

Ezgi TOKDİL

Dr. Öğr. Üyesi, Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, ezgi.tokdil@gmail.com, Burdur-Türkiye

ORCID: 0000-0003-2701-0842

‘KÜRE’SELLEŞEN DÜNYA VE YENİ ESTETİK: ÇAĞDAŞ SANATA METAFORİK YANSIMALARI**Özet**

Küreselleşen dünya, değişen gerçeklik algısı sanat, sanatçı ve sanat eseri kavramlarının da değişmesine neden olmuş, postmodernizm kavramı modernist düşüncenin yerine geçmiş, bu doğrultuda enformasyonist toplumun hız olgusu tüketim kavramını sanatın gündemine yerleştirmiştir. Tüketim olgusu hem özgün anlamıyla hem de metafor olarak güncel sanat içerisinde yerini alırken, değişen dünyanın değişen görüntüsü gerçekliği kavramdan imgeye doğru soyutlamıştır. Sanat ve sanat eserleri de çağın kaygan zeminine ayak uydurmuş, tüketim olgusu yeni çağda tüketilen tüketim gerçekliğiyle yer değiştirmiştir. Enformasyon büyük bir hızla dünyayı değiştirmeye devam ederken, 20. yüzyılın avangard teknikleri 21. yüzyıl dünyasının bilgisayar ara yüzlerine dönüşmüş, sanat yepyeni bir mecrada yeni dünya düzeninin bir parçası olmaya doğru (zorunlu) bir değişim yaşamıştır.

Küreselleşme olgusu değişen dünyanın yeni dili olarak bugün günümüz toplumlarında pek çok alanda olumlu ve olumsuz sonuçları ile birlikte gündemde olan önemli bir konudur. Küreselleşme özünde bir bütünlüşmeyi ifade eder, bu bütünlüşme dünya üzerindeki toplulukların ortak karar alma süreçlerini, ortak sorun çözme eylemlerini, benzer politik görüşlerini, yakın kültür yönetimlerini, ekonomik çıkarları, toplumsal görüşleri tanımlar. Enformasyonizmin giderek kapitalist yönetim biçiminin yerini aldığı günümüz toplumlarında yeni bir paradigma değişimi yaşanmakta ve eski değerler, düşünce biçimleri, iletişim yöntemleri zamanla değişime uğrayarak yerlerini bilgi merkezli yeni bir evrensel çerçeveye bırakmaktadır. Her yeni paradigma kayması pek çok alanda köklü değişimi de beraberinde getirir. Bu değişim ve dönüşümü deneyimleyen alanlardan biri de elbette kültür ve sanattır. Sanat da küresel dünya görüşünün kültür politikaları dahilinde kendi payını almış, gerek düşünsel gerek biçimsel yeni bir gerçeklik kazanmış, ayrılmış, parçalanmış, geleneğe sarılmış, yeniye saldırmış, yeni gerçeklik yeni bir estetik dil yaratmıştır.

Anahtar Kelimeler: Küreselleşme, Enformasyonizm, Tüketim Olgusu, Çağdaş Sanat, Postmodern Kültür.

THE GLOBALIZED WORLD AND THE NEW AESTHETICS: METAPHORICAL REFLECTIONS ON CONTEMPORARY ART**Abstract**

The globalizing world, the changing perception of reality have also caused the concepts of art, artist and artwork to change, the concept of postmodernism has replaced modernist thought, and the speed phenomenon of the informationist society has placed the concept of consumption on the agenda of art. While the phenomenon of consumption takes its place in contemporary art both in its original meaning and as a metaphor, the changing image of the changing world has abstracted reality from concept to image. Art and works of art have also kept up with the slippery floor of the age, and the phenomenon of consumption has been replaced by the reality of consumption in the new age. While information continues to change the world at a rapid pace, the avant-garde techniques of the 20th century have turned into the computer interfaces of the 21st century world, and art has undergone a (forced) change to become a part of the new world order in a brand new medium.

The phenomenon of globalization, as the new language of the changing world, is an important issue on the agenda in today's societies with its positive and negative consequences in many areas. Globalization essentially expresses an integration, this integration defines the common decision-making processes of the communities around the world, common problem-solving actions, similar political views, close cultural managements, economic interests, social views. In today's societies, where informationalism is gradually replacing the capitalist mode of administration, a new paradigm shift is taking place and old values, ways of thinking, and communication methods are changing over time, leaving their places to a new information-centered universal framework. Each new paradigm shift brings with it radical change in many areas. Of course, one of the fields that experience this change and transformation is culture and art. Art has also taken its share within the cultural policies of the global worldview, gained a new intellectual and formal reality, disintegrated, fragmented, embraced the tradition, attacked the new, and the new reality created a new aesthetic language.

Keywords: Globalization, Informationalism, Consumption Phenomenon, Contemporary Art, Postmodern Culture.

1.Giriş

Araştırma kapsamında öncelikli olarak küreselleşmenin evrensel anlamı incelenerek, küreselleşme olgusunun sanata yansımalarının neler olduğu değerlendirilmektedir. Bu doğrultuda toplumsal yapılar ve düşünce sistemleri incelenecek, değişen toplumsal sistemler dahilinde (kapitalizm, enformasyon toplumu) her anlamda (biçimsel yapı, kurgusal süreç, sanat yönetimi, galeri düzeni vb.) sanatın geçirdiği başkalaşım ve sanatçının deneyimlediği gerçeklik (dış dünya realitesi) boyutları ele alınarak günümüz çok kültürlü toplumlarında sanatın yeri sorgulanmaktadır. Ardından küreselleşme olgusuna farklı dönemlerden örnekleme alınan sanatçıların yaklaşımları hem biçimsel (metaforik anlamıyla) hem de düşünsel (eleştirel kurgu yoluyla) olarak incelenmektedir. İncelemeler sonucunda sanatın günümüz toplumlarının yeni gerçekliği içerisinde bulunduğu konum geçmişten günümüze bütünsel olarak ele alınıp belirginleştirilmesi amaçlanmaktadır.

2. Küreselleşen Dünya ve Yeni Gerçeklik

Tarihsel süreç içinde yaşamın varoluş koşulları doğrultusunda toplumsal yapılar, yönetim şekilleri, düşünce biçimleri, kültür olgusu sürekli bir değişim, başkalaşım ve yenilenme yaşamış, bu dönüşümün temel dinamiği ise toplumsal paradigma değişimleri olmuştur. Var olan yaşantı biçimlerinin, inanç sistemlerinin, politik ilişkilerin yaşanan dönemin bireysel ve kitlesel olarak ihtiyaçlarını karşılayamaması sonucunda bir paradigma kayması yaşanır ve değişen dünyanın yeni değişen dilinin görünürlük kazanmasının yanında eski değerler de yeni paradigma içerisinde yeni anlamlar, yeni kimlikler, yeni düşünce biçimlerine dönüşür. Bu paradigma değişimleri de öte yandan diğer tüm alanlarda yaşanan yetersizliğin hem bir nedeni hem de bir sonucudur. Matbaanın icadının ardından basılı medyanın çoğaltılması ve bilginin ulus sınırları içerisinde dolaşıma girmesi tarihsel, toplumsal ve kültürel değişimin önemli bir basamağı olarak kabul edilebilirken, 19. yüzyılda kapitalizmin yerini 20. yüzyılda geç-kapitalizme ve devamında enformasyonalizme bırakması da bu anlamda bir paradigma değişimi olarak görülebilir ve bu yeni evrensel gerçekliğin en belirgin karakteri küreselleşme olgusu üzerinden anlamlandırılabilir. Bu yeni toplumsal ve tarihsel koşullar internet teknolojilerinin gelişmesi ile birlikte bilginin ulus sınırları dışına çıkarak küresel dolaşıma girmesini, evrensel nitelik kazanmasını, zaman ve mekânın sınırlarının ortadan kalkmasını, toplumsal yeni düzenlemelerle birlikte ekonomik ilişkileri ve kültürün yeni boyutlarını da temsil etmektedir.

Küreselleşme literatürde farklı anlamlarıyla birlikte yer alırken kavrama yönelik yapılan farklı tanımlamalar çoğunlukla dört olgu (ekonomik, politik, toplumsal ve kültürel) üzerinden gerçekleştirilmektedir. Bununla birlikte küreselleşme olumlu ve olumsuz sonuçları açısından değerlendirildiği gibi çoğunlukla ekonomik bir kavram olarak ele alınmıştır. Ancak üzerinde durulması önemli olan diğer bir yönü de kültürün küreselleşme sonucunda ve

küreselleşmenin etkisiyle değişen biçimsel ve söylemsel karakteridir. Kültürü toplumsal yaşamın bir alanı olarak kabul eden Demir'e göre; "küreselleşme toplumsal hayatın bütün alanlarında, geleneksel mekâna bağlı koşullardan çözüme sürecini ifade eder" (2001: 75). Geleneksel mekânın yerini günümüz enformasyon toplumlarında dijital platformların ve internet teknolojilerinin uzamsal gerçekliğinin aldığı yadsınamaz bir gerçekliktir. Böylelikle bilgi uluslararası dolaşıma girerek küresel bir boyut kazanır, dil ulus sınırları dışına çıkar, üretim (ister toplumsal ister kültürel olsun) dinamik ve etkileşimli bir yaratım halini alır. Etkileşim kavramı karşılıklı ilişkileri tanımlarken Giddens'a göre küreselleşme de "artan karşılıklı ilişkileri ve bu ilişkilerin sadece ekonomik değil toplumsal, kültürel ve politik alanlarda da etkili olmasını" ifade etmektedir (2000: 67; Çelik, 2012: 59). Öte yandan Kepenek'e göre küreselleşme, "bilim ve teknoloji alanında ortaya çıkan gelişmelerin bir sonucu olarak, kapitalizmin yaşamakta olduğu nitelik dönüşümüdür" (1990: 26). Bu anlamda kapitalizmin nitelik olarak değişimi ve yerini enformasyonalizme bırakması, küreselleşmenin hem doğal bir sonucu hem de teknolojik değişime neden olan etkenlerden biri olarak kabul edilmelidir. Bu doğrultuda 21. yüzyılın hemen her alanda yeni bir gerçekliği temsil ettiği, üretim-tüketim süreçlerinden ekonomik ve politik ilişkilere, sosyal ve kültürel yaratım dinamiklerinden toplumsal koşulların yeniden düzenlenmesine kadar çok boyutlu bir dinamizm yarattığı görülmektedir.

