



ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ



Yıl : 2017

Sayı : 39

ISSN : 1300-9206

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ DERGİSİ

ERZURUM - 2017

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ

ATATURK UNIVERSITY
DIRECTORATE OF FINE ARTS INSTITUTE

YIL/YEAR: 2017

SAYI/ISSUE: 39

ISSN: 1300-9206

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ DERGİSİ
JOURNAL OF THE FINE ARTS INSTITUTE
GSED-39

“Bilimsel Hakemli Bir Dergidir”

- Yılda İki Sayı Olmak Üzere Ağustos ve Aralık Aylarında Yayımlanır -

ERZURUM - 2017

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ DERGİSİ
ATATURK UNIVERSITY JOURNAL OF THE FINE ARTS INSTITUTE

Sayı/Issue 39 - 2017

Yayımlayan / Published

Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü
Ataturk University Directorate Of Fine Arts Institute
ISSN: 1300-9206

Sahibi / Owner

Yönetim Kurulu Adına
Enstitü Müdürü
Doç. Dr. Ahmet Selim DOĞAN

Yayın Yönetmeni / Editor

Yrd. Doç. Dr. Koray ÇELENK

Yayın Kurulu / Editorial Board

Prof. Dr. Mustafa BULAT
Prof. Dr. Yasemin YAROL
Prof. Dr. Ayşe Pınar ARAS
Doç. Dr. Yunus BERKLİ
Doç. Dr. Ayşe Aslıhan EROĞLU
Yrd. Doç. Önder YAĞMUR
Yrd. Doç. Zafer LEHİMLER

Dizgi / Typesetting

Yrd. Doç. Dr. Koray ÇELENK

İngilizce Editörü / Foreign Language Editor

Dr. Deniz ARAS

Teknik Redaksiyon / Technical Reducation

Yrd. Doç. Dr. Koray ÇELENK

Yazı İşleri / Editorial Secretary

Nejla YİĞİT

Yazışma Adresi / Correspondence

Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü 25240
ERZURUM Tel: 0 442 231 14 70
e-mail: gsem@atauni.edu.tr

Baskı/Press

Zafer Medya
Yenikapı Caddesi, Kadioğlu Sokak
Yakutiye/ERZURUM
0442 234 22 85



Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, Ulusal Akademik Ağ ve Bilgi Sistemi (ULAKBİM), Academia Social Science Index (ASOS) ve Acar Index tarafından indekslenmektedir.

Makalelerin Bilim ve Dil Sorumluluğu Yazarlara Aittir.

Dergi Hakem Kurulu

Prof. Dr. Abdülkadir YILMAZ	(Bayburt Üniversitesi)
Prof. Dr. Ahmet Şinasi İŞLER	(Uludağ Üniversitesi)
Prof. Dr. Alev Kuru	(Gazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Aydın UĞURLU	(Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi)
Prof. Dr. Aytekin ALBUZ	(Gazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Bilal SEZER	(Uşak Üniversitesi)
Prof. Dr. Cengiz ŞENGÜL	(Akdeniz Üniversitesi)
Prof. Dr. Hagigat MUHARREMOVA	(Atatürk Üniversitesi)
Prof. Dr. M. Cihat CAN	(Gazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Mustafa BULAT	(Atatürk Üniversitesi)
Prof. Dr. Naci İSPİR	(Atatürk Üniversitesi)
Prof. Dr. Oğuz ADANIR	(Dokuz Eylül Üniversitesi)
Prof. Dr. Özer KANBUROĞLU	(Kocaeli Üniversitesi)
Prof. Dr. Salih AKKAŞ	(Gazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Seval YAVUZ	(Mustafa Kemal Üniversitesi)
Prof. Dr. Zahide İMER	(Gazi Üniversitesi)
Prof. F. Gonca İLBEYİ DEMİR	(Anadolu Üniversitesi)
Prof. M. Reşat BAŞAR	(İstanbul Aydın Üniversitesi)
Prof. Mehmet KAVUKCU	(Atatürk Üniversitesi)
Prof. Mümtaz DEMİRKALP	(Hacettepe Üniversitesi)
Prof. Mümtaz SAĞLAM	(Dokuz Eylül Üniversitesi)
Prof. Namık Kemal SARIKAVAK	(Hacettepe Üniversitesi)
Prof. Ö. Faruk TAŞKALE	(Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi)
Prof. Sadık ÖZÇELİK	(Gazi Üniversitesi)
Prof. Şeyda ÇILDEN	(Gazi Üniversitesi)
Doç. Ardan ERGÜVEN	(Marmara Üniversitesi)
Doç. Ceren BULUT YUMRUKAYA	(Dokuz Eylül Üniversitesi)
Doç. Dr. Attila DÖL	(Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi)
Doç. Dr. Bahadır GÜCÜYETER	(Atatürk Üniversitesi)
Doç. Dr. Barış DEMİRCİ	(Atatürk Üniversitesi)
Doç. Dr. Barış KARAELEMA	(Gazi Üniversitesi)
Doç. Dr. Fikret HAŞİMOV	(Atatürk Üniversitesi)
Doç. Dr. H. Tahsin SÜMBÜLLÜ	(Atatürk Üniversitesi)
Doç. Dr. Oğuz DİLMAÇ	(Atatürk Üniversitesi)
Doç. Dr. Ü. Sevim ŞEN	(Atatürk Üniversitesi)
Doç. Dr. Yakup GÖKDAŞ	(Atatürk Üniversitesi)
Doç. Dr. Yunus BERKLİ	(Atatürk Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Ahmet FEYZİ	(Atatürk Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Ali Korkut ULUDAĞ	(Atatürk Üniversitesi)

