

MODA VE TEKNOLOJİ BAĞLAMINDA YIĞIN NESNELERİN SANATSAL İMGELERE DÖNÜŞMESİ

Ümit Güvendi ULUTAŞ*, Hüsnü DOKAK**

* Dr. Öğr. Üye., Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi,
Güzel Sanatlar Fakültesi, uguvendi@nevsehir.edu.tr,

**Prof., Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi,
hdokak@gmail.com

ÖZ

Anahtar kelimeler:

yığın, modernizm,
postmodernizm,
nesne, moda,
teknoloji, yığınların
sanatsal imgeleri

Pek çok fenomen tarihin çeşitli çağlarında farklı varoluşlara sahipken modernizmin ekonomik ve kültürel yeniden yapılanmasında karakter olarak önemli düzeyde değişime uğramıştır. Bu değişimlerin yarattığı genel çerçeve ekseninde çalışmada “Yığın” ve “Yığınlaşma” olgusu modernizmin dinamikleri ve postmodern etki bağlamında kavramsal düzlemde incelenmiştir. Sınırlılıklar gereği bu incelemede yığınlar, moda ve teknoloji başlıkları altında toplanarak çağdaş öznenin üzerinde oluşturulan kültürel kuvvete dikkat çekilmektedir. Yeni bir özne yaratan modernite ve sonrasında karşılaşılan post modern etkinin neden olduğu çağdaş bir fenomen olarak nesnelerin yığınlaşması ve bunun sanatsal yansımaları ve alternatif öznellik önerileri çalışmada ele alınmaktadır.

TRANSFORMATION OF MASS OBJECTS INTO ARTISTIC IMAGES WITHIN THE CONTEXT OF FASHION AND TECHNOLOGY

ABSTRACT

Keywords:
mass, modernism,
postmodernism,
object, fashion,
technology, artistic
images of masses

Most phenomena existed differently in various ages of history, however, they transformed significantly in terms of character within the scope of economic and cultural restructuring of modernism. Within the general framework established by these transformations, the facts of “Mass” and “Massing” were analyzed at a conceptual level within the context of dynamics of modernism and the postmodern effect. Due to limitations, masses were grouped under the topics of fashion and technology in this study and the cultural force established on modern subject was pointed out. Massing of objects as a modern phenomena caused by modernity, which created a new subject, and the postmodern effects encountered afterwards, artistic reflection thereof and alternative subjectivity suggestions are discussed in this study.

Giriş

İnsanın kültürel evriminde ilk günden günümüze kadar maddi ve manevi varoluşu ile tüketim arasında güçlü bir bağlantı olduğu bilinmektedir. Tüketim fenomeninin değerlendirilmesi ise tüm zaman diliminde kendi çağına uygun şekilde gerçekleştirilmelidir. Örneğin geleneksel tarım toplumları ile kapitalizmin hâkim olduğu günümüz toplumlarında tüketim olgusu birbirlerine hem benzemekte hem de oldukça farklı karakteristik yapılar taşımaktadır. Tüketim olgusu insanın varoluşu ve emeğine bağlı olarak üretim ilişkileri ile ilgilidir. Var olmak için çeşitli şekillerde üreten insan tarihsel süreçte üretim ilişkilerindeki gelişmeler ve değişimlere bağlı olarak farklı şekillerde tüketmiştir.

Günümüzde tarihi süreçte karşılaşıldan farklı bir üretim ve farklı bir tüketim olgusunun hâkim olduğu görülmektedir. Modernite ve kapitalist üretim ilişkileri toplumlarda önceki ekonomik evrelere kıyasla benzersiz bir değişime neden olurken tüketim olgusunu ve belirişlerini de değiştirmiştir. Bu çalışma modernite, kentleşme, kapitalist üretim ve tüketim, kavramları etrafında, bir fenomen olarak beliren yığınlara odaklanmaktadır. Çalışmada günümüz insanı ile yığınlar arasındaki ilişki ve bu fenomenin sanatsal açıdan yeniden üretimi ele alınmıştır. Çalışma ilgi düzeyiyle bağlantılı olarak çağdaş toplumlarda öznelere yığınlar ve ilgili diğer fenomenler ile ilgili sahip oldukları anlamların ve yorumların bulanık olduğu fıkından hareket etmektedir. Bu noktadan bakarak çalışmanın amacı sanat alanında yığın nesneler ile ilgili imgeler üreterek, yeni öznellik önerileri yaratmanın mümkün olduğu iddiası ve düşüncesini araştırmaktır.

Yığın Kavramının Modern Görünümü

Tarihin çeşitli süreçlerinde yığın olarak ifade edilebilecek fenomenlerin modernizm ile farklı bir belirişe ulaştığı görülmektedir. Geleneksel feodal üretim biçimlerinin hâkim olduğu süreçlerde yığın kavramı etrafında değerlendirilebilecek fenomenlerle günümüzdeki yığınlaşmanın birbirlerinden farklılık gösterdiğini söyleyebiliriz. Bu farklılaşma özellikle modernizm ve onu destekleyen üretim biçimini karakterize eden kapitalizmin toplumsal yapılarıdaki

etkileri ile ilgilidir. Bu açıdan önceki dönemlerde doğal veya insan yapımı şeylerin yığınlaşmasına kıyasla modernizm ve kapitalizmin yarattığı yeni yığınlaşmalar kültürel ve ekonomik açıdan benzersiz bir dönemin ürünleridir. Kültürel açıdan kentleşme ve göç olgusu insanların yığınlaşmasını ortaya çıkarırken, üretim ilişkileri ekseninde kapitalizmin hızla artan seri üretim ve paralelinde gerçekleşen yeni tüketim alışkanlıkları ise nesnelerin çeşitli kategorilerde yığınlaşmasına neden olmaktadır.

Temelde insan ihtiyaçları bağlamında bir fenomen olarak ortaya çıkan yığınlar günümüzde yeni tüketim alışkanlıkları eksenin farklı anlam ve belirişleri göstermektedir. Fischer'ın (1995: 17) tanımıyla var oldukları ilk andan günümüze doğa üzerinde hâkimiyet kurmaya çalışan insanlar doğaya emek süreçleri ile biçim vermeye ve var olabilmek için gereken ihtiyaç nesnelerini üretmeye odaklanmıştır. Bu süreçte insan kendine gereken aletleri üretmiş ve kullandıkları dilleri geliştirmiştir. Üretim sürecinde insanı bugünlere taşıyan şey ise onun ürettiği araçlardır ki bu araçları üretmesinde dillerin ve anlam dünyasının ciddi bir etkisi de söz konusudur. Bu açıdan ne insan olmadan araçlar ne de araç olmadan insanlar var olabilmektedir.

İnsanlığın ilk süreçleri ile ilgili olarak Hegel ihtiyaca dair bir gelişim teorisi sunmuştur. Hegel'e göre ihtiyaçların giderilmesinin en basit düzeyi; yeme ve içme gibi öznenin doğal ihtiyaçlarının karşılanmasıdır. Düşünür doğal ihtiyaçların ötesinde insanın maddi ve manevi düzeyde var olabilmesi için pek çok nesne ile ilişki halinde olduğunu söylemektedir. İhtiyaçlar insanın tarihi süreçte geçtiği kültürel düzeylere bağlı olarak çeşitlenmiş ve daha karmaşık bir sosyo ekonomik süreci ortaya çıkarmıştır. Hegel'e göre insan ihtiyaçları tarihi süreçte maddi ihtiyaçlardan manevi ihtiyaçlara evrilmiştir (akt. Fraser, 2008: 63-65). Bu açıdan kültürel ve ekonomik olarak başka bir düzeye geçilen modern çağda nesne ve insanlar arasındaki ilişkilerinde geleneksel toplumlara kıyasla bir hayli farklılaştığı ifade edilmelidir.

Bir kavram olarak "yığın" kelimesi Türkçede; "nesnelerin üst üste birikmesiyle, oluşmuş "küme" olarak tanımlanmıştır (TDK, 2017). İngilizcede

“accumulation” (tureng.com, 2018) kelimesine karşılık gelen kavram, niceliksel olarak belirsiz bir çokluğu tanımlamaktadır. Toplum bilimleri sözlüğünde “küme” (Hançerlioğlu, 1987) anlamıyla, “çeşitli nedenlerle birbirlerine bağlı bulunan ve toplumsal bir birim niteliği taşıyan insan topluluğu” olarak tanımlanan “yığın”, iletişim dilinde ise “kitle” kelimesiyle anlamdaş olarak kullanılmaktadır.

