



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

**Resim Anasanat Dalı**

**ÇAĞDAŞ PARADİGMADA NESNE YORUMLARI**

**Hatayhan KORALTAN**

**Sanatta Yeterlik Tezi**

**Ankara, 2022**



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Resim Anasanat Dalı

ÇAĞDAŞ PARADİGMADA NESNE YORUMLARI

Hatayhan KORALTAN

Sanatta Yeterlik Tezi

Ankara, 2022

# ÇAĞDAŞ PARADİGMADA NESNE YORUMLARI

**Danışman:** Prof. Cebrail ÖTGÜN

**Yazar:** Hatayhan KORALTAN

## ÖZ

Natürmort resim geleneğinin esas aldığı nesne temaları zaman içerisinde değişip dönüşmüş ve çağdaş sanat uygulamalarında tarihsel avangardın açtığı yolda sınır tanımaz bir anlayışa bürünmüştür. Modern dönemde dünyayı görme biçimlerimiz genişlemiş ve değişen paradigma ile natürmort resim türünden ne resim ne de heykel olan melez yeni alternatifler doğmuştur. Natürmort ve günümüz üç boyutlu nesne düzenlemeleri arasındaki ilişkiler sanattaki paradigma değişimi çerçevesinde incelenmiştir. Kitle ve tüketim kültürünün tanımladığı yeni toplumsal düzende, insan nesneleri karşısında edilgen duruma düşmüştür. Nesneleri merkeze alan natürmort geleneğinin sembolik anlatım olanakları bugün her zamankinden daha fazla önem kazanmıştır. Nesneler, toplumsal ve sanatsal söylemin dönüşümleri ile doğrudan ilişki içinde gelişen bir temsil tarzı haline gelmiştir.

Bu çalışma kapsamında natürmort geleneğinin beş ana temasını oluşturan flora, fauna, gündelik ev eşyaları, yiyecekler ve vanitas resimleri, çağdaş sanatta nesnelerin yüklendiği metaforik roller bakımından, nesnenin beş yeni hali olarak yorumlanmıştır. Zamanın ruhunu yansıtan çağdaş paradigmanın en önemli özellikleri disiplinlerarasılık ve postprodüksiyondur. Bu doğrultuda natürmort geleneğinin ana temaları yeniden ele alınarak, geleneksel olanla güncel temaları birleştiren anlayışıyla öznel yorumlar ortaya konulmuştur. “Nafie Gerçeklik” başlığı altında üretilen yapıtlar, güncel toplumsal konulara eleştirel bir bakış sunarken diğer taraftan da yaratıcı özne olarak kişinin kendi yaşanmışlıkları, deneyimleri ve nesneleri ile kurduğu bağlarla oluşan otoetnografik içeriğe sahip yorumlardır.

**Anahtar sözcükler:** Resim, natürmort, nesne, çağdaş sanat, vanitas.

# OBJECT INTERPRETATIONS IN CONTEMPORARY PARADIGM

**Supervisor:** Prof. Cebail ÖTGÜN

**Author:** Hatayhan Koraltan

## ABSTRACT

The object themes on which still life painting tradition is based have changed and transformed over time, and in Contemporary Art Practices, the path opened by the historical avant-garde has assumed an unbounded understanding. In the modern era, the way we see the world has expanded and the Contemporary Art paradigm has transformed the still life tradition and created new alternatives. The relations between still life and today's three-dimensional object arrangements have been examined within the framework of the paradigm shift in art. In the new social order defined by mass and consumption culture, people have become passive in the face of their objects. That's why the tradition of still life, which focuses on objects as artistic expression, has gained more importance than ever before. Still life has become a style of representation that develops in direct relation with the transformations of social and artistic discourse.

Within the scope of this study, flora, fauna, daily household items, food and vanitas paintings, which constitute the five main themes of the still life tradition, have been interpreted as five new states of the object in terms of the metaphorical roles of objects in contemporary art. The most important features of the contemporary paradigm reflecting the spirit of the time are interdisciplinarity and postproduction. By reconsidering these five main themes of the still life tradition, a subjective language has been put forward with an understanding that combines traditional and contemporary themes. Works are also containing relational autoethnographic memories, which is formed by the bonds established by the artist as a creative subject with his own experiences and objects.

**Keywords:** Painting, still life, object, contemporary art, vanitas.

## İÇİNDEKİLER DİZİNİ

|                                                                                    |     |
|------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| ÖZ.....                                                                            | i   |
| ABSTRACT.....                                                                      | ii  |
| İÇİNDEKİLER DİZİNİ.....                                                            | iii |
| GÖRSELLER DİZİNİ.....                                                              | iv  |
| GİRİŞ.....                                                                         | 1   |
| BÖLÜM 1: PARADİGMA, NESNE VE YORUM KAVRAMLARININ DÜŞÜNSEL VE SANATSAL BAĞLAMİ..... | 8   |
| 1.1. Natürmort ve Çağdaş Paradigma.....                                            | 11  |
| 1.2. Nesne.....                                                                    | 16  |
| 1.3. “Mevcut Nesne” ve Yorum.....                                                  | 21  |
| 1.4. Pop Kültür ve Etkisi.....                                                     | 27  |
| BÖLÜM 2: SANATTA NESNEYE ÖZNEL YAKLAŞIMLAR.....                                    | 32  |
| 2.1. Resimsel İmgenin Gerçek Nesneye Dönüşümü.....                                 | 36  |
| 2.2. Nesnenin Beş Hali.....                                                        | 44  |
| 2.2.1. Flora / Çiçekler.....                                                       | 50  |
| 2.2.2. Yiyecekler.....                                                             | 61  |
| 2.2.3. Ev Eşyaları.....                                                            | 70  |
| 2.2.4. Fauna / Hayvanlar.....                                                      | 80  |
| 2.2.5. Vanitas.....                                                                | 88  |
| BÖLÜM 3: NAFİLE GERÇEKLİK.....                                                     | 96  |
| SONUÇ.....                                                                         | 120 |
| KAYNAKLAR.....                                                                     | 125 |
| ETİK BEYANI.....                                                                   | 131 |
| ORİJİNALLİK RAPORU.....                                                            | 132 |
| ORIGINALITY REPORT.....                                                            | 133 |
| YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....                                    | 134 |

## GÖRSEL DİZİNİ

|                                                                                                                                                                                                   |    |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Görsel 1.</b> Mısırdan Bulunan Menna Mezarından M.Ö. 1422 - 1411.<br><a href="https://bit.ly/3IYIy8D">https://bit.ly/3IYIy8D</a> .....                                                         | 2  |
| <b>Görsel 2.</b> Hadrian Dönemi M.S. 2. yüzyıla ait Roma'da Bulunmuş, Hurma, Balık, Asperj ve Kümes Hayvanından Oluşan Mozaik Resim. (100x100 cm). (Ebert-Schifferer, Sybille, 1999, s. 14) ..... | 3  |
| <b>Görsel 3.</b> Michelangelo M. Da Caravaggio. Meyve Sepeti. 1593-94, (Tuval Üzerine Yağlıboya, 31x47 cm) (Ebert-Schifferer, Sybille, 1999, s. 82).....                                          | 5  |
| <b>Görsel 4.</b> Paul Cezanne. Mutfak Masası. 1888-90, (Tuval Üzerine Yağlıboya, 65x80 cm). (Ebert-Schifferer, Sybille, 1999, s. 313) .....                                                       | 6  |
| <b>Görsel 5.</b> Samuel van Hoogstraten. Pinboard. 1666-78, (Trompe L'oeil, 63x79 cm). (Schneider, Norbert, 2003, s.14) .....                                                                     | 10 |
| <b>Görsel 6.</b> René Magritte. Kişisel Değerler. 1952, (Tuval Üzerine Yağlıboya. 80x100 cm) <a href="https://bit.ly/3w9NCDY">https://bit.ly/3w9NCDY</a> .....                                    | 14 |
| <b>Görsel 7.</b> Arman. Evsel Atıkar. 1960, (Pleksiglas İçinde Çöpler, 61x40x10 cm). (Rowell, Margit, 1997, s. 178) .....                                                                         | 20 |
| <b>Görsel 8.</b> Giorgio Morandi. Ölüdoğa / Still Life. 1919, (Tuval Üzerine Yağlıboya, 60x59 cm). (Rowell, Margit, 1997, s. 98) .....                                                            | 22 |
| <b>Görsel 9.</b> Man Ray. Ölüdoğa / Still Life. 1933, (Fotoğraf, 30x24 cm). (Marcolli, Matilde, 2012, s. 35) <a href="https://bit.ly/3O9B6dZ">https://bit.ly/3O9B6dZ</a> .....                    | 25 |
| <b>Görsel 10.</b> Tom Wesselmann. Ölüdoğa / Still Life #38. 1964, (Asamblaj, 56x60x20 cm). (Wilmerding, John, 2013, s. 203).....                                                                  | 28 |

- Görsel 11.** Mike Bidlo. Warhol değil / Not Warhol. 2005, (Brillo Boxes,1964). <https://bit.ly/3JilHoJ>..... 31
- Görsel 12.** Pere Borrell del Caso. Eleştirden Kaçış / Escaping Criticism. 1874, (Tuval üzerine yağlıboya, 76x61 cm). <https://bit.ly/3NSrlAx>..... 37
- Görsel 13.** Picasso. Hasır Sandalyeli Natürmort. 1912, (Kordon ile Çerçevenilmiş Tuval Üzerine Yağlıboya ve muşamba, 29x37 cm), <https://bit.ly/3sCbRsd>..... 38
- Görsel 14.** El Lissitzky. Proun. 19D. 1921, (Karışık Teknik, 97,5 x 97,2 cm). <https://mo.ma/3wuvZxw>..... 41
- Görsel 15.** El Lissitzky. Proun Odası. 1923, (1971 Rekonstrüksiyonu). <https://bit.ly/3wbMuzx>..... 41
- Görsel 16.** George Segal, Cézanne Ölüdoğa 4. 1981, (Wilmerding, John, s. 98). 43
- Görsel 17.** Robert Mapplethorpe, Calla Lily. 1988, (Platin Gümüş Baskı 55.9 x 55,9 cm). <https://bit.ly/38Y2xb7>..... 53
- Görsel 18.** Marc Quinn. Bahçe / Garden. 2000, (-20 derecede akrilik tank içinde, düşük kıvamlı silikon yağı içinde tutulan bitki ve çiçekler, 320 x 127 x 543 cm). <https://bit.ly/3rDsh3g>..... 54
- Görsel 19.** İlgin Seymen. Sonsuza Kadar Genç / Forever Young. 2016, (80 x 200 x 12 cm, Krom kaplı alüminyum, yapay çiçekler, köpük, silikon). <http://www.ilginseymen.com/forever-young>..... 55
- Görsel 20.** Andy Goldsworthy. Yüzen yapraklar arasındaki delik / Hole in leaves sinking, held underneath to a woven briar ring, keeping it afloat. 1987, (Kibakrom Fotoğraf. 61x61 cm). (Heartney, Eleanor 2008, s.170)..... 56
- Görsel 21.** Whitney Lynn. Anıt Buket / Memorial Bouquet. 2016, (Arkadan Aydınlatmalı Pigment Baskı,153x92 cm). <https://bit.ly/39cFiui>..... 57

- Görsel 22.** Tony Matelli. 548. 2020, (Boyanmış Bronz, 36x25x48 cm).  
<https://bit.ly/38Y8Jjn>..... 58
- Görsel 23.** Sharon Core. 1661. 2017, (Arşivsel Pigment Baskı, 62x51 cm),  
<https://www.yanceyrichardson.com/artists/sharon-core> ..... 59
- Görsel 24.** Takashi Murakami. Ölüler Dünyası. 2020, (Litografi, 60x60 cm).  
<https://bit.ly/38XX5F7>..... 60
- Görsel 25.** Marcel Duchamp. Ölü-heykel / Sculpture-morte. 1959, (Üç Boyutlu Assamblaj, 33,8 x 22,5 x 9,9 cm). <https://bit.ly/3Mk99yU>..... 63
- Görsel 26.** Urs Fischer. İsimli. 2015, (Klozet ve Meyveler, 76.8 x 44.5 x 70.5 cm).  
<http://www.t293.it/exhibitions/3496/>..... 64
- Görsel 27.** Hakan Gürsoytrak. Buzdolabı. 1999, (Buzdolabı ve Maket Yiyecek Kutuları). <https://bit.ly/3rE0teQ>..... 65
- Görsel 28.** Martine Gutierrez. Yerli Kadın Maskeleyesi. 2018, (C-print, 51x41 cm).  
<https://bit.ly/3vwNnBh67>..... 66
- Görsel 29.** Maurizio Cattelan. Komedyen. 2019, (Muz ve Bant).  
<https://nyti.ms/3GMMmtZ>..... 68
- Görsel 30.** Quatre Caps Studio. Juan Sanchez Cotan'ın 1602 tarihli *Ayva, Lahana, Kavun ve Salatalık ile Natürmort* adlı yapıtının yeniden yorumu. 2019.  
<https://quatrecaps.com/not-longer-life>..... 69
- Görsel 31.** Clare Twomey. Anıt. 2009, (Kırık Porselen Yemek Takımları).  
[http://www.claretwomey.com/projects\\_monument.html](http://www.claretwomey.com/projects_monument.html)..... 72
- Görsel 32.** Tara Donovan, İsimli. 2006, (Plastik bardaklar, değişken boyutlar).  
<https://bit.ly/37BYelo>..... 73
- Görsel 33.** Jessica Stockholder. Sam Ran Over Sand or Sand Ran Over Sam. 2004, (Yerleştirme). <https://bit.ly/3NiBiaG>..... 75

|                                                                                                                                                                                                                             |    |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Görsel 34.</b> Ai Wei Wei. Renkli Vazolar. 2010, (Petry, Michael, 2016, s. 167).....                                                                                                                                     | 76 |
| <b>Görsel 35.</b> Cornelia Parker, Otuz Parça Gümüş. 1988-89, (Detay).<br><a href="https://bit.ly/3K1yXyl">https://bit.ly/3K1yXyl</a> .....                                                                                 | 77 |
| <b>Görsel 36.</b> Ori Gersht. New Orders, Evertime 01. 2018, (Arşivsel Pigment Baskı, 33x45 cm). <a href="https://bit.ly/3rBpM1m">https://bit.ly/3rBpM1m</a> .....                                                          | 79 |
| <b>Görsel 37.</b> Audrey Flack. Leonardo'nun Kadını. 1983-84, (Transfer Baskı / Dye Transfer, 61x51 cm). <a href="https://bit.ly/3OoSADM">https://bit.ly/3OoSADM</a> .....                                                  | 80 |
| <b>Görsel 38.</b> Louis Bourgeois. Anne. 1999, (Paslanmaz Çelik, Bronz, Mermer, 271 x 8915 x 10236 mm). <a href="https://bit.ly/3Eu37sS">https://bit.ly/3Eu37sS</a> .....                                                   | 82 |
| <b>Görsel 39.</b> Taryn Simon. Ev Dekorü Olarak Etiketlenmiş Ölü Kuş. 2010, (Contraband serisinden detay). (Petry, Michael, 2016, s. 191).....                                                                              | 83 |
| <b>Görsel 40.</b> Joana Vasconcelos. Capote. 2009, (Rafael Bordalo Pinheiro'nun seramik boğa başı üzerine tığ dantel kaplama). (Petry, Michael, 2016, s. 213) ....                                                          | 84 |
| <b>Görsel 41.</b> Taner Ceylan. Birth of Hope. 2013, (Tuval Üzerine Yağlıboya, 215x140 cm). <a href="http://tanerceylan.com/works/birth-of-hope/">http://tanerceylan.com/works/birth-of-hope/</a> .....                     | 85 |
| <b>Görsel 42.</b> Paul Hazelton. Güve-Anne / Moth-er. 2006, (Ev Tozu, 42 x 25 x 12 mm). (Petry, Michael, 2016, s. 226).....                                                                                                 | 86 |
| <b>Görsel 43.</b> Sam Taylor Wood. Küçük Ölü / A Little Death. 2002, (35mm film. 4'37"). (Petry, Michael, 2016, s. 186) .....                                                                                               | 87 |
| <b>Görsel 44.</b> Evelyn Bencicova. Lüks. 2016, (An Organic serisi, Fotoğraf. 92x150 cm).....                                                                                                                               | 88 |
| <b>Görsel 45.</b> Damien Hirst. For the Love of God. 2007, (Platin Mücevher ve İnsan Dişi, 17x13x19 cm) <a href="https://www.damienhirst.com/for-the-love-of-god">https://www.damienhirst.com/for-the-love-of-god</a> ..... | 90 |

|                                                                                                                                                                                                                      |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Görsel 46.</b> Gabriel Orozco. Black Kites. 1997, (Gerçek Kafatası Üzerine Grafit Kalem ile Çizim). <a href="https://www.moma.org/audio/playlist/240/3086">https://www.moma.org/audio/playlist/240/3086</a> ..... | 91  |
| <b>Görsel 47.</b> Marc Quinn. Self (Öz). 1991-2011, (Beşer yıl ara ile sanatçının kendi kanından yapılmış büstler). <a href="https://bit.ly/37vgHjH">https://bit.ly/37vgHjH</a> .....                                | 92  |
| <b>Görsel 48.</b> Claes Oldenburg. Raf Ömrü No 15. 2017, (Karışık teknik) <a href="https://bit.ly/3vwj263">https://bit.ly/3vwj263</a> .....                                                                          | 93  |
| <b>Görsel 49.</b> Young Min Kang. Oily Aerodynamic Skins. 2007, (Enstalasyon, 2380x2590x1110 cm). <a href="https://bit.ly/38aU8AV">https://bit.ly/38aU8AV</a> .....                                                  | 94  |
| <b>Görsel 50.</b> Alexander James. Distil Ennui Studio. Vanitas. 2011, (Alüminyum Üzeri C-print). <a href="https://bit.ly/3szKYFt">https://bit.ly/3szKYFt</a> .....                                                  | 95  |
| <b>Görsel 51.</b> Shirina Shahbazi. Stilleben 33. 2009, (Alüminyum Üzeri C-print). (Petry, Michael, 2016, s. 237) .....                                                                                              | 95  |
| <b>Görsel 52.</b> Hatayhan Koraltan. Post gerçeklik I. 2018, (Çerçeveleli Fotoğraf, 100x120 cm).....                                                                                                                 | 98  |
| <b>Görsel 53.</b> Hatayhan Koraltan. Post Gerçeklik II. 2018, (Fotoğraf 50x60 cm).....                                                                                                                               | 99  |
| <b>Görsel 54.</b> Hatayhan Koraltan. Post Gerçeklik III. 2018, (Fotoğraf, 50x60 cm)...                                                                                                                               | 100 |
| <b>Görsel 55.</b> Hatayhan Koraltan. Küresel Vana 2018, (Fotoğraf, 50x60 cm).....                                                                                                                                    | 101 |
| <b>Görsel 56.</b> Hatayhan Koraltan. Temiz hava / Bol Gıda 2018, (Fotoğraf, 40x60 cm).....                                                                                                                           | 102 |
| <b>Görsel 57.</b> Hatayhan Koraltan. Herşey Çok Güzel Olacak I. 2019, (Fotoğraf. 100x70 cm).....                                                                                                                     | 103 |

|                                                                                                                    |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Görsel 58.</b> Hatayhan Koraltan. Kanun. 2022, (Fotoğraf 50x70 cm).....                                         | 104 |
| <b>Görsel 59.</b> Hatayhan Koraltan. Herşey Çok Güzel Olacak II. 2019, (Fotoğraf. 50x70 cm).....                   | 104 |
| <b>Görsel 60.</b> Hatayhan Koraltan. Hayali düzen I. 2022, (Fotoğraf, 50x50 cm).....                               | 105 |
| <b>Görsel 61.</b> Hatayhan Koraltan. Hayali Düzen II. 2020, (Fotoğraf, 50x50 cm).....                              | 106 |
| <b>Görsel 62.</b> Hatayhan Koraltan. Hayali Düzen III. 2022. (Fotoğraf, 40x50 cm).....                             | 107 |
| <b>Görsel 63.</b> Hatayhan Koraltan. Post Vanitas. 2020 (Fotoğraf, Resim ve Nesne Olarak Ezilmiş Bira Kutusu)..... | 108 |
| <b>Görsel 64.</b> Hatayhan Koraltan. Kuş Sesleri Yerini Tweet Seslerine Bıraktı. 2020, (fotoğraf 50x40 cm).....    | 109 |
| <b>Görsel 65.</b> Hatayhan Koraltan. Cesur Dünyanın Yeni Şarkısı. 2020, (Fotoğraf, 50x50 cm).....                  | 110 |
| <b>Görsel 66.</b> Hatayhan Koraltan. S, M, L. 2022, (Fotoğraf, 40x50 cm).....                                      | 111 |
| <b>Görsel 67.</b> Hatayhan Koraltan. İsimsiz. 2022, (Fotoğraf, 30x50 cm).....                                      | 112 |
| <b>Görsel 68.</b> Hatayhan Koraltan. İsimsiz. 2022, (Fotoğraf, 30x50 cm).....                                      | 113 |
| <b>Görsel 69.</b> Hatayhan Koraltan. İsimsiz. 2022, (Fotoğraf, 30x50 cm).....                                      | 114 |
| <b>Görsel 70.</b> Hatayhan Koraltan. Empati. 2022, (Fotoğraf, 30x50 cm).....                                       | 114 |
| <b>Görsel 71.</b> Hatayhan Koraltan. Pandemi Günlükleri, Yaşama Dair I. 2022, (Fotoğraf, 40x60 cm).....            | 115 |

|                                                                                                              |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Görsel 72.</b> Hatayhan Koraltan. Pandemi Günlükleri, Yaşama Dair II. 2022,<br>(Fotoğraf, 50x40 cm).....  | 116 |
| <b>Görsel 73.</b> Hatayhan Koraltan. Pandemi Günlükleri, Yaşama Dair III. 2022,<br>(Fotoğraf, 50x50 cm)..... | 116 |
| <b>Görsel 74.</b> Hatayhan Koraltan. Pandemi Günlükleri, Yaşama Dair IV. 2022,<br>(Fotoğraf, 30x50 cm).....  | 117 |
| <b>Görsel 75.</b> Hatayhan Koraltan. Pandemi Günlükleri, Yaşama Dair V. 2022,<br>(Fotoğraf, 30x50 cm).....   | 117 |
| <b>Görsel 76.</b> Hatayhan Koraltan. Pandemi Günlükleri, Yaşama Dair VI. 2022,<br>(Fotoğraf, 30x50 cm).....  | 118 |
| <b>Görsel 77.</b> Hatayhan Koraltan. Pandemi Günlükleri, Yaşama Dair VII. 2022,<br>(Fotoğraf, 30x50 cm)..... | 119 |

## GİRİŞ

Bu tez çalışmasının konusu gündelik nesneyi ele alan sanat yapıtlarıdır. Amacı ise bir taraftan günümüz sanat yapıtlarının hangi örnek ve modellere dayanarak yorumlandığını anlamak ve bu yorumları tanımlayan çağdaş paradigma bağlamında öznel sanatsal uygulamalar ortaya koymaktır.

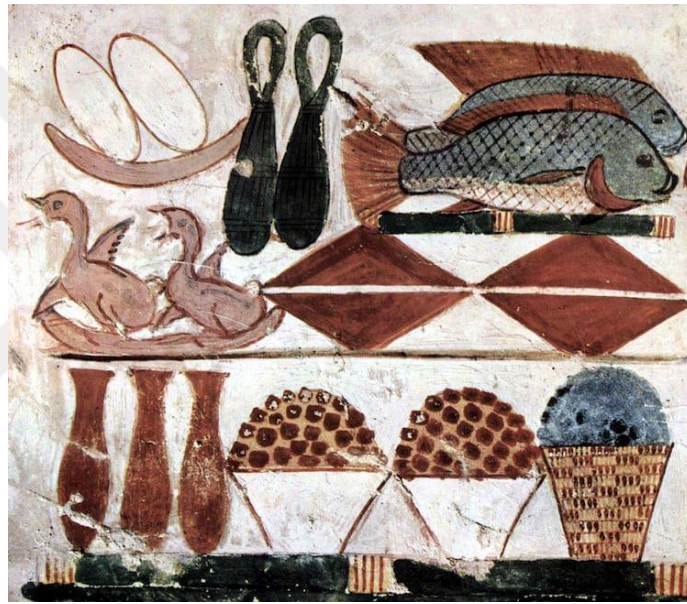
Öncelikle nesne sanatı diye adlandırılan yapıtların çıkış noktası tarihsel süreç içerisinde incelenmiştir. Nesne sanatının resim sanatı ile, özellikle de konusu nesneler olan natürmort resim geleneği ile olan ilişkisi, alanında daha derin akademik bilgi birikimi kazanmak amacıyla araştırılmıştır.

Natürmort resim geleneği, Batı'nın Orta Çağ zihniyetinden kopuşu ve Protestan reformunun kilisenin sanat üzerindeki himayesini sona erdirmesi ile insanın fiziki dünyaya, doğanın keşfine ve kendi duyguları ile gündelik yaşamın hazlarına odaklanmasının sonucu olarak önem kazanmıştır. 17. yüzyıl Hollanda'sında kolonileşmenin de getirdiği sosyal ve ekonomik yaşamdaki hareketlenme yeni gelişen sosyal sınıfların ihtiyaçlarında da değişimlere neden olmuştur. Resim geleneği de bu değişimle birlikte sanatın yeni patronlarının ihtiyaçlarına cevap verecek şekilde değişmeye başlamış ve din dışı konulara eğilmiş dolayısıyla gündelik yaşam nesneleri resimlerde tamamlayıcı unsur olmak yerine ana konu haline gelmiştir.

*Tulipomania* (Lale çılgınlığı) olarak adlandırılan Hollanda'nın 17. yüzyılda yaşadığı bolluk ve peşinden gelen kriz dönemi, lale ve diğer egzotik çiçeklerin nesne olarak ne gibi rolleri üstlendiğini gösteren insanlık tarihinde ilginç bir dönem olmuştur. Döneme adını veren çiçek resmin en önemli konularından biri haline gelmiştir. Lale çılgınlığı dönemi, tek bir lalenin insan yaşamında ne derece etkili bir nesne olabileceği ve yaşananların resim sanatına nasıl yansıdığının önemli bir göstergesidir. Estetik formu, renkleri ve egzotik konumu nedeni ile ikonlaştırılan lale, hayranlık duyma, özenme ve insanı olmazsa olmaz denecek seviyeye getiren açgözlülüğün ve kibir duyularının nelere kadir olduğunun bir gösterge simgesi haline gelmiştir. Bu kriz dönemi günümüz post-gerçekliğinin veya ütöpik bir durumun nasıl

distopyaya dönüştüğünün, ya da bireylerin öznel bilincini birbirine bağlayan, hayali düzen olarak tabir edilen durumun 17. yüzyılda yaşanmış tarihsel bir örneğidir.

Natürmort geleneğinde nesneler, renkleri ve formları kadar onlara yüklenen üstü açık ya da kapalı anlamlar nedeniyle de resimlere konu olmuşlardır. Henüz natürmort olarak adlandırılmadan, 17. yüzyıldan çok önceleri antik Mısır mezar odalarında gündelik yaşam nesne tasvirlerine rastlanır (Görsel 1). Gündelik yaşam nesnesi resimsel tasvirlerinin bilinen ilk örneklerinden olan bu duvar resmi M.Ö. 15. yüzyılda yapılmıştır.



**Görsel 1.** Mısırda bulunan Menna mezarından M.Ö.1422-1411. (My Modern Met)  
<https://bit.ly/3IYly8D>

Bu resimlerin Mısır cenaze geleneğinde kutsal bir işlevi vardır. Ruhun ölümsüzlüğü düşüncesiyle ölümden sonraki yaşama hazırlık olarak bir çeşit ibadet ya da ritüel olarak yapılmıştır. Yüzyıllar sonra Roma ve Pompei’de rastlanan nesne tasvirleri de belirli anlamlar üzerine temellendirilmiş resimlerdir. Bu ilk nesne tasviri örneklerinden sayılan Roma duvar fresk ve yer mozaik süslemeleri o dönemde popülerlik kazanmış resim ve şiir kategorisi olan *Xenia*’lar (konukseverlik hediyeleri) olarak adlandırılıyordu (Ebert-Schiffer, 1999, s. 15). Tam olarak bugün anlamları kesin olmasa da bu tasvirler doğanın cömertliğine, o evin sahiplerinin bonkörlük ve misafirperverliğine işaret eden, varlıklarını sembolleştiren birer teşhirdi (Görsel 2).



**Görsel 2.** Hadrian dönemi M.S. 2. yüzyıla ait Roma'da bulunmuş, hurma, balık, asperj ve kümes hayvanından oluşan mozaik resim, (100x100 cm). (Ebert-Schifferer, Sybille, 1999)

Birinci ve ikinci görseller arasında on yedi yüzyıl geçmiş olmasına rağmen nesne tasvirinde büyük bir değişim görülmemekte ancak bu tasvirlerin işlevsel olarak amacı ve anlamı değişmiş olarak karşımıza çıkmaktadır. Biri ölüm ve inançlarla ilişkiliyken diğeri dekoratif unsur olarak kullanılmıştır. Tarihte nesne tasvirleri birçok amaç için kullanılmış ve mozaik, fresk gibi farklı tekniklerle uygulanmış olsa bile 17. yüzyıla gelene kadar bu tür resimler belirli bir ad altında sınıflandırılmamıştır. 17. yüzyılda bu türün çeşitlerini tarif eden birçok isim içinden Flamanca “Stilleven” kelimesi yerleşmiş ve bu kelime duran nesneler veya hareketsiz doğa (model) anlamına gelmekteydi (Schneider, 2003, s. 7). Başlı başına bir tür olarak ilk orijinal adı “Stilleven” olan nesne tasvirleri yüz yıl sonra 1779 da Fransızlar tarafından natürmort olarak adlandırılmıştır. Dolayısıyla kelime kökeni itibariyle Fransızcadan Türkçeye geçmiş olan natürmort (ölüdoğa), hareketsiz duran model nesnelerin tasvirleri olarak anlaşılmalıdır. Flamanca “Stilleven”, İngilizce “still life” ya da Fransızca “nature morte” tanımlamaları “immobile objects” hareketsiz duran nesne (model) resmini tarif etmek için kullanılmıştır.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Bu tanımlama ile ilgili Norbert Schneider *Still Life* adlı kitabında iki kaynağa gönderme yapmaktadır: s. 204. 1. ve 2. Notlar.

Natürmort resim geleneği, gerçek yaşamda bir arada bulunamayacak nesneleri bir düzlem üzerine bir arada yerleştirerek, belirli bir anlatıya sembol oluşturma amacı ile kompozisyonlar kurgular (Schneider, 2003, s.17). Türün bu kurgu düzeni 19. yüzyıla kadar devam eder. Sürrealistlerden günümüz uygulamalarına kadar ise nesne kullanımlarında natürmort geleneğinin bu tekniği önemli ölçüde değişip dönüşerek yeni bir anlayışla ele alınır. Amaç gerçek nesneleri kullanarak belirli bir anlatıyı kurgulamaktır. Çağdaş Sanatta nesne kullanımları benzer sembolik anlatıyı kullanır ancak geleneksel olanla çağdaş olan arasında iki temel farklılık vardır. Birincisi nesnelerin temsilleri yerine doğrudan kendilerinin de kullanılabilir olması, ikincisi ise geleneksel natürmort konularından farklı olarak değişen güncel toplumsal sorunlara odaklanmış eleştirel, sorgulayıcı yapıtlar olmasıdır. Geleneğin ağırbaşlı sembolik imgeleri güncel konulara bazen lirik bazen de ironik, çoğunlukla da melez tarzlarda uyarlanmaktadır. Nesnelerin sembolik rolleri sosyal değişimlere paralel olarak farklılaşmakta ve zamanın ruhuna, yeni neslin görme biçimlerine uygun şekilde farklı imge hallerine bürünmektedir.