Yrd. Doç. Dr. Aydın ZOR	(Akdeniz Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Bünyamin AYDEMİR	(Atatürk Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Emrah LEHİMLER	(Atatürk Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Emriye KAZAZ	(Atatürk Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Gökalp PARASIZ	(Balıkesir Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Koray ÇELENK	(Atatürk Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Muhammet Lütfü KINDİĞİLİ	(Atatürk Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Şeyda ERASLAN TAŞPINAR	(Atatürk Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Tamer TEMEL	(Atatürk Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Yavuz ŞEN	(Atatürk Üniversitesi)
Yrd. Doç. M. Ferruh HAŞILOĞLU	(Atatürk Üniversitesi)
Yrd. Doç. Önder YAĞMUR	(Atatürk Üniversitesi)
Yrd. Doç. Zafer LEHİMLER	(Atatürk Üniversitesi)

GSED-39. Sayı Hakemleri

Prof. Dr. Abdülkadir YILMAZ	(Bayburt Üniversitesi)
Prof. Dr. Bilal SEZER	(Uşak Üniversitesi)
Prof. Mehmet KAVUKCU	(Atatürk Üniversitesi)
Doç. Dr. Attila DÖL	(Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi)
Doç. Dr. Barış DEMİRCİ	(Atatürk Üniversitesi)
Doç. Dr. Barış KARAELEMA	(Gazi Üniversitesi)
Doç. Dr. H. Tahsin SÜMBÜLLÜ	(Atatürk Üniversitesi)
Doç. Dr. Oğuz DİLMAÇ	(Atatürk Üniversitesi)
Doç. Dr. Ü. Sevim ŞEN	(Atatürk Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. A. Korkut ULUDAĞ	(Atatürk Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Aydın ZOR	(Akdeniz Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Bünyamin AYDEMİR	(Atatürk Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Emrah LEHİMLER	(Atatürk Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Emriye KAZAZ	(Atatürk Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Gökalp PARASIZ	(Balıkesir Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Koray ÇELENK	(Atatürk Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Tamer TEMEL	(Atatürk Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Yavuz ŞEN	(Atatürk Üniversitesi)
Yrd. Doç. M. Ferruh HAŞILOĞLU	(Atatürk Üniversitesi)
Yrd. Doç. Önder YAĞMUR	(Atatürk Üniversitesi)
Yrd. Doç. Zafer LEHİMLER	(Atatürk Üniversitesi)

Atatürk Üniversitesi

Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi Yayın İlkeleri

Journal of the Fine Arts Institute the Principal of the Publication

1995 den beri ISSN 1300-9206 Süreli yayınlar numarası ile yılda iki kez yayınlanmakta olan Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, ulusal hakemli ve bilimsel içerikli resmi yayın organıdır. Derginin yayın dili Türkçe ve İngilizce olup, sosyal bilimlerin farklı alanlarında yapılmış bilimsel nitelikli araştırma yazıları yayınlanır.

Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi'ne gönderilen yazıların inceleme ve değerlendirmeye alınabilmesi için aşağıdaki şartların yerine getirilmesi gerekmektedir.

1. Gönderilen yazılar daha önce herhangi bir şekilde yayınlanmamış ya da yayınlanmak üzere herhangi bir yayın organına gönderilmemiş orijinal makale olmalıdır.
2. Editörler Kurulu Yazım Kurallarına uymayan yazıları yayınlamak, düzeltmek üzere yazarına geri göndermek ve biçimce düzenlemek yetkisine sahiptir.
3. Yayınlanmak üzere gönderilen yazılar teknik değerlendirme aşamasına geçtikten sonra Yayın Kurulu'nun uygun gördüğü en az iki hakem tarafından değerlendirilir ve yayınlanması uygun görülürse dergide basılır.
4. Yayın için gönderilmiş çalışmaların gecikme veya diğer bir nedenle dergiden çekmek isteyenlerin bir yazı ile başvurmaları gerekmektedir.
5. Dergiye gönderilen yazılara telif hakkı ödenmez.
6. Yazıların, Türk Dili Kurumu "Yeni Yazım Kılavuzu" ile Türkçe yazım kurallarına uygun olması gerekmektedir.
7. Yazılar, sadece makalenin adı, yazarın akademik unvanı, görevi, bağlı olduğu kuruluşu, e-posta ve telefon numaralarını belirten bir dış kapak sayfası eklenerek 3 kopya çıktı ve CD kaydıyla birlikte enstitümüz adresine teslim edilmelidir. (Resim grafik ve benzerlerinin ayrı bir dosya halinde ve JPG formatında kaydedilmesi gereklidir.)

Makale Yazım Düzeni

Dergimize gönderilecek yazıların aşağıdaki şekil özelliklerini taşıması yayın birliği açısından zorunludur.

