıza yol açmaktadır. Her ne kadar atık gücünü iletme için insani bir standarda ihtiyaç duyarsa da atığın yer çekimini bir zaman aşımı içinde iletme becerisi, aslında zamansal deneyimin tüm canlı maddelerin doğal olan ve insan yapımı olanın yanı sıra önlenemez bir bozulma göstermiş olmasına dayanmaktadır. Zamanın ve içinde bulunulan hızın yıkıcı etkilerini bir nebze olsun düzeltmeye çalışmak isteği kurtarıcı etkilere yol açabilecektir. Atık olan madde ister çöp niyetiyle olsun isterse yeniden kullanılmak üzere ayrılmış tüketim maddesi olsun dünya yüzeyinde zamana yenik düşecektir. Elden çıkarılan malzemeleri atmak, yakmak, geri dönüştürmek, işlenmemiş malzeme kullanımını azaltma atık/çöp olgusunun gündelik deneyime karışmamasını temin etmenin yollarıdır. Günümüz toplumunda tüketim mallarının hacminde meydana gelen artış katı bir şekilde yeniden düzenlenmesini mecburi kılabılır öyle ki nesneler bozulmadan ortadan kaldırılabilirler. Bu düzenlemelere 1900'lerin başından bu zamana ve ileriye dönük dönemlerde sanatla ulaşmak mümkün olacaktır. Tüketim sonucu oluşan atık malzemelerden üretilen sanat eserleri hem estetik açıdan hem de görsel açıdan destekleyici nesnelerle insanlarla buluşturulabilir. Tüketilen kadar üretilmesi ve yeniden üretmek yerine var olandan faydalanmak fikriyle yola çıkılan tüketim nesnesinin sanat eseri yolculuğunda sanatçılar ve sanatseverler bir arada olacaklardır. Sürdürülebilirlik için geri dönüşüm ve ileri dönüşüm yapılarak atıl durumda olan nesnelere estetik görüntü kazandırılarak ileriye dönük kalıcı eserler vermek bilinçli bir toplum oluşturmak içinde birincil koşuldur.

KAYNAKÇA

- Bakır, U., & Çelik, M. (2013). *Tüketim Toplumuna Eleştirel Bir Yaklaşım: Kültür Bozumu ve Yıkıcı Reklamlar*. Selçuk İletişim Dergisi .
- Baudrillard, J. (1997). *Tüketim Toplumu Söylenceleri/ Yapıları*. (F. Keskin, & H. Deliceçaylı, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Baudrillard, J. (2011). *Simülakrlarve Simülasyon*. (O. Adanır, Çev.) Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Baudrillard, J. (2016). *Tüketim Toplumu*. (F. K. Hazal Deliçaylı, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bocock, R. (2005). *Tüketim*. (İ. Kutluk, Çev.) Ankara: Dost Kitapevi .
- Danto, A. C. (1998). *Sanatın Sonu: Felsefi Bir Savunma, Danto ve Eleştirmenleri: Sanat Tarihi Histografi ve Sonrası Sanatın Sonu*. Tema(37), 127-143.
- Duchamp, M. (1957). *The Creative Act*. Newyork: Da Capo Press.
- Farthing, S. (2014). *Sanatın Tüm Öyküsü*. (G. Aldoğan, & F. C. Çulcu, Çev.) İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Featherstone, M. (1996). *Postmodernizm ve Tüketim Kültürü*. (M. Küçük, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Frigeri, F. (2019). *Sanatın Olmazsa Olmazları-Pop Sanat*. (E. Açıanal, Çev.) İstanbul: Teas Yayıncılık.
- Kuspit, D. (2018). *Sanatın sonu*. (Y. Tezgiden, Çev.) İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Papatya, N., & Özdemir, Ş. (2012). *Hazcı Tüketim Davranışları ve Televizyon Programlarını İzleme Eğilimleri Arasındaki İlişki: Süleyman Demirel Üniversitesi Üzerine bir Araştırma. Atatürk Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi Cilt 26,Sayı 3-4, 162- 163*.
- Scanlan, J. (2018). *Çöp Üzerine*. (B. Karayalçın, Çev.) İstanbul: Sub Yayınları.
- Şahiner, R. (2013). *Sanatta Postmodern Kırılmalar*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Şahiner, R. (2014). *Çağdaş Sanatta Temsiliyet Krizi- Çağdaş Kuramlar ve Güncel Tartışmalar*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Şahiner, R. (2020). *Çağdaş Sanatta Postmodernizm, Neo-Avanguardizm, Sinizm*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Şahiner, R. (2020). *Sanatta Post-Nesne ve Post-İnsan*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Wilson, M. (2015). *Çağdaş Sanat Nasıl Okunur? 21. Yüzyıl Sanatını Yaşamak*. (F. C. Erdoğan, Çev.) İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Yanıklar, C. (2006). *Tüketim Sosyolojisi*. İstanbul: Birey Yayıncılık.