2.1. Küreselleşmenin Kültürel Boyutları, Kültürün Özelleştirilmesi ve Sanatın Yeni Dili

Küreselleşmenin kültürel boyutlarına bakıldığında konuya iki ana perspektiften yaklaşmak önemlidir. Bunlardan ilki kültürlerarasılık kavramı ile ilişkili olarak sorgulanabilecek olan heterojenlik yönüken diğeri belirli bir bölge dahilinde ele alınabilecek değişim ve başkalaşım etkisidir. Konu elbette küreselleşmenin hem nedeni hem sonucu olarak çift yönlü ele alınmalıdır ki küreselleşme sonucunda kültür hem değişim yaşamış hem de kültürün değişimi, etkileşimi ve etkileri küreselleşmeyi ortaya çıkaran etkenlerden biri olmuştur. Örneğin Giddens'a göre küreselleşme; "doğrudan modernleşmenin bir sonucu" olarak görülürken söz konusu modernleşme batı etkisinde gelişen bir değişim olarak kabul edilmiştir (Giddens, 1998: 66; İçli, 2001: 165). Bu yönüyle tek bir merkezden yayılan bir olgu olarak değerlendirilmiştir ki Taylan ve Arklan'a göre de; "küreselleşmenin yeni olan özelliği, önceye nispeten kültürün – örneğin, yaşam tarzlarının ve tüketim kültürünün- belli bir merkezden hızla akışkanlık göstermesi, yaygınlaşması ve yoğunlaşmasıdır" (2008: 88). Diğer yaklaşım kültürlerarası etkileşimin küreselleşmenin ortaya çıkmasına neden olduğuna yöneliktir ki bu yönüyle hem bir homojenlik hem de heterojenlik söz konusudur; farklı kültürler toplumsal-teknolojik gelişmelerin etkisinde tek bir mekanda bir araya gelebilmekte, "küresel kültürün bu türden yoğunlaşması ve akışkanlığıyla ulusal farklılıklar ortadan kalkmakta" (Wallerstein, 1998: 129), "dünya kültürel olarak, anlam sistemlerinin ve simgesel biçimlerin aktarımından dolayı tek bir mekan haline gelmektedir" (Hannerz, 1998: 139; Taylan ve Arklan, 2008: 88). Bununla birlikte küreselleşme olgusu ile ilgili yerellik-evrensellik tartışması bağlamında unutulmaması gereken bir diğer konu küreselleşmenin homojenlik özelliğinin yerel olanı dışlamadığı, onun yerine iç içe geçmiş bir yerellikler toplamı yarattığıdır. Küresel ağlar, dijital platformlar, internet teknolojileri, sanal medya tüm bu yerellikleri farklı konulardan ulaşılabilir kılarak, her birinin kendi özerkliklerini de korur ve yerelin evrenselleşmesi yalnızca etkileşimin doğası gereğidir. Küreselleşmenin kültür perspektifine "evrenselin yerelleşmesi, yerelin evrenselleşmesi" perspektifinden bakan Kahraman'a göre; "küreselleşme, Batı metafiziğinin üzerine oturduğu ikili karşıtlıkların aşıldığı ve çoğulcu bir sürecin dışlamacı olmayan bir izdüşümünün ortaya çıktığı bir dönem" olarak tanımlanır (2005: 207). Bu anlamda başlangıçta -teknolojik ve toplumsal dönüşümlerin kaynağı anlamında- Batı merkezli bir dağılım olarak görülse de bugün kültürel perspektiften bakıldığında her türlü kısıtlama, eleştiri ve düşünsel gelişimin ötesinde küreselleşmenin evrensel bir dinamizmi tanımladığı anlaşılmaktadır. Bard ve Söderqvist'in de tanımladığı gibi; "toplumun artan karmaşıklığı insanların gitgide daha akıllı olmalarının bir sonucu değildir, tersine içinde bulunduğumuz ortamın daha akıllı olmasının bir sonucu olarak görülmelidir. (...) Toplumsal gelişim en nihayetinde bir iletişim meselesidir ve dolayısıyla bilgi teknolojileriyle ilintilidir" (2015: 72).

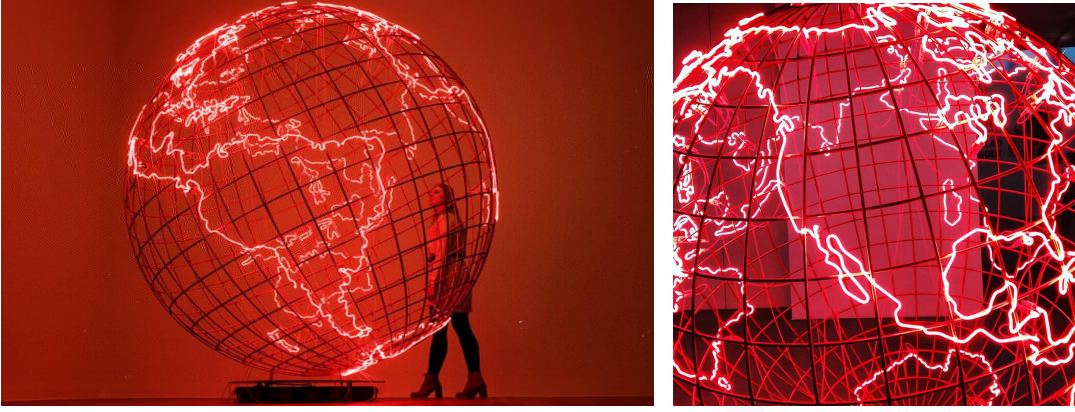
Küreselleşmenin kültürel boyutlarının ekonomi temelli açıklamalarına bakıldığında ise konu biraz daha karmaşık hale gelir. Ekonomi merkezli bir yaklaşımla evrensellik-yerellik tartışması yeniden ele alındığında toplumların kültürel

anlamda -yaşam biçimleri ve beğeni yargıları bakımından- giderek ortak bir zeminde bir araya geldikleri gözlemlenebilirken, karşıt perspektiften toplulukların öznelliklerinin de daha belirgin olarak ortaya çıktığı tanımlanabilir. Ekonomik açıdan gelişmiş- az gelişmiş ülkeler karşıtlığında küreselleşmenin gelişmişliği elinde tutan ülkeler tarafından yönlendirildiği bir gerçektir -ancak konu yine kapitalist sermaye açısından ele alınmalıdır; günümüz enformasyon toplumunda bilginin iktidarlığında gelişmişlik ölçütü değişmiştir. Küreselleşme ile birlikte kültürün de bir anlamda özelleştirilmesi söz konusudur ancak tanımlanmış olduğu gibi aynı zamanda bu özelleşme (ya da evrenselleşme) içerisinde tikelleşme (yerelleşme) ve ayrılma da yadsınamaz bir gerçekliktir. Konuya sanat özelinde bakıldığında genel bir değerlendirme ile kapitalist toplumların sanatının belirli bir biçimsel kaygı ya da estetik bakış açısının peşinde ortak bir deneyimi paylaştıkları görülürken, geç kapitalist toplumlar (20. yüzyılın ikinci yarısı- özellikle Amerika'nın sanat alanında önemli atılımları ile birlikte sanat piyasasının gelişimine yönelik izlenen politikalar) tüketim kültürü ve postmodern toplum düzeni kavramları ekseninde çoğulcu yeni bir kültür ortamının doğuşuna işaret eder. Sanatın piyasa ekonomisi ile iç içe geçmesi ve özelleşmesi, müze ve galerilerin kültür ürünlerini himayesine alarak kültürü evrensellik adı altında ekonomik bir meta nesne haline getirme süreci de aynı dönemde ortaya çıkmıştır. Bu aynı zamanda kültürün tüketilmesi anlamına da gelir ki tüketim kültürü kavramı; "(...) estetik duyarlılıkların tüketim faaliyetleriyle birleşmesine işaret eder" (Featherstone, 2000; Yardımcı, 2005: 44). Bu anlamda modernist biçimlendirme anlayışlarının yerini alan postmodern söylem biçimleri ve ifade yöntemlerinin popüler kültür etkisinde yeni bir sanat ortamını şekillendirdiği ve küreselleşmenin de etkisiyle bu kapsamda üretilen kültür ürünlerinin evrensel bir boyuta taşındığı görülür. Kahraman'ın da tanımladığı gibi; "modernite sanatı bir bilgi nesnesi konumuna getirir ve onu kendi içinde kendi üstüne kapatırken, (...) 1990'ların ürettiği sanat modernist sanattan çağdaş sanat bağlamında önemli bir kopuşa tanıklık etmeye başlamıştır" (2005: 207-208). Bu kopuş küreselleşmenin etkisiyle olduğu kadar, küreselleşmenin kendisi de aynı dönemlerde yeni bir boyut kazanmış, iletişim teknolojilerinin ve internet ağlarının sanal gerçekliğinde karmaşık bir ilişkiler ağı ile şekillenen kültürlerarası yeni bir enformasyon toplumu ortaya çıkmıştır, "bir anlamda kültür ve enformasyon iç içe geçmiştir" (Tayllan ve Arklan, 2008: 93).

Küreselleşmenin kültürü özelleştirmesi olumsuz sonuçlar doğurmakla birlikte tarihsel koşulların doğal bir sonucu olarak ortaya çıkan bu sürecin sanat ya da daha genel anlamda kültür üzerinde olumlu etkileri de olmuştur -başta da belirtildiği gibi etkileşim karşılıklı ve çift yönlüdür. Elbette ekonomik anlamda değerlendirildiğinde kültür belirli sermaye sahiplerinin himayesi altına alınabilen ve alınıp satılabilen bir olgu olma yolunda ilerlerken, aynı zamanda iletişim açısından bakıldığında teknolojinin gelişimi ile kültürün biçimlendirme anlayışlarının çeşitlenmesi, zaman ve mekândan bağımsız bir konum elde etmesi, ağlar yoluyla dünyanın her yerinden erişilebilir hale gelmesi ve en önemlisi yeni sanat alanlarının ortaya çıkması söz konusu olmuştur. Manovich'in (2002) de tanımladığı gibi küreselleşme sonucunda dünya büyük bir hızla dönüşmeye ve bütünleşmeye devam ederken, modernizmin büyük anlatıları yerini postmodernizm ve yeni medya teknolojilerine (multimedya yazılımları, sinematografik teknikler, dijital sanat üretimleri, hareketli medya teknolojileri vd.) bırakmış, sanatın alışıldık formları, söylem ve biçimlendirme anlayışları yeni dünyanın değişen diline ayak uydurmuştur.

2.2. Küreselleşmenin Çağdaş Sanata Metaforik Yansımaları

Buraya kadar yapılan inceleme küreselleşmenin ne olduğuna, küreselleşmenin toplumsal sistemler, değişen paradigmlar kapsamında nasıl değerlendirildiğine, hangi etkenler sonucunda oluştuğuna ve nelerin tetikleyici olduğuna, kültür alanında nasıl etkiler bıraktığına ve sanatı ne ölçüde değiştirdiğine, küreselleşme ve çağdaş sanat ilişkisine, çağdaş sanat ile modern sanat ayırımına dair açıklamalar sundu. Bu bölümde küreselleşme olgusunun sanat alanında yansımalarına örnekleme alınan çalışmalar üzerinden bir inceleme yapılmaktadır. Ancak bu inceleme sanatın metaforik yaklaşımı ile sınırlı tutulmaktadır. Örnekleme alınan çalışmalar küreselleşme olgusunu kavramsal boyutta ele alan ve biçimsel olarak ona gönderme yapan kurgusal yapıda olmakla birlikte, doğrudan değil dolaylı bir anlatım söz konusudur.