1. Yazar(lar)ın adı ve soyadı, unvanı, çalıştığı kurum ve e-posta adresi belirtilmelidir.
2. Makaleler 10-12 kelimeyi geçmeyen ana başlık, 200 kelimeyi geçmeyen Özet, 3-10 kelime arasında anahtar kelimeler yazılmalıdır. Türkçe başlığın tümü büyük harflerle, İngilizce başlığın ise sadece ilk harfleri büyük yazılmalıdır.
3. Makale başlığı ve yazar ismi, özet, anahtar kelimeler, makalenin İngilizce başlığı, abstract, keywords, makale metni, kaynakça, ekler sırası ile yazılmalıdır.
4. Yazı Microsoft Word yazılım programı ile Times New Roman 11 punto, ile 1.15 satır aralıklı, metin ebadı 16 x 24 cm. ölçülerinde 20 sayfayı geçmeyecek şekilde tek sütun halinde hazırlanarak teslim edilmelidir. Dipnotlar 10 punto ile tek satır aralığıyla yazılmalıdır.
5. Şekil ve Tablolar her biri ayrı bir sayfada ve sayfa sırası takip edilmek suretiyle verilmelidir. Şekil adı, şeklin altında, tablo başlığı tablonun üzerinde yer almalıdır. Şekil ve tablo numaraları 1, 2, 3, ... gibi verilmelidir.
6. Yararlanılan kaynaklar, eğer varsa notlardan sonra ayrı bir sayfada “Kaynakça” başlığı altında verilmelidir. Kaynakça göstermek zorunludur. Makale yazım kurallarının ayrıntıları için bakınız.

<http://www.atauni.edu.tr/#!sayfa=makale-yazim-kurallari>

İÇİNDEKİLER

A. Aylin CAN - Tuncay ARAS

BİLİŞİM TEKNOLOJİLERİNİN İLKÖĞRETİM MÜZİK DERSİNDE
KULLANIMINA YÖNELİK ÖĞRETMEN GÖRÜŞLERİNİN
DEĞERLENDİRİLMESİ

The Evaluation of Teacher's Point of Views About The Practice of Information
Technologies in Primary Education Music Class

(9-30)

Barış DEMİRCİ - Gökalg PARASIZ - Ozan GÜLÜM
ÇALGI EĞİTİMCİLERİNİN DERS İÇİ UYGULAMALARA
YÖNELİK GÖRÜŞLERİ

(Mevcut Durum ve Olması Gereken Durum)

Views of Instrument Teachers on Classroom Practices

(Present Situation and Future Prospects)

(31-49)

Ebru GÜLER

DIŞAVURUMCU RESİM SANATINDA YABANCILAŞMA OLGUSU

Alienation in Expressionist Painting

(50-68)

Mustafa Kemal SÜMBÜLLÜ - Koray ÇELENK

ERZURUM ANADOLU GÜZEL SANATLAR LİSESİ MÜZİK
BÖLÜMÜNÜN MESLEKİ MÜZİK EĞİTİMİNE VE ÖĞRENCİLERİN
MESLEKİ KAZANIMLARINA KATKILARI

The Contributions of Erzurum Anatolian Fine Arts High School Music
Department to the Professional Music Education and Students'

Professional Outcomes

(69-93)

Şeyda ERASLAN TAŞPINAR

GÖRSELLERLE KURULAN İLİŞKİ: TARİHSEL VE
EĞİTİMSEL YAKLAŞIM

The Relationships with Visualization: Historical and Educational Approach

(94-115)

H. Esra Oskay-Malicki

GÜNÜMÜZ SANATINDA TARİHİN YENİDEN CANLANDIRILMASI:
JEREMY DELLER VE ORGREAVE ÇATIŞMASI ÖRNEĞİ

The Revival of The History in Today's Art: Jeremy Deller and

“The Battle of Orgreave”

(116-130)

Fatma Zehra ÇAKICI - Hasan YILMAZ - Emriye KAZAZ

NENEHATUN MİLLİ PARKINDA GELENEKSEL ERZURUM KÜLTÜR VE
SANAT SOKAĞI TASARIM PROJESİ VE UYGULAMA SÜRECİ

The Design Project of Traditional Erzurum Culture and Art Street and Execution
Process in Nenehatun National Park

(131-151)

Sıtkı AKARSU

ORTAOKUL (5-8) MÜZİK ÖĞRETİMİ PROGRAMI KAZANIMLARININ
BLOOM TAKSONOMİSİ ÇERÇEVESİNDE YAPILANDIRMACI
YAKLAŞIM İLKELERİNE GÖRE DEĞERLENDİRİLMESİ

The Evaluation of the Outcomes of the Secondary School Music Teaching
Program (5-8) within the Bloom Taxonomy according to the Principles of
Constructivism Approach

(152-170)

Yakup GÖKDAŞ

POSTMODERN SANAT BAĞLAMINDA İLETİŞİMSİZLİK ve “ÇÖP EV”

Lack of Communication and “Garbage House” Within the Context of
Postmodern Art

(171-181)

Mehmet Yiğit ERSOYDAN - Mine GÖL

TEKE YÖRESİ MÜZİK KÜLTÜRÜ İÇİNDE YER ALAN

ÖZGÜN İCRA TÜRLERİ

The Authentic Performance Styles in The Music Culture of Teke Region

(182-197)