Bugün için yığın kavramı birikme ve biriktirme, nesnelerin nedenli veya nedensiz yığılması, çokluk, kitle, kümeleşme veya bolluk anlamlarıyla yaşadığımız yüzyılın post-manzaralarını göstermektedir. Modern bireyin karşılaştığı bu manzaralar güçlü bir ekonomik sürecin ürettiği nesneler ağını işaret etmektedir. Süper marketlerin özenle dizilmiş raflarında, alışveriş merkezlerinde, evde, işte, fabrikada, sokakta, şehrin atıklarında kullanılan veya kullanılmayan nesneleri tanımlamak üzere her yerde yığınlarla karşılaşmak mümkündür. Modern öznenin kendisi yığınlaşmanın kentlerdeki bir parçası olduğu gibi sürdürdüğü hayat ise nesnelerin yığınları içindedir. İnsan emeğinin ürünü olan ve bu nedenle çeşitli değerlere sahip nesneler şimdi tekniğin doğası içinde yükselerek ve yığılarak yeni bir gerçekliği üretmektedir. Bahsedilen bu gerçeklik modern insanın günümüzde nesneler dünyası içindeki yeni durumunu göstermektedir. Baudrillard bu durumu ve yaşananları şu şekilde tanımlamaktadır:

Gündelik yaşam artıklarıyla karışarak düşlerde birbirini izleyen imgeler örneği, içinde yaşadığımız tüketim evrenine özgü bir düşe benzeyen arzuların nesneler aracılığıyla gerçekleştirilme süreci ve bu evren konusunda çekilen söylevi belirleyen mantıksal bir açıklama biçimi; bir başka deyişle Freud'un "Rüyaların Yorumu" başlıklı çalışmasında gerçekleştirdiği yorumlamanın bir eşdeğerlisini henüz üretmedik. Bu bağlamda naif bir psikoloji anlayışına sahip olduğumuz ve rüya tabirlerini açıklamanın ötesine geçemediğimiz söylenebilir. Biz, "Tüketime" yani gereksinimler tarafından yönlendirilen ve bir tatmin olma kaynağı olarak görülen gerçek nesneler dünyasında yaşamayı seven somut bir özneye inanıyoruz (akt. Adanır, 2010: 79).

Tüketim kültürü veya tüketim kavramları günümüzde egemen akademik söylemin içerisinde genel hatları ile bir tür olumsuzluğu ifade etmek için kullanılmaktadır. Bu kullanım yanlış olmamakla birlikte diyalektik bir bakışla eksik görünmektedir. Hegel ihtiyaç kavramını ele aldığı çalışmalarında, tüketim olgusuyla insanın hem maddi hem de manevi varoluşu arasındaki zorunlu bağlantıyı ortaya koyar. Tüketmek bu anlamda insanlığın toplumsal ve tarihsel gelişiminin zorunlu bir

yüzü olarak ele alınmaktadır (Fraser, 2008).

Bu bağlamda genel bir kavram olarak tüketim veya tüketmek ile bir fenomen olarak günümüzde karşılaşılan tüketim olgusunun birbirlerinden ayrılması ve bu çağa ait tüketim alışkanlıklarının sorunlu yönlerinin ortaya konulması gerekmektedir. Modern toplumların içerisinde üretilen yeni toplumsal formasyonlar kapsamında bilinçsiz bir şekilde tüketen özne bu sorunların ilki olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu sorunun ürettiği etki ise öznenin yığınlaşmış nesnelere yabancılaşmasıdır. Bu yığınlar öznelere tarafından normalleştirilmekte ve yığınlaşma ise meşru ve haklı görülmektedir.

Moderniteyi bir proje olarak nitelendiren Harvey'e göre yaşanan süreç nesnel bilim, evrensel ahlak, hukuk ve sanat da dâhil olmak üzere pek çok alanda aydınlanma düşünürlerinin gösterdikleri önemli çaba ile ilgiliydi. Bu çabanın amacı hür ve yaratıcı biçimde çalışan bireylerin katkıda bulunduğu bir bilgi birikimini, toplumların özgürleşmesi ve gündelik hayatın zenginleşmesi adına kullanmaktı (2006: 25). Sarup ise modernliği 18. yüzyılda batı toplumlarında ortaya çıkan ve günümüze kadar ulaşarak ekonomik, toplumsal ve kültürel değişimleri ve oluşları anlatmak için kullanılan bir kavram olarak tanımlamaktadır. Kapitalizmin gelişmesi ile büyüyen dünya pazarlarının etkisiyle ortaya çıkan bilimsel keşifler, teknoloji alanındaki yeni buluşlar, sanayideki ilerleme, nüfus hareketleri ve kentleşme, ulus devletlerin ortaya çıkışı ve kitlesel siyasi hareketler ile ortaya çıkan sosyo-ekonomik çeşitliliğin bütünü modernleşme sürecini işaret etmektedir (2004: 187).

Modernizmin farklı tanımlamalarını literatürde bulmak mümkündür ancak temelde kültürel ve ekonomik anlamda geleneksel feodal toplumlardaki dönüşüm ifade edilmektedir. Modern toplumlar var olan geleneksel öznellikleri yeniden ve benzersiz bir şekilde evrilmeye başlamıştır. Sekilerleşmenin ortaya çıkışı ile yaşamın öteki dünya karşısında önemli hale gelmesi, bilimin ve tekniğin süratle gelişimi ile ilerleyen sanayi ve baştan planlanan ve feodal düzenden bir hayli farklı olan iş bölüşümü, siyasal hayatta aristokrasinin yenilgisi ve burjuvanın egemenliği ele geçirmesi,

işçi sınıfın siyasal bir güç olarak belirmesi, ilerleyen zaman diliminde ise kitle iletişim araçlarının yaygın kullanımı ve etkileri gibi nedenlerle “modern özne” özellikle yeni bir olgu olarak ortaya çıkan modern kentlerde, ortaçağdaki özneye kıyasla oldukça farklı tahakküm mekanizmaları ve oluşlarla karşılaşmıştır. Bu çalışmanın sınırlılıkları gereği bahsedilen tahakküm mekanizmalarının tamamının ele alınması mümkün değildir. Bu bağlamda “yığın” fenomeni ekseninde öznenin tüketim olgusu çerçevesinde karşılaştığı tahakkümlerden ve oluşlardan söz edilecektir. Burada bahsedilen tahakküm bir zorlamadan ziyade yaşanan çağın rasyonelleştirdiği ve meşrulaştırdığı varoluş biçimleri ile ilgilidir. Yığınların günümüzde bir fenomen olarak belirişi, modernliğin kent toplumu ve bireyi üzerindeki etkileri ile ekonomik bir olgu olarak sanayi devriminin sonuçlarının anlaşılmasını zorunlu kılar.

Kumar sanayileşmenin köklerini, 17. yüzyıldaki bilimsel devrime ve hatta daha gerilere giderek on altıncı yüzyılda ortaya çıkan reform hareketleri ve Protestancılığa dayandırır. Düşünüre göre sanayileşme sadece teknik gelişmelerle ilgili değildir. Kültürel gelişmeler de sanayileşmenin varlığını sağlayabilmesi için son derece önemlidir. Modernlik ise Kumar için dar anlamda sanayicilikten ziyade kapitalizmle ilişkilidir. Fakat modernliği 18. yüzyılda İngiliz sanayileşme süreci ile vucut bulduğu veya netleşmeye başladığı düşünür tarafından dile getirilir (2013: 104).

Sanayileşme, birçok fabrikanın kurulduğu ve seri üretimin gerçekleştiği, bilimsel ve teknolojik ilerlemenin yaşandığı; akıl merkezli, ürün, hizmet ve yaşam alanlarında standartlaşmanın sağlandığı bir dönemin en önemli olgusu olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanayileşmenin diğer taraftan modernitenin aklını kendine kılavuz aldığı belirtilmelidir. Sanayi toplumlarının ortaya çıkışı ile bir tarafta insanların kentlerde oluşturdukları kalabalıklar yani insan yığınları diğer yandan ise bu insan yığınlarının maddi ve manevi ihtiyaçlarını karşılamak üzere üretilen ve tüketilen nesnelerin oluşturdukları yığınlar dönemin önemli fenomenlerindendir. Modernliğin ortaya çıkardığı veya değiştirdiği fenomenlerin kent ve metropol yaşamındaki bu ilk tezahürleri o dönemin düşünür ve sosyologları

tarafından ele alınmıştır. George Simmel, Walter Benjamin ve Charles Baudelaire gibi isimler birçok metinde yığın fenomenleri incelemişlerdir. Bu isimler arasından özellikle Baudelaire kente dair kalabalıkları, modernitenin simgesi olarak görmektedir.

