



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

Heykel Anasanat Dalı

SANATSAL YAKLAŞIMLI NESNE - ALGI ÜZERİNE UYGULAMALAR

Zeki Zihni Kıvanç YILMAZ

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2021



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Heykel Anasanat Dalı

SANATSAL YAKLAŞIMLI NESNE - ALGI ÜZERİNE UYGULAMALAR

Zeki Zihni Kıvanç YILMAZ

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2021

SANATSAL YAKLAŞIMLI NESNE - ALGI ÜZERİNE UYGULAMALAR

Danışman: Prof. Mümtaz Demirkalp

Yazar: Zeki Zihni Kıvanç Yılmaz

ÖZ

Özne ve nesne bağımlı var olan unsurlardır. İnsan-özne, doğa nesnesinden ayrı, kendi işlev ve anlam müdahaleleri ile yeni bir nesne anlayışı oluşturmuştur ve tarih boyunca evrimine nesnelere eş doğrultuda devam etmiştir. Nesnenin neliği, öznenin nesneye atfettiği işlevsel algı ile yok olmuş ve öznenin nesne ile olan ilişkisi yüzeyselleşmiştir. Modern dünya işleyişinin getirisi olan seri ve tek tip üretim de işlev nesnesinin öncesinde sahip olduğu biriciklik ögesini ortadan kaldırarak bu yüzeyselliği pekiştirmiştir. İşlev nesnesinin yerinden edilmesi; biçimsel, düşünsel, uzamsal değişimlere maruz bırakılması, nesnenin işlevselliğini, anlam katmanları arasında silikleştirir. Böylece öznenin öznel deneyimleri ile nesneye yaklaşımı; nesneye nesneliğini kaybettirmeden yeni ontolojik anlam katmanları kazandırır. Nesnenin bu anlamsal kazanımındaki asıl değişim nesnenin görünümündeki değişimden ziyade öznenin algısındaki, yaklaşımındaki değişimdir. Özne ile nesnenin ortak bir varoluş paydasında buluşması sanatsal ilişkiyi ve sanat nesnesini doğurur. Sanat nesnesi her zaman için özne tarafından duyumsanan gerçekliğin bir temsili olarak oluşmuştur. Özne nesneyi kullanan değil onu farkedip ilişkisini oluşturan ögedir. Sanatsal farkındalık nesneyi belirli anlam ve işlev bilgilerinden soyutlayarak nesneyi algılanabilir, deneyimlenebilir bir görüngü olarak görmeye çalışır. Kendisi olarak nesne, öznenin algılama yoluyla mümkün değildir çünkü öznenin bilincindeki yansıması, her zaman öznenin kişisel ve kolektif anlam şebekesinden yorumlanmak zorundadır. Sanat nesnesinde nesnenin o ana kadar ne olduğu, tanımı, işlevi, estetiği ya da nesneye yapılan müdahalenin biçimi, derecesi önemli değildir. Önemli olan nesne ile sanat nesnesi arasındaki geçişte tanımsız ve bilinmeyene yönelik eğilimdir. Böylece öznenin bilincindeki bilinmeyen nesnenin özünü işaret eder.

Anahtar Sözcükler: Nesne, algı, anlam, öz, işlevsellik, sanat.

THE OBJECT WITH ARTISTIC APPROACH – PRACTICES ON PERCEPTION

Supervisor: Prof. Mümtaz Demirkalp

Author: Zeki Zihni Kıvanç Yılmaz

ABSTRACT

Subject and object are related existing elements. The human-subject has formed a new understanding of object, independent from the nature object, with its own function and meaning interventions, and has continued its evolution throughout history with objects. The essence of the object has disappeared with the functional perception attributed by the subject to the object, and the subject's relationship with the object has become superficial. Mass and monotype production, which is the result of modern world order, has also reinforced this superficiality by removing the element of uniqueness that the function object had before. The displacement of the functioning object; exposition it to formal, intellectual and spatial changes, obscures the functionality of the object between the layers of meaning. Thus, the subject's subjective experiences and approach to the object; it gives the object new layers of ontological meaning without losing its objectivity. The main change in this semantic acquisition of the object is the change in the perception and approach of the subject, rather than the change in the appearance of the object. The coming together of the subject and the object on a common ground of existence creates an artistic relationship and an art object. The art object has always been formed as a representation of the reality felt by the subject. The subject is not the element who uses the object, but the element who notices it and creates its relation. The artistic awareness tries to understand the object as a perceptible and experienceable phenomenon by abstracting the object from certain meaning and function information. The object-as-itself is not possible through the subject's perception because its reflection in the subject's consciousness must always be interpreted from the subject's personal and collective network of meanings. In the art object, it is not important what the object has been until then; its definition, function, aesthetics or the form and degree of the intervention to the object. The important thing is the tendency towards the undefined and unknown in the transition between the object and the art object. Thence, the unknown in the consciousness of the subject points to the essence of the object.

Keywords: Object, perception, meaning, essence, functionaliy, art.

TEŞEKKÜR

Her anımda yanımda olan aileme, tez süreci boyunca destek ve dost olan Onur ve Segah'a, bu alıőmanın sunulabilmesindeki emeklerini hiç unutmayacağım hocalarıma ve sanatın yanı sıra yaşam anlamında da yol gösterici olmuş değerli danışmanım Mümtaz Demirkalp'e en içten teşekkürlerimi sunarım.



İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ	i
ABSTRACT	ii
TEŞEKKÜR	iii
İÇİNDEKİLER DİZİNİ	iv
GÖRSELLER DİZİNİ	v
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM: SANAT NESNESİ VE OLAĞAN DIŞI İLİŞKİLER	2
1.1. Sanat Nesnesi ve Sanatsal İlişki	7
1.2. Kişisel Tercihler – Öznenin Spesifik Nesne Seçimi	14
2. BÖLÜM: ÖZNESİZ SANAT DÜŞÜNCESİ VE UYGULAMALAR	22
KAYNAKLAR	33
ETİK BEYANI	35
YÜKSEK LİSANS SANAT ÇALIŞMASI RAPORU ORJİNALLİK RAPOR	36
MATER'S ART WORK REPORT ORIGINALITY REPORT	37
YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI	38

GÖRSELLER DİZİNİ

Görsel 1. Bir evin odasındaki nesnelerin görünümü, 2019, Kişisel arşiv.....	3
Görsel 2. Saksı altlığı olarak sandalye, 2019, Kişisel arşiv.....	4
Görsel 3. Google arama sayfası.	5
Görsel 4. Marcel Duchamp, Kol Kırılması Olasılığına Karşı / In Advance of the Broken Arm, 1964.	8
Görsel 5. Jannis Kounellis, İsimsiz / Untitled, 1991.	9
Görsel 6. Andy Warhol, Brillo Kutuları / Brillo Box, 1964.	9
Görsel 7. Giuseppe Penone, Nehir Olmak / Being the River, 2000.	11
Görsel 8. Lee Ufan, Taşın Sessizliği / Silence in Stone, 1990.	13
Görsel 9. Nobuo Sekine, Kesik Taş / Cut Stone, 1971.	16
Görsel 10. Pablo Picasso, Boğa / Bull, 1945.	17
Görsel 11. Jannis Kounellis, Karmour, 1968.	18
Görsel 12. Richard Long, İskoçya'da Bir Çizgi / A Line in Scotland, 1981.	19
Görsel 13. Walter de Maria, Yıldırım Tarlası / Lightning Field, 1977.	20
Görsel 14. Kıvanç Yılmaz, İsimsiz, Ağaç kabuğu, MDF parçaları, ip, 2021.	23
Görsel 15. Kıvanç Yılmaz, İsimsiz, Eski sandalye parçaları, nar, asma, iplik, 2021.	24
Görsel 16. Kıvanç Yılmaz, İsimsiz, Eski saat, asma kabuğu, 2021.	25

Görsel 17. Kıvanç Yılmaz, İsimless, Eski saat, asma kabuğu, 2021.	25
Görsel 18. Kıvanç Yılmaz. İsimless, Vantilatör parçası, tel, mermer, asma, 2020.	25
Görsel 19. Kıvanç Yılmaz, İsimless, Asma, tel, 2021.	26
Görsel 20. Kıvanç Yılmaz, İsimless, Asma, tel, 2021.	26
Görsel 21. Kıvanç Yılmaz, İsimless, Yengeç, çiçek, asma, 2021.	26
Görsel 22. Kıvanç Yılmaz, İsimless, Keçiboynuzu, asma, nar, aynalı vitrin, 2021.	27
Görsel 23. Kıvanç Yılmaz, İsimless, Keçiboynuzu, asma, nar, aynalı vitrin, 2021.	27
Görsel 24. Kıvanç Yılmaz, İsimless, Ahşap, ağaç gövdesi, transparan ayna, renkli ve UV ışık, 2021.	29
Görsel 25. Kıvanç Yılmaz, İsimless, Ahşap, ağaç gövdesi, transparan ayna, renkli ve UV ışık. 2021.	29
Görsel 26. Görsel 24'ten detay.	30
Görsel 27. Görsel 24'ten detay.	30
Görsel 28. Görsel 24'ten detay.	30
Görsel 29. Kıvanç Yılmaz, İsimless, Tırpan, asma, yular, üzengi. 2021.	32
Görsel 30. Kıvanç Yılmaz, İsimless, Tırpan, asma, yular, üzengi. 2021.	32

GİRİŞ

Özne ve nesne varoluşlarından beri birbirlerini biçimlendirmiş ve birbirlerini yaratmış iki olgudur. Özne, nesnesiz var olamazdı ve nesne de öznesiz anlam kazanamazdı.

Özne ve nesnenin, insanlığın varoluşundan beri süre gelen bu ilişkisi içinde bir noktada insanın, doğa nesnesinden başka, yeni bir nesne yaratmayı -üretmeyi- keşfetmesiyle birlikte insan daha da gelişmeye ve daha gelişmiş nesnelere üretmeye başlamıştır. Günümüzde insanın birlikte yaşadığı nesnelere tümü bu sürecin bir sonucu olarak görülebilir. Bu nesnelere bazıları belirli -işlevsel- bir amaç için üretilmiş, bazıları ise işlevlerini yitirmiş olsalar da, insanların yükledikleri anlamlarla var olmaya devam etmişlerdir.

İnsan, var olduğu ilk andan itibaren nesnelere temas halinde bulunmuş ve onlarla birlikte evrimleşmiştir. İnsan ilkin çevresini mutlak bir şekilde saran doğa nesnesiyle karşılaşmış, onu tanımış ve onunla yaşamayı öğrenmiştir. İnsanın gelişimiyle birlikte ihtiyaçları da artmıştır; artık daha rahat beslenebilme, kendisini hayatı için tehdit oluşturan dış dünyadan daha iyi koruyabilme gereksinimi doğmuştur.

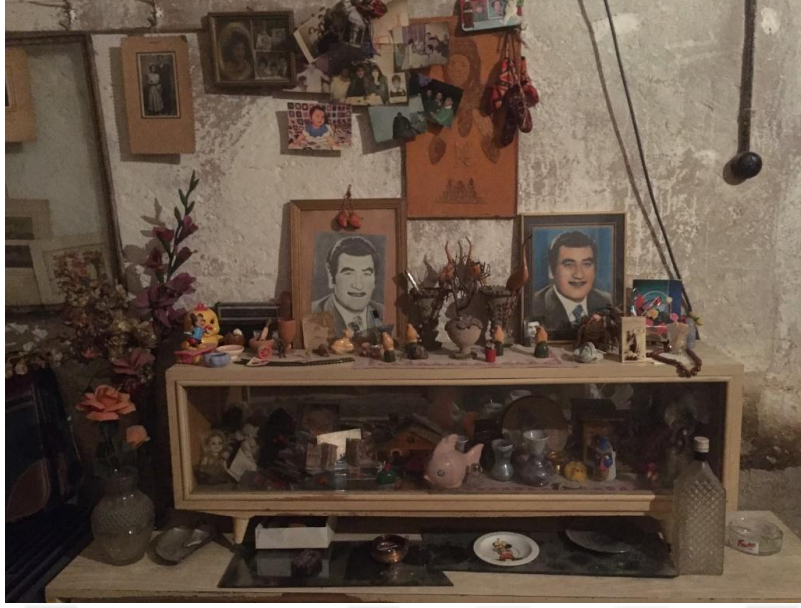
1. BÖLÜM: SANAT NESNESİ VE OLAĞAN DIŞI İLİŞKİLER

İnsan, ihtiyaçları doğrultusunda doğduğundan beri çevresinde bulunan ancak herhangi bir amaca hizmet etmeyen, bir erek taşımayan nesnelere, yeni bir algıyla görmeye başlar. Bu yeni algı, nesnenin çeşitli işlevsellik olanaklarını doğurmuştur ve duygusal veya düşünsel açıdan bir çözümleme ile ilgili değildir. Olduğu hali ile doğa nesnesinin, insan elinde, bir işin gerçekleştirilmesi için kullanılmasına dayalı bu ilişki, zamanla insanın ihtiyaçlarını da yönlendirmeye başlamıştır.

