



Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Resim Anasanat Dalı

RESİM YÜZEYİNDE NESNE ÇÖZÜMLEMELERİ

Abdulvehap Erboğa

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2019

RESİM YÜZEYİNDE NESNE ÇÖZÜMLEMELERİ

Abdulvehap Erboğa

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Resim Anasanat Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2019

KABUL VE ONAY

Abdulvehap ERBOĞA tarafından hazırlanan "Resim Yüzeyinde Nesne Çözümlenmeleri" başlıklı bu çalışma, 18.01.2019 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.


Doç. Zuhâl Baysar BOERESCU (Başkan)


Prof. Necla RÜZGAR KAYIRAN (Danışman)


Dr. Öğr. Üyesi Fırat ENGİN

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylım.

Prof. Pelin YILDIZ

Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin / raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıyı kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin / raporumun kâğıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin / Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezimin / Raporumun sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin / Raporumun 2 yıl süreyle açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin / raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

18/01/2019

Abdulvehap Erboğa



ETİK BEYAN

Bu çalışmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, yararlandığım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu, tezimin kaynak gösterilen durumlar dışında özgün olduğunu, Prof. NECLA RÜZGAR KAYIRAN danışmanlığında tarafımdan üretildiğini ve Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Yönergesine göre yazıldığımı beyan ederim.

Abdulvehap Erboğa



YAYIMLAMA VE FİKRİ 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 Üniversitesini verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinlerin yazılı izin alarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

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

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

18/01/ 2019

Abdulvehap Erboğa

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

- (1) Madde 6.1 Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması ve patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, **tez danışmanın** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulu** ile 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 korunmamış ve internette paylaşılması durumunda 3. Şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkânı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez **danışmanın** önerisi ve **enstitü yönetim kurulunun** gerekçeli kararı ile altı ay aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7.1 Ulusal çıkarları 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 tezlere 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 sürecinde enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

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

TEŞEKKÜR

Tez sürecinde her konuda beni yalnız bırakmayan ve bana destek olan aileme, tez danışman hocam, Necla Rüzgar Kayıran'ın bana verdiği destek ve önerileri için canı gönülden teşekkür eder ve yine tez süreci içerisinde beni yalnız bırakmayan destek olan Adil Öksüz, Servet Pişken arkadaşlarıma içten teşekkür ederim.

ÖZET

ERBOĞA, Abdulvehap. Resim Yüzeyinde Nesne Çözümlemeleri, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2019.

“Resim Yüzeyinde Nesne Çözümlemeleri” adlı bu tez kapsamında yapılan sanat çalışmaları, materyal olarak nesnelere ve resimsel öğeleri çözümlemektedir. Sanatçıların, yapıtlarında uyguladıkları; nesne, renk, biçim gibi sanat öğeleri ile birey-toplum ilişkilerini göz önünde bulundurarak, duygu düşünce kavramlarına yönelik kurgular araştırılmıştır. Öte yandan sanat yapıtında sanatçının kullandığı materyallerin ne anlam ifade ettiği, kurguladığı nesne ve biçimler üzerinden araştırılması, sanatın, tarih boyunca ilgilendiği temel konu olmuştur. Zaman içinde gelişen sanayi, bilim ve teknoloji aşırı üretim ve tüketim çağındaki nesnelere kullanım biçimleri yine sanat eserlerinin odağındaki bir konu olagelmıştır. Birey-toplum ilişkilerinin bu gelişmeler ile nasıl evrildiğini, sanatçıların böyle bir durum içerisinde duygu ve düşüncelerini hangi nesne, renk, biçim ile ne şekilde ifade edeceği ve nasıl bir sanat yapıtına dönüştürdüğü değişen sanat olguları içerisinde gözlenmektedir. Bu değişimin resim yüzeylerindeki çözümlemeleri, kişisel çalışmalar üzerinden değerlendirilip, nesne-imge arasındaki ilişki sorgulanmaktadır.

Anahtar Sözcükler

Resim, Nesne, Form, Etki, İmge

ABSTRACT

ERBOĞA, Abdulvehap. Objective Analysis In Painting Surfaces, Thesis Of Master's Degree, Ankara, 2019.

The research in the works of art carried out within the scope of this thesis called "Object Analysis on the Painting Surface" analyzes the objects and art elements that an artist uses as materials in the work of art. The fictional forms in the works of emotion thought concepts have been researched by considering the elements of art, color, form etc. and the individual social relations. The development of industrial in the time, science and technology over-production and consumption-related objects has become the focus of the works of art. It is observed that how the individual-society relations evolved with these developments and in what way the artists express their emotions and thoughts in such a situation through which object, color and form and how it transforms into a work of art. The analysis of this change on the picture surfaces is evaluated through personal studies and the relation between object and image is questioned.

Keywords

Picture, Object, Form, Effect, Image

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	iv
BİLDİRİM	v
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI	vi
ETİK BEYAN	vii
TEŞEKKÜR	viii
ÖZET	ix
ABSTRACT	x
GÖRSELLER DİZİNİ	xii
II. BÖLÜM	xii
III. BÖLÜM	xiii
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM	3
1. Nesne.....	3
2. Nesne Anlam İlişkisi	3
2. BÖLÜM	8
1. Nesne ve Anlam İlişkisi Bağlamında Sanatçı ve Yapıtları	8
2. BÖLÜM	20
1. Nesnelere Anlamlandırma	20
SONUÇ	28
KAYNAKÇA	29
EK1. TURNİTİN RAPORU	30
1. ÖZGEÇMİŞ	31

GÖRSELLER DİZİNİ

II. BÖLÜM

- Görsel 2.1:** Pablo Picasso, 1912, “La bouteille de Suze / Suze Şişesi”.
Kemperartmuseum, Erişim: 26.10.2018. <https://bit.ly/2PTZK4>
- Görsel 2.2:** Marcel Duchamp, 1913-14, “Üç Standart Stopaj / In Three Standard Stoppages”.
İstanbuldasanat, Erişim: 21.11.2018. <https://bit.ly/2BolwI>
- Görsel 2.3:** Marcel Duchamp, 1914, “Stopaj Ağı / Network of Stoppages”.
Bestarts, Erişim: 21.11.2018. <https://bit.ly/2qXeVi>
- Görsel 2.4:** Marcel Duchamp, 1915-23, “Büyük Cam / The Large Glass”.
Dada-companion. Erişim: 15.11.2018. <https://bit.ly/2PrxEk>
- Görsel 2.5:** Rene Magritte, 1929, “Bu Bir Pipo Değildir / İmgelerin İhaneti / La Trahison des images / This Is Not A Pipe / Ceci N’est Pas Une Pipe”.
Wikiart. Erişim: 13.12.2018. <https://bit.ly/2C96tTt>
- Görsel 2.6:** Robert Rauschenberg, 1955, “Yatak / Bed”.
Artchive. Erişim: 09.11.2018, <https://bit.ly/2z1zTkN>
- Görsel 2.7:** Antoni Tapies, 1958, “Gri Hardal / Grey Ocher”.
Wikiart. Erişim: 01.11.2018. <https://bit.ly/2yNDLW>
- Görsel 2.8:** Joseph Beuys, 1964, “Yağ Sandalyesi / Fat Chair”.
Wikiart. Erişim: 13.12.2018, <https://bit.ly/2C9o9ym>
- Görsel 2.9:** Joseph Kosuth, 1965, “Bir ve Üç Sandalye / One And Three Chairs”.
Researchgate. Erişim: 14.12.2018. <https://bit.ly/2A9Astp>

III. BÖLÜM

Görsel 3.1: Abdulvehap Erboğa, 2017, “Demir Sütunlar”.
Tuval üzerine karışık teknik

Görsel 3.2: Abdulvehap Erboğa, 2017, “Ben”.
Tuval üzerine karışık teknik

Görsel 3.3: Abdulvehap Erboğa, 2017, “Yabancı”.
Tuval üzerine karışık teknik

Görsel 3.4: Abdulvehap Erboğa, 2017, “Çatışma”.
Tuval üzerine karışık teknik

Görsel 3.5: Abdulvehap Erboğa, 2017, “Üç Şey”.
Tuval üzerine karışık teknik

Görsel 3.6: Abdulvehap Erboğa, 2017, “Durgun”.
Tuval üzerine karışık teknik

Görsel 3.7: Abdulvehap Erboğa, 2018, “Biz”.
Yerleştirme

Görsel 3.8: Abdulvehap Erboğa, 2018, “Özgürlük”.
Tuval üzerine karışık teknik

Görsel 3.9: Abdulvehap Erboğa, 2017, “Küçük Bir Şey”.
Tuval üzerine karışık teknik

Görsel 3.10: Abdulvehap Erboğa, 2017, “İnce Memed”.
Tuval üzerine karışık teknik

Görsel 3.11: Abdulvehap Erboğa, 2017, “Özlem”.
Tuval üzerine karışık teknik

GİRİŞ

Nesne, insanlıkla birlikte ortaya çıkmış ve insanın nesneye olan ihtiyacından dolayı günümüze kadar farklı biçimlerde var olagelmiştir. İnsan, var olduğundan bu yana, nesneyi anlamaya ve anlamlandırmaya çalışmıştır.

Bilgi, gerçekten var olanın bilgisidir. Ortada bilgiye konu edilecek gerçek bir varlık yoksa bilgi de olmayacaktır. Platon'dan önce Parmenides'le Herakleitos arasındaki *varlık* ve *oluş* kavramlarını temele alan bu tartışma böyle bir zeminde yer alıyordu. Varlık, içinde sürekli değişmeyi, böylelikle süreksizliği, barındıran *oluşa* indirgendiği zaman, varlık hakkındaki bilginin kesin, zorunlu ve genel geçerlik özellikleri ortadan kalkmakta hatta bilginin kendisi imkânsız hale gelmektedir. Çünkü oluşun ya da değişimin egemen olduğu yerde, Parmenides gibi düşünecek olursak, varlıktan söz edilemez (Urhan, 2010, s. 39).