Baudelaire’in kente ve metropole ait gözlemleri yeni bir dönemin ortaya çıkışı, kentin karmaşası ve insanların yarattığı kaos, kalabalıklar ve tüm bunların benzersiz deviniminden beslenmektedir (Baudelaire’den akt Artun, 2013: 10). Benjamin’in önemli metinlerinden olan “Pasajlar” da modernliğin 19. yüzyıldaki bu ilk manzaralarını sergilemekteydi. Pariste modern hayatın simgeleri olan yeni kapalı çarşılar yani pasajlar tüketimin gerçekleştirildiği büyük mağazalar ile doluydu. Benjamin pasajları tüketim kültürünün bu “rüya âlemleri” olarak tanımlamış ve mallara fetişmişcesine yaklaşan kalabalıkların tapınakları olarak ifade etmişti. Bu durum Marx’ın ortaya attığı şekliyle “meta fetişizmi” kavramının maddeleşmesi olarak yorumlanmaktaydı (akt. Featherstone, 2013: 134). Görüldüğü üzere modern yığınlaşmanın ilk aşamasında düşünürler kentlerdeki insan yığınlarından ve bu yığınların kentlerin belli bölgelerindeki tüketiminden söz etmektedirler. Kapitalizmin kendisini sürekli değiştirebilme kabiliyeti ve nihayetinde sosyal bilimcilerin post modern etki olarak tanımladıkları olgunun ortaya çıkması ise yığınlaşmanın farklı şekillerinin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu açıdan post modern etki üzerinde de durulması gerekmektedir.

Postmodern Etki ve Yığınlar

Gerek ekonomik gerekse kültürel açıdan değişen toplumların modernite ile yeni bir toplumsal “öznellik” yarattığını söylemek mümkündür. Bu yeni öznellik modern insanın feodal üretim ve tüketim ilişkileri bağlamından, önce kentlerde modern üretimin bir parçası sonra ise bu üretimi takiben tüketime geçişi ile ilgilidir (Touraine, 2014: 293). Tüketim olgusunun modern kapitalist toplumlarda yeni bir toplumsal öznellik yaratması ile nesnenin değerlerinde özellikle de iktisadi değerindeki değişim de göze çarpmaktadır. Şaylan bu konuda şunları dile getirmektedir.

Giderek zenginleşen kapitalist toplumlarda insanlar, daha önceleri başka insanlar ile yoğun iletişim içindeyken yeni, zengin

tüketim toplumunda artık metalaşmış nesneler tarafından kuşatılmış bulunmaktadır...

Tüketici haline gelen kişi, bolluk işaretlerine sahip olmanın ve onları teşhir etmenin kendisine hem mutluluk hem de saygınlık sağlayacağına inanmaktadır...

Bireyler, tek bir meta almaya değil bir nesneler sistemi almaya özendirilmekte; böylece birey tüketim yoluyla kendini diğer bireylerden farklı kıldığını sandığı bir tanınma sürecine girmekte ama aynı zamanda tüketim toplumunun uyumlu bir parçası olarak onunla bütünleşmektedir (Şayan, 2009: 299-300).

Modernlik pek çok ekol ve düşünür tarafından “aklın çöküşü” olarak adlandırılmıştır. Modernlik ile ilgili ortak eleştiriler Descartes’tan Kant’a uzanan ve çeşitli varyasyonları olan özne nesne ikiliğidir olarak okunabilir (Touraine, 2014: 123-125). Savran konuya şu şekilde açıklık getirmektedir.

...bu özne anlayışı, bir yandan bilince atfettiği özerklik sayesinde özneyi bilimsel ve ahlaki aklın taşıyıcısı haline getirirken, öte yandan özneyle nesne, insanla doğa arasında bir ikili karşıtlık oluşturur. Söz konusu özerk bilincin olup olmadığının, özne/ nesne ikilisinde “hakikat”i saydam bir biçimde yansıtacak bire birliğin kurulup kurulamayacağına sorgulanmasıdır bu eleştirilerde gündeme getirilen. Foucault’un iktidara, Derrida’nın dile tümiyle tabi kıldığı ve böylece yıktığı özerk özne, Lyotard’ın ve Baudrillard’ın karşı çıktıkları Aydınlanmacı büyük anlatının bütüncüllüğünün önkoşulu olan öznellik anlayışıdır (Savran, 2006: 26).

Baudrillard’a göre modernitede aydınlanma düşüncesinin doğa anlayışı postmodernite ile birlikte özne/ nesne ilişkisindeki kopuşa dönüşür. Bu durum doğanın “büyük gönderge- gösterilen nesne” olmasına işaret eder (Akt. Savran, 2006: 24). Adorno’nun tarafından “metanın ikincil kullanım değeri” olarak tanımlanan nesneler Baudrillard’ın felsefi mimarisinde “gösterge değeri” kavramı ile açıklanmaktadır. Bu kavram ile günlük hayatın dokusunun yerini imaj ve göstergelerin hızlı akışı almıştır. Bundan dolayı medya, reklam ve teşhirler yolu ile imajın ticari manipülasyonu odak noktası olmuştur. Arzular üretilen imajlarla sürekli yeniden yaratılmakta ve kontrol edilmektedir. Bu olgu ile yalnızca basit bir maddeciliğin ortaya çıktığını söylemek yanıltıcı olacaktır. Kitlelerin karşısında arzulara seslenebilen, gerçekliği estetikleştirilen ve gerçekleşmesini engelleyen hayali imajlar çıkar. Baudrillard için tüketim toplumunda gerçek ve imaj arasındaki ayrım ortadan kalkmıştır. Gündelik hayat estetikleştirilerek imaj üretimi sınırsız bir hal almıştır (Featherstone, 2013: 125-126)

Postmodern dönem kimi düşünürler göre “post” ön ekiyle modernden kopuşu temsil etmektedir. Kimi düşünürler göre ise postmodernizmi modernizmin

devamı ve yeni bir biçimi olarak tanımlar. Sarup için (2004: 206) postmodernizm anlam açısından henüz tam olarak netleşmiş değildir ve bulanık bir kavramdır. Kavramın modernizme tepki olarak ortaya çıktığı da ifade edilebilir. Kimi düşünürler ise postmodernizmi, “işlevi kültürde ortaya çıkan yeni olguları tanımlamak üzere üretilmiş dönemselleştirme ile ilişkili bir kavram” olarak tanımlamaktadır.

Postmodern teorisyenler, günümüzde medya ile toplumların yaşadığı değişim ve dönüşümün yeni bir postmodern toplumsal varoluşa neden olduğu, bu durumun ortaya kavramsal olarak konulması için her alanla ilgili yeni teorilerin üretilmesi gerektiğini, bu yeni tarihsel sürecin yeni bir kültürel formasyon oluşturduğunu vurgulamaktadırlar. Baudrillard, Lyotard, Jameson ve Harvey gibi postmodernlik üzerine çalışan teorisyenler, bilgisayar sistemleri, bilgi ağları, bilginin akışının yeni formlarının ve medyanın toplumsal ve üretim ilişkilerinde bir değişimi ortaya çıkardığını ve tüm bunlarla modernden kimi farklılıklara sahip bir sürecin başladığını, bu süreç ile postmodern toplumsal formasyonun oluştuğunu ifade etmektedirler. Baudrillard ve Lyotard, postmodern toplumu enformasyon, teknoloji ve bilgi çerçevesinde ele almışlarken, Jameson ve Harvey ise sermayenin homojenleşmesi ve post kapitalist yapılanmada dünya çapında daha yüksek nüfuz sağlaması ile ilişkilendirmektedir. Post modern toplum bu teorilerde bir kültürel parçalanmaya işaret etmektedir. Mekân ve zaman deneyiminde yaşanan değişim, yeni “öznellikler” ile yeni kültür tarzları üreten yeni bir durum olarak algılanmaktadır (Best ve Kelner, 2011: 16). Yığın nesnelerin bahsi geçen şekilde kavranabilmesi, modernizmin ve post modern etkinin sanat ve doğa algısı üzerinde yaratmış olduğu dönüşümlerin ve nesneye bakış açılarının anlaşılması ile olanaklıdır.

Nesnenin Dönüşümü

Modernlikle birlikte bakış ve görme bağlamında yaşanan değişimi ele aldığı eserinde Jonathan Cray, 19. yüzyılda kültürün görselleşmesi ve imgenin yeni halleri konularına değinmektedir. Görmenin kaynağının artık doğanın kendisi olmadığını ifade eden Cray için doğaya bakan öznenin yaşadığı deneyim onun

gözlerinin kaydettikleridir. Bu bakış açısından görüş öznelleşmiştir. Görme görülenin temsilinden, üretilen hakikatinden kurtulur ve bireyselleşir. Bu durumda belirleyici olan öznenin baktığında kendisinin ürettiği imgedir (Akt. Artun, 2013: 39). Kant etkisindeki bu yeni kavrayış kapsamında görme ve algı teknolojik ve bilimsel gelişmelerle de ilgilidir.