Görsel 1. Mona Hatoum, Hot Spot (Sıcak Bölge), 2016, Tate Modern

Küreselleşmenin tüm olumlu ve olumsuz anlamlarıyla öncelikli olarak bir birleşmeyi, bütünleşmeyi ifade ettiği görüldü. Bu birleşme tüm ulusların sosyolojik, politik, ideolojik ve kültürel anlamda tek bir çatı altında bir araya gelmesini ve dolayısıyla metafizik anlamda sınır algısının ortadan kalkarak ortak değerler toplamına işaret etmektedir. Başından beri vurgulandığı ve Erdoğan'ın da ifade ettiği gibi (2015: 78); "(...) toplumsal ve ekonomik dönüşümler her zaman bir biçimde sanatta yansımalarını bulurlar. Ya da sanatsal dönüşümler toplumsal ve ekonomik yansımalar oluştururlar". Günümüz toplumlarının yaşadığı yeni gerçekliğin sanatı hangi yönlerde değiştirdiğine geçmiş bölümlerde değinildi. Bu etki çok yönlü farklı etkenlerle bir aradaydı ve sanatçıların da bu anlamda küreselleşme olgusunu gerek biçimsel gerekse ironik söylem dahilinde kendi yaşamsal değerleri ve kültürel kodları kapsamında ele almaları kaçınılmazdı. Bu anlamda Mona Hatoum'un "Hot Spot (Sıcak Bölge)" (Görsel 1) isimli çalışması gerçekliğin değişimine paralel karşıtlıkların bir araya gelmesini yansıtmaları bakımından önemli bir mekânsal yerleştirme örneğidir. Küresel bir sistem küresel bir form üzerinde neon ışıkların sınırları belirginleştirdiği bir düzenleme ile sunulmuştur. Çalışmanın kendisinde kullanılan kırmızı neon ve mekanın kırmızı aydınlatması birbiri içerisine geçmiş ve bütünleşmiştir (ki bu da aslında küreselleşmenin bütünleşme algısına gönderme yapmaktadır). Dolayısıyla bütünsel olarak çalışma (enstalasyon ve mekan), tüm dünyayı (isminden de anlaşılacağı gibi) bir tehlike bölgesi olarak sunar. Özünde "hot spot" kavramı sınır bölgelerinde askeri ya da sivil karışıklık anlamına gelir ve bir dünya haritası üzerinde işaretlenmiş sınırlar ile aslında küresel bir realitenin bu kargaşaya yol açtığı algısı yaratır. "Sürekli çatışma ve huzursuzluk içinde uyanan dünya"yı betimleyen Hotaum çalışmasında, aslında gerçek bir dünya üzerinden bu çatışma ve çelişkinin tek bir bölge değil, bütünsel olarak varoluş gerçekliği üzerinde geliştiğini, bunun yanında aslında küresel boyutta bu karmaşaya tüm dünyanın ayak uydurduğunu görsel yolla ifade etmektedir (TateShot, 2011). Bu çalışma aynı zamanda evrensel bir gerçeklik içerisinde sınır olgusunu da sorgulamaktadır. İçinde yaşanan bir gerçeklik olarak bu dünya bir kafes görünümüne sahiptir; tüm uluslar, sosyal yapılar, ideolojik düşünceler, farklı kültürler ve farklı ulusal değerler bu kafes içerisine hapsolmuş, evrensellik ve küresellik olgusu bağlamında bir araya gelmeye zorlanmıştır. Bu anlamda yaşanan karmaşa ve yeni toplum yapısının getirdiği yeni dünya düzeni yalnız ulusal sınırlarla ve sınır bölgeleri ile sınırlı değil, küresel bir boyut kazanmıştır. Sergilenen çalışmada yeniden yaratılan küre formu yoluyla da aynı zamanda, bu kavram ve olayların döngüsel bir süreklilik izlediği, içinden çıkılmasının mümkün olmadığı ve hızla dönen, hızla değişen değerler arasında dünyanın bu gerçekliğe ayak uydurduğu düşüncesini de yansıtmaktadır.

İçinde yaşanan dünyanın farklı boyutlarda çatışmaları ve çelişkileri, toplumsal olaylar, toplumsal cinsiyet rolleri, ulusal değerler, birey ve siyaset, beden ve dünya gerçekliği arasındaki ilişki gibi konuları kavramsal boyutta ele alarak yeni üç boyutlu yerleştirmeler yapan Hotaum, ortaya koyduğu çalışmalarda aslında bireysel algılamının yansımalarını sunarken, bu çalışmalar aynı zamanda siyasi ve toplumsal olmaya doğru da yön değiştirmiştir. Bu yönüyle (kişisel olanı aşarak evrensele ulaşma) özünde bilinen gerçeklikleri bilinmeyen karanlık yönleri ile yeniden inşa eder ve bir anlamda 21. yüzyılın sürrealizmini yaratır. Ortaya konulan çalışmanın bireysel perspektiften sunulması ancak toplumsal bir görünüme ulaşması gibi, yaratılan etki de kişisel olmakla birlikte toplamda küresel bir anlam

yüklenmektedir ve bu içinde yaşanan çağın (enformasyonalizmin) hız olgusu ve eklektik yapısı ile de bütünleşmektedir.

Küreselleşme olgusu bağlamında ele alınan diğer önemli sanatçı hem ortaya koyduğu kavramsal işlerinin evrensel dili hem de evrensel kimliği ile Ayşe Erkmen'dir. Bu yazının yaratım sürecinde yukarıda incelenen Mona Hatoum ile aynı sergide (Displacement /Entortungen) Modern Sanatlar Müzesi, Leipzig'de çalışmaları yer alan sanatçı Türkiye'de kavramsal sanatın öncü isimlerindedir. Çalışmalarında kendi bireysel ve toplumsal yargılarından yola çıkarak ürettiği işlerini mekanla bir araya getirerek mekana ve içinde yaşanan çevreye, doğaya, topluma yeni bir yorumlama getirir. "Mekânı deneyimlenebilir kılan çalışmaları, belirli bir biçimsel dil oluşturma kaygısından uzaktır. İzleyiciyi müze salonu, galeri vitrini, sergi mekânları, park, nehir, meydan gibi farklı ortamların fiziksel, görsel, sosyal ve psikolojik boyutlarıyla derin bir diyaloga davet eder" (Anonim, 2017). Bu anlamda ulusal olan kavram ve olguların mekan içerisinde izlendiğinde, aslında küresel bir boyutta var olduklarına, sınırların ötesinde aynı değişkenlerin aynı bakış açısından ancak farklı biçimsel yapı ile yorumlandığına da dolaylı yoldan işaret eder. Ancak bu gösterim sanatçı tarafından doğrudan hedeflenen bir amaçsallık değildir, izleyicinin algılam boyutunda ulaştığı bir gerçekliktir. Zaten sürekli değişen imgeler ve soyut düşünceler dünyasında geline nokta bugünkü biçimsel bir sunulu gerçekliğin bir anlamı da yoktur. Ortadaki gerçeklik hızla değişen bir gerçekliktir ve 2010 yılında DrimArt Galeri'de sergilenen küre formunda yer alan çalışması "Çevrili" (Görsel 2) gibi döngüsel ve gelip geçici bir etkiye sahiptir. Bunun yanında enformasyon toplumunun özünde yer alan hızla değişen ve giderek eskiyen kaygan zemin olgusunun dolaylı yoldan bir etkisi olarak Erkmen'in çalışmalarında; belirli bir karakteristik malzeme kullanımı, kurgusal bir süreklilik, biçimsel devamlılık yoktur. Çalışmalar ne estetik bir amaca yöneliktir, ne de belirli bir mesajı doğrudan izleyene aktarır. Sanatçı kimliğindeki bu özelliklerin de aslında Erkmen'in söylem dilinin küresel kültürün bir parçası olduğunun göstergelerindedir.



Görsel 2. Ayşe Erkmen, Çevrili, 2010, DrimArt Galeri, İstanbul, Kuratör: Heinz Peter Schwerfel

Bu çalışmasında "Çevrili" (Görsel 2), kırmızı kurdelelerle kaplanmış olan epoksi malzeme küresel bir form haline gelmiştir. Hem galerinin yüzeyine yerleştirilen bitmiş çalışma, hem de kullanılan malzemenin özelliği ile de doğrudan bir anlatım sunmasa da araştırma kapsamında küreselleşme olgusuna gönderme yapılabilir. Öncelikle epoksi, sıvı halden katı hale geçen ve sertleştirilerek çok farklı alanlarda kullanılabilen bir malzemedir. Yerleştirmede kullanılan kurdeleler ise yumuşak ve geçirken yapısıyla bu forma tam bir tezatlık oluşturur. Bu yönüyle küre formunu oluşturan epoksinin içinde yaşanan toplumun katı realitesine, evrensel diline, kültür politikasının yozlaştırılan sanat söylemine gönderme yaparken, onu çevreleyen kurdelenin etrafında var olan tüm baskılara, ayrımlara, karşıt düşünce ve dünya görüşlerine rağmen sanatçı kimliğinin ve yarattığı sanat eserinin esnek formuna yoğunlaştığı yorumlanabilir. Bunun yanında küre formunun galerinin ortasına rastgele bırakılmış, yuvarlanarak şuan var olan yerini kendi belirlemiş gibi duran yerleşimi Heidegger'in sanat felsefesinde¹ yer alan "dasein" in fırlatılmışlığına da metaforik boyutta gönderme yapar. Heidegger felsefesinde dasein insan varlığı, varoluş içinde bireydir ve dasein yaşamın içine fırlatılmıştır, onun

gelgitleri, çalkantıları ve akıntılarıyla sürüklenir. Yaşamın içinde ona fırlatılan şeylerle de mücadele halindedir. Dolayısıyla farklı yaşamsal değerlere sahip olan varlık, farklı koşullarla karşılaşır ve kendi özgül tepkilerini verir (Bolt, 2015: 29-31). Tıpkı galerinin ortasına fırlatılmış olan Erkmen'in "küre"si gibi. Tıpkı küreselleşme içerisinde sosyal, toplumsal, politik ve kültürel olguların deneyimledikleri yeni gerçeklik, bireylerin yeni var oluş koşulları gibi. Elbette tek bir küre formu üzerinden küreselleşmeye dair bu denli yorum yapmak belki sakıncalı, belki gerçekdışıdır. Ancak içinde yaşanan bilgi toplumunda, bu toplumun hız olgusu kapsamında enformasyonun yarattığı sonsuz olasılıklar ve yorumlar dünyasında elbette bireyin gözünün önündeki dünya da değişmektedir. Daha önce de belirttiği gibi sanat nesnesi yaratıcısının ona yüklediği anlamın da dışına çıkarak bir galeriye yerleştirildiğinde izleyici tarafından tüketilerek üretilir hale gelmiştir. Bu da sanat izleyicisine karşısındaki eseri yorumlama konusunda sonu olmayan bir özgürlük ortamı sağlamıştır. Bu yaklaşım, küreselleşmenin kültür politikalarının hem bir sonucu hem de ona neden olan /onu hazırlayan etkenlerden biridir. Dolayısıyla diyalektik bir ilişki söz konusudur. Aynı sergide yer alan Sarah Morris'in çalışması da (Görsel 2-sağ duvar) şehrin farklı imgelerini dairesel formlar ve farklı renklerle betimlemiş, mimariyi ve üç boyutlu formları iki boyutlu yüzeye indirgeyerek Erkmen'in çalışmasıyla uyumlu biçimsel ve soyut bir ifade dili kullanmıştır. Bu yönüyle de küreselleşme olgusunun iletişim boyutunun bir yanı sıra sınırları ortadan kaldırıp dünyanın bir ucundan diğerine tüm yüzeylerini erişilebilir kılarken, diğer yönüyle farklı düşünce yapılarını, ideolojik söylemleri, farklı kültür olgularını bastırmaya yönelik tek bir politika izlemesini tek bir forma indirgenmiş (dairesel form) çok çeşitli mimari biçimlerle ifade etmiştir.