Bu yeni algıyla birlikte, nesnelere kendi çağına uygun bir biçimde tanımlayan insan, nesnelere -ihtiyaçları doğrultusunda- bir amaç için kullanmayı keşfetmiştir. Bu keşfiyle birlikte ilkel insanın günlük hayatındaki nesnelere, onun güvenliğini, rahatlığını ve gelişimini sağlayan birer araca dönüşür. Örneğin ilkel dönemde yaşayan bir insanın her gün yerde gördüğü işlevsiz bir sopa onun yüksek dallara uzanıp olgunlaşmış meyvelerden yiyebilmesini sağlarken, taş da kendini vahşi hayvanlardan korumak için kullanabileceği bir alete dönüşür.

İnsan, kendi üssel etkinliğini objektivleştirir. Bu alettir. Örneğin, taş, yumruğun bir tasarımıdır, o, yumrukla kıyaslanmayacak bir başarıyla bunu temsil eder". Bu anlamda, teknik, bir organın alternatifi olur. Çünkü hayvanlarla karşılaştırıldığında, insan, bir yoksunluk varlığıdır. İnsanın ne aslandaki gibi güçlü pençesi, ne gergedanındaki gibi boynuzları, ne de geyiğinki gibi hızlı koşan bacakları vardır. İnsanın bu yoksunluklarla doğada kalması mümkün olmayabilirdi. "İnsan yaşamak ve bazı işleri yapmak için sahip olmadığı özel organların eksikliğini gidermek amacıyla 'hazır olarak bulduğu doğal durumları' aklıyla değiştirmek zorundadır (Tunalı, 2002, s.24).

Fiziksel olarak zayıflayan insan, Tunalı'nın dediği gibi aklını kullanmayı öğrenmek zorundadır. Nesne üretimiyle birlikte insan düşünmeyi, plan yapmayı ve bunları pratiğe - eyleme- dökmeyi öğrenmiştir. Böylelikle insan ürettiği - yarattığı- her nesneyle birlikte gelişmeye devam etmiş; zekası geliştikçe daha komplike nesnelere oluşturmuştur. İnsan ve nesne, diyalektik bir ilişki içerisinde, birbirlerini biçimlendirerek, değiştirerek ve geliştirerek var olmuştur. Şu anda şehirlerde, evlerde, mağazalarda, odalarda, insan gözünün alabildiği her yerde bulunan her bir nesne, bu uzun sürecin bir sonucudur (Görsel 1).



Görsel 1. Bir evin odasındaki nesnelerin görünümü, 2019.

Kişisel arşiv.

Kişiselleştirmeden uzak kalınarak nesnenin kullanım amacının uygulanması gibi durumlar da vardır. Özne için bir nesnenin *gündelik* olabilmesi, bu nesnenin kültürel olarak kodlanmış anlam ve işlevlere sahip olabilmesi demektir. Bu anlam ve işlevlerin üzerinde, yaratıcılığa veya farklı bir bakışa yönelik bir yaklaşımın bulunmaması, nesnenin neliğinin sorgulanmaması ile ilgilidir. Böylece özne ve nesne arasındaki ilişki, herhangi bir derinlikten uzak, yüzeysel bir ilişki olarak kendisini gösterir.

İnsanın gelişim sürecindeki en önemli dönüm noktalarından biri elbette dilin keşfidir. Kullandığı alete bir ad vererek nesne üstünde güç sahibi olan insan, ona kavramsal (soyut) bir anlam da kazandırmış olur. Dilin gelişmesiyle birlikte, nesnenin sahip olduğu bu basit anlam gittikçe karmaşıklaşarak, öznel, duygusal, felsefi ve hatta şiirsel bir anlam kazanır.

Eski zamanlarda, bir nesne aynı işlevi taşıyan diğer nesnelere aynı adla anılsa bile özgünlük, biriciklik özelliği taşımaktadır; yapılan her nesne el yapımıdır ve bu yüzden tektir. Ancak seri üretime geçilmesiyle birlikte gündelik hayatta kullanılan nesnelere, biçimsel özgünlüklerini kaybederek tek tip olmuştur; bir insan çay içmek için bir çay bardağı almaya karar verdiğinde, çay bardaklarının arasından herhangi birini alabilir. Spesifik olarak ‘şu çay bardağı’ şeklinde bir seçim yoktur. Bu noktada biçimsel olarak özgünlüğünü ve biricikliğini yitirerek tek tipleşen nesne ile öznenin öznel ve spesifik bir ilişki kurması, ancak öznenin -bireyin- o nesne ile

kurduğu öznel bağ ve ona yüklediği anlamlarla mümkündür. Böylelikle nesne varlık katmanları kazanmaya başlar, özne ve nesne arasında kişiselleşen, olağandışı bir ilişki ortaya çıkar.

İnsanın, nesnelere olan olağan ilişkisi geliştikçe bu nesnelere öznelleşmeye ve yeni anlam katmanları oluşmaya başlamıştır. Gittikçe artan nesne kalabalığında bireyler, kendilerine ait hissedecekleri, maddi ya da manevi bir değer biçebilecekleri nesnelere seçerek onlarla aralarında öznel bir bağ kurarlar. Bir insan, kışın ısınmak amacıyla aldığı bir hırkayı, hırka üstüneyken yaşadığı anılarla bağdaştırdığı için hırkaya özel ve öznel bir anlam yükleyerek bir çeşit bağ kurabilir ve hırka onun için artık yalnızca ısınma ihtiyacını karşılayan bir nesne olmaktan çıkarak ona çeşitli duygular hissettirebilecek bir nesneye dönüşmüş olur. Bunun gibi örnekler çeşitli masallara, şiirlere, öykülere bile konu olmuştur. Bir nesne işlevinin dışında anlamlar kazanarak, kültürel bir değere sahip olabilmekte ya da bir duyguyu, düşüncüyü temsil edebilmektedir. Örneğin eski zamanlarda bir kadının mendilini bir erkeğin yanında bilerek düşürmesi, o erkeğe ilgi duyduğu anlamına geldiği kabul edilirdi. İnsanlığın ya da bireyin kişisel tarihinin her döneminde farklı nesnelere farklı anlamlar kazanarak neredeyse o dönemi simgeleyecek kadar o dönemin belleğini, özelliklerini taşır. Bu anlamda bireyin yaşadığı kültür, belleğinde taşıdıkları, sahip olduğu dünya görüşü ve yaşama koşulları gibi birçok etmen nesnelere olan olağan dışı ilişkisinin yaklaşımını da belirler.

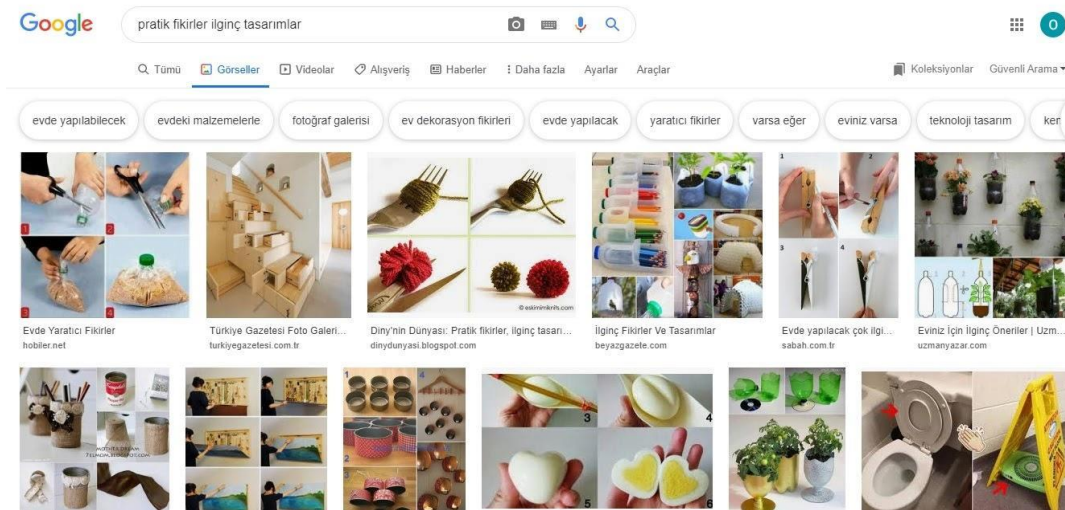
Olağandışı ilişkinin bir başka hali de, nesnenin yapılma amacının dışında, başka bir amaçla kullanılmak üzere dönüştürülmesidir (Görsel 2).



Görsel 2. Saksı altlığı olarak sandalye, 2019.

Kişisel arşiv.

Bir hazır nesnenin başka bir işlevi karşılayacak yeni bir nesneye dönüştürülmesi, yani nesnenin yerinden edilmesi, yeniden tasarlanması, nesneye karşı yeni bir algı, farklı bir bakış ve yaratıcılık gerektirmektedir. Burada önemli bir fark bulunmaktadır; geri dönüşüm amacıyla yeniden tasarlanan nesne, işlevini yitirmesiyle birlikte, yeni ve somut bir işlev kazanmaktadır. Bu noktada nesneye tamamen yararlı ve işlevsel bir ihtiyacı karşılayacak şekilde yaklaşılır. Nesne, kavramsal, felsefi ya da düşünsel herhangi bir anlam taşımaz. Günümüzde nesnenin bu şekilde dönüştürülmesi, geri dönüşüm duyarlılığı ve yaratıcı fikirler olarak sunulmakta ve gerek popüler kültürde gerekse internet ortamında oldukça sık rastlanılan bir konu haline gelmektedir (Görsel 3).



Görsel 3. Google arama sayfası.

Erişim: 08.12.2019. <https://bit.ly/2Pshy7z>

Kuşkusuz, bir şeyin yapılmasının güç oluşu, onun mutlaka bir sanat eseri olduğunu göstermez. Böyle olsaydı, içinde yelkenli modeli bulunan şişeleri yapanların, üstün değerli sanatçılar arasında sayılmaları gerekirdi. Ama kabile sanatının bu örnekleri, sanatçının daha iyisini de yapabileceğini göstermelidir bize. Onların bizden farklı olarak tarafları zanaatsal düzeyleri değil düşünce tarzlarıdır. Ta işin başında bunun bilincinde olmamız çok önemlidir, çünkü sanatın tüm tarihi, gittikçe gelişen teknik yetkinleşmenin tarihi değil, değişen düşünce tarzının ve kurallarının tarihidir (Gombrich, 2011, s. 44-45-46).

Gombrich'in dediği gibi, bir nesneyi işlevinin dışında bir anlam ifade edecek başka bir nesneye dönüştürme eyleminin sanat olabilmesi için, zanaat düzeyinin dışında, bir düşünce taşıması gerekmektedir. Nesneye bir işlev arayışı ile değil, nesnenin neliğinin zihindeki karşılıklarına yönelerek düşünsel ve deneysel bir şekilde yaklaşıldığında, nesnenin varlık ve anlam katmanları çoğalır; nesnenin işlevsellikleri anlam katmanları arasında silikleşir. Nesneye bu tip anlam katmanları eklendiğinde farklı düşünce süreçleri de sergilenmiş olur. Nesne ne olduğu

halin dışına çıkar ne de yeni bir anlam kazanır fakat başka bir düşünce sisteminde yeni, başka bir nesne olarak algılanır. Böylece eski nesne yeni anlam katmanlarına sahip olur.

