

T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANABİLİM DALI
RESİM BİLİM DALI

**SANAT BAĞLAMINDA 'KÜLTÜR' VE 'ENDÜSTRİ'
KAVRAMLARININ EKLEKTİK YAPISI**

MÜRÜVVET ŞEYMA CERANOĞLU

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**DANIŞMAN
DR. ÖĞR. ÜYESİ MEHMET SUSUZ**

KONYA-2023

T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANABİLİM DALI
RESİM BİLİM DALI

**SANAT BAĞLAMINDA 'KÜLTÜR' VE 'ENDÜSTRİ'
KAVRAMLARININ EKLEKTİK YAPISI**

MÜRÜVVET ŞEYMA CERANOĞLU

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN

DR. ÖĞR. ÜYESİ MEHMET SUSUZ

KONYA- 2023



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü



Bilimsel Etik Sayfası

Öğrencinin	Adı Soyadı	Mürüvvet Şeyma CERANOĞLU		
	Numarası	18811901046		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Resim Ana Bilim / Resim Bilim Dalı		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	<input checked="" type="checkbox"/>	
		Doktora	<input type="checkbox"/>	
Tezin Adı	Sanat Bağlamında 'Kültür' ve 'Endüstri' Kavramlarının Eklektik Yapısı			

Bu tezin hazırlanmasında bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

Mürüvvet Şeyma CERANOĞLU

ÖN SÖZ (TEŞEKKÜR)

Tezin yazım sürecinde bana destek olan danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Mehmet SUSUZ' a en içten teşekkürlerimi sunarım. Bu süreçte her zaman yanımda olan, maddi ve manevi her türlü desteğini benden esirgemeyen aileme ve dostlarıma teşekkürlerimi minnettarım. Sevgili yeğenlerim Alparslan ve Osman'a sevgilerimle...

Mürüvvet Şeyma CERANOĞLU

 KONYA	T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü	 SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
---	--	---

ÖZET

Öğrencinin	Adı Soyadı	Mürüvvet Şeyma CERANOĞLU		
	Numarası	18811901046		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Resim / Resim		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
	Tez Danışmanı	Dr. Öğr. Üyesi Mehmet SUSUZ		
Tezin Adı	Sanat Bağlamında Kültür' ve Endüstri' Kavramlarının Eklektik Yapısı			

Geçmiş insanlık tarihi kadar eski olan '*sanat*' ve '*kültür*' kavramları tarihsel süreçte farklı değerler ile etkileşime girerek potansiyellerini genişletmişlerdir. Bu kavramlar bağlamında yapılan araştırmalarda elde edilen kaynaklardaki ifadeler değerlendirildiğinde '*sanat*' ve '*kültür*' kavramlarını her yönü ile belirten bir tanıma ulaşılammıştır. Her iki kavramında çok geniş bir yelpazeye sahip olması bu kavramların tanımlanmasını güçleştirdiği söylenebilir.

Sanat; Tarih, Felsefe, Edebiyat, Sosyoloji, vb. birçok alanla bağlantılıdır. Kültür ise bütün bu alanları ve sanatı yapısına dâhil eder. Bu nedenle sanat oluşumu bakımından artık kendini kültürden soyutlayamaz bir yapıdadır. Kültür ve sanatın bu yapısını etkileyen birçok alan ve kavram vardır. Bunlardan bir tanesi teknolojik gelişmelerle hayatımıza giren 'endüstri' kavramıdır.

Endüstrileşme süreciyle değişime uğrayan toplumsal yapı kültür ile endüstri kavramlarını kültür endüstrisi çatısı altında birleştirmiştir.

Toplumların var oluş gerekçeleri ve yaşam stratejileri çok sayıda yapının birbiriyle olan uyumuyla ya da ilişkisiyle var olur. Toplumunu oluşturan değerlerin tümü o toplumun kültürünü oluşturur. Bir toplumun ekonomik açıdan gelişmesinin, endüstri açısından ortaya konulan çabayla mümkün olduğu söylenebilir. Endüstrinin geliştiği yerlerde ise toplum/toplumların yaşam pratiklerinde önemli etkiye sahiptir. Günümüzde karşımıza çıkan kültürel süreçlerin (popüler kültür, tüketim kültürü, kitle kültürü, vb.) çoğunun temelinde endüstriyel değerler yer alır. ‘Endüstri’ kavramı bu gelişim sürecinde ortaya çıkan kavramlardan biridir. İnsanlar geliştikçe teknoloji ve bilimin getirisi olan endüstri, birçok noktada insan yaşamını kolaylaştırmış ve zaman kazandırmıştır. Fakat bu durum tüketim kültürünün oluşmasına sebep olmuştur. Arz-talep ilişkisi üzerine kurulu olan endüstriler zamanla daha kapital bir yapıya sahip olup, arzı olamayan ürünün reklamla talep edilmesini sağlamıştır. ‘Kültür’ ve ‘endüstri’ kavramlarının birbiriyle olan güçlü bağları özellikle yirminci yüzyılın ikinci yarısında karşımıza çıkan farklı sanat yapılarında görülür.

“Sanat Bağlamında ‘Kültür’ ve ‘Endüstri’ Kavramlarının Eklektik Yapısı” başlıklı bu araştırmada farklı teknikler kullanılarak ortaya konulan sanat yapıtlarında kültür ve endüstri kavramlarının eklektik yapıları incelenmiştir. Kültürel ve endüstriyel süreçlerin ortaya çıkarttığı yaşam dinamiklerini eserlerine yansıtan sanatçıların ortaya koydukları sanat uygulamalarında sosyokültürel yapıların incelenmesi önemlidir. Yapılan eser incelemelerinde kültür ve endüstri kavramlarının eklektik yapısının çağdaş sanat formlarına yansıtıldığı görülmektedir. Aynı zamanda bu araştırmada, evrensel boyutta ortaya çıkan endüstriyel hareketliliğin kültürel değişkenlerle olan eklektik yapısının çağdaş sanat formlarındaki yansımaları incelenmiştir.

Bu araştırma kapsamında incelenen farklı sanatçıların sanat eserlerinde kullandıkları imgeler kültür, sanat ve endüstri kavramları çerçevesinde ele alınmıştır. Bu incelemede elde edilen en önemli sonuçlar arasında; sanatçıların

eserlerinde kullandıkları endüstriyel nesnelerin hem ait oldukları toplumlar açısından hem de evrensel bağlamda önemli çağrışımlar yaptıkları söylenebilir.

Anahtar Kelimeler: Sanat, Kültür, Endüstri, Kültür Endüstrisi, Eklektizim



 KONYA	T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü	 SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
---	--	---

ABSTRACT

Author' s	Name Surname	Mürüvvet Şeyma CERANOĞLU		
	Student Number	18811901046		
	Department	Resim / Resim		
	Study Programme	Master's Degree (M.A.)	X	
		Doctoral Degree (Ph.D.)		
	Supervisor	Dr. Öğr. Üyesi Mehmet SUSUZ		
Title of the Thesis/Dissertation	The Eclectic Structure of the Concepts of Culture' and Industry' in the Context of Art			

The concepts of 'art' and 'culture', which are as old as human history, have expanded their potential by interacting with different values throughout the historical process. When the expressions in the sources obtained from the research conducted in the context of these concepts are evaluated, a definition that fully defines the concepts of 'art' and 'culture' has not been reached. It can be said that the fact that both concepts have a very wide range makes it difficult to define these concepts.

Art; History, Philosophy, Literature, Sociology, etc. It is linked to many fields. Culture includes all these fields and art into its structure. For this reason, art is in a structure that can no longer isolate itself from culture in terms of its

formation. There are many areas and concepts that affect this structure of culture and art. One of these is the concept of 'industry', which has entered our lives with technological developments. The social structure, which has changed with the industrialization process, has combined the concepts of culture and industry under the umbrella of the culture industry.

The reasons for existence and life strategies of societies exist through the harmony or relationship of many structures with each other. All the values that make up a society constitute the culture of that society. It can be said that the economic development of a society is the result of efforts made in terms of industry. In places where the industry is developed, it has a significant impact on the life practices of society(s). Industrial values lie at the basis of most of the cultural processes we encounter today (popular culture, consumer culture, culture, etc.). The concept of 'industry' is one of the concepts that emerged in this development process. As people develop, industry, which is the result of technology and science, has made human life easier and saved time at many points. However, this situation has led to the formation of a culture of consumption. Industries based on the supply-demand relationship have gained a more capital structure over time, enabling the demand for products that cannot be supplied through advertising. The strong ties between the concepts of 'culture' and 'industry' are seen especially in the different art structures that we encounter in the second half of the twentieth century.

In this research titled "The Eclectic Structure of the Concepts of 'Culture' and 'Industry' in the Context of Art", the eclectic structures of the concepts of culture and industry in these works of art created using different techniques were examined. At the same time, in this research, the reflections of the eclectic structure of the universal industrial mobility with cultural variables on contemporary art forms were examined. It is important to examine sociocultural structures in the art practices of artists who reflect the life dynamics created by cultural and industrial processes in their works. In the work examinations, it is seen that the eclectic structure of the concepts of culture and industry is reflected in contemporary art forms.

The images used in the artworks of the different artists examined within the scope of this research were discussed within the framework of culture, art and industry concepts. Among the most important results obtained in this review; It can be said that the industrial objects used by artists in their works have important connotations both in terms of the societies they belong to and in the universal context.

Keywords: Art, Culture, Industry, Culture Industry, Eclecticism



İÇİNDEKİLER

Bilimsel Etik Sayfası	i
Önsöz (Teşekkür)	ii
Özet	iii
Abstract.....	vi
İçindekiler.....	ix

BİRİNCİ BÖLÜM

1. Giriş	1
1.1.Araştırmanın Problemi	3
1.1.1 Araştırmanın Alt Problemleri.....	3
1.2. Araştırmanın Amacı	3
1.3. Araştırmanın Önemi	4
1.4. Araştırmanın Sınırlılığı.....	4
1.5. Araştırmanın Yöntemi.....	5

İKİNCİ BÖLÜM

SANATIN KÜLTÜRLE ETKİLEŞİMİ

2. Sanat Kavramı.....	6
2.1. Kültür, Sanat ve Endüstri Etkileşimi.....	9
2. 1. 1. Kültür Endüstrisi.....	10
2. 1. 1. 1. Endüstrileşme.....	12
2. 1. 1. 2. Kapitalizm.....	13
2. 1. 1. 3. Medya.....	15

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM BULGULAR VE YORUM

SANAT BAĞLAMINDA 'KÜLTÜR' VE 'ENDÜSTRİ' KAVRAMLARININ EKLEKTİK YAPISI

3.İncelenen Eserler Listesi	17
3.1. Claes Oldenburg	17
3.2. Duane Hanson	23
3.3. Subodh Gupta	34
3.4. Ai Weiwei	41
3.5. Andreas Gursky	49
3.6. Simon Fujiwara	53
SONUÇ VE DEĞERLENDİRME.....	62
KAYNAKLAR	67
Görseller Kaynakçası.....	69
Dipnot Kaynakçası.....	75

BİRİNCİ BÖLÜM

1. Giriş

Kültür kavramının algılanması zor aynı zamanda farklı süreçleri değerlendirmemizi gerekli kılan yapısı bu kavramın açıklanması açısından önemlidir. Adorno'ya göre “Kültürü kendi ölçütleriyle değerlendirmek, tarihin kültür üzerinde bıraktığı yara izlerini görmemektir” (Holkheimer, 1998, s. 109). Bu ifadeler açısından kültürün değişken bir yapıya sahip olduğunu ifade edebiliriz. Yaşantılar sonucu ortaya çıkan toplumsal yapıyı değiştiren ya da dönüştüren akla gelebilecek birçok durum ya da olay, toplum ya da toplumların kültürünü etkiler. Bu açıdan bakıldığında Adorno'nun ifadesinde de belirttiği gibi tarihsel süreçte yaşanan her değişimin ya da olayın kültürü etkileme potansiyeli unutulmamalıdır.

Araştırmamızın amacı olan ‘kültür ve endüstri kavramlarının sanat ile olan eklektik yapısının ortaya çıkartılması, kültür ve endüstri kavramlarının birbiri ile olan bağlantılarının tespit edilmesiyle mümkündür. Dolayısıyla bu değerlendirme yirminci yüzyılın başlarında ortaya çıkan endüstrileşmedeki hareketliliğin yirminci yüzyılın ikinci yarısındaki endüstrileşmedeki hareketliliğe kadar olan toplumsal değişkenliklerle açıklanabileceği ifade edilebilir. Bu süreçte karşımıza çıkan sosyokültürel durumlar toplumları yoğun etkilemiştir. Sanatın gelinen noktada ortaya koyduğu değerlerin bu toplumsal değişkenlerden etkilendiği söylenebilir.

“Sanat, artık yeri olmayan ve ona karşı tüm tepkilerinde patolojik olan bir toplum için sanat, bir yandan şeyeleşmiş, katılaşmış bir kültürel mülkiyete, diğer yandan müşterinin cebine attığı ve tüketicinin cebine koyduğu bir haz kaynağına dönüşüyordu” (Adorno, 2002, s.15).

Bu ifadeler bağlamında kültüründe değişimler yaşanan toplumların bu durumdan etkilendiklerini görmekteyiz. Kültürel üretimin kültürel değişimle paralel yapısı, kültür imgelerinde etkisini gösterir. Toplumlara göre değişim gösteren ve yine toplumlara atfedilen kültür imgeleri, kültür endüstrisi ile ticari bir nesne haline gelmiştir. Bu durum sanatçıların eser üretim aşamalarına etki etmiştir. Aynı zamanda bu sürecin sanatın metalaşmasına etki ettiği söylenebilir. Metalaşan sanat eserlerinin

endüstrileşme sürecinde tüketim nesnesi haline dönüştüğü ifade edilebilir. Yirminci yüzyılın ikinci yarısında karşımıza çıkan sanat formlarının farklı teknolojik nesnelere üretilmesi endüstri kavramını ön plana çıkartır.

Teknolojik stratejiler, sanatsal formların üretim süreçlerinde farklı bileşenleri karşımıza çıkartmaktadır. Özellikle teknolojinin aracılığıyla üretilen eserlerin seri üretim mantığı, bilindik sanat eserlerindeki estetik olgunun dışında duygusal süreçlerin yaşanmasını sağlar. Teknoloji, endüstri ve sanat kavramlarının eklektik yapısının bu noktada incelenmesi gerekmektedir. *“Teknolojik gelişmeler, kültür endüstrisinin hakimiyetini genişletmesi için yeni yollar yaratmıştır”* (Khandizaji, 2017, s.72).

Tdk sözlüğüne göre Eklektizm (seçmecilik) kavramı ile ifade edilir. Seçmecilik ise *“Kurulmuş olan dizgelerden değişik düşünceleri seçip alma ve kendi öğretisinde birleştirme yöntemi.”*¹ (TDK Sözlüğü, URL 1) olarak ifade edilir.

Sanatın etkisi (hazzı) günümüzde tamamen semiotik bir hazdır. Sanatın eklektik yapısı anlamlar sisteminin bir parçası olarak incelenebilir. Sanatı bir bütün olarak inceleyebilmemiz için sanatın oluşumuna etki eden değerleri incelememiz gerekir. Sanat kavramı oluşum sürecinde farklı disiplinlerden beslenerek ortaya çıkar. Bu noktada eklektizm kavramı karşımıza çıkar.

Toplumlar arasında kültürler arası farklılıklar olduğu düşünüldüğünde sanat eserleri bu farklı kültürlerdeki ortak noktaları ve farklılıkları ifade etme açısından önemli bir bileşendir. Toplumlar ve kültürler arasındaki farklılıkların zamana göre şekillenmesi sanat eserlerinin sürekli değişen eklektik yapısı ile günümüzdeki haline gelmesini sağlar. Toplumlar geliştikçe kültürleri ve sanatı da değişimine devam etmektedir. Sanatın oluşumundan bu yana sanat yapıtını ortaya koyan sanatçı kadar sanat yapıtının içinde bulunduğu kültür de sanatı oluşturan bir etkidir. Bu sebeple kültür ve kültürel kodlar sanatın oluşumu kadar anlaşılması için de önem arz etmektedir.

Yirminci yüzyılın başında yaşanan toplumsal değişim ve dönüşümlerle ‘kültür’ olgusu farklı kavramlar ile birleşerek eklektik bir yapıyı karşımıza çıkartmıştır. Bu kavramlardan bir tanesi de ‘endüstri’ kavramıdır. ‘Kültür’ ve ‘endüstri’ kavramları

¹ TDK Sözlüğü, Kaynak: <https://sozluk.gov.tr/>, Erişim Tarihi: 25.08.2023

birleşerek 'kültür endüstrisi' kavramının oluşmasını sağlamıştır. Endüstrinin bu potansiyeli sanatsal formlarda etkisini göstermektedir.

1.1 Araştırmanın Problemi

“Sanat Bağlamında ‘Kültür’ ve ‘Endüstri’ Kavramlarının Eklektik Yapısı” başlıklı bu çalışmada öncelikle sanatın kültür ve endüstri ile olan bağı incelenmiştir. Bu araştırmada 1960 sonrası eser üreten farklı sanatçıların eserlerinde kültür ve endüstri kavramlarının eklektik yapısı incelenmiştir. Araştırmanın problem cümlesi; *“Sanat Bağlamında ‘Kültür’ ve ‘Endüstri’ Kavramlarının Eklektik Yapısı”* dır.

1.1.1. Araştırmanın Alt Problemleri

- 1- 'Kültür' ile 'Sanat' arasında etkileşim var mıdır?
- 2- 'Kültür' ile 'Endüstri' arasında etkileşim var mıdır?
- 3- 'Kültür Endüstrisi' ve 'Sanat' etkileşiminin sosyolojik boyutları nelerdir?

1.2. Araştırmanın Amacı

Endüstri kavramının temeli 18. yüzyıla dayandığı ifade edilir. Fakat 20. yüzyılın başında giderek artan üretim süreçleri endüstri kavramını ön plana çıkartmıştır. Endüstrileşmenin hayatın birçok alanında adından söz ettirmesi ve birçok alanda etkisini hissettirmesi, kültür ile eklektik bir forma bürünmesini gerekli kılmıştır. Birbirinden farklı iki kavram olan 'kültür ve endüstri' kavramlarının birbiriyle olan etkileşimi sonucunda 'kültür endüstrisi' olgusu ortaya çıkmıştır. Kültür ve endüstri kavramları anlam ve yapı bakımından birbirinden çok farklı olsalar da zamanla iç içe geçen bir yapıya hâkim olup 'kültür endüstrisi' ifadesi altında birleşmiştir. Kültür ve endüstri kavramlarının ifade edilen etkileşimli ya da eklektik yapısı toplumsal sürece de yansımıştır. Toplumsal süreçler sanatçıların dikkatini çeker. Sanat tarihine bakıldığında çağdaş sanat kavramı ile belirtilen dönemde sanatçılar farklı sanat hareketleri içerisinde kültürün ve endüstrinin eklektik yapısını ortaya koyan eserler ürettikleri görülür. Bu araştırmanın amacı sanatçıların eserlerindeki kültür ve endüstri kavramlarının birbiri ile olan bağlantılarını, bu bağlantıların

gerekçelerini, sanatçının bu eserler ile izleyiciye vermek istediği mesajın örtük anlamlarını ortaya çıkarmaktır.

1.3. Araştırmanın Önemi

Literatür taraması yapıldığında, özellikle 20. yüzyıl sonrasında üretilen sanatsal formlarda yer alan endüstriyel kodlamaların ve sanatta değişen üretim stratejilerinin sosyolojisi üzerine yeterince araştırma yapılmadığı gözlemlenmiştir. Bu araştırmada, ‘Kültür’, ‘Endüstri’, ‘Kültür Endüstrisi’ kavramlarının etkileşimde olduğu birçok yapı ile birlikte sanat ile olan eklektik yapısı incelenmiştir. Bu bağlamda seçilen eserlerin analizleri yapılmıştır. ‘Kültür’ ile ‘Endüstri’ kavramları arasındaki eklektik yapının ortaya konulması, üretilen sanatsal formların potansiyelinin algılanabilmesi açısından önem arz etmektedir.

1.4. Araştırmanın Sınırlılığı

“*Sanat Bağlamında ‘Kültür’ ve ‘Endüstri’ Kavramlarının Eklektik Yapısı*” isimli bu çalışma, ‘Sanat, Kültür ve Endüstri’ kavramlarının birbiriyle olan etkileşiminin ortaya çıkartılması ile sınırlandırılmıştır. Özellikle 1960 sonrası üretilen, ‘Kültür’ ve ‘Endüstri’ kavramlarının eklektik yapısını barındıran sanat eserleri, Tablo 1’ de belirtilmiştir. Bu araştırmada Tablo 1’ de belirtilen sanatçıların eserleri kronolojik sıra ile incelenmiştir. Eserlerin belirlenme aşamalarında tezin amacına yönelik kültür ve endüstri kavramlarının eklektik yapısını ortaya koyan eserler seçilmiştir.

	SANATÇI	ESER ADI	YAPIM YILI
1	Claes Oldenburg	Giant Fagends Dev İzmaritler	1967
2	Duane Hanson	Housewife Ev Hanımı	1969-70
3	Subodh Gupta	Line of Control (Kontrol Hattı)	2008

4	Ai Weiwei	Sunflowers Seeds Ayçiçeği Tohumları	2010
5	Andreas Gursky	Amazon	2016
6	Simon Fujiwara	Small World (Factory) Dünya Küçük (Fabrika)	2019

Tablo 1: İncelenen Eserler Listesi.

1. 5. Araştırmanın Yöntemi

“Sanat Bağlamında Kültür ve Endüstri Kavramlarının Eklektik Yapısı” adlı araştırmada, teorik bilgiler tarama yöntemi ile elde edilmiştir. Tez başlığında yer alan kavramlar doğrultusunda yapılan araştırmalar neticesinde ulaşılan bilgi ve belgeler araştırmada belirlenen amaç ve öneme uygun olacak bir ekseninde kullanılmıştır. Aynı zamanda tarama yöntemi kullanılarak ulusal ve uluslararası yayınlara (makaleler, kitaplar, tezler, internet kaynakları vb.) ulaşılarak, bu yayınların sağladığı bilgiler araştırmanın kuramsal bölümünün oluşturulmasında kullanılmıştır. Tablo 1’de incelenen eserler ‘Kültür’ ve ‘Endüstri’ kavramlarının eklektik yapısını yansıtan eserlerden seçilmiştir.

İKİNCİ BÖLÜM

SANATIN KÜLTÜRLE ETKİLEŞİMİ

Toplumlar sınıflara ayrıldığı sürece oluşumuna devam eden kültürlerin sanatı ve tarihi, geleneğin bitmeyen mücadelesinin iç içe geçmesiyle sonuçlanır. Etkilendiği toplum ve kültür neticesinde üretilen sanat, yine bu etki üzerine düşünülerek yapılır. Fernie'ye göre: *“Sanat sanatı takip eder ve sanatçılar üzerindeki en büyük etki eski sanattır”* (Fernie, 1996, s.224). Kültür koşullarının birbirine olan etkisi kültürle etkileşimi olan birçok yapı ve oluşumu da etkiler. Bu yapıların başında da nitekim sanat gelmektedir. Motherwell'in dediği gibi: *“Sanat, zihnin kendini gerçekleştirebildiği bir ortamdır; düşünce aracıdır”* (Motherwell, 2010, s. 645).