Mine ARTU MUTLUGÜN

WOLF VOSTELL'İN “SUN IN YOUR HEAD” ADLI ÇALIŞMASINA
YANSIYAN KÜBİST, FÜTÜRİST VE KÜBOFÜTÜRİST ETKİLER

The Cubic, Futurist and Cubofuturist Effects in Wolf Vostell's

“Sun In Your Head”

(198-213)

POSTMODERN SANAT BAĞLAMINDA İLETİŞİMSİZLİK ve “ÇÖP EV”

Yakup GÖKDAŞ¹

Özet

Modern dönemde ideal insan ve doğa tiplmeleri yerine zayıf, değersiz, kötü, güçsüz, bayağı ve basit ele alışlara yönelim artmıştır. Bundan dolayı modern sanat, son zamanlarda kötümser olarak tanımlanmıştır. Bireysel yalnızlığın kara bir örtü gibi insanları sarması, teknolojik rahatlık sonucu oluşan kayıtsızlık, modernizmin ideal insan ve düzen yaratma çabalarının yıkımla sonuçlanması üzerine oluşan hayal kırıklığı ve süratle gelişen pop kültürü, sanatı sorgulamaya, başka bir deyişle yeni arayışlara itmiştir.

Bu çalışmanın amacını, dönemin toplumsal buhranlarının, postmodern sanat anlayışıyla yansıtılması düşüncesi oluşturur. “Çöp ev” şeklinde kavramsallaşan istifçilik anlayışının yalnızlık, korku bağlamında sanatın diliyle ifadesi söz konusudur. 2002 yılında sanatsal bir eylem olarak gerçekleştirilen çalışmanın toplumsal deşifre etmesinin yanı sıra sanat söylemi/dili olarak incelenmesinin gerekleri ortaya konulmaktadır.

Anahtar kelimeler: Postmodernizm, sanat, istifçilik, çöp ev

Lack of Communication and “Garbage House” Within the Context of Postmodern Art

Abstract

In the modern era, instead of human and nature typologies, art turned towards weak, worthless, bad, powerless, vulgar and simple descriptions. Modern art has therefore been described as pessimistic in recent times. The loneliness of individuals, wrapping people like a black cover, the unresponsiveness coming along with the technological comfort, and the disappointment as a result of the destruction of the efforts of modernism about creating ideal person and the ideal order have pushed people into questioning pop culture, art and culture and into searching new things.

¹ Doç. Dr., Atatürk Üniversitesi, Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, ygokdas@hotmail.com

The purpose of this study is to create a reflection of the social depression of the period within the understanding of postmodern art. The concept of “stubbornness”, which is conceptualized as “garbage house”, is the expression of art in the context of loneliness and fear. In 2002, an artistic action was carried out to reveal the necessity of studying as art discourse / language as well as social conversation.

Key words: Postmodernism, art, hoarding, garbage house

1. Giriş

1.1. Modernden Postmoderne Geçiş ve Güvensizlikler

19.yy sonlarında ortaya çıkan modernizm ve modernizmi değerli kılan plastisizmde meydana gelen değişiklikler, resim sanatına yeni bir ivme ve yeni bir görüş kazandırmıştır. Öyle ki; sanat, tabiattan ve görünenler dünyasından koparak içselliğe yönelmiş, bu içsel yönelim tamamen geometrik ve plastik elemanlara dönüşmüştür.

Modern sanatın en önemli kazanımlarından biri, sağlam (hesabı verilmiş) bir plastizm (geometri, doku, leke, renk ...) ise, ikincisi “içselliktir”. Modern çağda bir biri ardına çıkan akımlar ve arayışlar adeta insan ben’ ini aramaya – insanı yeni baştan keşfe – çıkarmıştır. İçselliğe yönelmesiyle birlikte, bireyselliğini ilan eden sanatçı, o dönem bireyin özgürlüğü gibi görünen bu tutumunun sonunda kendi yalnızlığına gömülmesine neden olacağını hesap etmemiş gibidir. Soylular, aristokratlar ve kilisenin ressamlığından kurtulan sanatçı, karşıt grupların sözcülüğünü yaptığı gibi, yarattığı eserin bir metaya dönüşmesine engel olamamıştır. Sanayi devrimleri, baş döndürücü teknolojik değişim, kentleşme, kirlenme, I. Ve II. Dünya Savaşları ve geçmişten ani kopuş yaşayan modern dönem sanatçısı, bu hızlı değişimin gururundan çok endişe ve korku duymuştur. Sanatçının bu duyarlılığı bireysellelikle sınırlı kalmamış, sosyal olarak toplumda karşılığını bulmuştur. Başka bir ifadeyle sosyal endişe ve korkular sanatçının duyarlılığı vasıtasıyla sanata yansımıştır. Bununla birlikte, Klasizm, Romantizm ve Rönesans’a göre; “insan zekâsı ve iradesiyle, soyluluğuyla gurur duyulan, salt bir değere ve güce sahip olduğu iddia edilen üstün ve imtiyazlı bir varlık” olmaktan çıkmıştır (Muller, 1993: 18).