Örnek olarak çay bardağı örneğinden devam edecek olursak, bu bardağın kırılması durumunu, fiziksel dünyada gerçekleştiğini görürüz. Fiziksel dünyanın dışında, öznenin algısındaki bardak fikrinde ise çeşitli anlam katmanları bulunur. Bardak fiziksel olarak kırılmış olsa da öznenin zihnindeki bardağın varlığı kırılmamış bir durumda bulunmaya devam edebilir.

Öznenin nesne ile olan yolculuğunda, sanatsal yaklaşım, çoğunlukla nesnenin işlevinin dışında başka bir nesneye dönüştüğü ve ontolojik olarak yeni anlamlar kazandığı alanlardır. Buna imkan sağlayan şey ise, öznenin nesneye karşı yaklaşımıdır. Bunun için öznenin algılayışındaki nesnenin, özneler arası mutabakat ile değil öznel deneyim ile şekillenebilmesi gerekir. Bu deneyim, nesneye kestirme bir biçimde yeni bir anlam vermektense onun varlığını sorun edilerek, karşılayabileceği potansiyel varlık durumlarını araştırır fakat öznenin bilincindeki nesne ile nesnenin varlığı arasındaki bağı koparmaz. Böylece nesne, kendi varlığında yeni bir bakış kazanır. Bu nesnenin görünümündeki bir değişimden ziyade öznenin algısındaki bir değişimdir.

Bir sanat nesnesinin oluşum sürecinin ilk adımı, nesnenin karşısındaki öznenin -sanatçının- algısı ve ona olan yaklaşımı olarak görülebilir. Bir sanatçının ya da bir şairin, seçtiği bir nesne üzerinden hayata dair yaptığı eğretileme bir çok şeyi ifade edebilir. Böylelikle nesne özsel işlevinin ötesinde derin ve eklektik bir anlama sahip olur. Edip Cansever'in 'Masa' adlı şiiri, buna gösterilebilecek örneklerden biridir.

Adam yaşama sevinci içinde
Masaya anahtarlarını koydu
Bakır kaseye çiçekleri koydu
Sütünü yumurtasını koydu
Pencereden gelen ışığı koydu
Bisiklet sesini çıkırcık sesini
Ekmeğin havanın yumuşaklığını koydu
Adam masaya
Aklında olup bitenleri koydu
Ne yapmak istiyordu hayatta
İşte onu koydu
Kimi seviyordu kimi sevmiyordu
Adam masaya onları da koydu
Üç kere üç dokuz ederdi
Adam koydu masaya dokuzu
Pencere yanındaydı gökyüzü yanında
Uzandı masaya sonsuzu koydu
Bir bira içmek istiyordu kaç gündür
Masaya biranın dökülüşünü koydu

Uykusunu koydu uyanıklığını koydu
Tokluğunu açlığını koydu.
Masa da masaymış ha
Bana mısın demedi bu kadar yüke
Bir iki sallandı durdu
Adam ha babam koyuyordu (Cansever, 2017, s. 52).

1.1. Sanat Nesnesi ve Sanatsal İlişki

Her sanatçının, kullandığı nesneyi ele alış biçimi farklıdır. Böylece nesne üzerindeki fikirler, düşünceler de farklılıklar gösterir. Sanat nesnesini ve sanatsal ilişkiyi anlamak için sanatçıların nesnelere nasıl bir bilinçle yaklaştıklarını incelemek gerekir. Bir nesnenin sanatla bağlantılı olabilmesinin belirli bir formülü yoktur. Fakat sanat nesnesi denen ve sanatsal ilişkiyle düşünülen bağlamların da olduğu bir gerçektir. Sanat nesnelere ve düşüncelerine belirli bir kategoriye koymak yerine sanatçıların nesnelere hakkındaki düşüncelerine ve nesneye ne şekilde yaklaştıklarına bakılabilir.

1900'lerin başında Duchamp, çeşitli hazır nesnelere, sanat eserinin üretim sürecine dahil etmiştir. Bu nesnelere, ne olduklarının bir önemi olmaksızın, alakasız gibi görünen isimler ve bağlamlarla bir araya gelirler. Bu eserlerde, herhangi bir estetik kaygı veya sanatsal bir zevklilik görülmez. Duchamp'ın "Ready-made" dediği bu eserlerin taşıdığı mesaj "sanatçı ve sanat için sanat" olarak görülebilir. "Bu seçim, aynı andaki tam bir zevklilik ya da zevksizlik yokluğuyla... aslında tam bir uyumsuzluk olgusuyla uygunluk içinde olan görsel bir kayıtsızlık tepkisi üstünde temellenmiştir" (Batur, 1998, s.322).

Bu eserlerin uygulanmasındaki önemli bir özellik, eserlerin üstlerindeki kısa tümcelerdir. Duchamp bu bağlamda, bir hırdavatçıdan aldığı kar küreğinin üzerine "kol kırılması olasılığına karşı" yazmıştır (Görsel 4). "Söz konusu tümce, tıpkı bir başlık gibi, nesneyi betimleyecek yerde izleyicinin düşüncesini daha dilsel olan başka bölgelere sürüklemeye yöneliktir" (Batur, 1998, s.322). Böylece nesne, farklı bir bağlamda yeniden anlam kazanır. İşlevselliğinin dışında yeni bir varlık alanını ortaya çıkarır. Bir seri üretim nesnesi olarak kürek, doğa nesnesinde karşılaşılan o özel atmosferden yoksundur. Sanatçının dokunuşuyla bir çeşit tinsellik kazanır ve biricik olan bir sanat düşüncesine dönüşür.



Görsel 4. Marcel Duchamp, Kol Kırılması Olasılığına Karşı / In Advance of the Broken Arm, 1964.

MoMA. Erişim: 11.06.2021. <https://mo.ma/3zmOmoC>

“Sanatın alışkanlık yapan bir ilaç” olduğuna inanan Duchamp, o dönemde sanatın sanatçıdan ziyade izleyiciye yönelik olduğunu düşünür. Bu durumun içinde yer almamak için ise ready-made’lerini sınırlı sayıda tutmuştur. “Ready-made’in bir başka özelliği de benzersiz yanının olmayışıdır... Bir ready-made’in kopyası aynı mesajı aktarır” (Batur, 1998, s.322).

Kounellis’in çalışmasında bulunan her bir nesne, sanatsal bir algı ve sanatsal bir düşünce çerçevesinde bir araya getirilmiştir (Görsel 5). Çalışmadaki her nesne, sanatçının - öznenin- o nesneyle kurduğu ilişki sonucunda oradadır ve hepsi, işlevlerini yitirmiş bir biçimdedir. *Olağandışı* ilişkiye örnek olarak gösterilen örnekte de sandalye kullanılmasına rağmen oradaki sandalye bir sanat nesnesi değildir (Görsel 2). Bir işlev taşıyan, belirli bir amaç için üretilen nesne, her ne olursa olsun, görünenin dışındaki farklı varlık durumlarının görünür kılınmasıyla tinselleşir. Bahsi geçen nesne bir seri üretim nesnesi bile olsa, bu müdahaleyle birlikte biricikleşir, ‘sanat nesnesi’ne dönüşür. Bir nesnenin sanat nesnesine dönüşebilmesi için önce ona müdahalede bulunan öznenin sanatsal bir düşünceye ve bakışa sahip olması gerekir.



Görsel 5. Jannis Kounellis, İsimsiz / Untitled, 1991.

Worl. Erişim: 08.12.2019, <https://bit.ly/36avREL>

Yaratmak, insanın doğa varlığına insansal bir katkısıdır. Diğer canlılar, doğa varlığını, empirik dünyayı aynen benimsedikleri, ona uyum sağladıkları halde, insan, doğaya bir insansal dünya katarak doğayı insansal bir doğa varlığı haline getirir. “İnsan nedir?” sorusuyla işe başlamamız gerekir. İnsan, fizik ve bio-psişik varlığının dışında, duygu ve düşüncelerini, hayalgücü ile bir tinsel varlıktır. Buna karşılık, empirik dünya, nesnelere dünyası, tinsellikten yoksun bir madde dünyasıdır. Yaratma olayı, tinsel varlıkla tinsel varlığa karşıt olan madde dünyası arasında meydana gelen bir özgün olaydır. Bu olayda, insan, maddeye tinsel varlığını, duygu, düşünce ve hayalgücünü katarak maddeyi tinselleştirir. Böyle bir tinselleştirme, maddeye biçim (form) verme anlamına gelir. Çünkü formun kaynağı tinsel varlıktır. Maddenin tinselleşmesi, form kazanması, onun madde kategorilerinin dışına çıkması demek olur. Böyle tinselleşmiş, form kazanmış bir varlık, artık madde varlığı değil, tersine, en geniş anlamında, sanat varlığı olur. Böyle bir sanat varlığı da, şimdi yeni bir isim alır: sanat yapıtı. Sanat yapıtı, o halde tinsellik ve form kazanmış bir maddi varlık olarak yaratılmış bir varlıktır (Tunalı, 2002, s.38-39).



Görsel 6. Andy Warhol, Brillo Kutuları / Brillo Box, 1964.

Themantle. Erişim: 08.12.2019. <https://bit.ly/2P284AU>

Bu çalışmada ‘brillo kutuları’ gibi bir seri üretim nesnesinin bile, sanatçının dokunuşuyla tinsel bir varlık kazandığı ve sanat nesnesine dönüştüğü görülmektedir (Görsel 6). Sanatçı, gündelik yaşamda bireyin her gün karşılaştığı bu nesnelere farklı bir algıyla yaklaşmış, fiziksel ya da işlevsel özelliğini göz ardı ederek yeni ve sanatsal bir anlam kazanmasını sağlamıştır.

Duchamp’ın “Çeşme” isimli eserinde ise, kullanılan nesne, kendi varlığını korusa da algıda bir başkalaşım içerisindedir. “Çeşme”de kullanılan pisuvar da Brillo kutuları gibi, seri üretime dahildir. Belli bir amaç doğrultusunda, bu amacı karşılayabilmesi için üretilmiştir. İşemek. Oysa Duchamp’ın müdahalesi, pisuvarı, olağan ilişkiden farklı şekilde sunmaktadır. Burada karşılaşılan durum, çeşme nesnesinin olağan ilişkideki gibi amacını ve işlevini karşılayabilmesi değil, nesnenin kendi varlığından yola çıkılarak potansiyel bir durumun türetilme gerçekliğidir.

Andy Warhol’da ise bu durum farklılık göstermektedir. Warhol’un nesnelerinde, nesnenin kendi dinamikleri korunur ve “Çeşme”deki gibi bir başkalaşım görülmez. “Brillo Kutuları” yine Brillo kutuları olarak sergilenir. Her iki durumda da olağandışı ilişkiden bahsedilebilir.

Warhol’un galeride sergilediği Brillo kutularının benzerleri marketlerde her gün karşısına çıkanlar ile birebir aynıdır. Ancak o kutuları sanat eseri haline getiren nedir? Bu soru, sanat eseri olarak kabul edilebilecek olan şeyin, eserin herhangi bir fiziksel veya algısal özelliğiyle değerlendirilmeyeceğini ortaya çıkarmıştır (Yayman, 2017, s. 5).