“Bugün sanat dediğimiz şey, başka kültürlerde ve başka zamanlarda aynı şekilde ele alınmaz veya gerekli görülmez. Aslında daha da ileri gidebilir ve yirminci yüzyılın sonlarında sanat denilen şeyin insan kültürleri arasında bir azınlık görüşünü temsil ettiği söylenebilir” (Fernie, 1996, s. 326).

Bu ifadelerden yola çıkarak sanat olgusunun farklı kültür ve farklı zamanlarda aynı etkiyi ve anlamı taşımadığı ifade edilebilir. Burada bahsedilen ve azınlık görüşü olarak nitelenen 20. Yüzyıl sanatının anlaşılması için hazırbulunuşluk düzeyinin olması gerekmektedir. Sanatçı için kültür en önemli yaratıcı değerler arasında yer alır. Sanat tarihi çerçevesinde hangi dönemin eserlerine bakılırsa bakılsın ilgili dönemin izlerine rastlanır. Bu izler sanatçının özgünlüğü ile tekrar farklı formlara dönüşür. Araştırmanın bu noktasında kısaca sanatın gelişim sürecinden bahsetmek; kültür, sanat ve endüstri kavramlarının etkileşimsel durumlarının daha iyi anlaşılmasına katkı sağlayacaktır.

2. Sanat Kavramı

Sanat anlamlandırma işlevine sahip bir yapıdadır bu sebeple sanatın anlamı ve işlevi tarihsel süreçte sürekli değişim göstermektedir. Mağara resimlerinden günümüz sanatına kadar olan süreçte, sanatın bir işlevinin olduğu kabul edilir. Sanat bağlamında

ortaya konulan eserlerin taşıdığı anlamları bulmak için çaba sarf edilir. Günümüzde tarihsel boyutta sanat eseri olarak kabul edilen eserlerin sosyokültürel yapıyı yansıtan göstergeleri barındırdığı söylenebilir. Kültürel kodların etkisi sonucunda ortaya konan sanat eserlerinde eklettik (üslupsal) yapıda farklı ifadeler ortaya çıkmaktadır. Fernie'ye göre *“Sanat bize, şeylerin kaotik durumuyla daha başarılı bir şekilde baş etmemizi ve yaşamdan daha iyi yani daha inandırıcı ve daha güvenilir bir anlam koparmamızı sağlayan bir yaşam yorumu sunar”* (Fernie, 1996, s.206).

“Sanat yapıtlarının toplumdaki varlığı ve işlevi apaçık olduğunda toplumun kendinden eminliği ile sanat yapıtlarının toplum içindeki yeri arasında bir tür uzlaşım hüküm sürer. Bu sayede estetik anlamlılık sorunu ortaya çıkmaz fakat anlamlılığı da kaçınılmaz bir sonuç olur. Estetik kategoriler, Hegel'in dilinde sanat artık tözsel, dolaysız olarak mevcut ve apaçık olmadığında, ilk kez felsefi düşünceye tabi tutulur” (Adorno, 2002, s.296).

Bu ifadelerden yola çıkarak sanatın kendisinde var olan anlamı kültürlerle anlaşılır kıldığı bir gerçektir. Çünkü; sanatın anlaşılabilirliği ve yorumu toplumlara göre değişim göstermektedir. Dolayısıyla estetik anlamın kültürlere göre algısı ve yorumu farklılıklar gösterir. Hegel'e göre sanatın kendi kendini var eden yapısı sanat eseri için nitel yorumların ortaya konmasını sağlar. Sanatın estetik ve güzellik olgularıyla değerlendirilen yapısı burada ortaya çıkmaktadır. Bu nedenle sanat kendini var eden yapısını ait olduğu toplumla bağdaştırır. Bu, sanatın içinde bulunduğu toplumun ve kültürünün eklettik yapısıdır. Sanat eserlerinin üretildiği toplumdaki formları toplum bireyleri tarafından ortak algılanabilirlik düzeyine sahip olduğu söylenebilir. Günümüzde çağdaş sanat formlarının yapısına bakıldığında kavramsal içeriklerin yoğunluğu göze çarpar bu noktada sanatçıların eserinde kullandıkları nesnelere ya da imgelerin kavramsal boyutunun anlaşılmasının ya da algılanmasının toplum bireyleri tarafından güçleştiği söylenebilir.

Sanat kültür ilişkisi sanatın gelişim sürecinde de değişik eserlerle karşımıza çıkar. Sanatın 20. Yüzyılın il çeyreğinde yaşadığı değişim, sanatçıların eserlerinde kullandıkları imgelerde ya da göstergelerde farklılığa yol açmıştır. Bu değişiklik izleyicinin esere yaklaşımında da değişimler ortaya çıkartmıştır. Bunun önemli

nedenleri arasında 20. yüzyılın başlangıcı ile yarısına kadar ki süreçte yaşanan savaşlar ve savaşların toplumların üzerinde bıraktığı etkiler olarak ifade edilebilir.

Dünya savaşları sadece sanata konu olmakla kalmamıştır. Savaş aynı zamanda yapı ve teknik bakımından bir kültür olgusu olmuştur. Savaşın sebep olduğu yıkımlar endüstriyel süreçleri de olumsuz etkilemiştir. Savaşın olduğu toplumlarda endüstri tamamen bitme noktasına gelmiştir. Savaşan toplumlar, toplumsal ve endüstriyel hasarlarını daha büyük hamleler (daha büyük fabrikalar, daha çok tüketilen ürünler) yaparak düzeltmeye çalışmışlardır.

Günümüz sanatı ‘çağdaş sanat’ olarak nitelendirilir. Çağdaş sanatı anlamlandırmak; görsel kodlarını, sanatçının sosyokültürel yaşamını vb. birçok olguyu anlamaktan geçmektedir. Bu eserlerin görüntüleri buldukları zamana ait olsalar da yapı olarak kültürün izini taşımakta ve kültürel işlevi bulunmaktadır. Endüstri kavramı ise sanatın içinde olan ve sanatı içine alan bir yapıya hâkim olmuştur.

“Bir sanat eserini veya belirli bir kültürel eseri analiz etmek, onun yorumlanma biçimini analiz etmek ve değerlendirmektir. Bu, oluşumu ve kabulü hakkında bir sorgulama gerektirir. Böyle bir sorgulama, verilen eserleri toplumsal kökenleri, biçimleri, içerikleri ve işlevlerini toplumsal bütünlük açısından anlamaya çalışır. Emek, üretim ve dağıtım koşulları incelenmelidir, çünkü toplum kendini kültürel yaşamı aracılığıyla ifade eder ve kültürel olgular kendi içlerinde sosyoekonomik bütüne göndermeler içerir. Ancak bir kültür sosyolojisi, kültürel ürün türleri ile toplumsal yaşam arasındaki genel ilişkilerin analizine dayanmaz” (Held, 1980, s.77).

Çağdaş sanat formları geleneksel sanatın hem biçimsel kurgusundan farkı hem de sanatçının sürece farklı yaklaşmasından dolayı üretilen eserlerin yorumlanması ya da çözümlenmesi kolay olmayabilir. Bu araştırmanın başlığında yer alan kültür ve endüstri kavramlarının sanat ile olan eklektik yapıları bu bağlamda ele alınmalıdır. Kültür ve endüstri kavramlarını çalışmalarının odak noktasına yerleştiren sanatçılar bu kavramların yaşadıkları toplumun ya da algıladıkları dünyanın bıraktığı izlerden esinlenerek eserler üretir. Durum böyleyken bu eserlerin çözümlenmesinde

sanatçıların sanat anlayışlarının, dönemin toplumsal yapısının, vb. durumların titiz bir şekilde incelenmesi gerekir. Bu araştırmanın başlığında yer alan endüstri kavramı toplumsal hareketlilik bağlamında detaylı bir şekilde ele alınmalıdır.

2.1. Kültür, Sanat ve Endüstri Etkileşimi

Endüstrinin oluşumunu ve gelişimini sağlayan sosyokültürel birçok faktör vardır. Sanat bağlamında düşünüldüğü zaman bir sanat yapıtının varlığı o sanat yapıtının kültürel bir değere sahip olduğunun da kanıtıdır. Sanatın kültürel değerini, metalaşmasını, kalıcılığını, biricikliğini, seri üretimden ziyade tek bir varlık olması vb. bilindik anlamlarını bozan kavramlardan bir tanesi 'endüstri'dir.

İnsan ilişkileri göstergelere dayalı bir anlamlandırma işlevi görmektedir. Sanat pratiklerinin bütünü bu anlamlandırma sisteminin parçası ve ayrıksı alanlarındandır. Kültürün sanatla olan soyut bağı, kültürün dönüşümünü sanatın dönüşümü ile paralel bir yapı haline getirmektedir. Hopkins'e göre *“Kültür”, sanatsal mükemmelliğin doruklarını değil, daha çok bir toplumsal pratikler çokluğunu ifade etmelidir*” (Hopkins, 2000, s.96).

“Bugünün kültürü kurallarla değil, tekliflerle ilgilidir. Pierre Bourdieu'nün gözlemlediği gibi, kültür düzenlemeyle değil baştan çıkarmayla gelişir; halkla ilişkiler, polis kontrolü değil; yeni ihtiyaçların/arzuların/taleplerin yaratılması, zorlama değil. Bizim toplumumuz bir tüketim toplumdur. Ve dünyanın geri kalanının tüketiciler tarafından görüldüğü ve deneyimlendiği gibi, kültür de tüketime yönelik ürünlerin bir deposu haline gelir, her biri potansiyel tüketicilerin değişen/gezgin dikkatini çekmek için diğerleriyle rekabet eder, onu çekmeyi ve elinde tutmayı umar. Sadece kısa bir saniye için gidiyor” (Bauman, 2010, s. 33-34).

2. 1. 1. Kültür Endüstrisi

“Kültür, bir topluluk ya da toplum içinde yaşayan bir grup insan tarafından doğal olarak oluşturulmuş inançlar, değerler, alışkanlıklar, davranışlar, kurallar, tabular, örf ve adetler, ürünler ve bunların birbirleriyle olan ilişkilerin bütünü olarak tanımlanabilir. Ancak kültürü önemli kılan, toplumun kültürünün insanların inanç ve davranışlarını belirleyebilmesidir. Sonuç olarak, toplumun kültürünü manipüle edebilir ve kontrol edebilirsek, insanların inançlarını ve davranışlarını manipüle edebilir ve kontrol edebiliriz. Bu, fiziksel güç kullanmak yerine, insanları bizim istediğimiz şekilde davranmaya teşvik etmek için kültürel manipülasyonu kullanabileceğimiz anlamına gelir. Kültürün ve insanların zihinlerinin bu şekilde manipüle edilmesi, kültür endüstrisi aracılığıyla mümkün olmaktadır. Kültür endüstrisinin amacı, toplumdaki özel grupların çıkarlarını sağlamak için kültürü üretmek ve kontrol etmektir. Bu müdahalenin bir sonucu olarak kültür, insanlar tarafından yaratılan doğal bir olgu olmaktan çıkmış; daha ziyade toplumdaki insanlar tarafından tüketilmek üzere tıpkı bir fabrikada meta gibi üretilen yapay bir olgudur. Sonuç olarak, kültürün yaratıcıları olan insanlar, kültür endüstrisi tarafından kasıtlı olarak üretilen bir kültürün tüketicileri haline geldiler” (Friedman 1981, s. 143).

Bu ifadelerden yola çıkarak kültür endüstrisinin her şeye kattığı benzerlik ya da var olan kültürel değerlerin kendi söylemleri doğrultusunda değiştirilmesi toplumların kalıplaşmış kültürel değerlerini de etkiler. Kültürde yaşanan bu değişime toplumlar da zamanla alışırlar. Bu durum Friedman’ın ifade ettiği gibi toplumların kalıplaşmış kültürlerinin manipüle edilmesiyle açıklanabilir. Bu manipülasyon süreci toplumun ya da toplumların sosyokültürel yapılarının tümüne etki edebilir. Özellikle endüstrileşme ile bağlantılı olarak düşünülen toplumun tüketim alışkanlıkları kültür endüstrisinin düşünceler doğrultusunda yeniden şekillenebilir.

“Kültürel üretimin ticarileşmesi 19. yüzyılda feodalizmden kapitalizme geçiş yapan toplumlarda başladı. Bu ticarileştirme, yirminci yüzyılın başlarından itibaren ileri sanayi toplumlarında yoğunlaştı. Kültür

endüstrilerinin yükselişi, yirminci yüzyılın pek çok entelektüelini rahatsız eden bir fenomen olan “kitle kültürü”nün yükselişiyle büyük ölçüde bağlantılıydı. Theodor Adorno ve Max Horkheimer, “kitle kültürü” teriminin yanıltıcı demokratik çağrışımları olarak gördükleri şeye tepki göstererek, Aydınlanma’nın sahte mirasına yönelik eleştirilerinin bir parçası olarak “kültür endüstrisi” fikrini geliştirdiler. Terim, sanatın metalaştırılmasına eleştirel dikkat çekmeyi amaçlıyordu” (Hesmondhalgh ve Pratt, 2005, s.2-3).

Adorno, “Kültür endüstrisinin çok katmanlı karakterini, ürünlerini çeşitli kültür tüketicisi gruplarının iyi araştırılmış eğilimlerine ve beklentilerine uydurabilme yeteneğini, onlar üzerindeki gücünün önemli bir bileşeni olarak görür ve aynı zamanda kategorik olarak şunu da savunur: 'Tekel altında tüm kitle kültürü aynıdır”der (Markus, 2006, s. 73). “Çağımızda kültür endüstrisi yeni mekanizma ve tekniklerle çalışmaktadır. Bugün insanlar kendi mesajlarını üretme fırsatına sahipler. Bu, kültür endüstrisinin artık tek taraflı bir iletişim yolu olmadığı anlamına gelir” (Khandizaji, 2017, s.20). Bu ifadelerden de anlaşılacağı üzere kültür endüstrisinin çalışma tarzı çeşitlilik göstermektedir. Bu noktada tüketicilerin arz talepleri yönelimleri ya da bakış açıları doğrultusunda sürekli kendini güncelleyen her tabakadaki bireyin davranışlarına yönelik söylemler geliştiren ya da söylemlerde çeşitlilik ortaya koyan bir durumu gerçekleştirir.

“Kültür endüstrisinin nesnelere sembolik düzende kalmasını istemediği açıktır çünkü nesnelere gerçek ilişkilere bağlı oldukları ve bu gerçek ilişkilere atıfta buldukları sürece kültür endüstrisinin manipüle etme olasılığı yoktur. Bu, insanların değerlerini ve bilincini kontrol etmek ve manipüle etmek için kültür endüstrisinin nesnelere ve anlamlarını manipüle etmesi ve kontrol etmesi gerektiği anlamına gelir. Nesnelere simgesel düzen içinde oldukları sürece, göstergibilimsel sistemden gelen kültür endüstrisinin egemenliğinin çoğu gerçekleşemez. Sonuç olarak, kültür endüstrisinin temel amaçlarından biri, nesnelere sembolik anlamlarından kurtarıp, kontrol edilebilir ve manipüle edilebilir göstergelere dönüştürmektir. Bu nedenle günümüzde hayatımızın birçok

yönü ve hatta sosyal ilişkilerimiz, duygularımız ve insani kavramlarımız göstergebilimsel dünyaya alınmıştır. Yalnızca egemen semiyotik sistemde anlam ifade edebilirler” (Khandizaji, 2017, s. 72).

Açıkçası kültür endüstrisinin toplumun kültürel değerleri üzerindeki manipülatif etkilerine yönelik bir savunma mekanizması geliştirmek Khandijazi'nin ifade ettiği gibi “nesnelerin sembolik düzende kalması” için çaba sarf ederek gerçekleşir. Yani var olan kültürel değerlerin ilişkilendirildiği nesnelere olan anlamsal ilişkilerinin bozulmaması ve birbirinden koparılmaması önemlidir. Fakat içinde bulunulan çağın kitle iletişim araçları, kültürel nesnelere ile anlamlar arasındaki bağın koparılması aşamasında kültür endüstrisinin kullanacağı önemli argümanlar arasındadır.

“Sanat eserleri de birer metadır, hatta ancak mübadele edilebildikleri ölçüde değerli olduklarından su katılmamış metaldür. Eserlerin kullanıma hizmet etmemesi, “pazarlanamaması”, değerlerinin altında yatan riyakâr unsurdur; sanat piyasası saftır çünkü ihtiyacın baskısından azadedir. Kültür endüstrisi, kültür mallarını, sergi ya da konserleri televizyonda ya da radyoda, “bedava”, “amme hizmeti” kisvesinde sunarak bu durumu tersine çevirir. Oysa bunların bedeli, emekçi kitleler tarafından zaten çoktan ödenmiştir” (Adorno, 2011, s.21).

Kültür endüstrisi, sanatın metalaştırılması sürecinde yoğun şekilde dile getirilen bir kavramdır. Sanat eserinin bir meta olarak değerlendirilmesi aslında modern sanatın yapısına uymayan bir durumdur. 20. Yüzyılın ortaları popüler kültür imgelerinin sanat eseri aracılığıyla toplumu görsel algısına hitap etmesi, bu sanat eserlerine yönelik farklı ifadeleri ortaya çıkarmıştır. Örneğin; sanatın ticarileşmesi, sanatın metalaşması ya da sanat eserinin tüketim nesnesi olarak değerlendirilmesi gibi bir bakış açısını sunar.

2. 1. 1. 1. Endüstrileşme

18. yüzyılda bilimdeki gelişmelerden kaynaklanan endüstrileşme süreçlerinin özellikle Avrupa'da hız kazandığı bilinmektedir. 20. Yüzyıla yaklaşıldığında sanayii

devrimi ifade edilen endüstrileşme alanındaki yoğun çabanın batının sosyokültürel yapısını yoğun şekilde etkilediği söylenebilir. Araştırmanın ‘endüstrileşme’ başlığı altında odaklanmamız gereken kavramlar ‘kültür’ ile ‘sanat’ olmalıdır. Toplumsal açıdan ekonomik noktalara işaret eden endüstrileşmenin sanat ile olan eklektik yapısı kültürel bağlantılarla açıklanmalıdır. ‘Kültür endüstrisi’ doğrudan endüstriyel noktalara vurgu yapar. Bu araştırmanın amacında da belirtildiği üzere 1960 sonrasında yapılan çağdaş sanat formlarındaki sanat, kültür ve endüstri kavramlarının eklektik yapılarının ortaya konulması açısından endüstrileşmenin yapısının ifade edilmesi önemlidir.

Anlamsal açıdan endüstri kavramı, bireylerde bir üretim sisteminin çağrışımını yapıyor olsa da sanat dediğimiz özünde özgünlüğü ve biricikliği barındıran bir değeri ifade eden yapı ile bir araya getirilmesi eleştirel bir bağlamda değerlendirilse de 20. Yüzyılın ikinci yarısında sanatta yaşanan köklü değişimler sadece endüstri kavramının toplum yaşantısına etki eden birçok kavramın sanat ile eklektik yapısını ortaya koyar. Pop-art akımı ile popüler olan imgelerin (bu imgelerin arasında endüstriyel imgeler de yer alır) sanatçı estetiği ile sanat eserine dönüştürülmesi ve bu eserlerin sergi, galeri gibi sanat eserlerinin sergilenme alanlarında yer alması kültür endüstrisi kavramının sanat ile olan ilişkisini belirtir.

2. 1. 1. 2. Kapitalizm

Endüstrileşme kavramı akla kazanç ya da kâr kavramlarını getirir. Endüstrinin ürettiği nesnelere ya da ürünlerin topluma tanıtılmasının özünde daha çok gelir elde etme isteği yatar bu durum sanayileşmiş toplumlarda yaygın şekilde görülür. Bu kar ya da kazanç eyleminin oluşabilmesinde kapitalist oluşumlar ortaya çıkar. Bu süreç toplum mühendisleri tarafından kurgulanarak üretilen ürünlerin tüketim sürecine yönelik farklı yöntemler kullanılır. (Susuz, 2017, s.90) Çağdaş sanat eserlerinde kapitalizmin bu özelliği sanatçılar tarafından eserlerinde eleştirel söylemlerle ifade edilmiştir.

“Kapitalist sistemdeki kültürün önemli bir kısmı, toplumdaki çıkarlarını güvence altına almak için egemen sınıflar tarafından bilinçli ve amaçlı

olarak üretilir ve kontrol edilir. Tıpkı belirli bir ürünün üreticiye maksimum kar sağlayacak şekilde üretildiği endüstri gibidir” (Khandizaji, 2017, s.10).

“Kültür sadece pasif tüketicileri manipüle etme meselesiyken” (Foster, Vd. 2016, s 700. “...günümüzde kültür, gerçek taleplerin ürünü değildir; daha ziyade uyandırılan ve manipüle edilen taleplerin sonucudur” (Held 1980, s. 91). Bilinçli ve amaçlı olarak üretilen her tüketim nesnesi farklı kültürlerle hitap etmekte ve alıcı bulmaktadır. Bu sistemde üretilen eserler hedef kitlenin yönelimleri doğrultusunda bilinçli bir yönlendirme yöntemi kullanılarak üretilir. Amaç ürünün daha fazla tüketiciye ulaştırılmasıdır. Bu sayede kapitalist sistemin daha çok kâr elde ettiği söylenebilir. Dolayısıyla üretici ile tüketici arasında bir bağ kurulur.

“Kapitalist gerçekçilik, sanatla ya da reklamın işlev gördüğü yarı-propagandacı yolla sınırlandırılmaz. Daha çok, yalnızca kültür üretimini değil, aynı zamanda çalışma ve eğitimin düzenlenmesini de şartlandıran düşünce ve eylemi kısıtlayan bir tür görünmez engel görevi gören, yaygın bir atmosfer gibidir” (Fisher, 2009, s.16).

Endüstrinin yoğun üretim süreci toplumsal yaşam alışkanlıklarında farklılaşmalara yol açmıştır. Örneğin gerek giyimde gerek ev eşyalarında gerek beslenme alışkanlığında, vb. hayatın tüm alanlarına etki eden noktalarda gerekli duyulan ya da gerekli duyulmadığı halde tüketilen nesnelere tümü bu toplumlarda yeni bir kültür yönelimini açığa çıkarmıştır. Bu yönelimin ‘tüketim kültürüne’ işaret ettiği söylenebilir. Toplumda ortaya çıkan değerlerin ya da durumların etkilediği noktalar vardır. Örneğin bir toplumda endüstrileşme hızlı bir şekilde geliyorsa üretilen ürün sayısında çeşitlilik görülür. Bu çeşitliliğin topluma tanıtılması, anlatılması önemlidir. 20. Yüzyılın başından itibaren kitle iletişim araçlarının kullanılmaya başlanması özellikle sanayileşmenin hızlı bir ivme kazandığı dönemde kitle iletişim araçlarının kullanılmasının toplumların kültürel yapılarında değişikliklere yol açtığı söylenebilir. Bu noktada karşımıza medya kavramı çıkar.