Görsel 3. Ceal Floyer, Mirror Globe, Ready-made mirror ball in modified globe stand, 2014, Milano

Ceal Floyer'in çalışması "Mirror Globe" (Görsel 3) ise, küreselleşmenin popüler kültür ve kitle kültürü boyutunu yansıtmaktadır. Söz konusu çalışma ve aynı sergide yer alan diğer çalışmaları sanatçının minimalist üslubu, ironik söylem dili ve bu biçimsel dil ile ilişkili ses, ışık, video ve yerleştirmelerinin görünüşte önemsiz ve değersiz olarak algılanan (dış dünyada) nesnelere bir sanat nesnesine dönüştüğünde nasıl anlam ve bağlam değiştirdiğini, nasıl yeni görme biçimleri yarattığını ve mizah olgusunu nasıl enformasyon toplumunun yeni gerçekliğine taşıdığını izleyiciye yansıtmaktadır. Floyer'in çalışmasını küreselleşme olgusu ve küresel sanat bağlamında incelemeye geçmeden önce modernist düşüncenin yüce sanat olgusunun postmodern sanat bağlamında nasıl ironi, pastiş gibi olgularla yer değiştirdiği hatırlanmalıdır. Çağdaş sanat geçmişin mitlerini kendi mizahi diliyle yeniden yorumlamış ve popüler kültürün ikonları yeni sanatın biçimsel dilinin bir parçası olmuştur. Cauquelin'in de belirttiği gibi; "Çağdaş sanatın gerçekliği eserin nitelikleri dışında, iletişim ağında yol açtığı imajda oluşur" (2005: 67). İletişim olgusu sanat bağlamında hem nesnel gerçekliği ile var olurken, hem de geçmişin toplumsal ve kültürel öğelerinin günümüz toplumlarına ve sanatına taşınarak bir köprü işlevi görmesi ile var olabilir. Bu anlamda Floyer'in çalışması bir disko

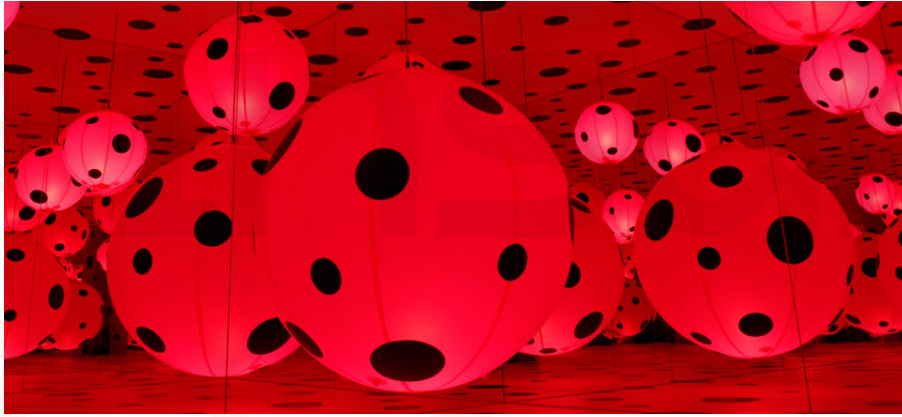
topunun kendi gerçekliğinden ya da kültürel imajından kopararak, yeni bir gerçeklik içerisine yerleştirilmesi ve zaman-mekansal bir evrenselliği temsil etmesi gibi ilişki bir çizgide yer almaktadır. Bu iletişim boyutu belirtildiği gibi geçmiş - gelecek arasındaki ilişki olabileceği gibi, farklı kültürler ya da farklı nesnel arasındaki bağlam ilişkisi de olabilir.

Söz konusu çalışma (Görsel 3), nesnel düşünme ve algılama konusunda bilindik alışkanlıkların ötesine geçmek için, ironi ile birlikte eleştirel bir dil kullanır. Kullanılan disko topu pop müziğin doğup geliştiği 19. yüzyıl sonlarına, onun tüm popüler kültür imgelerine, özgürlük düşüncesine ve dönemin değişen gerçeklik algısına gönderme yaparken, kendi özgül anlamından ve amacından uzaklaştırılarak dönen bir dünya imgesine dönüştürülmüş, topun üzerinde yer alan aynalardan yansıyan ışık dünya üzerindeki kıtaların sınırlarını değiştirmiş, yansımalarından doğan kendine özgü yeni sınırlar çizmiş, bu yönüyle küreselleşme olgusu üzerine izleyiciyi yeniden düşünmeye zorlamıştır.

İroni kavramı sözcük anlamıyla ortaya atılan bir düşünce, söylem ya da davranışın onun kendi mantıksal geçerliliği içerisinde karşıt düşüncüyü eleştirel bir ifadeyle yansıtması olarak tanımlanır. Bu anlamda ironi bir dilin anlamın karşıtını doğuracak şekilde kullanımınıdır (Gültekin ve Tokdil, 2017: 144). İronik söylemin sanatsal dilde görüntüsel gerçekliği ilk olarak I. Dünya Savaşı'nın ardından yaşanan bunalım döneminde, ikinci olarak 20. yüzyılda gene savaş sonrası Avrupa'sında ortaya çıkan yeni paradigmanın ifade biçimleri olan sanat hareketlerinde görünürlük kazanmaktadır. Bu yeni gerçeklik içerisinde ironik söylem dili sanatçının gerçekliği aktarım biçiminde olduğu kadar, ortaya çıkan sanat yaratımlarının görüntüsel gerçekliğinin de ironik bir sistem içerisinde göstergesel sembollerle ifade edildiği, yaşamın karmaşık ve anlamsız kavram ve nesnelere ilişkin sanatsal boyuta taşındığında yeni bir anlam kazandığı bir düzen sunmaktadır. Bu yeni yönelim kendi öz anlamının karşısına Platon'un idea kuramında olduğu gibi bir yanılısma ve yeniden oluşturulmuş anlam örüntüsü yerleştirmiştir. Modernist paradigmanın özünde yer alan yenilik düşüncesi, postmodern dönemde eleştirel bir anlamı da beraberinde getirmiştir. 21. yüzyıl ise tüm kavramları, imgeleri soyut düşünceleri tepe taklak etmiş, kendi sanat manifestosunu piyasaya sunmuştur (!). Floyer'ın bu çalışma ile yaratmaya çalıştığı etki de buna benzer bir durumdur. Küresel bir realitenin bir diskonun parlak ve gürültülü etkisi gibi çekici görünen o bilindik söyleminin altında yatan olumsuz dilin yansıtılması. Küreselleşme getirdiği toplumsal nitelikleri, kültürel ilişkileri, iletişimsel yenilikleri, teknolojik boyutlarının yanında, tüm dünya için (disko topu gibi) tüm gerçekliği anlamsızlaştıran ve tüm değerleri yozlaştıran bir yapıya da sahiptir. Bir diskonun çekiciliğine sahiptir, ama tam da bu çekicilikten doğan parlamanın küre üzerindeki ülke sınırlarını ortadan kaldırması gibi yadsınamayacak olumsuz bir dili de vardır.

Yayoi Kusama'nın ise çalışmalarındaki tutku ve saplantılı yaklaşım biçimi analiz edilmeden ironik söylem dilini çözümlenmek ve bu doğrultuda küreselleşme olgusunun sanatsal göstergelerine ulaşmak eksik ve/veya yanlış bir analiz yöntemi olur. Bu doğrultuda Kusama'nın çalışmalarında görülen belirgin tek bir dairesel formun tekrar eden ve birbiri içerisine geçen görüntüsü, sanat tarihinde pek çok örneğine rastladığımız bir saplantının ve bütün sanatçılarda gerçekleşen bir süreç olan tutkunun göstergesidir. Tutku, tek bir formda olabileceği gibi, yaşamın farklı alanlarında farklı imgelere, kavramlara ya da farklı yaşamsal unsurlara da takıntı şeklinde gerçekleşebilir. Zaten sanatçının zihnine ya da düşünsel gerçekliğine yerleşen bir olgunun sürekli olarak zihni meşgul etmesi sonucunda yaratım süreci başlar ve ortaya konulan çalışma da bu tutkunun biçimsel kurgusudur. Bu anlamda Croce estetiğinde sanatsal yaratımın oluşum basamakları hatırlanmalıdır²; Ona göre yaratma eylemi izlenimlerle başlar, bu izlenimler sanatçının kendisi etrafındaki nesnel gerçekliklerden edindiği görsel ve işitsel deneyimlerdir. Bunları zihin için bir hammadde olarak tanımlayan Croce, yaratma eyleminin ikinci basamağını ruhsal ve estetik sentez dönemi olarak ifade eder ve burada sanatçının zihinsel ayıklama sürecinin gerçekleştiğini, bu ayıklama sürecinin nesnel dünyayı öznel algıya indirgediğini ve bunun sonucunda ifadenin ortaya çıktığını söyler (Turgut, 1993: 43). Burada konumuz kapsamında bizi ilgilendiren basamak yaratım sürecinin gerçekleştiği bu ikinci basamaktır. Yani aslında sanat eserlerinde belirgin olarak gözlemlenen saplantı ve elbette her sanat nesnesinde var olan tutkulu üretim süreci bu basamakta biçimlenir ve görünür kılınır. Saplantı duygusu psikolojik bir süreç olarak incelendiğinde ise bu düşüncenin birey dışındaki dünyaya, nesnel gerçekliklere ve

bireyin kendi içindeki bilinç süreçlerine karşı bilinçli ya da bilinçsiz şekilde gerçekleştirdiği bir savunma mekanizması olarak ifade edilir. Madra'ya göre (2014: 45); "Saplantılı düşünce (...) bütün bağımlılıkların belirtilerinde olduğu gibi bir görevsizlik/işlevsizlik içerir. İşlevsizlik (...) geçmişteki ve gelecekte kayıplara odaklanmadır, (...) saplantılı düşünce korkudan beslenir, ama aynı zamanda korkudan korkmaktan dolayı duyulan utançtan". Elbette bu düşüncenin nedenleri ve psikolojik açımları derin araştırmalar gerektirir, ancak konumuz kapsamında saplantının bir savunma işlevi gördüğünü bilmek yeterli olacaktır. Bu anlamda Kusama'nın çalışmaları Madra'nın da ifade ettiği gibi; "(...) sanat üretimindeki nokta silsilesinin tutkulu feminist göndermeleri bir yana sınırsız-sonsuz nokta imgesi benzersiz bir tutkuyu işaret eder" (2014: 46). Kusama'nın çalışmalarında bu nokta imgesi onun saplantılı olduğu tüm değerler, düşünceler, yaşam tarzları ve içinde yaşadığı toplumun, dünyanın dayattığı tüm zorunlulukların bir araya gelerek tek bir imgeye toplanmış halidir. Başlangıçta bu imge seçilen nesnelere üzerine uygulanırken giderek bir galeri içerisinde birbirinin aynısı nesnelere üzerinde karmaşık bir göstergeler düzenine dönüşmüş, bu da yetmemiş ilk kez 1965'te bu noktalar karmaşasını aynalar yoluyla çoğaltma ve farklı bir boyuta taşıma sürecini deneyimlemiştir. Bu yolla aynanın yansıtıcı yüzeyleri fiziksel gerçekliğin aşılmasında ve nesnel varlık olarak ortaya koymanın imkansız olduğu bir çoklukta tutkulu yaratımını ve saplantılı düşünsel sürecini aktarmasına olanak tanımıştır.



