



**HACATTEPE ÜNİVERSİTESİ**  
**GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

**Resim Anasanat Dalı**

**GÖRSEL SANATLARDA NESNE VE MEKAN İLİŞKİSİ**

**Mehmet YAKUT**

**Yüksek Lisans Tezi**

**Ankara, 2022**



HACATTEPE ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Resim Anasanat Dalı

GÖRSEL SANATLARDA NESNE VE MEKAN İLİŞKİSİ

Mehmet YAKUT

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2022

## GÖRSEL SANATLARDA NESNE VE MEKÂN İLİŞKİSİ

**Danışman:** Dr. Öğr. Üyesi Mustafa Salim AKTUĞ

**Yazar:** Mehmet YAKUT

### ÖZ

Bu çalışma, nesnelerin mekan ile arasındaki bağlamları dönemsel olarak ele alan, sanatçıların nesnelere hangi alanda nasıl kullandıkları, Marcel Duchamp'ın hazır nesnenin sanat eseri olabilme kavramını, Joseph Beuys'un hazır nesne kullanımı ile sanat eseri ortaya çıkarma fikrini kendi işlerindeki nesnelerin mekân boyutunda kavramsal anlamlara dönüşmesini sağlayan temel fikri oluşturma sürecimi nasıl etkilediğini ele alır.

Çalışma, üç bölümden oluşmaktadır. I. Bölüm, nesne nedir ve mekan nedir sorularının açıklandığı ve nesnenin natüremort ile ilişkisi ile başlayan, natüremort sanatçıların kompozisyonlarında kullandıkları nesnelerin mekan ile bağlamlarını irdelemektedir. II. Bölüm ise, endüstri ürünü nesne kullanımlarının hazır nesne kullanan sanatçıların hazır nesnenin sanat eseri olabilme durumunu ele almaya çalışıyor.

III. Bölüm ise çalışmalarımda sanat nesnelere oluşturma sürecimde yaşadığım ve gözlemlediğim durumları ortaya koyduğum, çalışmalarımın hazır nesne ile bağlantılarının görselleri ile anlatımları arasında bağlantıların açıklanmasını, bu sürecimin oluşmasındaki çocukluğumda demir atölyesinde büyümenin bilinçaltımda oluşturduğu demir heykel düşüncesinin sanatımı nasıl etkilediği açıklanacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Nesne, anlam, mekân, içerik, kültür, bilimsel

# THE UNCANNY OF THE BODY AND REFLECTIONS ON ARTS

**Supervisor** Assist. Prof. Dr. Mustafa Salim AKTUĞ

**Author:** Mehmet YAKUT

## ABSTRACT

This study examines the contexts between objects and space periodically, how the artists use the objects in which area, Marchel Duchamp's concept of a ready-made object being a work of art, Joseph Beuys's idea of creating a work of art with the use of ready-made objects in the spatial dimension of the objects in my own works. It discusses how it affects my process of forming the basic idea that turns it into meanings.

The study consists of three parts. Chapter I examines the space and context of the objects used by still life artists in their compositions, starting with the explanation of the questions of what is an object and what is a space, and the relationship of the object with still life. II. On the other hand, the section tries to deal with the use of industrial objects by artists using ready-made objects, where the ready-made object can be a work of art.

III. In the second part, I will explain the situations that I have experienced and observed in the process of creating my art objects in my works, explaining the connections between the visuals and expressions of the connections of my works with the ready-made object, and how the idea of iron sculpture created in my subconscious mind during the formation of this process will be explained.

**Key Word:** Object, meaning, place, content, culture, scientific

# İÇİNDEKİLER

ÖZ .....	i
ABSTRACT.....	ii
İÇİNDEKİLER.....	iii
GÖRSEL DİZİNİ .....	iv
GİRİŞ .....	1
<b>1. BÖLÜM: NESNE NEDİR.....</b>	<b>2</b>
1.1 Sanatta Mekan nedir. ....	3
1.2 17.yy Natürmortta Nesnenin izlenimleri .....	4
<b>2. BÖLÜM: ENDÜSTRİ ÜRÜNÜ NESNE .....</b>	<b>13</b>
2.1 Marcel Duchamp'ın Çalışmalarında Hazır Nesne Kullanımı.....	16
2.2 Güncel Sanatçıların Nesneye Kullanımları .....	24
<b>3. BÖLÜM: KENDİ SANAT NESNELERİM.....</b>	<b>30</b>
SONUÇ.....	45
KAYNAKLAR.....	47
ETİK BEYANI.....	48
YÜKSEK LİSANS TEZİ ORJİNALLİK RAPORU .....	49
MASTER'S / THESIS / ARTWORK ORIGINALITY REPORT .....	50
YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	51

## GÖRSEL DİZİNİ

<b>Görsel 1.</b> Flaman okulu sanatçılarından, Vanitas, 1620 dolayları, Hollanda .....	6
<b>Görsel 2.</b> Mariavan Oosterwijk, Vanitas-Natürmort (1693), Kunsthistorisches Museum, vienna.....	7
<b>Görsel 3.</b> Willem Claesz Heda, İstiridye ile Natürmort, bir söylenti, bir limon ve bir gümüş kase (1634), tuval üzerine yağlıboya, Rijksmuseum , Amsterdam.....	8
<b>Görsel 4.</b> Juan Sanchez Cotan Ayva, Lahana, Kavun ve Salatalık ile Natürmort , c. 1602 , 69 x 84 cm, San Diego Sanat Müzesi . .....	9
<b>Görsel 5.</b> Ali Rıza Toroslu, Beyaz Vazoda Çiçekler, 1910 71.5 cm × 58.5 cm Sakıp Sabancı Müzesi, İstanbul.....	10
<b>Görsel 6.</b> Ali Rıza Toroslu, İftar Sofrası, tuval üzerine yağlıboya, tarihsiz, 79 x 98 cm.,Yapı Kredi Bankası Koleksiyonu (Şerifoğlu, a.g.e., 133). .....	11
<b>Görsel 7.</b> Ali Rıza Toroslu, Ayvalı Natürmort, duralit üzerine yağlıboya, tarihsiz, 32.5x40.5 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi .....	12
<b>Görsel 8.</b> Keman ve Pipo, Georges Braque, 1913, Modern Sanat Müzesi, Paris.....	13
<b>Görsel 9.</b> Bardak ve Suze Şişesi, Pablo Picasso, Paris 1912-1913 (Josep Palau i Fabre, Picasso Cubism (1907-1917), Rizzoli, New York, s:299, 1990).....	14
<b>Görsel 10.</b> Pablo Picasso, Bambu Sandalyeli Natürmort, 1912, 29x37 cm. Urganla .....	15
<b>Görsel 11.</b> Marcel Duchamp, Bisiklet Tekerleği (Bicycle Wheel, Roue de Bicyclette), 1913, metal, tekerlek, boyalı tahta tabure, 129.5 x 63.5 x 41.9 cm, Sidney and Harriet Janis Koleksiyonu.....	17
<b>Görsel 12.</b> Man Ray, Gift, 1921. ( <a href="http://www.tate.org.uk">http://www.tate.org.uk</a> .2017) .....	18
<b>Görsel 13.</b> Marcel Duchamp, Kırık Kol, (In advance of a broken arm), 1915, kürek, tahta, çelik, demir, 121.3 cm, Yale Center for British Art, New Haven, New York .....	18
<b>Görsel 14.</b> Marcel Duchamp, Bekarları Tarafından Çırılçıplak Soyulan Gelin, Büyük Cam, (The Bride Stripped Bare by her Bachelors, Even (The Large Glass), 1915, yağ, kurşun, toz, cam üzerine vernik, 2775x1759 cm, Philadelphia Sanat Müz.....	19
<b>Görsel 15.</b> Arman, Small Bourgeois Trash ve Large Bourgeois Trash, 1959. ....	21
<b>Görsel 16.</b> J. Beuys, Süpürüp Atma Gösteri Heykeli, 1972. ....	22
<b>Görsel 17.</b> Andy Warhol. Campbell's Çorba kutuları, 1962. 32 tuvale sentetik boya, her tuval:20 x 16" (50.8 x 40.6 cm).....	23
<b>Görsel 18.</b> Goshka Macuga, Atlama kulesi (1920) Paul Nash'e ithaf, 2007.....	24

<b>Görsel 19.</b> Subodh Gupta, Tarih , (2012), Paslanmaz Çelik ve Paslanmaz Mutfak Eşyaları, 6x4x4 m.....	25
<b>Görsel 20.</b> Subodh Gupta, Kontrol Hattı, (2008), 1000x1000x1000 cm, Paslanmaz çelikten yapılmış kap kaçak.....	26
<b>Görsel 21.</b> Subodh Gupta, İki İnek , (2003-2008), 98x252x118 cm, Bronz, Krom.....	27
<b>Görsel 22.</b> Robert Rauschenberg, Monogram, (1955-59) .....	28
<b>Görsel 23.</b> Rachel Harrison, Öfkeyle Haykıran Hayvan, (2004), Karışık Teknik, 213,4x213,4x76,2 cm. ....	28
<b>Görsel 24.</b> Rachel Harrison, Kaşık Bükücü, (2011), Karışık Teknik, 135,9x149,9x195,6 cm.....	29
<b>Görsel 25.</b> Mehmet Yakut, Rezistans , 2019, 100x75, tuval üzerine yağlı boya. ....	30
<b>Görsel 26.</b> Mehmet Yakut, Köpek , 2019, 100x75, tuval üzerine yağlı boya. ....	31
<b>Görsel 27.</b> Mehmet Yakut, Dikdörtgen, 2019, 100x75, tuval üzerine yağlı boya. ....	32
<b>Görsel 28.</b> Mehmet Yakut, Balık , 2019 , 80x65x cm, Karışık teknik.....	33
<b>Görsel 29.</b> Mehmet Yakut, İsimsiz , 2019 , 65x15 cm, Karışık teknik.....	34
<b>Görsel 30.</b> Mehmet Yakut, Karmaşa, 2019 , 100x100cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya. ....	35
<b>Görsel 31.</b> Mehmet Yakut, Demir Tarlası, 2019 , 70x100 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya.....	36
<b>Görsel 32.</b> Mehmet Yakut, Topal Merdiven, 2019 , 100x70 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya.....	37
<b>Görsel 33.</b> Mehmet Yakut, İşlevsiz Anahtar, 2020, 100x70 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya.....	38
<b>Görsel 34.</b> Mehmet Yakut, Boş Bir Depo, 2020, 100x70 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya. .	39
<b>Görsel 35.</b> Mehmet Yakut, Anlam Dışı, 2022, Dijital Çizim. ....	40
<b>Görsel 36.</b> Mehmet Yakut, Tokmak, 2019, Tuval Üzerine Yağlı Boya. ....	41
<b>Görsel 37.</b> Mehmet Yakut, Bozuntu, 2020, Demir, Karışık TeknikMehmet Yakut, Bozuntu, 2020, Demir, Karışık Teknik. ....	42
<b>Görsel 38.</b> Mehmet Yakut, Birleşim, 2020, Demir, Karışık Teknik. ....	43
<b>Görsel 39.</b> Mehmet Yakut, Paslanmış Dünya, 2020, Demir, Karışık Teknik.....	44
<b>Görsel 40.</b> Mehmet Yakut, Tamamlanmış, 2020, Demir, Karışık Teknik.....	45

## GİRİŞ

“Görsel Sanatlarda Nesne ve Mekân İlişkisi ”başlıklı bu çalışma, nesne ve mekân arasındaki ilişkiyi kendi sanat yapıtlarımda nasıl işlediğimi ve örnek aldığım sanatçıların eserleri ve yorumlamaları ile anlatmaya çalışılacaktır. Sanatçılar nesneyi, sanat eserlerinde kullanacakları malzeme ve bir kompozisyon aracı olarak görebilirler. Bende bu düşünceye sahip kişilerden biriyim. Kendi sanatımda nesnelerin rastlantısal birleşimlerini ve deneysel süreçte kullandığım nesnelerin mekana bağlı olarak anlam değişikliğini ele alıyorum. Nesnelere seçimi çocukluğumda geçirdiğim sanayi ortamı ve demircilik mesleğinin bilinçaltımda oluşturduğu demir heykel yapma fikrimi etkilediğini söyleyebilirim. Eğitim sürecim içerisinde yapmış olduğum işlerin içerisinde kullandığım nesnelere aslında hurdaya atılmış atık nesnelere oluşuyor. Aslında hurdalıkta olan birçok nesnenin hurdalığa girmeden önceki süreçlerini gözlemlediğimde onların bir görevi olduğunu görüyorum. Mesela bir rezistansın görevi aslında ısıtmak ya da soğutmaktır. Bu rezistansı birçok kişiye gösterdiğimde neye yaradığını az çok bilgileri dâhilinde cevap verdiler, ısıtmak ya da soğutmak için kullanılan bir malzeme olarak gördüler. Ama ben o rezistansı hurdalıkta gördüğümde ona bakış açım tamamen farklıydı. Çünkü işlevini yitirmiş ve değersizleştirilmiş nesnelere arasına atılmış olarak görüyorum. Bunu böyle görmem onun mekana bağlı olarak bendeki duygu ve ifade biçimini değiştiriyor. Burada fikir olarak o nesnelere mekan ve biçimsel olarak değiştirdiğimde ve bunu insanlara sergilediğimde insanların ilk yorumladıkları o işlevsel tarafının yanı sıra kendi oluşturduğum mekandaki bağlamın insanlar üzerinde duygu değişikliğine uğrattığını gözlemledim. Burada hazır nesnelere sanat eseri olabilme durumunu kendi fikirlerim ve geçmiş dönemdeki sanatçıların eserlerinde kullandıkları nesnelere değişimlerini inceleyeceğiz. Duchamp’ın hazır nesnelere sanat eseri olabilme durumu açıklanacaktır.