2. 1. 1. 3. Medya

İnsanlara tüketimin de bir gereksinim olduğu mesajının farklı kodlarla aktarılmasını sağlayan materyallerin neredeyse bütünü medyadır. Küreselleşme ve kapitalizmin kültürel açıdan ortaya çıkardığı tüketim odaklı toplumların oluşmasında medya faktörü önemlidir.

“Reklam tarafından teşvik edilen bir meta arzusu, benzersiz bir nesneden çok, birçok kopyadan birine duyulan bir özlem haline geldi (...) Benzersizlik ve mesafe (ya da Benjamin'in “aura” dediği) fikrini yaşamış deneyimden emen meta kültürü, eşzamanlı olarak medya imgelerinin baştan çıkarıcılığına ve kendi eserini korsan olarak kullanan bir sanatçının gösterisine hazırlanır” (Foster, vd. 2016, s.248).

Medya deyince ister istemez reklam kavramı ön plana çıkar. Reklamın özüne bakıldığında bir şeyin tanımını yapmakta girebilir fakat sürecin içine kapitalizm, tüketim ve endüstri kavramları girdiğinde reklam olgusu üretici ve tüketici arasında bir manipülasyon aracı olarak da düşünülebilir. Kültür endüstrisinin güçlenmesini sağlayan önemli araçları arasında medya ya da reklam gösterilebilir. Bu araştırmanın bulgular ve yorum bölümünde yer alan çağdaş sanat formları kültür ve endüstri kavramları bağlamında incelenmiştir. Bu eserlerin tümüne bakıldığında endüstrileşme süreciyle ortaya çıkan üretim, tüketim, endüstri, sermaye, kapitalizm, arz, talep, kâr vb. kavramlar eserlerdeki kültür ve endüstri kavramlarının eklektik yapısının ortaya çıkartılması açısından önemlidir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
BULGULAR VE YORUM
SANAT BAĞLAMINDA ‘KÜLTÜR’ VE ‘ENDÜSTRİ’ KAVRAMLARININ
EKLEKTİK YAPISI

Bu araştırmada incelenen eserlerde sanatçıların kullandığı nesnelere ya da imgelerin endüstriyel ürünler olduğu görülmektedir. Bu noktada değinilmesi gereken arz talep ilişkisi, yeniden üretim (seri üretim) aşırı üretim, aşırı tüketim, kapitalizm, sermaye, reklam, iletişim, medya, dağıtım, vb. kavramlardır. Çünkü bu kavramlar birbiri ile bağlantılıdır. Genel anlamda bakıldığında 20. Yüzyılın ikinci yarısı sonrası Batı'nın toplumsal dinamiğinde ya da yaşamında bu kavramların etkileri hissedilir. Çağdaş sanatın en önemli çıkış noktası da toplumların sosyokültürel süreçte etki bırakan olayların ya da durumların eserlere yansıtılması için bir misyon üstlenmesidir. Eser üretim sürecinde ise sanatçının güçlü algısı ya da yaratıcılığı eserin potansiyelini ortaya koyar. Endüstrinin hızlı ilerlediği bu dönemde toplumların kültürel yapılarında da farklılıkların ya da değişimlerin olması doğaldır. Bu açıdan kültürün bazı noktalarının sanat ile olan bağlantılarına değinilmesi gerekir.

“Kültür endüstrisi bizi egemen semiyotik sistemi kabul etmeye ve takip etmeye ikna edebilir. Bize her ürünün veya işaretin anlamının ne olduğunu ve bizim için ne gibi sonuçları olacağını söyler. Kültür endüstrisinin semiyotik sistemi kontrol etme ve manipüle etmedeki başarısı, ona ilgi alanlarımızı, ihtiyaçlarımızı, fikirlerimizi ve davranışlarımızı kontrol etme yeteneği verir” (Khandizaji, 2017, s.74).

“Bir sanat eseri yorumlarken kendi amaç ve çabalarımızdan yararlanır, kökeni kendi yaşam ve düşünce biçimlerimizden gelen bir anlamla onu bilgilendiririz.” (Ferne, 1996, s.205).

Özellikle çağdaş sanat eserlerinde farklı birçok kavrama rastlanır. Bu kavramlar özellikle toplumların sosyal yapısında önemli olan kavramlardır. Sanatçıların ürettikleri eserlerdeki kullandıkları imgeler kültürden kültüre farklı anlamlar içerebilir. Bu anlamları ortaya çıkartırken evrensel bir bakış açısıyla hareket

edilmelidir. Bu araştırma bağlamında incelenen eserlerde (Tablo 2) sanatçıların kullandıkları nesnelere ya da göstergelere evrensel değerler bağlamında çözümlenmeye çalışılmıştır.

	SANATÇI	ESER ADI	YAPIM YILI
1	Claes Oldenburg	Giant Fagends Dev İzmaritler	1967
2	Duane Hanson	Housewife Ev Hanımı	1969-70
3	Subodh Gupta	Line of Control (Kontrol Hattı)	2008
4	Ai Weiwei	Sunflowers Seeds Ayçiçeği Tohumları	2010
5	Andreas Gursky	Amazon	2016
6	Simon Fujiwara	Small World (Factory) Dünya Küçük (Fabrika)	2019

Tablo 2: İncelenen Eserler Listesi

Sanatçı	Eser Adı	Yapım Yılı
Claes Oldenburg	Giant Fagends Dev İzmaritler	1967

Claes Oldenburg (d. 1929/Stockholm, İsveç'te doğmuştur.) Popüler sanatın bilinen heykeltıraşlarından biridir. Büyük boyutlu heykellerinde gündelik yaşamda kullanılan nesnelere benzerlerini çeşitli malzemeler kullanarak yapmıştır. Sanatçının yaptığı çok sayıda eser kamusal alan olarak bilinen mekanlara yerleştirilmiştir. Birçok ülkede yaşamına devam etmiştir.

“1956’da New York’a taşındı ve burada sokak yaşamının unsurlarına (mağaza vitrinleri, grafitiler, reklamlar ve çöpler) hayran kaldı. Bu nesnelerin heykelsi olanaklarının farkındalığı, ilginin resimden heykele kaymasına yol açtı. 1960-61’de yarattığı Mağaza, yiyecek, giysi, mücevher ve diğer eşyaların boyalı alçı kopyalarından oluşan bir koleksiyon yaptı. Gerçek bir mağaza kiralarak onu çalışmalarıyla doldurdu. Sanatçı 1962’de; olaylar-yani ses, hareket, nesnelere ve insanları içeren bir dizi deneysel sunumlar yaratmaya başladı. Oldenburg bazı etkinlikleri için kâğıt veya paçavralarla doldurulmuş kumaştan dev nesnelere oluşturdu. 1962’de mağazasının, bir dondurma külahı, bir hamburger ve bir dilim pastadan oluşan, kanvas kaplı, köpük kauçuktan devasa heykellerin bulunduğu bir versiyonunu sergiledi.”²

Oldenburg’un yaptığı eserler ona özgü bir üslup taşır. Sanatçının tanınmasına katkı sağlayan bu eserler ‘yumuşak heykeller’ olarak bilinir. Sanatçının eserlerinde kullandığı imgeler yaşadığı döneme ait, o dönem toplum arasında popülerliği olan / tanınan herkes tarafından kolayca ulaşılabilen sıradan tüketim nesnelerini konu olarak tercih etmiştir. “Ancak küvet, daktilo, elektrik anahtarı ve elektrikli vantilatör gibi yakın insani çağrışımlara sahip nesnelere seçerken dikkatli davrandı. Buna ek olarak, yumuşak, esnek vinil kullanımı, nesnelere insani özellikler kattı”³. Oldenburg heykellerin bilinen katı form anlayışına yeni bir soluk getirdi. Form olarak katı, keskin dursa da yapı olarak yumuşak olan bu heykelleri yapmıştır.

“Yumuşak heykeller Amerikan sanatında bir dönüm noktasıydı çünkü; sigara, elektrik düğmesi, buz torbası, hamburger gibi modern dünyanın aşağı düzey gündelik yaşamdan aldığı konularını belirgin bir şekilde kucaklıyorlardı”⁴. Oldenburg öncüsü olduğu yumuşak heykellerinin yanı sıra devasa anıtlar da tasarlamıştır. Ürettiği bu

² Amy Tikkanen, Claes Oldenburg- American Artist, Kaynak: <https://www.britannica.com/biography/Claes-Oldenburg> , Erişim Tarihi: 11.09.2023

³ Amy Tikkanen, Claes Oldenburg- American artist, Kaynak: <https://www.britannica.com/biography/Claes-Oldenburg> , Erişim Tarihi: 11.09.2023

⁴ Gene McHugh, On View: Claes Oldenburg, Giant Fagends (1967), Kaynak: <https://whitney.org/education/education-blog/oldenburg-fagends> , Erişim Tarihi: 10.09.2023

devasa anıt heykeller bir milli parka ya da bir binanın bahçesine yerleştirilirken bazıları ise binaların üzerine yerleştirildi.

*“...Giant Fagends gibi bir eserin tuhaf niteliklerine rağmen, Oldenburg önemli bir sanatsal hedefe ulaşıyor: dünyayı gerçekte olduğu gibi temsil edebiliyordu. Buradaki ironi, Oldenburg’un sigaraların görünüşünü çarpıtarak, onları aynı anda hem canavarca hem de esrarengiz bir şekilde tanıdık hale getirerek bunu yapmış olmasıdır”*⁵ Oldenburg’un eseri bir bütün olarak incelendiğinde bir kompozisyon kurgusu içerisinde üretildiği görülmektedir. İzmaritlerin kıvrımları ve duruş şekilleri heykele hareket katmaktadır. Aynı zamanda heykel ortaya konulurken sigaraların yatay ve diegonal şekilde kullanılması ritmik yapının oluşmasını sağlarken çalışmanın bütününde dengeyi kurmuştur. İzmaritler, eserde yer kül tablası formunun içerisindeki izmaritlerin beyaz olan bölümlerinin eserdeki dağılımı kendi içinde de dengeye katkı sağlar. Sigara formlarındaki beyaz alanların kendi aralarında boyut olarak farklılık göstermesi eserin bütününde doğal bir yapıyı oluştur çabası olarak düşünülebilir.



Görsel 1: Claes Oldenburg, 1967, Giant Fagends (Dev İzmaritler), 132,1×243,8×243,8 cm, Whitney Museum of American Art, (URL 1)

⁵ Gene McHugh, On View: Claes Oldenburg, Giant Fagends (1967), Kaynak: <https://whitney.org/education/education-blog/oldenburg-fagends> , Erişim Tarihi: 10.09.2023

Cleas Oldenburg'un 'Giant Fagends (Dev İzmaritler)' adlı eserine bakıldığı zaman genel anlamda ilk olarak bir kül tablası görünümündeki formun üzerinde izmarit yığını görülmektedir. Görülen bu izmarit yığınının diğerlerinden ayıran özellikler vardır. Bu özellikleri ifade ederken eserdeki nesnelere boyutlarına ve kullanılan malzeme türlerine değinmek gerekir. İzmaritlerin kül tablası üzerindeki duruşuna bakıldığında kendi içerisinde bir hareket göze çarpar. Bu hareket izmaritlerin doğal yapısına gönderme yapar. Zeminde ahşap dokusuna hâkim laminant parkeler vardır. Laminant parkenin düz çizgilerine kül tablasındaki keskin hatlar eşlik eder. Fakat eserdeki dengeyi sağlayan noktanın bu keskin hatlara karşı kül tablasının üzerindeki ve etrafındaki hareketli izmarit formları olduğu söylenebilir. Kül tablası formunda, izmaritleri yerden ayıran beyaz renkte bir çokgen görülmektedir. Kül tablası formundaki çokgen ve duvar beyaz renkte, izmaritler ise kahverengiye yakın bir tondadır. Çokgenin ardında duran duvarın sol kısmına doğru olan yerde parkenin üzerinde iki izmarit dururken sağ taraftaki duvara doğru olan kısımda yerde bir izmaritin durduğu gözükmemektedir.

Eserde (Görsel 1) detaylara bakıldığında ise kül tablası olarak düşünülmüş çokgen formun üzerinde dokuz, yerde ise üç tane izmarit vardır. Toplamda on iki izmarit vardır. Kül tablasının üzerinde olan izmaritlerin rengi kahverengiye yakın bir tondadır. Bu açıdan bakıldığında eserin ortasında sigaranın tütün kısmından kırılmış gibi duran beyaz kısmı durmaktadır. Laminant parke ve fondaki duvarların rengi fon ve zemin arasında bir kontrast oluşturmaktadır. Aynı zamanda fon renginin beyaz olması da bu durumu destekler niteliktedir. Çokgen kül tablasında kullanılan beyaz renk ile duvarların rengi açık (beyaz) tondadır. İzmaritler ile zemindeki parkelerin rengi koyudur. Bu bakımdan çalışma değerlendirildiğinde kontrast renklerin bir arada kullanıldığı söylenebilir.

Görsel 1'de yer alan Oldenburg'un 'Giant Fagends (Dev İzmaritler)' adlı eserinde 'kültür' ve 'endüstri' kavramının eklektik yapısına rastlanır. Bu yapı şu değerlendirmeler ile ifade edilebilir. Eserde (Görsel 1) detaylara bakıldığında izmaritlerin eğilmiş bükülmüş ve üst üste duran yapılar tüketim kültürünün gönderme yapar gibidir. Hızla tüketilen her şeyin bir anda yığınla biriken atıkların yapısına bir formda karşımıza çıkan bu eser tüketim kültürünün hem hızlı hem de düzensizliğini

belirtir gibi bir görüntüye sahiptir. Bu esere Oldenburg'un eserine bakıldığında bir bir endüstri ürünü olan sigara göstergesi karşımıza çıkar. Bu gösterge evrensel açıdan değerlendirilebilecek büyük çapta bir tüketilme potansiyeline sahiptir. Sanatçının yapmış olduğu eserlerde toplum ya da toplumlar için bilinen ve aynı zamanda tüketilen nesnelere kullanılmıştır. Bu nesnelere sanatçı algısı ile yeniden yorumlanarak farklı biçim ve formlarda sunulmuştur.



Görsel 2: Claes Oldenburg, 1967, Giant Fagends (Dev İzmaritler), 132,1×243, 8×243,8 cm, Whitney Museum of American Art, (URL 2)

Sigara nesnesinin var olduğu bir yapıda endüstri sisteminden bahsetmek gerekir. Bu endüstriyel süreç hem üretim hem de tüketim sürecini yönetir. Sigara hem tüketim kültürü hem de kültürün bir olgusudur. Burada kullanılan deri ve benzeri kumaşlar sigaraya parlak bir doku katarken aynı zamanda daha da çekici kılmaya yönelik bir etkidir.

İzmaritlerin eğimleri ve bükülmeleri insan vücuduna da benzemektedir. Bu eğimler sigaranın insan vücuduna verdiği zararı gösterir niteliktedir. İnsan vücudu yapısı gereği esnekler. Zararlı besin ve maddelerin popüler hale getirilmesi ile insanlar bunları kullanma gereğini duyarlar. İnsan sağlığına zararlı olan birçok şeyin insan odaklı üretildiği bir gerçektir. Endüstri bu süreçte bu ürünlerin üretilmesi kadar tüketilmesiyle de ilgilenir. Sigara ve benzeri sağlığa zararlı olan ürünlerin tüketilmesi noktasında yoğun bir hareketliliğin olduğu söylenebilir. Her ne kadar toplum tarafından zararlı bir etkiye sahip olduğu bilinse de sigara nesnesinin tüketilme talebinin arttığı söylenebilir. Bu süreci tetikleyen en önemli nedenin ise bu nesnenin toplumlar tarafından popüler bir noktada değerlendirme durumu olabilir.



Görsel 3: Cleas Oldenburg, 1967, Giant Fagends (Dev İzmaritler), 132,1×243,8×243,8 cm,
Whitney Museum of American Art (URL 3)

Oldenburg ‘Giant Fagends (Dev İzmaritler)’ adlı eserinde kaide niteliği gören kül tablası formunun üzerinde büyük boyutlarda içilmiş sigara izmaritlerinin temsili ni deri kumaş vb. malzemeler kullanarak yapmıştır. Çalışmayı etkili kılan önemli nokta gerçek yaşamda küçük boyutlarda olan bu izmaritlerin eserde büyük boyutlarda yer almasıdır. Sanatçı burada kültür ve endüstri kavramlarına yönelik eleştirel bir söylem ortaya koymuş olabilir. Gerçek yaşamda bir paket sigaranın içine çok sayıda sigara adetinin yerleştirilmesi bir bakıma o nesnenin küçüklüğüne yani etki oranının küçüklüğüne işaret eder. Günümüzde de bu nesnenin boyutlarındaki değişkenlikler bu söylemi güçlendirir nitelikte olabileceğini göstermektedir. Endüstrinin toplum sağlığına zararlı olduğunu bildiği bir nesnenin ebatlarını küçültmesi o ürünü tüketen bireylere zararının azaldığını vermeye çalışmaktadır. Oldenburg’un bu çalışmasında ise endüstrinin tersi bir sunum şekli karşımıza çıkarır yani sigara nesnesinin boyutunu aşırı derece büyütülerek bu nesnenin zararını topluma göstermek açısından önemlidir.

Sonuç olarak; Oldenburg bu heykelini yaparken bütün denge unsurlarını düşünerek yapmıştır. Gündelik yaşamda toplum bireylerinin bir bölümü tarafından yoğun tüketilen bir nesneyi gerçekte sahip olduğu boyuttan çok daha büyük formlarla oluşturmuştur. Sanatçı bu çalışma ile, izleyiciye anlatmak istediği noktalar farklı kültürel durumları gösterir. Bu noktada gerçekte var olan bir nesnenin temsili nin alışılmışın dışında çok büyük boyutlarda farklı malzemelerle üretilmesi hem sanatsal bağlamda hem de içerdiği mesaj bağlamında ilgi çekicidir.

Sanatçı	Eser Adı	Yapım Yılı
Duane Hanson	Housewife (Ev Hanımı)	1969-70

Duane Hanson, eserlerinde kurduğu yaşam ve gerçeklik bağı nı “*Gündelik yaşamın karmaşası içinde biz de nadiren birbirimizin farkına varırız. Çalışmalarımı gözlemlediğiniz sessiz anlarda, belki tüm insanların evrenselliğini fark edeceksiniz.*”⁶

⁶ Duane Hanson, Duane Hanson Biography, The Art Story, Kaynak: <https://www.theartstory.org/artist/hanson->

ifadesini kullanarak açıklar. Yirminci yüzyılın hipergerçekçi heykeltıraşlarından biri olan Duane Hanson 1925’de Amerika Birleşik Devletleri’nde doğmuştur. Gençlik dönemi ise İkinci Dünya Savaşı’nın doruklarını yaşadığı zamana denk gelmiştir. Hanson sanat ve tasarım programlarına katılmış ve sanat tarihi okumuştur. Bu süreçlerde çeşitli toplu sergilere katılmaya devam ettiği bilinmektedir. Kısa süre sonra Idaho’da öğretmenlik görevine başlamıştır. Burada ilk kişisel sergisini açmıştır. Sergi onu Michigan’daki Cranbrook Sanat Akademisi’ne başvurmaya ikna etmiş ve buradan 1951’de Güzel Sanatlar alanında yüksek lisans derecesiyle mezun olmuştur. Heykel geleneği olan modellemeyi sürdürmüş ve figürasyon sanatıyla meşgul olmuştur. Hanson, soyut dışavurumculukta tam anlamıyla gelişmeye devam ederken sanat okulundan mezun olmuştur.⁷

“Tarihçi Lisa S. Wainwright’in belirttiği gibi Hanson, George Grygo ile de bu dönemde tanıştı. İki adam resim öğretmeni olarak çalışıyordu ve Hanson, Grygo’nun reçine ve polyester kullanımına büyük ilgi gösterdi. Yeniliklerinden ve görünümünden etkilenen Hanson, bu malzemeleri kendi pratiğine dahil etme potansiyelini fark etti. Hanson’un yeni keşif yolculuğu sanatını yeniden canlandırmış oldu.”⁸

Hanson Miami’ye taşınmıştır. Burada heykellerinde balmumu ve reçine kullanan sanatçılardan etkilenmiştir. Balmumu ve reçineden heykeller yapmayı öğrenerek edindiği bilgileri heykellerinde kullanmıştır. Hanson heykellerine neredeyse gerçeğe yakın bir forma ulaştırmıştır. *“George Segal ve Edward Kienholz gibi sanatçıların gerçeğe yakın figürler ürettiklerini ve üzerinde büyük etki*

duane/#:~:text=As%20one%20of%20the%20most,with%20the%20Photo%20Realist%20movement,E
Erişim Tarihi: 09.09.2023

⁷ Duane Hanson, Duane Hanson Biography, The Art Story, Kaynak:

[https://www.theartstory.org/artist/hanson-](https://www.theartstory.org/artist/hanson-duane/#:~:text=As%20one%20of%20the%20most,with%20the%20Photo%20Realist%20movement)

[duane/#:~:text=As%20one%20of%20the%20most,with%20the%20Photo%20Realist%20movement](https://www.theartstory.org/artist/hanson-duane/#:~:text=As%20one%20of%20the%20most,with%20the%20Photo%20Realist%20movement) ,
Erişim Tarihi: 09.09.2023

⁸ Duane Hanson, Duane Hanson Biography, The Art Story, Kaynak:

[https://www.theartstory.org/artist/hanson-](https://www.theartstory.org/artist/hanson-duane/#:~:text=As%20one%20of%20the%20most,with%20the%20Photo%20Realist%20movement)

[duane/#:~:text=As%20one%20of%20the%20most,with%20the%20Photo%20Realist%20movement](https://www.theartstory.org/artist/hanson-duane/#:~:text=As%20one%20of%20the%20most,with%20the%20Photo%20Realist%20movement) ,
Erişim Tarihi: 09.09.2023

biraktığını belirtti. ”⁹ Hanson sanatsal üretimine devam ederken “*hayatın heykelleri*” adını verdiği heykellerini olağan gerçekliği, fikirlerinin yalınlığı kadar figürlerinin de yalınlığı ile üretmeye başlar. Hayatın heykelleri dediği bu eserler gerçekten hayatın içinden alınmış ve zamanda dondurulmuş gibilerdir. Bu heykeller ile Amerikan yaşamına olan siyasi, politik eleştirilerini gündelik yaşamdaki figürler ile yapar. Amerika’daki insanların özellikle işçilerin gündelik yaşamdaki doğal hallerini gerçek boyutlarda ve bütün gerçekliği ile heykellere dönüştürerek adından bahsettirmiştir. Sanatçı 1996’da ise hayat veda etmiştir.