Görsel 4. Yayoi Kusama, A Dream I Dream Retrospective, Parc La Vilette, Paris

Kusama'nın sanatı hem yaratım süreci hem de sanatsal yaratımında kullandığı imgeler bakımından küreselleşmenin ve enformasyon olgusunun belirgin örneklerini sunmaktadır. Öncelikli olarak yaratım süreci değerlendirildiğinde ve eserleri yalnızca biçimsel olarak izlendiğinde, kapitalist mekanizmanın seri üretim olgusunun doğrudan göstergelerine sahip olduğu, 60'ların popüler kültür imgelerinin Linchestein'in çizgi romanlardan esinlenen çalışmalarında olduğu gibi tekrar eden bir düzende yer aldığı görülmektedir. Popüler kültür ve kapitalist toplum yapısının, bireyleri tüketime yönelttiği gibi Kusama'nın çalışmaları da noka imgesini sonuna kadar götürerek bir anlamda tüketmiş gibidir. Yetmemiş yansıtma yoluyla bu imgeyi sanal gerçeklik boyutuna taşımış ve aslında yaratma edimi boyunca onu tamamen ortadan kaldırmıştır. Diğer yönden nokta imgesi, televizyon ekranlarından yansıyan aynı ürünün yüzlerce farklı reklam dili gibi sürekli devinen yeni bir gerçeklik kazanmıştır. Psikolojik açıdan bu karmaşık toplum yapısını deneyimleyen sanatçının kendisine böyle bir çıkış yolu bulması da elbette kaçınılmaz bir süreçtir. Bu süreci postmodern toplumun yalnız sanatçıları değil tüm bireyleri yaşamış, bunu farklı sanatsal, kültürel ya da toplumsal biçimlerde görünür kılmışlardır. Söz konusu toplumsal düzenin tıkanıp enformasyon toplumlarına geçiş sürecini yaşayan günümüz toplumlarının yeni vizyonudur. Bu toplum yapısı ise küresel boyutta farklı sorunlarla, farklı düşünsel süreçlerle, psikolojik etkenlerle mücadele etmek zorundadır.

Küreselleşme olgusu bakımından günümüz toplumlarından Kusama çalışmaları değerlendirildiğinde, yarattığı imgenin ve çok yönlü gerçekliğin, bu kez televizyon ekranları değil, bilgisayar ağları yoluyla küresel boyuta taşınan bilgi yoğunluğunun, karmaşasının ve kirliliğinin mecazi yansımaları olduğu anlaşılır. Küreselleşme sınırları ortadan kaldırdı, bilgiyi erişilebilir kıldı, ancak Kusama'nın ayna yerleştirmelerinde olduğu gibi sanal gerçeklik ve nesnel

gerçeklik birbirinden ayırt edilemez hale geldi. Bununla birlikte nesnel gerçekliği elinde tutan bir bireyin, toplumun, kültürün de elindeki gerçeklik onu yakalamayı başardığı anda bir yenisiyle değiştirilir oldu. Dolayısıyla dünyanın bir ucunda yaşanan bir toplumsal olay, ortaya atılan yeni bir kuram ya da bilimsel bir gelişmenin ortaya attığı yeni bir bilgi her ne kadar dünyanın diğer ucunda yaşayan toplumlar tarafından eşit zamanda aynı boyutta erişilebiliyor olsa da, tam da bu erişilebilirlik nedeniyle büyük bir hızla yerini yeni bilgiye bırakmaktadır. Enformasyon çağı bu nedenle özünde kendi kendini ötekileştiren bir yapıya da sahiptir. Tıpkı Kusama'nın tutkulu yaratımının sonucunda ortaya koyduğu çalışmaların gerçek olanla gerçek olmayan arasındaki çizgiyi ortadan kaldırdığı (sanal gerçeklik), tüm gerçekliklere eşit mesafede yer aldığı ve bir gerçekliğe dokunabildiğinin (bilgiye erişim) anda bilgisayar ekranları gibi birbiri üzerine açılan yüzlerce görüntünün içinde (yeni bilgi) erişim imkanını yitirme sürecine zorunlu bir geri dönüş yaşamak gibi. Bu süreç özünde olumsuz bir anlamı içerse de, aslında yaşamsal süreklilikte her dönemde deneyimlenen ve bilimin başlangıcından beri geçirdiği süreçle aynıdır; "Eski batıl inançlar bir kenara itildiklerinde inancın yerini bilgi birikimi alır ve insanlığın yaşamın anlamına ilişkin tüm soruları bilim tarafından yanıtlanır. Sorun şu ki, bilim kendi doğası gereği sürekli yeniden gözden geçirilmektedir ve bunun sonucunda her hakikat yalnızca bir durum için geçerli olabilir" (Bard and Söderqvist, 2015: 75).

Michalengelo Pistoletto'nun "Mappamondo (Küre)" (Görsel 5) isimli yerleştirmesi onun 1966-68 yılları arasında gerçekleştirdiği performanslarının bir ürünüdür. Bu performanslarda Pistoletto, oluşturulduğu dönemin haber sayfalarından oluşan gazetelerle kapladığı bir küreyi İtalya sokaklarında kamuya açık bir yürüyüşle dolaştırmıştır. Bunun sonucunda, sergileneceği yere gelene kadar büyük bir kalabalıkla birlikte yaratım kendi kendisini var etmiş, kitlesel bir oluşum haline gelmiştir. Bu yürüyüşün hem 1960'ların sonunda yaşanan kargaşayı yansıtan haber sayfalarının kullanılması hem de bir gösteri niteliği taşıyarak büyük bir kalabalığı peşinden sürüklemesi bakımından politik kapsamı olduğu da söylenebilir. Pistoletto eylem yoluyla yürüyüşe dikkat çekmiş ve bu yürüyüşü toplumsal, politik, ekonomik ve sanatsal hiyerarşileri sorgulamak için bir araç olarak kullanmıştır. Bu çalışma aynı zamanda geleneksel sanat formlarına ve davranışsal normlara karşı bir eylem niteliği de taşımaktadır.

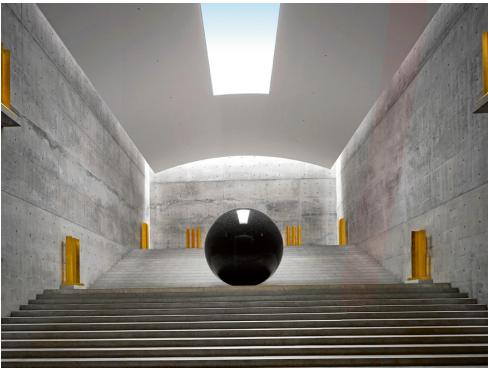


Görsel 5. Michalengelo Pistoletto, Mappamondo (Küre), 2015, (Walking Sculpture, 1966-68), deCordova Sculpture Park and Museum, Lincoln, MA

Pistoletto'nun çalışmasında küre dolaşım kavramını temsil eder ve gazetelerin sayfalarındaki kelimeler ise bilginin günümüz toplumlarında küresel boyutta dolaşımını çağırıştırır. Eylemden doğan eskime ve kirlenme; yaşamın akışını, zamanın geçişini yansıtanın yanında, değişen gerçeklik ve hızla eski bilgi halini alan enformasyonun da göstergeleridir. Aynı zamanda şehrin bir ucundan başlayıp diğer ucuna (kürenin yerleştirileceği yere kadar) yapılan yürüyüş boyunca pek çok insan eyleme katılmış ve küreye dokunmuş, onunla yüzleşmiştir. Pistoletto'nun çalışması

(Görsel 5); küresel toplum yapısının bilgiye erişimi kolaylaştırması (küreye dokunma eylemi), ancak bu bilginin belirtildiği gibi ortaya sunulduğu anda eski bilgi kategorisine girmesi (küreyi saran gazete sayfalarının kirlenip parçalanması), sınırların ortadan kalkması ve küresel tek bir toplum modelinin oluşması (yürüyüşe katılan toplumun her kesiminden insan) gibi nitelikler bakımından özünde küreselleşme olgusunun sanat alanında bütün yansımalarına sahiptir. Sergilenen eserin galeriye yerleştirilirken metal bir küre formunun içerisine yerleştirilmesi de gene Mona Hatoum'un incelenen çalışmasında olduğu gibi (Görsel 1), dünyanın enlem ve boylamlarına gönderme yaparak küresel dünyanın sanat yoluyla yansıtılmasına aracılık etmektedir.

Ancak daha derin anlamlarına yoğunlaştığında eylemin (yürüyüşün) özgür ve kendine özgü doğası, galeriye yerleştirildiğinde kısıtlanmış, metal bir kafes içine yerleştirilerek dokunulmazlık kazanmıştır. Oysa yürüme eylemi boyunca yüzlerce kişinin eli değmiş, yaratım izleyici tarafından sürdürülmüştür. Ancak galeri duvarları onun bu erişilebilirlik algısını ortadan kaldırmış ve yine kamusal bir yaratım olmaktan çıkarak tek bir kişiye (sanatçının kendisine) mal etmiştir. Burada üzerinde düşünülmesi gereken Pistoletto'nun çalışmasında sanatın nerede başladığı ve nerede bittiğidir. Bu elbette yanıtlanması kolay bir soru değildir, temelde yaratımın Croce'nin estetik üzerine söylemleri hatırlandığında düşünsel basamakta başladığı, izlenimlerle yoğunlaştığı, ifadeye dönüştüğü, eylemin haz duygusunu doğurduğu ve tüm bu süreçlerin sonucunda sanat eserinin ortaya çıktığı görülmektedir. Öyleyse yaratım Pistoletto tarafından başlamış, onun sezgisel ve düşünsel süreci yaratımı tetiklemiştir. Daha sonra onun başlattığı ancak toplumsal bir boyut haline gelen kitlesel üretim süreci yaşanmış, ardından galeriye ulaşan eser, içine yerleştirildiği kafes düşüncesi ile gene sanatçı tarafından tamamlanmıştır. Bunun yanında Heidegger'in sanat felsefesi hatırlandığında insan varlığının (dasein), varoluş içinde bireyin yaşamın içine fırlatılmışlığı ve bu fırlatılmışlık içerisinde konum olarak ileri geri sürüklenmesi, döngüsel bir sürekliliği deneyimlemesi gibi, küre gerçekliği de yaşamın içinde, yaşamın kendisinden yaratılmış ve sokağa çıkarılarak biçimsel yapısından doğan eylemsel sürekliliği içerisinde konumlandırılmıştır. Bunun sonucunda varlığın, onun yaratım sürecinde konumlanan bireyin ya da bireylerin kendi özgül tepkileri birbiri içerisine geçmiş, bütün olarak bir gerçeklik yaratmıştır. Dolayısıyla bütünsel olarak yaratım süreci incelendiğinde sanatsal eylem ve sanat dışı nesnelere bir araya gelmiş ve birbirleri üzerindeki hiyerarşik üstünlüğü ortadan kaldırmışlardır. Tıpkı sanatçının kendisi ve yürüyüş sırasında ona katılan sanat izleyicisinin yaratım sürecine katılarak üretim ve tüketim sürecini ortadan kaldırmaları gibi. Bu yaklaşım (düşünsel sürecin eylem yoluyla sanat bağlamına taşınması) sanat tarihinde Dada gösterileri ile başlamış ve 1960'ların sonlarına gelindiğinde gösteri sanatının iki ayrı dalı olan happening ve fluksus gibi sanat akımlarıyla varlığını devam ettirmiştir.