# 1. BÖLÜM: NESNE NEDİR

Eserlerinde nesnelere yer veren çağdaş sanat izlenimleri yaklaşık yüz yıllık tarihe sahiptir. Nesne, sanatçının temsil ettiği şeylerin sorununu ve oluşturduğu sanatın niteliklerini tartışılması gereken bir konu olarak ele alırken, günümüzde dünyanın tanımlamalarını yapmak için kullanılıyor.

Nesnenin sözlük tanımı:

Nesneden bahsedildiğinde anlaşılması gereken konunun açık olması gerektiği düşünülür. Sebebi ise var oluşu baz alınarak çevresindeki gözle görülebilen şeyler dünyanın içerisinde olması gerekir. Fakat nesnenin ne ifade ettiğinin araştırılması gerektiğini düşünüyorum.

Nesnenin sözlük tanımı “belli bir hacmi, ağırlığı, biçimi olan cansız şey”dir. Dilbilgisi açısından nesne, öznenin eyleminden doğrudan etkilenen ögedir. Felsefe Terimleri Sözlüğünde ise nesne şöyle tanımlanmaktadır:

1- (Genellikle) Karşımızda bulunan şey. 2- Öznenin bağımlılık kavramı olarak, özne ediminin, bilincin kendisine yöneldiği şey: a- Kendisine yönelen, düşünülen, tasarlanan nesne, kendisine yönelen bir edim olmadan var olmayan şey; bilinçte düşünme nesnesi (konu) olarak düşünme olayının karşısında bulunan şey; düşüncel (ideal) nesne. b- Özne ediminden, bilinçten bağımsız olan gerçek (real) nesne; gerçeklik olarak dış dünyanın bir parçası olarak bilincin karşısında duran şey. <https://nedir.ileilgili.org/nesne>, 2022

Nesne, felsefenin ona yaklaşma biçiminde bilginin unsurlarından biridir. Takiyettin Mengüşoğlu'na göre bilginin ayrılmaz iki unsuru vardır. “Biri bilinen (kişi), diğeri bilinmeyen”. Tüm bilgiler bu iki faktöre dayanır ve aralarında bir bağlantı kurulur. Bu çağrışımın özelliklerini ele alışlarında farklılık gösteren felsefi açıklamalar için çağrıda bulunmaya devam ediyor. İdealist teoriler özneyi "kendinde varlık" olarak kabul ederken, nesnenin varlığını özneye bağımlı olarak kabul ederler. Nesneyi öznenin ürünü ve nesneyi ve öznenin kendisini içeren bir alan olarak ele alarak Kant'ın idealizmini bu idealizmden ayırır. Nesneyi duyarlı bir algı olarak ele alan zamana

duyarlı kuramlardan biri de pozitivistdir. Realizme göre idealizme karşı nesne kendinde şeydir. Nesneden çıkılarak özneye ulaşılır. Materyalizmin olayları yorumlama biçimi budur. Bu üçünden farklı olarak dördüncü bir bakış açısı vardır; Özne-nesne ikiliğini reddeden ve iki özneyi tek bir birim olarak kabul eden üniter bir teoridir. (Mengüşoğlu, 2003)

Sözlük anlamları bize bilgi olarak geniş ve soyut açıklamalar sunmayabilir. Nesne, sözlükte açıklaması yapıldığı gibi öznenin eyleminden direkt olarak etkilenmesi beklenemez. Nesnelere mekan farklılıklarına göre sözlük anlamının dışına çıkabilir ve özne ile bağlantısını koparabilir.

Roland Barthes'a göre; "nesne insanın dünyayı etkilemesine, dünyayı değiştirmesine, dünyada etkin bir biçimde var olmasına yarar; nesne eylem ile insan arasında bir tür araçtır" (Barthes, 2012, s.196). Ancak, insanlar nesnelere, sadece katıksız araçlar olarak yaşamazlar. Nesnelere anlam taşır ve her zaman için nesnenin kullanımını aşan bir anlam vardır (Barthes, 2012, s.197).

Bu noktada anlama; kavrama, uzantılara, bağlantıya, mekâna ve diğer nesnelere ile arasındaki ilişkilere göre değişime uğrayacaktır

### 1.1 Sanatta Mekan nedir.

Sanatın mekan ile ilişkisi her zaman incelenmiş ve bir biri ile arasındaki bağlantısı bir çok sanatçının üzerinde çalıştığı kavram haline gelmiştir. Çağdaş sanatta deneysel inceleme biçimleri ile sanatçıların sunduğu eserler ile daha çok karşımıza çıkmaya başlamıştır. Bir çok sanat mekanları ortaya çıkmıştır. Yerleştirme sanatı, performans sanatı, arazi sanatı ve video sanatı gibi alanlarda içerisinde hiçbir sanat eseri sergilenmediğinde işlevsiz, boş, atıl yerler haline dönüşebilir. Mekan bu dönüşümün önüne geçmek için içerisinde sergilenen izlenebilir ve sanatçının kendini ifade edebileceği bir ortama dönüştürür.

Mekanın anlamını en basit şekilde anlatmak gerekirse tanımlanabilen, sınırları olan boşluğu veya yapıyı ifade eder. Ancak mekan terimi farklı disiplinlerde benzerlik gösterse de felsefe, tarih, din ve kelimenin sözlük anlamı arasında farklı anlamlar taşıyabilir. Mekan ve sanat bağlantısı içerisinde sadece sanat nesnelere barındırması ile ilgili değildir. Bir mekanda sanat nesnesinin izlenebilmesi sanatsal duyguların fiziksel ve psikolojik etkileri açısından birçok duyuyu etkilemesi gibi bir bağlantı kurulabilir.

## 1.2 17.yy Natürmortta Nesnenin izlenimleri

Mant (2014: 113) "Resim Sanatında Nesne" başlıklı makalesinde nesneyi şöyle tarif eder; "Düşünme, algılama, sezme ve tasarlama aracılığıyla var olan ve varlığını gösteren her şey nesnedir. Sanatta ise insan ve insanla ilişkisi olan her şey nesne olabilmektedir". Sanatçı, sanatsal faaliyetini oluşturma sürecinde, mutlaka nesneye yönelmek ona başvurmak zorundadır, nesne olmaksızın bir sanat eserinden söz etmek doğru olmayacaktır. Sanatın nesne gerekliliği Satır ve Kayserili'nin kendi ifadeleriyle şu cümleyle ifade edilir: "Sanat var olduğu günden bu güne sürekli değişen ama hiçbir zaman yok olmayan özne-nesne ilişkisi içinde gelişimini sürdürmüştür" (Satır ve Kayserili, 2013: 123).

Bu bağlamda natürmort sanatında nesne kullanımından başlayıp günümüz sanatına kadar süreci inceleyerek nesnenin mekânlar da kullanım alanlarını ele alacağız.

Nature morte Fransızca kelime anlamı ölü doğa. İngilizce kelime anlamı ise sessiz ya da sabit bir yaşam olarak geçer. Natürmort 17. Yüzyılın son dönemlerinde sanat alanında birlikte kullanılmaya başlamıştır. Neden natürmorttan başladığını soracak olursanız eğer. Natürmortta nesnenin temel olarak kompozisyonu oluşturan temel eleman olarak kullanıldığını biliyoruz. Natürmorttaki nesnelere görüntüsü bağımsız sanatsal bir öneme sahiptir. Natürmorttaki kompozisyonu oluşturan içeriklerin kendi anlamları dışında resmi oluşturan kişinin sosyal durumunu aynı zamanda iç dünyasını ve yaşam tarzını da sunar ve bu sanatçının karakterinin izlenimi hakkında bilgi verir.

Natürmortta günlük yaşamdaki kullanılan genellikle hayal dışı nesnelere yanı sıra ev eşyaları, çiçek, balık, bir buket çiçek, arı vs. doğanın vahşiliğinden kopartılan nesnelere sanatçının kendi dünyasında oluşturduğu birikimleri ile kompozisyonun kurgulanmasında kullandığı bir sürü nesneyi ele alabiliriz.

Resim tarihi sürecinde yaratılan natürmortlar; Sanatçının yaşadığı dönemin sosyolojik ekonomik ve dini yönleri hakkında kimi zaman açıktan kimi zaman ipuçları şeklinde veri sunarlar. Aslında natürmort resmi Türk ressamlarımızın da üzerinde çalıştığı türdür. Sadece natürmort resim alanında değil diğer alanlarda olduğu kadar natürmort resim alanında da çalışan sanatçılar eserlerinde hangi nesne kullanımlarını, yapılan eserlerdeki sanatçıların düşünce tarzları ile değerlendirmeye alınacaktır.

Orta çağdan bu yana sanat tarihi ölüm içeren pek çok imgeye tanık olmuştur. Olayın trajik sonucu yerine görsel olarak seçilen ölüm konseptinde kişinin ölümünün ardından atılan adımlar gösteriliyor. Çürüme sürecini çizerek, çürüyen ette kurtçuk benzeri oluşumların giderek artması, ölümün son olduğunu göstermesinin yanı sıra, tüm hissedebilir varlıkların yaşayacağı bu olayın kaygı uyandıran boyutunu da ekler. Natür mort veya alegorik kibir, bu güvensizliği içeren ve dünyevi hayatın anlamsızlığını ve kısıllığını ifade eden nesnelere birimi olan vanitas anlayışı, XVI. ve XVII. Yüzyılda ilgi çekmeye başlamıştır. Vanitas resimlerinde sıklıkla kullanılan kafatasları, solmuş çiçek, yeni sönmüş mumlar, kum saati benzeri nesnelere dönemin ve dünyevi zevklerin geçişini kodladığının işaretidir. Kurutulmuş veya tomurcuklanan bu çiçek sönmüş veya tüten bir mum olsun imajı güçlendiren ve egzotik duygusunu güçlendiren figüratif geleneğin en belirgin özelliği nesnelere temsiline özen gösterilmesidir. Bu akıma eşlik eden diğer bir durum da konu seçimidir.

Vanitas kavramının dil bilimsel anlamına bakıldığında ise bu durum kendisini daha net göstermektedir. "Latince anlamı 'kibir' olan 'vanitas' dünyevi zevklerin ve dolayısıyla gösteriş/ kibir zafiyetinin geçiciliğini ifade eder. 'Vanity of Vanities', "said the preacher vanity of all is Vanity - Boşun boşu her şey boş diyor vaiz. (Vaiz 1:2-12:8) Tanrıdan başka her şeyin faniliğini anlatan bu ayet toplumun arzularına sınır getiren bir yaptırım aracıdır (Eroğlu, 2018:147)".

Sanatçılar farklılık gösterse de bu resim geleneği, konu ve kompozisyon seçimiyle ortak bir yapıya sahiptir. Örneğin, 1620 tarihli Flaman Vanitas, tarihli sade bir dille, ölümün damgasını halka daha da yakınlaştıran bir dönem resmidir. Nesnelere konumu resimde düz bir yüzeye yerleştirilmiş bir kafatası, canlı çiçek, bir kum saati, yanan bir mum, bir defter, bir tükenmez kalem ve bir pusula yer alıyor.



*Görsel 1. Flaman okulu sanatçılarından, Vanitas, 1620 dolayları, Hollanda*

Bu tablosundaki nesnelere çoğu hazır haliyle tasvir edilse de resmin sade bir anlatım dili vardır. Bu resimde çiçekler; kafa tası, mum ve kitap gibi nesnelere arasında canlı olan ve yaşamı temsil eden tek nesnedir. Yaşamdan ölüme giden yolu temsil eden nesnelere yanan mumla ve bir kum saati ile sınırlıdır. Arka planın kasvetli atmosferine rağmen, ön planda sanki ölüm izinin aksine sıcak bir parlaklık vardır. Görüntüde, tüm öğeler aynı düzleme yerleştirilmiştir, bu nedenle hepsi eşit hakka sahiptir.

Hollanda sanatçıları tarafından meyve ve çiçek aranjmanları, kitaplar, figürler, vazolar, madeni paralar, mücevherler, tablolar, müzik aletleri, bilim, ince gümüş ve kristalden nişanlar ve yaşam hatırlatıcılarının eşlik ettiği anlamsız, süreksiz nesne kullanımları bu dönemde özellikle popülerdi. Alternatif olarak, bir kafatası, bir kum saati veya cep saati, yanan bir mum veya dönen bir kitap, zevklerin geçiciliği hakkında ahlaki bir mesaj görevi görecektir. Bazı meyve ve çiçeklerin kendilerinin genellikle aynı noktayı vurgulamak için bozulmaya veya solmaya başladıkları gösterilmiştir.