Fotoğraf, film ve baskı teknolojilerinde 20. yüzyılla birlikte ortaya çıkan gelişmeler sanat alanında köklü bir dönüşümün meydana gelmesine neden olmuştur. Bu gelişmeler sonrasında yaşanan kırılma gerçeğin bire bir temsili zorunluluğunun ortadan kalkmasıdır. Bu noktada endüstrileşmenin toplumsal özne üzerindeki etkisi dikkat çekicidir. El becerisinin yerine ikame edilen seri üretim nesnelerinin büyüyen pazarlarda geniş kitlelere yayılması sanatı ve sanat yapıtlarını da derinden etkilemiştir. Featherstone'a (2013: 134) göre endüstrileşme sonrası sanatların halesi ve otoritesinde değişim meydana gelmiş ve sanatlar kitle kültürü üretmek üzere konumlanmaya başlamıştır. Bu süreci Featherstone resmin reklama, mimarinin teknik mühendisliğe ve el sanatları ise endüstriyel sanatlara evrildiği bir zaman olarak tanımlar.

Benjamin'in 19. yüzyılda "fantazmagori" olarak nitelendirdiği ve sanatla günlük hayat arasındaki değerlerin iç içe geçişini anlatan olgu, daha sonra Frankfurt okulunun önde gelen diğer düşünürleri Adorno ve Horkheimer'ın bahsettikleri kültürün nesneleşme süreci ile bağlantılıdır. Sanatın metalaşmasına karşı gösterilen direniş de bu süreçte söz konusudur. Bu direniş sanatı salt nesneden ve biçimden fikre dönüştürme girişimlerinin gerisindeki güç olarak görülmektedir. "20. yüzyıl avangard sanatının "hazır nesne", performans, yerleştirme, kavramsal sanat, çevresel sanat gibi uğrak alanlarındaki stratejilerin kurulmasında bu direniş önemli rol oynayacaktır (akt. Artun, 2013: 37-38). Savaş sonrası işte bu toplumsal dönüşümler içinde Dada hareketi (1916) karşıt bir olguyu ortaya koymaktadır. Dada burjuvazinin yüksek sanat ve estetik anlayışını bilinçli olarak tahrip eder. Böylelikle sanatta kabul gören güzellik anlayışının yerine çirkinlik ve sıradanlık yerleştirilir.



Resim 1. Marcel Duchamp, Çeşme, 1917, Porselen

Marchel Duchamp, endüstriyel bir hazır nesne olan "Pisuar"ı (Çeşme) (Resim 1) ilk kez izleyici karşısına çıkardığında sanatsal bir ürün yaratmak amacını taşımamıştı. Bu olay oldukça şiddetli tartışmalara neden olmuş, Duchamp belki de herkesi sanatçı kılmak istemişti. Sanatçının asıl amacı sanatın, adeta dini değer kazanan bir değerın otoritesini yıkmaktı. Duchamp'ın bu sansasyonel eylemiyle görülen sanatçının ölümüdür. Deha artık modern toplumlarda makinedir (Şahiner, 2013: 33). Elbette Duchamp öncesi endüstri ürünü nesneler Kübizm akımı içinde Picasso ve Braque tarafından da kullanılmıştı. İlk kolaj denemeleri hasır, muşamba ve gazete gibi seri üretim nesnelerinde oluşmaktaydı. Bu nesneler sanatçıların eserlerinde sanat bağlamına sokulmuşlardı. Picasso endüstri ürünlerini kompozisyonun içinde bir öge olarak kullanmıştır. Duchamp'ta ise bu nesneler tek başlarına işlevlerinden uzaklaşarak konum ve bağlam değiştirirler (Yılmaz, 2006: 119). Bu değişim ekseninde Dadaizm'in hazır yapıtları ele alması ve günlük nesneler üzerinde yaratmış olduğu anlam değişimi, Sürrealizm için de bilinçaltının doğasına inerek farklı bir boyut kazanır. Böylelikle sanat alanında hem içerik hem de biçim olarak nesneye bağlı büyük bir değişim yaşanmıştır. Nesnenin moderndeki konumlanma noktaları ve toplumların yeni dinamikleri ekseninde sanat da nesneye bakışını değiştirmeye başlamıştır.

1924 yılında Breton tarafından; "Kişinin sözlü yazılı veya başka bir yolla, düşüncenin gerçek işleyişini ifade etmeyi denediği, en saf halindeki psişik otomatizm" olarak tanımlanan Gerçeküstücük bilinçaltı kavramına dayanmaktadır. Bilinçaltı, iletişimimizin kaybolduğu bir dünyanın, sadece rüyalar yolu ile otomatik yazı ve çizimle içine girebildiğimiz ve

sırlarının ortaya çıkarıldığı bilişsel bir organdır. Sanat bu bağlamda gerçeküstücülükte otomatizm ile “dilin önceden planlanmadan, kontrolsüzce, herhangi bir yön izlemeden ve sansüre maruz kalmadan sözcüklere dökülmesi olarak tanımlanmıştı”(Danto, 2014: 28).

Gerçeküstücülerin dış dünyanın gerçekliğinden iç dünyanın gerçekliğine yöneldikleri ortadadır. Bu yönelişlerinin kaynağının ise toplumsal yapı içinde kurulan öznellik ve bilinç durumu ile ilişkili olduğu söylenebilir. Gerçeküstücüler resimlerinde çoğu zaman bir araya gelmesi mümkün gözükmeyen veya çoğu zaman bir ilişki içinde düşünemeyeceğimiz nesneleri bir araya getirir. Gerçeküstücülerin filozofu olarak tanınan Rene Magritte’in (1898-1967) resimlerinde nesneler böyle bir düşünce sürecinin ürünüdür (Resim 2).



Resim 2. Rene Magritte, “Kişisel Değerler”, 1952

Görüntü, gerçek ve kavram arasındaki ilişkiler Magritte’in çalışmalarının temel sorunsalı olarak gösterilmektedir. Sanatçının bu anlamda amacı şaşırtmaktan ziyade düşündürmektir. Magritte nesnelere bir sanatçıdan daha çok bir felsefeci gibi yaklaşmaktaydı. Magritte eserlerinde gündelik hayatta kullanılan nesneleri kendi paradigmasından çıkartarak dil ve imge ilişkisi içinde yeni bir bağlama yerleştirir. Sanatçının kurguladığı bu yeni gerçeklik ile nesnenin günlük kullanım değeri ve gösterge değerinin izleyici tarafından sorgulanması ve anlamı üzerinde düşünülmesi beklenir (Yılmaz, 2006: 145-147).

Gerçeküstücü nesne Gerçeküstücülük akımının bir diğer kanadı olarak görülmektedir. Gerçeküstücü nesnelerle gündelik hayatta alışkın olduğumuz nesnelere bir başkaldırı ve tavır bulunmaktadır. Öznelerin ihtiyaçlarını aşarak daha çok alışkanlıkları

doğrultusunda kullandıkları nesneler yeni bir bakış açısıyla ele alınmaktadır. Gerçek üstücü nesneler arasında Meret Oppenheim’in “Kürkle kaplı, fincan, tabak ve kaşık” isimli eseri (Resim 3) bu akım içinde dikkat çeken çalışmalar arasındadır.



Resim 3. Meret Oppenheim, Nesne, Kürkle Kaplı Fincan, Fincan Tabak ve Kaşık, 1936

Gerçeküstü ve Dada akımları için, sanatçıların nesneleri kendi işlevlerinden kopardıkları ve soyutlanan nesneleri yeni bir bağlam içine yerleştirdikleri söylenebilir. Hazır nesneler bu anlamda birçok sanatçı tarafından sanatın malzemesi olarak kullanılırken, Pop Sanat ile bu uygulama en uç noktasına ulaşmıştır.

20. yüzyılda kitle iletişim araçlarının (televizyon, radyo, gazeteler, dergiler), reklamın ve bu doğrultuda tüketim imgelerinin görsel yığınları ortaya çıkmaya başlar. 1950’lerden itibaren kitle iletişim araçları tarafından manipüle edilen popüler kültür imgeleri sanatçıların dikatlerini çekmeye başlamıştır. Bu süreçte pek çok sanatçı konuyla yakından ilgilenmiş ve bu yeni gerçekliği anlamaya ve anlatmaya çalışmışlardır (Şahiner; 2013). Pop kültürü endüstri toplumu tarafından yaratılmıştır. Yüksek kültür ve kitle kültürü arasındaki ayrım pop kültüründe rol alırken sanatla gündelik hayat arasındaki sınırlar yok olmuştur. Pop Sanat gündelik yaşamın meta karakteri taşıyan nesnelere odaklanarak bu sıradan nesneleri, diğer bir ifade ile endüstriyel hazır imgeleri kullanarak tüketim kültürünün kendisiyle ironik tarzda oynamıştır. Warhol’un “Campell çorba kutuları” resmi (Resim 4) buna iyi bir örnek olarak gösterilmektedir. “Gündelik hayatın estetikleştirilmesi” temel eğilim olmuştur. Tasarım ve reklam iç içe geçmiş, sanat reklama reklamda sanat alanına girmeye başlamıştır (Featherstone, 2013: 58).