Görsel 6. Walter de Maria, Time/Timeless/No Time (Zaman/Sonsuz/Zamansız), 2004, Chichu Art Museum, Naoshima / **Görsel 7.** Walter de Maria, Time/Timeless/No Time, 2004, Chichu Art Museum, Naoshima

Yeryüzü sanatının öncü isimlerinden Walter de Maria ise küresel gerçeklik olgusunu Erkmen'in çalışmasında (Görsel 2) olduğu gibi bir biçimsel kurguda ancak mekanın da sanatın devam eden sürecine eklenildiği ve yerleştirmenin mekansal özelliklerinden doğan ışık oyunlarının hareketli bir değişimi tetiklediği kurgusal gerçekliği alımlayıcıya aktarır. Bu yönüyle Maria'nın "Time/Timeless/No Time" (Görsel 6) isimli çalışması bitmiş bir sanat eseri

değil, günün farklı saatlerinde ışığın değişen konumuyla sürekli yenilenen, yeniden inşa edilen, farklı bir konuma taşınan bir gerçekliktir. Dolayısıyla aktardığı sezgisel ve duyuşal izlenimler de değişmektedir. Mekanın yaratım sürecine etkisi ve yerleştirildiği konum hem eserin ışığa maruz kalmasına olanak veren bir yer, hem de izleyende en ufak bir etkiyle hızla düşecek olduğu izlenimi uyandıran bir konumdur. Her ikisi de yerleştirme göstergebilimsel açıdan izlendiğinde farklı anlamlara gelmektedir.

Eserin incelemesine öncelikle biçimsel niteliklerinden başladığında, küre formunda büyük siyah bir biçimin yüksek bir merdivenin tam ortasında konumlandırıldığı görülür. Ancak yerleştirildiği yer bütün dikkatin küreye yöneltilmesine izin vermemekle birlikte keskin yatay ve dikey yapılanmaların kürenin yuvarlak formu ile oluşturduğu tezatlık görünümüne optik bir nitelik kazandırmaktadır. Kürenin üzerinde yer alan açıklık doğal olana gönderme yaparken, geri kalan diğer her şey yapay yeni biçimlerin yansımasını sunmaktadır. Bütün bunlar küreselleşen dünyanın ve teknoloji toplumunun bir yandan bütün dünyayı birey tarafından erişilebilir kılarken, diğer yandan onu galeri içerisine yerleştirilen bu siyah küre gibi kendi içine hapsettiğinin, nasıl enformasyonun kaygan zemininde yer aldığı ve merdivenlerden aşağı paldır küldür düşmesinin kaçınılmaz olduğunun göstergelerini yansıtmaktadır. Zaman -mekansal bu gerçeklik, ironik bir yanılsama yaratır. Bunun yanında ışığın etkisiyle sürekli değişen küre görünümü, üretilen yeni bilgi ile sürekli yenilenen yeni dünyanın da metaforik yansımasıdır. Dahası Maria'nın çalışmasında mekanın çizgisel yapısı ve geometrik düzeni yerleştirilen kürenin ölçüsünü de ortaya çıkarma amacı taşır, ancak tam da bu nedenlerden dolayı ölçülemezliği ön plana çıkar. Tıpkı küreselleşen dünyanın küresel yeni politikalarının ya da teknolojik gelişmenin olumlu ve olumsuz etkilerinin ölçülemez boyutları gibi.

Fakat çalışma yalnız biçimsel gerçekliği ile sınırlı değildir. Gene ışık yansımalarıyla yaratılan etki izleyen zamanın ve mekanın ötesinde konumlanmasına neden olur. Yani biçim bir süre sonra daha soyut olan düşünsel süreçle, sezgisel boyutla yer değiştirir. Michael Govan'a göre de Maria'nın bu çalışması (Görsel 6); "(...) romantik geleneğin doğasında olan uzaklaşan, bilinmeyen, anlaşılmayan birşeyle karşılaşan bireyin kendisini algılamasını temsil eder. Bu yaklaşım, bireyi geometrinin etkisinden uzaklaştırarak sezgiselliğe yönlendirir. Bu sezgiselliğin Claude Monet'e ve onun ışık alanındaki derin izlenimlerine yakın olduğu söylenebilir" (Govan, 2017). Govan'ın vurguladığı sezgisellik ve sezgi yoluyla anlaşılmayana, bilinmeyene yaklaşma günümüz toplumlarının da deneyimlediği bir realitedir. Sürekli değişen imgeler yığını, artan bilgi kirliliği, toplumsal sorunlar, ekonomik rekabet, politik çatışmalar, kültürel çeşitlilik içinde birey ancak sezgileri yoluyla ulaşamadığı gerçekliğe yaklaşabilir, onu kendisinin kılabilir, değişim karşısında duyduğu korkuyu ortadan kaldırabilir.

1960'larda İtalya'da bir araya gelen bir grup sanatçı da sanatta sezgisel sürecin peşinden ilerleyerek kendileri etrafındaki nesnel gerçekliği algılamanın doğayı tanımak yoluyla olacağını ve sanatçının gerek zihinsel gerekse ruhsal varlığını yeniden keşfetmek için, "tıpkı bir simyacı ve büyücü gibi doğal varlıkların kökenlerine inmesi gerektiğini, yeni düzenlemeler yapmasının zorunlu olduğunu" ve böylelikle etrafındaki karmaşa içerisinde kendi değerlerini, yaşamsal çizgisini bulabileceğine, gerçekliğe yaklaşabileceğine inandılar. Ancak doğal varlıklara yönelim kapitalist sistemin birey üzerindeki egemenliği anlamında bir güç elde etme şeklinde değildi. "Önemli olan doğaya egemen olmak ya da yansıtmak değil, doğayla beraber yaşamaktı" (Yılmaz, 2013: 319). Yoksul sanat başlığı altında toplanan bu sanatçıların ifade biçimleri ve onları doğayı sorgulamaya iten nedenler özünde içinde yaşadıkları toplumun kavramlar ve imgeler yığını ve karmaşası içinde bir çıkış yolu aramalarıydı. Dahası bu sanatçılar Yılmaz'a göre; "sanattaki bireysellik söylemine kuşkuyla bakıyor ve sanat yapıtları bahanesiyle sanattan para kazanan galeri sistemine karşı çıkıyorlardı" (2013: 319). Mario Merz'in çalışmaları incelendiğinde özünde doğal yaşama bir geri dönüş, piyasa beğenisine bir başkaldırı görülmekle birlikte postmodern sanatın temelinde yer alan onu kendi çıkarları için kullanmanın etkisi yine de görülebilir. Biçimsel olarak bir geriye dönüş, doğal yaşama metaforik bir gönderme gözlemlense de bu çalışmalar gene sergilendiği yer ve kullanılan malzemeler bakımından tam da reddettiği piyasa değerlerinin ve galeri sisteminin bir yansımasıdır. Ancak daha önce de ifade edildiği ve Erdoğan'ın da belirttiği gibi küreselleşen bir dünya modeli içinde çağdaş sanatın deneyimlediği gerçeklik tam olarak bu çelişkinin kendisidir. "(...)

Şu anda karşımızda küreselleşmeye küreselleşmenin yarattığı tüm olanaklarla ve kendine özgü araçlarla çok sert biçimde vuran, vurdukça palazlanan ancak palazlandıkça da küreselleşme tarafından “satılan” bir “fenomen” devinip durmaktadır" (Erdoğan, 2015: 80). Merz'in 1990'ların sonunda ortaya koyduğu çalışmaları bu anlamda kapitalist toplumun enformasyon toplumuna geçerken yaşadığı karmaşa ve güvensizliği deneyimler gibidir. Geçmişin değerlerine tepki, kapitalist sistemin kültür politikalarına eleştiri, ancak geleceğe duyulan korku ve endişe söz konusudur. Bu düşünce ortaya koyduğu çalışmalarında hem biçimsel düzen hem de söylem biçimi olarak belirgin göstergelere sahiptir.



Görsel 8. Mario Merz, Do houses go around us or do we go around houses? (Biz mi evlerin etrafındayız, yoksa evler mi bizi sarıyor?), 1992, Gladstone Gallery.

Merz'in "Do houses go around us or do we go around houses" (Görsel 8) isimli çalışması incelendiğinde yukarıda belirtilen tüm karşıtlık belirgin biçimde gözlemlenmektedir. Metal çubuklarla birbirine eklenilen cam yüzeyler iç içe iki kubbe görüntüsünü oluşturmuş, içerideki kubbenin etrafı kil bloklarla sarılmış ve kırmızı neon ışıklarla dış kubbe aydınlatılmıştır. Çalışmanın isminden de anlaşıldığı gibi bu kubbe şeklindeki formlar tıpkı dünyanın merkezinde yer alan çekirdek gibi içeriği ve dışarıyı, evleri ve içindeki yaşantıyı, dünyayı ve tek tek ulus devletleri temsil etmektedir. Çalışmanın biçimsel özellikleri incelendiğinde öncelikle bu biçimsel kurgunun Merz'in iglo adını verdiği çalışmalarının bir uzantısı olduğu görülür. Merz'in biçimlendirme anlayışının küresel çağda bir geri dönüşü deneyimlediği, ilkel insanla modern insanı karşılaştırdığı, dış gerçeklikle insan gerçekliğini, toplumsal değerlerle bireyin seçimlerini yeniden sorguladığı anlaşılmaktadır. Bunun yanında kullanılan malzeme sağlamlık ve kırılabilirlik, sertlik ve yumuşaklık gibi kavramları da gündemde tutarak sanat izleyicisini yeni bir sorgulamaya yöneltir. Kullanılan ışık kırılabilir camlardan farklı yüzeylere yansır, ancak iç kubbenin sert duvarlarından içeri giremez. Bu doğrultuda küreselleşen dünyanın sınırları ortadan kaldırırken kültür politikaları dahilinde sanat üretimini ve sanat izleyicisini belirli ekonomik gücü elinde tutan ulusların tek eline bırakması gibi ve piyasa ekonomisinin kültürü yönlendirmesine benzer bir izlenim uyandırır. Birey küresel devlet yapısında tüm bilgiye erişebilen bir konumdadır (dış kubbenin içerisine girebilmiştir) ancak piyasaya sunulan bilgiyi elinde tutan bir grup politik oluşumun (iç kubbe) içine henüz dahil olamamıştır ya da küreselleşmenin olumsuz sonuçlarının henüz farkına varamamıştır. Bu kubbe sert kil plakalarla diğer kubbeden ayrılmıştır ve küresel yeni toplum yapısının küçük bir modeli gibidir.