Görsel 2. Maria van Oosterwijk, Vanitas-Natürmort (1693), Kunsthistorisches Museum, Vienna

Vanitas tarzı natürmorttaki farklı nesnelerin kullanımları ölüm, sessizlik, dünya kalıntıları ve nesnelere anlam yüklemelerinin dışarısına çıkmadığını görebiliyoruz. Resmin ana unsurları büyük daire içinde yer almaktadır. Bu dairenin içinde bir taraf gök küresi ve kafatası diğer tarafta çiçek ve çapraz olarak karşılıklı yerleştirilmiş "Rekeningh" kitabıdır. Kafatası nesnesi ölümün sembolü olduğu açıktır. Bu nesne, ölümden sonra insanın tanınabilir bir dünyevi kalıntısını oluşturur. Kafatasının yuvarlak şekli göksel kürenin yuvarlak şekline tekabül eder göksel ölümden sonraki yaşamın bir sembolü olarak. Kafatası ve küre daire içindeki sert nesnelere oluştururken daha yumuşak kontrast Rekeningh kitabının neredeyse elle tutulur, köpek kulaklarıyla dolu kağıdı ve buna karşılık gelen buket tarafından oluşturulur. Dairenin kenarlarında da birbirine tekabül eden iki çarpıcı nesne vardır: solda pencere yansıması ve Meryem'in otoportresi olan şişe ve sağda yine pencere yansıması olan kum saati. Çemberin hemen dışında üçgenin sol ve sağ köşelerinde karşılıklı olarak müzik defterinin olduğu kayıt cihazı ve bozuk paraların bulunduğu para çantası görülebilir.



*Görsel 3. Willem Claesz Heda, İstiridyelerle Natürmort, bir söylenti, bir limon ve bir gümüş kase (1634), tuval üzerine yağlıboya, Rijksmuseum, Amsterdam*

Masanın üzerindeki nesnelerin kullanımına bakıldığında içinde istiridyeler olan kalaylı tabağın arkasında kırık bir bardak yer alır. Bu Heda'nın sıklıkla kullandığı bir nesne kompozisyonu değildir. Kullandığı nesnelerin kırık parçaları dünya hayatının faniliğine gönderme olabilir ya da sadece Heda'nın ışık etkilerini yakalamadaki olağanüstü yeteneğini göstermek için tercih ettiği nesneler olabilir.

Peter Paul Rubens'te Heda'nın iki natürmortu vardı. Bunlar büyük ihtimalle evinde, aynı zamanda yemek salonu olarak kullanılan mutfağında asılı duruyordu. Onu akşam yemeğinde ona eşlik edenlerle bu çalışmalarını tartışırken hayal edebiliriz: Sadece ressamın tekniğinin görkemini değil sağlıklı gıdanın önemini de tartışırken düşünebiliriz- bu, hümanist Rubens'in özellikle ilgilendiği bir temaydı. (O dönemde limona nasıl bakıldığıyla ilgili olarak bkz s. 334)

Buradaki gibi karabiber ihtiva eden kağıt külahlar Hollanda natürmort resimlerinde sıklıkla görülmekteydi; biber Doğudan ithal edilen pahalı bir baharattı. Nesnelerin oluşturdukları imgeleri sanat eserlerinde ifade biçimleri geçmişe dayalı olan bu karabiber kağıdının resimde kullanıldığında ona karabiber kağıdı olarak değil de geçmişte veya o anki ekonomik bilgilerini bize sunabiliyor. Aslında anlaşılması ve temelde bu açıklamayı bilmeyen kişinin sadece onu dürülmüş bir kağıt parçası olarak

görmesi kaçınılmazdır. Çünkü bilgi birikimi o nesneyi algılayıp sanatçının ne için orada kullanacağını tahmin edemez.



*Görsel 4. Juan Sanchez Cotan Ayva, Lahana, Kavun ve Salatalık ile Natürmort , c. 1602 , 69 x 84 cm, San Diego Sanat Müzesi .*

İspanyol sanatçılardan biri olan Juan Sanchez Cotan'ın natürmort nesnelere, sadece dekoratif nesnelere göre daha fazlasıdır. Nesnelere mekâna yerleştirilme biçimi de dikkat çekiyor. Normal natürmort da kullanılan nesnelere yerleştirirken bazı nesnelere mekân da asılmış bir görüntü ile sunuyor. Bunlar, düzgün bir şekilde düzenlenmiş nesnelere içeren basit görüntülerdir. Genellikle yemek ve çanak çömlek gibi dekoratif nesnelere masanın üzerinde tasvir ederken, Juan Sanchez Cotan sebzeleri yemek bağlamından çıkarır.





*Görsel 5. Ali Rıza Toroslu, Beyaz Vazoda Çiçekler, 1910 71.5 cm × 58.5 cm Sakıp Sabancı Müzesi, İstanbul*

Osman Hamdi Bey'in nadir natürmortlarından bir tanesi olan Beyaz Vazoda Çiçekler resminde kullandığı nesnelere günlük yaşamda kullanılan tavus kuşu motifli çini vazo, takke, üst üste istiflenmiş kitaplar, memluk işi bakır kap ve yukarıdan asılmış uşak halısını görebiliriz. Nesneyi yerleştirdiği mekân ve nesnelere günlük kullanımının dışında resmi oluşturan temel nesnelere günlük işlevlerinden ayrılmıştır. Bu kullanılan nesnelere motifli halı nesnesi o dönemde evinde bulunduran kişilerin zenginliklerini, güçlü olduklarını ve kutsallık içerdiklerini düşündüklerinin anlamlarını bize aktarıyor. Nesnelere, günümüzdeki gibi kullanım alanlarının dışarısında kullanıldığında veya yerleri değiştiğinde bizim düşünce tarzlarımızda farklılıkların ortaya çıktığını görebiliriz.



*Görsel 6. Ali Rıza Toroslu, İftar Sofrası, tuval üzerine yağlıboya, tarihsiz, 79 x 98 cm.,Yapı Kredi Bankası Koleksiyonu (Şerifoğlu, a.g.e., 133).*

Azınlık ressamlar ortaya çıkardıkları natürmort eserlerinde nesne sayılarına bakıldığında daha geniş bir skala oluşturdukları görülebilir. Osmanlı dönemi içerisinde yaşayan toplulukların bir kısmı olan azınlıklara bakıldığında, batı natürmort geleneğindeki vanitas tarzını kullanılan ölü hayvanlar ve ihtişamlı nesnelere içeren natürmortları yapmaları, aynı toplumdaki Müslüman ve Hristiyan kişilerin resimlere bakış açılarının farklılıklarını içerdiği için olabilir. Müslüman sanatçıların nesnelere dini açıdan sorun olmayacak türden nesnelere içerdiğini görebiliriz.

Hoca Ali Rıza natürmortlarında mekâna yerleştireceği nesnelere özelliklerini kullanmıştır. Burada nesne seçimlerini yaparken düşündüğü nesnenin parlak yüzeyini

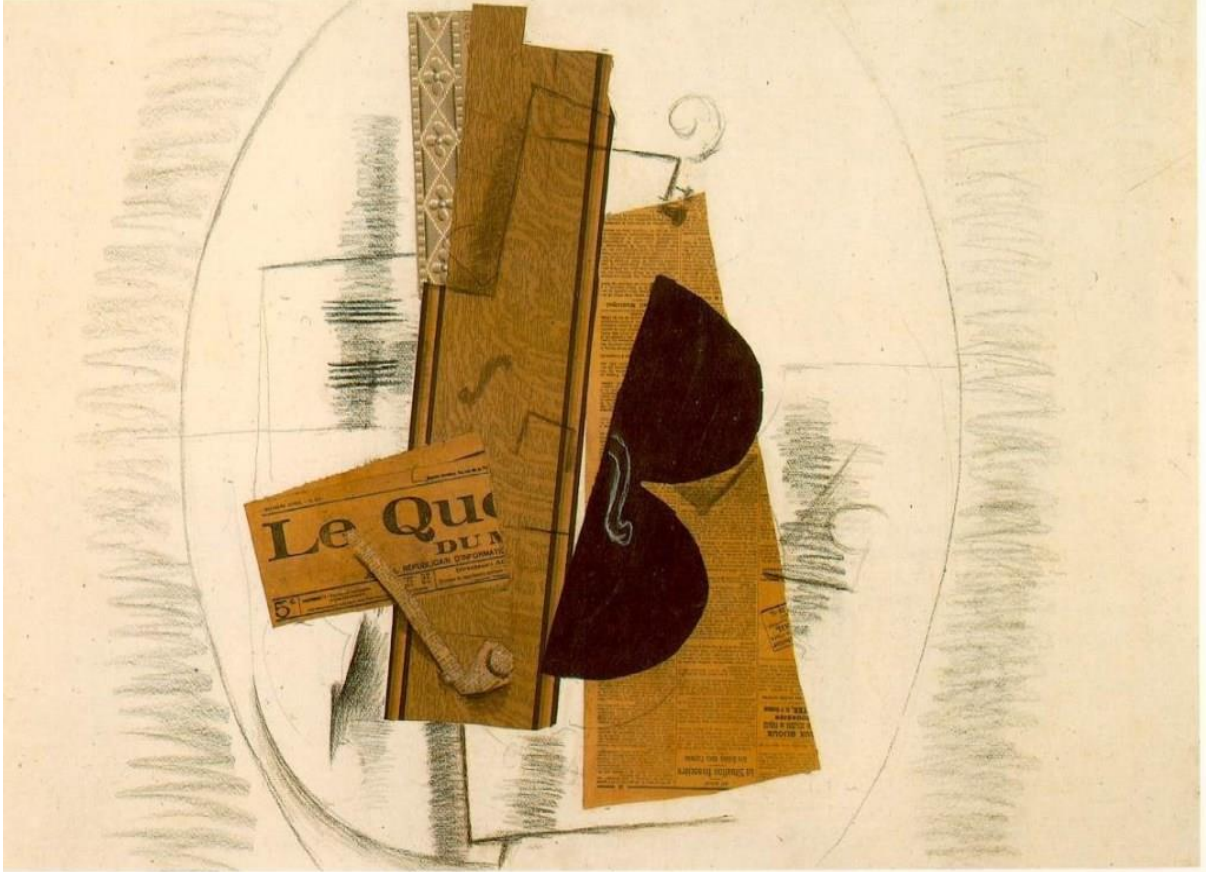
ve kullanabileceği boya tarzını göz önünde bulundurarak nesnelere kullanmıştır. Bakıldığında nesneyi anlam ve içerik açısından değil de kullanabileceği nesnenin teknik ve boyama açısından el verişine bakılmış. Nesnelere, mekânların içerdiği anlamları kullanmak yerine nesneyi realist bir biçimde kullanımını işlemiştir.



*Görsel 7. Ali Rıza Toroslu, Ayvalı Natürmort, duralit üzerine yağlıboya, tarihsiz, 32.5x40.5 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müze*

## 2. BÖLÜM:ENDÜSTRİ ÜRÜNÜ NESNE

Georges Braque 1912 yılında temizlik malzemeleri satan dükkânlardan satın aldığı ahşap taklidi duvar kâğıtları üzerine kömür kalemle desenler çizmeye başlar (Ağatekin, 2012, s.14). Oluşturulan resimler bir anlamda kolaj, bir anlamda da endüstriyel ürünlerin malzeme olarak resim yüzeyine girmesinin ilk adımlarıdır.



*Görsel 8. Keman ve Pipo, Georges Braque, 1913, Modern Sanat Müzesi, Paris*

Nesnelerin atık nesnelere olarak sınıflandırılması sanatsal üretim tarafından bir ayrımı belirtmek için kullanılabilir. Bilginin varoluşu nesnenin varoluşu baz alınarak belirlenebilir. Nesne sınıflandırması bilgi türlerindeki farklılıkları belirlemeye yardımcı olur. Bu açıdan bakıldığında atık nesnelere formlarının ayrımı güzel sanatların üretiminde kullanılan nesne türleri hakkında ilgi ortaya koymaktadır. Endüstri çağı ve sonraki dönemler. Burada modern üretim biçimlerinin ortaya çıktığı üretim ve tüketim dayalı yaşam biçimine dikkat edilmelidir. Günümüzde tüketicilerin hayatında adet “tek kullanımlık” davranış ortaya çıkmıştır.