Korkuları içerisindeki sanatçı duyarlılığı, II. Dünya Savaşı sonrası batı sanatında “soyut dışavurumcu” akımın doğmasına yol açmıştır. Varoluşçu bir düşüncüyü benimsemiş olan dışavurumcu sanatçı, estetiğin anlam değişimleriyle birlikte, içgüdüsel hareketlerle oluşmuş boya akıtmaları, hareket (jest), kullandığı

malzeme, özel fırça vuruşlarıyla kendini kanıtlama çabalarının doğurduğu özel dünyasıyla olan ilişkilerine karşın, dış dünya ile olan bağlantılarını koparmaktadır. Böylesi bir lirik soyutlama hegemonyasına başkaldıran gençlerin isyanı 1950’li yıllarda filizlenmiş, 1961-1962 yıllarında da Pop sanat adıyla yeni bir akım olarak kendini göstermiştir.

1960’larda Pop sanat, Op sanat ve Yeni Gerçekçilik gibi akımlarla ortaya çıkan “resimsel olmayan” (non pictural) tavrın, 1960 sonrası sanat eğilimlerine egemen olduğu ve bu dönem sanatında belirleyici rol oynadığı açıkça görülmektedir. Land art (arazi sanatı ile ‘non-art’ ya da ‘anti-form’ hareketleri içerisinde yer alan bu anlayışla (Germaner, 1997: 44) tüm geleneksel unsurların ortadan kaldırılması amaçlanmakta ve sosyal yapıda olduğu gibi sanatçının sınırlanacak değişmeyen bir limanı sınırsız bir değişimle araması söz konusu olmaktadır. Kalıcılığı olmayan bu tepki hareketinin özünde çağın toplumunun güvensizlikleri, yalnızlığı ve korkuları yatmaktadır.

Resim sanatı için bu bir dönüm noktasıdır. Zira modern sanatın en büyük kazanımları olan soyutlama, iki boyutluluk (yüzeysellik), resimsel (pictural) elemanlar, geometriksel kurgu, hepsinden önemlisi tuval ya da yüzey ortadan kalkmaktadır.

Modern sanatçının içselliğinin bir ifadesi olan fırça darbelerinin yerini, tüketim toplumunun bir ürünü olan ‘renkli kutular’, ‘kolajlar’ almaktadır. İki boyutluluk yerine, heykelimsi (üç boyutlu) düzenlemeler, resim yüzeyi yerine de, tüm tabiat bir yüzey olarak düşünülüyordu (Germaner, 1997: 15) Eserde içsel yansımaların yerini, kitlelerle (toplumda) bütünleşen çalışmalar (düzenlemeler) alıyordu. Öyle ki; çoğu zaman ‘izleyici’ de bir sanat eyleminin parçası olarak karşımıza çıkmaktadır.

Modernizm’in eşyanın öz’ü nü, görünenin arkasındaki değişmeyi arayan düşüncesi yerine, 1960 sonrası sanatını kapsayan postmodernizmin; yine 1960 sonrası oluşan pop kültürün etkisiyle anlık, geçici, maddi değeri olmayan çalışmalara yönelmesi araştırmaya değer bir konudur. Modern dönemde toplumsal yapının olduğu kadar sanatçının güvensizliği, korkuları, belirsizlikler ve stres sanat söyleminin belirleyeni olmuştur.

1.2. Dispozofobi (Biriktirme Hastalığı)/İstifçilik

“Biriktirme hastalığı, diğer isimleriyle patolojik biriktirme veya dispozofobi, eşyaların değersiz, tehlikeli veya sağlıksız olmalarına rağmen atılmaması, aşırı derecede biriktirilmesidir. Biriktirme hastalığı hareket kabiliyetini etkiler ve yemek pişirme, temizlik, hijyen, sağlık ve uyku gibi temel etkinlikleri engeller.

Biriktirme hastalığının tek başına bir hastalık veya obsesif kompulsif bozukluk (OKB) gibi başka bir durumun belirtisi olup olmadığı net değildir” (<http://www.hemensaglik.com/makale/dispozofobi-biriktirme-hastaligi>).

Bir hastalık veya eğilim olduğu yönündeki araştırmalar belirsizliğini korurken özellikleri ya da belirtileri şu şekilde sıralanabilmektedir:

“Gereksiz veya sınırlı değeri olduğu görülen çok sayıda eşyanın biriktirilmesi ve atılmaması; Boş olan yerlerin, bu boşlukların tasarlandığı etkinliklerin gerçekleştirilmesini engelleyecek şekilde özellikle ayarlanmış olması; Biriktirmenin neden olduğu bariz bir sıkıntı ve hareket etmede güçlük; Ödünç alınan eşyaların geri verilmesinde isteksizlik veya yetersizlik; Sınırlar bulanıklaştıkça tahrik edici açgözlülük bazen hırsızlığa veya kleptomaniye yol açabilir” (<http://www.hemensaglik.com/makale/dispozofobi-biriktirme-hastaligi>).

Tıbbi ya da psikolojik nedenleri ne olursa olsun sosyal ve bireysel anlamda biriktirme eğilimi olan kişilerin kendilerini toplumdaki soyutlayan, iletişim isteği ve becerileri bulunmayan, yalnız, akrabası olmayan ya da akrabalarıyla ilişki kurmayan, ekonomik anlamda alt gelir grubuna dâhil, orta yaşın üzerinde kişiler olduklarını belirlemek güç değildir.