Bilim insanları, sanatçılar ve birçok araştırmacı tarafından araştırılan nesne; biçimi, maddesi ve maddesel içeriği, önemli bir merak ya da araştırma konusu haline gelmiştir denilebilir. Bu bağlamda nesnelere, çeşitli üretimler yapılmış ve var olan nesnelere hem olduğu gibi hem de dönüştürülerek, belirli amaç veya işlev için farklı alanlarda biçimlendirilmiştir. “Bir nesnenin, bir rengin ya da bir biçimin kimliği, görünebilirliğin ortaya koyduğu şeydir” (Berger, 2014, s.230). Duyular ile algılanan nesnelere; biçimleri, renkleri, maddeleri ve değerleri vardır. Fikir veya ideoloji bakımından sembol özelliği taşıyan nesnelere, kültürel ve geleneksel olarak, birey ve toplum için belli değerler taşıdığı söylenilebilir. İnsanlar, amaçları doğrultusunda ihtiyaçlarını karşılamak için kullandıkları ve ürettikleri nesnelere değiştirip dönüştürürler. Hemen hemen her alanda kullanılan nesne, makineler aracılığıyla sürekli olarak değişmiş ve geliştirilmiş olup, günlük yaşama dâhil edilmiştir. Dolayısıyla değişen ve gelişen çağın artan nüfusuyla birlikte, nesnelere duyulan ihtiyaç fazlasıyla artmıştır. Bu bağlamda nesne, insan için vazgeçilmez bir unsur olarak düşünülebilir. İnsan tarafından üretilen nesnelere, (yapay üretim nesnelere) insan hayatında önemli olarak, üretim ve tüketim (meta) haline gelmiştir. İnsanın nesnelere olan bakış açısı; işlevsel, maddi ve kimi farklı özelliklerinden dolayı nesneyi, önemli bir araca dönüştürdüğü söylenilebilir. Bu bağlamda nesne kavramına bakıldığında, insanların nesneye yüklediği anlama farklı açılardan da bakılabilir. Örneğin bir nesne; birey-toplum yapısı içinde herkes tarafından değer ve anlam taşıyabiliyorken, bir diğer birey-toplum yapısı içinde, değer veya anlam taşıyamaz. Bu nedenle nesnenin, kendi yapı özelliğinden dolayı nesneye insan tarafından verilen değer ve bakış açısı değişebilir. Geçmişten bu güne var olan nesnelere, araç-gereç olarak kullanılmış ve değişime uğratılmıştır. Genel olarak hayatın her alanında kullanılan nesnelere sosyal hayatın birer parçası, işlevi ve aracı haline gelmiştir.

20. Yüzyıldan günümüze çağdaş sanatta; algıya, biliş ve kavramaya yönelik nesnelere kullanılmış ve nesnenin estetik kaygı dışında tutulduğu görülmüştür. Modern dönem öncesi klasik çağda, sanatçılar, nesnelere resim-heykel-gravür-baskı gibi sanat öğeleri aracılığıyla ifade ederken çağdaş sanatta ise sanatçılar, geleneksel sanat metodunun dışına çıkarak, nesneyi sanatsal malzeme olarak kullanıp dönüştürmeye başlamışlardır. Geleneksel sanat metodunun dışında olan nesnelere, sanata dâhil eden öncü akım olan Kübizm ve Dada sanat hareketi, nesne, asamblaj, kolaj gibi yeni teknikler kullanarak, kendinden sonra ortaya çıkan akımlara ilham kaynağı olmuştur. Daha sonra ortaya çıkan akımlar, bu tekniklerle gündelik hayatta kullanılan nesnelere deneyimleyerek, sanatsal üretimlerine ve ifade arayışlarına dâhil etmişlerdir. Böylece ifade aracı olarak kullanılan nesnelere farklılaşması, sanatçıları, sezgisel ve rasyonel bir şekilde yönlendirmiştir denilebilir.

Gelişen sanayi bilim ve teknoloji ile üretim ve tüketim bağlamında; ekonomik, toplumsal, psikolojik etkilerle resim yüzeyinde nesne çözümlenmeleri, kişisel çalışmalarla ifade edilmiştir. Kişisel çalışmalarda kullanılan nesnelere gerek doğada bulunan gerekse endüstriyel olarak kullanılan materyallerden oluşmaktadır. Kişisel çalışmalarda kullanılan bu nesnelere, insanın duyu ve düşünceleriyle ilişkilendirilmiştir.

1. BÖLÜM

1. Nesne

Karşımızda duran herhangi cansız bir varlık olarak duyularımızla algıladığımız nesnenin tanımını yapacak olursak; tanımına, algısına, bilgisine ve kavrayışına ulaşabildiğimiz hemen her şey nesne olarak tanımlanabilir. Türk Dil Kurumu'na göre nesne; “Belli bir ağırlığı ve hacmi, rengi olan her türlü cansız varlık, şey, obje” olarak tanımlanmıştır (<https://bit.ly/2LpMSBD>). Görüldüğü üzere nesne üç boyutlu ve algılanan cansız bir varlık olarak tanımlanabilir. Cevizci (2000, s.744)'de nesnenin tanımını şöyle ifade eder;

1.Genel olarak, modern felsefenin tam ortadan ikiye bölmüş olduğu dünyada, özne kutbunun karşısında bulunan varlık. 2. Duyulardan biri ya da bir kaçıyla algılanabilir olan, elle tutulabilen, gözle görülen, yani zaman ve mekân içinde var olan şey. Kendisinden söz edilebilen, kendisine isim verilen, dış dünyada tözsel bir varoluşu olan şey olarak nesne, belirli bir hacmi olan, yer kaplayan her türlü cansız varlığı gösterir. 3. Bilince sunulmuş olan, bilincin bildiği, tanıdığı şey; bilme edimi ile bilinen hakikat arasındaki bir dolayım (Cevizci, 2000, s.744).

Görüldüğü gibi nesne, belli bir hacmi, görüntüyü, biçimi, rengi ve duyularımızdan en az birisi ile algıladığımız uzam, zaman ve mekân içerisinde var olan, belli bir kutbun karşısında duran her şey olarak tanımlanabilir. Roland Barthes nesne tanımını şöyle ifade eder: “Nesne görülmeyi bekleyen şeydir, düşünen özneye göre düşünülen şeydir, kısacası, çoğu sözlüğün verdiği biçimiyle, nesne herhangi bir şeydir” (Barthes, 2014, s.195). Nesne kavramı ise; bilincin vermişliği veya sunulmuşluğu ile bilincin ayırt edip tanıdığı şey olarak tanımlanabilir.

2. Nesne Anlam İlişkisi

Doğal süreç içerisinde meydana gelen canlı ve cansız nesnelere, süreç içerisinde farklı maddesel özelliklerden dolayı birbirinden ayrılırlar. Nesnelere birbirinden ayıran farklılığı, yapısı, dokusu, maddesi, rengi gibi özellikleridir. Nesnelere, rastlantısal veya birbirine yakın olan maddesel özelliklerinden dolayı, doğa içerisinde değişip, geniş bir alan içinde bir arada bulunarak doğa manzarası oluştururlar. Ama bu kendiliğinden oluştuğu için sanat olarak kabul edilemez denilebilir. Çünkü sanat, insan üretimi ile gerçekleşir. Sanatçı, doğada var olan

nesneleri, bir amaç için üretip biçimlendirerek bu doğrultuda hem araç hem de bir ifade aracı olarak dönüştürebilir.

Emeği insan türüne özgü bir biçimde düşünmek zorundayız. Örümcek bir dokumacıninkine benzeyen bir iş yapar. Arı ise hücrelerini yaparken gösterdiği ustalıklarla birçok mimarı utandıracak güçtedir. Ama daha başlangıçta en beceriksiz mimarı bile en usta arıda'nı ayıran şey, mimarın hücreyi balmumuna dökmeden onu kafasında kurmuş olmasıdır. Çalışma süreci, işe başlandığında emekçinin kafasında var olan, bir düşünce olarak var olan bir şeyin yaratılmasıyla sona erer. Emekçinin yaptığı doğal nesnelere sadece bir biçim değişikliği vermek değil; aynı zamanda, kendi dışında var olan doğa içinde, kendi amacının- davranışlarını yasalarla yöneten amacın-kendi istenci ile bağ kurması gereken amacın ne olduğunu anlamaktadır (Fischer, 2003, s. 19).

Sanat yapıtı olan nesne, hem nesnel hem de öznel değer içerisinde üretilir. Sanatçı, üreteceği yapıtı izleyiciye bu doğrultuda sunar. Öznel bir bakış açısıyla sanatçı tarafından üretilen ve biçimlendirilen nesne, estetik bir değer niteliğine dayandırılmayabilir; ancak nesnenin maddesi, biçimi ve görünümü kişiden kişiye değişebileceğinden nesnenin saf biçimi ve biçimlendirilişi insanda uyandırdığı etkiye göre değişir. "Estetik haz, bir (duyulur) obje'de kendi kendimizden duyduğumuz hazdır. Estetik olarak haz duymak demek, benim dışımda bulunan duyulur bir obje'de kendimden haz duymam, kendimi onda yaşamam demektir" (Yılmaz, 2013, s. 103). Bu bağlamda konu edinen sanat yapıtı için nesne; sanatçı, nesne üretimini maddi-manevi değerler ile günlük yaşam ihtiyacı dâhilinde ilişkilendirip, duygu ve düşünce bağlamında birey toplum ilişkisini göz önünde bulundurarak sağlayabilir.

Sanatta yaratıcılık ögesi, iki türlü karşımıza çıkar. Birincisi, pratik -zihinsel etkinlik olarak; yani yaşamın imgesel modeli'ni çizecek yolda, hayal gücünün yaratıcı etkinliğinin bir sonucu olarak. İkincisi, pratik-maddi yaratım olarak; yani taştan, metalden, seslerden, sözcüklerden, vücut hareketlerinden, vs, sanatsal bir içeriğin nesnel taşıyıcısı'nı var edecek biçimde, emeğin özel bir biçimi olarak. Bu birincisinde, sanatın içsel biçim'i, yani sanatın içeriğinin imgesel olarak somutlaştırılışı; ikincideyse, sanatın dışsal biçimi, yani sanatsal imgenin maddi gövdesi ortaya çıkar (Kagan, 1993, s. 275).

Sonuç olarak bakıldığında nesnenin sanat yapıtı olabilmesi için kendiliğinden oluşması değil sanatçının duygu ve düşüncesinin bir ürünü olarak ortaya çıkması gerekmektedir. Çünkü nesne, kendi doğal biçiminden ayrıştırılarak, sanatçının müdahalesi ve yaratımıyla oluşturduğu bir biçimden dolayı sanat yapıtı olabilir. Bu bağlamda İtalyan sanatçı Piero Manzoni'nin, 1961 de demir ve bronzdan yaptığı baş aşağı şekilde bir kaideye, "Dünyanın Kaidesi" yazarak sanat eseri olarak tanımladığı ve dünyayı bir heykel-yapıt olarak tanımladığı örneği verilebilir. Boyutu pek önemli görülmecek şekilde düşünülen "Dünyanın Kaidesi" çalışmasında önemli görülmesi gereken şeyin, sanatçının dünyaya bir kaide oluşturma düşüncesi, sanat eseri

niteliğini oluşturmuştur denilebilir. Bu temelde bakılacak olursa nesnenin sanat yapıtı olabilmesi için sanatçının fikrine hizmet etmesi gerektiğini düşünebiliriz.