Bu tez çalışması kapsamında nesneyi temel alan, resim sanatının tarihsel süreçte hiyerarşik olarak alt sıralarında kalmış ancak gerçekte her sanatçının uygulama çalışmaları arasında hiçbir zaman vazgeçememiş olduğu natürmort geleneğinin çağdaş yansımaları araştırılmaktadır. Natürmort resmin hiyerarşik olarak alt sıralarda görülmesi ve iyi bir ressamın salt meyve, çiçek ya da ev eşyası resmi yapmayacağı görüşü dönemin düşünce yapısıyla paralel bir görüştür. Porphiros ağacı felsefi sistemine göre dünya varlıklarının sınıflandırılması: cismi olan ve olmayan, canlı ve cansız olan, duygulu ve duygusuz olan ve en sonunda akılsız olan ve akıllı varlık olarak insanı en üste koyan bir şema ile tanımlanmıştır. Akademik kanonlar da Aristoteles'den beri gelen bu varlık hiyerarşisine göre resim konularını sınıflandırmışlar en üstte tarih resimlerini ve portreleri, en alta da manzara ve natürmortu yerleştirmişlerdir. Ancak 16. ve 17. yüzyıllarda başlayan ekonomik ve sosyal dinamizm, geleneksel anlayışlarda değişimleri, feodal düzenin dağılmasını, Orta Çağ'a ait kategorileştirmelerin terkedilmeye başlanmasını beraberinde getirmiş dolayısıyla yeni bir paradigmaya geçilmiştir.

Antik dönem süslemeleri olan mozaik ve fresklerden yüzyıllar sonra adı “Stilleven” olarak konmuş kendi başına bir tür olarak natürmortu önceleyen ilk resimler içinde en bilindik olanı Caravaggio’nun *Meyve Sepeti*’dir (Görsel 3).



**Görsel 3.** Michelangelo M. Da Caravaggio. Meyve Sepeti. 1593-94, (Tuval Üzerine Yağlıboya, 31x47 cm). (Erbert-Schifferer, Sybille, 1999)

Caravaggio’nun meyve sepeti resmi kendi dönemi için önemli bir çıkıştır. Duchamp’ın çıkışına benzetilebilir. Din dışı konular ve çiçek meyve gibi nesnelerin tek başlarına konu edilerek resmedilmesi o dönem için çok da kabul edilebilir bir şey değildir. İyi ressamlar meyveleri resmetmezdi. Akademik anlayışa göre de bir ressamın konusu nesne olan resim yapmasına akıl sır erdirilemiyordu. Caravaggio için natürmort doğanın basit bir tasviri değil gerçekliliğin yakından incelenmesi, dünyayı yeniden tahayyül etmenin bir yoluydu. Caravaggio’nun iyi bir çiçek resmi yapmak, “iyi bir figür resmi yapmak kadar emek istiyor” sözü ve natürmort resimleri tek başına bağımsız bir tür olarak değerlendirip, bunları sadece nesnelerin tasviri değil bir portre hatta bir şiir gibi kabul ederek önemseyip değer vermesi, dönemin anlayışına, Roma’daki akademinin ve birçok sanatçı ve eleştirmenin görüşlerine aleni bir saldırıydı (Howard, 2017, s. 25).”

İlk önemli natürmort örneklerinden sayılabilecek Caravaggio’nun “Meyve Sepeti”, Juan Sanchez Cotan’ın “Ayva, Lahana, Kavun ve Salatalıklı Natürmort”u, Yaşlı Brueghel’in “Büyük Milan Buketi” adlı çiçek resmi dini konulardan kopuşu,

sanatçının kendi ideallerinin peşinde koşma isteğini ve gündelik yaşam nesnelerinin ana konu haline gelmesini ortaya koymuştur. Dahası kilisenin patronluğunun sona ermesi ve yeni gelişen ekonomik ve kültürel sınıfların ihtiyaçlarına cevap verecek bir sanat türünün önem kazanmasının ilk örnekleri olarak sayılabilir.

Klasik paradigmadan kopuş ve modern döneme geçişte ilk öncül değişimi sergileyen sanatçılar ise post empresyonistler olmuştur. Cézanne'ın formlarla ve perspektif yanılsaması ile oynayışı yeni bir sayfanın açılmasını sağlamıştır. Resimde yenilik arayışı Cézanne'ı sürekli meşgul etmiştir. Çoklu bakış açıları ve formların yeni bir algı ile görüntülerini yaratma çabasına odaklanmıştır (Görsel 4).



**Görsel 4.** Paul Cezanne. Mutfak Masası. 1888-90, (Tuval Üzerine Yağlıboya, 65x80 cm), (Erbert-Schifferer, Sybille, 1999)

Modernizmin Cézanne ile başladığı düşüncesinden hareket edersek, ilk modern natürmortları Cézanne'ın yaptığını söyleyebiliriz. Cézanne, geleneksel natürmort anlayışındaki nesnelerin dokularını gerçeğine en yakın gösterebilme yetkinliği ve belirli anlatıların sembolik tasvirleri yerine, nesneleri salt formları üzerinden yeni bir yanılsama yaratma arayışı için kullanmıştır. Elmaların ne sembolik anlamı ne de gerçeğine yakın görünmeleri önemlidir. Cézanne daha çok yuvarlak formu ve kırmızı sarı yeşil renklerinin sıcak soğuk ilişkileri ile boyut kazandırma ve perspektif algı ile oynayarak yeni bir resim gerçekliği yaratma çabasındadır. Natürmort nesneleri Cézanne için yüzey, form, ışık, renk ve perspektif ilişkileri ile ilgili deney alanıdır.

Cézanne'ın bu yeni algı arayışı ile yaptığı natürmortları kübizmi ve peşinden hazır nesneye giden yolu aralamıştır.

Geleneksel natürmortun temel konuları çiçekler, av hayvanları, değerli ya da sıradan ev eşyaları, yiyecekler ve kafatası imgeleri üzerinden erdemler, dünyevi zevkler, varlık, sahip olma, statü ve yaşamın geçiciliği gibi anlatıları içerirken modern dönemde natürmort, yüzey resminde yeni bir gerçeklik arayışı, içsel duyguların dışa vurumu ve geleneksel anlayışa bir karşı çıkış olarak belirir. Çağdaş sanatta ise aynı nesneler daha çok sanatçıların kişisel yaşam tercihlerine, feminizm, cinsiyet, eşitsizlik, göç, şiddet, tüketim, ekoloji, atık, çevre kirliliği ve küresel ısınma gibi sorunlara odaklanan sembolik anlamlar üstlenirler.

Bu tez çalışması, Sentetik Kübizm ve hemen peşinden hazır nesnelerinin sanata girmesi ile başlayan gerçek nesne kullanımlarını natürmort resim türü ile ilişkilendirerek çağdaş paradigmada yeniden yorumlamak iddiası taşır. Natürmort resim geleneği gündelik yaşam nesnelerini belirli sembolik anlamlarına göre sınıflandırır. Natürmort geleneğindeki nesnelerin bu sınıflandırılmaları tez kapsamında, metaforik anlamda “Nesnenin beş hali” olarak adlandırılmıştır. “Nesnenin beş hali” geleneksel natürmortun en önemli beş nesne sınıfı olan çiçekler, yiyecekler, hayvanlar, ev eşyaları ve vanitas konularını içerir. Bu başlıklar altında kullanılan geleneksel natürmort resim sembolizmindeki nesnelerin, çağdaş sanatta kullanımlarının nasıl değiştiği ve hangi halleri ile hangi rolleri üstlendikleri yapıt örnekleri ile incelenecektir. Daha anlaşılır olması açısından örneğin 17. yüzyılda bir çiçek sembolünün geleneksel dini sembolik anlamlara vurgu yaparken gündelik yaşamın değişen gerçekliğine bağlı olarak varlıklı olmanın sembolü ya da yaşamın geçiciliği gibi yeni anlamlar üstlendiği de görülmektedir. Çağdaş sanata gelindiğinde ise yine değişen gerçekliğe paralel olarak bir çiçeğin sembolik anlamı cinsiyet, ırk ya da doğaya insan müdahaleleri gibi konulara değinen sembolik anlamlar alabilmektedir. Dolayısıyla “nesnenin beş hali” tanımlaması ile değişen paradigmalara bağlı olarak natürmortun beş ana teması olan nesnelerin üstlendikleri sembolik rollerdeki değişim, dönüşüm ve yeni alegorik halleri ima edilmektedir. Geleneksel anlamda beyaz zambak çiçek imgesi dini göndermeleri olan saflık temizlik ve bakire meryemin ifade ediyorken bugün eşcinsellik, cinsiyet ayrımcılığı, kadına şiddet gibi farklı bağlamlar için kullanılabilir hale gelmiştir.

Tez çalışmasının birinci bölümünde öncelikle başlığı oluşturan paradigma, nesne ve yorum kavramları çalışmanın kapsamını belirleyecek şekilde tanımlanacaktır. Bu tanımlamalar tez kapsamının ve uygulama çalışmalarının hangi düşünsel ve sanatsal bağlamda ele alındığını gösteren çerçeveyi oluşturmaktadır. Çağdaş paradigma, 20. yüzyılın sonlarında şekillenmeye başlayan, 21. yüzyıldaki sanat pratiklerini ele almak için kullanılmıştır. Tez kapsamı çağdaş yapıtlar ve özellikle natürmort konusu ile sınırlandırılmıştır.

Pop Sanat ve etkisi başlığı altında insanın nesneleri ile kurduğu bağ üzerinden eşyanın arzulanması, tüketilmesi, hatıraların canlanması ve en önemlisi insanın dijitalleşen doğası içinde yeni bir gerçeklik kurgulamasına dönüşen gündelik yaşama dair kültür ve endüstrisi ele alınmaktadır.

Resimsel imgenin nesnesel imgeye dönüşümünün tarihsel süreci üzerinden ikinci bölümde 20. yüzyıl sonlarında şekillenmeye başlayan sanatta nesne kullanımlarına yaklaşım biçimleri ve 21. yüzyıl güncel yapıtları nesne ve anlamları açısından incelenerek yeni paradigmada değişen algılar üzerinden sanatta nesnenin değişen gerçekliği ortaya konulmaya çalışılacaktır.

Nafie Gerçeklik başlığı altında toplanan kişisel yapıtlar, natürmort resim geleneği temeline dayanan anakronik post prodüksiyonlar olarak tanımlanmaktadır. Bu çalışmalar hayali düzen, ütopya/distopya ve post-gerçeklik temaları üzerinden güncel gerçekliği sorgulama üzerine kurgulanmıştır. Bu başlıklar küresel kültürün günümüzdeki sonuçlarının bir sorgulaması niteliğindedir. Yapıtlar kitle kültürü ve tüketime dayalı bir toplumda şekillenen günümüz problemlerini eleştirel, aynı zamanda da ironik ama lirizmi de eksik etmeden melez bir yapıyla ele almaktadır.

## **BÖLÜM 1: PARADİGMA, NESNE VE YORUM KAVRAMLARININ DÜŞÜNSEL VE SANATSAL BAĞLAMI**

Bu çalışmanın en önemli argümanı nesnenin sanatta değişen gerçekliğidir. Geleneksel resim ve heykel sanatlarının dışında ayrı bir tarz olarak çağdaş paradigmada nesne kullanımı geleneksel natürmort anlayışı temeline dayandırılarak yorumlanmaya çalışılmaktadır. Dolayısıyla tez başlığını oluşturan

paradigma, nesne ve yorum kavramları, sırasıyla çağdaş sanat, natürmort ve yapıt üretiminde sınırların ihlalini tanımlayan sanat uygulamaları olarak, geleneksel resim ve heykelden post kavramsal sanata doğru değişimi tanımlayan kavramlar olarak anlaşılmaktadır. Yorum kavramı bir anlamda çağdaş yapıt üretiminin temelindeki icra yöntemleri olan alıntılama, yeniden üretim, temellük, postprodüksiyon gibi uygulamaları kapsamaktadır.

Çağdaş paradigmada melezleşen sanat ne resim ne heykel olan kavramsal ağırlıklı yapıtlara işaret eder. Yorum da alıntılama ve post prodüksiyon yöntemleri ile bir uygulama yöntemini de içeren sanatçının öznel ifadesine işaret eder.

Sanatçı düşüncesini, kendisi de bir nesne olan yapıtı ile somutlaştırır. Nesnenin sebebi düşüncedir. Ancak bize yaratıcı fikirleri veren de nesnelerdir. Nesnelerdeki değişimler yeni fikirlerin doğmasına sebep olur. Düşüncelerin değişimi nesnelerin değişimi ile gerçekleşir. Bu durumda nesne ve düşünce diyalektik bir mantık silsilesi oluşturur. Nesne mi düşünceden, düşünce mi nesneden çıkmıştır? Nesneler düşünceleri harekete geçiren sembolik güçlere sahiptir. Bu sembolik anlamlar ilişki ve bağıntılılık yoluyla zihnimizde işleyen bir kavramsallaştırmayı tetikler. Kavramlar da zihnimizde imgeler aracılığıyla nesnelleşirler.

Natürmortun önemli özelliklerinden birincisi başlangıçta keskin bir gerçekçilikle inandırıcılık sağlamaktı (Görsel 5). Bugün resimlerin gerçekçiliğine zor kanarız ancak döneminde “trompe l’oeil” gibi aşırı keskin gerçekçi çalışmalar yenilikti ve insanların görsel algıları daha az yanılsamacı resimlere alıştı.



**Görsel 5.** Samuel van Hoogstraten. Pano / Pinboord. 1666-78, (Trompe L'oeil, 63x79 cm).  
(Schneider, Norbert, 2003)

İkinci önemli özellik ise natürmortun nesneler üzerinden saklı anlamlar içeren sembolizmi kullanmasıdır. Bu gelenek Hristiyanlığın yayılması için araç olarak kullanılan resimli anlatı imgeleri üzerinden gizli bir sembolik dil geliştirilmesi temeline dayanmaktadır. Natürmortları anlamak için sembolik bağlamlara ve alegorik imalara dikkat çekmek gerekmektedir. Asıl düşünülmesi gereken şey ise, resmedilmeye değer görülen bu gündelik yaşam nesneleri aracılığıyla, hangi fikir ve arzuların görsel dile dönüştürülmesi için kurgulanmış olduklarıdır. Bu resimler konuları itibariyle dönemi ve yapıldıkları hedef kitlelerin ekonomik ve kültürel ihtiyaçları, değer ve tercihleri ile ilgili bir şeyler söylerler. Dünyayı görmenin orta çağ modelinden çıkıp, insan algısındaki tarihsel değişimleri, ölüm farkındalığındaki dönüşümleri ve yeni bilimsel kavrayışlara nasıl geçildiğini öğretirler (Schneider, 2003, s. 18).

Romantizm dolayısıyla Modernizm, Klasik dönemin geleneklerinin yetkinliğe götüren bir kılavuz olma inancının yitirilmesinin, geleneğin çelişen örnekler bütünü olarak anlaşılmasının sonucudur (Lynton, 2015, s.13). Postmodern anlayış ise Modernizmin koyduğu doğruluk ve yanlışlık kriterlerini yadsır ve iyi ya da kötü, doğru ya da yanlış her şeyi meşrulaştırır. Hiçbir şey bir diğerinden iyi ya da kötü değildir. Modernizm sonrası dönemde yüksek ve alçak beğeni ayrımı yapılmaksızın, sanat tarihinin tüm üslupları istenildiği gibi kullanılabilir ve her sanat türüne uyarlanabilir

olmuş, “Kitsch” beğeni ve tarzsızlık önem kazanmıştır. Günümüzde ise Bourriaud’nun tabiriyle bir alter modernizm yaşanmaktadır. Aslında Romantizmden bugüne yaşanan tüm süreç gelecekte doğacak yeni bir tür ya da akıma doğru bir geçiş veya adaptasyon dönemi olarak tabir edilebilir.

Sanatçının yapıtına öznel yorumunu katma özgürlüğü de yine Rönesans ile birlikte başlar, dolayısıyla sanat devri sanatçının bireyselleşmesi ve daha özgürce yorum yapabilmesiyle mümkün olmuştur. Bu da bize Gombrich’in, “Sanat diye bir şey yoktur aslında. Yalnızca sanatçılar vardır” (1999, s. 15), sözünü hatırlatır. Sanatçının özgürleşmesi, tekniğe dayalı işlevsel ürün üretiminden ayrı bir anlamı olan, günümüz anlayışındaki “Sanatı” doğurmuştur. Sanatçının yorumu toplumsal varlık olarak çevresine karşı tutum ve duyarlılıklarının öznel ifadesi olmuştur.

### **1.1. Natürmort ve Çağdaş Paradigma**

Tez çalışmasının temel aldığı konu natürmort resim geleneğinde sembolik anlatının imgesi olan nesnelerin günümüz çağdaş sanatında nasıl değişip dönüştüğüdür. Nesnenin paradigma değişimi sürecinde ne gibi roller üstlendiği ve nesnenin değişen gerçekliği üzerinde durulmaktadır.

Çağdaş paradigma ile birlikte modern dönemin yöntemleri, üslupları ve kullandıkları içeriklerde dönüşüme uğramıştır. Resim sanatı kendi yüzey dünyası içinde yaşayan bir olgudur ama çağdaş dünyanın değişen içeriklerine de kendi disiplininin tarihsel mirası ile eklemlenmektedir.

İnsanın sembolik anlamlar yüklediği nesneler dünyasını kendine model alan natürmort resim geleneği, çağdaş sanatın da günümüz yeni ifade olanakları ile yeniden ele alındığı bir alandır. Çağdaş sanat yapıtları geleneksel olana göre çoğunlukla “Bu da sanat mı?” dedirten türdendir. 20. yüzyılın başlarında temsil kuramı devrimsel bir tepki ile alt üst edilmiş ve geleneksel görme biçimleri değişmiştir. Günümüzde her şey sanata dönüştürülebilmektedir. Neredeyse tüm sınırlar ihlal edilmiştir. Bir sanat eserinin sanatçısı tarafından kendi eliyle üretilmemiş olması bile tek başına geleneksel anlayıştan ne derece kopma yaşandığının göstergesidir. Sanattaki bu devrimsel dönüşüm, kökten bir paradigma değişimidir.

Nicolas Bourriaud *İlişkisel Estetik* adlı kitabında sanatı şöyle tanımlar: “Sanat işaretlerin, formların, hareketlerin ya da nesnelerin yardımıyla dünyada ilişkiler üretmeye yarayan bir etkinliktir (2005, s. 178).”

Çağdaş sanat günümüz gerçekliğine dair olguları sorgulamak, bugünün toplumunda yaşadığımız olgular hakkında fikrimizi ve tepkimizi ortaya koymak, yaşayan sanat yapmak anlamındadır. Natürmort türünün gerçeği de bir *Lebenswelt*, gündelik yaşam dünyasına dair olan, yaşanan gerçekliğin anlatısıdır. Dolayısıyla toplumsal değişimler natürmort anlayışında da değişimi beraberinde getirmiştir.

Tez kapsamı içerisinde paradigma, sanat alanında inançlar, bakış açıları, çözümleme araçları, tarihsel kabul görmüş başarılı bulunan yapıtlar olarak, çağdaş sanatı anlamamıza ve sanatçı olarak yapıt yorumlarımıza ışık tutacak, yol gösterici bir kavramdır.

Bu çalışma, değerler dizisi olarak sanat alanında paradigma tanımını anlamak için John Berger’in *Görme Biçimleri* üzerine yaptığı tespitlere bakmakla başlayabilir.

Berger kitabında genel anlamda, zaman içinde imgeler aynı kalsa bile, bunları görme biçimlerimiz ve ifade şekillerimizin değişebildiğini vurgular. Berger’e göre düşündüklerimiz ve inandıklarımız nesneleri görüşümüzü etkiler (2013, s. 8).

Paradigma en basit anlamıyla nesnelere ve olgulara hangi gözlükle baktığımızdır. Paradigma algı ve kavrama tarzımızdır. Zihnimizde süzgeçten geçirip hafızamızda biriktirdiğimiz yargılar ile görme biçimidir. Zamanın ruhunun bize giydirdiği gözlükle bakmaktır. Bu durumda ortaya çıkan olgu, her dönemi anlayabilmek o dönemin paradigma gözlüğünü takarak bakmamızla mümkün olabileceğidir.

Antik Mısır’da ölümden sonrası için işlev görmek amacıyla resmedilen gündelik yaşam nesneleri, Antik Yunan ve Roma’da duvar mozaik ve fresk süslemeleri olarak bolluk, bereket ve bunların teşhiri rolünü üstlenir. Orta çağda nesneler dini sembolik anlamların taşıyıcısı olurlar. Rönesans’ta ise insan ve doğaya karşı duyulan ilgi nesnelerin gerçekçi tasvirlerin yaratılmasının önem kazanmasına sebep olur ve

çoğunlukla çiçekler dünyası ikonografik bir popülerlik kazanır. Hollanda altın çağında zirveye ulaşarak nesne resimleri “stilleven” adı ile belirli sembolik anlamlar taşıyan gündelik yaşama dair nesne tasvirleri olarak kendi başına ayrı bir tür haline gelmiştir. Lale çılgınlığı döneminde egzotik çiçek tasvirlerinin yanı sıra “Memento Mori” (fani olduğunu hatırla) olarak adlandırılan yaşamın geçiciliğine vurgu yapan Vanitas natürmortları önemli ahlaki mesajlar içeren yapıtlar olarak ortaya çıkar. Modern döneme gelindiğinde ise natürmort türünün en önemli çıkışı Cézanne’ın elmaları ve Van Gogh’un ayçiçeklerinde görürüz. Post-empresyonizm ile nesneler sanatçının kendi gözlemleri, içsel duygu ve değerlendirmelerinin görüntüsü olarak önem kazanır. Peşinden Modernizm içinde nesne, dolayısıyla natürmortlar her sanatçı için farklı anlam ve ifade olanakları için bir araç haline gelir. Kübizm ile iki boyutlu yüzeyde üç boyutlu görme biçiminin farklı yolları denenir. Sürrealistler yapıtlarının ironik ve anlamsız görüntüleri içinde herkesin kendi anlamını bulmasını ister. Konstrüktivist anlayışta ise işlev ve toplumsal fayda ön plana çıkar. Dünyevi gündelik gerçekliklerden kopuşu getiren soyut sanat ve bir adım ötesi Maleviç’in Süprematizmi ise nesnenin yokluğu ile dolu olan saf ve sonsuzu arayan bir ifade biçimi ortaya çıkarmıştır. Freud’ün bilinçaltını keşfinin resim sanatına olan etkisi gibi tüketim ve kitle kültürünün ortaya çıkışı da günümüz çağdaş sanatına giden yola damga vuran Pop Art’ı doğurmuş dolayısıyla natürmort tüketim ve medya kültürü üzerinden yeniden şekillenmiştir.

Modern paradigmada artık barok dönem natürmortlarında görülen çin porselenleri, gümüş takımlar, gösterişli ev eşyaları, nadir egzotik nesneler yerini daha sıradan gündelik yaşam nesnelere bırakır. 20. yüzyıl başında daha çok yerel meyveler, basit ev eşyaları, gibi nesneler daha belirgindir ve çiçek konuları daha azdır. Ancak tarihsel natürmortun geleneksel sembolik motifleri tamamen terk edilmemiştir. Geleneksel natürmort özellikle de Vanitas sembolizmi halen günümüzde bile korunur ancak tarihsel natürmort uygulamalarındaki alt metni oluşturan dini, ahlaki ve iktisadi konular artık kullanılmamaktadır. Sanatçı daha çok resmin sorunlarına odaklanan yeni anlam sistemleri geliştirme konusunda özgürce davranmaktadır (Rowell, 1997, s. 24).



**Görsel 6.** René Magritte. Kişisel Değerler. 1952, (Tuval Üzerine Yağlıboya, 80x100 cm). (Public Delivery). <https://bit.ly/3w9NCDY>

René Magritte bu resminde gündelik yaşam nesnelerini geleneksel natürmortlar gibi bir kompozisyon olarak kurgulamıştır (Görsel 6). Ancak nesneleri insan boyutlarında resmetmiş, odayı da dışarı ile tersyüz etmiştir. Dolayısıyla alışıldık tüm geleneksel algılarla oynamıştır. Burada bizi ilgilendiren şey izleyicinin kafasını karıştıran bu tezatlıklar yoluyla merak uyandırarak, sıradan olana karşı duyarsızlıklarımıza dikkat çekmek istemesi gibi okunabilir. Dolayısıyla nesneler Magritte'in resminde geleneksel olan natürmortlardan bambaşka bir role bürünmüşlerdir.

Diğer taraftan çağdaş paradigmada önemli noktalardan biri de söylemdir. Duchamp fotoğrafçı arkadaşı Alfred Stieglitz'i dergisinde *Çeşme* adlı yapıtını bir metinle birlikte basılmasına ikna etmeseydi, hazır yapım olan pisuar tek başına bir şey ifade etmeyecekti. Ama bir metin ile önerilen yorum eşlik ettiğinde yapıt farklı bir boyut kazanmıştır. Çağdaş sanatın modern sanatın sınırlarının ötesine geçmesinin temeli buradadır, yapıttan çok söylem önemli hale gelmiştir. Yapıtın, nesnelliğinin ötesine geçilmiştir. Sadece düşünce tarzının değişimi ve söylemin önemi değil çağdaş sanatta aynı zamanda sanatın algılanması, sunumu, dağıtımı ve satış kanalları da Modernizmin sınırlarını aşmıştır. Geleneksel natürmortlar kendi anlatısının dışında bir söyleme bağlı olmadan yapılırken bugün çağdaş yapıtlardaki nesneler kendi

anlamlarının dışında, Damien Hirst'ün 8,5 milyon sterlin değerinde elmaslarla kaplanmış kurukafası ya da Maurizzio Cattelan'ın duvara bantla yapıştırılmış muz örneğinde olduğu gibi, bir söylem yaratma iddiası taşırlar. Çağdaş sanatta yapıt kadar söylemi de ön plandadır.

Geleneksel natürmortlarda sadece nesnelerin sembolik anlamları ile bir mesaj, özellikle ahlaki ve yaşamın geçiciliğine dair erdemlerle sınırlı anlatılar üretilirken günümüzde nesnesizleşme, kavramsallaşma, süreç, belgeleme, mimari ve çevrenin (arazinin) işin içine katılması gibi farklı bakış açıları ve ortamlarla yeni bir paradigma oluşmuştur. Özellikle de yapıtlara eşlik eden belgeler, tanıtımlar için kullanılan medya, yapıt etrafında oluşan söylemlerin etkileri ve adeta yapıtı kullanma kılavuzu şeklindeki yaklaşımların altı çizilmelidir.

Sanatın amacı da değişmiştir. Yüceltilmiş klasik sanat yapıtı türleri yeni neslin ruhuna uygun değildir. Bir resmin epik olması gerekliliği toplumsal bir uzlaşmadır. Yeni neslin ruhuna, ironi ve eleştiri, epik olmaktan daha cazip gelmektedir. Çağdaş sanatın da kabul görmesi bir uzlaşmaya bağlıdır. Paradigma bir uzlaşma ve aynı zamanda bir *Zeitgeist*'dir, zamanın ruhunun getirdiği yeni gerçekliği kavramadır. Sürrealist sanatçıların nesne kullanımları buna en güzel örnekleri teşkil eder. Bu da sanat mı dedirten tür yapıtlara olan yaklaşım toplumun genelinin klasik ve modern kanonları terk edememesinden kaynaklanmaktadır.

*Sanat Tarihinin Sonu* adlı kitabında Hans Belting, sanat tarihinin sonundan bahsederken sanatın sona erdiği gibi bir anlam çıkarılmaması ancak Modernizm döneminde yerleşmiş kanon haline gelmiş bir geleneğin sona erdiğinden bahseder. Her dönemin kendi içinde bulunan mantığın, üslubun, yön verici kılavuz imgesinin artık mevcut olmadığını vurgular (2020, s. 27-28). Buradan, günümüzde Modernizm'deki gibi kılavuz bir paradigma kalmadığı, çağdaş sanatın eskinin tüm kılavuzlarını kullanıyor olmasıyla ve Modernizmin sınırlarını aşan özellikleri ile birden fazla paradigması olduğu sonucunu çıkartabiliriz. Natürmort resim geleneği içerisinde de hem teknik hem de içerik olarak günümüzde çoklu sembolik anlamlar üretilen bir anlayış ortaya çıkmıştır. Ancak, natürmortun güncel versiyonu diyebileceğimiz nesne sanatının geleneksel natürmortlar ile olan en önemli bağı, gündelik yaşama dair bir kurgu olmasıdır.

Nesnelerin kullanım alanları ve gerçekliği değişmiştir. Sanat yapıtı aynı zamanda bir yatırım aracına dönüşmüştür. Kültür endüstrisi içerisinde sanat yapıtının kendisi de sermaye olarak nesneleşmiştir. Diğer taraftan sanat yapıtı siyasi araç olarak da önemli bir rol üstlenmiştir. Dolayısıyla, Nicolas Bourriaud'nun tabiriyle sanatçı bugün bir işaretler operatörüdür. Bir girişimci, politikacı, yönetmen olabilmektedir (2005, s. 178).

Manet natürmortu resmin mihenk taşı olarak değerlendirmiştir. Bugün ise resmin kendisi nesne olarak bir natürmort olmuştur. Kültür endüstrisi içerisinde, geleneksel anlamlarının dışında, resim bir arzu nesnesine dönüşmüştür.

Günümüzde birçok sanatçı gündelik yaşam nesnelerini farklı yöntemlerle malzemeleştirerek natürmort geleneğini zamansız çağdaş bir türe dönüştürmektedir.

### **1.1. Nesne**

İnsan somut dünyayı kavramak ve soyut çıkarımlar yapabilme yetisine sahiptir. İnsanın beş duyusu, somut nesnel dünyayı anlamak, kavramak ve tanımak için temel özellikleridir. Zihnimiz bunu yapan mekanizmaya, donatıldığı bu temel beş duyu aracılığı ile bilgi toplar. Duyularımız, gerçeği kavramak ve nesneler arası ilişkisellik kurarak yorumlamak, soyut çıkarımlarda bulunabilmek için, insanın donatıldığı biyolojik özelliklerdir. Bilginin kaynağı da nesnelerdir. Natürmort resimler de insanın beş duyusuna hitap eden tasvirlerdir. “Çiçekler koklama, yiyecekler tat alma, müzik aletleri duyma, ayna, teleskop, resim gibi nesneler görme, satranç taşları, kaplumbağa gibi hayvanlar dokunma duyularının tasvirleri olarak sembolik nesneler olarak natürmortlarda yer alırlar” (Schneider, s. 71).

Tez kapsamında nesne, sanatta temel konusu nesneler olan natürmort resim geleneğine dayandırılmaktadır. Çağdaş paradigmada sanatçıların nesneyi nasıl kullandıkları, özellikle nesnelerin resimsel temsili yerine doğrudan kendilerinin kullanılmasının nasıl ortaya çıktığı ve güncel yorumları ele alınmaktadır.

Nesneler, natürmort konusuna giren doğal nesneler (bitkiler ve hayvanlar dünyası) ve insanın yarattığı kültürel nesneler olarak nesne özne ilişkisi bağlamında

incelenmiştir. Çalışma, nesnelerin sanat yapıtlarında nasıl kullanıldığı ve ne gibi roller üstlendiği, bu rollerin ve semiyotik özelliklerinin sanatsal ifadelerde nasıl kullanıldığı ile ilgilidir.

Sanatçı kendini merkeze koyduğunda, onu çevreleyen ve duyularıyla algıladığı her şey bir nesnedir. İnsanın beş duyusu ile algılanabilen gerçeklik nesnedir. Gündelik yaşam nesnelerimiz, çay bardağından televizyona, ayakkabıdan araba lastiğine kadar, flora ve fauna diye tabir edilen tüm canlılar dünyası ve bununla birlikte cansız varlıklar hatta sesler, kokular, ışık ve karanlık, duyularıyla algılayabildiği ve bağ kurulabildiği her şey sanatçının yapıt üretmek için nesnesi olarak tanımlanabilir. Kavram da bir düşünce nesnesidir.