Resim 4. Andy Warhol,
"Campbell's Konserve Çorbalari" 1962.

Modernizm ve post modern etki ile birlikte toplumların yaşamlarındaki köklü değişimler pek çok fenomenin gündelik hayattaki algısını etkilemiştir. Nesnelerin gündelik hayatta özneler tarafından üretim ve tüketim zinciri içinde hızla tüketilmesi ve tüketilen nesnelerin yığınlar oluşturmaları ise yeni bir modern fenomen olarak ortaya çıkmaktadır. Bu modern fenomenin sanat alanında ise çeşitli bakış açısından ele alındığı görülmektedir.

Yığınlar tüketimin kültürel bir fenomeni olarak yeni gerçekçi sanatçıların eserlerinde de sıkça kullanılmıştır. Fernandez Arman, Cesar, Christo gibi sanatçılar istiflemeleri ve yığınları yaptıkları akümülyasyonlarla sanatlarının odağına yerleştirmiştir. Yve Klein'in "Boşluk" isimli çalışmasına karşı 1960 yılında Arman "dop dolu" başlıklı sergisinde yığınları kullanmıştır. Arman'ın yığınları galeri mekânının tıka basa atık malzeme ile doldurulması sonucu ortaya çıkmıştır. Cesar da benzer bir şekilde atıklardan ve hurdalardan meydana getirdiği çalışmaları ile yığınların modern bir fenomen olarak çağdaş özneye ilişkisine değinmektedir (Fineberg, 2014: 214)



Resim 5. Arman,
"Le Plaein", (Dolu), 1960.

Toplum, ihtiyaca olan güvenlik duygusunu bir nevi istifçilik güdüsüyle besler diyen Arman için bu istifçilik ihtiyacı vitrin düzenlemelerinde, seri üretim bantlarında, çöplerin yığınlarında somutlaşır. Arman günümüzde kentlerde hemen her yerde karşımıza çıkan yığınlara toplumun bir görgü tanığı olarak fazlasıyla ilgili olduğunu belirtmektedir. Bu durum karşısında bir sanatçı duyarlılığı ile insanın yaşam alanının çöple ve işe yaramaz nesnelerle dolduruyor oluşumuzdan ötürü acı duyduğunu ifade etmektedir (Hamilton, 2012: 2). Arman'ın eserlerinde tekrarlar ve istiflemelerin imgeleri ile yarattığı akümülyasyonlar geleneksel toplumlardan bir hayli farklılaşan kentli ve sanayileşmiş modern insanın seri üretim ve tüketim döngüsünde oluşan olguları ortaya koymaktadır. Arman istiflerinde çoğu zaman camekânları kullanarak kent yaşamının ve tüketimin merkezi olan mağazalara da gönderme yapmaktadır. Cam bu açıdan tüketim kültürünün sergileme ve vitrin mantığının sembolüdür. Bu çalışmada moda ve teknolojinin yarattığı yığınlar ve sanatın bu fenomenlere bakışı ile yaratılan yeni öznellikler ele alınacaktır.



Resim 6. Arman, Madison Avenue,
"Ayakkabılar", tahta kutu, pileksiglas

Moda ve Yığınlar

Modern toplumlarda yığınlaşma ile birlikte anılacak kavramlardan birisi de modadır. Çağımızda modanın etkilemediği bir alan görmek neredeyse mümkün değildir. Tüketim kültürünün lokomotifi olan kavram reklam afişleri, billboardlar, markalar, dergiler, magazinler, mankenler, moda üzerine tv kanalları, diziler, filmler, tredler, stiller, "in" ler "out" lar şeklinde modern hayatın merkezinde yer alır. Bütün bunlarla oluşturulan imge ve nesneler farkında olalım ya da olmayalım moda göstergeleri olarak hayatımızı

yönlendirmekte ve yığınlaşmaktadır.

Günümüzde dünya, tüketim kültürünün hâkim olduğu görüntü ve imaj dünyasıdır. Bu imajlar birer güç simgesidir ve tüm varoluş alanlarımızı kaplamaktadır. Modayı bir dil veya bir sistem olarak tanımlamak mümkündür. Bu tanım eksenin de moda egemen görselliğin yaygınlaşması anlamına gelmektedir. Görsellik, dünyanın yorumlanmasında ve gerçekliklerin tekrar kurgulanmasında etkin bir araçtır. Modanın etkisinin en yaygın olduğu alan kuşkusuz giyim sektörüdür. Fakat daha geniş bir bakış açısıyla “trend” olan yaşam tarzlarını ve biçimleri de kapsar. Moda, sessiz bir şekilde insanların belirli bir topluluğun içinde yaşadıklarını anlatmak için kullandıkları dildir (Kahraman, 2007: 75).

Toplumsal öznellik ve özne üzerinde kuvvet uygulayan kültür bağlamında düşünüldüğünde moda kilit bir kavramdır. Modanın kitleleri yönlendirme gücüne sahip olduğunu söyleyen Simmel modayı verili örüntünün taklidi olarak görmektedir. Bu yüzden moda özneyi herkesin yaptığı eylemleri gerçekleştirmeye yönlendiren bir toplumsal uyarlanma yöntemidir (Simmel, 2013: 104).

Cindy Sherman Moda ve eğlence endüstrileri tarafından şekil verilen kimlikleri sanatının odağına yerleştirmektedir. Sanatçı “İsimsiz film kareleri”¹ (Resim 7), “Moda ve Sanat Tarihi” gibi birçok seri fotoğraf çalışmasında film yıldızlarının kılığına girmiş ve moda olan karakterler ile oto portre anlayışına sıra dışı bir yaklaşım getirmiştir. Sherman çalışmalarında kadın oluşun doğuştan gelmediğini daha ziyade toplumsal yapı tarafından kurgulanan bir tür öznellik olduğunu ifade etmektedir (Barrett, 2015: 271-277).



Resim 7. Cindy Sherman, Başlıksız film karesi , (untitled FilmStill #3), 1977 Siyah Beyaz Fotoğraf

1990’lı yıllara gelindiğinde sanat ve moda endüstrisi arasındaki ilişkinin arttığı görülmektedir.

1.1977-1980 tarihlerinde üretilmiştir.

“Sanat dergileri biraz daha Prada reklamı yayınlar oldu, moda dergileri ise çağdaş sanata daha çok yer verdi.” Böylece bir anlamda iç içe geçen sanat ve modanın bir melezlik yarattığı görülmektedir. Bu yayımlarda moda, sanat ve stil bir arada işlenerek görsellik ön plana çıkarıldı. Gençlik ve gençlerin yaşamına ait imgeler yaygın kitle kültürünün yaygın bir trendi olarak kullanıldı. Moda göstergelerini sanatında kullanan ve irdeleyen sanatçılardan birisi de İtalyan sanatçı Vanessa Beecroft’tur. Daha çok kadın üzerine fotoğraf ve video çalışmaları yapmış olan sanatçı ayrıca performanslar da düzenlemiştir. “Vanessa Beecroft’un eserlerinde çıplaklığın çeşitli halleri izleyeciye sunulmuştur. Amaç izleyicinin kendi arzularının ve özlemlerinin suçluluğuyla yüz yüze getirilmesidir. Bunun içinse modeller kullanılır” (Stallabrass, 2009: 79-80).



Resim 8. Vanessa Beecroft, “VB34”, Performans, 1977

Yığınlaşma fenomeninin moda ile ilgili kısmının beden üzerinden ilerlediği ortadadır. Üretilen medya imajları başlı başına birer yığınlaşma nesnesiyken, beden üzerinden üretilen söylemi tamamlamak için gerçekleştirilen tüketim de diğer bir yığınlaşmayı temsil etmektedir. Bu süreçte kadın bedeni ile ilgili üretilen medya imgelerinin de bir yığınlaşmaya neden olduğu ortadadır. Bu yığınlaşma kadına sunulan ve sürekli değişen yeni öznellikleri göstermektedir. Yaratılan öznelliklere asla kalıcı değildir. Yığınlaşmanın asıl nedeni de bu yüzden kalıcılık süresinin kısa değişimin ise son derece hızlı olması ile ilgilidir. Sürekli yeni ürünler üretilmekte ve satılma mecburiyeti taşımaktadır. Tüketicuyu ise bu satışa tam ve koşulsuz bir şekilde özdeşleşme ile ya da kimlik üretiminin ele geçirilmesi suretiyle adapte eden üreticiler bir şekilde kültürün kontrolünü de elinde tutmaktadır.