3.Nesne Olarak Sanat Yapıtı

Barthes, toplumun ihtiyaçları doğrultusunda üretim ve tüketim ögesi olan nesne için şöyle bir ifade de bulunur: “Nesne imal edilmiş şey olarak tanımlanır; mamul, standartlaştırılmış, biçimlendirilmiş ve belli ölçülere uydurulmuş yani imalat ve nitelik kurallarına bağlı kılınmış maddedir” (Barthes, 2014, s.196). Böylece nesneyi tanımlarken, insanların ihtiyaçlarını gidermek için üretilen çeşitli araç gereçlerden bahsedebiliriz. Örnek olarak; saat, telefon, mobilya gibi ihtiyaç temelinde olabilecek araç-gereç olarak tanımlanabilir. Nesnelerin her birinin farklı bir işlev taşıdığı ve gündelik hayattaki temel ihtiyaçları gidermek için bir araç olduğu söylenebilir. Bu bağlamda insanın temel gereksinimi için nesneye olan ihtiyacı vardır. Dolayısıyla gündelik sosyal yaşamın içinde, yaşama kolaylık sağlayan üretim ve tüketim ögesi de denilebilir. İnsan ve nesne arasındaki ihtiyaç ilişkisi; gündelik hayattaki temel ihtiyaçları ve araç olarak insanın birçok ihtiyacını karşılamının yanında, dünyayı etkilemesi ve değiştirmesi için de bir araç olarak gösterilebilir.

Nesne gerçekten bir şeye yarar, ama bilgileri iletmeye de yarar; biz bunu, her zaman için nesnenin kullanımını aşan bir anlam vardır diyerek tek tümcede özetleyebiliriz. Bir telefonda daha işlevsel bir nesne düşünülebilir mi? Ne var ki, telefonun görünümünün her zaman işlevinden bağımsız bir anlamı vardır: beyaz bir telefon, lüksle ya da kadınlıkla, dişilikle ilgili belli bir düşünceyi aktarır; bürokraside kullanılan telefonlar vardır; belli bir döneme (1925) ilişkin düşünceyi aktaran modası geçmiş telefonlar vardır. Kısacası, telefon kendisi de gösterge-nesnelere oluşan bir dizgeye bağlı olmaya elverişlidir. Aynı biçimde, bir dolmakalem kaçınılmaz olarak belli bir zenginlik, sadelik, ciddilik, fantezi, vb. anlamını sergiler; yemek yediğimiz tabakların her zaman için bir anlamı vardır ve anlam taşımadıkları, anlam taşıymıyormuş gibi göründükleri zaman da kesinlikle hiçbir anlam taşımama anlamını taşırlar. Dolayısıyla da anlamdan kurtulan hiçbir nesne yoktur (Barthes, 2014, s.197).

Yukardaki Barthes’in açıklamasında görüldüğü gibi nesnelerin işlevi ve özellikleri ile gösterge biçimi birey-toplum ilişkilerine benzer göstermiştir. Nesnelere, yapı ve teknik bakımından, biçimsel özelliklerinden dolayı hem bir veri bilgi taşıyıcısı olduğu hem de onların yapısal veya teknik özelliklerinden dolayı insanlara ait olan davranış, duygu ve düşünce özelliklerine benzetebiliriz. Plastik sanatlar alanına bakıldığında 20. yüzyılda ortaya çıkan Kübizm akımı ve Dada sanat hareketi sanatçıları, yapıtlarında gündelik hayatta kullanılan nesnelere, yaşanan

savaş ve toplumsal krizlerin göstergesi olarak kullanmışlardır. Klasik sanat biçiminden farklı bir üslup ve biçim ile deneyimlemişlerdir denilebilir. Kübizm öncülerinden Picasso ve Braque; kolaj, asamblaj gibi tekniklerde deneyimledikleri muşamba, hasır, gazete kağıtları gibi farklı seri üretim nesnelere kullanmışlardır. Bu nesnelere, kendi kullanım alanının dışında olan sanat alanına dâhil edilmesi ve yenilikçi bir deneyim olarak kullanılması, Kübizm ve Dadaizm'den sonra ortaya çıkacak olan sanat akımlarına da ilham kaynağı olmuştur. Bu yenilikçi deneyimlerle beraber kurgulanan sanat kompozisyonlarında, gündelik hayatta kullanılan sıradan nesnelere, bir sanat ögesi olarak sanat olgusu içerisine dâhil edilmiştir. Hazır nesne yapıtlarına yenilikçi bir şekilde yaklaşan önemli sanatçılardan biri de, Dada sanat hareketi sanatçısı olan Marchel Duchamp'tır. Duchamp'ın, 1913 "Bisiklet Tekerleği" ve 1917'deki "Pisuvan" adlı yapıtlarında kullanılan nesnelere kendi işlevinden değişip ve dönüşen endüstriyel ürünlerden bazılarıdır. Duchamp, birbirinden farklı olan hazır endüstri nesnelere birleştirilerek, yani nesnelere biçimini kendi işlevinden ayırarak farklı bir şekilde dönüştürmüştür.

Nesnenin kendi işlevini sorgulatan bir başka sanatçı da Rene Magritte'dir. Magritte, nesnenin kullanılış biçiminin yanında, sözcüklerin de eklentisiyle nesnenin anlamını sorgulatan çalışmalar yapmıştır. Bu kullanılış biçimine örnek olarak Magritte'nin "Bu Bir Pipo Değildir" çalışması örnek gösterilebilir. Bu tür çalışmalarında nesne imge bağını konu alan Sürrealist sanatçı Rene Magritte, yapıtlarında, sözcük-nesne-imge ilişkisi üzerinde gerçeklik ile yanılsama kavramını ele alarak şöyle ifade eder;

Bir nesne ismine kendisine daha uygun bir başkasını buldurmayacak kadar bağlı olmaz. İsimsiz olabilen nesnelere vardır. Kimi kez bir sözcük sadece kendisini belirtmeye yarar. Nesne imgesini bulur (imgesine kavuşur). Nesne ismiyle buluşur. Kimi zaman bu nesnenin ismi imgesi ve ismi örtüşür (buluşur). Kimi zaman bir nesnenin ismi bir imgenin yerine geçebilir. Sözcük gerçek dünyada bir nesnenin yerini alabilir. İmge bir önermede bir sözcüğün yerini alabilir. # Bulutlar tarafından örtülmüştü. Bir nesne hiçbir zaman ismi veya imgesiyle aynı görevi yapmaz. Her şey nesne ve nesneyi temsil eden arasında çok az ilişki olduğunu düşündürebilir. İki ayrı nesneyi ifade eden sözcükler bunların aralarındaki farkı belirlemez. Resimde sözcükler imgelerle aynı özdedir. Resimde imgeler ve sözcükler ayrı görünür. Herhangi bir biçim bir nesnenin imgesinin yerini alabilir. Bir nesne arkasında başka nesnelere olduğunu düşündürebilir. Nesnenin görünen sınırları, gerçekte, bir mozaik oluştururcasına birbirlerine değerkler (Magritte'ten akt. Erkmen, Ereğ, Noyan, 2010, s.24).

Magritte'in ifadelerine bakıldığında, nesnelere verilen isimlerin öznel bir açıdan değişebilirliği, onlara okuyucu ve izleyicinin aynı veya farklı çerçeveden bakılabileceğini dile getirmiştir denilebilir. Magritte, bu anlayışıyla sanat yapıtlarında nesnelere resimsel olarak ele almıştır.

Buna “Bu Bir Pipo Değildir” adlı tablosu örnek gösterilebilir. Birçok nesne hem işlevinden hem de ilk buluşunu yapan kimseden dolayı isimlendirilir. Bunu günlük hayatta kullandığımız birçok nesnede görebiliriz. Ahu Antmen “20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar” adlı kitabında Magritte’in yapıtları hakkında şöyle ifade eder:

İnsanlar birtakım nesnelere hiçbir simgesel anlam aramadan rahatlıkla kullanabiliyorlar ama iş resimlere bakmaya geldiğinde aynı nesnelere nasıl bakacaklarını bilemiyorlar. Resmin karşısında ne düşünceleri gerektiğini bilmedikleri için yaşadıkları bu ikircikli halden çıkabilmek onları belli anlamlar aramaya itiyor. Bense düşünceleri resmetmiyorum. Resimsel imgeler aracılığıyla, nesnelere ve nesnelere bir araya gelişini, bize ait herhangi bir düşünce ve duygudan bağımsız olarak tarif etmeye çalışıyorum. Bu nesnelere ya da bu nesnelere arasındaki bağlantıları ya da birliktelikleri herhangi bir ‘ifade’, ‘illüstrasyon’ ya da ‘kompozisyon’ şeklinde algılayamamak çok önemli. Ben belli bir nesnenin neden orada olduğunu neden yan yana durduklarını zihnen açık etmek üzere resmetmediğim için, resimlere öyle bakmak gizemi bütünüyle yok edecektir (Magritten’ten akt. Antmen, 2008, s. 141).

Böylece sanatta nesne anlam ilişkisi sanatçıların yapıtları üzerinden, çağın getirdiği nesne çeşitliliğinin kişi üzerinde nasıl bir etki bıraktığı ve bu etkinin neden kaynaklandığı araştırılmıştır. Bu bağlamda bir sanat yapıtının hem hazır nesne olabileceği hem de var olan hazır nesneyle duygu ve düşüncenin ifade edilebilirliği sonucu ortaya çıkmaktadır.

2. BÖLÜM

1. Nesne ve Anlam İlişkisi Bağlamında Sanatçı ve Yapıtları

İnsanoğlu var olduğundan bu yana, içerisinde bulunduğu ruhsal ve fiziksel etkilerden dolayı ihtiyaçları için, nesnelere araç-gereç üretimi ve bu araçları geliştirme ihtiyacı duymuştur. Kendisini, yaşamını ve içinde yaşadığı evreni anlamak isteyen insan, sürekli bir anlam arayışı çabasıdır. İnsanlar, yaşanan toplumsal, kültürel, ekonomik, savaş ve doğa olaylarından korunmak amacıyla ürettiği araç-gereçleri geliştirirken, zamanla gelişen-değişen insanın bilişsel düzeyi; sanayi, bilim ve teknolojiyi geliştirmesiyle beraber, yaşamını daha kolaylaştırmak için araç ve gereçleri geliştirme ihtiyacı duymuştur. Kullanım araçlarının değişimi veya gelişimi bilim ve sanatla birlikte geçmişten bu güne farklı şekillerde olagelmıştır.

Gelişen ve değişen üretimlerin çeşitliliğiyle, özellikle 20. yüzyıldaki sanat akımları, klasik sanat yapısına nazaran, bu klasik sanat metodunun dışına çıkarak, gündelik hayatta kullanılan nesnelere, sanat yapıtlarında kullanmıştır. Bu nesnelere ile yeni biçimler oluşturmuşlardır. Sanatçılar, üretimleri için deneyimledikleri kolaj, asamblaj, enstalasyon gibi farklı teknikler ile yeni biçim ve üslupla tuval veya başka yüzeylerde resimsel etkileri daha boyutlu oluşturmak için kullanmışlardır. Gazete, toprak, kil, demir, çelik, kağıt gibi bir çok farklı nesnelere kullanılarak ifade biçimi geliştirilmiştir. Bu ifade biçimi 20. yüzyılda doğan Kübizm akımıyla, teknik ve içerik bağlamında ele alınabilir. Kübizm akımı sanatçıların kaygısı, doğayı ya da herhangi bir nesneyi taklit etmek değil, yeni bir ifade biçimi ortaya çıkarmaktır. Kübizm'in öncüsü olan Pablo Picasso'nun çalışmaları, kullandığı farklı materyalleri bir araya getirmesi veya sentezlemesi yeni ifade arayışına örnek verilebilir.