Görsel 4: Duane Hanson heykelini renklendirirken. (URL 4)

Eserlerinde yakaladığı gerçeklik olgusu ve bunun yanında dönemin sosyo-kültürel yapısını birebir anlatan ve aktaran heykellerini ardında bırakmıştır. Hanson sadece heykelleri ile değil heykelleriyle beraber kullandığı nesnelere de kültürün, tüketimin, toplumun, popülerliğin en büyük zaman kayıtlarından biridir.

⁹Duane Hanson, Duane Hanson Biography, The Art Story, Kaynak:

[https://www.theartstory.org/artist/hanson-](https://www.theartstory.org/artist/hanson-duane/#:~:text=As%20one%20of%20the%20most,with%20the%20Photo%20Realist%20movement)

[duane/#:~:text=As%20one%20of%20the%20most,with%20the%20Photo%20Realist%20movement](https://www.theartstory.org/artist/hanson-duane/#:~:text=As%20one%20of%20the%20most,with%20the%20Photo%20Realist%20movement) ,

Erişim Tarihi: 09.09.2023

Duane Hanson'ın 'Housewife (Ev Hanımı)' (Görsel 5) isimli heykeline bakıldığında genel olarak rahatça koltuğa oturmuş bir kadın görülmektedir. Heykelin farklı açılardan görüntüleri (Görsel 5, 6) bu araştırmada içerisinde vardır. Bu eser bağlamında yapılan kültür ve endüstri kavramlarına yönelik değerlendirmeler, eserin farklı açılardan ulaşılan görüntüleri çerçevesinde yapılmıştır.

Detaylara bakıldığında ise kadının üzerinde motiflerinden ve kumaşından anlaşıldığı üzere pijama gibi kıyafeti, ayağında tüylü pembe ev ayakkabıları, takılı bir gözlüğü vardır. Üzerindeki elbisede yeşil, toz pembe ve beyaz renkte papatyalar bulunur. Elbisesinin altında ten rengine yakın bir renkte şort yer alır. Oturduğu berjerin üzerinde bir koltuk kılıfı bulunur. Berjerin şekline göre dikilmiş olan kılıfın fonu tekstilde yosun yeşili olarak geçen renktedir. Bu fonun üzerinde ise zeytin yeşili ve kahverengi daire, kare ve yıldız motifleri vardır. Kadının sağ ayağını puf koltuğa uzattığı, sol ayağını ise berjerdan sarkıtmış şekilde oturduğu görülmektedir. Kadın sol eliyle sigarasını ağzına yaklaştırırken sağ elindeki dergiye bakmaktadır.



Görsel 5: Duane Hanson, (1969-70), Housewife (Ev Hanımı),
Astrup Fearnley Museum of Modern Art (URL 5)

Saçlarını şekillenmesi için bigudilere sarmıştır. 1960-70'lerin saç kurutma makinasının kesesi başında takılı durmakta aletin kendisi koltuğun sağ arka köşesinde yerde çantasının içinde durmaktadır. Koltuğun sağ, ön köşesine gelecek şekilde yerde iki dergi durmaktadır. Alttaki Sunset (Günbatımı) dergisinin üzerinde ise Culture and Life (Kültür ve Yaşam) dergisi durmaktadır. Ayağını uzattığı puf koltuğun rengi gri ve kumaşı deridir. Puf koltuğun üzerinde ise kadının ayağının sağ yanında bir kahve fincanı durmaktadır. Tabak ve fincan beyaz renktedir. Fincanın tabağında bir çay kaşığı ve söndürülmüş iki tane turuncu renkte izmarit durmaktadır. Heykelin bulunduğu salondaki aydınlatma günışığının doğal etkisine benzetilmeye çalışılmış olsa da bu eserde yapay ışık kullanılmıştır. Işığın geliş açısına bakıldığında (Görsel 5) heykelin tam üzerinden yansıdığı görülmektedir. Işık bir bakıma eserin merkezinde yer alan kadın figürünü ön plana çıkarır.

Görsel 5'te yer alan Duane Hanson'ın Housewife (Ev Hanımı) isimli heykelinde 'kültür' ve 'endüstri' kavramının eklektik yapısına rastlanır. Bu yapı şu değerlendirmeler ile ifade edilebilir. Esere (Görsel 5) bakıldığında sanatçının Housewife 'Ev Hanımı' isimli heykel çalışmasının bulunduğu salonda heykelin etrafına yerleştirilmiş birçok nesne (dergiler, fön makinesi, kahve fincanı, vb.) görülmektedir. Heykelin etrafındaki gündelik yaşamda kullanılan nesnelerin bir amaç doğrultusunda kurgulandığı Hanson'ın bu çalışmasında ön plana çıkan anahtar kavramlarındandır.

Bu eserin kültür, endüstri, kültür endüstrisi ve sanat kavramları bağlamında kavranması sosyokültürel değerler çerçevesinde incelenmesi ile görülür. Bu noktada Hanson'ın çalışmalarında gerçekliği gözlemlene gücü ve bunu gerçeklik bağlamında sanat eserlerine yansıtması, biçimlendirme yeteneği izleyicinin gerçeklik ve sanat arasındaki kurduğu bağın güçlenmesini sağlar. Bu sebeple bu eser sanatın yaşamla olan yakınlığına da bir gönderme niteliğindedir. Kadının elindeki derginin kapağı katlandığı için hangi dergi olduğuna yönelik bir göstergeye ya da işarete rastlanmamıştır. Kadının sağ elinin altında duran sayfada 'one packs' yani bir paket yazdığı görülmektedir.



Görsel 6: Duane Hanson, (1969-70), Housewife (Ev Hanımı),
Astrup Fearnley Museum of Modern Art (URL 6)

Esere bakıldığında dikkat çeken bir diğer şey ise serginin devamının fondaki cam yüzeye yansıma görüntüsüdür. Cama vuran bu yansıma bir televizyon ışığının yansımaya benzemektedir.

Duane Hanson'ın Housewife (Ev Hanımı) isimli heykelinde kullanılmış olduğu saç kurutma makinası seri üretimi olan bir endüstri ürünüdür. Üretildiği dönemde yaygın şekilde kullanılan bir tüketim nesnesi olma potansiyelini ifade etmek amacıyla sanatçı eserinde bu ürünü kullanmış olabilir. Makinanın kendisine ait yuvarlak bir çantası, elektriği ve ısıyı üreten haznesi, ısı aktarımını sağlayan borusu ve ısının dışarıya gitmesini önleyecek şekilde borunun bağlandığı, kenarları lastikle sıkıştırılacak şekilde tasarlanmış olan bonesi mevcuttur. Bonenin fon rengi pembe üzerinde minik beyaz çiçekleri, çiçeklerin ortasında ise bordo benekleri vardır. Elektrik kablosu ise makinadan duvara kadar devam etmesine rağmen kadın imgesi hala bakımına devam ediyor hissi uyandırır.



Görsel 8’de o dönemde kullanılan markanın reklam afişinde belirtilen “her zamankinden daha hızlı saç kurutma” ibaresinden de anlaşılacağı üzere bu makine tüketim kültürü insanların hayatına hız katmak için üretilmiştir. O dönemdeki kadınların bu makinayı kullanarak saçlarını kurutmak için ekstra bir çaba harcamayacaklarını, bu işlemi yaparken görsel 8’deki ürün tanımını içeren afişte görüldüğü üzere eş zamanlı olarak yemeklerini pişirebilecekleri, temizlik yapabilecekleri vb. gündelik yaşamın farklı aktivitelerini gerçekleştirebilecekleri algısını yaratır.

Makinanın afişinde bu sebeple alt kısımda çay saati, yemek ve temizlikle ilgili ürünler kullanılmıştır. Reklam, dergi, gazete gibi kitle iletişim araçları ile kadınların hayatına giren bu makinanın üretilmesindeki asıl sebep insanların iki işi aynı anda yapabiliyor olduğunu göstermektir. Bu noktada ‘zaman’ kavramı ön plana çıkartılır. Zamandan tasarruf etmek için aynı zaman diliminde iki farklı işi yapabilmek toplum

hayatına kolaylık sağlar algısının tüketiciye verilmek istendiği söylenebilir. Bu noktada endüstri hayatı kolaylaştıran daha rahat bir yaşamı sunan işaretleri barındırır. Endüstrinin topluma sağlamış olduğu bu durum aynı zamanda o toplumun yaşam kültüründe de değişimleri hızlandırır Duane Hanson'un bu çalışması bu noktada kültür ve endüstri kavramlarının eklektik yapısını sanat aracılığıyla izleyiciye yansıtır. Kadın saçına sarmış olduğu bigudilerle hem saçını kurutmaktadır hem de şekillendirmektedir.

Kitle iletişim aracı olan dergiler, gazeteler ve medya sayesinde genel olarak insanların önceliklerini değiştirmeye yönelik kampanyalar oluşturuldu. Bu sayede tüketimi artıran politikalar da hızla değişti ve arttı. Dergiler ve heykel bir bütün olarak düşünüldüğünde, dergiler dönemin kültürünü anlatan bir kitle iletişim aracı heykel ile belirtilen kadın figürü ise içinde bulunduğu toplumun gündelik yaşamının bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Kadının dergi okuması, toplumun genelinin, ev hanımları da dahil sanatı araştırmak, toplum kültüründeki değişimler ve yaşamsal süreçteki değişimler gibi kavramlara uzak olmadıklarına yönelik işaretler barındırır.

Sanatçının dergi ve benzeri şeyleri heykelinde kullanması aslında yaşanan toplumun kültürel dinamiklerinin sanatçıyı yönlendirmesine yani dönemsel değişkenliklerin sanatçının eserine de yasıyor olmasının bir kanıtıdır. Sanatçının sanatsal üretimi yaşamındaki süreçleri, yaşadığı toplum ve kültürle sürekli etkileşim halindedir. Sanattaki yaşam etkileşimi sanatla yaşam arasındaki bağların daha güçlü hale gelmesini, sanatın gerçeklik bağlamına evrilmesi ya da yaklaşmasını sağlamıştır.



Görsel 9: Duane Hanson, (1969-70), Housewife (Ev Hanımı) (Detay),
Astrup Fearnley Museum of Modern Art, (URL 9)

Yerdeki dergilere bakıldığında (Görsel 9) duruşu ve bize doğru oluşu bu dergilerin çok da gelişi güzel yerleştirilmediğini göstermektedir. ‘Sunset’ dergisinin kapağında ön planında suyu ve bahçesi görülen fonunda bir bina olan fotoğraf vardır. Aynı zamanda Sunset dergisi ‘Culture And Life’ dergisine nazaran çok daha kalın, az yıpranmış ve yeni durumda görülür. ‘Culture And Life’ dergisinin kapağından anlaşıldığı kadarıyla derginin on ikinci sayısıdır. Bu işaret, aynı derginin sürekli alınıp okunduğu izlenimini verir. ‘Culture And Life’ dergisinin üstte olması, derginin adı ve o dönem içeriği ile vurgulanan kültür ve yaşam kavramlarının ayrılmaz bütünlüğüne vurgu yapmış olabilir.

“Sunset Dergisi’nin tarihi, Batı yaşamının kültürel geleneklerini şekillendiren birçok süreli yayından biri olarak Batı’nın daha geniş tarihine katkıda bulunuyor. Tarihçi Kevin Starr derginin yüzüncü yıldönümünde şöyle yazdı: “Gün batımı Batı’nın hem sembolü hem de belirtisi olmuştur.”¹⁰ Sunset dergisine yönelik bu ifadelerden anlaşıldığı üzere heykelin bir parçası olarak kullanılan bu iki dergi aslında başlıkları ve oluşumları ile Batı yaşamının kültürünü yansıtan yapı taşlarından ikisidir. Hanson, heykelini yaptığı kadın ile Batı yaşamında sıradan bir ev hanımını yansıtmakla

¹⁰ Peggy Bernal- Victoria Bernal, Sunset Magazine: The Bible of Western Living, Kaynak: <https://www.kcet.org/history-society/sunset-magazine-the-bible-of-western-living> , Erişim Tarihi: 17.05.2023

kalmayıp kadın figürünün elinde tuttuğu ve yerde bırakılan dergiler ile batılı insanların okuma kültürünü de yansıtır. Bu aynı zamanda bu toplumun yaşantısına etki eden kültürel durumları öğrenebilme, araştırma noktalarına gönderme yaptığı söylenebilir.

Heykelde kullanılan kahve fincanı, sigara izmaritleri ve içilen sigara tüketim kültürü göstergeleridir. Kültür ve endüstri kavramlarının yaşama kattığı hız, zamandan ve bulunulan andan alınan hazzın azalmasına sebep olmuştur. Daha az vakit alan yani daha pratik hazırlanan şeylerin tercih edilmesi çoğalmış ve yaşam tarzı haline gelmiştir. Kahvenin de bu pratiklik uygulamalardan bir tanesi olduğu söylenebilir.



Görsel 10: Duane Hanson, (1969-70), Housewife (Ev Hanımı) (Detay), Astrup Fearnley Museum of Modern Art, (URL 10)



Görsel 11: Duane Hanson, (1969-70), Housewife (Ev Hanımı) (Detay), Astrup Fearnley Museum of Modern Art, (URL 11)

Berjerden sarkan bacağında kullandığı yara bandı da bu pratiklerden biridir. Sigara kötü bir alışkanlık olmasına rağmen tüketimi azalmayan bir nesnedir. Bu nesnenin sağlığa olan zararları bilimsel açıdan açıklanmasına rağmen yoğun tüketilen bir nesne konumunda kalmaya devam etmesi endüstrinin ortaya koyduğu süreçlerle alakalıdır. Sanatçı bu eserinde sigara göstergesini iki bağlamda ele almıştır. Birincisi fincanın tabağında içilmiş iki sigara izmaritleri (Görsel 10) ikincisi heykelin elinde içiliyor olan sigara nesnesidir (Görsel 11). Bu iki durum ‘biten’ ve ‘devam eden’

süreçleri akla getirir. Bu durum tüketim kültürünün en önemli beslendiği kaynaktır. Aynı zamanda tüketim-üretim sürekliliğini akla getirir. Bu heykele bakıldığı zaman Amerikalı bir ev hanımının dinlendiği süreçte birçok işi beraber yaparken (bakım, dergi okuma, kahve içme gibi) bir yandan da sigarasını içtiğini görülmektedir. Aynı zamanda sigara gibi kötü alışkanlıkların ve benzerlerinin heykelde de görüldüğü üzere cilt sağlığına iyi gelmediği ve insan sağlığı için tehdit olduğu bir gerçektir.

Kadının oturduğu berjerde kullanılan kılıf ve puf koltuğun çekme payında içine doğru oluşan yırtıktan oturma grupları, mobilya ve benzeri eşyaların tüketim ömrünün diğer eşyalara oranla daha uzun olduğunu görülmektedir. Eskiyen berjerin üzerine dikilen kılıfla kullanım ömrü uzatılırken bunlar için de bir endüstrinin oluştuğu anlaşılmaktadır.

Sonuç olarak; Duane Hanson çalışmalarındaki karakterler için *“Ben yaşamı yeniden üretmiyorum, insani değerlere dair bir beyanda bulunuyorum. Çalışmalarım sakin bir umutsuzluk içinde hayat süren insanlarla ilgili. Boşlukları, yorgunlukları, yaşlanmayı, hayal kırıklıklarını gösteriyorum. Onlar dışlanmış insanlar.”*¹¹ şeklinde bahseder.

Hanson çalışmalarında genellikle Amerika’daki insanların yaşam tarzlarını, alışverişlerini, tatillerini, beslenme alışkanlıklarını, gündelik yaşam trafiklerini, kötü alışkanlıklarını vb. birçok konuyu ele almaktadır. Housewife (Ev Hanımı) eserinde ise Amerika’lı ev hanımlarının gündelik yaşam pratiklerine yönelik genel bir bakış sunar.

¹¹ Duane Hanson, Duane Hanson Biography, The Art Story, Kaynak: <https://www.theartstory.org/artist/hanson-duane/#:~:text=As%20one%20of%20the%20most,with%20the%20Photo%20Realist%20movement>, Erişim Tarihi: 09.09.2023

Sanatçı	Eser Adı	Yapım Yılı
Subodh Gupta	Line of Control (Kontrol Hattı)	2008

Subodh Gupta, Hindistan'ın ekonomik anlamda en az gelişmiş eyaletlerinden biri olan Bidar'da doğmuş ve büyümüştür. Her ne kadar heykeltıraş olarak tanımlanıp, bilinse de Gupta resim, video, fotoğraf gibi birçok alanda sanatsal üretimine devam etmektedir. Gupta, *“geleneksel gelenekler ile küreselleşme, hızla artan zenginlik ve yoksullaşma ile eski kast politikaları ve dini inançlar arasında sıkışmış bir toplumun kararsızlığını sorguluyor.”*¹² Bu sorgulamalar dahilinde kültürünü ve kültür imgelerini yansıtan gündelik nesnelere sanatına taşır ve farklı formlarda birleştirdiği enstalasyonlarını izleyiciye sunar. Subodh Gupta'nın heykelleri, *“Hindistan'ın her yerinde bulunan, çelik tiffin öğle yemeği kutuları, thali tavaları, bisikletler ve süt kovaları gibi gündelik nesnelere içeriyor. Sanatçı, bu tür sıradan eşyalardan, memleketinin ekonomik dönüşümünü yansıtan nefes kesici heykeller üretiyor. Çalışmaları gündelik hayatın destekleyici ve hatta dönüştürücü gücünü araştırıyor.”*¹³

Sanatçı, yaptığı eserlerle kültürün olgularını birleştirir. Bu durum sanatın kültürle ayrılmaz bağına izleyicilere göstermektedir. Kültürü ile yetişen sanatçı kültürünün ışığında eserler üretmeye devam eder. Sanatçı kendisi için anlamlı olan nesnelere anlam arayışını izleyiciye bırakmış olur. Her bireyin karşısında gördüğü nesnelere bağlamında ifade edebileceği farklı değerler olabilir.

¹² Artnet, Subodh Gupta Biography, Kaynak: <https://www.artnet.com/artists/subodh-gupta/biography> Erişim Tarihi:20.10.2023

¹³ Hauser & Wirth Reporter, Subodh Gupta, Kaynak: <https://www.hauserwirth.com/artists/2787-subodh-gupta/?modal=media-player&mediaId=11654&mediaType=artwork> Erişim Tarihi: 19.10.2023



Görsel 12: Subodh Gupta, 2008, Line of Control (Kontrol Hattı), 11m x 11m,
Tate Britanian, Londra, Birleşik Krallık, (URL 12)

Subodh Gupta'nın 'Line of Control (Kontrol Hattı)' isimli eserine müzenin sütunları arasından bakıldığında insanlara birçok fikri anımsatabileceği bir gerçektir. Salonun ortasında görülen eser, genelde televizyonlardan görülebilecek büyüklükte metal renkte bir patlama anı olarak algılanabilir. Böyle algılanması eserin isminin 'Kontrol Hattı' olmasıyla da ilgili olabilir. Sınırlarda yani kontrol hatlarında olan patlamalara bir gönderme niteliği de taşıyabilir. Bu büyük yapı göz alıcı olduğu kadar karmaşıktır. Buradaki karmaşa, yapısı itibariyle bir patlama anının kaosunu da yansıtır niteliktedir. Üstteki patlama bulutunu dengeli bir şekilde taşıması için altında da zemine taşmış büyük metal yığınının olduğu görülmektedir.

Eserin bulunduğu salonun duvarlar düz ve keskin hatları olan çokgen bir yapıdadır ve sütunlu bölmeleri vardır. Bu sütunlar yuvarlak olsa da salonla bir bütün olarak düşünüldüğünde salona çizgisel bir ifade katmaktadır. Salonun içindeki düzlüğü, keskinliği ve çizgiselliği ortadaki patlamanın kenar hattındaki yumuşak

kıvrımlar dengelemektedir. Aynı zamanda bu sütunlar salona farklı bir derinlik olgusunu katmaktadır.



Görsel 13: Subodh Gupta, 2008, Line of Control (Kontrol Hattı), 11m x 11m,
Tate Britanian, Londra, Birleşik Krallık, (URL 13)

İzleyici 'Line of Control (Kontrol Hattı)' isimli esere sütunlar arasından baktığında (Görsel 13) devam eden bir olguyu izler hissine kapılabilir. Patlayan bir madde olarak düşünüldüğünde ölümü akla getirirken bir ağaca benzetildiğinde ise yaşam fikrini akla getirebilir. Yani eser ölüm ve yaşam temalarının ikisini de izleyiciye

hissettirebilir. Salonda kullanılan ışıklandırma ile esere boyut kazandırılmıştır. Salonun tavanına doğru eserin üst kısmının gölgesinin düştüğü görölmektedir. Gölge ‘Line of Control (Kontrol Hattı)’ isimli eseri ön plana çıkarırken aynı zamanda patlamadan sonra dağılan toz bulutlarına benzer bir görüntü oluşturmaktadır. Sütunların zemini ve tepesindeki kıvrımlı oval dönüşler eserde kullanılan metaller ile bir denge kurmaktadır. Sütunların arasından görölen bu patlama, insanların kendilerinden uzakta olan savaşlara ve patlama durumlarına karşı empati sağlamalarına imkân tanıdığı ifade edilebilir.



Görsel 14: Subodh Gupta, 2008, Line of Control (Kontrol Hattı) (Detay), 11m x 11m,
Tate Britanian, Londra, Birleşik Krallık, (URL 14)

Detaylara (Görsel 14) bakıldığında ise Subodh Gupta’nın ‘Line of Control (Kontrol Hattı)’ isimli eserinin metal mutfak gereçleriyle yapılmış olduğu görölmektedir. ‘Line of Control (Kontrol Hattı)’ isimli eserin üst üste yığılmış metal malzemeler ile olduğu görölmektedir. Yığına dikkatle bakıldığı zaman, yığının metal taslar, sefer tasları, kovalar, derin kaplar, tepsiler, kepeçler, tencereler, tavalar, süt güğümleri, bakraçlar vb. birçok gündelik yaşamda kullanılan metal mutfak gereçlerinden oluştuğu anlaşılmaktadır.

‘Line of Control (Kontrol Hattı)’ isimli eserde kullanılan gereçlerin hepsi seri üretimi olan endüstri ürünleridir. Paslanmaz çelik olan bu ürünlerin mutfak ömrü uzundur. Tüketim olgusuna da gönderme yapılır. Tüketilmesi için hazırlanan gıdalar yapılırken kullanılan malzemelerin ömrünün uzunluğu burada bir zıtlık oluşturmaktadır. Bu gereçler, hayatımıza gelen kolaylıkların dışında endüstrinin bir getirisi olan mekanikleşmeyi de göstermektedir. Metal gereçlerin her biri aynı zamanda mekanik bir yapıya sahiptir. Örneğin sefer tasında üst üste koyulan kaseler yemeği muhafaza ederken aynı zamanda kolay taşınabilmesine imkân sağlamaktadır. Bu yığın kendi içinde bir kaos oluşturmuş gibi görülse de bütüne bakıldığında dengeli bir yapının hâkim olduğu görülmektedir.