Beden günümüzde kitle iletişim araçları ile üretilen popüler söylemlerle yeniden biçimlendirilmekte

ve bu yeni görüngü kutsallaştırılmaktadır. Özellikle moda ve kadın üzerine yapılan yayınlarda karşılaşılan bu söylem herkesi kendi bedeni ile uzlaştırma görüntüsündedir. Kadınlara yönelik bu “örtük terörizm” bedeni keşfetmekle ilgili değildir. Fetişist ve gösterisel bir mantıkla bedeni en mükemmel ve işlevsel gösterme eğiliminin “içerden kuşatma” tekniğidir. Böylece özneler tarafından “yeniden sahip çıkılan” beden ekonomik amaçlarla oluşturulmuş ticari bir yatırıma dönüşmekte ve tüketimde beden üzerinden ilerlemektedir. Kültürün kendini var edebileceği bir alan olarak beden yeniden düzenlenir ve sürekli değişen toplumsal statü göstergelerinden biri olarak güdümlenir. Bedenin bir nesneye dönüşümünde ise güzellik ve erotizm iki temel unsurdur (Baudrillard, 2008: 163-167).



Resim 9. Ümit Güvendi Ulutaş, “İkonlar”, 2013
Tuval Üzerine Akrilik, Kolaj, 130 x 110 cm

Günümüzde kadının öznenen bir nesneye indirgendiği çağdaş seksist metonomiler ve metaforlar kadını anlatabilmenin yolları olarak kullanılmaktadır. Resim 7 de, nesneye dönüşen kadın ve onun ile ilgili oluşturulan imge mevcut toplumsal öznenin ve kültürün kadına bakışından yola çıkılarak yaratılmıştır. Resmin alt kısmında yığın nesnelere dönüşen ve kimliğin en önemli kısmı olan yüzlerden mahrum cinsellik temsili bir meta yığını olan kadın bedeninin parçaları imgeleştirilmiştir. Bu imge çağımızda kadına yönelik geliştirilen bir tür yeni özneliği gösterir ve bu özne oluş kadın öznenin doğrudan nesneye indirgendiği bir süreci anlatmaktadır. Nesneye indirgenme durumunda toplumun pek çok aşamasında karşılaşılan diğer nesnelerin yığılmasıyla aynı durum ortaya çıkar. Kadın bedeninin yığılmasının bir parçası olma durumu ise birbirleri ile ilgilidir. Bu ve benzer imgenin yaratıcısı ve kadın imgesinin bir yandan da yığın

nesneye dönüşmesine neden olan ise şüphesiz ki görsel medyadır. Özellikle çağın nesneleştirdiği kadın özne için hala bir kaçış ve yeni bir öznellik söz konusudur ve çalışmada bunun vurgusu yapılmaktadır.

Kapitalizmin arzu politikaları öznelerle sürekli değişen yaşam biçimleri sunmaktadır. Trendlerin hızlı değişimi arzulanın elde edilmesi sonrasında yaşanan hazzın kısa sürmesine neden olur. Böylelikle özneler kendilerine sunulan arzulara ulaşamadıkları hissine kapıldıkları için sürekli tüketmek zorundadırlar. Trendlerin değişimiyle anlam ve değer sorunu yaşayan nesneler özne için artık bir tür yığının parçası haline gelirler. Bundan dolayı özneler için tüketicinin sonucu, anlamlarını yitirmiş arzu nesnelerinin yığınları ile baş başa kalmaktır. Özne tarafından var edilmek istenen insan için yeni kavramı geçici, eski olmak ise bakidir. Tüketilmiş, eskiler ise bir köşede yığılır. Bu yüzden en güncel olan arzu nesnelerinin dahi kısa sürede yığınların bir parçasına dönüşmesi kaçınılmazdır.

“TO BE FIT” isimli çalışmada (Resim 10) görsel medya ile kitlelere sunulan reklamların hazır imajları ve sloganları kullanılarak, bu imajlar tuval üzerinde üst üste katmanlar oluşturacak biçimde düzenlenmiştir. Çalışmada modanın kitle iletişim araçları ile yaygın bir şekilde etki sağladığı “Barbie” imgesi, “arzulanan beden imgesi” ve çeşitli söylemlerin çocuk yaşlardan yetişkinliğe uzanan bir süreçte özne üzerindeki uyguladığı kuvvet ve konumlanma noktaları işlenmektedir. Bu konumlar tüketim ideolojisinden hareketle bireylerin ne yiyecekleri, ne giyecekleri, hangi arabaya binecekleri, nerede yaşayacakları ve vücutlarına nasıl bakacaklarına kadar sistem içinde inşa edilen ve modaya dönüşen göstergelerin yarattığı öznelikle ilgilidir.



Resim 10. Ümit Güvendi Ulutaş, “TO BE FIT”,
(FİTOL) Tuval Üzerine Akrilik, Kolaj 130 x 110 cm

Teknoloji ve Yığınlar

Modern dünyada özneler izleyici ve tüketici haline gelen bir yığılaşmanın hem nedeni hem de nesnesidir. Öznenin etrafını saran imajlar, mesajlar ve sanal dünyada mesafelerin daralması ile yaşamın her köşesine sinmiş dijital gerçekliğin içinde, sınırlanmışlığın ve parçalanmışlığın şizofrenik süreci² yaşanmaktadır. Kitlelerin bir yığının parçası olarak izleyici ve tüketici olarak dönüştürüldüğü bu dünyada özneyi etkileyen diğer bir parametre ise teknolojinin süratle ilerlemesi ve bu ilerleyişin tüketimin ana eksenlerinden birisine yerleşmesidir.

20. yüzyılın son çeyreğinden başlayarak kapitalist süreçte yaşanan teknolojik dönüşüm toplumların değişmesi sürecini hızlandırmıştır. Amerikalı sosyolog Daniel Bell bu süreci “sanayi sonrası toplum” olarak ifade etmiştir. Günümüzü de kapsayan bu ifade, “enformasyon toplumu” olarak da bilinmektedir. Bu süreçte bilgi en değerli kaynak konumuna ulaşmış ve ham madde ve üretim aracı olarak kullanılmaya başlanmıştır (Mutlu, 1998: 116). İletişim ve bilgi teknolojilerinin yaygınlaşması bunlarla ilgili nesnelerin seri üretim ve tüketimi, öznelerin sayısız ağlarla birbirine bağlanmasına olanak sağlamış, mekanın bu çağda tanımı değişmiş ve “global köy” kavramı tüm dünyada kullanılan bir slogana dönüşmüştür. Elbette bu sürecin insanlık adına oldukça önemli katkıları bulunmaktadır, fakat bu gelişmeler aynı zamanda çalışmada ifade edilen yığılaşmanın da bir nedenidir.

Sanatçılar da çağın yeni anlayışı, algılama ve yorumlama biçimi ve bilincini dönüşüme uğratan bu teknolojik gelişmelerden etkilenmişlerdir. 1960’lardan başlayarak sanat ve teknoloji birlikteliği ile gerçekleştirilen birçok sergi, elektronik çağın sanat alanına etkisini göstermektedir. Bu sergilerin birçoğu elektronik medyalara dayanmaktadır. Bazı çalışmalarda ise modernizmin estetik kalıpları da sanatçılar tarafından işlenmiştir. Pek çok örnekte teknolojiye dayalı sanatsal eserler üretilirken, yeni bir estetik anlayışın hem biçim hem de içeriği şekillendirdiği görülmektedir. Teknoloji bağlamında değişen estetik deneyimler sanatçıların

teknolojiyi sanatsal bir duyarlılıkla ele almasını veya sanatın teknolojik unsurları bir biçimsel araç olarak kullanmasının ötesinde modern ve teknolojik süreçle ilişkin eleştirel bakış açılarının da ortaya çıkmasını sağlamıştır (Şahiner, 2015: 85).