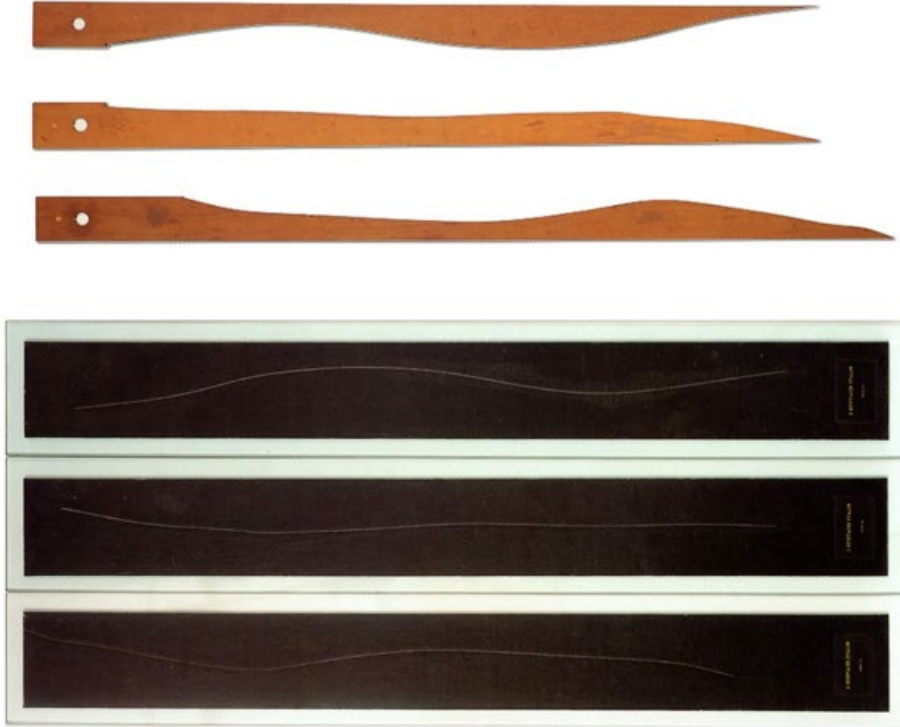
Görsel 1. Pablo Picasso, 1912, “Suze Şişesi / La bouteille de Suze”.

Kemperartmuseum. Erişim:26.10.2018. <https://bit.ly/2PTZK4p>

Pablo Picasso'nun, “La Bouteille de Suze” yapıtında kullanmış olduğu günlük hayattaki nesnelere, kübizmin sentezlenmiş (bireşim) bir imgesi olarak görülebilir. Picasso'nun yapıtlarına bakıldığında, gündelik hayatta kullanılan nesnelere çalışmalarında deneyimlediği söylenebilir. Picasso'nun “La Bouteille de Suze” (görsel 1) yapıtında kullandığı birbirinden bağımsız olan materyaller; gazete kâğıt parçaları, ev içi duvarlarında dekorasyon amaçlı kullanılan kâğıt parçaları, guaj boya ve siyah kömür kalem ile birkaç desen çizerek boyut oluşturmuştur. Birbirinden bağımsız malzemeleri kullanan Picasso, mavi bir masa üzerinde parçalanmış malzemelerinin tamamını, endüstriyel desenli bir duvar kâğıdı üzerine, güncel olan gazete kâğıtlarıyla kullanmıştır. Kullanılan gazetelerdeki metinler, politik ve sosyal imgeleri göstermekte ve parçalanmış formlarla beraber kübizm biçimini farklı nesnelere ile daha boyutlu bir imge haline getirmiştir.

Nesneler, sanat tarihinden günümüze kadar önemli bir yer tutmuştur. Dada sanat hareketinin önemli bir figürü olarak göreceğimiz Marcel Duchamp'ın o güne dek alışlagelmiş klasik sanat anlayışın dışına çıkarak, hazır nesnelere ham haliyle kullanması, sanat kavramına yeni bir boyut katmıştır. Duchamp'ın hazır nesne kullanma fikri birçok sanatçıya ışık tutmuştur. Bu fikirden yola çıkacak sanatçı ya da akım, sanatın bir endüstri ürünü olmayacağını, eleştirel bir yaklaşım

gösterip farklı bir tavır takınmış olsa bile bazı akımlar bu fikir ışığı altında sanat çalışmalarını sürdürmüşlerdir. Bu fikir ışında sürdürülen çalışmaların, daha sonra ortaya çıkacak akımlara, nesne kullanımında bir çıkış noktası sağladığını söyleyebiliriz. Marcel Duchamp'ın, endüstriyel bir nesne olan “Pisuvar” adlı yapıtı, neyin bir sanat eseri olup olmadığı düşüncesini tartışmaya açmıştır. “Üç Standart Stopaj” adlı yapıtı hakkında yazmış olduğu notlar, ilerde de göreceğimiz üzere, bu çalışmanın bir deney olduğunu notlarında belirtmiştir.

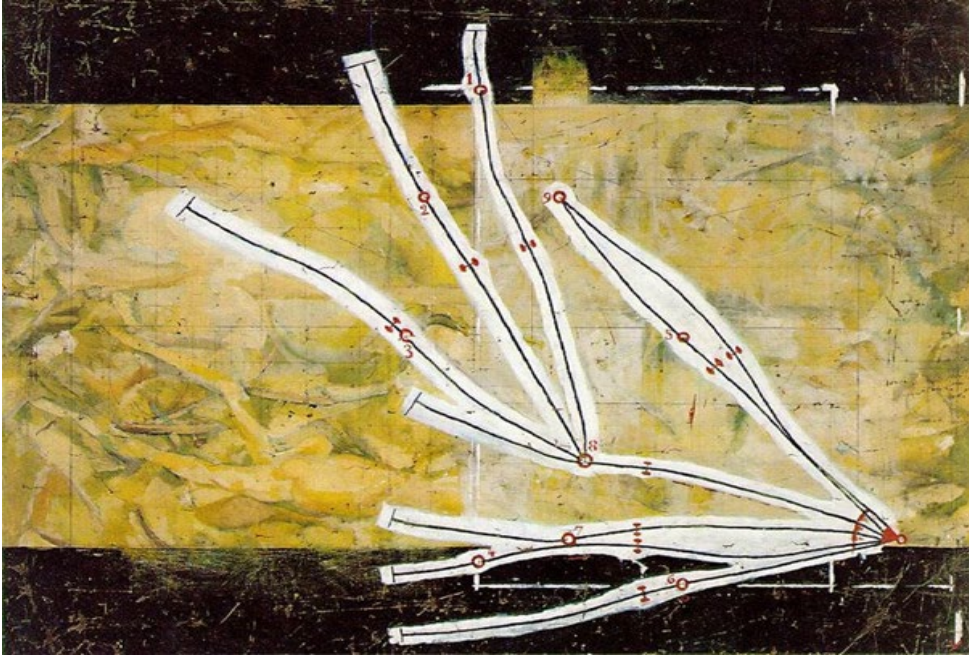


Görsel 2. Marcel Duchamp, 1913-14, “Üç Standart Stopaj / In Three Standard Stoppages”.

İstanbuldasanat, Erişim: 21.11.2018. <https://bit.ly/2BolwIx>

Marcel Duchamp, birbirinden bağımsız olan nesnelere bir arada kurgulayarak oluşturduğu yapıtlarını, yapım sürecinde rastlantı sonucu oluşan biçimlere müdahale ederek içsel düzenlemeler yapmıştır. Duchamp, hazır nesnelere bir sanat yapıtına dönüştürdüğünde, deneysel süreç içinde oluşan biçimlere müdahalelerde bulunmuştur. Duchamp çalışmalarını ortaya çıkarmadan önce, ilk düşündüğü tasarım ve imgeyi tekrardan değiştirmiştir. “Üç Standart Stopaj” (görsel 2) adlı yapıtında, tuval üzerinde kullandığı üç farklı biçimde olan tahta çitalarını ve aynı tuval üzerinde, üç ayrı kesit, prusya mavisine boyanmış üç ayrı ipliği de farklı şekillerde tuval üzerine yapıştırarak, birbirinden farklı bir şekilde biçimlendirmiştir. Tuvalin boyanmış bölümünün üzerine altın harfler ile “In Three Standard Stoppages”, “Üç Standart Stopaj” 1913-14 yazmış ve deriden etiketler yerleştirilerek, daha sonra boyanmış bölüm üzerine (cam

yüzeyine) yapıştırılmıştır. Bu yapıtında kullandığı her biri bir metrelik olan birbirinden farklı nesnelere, sadece bir deney olarak kurgulamıştır. 1799 yılında, Fransız Yasama Meclisinin; dünyanın çevresinin çeyreğinin on milyonda birini, bir metre olarak belirlemiş ve buna göre de metrik sistemlerini oluşturmuşlardır. Duchamp bu örnekten yola çıkarak, insanların işine yarayabilecek ve insanların kendi kararlaştırdığı ölçüleri işaret ederek, doğa güçlerinin araya girmesi ile bu tür bazı şeylerin yararsız bir duruma sokulduğu gösteriyordu. Bir demiryolu ağ haritasına benzettiği “Stopaj Ağı” adlı yapıtında da, “Üç Standart Stopaj” adlı yapıtında kullandığı iplerin aynısını, yalnız her bir ipi üçer kez tekrarlayarak yapmıştır.



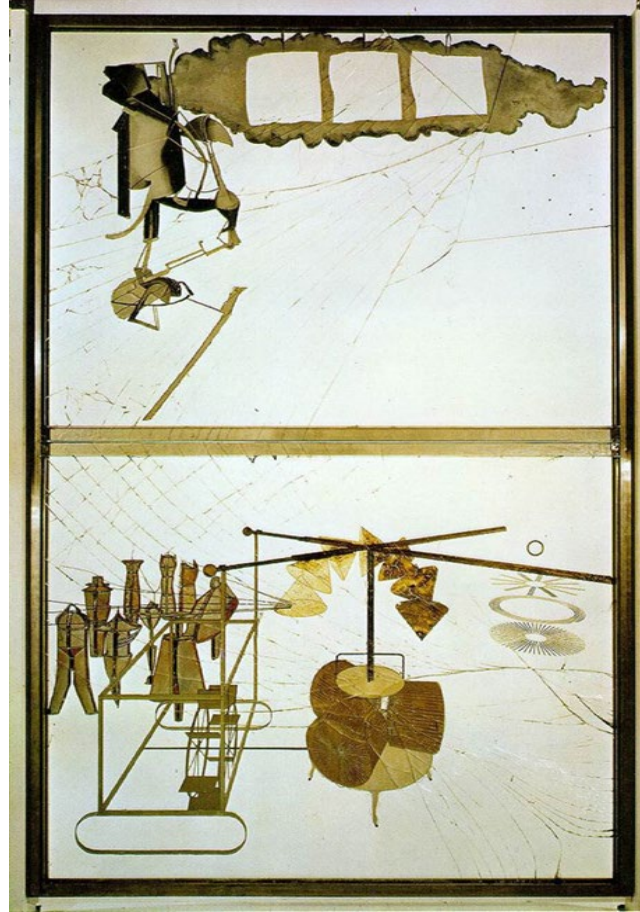
Görsel 3. Marcel Duchamp, 1914, “Stopaj Ağı / Network of Stoppages”.