Kullanılmaya değmeyen nesne artık hurda olarak tanımlanabilir. Ancak o nesnenin atık olarak tanımlanması ve kullanım değerinin tüketilmesi tamamen kişinin takdirine ağıdır. Böylece tüketim davranışının geride bıraktığı israfın bireyin zamanının çeşitli izlerini içeren bir koda dönüştüğünü söyleyebiliriz. Atık konusu çerçeveye dahil edildiğinde toplumdaki üretim biçimlerinin ve yaşam kalitesinin ifade edilmesinin bir aracı olarak görülebilir. Bu yönüyle atık nesnelere 1900'ü yıllardan itibaren birçok sanatçının ilgisini çekmiştir. Çünkü genel olarak 1900'lerden sonra malzeme üzerinde özgürlük doğmuştur.



*Görsel 9. Bardak ve Suze Şişesi, Pablo Picasso, Paris 1912-1913 (Josep Palau i Fabre, Picasso Cubism (1907-1917), Rizzoli, New York, s:299, 1990)*

İspanyol ressam Pablo Picasso ve 1908'den itibaren Fransız ressam Georges Braque'nin ivmesiyle gelişen kübizm, resmi bir devrim rolünün ötesinde eklemeler içeren yeni bir görsel dil haline geldi. 20. yüzyılın en radikal sanat akımlarından biri olan kübizm, resimlerin yüzeyinde üç boyut yanılsaması bırakarak iki boyutu vurgulamış, ardından gazeteler, afişler vb. Bu yüzeye malzeme ekleyerek, ona bakmanın bir yolunu yarattı. 1912 ve 1913 yılları, "sentetik Kübizm" olarak bilinen yeni bir dönemdi.

Bu yıllarda Picasso, resimlerine baskılı kağıtları da eklemiş ve yapboz parçalarını kullanarak üçüncü boyutlu bir kolaj tekniği kullanmıştır. Bu çalışmalar aynı zamanda montaj mühendisliğinin ilk örnekleri olarak da anlaşılabilir.



*Görsel 10. Pablo Picasso, Bambu Sandalyeli Natürmort, 1912, 29x37 cm. Urganla*

## 2.1 Marcel Duchamp'ın Çalışmalarında Hazır Nesne Kullanımı

Duchamp, nesnelere mevcut geometrilerini etkilemeden işlevlerinden kaldırır. Örneğin, mutfağındaki bir tabureye bir bisiklet tekerleği yerleştiriyor ve onları sanat objelerine dönüştürüyor. Aynı tavır modern sanatın tanınmış bir ikonu sayılabilecek "ters pisuar"da da görülmektedir. "Çeşme" adını verdiği ve R. Mutt imzalı pisuar, yapıldığı sırada sergileniyordu, yani resmi bir müdahale yok, işlevinden tam bir soyutlama vardı. Günlük kullanımda olan bir nesneyi sanat eseri gibi ele almak, sadece geleneksel heykeltçilik açısından değil, aynı zamanda sanata modern bir yaklaşım açısından da oldukça sıra dışı ve özgün bir fikirdir.

'Daha 1913'te bisiklet tekerleğini mutfak taburesine takmak ve onun dönüşünü seyretmek gibi eşsiz bir düşünceye kapılmıştım. Birkaç sonra ucuzca bir kış akşamı manzarasını satın aldım, ufka biri kırmızı diğeri sarı iki küçük tuş vurduktan sonra resmi 'eczane' diye adlandırdım. 1915'te New York'ta bir hırdavatçıdan kar küreği satın aldım, üstüne de 'Kol Kırılması Olanağına Karşı' diye yazdım. Söz konusu iş sunuş biçimini adlandırmak için Ready-made sözcüğünü kullanmak işte o sıralarda geldi aklıma. Çok açık seçik olarak ortaya koymak istediğim bir nokta var; diyeceğim, bu ready-made'lerin seçimini ben kesinlikle estetik nitelikli herhangi bir büyük zevkin etkisiyle zorla benimsemedim. [...] Önemli bir özellik vardı: Yeri geldiğinde ready-made'in üstüne yazdığım kısa tümceydi bu. Söz konusu tümce, tıpkı bir başlık gibi, nesneyi betimleyecek yerde izleyicinin düşüncesini daha dilsel olan başka bölgelere sürüklemeye yönelikti" (Yılmaz, 2006, 118).

Duchamp kendi dünyasında estetik değerleri yok eden tavrı akli estetik değerlerin önüne koymaya çalışması ve sanata güvenmemesiyle diğer sanatçılardan ayrılıyordu. 1913 yılında yaptığı Bisiklet Tekerleği adlı eseri bir tabureye yerleştirdiği bisiklet tekerleğinin eseridir. Duchamp'ın ilk hazır yapıtı olarak kabul edilen bu çalışma hazır nesne kavramının çağdaş sanat tarihinde yer edinmesine olanak tanır.



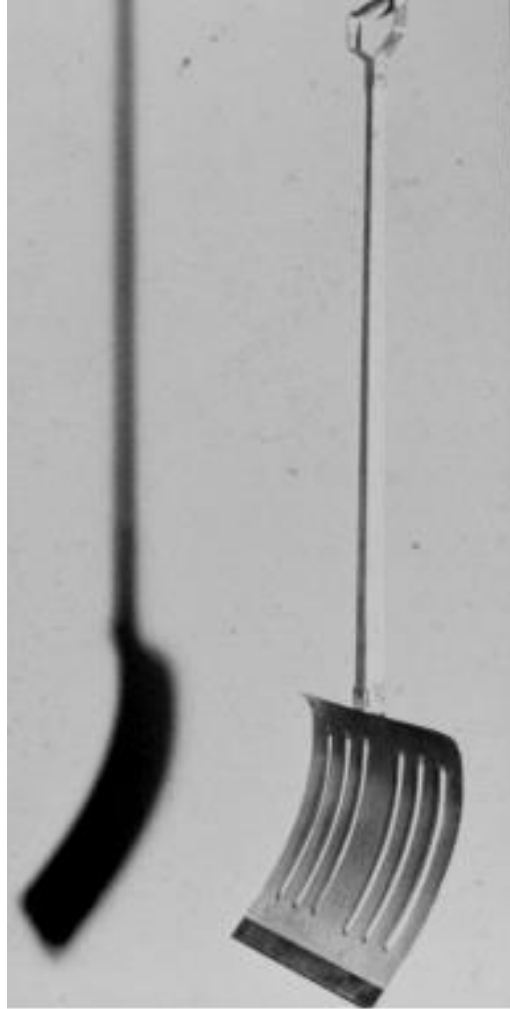
**Görsel 11.** Marcel Duchamp, Bisiklet Tekerleği (Bicycle Wheel, Roue de Bicyclette), 1913, metal, tekerlek, boyalı tahta tabure, 129.5 x 63.5 x 41.9 cm, Sidney and Harriet Janis Koleksiyonu.

Değeri olmayan, atılan, bir kenara bırakılan veya başka bir şekilde ihmal edilen ve genellikle çöp kutusu olarak adlandırılan herhangi bir şey "çöp nesnesi" olarak tanımlanabilir. Teknolojinin ürettiği "atık" formuna yüklenen ifade ile soyut form olarak dönüştürülür. Çünkü; Farklı, yeni ve özgün formlar yaratmak isteyen sanatçı, hurda nesnelere kayıtsız kalmadı, onları gerçek anlamlarının ötesinde değerlendirip, sadece sanatsal üretimlerinde kullanmaya başladılar. Örneğin Dadacılar, sanat eseri için malzeme olarak kullanılabilir görüntüleri 'işlevsel diyalektik'in temel ilkelerine göre yeniden değerlendirdiler. (Yüret, 2013)



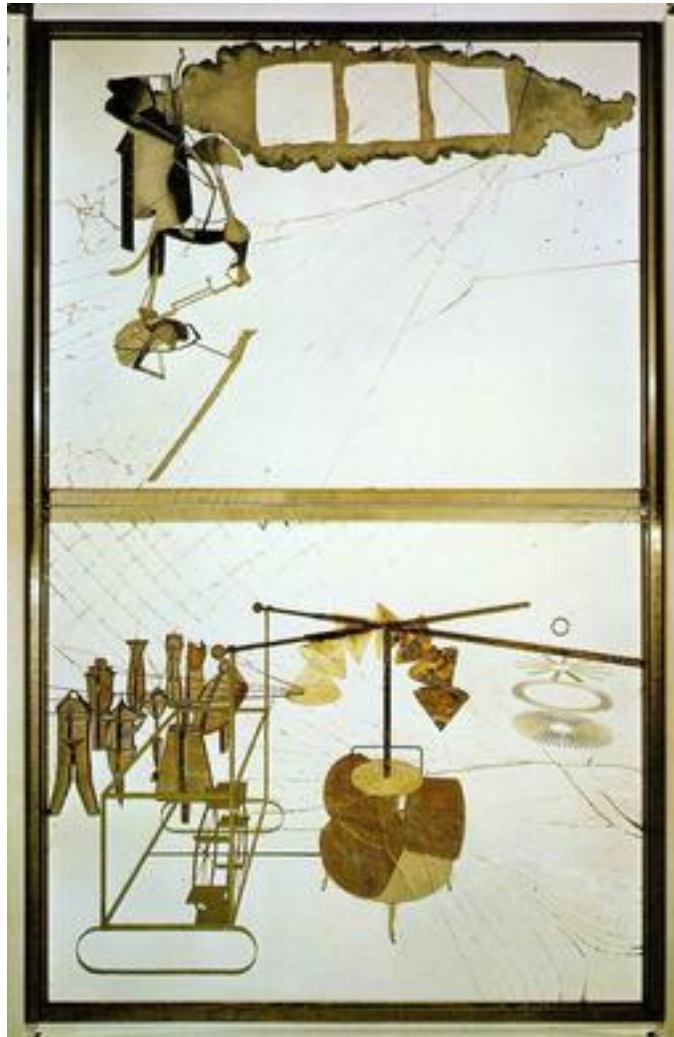


Görsel 12. Man Ray, Gift, 1921. (<http://www.tate.org.uk>.2017)



Görsel 13. Marcel Duchamp, Kırık Kol, (In advance of a broken arm), 1915, kürek, tahta, çelik, demir, 121.3 cm, Yale Center for British Art, New Haven, New York

Duchamp bu tarz bir çalışmayı ilk kez yapan kişidir ve sanat eserinin ne olduğunu sorgulamamızı sağlamaktadır. Sanat eserleri piyasasına alaycı bir meydan okuma yapıyor. Yine de bu nesne son derece sıradan fabrikasyon bir nesne gibi görünse de eserin temel bizde yarattığı hazır bir nesne görseli olarak yorumluyoruz. Duchamp sanat ile zanaati tamamen ayırıyor ve sanatı tamamen kavramsal bir süreç haline getiriyor. Bu düşünce 20. Yüzyıl modern sanatı açısından büyük önem taşıyor. Aslında bu şuna benzetilebilir şiiirde fiziksel olan bir şey yok hepimiz şiiiri kopyalayıp paylaşabiliriz. Bu durumda aynı şey ile düşünürsek Duchamp başka bir küreği alıp bu süreci tekrarlamış. Sanat pazarı bu küreği diğer küreklerden daha özel görüyor. Nedeni ise değişen mekân ve düşünce tarzı bu küreği diğerlerinden farklı tutuyor. Çünkü kavramsallaştırılmış nesnelere gündelik anlamları ile özdeşmemizin dışarısında bir anlam yüklüyor.



**Görsel 14.** Marcel Duchamp, *Bekarları Tarafından Çırılçıplak Soyulan Gelin, Büyük Cam*, (The Bride Stripped Bare by her Bachelors, Even (The Large Glass), 1915, yağ, kurşun, toz, cam üzerine vernik, 2775x1759 cm, Philadelphia Sanat Müz.

1912’de ilk Picasso ve Braque kullandığı kumaşlar, hasır sepet, eski gazeteler, tel ve kartonu kolajlara katmasıyla değişen ve sınırsız olasılıkları ile modern yaşam tarzına dönüştürmüştür. Picasso’nun çalışmalarına sıradan nesnelerin eklenmesiyle başlayan kolajın değişken yapısı ile Picasso’nun eserlerine dahil ettiği nesnelere sayesinde temsiller sorgulanmaya başlamış ve sanatsal gerçekliğin değişen yüzü geleneksel yanılsama anlayışını değiştirmiştir.

Kolaj ile görüntü tuval yüzeyinde veya temsil edilen nesnelere herhangi bir zemin üzerinde gerçekçi bir şekilde sunulur. Böylece gündelik nesnelere sanat eseri niteliğini kazanmaya başlar. Sanat zeminine sanat ögesi olarak gazete eklendiğinde yeni bir anlam kazanır ve estetik bir nesne olarak ele alınır. Picasso’nun 1912 tarihli "Bambu Sandalyeli Natürmort" tablosu sandalye parçası içerir. Koltuk sünger ile kaplanmıştır. Picasso sandalyenin bu alt kısmında dokuma kullanmıştır. Resimde kullanılan malzeme sandalyenin gerçek kumaşı olmasa da endüstriyel baskı malzemesidir. Arka planda bir muşamba kullanılır, tipografik öğelere sahiptir. Organ görüntüyü ve muşambayı sarar. Böylece kolajda endüstriyel ve üretim öncesi malzemeler eserlerde değerlendirilerek sanatsal bir kompozisyon unsuru olarak kolaj oluşumuna katkı sağlanmaya başlar.