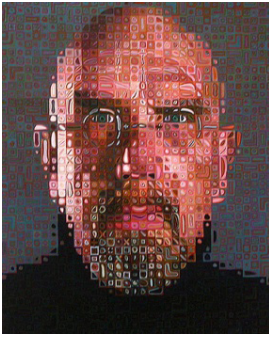
Biçimsel açıdan dijital teknolojilerin yaygın kullanımı sanatsal üretimlerde de yeni arayış ve tekniklerin ortaya çıkmasına zemin sağlamıştır. Bu tekniklerin başlangıcı şüphesiz 19. Yüzyılın en önemli icatlarından olan fotoğraftır. Fotoğraf gerçeği yansıtan bir araç olarak algılanmıştı. Özellikle çift pozlama ve negatifler üzerinde yapılan düzenlemeler gerçekliğin fotoğraf üzerinden manipüle edilmesine olanak sağlamıştır. Barthes’a göre fotoğraf öznel bir gerçeklik oluşturmaktadır ve nesnellik iddiası ise bu anlamda abartılıdır. Fakat özsel kökenini fiziki gerçeklikten alması anlamında fotoğrafın diğer sanat formlarından üstün olduğu görüşü de Barthes tarafından savunulmuştur. Dijital devrim sonrasında kurgulanan gerçekliklerin yaratıldığı hayali sahnelerle çağdaş sanatçılar, fotoğrafın fiziki gerçeklikle ilişkisini koparmıştır. Bunun sonucunda üretilen sahneler, yaratılan karakterler ve planlanan olaylar, dijital yazılımlar ile yapılmaktadır (Heartney, 2008: 96).

Birçok sanatçı dijital teknolojileri, fotoğrafın imkân ve biçimlerini çalışmalarında kullanmıştır. Andy Warhol ‘un ve Robert Rauschenberg’in serigrafileri ile fotografik görüntüleme ve imge üretme süreçlerine ilişkin vurgular yükselmiştir. Gerhard Richter’in fotoğrafları bulanıklaştırarak resimlerine aktardığı resimsel dil, Vija Celmins’in doğadaki yüzeyleri örümcek ağları gibi gerçeğe tıpa tıp sadık kalarak oluşturduğu baskı ve çizimleri (Resim 11), Chuck Close’un fotografik çoğaltma tekniği ile ilgili girişimleri gibi birçok örnek bunlar arasında gösterilebilir (Resim 12).



Resim 11. Vija Celmins, “Okyanus”, 1970
51.3 x 74 x 2 cm, Litograph

² Şizofrenik Süreç” Fransız filozof Jacques Lacan’dan alınmıştır. Devam etmekte olan şimdi ile geçmiş ve gelecek arasındaki ilişkinin kırılması anlamına gelmektedir.



Resim 12. Chuck Close, "Otoportre", 2014-2015, Tuval Üzerine Yağlıboya

Günümüzde karşılaşılan teknolojik gelişmeler hayatın içinde daha fazla yer kaplamakta ve öznelere üzerinde önemli bir kuvvet uygulamaktadır. Öyleki bu araçlar olmaksızın yaşanan çağda bir hayat düşünülemez hale gelmiştir. Mc Luhan (akt. Burnett, 2012:189) teknolojilerin sadece birer araç olmadığını ve insanı üreten hatta yeniden icat eden araçlar olduklarını bildirmektedir. İletişim teknolojilerinin ulaştığı son noktada insan, kendi bedeninden koparak bu dijital dünyanın bir uzantısı haline gelmiştir. Bu durum Burnett tarafından şöyle açıklanmaktadır;

Biyolojik, mekanik ve elektronik dünyalar kaynaşır hayatın kendisine dair yeni tanımlar yaratmaktayken modern kültür, hızlı evrimsel baskıların, damgasını vuracağı bir döneme giriyor. Bu baskılar tarihin ritmini, yeniden tanımlayacak ve insanların, toplumun makinelerle insanlar arasındaki ilişkiler hakkında geliştirmiş olduğu geleneksel açıklamaların ötesine geçmesine olanak tanıyacaktır (Burnett, 2012: 191).

Kapitalizmin otoriter mekanizmaları özneyi pasif bir tüketiciye dönüştürmektedir. Debord'a göre sistem kitle iletişim araçları tarafından bir tür gösteri toplumu yaratır. Bu bağlamda kitle iletişim araçları yapay bir arzu pompalamaktadır ve bu arzunun büyümesine kapılan öznelere, tükettikçe yapay mutluluklar yaşayarak gerçekte içinde bulunduğu yabancılaşma ve diğer olumsuz duyguları örten bir yanılsama içine girmektedir. Baudrillard ise imgelerin gerçekliğin yerini alarak, temsil gerçeğe yeğlendiğini söylemektedir. Böylelikle üretimin yerini pazarlama stratejileri almış ve sosyo-ekonomik yapının bir tür hiper gerçekliğe dönüşmesi de beraberinde gelmiştir. Debord ve Baudrillard düşünceleri 80'lerin sanatçılarına da özellikle kavramsal sanat bağlamında etkilemiştir. Sanatçılar bu etki kapsamında kitle iletişim araçlarının yığılaştırdığı imgeleri kullanarak bunlara bir tür eleştiri geliştirmiş ve toplumsal yapının düşünsel süreçlerini deşifre eden ve başka perspektiflerden

onlara bakan yapıtlar üretmişlerdir. Bu dönem üreten kavramsal sanatçılar; medya ve kültürel ürünlerinden parçaları kullanarak bunları yeni paradigmalarda değerlendirmiştir. Bu anlamda sanatçıların kurgunun gündelik hayat üzerindeki etkisi üzerine odaklandıkları ifade edilmelidir (akt. Antmen, 2010: 278-279).

Sartori çağımızı yoğun ve hızlı bir multi-medya devrimi olarak tanımlamaktadır. Bu süreç internet, bilgisayar teknolojisi gibi çok yönlü, fakat öznenin görüşünü görmek edimine indirgeyen bir çağı anlatmaktadır (Sartori, 2006: 11). Öznelere artık ekranların ve ara yüzlerin çerçevesinden bakıyor diyen Baudrillard ise gerçek ve görüntünün ayrımının bulanıklaştığını ve fiziki dünyada meydana gelen olayla, canlandırılmış, kurgulanmış görüntüsü arasında bir mesafenin kalmadığını söylemektedir. Ekran özneyi sanal görüntü evreninin içine yerleştirmektedir (Baudrillard, 2005: 75).

Teknolojinin elektronik ağları ve ekranlar ile öznenin dünyasını sayısız parçalara bölen, gerçekliğin kurguyla karışmasına neden olan, özneyi buna göre düzenleyen ve yönlendirerek pasif yığınlara dönüştüren sisteme karşı Nam June Paik yine teknolojiyi kullanarak eleştirel yaklaşımlar sergilemiştir. (Resim 13)



Resim 13. Nam June Paik, "Elektronik İletişim Ağı", Yerleştirme, 1995

Görüntüler Paik'in çalışmalarında birbiri ardına eklenmiş çağrışımlar ve anlam kaymaları üzerine kurulur. Farklı kaynaklardan aldığı gösterge ve görüntüleri istifleme mantığında üst üste, yan yana dizerek bunlardan estetik bir yığın ortaya çıkarmıştır (Şahiner, 2013: 45). Biçimde bu yığılaşmayı kullanan Paik içerikte ise kitle iletişim araçlarının zaman duygusunu ve bununla ilişkili olarak dünyayı yorumlayışımızı nasıl manipüle ettiğini göstermektedir (Heartney, 2008: 145).

Küresel piyasa sisteminin bilincimizi ve algımızı yönlendirdiği alan kuşkusuz “ekran” üzerinden olmuştur.(Resim 14) Ekran imgesinden hareketle seçilen görüntüler, gündelik dildeki göstergelerden soyutlanarak çeşitli teknik düzenlemelerle tuval üzerine aktarılmıştır. Resim biçim olarak alt katmanında siyah renkle negatifi alınmış hazır teknoloji imgeleri, üzerine bindirilmiş iç içe geçmiş parçalı geometrik formlar ve barkot imgesinden oluşmaktadır. Renkler ise ekranın neon renkleri düşünülerek saf biçimde uygulanmıştır. Tuvalin yüzeyini kaplayan yan yana, üst üste, tekrarlar kullanılarak oluşturulan kare biçimli parçalar ile sistem içinde ekranlar aracılığıyla tek tipleştirilen yığınlara gönderme yapılmıştır. Çalışmanın sağ alt köşesinde endüstri ürünü olan, kâğıt meteryalli kare kodla, tüm bu küresel sistem altında tüketimle yönlendirilen yaşantılarımıza eleştirel bir yaklaşım sergilenmiştir.



Resim 14. Ümit Güvendi Ulutaş, “İsimsiz”, 2015
Tuval Üzerine Akrilik, 130 x 110 cm

Teknolojinin ve iletişim araçlarının kültürel alan üzerindeki hâkimiyeti kısa sürede bireyi sınırsız bir imaj ve gösteri dünyasının içine taşımıştır. Savaş görüntüleri, eğlence programları, diziler, sinema yıldızları, futbolcular, kadınlar, sanal sohbetler, oyunlar; yaşantımızı düzenleyen tüm bu karmaşık duygular şöleni ile uyuşan bedenlerimiz giderek ekran karşısında vurdumduymaz hale gelerek, sessizleşmekte, yığılmaktadır.