Bestarts, Erişim: 21.11.2018. <https://bit.ly/2qXeVik>

“Stopaj Ağı” adlı yapıt, harita şeklinde bir görünüme sahiptir. Tren yol ağına benzer bir şekilde yapılmış olan bu yapıtta, Duchamp iplerin her birini 3 defa üst üste tekrarlayarak şematik bir görüntü oluşturmuştur. Eski bir tuvalin üzerinde kullandığı iplerin çevresine beyaz boya sürmüş ve fon için de sarı, yeşil, gri tonlarında renkler kullanarak tuvalin alt ve üst kısmını eşit bir şekilde koyu bir şeritte boya sürerek aralarına çok hafif yeşil ve beyaz çizgiler kullanmıştır. “Stopaj Ağı” (görsel 3) adlı yapıtından ilham alarak, daha sonraki “Büyük Cam” adlı yapıtı için anlamlandırdığı; oyuna katılan toplulukların her bir üyesinin yerlerini belirlemek için kullanmıştır. Daha sonra rastlantı sonucu edinilen biçimleri, sonraki yapıtları için daha denetleyici bir öge durumuna getirebilmeyi hedeflemiştir. 1912, 1915 yılları arasında çok önemli bir yapıt sayılacak olan “Bekârlar Tarafından Çırılçıplak Soyulan Gelin,

Eşit'i" tasarlamış olduğu yapıtı, 1915 ile 1923 yılları arasında yapmayı sürdürdüğü halde, tam olarak tamamlanmayacak bir şekilde bırakmıştır. Bu yapıta daha sonra "Büyük Cam" adını vermiştir. Bu yapıtın hazırlık aşamasında yaptığı eskizler ve taslaklar, tuttuğu notlar eserle birlikte yayınlanmıştır. Yayınlanan bu notlarda; yapıtı, hangi dürtü ve etkiler sonucunda nasıl ortaya çıkardığını Lynton şöyle ifade etmektedir:

Duchamp, kalıcılık niteliğini elde etmek için tual yerine cam kullanma yoluna gitmiş ve renkleri iki saydam cam tabakasının arasına hava geçirmez bir biçimde yerleştirmiştir. Bu ikili panonun üst bölümündeki gelin, Duchamp'ın kızkardeşini, kraliçeleri ve gelinleri konu alan bir dizi resminin özümsemiş sonucudur. Onun yanındaki 'çiçek açan' bulut, üç ağ pistonundan oluşmaktadır. Dikdörtgeni andıran bu biçimler, kare biçimindeki bir ağ fotoğrafının 1914'te üst üste üç kez çekilmesiyle elde edilmiştir. Bulutun sağ alt yanındaki delikler, boyaya batırılmış kibrit çöplerinin oyuncak bir silahın namlusundan cama fırlatılmasıyla açılmıştır. Resmin alt bölümünde ise yarı uydurulmuş, yarı örneğe bakarak resmedilmiş makineler vardır. Bunlar arasındaki çark, hareket ettirilen edilgen bir araç, kakao değirmeni ise kendisi hareket eden etkin bir araçtır. ('Bekâr kendi kakaosunu kendi öğütür' sözü bir Fransız deyimidir) (Lynton, 2004, s. 133).



Görsel 4. Marcel Duchamp, 1915-23, "Büyük Cam / The Large Glass".

Dada-companion, Erişim, 15.11.2018. <https://bit.ly/2PrxEkS>

Marcel Duchamp 1887 ve 1968 yıllarında eşit bir şekilde tasarladığı, camlardan oluşturduğu “Büyük Cam” yapıtını, üst ve alt olarak eşit bir şekilde ortadan bölmüştür. Yapıtın sol üst tarafında dikey olarak yapılan biçim, gelin olarak adlandırılmış, en üste üç boşluk şeklinde olan nesne biçimi ise çiçek açan bulut olarak adlandırılmıştır. Tablonun alt kısmına baktığımızda ise, farklı şekillerde biçimler tasarlandığı görünür. Biçimler hem modelden bakılarak yapılmış hem de kendisi modellere uygun olacak şekilde düşünülerek tasarlanmıştır. Burada kullandığı kakao öğütücüsünü ise daha öncede bir yapıtında kullanmıştır. Sanatçı burada bir çerçeve içerisinde sıkıştırılmış ilgisiz nesnelere anlamlandırmıştır. Bu tablodaki iki parçayı eşit şekilde bölerek farklı biçimlerle ele alması, gelin ve bekâr erkeğin asla bir araya gelemeyeceğini göstermektedir. Bu durumda tablonun, Fransız kültürüne göre biçimlendiği söylenilebilir.

Nesnelerin, Dadaizmde bağlam değişikliğine uğrayarak anlam değişmesi, 1920 de Dada sanat hareketinden sonra ortaya çıkan sürrealizm akımında da büyük bir heyecan yaratmıştır. Sürrealist sanatçı olan Rene Magritte, resimlerinde gerçeklik, yanılsama gibi kavramları ele alarak, nesne ve nesnelere verilen sözcükler ile bir imge kurgulayarak bunlar arasındaki ilişkiyi sorgulamıştır. Gündelik hayatta kullanılan nesnelere konu alan Magritte, nesnelere inceleyerek bilinen nesnelere üzerinde yeni bir bağlam yerleştirme etkilerini konu alıp yeni çalışmalar üretmiştir. Nesnelere; sanatsal bir ifade aracı olarak kullanan Magritte, sanatsal bir yöntem dâhilinde dil ve imge ilişkisini, nesnelere işlevi ve görsel değerini değiştirerek izleyiciye bir bilmece oyunu gibi sunmuştur. Böylece dili; var olan kendi yapısı dâhilinde sorgulayıcı bir duruma sokarak, imge ile ilişkili bilinen yazıyı, bir soru işaretine dönüştürmüştür. Bu bağlamda, Magritte yapıtındaki imge ve yazı arasında olan ilişkiyi yok ederek, gösterilen ve gösteren arasındaki sembol bağımlı izleyiciye sorgulatma durumuna getirmiştir. Magritte, çalışmalarında dil ile imge ilişkilerini kullanarak, nesne ve imgenin adını, işlevini birbirinden ayırmıştır. Genel olarak bir sözcük veya imge, gerçek bir nesnenin yerini alarak tanımlanabilir, oysa Magritte yapıtında değişikliğe uğramış denilebilir.



Görsel 5. Rene Magritte, 1929, “Bu Bir Pipo Değildir / İmgelerin İhaneti”.

“La Trahison des images / This Is Not A Pipe / Ceci N'est Pas Une Pipe”.

Wikiart. Erişim: 13.12.2018. <https://bit.ly/2C96tTt>

Rene Magritte'nin “Bu Bir Pipo Değildir” adlı yapıtı, görünen nesnenin o olmadığını ifade edecek bir cümledir ve dil-imge-sözcük arasındaki ilişkiler ile resimler yapmıştır. “Pipo dediğimiz nesnenin varlığını, kafamızdaki pipo kavramı belirler. Kuşkusuz ‘pipo’ sözcüğü bir İngiliz ya da Fransız için yeterli olabilir. Ama bir İtalyan, bir Kızılderili ya da Çinli için bunun aynı anlamı taşıması gerekmez. Resmi gören bazı kimseler pipoyu hemen tanıyacaklardır; ama sözcükleri çözemeyeceklerdir” (Lynton, 2004, s.181).

Nesneler hakkında edinilen bilgi veya düşünce, bilinen nesnelerin bizim için nasıl bir şey ifade ettiği ve ne çağrışımlar yaptığı ile ilgilidir. “Resimsel imgeler aracılığıyla, nesnelere ve nesnelerin bir araya gelişini, bize ait herhangi bir düşünce ya da duygudan bağımsız olarak tarif etmeye çalışıyorum” (Antmen, 2010, s. 141). Magritte'in resimlerinde, dil-imge-sözcük gibi kavramları, insan ile ilişkisinden değerlendirdiğini varsayabiliriz. Soyut dışavurumcu, çalışmalarında çeşitli nesnelere konu edinen Amerikalı sanatçı Robert Rauschenberg, sanat ve hayat arasındaki gündelik nesnelere bir arada kullanarak çalışmalar üretmiştir. Hayvan içlerini doldurup ve gündelik buluntu nesnelere herhangi bir değişikliğe uğratmadan, dışavurumcu bir sanat üslubuna yakın kullandığı nesnelerin üzerine, boya serpiştirerek çalışmalar üretmiştir. “Sanat yapıtı, yapılan bir şeydir kuşkusuz; ama o, bir alegori, kinaye ve simge olarak, salt şeysi karakterinin yanı sıra, kendisinden başka bir şey daha açıklar, anlatır, gösterir. Kinaye ve simge kavramsal bir çerçeve oluşturur” (Yılmaz, 2013 s. 282).



Görsel 6. Robert Rauschenberg, 1955, “Yatak / Bed”.