Bu sanatçılar nesnelere aralarındaki olağandışı ilişkileri belli reflekslerle sanatsal bir ilişkiye dönüştürmüş olurlar. Bu bağlamda sanat nesnesi, özne ile nesnenin ortak bir varoluş paydasında karşılaştığı andaki ilişkiden doğar. Ortak varoluş paydası ile kastedilen şey, öznenin de nesnenin de kendi varoluşlarında kalabilmeleri, birbirlerine karşı herhangi bir yönlendirme içinde bulunmamalarıdır. Özne ve nesne, kendi sürekliliklerinde, birbirlerinden bağımsız bir oluş gösterebilmelidir. Bu farkındalıkla öznenin nesneyle kurduğu ilişki, nesnenin yeni bir varoluş kazanmasını sağlar. Böylece nesne, dönüştüğü yeni durumu kendi varlığında taşımaya devam eder. Çünkü bu yeni durum, nesnenin kazandığı yeni bir anlam değil nesnenin zaten kendi varlığından doğan bir durumdur. Sanatsal ilişkide nesne, yeni anlamıyla da kendisi olarak kalabilmektedir. Özne ile nesnenin karşılaştığı bu an, güneş tutulması anına benzetilebilir. “Güneş tutulması” gezegenlerin ortak bir varoluş paydasında karşılaşması durumu olarak düşünüldüğünde, bu durumun oluşmasının koşulu, Güneş’in, Dünya’nın ve Ay’ın

hizalanmasıdır. Bu gök cisimleri, tutulma dışında da birer varlık olarak bu evrende yer kaplasalar da, tutulmanın gerçekleşmesi için birbirleri ile belirli bir uyumlarının olması gerekmektedir. Güneş tutulmasının gerçekleştiği an, gök cisimleri arasında uyum ve dengenin var olduğu; bir anlamda bu cisimlerin birbirleriyle karşılaştıkları andır. Sanatçı ve nesnenin karşılaştığı o an da, güneş tutulması örneğindeki gibi, uyumun ve dengenin var olduğu o özel andır. Bu anda özne ve nesne, birbirlerinden ayrı varlıklarının ne olduğu ile değil, bu ayrı oluşlarıyla birlikte, o anda, birbirleri ile olan ilişkileri, dengeleri ve uyumları ile var olurlar. Birbirlerine etki eden özne ve nesne arasında -güneş tutulmasına benzer bir -tutulma anı gerçekleşir; bu anlık, yeni ilişkiden sanatsal düşünce doğar.



Görsel 7. Giuseppe Penone, Nehir Olmak / Being the River, 2000.

Erişim: 08.12.2019. <https://bit.ly/2sR8PUT>

İnsan zihni ve bedeni uyum içinde olur. Böyle uyum anlarında, zihinsel olarak var olan fikirler ve düşünceler, beden bu fikirleri ve düşünceleri eyleme dönüştürebilmesi sonucu empirik dünyada algımlanabilir birer nesneye dönüşürler. Örneğin, bir bestecinin hissettiği bir duygu zihninde bir melodiye dönüşür ve besteci bedenini bir enstrüman aracılığıyla kullanarak o melodiyi duyulabilir bir şeye dönüştürür. Bir heykeltıraş, o uyum anında -ilham- çevresinde bulunan dünyaya yeni bir algıyla yaklaşır, nesnelere farklı bir gözle bakar ve bu noktada nesneye yaptığı müdahaleyle nesne sıradan bir nesne olmaktan çıkarak 'sanat nesnesine' dönüşür. Bu

süreçten doğan ürünler, bulunduğu dünyaya gerçekliğin temsilini ya da yeni bir gerçeklik fikrini sunar (Görsel 7).

Bu noktada, öznenin müdahalesiyle yeni bir öz edinen ve bulunduğu dünyaya gerçekliğin temsilini ya da yeni bir gerçeklik fikrini sunan bu yeni nesnenin, önceki halinden farkı, varlık katmanları ve neliği sorgulanabilir. “Yapıt nedir?” sorusu ya da sıradan, gündelik bir nesneyi sanat yapıtına dönüştüren o tinsel dokunuş ve bu dokunuşun ardından gelen süreçte nesnenin geçirdiği değişimler nelerdir? sorusu sorulabilir.

Eski sanat anlayışına göre sanat eserinde insanın doğa nesnesi karşısında hissettiğine benzer bir atmosfer, estetik bir öge, bir çeşit aura taşınması beklenmektedir. Platon, “Algılar dünyası idealar dünyasının bir kopyası, sanat da algılar dünyasının bir kopyasıdır” diyerek, sanatın, gerçekliğin taklidi -temsili- olduğunu dile getirmiştir. Günümüzde sanat doğanın bir kopyası olarak var sayılacak olsa bile, bahsi geçen doğanın Platon’un doğasıyla aynı olmadığı göz önünde bulundurulmalıdır. Günümüz insanının gündelik hayatında, kendisi olarak var olan doğa nesnesinden çok insan üretimi -üstelik çoğunlukla seri üretim- olan nesnelere bir arada olması, sanat anlayışını da kökten değiştirmiştir. İnsanlar her gün sayısız seri üretim nesnesine temas etmekte ve çağdaş insanın doğasını neredeyse bu nesnelere oluşturmaktadır. Bu sürecin sonucunda ortaya çıkan postmodern dönemle birlikte sanat nesnesinin atmosferini, aurasını kaybettiği, estetik öğelerini yitirdiği gibi yorumlar çeşitli tartışmalara konu olmuştur. Kendisi olarak var olan sanat eserleri, izleyiciye nesnenin kendi varlığından gelen bir aura sunar. Postmodern dönemde ise nesnelere, özsel anlamlarının dışında birden çok anlam taşıyarak, belirli fikirleri, kavramları anlatmak için bir araç olarak kullanılır.

Doğal nesnelere ilişkin özel atmosferi, -ne denli yakınımda bulunursa bulunsun- bir uzaklığın biriciklik niteliğini taşıyan görüngüsü diye tanımlamaktayız. Bir yaz günü öğleden sonra dinlenirken, bakışların ufuktaki sıradağ çizgisini ya da gölgesi dinlenmekte olana vuran bir dalı izlemesi, bu dağların ya da dalın özel atmosferini yaşamaktır. Bu tanımın yardımıyla, özel atmosfer kavramının çağımızdaki çöküşünün toplumsal kökenlerini saptamak kolaydır. Söz konusu çöküş, her ikisi de kitlelerin günümüz yaşamındaki artan önemiyle bağıntılı iki olgudan temellenmektedir. Günümüzde kitlelerin nesnelere uzamsal ve insani açıdan “yakınlaştırmaya” yönelik, tutku derecesine varan isteği ile, her olgunun biriciklik niteliğini yeniden-üretim yoluyla aşmak eğilimi atbaşı gitmektedir. Nesneyi betim aracılığıyla, daha çok kopyalar, yani yeniden-üretim yoluyla en yakın görünümü içerisinde el altında bulundurma gereksinimi günden güne artmaktadır. Resimli gazetelerle haftalık haber filmlerinin sundukları yeniden-üretimlerin betimden köklü biçimde ayrıldığı ise tartışmasız bir gerçektir. Betimde biriciklik ve süreklilik nitelikleri, ötekilerde ise geçicilik ve yinelenebilir olma nitelikleri yoğun bir kaynaşma içerisindedir. Nesnenin çevresini saran kabuktan çıkarılması, özel atmosferinin yıkılması, belli bir algılamanın belirtisidir; bu algılamamanın “nesnelere tümel eşitliği”ne ilişkin duyumu o denli yoğun bir düzeye varmıştır ki, bu duyumu biriciklik niteliğini taşıyan bir nesneden de yeniden-üretim yoluyla elde edilebilmektedir (Benjamin, Pasajlar s.56-57).



Görsel 8. Lee Ufan, Taşın Sessizliği / Silence in Stone, 1990.

Studio Lee Ufan. Erişim: 15.05.2021. <https://bit.ly/2Se6huU>

Doğal nesnelere, Benjamin'in sözünü ettiği türden bir biriciklik, özel bir atmosferler taşıyor olsalar bile, bir sanat nesnesi olarak kabul edilebilmeleri için, bir öznenin -sanatçının- müdahalesi, tinsel dokunuşu gereklidir. "Taşın sessizliği" adlı çalışmada da bu tarz bir özne-nesne ilişkisi görülmektedir (Görsel 8). "Taşın sessizliği" gibi anıtsal bir ada ve anlama sahip olan eser, sanatçı onu seçip onunla bir ilişki kurmaya karar verene kadar diğer taşların arasında duran herhangi bir taştır; doğa nesnesi olarak bir biricikliğe sahip olmasına rağmen, sanat nesnesi olarak kabul edilemez. Çalışmada karşı karşıya duran taş ve metal levha, gerek konumlandırılma şekillerinden gerekse çalışmanın adından dolayı kendini izleyiciye "sessizlik, yalnızlık" gibi öznel kavramlarla sunmaktadır. Hatta sahip olduğu alegorik anlatımla, en amorf haliyle orada duran taş bile, bir özneye, neredeyse figüratif bir sanat eserine dönüşür. Böylece biricikliğini, aurasını kaybettiği düşünülen sanat nesnesi, alegorik bir anlatımla sunulduğunda aurasını tekrar kazanır.

Sanat yapıtı, yani nesne özel duyularla oluşur ve sanat nesnelерinin doğal nesnelерden farkı, sanatın niteliğini ortaya koyar. Doğal süreçler sonucunda ortaya çıkan kristaller, sarkit ve dikitler, arı peteği veya mercanlar gibi oluşumlar her ne kadar güzel olsalar da sadece doğa manzaralarıdır. Bunlara güzel olarak algılanan hayvan ve bitkiler de eklemek mümkündür. Bütün bunlar güzel sayılsalar da sanat yapıtı olarak kabul edilemezler. Çünkü sanatın asıl özelliği, belirli bir estetik nesne üretmeyi amaçlayan, bir tasarım ya da kurmaca sonucu ortaya çıkan bir etkinlik olmasının yanında, sanatçının yaratıcı gücüne bağlı bulunmasıdır (Düz, 2017, s. 15).

Yapıt, yaratıcısının dünyayı duyumsama şeklinin bir temsili olarak görülebilir. Sanat yapıtında ortak bir görme aranır; sanat nesnesi bir özne olarak kendini diğer öznelere sunar ve onları da kendisine dahil eder. Kendini dış dünyaya sunan sanat nesnesi aracılığıyla sanatçı da -özne de- zihnindekileri -iç dünyasındaki-, özünde -doğasında- taşıdıklarını, dış dünyaya sunmuş olur.

Öznenin, nesne ile kurduğu ilişkide, hem kendi varoluşunu hem de nesnenin var oluşunu ortak bir paydada, kurmaya çalışması, gündelik anlamda özne - nesne ilişkisinin dışında, varoluşsal bir ilişkiyi kurar. Böylece iki taraf da varoluşsal anlamda birbirlerini beslerler. Böyle bir ilişkide, öznenin varoluşu nesnenin varoluşu ile kesişmektedir. Yani özne, nesneyi kullanan değil, nesneyi fark eden, nesne ile ilişkisinin ne olduğunu anlayan, ne olduğuna karar veren kişidir.

1.2. Kişisel Tercihler – Öznenin Spesifik Nesne Seçimi

Sanat nesnesi, hem somut yani maddeye içkin bir nesnedir hem de soyut bir anlamlılık taşır. Somut gerçeklik için nesnenin algısal ve kavramsal kısımlarına bakılmalıdır. Soyut anlam ise nesnenin somut olarak ifade ettiği gerçekliğin dışındaki, aslında ifade etmediği gerçekliktir. İsmail Tunalı, Sanat Ontolojisi isimli kitabında “Sanat eserini, tabiatta ve real objeden ayıran ana ayırım, sanat eserinin bir ifadesinin ve anlamının olmasıdır” der (1971, s. 68).

Bir madde, kendi oluşundayken, öznenin -sanatçının- ona teması ve müdahalesiyle birlikte bir anlam, soyut bir gerçeklik kazanır. Müdahale edilmiş olan bu yeni nesne, bir diğer özne olan izleyici ile temasa geçtiğinde, yeni bir anlam, yeni bir gerçeklik kazanmış olur. Bu anlamda her sanatçının nesneye etki etme yöntemi, ifade ve anlatım biçimleri kendine aittir ve doğal olarak, izleyicinin üzerinde yarattığı etki de farklıdır.

Henry Moore’un bronzdan oluşturulmuş figürü ile karşılaşıldığında hissedilen temas ‘yakınlaşma’ olurken, Alberto Giacometti’nin bronzdan figürü ile karşılaşıldığındaki temasta eser, izleyiciden hızla uzaklaştığı izlenimi yaratır. Her iki figür de aynı madde (kil) ile yapılmış olmasına karşın izleyici üzerinde yarattığı izlenim tamamen farklıdır; çünkü her iki sanatçının da dış gerçeği algılayış biçimleri ve ona verdikleri anlam -dolayısıyla ifade ve anlatım biçimleri- başkadır.