Çağın hızla ve sürekli değişen yapısı nedeniyle ortaya çıkan sorunlar karşısında kaybolan aidiyetlerin yeniden tesis edilmesi yönündeki çabalar, arayışların nedenini oluşturmaktadır. Aile kurumunun tahrip edilmesi, geleneksel, kültürel ve inançsal değerlerin yok edilmesi, güvensizlik oranlarının artmasına neden olmuştur. Sanayi, kentleşme ve göç nedeniyle artan sorunlar karşısında toplum kadar birey de güvenlik ve sığınma içgüdülerine çözüm aramaktadır. Sanayileşmeye bağlı olarak hızla artan kentleşme ve buna bağlı olarak ortaya çıkan göçler neticesinde farklı coğrafya ve kültürlerden gelen insanların bir arada, apartman dairelerinde yaşaması söz konusu olmaktadır. Bunun sonucunda birbirlerini tanımayan, komşuluk ve akrabalık ilişkileri olmayan aileler arasında iletişim anlamında sıkıntılar yaşanmaktadır. İş yoğunluğuna bağlı olarak komşuların birbirleri ile görüşmemesi, kitle iletişim araçlarının aile içinde olduğu kadar komşu aileler arasındaki bağları zayıflatması nedeniyle insanlar arasındaki iletişim kopma noktasına gelmektedir. Kültürlerin yok edilmesi ve kentleşmeye bağlı olarak artan oranlarda boşanmalar, bireyin yalnızlaşmasındaki en önemli nedenler arasında yer almaya başlamıştır. Geleneksel toplumsal bağların koparılması neticesinde kültürel ve sosyal olarak ötekileştirilen bireyin kendi evine kapanmaya yönlendirilmesi neticesinde eşyalarıyla kurduğu bağlar da anlam değişimine uğramaktadır. İstifçilik eğiliminin böyle bir zeminde gelişmesi ise kaçınılmaz gözükmektedir.

Türkiye’de 1950 sonrası çoğulcu demokrasiye geçilmiş olması, sanayileşmede yeni bir döneme geçilmesi kırsal kesimden göçün artmasına neden olmuştur. Sanayii üretimlerinin yoğunlaştığı büyük kentlere olan göçler neticesinde Avrupa ile benzer sorunlar yaşanmaya başlanmıştır. Özellikle 1960 sonrası yoğunlaşmalar başlamış, dış ülkelere işçi göçünün başlamasıyla birlikte 1970 li yıllarda kitlesel harekete dönüşmüştür. Kentleşme oranlarının artmasına bağlı olarak kültürel değişimler hızlanmış, ailenin ve bireyin rolü değişime uğramıştır. Kalabalık kitleler arasında köyünden, akrabalarından kopan birey kentin geniş caddelerinde sadece vatandaş kimliğiyle varlığını devam ettirir hale gelmiştir. Akay’a göre postmodern düşüncenin saptırıcı yanı olan simülakr sayesinde var olan modellere bağlılık olmadan, kimliksizleşme sürecine girilebileceği uyarısı (Akay, 1997: 23), bireye dayatılan yeni kimliklerin kabul edilmesi için bir zorunluluk oluşturmaktadır.

Diğer taraftan kırsal kesimin gelir düzeyi düşük halk kitlelerinin kentlerdeki fabrikalarda işçi olması sonucunda düzenli bir gelire kavuşulmuştur. Bunun sonucunda tüketim nesnelere olan ilgisi artmış ve televizyon, buzdolabı, çamaşır makinesi gibi teknolojik ürünleri tüketir hale gelmiştir. Hızla gelişen teknoloji sonucu bireye ev ortamı içerisinde sunulan iletişim ve eğlence araçları sayesinde birey, geleneksel sosyal iletişim yöntemlerinin yerini bu yöntemlerle doldurmaya çalışmıştır. Bireyin daha önce görmediği ve yüksek meblağlarla almış olduğu bu araçlarla empatisi/duygudaşlığı ve eşyaları içselleştirmesindeki sebepler anlaşılabilir. Teknolojik araçların varlığı yanında apartman dairelerinde komşuların birbirleriyle geçmişlerinin olmaması, her kökenden insanın bulunduğu kentlerin güvenli olmaması gibi nedenlerle birey yalnızlığa mahkûm edilmiştir. Böylece, Taylor’un “Modernliğin Sıkıntıları” adlı eserinde bahsettiği gibi, “siyasal özgürlüğün ve katılımın kaybedilmesi” (Taylor, 1995: 16) gerçekleşmiş ve bir anlamda birey duyarsızlaştırılmıştır.

Dolayısıyla içinde yaşadığımız çağa ait bu tür sorunlardan yorulan insan, evine kapanmakta, çevresiyle iletişimini, ilgisini kesmekte ve Tocqueville’ in bahsettiği gibi kendi yüreğinin yalnızlığında boğulmaktadır (Tocqueville , 1981: 127).