Archive.Erişim:09.11.2018,<https://bit.ly/2z1zTKN>

Rauschenberg 1955’de yaptığı “Yatak” adlı assemblaj çalışmasını, ahşap üzerine; yastık, yorgan, çarşaf gibi malzemeler kullanmış ve üzerine boya ile müdahale ederek oluşturmuştur. Çeşitli malzemeleri, tuval veya herhangi bir düzlem üzerinde bir araya getirerek, birleştirdiği kompozisyonlarına bakıldığında, bir karmaşa yoğunluğu hissedilmektedir. Kullandığı buluntu nesnelere, görüntüleri karmaşa ya da sade bir bağımsızlık içerisinde görülse de Rauschenberg’in yapıtlarında üretim ve tüketimi konu aldığı vurgulanabilir. Rauschenberg gibi İspanyol sanatçı Antoni Tàpies de sanat yapıtlarında çeşitli nesnelere bir araya getirmiş, yaşadığı dönemdeki siyasal, ekonomik ve toplumsal sorunları konu edinerek nesnelere üzerinde bir ifade biçimi oluşturmuştur. Antoni Tàpies, 1948 de Barselona da kurulan Dau Al Set hareketine katılmıştır. Avrupa’da I. ve II. dünya savaşının yol açtığı siyasal, ekonomik ve toplumsal krizlerden etkilenen sanat akımları ve hareketleri dağılarak birçok sanatçının Amerika’ya göç etmelerine neden olmuştur. Dağılan, sanat akımları ve sanat hareketlerinin, fikir ve üslup tarzlarından etkilenen Joan Brossa, Sürrealizm ve Dada sanat akımlarından etkilenerek Dau Al Set sanat hareketini kurmuştur. Bu grup sanatsal çalışmalarını materyaller üzerine yoğunlaştırarak, kum, çimento, dolgu gibi malzemeler kullanmaya başladılar. Bu sanat hareketinin bir üyesi olan

Antoni Tapies de çalışmalarını bu hareketin doğurduğu fikir bağlamında ele almış ve daha sonra hareketten ayrılarak bireysel çalışmıştır. Paul Klee ve Joan Miro'nun sanat üslubundan etkilenen Tapies, kısa bir süre sonra sanatsal çalışmalarında, farklı nesnelere kullanmıştır. Yapıtlarında kullandığı mermer ve kil gibi nesnelere toz ve kalıntıları ile kabaca biçimler oluşturarak yapıtlar üretmiştir. Çalışmalarında farklı prosedürler uyguladığı yüzeylerde; parmak izi, oluk, kesik ve çatlaklar oluşturmuştur. Yapıtların yüzeyinde kalın ve tane şeklinde oluşturduğu dolgu formları biçimlendirmesi ile boya tüplerini gelişigüzel bir şekilde formların üzerinde bir çeşit macun ile karıştırarak uygulamıştır. Böylece Tapies kolaj gibi tekniklerin biçimlerini, farklı kılacak şekilde geliştirmiştir. Kolaj tekniğine benzer bir şekilde çizikli veya üzerini çizecek kartonları kullanarak, üzerlerine yağlı boya ve mermer tozu ile karışımı şekilde farklı renkler oluşturmuştur. Bu çalışmalarındaki nihai amacı pürüzsüz yüzeylere zıt, kaba ve gözenekli dokular oluşturmaktır. Bu çalışmaların yüzeyinde oluşan boşlukları boyayarak ve diğer alanları kazıyarak yüzey üzerinde dokular oluşturmuştur. Tapies'in yapıtlarında kurduğu temalar; yaşam, ölüm, evren, cinsellik gibi içsel bir ses ile işaret ve imgelerden oluşur.



Görsel 7. Antoni Tapies, 1958, “Gri Hardal / Grey Ocher”.

Wikiart. Erişim: 01.11.2018. <https://bit.ly/2yNDLW>

Antoni Tapies (1923-2012), yapıtlarında kullandığı farklı nesnelere bir arada sentezleyerek, (bireşim) kaba ve yoğun bir şekilde biçimlendirmiştir. “Gri Hardal” yapıtında (görsel 7), Tapies, tuvalin üzerinde farklı nesnelere bir arada biçimlendirerek, İspanya'nın Katalanya bölgesinde, savaştan sonraki sahneyi kurgulayarak, evlerin, sokakların ve duvarların yıkıntılarına benzer bir imge oluşturmuştur. İspanya'daki iç savaşın ardından, evlerden ve duvarlardan kalan izleri kurgulayan Tapies, savaşın insanlara çektiği acı ve şiddeti, dönemin İspanya devlet yöneticisi olan Franco'nun acımasız baskıları ve savaş sonrası oluşturduğu sahneyi, yapıtlarında, nesnelere farklı şekilde biçimlendirerek göstermiştir. George Macinuas (1931-1978) New York'ta Litvanya kültür derneği adına, çıkaracağı bir dergi için kullanmış olduğu Fluxus ismini, sözlükten bularak kullanmıştır. Fluxus sanat hareketi; New York, Avrupa, Rusya da etkinlikler düzenleyerek birçok sanatsal faaliyetler sürdürmüştür. Bu hareketin 1964'te düzenlediği Düsseldorf'taki etkinliğine, Joseph Beuys da “İki Müzikçi İçin Kompozisyon” adlı bir gösteri yapmıştır. Performans, yerleştirme, heykel, resim gibi çeşitli çalışmaları olan Beuys, daha çok işlerinde hayvan ve hayvansal maddeler (yağ, keçe gibi) kullanarak, insanlar ile arasında bir bağ kurmuştur.



Görsel 8. Joseph Beuys, 1964, “Yağ Sandalyesi / Fat Chair”.

Wikiart. Erişim: 13.12.2018. <https://bit.ly/2C9o9ym>

Yağ kullanmaya, tartışma yaratma niyetiyle başladım. Bu maddenin esnekliği, özellikle de ısı değişimlerine karşı gösterdiği tepkisi ilgimi çekmişti. Bu esneklik psikolojik açıdan etkilidir (İnsanlar, bu maddenin içsel duygular ve süreçlerle ilgili olduğunu içgüdüsel olarak hissederler). İstediğim şey, kültür ve heykelin ne anlattığı, dil denen şeyin ne olduğu, insan yaratıcılığı ve üreticiliğinin ne anlama geldiği gibi konuları, yani kısaca kültür ve heykelin gizilgücünü tartışmaya açmaktı. Derken, heykelde uç bir noktaya geldim (yağ, yaşam için temel ama sanatla ilgisi olmayan bir malzemedir). O sıralar bir sergi açmamama karşın, bu maddeyi gören öğrenciler ve sanatçılar, bir köşeye yağ yerleştirme konusundaki düşüncelerimi haklı çıkaran garip davranışlar gösterdiler. İnsanlar dalga geçtiler, sinirlendiler, hatta ona zarar vermeye çalıştılar. Yağ sandalyesi'ndeki yağ, Yağ kalıpları'ndaki kadar geometrik değildi, ancak kaotik özelliğini koruyordu. Bunu vurgulamak için yağı bir sandalyenin üstüne yerleştirdim, çünkü burada sandalye insan anatomisini temsil ediyordu (Beuys'tan akt. Yılmaz, 2013, s. 346).

Beuys yapıtlarında metafor olarak kullandığı nesnelere, günlük hayattaki temel ihtiyaçlar için kullanılan nesnelere, insanın ruhsal hali ile ilişkilendirmiştir. “Yağ Sandalyesi” adlı yapıtı; insan yaşamı için temel olan yağ ve insan bedeni, aynı zamanda düzeni ile uyumlu gösterilen sandalyeyi, insanın sosyal yaşamı ile ilişkilendirmiştir. Bir cam vitrini içinde sandalye üzerinde konumlandırılmış yağ, 1964'den 1985'e kadar sergilenmiştir. Bu zaman itibari ile doğal bir süreç içinde sandalyenin üzerinde olan yağ, zamanla eriyip çürümüştür. Belli bir süreç içerisinde, sandalye üzerindeki yağ, sıcaklıktan dolayı eriyip giderek bir değişim hali geçirmektedir. Yağ'ın bu değişim hali insanın ruhsal haline benzetilmiştir. 1967 yılında kavramsal sanatın ortaya çıkmasıyla; sanatçılar, resim ve heykel gibi geleneksel sanat çerçevesinin dışına çıkma ihtiyacı duymuştur. Bu sanat hareketi sanatçıları, bedenini kullanarak performans sanatı, oluşum (happening), gösteriler, enstalasyon, çevre gibi düzenlemeler yaparak sanatsal faaliyetler sürdürmüştür. Böylece galeri ile müzelerin ideoloji sınırlarını aşmak için doğada ve açık alanlarda gerçekleştirdikleri arazi sanatı gibi çeşitli sanatsal proje düzenlenmeleriyle, izleyiciye estetik bir beğeniden önce zihinsel bir algılama süreci çağrısı yaratmış ve kavramsal sanatın sınırlarını genişletmiştir. Düşüncüyü ön planda tutarak sanata dönüştürdüğü bu akımın üyelerinden Joseph Kosuth, görsel algı ile dil üzerinde bir çeşit araştırmalar yapmıştır. Kosuth'un en ünlü yapıtı olan “Bir ve Üç Sandalye” adlı çalışması, sandalye nesnesi, sözlükteki tanımı ve sandalyenin çekilmiş bir fotoğrafı ile üç'ü bir arada sergilenir. Sanatçı görsel algı ile dil kavramı ilişkilerini, sorgulayıcı bir şekilde izleyiciyi bu zihinsel sürece dâhil eder (görsel 9).



Görsel 9. Joseph Kosuth, 1965, “Bir ve Üç Sandalye / One And Three Chairs”.

Researchgate. Erişim: 14.12.2018. <https://bit.ly/2A9Astp>

Bir ve Üç Sandalye, Kosuth’un en ünlü yerleştirme işlerinden biridir. Ortada bir sandalye, sol tarafta sandalyenin fotoğrafı ve sağ tarafta ise sandalye nesnesinin sözlük anlamı yer almaktadır. Nesne, görüntüsü ve nesnenin ne olduğunu gösteren sözlükteki anlamı ile oluşan bir kompozisyon oluşturmuştur. Kosuth görsel bir algıyı dile, dil kavramından da bilinç sürecini irdelenecek bir şekilde, sanatın doğasını sorgulatacak felsefi bir tanım ile izleyiciyi karşı karşıya bırakmıştır. Geleneksel resim ve estetik kavramından yana olmayan Kosuth, daha çok, kavramsal anlamda yapıtlar üzerinde yoğunlaşarak, sanat için, “dil” düşüncesini ön plana çıkarmıştır.

2. BÖLÜM

1. Nesneleri Anlamlandırma

Bu tez kapsamında nesnelere kurgulanırken; yapım süreci içerisinde, toplum-birey ilişkileri çatısı altında; duygu, düşünce, dil, anlam, değer gibi kavramlar üstünde durulmaktadır. Bu kapsamda kullanılan nesnelere özellikleri (sert, biçimsiz, keskin, yumuşak, gibi) ile insanlara ait olan özelliklerle (duygu, düşünce, davranış ve ifadeleri, gibi) benzeşim kurularak, dil anlam çerçevesinde kurgulanmıştır. Çalışmalarda kullanılan nesnelere özellikleri sosyal yaşamın, insan bilincinde nasıl bir etki uyandırdığı ile ilişkilendirilmiştir. Yine bu çerçeve içerisinde bakılarak, Josep Beuys'un çalışmalarında kullandığı nesnelere ve bunları anlamlandırma tarzını hatırlamak yerinde olacaktır.