Sanatçı, insanın özündeki bilgiyi, deneyimi, var oluşu, nesnenin bilgisiyle kesiştirebilen kişidir. Nesne, özne olmayan, karar verme mekanizmasına sahip olamayan bir varlıktır. Özne ise karar verebilir. Özne nesneye, yeni bir algıyla baktığında, nesnenin kendisiyle karşılaşır; nesne ile aynı anın içinde var olduğunu fark eden sanatçı özne, bu karşılaşmanın ortak paydasından yola çıkarak, öznenin de nesnenin de dışında, hiçlikten bir bilgi çıkarmayı başarabilir. Sanat nesnesinin var oluşu bu sürecin ürünüdür.

Her insanın içinde barındırdığı, 'kendi' denen şeyi oluşturan zihinsel, belleksele ve duygusal alana iç dünya gerçekleri; bireyin bedeninin bulunduğu ve dış etkenlere maruz kaldığı uzamsal alana ise dış dünya gerçekleri denilecek olursa, iç dünya verilerinin dış dünya verileriyle aralarında mantıksal bir bağın bulunmadığını söylemek mümkündür.

İç dünya bireyin öznel tarafını -duygularını, fikirlerini, anılarını- dış dünya ise bireyin bulunduğu nesnel dünyayı -aile, toplum, kültür, gündelik hayatta karşılaşılan her şey- oluşturur. Her özne ampirik dış dünyasındaki verileri iç dünyasındaki verilerle sentezleyerek bir benlik yaratır. Sanatçı özne ise bu sentezden yarattığı benlikle dünyaya, kendine, nesnelere tekrar tekrar bakar ve bu yeni bakışla algıladığını somut gerçekliğe taşıyarak yeni bir nesne, anlam yaratmış, görünür kılmış olur. Aslında sanatçının bu algısının, içinde bulunduğu koşullarla, -kültür, yaşam biçimi vb- doğrudan bağlantılı olduğu düşünülürse sanatçının nesneye bakışının -ve dolayısıyla sanat nesnesi tanımının- sürekli bir değişim içinde olduğunu söylemek yanlış olmaz.

Sanat her yerde her zaman vardır. Sanata bugün bakılacak olursa, sanatın temsilleriyle dolu bu dünyada sanat fikri, temsillerin sanatın kendisiymiş gibi anlaşıldığı bir algının içine sıkışmış durumdadır. Böylesi karmaşık bir ortamda sanata dair hakikatin ne olduğunu anlayabilmek için, sanatın, sanatın temsiliyeti olarak sunulan nesnelere ve izleyicinin bu temsiller hakkındaki fikirlerinin birbirlerine karıştırılmaması gerekmektedir. Eğer sanatın ne olduğu, ortadaki nesnelere temsil ettiği şeyin ve onu üreten öznenin durumu doğru anlaşılırsa, en temelde özne ile nesnenin ve aralarındaki diyalektik ilişkinin ne olduğunun da farkına varılabilir.

Öznenin nesneyle olan ilişkisi nesnel gerçekliğin öznel yorumu ile sanat yapıtını oluşturur. Sanat tarihsel süreçte nesne yorumunun değişimi sanatın ve sanat nesnesinin algılanışını da etkiler. Rönesans öncesinde özne mevcut nesneyi olduğu gibi algılar ve en yalın halinde, zihinsel şemalarla betimler. İlkelerde mevcut nesne kültürün katkılarıyla sembolleşir. Rönesans döneminde sanatçı öznenin algıladığı mevcut nesne ile ereksel nesne tam anlamıyla örtüşmez. Ereksel nesne ideal'e yakın olmaya çalışırken mevcut nesneden uzaklaşır. Dolayısıyla izleyici mevcut nesneye yakın ama daha ideal bir nesneyle karşı

karşıya kalır. Romantizm ile birlikte nesne 'halkın gerçeği' konumuna sığılarak ereksel nesne ile arasındaki açığı hızla kapatır (Sesigür, 2011, s. 10).

Sesigür'ün de değindiği gibi, her yeni dönem özneye yeni bir bakış açısı kazandırmış ve dolayısıyla öznenin nesneye, sanatçının ise sanat nesnesine olan algısı ve tavrı değişmiştir. Özne ve nesne arasında ilişki irdelenirken, özne ve nesnenin içindeki buldukları dönem ve spesifik olarak o öznenin-sanatçının- nesneye olan bakış açısı da göz ardı edilmemelidir; sanatçının spesifik olarak yaptığı nesne seçimi tamamen bununla ilişkilidir.



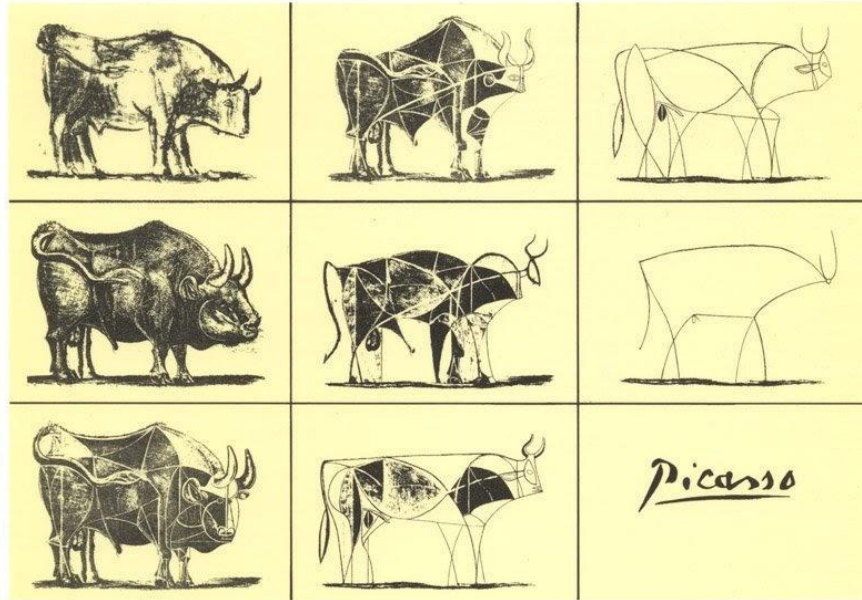
Görsel 9. Nobuo Sekine, Kesik Taş / Cut Stone, 1971.

Artsy. Erişim: 31.04.2019. <https://bit.ly/3zuIrhE>

Sanatçı, eserini üretmek için kullanacağı nesnesini seçerken kendi doğası, iç ve dış dünyayı algılama biçimi, içinde bulunduğu dönem ve o dönemin kültürel ve coğrafi özellikleri gibi bir çok şeyin etkisi altındadır. Bu etkiler doğrultusunda ortaya çıkan eserler -sanat nesneleri-, onu yapan sanatçıyla-özneyle- olan ilişkilerinin referanslarını, izlerini de üzerlerinde taşırlar. Sanatçının nesneye yaklaşımına göre nesne genel bir kavramı, bir düşünceyi ya da öznenin kişisel deneyimlerini temsil edebileceği gibi, yalnızca kendisi olarak da var olabilir. Kimi sanatçılar, bir yandan düşündükleri kavramı ifade edebilmek için bir malzeme seçerken, kimileri ise malzemeyi anlamaya çalışmayı ve malzemeyi kendisi olarak ifade etmeyi seçerler. İlkinde sanatçı, seçtiği belirli bir kavramı ifade edebilmek için doğru malzeme arayışındayken, diğerinde -kavram ve malzemenin birbirine içkin olmasından dolayı- seçtiği malzemenin özüne inebilmek ve özünü ifade edebilmek için doğru yöntem arayışında olur. Nobuo Sekine'nin *Cut Stone* adlı işi malzemenin kendisi olarak ifade edilmesine örnek olarak gösterilebilir (Görsel 9).

Sekine'nin üretmiş olduğu sanat nesnesi biçime dayalı bir ima taşımamaktadır. Bunun yerine, kullandığı nesnenin içini, özünü yansıtacak bir yaklaşımla üretilmiştir. İzleyicinin, öz ve biçimi ve aralarındaki diyalektik ilişkiyi düşünmesini, sorgulamasını sağlayabilecek bir auraya sahiptir. Bu tarz bir yaklaşımda, tanık olunan nesnenin kendi özsel var oluşuyla algılanması, öznenin -izleyicinin-, nesne -sanat nesnesi- tarafından dışarıda bırakılmasını ve öznenin nesne karşısında kendisi ile karşılaşmasını sağlar.

Nesneye yüklenen anlamlar ya da ona eklenen biçimsel referanslar bilinçli bir şekilde çıkarıldığında, nesnenin özüne de yaklaşılmış olur. Bu bilinçli çıkarma eylemi kavramsal ya da düşünsel olabileceği gibi, biçimsel bir çıkarma-eksiltme- de söz konusu olabilir. Örneğin Pablo Picasso'nun *Boğa* adlı eserinde boğaya ait biçimsel referanslar biçimden çıkarıldıkça, boğanın özüne, bir arketip olarak boğa fikrine yaklaşılmış olur; çizgisel olarak sadeleştirilmiş boğa imgesinin, kavramını da içinde taşıdığı ve bunu özünün temsilinden uzaklaşmadan yaptığı görülmektedir (Görsel 10). Böylece sanat nesnesinin, konu edindiği şeyin özünü taşımasına rağmen, ondan farklı yapı ve biçimde olmasına müsaade edilmiş olur.



Görsel 10. Pablo Picasso, *Boğa / Bull*, 1945.

Artyfactory. Erişim: 31.04.2019. <https://bit.ly/1fvECdv>

Taşıdığı kavramların nesnel yorumlarını sadelikle ifade eden bir sanat eserinde, bu sınırsız alan ve nesneye bir çok farklı açıdan yaklaşma imkanı yaratılmış olur. Jannis Kounellis'in *Karmour* adlı işinde, bu sadeliği ve etkiyi görmek mümkündür (Görsel 11).



Görsel 11. Jannis Kounellis, *Karmour*, 1968.

Wordpress. Erişim: 31.04.2019, <https://bit.ly/2ZKZb28>

Kounellis'in bu çalışmasında kullanılan dolaplar, günlük yaşamı ima ederek izleyiciyi kendi günlük yaşamıyla ilişkilendirmeye yönlendiriyor ve havada asılı olmaları nedeniyle nesnenin sürekliliğini, hareketsizliğini vurgulayarak özneye ait bazı duygu ve kavramları taşıyor olsalar da, kendi nesnel gerçekliklerini, özlerini sunmaya devam etmektedirler (Görsel 11). Bu şekilde bir sanat yaklaşımı, nesnenin kendisine-ne olduğuna- yaklaşmak için kullanılabilir bir yaklaşım olarak görülmektedir. Ancak hala nesnenin dışında belli duygu ve düşünceler, kavramlar ve anlamlar nesneye eklenmiş durumdadır. Nesnenin gerçekten yalnızca kendisine ulaşabilmek için, ona eklenen her şeyi çıkarmak, sade ve yalın haliyle nesneye ulaşmak için yeni bir algı ve sanat yaklaşımı gerektiği düşünülebilir.

Özne, düşünen, sorma eylemine sahip olan bir varlıktır. Özne var olduğu sürece nesne, sanat nesnesi olma görevine devam eder; özne nesneye anlamlar yükler ya da ona kendisi olarak yaklaşır, böylelikle nesne herhangi bir nesne olmaktan çıkarak sanat nesnesine dönüşür. Bu bağlamda yaklaşıldığında, sanat nesnesi, bir izleyicisi yokken kendi oluşuna, kendi nesnel var oluşuna-nesne durumuna- geçer; nesnenin madde ve biçimi, sanat nesnesi iken taşıdığı anlamlardan bağımsızlaşarak, kendi oluşuna bırakılmış olur. Yeni bir sanat anlayışıyla ve öznenin-sanatçının- nesneye karşı geliştireceği farklı bir yaklaşımla nesne, bir izleyicisi olduğu

halde kendisi olarak, nesneliğini kaybetmeden -hatta nesneliği vurgulanacak bir şekilde- var olabilir. Bunun için nesne üzerinden bir kavramı ya da özneyi anlama şeklindeki algıyı değiştirerek, nesneyi anlayacak bir algı biçimi oluşturmak gereksinimi doğar. Nesneye ulaşmak, ve onu kendisi olarak algılayabilmek için, özne ve nesne arasında mesafeyi dengelemek gerekmektedir.