1.3. Sanatsal Bir Eylem Olarak “Çöp Ev”

Teknik ve mekâna bağlı sanat ayrımlarından önce içerik bakımından sosyal olana yönelik çalışmalar grubuna dâhil edilen Çöp ev sanat düzenlemesi, 2002 de gerçekleştirilmiştir. Kentlerdeki kalabalık yalnızlıklara ilaveten Türkiye’de 28 Şubat 1997 ekonomik krizi, 1999 ve 2001 ekonomik çöküntülerinin ardından güvensizlik ortamlarının aşırı artışına şahit olunmaktadır. Buna bağlı olarak ba-

tılılaşma sendromunun dibine vurduğu ve sorgulandığı bu dönemde sanat eylemi olarak ortaya çıkmıştır. İçinde yaşadığım ev, bir günlüğüne çöp ev haline getirilmiştir. Çevreden toplanan her türlü atık malzemelerle, televizyon kanallarında haber yapılan çöp evlere uygun olarak mekân içi düzenlenmesi yapılmıştır. Televizyon, bilgisayar, yazıcılar gibi teknolojik malzemelerin yanı sıra günlük yaşamda kullanılan araçlar, temizlik malzemeleri, günü geçmiş gazeteler, teknolojiyi insanın bütün ihtiyaçlarına çözüm gibi gösteren insanın varlığını adeta gereksiz kılarcasına propaganda dergileri, tek bir mekânı dolduracak şekilde düzenlenmiştir. Soyluluk ve varlığıyla gurur duyulan bireyin artık kendi varlığı sorgulanır hale gelmiştir. Geleneksel değerlerinden koparılan bireyin teknolojik çöplüklerde kaybolması fakat yalnızlığını yine tekno-çöplere sarılmakla, onlarla empati kurarak içselleştirmesinde aramasının şaşırtıcı hikayesidir aslında çöp evler.

Teknolojinin henüz evlerimize girmeye başladığı dönemlerde, Richard Hamilton'un 1956 da kağıt üzerine kolaj tekniği ile yapmış olduğu; "Günümüz evlerini bu denli farklı, çekici yapan nedir?" (Lynton, 2009: 186) adlı çalışmasının üzerinden yarım yüzyıl geçmiş ve toplumlar artık teknolojinin olumsuzluklarını görmeye başlamıştır. Kaldı ki kolajın bir sanat dili olduğunun kabul edilmesi tartışmaları bir yana Hamilton'un kendisi tekno-kültürün bir alt versiyonu olan pop kültürün bir ürünü olarak ortaya çıkmaktaydı. Ancak her şeyi hızla tüketen bu süreçlerin kendisi de kullandığı imgeler gibi tükenmekteydi. Sürekli umut tüccarlığı yapan ancak her seferinde hayal kırıklığı yaşatan pop kültürlerin Türkiye'de de eleştirilmesinin vakti gelmiş olmalıydı.

Sanatsal bir eylem olarak 'Çöp Ev', Resimsel olmayan (non pictural) tavrıyla günümüzün geçici, anlık algılanımlarını, kendisi de geçici (görünüm olarak) yansıtmasına karşın, geçici olmayan insan ben'i ni gündeme getirmesi yönüyle diğer çalışmalardan ayrılır. Interior'de, teknolojik yığınlarda ve pop kültürlerde kaybolan bireyin yanı sıra, ben'lik arayışı söz konusudur. Yalnızlığını, çevrenin ve yönetimin bireye (aynı zamanda halka) karşı duyarsızlığını, genel adıyla küreselleşmenin bireyi bütün geleneksel değerlerinden arındırarak tüketiciye dönüştürmesini; toplumsal, güncel bir dille sanatsal bir eleştiri olarak bizlere sunmaktadır.

Çağın sorunlarının sanatsal bir eylem olarak yine çağın araçlarıyla sunulması kaçınılmazdır. Bu bağlamda düzenlenen interior, kameralarla kayıt altına alınmıştır. Basın mensupları davet edilerek görüntü almaları sağlanmış ve haber kanallarına servisi yapılmıştır. Sosyal yaşamdaki gerçekliğe uygun olarak itfaiye çağrılmış ve çöp eve müdahale edilmesi sağlanmıştır. Bütün bunlar sanatsal kur-

gu olmasına karşın tam bir gerçeklikle yansıtılmış, oluşturulan tepki gerek basın yoluyla gerekse orada bulunan mahalle sakinleri tarafından paylaşılmıştır.

Sonuç olarak Türkiye’de kavramsal ve eylemsel sanatların henüz yaygınlaşmadığı bir dönemde, sosyal içerikli bir tepkinin sanat yoluyla ortaya konulması özellikle Anadolu’da bir ilki yansıtır. Galeri ya da sanat fuarları dışında gerçekleştirilen çalışmanın önemi buradan kaynaklanmaktadır. Soruna odaklı, sorunun kendi coğrafyasında gerçekleştirilmesinin, sanat eylemine doğrudan katkısı bulunmaktadır. Sanat eylemi, kavram, ideal, toplum/insanlar bileşenlerinin yanı sıra coğrafik konumun yansımaları, sanat söylemini/eylemini daha da güçlendirmektedir. Sanat dili olarak eylemin yapıldığı Erzurum kültür ve coğrafyasına çok yabancı olmasına karşın, sosyal nabzı yakalaması ve sorunlara çözüm üretmesi bakımından ilk kez karşılaştıkları bu eylem karşısında insanlar yabancılaşmamışlar aksine kendi sorunlarının bir yansıtıcısı olarak görmüşlerdir. Eylemin gerçekleşmesinden sonra ancak ulaşılabilecek bu veri, çalışmanın anlaşılabilir, sosyal içerikli, tüm çevreleri kapsayan bir dile sahip olduğunun göstergesi niteliğindedir.