Dahası küreselleşmenin getirdiği sınıfsal çelişkiler de Merz'in çalışmaları incelendiğinde metaforik olarak ulaşılabilen sonuçlardır. Küresel devlet onun tek bir ulus devlet olma, ülkeler arası sınırların ortadan kaldırılması, herkesin eşit haklara sahip olması, bilgiye eşit derecede ulaşılabilir konumda olması gibi söylemlerinin altında, aslında geri planda tüm alanlarda yaşanan yabancılaşmayı arttırmıştır. Ancak elbette bu tek başına küreselleşme politikalarının bir sonucu değildir. Bu politikalar sonucunda kültür alanında sanatçı imgesinin ikiye ayrıldığı, çağdaş çatısı altında sanat üretkenlerin yanında çağdaş biçimlendirme anlayışından yola çıkarak kendi yerel ve ulusal değerlerine sığınan sanatçıların da olduğunun altı çizildi. Bu ikilem, ayrışma, kopma diğer tüm alanlarda geçerli bir durumdur. Mevcut

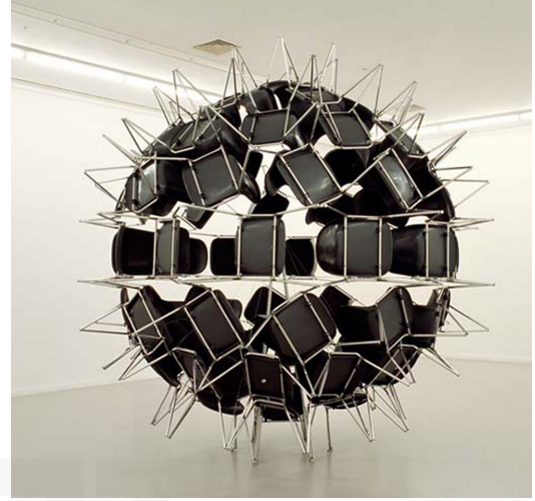
yapının, yönetim biçiminin, ekonomi politikalarının dışında kalan bunu bilinçli olarak reddeden topluluklar da söz konusudur. Bütün bu durum köklü bir ayrışmayı da beraberinde getirmiştir ve bu ayrışma giderek söz konusu alanlarda yaşanan uçurumun ve farklılıkların daha belirgin hale gelmesine neden olmuştur. Merz'in çalışması da (Görsel 8), bu anlamda bu çelişkinin de altını çizmektedir. İnsanı ve onun merkezinde olduğu ancak doğası gereği ulaşılamaz olanı, ulaşılamaz kılınanı, kahramanı olsa da dışına atıldığı o mutlak kozmik alanı temsil etmektedir.



Görsel 9. Sambre, Disco Ball (Disko Topu), 1885, Paris

Sambre'nin "Disco Ball (Disko Topu)" isimli çalışması da benzer biçimsel yapıya sahiptir, ancak onun çalışması (Görsel 9) daha sağlam ve dayanıklı malzemelerden yapılmış, Maria'nın çalışmasında (Görsel 6) olduğu gibi mekanı ve mekanın karakteristik özelliklerini de kendi amaçları doğrultusunda kullanmıştır. 1885 yılında Paris'in bir zamanlar ünlü gece kulüplerinden biri olan ancak yıkılıp yerine otel yapılması kararlaştırılan binanın üçüncü ve dördüncü katlarındaki odalar arasındaki zemin çalışmanın sığabileceği genişlikte bir açıklıkla delinmiş, farklı katlar arasında yerleştirilen küre formunda bir kafes farklı odaları tek bir sergi alanı haline getirmiştir. Bu haliyle yerleştirme günümüz toplumlarından bakıldığında, küreselleşmenin boyutlarına da gönderme yaparak zorunlu bir kabullenmenin tek tek haneler ve bireyler tarafından da hissedildiğinin (evlerin içlerine kadar girerek), bir gerçeklik olarak enformasyonist toplumun aşılabilir evrenselliğinin (yaşanılan çağ) ve kültürün zorla dayattığı biçimsel yeni estetiğin yansımasıdır. Bunun yanında biçimsel kurguyu oluşturan birbirine eklenmiş ahşap panoların her an parça parça dökülebileceği, dahası bütün olarak odanın tavanının kürenin ağırlığına dayanamayıp yıkılabileceği etkisi de izleyende tedirginlik yaratır. Bu tedirginlik aslında biçimsel niteliklerinden değil, çalışmanın absürd (gerçek olamayacak) doğasından kaynaklanır. Aslında içinde yaşanılan toplumun eklektik doğası, doğal ve yapay olanın bir aradalığı, küreselleşmenin ülkeler arasındaki sınırı, bilgiye ulaşmadaki engelleri kaldırması gibi üst kat ve alt kat arasındaki sınırın yapay bir mekanizma tarafından ortadan kaldırılması ve bu mekanizmanın (çalışmanın) ne üst kata ne alt kata ait olmayan karakteristiği hissedilen tedirginliğin temel nedenleridir.

Küreselleşmenin kültür politikaları hatırlandığında, özelleştirmenin özünde yarattığı etki de bu olmuştur. Piyasa ekonomisini elinde tutan büyük şirketler ve sanatı tüketim nesnesi olarak alıp satan sanat kurumları, bir sanatçının değerini kendi yöntemleriyle belirlemekte ve çağdaş çatısı altında talep edilen sanat olarak piyasaya sunmaktadır (Tıpkı binanın kültürel varlığının özelleştirme ile ve ekonomik nedenlerle bir işletme haline getirilecek olması gibi). Çemberin dışında kalan sanatçıları ve sanat üretimlerini de bu biçimsel kurguya ya da yapay sanat üretimine zorlamaktadır. Bu zorlama elbette sanat piyasasına dahil olmak isteyen belli bir grubun üyelerine doğrudan olmayan yöntemlerle yapılmaktadır. Sambre'nin çalışmasında hissedilen bu yapaylık söz konusu bu süreci, şirketlerin sanata müdahalesini, yönlendirmesini, sermaye aracı olarak ya da reklam biçimi ve statü sembolü olarak görmesini yansıtmaktadır. Çalışmanın ve binada yer alan diğer işlerin de özünde anlatmak istediği budur. Eski yeni olana doğru zorunlu bir değişim yaşamaktadır (çağın getirisi olarak), geçmişin mirası da bu yeninin içinde ortadan kaldırılmaktadır.



Görsel 10. Georges Rousse, Russelsheim, 2003 / **Görsel 11.** Michel de Broin, Black Whole Conference, 2006, 74 chairs, Collection du Musée d'art contemporain du Val-de-Marn

Georges Rousse'un çalışmalarında (Görsel 10) vurgulanan gerçeklik de budur. Bu soyutlanmış yeni gerçeklik midir gerçek olan yoksa eski nesnel gerçeklik midir? Bu çelişki modern ve postmodern, modern ve çağdaş kavramlarının çatışmasını da hatırlatır. Modern onun üslup anlayışı ve yenilik düşüncesi peşinde ilerleyen manifestosu ile farklı ve karmaşık olmayan bir görünüme sahiptir. Postmodern ise eklektik doğasından gelen yapısı nedeniyle çoğul ve daha karmaşıktır. Bu nedenle Rousse'nin çalışmasında dış gerçeklik ile yaratılan yeni gerçeklik arasında seçim yapmak zorlaşır, basit ve sade görünümüyle açılan beyaz alan mı geçmişin görüntüsüdür, yoksa eski ve elektrik hatlarının, cam çerçevelerin, kalorifer borularının olduğu binanın ilk ve özgün hali mi geçmiştir. Bilimsel gelişme ve dolayısıyla teknolojik ilerleme evrimimizin içine kadar girmiş ancak onları birer kablo, metal ve cam yumağına mı dönüştürmüştür? Küreselleşen dünya, enformasyon çağı internet ağlarıyla yaşamlarımızı kuşatırken, büyük bir hızla zihinlerimizi de kirletmekte, bilincimizi karmaşıktırmakta, ruhumuzu ele mi geçirmektedir. Rousse'nin çalışması (Görsel 10) tüm bu soruları izleyicisinde uyandırmakta ancak soruların cevaplarını da yorumsuz bırakmaktadır.

Michel de Broin'in çalışması (Görsel 11), küreselleşmenin Merz'in çalışmasında da (Görsel 8) belirtilen olumsuz anlamına gönderme yaparak, bilginin ve kültürün ya da politik güçlerin en tepede yer alan bir grup azınlık (gücü elinde tutanlar) tarafından yönlendirildiği, yönetildiği söylemini görüntüsel gerçekliğe taşımıştır. Yerleştirme, bir küre oluşturmak için bacaklarından birbirlerine tutturulan bir grup sandalyeden oluşmuştur. Bu sandalyeler aslında bir grup insanın temsili, metaforik söylemidir. Bu yeniden oluşturulmuş görüntüde her unsur (her sandalye) bir dayanışmayı ve bütünü istikrarını da temsil eder. Bunun yanında biçimin dışa dönük olmayan yapılanması onun dış dünyadan korunmak için oluşturduğu bir savunma mekanizması gibidir. Topluluğa ait olmayan, oluşumun dışında tutulmakta, sarmalın içerisine girememektedir. Ancak sandalyelerin içe dönük ve birbirleriyle yalnız belirli yerlerinden iletişim içinde olmalarıyla da her sandalye bu küre içerisinde eşit konuma sahip olmuş ve herhangi bir hiyerarşik üstünlük ortadan kaldırılmıştır. Schutze'e göre (2007); "Merkezindeki boşluk ve çevresindeki dışlayıcı topoloji sayesinde heykel, ütöpk iletişim koşullarını aynı anda sunan ve iptal eden paradoksal bir alan yaratmaktadır". Yani hem içine kapalı hem de kendi içinde açık bir sistem modelidir ki bu da günümüz toplumlarının yönetim biçimlerine birebir karşılık gelmektedir. Yeni dünyanın, günümüz enformasyon toplumunun egemen sınıfının (birbiri üzerine kapanmış sandalyeler gibi) kendi içinde gerçekleştirdiği iletişim, bilginin küresel boyutta dolaşıma girmeden önce (sarmaldan çıkmadan önce) bu netokratik grup tarafından yönetiliyor olması (tıpkı bir konferansta alınan kararların sonradan dışarıya duyurulması gibi) bu grubun bilgiyi kendi istediği ölçüde ve kendi istediği yönde piyasaya sunması, internet ağlarıyla küresel boyuta taşınan dolaşımın bu belirli bir grubun tek elinde olması gibi küreselleşmenin olumlu ve olumsuz sonuçları çalışmanın biçimsel kurgusundan yorumlanabilmektedir. Bunun yanında gözlemlenen yalnızca yönetim biçimleriyle ilgili değildir, kültürün özelleştirilmesinin sanat alanına etkileri de Broin'in çalışması (Görsel 11) incelendiğinde benzer göstergeleri

yansıtır. Görüldüğü gibi küreselleşme tüm dünyayı tek bir çatı altında bir araya getirirken, kültürü ve bilgiyi tüm uluslar ve ulus devletler tarafından erişilebilir kılarken, ekonomik yeni atılımlar, toplumsal yeni yönelimler gerçekleştirirken, yine de tüm bu değişimler gücü ve bilgiyi elinde tutan dışarıya kapalı bir grup tarafından yönetilir hale gelmiş ve böylece aslında bir "küresel imparatorluk³" yaratılmıştır.