Görsel 12. Richard Long, İskoçya’da Bir Çizgi / A Line in Scotland, 1981.

Sue Hubbard. Erişim: 06.05.2021. <https://bit.ly/2QQpwwf>

Bu çalışmada sanatçının nesneyi olduğu gibi-kendisi olarak- algıladığı ve malzeme, teknik ve fikir seçimlerini nesneye yaklaşmak gibi bir amaç doğrultusunda yaptığı görülmektedir (Görsel 12). Long’un, doğada yaptığı yürüyüşte karşılaştığı taşları bir araya getirerek oluşturduğu yerleştirmede, doğa sorgulamaları yaparak ve doğayı araç olarak kullanarak doğayı olduğu gibi algılamayı ve algıladığı şekilde göstermeyi seçtiği anlaşılmaktadır. Long yaptığı bu yürüyüşlerde dış dünyayı olduğu gibi algılamış, onu iç dünyasındaki verilerle sentezleyerek, dış dünyaya yeni ve farklı bir bakış oluşturmuştur.

Sanatçı öznelliğinin dışına çıkabilmek için, farkındalığa, yeni bir bakış açısı- algıya ihtiyaç duyar. Yeni algı-dış dünya gerçekleri ile alakalı olabilir fakat iç dünyanın da farkındalığına ihtiyacı vardır. Herşeyden önce öznellik vardır; öznellik bir birey için içinden çıkılabilecek bir şey değildir. Ancak öznelliğin ne olduğunu ve nelerin öznelliğe dair olup olmadığı ayırt edilebilir. Özne, nesneyi kendisinden ayırarak nesnenin ne olabildiğini fark ettiğinde, o nesnenin kendisine ait olan dünyanın ne olabileceğini de fark edebilir.

Öznenin -izleyicinin ve hatta sanatçının- nesne -sanat eseri- tarafından dışarıda bırakılmasına bir başka örnek olarak Walter de Maria'nın 'Yıldırım Tarlası' isimli eseri gösterilebilir. Bu çalışmada, yıldırım tehlikesi nedeniyle özne kullanılan alanın dışında bırakılmıştır (Görsel 13). *Yıldırım Tarlası*'nda nesne, özneyi bir doğa olgusu ile dışarıda bırakmaktadır.



Görsel 13. Walter de Maria, Yıldırım Tarlası / Lightning Field, 1977.

Dia Art. Erişim: 05.06.2021. <https://bit.ly/3vm56tQ>

Her ne kadar nesne, özneyi dışarda bırakabilmiş olsa da, bu sürecin gerçekleşebilmesi için bir özneye, öznedenden nesneye gelecek bir etkiye ihtiyaç duyar. Yani, öncelikle öznenin, nesnenin kendi içindeki bu durumunu algılayarak ona dahil olması gerekir. Sanatçının nesneye müdahalesi ve etkisi ile özne ve nesne bir araya gelmiş olur; özne, nesneyi kendine yakınlaştırma eğilimindedir. Ancak nesnenin kendisine, özüne ulaşabilmek için, nesnenin, özne tarafından yapılmış yorumlarından uzaklaştırılmasından, kendi oluşuna bırakılmasından bahseden Heidegger ayrıca şu tespitte bulunur.

Bahsedilen nesne kavramında nesneye bir yoğunlaşma değil, mümkün olabildiğince dolaysız olarak, nesneyi kendimize yakınlaştırma denemesi yatar. Nesnellik olarak duygularımızda algıladıklarımızı ona taşıdığımız sürece, nesne böyle bir konuma asla ulaşamayacaktır. Nesnenin bu ilk yorumu bunu bizden uzak tutmasına ve uzaklaştırmasına rağmen, ikinci bize çok yaklaşır. Nesne her iki durumda da kaybolur. Bu yüzden her ikisindeki aşırılıklardan sakınmak gerek nesne kendi içinde kalışta bırakılmalıdır. Kendine ait dayanıklılığıyla benimsenmelidir (Heidegger, 2011, s.20).

Nesneler, günlük yaşamda kendileri olarak insanla karşı karşıya gelirler. Fakat nesnelere, bu karşılaşmada kendi hallerinde -enerji durumlarında- var olmaktadır. Öznenin algısındaki

nesne ile dünyaya ait nesne farklı gerçekliklerdir. Tüm bu var olanların arasında bulunmak, öznenin kendi algısını fark etmesini sağlar. “Ben, dünya, şeyler, hayat- hepimiz enerjinin durumlarıyız. Esas konu bu durumları düzeltmek değil, onları açık ve hayatta tutmak, tıpkı yaşam gibi” der Giovanni Anselmo (2005, s. 233).

Anselmo'nun da belirttiği gibi, nesnelere, durumlar kendi hallerine bırakıldığında -bir nevi hayatta tutulduğunda- yaşamsal bir hal ortaya çıkar. Nesne kendisi olarak durarak -neredeyse bir ayna olur- izleyiciyi de kendisi olmaya, kendisiyle karşılaşmaya davet eder. Bunun aksine, bir anlam ve ifadeye sahip olan sanat nesnelere, kendilerinden başka bir şey söyleme eğiliminde olurlar; bir kavramın, bir fikrin temsili olarak var olurlar ve izleyiciyi, sanatçının belirlediği kavramları düşünmeye yönlendirirler.

Nesnenin bir anlam ifade etmediği ve öznenin de kendi algısıyla karşılaştığı bir durum olarak Yamamoto Masao'nun Shizukaları örnek gösterilebilir.

Ormanda yaşıyorken, bir yığın *hazinenin* doğada sessizce nefes alışlarının varlığını hissediyorum.
Bu varlığa *Shizuka* adını verdim.
Shizuka; arınmış, saf, temiz, bozulmamış anlamına gelir.
Ormanda dolaşırım ve topraktan *Shizuka* hazinelerimin hasatını yaparım. Bu hazinelerin yaydığı o soluk ışığı hem gözlerimle hem de kameramla yakalamayı denerim.
Tao Te Ching'de, Antik Çin filozofu Lao-tzu şöyle yazmıştı: “Yüce bir varoluşu görmek zordur. Yüce bir sesi duymak zordur. Yüce bir figürün formu yoktur.”
Kastettiği şey, dünyanın, biz insanların duyumunu aşan gürültülerle dolu olduğudur. Örneğin, evrenin hareketiyle oluşan gürültüyü duyamayız. Bu ses her ne kadar gerçekten varsa da, onu görmezden gelip sadece duyabildiğimiz şeyler gerçekten varlarmış gibi davranırız. Lao-tzu bize, evrenin büyük şemasında çok ufak bir rol oynadığımızı tevazu ile kabullenmemiz gerektiğini söyler (Masao).

Shizuka, kimse onu görmemişken, bilmezken dahi kendi olarak var olmaya devam eden doğanın bir parçası olarak kabul edilebilir. Benzer şekilde, sanatçı, bir özne olarak yaşamın neresinde olduğu, uğraştığı nesneyle arasındaki ilişkiyi de şekillendirir. Bu nesne, öznenin, kendi yaşamı tarafından yönlendirilerek karşılaşabileceği bir nesne olacaktır. Böylece, sadece doğada değil her yerde bulunabilecek bir şeydir. Bu nesnenin kendi varlığı aslında böyle bir tamamlanmışlığı temsil etmemektedir. Fakat özne, bu tamamlanmışlığı görebilmek adına nesneye müdahalede bulunarak sanat eserini ortaya çıkarmaktadır.

2. BÖLÜM: ÖZNESİZ SANAT DÜŞÜNCESİ VE UYGULAMALAR

Öznesiz sanat düşüncesinde nesneye bakmadan önce, nesnenin kendisi fikrinin çerçevesini belirlemek gerekir. Kendisi olarak nesne, öznenin algısından bağımsız bir biçimde var olsa da, öznenin algısındaki yeri bilgiden bağımsız olmak zorunda değildir. Burada öznenin bilgisi, nesnenin varoluşunun temelinde durmasa da, bu varoluşun özne hayatında nasıl anlaşılacağı üzerinde etki yaratır. Bir nesnenin varlığı sadece o nesne düşünüldüğünde, bir anlam barındırmaz. Fakat öznenin algısında, özneye aşkın olan bu nesnel durumu anlamak, en başta algının öznel bir deneyim olmasından dolayı olanaksızdır. Böylece bakan bir öznenin algısıyla nesne düşünüldüğünde, öznenin gelen düşünceler ve kavramlar da nesnede görünür olurlar. Bu olumsuz bir durum değil, özne ile nesnenin birlikte varoluşlarının karakteridir. Örneğin bir nesne olarak bardağın varlığı, her ne kadar maddesi cam da olsa, camın belirli bir şekle sokulması ile mümkündür. Bardakta öznenin fikirleri gösterilen konumunda olmasalar bile varlıklarını sürdürürler.

Özne için nesnenin ulaşılabilir bir varlık olduğuna dair fikir, insanın nesneye dair algısını, işlevsel ve amaçsal bir ilişkiye dönüştürmektedir. Bu ilişki, öznenin nesneyle ilgili düşlemini sabit bir düşünce haline sokar. Böylece nesnenin ne olabileceğine dair potansiyel varlık şekilleri yerine nesnenin zaten ne olduğuna dair normlar kendisini gösterir. Bu durum, nesnelere barındırabileceği tüm potansiyel fikirlerin ve hallerin de ortaya çıkabilmesine engel olur. Nesneye ulaşılabilirliğin bu koşulları, insanın nesneyle olan ilişkisini *fiziksel uzamda* ya da doğrudan olağanlaştırır. Böylece, her nesnenin kendi varlığında barındırdığı tüm potansiyel fikir ve haller, öznenin algısında olağan bir ilişkiye dönüşür. Fakat öznenin nesne ile ilgili deneyimi, öznel fikirlerin aslen nesnenin varlığı ile ilgili olmadığı anlaşıldığında, olağan bir durum olarak görünmez. Nesne ile ilişkinin olağanlaşması, nesneye yönelik düşünmeyi de olağanlaştırır.

Nesnenin özne dışındaki varlığını düşünebilmek, öznenin gelen bilgilerin nesnenin bilgisinden ayrılması ile mümkündür. Bir nesne, insana ait bir fikirle ortaya çıktığında, bu fikri göstermediği durumlarda dahi varoluşunda barındırmaya devam eder. Bu durumda, nesnenin barındırdığı özne yaşamına ait durumlar -örneğin işlevsellikler- askıya alınsa da, öznesiz bir var oluşu göstermez. Bir bardağın bilgisinde bardak fikri, bu fikrin işlevselliği ve bardağın cam gibi sıvıyı tutabilecek bir malzemeden üretilmesi gibi durumlar görülebilir. Bu bardak, eğer formu hala bardak fikrini gösterebilecek şekilde kırılırsa, işlevselliğini ve dolayısıyla bardak fikrini

Yitirecekse de, dış dünya verisi olarak öznenin algıladığı form, bardak fikrini hala barındırır. Bu durumda, bir nesnenin işlevselliğini kaybetmesi, bu nesnenin öznesiz bir insan var oluşuna ait bir nesne olduğu anlamına gelmez. Güneş tutulması örneğine tekrar bakacak olursak, öznesiz sanat düşüncesi başlığı altında tutulma anı, bardağın cam olarak kalıp bardak olarak artık varlığını sürdürmemeye başladığı an ile cam özelliğini yitirdiği an arasındadır.

Nesne, özneye ait bilgiyi, düşüncüyü taşıma potansiyelini / imkanını koruyarak, bu bilgi ve düşüncelerden bağımsız halde var olduğunda, potansiyel var oluş şekillerini de kendi varlığında barındırır. Tutulma anının düşüncede var olması için tutulma anının gerçekleşmemesi gerekir. Tutulma anının meydana gelmesi ile birlikte, bu an gerçekleşmeden önceki, tutulmayla ilgili düşünceler, tutulma anında farklı düşüncelere dönüşürler.