Nesne, sanatçının çağdaş malzemesi (klasik sanatçının boyası gibi) olmaya indirgenemez. Nesne sanat yapıtının hem malzemesi niteliğindedir hem de tanımlayıcı sembol olarak insan varlığına dair niteliksel bir özellik taşır ve bu bağlamda çok yönlü roller üstlenir. Düşünen öznenin kavramsal nesnesi, arzulayan öznenin arzu nesnesi, tüketen öznenin tüketim nesnesi, tarihin hafızası olarak anı nesnesi, bizi, özneleri tanımlar.

Estetiğin ABC'si adlı kitabında Hülya Yetişken sanat alanının kapsamını, dört farklı nesne olgusundan hareketle açıklar. Bunlar mevcut nesne, sanatçının zihinsel nesnesi, tamamlanmamış yapıt ve bitmiş sanat yapıtıdır. Yetişken genel anlamda nesneyi şöyle tanımlar:

Nesne, herhangi bir öznenin algılama, düşünme, kavrama, sezme, tasarlama gibi edimler yoluyla kendisine yöneldiği, kendisiyle bağ kurduğu şeydir. Buna göre, genel olarak var olanlar söz konusu olduğunda, duyuya, düşünceye, duyguya vb. veri olan her var olan, her bağlantı ve ilişki bize nesne olma olanağına sahiptir. Zaman ve uzamda bir gerçek niteliği ile var olanlar söz konusu olduğunda, atomun parçacıklarından güneş sistemine kadar, hücrenin bölümlerinden insan organizmasına kadar var olan her şeyi nesne yapabiliriz (2009, s. 33).

Yetişken, var olanların bize nesne olabilmesi için onlarla bağ kurmuş olmamız gerektiğini vurgular ve mevcut nesneyi sanatçının sanatsal etkinliğini gerçekleştirmek üzere seçip yola çıktığı kaynak nesne olarak tanımlar. Zihinsel nesne ise sadece sanatçısıyla var olan, sanatçının yaratıcı eyleminde kaynak

nesnesini dönüştürme ve aşma etkinliğini gerçekleştirmesiyle ilgili nesnedir. Tamamlanmamış yapıt olarak nesne sanatçının üzerinde çalıştığı resim, roman ya da beste gibi izleyicisine sunulmamış nesnedir. Belirli bir bütünlük içinde nesnelleştirilmiş, alımlayıcıya sunulmuş yapıt ise bitmiş sanat yapıtı olan nesnedir (2007, s. 36-37).

Tez çalışmasında nesne, resim sanatının sembolik gösterge olarak kullandığı ve kullanabileceği her türlü doğal ya da insan yapımı varlıkları kapsar. Tarihi çok eskiye dayanan, nesneleri resmetme ihtiyacı her dönem farklı ihtiyaçlara cevap vermiştir. Bu serüvende nesne her seferinde farklı roller üstlenmiştir. Mağaralardaki ilk resimler olarak kabul edilen hayvan resimleri ve av sahnelerinden bugüne kadar nesneye başvurmak her dönemin kendine has düşünce, inanç ve kurallarına göre değişmiştir.

Natürmort resim geleneği üzerinden ele alınan nesne (objet) kelime olarak Türkçeye Fransızcadan felsefe ve sanat terimi olarak geçmiştir. Fransızca “objet” kelimesinin kökeni Latince *Obiectus*’dur ve önünde ya da karşısında duran, görünür, dokunulabilir şey anlamındadır. (Ada A. Ebcim, Erişim: 23.05.2021 <https://bit.ly/3LHTyJh>). Kelimenin etimolojik tanımı natürmort resim geleneğinin karşıda duran, dokunulabilir hareketsiz nesneyi konu edinmesi ile uyumludur. Nesnenin bizdeki algısı hareketsiz duran şeydir. Geleneksel adıyla natürmort ve günümüz nesne/obje sanatı ile kökenden bir bağ vardır. Genel anlayışta hareketli canlı şeylere nesne gözüyle bakmayız. Still-life (hareketsiz yaşam) teriminin bu bağlamda anlamlı bir ifade olduğunu söyleyebiliriz. Natürmort teriminin kökenine gittiğimizde, Hollanda dilinde *Still-leven* natürmort resim türü için kullanılan ilk terimdir ve hareketsiz duran model anlamına gelir. Still-leven kelime anlamını Norbert Schneider *Still Life* adlı kitabında cansız nesneler (inanimate objects), hareketsiz doğa (immobile nature) olarak tanımlar ve “leven” kelimesini de model olarak belirtir (2003, s. 7). Yine Anne W. Lowenthal, *The Object as Subject* adlı kitabında Still-leven kelimesinin 1650’li yıllarda Hollanda’da hareketsiz model (motionless model) resimlerini tanımladığını söyler (1996, s. 6). Ayrıca Norman Bryson *Looking at the Overlooked* adlı kitabında Romalıların evlerinin duvar ve yer dekorasyonlarında kullandıkları, 17. yüzyıl natürmortlarının ataları olarak tabir edebileceğimiz, mozaik ve duvar resimlerini, *Xenia*’ları hareketsiz duran şey (Still-stehende Sache) olarak tanımlar (2018, s. 17). Buradaki hareketsiz duran şey, model nesne tanımlamasıyla uyumludur.

Ayrıca “Leven” (Almanca Leben) kelime kökeni tahlil edildiğinde yaşam ve yaşamak anlamının yanında, bir başka anlamı da baş edilebilir, yönetilebilir (İngilizce *to cope with* ya da *to deal with*) fiildir. Dolayısıyla buradan şu çıkarımı yapabiliriz: Natürmort resim türü, cansız, ölü, doğasından koparılmış nesnelerin resmini değil, sanatçının atölyesinde kendisinin düzenleyebileceği, üzerinde bir hakimiyetinin olduğu, istediği gibi kurgulayabileceği, model olarak kullanabileceği nesneler bütünü tarif etmektedir.

Bu bilgiler ışığında, geleneksel natürmortu sanatçının kontrolü altında olan, istediği gibi kurgulayabildiği, etkisiz (hareket etmeyen) nesneler yani sanatçının kendine model olarak seçtiği nesneler ile kurgulanan kompozisyonun resmi olarak kavramak daha doğru bir yaklaşımdır. Bu tanımlama çağdaş sanatta nesne sanatı (object art) olarak tanımlanan nesne düzenlemelerinden oluşan tür ile örtüşür. Ancak yukarıda da bahsedildiği gibi tarihsel avangard ile oluşan paradigma kayması sonucunda çağdaş sanatta artık her türlü sınır ihlal edilmiştir. Natürmortlar artık sadece resimsel tasvirler değil, üç boyutlu nesne düzenlemeleri, heykeller, hazır yapımlar olabildiği gibi, edebiyata, performanslara, mimariye, arazi sanatlarına, videolara, enstalasyonlara da konu olabilmektedir. Ancak tüm bu farklı türlerin, natürmortun temel özelliği olan sanatçının kurgusuna dayandığı da unutulmamalıdır.

Günümüzde sanata dönüştürülemeyecek hiçbir şey yoktur. Tek kullanımlık plastik bardaklar, kahve telvesi, yıkılmış evlerin atıkları gibi beklenmedik birçok malzeme sanatçıları cezbeder ve onları yorumlayarak sanatsal biçim ve anlam kazandırır. Arman’ın gündelik yaşamdan ev atıkları ile yaptığı eser dikkat çekicidir (Görsel 7). Nesneler birer amaç değil sanatçının yaratısı ve yorumu için birer araç haline gelmiştir. Hülya Yetişken’ in yukarıda değindiğimiz nesne tanımı bu çalışma ve çağdaş paradigmada sanatçı tutumunu destekler niteliktedir. Artık nesnelerimizin sınırları sanatımızın sınırlarıdır.



**Görsel 7.** Arman, Evsel Atıklar. 1960, (Pleksiglas İçinde Çöpler, 61x40x10 cm). (Rowell, Margit, 1997)

Tarihsel sürece bakıldığında Greenberg'in tanımladığı modern sanat anlayışına bir tepki olarak, sanat nesnesinin salt kendinde yüceliğini yadsıyan, gündelik yaşam nesnesinin, sanat yapıtı olarak ortaya atılması nesnenin yeni rolünü tanımlar. Bununla birlikte kavramsal sanat anlayışı salt düşüncenin de sanat olabileceğini öne sürerek sanatı nesnesinden koparır. Minimalizm ise sanat yapıtının illa bir şey anlatmak ya da temsil etmek zorunda olmadığını, nesnenin ne ise o olarak izlenebileceğini önerir. Obje/Nesne sanatı ise tüm bu eski ve yeni anlayışları birleştirir ve nesneyi hem bir form hem salt nesne hem de kavram barındıran metaforik yapılar olarak ortaya koyar. Burada üç tür nesneden söz edebiliriz. Salt düşünce nesnesi olarak kavram, bir şey anlatmak zorunda olmayan salt kendi olarak “çıplak nesne”. Üçüncü olarak da üzerine bir anlam yüklenen “metaforik nesne”, buna da giydirilmiş nesne diyebiliriz. Yves Klein'in boş galeriyi sergilemesi nesnesiz kavramsal sanat örneği olarak gösterilebilir. Flavin'in hiçbir şey anlatmayan ne görülüyorsa o olan floresan lambalarını ya da Carl Andre'nin tuğlalardan yaptığı “Eşdeğer” adlı yapıtını çıplak nesneye örnek olarak gösterebiliriz. Donald Judd bu yapıtlar için kendi görüntüsünden başka anlam taşımayan, aslına uygunluğundan başka metaforik rolü olmayan, resimsel yanılsama ya da temsili olmayan nesneler

olarak, “spesifik nesne” tanımını kullanır. Metaforik anlamlar ve mesaj taşıyan biçim verilmiş nesne olarak da Meret Oppenheim’in kürkle kaplı fincanı ya da Joseph Beuys’ un keçe ve yağ ile yaptığı yapıtlar giydirilmiş nesneye tarihsel örnekler olarak görülebilir. Bu son iki örnekte sanatçılar kendi yaşamışlıklarından çıkan belirli anlamları nesnelere giydirmişlerdir.

Günümüzde galerileri, modern müzeleri ve bienalleri dolduran hazır, buluntu ya da üretilmiş üç boyutlu nesnelerin sanata bu denli yerleşmiş olması, sanat tarihinin önemli dönüm noktalarındandır. Çalışmanın kapsamı, resim ve heykele alternatif ya da melez yapıda gelişen bu sanat türünün tarihsel gelişimi, çağdaş sanat paradigmasının bu türü nasıl sahiplendiği ve her sanatçı açısından nasıl farklı bir kavramsal uygulama alanı bulduğudur.

### **1.3. “Mevcut Nesne” ve Yorum**

Üst başlıkta bahsedilen mevcut nesne sanatçının sanatsal etkinliğini gerçekleştirmek için seçip yola çıktığı kaynak nesnedir. Yorum ise, sanat yapıtı üretiminde nesneye öznel yaklaşımlar olarak tanımlanmaktadır. Yorumlamada kullanılan metafor ve alegorik anlatılar bu kapsamın temelini oluşturmaktadır. Her sanatçı kendini anlatır, her yapıtta onu üreten bir parçadır. Tez kapsamında sanatçının kendi yaşamından seçtiği nesnelerle sanat yapıtı ortaya koyma süreci ise otoetnografik bir etkinliktir. Yorum, üslup kavramını da içinde barındırır. Üslup sanatçının anlatma, deyiş, yapış biçimidir. Sanatçının nesneye öznel yaklaşımıdır. Kişisel bir etkinliktir. Her sanatçı kendini yazar. Sanatçının kendini yazması öznelliğinden çıkan, kendine has olan bir yeniliktir. Sanat yapıtı sanatçısının, düşüncelerinin, duygularının, heyecanlarının bir çeşit yüz ifadesidir. Duyusal öznelliğinin görselleştirilmesidir.

Yorum, icra etmek, yapmak, üretmek anlamında sanatsal yaratmanın öznel etkinliği olarak da tanımlanabilir. Yaratma etkinliğini Hülya Yetişken, gerçeklikte var olmayanı bir insan başarısı olarak ortaya koymak ve bu yolla gerçekliğin boyutlarını zenginleştirmek, derinleştirmek ya da bir başka bakış açısıyla benzersiz ve geçici olanın insanın dünyasıyla bütünleşecek tarzda kalıcılaştırılması olarak tanımlıyor (2009, s. 41). Kafka, gerçekte var olmayan bir durumu, insanı böcek olarak

yorumlayarak insana dair bir yaşam olgusunu, öznel bir yaratıcılıkla sunmayı başarmıştır.

Natürmort resimlerde nesneler rastgele seçilip tasvir edilen şeyler değildir. Belirli bir içerik anlatısı için bir araya getirilmiş nesnelerdir. Berger *Sanatla Direniş* adlı kitabında şöyle der: “Resim hakkındaki modern yanılsama (ki postmodernizm bunu düzeltmek için hiçbir şey yapmadı), ressamın bir yaratıcı olduğudur. Aslında ressam bir alıcıdır. Yaratma gibi görünen şey, aldığına biçim verme fiilidir. (2017, s. 20)”. Bu biçim verme edimi sanatçının öznel yorumudur. Sanatçının yorumu, toplumsal varlık olarak çevresine karşı tutum ve duyarlılıklarının ifadesidir. Önemli olan öznenin nesneye nasıl baktığı ve nasıl anlamlandırdığıdır.

“Mevcut nesne”, sanat yapıtı yaratmada sadece görünen gerçekliği oluşturmaktadır. Bu nesnenin arkasındaki kavramsal gerçekliğin algılanması ya da sezilmesini sağlayan ise, sanatçının düşünsel olarak kurguladığı sanatsal yorumudur. Bu yorumlama, sanatçının nesnesiyle ilişkili içsel ve dışsal yaşanmışlıklarını kapsayan öznel bir etkinliktir. Bu etkinlik, Morandi’nin natürmortlarında olduğu gibi sanatçının yapıtının hem içeriği hem de biçimi için zihninde tasarladığı, hayal ettiği, ilişkilendirdiği duygu ve sezgileri ile gerçekleşir (Görsel 8).



**Görsel 8.** Morandi. Ölüdoğa / Still Life. 1919, (Tuval Üzerine Yağlıboya, 60x59 cm). (Rowell, Margit, 1997)

Nesne yorumu olarak, René Magritte'in *İmgelerin İhaneti* adlı resmi, önemli yapıtlardan birisidir. Aslında bu yapıt resimden çok bir düşünme aracıdır. Magritte bir imgenin alımlayıcısına neler düşündürebileceği konusunda bir uyarı yapar gibidir. 1928 yılında daha televizyon yayınları bile yokken yapılmış olan resmin, o dönemdeki görsel algı anlayışı düşünülrse, oldukça ilgi çekicidir. Resmin altına bu bir pipo değildir diye yazarak, en azından, peki bu pipo değil de nedir sorusunu herkesin kendine sormasını ve düşünmesini sağlamaktadır. Resme mi inanmalıyız yazıya mı? Pipo gibi bir nesnenin imgesinin ve altında pipo olmadığını iddia eden yazının insana neler düşündürebileceği ve algılarımızın nasıl yönlendirilebileceği konusunda iyi bir egzersiz gibidir.

Yorumun belirleyicisi, sanatçının yaşamı boyunca geliştirdiği dünya görüşü, toplumsal sorunlara bakış açısı, duyarlılık seviyesi ve ne tür bilgilerle donanımlı olduğudur. "Sanat yapıtlarının, insanları, onlarda derin duyguları düşünceleri ve kavrayışları uyandırarak etkilemelerinin temelinde –Georg Lukaks'ın da işaret ettiği gibi- gerçekliğin değiştirilmesi olgusu yatmaktadır" (Yetişken, 2009, s. 67). Yorumun değeri ve önemi gerçekliğin değiştirilmesindeki yaratıcılık olanağında yatmaktadır.

Tüm sanat dallarında alegori yorumun en temel ögesi olarak kabul edilebilir. Yeniden üretim, alımlama estetiği, kendine mal etme ve Bourriaud'un post-produksiyon terimi ile ifade ettiği uygulamalar, her biri çağdaş sanatta bir yorumlama türünü tarif eder. "Sanatçı, daha önce bir başka sanatçı tarafından yorumlanmış bir gerçeklik bölümünü kendi perspektifinden yorumlamak üzere yeniden nesne yapabilir" (Yetişken, 2009, s. 69).

Her gerçeklik sanat yoluyla yorumlanabilir. Çevre kirliliği, yeni dünya düzeni, sosyal medya fenomeni, siyaset, cinsiyet eşitsizliği vs... Her olgu sanatçıda öznel bir tutum doğurur. Bu tutumun yapıta yansıtılmasındaki faaliyetleri sanatçının yorumudur. Sanatçının düşünsel çabası yorum ile yapıta dönüşür.

Sanatçının yorumu bir gösterme eylemidir. Bourriaud sanatçıyı tanımlarken bu gösterme eylemine işaret eder:

Eleştirmen Benjamin Buchloch, altmışlı yılların kavramsalci ve minimalist kuşağından söz ederken, sanatçıyı, topluma “işinin nesnel sonuçlarını” teslim eden bir “bilgin/düşünür/zanaatkar” olarak tarif ediyordu. Ona göre bu figür, Yves Klein, Lucio Fontana ya da Joseph Beuys tarafından temsil edilen, sanatçının “medyumluk yeteneğine sahip, deneyüstü özne” olduğu figürü izliyordu. Sanattaki yeni gelişmeler, olsa olsa Buchloch’un sezgisindeki incelikleri daha da belirginleştiriyor: Bugünün sanatçısı, içlerinden çifte anlamlar ortaya çıkarmak üzere üretimin yapılarını biçimlendiren bir işaretler operatörüne benziyor. Bir girişimci / politikacı / yönetmen. Bütün sanatçılar arasındaki en önemli ortak payda, bir şeyi göstermeleridir. Gösterme eylemi sanatçıyı tanımlamaya yeter ister bir tasvir ister bir adlandırma olsun (2005, s. 178).

Yorumlama sanatçının düşüncesini yapıtta nesneleştirirken ruhunun izlediği yoldur. Yorum, olgular karşısında sanatçının bakış açısını görselleştirme, öznel görüşünü açıklama tarzıdır. Çağdaş sanat yapıtı üretimi, kendi döneminde benimsenmiş paradigma ile yapılan hayata dair öznel bir yorumdur. Başka bir deyişle sanat yaşanan gerçekliğin bir yorumudur.

Modern ve Postmodernin mevcut nesnelerin ayrımını yapabilmek, yaşanan dönemin nesneleri ile değişen ilişkisinin ve toplumsal yeni duyarlılıkların nasıl kodlandığı ve yorumlandığını çözümlemek ile mümkün olabilir.

Cézanne ile başlayan değişimde modern natürmortlar dünyayı bir algı alanı olarak yorumlar. Cézanne’ın geleneksel perspektif algısını çarpıtması avangard sanatın ortaya çıkmasındaki en önemli katkıdır diyebiliriz. “Bir natürmortun modern yorumunun ölçütü, hangi nesnelerin seçildiğine, bu nesnelerin yanılısama derecesinin, renklerin, ışığın ve perspektif etkinin geleneksel natürmortlardaki gerçekçi doğal görünümlere göre ne kadar yapaylaştırıldığına bağlıdır (Rowell, 1997, s. 87)”. Görünen gerçeklikten çok resimsel gerçeklik ön plana çıkmıştır.

Modernizme kadar nesnelerin natürmort olarak sanatta kullanımı nesneleri en mükemmel halleri ile resmedebilme yetkinliği ile etik değerler, statü göstergesi, dönemin sosyal görüşü, teşhir, güç ve iktidar anlayışlarına dayanırken, Modernizm ile birlikte geleneksel yöntem ve değerlere karşı çıkılır, sanatçı kendi nesnesini seçer ve istediği gibi yorumlar. Burada temel özellik bireysel tavır ve üslup tur. Her sanatçı kendi üslubunu ile biricik yapıtlar üretir. Margit Rowell *Objects of Desire* adlı kitabında “Natürmortun Dada versiyonları, temel olarak, geleneksel natürmortların

tüm yanılısma ve bağlamsal anlatılarından kasıtlı olarak sıyrılmış, yerlerine geleneksel estetik algıdan yalıtılmış *kayıtsız* nesneler yerleştirmiştir” diye yazar. Ancak buna karşılık diğer taraftan, “Morandi, Chirico, Magritte, Carra gibi sanatçılar metafizik resim olarak adlandırılan tür içerisinde geçmişin mirası olan resimsel geleneği yıkmayı hedeflememiş ancak bu mirası benzeri görülmemiş bir vizyonla yeniden şekillendirmeyi amaçlamışlardır (1997, s. 87).

Sürrealistler de metafizik ve Dada birleşimi bir tarz sürdürür. Geleneksel olandan kopmayan bir kurgu vardır ancak geleneksel natürlüklerde görülmemiş nesnelerle yeni bir melez tarz oluşmuştur. Man Ray’in bu natürlükte yarı kayıtsız, yarı sürreel, yarı biyografik diyebiliriz (Görsel 9).



**Görsel 9.** Man Ray. Ölüdoğa / Still Life. 1933, (Fotoğraf, 30x24 cm). (Marcolli, Matilde, 2012)

Çağdaş sanatçılar yaptıklarından çok yapmadıklarıyla da gündeme otururlar. Bu da yorumlamanın farklı bir olasılığını ortaya çıkartır. Damien Hirst yapıtlarında kullandığı hayvanlara zarar verip vermediği konusuyla gündem yaratmıştır. Jeff Koons geleneksel anlayışın beklentilerine aykırı tavırlarıyla, ondan beklenmeyen tavırlarla sanatsal bir yorum getirmiştir. Yeni bir yorumlama şeklide, beklenmeyeni yapmak olmuştur. Ai Wei Wei'nin sanatsal yorumu da daha çok eleştirel ve politik bir karşı çıkış tarzındadır. Bu sanatçıların yapıtlarını tanımlayacak biçimsel herhangi bir üslupları yoktur, onların üslupları söylem yaratacak sanatsal bakış açılarındadır. Örneğin Ai Wei Wei'nin porselen ay çekirdeklerini geleneksel yöntemlerle porselen

üretimi yapan bir köyde ürettirmesi yolu ile ay çekirdeklerinin sembolik anlatısının yanında işsiz kalmış geleneksel üretim yapan köylülerin sosyo-ekonomik sorununu da gündeme getirmesi yapıtla ilgili bir söylem oluşmasını sağlamıştır. Bu durum başka bir bakış açısından Michael Petry'nin "yapmama sanatı" (art of not making) tanımlamasına da uymaktadır. Çağdaş sanatçı seçer, hazır yapımlar kullanır, yapmaz yaptırır. Buna en iyi örneklerden biri de Maurizio Cattelan'ın *Comedian* adlı yapıtıdır. Duvara bantlanan muz kısa zamanda dünya gündeminde oturmuş, uzun süreler de sanat dünyasında konuşulacak, dönemin gerçekliğini yansıtan tarihsel bir örnek oluşturacak nitelikte bir yapıttır.

Sanatçının mevcut nesnesindeki değişimi, Postmodern dönemin yorumlama biçimini, Nathalie Heinich çağdaş sanatın ortaya çıkmasına sebep olan dört simgesel yapıt ile açıklar: Bunlar, sıradan bir nesnenin sanat nesnesine dönüşmesi olarak Duchamp'ın pisuarı, *Çeşme (fountain)* adlı yapıt, diğeri mevcut nesneye kavramsal bir nitelik veren yapıt örneği olarak Rauschenberg'in 1953 de yaptığı *W. De Kooning*'in bir deseninin silinmesi, üçüncüsü ise Herman Nistch'in, hayvan kadvraları ile litürjik performansı örneğinde olduğu gibi seyirci önünde eylemlerin temsilinden oluşur. Dördüncü olarak da ne çerçevesi ne de kaidesi olan ne resim ne de heykel diyebileceğimiz melez minimalist yapıtlar ve mekana özgü enstalasyonlardır. Heinich, bu dört yapıt türünü, modernizmden kopuşu belirleyen çağdaş sanatın yapı taşları olarak simgeleştirir: Hazır nesne, kavram, performans ve enstalasyonlardır (Heinich, 2014, s. 96). Bu dört simge yapıt üretme tarzı natürmort resim türünün çağdaş sanatta kullanılan çeşitliliğinin temel örneklerini oluşturur. Modern anlayışta sanat olan şey nesne olarak yapıtın kendisiyken, çağdaş sanatta sanat eseri sanatçı tarafından önerilen nesnede yer almamaktadır. Dolayısıyla natürmortun nesneleri ele alışı, tarz olarak bu dört yeni çağdaş şekle dönüşmüştür. Buluntu ya da hazır veya atık olarak gerçek nesnelerle üretilen yapıtlar, kavramsal yapıtlar, performanslar ve enstalasyonlar. Ayrıca tüm bu tarzlara ek olarak günümüz tekniklerini ve bilgisayar teknolojilerini de içeren yeni medyalar, video sanatı, ses sanatını da içeren zaman temelli medyalar (time based media) da eklenmiştir. Bir yapıtı nesnenin ötesine taşıyan bu farklı anlatım yollarının ortak noktası bir bağlamla ilişkili olmasıdır. Yapıt ortadan kaybolursa bile üzerinde yeniden konuşulabilen, yeniden üretilabilen, yeni söylemler ve tartışmalar yaratılabilen

türdendirler. Önemli olan yapının kendisi değil yarattığı söylem, farkındalık, eleştiri ya da sorgulamadır.

#### 1.4. Pop Kültür ve Etkisi

Natürmort resim insan düşüncesini tanımlama, bir çeşit felsefe yapma sanatıdır. Aynı zamanda natürmort tasvirler yapıldıkları dönem ve coğrafya hakkında sadece bir kültür tarihi meselesi değil, aynı zamanda insanların bilinç ve zihniyetlerindeki değişimlere tanıklık ederler.

Günümüz dünyasının insan, kültür ve nesne ilişkisinin temeli pop kültürün doğuşu ile ilişkilendirilebilir. Richard Hamilton'un *Bugünün Evlerini Bu Denli Farklı, Bu Denli Cazip Kılan Nedir?* adlı popüler kültür nesnelere gönderme yapan kolajı, kitle kültürünün insan ve nesneleriyle olan arzu ilişkisini vurgular "20. yüzyılda kent yaşamını sorgulayan sanatçının kitle kültürünün tüketicisi olması ne kadar kaçınılmazsa, o kültüre katkıda bulunması da o kadar kaçınılmazdır. Hamilton'un kolajı bu söylemin görsel bir karşılığı gibidir" (Antmen, 2010, s. 159). Sanatı bir reklam estetiğine dönüştüren Pop Sanat aslında ikinci dünya savaşından sonra güçsüz düşen Avrupa'nın tüketim toplumu modeli ile bir çıkış yolu bulmasının tezahürüdür. Kitleleri nesnelere dolayısıyla tüketime özendirmek için reklam imgeleri bir tür gizli ikna yöntemi olarak kullanılıyordu. Böylece tüketim kültürü belli bir politik ekonomik amaçla ortaya çıkmış oldu. Kitle iletişim araçlarının hızlı gelişimiyle tüketim kültürü günümüze giderek artan bir kuvvetle gelmiştir. Aşırı tüketmeye başlayan insanın kendine ve çevreye verdiği zarar, obeziteden, sosyal şiddete, atık sorunundan, iklim değişikliğine kadar birçok olumsuz sonuçlar doğurmuştur.

Pop kültür sanatçıları mevcut nesne referanslarını çoğunlukla gündelik tüketim nesneleri olan yiyecek ve içeceklerde, çiçeklerde, ev aletleri ve ayakkabı gibi giyim eşyalarında bulur. Resim türleri içinde akademik olarak natürmortun konu olarak aşağı görülmesi yenilikçi ve esprili ifadeler arayan Pop Sanatçıları için bir gerekçe ve vesile oluşturmuştur (Wilmerding, 2013, s. 11).



**Görsel 10.** Tom Wesselmann. Ölüdoğa #38 / Still Life #38. 1964, (Asamblaj, 56x60x20 cm).  
(Wilmerding, John, 2013)

Tom Wesselmann'ın Still Life #38 adlı yapıtı zamanın ruhuna, zevklerine, tarzına tanıklık eden bir natürmort asamblajdır (Görsel 10). Natürmort tür olarak aynı zamanda kültürel değişimin tarihsel bir belgesi niteliği de taşımaktadır. Geleneksel natürmortun konularının Pop Sanat'ta nasıl dönüştüğü batı kültüründeki savaş sonrası tüketimi özendiren reklam imgelerinin cazibesi ile açıklanabilir. Bira kutuları, coca cola şişeleri, çorba konserveleri yaşanan çağın yeme içme kültürünün birer imgesiydi. 17. yüzyıl Hollanda natürmortlarındaki yiyecek imgeleri 1960 ve 70'li yılların paketlenmiş albenili logoları ile yiyecek imgeleri bir benzerlik taşır. Tıpkı çiçek konularını G. O'Keeffe ve Warhol'un kendi dönemlerinin ruhuna ve sembolizmine göre yeniden kullanmaları gibi Pop sanatçıları, geçmişin yerleşik sanatsal geleneklerinin birçoğunu değiştirerek sürdürdüler ve geleneksel olanın yerine mekanik olarak yeniden üretilmiş, seri olarak tekrarlanan, ticari olarak arzu edilen, tüketiciye uygun nesnenin mitsel temsilini seçtiler. Bunların gelenekselden farklı olan yanı, kültürel ve toplumsal değişikliklerle bağlı olarak, nesnelerin metaya dönüşümünü sorgulayan temsil sisteminin natürmortları olmasıydı (Rowell, 1997).

Tüketime dayalı yeni kültürün ve küreselleşmenin hızlandırıcısı, dijitalleşme ile gelen kitle iletişim araçlarındaki gelişme olmuştur. Bugün elektronik iletişim ağı

teknolojileri McLuhan'ın küresel köy kavramını tam anlamıyla gerçekleşmesini olanaklı hale getirmiştir. 1950'lerde söylenmiş olsa bile, yine McLuhan'ın "Medium is the message" günümüz kültürünün en belirleyici tariflerindendir. Dolayısıyla nesnelerin bizi tanımladığını gösteren önemli bir söylemdir. Barbara Kruger'in 1987 tarihli *I shop therefore I am* (Alışveriş yapıyorum, o halde varım) adlı yapıtı günümüz gerçekliğine dair etkileyici bir sorgulamadır. Nesneler, dolayısıyla tüketmek varlık sebebimiz haline gelmiştir.

McLuhan'ın "Medium is the message" söylemi de tam anlamıyla nesnelere sahip olma arzusuyla tüketen insanın araçlarını tarif eder. McLuhan insan eli ile üretilmiş tüm nesnelerin birer araç olarak amaca hizmet etme hali olduğunu vurgular. Günümüzde tüketmek sadece bir şeyler satın almak, yemek içmek, daha çok fotoğraf çekmek ya da instagramda daha çok fotoğrafı beğenmek değildir. Tüketme etkinliğinin kendisi bir ihtiyaca dönüşmüştür. İhtiyacımız olduğu için değil tüketmezsek var olamayacağımız endişesi duymaktadır. Var olmak için tüketme yarışındayız. Instagram kullanıcısı olmayan bir kişi neredeyse pandemideki aşı karşıtları gibi görülmeye başlanacaktır. Dolayısıyla bizi dönüştüren şey ihtiyaçlarımız değil algılarımızdır.

Baudrillard *Tüketim Toplumu* adlı kitabında, "tüketim toplumu var olmak için nesnelere ihtiyaç duyar daha doğrusu onları yok etmeye ihtiyaç duyar. Yok etme üretimin alternatifidir. Tüketim, üretme ile yok etme arasında aracı bir kavramdır ve bu noktada anlam kazanır" der (2017, s. 47). Günümüz şartlarının küresel olarak, reklam imgeleri, kitle iletişim araçları, moda, markalar dünyası ve algoritmalar tarafından belirlendiği dünyada, insan etkisiz, nesneler etkili hale gelmiş, özne nesne anlayışı tersyüz olmuştur. İnsanın bilinci, arzuları ve hayalleri nesneler tarafından yönetilir hale gelmiştir. Baudrillard şöyle der: "Satın alma günümüzde bireyin, somut bir ihtiyacın tatmin edilmesi amacına yönelik özgün tutumu olmaktan çok öncelikle bir soruya verilen yanıttır; bireyi toplumsal tüketim ritüeline sokan yanıt. Satın alma bir seçimdir, bir tercihin belirlenmesidir" (2017, s. 129-130). Tüketim toplumu düzeninde insanlar belirli seçimleri yapmaya özendirilmektedir. İnsanlar senaryosu yazılmış bir yaşamın oyuncularına dönüşmüşlerdir. Yaşam tiyatrolaştırılmıştır.