‘Line of Control (Kontrol Hattı)’ isimli esere bakıldığı zaman üst üste yığılmış düzensiz bir form ile oluşturulan metal yığınlar sanatçının ait olduğu kültürün toplumsal dinamiklerine işaret etmiş olabilir. Hindistanın çok yoğun ve çeşitli yemek kültürünün olması bu yapı ile değerlendirilebilir. Hindistan’ın kalabalık nüfusunu, yemek yaparken kullandığı gereçlerini, üretim ve tüketimdeki dengesizliğin bir sonucu olan aşırılıkları gözükmemektedir. Metal kapların ışığı yansıtan yapısı eser üzerinde keskin ışık kırılmasına sebep olmaktadır bu durum aynı zamanda eserin yüzeyinde zıtlık, derinlik, doluluk, boşluk gibi kavramların da oluşmasını sağlamaktadır. Sanatçı kullandığı metal gereçler ile izleyiciye bir ayna tutmak istemiş olabilir.

Subodh Gupta’nın ‘Line of Control (Kontrol Hattı)’ isimli eserinde ‘kültür’ ve ‘endüstri’ kavramının eklettik yapısına rastlanır. Bu yapı şu değerlendirmeler ile ifade edilebilir. ‘Line of Control (Kontrol Hattı)’ isimli eserde kullanılan her bir metal gereç Hindistan’ın kültürünü izleyiciye anlatmaktadır. Aynı zamanda bu gereçlerin hepsi endüstrinin bir parçasıdır. Esere baktığımızda kültür, endüstri, kültür endüstrisi, tüketim kültürü gibi birçok kavrama ulaşmak mümkündür. Eserde kullanılan metal gereçler neredeyse dünyanın birçok yerinde farklı işlev ve fonksiyonda, farklı yerlerde, boyutlarda kullanılmaktadır. Kullanılan malzemeler bile fonksiyonel açıdan bir kültürün anlaşılabilirliğini ortaya koymaktadır. Bu durum kullanılan malzemelerin kültür endüstrisinin ürünü olduğunu göstermektedir. Bu kadar çok metal malzemenin olması Hindistan’ın kalabalık nüfusu kadar tüketiminin de çok olduğunun bir göstergesi olarak değerlendirilebilir.

Subodh Gupta bir röportajda ‘Kontrol Hattı’ eseri için şöyle diyor: “1999’da Hindistan ve Pakistan nükleer bir savaşın eşiğindeyken ilk mantar bulutu çizimini yaptım. Hindistan’ın nükleer enerji kullanması durumunda kaç kişinin öleceği gibi sohbetler yapıyorlardı. Bu kalbimi üşüttü.”¹⁴ Sanatçı ilerleyen süreçlerde etkilendiği bu konu için yaptığı çizime farklı yorumlar getirerek üretmeye devam etmiştir. Sanatsal üretimlerinde kapitalizmin getirisi olan göçlerden, sürgünlerden, yoksulluktan vb. birçok konudan bahsetmektedir. Genelde konuların anlatımını farklı nesnelere ile niteleyip bu konuları farklı teknikler kullanarak, çağrıştırmak yapmaktadır. Fakat ‘Line of Control (Kontrol Hattı)’ isimli yerleştirmesinde nükleer bir savaş çıkması durumunda nükleer patlamaların beraberinde getireceği büyük yıkımı göstermek ister. ‘Line of Control (Kontrol Hattı)’ isimli devasa boyuttaki bu yerleştirme nükleer savaşların insanlık için ne kadar zararlı olduğunu da göstermektedir. Sanatçı nükleer silahların kullanıldığı bir savaşın korkusu ile devasa boyutta bir patlamayı çizdiği mantar bulutunu farklı şekilde yorumlamıştır. Bu mantar bulutu, aynı zamanda savaşlar ile yok edilen insanların, kültürlerin ve birçok yapının da kanıtıdır.

Sanatçı bu eseri kapalı bir alanda sergilenmiştir. Mekânla eser etkileşimine bakıldığında sanatçının ifadeleri de göz önünde bulundurulduğunda oluşabilecek patlama ya da benzeri durumların kapalı bir mekânda neden olacağı sonuçların etkileri daha büyük olabilir. Eserin görseline de bakıldığında (Görsel 13) mekânın içerisinde oluşturulan formun güçlü yapısı izleyici etkiler.

Tüketimin sürekli olduğu bir toplumda yemeğin vb. birçok şeyin üretilmesi için bir endüstrinin olması da şarttır. Sanatçı savaş korkusuyla büyütülen toplum bireylerinin bu korkuyu yenmesinin ancak üretmesi, gelişmesi, iyi bir endüstriyel sanayii ve aktarılan kültürle mümkün olabileceği mesajını da izleyiciye vermektedir. ‘Line of Control (Kontrol Hattı)’ isimli eserin ortasında düğümüne benzer bir yapı bulunmaktadır. Bu kısım kültürün geçmiş ve gelecekle olan bağına gösterir niteliktedir. Farklı bir açıdan düşünüldüğünde yine bu kısım sanayileşme, endüstri, kültür endüstrisi, tüketim gibi kavramların birbirinden ayrılmaz yapısına bir gönderme

¹⁴ Pinar Noorata, Massive Mushroom Cloud Made of Kitchen Utensils, Kaynak: <https://mymodernmet.com/subodh-gupta-line-of-control/> Erişim Tarihi: 19.10.2023

niteliğinde olabilir. Aynı zamanda henüz patlamamış ama toplanmış olan enerji de olabilir. 'Line of Control (Kontrol Hattı)' isimli eserin tamamında ve bu kısımda kullanılan derin kaplar derinlik algısını oluşturmaktadır.



Görsel 15: Subodh Gupta, 2008, Line of Control (Kontrol Hattı), (Detay), 11m x 11m, Tate Britanian, Londra, Birleşik Krallık, (URL 15)

Görsel 15'da Subodh Gupta'nın yapmış olduğu büyük boyutlu 'Line of Control (Kontrol Hattı)' eserin yapısını eseri görmek için gelen izleyicilerin boyutları ile orantılanarak anlaşılabilir. Çok büyük bir boyuta ve ağırlığa sahip bu eser sanayileşmenin ne kadar büyüdüğüne ve aynı zamanda sanayileşen toplumlarda üretim ve tüketim dengesine gönderme yaptığı söylenebilir.

Sonuç olarak; sanatçı çalışmalarında kullandığı gündelik nesnelere sanatla yaşam arasındaki bağın gücünü ortaya koymaktadır. Eserde kullanılan nesnelere endüstri ürünleridir aynı zamanda bu ürünlerin her biri üretim ve tüketim bağlamında değerlendirilebilir.

“Gupta, çalışmaları aracılığıyla kültürel çevirinin ve yer değiştirmenin etkilerini uzun süredir araştırıyor ve sanatın kültürel ve ekonomik sınırları aşma yeteneğini gösteriyor. Fikirleri, film, video ve performanstan çelik, bronz, mermer ve boyaya kadar çeşitli farklı ortamlarda şekillendi; Gupta bunları hem estetik özellikleri hem de zengin çağrışımlar taşıyan kavramsal gösterenler olarak kullanıyor. Sanatında bu kadar önemli bir rol oynayan seri üretim nesnelere, belirsiz bir sembolizm sunar: Batı’dakiler tarafından egzotik ve Hint kültürünün temsilcisi olarak görülürken, Hindistan’dakiler için bunlar günlük olarak kullanılan ortak öğelerdir. En fakirinden en zenginine kadar hemen hemen her evde. Gupta bu değişken çağrışımlardan yararlanıyor ve süreç içinde materyallerini kendi başlarına konu haline getiriyor.”¹⁵

Bu bağlamdan yola çıkılarak sanatçının yapmış olduğu bu devasa boyuttaki yerleştirmede kullanılan objeler ile Hindistan kültürünü boyutu, ağırlığı, kullanılan malzemeler ile de sanatın ekonomi ile ayrılmaz yapısını nitelemektedir. Sanatçı estetik kaygı ile ürettiği eserlerini gündelik nesnelere ile inşa etmiştir. Bu durum estetik algının da kültürlere göre farklılık gösterebileceği işareti niteliğindedir.

Sanatçı	Eser Adı	Yapım Yılı
Ai Weiwei	Sunflowers Seeds Ayçiçeği Tohumları	2010

“Ai Weiwei, çağdaş sanat dünyasında Çin’in yüzü haline gelmiş bir sanatçı, muhalif, provokatör ve insan hakları aktivistidir (Ponzanesi, 2020, s. 215)”. Ai Weiwei (d. 1957) yılında Pekin’de doğmuştur. Hareketli yaşamı, sanatını ve fikirlerini oluşturmasındaki en büyük etkenlerden birisidir. Ai Weiwei’nin yaşantısında ortaya koyduğu bu muhalif kişilik sanat eserlerinin oluşumunda etkili olmuştur. Çin’in önde

¹⁵ Hauser & Wirth Reporter, Subodh Gupta, Kaynak: <https://www.hauserwirth.com/artists/2787-subodh-gupta/?modal=media-player&mediaId=11654&mediaType=artwork> Erişim Tarihi: 19.10.2023

gelen çağdaş sanatçılarından Ai Weiwei eserlerini ülkesinin kültürel değerleri ile oluşturur.

“Ai Weiwei özellikle sanat ve politika arasındaki sınırı aşmasıyla ünlüdür (Callahan, 2014, s. 899)”. Çin’in kültürel nesnelere üzerinden yaptığı manipülatif davranışlarıyla geleneksel kültürün maddi yapısını çağdaş sanat ve yaşamla bir araya getirir.

Ai Weiwei Video Sanatı, Enstalasyon, Kavramsal, Performans Sanatı gibi pek çok farklı sanat hareketinde eserler üretmiştir. Her eseri bir bakıma eylem niteliği taşıyan sanatçı hem izleyicinin görsel algısına hem de düşünce yapısına hitap eder.

“Ai, tasarımlarının insanlara insan haklarının anlamı konusunda kendilerini eğitmeleri, umut vermeleri ve insan haklarının önemi konusunda daha fazla tartışmayı teşvik etmeleri için görsel bir hatırlatma görevi göreceğini umuyor” (Ponzanesi, 2020, s. 215).



Görsel 16: Ai Weiwei, 2010, The Unilever Series, Sunflowers Seeds (Ayçiçeği Tohumları/ Ay Çekirdekleri), Tate Modern, Turbine Hall, Londra, (URL 16)

Görsel 16’da Ai Weiwei’nin 12 Ekim 2010’da Londra’da Tate Modern müzesinin Türbin Salonu’nda açmış olduğu ‘Sunflowers Seeds (Ayçiçeği Tohumları/ Ay Çekirdekleri)’ isimli enstalasyon çalışmasının broşürü görülmektedir. Öncelikle üzerinde “The Unilever Series: Ai Weiwei” yazan serginin broşürünün incelenmesi gerekmektedir. Sergi salonuna gidene kadar ay çekirdeklerinin görsellerinin broşürde olması izleyiciyi düşündürdüğü söylenebilir. Bu düşüncenin temelinde sanatın

geleneksel yapısı yatar. Unilever: *“Çok uluslu bir tüketim malları şirketi olan Unilever’in merkezi Birleşik Krallık’tadır. Hollandalı bir gıda üreticisi olan Margarine Unie ve bir İngiliz sabun üreticisi olan Lever Brothers’in birleşmesiyle oluşturuldu.”*¹⁶

Türbin Salonuna yerleştirilen ay çekirdeği yığınları salonun zeminine dengeli bir şekilde serilmiştir. Unilever şirketi, endüstrisinin tüketim nesnesi olarak ürettiği nesnelere değil bir tüketim ürünü olan ay çekirdeklerinin seramik malzemeden üretilen benzerlerinin sanat nesnesi potansiyelini destekledi. Sanatçının ay çekirdeklerini enstalasyonun nesnesi olarak tercih etmesinin nedenleri arasında Çin’in bu ürünün hem üretimini hem ithalatını yapan başlıca ülkelerden biri olması gösterilebilir. Aynı zamanda ay çekirdeklerinin sayısal çokluğu Çin nüfusunun yoğunluğu ile de bağlantılı olabilir.

Ai Weiwei’nin ‘Sunflowers Seeds (Ayçiçeği Tohumları/ Ay Çekirdekleri)’ isimli eserinde ‘kültür’ ve ‘endüstri’ kavramının eklektik yapısına rastlanır. Bu yapı şu değerlendirmeler ile ifade edilebilir. Ay çekirdeklerine birebir benzeyen bu formlar bir endüstri ürünüdür ve kültür endüstrisine hizmet etmektedir. Ai Weiwei’nin bu eserinde (Görsel 18) kullanılan ay çekirdeği ve porselen nesnesi Çin kültürü açısından önemli bir endüstri ürünü olarak değerlendirilebilir.

Çin’i küresel pazarların merkezi yapan en önemli özelliğin büyük iş gücü potansiyelidir. Batı’nın talebi olan birçok nesnenin üretimini yapan Çinli toplumu, çalışma şartlarının zorluğu ve endüstrilerin kapital baskıları altında çalışmaya devam etmek zorundadır. Toplumun yaşadığı bu zor yaşam koşulları sanatçı Ai Weiwei’nin eserlerinde metaforik anlamlar eşliğinde verilmeye çalışılmıştır. Ai Weiwei bu gidişe dur deme gücünü kendinde bulan ve bu yolda eserler üretmeye devam eden sanatçılardan biridir.

¹⁶ Ilya Lavrov, Unilever Logosu: tarih ve Anlam, Kaynak: <https://t.co/laxHSf4Ya0> , Erişim Tarihi: 13.09.2023



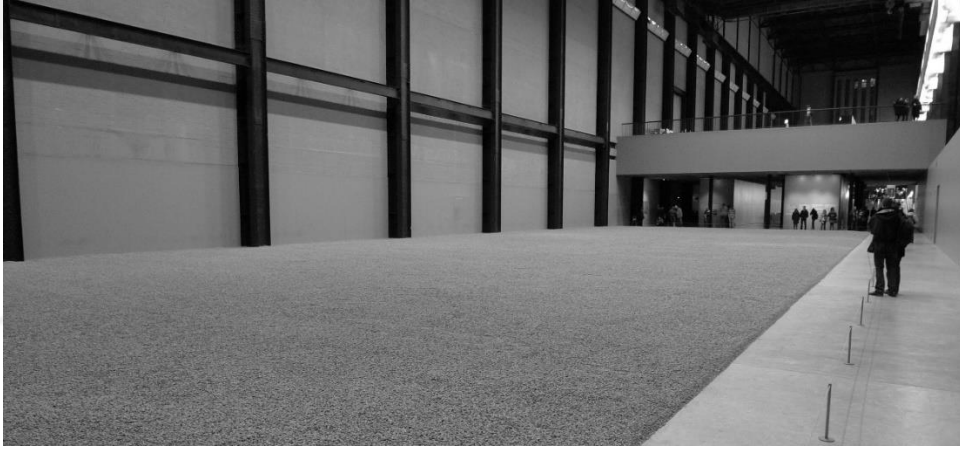
Görsel 17: Jingdezhen'deki 1.600 fazla zanaatkarın ayçiçeği tohumu boyadığı atölye. (URL 17)

Ai Weiwei görünüşü gerçeğe çok yakın olan, hepsi birbirinin aynısı denecek kadar benzersiz bir yapıda görünen ay çekirdeklerinin olduğu bir enstalasyon yapar. Tate Modern'in Türbin Salonunda görülen her bir ay çekirdeği porselendir. Sanatçı daha önce de çalışmalarında porseleni kullanmıştır ama ay çekirdekleri porseleni kullanarak yaptığı en büyük çalışmalarındandır. Bu boyutta ve çok sayıda ay çekirdeğini sanatçının kendi başına üretmesi neredeyse imkansızdır ve yıllar alacaktır. Bu sebeple Jingdezhen'deki 1.600'den fazla sayıda vasıflı zanaatkarlardan bazıları porselen ay çekirdekleri boyamak ve üretmek için işe alınmıştır. Görsel 17'de atölyede seramik formdaki ay çekirdeklerini boyayan zanaatkarlar görülmektedir.

“Uzaktan aynı gibi görünseler de her ay çekirdeği farklıdır ve endüstriyel olarak üretilmek, ‘hazır’ olmak ya da buluntu nesnelere olmaktan çok uzak, her biri yetenekli zanaatkarlar tarafından girift el işçiliğiyle yapılmıştır. Hepsi İmparatorluk porseleni üretimiyle ünlü Jingdezhen şehrinde üretildi. Her seramik tohumu kalıplandı, 1300°C’de pişirildi, elle boyandı ve ardından 800°C’de tekrar fırınladı. İki yıl boyunca bunlardan 100 milyondan fazlası yapıldı ve Türbin Salonunun

1000 metrekaresini kaplayan, 150 metrik tonun üzerinde bir nesne kütlesi oluşturuldu.”¹⁷

Ai Weiwei'nin 'Sunflowers Seeds (Ayçiçeği Tohumları/ Ay Çekirdekleri)' sergisi için üretilen bu ay çekirdekleri semiotik açıdan sanatçıya ve hayatına dair birçok kodu içinde saklamaktadır. Bu kodlardan ilki üretilen bu ay çekirdeklerinin Çin Halk Cumhuriyeti'nin kalabalık nüfusunu simgelemesidir. Aynı zamanda birbirine çok benzer şekilde üretilen bu ay çekirdeklerinin akla getireceği kavramlardan bir tanesi de yoğun endüstri potansiyelinin olduğu Çin'de seri üretimin güçlü potansiyelidir.



Görsel 18: Ai Weiwei, 2010, The Unilever Series, Sunflowers Seeds (Ayçiçeği Tohumları/ Ay Çekirdekleri), Tate Modern, Turbine Hall, Londra, (URL 18)

Görsel 18'de Tate Modern'e Ai Weiwei'nin 'Sunflowers Seeds (Ayçiçeği Tohumları/ Ay Çekirdekleri)' sergisi için müzeye girildiğinde Türbin salonundan önce salona yukarıdan bakılabilecek bir alan olduğu görülmektedir. Ai Weiwei'nin 'Sunflowers Seeds (Ayçiçeği Tohumları/ Ay Çekirdekleri)' eserine yukarıdan bakıldığında sergi salonunun zemini ay çekirdeği kabuklarıyla kaplanmış gibi görülmektedir. Daha sonra ay çekirdeklerinin olduğu Türbin salona inilir. Ay çekirdeklerinin olduğu salonun tamamını görsel 19'da görülmektedir. Tate Modern'in en büyük salonu tamamen ay çekirdekleriyle kaplıdır. Galeri mekanının fiziksel

¹⁷ Rose Etherington, Sunflower Seeds 2010 by Ai Weiwei, Kaynak: <https://www.dezeen.com/2010/10/11/sunflower-seeds-2010-by-ai-weiwei/>, Erişim Tarihi: 13.09.2023

özellikleri minimal bir etki ortaya koysa da sanatçının zemindeki eseri bu sadeliği hareketlendiren bir yapıdadır.

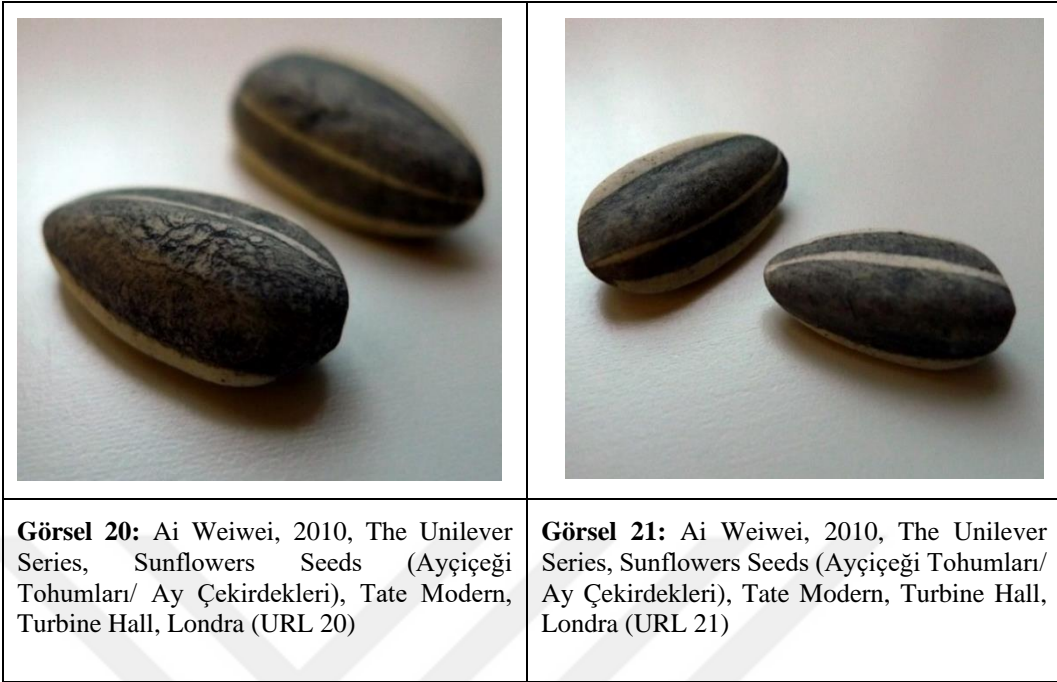


Görsel 19: Ai Weiwei, 2010, The Unilever Series, Sunflowers Seeds (Ayçiçeği Tohumları/ Ay Çekirdekleri), Tate Modern, Turbine Hall, Londra, (URL 19)

“Tohumlar, Çin toplumunda birey ile kolektif arasındaki ilişkiyi sembolize ediyor. Her tohum benzersizdir, ancak birlikte çok büyük, ayırt edilemez bir kütle oluştururlar. Ayçiçeği Tohumları aynı zamanda çağdaş kültürde seri üretim, emek ve bireyselliğin kaybı temalarına da değiniyor. Enstalasyon, Ai Weiwei'nin en ünlü eserlerinden biri haline geldi ve onun gündelik nesnelere güçlü, düşündürücü sanata dönüştürme yeteneğini sergiledi.”¹⁸

Ai Weiwei'nin ‘Sunflowers Seeds (Ayçiçeği Tohumları/ Ay Çekirdekleri)’ isimli sergide (Görsel 20) izleyicilerin esere dokunması eserin üzerinde yürümesi, oturması, vb. davranışları sergilemesi eserle izleyici arasındaki etkileşimi güçlendirir. Bu durum izleyici ile sanat eseri arasında doğrudan bir bağ kurarken salondaki hareket unsurunu da oluşturan ilkedir. Bu durum performans sanatına da çağrışım yapar.

¹⁸ Adam Hencz, Beyond Boundaries: The Powerful Art and Activism of Ai Weiwei, Kaynak: <https://magazine.artland.com/ai-weiwei-art/> , Erişim Tarih: 12.09.2023



Tüketim kültürü imgesi olan ay çekirdeklerinin seramik malzemesi ile oluşturulan benzerleriyle dolu salona giren izleyici görmüş olduğu manzara karşısında şaşırır. Fakat sanatçının bu eserde ay çekirdeği formlarına yüklediği metaforik anlamlar vardır. İzleyicinin de bu formlarla etkileşime girerek sanatçının esere yüklediği anlamları deneyimlemesi istenir. Aynı zamanda üzerinde gezindikleri ve zemini dolduran her ay çekirdeklerinin her biri bir zanaatkar tarafından üretilen bir emek ürünüdür.