Teknolojinin hızlı gelişimi nesnelerin yığılması kadar gözetleme olgusunun ve imajlarının da yığılmasının ana nedeni olarak gösterilebilir. Gözetim teknolojilerinin gelişmesi yeni bir iktidar olgusunun ortaya çıkmasına neden olmaktadır. Sadece teknoloji

tüketimi değil bu anlamda teknolojinin gelişmesi iktidar pratiklerinin yenileşmesine ve çağa ayak uydurmasına neden olur. Bu durumda izleyen bir iktidardan ve biriken imajlardan söz etmek mümkündür. Panoptik denetleme teknolojileri ise denetlenenin imgelerinin yığılması anlamında önem taşımaktadır. Gözetleme teknolojileri bu açıdan çağımızın tüm mekânlarında karşımıza çıkan yığılmanın teknoloji anlamında bir örneğini sergiler. Gözetim teknolojilerinin gelişmesi ile ortaya çıkan röntgenci tavırdan hareketle, “Yığın Serisinden” isimli resimde (Resim 15) bir gözetleme odası “Panoptikon” inşa edilmiştir. Birbiri ardına tekrar eden dairesel formlar izleyen olarak iktidar’ı ve izlenen özneleri hedefler. Sınırlanmış alanlar içinde yer alan iç içe geçmiş imajlar, üzerlerine yönelen bakışla daha da netleşmektedir. “Görünür olan denetlenir” söylemi ile denetlenebilen yaşamlarımız röntgenci bir tavırla hem izlediğimiz hem de izlendiğimiz düşüncesini akla getirmektedir.



Resim 15. Ümit Güvendi Ulutaş, “Yığın Serisinden”, 2016

Sonuç

Birikme, kitleleşme ve üst üste katmanlaşma ile biçimsel olarak var olan yığılma bir fenomen olarak modern hayatın içinde varlığını sürdürmektedir. Bu varlık ise çoğu zaman görülmeyen veya algılanmayan bir düzlemde yer alır. Yığılma kapsamında ele alınacak tüm nesneler bir sanatsal fenomen olarak işlendiğinde ise günümüzün anestetik yaşamında, bedenlerin metalaştığı, gerçeklik algısının tümüyle dönüşüme uğradığı bir çağda yeni bir bilinç ve gerçeklik arayışının göstergeleri konumuna yükselmektedirler. Bu açıdan gündelik hayatta görülmeyen bir fenomen sanat

vasıtasıyla farkına varmanın nesnesine dönüştürülebilir.

Öznenin, modernizmin ve postmodernitenin nesne üzerindeki etkisi ve bu bağlamda kültürel kuşatmasından kurtulması ve yeni bir bilinçe ulaşması ise elbette mümkündür. Tüm kültürel paradigmlar günümüz insanını tüketmeye ve yığınlaştırmaya yönelik bir gayret içindeyken öznenin bundan kurtulması zor olsa da imkânsız değildir. Özellikle yeni öznenin çağımızdaki mevcut görüntüsü meşru ve rasyonel temellere oturtulduğu için bir takım farkındalıkların yaratılması için felsefenin yeşermiş hali olan sanata başvurulması kaçınılmaz görünmektedir. Bu bakımdan nesnedeki dönüşüm ve farklılaşma çağdaş sanatçının en önemli içeriklerinden birisi olarak düşünülebilir. Biçim ise benzer nedenlerden dolayı zaten dönüşüme uğramıştır.

Moda, reklam, medya, teknoloji, gözetim bağlamında ele alınan ve içinde yaşadığımız yüzyılın fenomenlerinden biri olan yığınlaşmanın özneler üzerindeki belirişi ve yeni bir gerçeklik algısı ancak sanat vasıtasıyla ortaya konulabilir. Elbette sosyologlar ve düşünürler yukarıda da belirtildiği gibi bu konuya fazlasıyla eğilmektedirler. Kavramların sanatla imgeye dönüşmesi maniple edilen hayatlarımız ile ilgili alternatif gerçeklikler üretmemize neden olacaktır.

KAYNAKÇA

Adanır, Oğuz. Baudrillard, İstanbul: Say Yayınları, 2010.

Antmen, Ahu. Yirminci yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, İstanbul: Sel Yayıncılık, 2010.

Artun, Ali. Modern Hayatın Ressamı: Charles Baudelaire, İstanbul: İletişim Yayınları, 2013.

Barret, Terry. Neden Bu Sanat?. Çev. Esra Ermert. İstanbul: Hayalperest Yayınevi, 2015.

Baudrillard, Jean. Sesiz Yığınların Gölgesinde Toplumsalın Sonu. Çev. Oğuz Adanır, Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2005.

Baudrillard, Jean. Tüketim Toplumu. Çev. Hazal Deliceçaylı, Ferda Keskin İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2008.

Best, Steven ve Kellner, Douglas. Postmodern Teori. Çev. Mehmet Küçük. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2011.

Burnett, Ron. İmgeler Nasıl Düşünür?. Çev. Güçsal Pular, İstanbul: Metis Yayınları, 2012.

Danto, Arthur C. Sanat Nedir?. Çev. Zeynep Baransel, İstanbul: Sel Yayıncılık, 2014.

Featherstone, Mike. Postmodernizm ve Tüketim Kültürü. Çev. Mehmet Küçük, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2013.

Fineberg, Jonathan. 1940'tan Günümüze Sanat, Varlık Stratejileri, Çev. Simber Atay Eskier ve Göral Erinç Yılmaz. İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları, 2014.

Fischer, Ernest. Sanatın Gerekliliği. Çev. Cevat Çapan, İstanbul: Payel Yayınevi, 1995.

Fraser, İan. Hegel ve Marks: İhtiyaç Kavramı. Çev. Beyza Sümer Aydaş, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 2008.

Hançerlioğlu, Orhan. Felsefe Sözlüğü, İstanbul: Remzi Yayınevi, 2000.

Hamilton, Jaimey. "Arman'ın Nesneler Sistemi, Arman's System of Objects", Çev. Ayşe Önuçak Bozdurgut, Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi Sayı 10, 1-21

Harvey, David. Postmodernliğin Durumu. Çev. Sungur Savran, İstanbul: Metis Yayınları, 2006.

Heartney, Eleanor. Sanat ve Bugün. Çev. Osman Akınhay, İstanbul: Akbank, 2008.

Kahraman, H., Bülent. Kitle Kültürü Kitlelerin Afyonu, İstanbul: Everest Yayınları, 2007.

Kumar, Krishan. Sanayi Sonrası Toplumdan, Postmodern Topluma Çağdaş Dünyanın Yeni Kuramları. Çev. Mehmet Küçük, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 2013.

Mutlu, Erol. İletişim Sözlüğü, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, 1998.

Sarup, Madan. Post-yapısalcılık ve Postmodernizm. Çev. Abdülbaki Güçlü, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, 2004.

Sartori, Giovanni. Görmenin İktidarı, Homo Videns: Gören İnsan. Çev. Gül. Batuş, ve Bahar, Ulukan, İstanbul: Karakutu, 2006.

Savran, Acar Gülnur. (2006). Özne Yapı Gerilimi, İstanbul, Kanat Kitap, 2006.

Simmel, Georg. Modern Kültürde Çatışma. Çev. Tanıl Bora, Nazile Kalaycı, Elçin Gen, İstanbul: İletişim Yayınları, 2013

Stallabrass, Julian. Sanat A.Ş. Çağdaş Sanat ve Bienaller. Çev.Esin Soğancılar, İstanbul: İletişim Yayınları, 2009.

Şaylan, Gencay. Postmodernizm, Ankara: İmge Kitabevi, 2009.

Şahiner, Rıfat. Sanatta Post Modern Kırılmalar, Ankara: Ütopya Yayınevi, 2013.

Şahiner, Rıfat. Çağdaş Sanatta Temsiliyet Krizi, Çağdaş Kuramlar ve Güncel Tartışmalar, Ankara: Ütopya Yayınevi, 2015.

Touraine, Alain. Modernliğin Eleştirisi. Çev. Hülya Tufan, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2014.

Yılmaz, Mehmet. Modernizmden Post Modernizme Sanat, Ankara: Ütopya Yayınevi, 2006.

İnternet Kaynakları

TDK. (2017). http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5aa3f7a562a995.30589945

tureng.com (2018)

<http://tureng.com/tr/turkce-ingilizce/accumulation>