Malzeme olarak, Beuys'un kendisinden sonra içyağı, keçe ve bakır gelir. Kendi özelliklerini kaybetmeksizin, sanatçı simgesel anlamlar yüklemiştir bu malzemelere. Beuys'a göre yağ; yakılmış, depolanmış enerji, irade demektir. Aynı zamanda kaotik bir özelliği vardır bunların. Sanatçı arının yaptığı balmumuna da benzetir yağı; her ikisinin de belli bir biçimi yoktur. Çünkü ısıtılınca, yağ da balmumu da erir, harekete geçer ki, bu onların asıl kaotik özellikleridir. Dışarıdan gelen etkilere göre başka biçimlere girebilirler. Beuys kendi sanatını arının sanatına benzetir. Ona göre, geometrik ve plastik olmak üzere arının ürününde iki özellik vardır. Geometrik olanın, bildiğimiz petek gibi, belli bir biçimi vardır. Ancak bu kalıcı değildir; ısındığında yapısı değişir, çünkü plastiktir. Keçe, bir yalıtım maddesidir; vücut ısını korur; sıcak ve soğuk arasındaki dengeyi sağlar; enerji depolar. Bakır ise bir iletken (Yılmaz, 2013, s. 345).

Beuys'un, yukarıdaki anlatılarına bakıldığında, yapıtı için kullandığı nesnelere özelliklerinden yola çıkarak, kişisel çalışmalar üretilirken; nesnelere özellikleri insanın sosyal yaşamıyla ilişkilendirilmiş, geçmiş yaşantıların ve kültürel belleğin değerleri ile kullanılan resimsel öğelerdeki renk, biçim, nesne, sembol gibi kavramların özellikleri ile nesnelere arasında bağ kurulmuştur. "Çağdaş kuramı, çağdaş anlatı ve filmi bir kenarda tutarsak, kavramsallaştırmadaki bu dönüşümün-yeniden sunumun bir sonucu olan gerçeklikten, bir travma nesnesi olarak gerçeğe-çağdaş sanatı tanımlayan bir unsur olduğu söylenebilir" (Foster, 2009, s. 187). Böylece sanat yapıtı kurgulanırken, kullanılan nesnelere birey-toplum, kültür gibi kavramlar ile ilişkilendirilmiştir denilebilir. "Resimde figür, dış dünyada karşılığını bildiğimiz bir nesnedir; ya da en azından uygarlık tarihi boyunca bu anlamda kullanılmıştır" (Ergüven, 2002,s.311). Kişisel çalışmalarda kullanılan nesnelere ve resim öğelerinin özellikleri, bağ

kurulan nesnelere özellikleri ve yapıları ile ilişkilendirilmiş, kurgulanan kompozisyonlardaki materyaller, insanın duyguları, düşünceleri ve sosyal yaşamı arasında ilişkilendirilmiştir. Örnek olarak insanda oluşan duyguların bir çeşit devriminden bahsedilebilir. Bunlara ek olarak özellikle son yüzyılda gelişen sanayi, bilim ve teknolojiye dolayı insan hayatını olumlu olumsuz etkileyen gündelik nesnelere, insan yaşamıyla bağ kurmuş durumdadır.

Dünyanın belirsizliğini, akıldışılığını yansıtan eleştirel ayna olmak artık öznenin işlevi değil; öznenin yokluğunun ve şeffaflığının yansıdığı, dünyanın kendisinin, çevremizdeki nesnelere (objectal) ve yapay dünyanın yansıdığı ayna artık o. Öznenin eleştirel işlevinin ardından nesnenin ironik işlevi haline geldi; artık öznel olmayan, nesnel bir ironi. Ürünler, yapıtlar (artefakt), göstergeler, metalar, şeyler, imal edildikleri anda ve bizzat varoluşlarıyla, yapay ve ironik bir işlev görürler (Baudrillard, 2011, s. 38).

Bazı nesnelere bizim için maddi ve manevi değeri vardır. İnsan tarihinden bu yana üretilen nesnelere, üretildiği maddeden, işlevine, değerine, biçimine kadar değişen önemli özellikleri vardır. Nesnelere, sadece üretilen madde ve biçimden ibaret olmadığı gibi, çeşitli anlamlar içerdiği de söylenebilir. Örneğin; tarihi bir yapıt ya da ailemizin arkadaşımızın bize verdiği değerli-değersiz herhangi bir nesne, bizim için maddi-manevi bir anlam taşır. Bu bağlamda üretilen bir sanat yapıtı, bilinçli veya rastlantısal bir şekilde belli ilişkilerle biçimlendirilerek anlamlandırılır denilebilir. Üretilen sanat yapıtı, içerisinde bulunduğu toplumsal, kültürel, politik, ekonomik, psikolojik kavramlarla ilişkilendirilerek biçimlendirilir. Üretilen bir sanat yapıtıyla izleyiciler arasındaki bağ, duygu ve düşünceyi ya da ifadeyi, nesnel veya öznel bir şekilde anlatım düzeyinde göstermesidir. Sanatçı, yapıtı ile izleyici arasındaki bağ için Deleuze şunları ifade eder:

Sanatta, müzikte olduğu gibi resimde de, söz konusu olan biçimleri yeniden üretmek veya icat etmek değil, kuvvetleri ele geçirmektir. Hatta hiçbir sanatın figüratif olmaması da bundan kaynaklanır. Klee'nin ünlü formülü "görüneni vermek değil, görünür kılmak" da bu anlamdadır. Resmin görevi, görünür olmayan kuvvetleri görünür kılmaya denemesi olarak tanımlanır. Aynı biçimde müzik de duyulur olmayan kuvvetleri duyulur kılmaya çalışır. Bu apaçıktır. Kuvvet, duyumsama ile sıkı bir ilişki içerisinde; duyumsamanın olabilmesi için bir kuvvetin bir beden üzerinde, yani dalganın bir bölümü üzerinde etki ediyor olması gerekir. Ancak kuvvet, duyumsamanın koşulu olsa da duyulan o değildir zira duyumsama onu koşullayan kuvvetlerden yola çıkıp tamamen başka bir şey "verir". Duyumsama, bize verdiklerinin içinde verili olmayan kuvvetleri ele geçirmek, duyulur olmayan kuvvetleri duymamızı sağlamak ve onların kendi koşullarına yükselmek için kendi üzerine nasıl yeterince dönebilecektir? Müziğin, bu şekilde sese dair olmayan kuvvetleri sese dair kılması ve resmin görünmez kuvvetleri görünür kılması gerekir (Deleuze, 2009, s.58).

“Demir Sütunlar” (görsel 3.1.) adlı çalışmada, tuvalde uygulanan alüminyum folyo; baskılayıcı bir tutum ve duygusuzluğu sergileyerek yakınında olan her şeyi kendi otoritesi altında tutmak isteyen bir yapı, sistem, ve bir karakter ile ilişkilendirilmiştir. Renklerle oluşturulan biçimler ise; kozmopolit bir topluluğa işaret eden semboller olarak da okunabilir. Demir sütunların oluşturduğu sistemin yapısıyla, olumlu-olumsuz etkilenen birey-toplum, belli bir yer edinme ve kendini bu durum içerisinde kurtarmaya çalışması ile bilinçli-bilinçsiz bir şekilde, yakınında olan her şeyi bir güç elde etme arzusu ile yıkıma sürüklemesidir.



Görsel 3.1. Abdulvehap Erboğa, 2017, “Demir Sütunlar”.

Tuval üzerine karışık teknik

Tuval üzerine karışık bir teknik ile yapılan (görsel 3.2. ve görsel 3.3.) “Ben” ile “Yabancı” adını taşıyan resim; toprak nesnesini, insanın hem duygusal hem de duygusuz bir varlık olduğu zamanlara dair bir metafor olarak göstermektedir. Ve alüminyum folyo biçimiyle, insanın; katı, duygusuz yönüyle ilişkisi kurgulanmıştır. Böylece folyo’nun özelliği ile insanın duyularına

benzer bir anlam bağı kurulmuştur denilebilir. Aynı zamanda bu iki nesnenin birbiriyle olan biçimi ve yapı ilişkisi; farklılığı ve karşıtlığı içinde barındırır.



Görsel 3.2. Abdulvehap Erboğa, 2017, “Ben”.

Tuval üzerine karışık teknik



Görsel 3.3. Abdulvehap Erboğa, 2017, “Yabancı”.

Tuval üzerine karışık teknik



Görsel 3.4. Abdulvehap Erboğa, 2017, “Çatışma”.

Tuval üzerine karışık teknik



Görsel 3.5. Abdulvehap Erboğa, 2017, “Üç Şey”.

Tuval üzerine karışık teknik

“Çatışma” (görsel.3.4.) adlı çalışma karışık teknikle; alüminyum folyo, toprak ve yeşil boya kullanılarak yapılmıştır. Belli bir mekân üzerinde toplumsal ve ekonomik olarak toplumun üzerine hâkim bir güç oluşturma fikrinden yola çıkarak yapılmıştır. Yine aynı teknik ile yapılan “Üç Şey” (görsel.3.5.) adlı resimde yoğun kullanılan toprak ve L harfi şeklinde kullanılan alüminyum folyo ise; toprağın üzerinde deneysel bir şekilde uygulanan turuncu boya, üç nesnenin biçim, özellik ve farklı maddelerin nasıl bir arada kaldığını, bir toplum içerisinde ağır basan bir sınıfın, düzen ve düzensizliğine bir benzeşim olarak gösterilmiştir.



Görsel 3.6. Abdulvehap Erboğa, 2017, “Durgun”.

Tuval üzerine karışık teknik



Görsel 3.7. Abdulvehap Erboğa, 2018, “Biz”.

Yerleştirme

“Durgun” adlı çalışma (görsel.3.6.), karışık teknik ile yapılmıştır. Sezgisel bir yol ile kurgulanan Durgun çalışması, bir mekân içerisinde zıtlığı konu edinerek yapılmıştır. Tuval üzerine sürülmüş turuncu rengin çevresi kırık beyaz bir ton ile boyanarak, üzerine sezgisel bir yol ile sarmal bir biçim verilen tel, kahverengi boya ile birleştirilmiş ve böylece tuval yüzeyinde bir zıtlık (hareket, durgunluk) göstermeyi amaçlamıştır. 2017 güz döneminde, Şili’de Erasmus programı sürecinde yapılan enstalasyon çalışması “Biz” (görsel.3.7.) olarak isimlendirilmiştir. Karşılıklı bir şekilde düzenlenen ahşapların ortasına bir kumaş yerleştirilmiştir. Ve daha önce tasarlanan kumaşın üst kısmında oluşturulan boşluğun, alt kısmına da iki eşit parçayla aralıklı bir şekilde beyaz kumaş eklenerek kurgulanmıştır. Erasmus program süreci içerisinde yaşanan

sosyal, kültürel, dil ve ekonomik olgular bu süreç içerisinde olumlu olumsuz yaşanmışlık olarak bu çalışmaya ilham olmuştur.



Görsel 3.8. Abdulvehap Erboğa, 2018, “Özgürlük”.

Tuval üzerine karışık teknik



Görsel 3.9. Abdulvehap Erboğa, 2017,

“Küçük Bir Şey”. Tuval üzerine karışık teknik

“Özgürlük” (görsel.3.8.) adlı çalışma, tuval üzerine kurgulanan semboller ve folyo nesnesi, sezgisel bir yol ile kurgulanmıştır. “Özgürlük” adlı çalışmanın konusu, geçmiş yaşantıların doğurduğu savaş, yıkım gibi olumsuz şartların bir daha yaşanmaması dileğiyle yapılan bir çalışma ve insanların bitmek bilmez üstünlük sağlama arzusunun doğurduğu savaş ve yıkımın göstergesi olarak kurgulanmıştır.