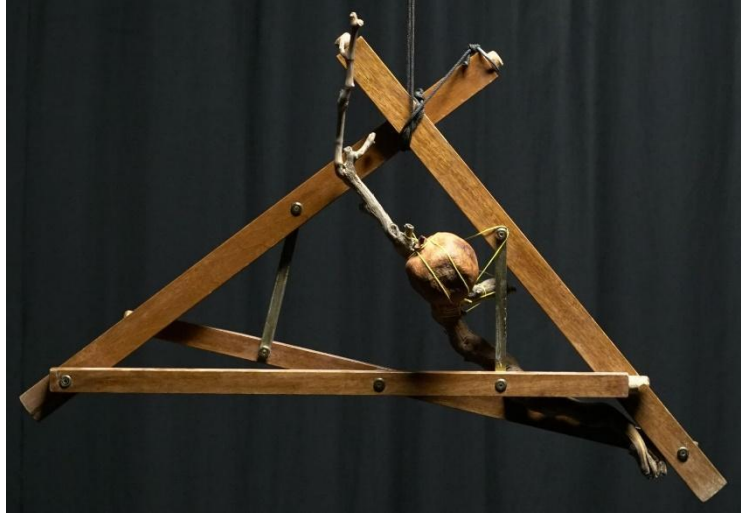
Görsel 14. Kıvanç Yılmaz, İsimli, Ağaç kabuğu, MDF parçaları, ip, 2021.

Sanat nesnesi, nesnenin herhangi bir nesne olmaktansa kendisinde bir varlık olabileceği durumdur. Görsel 14 ve 15’de, cam bardağın işlevselliğini yitirmesi örneğindeki gibi, işlevselliklerini yitirmiş ve unutulmuş nesnelere bir araya getirilmiştir. Algının öznel deneyimi ile öznenin kurduğu kavramsal çerçeve kaybolmasa da, bu nesnelere, bir amaca veya duruma gönderme yapılmaksızın tek bir kompozisyonun parçaları haline gelmiştir. Çalışmada incelenen durum da böyle bir yaklaşımın nasıl mümkün olacağı ile ilgilidir. Kendinde nesnel durum her ne kadar ulaşılması mümkün değil gibi görünse de, öznenin bilgilerinin yine öznenin farkındalığı ve tavrı ile nesneden kaldırılması denenmiştir.

Kompozisyonda kullanılan nesnelere arasında eskiden bir işlevselliğe sahip olan sandalye, çürümeye bırakılmış nar, asmanın fazlalığı olan asma dalları kullanılmıştır (Görsel 15). Bu nesnelere her biri farklı zaman ve mekânlardan koparılmıştır ve farklı nedenlerle biriktirilmiştir.

Fakat aynı zamanı ve mekanı paylaşacak şekilde bir araya getirilmeleri ile kompozisyon oluşmuştur. Nesnelerin bu şekilde birlikte var olmalarına dayalı bu kompozisyonun yaratımında öznenin kararları, sadece algının getirdiği bilgiler çerçevesinde ilerlemiştir. Nesneye dair salt algı ne ise, sadece bu özelliklerle birlikte nesnelerin zamansal ve mekansal durumlarına bir müdahale söz konusudur.

Görsel 15'ten itibaren tüm çalışmalarda asma dalı bulunmaktadır. İlk kompozisyonda farklı nesnelerle birlikte kullanılmıştır. Böylece farklı zamansallıkların bir araya geliş şekillerine bir gönderme bulunur. İkinci kompozisyonda ise asma dalları, özsel fikrini daha yoğun barındırdığı halde bir araya getirilmiştir.



Görsel 15. Kıvanç Yılmaz, İsimsiz, Eski sandalye parçaları, nar, asma, iplik, 2021.

Öznesiz sanat düşüncesi, öznenin, değeri veya anlamı belirli olan bir bilgiyle yola koyularak ürettiği bir çeşit kültür değildir. Nesnenin belirli anlam ve işlevler gibi bilgileri bulunsa da, sanat çerçevesindeki farkındalık, nesneyi bu bilgilerden soyutlayarak algılanabilir, deneyimlenebilir bir görüngü olarak görmeye çalışmakla ilgilidir. Bu farkındalık özne için nesnenin ve nesneye dair algının potansiyel durumlarını görme olanağını taşımaktadır. Özne, kendi öznelliğinde bu durumu çözümlenmeye ve çözümlenebildiği kadarını kendi öznelliğinin dışında var etmeye ihtiyaç duyar.



Görsel 16 ve 17. Kıvanç Yılmaz, İsimsiz, Eski saat, asma kabuğu, 2021.

Bu ihtiyacın sonucunda nesnelliğin içerisinde var olabilecek şeklini arar, biçimini arar ve kendi öznelliğinin içindeki nesnellikte düşlediği şeyi yansıtan veriyi oluşturur. Oluşturulan bu veri, herşey olabilir. Mermer büst, beste, hazır nesnelere oluşturulmuş şeyler, şiir vs. Oluşturulan bu veriler fark edilen sanatın temsiliyetlerini taşır (Görsel 18, 19, 20, 21).



Görsel 18. Kıvanç Yılmaz, İsimsiz, Vantilatör parçası, tel, mermer, asma, 2020.



Görsel 19 ve 20. Kıvanç Yılmaz, İsimsiz, Asma, tel, 2021.



Görsel 21. Kıvanç Yılmaz, İsimsiz, Yengeç, çiçek, asma, 2021.

Öznenin kendi özünden yansıyan, kültüründen gelen durumlar, seçilen nesnelerin kendileriyle alakalı olmayabilir. Kültür ve bellek, nesnelerin sunuluş biçimlerinde görünmektedir. Seçilen nesneler herhangi bir anlamı göstermezler. Nesnelerin konumlarına, bir araya getirilişlerine yönelik fikirler, özneyi, nesnelerin sunulduğu uzamda var ederler. Görsel 22 ve 23'te bunun bilincinde bir araya getirilen, biçimleri bozulmadan yeniden şekillendirilen nesneler kullanılmıştır. Kullanılan asma kökleri buldukları olağanlıklarından ayrıлып öznenin seçtiği

yerlerde durağanlıklarına devam ederler. Aynı durumlarda ve koşullardaki nesnelere, vitrine konarak aynı olağan durum içerisine yerleştirilmiştir.



Görsel 22 ve 23. Kıvanç Yılmaz, İsimli, Keçi boynuzu, asma, nar, aynalı vitrin, 2021.

Sanatçı, seçtiği nesneyle temas geçerek kendi öznelliğini karşısındaki nesneyle paylaşır. Nesneyi bu öznelikten ve bu öznelikle birlikte edindiği anlamlardan arındırmak, nesnenin kendi özünü ifade edebilmesini sağlamak için hem kavramsal hem de biçimsel olarak bir müdahalede bulunur.

Öznesiz sanat düşüncesini herhangi bir nesne ile görünür kılmak mümkün olmayabilir. Nesneyi bu konuyla ilgili görünür kılan şey nesneyi yorumlayan, anlamlandıran öznedir. Nesne, öznenin yaşamında karar veremeyen bir varoluş sergiler. Nesne, özne tarafından sorunsuzca algılanabilen ve öznel algıda ne ise o olarak deneyimlenebilen bir şey değildir. Çünkü farklı nesnelerin farklı varoluş süreçleri ve oluşları vardır. Kendisi olarak nesne, öznenin algılama yoluyla mümkün değildir. Nesneye dair de olsa, öznel algı, öznel bilginin de kolektif bilginin de bulunduğu yer olabilir. Özneye ait bilgiler ise nesnenin özündeki varoluşun üzerini örtmektedir. Özne - nesne ayrımı, *algılayan* ve *algılanan* gibi apaçık bir düzen üzerine kurulu olduğu için

sorunsuz görünebilir. Fakat sadece ontolojik olarak değil aynı zamanda kültürel olarak da yaşayan bir varlık olarak öznenin, yaşamındaki nesnelere salt algılanabilirlik üzerinden anlaması olanaksızdır. Çünkü nesnenin öznedeki varoluşu, fiziksel yasaların ötesinde soyut denklikler, aşkın bağlamlar barındırmaktadır. Özne, nesnelere düşünürken aşkın bir algılama yolunu değil diğer öznelerle zaten mutabakatından doğan kavramları kullanır. Özneler çevrelerindeki etken durum ve koşullardan ötürü kolektif bir kavramlar dünyası kurar. “Bu dünyada koşula bağlı olan her şey nesnelere, paranın ve imgelerin dolaşım yasasına tabidir” (Badiou, 2015, s. 31).

Koşula bağlı olma, kendi varlığını başka bir şeyin varlığının aracısı olarak gösteren şeyler üzerinden düşünülebilir. Koşul, olanakla / işlevsellikle ilgili değildir. Koşul, her nesnenin kendisiyle alakalı durumda değişken olması dışında, onunla etkileşim halinde olan özneye de değişkenlik gösteren, yaşayan bir durumdur. Koşula bağlı olmamak, özneye alakalı yorumları içinde barındırmayan, nesnenin kendi varlığıyla alakalı, bir nesne olarak çevresiyle ilişki içerisinde olduğu durumlar, özneye verdiği imalar olarak anlaşılabilir.

Öznesiz sanat nesnesi, bu nesneye dair algıda herhangi bir olanak veya işlevsellik tasarımını barındırmaz. Nesnenin kendi zamansal ve mekansal sürekliliğine dahil olan herhangi bir yorum artık öznenin tasarımlarıyla ilgilidir. Oysa öznesiz olmak, öznenin, kendine dair olanı bilinçli olarak nesneden çıkarması ile ilgilidir. Böyle bir algılama biçimi de öznenin kendine dair farkındalığı ile mümkündür.

Düster şu olabilir: Sonun sonunu getirmek. Sonun sonunu getirmek bir karar alınmasını gerektirir. hiçbir son kendi kendine sonlanmaz, son sona ermez, son bitimsizdir. Sona bir son nokta koymak, sonu bitirmek için, bir karar almak gerekir (Badiou, 2015, s. 42).

Öznenin kendi algısının farkında olması, algıladığından yola çıkarak algılayamadığı, kavrayamadığı durumu fark etmesi gerekir. Başka bir deyişle, özne, nesnenin herhangi bir koşula bağlanmadan var olmasının kararını verir. Bu kararlar birlikte özne, nesneyi salt algılanabilirliği ile görmeyi öznel algıya sunar ve nesne kendi olarak varlığı sürdürür. Öznenin aşkın algılama yolunu görebilmesinin yolu, nesneyi salt algılanabilirliğinde görmeye çalışmakla mümkün olabilir.

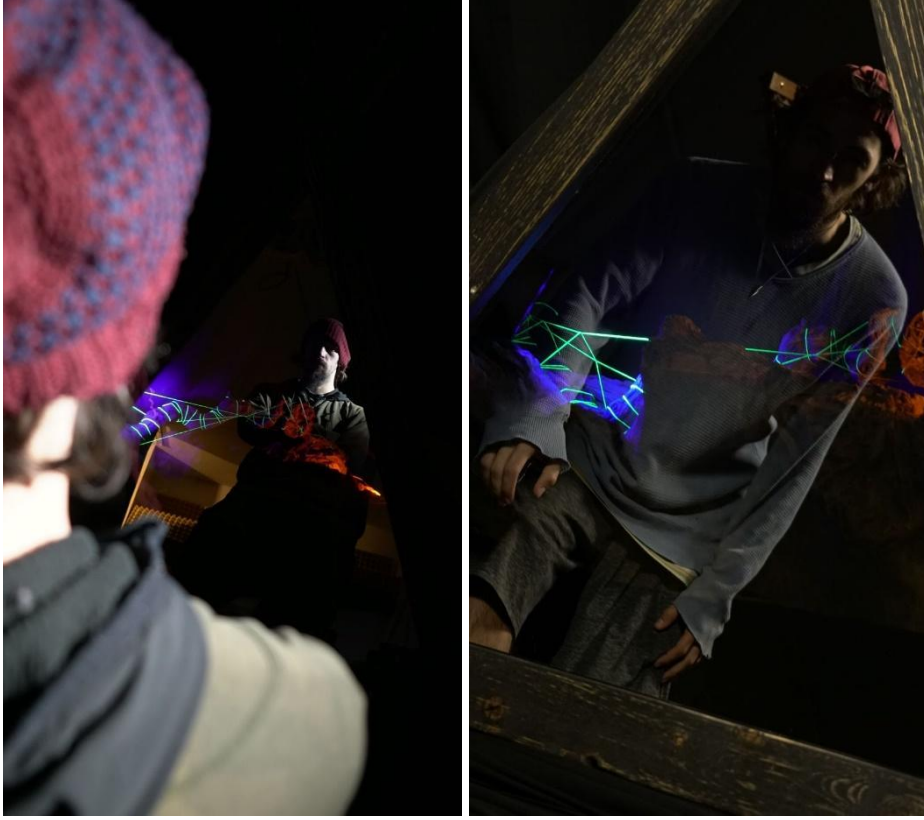
Öznesiz sanat düşüncesi baştan öznenin olmadığı bir uzamda yer almaz, çünkü zaten öznenin olmadığı bir uzamda varlığa dair düşünce anlamsızdır denilebilir. Öznesiz insan varoluşunda

nesne, öznenin fikirleri ve yorumlarından bağımsız olan nesnelere. “Öznesiz”, öznenin hiç olmadığı anlamına gelmez. Öznesiz nesne, özne var olduğunda fakat karşısındaki nesneyle ilişkisi kesildiğinde var olabilir. Bu durumda nesne, öznenin gelen fikirlerin varlığını sürdürmesine rağmen öznesiz olarak var olabilen bir nesne konumunda ise bu nesne özneye ilişiksiz ve öznenin yola çıkarak ilişkilendirilmiş nesne olarak görülebilir.