İnsanların içinde oturabildikleri, uzanıp dinlenebildikleri, arkadaşları ile sohbet edebildikleri Ai Weiwei'nin 'Sunflowers Seeds (Ayçiçeği Tohumları/ Ay Çekirdekleri)' sergisi ortamı bilinenden çok farklıdır. Sanatın içinde olma olgusu izleyiciye garip geldiği kadar haz verdiği de görülmektedir.



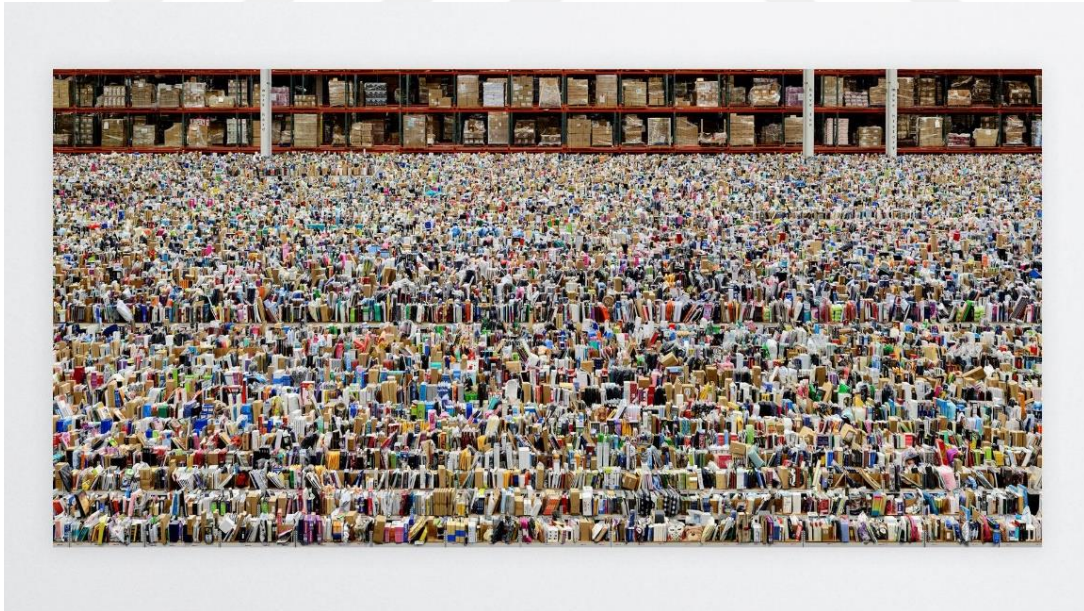
Görsel 22: Ai Weiwei, 2010, The Unilever Series, Sunflowers Seeds (Ayçiçeği Tohumları/ Ay Çekirdekleri), Tate Modern, Turbine Hall, Londra, (URL 22)

Kültürün yine her şeye bulaştırdığı benzerliklerden biri de sanat ve izleyici arasında olduğu kabul edilen belirsiz çizginin varlığıdır. Sanatın ve izleyicinin iç içe olması genellikle performans sanatlarında görülse de enstalasyonda (yerleştirme) sanatında da görülen bir durumdur. Buradaki bir diğer olgu ise insanların kitle kültürünün hızından arınıp kendilerine rahatlıkla ve uzunca düşünebilecekleri, üzerine konuşup, ellerine alıp değerlendirebilecekleri sanatın içinde bulunma halidir.

Sonuç olarak; bu çalışmanın odak noktasında ‘kapitalizm’ kavramı yer alır. Eserin oluşum sürecine bakıldığında endüstriyel bir üretim şekli ön plana çıkar. Eserin anlamsal yapısı ise ait olduğu kültürün etkilerini içerir. Sanatçı ‘Sunflowers Seeds (Ayçiçeği Tohumları/ Ay Çekirdekleri)’ çalışmasında kültür ve endüstri kavramlarının etkileşimli yapısı görülmektedir.

Sanatçı	Eser Adı	Yapım Yılı
Andreas Gursky	Amazon	2016

Gursky ailesinin fotoğraf stüdyosu olmasına rağmen fotoğrafla uzun yıllar ilgilenmemiş ve başka işler yapmıştır. İlerleyen yıllarda fotoğraf eğitimi alan sanatçı siyah-beyaz fotoğrafların aksine tamamen renkli fotoğraflar üretmiştir. Zamanla bu fotoğrafların baskılarının boyutunu büyütüştür ve sonunda en büyük boyutlu baskılar alan fotoğraf sanatçısı olmuştur. Aynı zamanda da sosyokültürel dokular, mimari yapılar ve benzeri birçok konuda fotoğrafları bulunmaktadır.¹⁹ Andreas Gursky fotoğraf, baskı ve dijital gibi birçok tekniği kullanırken fotoğrafı çekilmiş yani bitmiş diyebileceğimiz bir yapının sanatla devam eden olgusunu izleyiciye göstermektedir. Tüketim kültürü, süpermarketler, popüler kültür, kitle kültürü, endüstri, kültür endüstrisi, vb. birçok konuya dayanan fotoğrafları (zaman kayıtları) vardır.



Görsel 23: Andreas Gursky, 2016, Amazon, 207x407x6.2 cm, (URL 23)

¹⁹ Andreas Gursky, Kaynak: <https://www.guggenheim.org/artwork/artist/andreas-gursky> , Erişim Tarihi: 20.06.2023

Andreas Gursky'nin 'Amazon' isimli fotoğrafına bakıldığında bütüne hâkim olan renkli noktalar ve kısa çizgiler görülmektedir. Gursky'nin fotoğraflarında var olan görüntülerin estetik bir akış açısı ile fotoğraflanması söz konusudur. Tıpkı bir süpermarketin raflarına yerleştirilen ürünlerin sanatçı estetiği ile fotoğraflanmasında olduğu gibi. Gursky burada karşısındaki kompozisyonu fotoğraflarken leke, renk, biçim, doku, vb. değerler çerçevesinde eserini oluşturur. Dolayısıyla sanatçının Görsel 23'deki çalışmasının betimleme aşamasında şu noktalar ifade edilebilir. Bütüne bakıldığında rengin dengeli yayılımı söz konusudur. Tıpkı lirik soyutlamacı resimlerde olduğu gibi.

Sanatçı görüntüyü fotoğraflarken dengeli bir yapının oluşabilmesi için uygun bir açıdan görüntüyü fotoğraflamıştır. Bu noktada (Görsel 24'te) fotoğraf üzerinde belirtilen çizgiler çalışmanın dikey ve yatay dengesini ortaya koyar. Andreas Gursky'nin 'Amazon' isimli fotoğrafının detaylarına bakıldığı zaman (Görsel 23) fotoğraf yatay olarak üç bölüme ayrılır. Detaylara bakıldığı zaman yatay olarak üç bölüme ayrılan fotoğraf dikeyde ise en üstte kalan yatay kısmı üçe böler şekilde ayrılır. Bu ayrımlar fotoğrafta dengenin oluşmasını sağlayan unsurlardır. Andreas Gursky'nin 'Amazon' isimli fotoğrafının detaylarına bakıldığında (Görsel 25) fotoğrafın en arka kısmında iki katlı bir yapı vardır. Bu yapının üstte devam eden kısmı varsa da fotoğrafta görülmemektedir. Bu iki katlı kısımda büyük paketler haline getirilmiş koliler görülmektedir.



Görsel 24: Andreas Gursky, 2016, Amazon (Detay), 207x407x6.2 cm (URL 24)

Amazon dünyaca tanınmış e-ticaret satış platformu olarak bilinir. Görselde görülen yer Amazon şirketinin dağıtım merkezidir. Fotoğrafa bakıldığında çok sayıda farklı ürünün düzenli bir dizilimle yerleştirildiği aynı zamanda endüstrinin ortaya koyduğu güçlü üretim potansiyeli olduğunu göstermektedir. Seri üretimin bir parçası olan bu ürünler endüstrinin gerektirdiği şekilde paketlenerek tüketim toplumuna sunulmuştur. Özellikle 21. Yüzyıl farklı birçok teknolojik argümanın sürece dahil olmasıyla birlikte toplumun tüketim alışkanlıkları değişmiştir.

Bir ürünün somut ya da fiziksel varlığını görüp deneyimlemek bir çabayı gerektirir. Aynı zamanda bu süreç aşırı zaman kaybına neden olabilir. Kapitalist sistem endüstrinin yoğun üretim yapısına destek amaçlı farklı öneriler geliştirir. Bu önerilerin en önemlileri arasında e-ticaret platformları ön plandadır. Toplum ya da bireyler buldukları yerden teknolojik araçları kullanarak istedikleri ürünü ulusal ya da uluslararası bölgelerden temin edebilirler. Bu kolaylık tüketici daha çok şeyi tüketme arzusu uyandırır.



Görsel 25: Andreas Gursky, 2016, Amazon (Detay), 207x407x6.2 cm, (URL 25)

Fotoğrafta yer alan kolilerin ya da ürünlerin hepsinin üzerinde farklı dilsel kodlamalar yer alır. Bu ürünlerin bazılarının gündelik yaşamdaki işlev ve fonksiyonlarında benzerlik gösterirken bazılarında farklılıklar görülür. Fakat fotoğrafta yer alan her göstergenin sistemde var olan bir amacı olduğu söylenebilir. Sanatçının fotoğrafının uzak bölümünde yer alan yatay formdaki rafların sağ ve sol taraflarında bulunan dikey, beyaz renkteki sütunlar (Görsel 25) dikkat çeker. Bu sütunların üzerindeki yer alan; *work hard* (çok çalış), *have fun* (iyi eğlenceler), *make history* (tarih yaz) yazıları firmanın çalışanlarının motivasyonunu yükseltmeye yönelik tasarladığı dilsel göstergeleri içerir.

Soldaki sütunda ‘work hard’ yani ‘çok çalış’ yazmaktadır. Kapital sistem işçilerinin sürekli ve çok çalışması gerekir. Ortadaki sütunda ‘have fun’ yani ‘iyi

eğlenceler' yazmaktadır. Bu iki sütunun yan yana olması tesadüf olmayabilir. Bir sınıf insanın eğlenebilmesi için bir sınıf insanın da sürekli çalışması gerekmektedir. Bu durum tüketim kültürünü oluşturan yapı taşıdır. Sağdaki sütunda ise 'make history' yani 'tarih yazmak' ifadesi yer alır. Andreas Gursky çektiği bu fotoğrafla bir tarih yazar. Fotoğraf sanatına tarihi bir kod bırakır. Bu fotoğraf ile 21. yüzyıl insanlarını, kültürlerini oluşturan tüketim sistemini en yalın hali ile gözler önüne sermektedir. Her ne kadar paketler ve koliler sınırlandırılmış gibi bir görüntü sergilese de buradaki ortak değer 'tüketim' olgusunun olduğu söylenebilir.

Andreas Gursky'nin 'Amazon' isimli eserinde 'kültür' ve 'endüstri' kavramının eklektik yapısına rastlanır. Bu yapı şu değerlendirmeler ile ifade edilebilir. Andreas Gursky'nin 'Amazon' isimli fotoğrafının geneline hâkim olan hareketlilik aynı zamanda tüketim kültürünün kaosunu gözler önüne sermektedir. Amazon'a ait bu depoda günde binlerce ürün yerini alır ve bu depodan gönderi istenen adrese doğru yola çıkar. Üretiminden, alıcısına ulaşana kadar olan her süreç endüstrinin bir parçasıdır. Bu fotoğrafta ise bu sürecin en yalın ve durağan hali görülmektedir. Amazon fotoğrafına uzun süre bakan kişi orada bir hareketlilik olduğu hissine kapılabilir.

“Günümüz kapitalizminin belgeleyicisi” olarak tanımlanan sanatçının Amazon adlı fotoğrafında elektronik ticaret şirketlerinin dünya öncüsü Amazon'un Arizona'daki sevkiyat merkezindeki sevk edilmeye hazır bekleyen paketlenmiş kitaplar, ev eşyaları ve spor kıyafetleri gibi bir yığın birbiriyle alakasız ürün, sıralarca devam eden uçsuz bucaksız gibi duran bir topyekûn karmaşanın içinde, kategorik bir düzen yerine şirket görevlilerin yerlerini kullandıkları dijital sistemle kolaylıkla tespit edebilecekleri hâlde bekliyorlar; keskin bir odak noktası olmayan bu göz alıcı görüntüdeki imgelere yakından bakıldığında gitgide soyutlaşan bir renk cümbüşüne dönüşüyorlar.”²⁰

Bu ifadelerden de anlaşılacağı üzere bir e-ticaret platformu olan amazonun ürün sevkiyat merkezinin Gursky'nin estetik bakış açısı ile fotoğraflanması kültür ve

²⁰ Selin Tamtekin, 'Günümüz kapitalizminin belgeleyicisi' Andreas Gursky'nin retrospektifi Londra', Kaynak: <https://t.co/ugMHB2cJDX>, Erişim Tarihi: 18.09.2023

endüstri kavramlarının eklektik yapısının değerlendirilmesine yönelik süreçlerin ortaya çıkmasına etki eder. Fotoğrafta görülen her gösterge tüketim nesnesidir. Tüketimin olduğu her yer de ise bir endüstriyel süreç karşımıza çıkar.

E-ticaret vb. alışveriş platformlarının tüketiciyi tüketime yönlendirmesi, daha fazla tüketim için teşvik etmesi toplumun sosyokültürel yapısında yeni kültürel söylemleri ortaya çıkartır. Sanatçının ‘Amazon’ isimli eserinde de bu söylemler karşımıza çıkar. Bir toplumun nasıl ki beslenme alışkanlıklarında yaşanacak değişimler o toplumun kültürel yaşamına etki ediyorsa aynı şekilde bir toplumda tüketim süreçlerinde yaşanacak değişimler de o toplumun kültürünü etkiler. Sonuç olarak Gursky’nin amazon isimli eserinde yer alan endüstriyel ürünlerin aynı zamanda toplumların yaşantısında farklı değişikliklere neden olabileceği söylenir. Bir bakıma endüstrinin eklektik yapısı karşımıza çıkar.

Sanatçı	Eser Adı	Yapım Yılı
Simon Fujiwara	Dünya Küçük (Fabrika)	2019

Simon Fujiwara (d.1982’de) Londra’da doğmuştur. Farklı kültürlerde yetişmiş olan annesi (İngiliz) ve babası (Japon) ile birden fazla ülkede yaşamını sürdürmüştür. Simon Fujiwara, Japonya daha sonra İspanya ve son olarak sanat anlayışını keşfettiği İngiltere’nin farklı eyaletlerinde yaşamıştır. Cambridge Üniversitesi’nde mimarlık ve Frankfurt’taki Städelschule’de sanat eğitimi almıştır. Günümüzde yaşamına Berlin’de devam etmekte olan sanatçı, bu süreçler boyunca sanatına yeni boyutlar katmaya devam etmektedir. Fujiwara, sanat ve mimarlık bölümlerinde okumuş bir sanatçı olarak sanatını politika, mimari ve kendi biyografisinin bir harmanı olarak ortaya koyar. Hem kişisel hem de politik olarak karmaşık anlatıları; çeşitli eserler, yerler ve olaylardan oluşan birtakım enstalasyonları ortaya çıkarır. Tipik olarak performans,

müzik, mimari, çeşitli edebi biçimleri içeren, yaratıcı eserler üretir. Bu üretim boyunca kişisel geçmişinin gelişen keşfine izin vermektedir.²¹

Simon Fujiwara'nın çalışmaları, *“Kimlik inşasının mekaniğine ve çağdaş yaşamdaki “bireyin endüstrisine” benzersiz bir bakış açısı sunuyor. Eserleri, miras alınan ırksal, ulusal, tarihi, kültürel değerlerin çelişkileriyle doğar. Fujiwara, şaşırtıcı yaklaşımlarla kültürel açıdan güçlü konuları ustaca ele alıyor.”*²²

Simon Fujiwara katıldığı 16. İstanbul Bienali’nde salondaki eserlerini *“Burası Küçük Bir Dünya”* şeklinde tanımlamaktadır. Fujiwara’nın çağdaş hafızasının bireyselliğini *“Küçük Dünya”* isimli salondaki her enstalasyonda kültür ve kimlik kavramları çerçevesinde nasıl yorumladığı görülür.

*“Simon Fujiwara’nın İstanbul Bienali için hazırladığı “Dünya Çok Küçük- Küçük Dünya” projesinin fikri, İstanbul yakınlarındaki bir turistik mekân imalatçısının çöplüğünde çok sayıda yarı harap olmuş pop ikonu figürü keşfetmesiyle başlamıştır. Sanatçı bu figürleri kurtararak on üç mimari minyatürle birleştirir. Bu heykelsi çalışmalarda, gündelik sivil mimarinin işlevleri, kitlesel eğlence dünyasının sembolleriyle harmanlanıyor. Fujiwara'nın minyatür şehri, fantazinin ve gerçeklerden kaçışın günlük hayatımızın temel yapılarına nasıl sızdığına ve genellikle küreselleşmiş kapitalizmin acımasız pragmatizmini maskeleyişine dikkat çeker.”*²³

Simon Fujiwara’ya ayrılmış salona giriş yapıldığında ilk başta minyatür bir lunaparkla karşılaşılır. İçinde birçok pop ikonunun da olduğu bu salonda izleyiciyi sesler, ışıklar ve izleyicilerin olağan hareketleri karşılar. Simon Fujiwara tüketim toplumu olgusunu salona girildiğinde duyulan seslerle sonrasında eserlerde kullanılan imgeler ve konularla hissettirir. Salonu gezmeye gelen insanların kalabalığı ve

²¹ Simon Fujiwara, Kaynak: [n-https://www.guggenheim.org/artwork/artist/simofujiwara](https://www.guggenheim.org/artwork/artist/simofujiwara) , Erişim Tarihi: 02.05.2023

²² Simon Fujiwara, Kaynak: <https://www.estherschipper.com/artists/101-simon-fujiwara/biography/> ,Erişim Tarihi: 02.05.2023

²³ Simon Fujiwara, İKSV, 16. İstanbul Bienali, Kaynak: <https://bienal.iksv.org/tr/sanaticilar/simon-fujiwara> (Erişim Tarihi: 15.04.2023)

neredeysi hepsinin telefonları ile çekim yapıyor oluşu da hem tüketim toplumunu hem de kitle kültürünün etkileşimini en yalın hali ile gözler önüne serer.



Görsel 26: Simon Fujiwara, (2019), Dünya Küçük (Fabrika), 45×120×55 cm, İKSV,
Fotoğraf: Sahir Uğur Eren, (URL 29)

Simon Fujiwara'nın 'Dünya Küçük' adını verdiği salonda bulunan 'Fabrika' isimli eseri de salonda bulunan diğer eserler gibi uzaktan içinde ışık hareketi bulunan

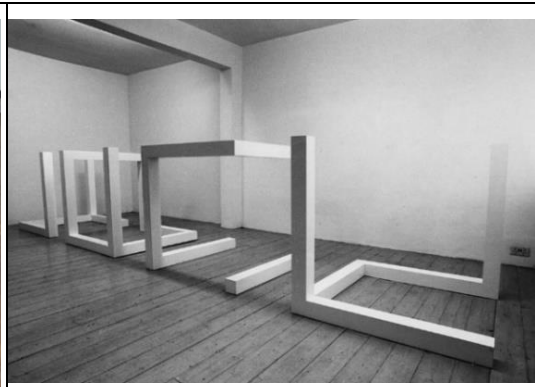
anlamsız bir yapı gibi görünüyor. Neredeyse bütün eserlerde kullanılan insan figürleri vb. maketlerin rengi beyaz bu sebeple fonu beyaz olan bir ortamdan ayrılıp, anlaşılabilmesi için daha yakından incelenmesini gerekir. Eserleri oluşturan fikirle beraber kullanılan maketler, mekanlar ve bağlantıların hepsi birer endüstri ürünüdür. Salondaki her eserde farklı sesler ve ışıklandırmalar görülür.

Simon Fujiwara'nın 'Fabrika' isimli eserinde ilk dikkat çeken şeylerden birisi elips şeklindeki huninin içinde sürekli değişen bir yapıya sahip olan ışıklandırma. Esere eşlik eden kulüp ya da disko müziği olarak niteleyeceğimiz müzik de eğlence ve haz kavramlarını akla getirirken aynı zamanda tüketim toplumuna da bir gönderme olarak değerlendirilebilir.

Simon Fujiwara'nın 'Dünya Küçük (Fabrika)' isimli eserinde 'kültür' ve 'endüstri' kavramının eklettik yapısına rastlanır. Bu yapı şu değerlendirmeler ile ifade edilebilir. Fabrika eserinde öncelikle eserin oluşmasında 'dünya bir lunapark simülayonudur' fikri vardır. Salonda birçok karakterin ikonu olan maket mevcuttur. Simon Fujiwara günümüzde her kurumun hizmet ettiği eğlence, popüler kültür, kitle kültürü, tüketim kültürü gibi kavramların mekânsal yorumlarını maketler kullanarak yapmıştır.



Görsel 27: Simon Fujiwara, (2019), Dünya Küçük (Fabrika), 45×120×55 cm, İKSV, Fotoğraf: Sahir Uğur Eren, (URL 27)



Görsel 28: Sol LeWitt, (1977), Yeni İşler-Yapılar ve İlk Çalışma Çizimleri (URL 28)

Görsel 27’de eserin fotoğrafının detayı görsel 28’de ise Sol LeWitt’in bir çalışması görülmektedir. Simon Fujiwara’nın ‘Fabrika’ isimli eserinin kaidesinin (Görsel 27) minimal formu Sol LeWitt’in görsel 28’deki eserini çağrıştırır. Salonda bulunan çalışmaların tümünde kaidenin ayak kısımlarının farklı tasarlanmış olduğu (Görsel 29) görülmektedir. Eserleri taşıyan kaidelerin formları kendi içinde bir dengeli bir yapıyı oluşturur.