1950’lerin sonunda pek çok sanatçı Wittgenstein’in metinlerini sanat yapısını yeniden ele alıp yeniden tanımlamaya yardımcı birer kaynak gibi gördü. "Resim", "form", "nesne" "sembol", "simge" gibi kelimelerle doğrudan uygulanabilen terminolojinin cazibesine kapıldılar ve "simgesel diller, tüm sıradanlığına rağmen temsil ettikleri şeyin resmidir", "simge, algılanabilir semboldür", "mekân, zaman ve renk (renklendirilmiş olmak), nesnelerin formlarıdır" gibi görünüşte basit ifadelere yöneldiler. (Thompson, 2014, 246).



*Görsel 15. Arman, Small Bourgeois Trash ve Large Bourgeois Trash, 1959.*

Kolaj örneklerinin akümülayon ile benzetimini birikme, yığılma, yığılma ve üst üste biriktirme olarak birbirine benzerliği göz önünde bulundurabilir. Fernandez Arman'ın Çöp Kutuları adlı çalışması akümülayon denilen ve toplama anlamına gelen yöntemle üretilmiş bir eserdir. Sanatçı bu çalışmada dikdörtgen bir camkâna atık çöp nesnelere doldurmuş ve rastgele topladığı bu nesnelere bir ürün olarak sergilemiştir.

Jaimey Hamilton'a göre bir katılımcı gözlemci olarak Arman'ın çalışmalarının düşünsel yapısını "savaş sonrası kültürün montaj hattından vitrinlere, oradan mutfak raflarına, oradan çöp kutularına ve nihayet çöp yığınlarına dönüşen nesne döngüsünü edimsel olarak taklit ederek çağdaş topluma "şahit olmak" veya gözlemlemek üzere gözler önüne serişinde apaçık bellidir" şeklinde belirtmiştir (Hamilton,2012:7).

Yerleştirme yönteminde nesne, doğrudan işin yerleştirildiği platform üzerinde bir öğe olarak kullanılır. Eseri oluşturan diğer unsurlarla birlikte kullanılan atık nesne eserin kimliğini kaybetmeden veya eserin formuna uymadan eserin bir unsuru olarak var olur. Yerleştirme mühendislik ve mimarlık alanı yani tek kelimeyle kurulum gibi günlük hayatta birçok faaliyet alanında kullanılmaktadır. Görsel sanatlar açısından

bakıldığında makineleşme ile birlikte endüstriyel atıklar günlük hayatımızda olağan bir görüntü haline gelmiştir.

Bu yöneme bir örnek olarak da Joseph Beuys'un 1972 yılında gerçekleştirdiği Süpürüp Atma, Gösteri Heykeli isimli çalışması gösterilebilir.



*Görsel 16. J. Beuys, Süpürüp Atma Gösteri Heykeli, 1972.*

1972'de, Berlin'deki Karl Marx Meydanı'ndaki 1 Mayıs protestosunun ardından, Beuys meydanı süpürdü ve tüm çöpleri topladı.. Beuys hazır nesne kullanımı ile sanat eseri ortaya çıkarma fikrini kendi işlerindeki nesnelerin mekân boyutunda kavramsal anlamlara dönüşmesini sağlayan temel fikir benzetimini oluşturmamda yol gösterici rolündeydi.

Yine Duchamp'tan farklı olarak Beuys'un enerjisi sanatsal etkiye odaklanmıştır. Duchamp, nesnelere bağlamlarından ve işlevlerinden çıkararak neden sanat eseri olduklarını merak etti. Buna karşılık, Beuys nesnelere tamamen bağlamlarından çıkarır ve doğal özelliklerinden (oldukları gibi) yararlanır; Onu yabancılaştırmak yerine tanımaya çalıştı. Daha da önemlisi, "sonuç"tan (veya en azından sonuçla aynı) "süreç"i

düşünür. Başka bir deyişle, Beuys'ta “ürün süreçtir”. Duchamp'ta her nesne sanat eseri iken; Beuys'da herkes sanatçıdır.



*Görsel 17. Andy Warhol. Campbell's Çorba kutuları, 1962. 32 tuvale sentetik boya, her tuval:20 x 16" (50.8 x 40.6 cm).*

Yiyecek ve içecek, tarih boyunca sanat akımlarında önemli bir rol oynamıştır: farklı ortamlarda kullanıldığını görebiliriz. Akla hayale gelmeyen biçimlerde bile, kişisel ve kültürel anılarımızda, çeşitli politikalarımızda ve duygusal tepkilerimizde gömülü beslenme bulabiliriz. Yiyecek ve içecek nesnelere duygularımızı ve duygularımızı geliştirmek için sanatın yaratılmasına katkıda bulunur. 18. yüzyıla ait Andy Warhol'un "Campbell's Soup Box" tablosu buna örnek gösterilebilir. 32 ayrı yağlı boya tablodan oluşan bu resim serisi, kavramsal sanat sürecinde önemli bir yer tutmaktadır. Buradaki nesne kullanımları günlük beslenme olarak kullanılan, yiyecek ve içecek temaları nesne olarak resim sanatında var olduğunu kabul edebiliriz.

## 2.2 Güncel Sanatçıların Nesneye Kullanımları



*Görsel 18. Goshka Macuga, Atlama kulesi (1920) Paul Nash'e ithaf, 2007*

Kendi kimliğiyle ilgili gerçekleri de ortaya koyan yapıtlar üretmek amacıyla Macuga, mevcut sanat yapıtlarını, eşyaları ve belgeleri yeni bir bağlama oturtup bulgularını bir tür asamblaj şeklinde sunar. Macuga'nın bu kitapta konu edilen yapıtında kullandığı nesnelere arasında, yanlarına kulaklıklar asılmış sandalye grubu ve oturan bir dalgıç figürü vardır. (Wilson, 2015, 238)

Tate Britain'in "Çağdaş Sanat" serisindeki 2007 "İlişkili Nesnelere" sergisi için Goshka Macuga, "İngiliz Sürrealizminin Alternatif Tarihi"ni sunan bir yerleştirme yaratmak amacıyla müzenin koleksiyonunu kapsamlı bir şekilde araştırdı. Ancak

açıkçası, Macuga'nın sunumu ilham perisinin anlayışına tamamen aykırı. Bu da doğaldır. Çünkü Macuga, bir dizi sanatsal yeniliğe odaklanmak yerine, belirli bir anın ruhuna odaklanan eserlerinde öznel ve şiirsel bir yaklaşım benimsiyor ve bir sanat dönemi veya içerdiği nesnelere incelediği, bu dönemin, nesne kullanımlarının ve anlam yaratma eğiliminin tercih ettiği sergileme mekanizmalarının potansiyelini de tartışır. Sanatçı, çalışmalarını planlarken okuduğu dönemde yaptığı kişisel yazışmalara da odaklanıyor ve kapsamlı bir arşiv araştırması da yapıyor. (Wilson , 2015)



*Görsel 19. Subodh Gupta, Tarih , (2012), Paslanmaz Çelik ve Paslanmaz Mutfak Eşyaları, 6x4x4 m.*





*Görsel 20. Subodh Gupta, Kontrol Hattı, (2008), 1000x1000x1000 cm, Paslanmaz çelikten yapılmış kap kaçak.*

Pırl pırl paslanmaz çelik tencere, tava ve mutfak gereçlerinden oluşan nesnelere, tavana yükselen mantar bulutu şeklini alıyor. Bununla birlikte, işin adını bilmek iş için buruk bir duyguya katkıda bulunur. Metalik sanat eserleri Gupta'nın memleketinde her yerde bulunur, bu yüzden onları bu kadar etkili bir görüntüde birleştirmek, belki de onun sanat eserlerinin ön plana çıkmasına neden olabilir.



**Görsel 21.** Subodh Gupta, *İki İnek*, (2003-2008), 98x252x118 cm, Bronz, Krom

Gupta, Kontrol Hattı'nın yapısını oluşturan türden nesnelere sık sık kullanır. Özellikle sefertası hem sanatçının eviyle ve çocukluğuyla ilgili anıları hem de taşralı Hindistan toplumunun hiper kapitalist çizgide geçirdiği dönüşümün olumsuz etkileri açısından sık sık yapıtlara girer. Gupta bu tip öğelere yeni bir anlam vermek için onları biriktirip ölçekleriyle ve malzemeleriyle oynar. Örneğin fakirlik, aşını nüfus ve aşırı üretim gibi öncelikli meselelerin köklerinin dayandırıldığını fantastik "öteki"ne gönderme yapan 2007 tarihli U.F.O'da yüzlerce pirinç fincanı eritip uçan daire şekline getirir. 2003-2008 tarihli *İki İnek*'de ise süt güğümü taşıyan iki bronz bisiklet heykeli yapar, bisikletler de güğümler de aynı anda hem son derece lüks hem de yoksulluğu akla getirecek şekilde yapılmıştır. Sanatçı, böylece, toplumdaki sınıfsal ayrışmayı gözler önüne serer. (Wilson, 2015, 172)

İki bisikletin, iki ineğe benzetimindeki bağlamı belki de yanlarındaki süt tenekeleri görmemiz, direkt olarak karşımızdaki eseri algılamamızda yardımcı nesnelere bütünleşmesini sağlıyor. Bütün nesnelere birbiriyle olan bağlantısını aslında bizim yaşantı sürecimiz içerisindeki bilgi birikimlerimizin beynimizde oluşturduğu görsel hafızanın eseri yorumlama kısmında önemli bir algı değişimi içerisine girmemize neden olabilir.



*Görsel 22. Robert Rauschenberg, Monogram, (1955-59)*

Bu iki görsel arasında görsel olarak kullanılan nesnelere farklı olsa da, kullanılan nesnelere anlatım biçimleri benzerlik göstermektedir. Hazır nesne kullanımlarını atık nesnelere arasından seçerek sanat nesnesi haline getirmesini, gündelik anlamlarından koparıp sanat nesnesi haline almasını, sanatçının ortaya çıkardığı görseli yorumlatma ve yorumlayan kişilerinde bilgi birikimlerini göz önünde bulundurmaları gerekir.



*Görsel 23. Rachel Harrison, Öfkeyle Haykıran Hayvan, (2004), Karışık Teknik, 213,4x213,4x76,2 cm.*

Bazı izleyiciler Harrison'ın çalışmalarını, "ne olduğu anlaşılmasın diye kasten acayipleştirilmiş şeyler" gibi görseler de Büyük İskender ve benzeri heykellerin aslında bir "sistematiği" vardır. Statü Lamalar çerçevesinde yapılan asırlık tartışmaları somutlaştırmak amacıyla nesnelerin bilinçli bir şekilde sistematize edildikleri ortadadır. Bu yapıtta bize sunulan şey, gerek bulunmuş gerekse özel olarak üretilmiş farklı parçaların oynadığı rollerin istikrarının bozulduğu ve sorgulandığı ölçülü bir hiyerarşidir. Heykelidüz, beyaz bir yükselti üstüne koymak bile klasik üslubun yankılarının halen sürdürdüğünü ifade eder ve özellikle Minimalizmle ilgili yorumları doğrular niteliktedir. Harrison, hemen her yapıtında olduğu gibi Büyük İskender'de de yapıtın "göstermelik"konusu hakkındaki fikirlerini -dolaylı da olsa-açıklar, bütün bir "bulma ve yapma","gösterme ve bakma" tarihi hakkındaki görüşlerini de ortaya koyar. Bu bakımdan, Büyük İskender, biraz da kendi kendine gönderme yapan bir yapıttır.(Wilson, 2015, s176)

Biçim ve kavramsal temeli değişen, bağlamından kopan, yani yapısal ve düşünsel boyutlarıyla sanat eserine dönüşen nesnelere "sanatçı nesnesi" olarak bilinmektedir. Bugün sanatçıların eserinde "sanatçının konusu" kapsamına odaklanılıyor. Tanıdık ama farklı, yorumlanabilir olan olağandışı nesnelerin yorumlarını sanatsal ifadenin bir parçası olarak kabul edilir. Hazır nesnelerin, sanatın dili Dada'da bir evrimi başlattığı rahatlıkla kabul edilebilir. Bu evrimi biraz daha ileriye götürür. Hayali olmayan nesnelerle sıradan görüntüler, nesnelere sanata dönüştürmede bir atılım olmuştur.