İnsanın yarattığı nesneler, yeni küresel çevre ve tüketim kültürüne dayalı yeni bir anlam dünyasını şekillendirmektedir. Küreselleşme ve tüketim kültürü ile nesne ve insan ilişkileri her zamankinden daha karmaşık bir hal almıştır. Buna birde internet ve dijital teknolojiler eklenince kültürel ölçek iyice şaşmıştır. Sanat ve yapıt üretimleri de bu ortam içerisinde değişmektedir. Bu değişimin en önemli etkenlerinden biri yerel kültürlerin küresel arenaya açılmasıdır. Dünyanın her anını oturduğumuz yerden görsel olarak ekranlar aracılığıyla deneyimleyebiliyor ve küresel arena içinde etkileşime geçebiliyoruz. Kültürlerarası iletişim ve etkileşim 21. yüzyılda sanatı etkileyecek önemli bir kavramdır. Ancak dijitalleşen endüstri farklı kültürleri benzerleşmiş başka bir kültüre dönüştürmektedir. Tektipleştirir. Farklı kültürlerin insanları kendine yabancılaşan küresel köylülere dönüşmektedir.

Adorno'nun da tarif ettiği gibi sanayileşme, seri üretim ve kopyalanabilirlik devrinde, artık standartlaşmadan söz edebiliriz. Richard Hamilton'un "Bugünün Evlerini Bu Denli Farklı, Bu denli Cazip Kılan Nedir?" adlı kolajıyla ölümsüzleşen popüler olanın arzulanması durumu, cazip olana özendirilerek tek tipleştirilen bir tüketici olgusuna işaret eder. "Günümüzde kültür her şeye benzerlik bulaştırır (2007, s. 47). Kapitalizmin yeni evresi herkesi benzer olana özendirerek kitlesel tüketimi teşvik etmektedir. Bu durum 20. yüzyıl sonrasında, kopyalama, alıntılama, kendine mal etme, post prodüksiyon terimlerini kültürümüze ve sanata dahil etmiştir. Tüm sanat kurumları, galeriler, beyaz küpler, bienaller, müze modernler hepsi birbirinin benzerleri olarak çoğalırlar. Bu olgudan kaynaklanan kitle kültürü kavramını Adorno "kültür endüstrisi" olarak tanımlar ve bu endüstri bildik şeyleri yeni bir nitelikle birleştirir (2007, s.109). Bu kültür anlayışı içerisinde çağdaş sanatta da tüm geçmiş sanat tarihi yapıtları bir miras olarak kullanılma meşruiyeti kazanır. Hem geçmişin mirası alıntılanabilmekte hem de yeni yapıtlar geçmiştekiler üzerine temellendirilerek yeni bir kimlik ve meşruluk kazanırlar.

Bu anlayışın bir parçası olarak sanatçı da kopyalayarak kendine mal etme yöntemiyle yeni bir tarz geliştirir. Temellük (appropriation) sanatçısı olarak tanınan günümüz sanatçılarından Mike Bidlo, Glenn Brown ve Elaine Sturtevant, diğer sanatçıların eserlerini kasıtlı olarak çoğaltır ve yarattığı eser kendi sanatsal üretimi olarak kabul edilir ve alıntılındığı kaynak eserle karıştırılmasını istemezler. Örneğin Mike Bidlo bu nedenle, genellikle eseri kendi eliyle imzalar ve eserini sahiplendiği

sanatçının eseri “değil” olarak adlandırır. Duchamp’ın pisuarını ve şişe askılığıını kendine mal ettiği yapıtlarını *Duchamp Değil* (Not Duchamp) olarak adlandırmıştır. Bu durum aslında Modern dönemde her sanatçının kendine has bir üslup geliştirme isteğinin çağdaş versiyonudur. *Silinmiş De Kooning* adlı yapıtı ile ise bu sefer yapıtı değil fikri kopyalayarak alıntılama sanatına yeni bir alternatif getirmiştir. Rauschenberg’in 1953 de William de Kooning’e ait orijinal bir deseni silme işini fikir olarak alıntılıyarak yeniden üretir. Bidlo bu alıntılama yapıtta, Kooning’in 16 desenini kopyalar ve sonrasında hepsini siler. Başka bir yapıtın ise Warhol’un Brillo kutularının kopyasıdır (Görsel 11). Bu yapıtı için şöyle der: başka bir kopyalayıcının yapıtını kopyalamanın ilginç olacağını düşündüm, ben sadece kartopunu yuvarlamaya devam ettim. (Bidlo, Mike. Erişim: 01.03.2022. <https://bit.ly/3JilHoJ>)



**Görsel 11.** Mike Bidlo. Warhol Değil / Not Warhol. 2005, (Brillo Boxes, 1964). (Lever House)

<https://bit.ly/3JilHoJ>

“Tüketiyorum o halde varım” diye düşünen insan her zamankinden daha özgür olduğunu sandığı yeni dünya düzeninde farkında olmadan nesnelerin, dolayısıyla endüstrinin esiri haline gelmiştir. Daha fazla ve daha hızlı tüketirebilmek için yeni endüstri, internet ve dijital dünya üzerinden sanal tüketime, sanal evren (metaverse)

yaşamına doğru geçmektedir. NFT'ye (benzersiz dijital varlık) dönüşen sanat eserleri de bu meta endüstrinin yarattığı sanal dünyanın ürünüdür. Adorno'nun kopyalanabilirlik diye adlandırdığı çağdan günümüzde artık çoğaltılmış sanat yapıtlarının birbirinin yerine geçemeyen benzersiz dijital varlıklar olduğunu onaylayan, kriptolanabilirlik (blok zincir) çağına geçilmiştir.

## **BÖLÜM 2: SANATTA NESNEYE ÖZNEL YAKLAŞIMLAR**

Fransız devrimi, 19. ve 20. yüzyılda yaşanacak çalkantıların ve büyük değişimin habercisi gibiydi. Devrimle birlikte toplumsal değişim sonucu, Romantizm olarak adlandırılan dönemde, dünyayı kavramanın yöntemi akılcılıktan çıkıp sezgiden doğan bir hayal gücüne geçmişti. Bu değişim sanatçının dış dünyayı temsili olarak taklit etme eğiliminden özgün yaratıcı etkinliğinin esas olduğu düşüncesini ortaya çıkardı. Bu durum birçok farklı üslubun ortaya çıkmasına sebep oldu.

Sanatçının kendi iç dünyasının yansıtılması İzlenimcilikle doruğa ulaşmıştır. Kendine özgü bir dünya oluşturan resim sanatının özerk bir ifade değeri oluşur ve sanatçı artık ruh hallerini ve hayallerini yapıtına aktarabiliyordu.

1900'ler den sonra bilim ve teknolojiye hızlı gelişmeler sonucunda sanat gerçekliğin önündeki taklit perdeyi kaldırmak ve ardına bakmak istiyordu. Sanat artık pencereden görüneni değil görünmeyeni yansıtan bir ayna olmalıydı.

“Sanatçı nesnel dünyaya öznel bir bakış atmakta duygu ve düşünceleri süzgecinden geçirdiği doğayı karşımıza değişmiş olarak getirmektedir. Sanatçı dünyanın (bir anlamda yaşadığı hayatın) yorumcusu olmuştur (Krausse, 2005, s. 59)”. Sanatçı artık, gerçekliğin yansıtılmasından vazgeçip, kendi duyguları doğrultusunda izleyicinin duygularını harekete geçirerek yeni mesajlar verebilmek için uğraşmaktadır. Bunu yapabilmesi de ancak kendini ve çevresini anlamlandırabilmesiyle mümkündür.

Çağdaş sanat, akımlarla çerçevelenen eskinin dönemsel gruplarından ayrışır ve günümüzde sanatçıya kendi tarzını her şeyden bağımsız bir şekilde özgürce gerçekleştirebileceği bir alanı açar. Bu doğrultuda çağdaş sanatçının öznel

yaklaşımı, kendi bilinç düzeyinde çözüm aradığı, dert edindiği, meseleleri hayal dünyasında duygu ve düşünceleri ile harmanlayarak görsel bir ifadeye dönüştürmek yönündedir. Öznellik, sanatçının yaşadıkları ve hislenmeleri sonucunda, hayal dünyası içinde biçimlenir. İnsanın ihtiyaçları doğrultusunda ürettiği nesnelerin teknik üretim aşaması zanaat olarak nitelendirilir. Ancak sanatsal üretim nesne ihtiyacından değil bir düşünme ve sorgulama ihtiyacından doğar. Öznellik içsel duygularının ifadesidir. Sanat nesnesi ile zanaat nesnesi arasında ki fark birinin ihtiyaçlar için teknik bir etkinlik diğerinin duygusal ihtiyaçlar için öznel bir etkinlik olmasıdır.

Sanatın dil bilgisi olarak tabir edebileceğimiz imge, sembol, metafor, alegori, bir yapıtın özünü, içsel anlamını kuran ve sanatçısının öznelliği ile kurgulanan öğelerdir. Yapıt, sanatçısının öznel ifade dili ile, sanatın dilbilgisi araçları kullanılarak, yazılmış toplumsal bir belgedir. Bu belge sanatçının bilinçli davranışı sonucu çıkan yorumdur. Yorum sanatçının tercihleri ile oluşturduğu toplumsal bir iletişim işlevi görür ve öznelliği buradan doğar.

Diğer taraftan nasıl sanatçı kendine has öznel ifadeler sunuyorsa, alımlayıcı da kendi bilincine göre bir yorumlama ile yapıtı algılayacaktır. Dolayısıyla sanat yapıtı karşısında 2 farklı öznellikten bahsedilebilir. Yapıt bu iki özne ile var olur. Sanatçı bir anlamda dünyayı sorgularken öznel bir sorgulama yapar, izleyici de kendi öznel yargısını geliştirir ve anlamını arar.

Çağdaş sanatçı, eski dahi sanatçı anlayışından farklı olarak, müzelerin, galerilerin, akademisyenlerin, eleştirmenlerin, küratörlerin, koleksiyonerlerin dahil olduğu büyük bir sanat kurumunun aktörü durumdadır. Dolayısıyla günümüzde, hiç olmadığı kadar piyasalaşan sanat dünyası, çağdaş sanatı bir öznellik üretmekten çok bir strateji üretimine dönüştürür. İlkelerin doğaya karşı sığındığı büyü ritüeli gibi çağdaş sanatçıda küresel dünyaya karşı stratejik bir büyüye ihtiyaç duyar.

Çağdaş sanatta önemli belirleyicilerden biri de yapıt etrafındaki söylemdir. Hakkında konuşulacak hikayesi olmayan yapıtlar gündemde kalamamaktadır. Yapıtın ve sanatçısının etrafında oluşacak söylemler de en az yapıt kadar önem kazanmıştır. Picasso'nun hala sanatın gündeminde kalmasının nedeni yapıtları kadar çalkantılı

yaşamı, ilişkileri ve söylemleri ile ikonlaştırılmış olmasıdır. Çağdaş sanat ortamı da bunun farkındadır. Öznellik, duruma göre yeni söylemlerin oluşumu haline dönüşmüştür. Yeni öznellik, söylemin yapıt ve sanatçısı etrafında ki etki alanıyla oluşmaktadır.

Bu anlamda Masumiyet Müzesi örneği dikkat çekicidir. Nesneye öznel yaklaşım olarak Masumiyet müzesi yazınsal edebi bir eserle birlikte var olan bir müzedir. Yazınsal bir yapıtın görselleştirilmiş halidir. Yaratıcısının tüm yaşamışlıklarından hareketle gündelik yaşam nesneleri üzerinden kurguladığı roman ve o romanın yazılmasını sağlayan nesneler karşılıklı diyalog halinde var olurlar. Ayrıca müze Orhan Pamuk'un müzedeki eşyalar üzerinden İstanbul'u ve kendi hayatını anlattığı *Nesnelerin Masumiyeti* adlı bir kitapla da temsil edilir. Roman, müze, müze kitabı, web sayfası, yazarın ve müzenin aldığı ödüllerle hepsi bir bütün olarak çağdaş bir söylem ve yapıt oluşturmaktadır.

Sanatçıların tarih içerisinde nesneye öznel yaklaşımları ile ilgili bakış açılarına bakarsak, her sanatçının ya da dönemin sanatsal yaklaşımlarında belli kodları ya da kanonları vardır. Bu kodlar yaşadığı dönem ve coğrafyaya ait paradigmaya bağlıdır. Modern dönemde renk, ışık, üslup ve sanatçı dışavurumu ön plandayken, Post-modern dönemde belli kanonlara uyan yüceltilmiş yapıt anlayışı reddedilmiştir. Günümüzde ise sanatçı her görüşe açık ve barışık hatta aç gözlüdür. Geçmişin tüm araçlarını ve inanışlarını serbestçe, birbirinin içine geçmiş şekilde, büyük bir miras kazanmışçasına kullanmaktadır.

Sürrealist sanatçıların yaklaşımlarındaki temel özellikten yola çıkacak olursak öznellik, doğaçlamaya dayalı yaratıcı süreçtir, ruhsal otomatizm diye tabir edilen psikanaliz yöntemi olan serbest çağrışımı esas alır ve rüyalara, bilinçaltına, aklın ötesine olan arayışları, tarihsel gerçeklik diye sunulan aldatmacadan kurtulmak amacı taşır (Antmen, 2010, s. 135-136). Sürrealistler için aklın ve mantığın denetiminden özgürleşmek isteği Modernizmin dayatmalarından bir kaçıışı ifade eder.

Güneşin doğudan doğduğu gibi bir gerçekliğe itiraz etmek mümkün değildir. Ancak sanat bize böyle bir nesnelliğe bile öznel bir yaklaşım sunmamıza imkan tanır.

Sanatın dili, güneşi doğudan batırarak bizi yeni bir gerçeklik algısı ile tersyüz edebilir. Tıpkı sürrealistlerin yaptığı gibi, nesnellik karşıtı tavırlarla başka bir gerçeklik alanında işaret edebiliriz. Sanatçı kendi yargılarını, duygularını, itirazını, yorumunu nesnel gerçekliğe ters düşecek şekilde özgürce ifade edebilir. Sanat bize her türlü itirazı yapabileceğimiz bir öznellik alanı açar. Sanatçı ne kadar özgürse o kadar öznel olabilir.

Sanatçının öznelliği kendi izlenimlerinden ve yaşantısından gelir. İzlenim zihinde bir imge meydana getirir. Ben ve ben olmayanlar arasındaki etkileşimler öznelliğimizi belirler. Öznellik coğrafyalara göre de değişir. Doğu ve Batı arasında izlenim, imge ve nesne farklılıkları içerir. Japon kültürü ile Fransız kültürüne ait sanat eserleri bambaşka temellere dayanır. Günümüzde ise küreselleşme etkisi batılı anlayışı baskın hale getirmektedir. Farklı kültürler kendi yöresel etnik kültürlerini batı merkezli kültür öğeleri ile harmanlamaktadırlar. Her anlamda bir melezleşme yaşanmaktadır.

Sonuç olarak her sanatçı kendine has öznellik geliştirir, Courbet görmediğim bir nesneyi yapamam der, Cézanne nesneleri renk algılarıyla boyutlandırır, Picasso nesnenin kübik görüntüsünü kurgular, Mondrian soyutlar, Warhol metalaştırır, Beuys kavramsallaştırır, Koons *Kitsch*'leştirir. Her yapıt öznel bir yorumdur ve sanatçısının yaşadığı döneme ve coğrafyanın özelliklerine göre farklılaşır. Sanatçının öznelliği seçimlerinde var olur. Konusu ve nesneleri ile yaptığı seçimler eserin odak noktasını oluşturur ve mesajı belirler. Sanatçının seçtiği nesneler sosyal, kültürel, kişisel, manevi ya da etik olabilir. Nesneler bu değerlerle alegorik bağ oluşturur ve bir kavram taşıyıcılığı rolü üstlenir. Öznellik bu bağ ve kavramı taşıma ilişkisiyle kurgulanır. Sanatçı nesnesini, üzerinde durduğu konuya sembolik olarak işaret etmesi için seçer, ya da bu nesneler onun yaşamında özel yer etmiş kişisel anlamlara sahiptir. Bazen de nesne biçimi ve görselliklerinin verdiği çağrışımlar ya da kompozisyona uyan çekicilikleri için seçilebilirler.

Geleneksel Hollanda natürmortlarında masa üstüne dizilmiş nesnelerin ışıltısı sanatçının güçlü duygularının değil yaşayan dünyanın bir görüntüsünü sunmak içindir. Kompozisyonlar ve biçim işlevseldir. Bugün sanatçının nesneye bakışı kendi anlatısı ve duyguları için bir araçtır. Artık nesneler yaşanan dünyanın görüntüleri

değil sanatçının zihnindeki kavramsal malzemeyi nesnesel olarak imgeleyen metaforik araçlardır.

## 2.1. Resimsel İmgenin Gerçek Nesneye Dönüşümü

Bu başlık, tez konusunun önemli argümanı olan sanatta nesnenin değişen gerçekliğini, natürmort türünün konusu olan nesnelerin resimsel imgelerinin tuvalden üç boyuta, nesnesel imgeye geçişinin yakın tarihini inceler. Gerçek nesnelerin sanatta kullanımına nelerin yol açtığını anlamak resmin tarihinin yakın geçmişine bakmakla mümkün olur.

Günümüzde yaratılan nesne düzenlemeleri türünden yapıtları anlamlandırmak ve geleneksel natürmortlar ile olan ilişkisini anlamak için yakın geçmişimizdeki devrimsel değişimin dinamiğini anlamak gerekir.

19. yüzyılda resim çerçevesinin içine sığmayacak bir gerçekliğe ulaştı ve içerisinden bugün “nesne sanatı” dediğimiz ne resim ne heykel olan melez bir tür çıktı. Avangard hareketlerin sanatın sınırlarını genişletmesi sonucu, resim sanatının hep daha iyi bir gerçekliğe ulaşma arzusu yüzeyin sınırlarına sığmaz hale geldi. “Sanat artık eski çerçevesine uydurulamamaktadır ve söylemde değişiklik yapılması bir gereklilik haline gelmiştir (Belting, 2020, s. 8). 19. yüzyılın sonlarına doğru bu duyguyu Pere Borrell del Caso da hissetmiş olacak ki *Escaping Criticism* (eleştiriden kaçış) adlı “trompe l’oeil” resminde ressam onu kısıtlayan yüzeyden üç boyutlu gerçeğe kaçma arzusunu görselleştirmiştir (Görsel 12). Sanatçı Zeuxis’in hikayesinden beri süregelen yüzey resminin ne kadar ileri bir yetkinlikle yapılıp yapılmadığının eleştirisinden bıkmış olacak ki bu yapıt ile artık resimsel yanılsamayı son raddeye ulaştırma çabası ile tuvalden yaşamın içine geçip gerçek olma, hayatın içine girme isteğini görselleştirmiştir.



**Görsel 12.** Pere Borrell del Caso. Eleştiriden Kaçış / Escaping criticism. 1874, (Tuval Üzerine Yağlıboya, 76x61 cm). (Wikipedia) <https://bit.ly/3wvpF8Y>

Adeta tual yüzeyine iki boyuta hapsedilmiş olan imge oradan çıkarak hayatın içinde bir varlık olarak özgürleşmek ister. Mehmet Yılmaz, *Sanatın Günceli Güncelin Sanatı* adlı kitabında Nietzsche'nin bir sözüne atıfta bulunarak, "dil kaçmanın olanaksız olduğu bir hapishane" ise peki ne yapmak gerekir diye sorar. Resim sanatının binlerce yıllık grameri bir kenara atılabilir miydi? Yılmaz cevap olarak Duchamp'ın kendini, tıpkı Del Caso'nun eleştiriden kaçıışı gibi, hapishanenin dışına attığını, hazır yapımlarıyla tuvalden bir çırpıda kurtulduğunu söyler (2012, s. 264-265). Çağdaş paradigmayı en iyi açıklayan kavram belki de bu çerçevenin dışına çıkma, sınırları aşma arzusudur.

Sanatçı daha iyi bir gerçeklik için sürekli bir yeni arayışındadır. Temsil kuramındaki değişime de bu arayış neden olur. Arayış sürecindeki tıkanmalar, devrimsel nitelikte bir değişimi beraberinde getirir. Anti sanat anlayışı da böyle bir sürecin sonucudur. Yüksek sanat ve burjuva beğenisinin reddi ile gelişen ironi ve parodi içeren avangard hareketler yeni bir sanat paradigmasının gelişmesine yol açar. Tüm olgular, oluşlar ve nesneler sanata dönüşürler. Tuval üzerindeki imge ortamından çıkar ve gerçek nesneye dönüşür.

Picasso, *Avignon'lu Kızlar* adlı yapıtı ile üç boyutlu görüntüyü iki boyutta göstermenin yeni bir yolunu çözümlemeye çalışmıştı. Bu yapıtıyla resmin geleneksel gerçeğini temsil kuramının dışına çıkarma isteği vardır. Peşinden, avangard hareketlerin başlamasından hemen önce ise sentetik kübizm olarak adlandırılan yapıtlarını üretir. Bu yapıtlardaki değişim gerçek nesnelerin resmin içine dahil edilmesidir.

Picasso hayatın içinden bir anı, *Hasır Sandalyeli Natürmort* adlı yapıtıyla dondurur. Hayatın içinden gündelik bir sahne olan bu an, resim sanatının dönüşümünün önemli bir köşe taşıdır (Görsel 13). Resimde gerçek nesneler hasır muşamba ve bir kordon tuale yapıştırılarak kullanılmıştır. Daha iyi bir gerçeklik algısı yaratmak için resimsel yanılsama yerine nesnelerin kendileri kullanılmıştır. Burada üzerinde durulması gereken üç nokta vardır. İlki resmin nesneler ile oluşturulmuş bir natürmort olmasıdır. İkincisi ise üç boyutlu gerçek nesneler ile temsil kuramının ötesine geçerek resmin daha gerçekçi bir algı yaratması amacıyla kombine bir şekilde yapılmasıdır. Üçüncüsü ise gündelik yaşama dair olması, bir *Lebenswelt* (yaşam dünyası), Paris yaşamına dair gündelik bir yaşam anının, kafede oturan birisinin sıradan bir günün arzularını yansıtıyor olmasıdır. Resimde masanın üstündeki eşyalar, gazete, kadeh, fincan, peçete gibi nesneler yer alır ve cam masanın altındaki sandalyenin hasırı görünür.



**Görsel 13.** Picasso. Hasır Sandalyeli Natürmort. 1912, (Kordon ile Çerçevelemiş Tuval Üzerine Yağlıboya ve Muşamba, 29x37 cm). (Musée Picasso). <https://bit.ly/3sCbRsd>

Picasso bu yapıtı ile geleneksel anlayıştaki göz yanıltıcı (trompe l'oeil) resim geleneğine bir gönderme yaparak gözü değil yeni bir gerçeklik yakalamak için gerçek nesneyi resme dahil ederek zihinsel algı ile oynamayı hedefler ve resmini göz yanıltıcı değil akıl yanıltıcı oyun olarak tanımlar (Musée Picasso, <https://bit.ly/3sCbRsd>).

Magritte'in nesnelerin ihaneti olarak adlandırdığı algılarımızı şaşırtan resimleri ve aklımıza hitap etmesi için yaptığını söyleyen Picasso'nun bu yapıtı günümüzde tartışılan post gerçeklik kavramının, 20. yüzyılın başında bilinçli olarak yapılmış, ilk sanatsal tezahürleri olarak tanımlayabiliriz.

Picasso'nun bu natürmortundan bir yıl sonra Duchamp'ın 1913 de yaptığı *Bisiklet Tekerleği*, 1914 tarihli *Şişe Kurutucusu* ve 1915 tarihli *Kırık Kolun Öncesinde* adlı kar küreği gibi en bilindik hazır yapımlar Dada hareketinin önemli yapıtlarını oluşturur ve amacı dünyayı savaşa sürükleyen kültürel anlayışın sanatını aşagılamak ve bağlarını kopartmaktır. Duchamp'ın bu hazır yapımları gibi 1917 de sanattaki tüm algıları ters yüz edecek *La Fontaine* (Çeşme) adlı yapıtı olan pisuarı geleneksel tüm anlayışlara özellikle yüksek sanat anlayışına karşı bir meydan okuma olarak gerçekleştirir. Yapıt sanatçısının el becerisi ile değil düşüncesi ile ortaya atılmış bir yapıttır. Duchamp'ın *Çeşme*'si geleneksel anlayıştan kopma ve yeni bir paradigmaya geçişin başlangıcıdır. Burjuva beğenisini ve tarzını yansıtan en önemli resimler natürmortlar olduğundan Dada'nın saldıracağı ve baltalayacağı tür olarak belirir. Geleneksel beğeni ve estetik anlayışında ilk yıkılacak şey olarak bir çeşit varlık ve statü göstergesi olan natürmortun nesneleri hedef alınır. Dolayısıyla hazır yapımlar ışıltılı natürmortların yıkımıdır denilebilir ve bu anlamda *Çeşme* adlı yapıt sanattaki değişimin ikonu haline gelmiştir. Natürmortlarda kullanılan parıltılı gündelik yaşamın göstergeleri porselen ev eşyaları Duchamp'da yerini porselen vitrifiye pisuara bırakmıştır.

Geleneksel natürmort anlayışını da temelden değiştirecek olan bu çıkış başlangıçta burjuva beğenisini ve geleneksel estetik anlayışını yıkmaya girişimi olsa da sonrasında bir tarza dönüşerek çağdaş sanatta natürmort uygulamalarının çıkış ve dayanak noktası olarak kabul görecektir.

Burada Picasso'nun *Hasır Sandalyeli Natürmort* adlı yapıtında tanımlanan üç temel noktaya dönersek: yapıtın sıradan bir nesne ile oluşturulması, gerçek üç boyutlu bir nesne kullanılması ve insanın yarattığı kültüre dair gündelik yaşamdan bir kesit (*Lebenswelt*) olması, Duchamp'ın hazır yapımlarını da göz önünde tutarak, neden geleneksel natürmortun resimsel imgeleri de gerçek nesnelerden yapılmasın ki düşüncesini akla getirir. Geleneksel resmin sınırlarının genişlemesinin çıkış noktası burada yatmaktadır. Pisuarda sıradan gündelik bir nesnedir, üç boyutlu gerçek haliyle sanat yapıtı olarak sunulmuştur, natürmort tanımına uyan bir modeldir ve insan yaşamına dairdir (*Lebenswelt*) ve natürmort sembollerinin işlevine benzer şekilde ama bu sefer tersi yönde, kültürel eleştiri ve yıkım içeren anti estetik bir gönderme yapmaktadır. Dolayısıyla resimsel imgeden çağdaş paradigmada gerçek nesnelerin kullanıldığı düzenlemelere doğru dönüşümü bu iki yapıtın tetiklediği söylenebilir ve bu yapıtlar günümüz çağdaş sanatında nesne kullanımı ve çağdaş natürmort uygulamalarının tarih öncesi olarak kabul edilebilir.

Konstrüktivistler ise resimsel yanılsamanın daha iyi bir gerçeklik algısı yaratma arayışını bir üst basamağa taşır ve işin içine bir de toplumsal faydayı eklerler. Sanatın, alışlagelmiş işlevinin dışında toplumsal olarak bir anlam ifade etmesi gerektiği savunulur. Her biri resimsel geometrik imgeler olan ve üç boyuta dönüştürülmüş Tatlin'in *Köşe rölyefleri*, Rodçenko'nun *Çizgisel konstrüksiyonları* (Line construction), El Lissitzky'nin *Proun* odaları (Görsel 14-15), "sanat gibi sergilenen resimlerden dönüşmüş konstrüksiyonlardır ve sanat gibi algılanmayı amaçlamayan ancak yeni işlevsel nesnelere biçimsel altyapı oluşturmak içindir" (Antmen, 2010, s. 105).



**Görsel 14.** El Lissitzky. Proun. 19D. 1921, (Karışık teknik, 97,5 x 97,2 cm), (MoMa).

<https://mo.ma/3wuvZxw>



**Görsel 15.** El Lissitzky. Proun Odası. 1923 (1971 rekonstrüksiyonu), (E-Scope)

<https://bit.ly/3wbMuzx>

Resimden üç boyuta dönüşen bu konstrüksiyonlar gündelik yaşam için işlevsel tasarımlara yol gösterici birer rol model oluşturmak niyeti ile yapılmıştır. Resimsel tasarımların üç boyuta dönüşebilme potansiyelini göstererek natürmort resmin konu edindiği gündelik yaşam nesnelerinin, resimsel temsilleri yerine kendilerinin sanat yapıtına dönüşebileceğini fikrine de öncülük ederler.

Resim sanatı, fotoğrafın da yaygınlaşmasıyla, esas gerçekliği olan dış dünyanın yansıtılması ve görsel gerçeklik yanılsaması yaratma etkinliğinden yavaşça uzaklaşır. Duchamp'ın açtığı yeni sayfa ile sanatçılarda nesne kullanma özgürlüğü ve isteği doğar. Dada'nın bir uzantısı olarak, sanatın geleneksel biçimlerine bir karşı duruş olan Sürrealizmin nesnelerle kurguladığı yeni görsel anlayış da özünde resimsellik olan bir dönüşümdür. Man Ray'in *Hediye* (Gift) adlı yapıtı, Meret Ophenheim'in *Kürkü Kahvaltı* (Le Déjeuner en Fourrure) adlı kahve fincanı, Dali'nin *İstakoz Telefonu* (Lobster Telephone) ne resim ne de heykel denebilecek sürrealist nesne kullanımının en güzel örneklerindendir. Sürrealistler geleneksel natürmort anlayışını Duchamp gibi temelden sarsıp, tersyüz etmek yerine onu kendi amaçlarına hizmet edecek bir araç olarak, natürmortun nesnelerle metaforik kurgulama olanağını, o güne kadar görülmemiş yeni bir tarz ile kullanırlar.

Resim, gerçeklik algısı yaratmada kullandığı yanılsama ve perspektif algı araçlarını bırakır çünkü artık bir nesnenin resmini yapmaktansa o nesneyi resmin içine koymak daha mantıklıdır. Resim artık farklı bir yöne evrilir, dış gerçeklikten içsel ve soyut gerçekliğe kayar ancak gerçek nesnenin resme dahil olma arzusuyla resimden başka türler, kolaj, asamblaj, montaj gibi yeni teknikler doğar. Kurt Schwitters'in *Merz*'leri, Joseph Cornell'in asamblaj resimler ve buluntu nesnelerle kurguladığı küçük fantastik kutuları, Robert Rauchenberg'in *Kombine* resimleri, nesneleri kendi duygularının kelime dağarcığı olarak gördüğünü söyleyen Jim Dine'in otobiografik yapıtları bu gelişimin vurgulanması gereken önemli köşe taşlarındandır. Bu yeni olanaklar günümüz çağdaş sanatında nesne kullanımlarının, ayrıca enstalasyon ve mekana özgü sanat gibi oluşumların temellerini atmıştır. Tuval içine hapsolmuş nesneler bir bir hayatın içine çıkar olmuştur.

Resimsel imgenin nesnesel imgeye dönüşümünün en çarpıcı örneklerinden birisi de Andy Warhol'un *Brillo Kutuları*'dır. Duchamp geleneksel sanat anlayışını, el becerisini dolayısıyla resim sanatının ışıltılı estetiğini ortadan kaldırmak için hazır nesneyi seçmiştir ve amacı sanatı tarzsızlaştırmaktır. Warhol, Duchamp'ın yapmak istediği sanatı tarzsızlaştırma eylemini resmi ortadan kaldırmadan başarır. Çünkü Brillo kutuları sonuçta bir serigrafi baskıdır. Kutular üç boyutlu resimlerdir. Ancak Warhol serigrafi çoğaltma tekniği ile tekrarlayarak, diğer yapıtlarında, örneğin *Campbell* çorbalarında olduğu gibi resimsel imgeleri çoğaltarak kişiliksizleştirir, sıradanlaştırır ve orijinalliği yok eder. Bu anlamda Warhol Duchamp'ı aşar çünkü geleneksel sanat nesnesini ve yanılsamayı, yani resmi ortadan kaldırmadan onu tarzsız kılar (Özayten, 2013, s. 47).