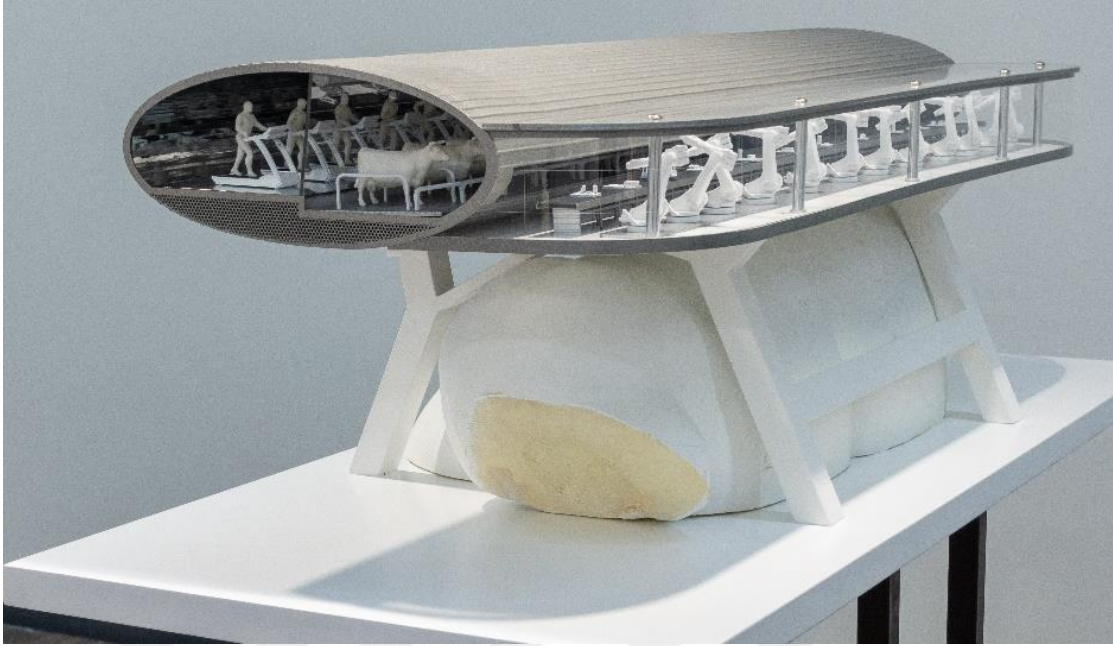
Görsel 29: Simon Fujiwara, (2019), Dünya Küçük, 45×120×55 cm, İKSV,
Fotoğraf: Sahir Uğur Eren, (URL 29)

Simon Fujiwara’nın ‘Dünya Küçük (Fabrika)’ isimli eserinde kaidenin üzerindeki kısma bakıldığında ince, uzun, elips formunda bir yapı görülür. ‘Fabrika’ isimli esere detaylı bakıldığında (Görsel 26) yürüyüş bandında koşan bir insan maketi, bu insan maketinden bir basamak aşağıdaki düzlemde yan yana dizilmiş boynuzları olan inek maketleri elips şeklindeki bu yapının içerisinde görülmektedir. Görülen bu yapı dışarıdan koşu bandı ya da yürüyen merdivenin çizgili dokusuna benzemektedir. Yürüyen merdiven, alışveriş merkezlerinde kitle kültürünün kaosunu hafifleten aynı zamanda insanların daha hızlı hareket etmesini sağlayan bir düzenektir. ‘Fabrika’ eserinde kaidenin üzerinde duran elips formun içindeki ışıklar ve yüzeyindeki çizgileri ile hareket olgusunu akla getirdiği söylenebilir. Sanatçı aynı zamanda bütün bu hareketi durağan maketlerle nitelediği için tüketim toplumunun bilincine gönderme yapmaktadır.



Görsel 30: Simon Fujiwara, (2019), Dünya Küçük (Fabrika) (Detay), 45×120×55 cm, İKSV, Fotoğraf: Sahir Uğur Eren, (URL30)

Görsel 33’de görülen kısımdaki yapıyı kaidenin hemen üzerinde duran erkek torsu ile birlikte görülen bir düzenek taşımaktadır. Elips şeklindeki yapı kaslı bir erkek torsunun başında ve omuzlarında duruyor gibi görülmektedir. Kullanılan erkek torsu aynı zamanda günümüz popüler kültürünün güzellik ve estetik algısına getirmiş olduğu tekdüzeliğe de bir gönderme niteliğindedir. Bu görüntü spor salonu kültürünü benimseyen erkeklerin gücüne de bir gönderme niteliği taşımaktadır. Elipsin yan tarafında görülen noktalı yüzey hem havalandırmayı anımsatır.



Görsel 31: Simon Fujiwara, (2019), Dünya Küçük (Fabrika) (Detay), 45×120×55 cm, İKSV, Fotoğraf: Sahir Uğur Eren, (URL 31)

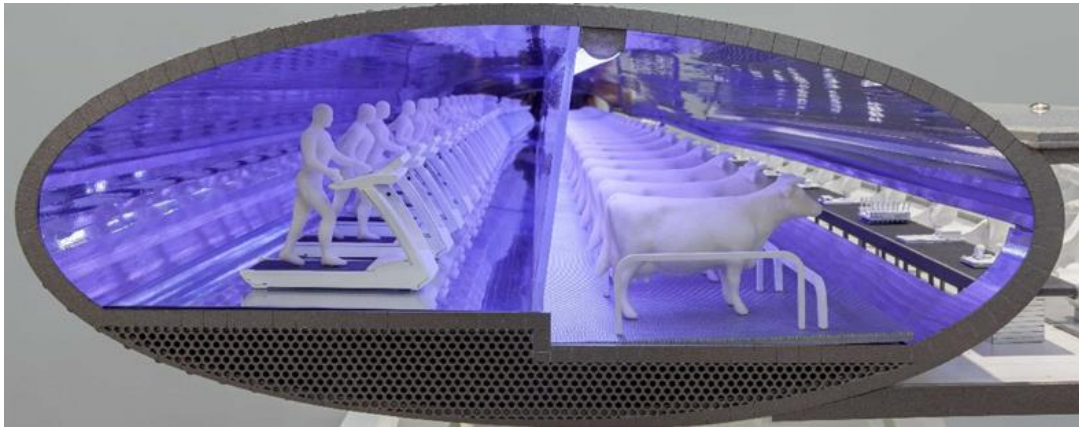
Simon Fujiwara'nın 'Dünya Küçük (Fabrika)' isimli eserine başka bir açıdan bakıldığı zaman cam balkon gibi görünen içinde sütunlar olan bir yapının olduğu görülmektedir. 'Fabrika' isimli eseri buradaki kısmında beş tane sütun görülür. Balkon gibi görülen kısmın içinde ise bir yüzey üzerine yerleştirilen döner kaidelere bağlanmış on iki adet siensi makina görünümündeki maketler seri üretim sürecine devam eder bir görüntü ortaya koyar.

Sanatçı bu eserinde siensi makinelerine benzer maketleri elips formun dışında konumlandırması, izleyicinin bu esere odaklanmasını sağlar. Siensi makinelerinin gerçek dünyada seri üretim işlevi görmeleri tek tip yapıları akla getirir. Elips formun içerisindeki yapılara bakıldığında hepsinin seri üretim bandından çıkmış gibi bir izlenim uyandırdığı görülür. Sanatçının bu eserinde sistemi dizayn eden, yönlendiren ya da yeniden kurgulayan bir yapıyı siensi maketleri ile ifade etmiş olabilir. Görsel 32'deki ürünlerin üzerinde bulunduğu üretim bandında kültür endüstrisini oluşturan seri üretim ve endüstri kavramları net bir şekilde görülmektedir.



Görsel 32: Simon Fujiwara, (2019), Dünya Küçük (Fabrika) (Detay), 45×120×55 cm, İKSV, Fotoğraf: Sahir Uğur Eren, (URL 32)

Teknolojinin hayatımıza girmesi ve sürekli değişen yapısı nedeniyle insanların önceden kendi ihtiyaçları için alıp kullandıkları sanat eserleri günümüzde endüstrinin gerektirdiği bir bağlama çekildi. Simon Fujiwara'nın 'Dünya Küçük (Fabrika)' isimli eserinde elips şeklindeki yapının içerisinde insan maketlerinin inek maketleri gibi yan yana dizilmiş şekilde oldukları görülmektedir. İnsan maketlerinin hareketli yapılarına karşın eserin diğer tarafında yer alan inek maketlerinin ise durağan bir yapıda konumlandığı görülmektedir.



Görsel 33: Simon Fujiwara, (2019), Dünya Küçük (Fabrika) (Detay), 45×120×55 cm, İKSV, Fotoğraf: Sahir Uğur Eren, (URL 33)

Elips olan yapının içine bakıldığında yapının ortasından cam benzeri bir nesne ile ikiye bölüldüğü görülmektedir. Bu sayede koşu yapan insan maketleri, cam panelin diğer tarafında olan inek maketlerini izler durumdadır. İnek maketleri ise önlerindeki

pencere benzer bir boşluktan yapının dışındaki üretim bandının hareketlerini izler konumda biçimlendirilmiştir. Elips formun arkası kapalıdır. Fakat kullanılan yansıtma özelliği olan malzemelerin kullanılması bir göz yanılgısı oluşmaktadır. Buldukları alanda kulüp müziği çalmakta ve yine kulüptekine benzer bir yapıda ışıklar sürekli renk ve hareket değişimindedir.

Sonuç olarak; bu projedeki asıl fikir, günümüzde her şeyin bir eğlenceye dönüştürülmüş olması ve kitlelerde kendine yer bulabilmesi için illa eğlendiren, ışıltılar saçan, hızla tüketilebilen bir şey ya da meta haline gelmesinin zorunluluğunu göstermektedir. Salon içerisinde sergilenen eserlere bakıldığı zaman yerleştirilen eserler ve eserlerden gelen sesler izleyiciyi eserin potansiyeline yönelik düşünmeye iter. Günümüzde spor salonları popüler kültür imgesi olarak varlığını sürdürür. Bu salonlardan kaynaklı olarak toplumların spor kültürleri yeniden oluşmuştur. Fabrika eserine bakıldığı zaman herkes kendi başına ve kendi halinde spor yapmaktadır. Kullanılan ışıklandırma ve müzik spor salonlarında çalışan bireylerin motivasyonunu artırmak için ihtiyaç duyulan bir unsurdur. Figürler arasındaki mesafe az olmasına rağmen iletişim kurmadıkları, sadece koşu bandı üzerinde bireysel bir etkinlik içerisinde oldukları görülür. Bu çalışmada aynı amaç doğrultusunda emek sarf eden bireylerin iletişimsizlikleri ön plandadır. Tıpkı robotlaşmış nesnelere gibi.

SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Kültürün etkilendiği dokular ve yapılar değiştikçe, kültürden etkilenen zihnimiz de benliğimizi etkilemektedir. Kültürü en çok etkileyen kavramlardan biri de teknoloji olmuştur. Teknolojinin gelişmesi endüstri ve seri üretim gibi kavramları hayatımıza katmaktadır. Zamanla bu kavramlar ile farklı disiplinler etkileşime girmiştir. Bu durum 20. Yüzyılın başından itibaren ortaya çıkan süreçler ‘kültür endüstrisi’ kavramının oluşmasını sağlamıştır. ‘Kültür’ ve ‘endüstri’ kavramlarının birbiriyle olan etkileşimi sanat alanında da kendini gösterir. Özellikle bu çalışmanın amacı doğrultusunda düşünüldüğünde sanat bağlamında kültür ve endüstri kavramlarının eklettik yapılarının ortaya konulması çağdaş sanatın kavramsal yapısının algılanabilmesi açısından da önemlidir.

Bu araştırma da sanatçıların incelenen eserlerinde kültür ve endüstri kavramlarının eklettik yapıları tespit edilmiştir. Tespit edilen noktalar şu şekilde ifade edilebilir:

Cleas Oldenburg’un ‘*Giant Fagends (Dev İzmaritler), 1967*’, isimli çalışmasında ‘*kültür*’ ve ‘*endüstri*’ kavramlarının eklettik yapısı şu şekilde özetlenebilir:

Oldenburg, tüketim kültürünün sıradan nesnelere konu alan ‘yumuşak heykeller’ yapmıştır. Sigara da tüketim kültürünün sıradan nesnelere biridir. Bu nesnenin insana ve doğaya zarar vermesine rağmen yoğun olarak tüketilmeye devam ettiği söylenebilir. Bu eserde sanatçı sigara nesnesinin toplumdaki etki potansiyeline yönelik oluşturduğu heykel çalışmasında endüstrinin seri üretim mekanizmasına gönderme yapar. Sigara tüketiminin kültürel bir noktaya evrilmesi sanatçının endüstri ve kültür kavramlarını bir arada kullanarak sigara nesnesinin olumsuz etkilerinin izleyicilere aktarılmasına sebep olmuştur. Bu duruma yönelik büyük boyutlarda kül tablası formu üzerinde sigara izmaritlerini imgeleştirdiği ‘*Giant Fagends (Dev İzmaritler)*’ isimli eserini üretir. Oldenburg sigarayı üreten endüstrilere ve tüketen topluma kendi bilincinde mesaj vermektedir. Tüketimi çok fazla olan birçok

nesneyi 'Dev İzmaritler' heykeli gibi devasa boyutlarda çalışarak bu nesnelerin tüketimine dikkat çekmektedir.

Duane Hanson'un 'Housewife (Ev Hanımı), 1969-70', isimli çalışmasında 'kültür' ve 'endüstri' kavramlarının eklektik yapısı şu şekilde özetlenebilir:

İnsanların doğal süreçlerini ve görevlerini konu alan sanatçı, bu süreçlerin bir evrenselliğinin olduğunu çalışmalarıyla ortaya koyar. Sanatta evrensellik kavramı kültürel değerlere göre zenginlik kazanır. Sanatçının içinde yaşadığı toplumun sosyal yapısını iyi gözlemleyerek oluşturduğu sanat eserlerine yansıttığı görülmektedir.

Duane Hanson Amerikalı kadınların gündelik yaşamındaki birçok durumu heykelleştirerek sanat eserine dönüştürmüştür. Sanatçı içinde yaşadığı toplumun sosyokültürel yapısından etkilenmiştir. Amerika toplumunun özellikle sinema aracı ile ortaya koyduğu izlenim, sanatçının eserlerindeki yapılar ile farklılık gösterir. Sanatçı bu çalışmalarını yaparken hayatın gerçeklerine odaklanır. Duane Hanson'un 'Housewife (Ev Hanım)' yer alan kadın figürünün etrafında gündelik yaşamda kullanılan çok sayıda endüstriyel nesne bulunur. Bu nesnelere; dergiler, sigara, kahve fincanı, fön makinası, koltuk vb. nesnelere. Heykelde kullanılmış olan her nesnenin endüstriyel bir ürün olması endüstri ile doğrudan bağının olduğunu göstermektedir.

Endüstriyel süreç kültürel değişimi beraberinde getirir. Bir toplumda endüstrinin gelişmesi o toplumun beslenme alışkanlığını, giyim kuşamını, gündelik yaşam pratiklerini, vb. durumları etkileyebilir. Hanson'un eserinde de endüstrinin sağladığı olanakları kullanan toplum bireylerinin yaşamlarında ortaya koydukları değişkenlik kültürel yapıyı etkiler. Yeni bir yaşam kültürünün oluşmasına etki eder. Bu noktada sanatçının bu çalışmasında kültür ve endüstri kavramlarının etkileşimine yönelik bir eser ortaya koyduğu söylenebilir.

Subodh Gupta'nın 'Line of Control (Kontrol Hattı), (2008)', isimli çalışmasında 'kültür' ve 'endüstri' kavramlarının eklektik yapısı şu şekilde özetlenebilir:

Gupta, dünyada ve ülkesinde olan olayları sanatıyla eleştiriyor. Bunu yaparken de kültürüne ait imgeleri ve malzemeleri kullanır. Yaptığı yerleştirmelerinde kullandığı malzemeler kadar eserlerinin boyutları da sanatçının yapıtlarının başlıca

özellikleri arasındadır. Geleneklerini sanatıyla birleştirerek geçmiş ve gelecek olguları arasında bir bağ kurar.

Subodh Gupta'nın '*Line of Control (Kontrol Hattı)*' isimli eserinde kullanılan malzemeler, çok sayıda endüstriyel üründen oluşur. Her biri bir endüstri ürünü olan bu parçalar aynı zamanda Hindistan kültürünün de bir parçası olan paslanmaz çelik ürünlerdir. Bu ürünler kültür imgesi olduğu kadar uzun süre kullanım koşuluna sahip olması sebebiyle kültürün insan ve sanat üzerinde etkisinin ne kadar uzun süre devam ettiğinin de bir göstergesidir. Subodh Gupta'nın '*Line of Control (Kontrol Hattı)*' isimli eseri kültürel değerleri bağlamında oluşturduğu söylenebilir. 'Kontrol Hattı' eseri izleyiciye kültür, endüstri, kültür endüstri, sanayileşme, tüketim vb. birçok olguyu anımsatır. Aynı zamanda bu olgular eserin boyutu ve yapısı itibariyle benzetildiği nükleer patlamaların yarattığı etkiye benzer bir çağrışım uyandırır.

Ai Weiwei'nin '*Sunflower Seeds (Ayçiçeği Tohumları), 2010*', isimli çalışmasında '*kültür*' ve '*endüstri*' kavramlarının eklektik yapısı şu şekilde özetlenebilir:

Çin toplumun önemli bir tarım ürünü olan ay çekirdekleri sanatçı estetiği ve bakış açısı ile '*Sunflower Seeds (Ayçiçeği Tohumları)*' isimli çalışma da hayat bulur. Bu çalışmanın bütününe bakıldığında Çin toplumunun kapitalist bir sistemde aşırı derece de çalıştırıldığı, Batının çok sayı da tüketim nesnesinin üretim sürecinde yer aldığı, aynı zamanda düşük gelire yaşam mücadelesi vermeye çalıştığı bir duruma eleştirel bir bakış açısı ortaya koyar. Sanatçı ay çekirdeklerinin seramik malzeme ile çok sayıda üretilmesi ve her çekirdeğin tek tek çekirdek görüntüsüne benzetmek için boyanması uzun bir endüstriyel süreci ve iş gücünü gerektirir. Bu noktada sanatçının ürettiği eserin sergilendiği sanat galerisinde eseri izlemeye gelen işleyicinin eserle etkileşim sürecinde aktif oldukları görülür. Sanatçı burada vermek istediği mesajı eseri görmeye gelen bireyler tarafından da deneyimlenmesini ister. Bu eserde kültür ve endüstri kavramlarının sanat aracılığıyla aktarıldığı söylenebilir.

Andreas Gursky'nin '*Amazon, 2016*', isimli çalışmasında '*kültür*' ve '*endüstri*' kavramlarının eklektik yapısı şu şekilde özetlenebilir:

Andreas Gursky'nin eserinde tüketim kültürünün yoğun etkileri görülür. Sanatçının fotoğrafladığı alan bir e-ticaret platformunun dağıtım merkezinin görüntüsüdür. Fotoğraflanan bu alanda yer alan ürünlerin tamamı endüstriyel ürünler olarak ifade edilebilir.

Estetik kaygılar güderek fotoğraflarını çeken sanatçı, topluma mâl olan ortak birçok konuyu işlemiştir. Amazon isimli fotoğrafı için tüketim döngüsü olgusunun zamanda dondurulmuş hali denilebilir. Andreas Gursky XI. yüzyıl insanların tüketim tutkusunu daha bütüncül bir açıdan gözler önüne sermektedir. Andreas Gursky'nin Amazon isimli fotoğrafında koliler ve paketler halinde gördüğümüz nesnelerin her biri arz-talep ilişkisi üzerine üretilmekte ve satılmaktadır. Amazon şirketinin fotoğrafı çekilen bu deposuna bakıldığında endüstrinin ve pazarlamanın gücü de görülmektedir. Bir başka açıdan bakıldığında ise bu depodaki objelerin her biri dönemin kültürel özelliğini taşıyor niteliktedir.

Endüstrinin güçlü üretim potansiyeli e-ticaret platformlarının çoğalmasına etki etmiştir. Bir ürün ne kadar çok tanıtılırsa o ürün o kadar çok talep edilir. Bu platformlar üretici ile tüketici arasındaki bağlantıyı sağlayan önemli etkidir. Sonuç olarak endüstriyel hareketliliğin yoğun tüketim süreçleriyle karşılık bulması tüketim kültürünün özelliklerini ortaya koyar.

Simon Fujiwara'nın '*Dünya Küçük (Fabrika), 2019*', isimli çalışmasında '*kültür*' ve '*endüstri*' kavramlarının eklektik yapısı şu şekilde özetlenebilir:

Kültür ve endüstri kavramları toplumları geliştirip, değiştirirken yaşamlarının hızlanmasına da olanak sağlamaktadır. Kültürün ve endüstrinin birbiriyle olan etkileşimsel yapısı özellikle çağdaş sanatçıların dikkatini çekmiştir. Fujiwara'nın bu eserinde sosyokültürel yapının içinde yer alan spor vb. aktivitelerin gerçekleştirildiği spor salonu vb. yapılar endüstriyel kurumlar olarak görülür. Bu yapılar popüler kültür imgesine dönüştürülmüştür. Spor yapmak isteyen bireylerin gidebilecekleri tek yer olarak lanse edilen bu mekanlar toplumun spor kültürünü değiştirmiştir. Eserin adından da anlaşılacağı üzere 'Fabrika' kavramı bir üretime işaret eder hatta seri üretim kavramını akla getirir.

Günümüzde popüler kültür imgesi haline gelen spor salonlarının da tek tip fiziksel formların oluşturulması noktasında ortaya koyduğu çabayı Fujiwara bu eseri ile eleştirir. Her endüstri ürününün seri üretim mantığında tek tipleştiği bir noktada, bireylerin tek tipleştirilmesine yönelik kültür endüstrisinin ortaya koyduğu bu bakış açısının sanatçının bu eserinde eleştirel bağlamda değerlendirildiği söylenebilir.



KAYNAKLAR

ADORNO, Theodor W. (2002), “**Aesthetic Theory**”, p.p. 1-414, Ed: Gretel Adorno and Rolf tiedemann, Continumm Published, London- Newyork

ADORNO, Theodor W. (2011), “**Kültür Endüstrisi Endüstri Yönetimi**”, Çev: Nihat Ünler-Mustafa Tüzel – Elçin Gen, İletişim Yayınları, 6. Baskı, İstanbul.

BAUMAN, Zygmunt. (2010), “**Capitalismo Parasitáriq – E Outros Temas Contemporâneos**”, p.p. 33-72, Çev: Eliana Aguiar, Jorge Zahar Editor Ltda., Mexico-Rio de Janciro.

CARROL, Noël. (2007), “**Art and Globalization: Then and Now**”, p.p. 131-143, The Journal of Aesthetics and Art Criticism , Winter, Vol. 65, No. 1, Special Issue: Global Theories of the Arts and Aesthetics (Winter, 2007), Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/4622217>

FERNIE, Eric. (1996), “**Art History And Its Methods a Critical Anthology**”, Phaidon Press Limited, Hong Kong.

FISHER, Mark. (2009), “**Capitalist Realism- Is There No Alternative?**”, p.p. 16-20, Published in 2009 by Zero Books, Winchester, UK.

FOSTER, Hal- **KRUSS**, Rosalind- **BOİS**, Yve-Alain - **BUCHLOH**, Benjamin H.D – **JOSELİT**, Davit. (2016), “**Art Since 1900 Modernism Antimodernism Postmodernism**”, p.p. 22-267, Thomas & Hudson Publishing: China

FRIEDMAN, George. (1981), “**The Political Philosophy of the Frankfurt School**”, p.p. 143, Cornell University Press, Ithaca & London.