Görsel 24 ve 25. Kıvanç Yılmaz, İsimli, Ahşap, ağaç gövdesi, transparan ayna, renkli ve UV ışık, 2021.

Görsel 24’teki örnekte nesneyi anlamlandıran özne ve kendisi olarak nesne düşüncesinin, algısının ayrılması amaçlanmıştır. Bu ayrımı yaparken de aslında ayrılamayan durumu, özne ve nesne arasındaki devinimi temsilen transparan ayna kullanılmıştır. Nesnelerin kendi mekanlarında var olabilmelerine dayalı hissiyat işlenmiştir. Herhangi bir tasarım düşüncesi olmaksızın, nesnelere bir araya getirilmiştir. Özne kendisini fark etmeli, kendi algısında ve belleğinde, tanık olduğu nesneden ayrılabilmesi ve nesnenin kendi olarak nesne oluşuna tanık olabilmelidir. Aynalı üçgen çerçevenin içerisinde, diğer örneklerdekine benzer nesnelere dışında doğal nesnelere, ışık ve ip kullanılmıştır. Buradaki nesnelerin dahil oldukları koşullar, nesnelerin kendi varlıklarının sunabileceği olanakların dışında değildir. Bu nesnelere seçildikleri andaki gibi bırakılarak, bir araya gelişleri bağlamında düşünülmüştür. Öznenin salt algısının ötesindeki bir bakışı taşımazlar ve herhangi öznel bir durum barındırmazlar.



Görsel 26 ve 27. Görsel 24'ten detay.



Görsel 28. Görsel 24'ten detay.

Nesnenin varlığı, kendisini, salt algılanabilirliği kadar öznenin tasarımlarının bir yansıması olarak da gösterilebilir. Bu dolaşımın içinde -sanat gibi- nesnenin bu koşullardan sıyrılabildiği alanlar da vardır.

Sanat nesnesinin üretim sürecinin ilk ve en ham aşaması olarak, ele alınan nesnenin seçiminin, bir takım değişkenleri bulunsa da aslında sistematik olarak açıklanabilecek bir nedeni bulunmamaktadır. Her şekilde, nesne ile sanatçı arasında bir çekim olduğundan bahsedilebilecekse de, bu çekimin nedenleri, geçmişe doğru takibi imkansız sonsuz algı ve yaşam deneyimlerinin bir sentezi olacaktır. “Bir özne tekildir/benzersizdir çünkü bir hakikat içinde onu kuran her zaman bir olaydır. başka bir ifadeyle, bir özne hem mümkün ussallığın bir yeri hem de olayın hakikat noktası diye adlandırılabilir şeydir” (Badiou, 2015, s. 41).

Özne olarak *bir şeyi seçme, bir şeye karar verme* eylemi kendi içinde yanlışlanabilir bir durum değildir. Böylece, bu seçimin öznellik dışında belirlenebilir bir nedenden ötürü olduğu da söylenemez. Örneğin, organik veya inorganik gibi nesne kategorilerinin bir önemi bulunmamaktadır. Sanat nesnesinin en ham hali olarak nesnenin, *o ana kadar* ne olduğu önemsizdir. Bu nesne, spesifik bir tanıma sahip olabilir, çeşitli tanımları karşılayabilir, bir işleve veya estetiğe yönelik üretilmiş olabilir veya hiçbir şeye benzemeyebilir. Benzer şekilde, nesnenin fiziksel formuna, varlığına veya işlevine yönelik bir müdahale gerçekleştirilebilir veya nesne, bu süreçteki en ham haliyle, müdahalesiz bir biçimde de kalabilir. Önemli olan, nesne ile sanat nesnesi arasındaki geçişte, nesnenin tanımı, formu, tarihi değil tanımsız ve bilinemeyene yönelik eğilimi denilebilir.

Görsel 29 ve 30’da tez boyunca işlenen kavramların ışığında, öznenin yapmayı ve yapmamayı seçtiği müdahalelerle, nesnenin salt algılanabilirliği üzerine gidilmiştir. Bu çalışmada özne, sistematik bir düşünce etkisi ile değil, algısal farkındalığı ile nesnelere etkileşime geçer. Kompozisyon oluşturulurken alınan kararların nesne ile uyummadığının düşünüldüğü noktalarda nesneye müdahale edilmemiştir. Böylece özne için asla bitmeyecek, bitmişlik hissini taşıyamayacak bir kompozisyon kurulmuştur.

Müdahalede bulunan nesnelere arasında bugüne ait nesnelere yoktur. Artık kullanılmayan bu nesnelere, eskiden kalma halleriyle bir araya getirilmiştir. Örneğin bu nesnelere verniklenmeleri durumunda, eski ile yeninin bir çeşit çatışması ortaya çıkabileceğinden dolayı bu şekilde bir müdahale yoktur. Böyle bir müdahale nesnelere form, içerik gibi özelliklerini değiştirebilir. Eski nesne artık eski kavramından uzaklaşmaya başlar. Fakat nesnelere kendileri dışındaki durumlar buna dahil değildir. Burada nesnelere yapılan müdahale, sadece seçmekten ve bir araya getirmekten ibarettir. Ortama, ışığa, yaratılan ambiyansa müdahale edilerek eski olan bu

nesnelerin zamansallıkları, başka bir düzleme taşınmıştır. Eski nesne, eskiyi de taşıyarak zamansız bir şekilde algılanmaya zorlanır denilebilir.



Görsel 29 ve 30. Kıvanç Yılmaz, İsimsiz, Tırpan, asma, yular, üzengi, 2021.

Nesne belirli bir nedenden ötürü seçilmese de nesnenin, sanatçının gözünde, *bilinememe* durumunu sürdürebilir oluşu öznenin o nesneyi seçmesine yol açar diyebiliriz. Bilinememe durumu, tanımlanamayan nesne ile benzerlik gösterse de farklı düzeylerde işler. Bir nesnenin tanımlanamaması, insan olma hali dahilinde bir imkan eksikliğine benzemektedir. Tanımlanamayan nesne, tanımın çerçevesinin genişletilmesiyle, görece tanımlı hale de gelebilir. Bilinememe durumunda nesnenin tanımının insanla, çevresiyle alakasız, sadece nesneyle alakalı halinin görünür olması gerekmektedir. Bilinemeyen, nesnenin özüne yönelik bir tanım olarak anlaşılabilir. Öznenin bilemeyecek olması ile alakalıdır. Öznenin kendisi ile alakalı olmayan bir durumda, bilmediklerinin de dışında var olur. Öze yönelik bu durum sayesinde nesne, özne ile alakalı durumdan uzaklaşarak, özne tarafından bilinemeyene dönüşür, bilinemeyeni temsil eder denilebilir. Bu nedenden ötürü seçilen nesne, sanat nesnesine dönüştüğünde sanatçı ile alakası kalmaz. Böylece, sanatçı için ne ifade ettiğinin dışında özne için ne ifade ettiğini vurgulayabilen bir esere dönüşür.

Sanatsal usulün bu diferansiyel noktasına sanatın öznesi diyeceğiz. Bir yapıt, ele alınan sanatsal usulün ya da yapıtın ait olduğu sanatsal usulün öznesidir. Bir başka deyişle: Bir sanat yapıtı bir sanatsal hakikatin özne noktalarından biridir (Badiou, 2020, s. 23).

KAYNAKLAR

Anselmo, Giovanni. (2005). I, the world, things, life. Carolyn Christov-Bakargiev (Ed.). (Kişisel Çev.). *Arte Povera (Themes and Movements)*, s. 233. İngiltere: Phaidon Press.

Badiou, Alain. (2020). *Başka Bir Estetik, Sanatlar İçin Küçük Bir Kılavuz*. (A. U. Kılıç, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları

Badiou, Alain. (2015). *Gerçek Mutluluğun Metafiziği* (M. Erşen Çev.). Monokl.

Batur, Enis. (1998). *Modernizmin Serüveni*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Benjamin, Walter. (2017). *Pasajlar*. (A. Cemal, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Cansever, Edip. (2017). *Sonrası Kalır I.*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Düz, Nazan. (2017). Sanatta özne-nesne ilişkisi ve yaratıcılık . Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi , 4 (2) , 28-36 . DOI: 10.21666/muefd.322195

Gombrich, E.H. (2011). *Sanatın Öyküsü*. (Ö. Erduran , E. Erduran, Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Heidegger, Martin. (2011). *Sanat Eserinin Kökeni*. (F. Tepebaşılı, Çev.). Ankara: De Ki Basım Yayın.

Masao, Yamamoto. (2012). Shizuka (Cleanse). (Kişisel Çev.). Erişim: 06.05.2021 <https://the189.com/photography/shizuka-cleanse-photographs-by-masao-yamamoto/>

Sesigür, Ayça.

Tunalı, İsmail. (1971). *Sanat Ontolojisi*. İstanbul: İ.Ü. Ed. Fak. Yayınları.

Tunalı, İsmail. (2002). *Tasarım Felsefesine Giriş*. İstanbul: YEM Yayın.

Yayman Ataseven, S . (2017). Andy Warhol'un Resimlerinde Popüler Kültürün Etkisi .
Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi , 9 (16) , 288-297 . Erişim: 06.05.2021.
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/ksbd/issue/31387/344612>



Etik Beyanı

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.

12/07/2021

Zeki Zihni Kıvanç Yılmaz

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu Orijinallik Raporu

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü

Sanat Çalışması Raporu Başlığı: **Sanatsal Yaklaşımlı Nesne - Algı Üzerine Uygulamalar**

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
06.07.2021	49	61331	29.06.2021	%12	1616319506

Uygulanan filtreler:

- Kaynakça hariç
- Alıntılar dâhil
- 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. (tarih: 06.07.2021)

Zeki Zihni Kıvanç Yılmaz

Öğrenci No.: N17137938

Anasanat/Anabilim Dalı: Heykel

Program (işaretleyiniz):

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
x			

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

Prof. Mümtaz Demirkalp

Master's Art Work Report Originality Report

HACETTEPE UNIVERSITY
Institute of Fine Arts

Title : **The Object With Artistic Approach - Practices On Perception**

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
06.07.2021	49	61331	29.06.2021	%12	1616319506

Filtering options applied are:

- Bibliography excluded
- Quotes included
- 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. (date 06.07.2021)

Zeki Zihni Kıvanç Yılmaz

Student No.: N17137938

Department: Sculpture

Program/Degree (please mark):

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint Phd
x			

SUPERVISOR APPROVAL

APPROVED

Prof. Mümtaz Demirkalp

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.
- Enstitü / Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir.
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir.

12/07/2021

Zeki Zihni Kıvanç Yılmaz