**Görsel 24.** Rachel Harrison, Kaşık Bükücü, (2011), Karışık Teknik, 135,9x149,9x195,6 cm.

### 3. BÖLÜM:KENDİ SANAT NESNELERİM

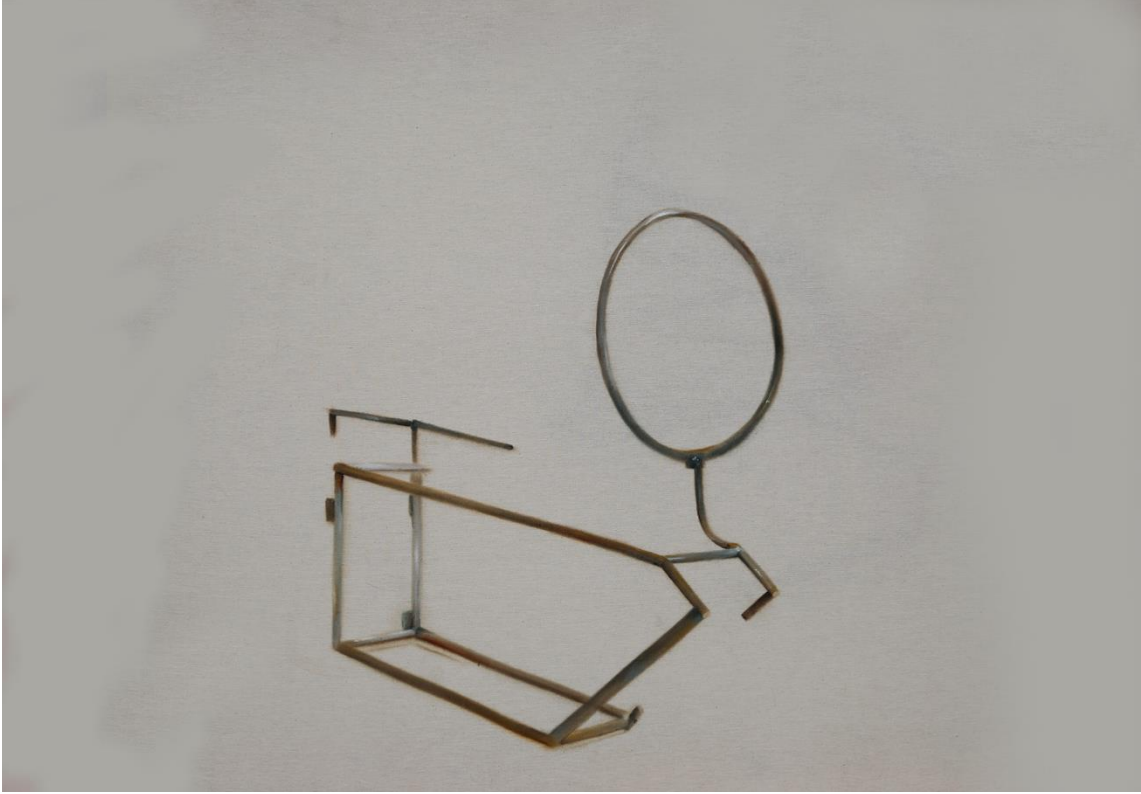


*Görsel 25. Mehmet Yakut, Rezistans , 2019, 100x75, tuval üzerine yağlı boya.*

Hazır nesnelere bir araya getirip bulunduğu mekanlardan koparmak, benim sanat nesnelere haline gelme sürecinin başlangıcı oluyor. Nesnelere kendi kendini oluşturma sürecinde benim rastgele seçtiğim herhangi bir parça demirin diğer alakasız bir parça ile üst üste kaynak yaptığımda kendini oluşturma süreci bana deneysel bir süreç sunuyor.

Nesnelere buldukları mekandan koparıp yeniden işleme ve anlam değişimine uğratma sürecini birazda şunlara benzetiyorum:

Hurdalıktan alınmış bir rezistansın hurdalığa girmeden önceki işlevine baktığımızda görevi ısıtmaktır ve insanlar onu soğutan ya da ısıtan bir nesne olduğunu bilgi birikimleri ile yorumlayabilir. Ama, nesne artık hurdalığa girmişse o işlevini yitirmiştir ve bulunduğu mekânın değersizleştirilmiş olanların arasına girer. Burada birde hurdalıktaki değersizleştirilmiş atık demir olarak nitelendirilen nesne olan rezistans oradan alıp farklı bir mekân oluşturan sanatçının sergileme biçiminden ve oluşturduğu mekândan dolayı yüklenen anlamı değiştirilmiş olur. Burada yine bir hazır nesneyi sanat eseri olarak sergilenme durumu da doğuyor.



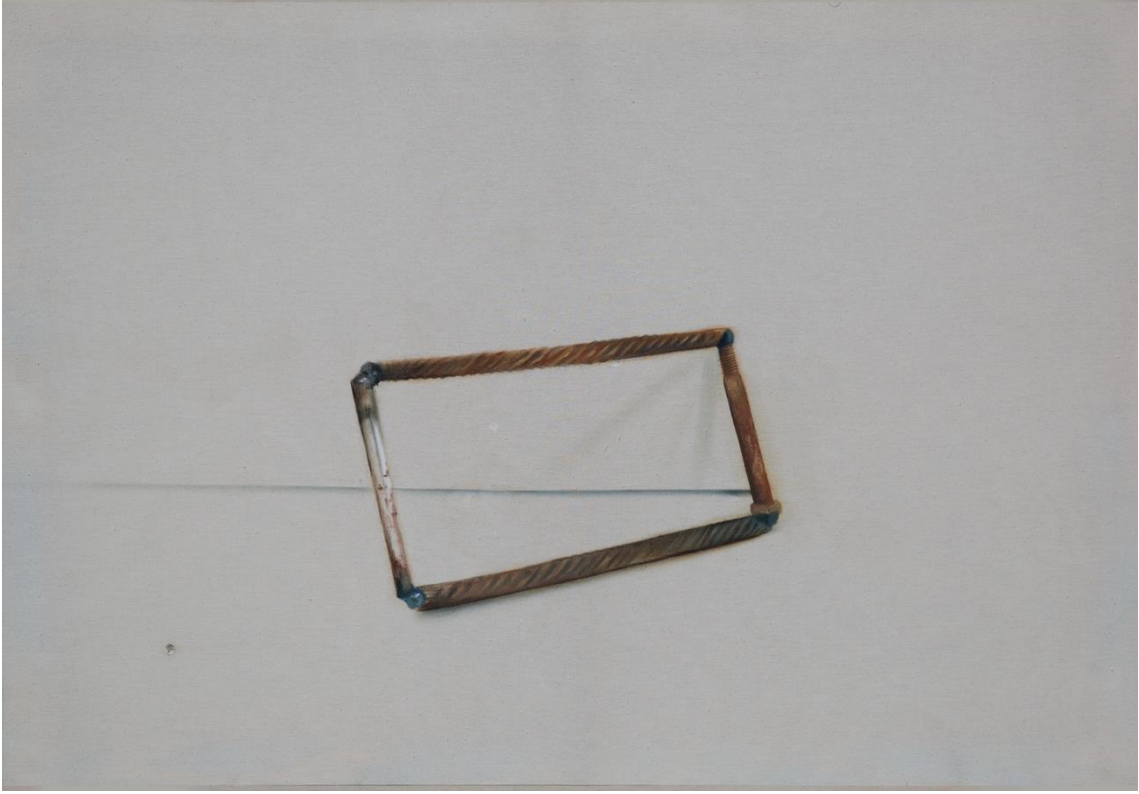
*Görsel 26. Mehmet Yakut, Köpek , 2019, 100x75, tuval üzerine yağlı boya.*

Anlam, açıkça metinsel sinyaller ile okurun kavrama edimleri arasındaki bir etkileşimin ürünü olmalıdır. Ve eşit derece açık bir şekilde, okur kendini böyle bir etkileşimden ayıramaz; tersine, okurda teşvik edilen etkinlik onu metne bağlayacak ve onu bu metnin tesiri için gerekli koşulları yaratmaya sevk edecektir. Metin ve okur bu şekilde tek bir durumda birleştikçe, özne ile nesne arasındaki ayırım artık geçerli olmaz ve bu nedenle bundan, anlamın artık tanımlanacak bir nesne değil, deneyimlenmesi gereken bir etki olduğu sonucu çıkar.

Günlük kullanımda olan bir nesneyi alıp onu kendi işi olarak adlandırmak bir sahiplenme eylemidir; herhangi bir nesneyi almak, anlamından ve işlevinden arındırmak, saptırmak manipülasyon olarak kabul edilir. Burada "kullanım" kavramı esasen üretim sonrası strateji, sahiplenme ve manipülasyon stratejilerinin temelini oluşturan temel kavramdır.

Hurda nesnelere bazen olduğu gibi kullanmak bazende şekil ve biçim değitirmesini sağlayıyorum. Nesnelere bazen birleştirelme aşamalarında gelişı güzel form neyi yakalamak istiyor ise ona devam ediyorum. Nesnelere bir araya geldiğinde

ortaya çıkardığı bazı formların normal hayatta gördüğümüz canlı nesnelerin soyutlamaları gibi bir oluşum ortaya çıkıyor. Atık nesnelerin bir ruhu olduğuna inanıyorum. Çünkü atık nesnelerin her birinin bir hikayesi ve bir yaşanmışlıkları var.



*Görsel 27. Mehmet Yakut, Dikdörtgen, 2019, 100x75, tuval üzerine yağlı boya.*

Hurda nesnelerin birleştirilip sanat nesnesine dönüştürmek ve benim belirlediğim mekânlar içerisinde sergilemek nesneyi tekrar hayata sanat eseri olarak döndürmek nesnenin yeniden yorumlanmasını sağlıyor.

Günlük hayatta doğrudan veya dolaylı olarak kullanılan nesnelerin çoğu işlevine uygun olarak üretilmektedir. Örneğin oturduğumuz sandalye, kafamıza taktığımız şapka kullandığımız ve doğrudan faydalandığımız unsurlardır. Su tesisatının boru ve ek parçaları dolaylı olarak kullanılan insan yapımı ürünlerdir. Bütün bu unsurlar günlük hayatımızda kullanılmak, yani fayda sağlamak için yer almaktadır. Günümüzde tasarımın tüm alanlarının bu yönde hareket ettiğini biliyoruz. Bu durumda sanat eserine dönüştürülen dolaylı kullanımlı teknoloji ürününün bir sınırı olmadığı söylenebilir.



*Görsel 28. Mehmet Yakut, Balık , 2019 , 80x65x cm, Karışık teknik.*

İşlerimi üretirken kullanılan malzemeler atık demir parçaları ve atık nesnelere dir. Ortaya çıkarmak istediğim ve bahsettiğim kendi yaratılışını ortaya koyan, sanat nesnelere halini alma sürecinde bir demir parçasının yanına eklediğim diğer bir motor parçasının görsel dünyamda oluşturduğu biçimin rastlantısal devamlılığının bir başlangıcı oluyor.

Bu nesnelere işlevselliği ve zihnimdeki biçimleri benim bilgi birikimimle yoğurup ortaya koyduğum eserin sergilendiğinde ona bakan kişilerin de kendi bilgi birikimleri ve yaşamışlıkları ile benim eserimin üzerinde ne gibi düşüncelere sahip olduklarını öğrenmek, gelişim sürecimde etkili oluyor. Çünkü bu süreç içerisinde, ortaya bir şeyler çıkarmak için topladığım atık nesnelere, kişilerin bana edindikleri izlenimleri anlatma aşamasında kullandıkları ifadelerden ve onların ilgisini çeken nesnelere neler olduğunu öğrenmek, süreç içerisinde toplayacağım nesnelere rastlantı olarak kendi kendini oluşturmasını etkilediğini gözlemlemeyi amaçlıyorum.





*Görsel 29. Mehmet Yakut, İsimsiz , 2019 , 65x15 cm, Karışık teknik.*

Nesne bulunduğu yerin özelliklerine göre anlam farklılıkları içerisine girebilir. Tam tersi mekânın içerisine aldığı nesne mekânın anlamlarında değişimi sağlayabilir. Nesnelere, bir anlatım biçimi olarak ele alınabilir. Bazen politikanın objesi, gündelik yaşantıyı ve geçmiş dönemlerdeki kişinin ekonomik durumunu anlatan nesnelere olarak kullanılmıştır.