HELD, David. (1980), “**Introduction to Critical Theory- Horkheimer to Habermas**”, p.p. 1-407, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, Kaynak:<https://books.google.com.tr/books?hl=tr&lr=&id=eZBYaJAU8A4C&oi=fnd&pg=PA12&dq=Held,+David.+1980.+Introduction+to+Critical+Theory:+Horkheim>

er+to+Habermas.+London:%0D%0AHutchinson.,&ots=xPYsb81_FQ&sig=c_qcBW
jLgRUqU-

BH3oneC7CCAik&redir_esc=y#v=onepage&q=Held%2C%20David.%201980.%20
Introduction%20to%20Critical%20Theory%3A%20Horkheimer%20to%20Habermas.
s.%20London%3A%20%20Hutchinson.%2C&f=false Erişim Tarihi: 12.05.2023

HESMONDHALGH, David and **PRATT**, Andy C. (2005), “**Cultural Industries And Cultural Policy**”, p.p. 1-13, International Journal of Cultural Policy, Vol. 11, No. 1

HOLKHEIMER, Max. (1998), “**Akıl Tutulması**”, s.s. 109, Çev: Orhan Koçak, Metis Yayınları, İstanbul.

HOPKINS, David. (2000), “**After Modern Art 1945-2000**”, Oxford University Press, Oxford New York

KHANDIZAJI, Amirhosein (2017), “**Baudrillard and the Culture Industry- Returning to the First Generation of the Frankfurt School**”, p.p. 1-116, Department of Sociology, Free University of Berlin, Springer International Publishing AG, Berlin/Germany.

MARKUS, György. (2006), “**Adorno And Mass Culture: Autonomous Art Against Tha Culture Industry**”, p.p. 67-89, Thesis Eleven, Number 86, SAGE Publications, London-Thousand Oaks- CA and New Delhi, DOI: 10.1177/0725513606067786

MOTHERWELL, Robert. (1915-1991), “**The Modern Painter's World**”, p.p. 643-645, Edited: Charles Harrison & Paul Wood ,(2010) “Art In Theory 1900-2000 An Anthology of Channing Ideas”, First Published: USA

PONZANESI, Sandra. (2020), “**The art of dissent- Ai Weiwei, rebel with a cause**”, p.p. 215-236, Edited: Rosemarie Buikema, Antonie Buyse, Antonius C.G.M. Robben. (2020), “Cultures, Citizenship and Human Rights” , Routledge Taylor & Francis Group Published, London and New York.

SUSUZ, Mehmet (2017), “**Göstergebilim Bağlamında Tüketim Kültürü ve Sanat: Enstalasyon**”, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim İş Eğitimi Bilim Dalı: Samsun.

Görseller Kaynakçası

Görsel 1: Cleas Oldenburg, 1967, “**Giant Fagends (Dev İzmaritler)**”, 132,1×243,8×243,8 cm, Whitney Museum of American Art, (**URL 1:** <https://i.pinimg.com/originals/3a/41/af/3a41afeb2de409f0898343e8e7c0cb88.jpg> Erişim Tarihi: 10.09.2023)

Görsel 2: Cleas Oldenburg, 1967, “**Giant Fagends (Dev İzmaritler)**”, 132,1×243,8×243,8 cm, Whitney Museum of American Art, (**URL 2:** <https://i.pinimg.com/originals/bf/a0/b4/bfa0b474b072b11a57be30d23212fc84.jpg> Erişim Tarihi: 10.09.2023)

Görsel 3: Cleas Oldenburg, 1967, “**Giant Fagends (Dev İzmaritler)**”, 132,1×243,8×243,8 cm, Whitney Museum of American Art, (**URL 3:** <https://i.pinimg.com/originals/aa/9b/42/aa9b42850e3a2ccfb95108c739bb0135.jpg> Erişim Tarihi: 10.09.2023)

Görsel 4: Duana Hanson heykelini renklendirirken. Fotoğraf: Cansu Altaş, Hipergerçekliğin Vücut Bulmuş Hali “Duane Hanson”, (**URL 4:** <http://birgunbiryerde.blogspot.com/2013/05/hipergercekligin-vucut-bulmus-hali.html> Erişim Tarihi: 09.09.2023)

Görsel 5: Duane Hanson, (1969-70), “**Housewife (Ev Hanımı)**”, Astrup Fearnley Museum of Modern Art, Fotoğraf: Regan Vercruysse, Sell or Auction Your Duane Hanson Art for up to Approximately \$100,000 or More at Nate D. Sanders Auctions, (**URL 5:** <https://natedsanderson.com/blog/2020/08/duane-hanson-art/> Erişim Tarihi: 17.05.2023)

Görsel 6: Duane Hanson, (1969-70), “**Housewife (Ev Hanımı)**”, Astrup Fearnley Museum of Modern Art, Fotoğraf: Regan Vercruysse, Housewife The MET Breuer (17)

(**URL 6:** (<https://www.flickr.com/photos/rverc/41782208931/in/photostream/> Erişim Tarihi: 17.05.2023)

Görsel 7: Duane Hanson, (1969-70), “**Housewife (Ev Hanımı)**”, Astrup Fearnley Museum of Modern Art, Fotoğraf: Regan Vercruysse, Sell or Auction Your Duane Hanson Art for up to Approximately \$100,000 or More at Nate D. Sanders Auctions, (**URL 7:** <https://natedsanderson.com/blog/2020/08/duane-hanson-art/> Erişim Tarihi: 17.05.2023)

Görsel 8: 1960'ların Vintage Saç Kurutma Makinası Reklam Afişi, Kabarık Bonnet 1965 General Electric Madalyon Anında Isı, GE Reklamları Afişi, Fotoğraf: Vintage 1960s Hair Dryer Ad- Bouffant Bonnet 1965 General Electric Medallion Instant Heat - 1960s Beauty Ads - Midcentury America - GE Ads

(**URL 8:** https://www.etsy.com/dk-en/listing/218612274/vintage-1960s-hair-dryer-ad-bouffant?show_sold_out_detail=1&ref=nla_listing_details Erişim Tarihi: 10.07.2023)

Görsel 9: Duane Hanson, (1969-70), “**Housewife (Ev Hanımı)**”, Astrup Fearnley Museum of Modern Art, Fotoğraf: Regan Vercruysse, Sell or Auction Your Duane Hanson Art for up to Approximately \$100,000 or More at Nate D. Sanders Auctions, (**URL 9:** <https://natedsanderson.com/blog/2020/08/duane-hanson-art/> Erişim Tarihi: 17.05.2023)

Görsel 10: Duane Hanson, (1969-70), “**Housewife (Ev Hanımı)**”, Astrup Fearnley Museum of Modern Art, Fotoğraf: Regan Vercruysse, Housewife The MET Breuer (9)

(**URL 10:** <https://www.flickr.com/photos/rverc/41782215881/in/photostream/> Erişim Tarihi: 17.05.2023)

Görsel 11: Duane Hanson, (1969-70), “**Housewife (Ev Hanımı)**”, Astrup Fearnley Museum of Modern Art, Fotoğraf: Regan Vercruysse, Housewife The MET Breuer (17)

(**URL 11:** <https://www.flickr.com/photos/rverc/41782208931/in/photostream/> Erişim Tarihi: 17.05.2023)

Görsel 12: Subodh Gupta, 2008, “**Line of Control (Kontrol Hattı)**”, 11m x 11m, Tate Britanian, Londra, Birleşik Krallık, Fotoğraf: Subodh Gupta, Kiran Nadar Museum of Art (KNMA) presents Subodh Gupta Line of Control, (**URL 12:** <https://museumpublicity.com/2012/04/21/kiran-nadar-museum-of-art-kanma-presents-subodh-gupta-line-of-control/> Erişim Tarihi: 18.10.2023)

Görsel 13: Subodh Gupta, 2008, “**Line of Control (Kontrol Hattı)**”, 11m x 11m, Tate Britanian, Londra, Birleşik Krallık, Fotoğraf: Hauser & Wirth Reporter, Subodh Gupta, (**URL 13:** <https://www.hauserwirth.com/artists/2787-subodh-gupta/?modal=media-player&mediaId=11654&mediaType=artwork> Erişim Tarihi: 18.10.2023)

Görsel 14: Subodh Gupta, 2008, “**Line of Control (Kontrol Hattı)**”, 11m x 11m, Tate Britanian, Londra, Birleşik Krallık, Fotoğraf: Paul Joseph, Subodh Gupta’s Line of Control İn Artermodern at the Tate Britain, (**URL 14:** <https://www.flickr.com/photos/sashafatcat/3430378484/in/photostream/> Erişim Tarihi: 20.10.2023)

Görsel 15: Subodh Gupta, 2008, “**Line of Control (Kontrol Hattı)**”, 11m x 11m, Tate Britanian, Londra, Birleşik Krallık, Fotoğraf: Dhobi Ka Kutta, Line Of Control – Subodh Gupta’s work so visually powerful it gives you goose bumps, (**URL 15:** <https://indologygoa.wordpress.com/2012/04/21/line-of-control-subodh-guptas-work-so-visually-powerful-it-gives-you-goose-bumps/> Erişim Tarihi: 18.10.2023)

Görsel 16: Ai Weiwei, 2010, The Unilever Series, “**Sunflowers Seeds (Ayçiçeği Tohumları)**”, Tate Modern, Turbine Hall, Londra, (**URL 16:** <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/unilever-series/unilever-series-ai-weiwei-sunflower-seeds#None.2> Erişim Tarihi: 13.09.2023)

Görsel 17: Jingdezhen'deki 1.600 fazla zanaatkarın ayçiçeği tohumu boyadığı atölye. Fotoğraf: Ai Weiwei, Kui Hua Zi (Ayçiçeği Tohumları), (**URL 17:** <https://www.khanacademy.org/humanities/ap-art-history/global-contemporary-apah/21st-century-apah/a/sseeds-ai-weiwei> Erişim Tarihi: 13.09.2023)

Görsel 18: Ai Weiwei, 2010, The Unilever Series, “Sunflowers Seeds (Ayçiçeği Tohumları)”, Tate Modern, Turbine Hall, Londra,

(**URL 18:** <https://www.flickr.com/photos/appelogen/5179148263/in/photolist-8NgdD2-8KkAv7-8P2wC1-8Ngd3V-bcRRst-8PT1HP-8Njgz1-8NgcLr-2geDDR-8JybJj-bmV9fW-8S8RfQ-8PW77S-b9h2p6-8NgcrT-8Jycry-8PT2kB-9tnhSn-9jHMCr-8PT2cM-8THwwQ-8PW6KL-9tqHC1-8J7io8-8TEukH-8Jamij-8Jav83-8TEvPF-9bmYma-967vLg-8Jy9Vf-bfj3fH-8J78JV-8Jv7w8-8Jvabz-8Jv5KZ-8TENxp-8Jvd4D-8Jv4uH-8JvaYT-2ht3TLE-8Jv56H-8JavG5-9Bvk58-S5Nw49-8TEtjt-8JaizW-bcRQi8-bcRJ9V-8MCBLd/> Erişim tarihi: 13.09.2023)

Görsel 19: Ai Weiwei, 2010, The Unilever Series, “Sunflowers Seeds (Ayçiçeği Tohumları)”, Tate Modern, Turbine Hall, Londra, (**URL 19:**

<https://www.flickr.com/photos/appelogen/5179125393/in/photolist-8NgdD2-8KkAv7-8P2wC1-8Ngd3V-bcRRst-8PT1HP-8Njgz1-8NgcLr-2geDDR-8JybJj-bmV9fW-8S8RfQ-8PW77S-b9h2p6-8NgcrT-8Jycry-8PT2kB-9tnhSn-9jHMCr-8PT2cM-8THwwQ-8PW6KL-9tqHC1-8J7io8-8TEukH-8Jamij-8Jav83-8TEvPF-9bmYma-967vLg-8Jy9Vf-bfj3fH-8J78JV-8Jv7w8-8Jvabz-8Jv5KZ-8TENxp-8Jvd4D-8Jv4uH-8JvaYT-2ht3TLE-8Jv56H-8JavG5-9Bvk58-S5Nw49-8TEtjt-8JaizW-bcRQi8-bcRJ9V-8MCBLd/> Erişim tarihi: 13.09.2023)

Görsel 20: Ai Weiwei, 2010, The Unilever Series, “Sunflowers Seeds (Ayçiçeği Tohumları)”, Tate Modern, Turbine Hall, Londra, Fotoğraf: Drew Bates, Ai Weiwei Sunflower Seeds,

(**URL 20:** <https://www.flickr.com/photos/triplefivechina/5201107230/in/photostream/> Erişim Tarihi: 13.09.2023)

Görsel 21: Ai Weiwei, 2010, The Unilever Series, “Sunflowers Seeds (Ayçiçeği Tohumları)”, Tate Modern, Turbine Hall, Londra, Fotoğraf: Drew Bates, Ai Weiwei Sunflower Seeds,

(URL 21:<https://www.flickr.com/photos/triplefivechina/5200514075/in/photostream/>
Erişim Tarihi: 13.09.2023)

Görsel 22: Ai Weiwei, 2010, The Unilever Series, “**Sunflowers Seeds (Ayçiçeği Tohumları)**”, Tate Modern, Turbine Hall, Londra, Fotoğraf: Loz Pycok, ‘Sunflower Seeds’ By Ai Weiwei, Tate Modern Turbine Hall, (**URL 22:** <https://www.flickr.com/photos/blahflowers/5075479345/in/photolist-8NgdD2-8KkAv7-8P2wC1-8Ngd3V-bcRRst-8PT1HP-8Njgz1-8NgcLr-2geDDR-8JybJj-bmV9fW-8S8RfQ-8PW77S-b9h2p6-8NgcrT-8Jycry-8PT2kB-9tnhSn-9jHMCr-8PT2cM-8THwwQ-8PW6KL-9tqHC1-8J7io8-8TEukH-8Jamij-8Jav83-8TEvPF-9bmYma-967vLg-8Jy9Vf-bfj3fH-8J78JV-8Jv7w8-8Jvabz-8Jv5KZ-8TEexp-8Jvd4D-8Jv4uH-8JvaYT-2ht3TLE-8Jv56H-8JavG5-9Bvk58-S5Nw49-8TEtjt-8JaizW-bcRQi8-bcRJ9V-8MCBLd/> Erişim Tarihi:13.09.2023)

Görsel 23: Andreas Gursky, 2016, “**Amazon**”, 207x407x6.2 cm, Fotoğraf: Andreas Gursky, 1843 Magazine, How Andreas Gursky turned an Amazon Depot into art, (**URL 23:** <https://www.economist.com/1843/2018/01/25/how-andreas-gursky-turned-an-amazon-depot-into-art> Erişim Tarihi: 18.09.2023)

Görsel 24: Andreas Gursky, 2016, “**Amazon**” (Detay), 207x407x6.2 cm, Fotoğraf: Andreas Gursky, 1843 Magazine, How Andreas Gursky turned an Amazon Depot into art, (**URL 24:** <https://www.economist.com/1843/2018/01/25/how-andreas-gursky-turned-an-amazon-depot-into-art> Erişim Tarihi: 18.09.2023)

Görsel 25: Andreas Gursky, 2016, “**Amazon**” (Detay), 207x407x6.2 cm, Fotoğraf: Andreas Gursky, 1843 Magazine, How Andreas Gursky turned an Amazon Depot into art, (**URL 25:** <https://www.economist.com/1843/2018/01/25/how-andreas-gursky-turned-an-amazon-depot-into-art> Erişim Tarihi: 18.09.2023)

Görsel 26: Simon Fujivara, (2019), “**Dünya Küçük (Fabrika)**”, 16. İstanbul Bienali: Yedinci Kıt, Ayşegül & Ömer Özyürek ve Goethe-Institut İstanbul'un desteğiyle üretilmiştir. British Council'in desteğiyle sunulmuştur, İKSV, Fotoğraf: Sahir Uğur Eren

Görsel 27: Simon Fujivara, (2019), “**Dünya Küçük (Fabrika)**”, 16. İstanbul Bienali: Yedinci Kıt, Ayşegül & Ömer Özyürek ve Goethe-Institut İstanbul'un

desteğiyle üretilmiştir. British Council'ın desteğiyle sunulmuştur, İKSV, Fotoğraf: Sahir Uğur Eren

Görsel 28: Sol LeWitt, (1977), "Yeni İşler- Yapılar ve İlk alışma izimleri", (URL 28: <https://www.lissongallery.com/exhibitions/sol-lewitt--9> Erişim Tarihi: 13.05.2023)

Görsel 29: Simon Fujivara, (2019), "Dünya Küçük (Fabrika)", 16. İstanbul Bienali: Yedinci Kıta, Ayşegül & mer zyrek ve Goethe-Institut İstanbul'un desteğiyle üretilmiştir. British Council'ın desteğiyle sunulmuştur, İKSV, Fotoğraf: Sahir Uğur Eren

Görsel 30: Simon Fujivara, (2019), "Dünya Küçük (Fabrika)", 16. İstanbul Bienali: Yedinci Kıta, Ayşegül & mer zyrek ve Goethe-Institut İstanbul'un desteğiyle üretilmiştir. British Council'ın desteğiyle sunulmuştur, İKSV, Fotoğraf: Sahir Uğur Eren

Görsel 31: Simon Fujivara, (2019), "Dünya Küçük (Fabrika)", 16. İstanbul Bienali: Yedinci Kıta, Ayşegül & mer zyrek ve Goethe-Institut İstanbul'un desteğiyle üretilmiştir. British Council'ın desteğiyle sunulmuştur, İKSV, Fotoğraf: Sahir Uğur Eren

Görsel 32: Simon Fujivara, (2019), "Dünya Küçük (Fabrika)", 16. İstanbul Bienali: Yedinci Kıta, Ayşegül & mer zyrek ve Goethe-Institut İstanbul'un desteğiyle üretilmiştir. British Council'ın desteğiyle sunulmuştur, İKSV, Fotoğraf: Sahir Uğur Eren

Görsel 33: Simon Fujivara, (2019), "Dünya Küçük (Fabrika)", 16. İstanbul Bienali: Yedinci Kıta, Ayşegül & mer zyrek ve Goethe-Institut İstanbul'un desteğiyle üretilmiştir. British Council'ın desteğiyle sunulmuştur, İKSV, Fotoğraf: Sahir Uğur Eren

Dipnot Kaynakçası

Dipnot 1: TDK Sözlüğü, Kaynak: <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 25.08.2023)

Dipnot 2: Amy Tikkanen, Claes Oldenburg- American Artist, Kaynak: <https://www.britannica.com/biography/Claes-Oldenburg> (Erişim Tarihi: 11.09.2023)

Dipnot 3: Amy Tikkanen, Claes Oldenburg- American artist, Kaynak: <https://www.britannica.com/biography/Claes-Oldenburg> (Erişim Tarihi: 11.09.2023)

Dipnot 4: Gene McHugh, On View: Claes Oldenburg, Giant Fagends (1967), Kaynak: <https://whitney.org/education/education-blog/oldenburg-fagends> (Erişim Tarihi: 10.09.2023)

Dipnot 5: Gene McHugh, On View: Claes Oldenburg, Giant Fagends (1967), Kaynak: <https://whitney.org/education/education-blog/oldenburg-fagends> (Erişim Tarihi: 10.09.2023)

Dipnot 6: Duane Hanson, Duane Hanson Biography, The Art Story, Kaynak: <https://www.theartstory.org/artist/hanson-duane/#:~:text=As%20one%20of%20the%20most,with%20the%20Photo%20Realist%20movement> (Erişim Tarihi: 09.09.2023)

Dipnot 7: Duane Hanson, Duane Hanson Biography, The Art Story, Kaynak: <https://www.theartstory.org/artist/hanson-duane/#:~:text=As%20one%20of%20the%20most,with%20the%20Photo%20Realist%20movement> (Erişim Tarihi: 09.09.2023)

Dipnot 8: Duane Hanson, Duane Hanson Biography, The Art Story, Kaynak: <https://www.theartstory.org/artist/hanson-duane/#:~:text=As%20one%20of%20the%20most,with%20the%20Photo%20Realist%20movement> (Erişim Tarihi: 09.09.2023)

Dipnot 9: Duane Hanson, Duane Hanson Biography, The Art Story, Kaynak: <https://www.theartstory.org/artist/hanson-duane/#:~:text=As%20one%20of%20the%20most,with%20the%20Photo%20Realist%20movement> (Erişim Tarihi: 09.09.2023)

Dipnot 10: Peggy Bernal- Victoria Bernal, Sunset Magazine: The Bible of Western Living, Kaynak: <https://www.kcet.org/history-society/sunset-magazine-the-bible-of-western-living> (Erişim Tarihi: 17.05.2023)

Dipnot 11: Duane Hanson, Duane Hanson Biography, The Art Story, Kaynak:<https://www.theartstory.org/artist/hansonduane/#:~:text=As%20one%20of%20the%20most,with%20the%20Photo%20Realist%20movement> (Erişim Tarihi: 09.09.2023)

Dipnot 12: Artnet, Subodh Gupta Biography, Kaynak: <https://www.artnet.com/artists/subodh-gupta/biography> (Erişim Tarihi:20.10.2023)

Dipnot 13: Hauser & Wirth Reporter, Subodh Gupta, Kaynak: <https://www.hauserwirth.com/artists/2787-subodh-gupta/?modal=media-player&mediaId=11654&mediaType=artwork> (Erişim Tarihi: 19.10.2023)

Dipnot 14: Pinar Noorata, Massive Mushroom Cloud Made of Kitchen Utensils, Kaynak: <https://mymodernmet.com/subodh-gupta-line-of-control/> (Erişim Tarihi: 19.10.2023)

Dipnot 15: Hauser & Wirth Reporter, Subodh Gupta, Kaynak: <https://www.hauserwirth.com/artists/2787-subodh-gupta/?modal=media-player&mediaId=11654&mediaType=artwork> (Erişim Tarihi: 19.10.2023)

Dipnot 16: Ilya Lavrov, Unilever Logosu: tarih ve Anlam, Kaynak: <https://t.co/laxHSf4Ya0> (Erişim Tarihi: 13.09.2023)

Dipnot 17: Rose Etherington, Sunflower Seeds 2010 by Ai Weiwei, Kaynak: <https://www.dezeen.com/2010/10/11/sunflower-seeds-2010-by-ai-weiwei/> (Erişim Tarihi: 13.09.2023)

Dipnot 18: Adam Hencz, Beyond Boundaries: The Powerful Art and Activism of Ai Weiwei, Kaynak: <https://magazine.artland.com/ai-weiwei-art/> (Erişim Tarihi: 12.09.2023)

Dipnot 19: Andreas Gursky, Kaynak: <https://www.guggenheim.org/artwork/artist/andreas-gursky> (Erişim Tarihi: 20.06.2023)

Dipnot 20: Selin Tamtekin, ‘Günümüz kapitalizminin belgeleyicisi’ Andreas Gursky’nin retrospektifi Londra’, Kaynak: <https://t.co/ugMHB2cJDX> (Erişim Tarihi: 18.09.2023)

Dipnot 21: Simon Fujiwara <https://www.guggenheim.org/artwork/artist/simon-fujiwara> Erişim Tarihi: 02.05.2023

Dipnot 22: Simon Fujiwara, <https://www.esterschipper.com/artists/101-simon-fujiwara/biography/> (Erişim Tarihi: 02.05.2023)

Dipnot 23: Simon Fujiwara, <https://www.esterschipper.com/artists/101-simon-fujiwara/biography/> (Erişim Tarihi: 02.05.2023)