“Küçük Bir Şey” adlı (görsel.3.9.) çalışma, tuval yüzeyinde uygulanan renklerin ardından uygulanan sarmal tellerin bazı kısımlarında alüminyum folyo ile kaplanarak yapılmıştır. “Küçük Bir Şey” adlı bu resim; insanın yabancı olduğu bir mekânda; sosyal, kültürel bir yaşam alanına karşıt, duygu ve düşüncelerin arasında kalarak anlamaya çalışma çabası olarak okunabilir.



Görsel 3.10. Abdulvehap Erboğa, 2017, “İnce Memed”.

Tuval üzerine karışık teknik



Resim 3.11. Abdulvehap Erboğa, 2017,

“Özlem”. Tuval üzerine karışık teknik

Yaşar Kemal’in dört ciltlik “İnce Memed” kitabından etkilenilerek yapılmış (görsel.3.10.) bir çalışmadır. Kitabın başkarakteri olan İnce Memed, toprak ağalarının aşırı yolsuzluk ve sömürü anlayışına karşı gelerek isyana kalkışmasıyla başlar. Kitaptan esinlenilerek yapılan “İnce Memed” adlı çalışma; tuvalin tamamı kırık bir beyaz tonda boyanarak, tuvalin sağ ve sol kısımlarında alüminyum folyo, orta kısımda da toprak ve üzerine koruma amaçlı tel ile kaplanmıştır.

İnsan bulunduğu coğrafyadaki toplum ve kültüre göre şekillenir. Bu bağlamda kurgulanan “Özlem” (görsel.3.11.) adlı çalışma, tuval yüzeyinde toprak ve toprak üzerine sezgisel olarak sürülen üç ayrı renk; sarı, kırmızı ve yeşil renklerden sezgisel formlar oluşturularak, üzerine kaplanan Cam’ın çevresi siyah bant ile kapatılmıştır.

Konu edinilen “Özlem” kavramından yola çıkılarak yapılan çalışma; insanın, toplumsal, ekonomik, savaş gibi zorunlulardan dolayı doğup büyüdüğü coğrafyadan zorunlu-istekli ayrılarak, başka bir coğrafyaya göç etmesiyle, sonraki yaşam süreci; kişiyi psikolojik, sosyal-toplumsal ve ekonomik olarak olumlu-olumsuz etkiler. Ancak kişi daha önce doğduğu coğrafya ve kültüre ruhsal olarak özlem duyar.

SONUÇ

“Resim Yüzeyinde Nesne Çözömleri” başlıklı bu yüksek lisans tez çalışmasında, nesne kavramı üzerinde durulmuş ve bu doğrultuda sıradan nesnelere ile kurulu bir anlam ilişkisi, sanatsal uygulamalar ile gerçekleştirilmiştir. Bu tez kapsamında yapılan araştırmalarda, Kübizm akımı ve Dada sanat hareketinin nesnelere kullanma biçiminin, sonraki sanat akımlarına ilham kaynağı olduğu kavranmıştır. Bu akımların ve sanatçıların, nesnelere kullanma ya da yorumlama biçimi, tez kapsamında yapılan sanatsal çalışmalara kaynak oluşturmuştur.

Bu çalışmada yapılan araştırmalar sonucunda, sanat yapıtı için kullanılacak nesnelere işlev, amaç ve özellikleriyle toplumsal, sosyal, kültürel yaşam ve geçmiş yaşantılar ile bir bağ kurulmuş, sanatsal çalışmalara yansıtılmıştır. Bu bağ kurarken nesnelere, araç olarak kullanılmış, nesne kavramının; sanatta kişisel duygu ve düşüncelerle ifade edilebileceği ve biçimlendirilebileceği görölmüştür. Bu doğrultuda sanatsal çalışmalarda kurgulanan nesnelere; duygu ve düşüncelerin ifade biçimi oluşturmuştur denilebilir. Bu ifade biçimini nesnelere ilişkilendirirken duygu ve düşünceleri ifade etmeye yakın olduğu düşünülen toprak, alüminyum folyo, metal tel, boya, cam gibi malzemeler kullanılmıştır. Sosyal yaşam içindeki bireylerin iletişimini ifade etmek için toprak kullanılmıştır. Bu iletişim biçiminin çarpıklığına gönderme amacıyla, yüzey üzerine alüminyum folyo ve boya kullanılmıştır. Bu duygu durumlarını irdelemeye yönelik ise, cam ve metal tel malzemeler kullanılmıştır. Kullanılan bu nesnelere maddesel biçimleri veya özellikleri duygu ve düşünceleri ifade etmeye uygun görölmüştür. Yüzey üzerinde kullanılan nesnelere, deneysel, sezgisel ve sorgulayıcı olarak irdelenmiş ve yaratılan kompozisyonlarda, birey-toplum ilişkileri ele alınarak yorumlanmıştır. Bu çalışmaların ilerde yapılacak olan çalışmalara kaynak olması hedeflenmiştir.

KAYNAKÇA

Antmen, Ahu. (2010). *Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul. Sel Yayıncılık.

Baudrillard, Jean. (2011). *Sanat Komplosu, Yeni Sanat Düzeni ve Çağdaş Estetik 1*. Editör : (Artun, A). İstanbul. İletişim Yayınları.

Berger, John. (2013). *Görme Biçimleri*. Çeviren: (Salman, Y). İstanbul. Metis Yayınları.

Barthes, Roland. (2014). *Göstergebilimsel Serüven*. Çeviren: (Rifat, M. Rifat, S.) İstanbul. Yapı Kredi Yayınları.

Cevizci, Ahmet. (2000). *Paradigma Felsefe Sözlüğü*.

Deleuze, Gilles. (2009). *Francis Bacon. Duymamanın Mantığı*. Çevirenler: (Batuklan,C. Erbay,E). İstanbul. Norgunk yayıncılık.

Ergüven, Mehmet. (2002). *Yoruma Doğru*. İstanbul. Yapı Kredi Yayınları.

Erkmen, Aslıhan. Erek, N. Ayşe. Noyan, Eda, Nazlı. (2010). *Kırılmalar, Sınırlar, Yolculuklar*. İstanbul. Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

Fischer, Ernst. (2003). *Sanatın Gerekliliği*. Çeviren: (Çapan, C.). İstanbul. Payel Yayınevi.

Foster, Hal. (2009). *Gerçeğin Geri Dönüşü*. Çeviren: (Hoşsucu Esin). İstanbul. Ayrıntı Yayınları.

Kagan, M. (1993). *Estetik ve Sanat Dersleri*. Çeviren: (Çalışlar, Aziz,). Ankara. İmge Kitabevi Yayınları.

Lynton, Norbert. (2004). *Modern Sanatın Öyküsü*. Çevirenler: (Çapan,C. Öziş,S.) İstanbul. Remzi kitabevi.

Urhan, Veli. (2010). *Fikir Mimarları Dizisi-24, Foucault*, İstanbul. Say Yayınları.

Yılmaz, Mehmet. (2013). *Modernden Postmoderne Sanat*. Ankara. Ütopya Yayınevi.

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&view=bts&kategori1=verilst&ayn1=bas&kelime1=nesne

RESİM YÜZEYİNDE NESNE ÇÖZÜMLEMELERİ

by Abdulvehap Erboğa

Submission date: 17-Feb-2019 09:39AM (UTC+0300)

Submission ID: 1079078632

File name: tez_son_hali.pdf (1.56M)

Word count: 8006

Character count: 55948

RESİM YÜZEYİNDE NESNE ÇÖZÜMLEMELERİ

ORIGINALITY REPORT

19%

SIMILARITY INDEX

17%

INTERNET SOURCES

3%

PUBLICATIONS

13%

STUDENT PAPERS

PRIMARY SOURCES

1	Submitted to Hacettepe University Student Paper	3%
2	tr.scribd.com Internet Source	3%
3	www.kargamecmua.org Internet Source	2%
4	Submitted to TechKnowledge Turkey Student Paper	2%
5	issuu.com Internet Source	1%
6	Submitted to Yeditepe University Student Paper	1%
7	Submitted to Canakkale Onsekiz Mart University Student Paper	1%
8	polen.itu.edu.tr Internet Source	1%
9	www.openaccess.hacettepe.edu.tr:8080	

	Internet Source	1%
10	vdocuments.site Internet Source	1%
11	basakacar.blogspot.com.tr Internet Source	1%
12	barissafran.blogspot.com Internet Source	<1%
13	edoc.site Internet Source	<1%
14	earsiv.atauni.edu.tr Internet Source	<1%
15	sanatarastirmalari.com Internet Source	<1%
16	jigiart.blogspot.fr Internet Source	<1%
17	www.ozguruckan.com Internet Source	<1%
18	Submitted to Suleyman Demirel University Student Paper	<1%
19	katalog.hacettepe.edu.tr Internet Source	<1%
20	kaosgl.com Internet Source	<1%

-
- 21 ro.wikipedia.org <1%
Internet Source
-
- 22 Submitted to Konya Necmettin Erbakan University <1%
Student Paper
-
- 23 www.j-humansciences.com <1%
Internet Source
-
- 24 sempozyumlar.amasya.edu.tr <1%
Internet Source
-
- 25 DEMİR, V. İtir. "DELEUZE VE SPİNOZA KAVRAMLARI ÜZERİNDEN KARDELEN FİNCANCI, NEZAKET EKİCİ VE TUNÇ ALİ ÇAM'IN ÇALIŞMALARININ DEĞERLENDİRİLMESİ", İstanbul Kültür Üniversitesi, 2017. <1%
Publication
-
- 26 Batu, Bengu. "THE RELATIONSHIP BETWEEN WORK OF ART AND LANGUAGE", Idil Journal of Art and Language, 2014. <1%
Publication
-
- 27 Limon, Birsen. "KÜLTÜREL DEĞİŞİM SURECİNDE POPÜLER KÜLTÜR VE KITSCH KAVRAMI", Idil Journal of Art and Language, 2012. <1%
Publication
-

Exclude quotes Off

Exclude matches Off

Exclude bibliography Off

1. ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı, Soyadı : Abdulvehap Erboğa

Doğum yeri ve tarihi : Hakkari

Eğitim Durumu

Lisans öğrenimi : Yüzüncü Yıl Üniversitesi

: Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü

: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi

Bildiği Yabancı Diller : İngilizce

Bilimsel Faaliyetler : 2013 Lisans Öğrenim Yılında

Bir Dönem Portekiz den Erasmus Programı Öğrenim Gördü

: 2017 Yüksek Lisans Öğrenim yılında

Bir Dönem Şili den Erasmus Programı Öğrenim Gördü

İletişim

E-Posta Adresi : abdulvehaperboga@gmail.com