*Görsel 30. Mehmet Yakut, Karmaşa, 2019 , 100x100cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya.*

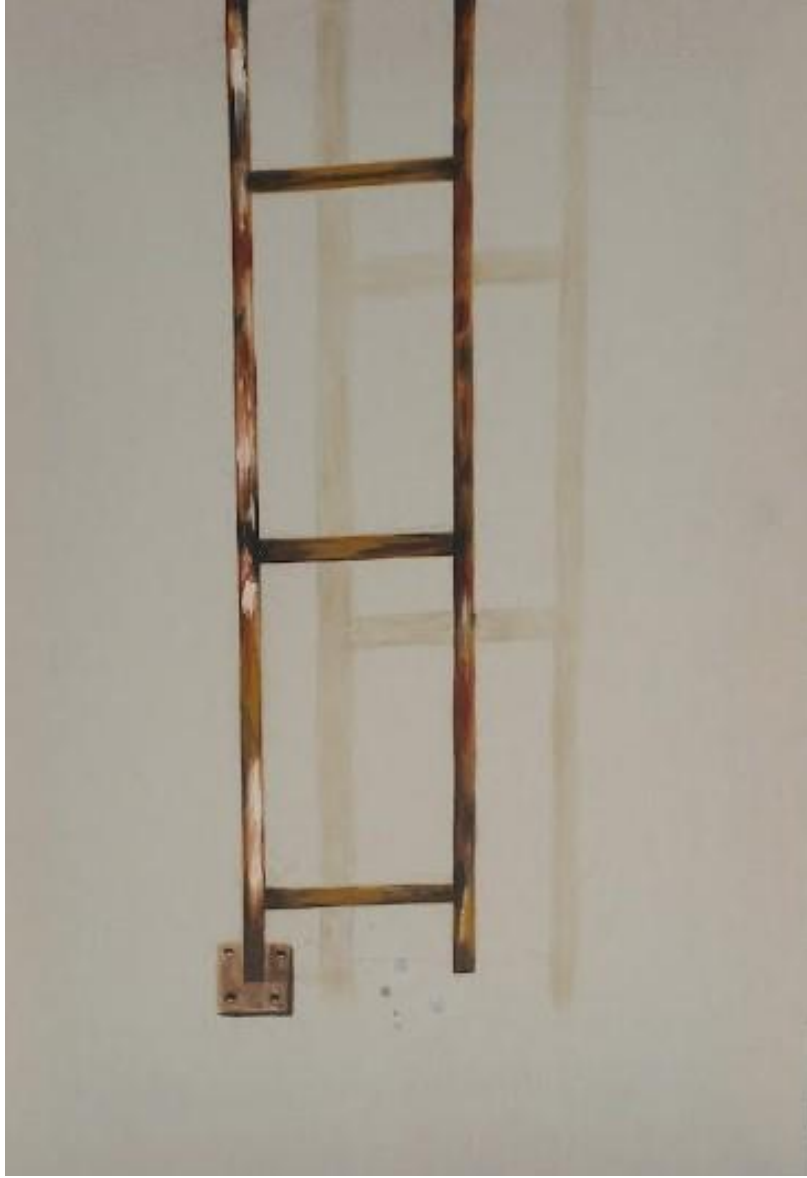
Nesnelerin gerçek anlamları yerine atık nesnelerin bir araya getirtildiği bir eserde nesne somut anlamından kopup soyut bir biçimi beraberinde getirebilir. Güncel sanatta nesneler, kavramsal ve şekilsel birlikteliği, ortamı oluşturan mekân ile bağlamı göz ardı edilmemelidir. Sanat nesnesi özgün bir hal alması sürecinde farklı iki yöntem ele alınmalıdır. Birisi nesnenin biçimsel olarak özgünleşmesi, bir diğeri ise kavramsal anlamları barındırmasıdır.



**Görsel 31.** Mehmet Yakut, *Demir Tarlası*, 2019 , 70x100 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya.

Heykel tasviri ile soyut ölümsüzleştirme eğilimleri arasındaki kaçınılmaz çelişkiyi aşmak veya ortadan kaldırmak için bulunan araçlar, plastik üslup düşüncesinin gelişim tarihini teşkil ederler. Bu sürecin iki ana unsuru çok kolay kavranabilir. Bir kere, başka zaman sadece yüzey içerisinde dokunun duyumu ilgileri ile erişilen özdeksel bireysellik tasavvurunu şimdi başka biçimde ifade etme isteği ortadan çıkar. Bu, maddenin bütünlüğü, maddenin öğelere ayrılmayan özdekselliği aracıyla dokunun duyusunun birlik ve bağlamının verdiği izlenimi mümkün olduğu kadar korumaya çalışmakla olur. (Worringer, 2017,s.83-84)

Ne kadar nesnelerin biçimleri korunsa da bağlamları ve anlamları değişebilir. Tasvir edilen obje sanatçının içsel dünyasında bir soyut imgeyi temsil edebilir. Süreç içerisinde eseri oluşturan sanatçı, sürecin devamlılık gösterdiği ve bitirme evresine gelene kadar nesnenin geçirdiği değişimleri gözlemleyebilir. Ortaya çıkan eser her ne kadar dışarıdan bakan ve onu yorumlayan kişilerin bilgi ve birikimlerine dayansa da, sonuç olarak o eseri ortaya koyan sanatçı ile aynı düşüncelere sahip olamayabilirler. Nesne kullanacağım işlerde önceden tuval resmi değil de, heykelini yapıyorum. Sebebi ise hem çizeceğim nesnenin oluşum süreci içerisinde gözlemlediğim zihinsel değişimler hem de üç boyutu kendi ellerimle hissedip nasıl bir mekân içerisinde resmedebilirim onun ön hazırlığını yapmış oluyorum.

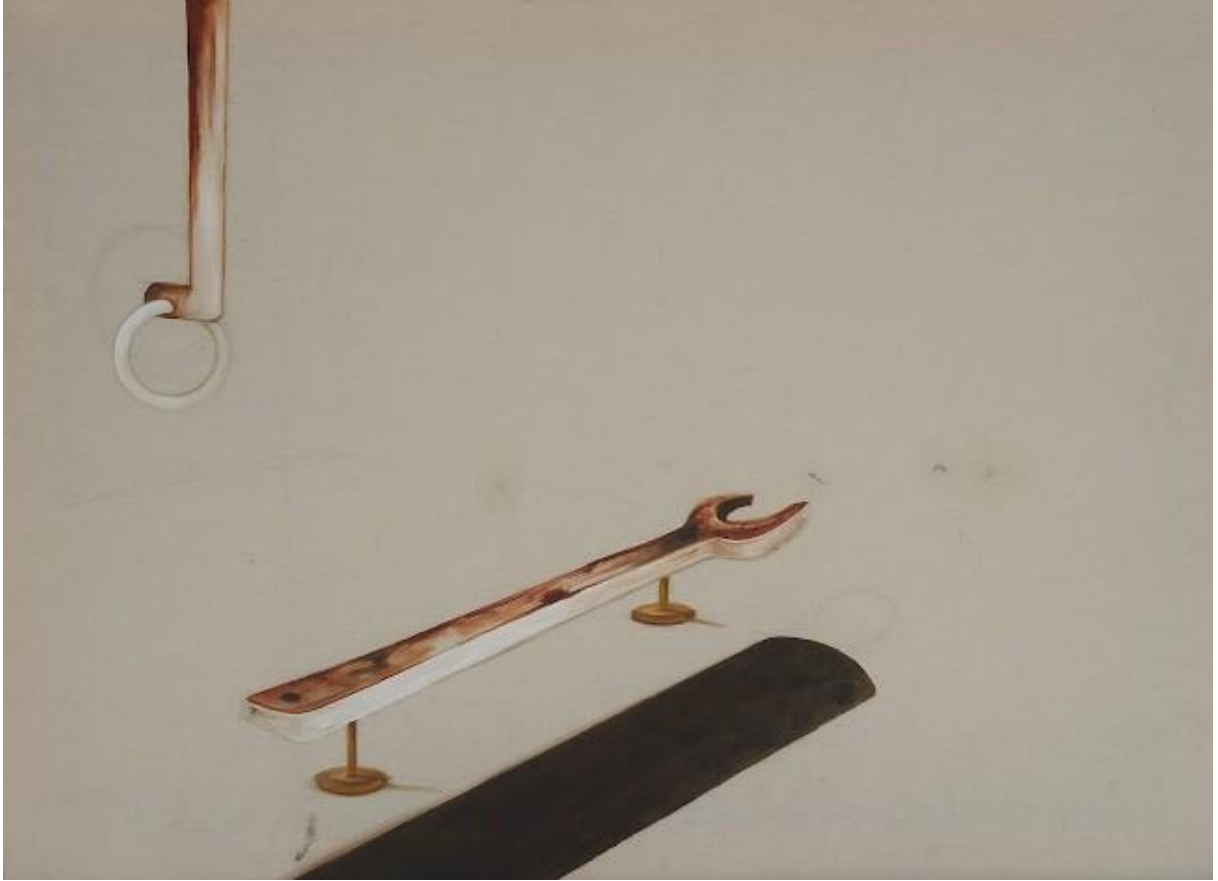


**Görsel 32.** Mehmet Yakut, *Topal Merdiven*, 2019 , 100x70 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya.

Danto'ya göre Warhol, birbirinin tıpatıp aynısı olan sanat eseri ile sıradan bir obje arasındaki farklılıkları dikkate alan önemli bir soru sormuştur. Fark algısal değildir; kavramsaldır ve nesnenin kendi dışındaki bir şeye dayanır. Sanat eseri kurama bağlıdır. Sanat tarihine ve evrilen sanat dünyasındaki yerine bağlıdır. Sıradan bir nesneyi ya da gerçek şeyleri sanat eserine dönüştüren, nesneye katılan yorumdur. Sanat eserleri, gerçek şeylerin aksine, "hakkındalık" taşır. Sanat kurama bağlıdır. Sanat eserleri de yoruma bağlıdır. (Barret, 2019, s.111)

Sanat malzemeleri hakkında konuştuğumuzda, nesnenin fiziksel özelliklerini düşünmeye eğilim gösteririz. Boya, taş ve değerli metallerin hepsinin, sanat eserinin ve ona ait deneyimlerimiz üzerinde etkisi vardır fakat bir sanat nesnesinin fiziksel

varlığı, yalnızca onun malzemelerinin nitelikleri çevresinde gelişmez. Bu noktada bedenen varlığının sanat eseri üzerinde bir etkisi olması yüzünden denkleme sanatçıyı da eklemek istiyorum: Sanatçı malzemeler ve son ürün arasında aracıdır. Bu bizi sanat yapma sürecindeki çeşitli malzeme kullanma tekniklerini ve sanatçı ile sanat eseri arasındaki değişen ilişkiyi düşünmeye yönlendirir.(Arnold,2019,s39)



*Görsel 33. Mehmet Yakut, İşlevsiz Anahtar, 2020, 100x70 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya.*

Sanatta Nesne Türleri; fiziki, hayali veya soyut olsun birbiriyle bir bütün oluşturacak katmanlı bir yapı veya birlikte bağımsız olarak oluşacak özgür bir yapı olarak düşünülebilir. Sanatta nesnelere; belli bir ağırlık, hacim, renk ve gölgedeki tüm canlı ve cansız varlıkların yaşamlarında gördükleri ve duydukları ile ilişkilendirilebilecekleri düşünülebilir. Duchamp'ın hazır nesne kullanımının sanat eseri olarak kabul edilmesi de belki de kendince özgür bir yapının sergilenme şekli ve mekân bağlamı arasında ilişki kurulabilir.



*Görsel 34. Mehmet Yakut, Boş Bir Depo, 2020, 100x70 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya.*

Boş bir deponun bulunduğu yerde çürümesi onu işlevinden tamamen kopardığını gözlemliyoruz. İşlevsel olan nesnelere aslında yaşanmışlıkları da içerir. Nesnenin kullanıldığı alanın etrafında nasıl bir işlem yapıldığı hakkında bilgi verebilir. Sanatçı nesneyi ne kadar bağlamından koparsa da nesnelere bakış açısının yorumlanması, nesne ile izleyici arasındaki bağlamı ne yazık ki değiştiremiyor.

Bir cismi nesne yapan bir diğer özellik ise duyularla algılanabilmesidir. Bu, cismin elle tutulur, görünür olması, ses ve koku gibi özellikler içermesi ile ilgilidir. Ocaktan bir tık sesi geldiğinde demlikten mi, porselen bir kaseden mi yoksa cam bardaktan mı olduğunu hemen anlayabilirsiniz. Kırılma anında çıkan ses zihninizde bir nesneyi canlandıracaktır. Bir görüntünün gözlerimizin önünde görünmesini sağlar. Bir bardak. Birçok farklı formda kullanılabilen, sıvıların girebildiği, kullanılabilen, nitelikleri hemen fark edilen katı bir nesnedir.



*Görsel 35. Mehmet Yakut, Anlam Dışı, 2022, Dijital Çizim.*

Evvela hem insanlar hem de onların sevdikleri nesnelere onların ilişkilerinden bağımsız kalır, zira ikisi de bu ilişkilerce tümüyle tüketilmez. Daha da önemlisi tümüyle bu unsurların ikisi ya da yeni bir özerk nesnedir. Gerçek bizi aşağıdan atlattığı kadar yukarıdan da kucaklar. ( Harman, 2022, 28)

Öyleyse benim zihinsel edimlerimin nesnelere ile onların ötesinde var olabilecek herhangi bir "gerçek" nesne arasındaki ilişki nedir? Brentano bu soruda yetersiz bir kılavuz sağlar. Yönelimselliğin içkin nesnelere, yani doğrudan zihne sunulan nesnelere hedeflediğini ve sık yanlış okumaların öne sürdüğü gibi, onun ötesinde olabilecek nesnelere hedeflemediğini söyler. Brentano'nun Katolik arka planı vasıtasıyla gelen Aristotelesçi mirasına ve Alman idealizmine duyduğu yaradılıştan hoşnutsuzluğa rağmen, felsefesi, dış dünyaya karşı kalıcı bir idealist ya da en azından agnostik tutum sergiler. ( Harman, 2022)



*Görsel 36. Mehmet Yakut, Tokmak, 2019, Tuval Üzerine Yağlı Boya.*

Kapı tokmağı görsel olarak algılanan herhangi bir yerin dış kapısında içerideki kişiye bir ses ile algı yaratarak birinin geldiğini ve içeriye girmek istediğini amaçlayan bir nesnedir. Fakat mekân ve bağlamdan koparılan nesne, temelde yatan bir düşünce olmadan bir dizi literal nitelik demeti sayılmayacak kadar bir hazır yapım nesnesi olamazdı. Birikimler, nesnenin nicel verilerinin dışında nitelik olarak yorumların değişimlerini içerisine alabilir.