George Segal ise Cézanne'ın perspektif ve farklı yönlerden bakış açıları ile oynadığı, yeni bir resimsel algı yaratma arzusunu gösteren *Elmalar ve Portakallarla Natürmort* adlı yapıtını esprili bir şekilde üç boyutlu olarak yeniden yorumlar (Görsel 16). Segal, Cézanne'ın kendi döneminde ulaşmaya çalıştığı gerçeklik algısını, kendi Pop Sanat algısı içinde yüzeyden uzama çıkma arzusu ile yeniden harmanlar. Cézanne'ın resminde devrilecek ve üzerinde ki nesneler yuvarlanarak düşecekmiş gibi görünen resminin nesnesel olarak bir düzenlemesidir.



**Görsel 16.** George Segal, Cézanne Ölüdoğa 4. 1981, (Wilmerding, John, 2013)

Segal'in resimsel imgeyi alçı ile yeniden üreterek uzamda sergilemesi izleyicinin kendisini daha gerçekçi bir sahnenin içinde bulması isteğindendir. Georges Segal, gerçek uzama girme kararının bütünsel bir deneyime duyduğu güçlü arzudan kaynaklandığını açıklar (Fineberg, 2014, s. 184). Artık resimsel yanılsama sanatçıyı yeteri kadar tatmin etmemektedir. Nesneleri yüzeyden dışarı çıkararak izleyicinin resmi üç boyutlu olarak deneyimlemesini ister. Segal'in bu çalışması bir yüzey resminin gerçek yaşam boyutlarında nesnesel hale dönüştürülmesidir. Cézanne'a övgü mahiyetindeki yapıtında Segal'in estetiği 20. yüzyıl Amerikan gerçekçi resimleri ile Pop sanatın bir sentezidir (The Art Story. George Segal).

Pop sanat ile metalaşan nesnelere bir tepki olarak ortaya çıkan kavramsal sanat ise sanatı nesnesizleştirmeye çalışır. Düşüncenin ve anlamın, metalaşan sanatın önünü kesmesi, sanatın nesneye olan ihtiyacının ortadan kaldırılması amaçlanır. Kavramsal sanatta öne çıkan olgu sanatçının tepkisinin yapıtın içeriği olmasıdır, önemli olan şey sanat nesnesi değil sorgulanan sosyolojik, ekonomik, psikolojik ya da politik olgulardır. Kavramsal sanat bir anlamda Duchamp'ın anti sanatının yeniden keşfi gibidir. Modern anlayışın yüceltilmiş, biricik sanat nesnesini ortadan kaldırmayı amaçlamıştır. Artık kavram, örneğin cinsiyet eşitsizliği kavramı bir sorun olarak ön plandadır. Amaç izleyicinin görsel duyu anlamında değil düşünsel ve

eleştirel anlamda uyarılmasıdır. Ancak tıpkı Dada'nın düştüğü durum gibi nesnesinden arındırıp, sanatın metalaşma sürecini durdurmak isteyen kavramsal sanat da piyasa düzeni içinde yüksek değerlere alıcı bulmuş ve peşinden yine nesneye dönüş olmuştur.

Post-modern dönem içerisinde kavramsal sanat nesneyle yeniden buluşup çağdaş sanatın temeli olan post-kavramsal sanatı doğurmuştur. Esas gerçekliği temsil (mimesis) olan resim, fotoğrafın icadıyla yön değiştirmiş post-empresyonizm sonrasında giderek kendini dış dünyaya kapatmıştır. Greenberg formalizmi olarak adlandırılan haliyle resmin özü kendi formu haline gelmiş, nesneleri gösteren olmaktan çıkıp kendisi nesneleşmiştir. Ancak bu dönüşüm sonucunda kendi içinden yeni olanaklar doğmasını sağlamıştır. Çağdaş sanatta nesne kullanımı özünde resimsellik barındırır. Günümüz sanat pratiklerinin büyük bir kısmı, nesne düzenlemeleri, enstalasyonlar, ortam odaklı yapıtlar resimsel imgelerin sentetik kübizme başlayan üç boyutlu nesnel imgelere dönüşme sürecinin bir sonucudur. Resim ise bugün tüm tarihsel geçmişini kucaklayarak kültür endüstrisinin bir nesnesi olarak yüzeydeki yaşamına devam etmektedir.

Resimsel imge temsili olmaktan çıkıp daha iyi bir gerçeklik bulma arzusu ile nesnel imgeye dönüşmüş olsa da günümüzde sanatta varılmış olan gerçeklik durumu gerçeğin ne kadar genelden bağımsız, bireysel ve çoklu bakış açılarına sahip olduğu ama aynı zamanda da geneli bir anda kendi istekleri doğrultusunda etkisi altına alabilmesi gücü ile tanımlanabilir. Dolayısıyla temsili imge ister yüzeyde resim olsun ister karşımızda nesne olarak dursun, asıl gerçeklik sanat yapıtına baktığımızda zihnimizde oluşan imgedir.

## **2.2. Nesnenin Beş Hali**

Nesnenin beş halinden kastedilen geleneksel natürmort resmin kullandığı beş ana nesne temasının sembolik anlamlarının tarihsel süreç içerisinde değişip dönüşerek, çağdaş sanata gelindiğinde üstlendiği yeni metaforik rolleridir. Bu beş nesne teması Çiçekler, Yiyecekler, Ev Eşyaları, Hayvanlar ve Vanitas konularıdır. Çağdaş paradigmanın geleneksel natürmort nesnelerinin rollerini bugün hangi anlamlara dönüştürdüğü, geleneksel natürmorttan alıntılanan nesne sembolizminin bugün

hangi hallerde kullanıldığı, nesnelerin alegorik anlamlarının geçmişten bugüne nasıl dönüştüğü üzerinde durulmaktadır.

Bu kapsamda 17. yüzyıl natürmort resim sanatı geleneğinin ana temalarının günümüz gerçekliği ile nasıl yeniden ele alınıp yorumlandığı, sanatçının bunu yaparken nesnelere ne gibi roller yüklediği, nesnelerin halleri olarak adlandırılmıştır. Bu adlandırma bir metafor olarak Türkçe dilbilgisi, durum kuramının tanımladığı, ismin halleri olan, ismin yalın hali ile hal eki almış durumlarını belirten kuraldan esinlenilerek bir benzetme yapılmıştır. Burada sanatçıların kullandığı nesnelerin yalın hali ve alegorik olarak üstlendiği ya da işaret ettiği anlamlardan yola çıkılarak ne, neyi, neye, kime ve nereden gibi sorulara cevap veren ismin halleri kuralı ile benzerlik kurularak, sanatta nesne kullanımının geleneksel halleri ile güncel halleri arasındaki değişim vurgulanmaktadır. Bunlar natürmort resim geleneğinin ele aldığı flora, fauna, yiyecekler, ev eşyaları, vanitas olarak sınıflandırılan nesne temalarını kapsamaktadır. Her sanatçı bu nesne konularını kendi anlatısına uygun anlam kategorilerine göre yeniden yorumlar ve kurgular.

17. yüzyılda natürmort en görkemli çağını yaşar ve tür olarak o zamana kadarki en gelişmiş halini “Stilleven” adı altında alır. Yukarıda “Nesne”nin tanımlandığı bölümde de değinildiği gibi natürmort terimi, Hollanda dilindeki (Flemenkçe) nesneleri konu edinen türün ilk adı olan “Stilleven” kelimesinden türemiştir. İngilizceye “Still life” olarak geçmiştir. Fransızca Natürmort terimi ise “Stilleven” teriminden yüz yıl sonra 1779’da Fransa’da kullanılmaya başlanmıştır. “Stilleven” (hareketsiz yaşam) Fransızcaya “Nature morte” olarak çevrilmiştir. Fransızca “mort” kelimesi burada cansız, hareketsiz, durgun anlamında kullanılırken Türkçeye doğrudan kelime karşılığı “ölü” olarak çevrilmiş ve sanki ölü canlıların ya da doğasından koparılmış ölmüş canlıların resmi gibi bir anlaşılma sebebe olmuştur. Aslında hareketsiz duran, sanatçının kendi kontrolünde, model nesnelerle kurgulanmış bir kompozisyon anlaşılmalıdır. Bir portre, bir manzara, bir tarih resmi sanatçının kendi kontrolünde kurgulanan nesneler ya da olgular değildir. Natürmort ise tamamen sanatçının kendi öznel bakışı ile düzenlediği kurgusal bir yapıya sahiptir. Neleri kullanacağı neleri dışarıda bırakacağı, neyi nasıl anlatacağı, düşüncesi ve mesajın sembolleri olan nesneler kendi seçimleridir. Natürmort düşünsel imgeleri nesnelerle

sembolize etme sanatıdır. Natürmort resim, insanlık kültürüne ve yaşama dair nesnelerle felsefe yapma halidir.

Bu bilgiler ışığında natürmort, sanatçının düşüncelerini aktarmak amacı ile atölyesinde, her şeyiyle hâkim olabildiği, kendi kontrolü altında kurgulayabildiği nesne düzenlemelerinden oluşur demek daha doğru bir tanımlama olacaktır.

17. yüzyılda feodal sistemin çözülmesiyle modern kurumsal sisteme doğru geçiş, yeni sosyal ve ekonomik dinamizm, geleneksel belli sınıflara ayrıcalık tanıyan eski sistemi bozmaya başlamıştı. Sanayileşme ve kentleşme sonucu yeni elitlerle birlikte sosyal sınıflar doğuyordu. Feodal üretim yöntemlerinden burjuva ticaret kapitalizmi ile tanımlanan bir toplumsal düzene geçiliyordu. Aynı zamanda orta çağ dinsel spekülasyonlarının yerini hümanist bilim alıyordu. Böyle bir sosyal ortamda resim sanatında önemli bir değişim gerçekleşmiştir. Natürmort resim türünün, sekülerleşme döneminde önem kazanmasının nedeni artık dini konulardan başka konulara geçme zorunluluğunun doğması ve sanatçının kendi iradesiyle resim yapma özgürlüğüne kavuştuğu bir döneme denk gelmesindendir. Hollanda da Protestanlık kabul edilince, ressamın kilisenin ve hamilerin siparişleriyle geçinmek yerine, kendileri resim yapıp, halktan insanlara sunmak zorunda kaldılar. Dini konular dışında ancak portre ressamlığı yapanlar geçimini sağlayabiliyor, onun dışındakiler kendi yeteneklerinin olduğu konularda örneğin manzara konusunda uzmanlaşıyordu. Gombrich bu dönemi ilginç bir cümleyle tanımlar: “Hollandalılar, sanat tarihinde gökyüzünün güzelliğini keşfeden ilk kişiler olmuştur. (1999, s. 418)” Natürmort resmin öneminin doruğa ulaştığı dönem de bu döneme rastlar. Gombrich natürmort için şöyle der:

Sanatta yansıtılan doğa, her zaman için sanatçının kendi zihnini, tercihlerini, zevklerini ve dolayısıyla genel ruh halini yansıtır. Özellikle bu ruh hali, Hollandalı ressamların en fazla “uzman”laştıkları dal olan “ölüdoğa” (natürmort) resminin böylesine ilginç kılmaktadır. Bu ölüdoğa resimleri, genellikle şarap dolu güzel sürahileri, hoş porselenler üstüne dizilmiş iştah açıcı meyveleri veya başka leziz yiyecekleri göstermektedir. Bunlar bir yemek salonuna çok uygun düşen ve kolayca alıcı bulan tabloları ama sadece sofranın zevklerini anımsatmak için yapılmıyorlardı. Ölüdoğalarda, sanatçılar istedikleri nesneleri seçmekte ve bunları kendi zevklerine göre masaya yerleştirmekte özgürdüler. Bu yüzden de ölüdoğa resimleri, ressamın çeşitli deneyler yapabileceği mükemmel bir alan oluşturdular (Gombrich, 1999, s. 430).

Sanatçının kendi arayışı için mükemmel bir deney alanı olarak anlaşılan natürmort türü sanatçıyı nesneleri ve imgeleri kimseye bağımlı olmadan kullanma olanağı sağlayan bir alan açıyordu. Dolayısıyla da nesneleri anlatısı için istediği rollere soka bir sanatçı profilinin ortaya çıkışından bahsedebiliriz. Bu tanımlamalardan hareketle çağdaş paradigmanda sanatçıların nesne kullanımlarının tarihi kökeni daha doğru bir şekilde anlaşılabilir.

20. yüzyıl Avangard gelişmelerin açtığı özgürlük alanı ile çağdaş paradigmanda sanatçı her yerde her şeyle yapıt üretebilmektedir. Hayatın kendisi hem atölye hem de sergi alanı olabilmektedir. Eskisi gibi sadece atölyede kurgulanan kompozisyonlarla sınırlı kalmamaktadır. Çağdaş natürmortlar, güncel paradigma anlayışına göre geleneksel olanın sınırlarından taşmıştır.

İnsan çevresindeki nesnel gerçekliği duyuları ile algılar. Dolayısıyla insanın nesnel gerçekliği beş duyusuyla sınırlıdır. Natürmort resim de bu beş duyu ile algılanabilen nesneler dünyasını konu alır. Leppert şöyle der:

Tüm resimler bakılmak içindir ama natürmort bakılmayı beklemes, bakışı uyandırır. Dahası, natürmort genellikle koklama, tatma, işitme ve dokunma duyularını da uyandırır. Natürmort, fiziksel ve duyumlu varlıklar olarak bizimle maddi dünya arasında özellikle bir ilişki kurması ölçüsünde, bize kendi cisimleşmiş varlığımızı, tüm öbür resim türlerinden çok daha güçlü bir tarzda anımsatır (Leppert, 2017, s. 74).

Natürmort resim nesnelerin sembolik anlamları ve biçimleri ile oluşturulmuş hem retinal hem de düşünsel yapıtlardır. Düşünce beş duyumuzla algılanan bilgi ile oluşur. Natürmortlar beş duyumuza hitap eder ve onları uyandırır dolayısıyla düşünce bilgisi üretirler. Nesneler sembolik olarak birçok felsefi düşünceye de gönderme yapar: erdemler, nimetler, varoluş, ölüm, aidiyet, kimlik arayışı ve kendini gerçekleştirme, vs... Natürmortlarda nesneler aynı zamanda biçimleri ile de sanatın en temel unsuru olan kompozisyon oluşumunu sağlarlar ve teatral bir gösteri sunarlar.

Sanatçının nesne seçiminin üç temel dayanağı vardır. Birincisi nesnenin sembolik anlamı ile belli bir konuya vurgu yapmak, bir alegori yaratmak, alımlayıcı ile bir

diyalog başlatmak, ikincisi sanatçının nesne ile yaşanmışlıkları içinde öznel bağ kurmuş olmasından doğan otobiyografik ya da otoetnografik bir ilgi olması, sanatçının yapıtı ile kendini yansıtmayı, üçüncüsü ise biçim olarak nesnenin görsel estetiğinin kullanılmasıdır. Nesne sanatçının malzemesi durumundadır ve yapıtı oluşturan teatral gösteride belli roller üstlenir. Bu rol üstlenme, sanatçının nesneye atfettiği öznel değerler üzerinden gerçekleşir.

Norbert Schneider *Still Life* adlı kitabında şöyle der: Sorulması gereken soru, resmi yapılmaya değer görülen gündelik nesneler üzerinden hangi fikirlerin ve ideallerin sanatsal olarak formüle edildiğidir. Sonuçta, tasvir edilen nesnelerin natürmort resim olarak işlevi yalnızca bir kültürel tarih meselesi değil, aynı zamanda insanların farkındalık ve zihniyetindeki değişikliklere de tanıklık ediyor olmalarıdır. İnsanın tarihsel süreç içinde algılama tutumlarındaki değişiklikleri, insanın ölüm ile ilgili farkındalığındaki dönüşümleri ya da bilimsel gelişmeler sonucu dünyaya bakışımızdaki yenilikleri, bazen doğrudan bazen de dolaylı olarak, bize öğretir. (Schneider, 2003, s. 18)

Dada hareketiyle başlayan süreçte devrimsel bir şekilde her şeyin mümkün olabileceği bir özgürlük alanı yaratıldığından çağdaş paradigmada natürmort bugün geleneksel sınırlarının ötesine geçmiş, her sanatçı kendine has tarzını geleneğin mirasını kullanarak uygular olmuştur. Günümüz teknolojik gelişmişlik seviyesinde, her şeyin ekranlardan dijital olarak izlenebildiği olanaklar dünyasında sanat sadece temsili görüntüler olarak tatmin edici gelmemektedir. Temsili resimleri izlemekten çok gerçek nesneleri deneyimlemek, onlarla etkileşime girmek günümüz izleyicisine daha doyurucu gelmektedir. Sadece gerçekliğe bakmak değil gerçeği beş duyumuzla hissetmek/hissettirmek çağdaş sanatın önemli unsurlarından biri olmuştur. Beş duyumuzu görsel olarak uyandıran geleneksel natürmortlar yerine, dokunmak, soğuğu hissetmek, kokuyu duymak, karanlığı ya da sesleri deneyimlemek, tadını almak günümüz izleyicisine görsel temsillerden daha ilginç ve doyurucu gelmektedir. Yeni medyalar nedeniyle yaşamımız resimsel imge şelaleleri ile dolduğundan, gözle görülenler görünmez olmaya başlamışlardır. Yeni deneyimlere ihtiyaç vardır.

Duchamp'ın geleneksel sanat anlayışına karşı sunduğu hazır nesne, sanat olma halinden başka bir şey, sanat olmama (anti-sanat) iddiası taşıırken çelişkili bir şekilde hazır nesnelerin, sanatı yadsıması halinin, sanat eseri olarak kabul görüp yüceltilmesi ile karşı karşıya kalınmıştır. Bugün üç boyutlu nesne kullanımları geleneksel natürmort resminin Duchampçı hali, yani sanat olmama iddiası ile açılan yolda sanat olarak ilerleme halidir. Duchamp'ın yapmak istediği anti-sanat nesneleri resim sanatı temelinden çıkan, resim sanatına dair özler barındıran ama resim olmadan sanat olma halidir. Kısacası gerçek nesneler temsili resmin yerine geçmiştir. Artık nesnelerin yüzeydeki temsillerinden yeterince tatmin olmuyor, nesnelerin kendileri ile bağ kurmayı tercih ediyoruz. Resmi de eski tarihsel işlevindeki gibi temsil olarak algılamıyor, onunla da bir nesne olarak bağ kuruyoruz.

Çağdaş paradigmada her şeyin sanata dahil olabilmesi ile hem nesne anlayışında bir fazlalaşma hem de teknik ve yöntem alanında değişimler söz konusudur. Günümüz bakış açısı ve imkanları, sanatçıların farklı yollar denemelerini, durağan, hareketsiz ve yüzey üzerinde olması beklenen bir resim türünün her ortamda ifade bulabilmesini, fotoğraf, heykel, hazır nesne ya da video olabilmesini mümkün kılmıştır.

Natürmort türünün anlam olarak genişlemesi ve geleneksel sınırları aşma özgürlüğüne sahip olunmasıyla, çağdaş sanatçı her türlü geleneği güncel konulara rahatlıkla adapte edebilmektedir. Bir anlamda eski uygulamalar bugüne uyarlanarak güncellenmektedir. Belki de yaşadığımız dönemin yapıt anlayışına uyarlama, içinden geçtiğimiz zamana da adaptasyon dönemi denilebilir. Postmodernizmin getirdiği, herkes sanat yapabilir, her şey sanat olabilir anlayışı ile her şey her şeye adapte edilebilir olmuştur. Geçmişin tüm kanon ve kodlarının yeniden ele alınabilir ve istenildiği şekilde kullanılabilir olması günümüz paradigmasının belirleyici bir özelliği haline gelmiştir. Bizler de bu değişimlere adapte oluyoruz. Sanatın doğası değişmiştir. Çağdaş yapıtlar geleneksel sanatı kucaklar, onları yeni anlam olanakları ile güncelleştirirler.

Nesneye atfedilen değerler ile ilgili sanatta nesnenin değişen gerçekliği natürmort geleneği çerçevesinde beş ana konu olan çiçekler, yiyecekler, ev eşyaları, hayvanlar ve vanitas çağdaş örneklerle ele alınacaktır. Literatürde natürmort

geleneğinin ele aldığı bu beş ana tema, nesnelere atfedilen sembolik ya da alegorik belirleyiciler çağdaş sanatta nesnenin beş hali ya da nesnelerin rolleri olarak yorumlanmıştır.

### **2.2.1. Flora / Çiçekler:**

Günümüz sanatçısı geçmişin mirasını, sanatı kullanma kılavuzu gibi, özgürce kullanır. Sanatçının geleneksel olana göre kişisel anlatılarını dilediği gibi kurgulayabileceği, semboller dünyasından dilediğini seçip kurgulayabileceği tür olan natürmort çağdaş sanatçıların rağbet ettiği bir tür haline gelmiştir.

İnsan yapımı olmayan, doğaya ait çiçekler ve bitkiler dünyası, klasik natürmort türünün en temel ve en rağbet gören konusudur. Antik dönemlerden beri resmedilen çiçekler, Natürmort ressamının en çok tercih ettiği doğal nesne olmuştur. Hollanda da 17. yüzyılda lale çılgınlığı döneminde çiçek resimleri inanılmaz bir değere ve konuma ulaşmıştır. Çiçekler estetik güzelliklerinin çok ötesinde sembolik rollerinden çıkıp, büyük bir ekonomik kriz doğuracak spekülasyona sebep olacak bir meta haline gelmiştir.

Sanat tarihi boyunca her zaman resim sanatında yer edinmiş olan çiçekler her dönemde ve farklı coğrafyalarda türlerine göre farklı sembolik anlamlar üstlenmişlerdir. Antik çağlarda Lotus çiçeği yeniden doğuşu simgelemiş, Hristiyanlıkta beyaz zambak Meryem Ana'ya atfedilmiş, saflığı ve bekareti temsil etmiş, Japon savaşçıları için baharda açan kiraz çiçekleri "sakura"lar, solmadan döküldüklerinden zamansız ölümü temsil etmiştir.

Çiçek temalarının natürmortlara konu olarak önem kazanmasının başlıca sebebi, orta çağ sonrası, resimde dini temalardan bağımsız konulara geçilmesini başlatan unsurlar olduğu söylenebilir. Hollanda da Protestanlığın seçilmesi, sanayileşmeyle aristokrasinin dışında yeni zengin kentli kesimin doğması ve Türkiye'den giden lale soğanlarının bir anda hayranlık uyandıran bir çiçek olarak büyük ilgi görmesi, nadir türleri ve kısa ömürlülüğüyle bu çiçeklerin herkesin sahip olmayı arzuladığı bir spekülatif ikon nesne haline dönüşmüş olmasıdır. Artık çiçekler Meryem Ana'nın gizli sembolleri olmak zorunda değillerdi. Yeni kentli zengin sınıfın bir statü

göstergesi olarak sahip olmak istediği ve çabuk solan gerçek çiçeklerdense her daim canlı duran resimleri rağbet görmeye başlamıştı.

Çiçekler biçimleri, dokuları, renkleri, kokuları ve kısa ömürleri ile duylara çokça hitap eden olağanüstü canlılardır. İnsanı cezbeden nesnel bir güzelliğe sahiptirler ve büyük bir duygu hazinesi yaratacak niteliktedir. Natürmort resimlerin önemli işlevlerinden biri de bu duyumsamaya dayanır. Natürmortlar insanın beş duyusunu harekete geçirerek mesajlar vermeyi, düşündürmeyi hedefler. 17. yüzyılda çiçek imgeleri sembolik anlamları ile bir çeşit günümüzün, kendimiz ve çevremiz hakkında algılarımızı yönlendiren, reklam imgelerine benzetilebilir hatta daha ileri gidersek çiçekler o dönemdeki bugünün “emoji” sembollerine benzetilebilir. Çiçeklerin sembolik dili olarak floriografi 17. yüzyılda emoji’lerin günümüzdeki karşılığı gibiydi. Nergiz çiçeği eski Yunan Narcissus’un trajik miti ile ilişkili olarak karşılıksız aşkı aynı zamanda da şövalyeliği, Monet’nin favori çiçeklerinden anemon terkedilmeyi, Van Gogh’un 12 farklı şekilde resmettiği ayçiçekleri ise Victoria döneminde sahte zenginliği ya da hayranlığı ifade ediyordu (Cole, 2019). Çiçeklerle anlatılamayacak şey yoktur. Çiçekler olağanüstü görsellikleri ve narin yapılarıyla insana duyumsattıkları ile her zaman ilgi odağımızda olmuştur.

Çiçeklerin özellikleri insanda belli çağrışımlar yapar. Çiçekler dolaylı anlatım yollarının en zengin sembollerindendir. Bu semboller sanatçının düşünsel, duygu ve iletmek istediklerine aracılık ederler. Tek bir gül bağlamına göre kırmızı rengiyle aşkı, dikeniyi zorlukları, kadife yapraklarıyla zerafeti, biçimiyle cinselliği, kokusuyla kadın metaforunu, açmasıyla yeniden doğmayı, solmasıyla yaşamın sonlu olduğunu temsil edebilir. Meryem Ana’nın beyaz zambakla temsilinden, Monet’nin nilüferlerinden, Jeff Koons’un *Flower Puppy*’sine kadar çiçekler her zaman sanatçıların başvurduğu önemli sembollerdir.

Diğer taraftan, natürmortun en önemli anlatılarından biri olan Vanitas (2.2.5. başlıkta ele alınmaktadır) temasında da kullanılan nesneler arasındadır. “Doğal çiçeklerin kısacık ömrü, dünyadaki tüm yaratıkların faniliğini gösteren ahlaki bir metafordur. Bu bağlamda çiçek resmi estetik bir *Memento Mori* (ölümü hatırlatan şey) işlevi görür (Leppert, 2017, s. 81).

17. yüzyıl natüramortlarındaki çiçekler nadir bulunan ve batı için egzotik bölgelerden getirilen türlerdir. Görselliklerindeki coşku nadirliklerinden gelir. İki yüz yıl sonra Van Gogh'un *Ayçiçekleri*'ne gelindiğinde ise paradigma değişmiştir. Van Gogh'un ayçiçekleri (günebakanlar) sıradan ve solmaya yüz tutmuştur ancak olağanüstü renkleri ile güneş ışığının umut veren duygusunu yansıtırlar. Nesnenin görsel ve sembolik anlamından çok renkler ve fırça darbeleriyle verilen duygu yoğunluğu öne çıkmıştır. "On yedinci yüzyıl çiçek ressamaları için "hayat", çiçeklenmenin en görkemli halinde tezahür ediyordu. Van Gogh için ise, güneşin yükselmesinde ve gün ışığının getirdiği büyümede, hep yeniden gelecek olan bahar umudunda tezahür ediyordu" (Leppert, 2017, s. 91)

Günümüzde geçmişin sembolik anlamlandırmaları yeniden ele alınmakta, sanatçıların öznel ve toplumsal sorunlara duyarlılıklarıyla, çiçekler yeni dünyanın anlam olanaklarında sembol olarak sanattaki serüvenine devam etmektedir.

Çağdaş sanatta çiçekler ya da daha geniş anlamıyla canlılar dünyasının büyük bir bölümünü oluşturan *flora*, cinsiyet, ırk, homofobi, ekolojik tahribat, küresel ısınma gibi güncel konular için metaforlar olarak kullanılmaktadır.

En büyük esin kaynağının Michelangelo olduğu vurgulanan Robert Mapplethorpe, heykelsi görünüşler yakalamaya çalıştığı yapıtlarında çiçeklerin biçimleri ve renk kontrastlıkları ile sorun edindiği cinsel tercihlerindeki özgür olma konularını, kendini ifade etme aracı olarak kullandığı fotoğraflarla aktarmıştır (Görsel 17). Yaşadığı yıllarda fotoğrafın henüz bir sanat aracı olarak kabul görmüyor olmasına karşın, formalist denilebilecek üslubuyla, sorun edindiği konular açısından Amerika'nın en saygın fotoğraf sanatçıları arasında kabul edilmektedir. Fotoğrafı hızlı bir araç olduğu için kullandığını, çok zaman almıyor olsa mermerle çalışacağını vurgulamıştır. Mapplethorpe ve yapıtları Aids ile gelen trajik sonu nedeniyle eşcinsellerin sosyal mücadelesinin sembolü olarak görülmektedir (The Art Story, Robert Mapplethorpe).



**Görsel 17.** Robert Mapplethorpe, *Calla Lily*. 1988, (Platin Gümüş Baskı 55.9 × 55.9 cm). (Mca Chicago). <https://bit.ly/38Y2xb7>

*Calla Lily* adlı yapıtında Mapplethorpe çiçeğin beyazlığı ile siyah zemin ile kontrastlık yaratarak heykelsi bir görünüm ile ırk ayrımcılığı, eşcinsellik karşıtlığı, ötekileştirilme gibi konulara vurgu yapmak ister. Çiçeğin poleni ve fallik formunun insana dair cinselliğin doğasını çağrıştırdığı görmezden gelemeyiz. Bu bilgiler sadece beyaz zambağın formu ve sembolik anlamı ile değil, sanatçının özel yaşamı etrafındaki söylem ve diğer yapıtlarındaki erotizm temaları ile birlikte değerlendirildiğinde ortaya çıkan bağlam ile anlaşılmaktadır.

Çiçekler tarihsel süreçte aynı zamanda bilime ve doğal dünyaya olan ilgiyi yansıtan semboller olmuştur. Bunun ilk örneklerinden biri Albrecht Dürer'in birer bilimsel belge niteliğindeki, 1503 tarihli *Büyük Çimen Öbeği* adlı suluboya bitki resimidir. Büyük bir titizlik ve detaycılık ile yapılmış olan resim döneminin doğayı inceleme ve araştırma isteğinin bir tezahürüdür.

Günümüzde ise küresel ısınma, iklim değişikliği ve doğada meydana gelen bozulma, sanki hiç değişmeyecekmiş gibi algıladığımız doğaya olan ilgimizi ve onun ne kadar değerli olduğunu fark etmemizi sağladı. Dolayısıyla bitkiler dünyasına olan takdirimiz çağdaş sanatla geri kazanılmaktadır.

Marc Quinn'in *Garden* adlı yapıtında farklı coğrafyalara ve iklimlere ait çoğu gerçekte asla birlikte var olamayacak veya aynı mevsimde çiçek açamayacak bitki

türleri, dondurulmuş halde korunmaktadırlar (Görsel 18). Bu yapıt, çevremizdeki doğal dünyayı şekillendirmeye ve kontrol etmeye çalışan insan arzularıyla ilgili dürtüyü yorumlayan fantastik, neredeyse efsanevi bir manzarayı temsil ediyor (Marc Quinn, Artworks. Erişim: 08.05.2021).



**Görsel 18.** Marc Quinn. Bahçe. 2000, (-20 derecede akrilik tank içinde, düşük kıvamlı silikon yağı içinde tutulan bitki ve çiçekler, 320 x 127 x 543 cm) <https://bit.ly/3rDsh3g>

Marc Quinn'in *Garden* adlı yapıtı, çiçeklerin en canlı açtıkları anda dondurulmuş hallerinden oluşmaktadır. Soğutma üniteli bir cam tankta silikon içinde dondurulmuş bu narin canlılar, ruh ve beden gibidir. İronik olan, mekanik şekilde sonsuza kadar canlı duracak gibi dondurulan çiçeklerin ölü olmasıdır. Sanatçı yapıtın dönüşümle ilgili olmasına rağmen çiçeklerin hiç solmadan durmalarını sevdiğini söyler. Ancak onlara dokunacak olsanız porselen gibi kırılğan olduklarını görürsünüz. İnsan doğanın genetiğini değiştirerek istediği şekle dönüştürmektedir. Bu bahçe inşa edilmiş bir bahçedir, kendiliğinden doğal olarak yetişmiş değildir. Yapıt aynı zamanda doğaya yapılan bir müdahaledir, gerçekte böyle bir doğa yoktur ve her şey bir kurgudur (Marc Quinn, Erişim: 08.05.2021).