Postmodern dönem, modernizmin sınırsız dil seçenekleri üretme özelliğinden farklı olarak, mevcut dillerle ne söyleneceğinin düşünülmesi yönüyle ayrılır. Bu anlamda öncesinde üretilen sanatsal diller yerine, bu dillerle toplumu yakalamak, sosyale vasıta olmak eğilimindeki çalışmalar içerisinde kendisine yeni bir yer edinen sanat eylemlerinin etkisi tartışılmazdır. Mesajı ise nettir; İçerisinde genelde tek insanın yaşadığı ve komşularının nahoş kokudan rahatsız oldukları için itfaiyeye bildirdikleri çöp evlerin yanında, kapıları adeta örümcek ağı tutmuş teknolojik çöp evlerin (evlerimiz) – eğer en kısa sürede önlem alınmazsa – kokusunun çok daha ağır ve geniş olacağından kimsenin şüphesi olmasın!

Kaynakça

- Akay, A. (1997). *Postmodern Görüntü*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Batur, E. (1999). *Modernizmin Serüveni*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bauman, Z. (1997). *Modernite ve Holocaust*. (Çev.: Süha Sertabipoğlu). İstanbul: Sarmal Yayınevi.
- Dispozofobi*. (t.y.). <http://www.hemensaglik.com/makale/dispozofobi-biriktirme-hastaligi>
- Germaner, S. (1997). 1960 Sonrası Sanat. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Jameson F., Lyotard, J. F., Habermas, J. (1994). *Postmodernizm*. (Der.: Necmi Zeka). İstanbul: Kıyı Yayınları.
- Muller, J. E. (1993). *Modern Sanat*. (Çev.: Mehmet Toprak). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Murphy, W. J. (2000). Postmodern Sosyal Analiz ve Postmodern Eleştiri. (Çev.: Hüsamettin Arslan). İstanbul Paradigma Yayınları.
- Richard Hamilton*. (t.y.). <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/art/features/richard-hamilton-pop-idol-hits-home-9134556.html>
- Sarup, M. (1997). Post-Yapısalcılık ve *Postmodernizm*. (Çev.: A. Baki Güçlü), Ankara.
- Şaylan, G. (1999). *Postmodernizm*. İstanbul: İmge Kitabevi.
- Taylor, C. (1995). Modernliğin Sıkıntıları. (Çev.: Uğur Canbilen). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Tocqueville, A. (1981). *De La Democratie en Amerique*. Paris.

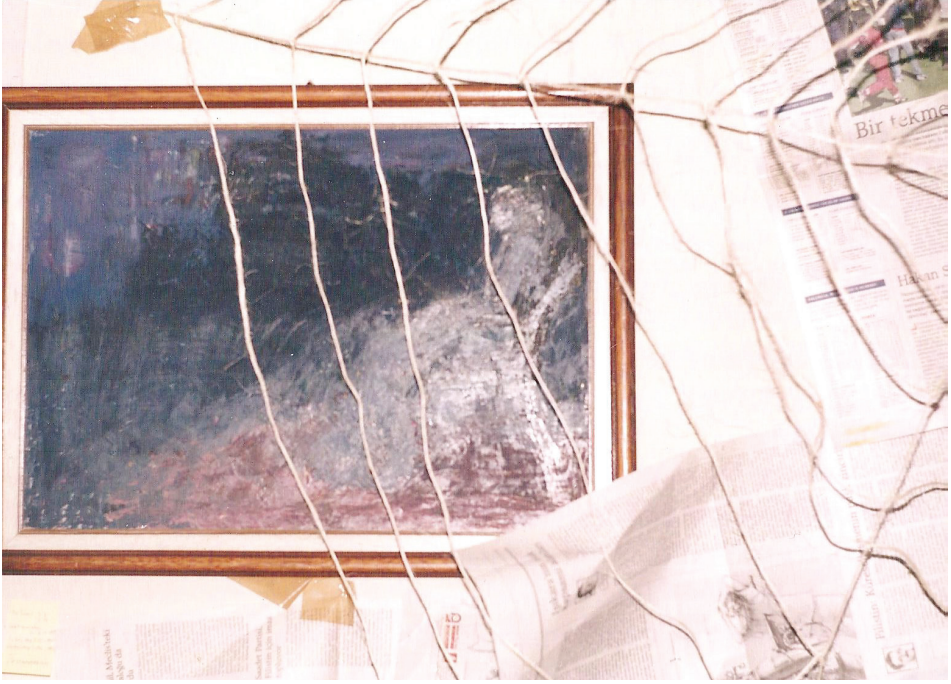
RESİMLER



Resim 1: Çöp ev, 2002, Gez Mah. Tarih Ap. Erzurum-TÜRKİYE



Resim 2: Çöp ev, 2002, Gez Mah. Tarih Ap. Erzurum-TÜRKİYE



Resim 3: Çöp ev, 2002, Gez Mah. Tarih Ap. Erzurum-TÜRKİYE



Resim 4: Çöp ev, 2002, Gez Mah. Tarih Ap. Erzurum-TÜRKİYE



Resim 5: Richard Hamilton, “Günümüz evlerini bu denli farklı, çekici yapan nedir?”, Kolaj, 1956