Farklı bir şekilde ifade edersek, hazır yapımlar, literal pisuar sadece bir nitelikler demeti olduğu ve hiçbir şekilde niteliklerinden ayrı bir nesne olmadığı için, (pisuar gibi) herhangi bir literalizm vakasının herhangi bir gerçek nesnenin bir rol almadığı estetik bir senaryoya *tout court\** dönüştürülebileceğini iddia etmek olarak yorumlanabilir. (Harman, 2022, 223)





**Görsel 37.** Mehmet Yakut, *Bozuntu*, 2020, Demir, Karışık Teknik Mehmet Yakut, *Bozuntu*, 2020, Demir, Karışık Teknik.

Nesnelerin güzel görünümünde, beğeni, hayal gücünün o alanda *kavradıklarından* çok, *kurmacaya* bağlanmasını sağlamak için temin ettiklerine, yani, göze çarpan çeşitlilik tarafından sürekli uyandırıldığı kadarıyla zihnin kendisini eğleştirdiği gerçek fantezilere tutunur. *Bu durum, diyelim ki bir şöminedeki alevlerin veya dalgalanan bir derenin, şekillerini izlediğimizde meydana gelen şeye benzer: Bunlardan hiçbiri güzellikler değildir; fakat yine de hayal gücünü cezbederler çünkü özgür oyunlarını sürdürürler.* (Harman, 2022, 71)

Güzel görünümün dışarısında bırakılan bükük ve kullanım alanı dışarısında kalan bir sandalyenin mekân ve sergileniş biçimi değiştiğinde nesne artık kendi güzel ve olması gereken işlevinden ayrılmış ve bütünü bozulmuş bir görseli sağlar. Nesnenin mekânsal bağlantıları koparıldığında varlığının ortaya koyduğu nicel kavramların nitelik farklılığının değişimine maruz kalır.



**Görsel 38.** Mehmet Yakut, *Birleşim*, 2020, Demir, Karışık Teknik.

“Doğadaki güzel bir nesnenin biçimidir ki [nesnenin] sınırlanmış olmasından müteşekkildir. Fakat yüce ayrıca, biz *sınırlanmamışlığı* sunduğumuz kadarıyla biçimsiz bir nesnede bulabilir...” (CJ 98). Kant’ın yücenin “ayrıca” biçimsiz bir nesnede bulunabileceğini söylemesi tuhaftır, sanki biçimsiz nesneyi herhangi bir yerde bulabilmek mümkünmüş gibi. Zira “güzelliğin durumunda hoşlanmamız *niteliğin* sunumuyla bağlantılıyken... yücenin durumunda *niceliğin* sunumuyla [bağlantılıdır]” (CJ 98). Kant için yüce daima bizi mutlak ve ölçülemez şekilde aşan, bu yüzden de derhal yüce olmayı bırakmaksızın sınırlanamayandır. (Harman, 2022, 73 )



*Görsel 39. Mehmet Yakut, Paslanmış Dünya, 2020, Demir, Karışık Teknik.*

Hurdalıktan alınan bazı nesnelerin bir araya getirildiğinde ortaya çıkan kendi kendine oluşumların kendi sanat anlayışının içerisinde büyük bir yere sahip olduğunu söylemeliyim. Sıradan her yerde gördüğümüz fakat işlevini yitirmiş ve değersizleştirilmiş atık nesnelerin gerçek hayat ile benzer niteliklere sahip olması bariz bir nesne tanımını ortaya koymuyor. Çünkü algıların değiştiği bir bakış açısının, nitelik düşüncelerin farklılıkları nesnenin, görevi ve onu yerleştirdiğimiz konum ile alakalı olarak kendi gerçekliklerinden uzaklaştırmış olabilirler.

Hazır yapımda olan şey, gördüğüm kadarıyla, pisuarın ya da tarağın bir metafordaki duyusal niteliklere benzer bir role sahip olmasıdır ancak herhangi bir bariz gerçek nesne terimi yoktur. Farklı bir şekilde ifade edersek, hazır yapımla örtük metafor "sanat pisuar gibidir" veya "sanat bir tarak gibidir" olur ve bu, seyircinin icra ettiği metafordur. Galeri bağlamı bizi kesinlikle nedensel anlamda böyle bir performans icra etmeye hazırlar: Duchamp farklı bir şekilde yapsaydı alıştırmasına sokakta "bulunan" eserlerle başlayabilir ve rastgele yayaları onları sanat eseri olarak deneyimlemeye devam edebilirdi. (Harman, 2022, 221-222)



*Görsel 40. Mehmet Yakut, Tamamlanmış, 2020, Demir, Karışık Teknik.*

Tanınabilir tüm nesnelere üç boyutlu mekân da var olur ve tanınabilir bir nesnenin en bariz izi, bu tür bir mekânın ilişkilerini çağırmaya yeterlidir. Bir insan figürünün veya bir çay fincanının parçalı silüeti bunu yapacak ve böyle yaparak resimsel mekânı resmin bir sanat olarak bağımsızlığının garantisi olan iki boyutluluktan uzaklaştıracaktır. (Harman, 2022)

Kendi eserlerimi bir mekâna bağlı tutmak, tamamen kendi ortaya koyduğum ve sanat yolumu oluşturduğum düşüncelerimin doğurduğu anlamları da peşinden getiriyor. Bana göre nesnelere mekân bağlamından uyuşmasa da nesnenin sergilenme alanı bir galeride kaidenin üstünde ya da duvarda asılan bir sanat nesnesi olmaması gerekir. Benim resimlerim bir mekân olmaksızın kendi varlığının mekâna olan yansımalarını taşıyor. Aslında oluşan algı mekân algısını da beraberinde getiriyor.

## SONUÇ

Araştırmalarımaya g6re nesne her d6nemde sanatçıların kendilerine g6re anlam, bağlam, kavram, nitel ve nicel terim karşılıkları ve sanatçının s6recine dahil ettiği kişilerin bilgi birikimlerinin, nesneye bakışın nesnelere ifade biçimlerini değiştirdiğini g6r6yorum. Dada ve diğer nat6rmort ve bazı yerleştirme sanatçılarının ortaya koydukları sanat eserlerini inceledim. Aslında Duchamp'ın pisuarının d6ř6nce farklılıkları g6sterse de hazır nesnenin kullanımı bir nat6rmort resmini oluştururken seçilen nesnelere anlam farklılıkları oluşturmaları nesnenin gelişim ve değişim s6reçlerinde benzerlik g6sterdiklerini s6yleyebilirim. Benim kendi işlerimde ele aldığım atık nesne kullanımları da bu tavırda nesne kullanımını baz aldığım ve nesnelere kendi kendine ortaya yeni bir eser çıkarma ser6venini sizlerle paylaştım. Ve g6z ardı edilmeyecek olan nesnenin ona bakan kişilerin bilgi birikimleri, sosyal ve k6lt6rel farklılıkları, geçmişte yaşadıkları bazı anılarındaki bazı nesnelere g6z 6n6ne gelmesi, kişilerin duygusal ser6venleri ve o eseri ortaya koyan sanatçının ne anlatmak istemesi nesneye bakışın bir s6r6 ele alınış biçimini bizlere sunar. Nesnelere s6re içerisinde buldukları yerin izlerini de taşır. Bu taşınan izlerin dışarisına çıktığı an anlam birikimlerini dışarıda bıraktığını g6zlemleyebiliriz. Tıpkı bir bahçivanın kar k6rediği k6reği alıp sergi alanına asmak ve bu alanda yorumlanabilecek yorumların işlevinden ayrılıp Dada hareketinin hazır yapımlar bağlamına bir şekilde itilebilir. Mesele şu ki hazır yapımlar nesnelere 6zellikleri ile temelde yatan gerçek bir nesne arasında herhangi bir bağlantıyı estetik olarak deneyimlemeyi bizlere sunmayı başarıyor. D6nemsel olarak nesnelere sanata girmesi ve sanat eserlerinde yer bulması farklılaşsa da temel olarak nesne sanatçının kendi fikirleriyle yoğurduğu kurtarıcı ve temsildir.

## KAYNAKLAR

Barrett, Terry (2019), Neden Bu Sanat?, (Çev. Esra Ermert), Hayalperest Yayın Evi, İstanbul

Wilson, Michael (2015), Çağdaş Sanat Nasıl Okunur,(Çev. Firdevs Candil Erdoğan), Hayalperest Yayın Evi, İstanbul

Worringer Wilhelm, (2017), Soyutlama ve Özdeşleşim, (Çev. İsmail Tunalı), Hayalperest Yayın Evi, İstanbul

Bauman, Zygmunt (2018), Yasa Koyucular ile Yorumcular, (Çev. Kemal Atakay), Metis Yayınları, İstanbul

Barret Terry, (2012), Sanatı Eleştirmek, Hayalperest Yayın Evi

Graham Harman,(2022), Sanat ve Nesnelere, Ayrıntı Yayınları

Jon Thompson,(2014), Modern resim Nasıl Okunur, (Çev. Firdevs Candil Çulcu), Hayalperest Yayın Evi, İstanbul

Nazan İpşiroğlu-Mazhar İpşiroğlu, (2011), Sanatta Devrim, Hayalperest Yayın Evi, İstanbul

Graham Whitham-Grant Pooke,(2018), Çağdaş Sanatı anlamak, (Çev. Tufan Göbekçin), Hayalperest Yayın Evi, İstanbul

Figen Girgin, (2018), Çağdaş Sanat ve Yeniden Üretim, Hayalperest Yayın Evi, İstanbul

Bori Groys, (2013), Sanatın Gücü, (Çev. F. Candil Erdoğan), Hayalperest Yayın Evi, İstanbul

<http://www.openaccess.hacettepe.edu.tr:8080/>

<http://www.acikbilim.yok.gov.tr>

## ETİK BEYANI

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tez/Sanat Çalışması Raporu Yazım Yönergesi'ne uygun olarak hazırladığım bu Tez/Sanat Çalışması Raporunda,

- Tez/Sanat Çalışması Raporu içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin bütününe kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- bu Tez/Sanat Çalışması Raporunun herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez/Sanat Çalışması Raporu çalışması olarak sunmadığımı beyan ederim.

25/07/2022

Mehmet YAKUT

# YÜKSEK LİSANS TEZİ ORJİNALLİK RAPORU

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
Güzel Sanatlar Enstitüsü

Tez Başlığı: Görsel Sanatlarda Nesne ve Mekan ilişkisi

Yukarıda başlığı verilen Tez/Sanat Çalışması Raporumun tamamı aşağıdaki filtreler kullanılarak Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. Kontrol sonucunda aşağıdaki veriler elde edilmiştir:

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası
25/07/2022	47	46,139	27-Haz-2022	15	1874915106

Uygulanan filtreler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar dâhil
3. 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez/Sanat Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. (25/07/2022)

Mehmet YAKUT

Öğrenci No.: N18130774  
Anasanat Dalı: Resim  
Program (işaretleyiniz):

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
X			

DANIŞMAN ONAYI  
UYGUNDUR.

Dr. Öğr. Üyesi Mustafa Salim AKTUĞ



# MASTER'S / THESIS / ART WORK ORIGINALITY REPORT

HACETTEPE UNIVERSITY  
Institute of Fine Arts

Title : Object and Space Relationship in Visual Arts

The whole thesis/art work report is checked by my supervisor, using Turnitin plagiarism detection software taking into consideration the below mentioned filtering options. According to the originality report, obtained data are as follows.

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID
25/07/2022	47	46,139	27/06/2022	15	1874915106

Filtering options applied are:

1. Bibliography excluded
2. Quotes included
3. Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read the Hacettepe University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval. (25/07/2022)

Mehmet YAKUT

Student No.:

Department: Painting

Program/Degree (please mark):

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint Phd
X			

SUPERVISOR APPROVAL  
APPROVED

Assist. Prof. Dr. Mustafa Salim AKTUĞ

## YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesi'ne verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversite'ye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikrî mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin/raporumun tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalara (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin/Sanat Çalışması Raporunun kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin/sanat çalışması raporumun tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde/sanat çalışması raporumda yer alan, telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversite'ye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge\*** kapsamında tezim/sanat çalışması raporum aşağıda belirtilen haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi/ H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü/ Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren... yıl ertelenmiştir. (1)
- Enstitü/ Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

25/07/2022

Mehmet YAKUT

---

\*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge

- (1) Madde 6.1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6.2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmasını ş ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7.1. Ulusal çıkarılan veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü teziere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

**Tez Danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.**