Dürer'in 1503 tarihli *Büyük Çim Öbeği* adlı yapıtı doğaya olan ilgi ve hayranlık ve yeni keşiflerin detaylı bir inceleme belgesi iken, ya da Yaşlı Jan Bruegel'in 1606 tarihli *Bouquet* adlı yapıtında farklı kıtalardan gelmiş yüzlerce çiçeğin bir aradalığı

bir statü ve varlık sembolü iken, bugün benzer bir yapıt olan Quinn'in bu yapıtı insanın doğayı kendi çıkarları yönünde şekillendirme dürtüsüyle ilgilidir.

İnsan arzularını farklı bir açıdan ele alan başka bir yapıt ise İlgin Seymen'in *Forever Young* adlı yapıtıdır (Görsel 19). Sanatçı günümüz insanının her daim genç ve güzel görünme arzusunun yapaylığını plastik çiçeklerle sembolleştirmiş.



**Görsel 19.** İlgin Seymen. Sonsuza Kadar Genç / Forever Young, 2016, (Krom kaplı alüminyum, yapay çiçekler, köpük, silikon, 80 x 200 x 12 cm). <https://bit.ly/3OnUuVo>

Plastik çiçekler ile duvara *Forever Young* (Sonsuza Kadar Genç) yazarak insanın genç kalma, belki de bir anlamda ölümsüz olma arzusu için girişilen yapay müdahalelerin nefelessine işaret ediyor. Sanatçı yapıtlarının temelindeki düşüncelerini şöyle ifade ediyor: "Kitle iletişim araçları ve tüketim alanı altında şekillenen yaşam tarzlarına şakacı ve eleştirel bir yaklaşım, sanatsal pratiğimin yöntemini oluşturuyor. Çalışmam, kaynağını içinde yaşadığım sosyal çevreden alıyor ve kitle kültürünün görsel dilinin yeniden yapılandırılması yoluyla deneyimimi yansıtıyor. Sanatçı çalışmalarını "yaşadığımız çağ" ve "sindirdiğimiz an"ı analiz etme çabası olarak yorumluyor.

Gündelik hayatta zorunlu olarak karıştığı nesneler ve imgeleri, ortak zemindeki anlamları ve konumları nedeniyle işlerinin malzemesi haline geldiğini söylüyor. Duygusal olanla yakın ilişki içinde analitik bir yapı üzerine inşa edilen işler, alaycı ve hicivsel ifadelere dönüşüyor (İlgin Seymen. Erişim: 27.05.2021).

Tarihsel süreç içerisinde Natürmortta çiçekler başta dini semboller olarak kullanılmış, aynı zamanda estetik amaçlı ve renkli kompozisyon öğeleri olmuştur. Çiçekler doğanın önemli göstergeleri ve dört mevsimin de simgesi olmuştur. Türlerine göre tek tek farklı anlam olanakları sunmuşlardır. Genel anlamda Natürmort resimde çiçekler, varoluşumuzun kısıtlılığının ve hayatın dünyevi zevklerinin geçici doğasının bir hatırlatıcısı, süreksizliğin yanı sıra zerafeti, masumiyeti de sembolize etmiştir. Günümüzde ise ekolojik sorunlarının anlatımında flora önemli bir görsel malzemedir.

Çevreci ve doğaya verilen zarara karşı yapıtlarıyla duyarlılık yaratmak isteyen sanatçılar arasında Andy Goldsworthy sayılabilir. Doğada bulduğu malzemelerle yine doğanın kendini akışı içinde yansıtmaları gibi algılanabilecek yapıtlar üreten sanatçı zihnimizdeki doğa algısını sorgulamamızı, sahip olduğumuz ve korumamız gereken doğal kaynaklara karşı bir farkındalık oluşturmayı amaçlar. Doğadaki yaprak, dal parçası ve taşları, tıpkı ressamın boyası gibi, malzeme olarak kullanır ve doğal nesnelere sanatsal özellik kazandırır. Doğal malzemeyi yine kendi ortam olanakları içerisinde kullanır. Doğa içinde kurgulanmış doğal natürmortlar gibidir. Yapıtları doğayla bir bütün ve uyum içinde yaşamamız gerekliliği hissini uyandırır.



**Görsel 20.** Andy Goldsworthy. Yüzen yapraklar arasındaki delik / Hole in leaves sinking. 1987, (Kibakrom Fotoğraf. 61x61 cm). (Heartney, Eleanor, 2008)

Andy Goldsworthy, topladığı yapraklarla *Hole in leaves sinking, held underneath to a woven briar ring, keeping it afloat'ta* (yüzen yapraklar arasındaki delik) adlı yapıtında olduğu gibi kısa ömürlü bir düzenleme yapmıştır (Görsel 20). Ormanlık arazi içinde renkli sonbahar yapraklarından oluşan bu form ilk yağmurda silinip gidecek bir düzenlemedir. Yaşamın bir döngüsü olan bu gelip geçicilik geleneksel natürmort resimlerinin yaşamın sonlu olduğunu hatırlatmasına benzer. Goldsworthy'nin bu düzenlemesi de artık sadece fotoğraflarda kalacaktır (Heartney, 2008, s. 169).



**Görsel 21.** Whitney Lynn. Anıtsal Buket / Memorial Bouquet. 2016, (Arkadan aydınlatmalı pigment baskı, 153x92 cm). <https://bit.ly/3xWDWhB>

Whitney Lynn, *Memorial Bouquet* adlı yapıtında geleneksel natürmort kompozisyonunu alıntılararak kendi anlatısı için yeni bir kurgu yaratmıştır (Görsel 21). ABD askeri müdahalelerinden etkilenen sivil nüfusu anmak için kalıcı bir vitray yerleştirme önerisi gerçekleştirir. Boş bir oyuğa sığacak şekilde tasarlanmış ve binada, rahatsız edici görüntülerle savaşı yücelten bir dizi mevcut vitray pencereye yanıt olarak oluşturulmuştur. Bu vitray pencere tasarımı Hollanda natürmort resminin "Altın Çağı"na dayanmaktadır; aranjmandaki her çiçek, ABD askeri operasyonları ve çatışmaları olan ülkelerin resmi ulusal çiçekleri de dahil olmak üzere, sembolik anlamı için seçilmiştir (Whitney Lynn, 2016).



**Görsel 22.** Tony Matelli. 548. 2020, (Boyanmış Bronz, 36x25x48 cm). <https://bit.ly/38Y8Jjn>

Galeri duvarları ve zeminler arasındaki boşluktan bitkilerin filizlendiği yabancı otları serisi Matelli'nin flora üzerinden gerçekleştirdiği merak uyandırıcı anlatılardır (Görsel 22). Geleneksel olanı kendi yeni deneysel çalışmaları için kullanır. Matelli'nin yabancı otları, kültürün, yetiştirmenin ve başarısızlığının yollarının işaretleridir. Yapıt yabancı olarak büyümüş olan ile yetiştirilmiş olanla ilişkilendirilir. Galeri içerisine yerleştirilmiş bu nesne temsilleri, üstü kapalı sosyal ve politik metaforlardır.

Bizim için önemi ise flora konusunun bugün, Dürer'inkinden farklı olarak, Matelli'de ironi ve eleştirel bakış açısı için kullanır olmasıdır. Sanatta nesnenin değişen gerçekliği ve üstlendiği rol açısından iyi bir örnektir. Matelli yabancı otlar serisi için şöyle der: "Ot, aynı zamanda hem bir zafer hem de bir başarısızlıktır. Otlar direnirler; onları yok edemezsin. Onlar istenmeyen zaferidirler". Matelli'nin yabancı ot temsilleri çoklu anlamlara açık yorumlardır. Burada otlar nesne metaforları olarak, başıboş, anlaşılması zor gerçeklerin dublörleridir (Tony Matelli, 2020). Floranın geleneksel kullanımından farklı olarak bugün bitkiler dünyası ve çiçekler toplumsal, siyasal eleştiri ve sorgulamalar için ironik birer sembol oluştururlar.

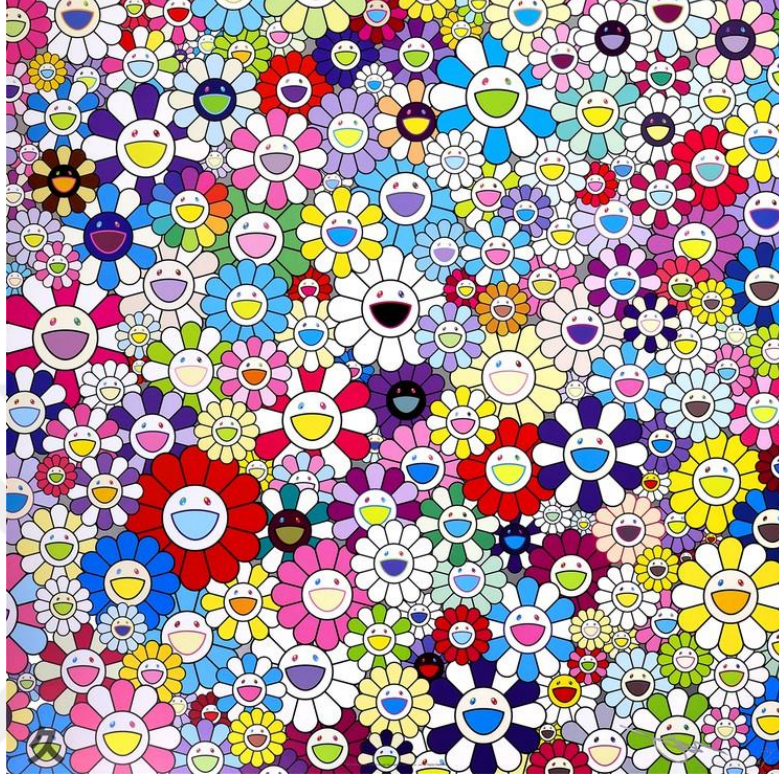
17. yüzyıl natürmort resimlerini temel alarak yapıt üreten Sharon Core Natürmort gibi geleneksel bir türün biçimsel olanaklarını araştıran sanatçı, izleyiciyi fotoğrafların ne gösterdiğinden çok nasıl davrandığını düşünmeye teşvik eder (Görsel 23). Büyük bir titizlikle oluşturulmuş kompozisyonlar güncel tekniklerle tarihsel olanın yeniden kurgulanmasıdır. Resim ve fotoğrafta, yanılsama ve gerçeklik arasındaki ilişkinin bir incelemesidir.



**Görsel 23.** Sharon Core. 1661. 2017, (Arşivsel Pigment Baskı, 62x51 cm). <https://bit.ly/3JTIB7e>

Sharon Core, resim ve fotoğraf arasındaki algılarımızı, gerçeği sade bir dille söyleme aracı olarak kullanıyor. Kurgusal olanla gerçek olan arasındaki ilişkiyi sorguluyor. Örnek aldığı 17. yüzyıl natürmort sanatçısı Otto Marseus Van Schrieck'in resimlerini, özgün benzerlerine bağlı kalarak yapabilmek için büyük bir serada bu çiçekleri yetiştiriyor. 17. yüzyıl tekniğini yansıtmanın yanında resim ve fotoğraf arasındaki zamansal, bağlamsal ve teknolojik ayrılıklara da bir gönderme yapıyor. Dolayısıyla fotoğraflarındaki çiçekler 17. yüzyılda olduğu gibi tamamen kurgusal değil. Core bu fotoğraflarında doğal ve yapay olanın arasında gidip gelen algımızı bulanıklaştıran bir görsellik yaratıyor (Sharon Core-Artists-Yancey

Richardson). Aynı zamanda bu çalışmalar sadece birer yeniden üretim olmaktan çok natürmort resim sanatının anlaşılmasında ve görselleştirilmesinde arşivsel olarak fotoğrafın rolünü de öne çıkarıyor.



**Görsel 24.** Takashi Murakami. Ölümler Dünyası. 2020, (Litografi, 60x60 cm). (Artsper).

<https://bit.ly/38XX5F7>

Batılı anlayışın yüksek sanat hiyerarşisine bir çeşit karşı çıkış olan Takashi Murakami'nin yapıtları kültürün ve sanatın endüstrileşmesine iyi bir örnek teşkil ediyor (Görsel 24). Çiçekler konusunu sıklıkla ele alan sanatçı, New York da yaşadığı dönemde yalnızlık duygusu nedeniyle yoğun bir sıla özlemi çekmesi sonucunda geleneksel Japon resminin konularından kelime anlamı kar, ay ve çiçek olan "Setsugetsuka"dan esinle gülümseyen yüzü çiçek figürlerini yapar. Warhol ve Japon utaku kültürünün etkisiyle yarattığı renkli çiçek karakterinin altında aslında güçsüzlük teması yatar. Çiçekler savunmasız varlıklardır, Gülümseyen yüzlerine yakından bakıldığında aslında gözlerinde korku vardır, gözler dolu dolu neredeyse ağlamaktadır (Murakami's Flowers, 2020). Murakami'nin ağlamaklı gözünü gülümseyen çiçeklerinin Japon halkının kayıpları ile ilişkili olduğu söylenmektedir.

### 2.2.2. Yiyecekler

Natürmort resimlerde yiyecek imgeleri belirli anlatıları inşa eden imgelerdir. Natürmort ile yiyeceklerin resme konu olmasının sebebi 17. yüzyılda feodal yapıdaki toplumsal ve ekonomik değişim sonucu gelişen yeni orta zengin sınıfın ve tüccarların başarı sembolü olan bu tip resimlere ilgi duymasındadır. Meyve, sebze, et ve süt ürünleri gibi yiyecekler bolluk, bereket, zenginlik ve üst sınıfın lütfunu simgeleyen, üretken, verimli ve kendi kendine yeten ekonomiye sahip olmanın sembolü olarak anlaşılmaktaydı. Diğer taraftan geçicilik kavramını da konu edinen natürmort resim, yiyeceklerin taze, olgun ya da bozulmaya başlamış olma halleri üzerinden sembolik olarak faniliğe de vurgu yapar. Natürmort geleneğinin bağlamları bir taraftan zenginlik, bonkörlük ve bir anlamda toplumsal sınıf gösterisi iken, diğer taraftan yaşamın geçiciliği üzerine de ahlaki metaforlar taşır. Her şeyin bir ömrü vardır. Yiyecekler de çiçekler gibi, çabuk bozulan doğaları gereği, genellikle ölümlü olduğumuza ve dünyevi varoluşun geçiciliğine işaret eder. Bozulan ve çürüyen yiyecekler, hayvansal gıdalar, et ve süt ürünleri 17. yüzyıl Hollanda natürmortlarında sıklıkla kullanılan, bir taraftan sahip olunan varlıkları ve bolluğu, diğer taraftan da kendi ölümlülüğümüzün ve değişimin kaçınılmazlığının bir hatırlatıcısıdır. Meyve, sebze gibi gıdalar aynı zamanda renkleri tatları ve biçimleri ile de farklı çağrışımlar yapma olanaklarını da sunmaktadır. Her dönemin kültürel anlam düzeyinin belirlediği paradigmaya göre sembolik anlamlar değişmektedir.

Batı dünyasında yiyecekler gibi nesnelerin imgesel kullanımının önemi maddi kültüre ait ilgiden kaynaklanmaktadır ve temelinde bu nesneler aracılığı ile iletilmek istenen mesajla ilgilidir. Bolluk, bereket, varlıklı olma, lütufkar olmanın yanı sıra kendi zenginliğini gösterme, sınıfsal aidiyet, statü, özellikle de teşhir olarak belli bir tüketim zenginliğine sahip olma kültürünün sembolizmine işaret etmektedir. Natürmortlar batı kültürünün maddi sahipliğe ilgisinin göstergeleridir.

Diğer taraftan yemek yeme etkinliği birçok kültürde törensel değerde sembolik niteliğe sahiptir. Hristiyanların kilise ayinlerinde şarap ve ekmek, İsa'nın insanlık için kendini feda ettiği bedeni ve kanını temsil eder. Elma ise başlı başına tarihsel öneme sahip bir sembolik meyvedir ve sanat tarihinde Adem'le Havva'dan beri kullanılmış

ve kullanılmaya da devam etmektedir (Petry, 2016, s. 78). Farklı bir bağlamda olsa da ekmek de Anadolu kültüründe kutsal bir yere sahiptir.

Meyve ve sebze gibi yiyeceklerin görsel olarak benzerlik kurma ilkesi ile çağrıştırdığı sembolik anlam boyutları da önem kazanmaktadır. Biçimlerinden dolayı birçok meyve ve sebze üstü kapalı sembolik gizli anlatılar için kullanılmıştır.

Richard Leppert, *Sanatta Anlamın Görüntüsü* adlı kitabında şöyle der: “İmgeler bize asıl dünyayı değil, dünyalardan bir dünya gösterir (...) İmgelere baktığımız zaman görünen şey insan bilincinin ürünüdür (...) İmgeler belli bir sosyo kültürel ortam içerisinde belli bir işlev görmesi için inşa edilen şeylerdir. İmgeler gerçek dünyada var olmayabilir, hayallerimizin birer temsili, yeniden sunumudur” (2017, s. 16). Doğal olsun, insan üretimi olsun insana dair kültürel nesneler olarak yiyecekler temsili olarak tarihsel süreç içinde dini sembollerden gündelik yaşamın zevk unsurlarına kadar çok farklı anlamların inşasında ve aktarımında önemli bir yer tutmaktadır.

Meyve ve sebzelere tatları ya da şekilleri nedeniyle farklı kültürlerde farklı anlamlar atfedilmiştir. Orta çağ dini sembollerinden Meryem Ana’nın üzümle anlatılması, elmanın günahla ilişkilendirilmesinde ki sembolizm gibi, Osmanlı’da, Rüstem Paşa’nın Avusturya elçisine top güllerini ima ederek tehdit amacı ile ironik bir metafor olarak kavun gönderdiği bilinir.

Arcimboldo’nun 16. yüzyılda meyve ve sebzelerden yaptığı mevsimler serisi portreleri dönemi için oldukça ilginçtir. Resimlere uzaktan bakıldığında insan portreleri en yakına gelindiğinde ise bahçe dolusu sebze ve meyveler görülür. Bu oyuncu yaratıcı tarzı Duchamp’ı da etkilemiş ve *Sculpture-morte* adlı yapıtını üretmesine ilham vermiştir (Görsel 25). Kelime oyunları ile nüktedanlık yapmayı seven Duchamp, tam kelime karşılığı olan “ölüheykel” olan *Sculpture-morte* adlı yapıtı natürmort terimine bir göndermedir. Duchamp’ın natürmort kavramı üzerinde ilgisi olduğunu gösteren bu yapıtı, kökeni ressam olan sanatçının hazır nesne kavramını aslında konusu nesneler olan natürmort geleneği içinden çıkardığı düşüncesini akla getirir. Bu yapıtta Arcimboldo’nun sebze ve meyvelerden oluşan resimsel portrelerini üç boyutlu nesnelerle yeniden üretip kendine mal etmesinde, resimsel olanın nesneye dönüştürülme arzusu hissedilir.



**Görsel 25.** Marcel Duchamp. Sculpture-morte. 1959, (Asamblaj, 33,8 x 22,5 x 9,9 cm). (Centre Pompidou). <https://bit.ly/3Mk99yU>

Bu yapıt çağdaş sanatta temellük konusunun da bir anlamda tarihsel örneğidir. Sanatçı kendi öncüllerinin yapıtlarını model olarak alıp kendi anlatısı için kullanabilmektedir. Alıntılama, pastiş, kendine mal etme ya da yeniden üretim günümüz sanatında sıkça kullanılan yöntemlerdir. Nesneler bu yöntem için önemli bir malzeme rolü üstlenmektedir.

Urs Fischer'in klozeti de Duchamp'ın Pisuarını akla getirir (Görsel 26). Fisher de Duchamp'dan etkilenmiş, klozeti natürmorta dönüşmüş gibidir. Bu yapıt 17. yüzyılın natürmortlarının doğanın sonsuz bolluk vadeden nimetleri sembolizmini, ironik bir sorgulama yaparak günümüz aşırı tüketim ve israf konusuna dikkat çeken bir yapıta dönüştürür. Çağdaş sanatta da sıkça kullanılan meyve imgeleri güncel sorunlara işaret eden tüketim kültürünün ve israf kavramlarının birer anlatısını oluşturur.



**Görsel 26.** Urs Fischer. İsimsiz. 2015, (Klozet ve Meyveler, 76.8 x 44.5 x 70.5 cm).  
<https://bit.ly/3L7M3eY>

Geleneksel natürmort resimlerinde güzel porselen tabaklar, vazolar içinde gösterilen yiyecekler, meyveler, çiçeklere bir gönderme niteliği taşıyan ancak, sürrealist bir bakış açısıyla, tersi bir duruma, porselen vitrifiye elemanı olan tuvalet içine ağzına kadar taşacak şekilde doldurulmuş meyveler, günümüz tüketim boyutunu ve israfı hatırlatmak ister (Görsel 26). Geleneksel natürmortlarda bolluk ve berekete ya da meyvelerin çürüyecek olmaları üzerinden yaşamın geçiciliğine vurgu yapılırken, bu yapıtta doğanın, aşırı tüketim ve atık sorunu yüzünden yok olma tehdidi altında olduğu vurgulanmaktadır (Urs Fischer, 2015).

Çağdaş sanatta yiyecek temalı, nesnenin farklı hallerine örnek teşkil edecek başka bir yapıt ise Hakan Gürsoytrak'ın *Buzdolabı* adlı yapıtıdır (Görsel 27). En sevdiği yiyecek ve içeceklerin tual üzerine resimlerini yapıp bir buzdolabının içine yerleştirdiği eserde Gürsoytrak kendi ailesi ve yaşamışlıklarına dair öznel duyguları görselleştirmiştir. Bir anlamda kendi yaşamına dair bir sorgulama, aynı zamanda da çocukluk günlerine dair otobiyografik bir anı olarak kişisel anlatısını dile getirmektedir.



**Görsel 27.** Hakan Gürsoytrak. Buzdolabı. 1999, (Buzdolabı ve Maket Yiyecek Kutuları)  
<https://bit.ly/3rE0teQ>

Esra Ersen'in *Aşure*, Sarkis'in *Pilav ve Tartışma* yeri adlı yapıtları yine yiyecekler üzerinden gerçekleştirilmiş kendi coğrafyamızın kültürel öğelerini kapsayan ve ilişkisel estetik bağlamında değerlendirilebilecek iki çağdaş yapıt örneğidir. Esra Erşen bir mahallede aşure yapıp dağıtmış ve normalde bir araya gelemeyecek insanlar bu bahaneyle mekâna toplanmışlar ve sohbet etmişler. Bu yapıtı ile Ersen aşure yeme etkinliği üzerinden sanat aracılığı ile insanlar arası yeni ilişkiler kurulması sağlamıştır. Yine benzer şekilde Sarkis bir sergisinde yorulup dinlenmek isteyen belki de sergi hakkında sohbetlerin tartışmaların olabileceği bir mekân yaratmış, Çukurcuma'dan aldığı bir kazanı sergi mekanının ortasına yerleştirmiş ve üzerine neon ışıklarla "Pilav yeme tartışma yeri" yazmış. Bu yapıt yine yemek yeme etkinliği üzerinden insanları bir anlamda sosyalleştirmek amacı taşır. Bu sosyalleşme esnasında bir çeşit insan ilişkileri şekillendirilir. İnsanların bir şeyler yerken daha rahat sosyalleşebildikleri birçok kez deneyimlenmiştir. Bu yapıtla pilav yeme etkinliği üzerinden bir sosyal form yaratılmıştır. Bu iki örnekte de Nicolas Bourriaud'nun ilişkisel estetik adlı kitabında genel olarak tanımladığı sanatın insanları harekete geçirme olanağı görülür. İnsanları karşılıklı etkileşime sokan bu çağdaş sanat örneklerinde geleneksel sanattan farklı olarak toplumsal bir içerik oluşumu hedeflenir. Bu toplumsal etkileşimle oluşacak dinamik Beuys'un sosyal

heykel kavramı ile de örtüşür. İnsanlar yemek yeme etkinliği içerisinde bir süreci deneyimlemektedirler.

Fotoğraf, video, yerleştirme ve performansı kapsayan uygulamalar yapan sanatçı Martine Gutierrez de cinsiyet, sınıf, ırk ve sömürgeciliğe dair eleştirel yapıtlar üretir. Sanatçı genellikle kendisini işinin merkezine yerleştirir; dergi reklamlarını andıran gösterişli, renkli otoportrelerinde, geleneksel ve güncel güzellik kavramlarını sorgular (Görsel 28). Bir taraftan Guiseppe Archimboldo'nun meyve sebzelerle yaptığı portrelere bir gönderme yaparken, diğer taraftan da kendi trans cinsiyet kimliğini, kadınlığını her seferinde yeniden keşfeden Frida Kahlo portrelerine benzeterek tarzını tarihsel dayanaklarla güçlendirir (The New Yorker, 2018).



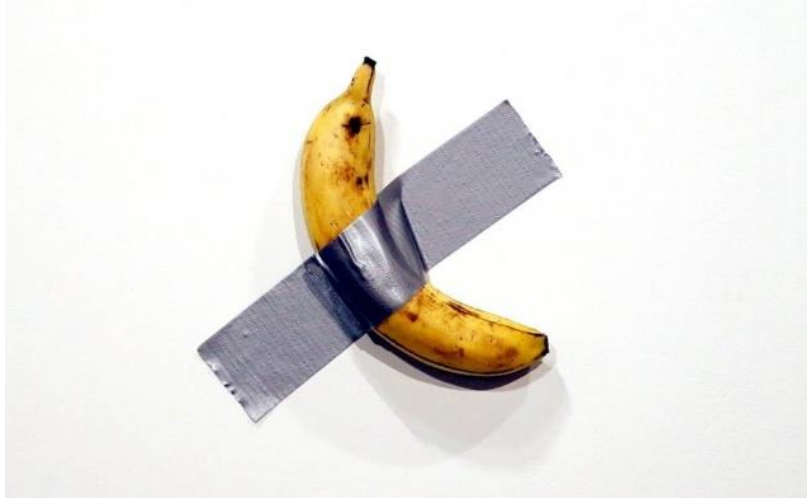
**Görsel 28.** Martine Gutierrez. Yerli Kadın Maskeleri. 2018, (C-print, 51x41 cm).

<https://bit.ly/3vwNnBh>

Günümüz modasında kadınların güzelleşme idealleri uğruna yaptığı maskeleri hem reklam imgelerinde kullanılan tarzda hem de instagram selfilerinde kullanılan

fotoğraf filtreleri çılgınlığına gönderme yaparak, kendilerine farklı bir gerçeklik yaratan kadınların arzularını bir anlamda ironik olarak görselleştirmiştir. Bu ironinin altında aslında, Guatemalalı sanatçının kendi etnik kökeni Maya uygarlığı ve sömürgecilik etkileri üzerinden kimlik arayışlarını da gündeme getirme çabası vardır. Yapıtları ırk, sınıf, cinsiyet, kimlik ve günümüzde egemen görüşün arkasında var olan sömürgecilik, şiddet ve günümüz yapaylığı üzerine kurgulanır.

Maurizio Cattelan'ın *Komedyen* adlı yapıtı yiyecekler temalı nesne sembolizminin güncel bir örneğidir (Görsel 29). Geleneksel natürmortun, değışen paradigma sonucu günümüzde vardığı eleştirel ve ironi içeren tarzda bir örnektir. Cattelan'ın muz, dönemindeki kültürel ortama bir saldırı ya da eleştiri anlamında Manet'nin *Kırda kahvaltı* adlı yapıtı ya da Duchamp'ın pisuarından çok da farklı değildir. Hepsi kendi dönemlerinde yaşanan gerçekliğe tepki olarak bir eleştiridir. Günümüzün her alanda gittikçe kışleşen, işin kalitesini geçmişle kıyaslandığında düşmüş gibi gösteren, sanata dair anlayışların niteliğinin sorgulanması, yapıtın da niteliksizmiş gibi algılanmasını doğuran bir paradokstur. İroni ve tarzsızlaştırma Duchamp ile sanata dahil olan Warhol ile yerleşen bir olgudur. Cattelan'ın bu yapıtı temelini geleneksel natürmorttan alan ancak Duchamp'çı yaklaşımla anti-sanatlaşan, Pop art anlayışın getirdiğı tarzsızlaşma ile harmanlanıp meşrulaşan, tür olarak ne resim ne heykel denilebilecek nesne sembolizmine dair ironik eleştiri içerikli güncel bir yorumdur. Yapıtın, sanat olup olmadığı, Cattelan'ın sanatçı olup olmadığı tartışmaları yapılırken, 120 bin dolara alıcı bulması tıpkı anti sanat olarak çıkan Dada ve sonrasında kavramsal yapıtların da piyasa içinde alıcı bulması ile benzer bir nitelikte artık sanat yapıtının geleneksel olanla kıyaslandığında “sanat olmama” (non-art) hali günümüzde geçerli akçe haline gelmiştir. Yapıt etrafında bir söylem oluşması ve popülerleşmesinin en büyük kriterlerinden biride yüksek bir meblağ ile satılmış olmasıdır. Burada tabiki satın alınan şey muz değil, sanatçısının bugüne kadar gerçekleştirdiğı yapıtların toplamından oluşan aura ve bu yapıtı ile sorunsallaştırdığı ya da günümüz gençlerinin tabiri ile trollediğı sanat piyasası ve kültür endüstrisidir.



**Görsel 29.** Maurizio Cattelan. Komedyen. 2019, (Muz ve Bant). (NewYorkTimes).

<https://nyti.ms/3GMMmtZ>

Komedyen adlı yapıt günümüz görme biçimlerini anlamaya çalışmanın aracıdır. Sanata dair düşünme ve felsefe yapmak için tıpkı René Magritte'in piposu gibi bizi birçok şeyi sorgulamaya iten bir yapıttır. Bu yapıtın sanat olmadığını iddia etmek eleştiriye, sorgulamaya, felsefe yapmaya karşı bir direniştir. Sanat nedir sorusunu bir kez daha gündeme getiren yapıt ile biraz günceli sorgulayan anlayışla, açık fikirlilikle kendimizi eleştirerek geliştirmeye çalışırsak göreceğimiz önümüzde sonsuz bir yaratım alanı olduğu, daha çok az şeyin yapıldığı ve hiçbir şeyin sonunun gelmediği, her şeyin yeni başladığı farklı bir geleceğe açılan dönemi yaşadığımızı fark etmek olacaktır. Gombrich'in dediği gibi sıradan sözcükler kullanarak güzel bir şarkı sözü yazmanın mümkün olması gibi, sıradan konulardan da mükemmel bir tablo yapılabilir (1999, s. 430). Cattelan da sıradan iki nesne ile iyi bir sorgulama yapmıştır. Tek bir muz imgesi bize evrimleşmemizden, aç gözlülüğümüzden, feminizmden, post gerçek ortamımıza kadar her şeyi sorgulatabilecek bir sembol olarak karşımızda durmaktadır. Bu yapıt Trump dan Putin'e günümüz toplumuna tutulmuş bir aynadır. Belki de Cattelan'nın muzunu bundan yüz sene sonra bugünü tarif eden bir başyapıt olarak anılacaktır.

Cattelan'ın niyetinde sadece bir sorgulama aramak değil, diğer yapıtlarında olduğu gibi eleştirel bakış açısını dahice görselleştirebilmesi de fark edilmelidir. Son derece sade, sıradan hatta palyatif denecek nitelikteki bu yapıtı ile son yüzyılın sanatının kısa bir özetini çıkarmış gibidir. Nesnelerin, özellikle de meyvelerin hem

kültürümüzde hem de sanat tarihinde birçok anlamı üzerlerinde taşıyan rolleri vardır. Muz da bunlardan biridir.