3. Sonuç

İncelemeler sonucunda geç kapitalist- enformasyonist toplum yapısının deneyimlediği ve bu sistemin de bir sonucu olarak ortaya çıkan küreselleşme olgusunun ekonomik, toplumsal, kültürel açıdan farklı anlamlara geldiği, bu anlamların her birinin kapsamı dahilinde küreselleşmenin evrensellik - yerellik ikileminde hem bütünleştirici hem ayrıştırıcı bir niteliğe sahip olduğu ve kültür alanında küreselleşmenin çok daha karmaşık bir ilişkiler ağını ortaya çıkardığı görülmektedir. Küreselleşmenin kültür üzerindeki etkisi yerelin evrenselleşmesi ve evrenselin yerelleşmesi şeklinde iki farklı açıdan değerlendirilebilirken, ortaya konulan ürünlerin küresel kültür politikaları dahilinde özelleştirilmesi, tüketim kültürünün sanatı olduğu kadar sanat piyasasını da tektipleştirmesi (çoğul perspektiflerin tikelleşmesi), gücü elinde tutan birey ya da toplulukların tek eline devretmesi sonucunu doğurduğu anlaşılmaktadır. Bununla birlikte enformasyon akışının daha erişilebilir olması küreselleşmenin olumlu niteliklerinden biridir ve küreselleşmenin de bir nedeni olan bilgi toplumunun teknolojik ve bilimsel gelişmeleri kültürün yeni formlarının ortaya çıkmasını sağlayarak, sanatın yönünü dijital teknolojilere ve sanal gerçekliğe yöneltmiştir. Böylelikle daha önce deneyimlenmemiş yeni sanat formları, anlatım biçimleri, biçimlendirme anlayışları yaratılmış ve küreselleşmenin yereli evrenselleştirme niteliği ve enformasyon toplumunun bilgi akış hızı, teknoloji, bilim ve sanatı bir araya getirerek disiplinlerarası bir alan yaratmış, sanat ve sanatçı özgürleşmiştir.

Farklı bir bakış açısından küreselleşme ile birlikte kültürler arasında da daha yoğun bir etkileşim söz konusudur. Bu etkileşim bir bütünleşmeyi tanımladığı gibi farklılıkları da daha belirgin hale getirmekte, vurgulamaktadır. Bu farklılıklar toplumların kültürel birikimleri ve tarihsel-toplumsal geçmişlerini öne çıkarmakla birlikte bütün olarak evrensel bir değerler sistemi yaratılmaktadır. Bu anlamda küreselleşme ile birlikte evrensel bir gerçeklik kazanan değişen dünyanın değişen dili çağdaş sanat eserleri üzerinden incelendiğinde somut göstergelere sahiptir ve bilinçli ya da bilinçsiz içinde yaşanan toplumun sanat ürünlerinde bunun izlerini görmek mümkündür.

Notlar

1. Heidegger, sanat üzerine incelemelerini köken anlayışına bağlar, buradan şey'lerin gerçek doğasına, alegorik bağlamda üzerindeki örtünün kaldırılmış hali olan alethia kavramına ulaşır. Bu yönelim ile sanatı ve sanat nesnesini Van Gogh'un resminden yola çıkarak gerçekliğin ortaya konulmasında biriciklik boyutuna taşır. Sanat ona göre, görülür olmayı görünüşe getirmede, şeylerin farklı kategorilerini görünür kılmada ve dasein olarak insan varlığının bu katmanlı sistem içerisinde gerçekliğe ulaşmasında bir yöntem işlevi görür. Sürekli değişen ve dönüşen bir dünyanın içinde Heidegger'in 'fırlatılmışlık' olarak tanımladığı olguyu deneyimleyen insan varlığı (dasein), bu fırlatılmışlık içerisinde konum alır ve döngüsel bir sürekliliği ileri ve geri dönüşlerle birlikte deneyimler (Bolt, 2015).

2. Croce yaratım sürecini tanımlarken sezgi ile ifadeyi birbirinden ayırmaz ve birbirinin devamı olarak görür. Ruh ve zihin de birbirinden ayrı kavramlar değildir. Her ikisi de sezgisel sürecin basamaklarını oluşturur, yaratım gerçekleştirilmesi, izlenimin ifadeye dönüştürülmesinde belirleyicidirler. Croce'a göre; yaratma eylemi izlenimlerle başlar, daha sonra ruhsal ve estetik sentez dönemi gelir. Bu basamakta ifade ortaya çıkar ve asıl yaratma ifadede yoğunlaşır. Üçüncü basamak hedonist eşik basamağıdır, burada ifadeye haz duygusu eşlik eder. Son aşama ise estetik olgunun fizik fenomenlere yani dile aktarılmasıdır (Turgut, 1993).

3. "Küresel imparatorluk" terimi Alexandre Bard ve Jan Söderqvist'in Fütürika Üçlemesi isimli serisinin aynı isimli ikinci kitabından alıntıdır.

Kaynakça

- Anonim (2017). "Ayşe Erkmen, Kıpraşım". <http://dirimart.com/en/exhibitions/detail/62> (Erişim: 18.01.2018).
- Bard, A. and Söderqvist, J. (2015). Küresel İmparatorluk (Fütürika Üçlemesi 2). İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları.
- Bolt, B. (2015). Yeni Bir Bakışla Heidegger (Heidegger Reframed: Interpreting Key Thinkers for the Arts). Çev. M. Özbek. İstanbul: Kolektif Kitap.
- Cauquelin, A. (2005). Çağdaş Sanat. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Çelik, M. Y. (2012). "Boyutları ve Farklı Algılarıyla Küreselleşme". Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 32(2): 57-74.
- Demir, G. (2001). "Küreselleşme Üzerine". Ankara Üniversitesi SBF Dergisi, 56(1): 73-104.
- Erdoğan, M. (2015). "Küresel Çağda Çağdaş Sanat ve Küresel Sanat Pazarı". Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 15(1): 75-98.
- Featherstone, M. (2000). "Lifestyle and Consumer Culture", s. 92-105, Martyn J. Lee (der.) The Consumer Society Reader. Oxford: Blackwell.
- Giddens, A. (2000). Elimizden Kaçıp Giden Dünya. İstanbul: Alfa Basım Yayınları.
- Govan, M. (2017). "Conference by Michale Govan". http://benesse-artsite.jp/en/story/201702_15-770.html (Erişim: 21.01.2018).
- Gültekin, T ve Tokdil, E. (2017). Researches on Science and Art in 21st Century Turkey içinde, "Kierkegaard's Either/Or Concept from Ironically Discourse Perspective and Irony in the Artistic Language in the Sample of Jan Fabre", Volume 1, Chapter 19, page: 144-154, Ankara: Gece Kitaplığı Publishing.
- Hannerz, U. (1998), "Çevre Kültür Senaryoları", King, Anthony D. (Der.), Kültür, Küreselleşme ve Dünya-Sistemi, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, ss. 139-169.
- İçli, G. (2001). "Küreselleşme ve Kültür". C. Ü. Sosyal Bilimler Dergisi, 25(2): 163-172.
- Kahraman, H. B. (2005). Sanatsal Gerçeklikler, Olgular ve Öteleri. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Kepenek, Y. (1990). Türkiye Ekonomisi. Ankara: Verso Yayınları.
- Madra, B. (2014). "Modern ve Postmodern Sanatta Tutuk ve Saplantı". Artam Global Art and Design, Sayı 26, s. 42-49.
- Manovich, L. (2002). Avant-garde as Software. University of California.
- Schutze, B. (2007). "Black Whole Conference". Catalogue Neue Heimat, Berlinische Galerie, German. <http://micheldebroyn.org/black-whole-conference/> (Erişim: 21.01.2018).
- TateShots (2011). "Who is Mona Hatoum?" <http://www.tate.org.uk/art/artists/mona-hatoum-2365/who-is-mona-hatoum> (Erişim: 18.01.2018).
- Taylan, H. H. ve Arklan, Ü. (2008). "Medya ve Kültür: Kültürün Medya Aracılığıyla Küreselleşmesi". Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 10(1): 85-97.
- Turgut, İ. (1993). Sanat Felsefesi. İzmir: Üniversite Kitabevi.
- Wallerstein, I. (1998). "Ulusal ve Evrensel: Dünya Kültürü Diye Bir Şey Olabilir mi?", King, Anthony D. (Der.), Kültür, Küreselleşme ve DünyaSistemi, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, ss. 121-137

Yardımcı, S. (2005). Kentsel Değişim ve Festivalizm: Küreselleşen İstanbul'da Bienal. İstanbul: İletişim Yayınları.

Yılmaz, M. (2013). Modernden Postmoderne Sanat. İstanbul: Ütopya Yayınları.

Görsel Kaynaklar

Görsel 1. Mona Hatoum, Hot Spot, 2016, <http://www.telegraph.co.uk/art/what-to-see/mona-hatoum-tate-modern-review-one-of-the-shows-of-the-year/> (Erişim Tarihi: 17.01.2018).

Görsel 2. Ayşe Erkmen, Çevrili, 2010, <http://sanatkaravani.com/cagdas-sanata-yeni-bir-soluk-dirimart-dolapdere/> (Erişim Tarihi: 17.01.2018).

Görsel 3. Ceal Floyer, Mirror Globe, 2014, <http://studioviolet.org/mirror-globe/> (Erişim Tarihi: 17.01.2018).

Görsel 4. Yayoi Kusama, A Dream I Dream Retrospective, <https://www.flickr.com/photos/austinevan/2729871516> (Erişim Tarihi: 17.01.2018).

Görsel 5. Michalengelo Pistoletto, Mappamondo, 1966-68, <http://blog.artsper.com/focus/good-to-know-arte-povera/> (Erişim Tarihi: 17.01.2018).

Görsel 6. Walter de Maria, Time Timeless No Time, 2004, <https://www.flickr.com/photos/telstar/204536034> (Erişim Tarihi: 20.01.2018).

Görsel 7. Walter de Maria, Time/Timeless/No Time <https://curiator.com/art/walter-de-maria/time-timeless-no-time> (Erişim Tarihi: 20.01.2018).

Görsel 8. Mario Merz, 1992, <http://www.gladstonegallery.com/exhibition/1328/installation-view> (Erişim Tarihi: 17.01.2018).

Görsel 9. Sambre, Disco Ball, 1885, <http://www.designcurial.com/news/street-wise-4158427/> (Erişim Tarihi: 17.01.2018).

Görsel 10. Georges Rouse, 2003, <http://www.georgesrousse.com/en/archives/article/georges-rousse-in-ruesselsheim/> (Erişim Tarihi: 17.01.2018).

Görsel 11. Michel de Broin, Black Whole Conference, <http://micheldebroin.org/black-whole-conference-i/> (Erişim Tarihi: 21.01.2018).