Farklı bir bakış açısı sunan ve günümüz atık problemlerine, aşırı plastik kullanımlarına dikkat çeken İspanyol Quatre Caps stüdyosu 17. yüzyıl natürmortlarının birebir modellerini günümüz nesneleri ile yeniden fotoğraf olarak kurgular. Klasik natürmortların yeniden yorumlandığı “Not Longer Life” (daha uzun ömürlü değil) adlı seride günümüz toplumunda tüketim olgusuna ve plastiğin aşırı kullanımına dikkat çeker (Görsel 30).



**Görsel 30.** Quatre Caps Studio. Juan Sanchez Cotan'ın 1602 tarihli *Ayva, Lahana, Kavun ve Salatalık ile Natürmort* adlı yapıtının yeniden yorumu. 2019. <https://bit.ly/3Mk1DnS>

Kavun gibi kendi koruyucu kabuğuna sahip meyvelerin tekrardan plastik fileler içerisine geçirilmesi insanın bilinçsiz tutumunu gösteriyor. Bugün dünyada plastik atığın milyar tonlarla ölçüldüğü bilinen bir gerçek ve bunların sadece %9'unun geri dönüştürüldüğü gerisinin çöpe gittiği söyleniyor. Yakın bir gelecekte dünya plastik bir çöpe dönüşecek. Quatre Caps Stüdyosu üretilen plastiklerin biyolojik olarak parçalanmasının ise yaklaşık 600 yıl sürdüğünü söylüyor. Bu yapıtlarla tüketici toplumunun çevre bilinci konusunda yetersiz kaldığını ve plastik kullanımının bir gelişmişlik ya da lüks olarak algılanmasının tezatlığına vurgu yapıyor (Quatre Caps, Not Longer Life).

### 2.2.3. Ev Eşyaları:

İnsan doğal yaşam ortamında, barınma, korunma, beslenme, üreme gibi temel ihtiyaçlarının hepsini karşıladıktan sonra, kendini gerçekleştirme, kabul görme, kimlik oluşturma, ait olma gibi birçok sosyal gereksinimleri yerine getirmek ihtiyacı da duyar. Toplumsal yaşam içinde özellikle de kentleşme sonucunda, toplumda bir yer edinme ve statü kazanma ihtiyacı artar ve mülkiyet kavramı daha da önem kazanır. Nesnelere sahip olmak belirli bir kültürel kimlik ve statü göstergesidir. Bu insanın nesneleri ile olan bağının önemli bir göstergesidir. Kentleşme ile başlayan insanın kültürel doğası hızla değişime uğramıştır. Toplumda bir yer edinme isteği, birey olarak var olma, kendini gerçekleştirme isteği, mal mülk sahibi olmak, özgüven geliştirmek, kültürel ve maddi sermaye sahibi olma ile mümkün olur hale gelmiştir. Nesneler bir anlamda toplumsal kültürel kimlik oluşturan sembollere dönüşmüştür.

Natürmort resim geleneğinde ev eşyaları ya da gündelik yaşam nesneleri ile sembolize edilen en temel anlam mülkiyet kavramıdır. Tezin birinci bölümünde nesne kavramı açıklanırken bahsedilen, “nesnelerimiz bizi belirler” olgusu belki de nesnelerin üzerimizdeki en önemli etkilerindendir. Sahip olduklarımız bir anlamda kimliğimizi oluşturur. Leppert, natürmortun “siz sahip olduğunuz şeysiniz”i anlatan bir tür olduğunu söyler (2017, s. 72).

Dolayısıyla emtialar dünyasını gösteren natürmortlar, mülkiyet, sahiplik, para, güç ve iktidara dairdir. Bir statü yanılsaması yaratmak içindir. Bu resimlere, 17. yüzyılda sekülerleşen ve zenginleşen sınıfın ilgisinin temelinde bu olgu yatar. Leppert şöyle der:

Yeryüzü kıt kaynaklardan, eşitsiz dağılımlardan, çekişen çıkarlardan, çatışan inançlardan oluşan bir yerdir. Bizler çeşitli dert ve mücadelelere kök salan hayatlar yaşarız ve resim bize bu dert ve mücadelenin sorumlusu olan şeyin çeşitli versiyonlarını sunar hep. Resim yalnızca bu fenomenlerin bir tutanağı değil, aynı zamanda da tartışmaların önemli katılımcılarından biridir; geçmişin ve bugünün bir aynası olmaktan ziyade geleceğin şekillendirilmesinde katkıda bulunan bir aktördür.” (2017, s. 73)

Birey olarak insanda kendi kimliğini toplumsal yerini oluşturmak için belli nesnelere ihtiyaç duyar. Günümüz dünyasında ev sahibi olmak, araba, sahibi olmak, sanat

eseri sahibi olmak gibi... Nesneler yaşamımızın ve geleceğimizin şekillendiricileri aktörleridir. Bakma edimine dair olan nesneler dünyası bir anlamda gösteri dünyasıdır. Geleneksel ev eşyaları ya da emtia ürünlerine dair olan natürmortlar da bu işlevi görür. Burada önemli olan natürmortta neyin gösterildiği değil gösterilenlerin bizi nasıl etkilediğidir.

Nesnelerin dili yoktur ancak hakkımızda çok şey söylerler, hatta sahip olduğumuz şeyler bazen söylemek istemediklerimizi bile açığa çıkarırlar. Geleneksel natürmort resimlerde ev eşyaları veya gündelik yaşam nesneleri açıkça bir ifşa barındırmaktaydı. Antik Roma'dan beri sahip olunan nesnelerin imgeleri birer teşhirdi, resmin sahibi hakkında metaforik olarak bir gösteriş barındırıyordu, bir statü göstergesiydi. Bu imgeler diğer taraftan da başarı ve zenginlik, bonkörlük ve misafirperverlik ya da ölümden sonraki yaşam için hazırlık fikri barındırıyordu. Sahip olunan eşyalar inancın ve çalışkanlığın kanıtıydı. Refah içindeki yaşam ahiret için bir hazırlıktı.

Geleneksel natürmortlarda ev eşyaları metaforik anlamları ile sahipleri hakkında bir şeyleri açığa vurmak için seçilirler ve genellikle bu başarı göstergesidir. Çağdaş sanatta ise eşya imgeleri ile vurgulanmak istenen amaç farklı ve daha detaylı bireysel ya da toplumsal içeriklere sahiptir. Eskinin mirasından alıntı yapılmasına rağmen hem gösterilen eşyalar çeşitlenmiş hem de mesajlar yenilenmiştir.

Michael Petry, *Nature Morte* adlı kitabında şöyle der: “Çatal bıçak ve yemek takımları bugün bizim için sıradan nesneler olabilir, ancak bunların resimlerinin yapıldığı dönemde, nadir olduklarından, bu gibi ev eşyaları bir lüks ve medeniyet göstergesiydi. Kitap, tüy ve mürekkep gibi yazı aletleri zenginlik ve eğitimi ifade ederdi. Her şeyin dijitalleştiği günümüzde ise çağdaş sanatçılar, bu nesnelerin artık varlıklarını bile sorgular hale gelmiştir.” Geçmişin bu lüks göstergesi nesneleri, bugün sıradanlaşmış ve çağdaş sanatta yerini yeni anlatılara, teknolojik cihazlara ve plastikten üretilen araç gereçlere bırakmıştır (2016, s. 132).

Kıyafetlerimiz de kişisel eşyalar olarak hakkımızda bilgi veren nesnelerdir. Giydiklerimiz cinsiyetimiz, zevklerimiz, sınıf ve konumumuz hakkında bir kimlik oluşturur. Ancak bugün bunlarda da değişim çarpıcıdır. Artık giysiler cinsiyetsizleşmektedir, kot pantolonları her cinsiyetten her sınıftan insan

giyebilmektedir ve unisex kıyafetler her yerde kullanılır hale gelmiştir. Eşyalar günümüz sanatında feminizm, cinsiyet eşitliği, homofobi gibi kavramlara sembol olma rolü üstlenmiştir. Kullandığımız nesnelerin sembolik, kimlik oluşturan anlamları değişmektedir. Eşyaların sahiplerinden daha uzun süre yaşadıkları da göz önüne getirildiğinde, günümüzde hızlı ve aşırı tüketim kültürü her yeri sarmıştır. Cam, porselen, gümüş gibi uzun ömürlü eşyalar yerine, kısa ömürlü, kâğıttan, plastikten üretilen kullanılıp atılan ürünlere doğru kayılmıştır. Dolayısıyla Çağdaş sanatın konuları da bu değişimlere göre şekillenmiş feminizm, aşırı tüketim, atık, iklim değişikliği, sürdürülebilirlik gibi sorunlara yönelmiştir.

Clare Twomey'in Monument (Anıt) adlı yapıtı, geleneksel natürmort resimlerinin konu edindiği porselen yemek ve çay takımlarına bir gönderme niteliğindedir (Görsel 31). Yapıt, İngiliz porselen sanayinin ikinci kalite atıkları kullanarak oluşturulmuş ve adından da anlaşılacağı gibi yaklaşık sekiz metre yüksekliğinde otuz metreküplük bir hacmi kaplayan anıtsal boyutta bir yığından oluşmaktadır. Yapıtı aşağıdan bakan izleyici üzerine çıg gibi düşebileceği hissi veren bu atık yığını deneyimler.

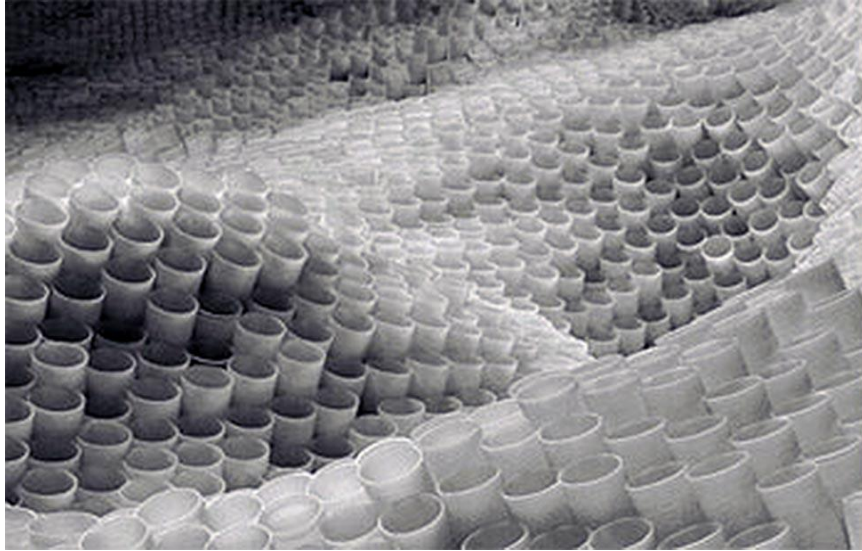


**Görsel 31.** Clare Twomey. Anıt. 2009. (Kırık Porselen Yemek Takımları). <https://bit.ly/36vTYDJ>

Bu çalışmasında Twomey, nesnelerin değeri, mülkiyet kavramı ve eve dair olma kavramlarını sorguluyor; nesnelere verdiğimiz önem, atfettiğimiz değer ve onları kirdığımızda ortaya çıkan durumun ne olduğuna dair soruları gündeme getiriyor. Bu devasa seramik yığına bakan izleyiciye günümüz israfının boyutlarını hem fiziki hem de duygusal olarak hissettirmek istiyor (Clare Twomey, 2009).

Geleneksel 17. yüzyıl natürmortlarının yücelttiği, resim tekniğinin en üst becerileriyle gerçeğinin aynısı gibi gösterebilme çabasıyla yapılan parıltılı porselen nesneler, bugün tam tersine güncel yaşamı yansıtır şeklide kırık dökük halde ve farklı bağlamda ele alınmıştır. Yapıtta kırık porselenler, mülkiyetin ve sahip olmanın bir zenginlik, çalışkanlık ve başarılı olmanın sembolü olarak değil, tüketim, israf ve atık kavramlarına işaret eden rolü üstleniyor. Sanat artık yapmak değil, anlatısına uygun nesneleri seçip teatral bir kurgu oluşturmaya dönüşmüştür. Sanat yaratılmış yapının kendisinde değil ona giydirilmiş anlamdadır.

Tara Donovan'ın 600 bin plastik bardaktan oluşan yerleştirmesi, günümüz plastik kullanımı ve tüketim kültürü üzerinden eleştirel bir yaklaşımla plastik birikiminin artık onları işlevsel bardak olmaktan çıkarıp, yeni bir doğa oluşturduğuna vurgu yapar (Görsel 32).



**Görsel 32.** Tara Donovan. İsimsiz. 2006, (Plastik bardaklar, değişken boyutlar). (Saint Louis Art Museum). <https://bit.ly/37BYelo>

Tara Donovan'ın görsel olarak oluşturduğu bu distopik doğa aslında aşırı tüketimlerimiz sonucu biriken atıkların oluşturduğu, göz ardı ettiğimiz yeni dünyadır.

Çağdaş sanat kavram, nesne ve biçimin hep birlikte kullanıldığı bir alanı kapsar. Sadece mesaj iletmek önemlidir ve gerisi dışlanmış gibi anlaşılmamalıdır. Bugüne kadarki tüm sanatsal bilgi çağdaş sanatın malzemesi gibidir ve resim, heykel, edebiyat, tiyatro, dans, performans gibi birbirinden farklı her alanı kucaklayan karma yapılar kurar. Bazen de minimalistlerin gerçek mekanda gerçek nesne sergileme hiçbir anlam atfedilmeyen salt nesne olarak kendisi olmak gibi anlam yüklenmemiş hallerde alabilirler.

Eleanor Heartney, *Sanat ve Bugün* adlı kitabında, Jessica Stockholder'ın, yapıtlarını nesnelerden yapılmış resimler olarak tanımlar. Sanatçının nesnelere çağrışım yapacak anlamlar yüklemek yerine formalist bir bakış açısıyla öne çıktığını söyler. *Sam Ran Over Sand or Sand Ran Over Sam* adlı yapıtında sandalyeler, masalar, perdeler ve lambalardan aletlere, vantilatörlere, plastik kovalara ve eski radyolara kadar birçok ev eşyasıyla, renk ve form arası ilişkiler oluşturulmuştur (Görsel 33). Yapıt ön ve arka yüze sahiptir. Tamamı bir odaya yayılan, yere özgü enstalasyonunda, sanatçı yapıtın ön yüzünü akla geleneksel natürmortun özenli düzenlemelerini getiren tarzda, arka tarafını ön yüze hiç benzemeyen şekilde, ise bir tiyatronun her türlü malzeme ve dekorun cirit attığı karmaşık sahne arkası fikriyle düzenlemiştir (Jessica Stockholder, Biography).



**Görsel 33.** Jessica Stockholder. 2004. Sam Ran Over Sand or Sand Ran Over Sam.

<https://bit.ly/3NiBiaG>

Stockholder'ın çalışmalarında, nesnelerin çağrışımları ve işlevlerinin neredeyse hiç ilintisi yoktur. Bir eleştirmen bu konuda, sanatçının tek tek öğeleri anlamlarından koparılmış, sözcüklere dönüştüren bir görsel sağırlık formunu uyandırdığını ifade etmiştir. Anlam ve anlamsızlık birbirinin üzerine binmekte, neredeyse birbirinin yerini almaktadır. Bu belkide Duchamp'ın hissizliğinin bir yansımasıdır (Heartney, 2008, s. 46-47). Stockholder ise sanata bakışını renklere ve formlara olan sonsuz ilgisi ve resimsel düşünme ya da resimsel bakış açısıyla ilişkilendiriyor. Nesnelerin yüzeyleri resimsel potansiyellerle doludur. Formların anlam dolu olduğunu, bizi çevreleyen fiziki dünyayı duyularımızla nasıl deneyimlediğimiz ve bunun düşüncelerimizi nasıl belirlediği ile ilgilendiğini söylüyor. Bu yapıtta hayatımızdan bir parça ama aynı zamanda da bilindik dünyadan neşeli bir kopuş ve sanatın neyle ilgili olduğunu deneyimlemek için bir an. Sanatçı yapıtlarına verdiği şiirsel adların, bizi yönlendirecek, kesin bir sonuç verecek bir ad olmadan, birçok anlama ulaşmamızı sağlamak arzusundan kaynaklı olduğunu vurguluyor (Jessica Stockholder, Biography).

Sanatçı izleyiciyi yapıtın adıyla belli bir yöne yönlendirmek yerine yapıtı deneyimlenmesi ile birlikte anlam kazanmasını ister. İzleyici yapıtın içine girdiğinde anlamsız görünen ama bizden tanıdık bir şeylerin var olduğu bu dünyada kendi iç dünyasında kaybolmaya yönlendirilir. Sanatçı bilindik imgelerin anlamsız biraradalığı ile dünyalardan bir dünya sunar ve bu dünyanın anlamlandırılmasını deneyimleyen kişilere bırakır.

Ai Wei Wei'nin Çin Hanedanlığı dönemine (MÖ 206-MS 220) ait geleneksel vazoları renkli boyalara batırarak kiçleştirdiği yapıtında sanatsal faaliyetlerin ve özgürlüklerin kısıtlanmasına karşı tavır olarak otoriteyi eleştirir (Görsel 34). Yüksek statü ve değer atfedilen bu antik kaplara uyguladığı vandalist tavrıyla Çin Devletinin tarihsel ve kültürel vandalizmine sembolik olarak karşılık verir (Petry, 2016, s.167).



**Görsel 34.** Ai Wei Wei. Renkli Vazolar. 2010, (Petry, Michael, 2016)

Sanatı estetik bir ifade olarak görmediğini, zamanın ruhuyla hareket ederek yeni sorular sorulabileceğini, sanatı günümüz koşullarında bir ifade aracı yeni bir iletişim yöntemi olarak gördüğünü ve böyle olmasaydı sanatçı olmaya ihtiyaç duymayacağını ifade eder. Bu yapıtında Ai Wei Wei kontrastlıklarla oynar, eski işlevi bitmiş nesneleri günümüz sanayi boyalarına batırarak onları başka bir şeye dönüştürür. Hem kullanılan renkler hem de el yapımı toprak kaplar günümüz sanayi boyası ile başka bir kontrastlık oluşturur. Bizim bu nesnelere baktığımızda

algıladığımızla Ai Wei Wei'nin protest tavrı arasında da muhtemel bir karşıtlık vardır (SAMBLog, 2016).

Cornelia Parker'ın *Otuz Parça Gümüş* adlı yapıtı ise silindir ile ezilmiş gümüş ev eşyalarından oluşur (Görsel 35). Yapıtın ismi İncil'de geçen havari Judas'ın otuz parça gümüş karşılığında İsa'ya ihanetine bir göndermedir.



**Görsel 35.** Cornelia Parker. *Otuz Parça Gümüş*. 1988-89, (Detay). (Tate). <https://bit.ly/3K1yXyl>

Cornelia Parker gümüş ev eşyalarının insanların yaşamlarında hatıralar aracılığı ile birer mihenk taşı niteliğinde olduğunu söyler. Sanatçı onları silindirle ezerek, gündelik yaşamdaki işlevlerinden çıkartır, anlamlarını, görüntülerini ve değerlerini değiştirir. Bu halleri ile yeni ve daha değerli bir anlam kazandırdığını söyler. Ezilmiş gümüş ev eşyalarının gündelik yaşam nesneleri olarak aşınmış olmalarının daha fazla anlam potansiyeline sahip olduklarını söyler. Yerden hafifçe havalanıyor görüntüsü ile önce maddi olan nesneler dönüşümlerinin getirdiği başkalaşım ile yeni bir anlam dünyasına geçiyorlar. Yapıtın adının İncil'e gönderme yapması ise yapıtın gerçek bir tarifi olan paraya, ihanete, ölüme ve dirilişe yapılan bir atıftır (Tate, Cornelia Parker).

Judy Chicago'nun feminizm kavramı üzerine eşkenar üçgen masa şeklinde kurguladığı eşit dünya düzenini sembolize eden *Akşam yemeği daveti: Kadınlar*

*Anıtı* adlı yapıtında kullandığı sofa düzeni ve malzemeleri ile Gülsün Karamustafa'nın doğu ve batı arası kültürel farklar, kadının toplumdaki yeri, köy kent arası sosyal farklılıklar üzerine yoğunlaştığı yapıtlarından birisi olan *Adab-ı Muaşeret* adlı yapıtı ev eşyaları üzerinden kurgulanmış ve değinilmeden geçilmeyecek önemli yapıtlardır. Bu iki örnekte ev eşyalarının kurgusal olarak feminizm, kültür farklılıkları, cinsiyet eşitliği, toplumsal konumlandırma, statü, göç ve kimlik gibi birçok kavramı sembolleştirmek için kullanıldığını görmekteyiz.

Ayşe Erkmen'in Arter galerisinin açılışı için düzenlediği şapkalar da anı nesnesi olarak ilginç bir örnektir. Erkmen, galerinin 1914-20 yılları arasında bir şapka dükkanı olduğunu öğrenince anneannesinden kalan bir şapka örneğinden yola çıkarak yeni şapkalar üretir ve hem kendi geçmişi hem de binanın geçmişi ile bir bağ kuracak yerleştirmesini yapar. Şapkalar nesne olarak kişilik ve kimliklerimizin belirleyici sembolü olarak sanatta önemli bir anlatım aracı olmuştur. Erkmen'in örneğinde şapka bir anı nesnesi olarak belli bir dönemi ve kimliği görselleştiren arşivsel bir özellik taşımaktadır.

İsraili fotoğrafçı ve video sanatçısı Ori Gersht, tarih ve bellek arasındaki ilişkileri genellikle şiirsel bir şekilde araştıran eserler yaratıyor (Görsel 36). Gersht, çatışmayı ve şiddet olaylarını veya geçmişlerini görsel olarak temsil etmenin zorluklarını metaforlar aracılığıyla aydınlatır. Gersht, varoluşun kırılgan doğasını ve kalıcı olan ile anlık olan arasındaki ikiliği, geçmişin hafızasını yeniden temsili olarak keşfetmek için natürmort resim türünü fotoğraf tekniğinin olanakları ile birleştirerek kullanır (Ori Gersht, Yancey Richardson).



**Görsel 36.** Ori Gersht. New Orders, Evertime 01. 2018, (Arşivsel Pigment Baskı 33x45 cm)  
<https://bit.ly/3rBpM1m>

Ori Gersht bu yapıtında Morandi'nin bir resminden yola çıkarak hazırladığı ve patlattığı seramik vazoları fotoğrafın teknik sınırlarını zorlayarak yaratıcılık ve yıkım arasındaki gerginlik üzerinden hakikat sorgusu yapıyor. Başka yapıtlarında ise geleneksel Hollanda ışıltılı natürmort çiçek resimlerini yeniden kurgulayıp ailesinin Holokost deneyimleri ile ilişkilendirerek patlatıyor. Patlama anını fotoğraflayan sanatçı güzelliği şiddet ile harmanlayarak tezatlık oluşturacak şekilde yeniden ele alarak bir anlamda zamanı, tarihi ve hafızayı sorunsallaştırıyor. Gersht, tüm işlerinin temelinde, yaratma ve yıkım, güzellik ve şiddet karşıtlıkları ile gerçeğin ne olduğunun arayışının yattığını söylüyor. Sanatçı, kariyeri boyunca siyasi çatışmayı ve gerçeğin çokluğunu keşfetmek için şiirsel, mecazi bir yaklaşım benimsemiştir. Gersht'in Morandi'nin birer suskun şiir olan resimlerini yeniden üretilip patlatması da Avrupa Birliği'nin ne kadar kırılgan bir siyasi yapısı olduğuna metaforik bir göndermedir (Ori Gersht, Artist Selected Works).

Kişisel ya da belirli bir toplumsal kimliği sembolize eden eşyalar üzerinden feminist kavramlar üzerine yoğunlaşan sanatçı olan Audrey Flack natürmort türünü kullanarak kişisel bakış açılarını yorumlar. *Leonardo's Lady* adlı yapıtı kadın kimliği ve kadınlığa dair güçlü semboller içeren kişisel ve buluntu nesneler ile oluşturulmuş bir natürmorttur (Görsel 37).



**Görsel 37.** Audrey Flack. Leonardo'nun Kadını. 1983-84, (Transfer Baskı / Dye Transfer, 61x51 cm).

<https://bit.ly/3OoSADM>

Flack yapıtında kullandığı meyve, şarap, ayna, makyaj malzemeleri, oje, gül, kolye, parfüm gibi kadın aksesuarları yoğun nesnelerle kadına dair toplumsal önyargıları sorguluyor. Dişiliğe dair ideal arketipler üzerinden bir feminizm eleştirisi yapıyor. Flack, sanatın bugün geldiği noktayı, meta ve bir kültür endüstrisi nesnesi olmasını eleştirir. Sanatın enerjisinin dünyayı onarmak ve toplumu iyileştirmek işlevine vurgu yaparak kadına dair klişeler ve sosyo-politik konuları ele alır (Audrey Flack, Artsy). Flack'in yapıtları natürmort resim türünün günümüz kavramlarının yorumlanmasında önemli bir araç olduğunun iyi bir örneğidir.

#### **2.2.4. Fauna / Hayvanlar**

John Berger resmin, insanlığın içine fırlatıldığı fiziksel dünyanın olumlaması, ilk konusunun da hayvanlar olduğunu söyler (2017, s. 17-18). İnsan yaşamında önemli bir yere sahip olan hayvanlar imge olarak mağara resimlerinden bugüne sanatta da önemli bir yer tutmuştur. İnsanın hayvanlarla olan ilişkisi çelişkili ve karmaşık bir yapıdadır. Tarih boyunca insanın farklı anlamlar yüklediği hayvanlar bazen

tanrılaştırılmış, bazen yol gösterici olarak görülmüş, bazı kültürlerde kutsal addedilmiş, bazılarında ruhların reenkarnasyonu olarak kabul edilmiştir. Duyarlı canlılar olarak evcilleşen hayvanlar insanın en yakın dostu ve yardımcısı olmuş, diğer taraftan köleleştirilmiş, bir taraftan zevk için avlanmış ancak başka açıdan da insana bir gıda maddesi görevi görmüştür.

Hayvanlar dünyası *Fauna*, insanın yarattığı kültürün karşısında, insan egosunun güç ve hâkim olma güdüsünün en büyük kurbanlarıdır. İnsan da bir tür hayvandır ancak sanatta imgesel olarak hayvanlar empati yoluyla insana dair olana işaret eder. İnsan gibi can taşıyan varlıklar olarak hayvanlar dünyası insan özellikleri ile her zaman karşılaştırılmış, ilişkilendirilmiştir. Geleneksel natürmort resimlerin konu edildiği avlanmış ölü hayvan imgeleri, son derece düşündürücüdür, bir zamanlar nefes alan bir canlının ölü bedeni başka hiçbir nesnenin yapamadığı bir empatiyi uyandırır (Petry, 2016, s.178). Natürmort resim, hayvan imgeleri üzerinden insana dair olan ego, güç, iktidar, arzu gibi kültürel ve psikolojik özellikleri anlatabilme olanaklarını alegorik olarak kullanır. Leppert şöyle der:

Natürmort, aynı anda son derece kişisel, spesifik, toplumsal ve kültürel olan, eşit derecede önemli bir kategoriler dizisinin tepesindeki ekonomi-iktidar kesişimlerinin haritasını çıkarır. Bu kategoriler arzu, haz ve öznelliktir. Natürmort genellikle insanları dışlar (ya da en azından ikinci plana atar). Fakat nihai anlamda daima insanlara dairdir. Gerçekte temsili yapılan nesnelere dair değildir ya da en azından sadece onlara dair değildir. Bir başka ifadeyle, natürmort, nesne dünyasının, görülmeyen ama hayal edilen insan özneye ilişkisine dairdir (Leppert, 2017, s. 73).

Sadece resimde değil, hayvan imgelerinin sanatta sembol olarak kullanılmasının önemli örneklerinden Puccini'nin *Bayan Kelebek* operası, Richard Bach'ın *Martı* adlı romanı, Kafka'nın *Metamorfozu*, Orwell'in *Hayvan Çiftliği* romanı ve *Earthlings* belgeseli dikkate değer ve adlarından söz edilmeden geçilmeyecek, hayvanlar aracılığı ile yaşamın sembolleştirildiği önemli yapıtlardır.

Hayvan imgesi üzerinden insana dair olanı anlatma, erdemleri hatırlatma natürmort resmin felsefe yapma yollarından biridir. 17. yüzyıl geleneksel natürmortlarında avlanmak seçkin soylu sınıflara verilen izne tabi olduğundan, avlanmış hayvan imgeleri ilk olarak zenginlik göstergesi ve statü sembolleri olarak kullanıldı. Buna daha sonra ölümün hatırlatıcısı konularını ele alan *Vanitas*'larda eklendi. Av hayvanı

imgesi dışında ayrıca hayvanlar, özellikleri ile insan karakterlerini çağrıştırıyor ve erdemlerle ilişkilendiriliyordu. Tilki kurnazlığı, kaplumbağa kararlılığı, kuzu masumiyeti, Havva'ya yasak meyveyi sunan yılan şeytanı temsil ediyordu. Yılan, aynı zamanda farklı kültürlerde, kötülük sembolü değil, deri değiştirme özelliğinden dolayı değişimin, yeniden doğuşun, dönüşümün de sembolü olabiliyordu (Petry, 2016, s. 178)

Çağdaş sanatta ise tarihsel sembolik anlamlar halen kullanılıyor olmakla birlikte, değişen dünyada ekoloji, feminizm, kimlik gibi sorunların gündeme gelmesiyle örümcek, sivrisinek, böcekler, kurtlar, arılar, karıncalar, köpek balığı gibi birçok beklenmedik farklı hayvanın kullanılması sanatın anlam dünyasını genişletmiştir.

Cornelia Parker, Anya Gallaccio, Gilbert and George, Vija Celmins gibi birçok çağdaş sanatçı yapıtlarında örümcek imgesini kullanmışlardır. Bunlardan en dikkat çekicisi Louise Bourgeois'nın devasa boyutlu örümcek yerleştirmeleridir (Görsek 38). Kendi yaşamından biyografik temalara odaklanan, çocukluk, doğum, kayıp, annelik ve cinsiyet kimliği ile ilişkili yapıtlardır. Sanatçı çocukluk hatıraları, deneyimlerini ve travmalarını örümcek imgesi ile yapıtlarına aktarır. Anne imgesi olarak koruyucu ve aynı zamanda avcı olan örümcek figürünü genç yaşta kaybettiği annesi ve babasının sadakatsizlikleri nedeniyle yaşadığı terk edilmişlik korkusu ile bağdaştırır ve yaşamında deneyimlediği korku ve kaygılarını yapıtlarına aktarmanın bir çeşit terapi olduğunu söyler (Tate, Louise Bourgeois in Focus).



**Görsel 38.** Louise Bourgeois. Anne. 1999, (Paslanmaz Çelik, Bronz, Mermer, 271 x 8915 x 10236 mm). (Wikipedia). <https://bit.ly/3Eu37sS>

Bu örnek çağdaş sanatta odaklanılan üç önemli unsuru bize göstermektedir. Birincisi natürmort geleneğinin konu edindiği hayvanlar temasının günümüzde önem kazanarak ve anlamı genişleyerek kullanılmaya devam ediyor olmasıdır. İkincisi, sanat yaşamına resim yaparak başlamış olan sanatçının sonrasında resimsel imgeler yerine üç boyutlu anıtsal etkileyicilikte yapıt üretme isteği duyması. Üçüncü önemli nokta ise, bu nesneleri, sanatçının kendi yaşamına dair deneyimlerinden yola çıktığı biyografik anlamlar için sembol olarak kullanmasıdır.

Diğer taraftan Çağdaş sanatın konularının ne kadar genişlemiş olduğunun göstergesi olarak Taryn Simon'un *Ev dekoru olarak etiketlenmiş ölü bir kuş* adlı yapıtı örnek gösterilebilir (Görsel 39). Bu yapıt sanatçının New York JFK havaalanının uluslararası posta gümrüğünde, Amerika'ya girmesi yasal olmayan nesneleri dört gün boyunca fotoğrafladığı, aralarında geyik dili, inek tırnağı, tavuk ayağı gibi hayvan parçalarının da olduğu *Contraband* adlı 1075 fotoğraftan oluşan serinin bir parçasıdır. Ölü bir kuş ev dekoru olarak etiketlenerek Endonezya'dan Miami'ye posta ile gönderilmiştir. Posta dünyasının ve günümüz insanının yaşantısından kesitlere tanıklık eden bu yapıt bir bütün olarak izlendiğinde ilginç bir anlatı sergiler (Petry, 2016, s. 190).



**Görsel 39.** Taryn Simon. *Ev Dekorü Olarak Etiketlenmiş Ölü Kuş*. 2010, (*Contraband* serisinden detay). (Petry, Michael, 2016)

Joana Vasconcelos'un danteller ile kapladığı hayvan imgeleri, kendi kültürüne ait el sanatlarının çağdaş bir yeniden ele alınma yöntemidir. Bu yapıtları ile Duchamp'ın

el becerisini yadsıma eyleminin aksine çağdaş sanat yapıtı olarak, Portekizli 19. yüzyıl seramik ustası Rafael Bordalo Pinheiro'nun hayvan figürlerini yine kendi kültürüne ait geleneksel tığ işi dantellerle kaplayarak güncel olarak yeniden ele alır ve sanat zanaat, el becerisi, hazır yapım gibi sanat konularını sorgular (Görsel 40).



**Görsel 40.** Joana Vasconcelos. Capote. 2009, (Rafael Bordalo Pinheiro'nun seramik boğa başı üzerine tığ dantel kaplama). (Petry, Michael, 2016)

Taner Ceylan'ın son serisi resimlerden olan *Birth of Hope* (umudun doğuşu) adlı yapıtında da beyaz bir tavus kuşu sembol olarak kullanılmıştır (Görsel 41). Resimleri bir taraftan Osmanlı dönemine ait siyasi, güç ve iktidar adına yaşanmış ama gösterilmeyen, söylenemeyenler üzerine bir gerçeklik sunuyor. Ceylan da kendi yaşanmışlıklarını ve travmalarını resimlerine oryantalizm göndermeleri yaparak yansıtıyor. Erkek tavus kuşu geniş yelpaze şeklindeki tüylerinin güzelliğinden dolayı birçok kültürde önemli bir sembol olmuştur.



**Görsel 41.** Taner Ceylan, Birth of Hope. 2013, (Tuval Üzeri Yağlıboya, 215x140 cm).

<http://tanerceylan.com/works/birth-of-hope/>

Tavus kuşu sembol olarak etinin geç çürümesi nedeniyle ölümsüzlüğü, tüylerini her sene yenilemesi ile yeniden doğuşu, yelpaze şeklindeki kuyruğunun üzerindeki gözü andıran şekiller ile tanrının her şeyi gören gözlerini temsil eder. Tavus kuşu Osmanlıda da hükümdarlık sembolü olarak kullanılmıştır. Ceylan'ın resmindeki beyaz tavus kuşu adeta ilahi adaleti sağlayan tanrısal bir gücün ifadesi saf, temiz ve masum ruhu (Hristiyanlıktaki kuzu ve İsa sembolizmi benzeri) canlandırır gibidir, ancak kan ve ölüm imgeleri bu masumiyetle tezat şekilde bizi bir paradoksa sürükler.

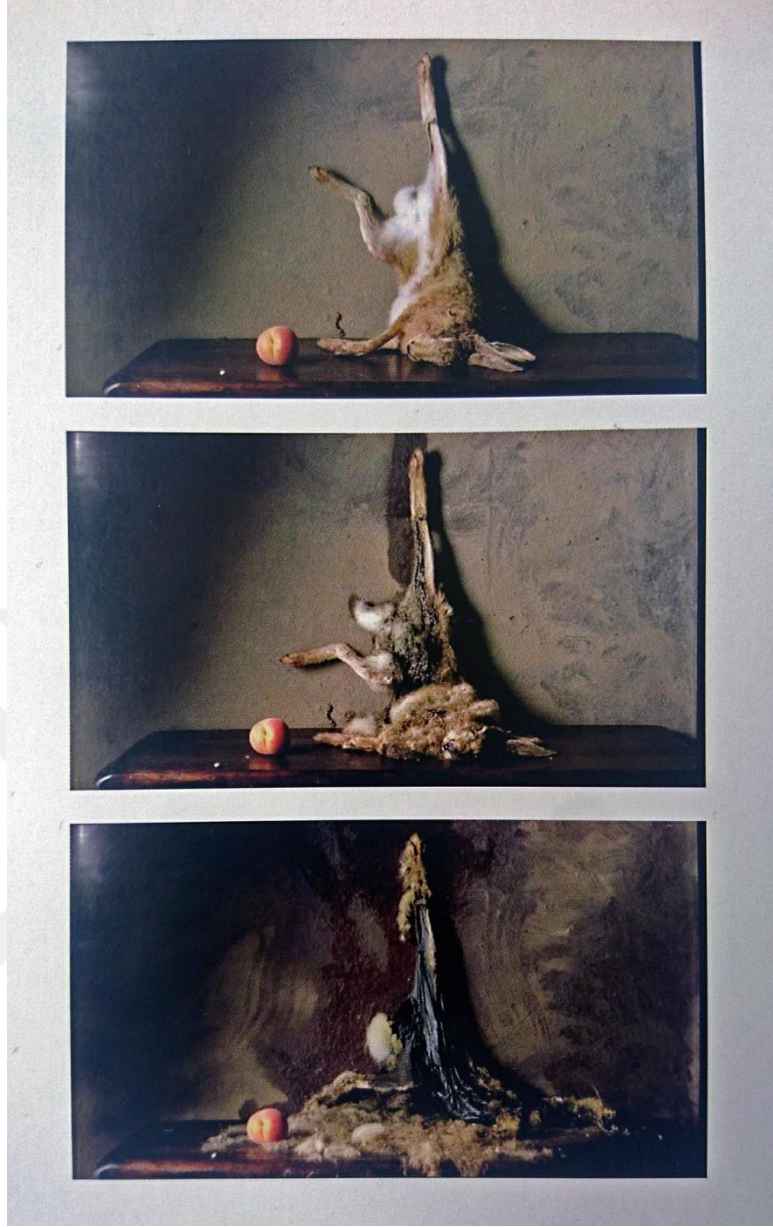
Geleneksel natürmort resimlerinde, dini motiflere bağlı olarak dünyevi ve ruhani olanın sembolleştirilmesinde sıklıkla başvuru alan sinek, tırtıl, kelebek ve salyangoz gibi canlılar yaratılışın yüceliğinin en küçük canlıda bile tezahürünün bir simgesidir. Günümüz sanatçılarından Paul Hazelton ise *Moth-er* adlı yapıtında çocukluk anıları ve annesinin evdeki temizlik ve titizlik konularına olan hassasiyetlerini güve imgesi ile ilişkilendirerek yorumlar (Görsel 42).



**Görsel 42.** Paul Hazelton. Güve-Anne / Moth-er. 2006. (Ev Tozu. 42 x 25 x 12 mm) (Petry, Michael. 2016)

Sanatçı annesi ve toz takıntısını güve motifi aracılığıyla kaynaştırıyor. “Toza olan ilgim, saplantılı davranışları besleyen tertemiz bir çevrede büyümekten ve yaratıcı bir şekilde gelişmekten kaynaklanıyor” diyor. Yapıtını evden topladığı tozları ıslatıp şekillendirerek yapıyor. Tozları kullanarak yapıt üretmesini içinde büyüdüğü ortamdaki tabulardan, kirlerden inanılmaz arınma arzusundan kaynaklandığını, temiz yaşamın bile kir yarattığını, tozu dolayısıyla kiri kontrol etme arzusundan bahsediyor (Petry, 2016, s. 226).

Hayvan imgeleri ve geleneksel natürmortun dilini kullanan diğer bir sanatçı Sam Taylor-Wood ise tavşan imgesi üzerinden ölü doğanın yeniden canlanması halini film ile gösterdiğini, natürmortun önemini yıllar içinde kaybetmediğini vurguluyor (Görsel 43). “Eski Hollandalı ressamırlar gibi bende ölümlü olmak ve zamanın geçiciliği ile bağlantılı fikirlerle ilgileniyorum, natürmort resimden filme dönüşse bile hala bir natürmorttur” diyor (Artpulse, Sam Taylor-Wood).



**Görsel 43.** Sam Taylor Wood. Küçük Ölü / A Little Death. 2002, (35mm film. 4'37"). (Petry, Michael, 2016).

Taylor-Wood'un filminde 17. yüzyıl natüromortlarından çok tanıdık motif olarak bacağından asılmış bir av hayvanı yaşam ve erillik sembolü bir tavşan ve yanında duran bir şeftali görülüyor. Hızlandırılmış film görüntüsü bir anda, zamanın akışını ve ölü tavşanın çürümelerini, kurtların yiyecek bir şey kalmayınca ortadan kaybolmasını göz önüne seriyor. Ancak tavşanın yanındaki şeftali bu süre boyunca tezat bir şekilde hiç bozulmadan kalıyor (Petry, 2016, s. 186). Film ölüm ve yaşam döngüsünü, zamanın hızla geçtiğini, ölümden sonra geride ne kadar az şey

kaldığını, dünyada ne kadar yer ve önem kapladığımızı, ölümün kaçınılmazlığını, hatırlatır.

Başka bir estetik algı ile Evelyn Bencicova geleneksel natürmort türünün kendi dönemindeki işlevselliğini günümüz teknolojik olanakları ile yeniden görselleştirerek aynen bugünde kullanır (Görsel 44). Fotoğrafları belirli amaçla hazırlanmış birer kimlik statü ya da marka değerini belirleyen teşhir ürünleridir.



**Görsel 44.** Evelyn Bencicova. Lüks. 2016, (An Organic serisi. Fotoğraf. 92x150 cm).  
<https://bit.ly/38U4w04>

Evelyn Bencicova natürmortun nesnelerin tesadüfen yan yana dizilmiş görüntülerinden ibaret olmadığını bu resimlerin sahiplerinin bir tercihi, onları tanımlayan bir şey ya da en azından kendileri hakkında bize duyurmak istedikleri ile ilgilidir der Evelyn, gerçeklik, hafıza ve hayal gücü arasındaki gidip gelen, "gerçeğe dayalı kurgular" gibi zorlayıcı anlatı senaryoları inşa ediyor. Zengin sofrada sakince oturan şişman, masada servis edilen lezzetli, narin yiyecekleri umursamayan sfenks kedisi lüksü temsil ediyor (Wdstk, An organic).

### 2.2.5. Vanitas

Michael Petry, *Nature Morte* adlı kitabında ölümü insani bir meşguliyet olarak tanımlar. Hayvanlar ölümden değil, bir diğerine yem olmanın içgüdüsel korkusundan kaçır, hiç birisi cehennem ateşinin korkusu ile yaşamaz, insan için ise ölüm

doğduğu andan itibaren bir endişe ve kaçınılmazlıktır. Dini inançlar ölümden sonraki yaşam hakkında endişeler ve üstesinden gelinmesi gereken engeller sunar. Sonsuz yaşam vaadi insana has bir olgudur. Ölüm bir son değil sonraki yaşama bir geçiştir. Ahiret düşüncesi sevdiklerimize tekrar kavuşmak ve sonsuz mutluluğa ulaşmak inancıdır. 17. yüzyılda *Vanitas* resimleri orta çağ Hristiyan inancının etkisi altında dünyevi günahlarını düşünmesi için kişiye ölümü hatırlatma amacıyla ortaya çıkmıştır. Vanitas terimi İncil'deki bir cümleden gelir: “Vanitas vanitatum sed omnia vanitas”, herşey nfiledir, nfile bile (2017, s. 232 -233). Tüm dinlerde benzer söylemler vardır. Buradaki esas anlam dünyevi mülklerin yararsızlığı, önemli olanın insan yaşamındaki kırılganlıklar ve hassasiyetler olduğudur. Dünya malı dünyada kalır, esas olan erdemli yaşamaktır.

Natürmort resimleri bir taraftan sadece bakmak isteyenlere bakma hazzı sunar, diğer taraftan da biraz dikkatli bakana farklı anlamlara gelen birçok nesneyi bir arada karmaşa içinde sunar. İnsanın kendi anlamını çıkartması bu anlamsız karmaşa sayesinde olur. Tıpkı sürrealistlerin anlamsızlığın içinde bizi anlam aramaya zorlayarak kendi anlamımızı çıkartmamızı istemeleri gibi. Leppert şöyle der: “Anlamsal belirsizlik tam da vanitas natürmortlarında olması istenen bir şeydir; çünkü insanların imge üzerinde derin düşüncelere dalması bu anlam belirsizliği ile sağlanabilir.” (2017, s. 103)

Vanitas resimlerinin en çok tanınan sembolü kafatasıdır. Birçok başka sembolik anlamı olan eşyalar arasında hemen hemen tüm Vanitas resimlerinde bir kafatası bulunur. Vanitas kompozisyonlarındaki eşyaların farklılığı ve çokluğu adeta baştan sona bir okumayı gerektirir. Eğitim ve bilgeliğin sembolü kitaplar, kültürlü olmanın sembolü müzik aletleri, zenginlik, mal mülk sahipliğinin göstergesi gümüş şamdanlar ve ev eşyaları, limon ve portakal gibi dönemin egzotik sayılan herkesin alamayacağı meyve ve çiçekleri, yine nadir bulunan, uzak ülkelerden getirilen deniz hayvanlarına ait kabuklar, zamanın aktığını yaşamın eridiğini gösteren kum saati ve mumlar, ve daha birçok dünyevi zevklerin ve geçiciliğin ifadesi, normal yaşamımızda bir arada bulunmayacak birçok nesne Vanitas anlatısı için bir kompozisyon içinde kurgulanır. Tüm bu nesnelerin arasında duran kafatası ölümlülüğü ve geçiciliği sembolize eder. Hayatın geçici zevklerinin bir hatırlatıcısıdır. Aynı zamanda içsel

tefekkürü, sonsuzluğu, dünyevi ve görünenin ötesindeki yaşamı temsil eder (Petry, 2016, s. 233).

Birçok çağdaş sanatçı, *Vanitas* natürmortlarından ilham almıştır. Damien Hirst'ün platin kalıp üzerine sekiz binden fazla elmasla kapladığı kafatası *Tanrı Aşkına* (For the Love of God) adlı eseri belki de en tanınmış olanıdır (Görsel 45). Elli milyon sterlin değerindeki bu yapıt yaşamın mı, ölümün mü, yoksa sanatın mı daha değerli olduğunu bize sorguladır.



**Görsel 45.** Damien Hirst, For the Love of God. 2007, (Platin Mücevher ve İnsan Dişi, 17x13x19 cm)

<https://bit.ly/3MokOgp>

Benzer bir yapıt Gabriel Orozco'nun *Kara Çaylak* (Black Kites) adlı yapıtı gerçek kafatası üzerine grafit ile boyamadan oluşur (Görsel 46). Damien Hirst'ün yapıtı kadar gösterişli değildir ancak daha etkileyicidir. Çağdaş sanatçıların bu yapıtları geleneksel *Vanitas* resimlerinin “Ölüm bizi eşitler” (Omnia mors aequat) temalı, dünyevi zevkler ve mülklerin geçiciliği gibi etik hatırlatmalar yapmaz. Geleneksel *Vanitas* imgelerini çağdaş sanata ve güncel konulara uyarlar. İçerikler daha çok sanatçıların kendi yaşamlarına dairdir ve sanata bakış açılarını ifade eden yapıtlardır. Damien Hirst yapıtın imgesel ve sembolik anlamlarının yanı sıra en maliyetli sanat yapıtını yapmış olmanın sansasyonu ile bir şaşkınlık yaratmak ve gündeme oturmak ister. Çağdaş sanat bir taraftan da küresel dünyada söylem yaratma etkinliğidir. Yaratılan söylem ülkelere ve müzelere insanları çekmenin

önemli bir yolu haline gelmiştir. Damien Hirst'ün yapıtı tıpkı Mona Lisa'yı görmek için kuyruğa giren insanlar gibi, insanların onu görmek için bulunduğu yere gitmesini sağlamaktadır. Bu yapıt bir resim olsaydı bu kadar ilgi çekmeyecekti çünkü resim olarak görülecek daha öncelikli klasik yapıtlar var. Çağdaş sanatta nesne kullanımının yeni bir ifade dili olarak öne çıkmasının sebeplerinden biride budur.

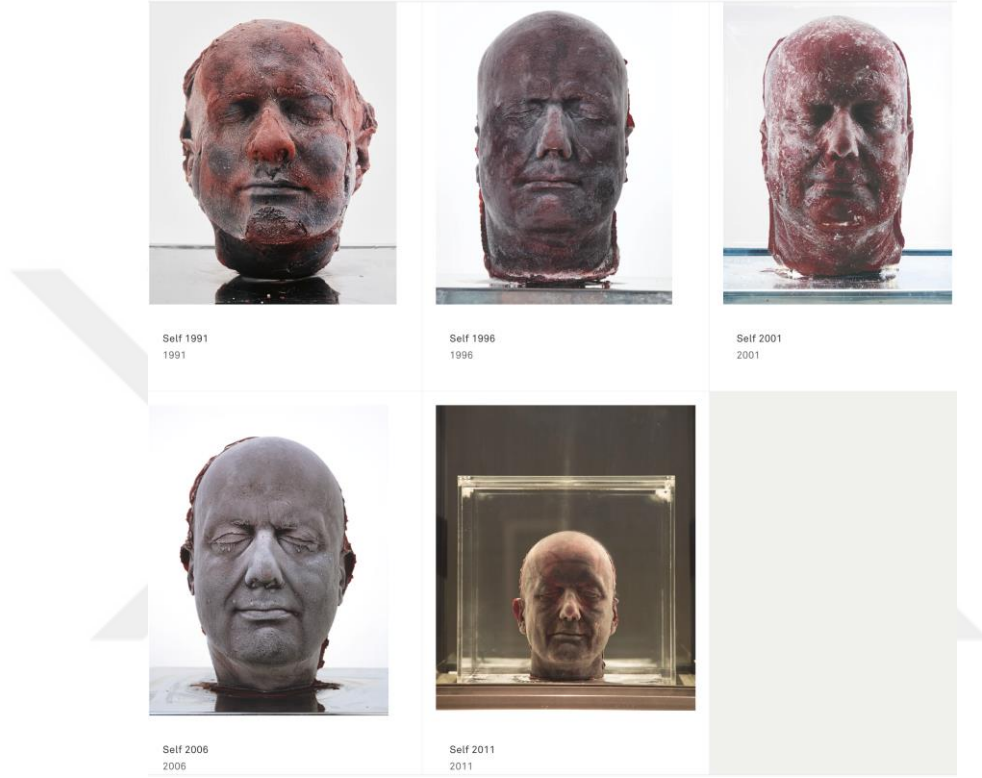


**Görsel 46 .** Gabriel Orozco. Black Kites. 1997, (Gerçek Kafatası Üzerine Grafit Kalem ile Çizim). (MoMa). <https://mo.ma/3JZxEQu>

Orozco için ise durum daha değişiktir. Bir hastalığı sırasında uzun süre evden çıkamadığı bir dönemde, hayatın getirdiği beklenmedik olayları sorgular. Gerçek bir kafatası üzerine, üç boyutlu girintili çıkıntılı bir nesneye kalemle en düzgün şekilde geometrik damalı çizimi ince ince resmetmeyi, göz yuvaları, burun kemiği, yanak ve çene girintileri arasında dolaşarak dama desenini çizmeyi deneyimlemek istediğini söyler. Yine burada sanatçı nesnenin gönderme yaptığı anlamların yanı sıra resim, yüzey ve boyut kavramlarını sorgulamış. Geometrik kesin hatlı, düzenli bir şekli düzensiz ve organik olan şekil üzerine çizerek tesadüfi ve kontrollü olanın arasındaki karşıtlıkların deneyimlenmesi, sanatçının kendi yaşamışlıklarından çıkan bir temadır. Bir taraftan da bilimsel kesinliklerin hala doğayı çözemediğine, hiçbir kesinliğin ölüme çare olamayacağına vurgu yapar.

Marc Quinn'in kendi kanından yaptığı *Self* adlı oto portreleri ise ölüm, zaman, geçicilik ve bağımlılık temaları ile ilişkili natürmortun çağdaş bir versiyonudur (Görsel 47). Her portre, her beş yılda bir yaşlanan sanatçının kafasının bir belgesidir ve

bu nedenle, yirmi yıllık bir süre boyunca sanatçının değişen portresini temsil eder. Bu seri yapıt, hayatın anlamını, geçiciliğini, değişimi ve aynı zamanda sonsuz bir ahiret özlemini ele alıyor. Sanatçının kendi kafa kalıbından yapılmış, yaklaşık beş litre kendi kanından oluşan ve -18°C'de dondurularak katı halde tutulan büstlerdir.



**Görsel 47.** Marc Quinn. Self (Öz). 1991-2011, (Beşer yıl ara ile sanatçının kendi kanından yapılmış büstler)

Bir otoportre olarak *Self* (Öz), Quinn'in de belirttiği gibi, sanatsal ifadenin en doğrudan biçimidir, “yaratılması hayatıma bağlıdır, benim özümden yapılmıştır ve bu yüzden kendi bedeninizin bir parçası, kanınızdan heykel yapmanın, heykelin en saf biçimi olduğunu düşünüyorum”. Yapıtın önemli bir özelliği de dış koşullara, yani kesintisiz bir elektrik kaynağına bağımlı olmasıdır. Bu anlamda eser, genel olarak insanın bağımlılığının bir simgesi haline gelir. Sanatçı, insanın kontrollü olması ve kontrolü kaybetmesi arasındaki gelgitleri kendi yaşamından alkolik olduğu dönemle ilişkilendirerek temsil eder (Marc Quinn, 2009).

Claes Oldenburg'un *Raf Ömrü* adlı yapıtı, her biri üzerine sanatçının en ikonik eserlerine atıfta bulunan minyatür nesnelerin bir gösterimini düzenlediği özel yapım bir raf içeren 15 karma ortamlı heykelden oluşan bir settir (Görsel 48). Bu yapıtlar Boston Güzel Sanatlar Müzesinde Aralık 2018 de, 17. yüzyıl Hollanda natürmort resimlerinden oluşan bir seçki ile birlikte sergilenmiştir. “Sanat Uzun Hayat Kısa” aforizmasının bir örneklemesi olarak hazırladığı raflarda Oldenburg altmış yıllık kariyerinde ürettiği büyük ölçekli kamusal alanlardaki çalışmalarının minyatür sembollerini raflar üzerinde, Pieter Claes ve Cornelis Notbertus Gisjbrechts'in Vanitaslarına gönderme yapacak şekilde yerleştirir. Kariyerinin son bir aşaması olarak. “Raf Ömrü” diye adlandırdığı retrospektif projede Oldenburg “artık nelere sahip olacağına karar verme zamanı” der. Natürmort resim geleneğinin kısa ömürlülük ve geçicilik konularına atıfta bulunur (Claes Oldenburg, 2018) . Erişim 20.12.2021 <https://www.mfa.org/exhibitions/claes-oldenburg-shelf-life>



**Görsel 48.** Claes Oldenburg. Raf Ömrü No 15. 2017, (Karişık teknik). <https://bit.ly/3vwj263>

Bu yapıtıyla büyük ölçekli kamusal alanlarda bulunan eserlerinin küçük boyutlu halleri raflarda yeni yaşamlarına başlıyorlar. On beş raftan oluşan projedeki gerçek yapıtlarının minyatürleri aslında saklamayı seçtiği eserlerdir. Oldenburg'un bu yapıtları geçmişe özlem ve gelecek için iyimserlik içeren bir yapı olarak tanımlanıyor (Widewalls, 2017). Belki de sahip olduklarımız arasından bir seçim yapmalıyız. Hayat eninde sonunda bitecektir. *Ars Longa Vita Brevis*.



**Görsel 49.** Young Min Kang. Yağlı Aerodinamik Ciltler / Oily Aerodynamic Skins. 2007, (Enstalasyon, 2380x2590x1110 cm) <https://bit.ly/38aU8AV>

Koreli sanatçı Young Min kafatası imgesini hayatın zevkleri ile ilişkilendirmek amacı ile yetişkin dergilerinden kestiği çıplak kadın resimleri ile oluşturmuştur (Görsel 49). Geleneksel Vanitas sembolizmini kadına şiddet ve cinsiyet ayrımcılığı konuları ile ilişkilendirmiş. Kadının sömürülmesi ile ölüm imgesini harmanlayarak toplumsal ahlaki çöküşe işaret etmiş.

Alexander John ve Shiran Shabazi geleneksel Vanitas resim anlayışını başarılı bir şekilde günümüze uyarlayan sanatçılardan. Kompozisyonlarını su içine kurgulayan Alexander John'un yapıtı su dalgalanmalarını yarattığı etki ile daha gerçeküstü bir hayali imgelem etkisi yaratmaktadır (Görsel 50). Shabazi'nin yapıtı ise daha net geometrik hatları ile her şeyin sonlu olduğunun keskin bir uyarıcısı gibidir (Görsel 51)



**Görsel 50.** Alexander James. Vanitas. 2011, (Alüminyum üzeri C-print). (Distil Ennui Studio).

<https://bit.ly/3szKYFt>

Farklı tekniklerle kurgulanmış ve yaratılmış olan bu iki vanitas kompozisyonu 17. yüzyıl natürmortlarına gönderme yaparak ölümün hatırlatıcısı olsalar da, fotoğraf olarak yapılmış geleneksel sanatın bugün dahi geçerliliğini koruduğuna dair saygı niteliğinde arşivsel yapıtlardır.



**Görsel 51.** Shirana Shahbazi. Stilleben 33. 2009, (Alüminyum üzeri C-print). (Petry, 2016)

### BÖLÜM 3: NAFİLE GERÇEKLİK

Nafile gerçeklik olarak adlandırılan bu bölüm uygulama çalışmalarının tanımlayıcı adıdır. Yapıtlar gerçek nesneler ile hazırlanmış natürmort kurgularıdır. Düşüncelerin nesneler aracılığı ile sembolik olarak kurgulanması temeline dayanan yapıtlar bireysel ve toplumsal olanın öznel algılanış tarzıdır.

Okunabilir resimler olarak da tarif edilebilen bu kurgular bir teatrallik içerir. Yapıtlar içerisine gizlenmiş hikaye örgüleri okunmayı bekler ve her alımlayıcı nesneler içerisinde kendi hikayesini bulabilir. Görseller üzerinden düşünmek yeni düşünceleri keşfetme eylemidir. Kendinden bir şeyleri keşfetmek, aslında kendini, hayata dair bakış açılarını bilinçaltının insanı nasıl yönlendirdiğini fark etmek ve geliştirmek isteği ile yapılmıştır.

Yapıtlar konu ve içerik olarak sanatta yeterlik atölye çalışmaları süresince işlenen ütopya/distopya, hayali düzen, post gerçeklik konularından esinle üretilmiştir. Ancak yapıt içerikleri kendi yaşantısı içerisinde nesnelerle, bir anlamda otoetnografik belge ve yaşadığımız dönemin gerçekliğinin öznel yorumunu yansıtan niteliktedir. Yapıtlar, Gombrich'in "Sanatta yansıtılan doğa ya da natürmort resmindeki nesneler, her zaman için sanatçının kendi zihnini, tercihlerini, zevklerini ve dolayısıyla genel ruh halini yansıtır" sözünü doğrular (1999, s. 430).

Çalışmaların temelinde resim ve fotoğraf arasındaki geleneksel ilişki de tersine çevrilmiştir. Yapıtlar fotoğraflardan resim yapmak yerine, natürmort resim anlayışı temel alınarak hazırlanan düzenlemelerin fotoğraf aracılığı ile resimleştirilmesidir. Fotoğraf geleneksel natürmort resim temeline dayalı nesne kurgularını görselleştirmek amacıyla kullanılmıştır. Yapıtlar dijital fotoğraf teknolojisinden faydalanılarak yapılmış ancak tamamen resim ve nesne sanatı üzerine odaklanan kurgulardır. Kurguların tamamı gerçek nesnelerle düzenlenmiş kompozisyonlardır ve photoshop kolajları içermemektedir.

Yeni yaratım olanaklarının keşfi yapıt üreten kişiyi her zaman heyecanlandırır. Çağdaş paradigmanın sunduğu olanaklar yeni düşünme tarzları ve hatta en önemlisi farklı olma ve yan yolları keşfetme dürtüsü kişiye yeni yaratıcılık alanları ile

karşılaşma şansı verir. Yüksek lisans tezi çalışması sürecinde bir kitabı reçele dönüştürme fikri ile heyecanlanarak gelişen çağdaş yapıt üretme sürecim, bugün nesneler dünyasıyla yeni medya olanaklarını buluşturma çabasına varmıştır. Yeni olanakların keşfi nesneler dünyasında sonsuz bir anlatı olanağının kapısını aralamıştır. Nesnelerin fotoğraf ile harmanlanması sonucu yeni öznel yapıtlar üretme heyecanının yolu açılmıştır.

Diğer bir durum ise örnek model teşkil eden nesnelerden yeni anlamlar çıkartma ve ilişkilendirme, farklı nesne ve kavramlar arasında ilişkiler kurma dürtüsüdür. Zihnimin çalışma şekli, ilişkilendirme, etrafımda gözlemlediğim nesnelerin üzerlerindeki anlam olanaklarının varlığını keşfetmem, beni sanat yapıtlarında nesne kullanımına iten etkenlerdir. İlişkilendirme olanaklarının keşfinde İsviçreli sanatçı Dieter Roth'un yapıtları ve Orhan Pamuk'un *Masumiyet Müzesi* etkili olmuştur.

Çalışmaların temeli nesne sanatı olarak tanımlanmakta ve 17. yüzyıl natürmortlarındaki görsel dil bilgisi kullanılmaktadır. Çağdaş sanat paradigması çerçevesinde natürmort resim geleneğinin ana unsurlarını ele alarak yeni dönüşümler üretme öngörüsü taşımaktadır.

Sanatın toplumsal dönüşümler içerisindeki değişimi gibi, her yeni bilgi ve sanatsal olanakların keşfi kişisel uygulama anlayışında bir dönüşüm yaratmıştır. Modern anlayışın üslupçu tavrının kendini geliştirmeyi sınırladığı düşüncesi ile sürekli yeni bir yeninin peşinde olma ve yan yolları deneyimleme dürtüsü ile uygulama çalışmalarım zaman içinde değişip dönüşmüştür.

Yapıt üretme süreçlerinde birçok düşünce ve eskiz çalışmaları olgunlaşamadıkları için tez kapsamı dışında bırakılmıştır ancak bunlar çok yönlü deneyimler yaşanmasını sağlamış ve yeni duyumsamaları tetiklemiştir. Yapıt üretimindeki gelişim zorlayıcı bir süreç olmuş ve her zorlanma daha iyi bir aşamaya geçişi hissettirmiştir.

Nesne düzenlemeleri olan yapıtlar temsili bağlantılar ile belli güncel olguları duyumsatmaya çalışır. Yapıtlar birer post-produksiyon niteliğindedir, 17. yüzyıl

sembolik dilinden alıntılar içerir yorumlardır. Tüm yapıtların temelinde nesneler bizi tanımlar düşüncesi yatmaktadır. Yapıtlar nesnelerle oluşturulmuş semiyotik, kısa yazınsallar gibi okunabilir görsellerden oluşmaktadır.



**Görsel 52.** Hatayhan Koraltan. Post-gerçeklik I. 2018, (Çerçevesiz Fotoğraf, 100x120 cm)

*Nafile Gerçeklik* üst başlığı ile adlandırılan yapıtlardan ilki Post-gerçeklik serisi 17. yüzyıl natüremortlarından esinle kurgulanmış kompozisyonlardır (Görsel 52). Ahşap düz bir yüzey üzerine yerleşmiş nesneler, yanan mum, üzümler, parfüm şişesi, terazi, zambak ve kitaplar hep birlikte alımlayıcının kendi düşünsel derinliğinde anlamlandırabileceği sembolik nesnelerdir. Karl Marx'ın bir parçası kopmuş olarak görülen *Das Kapital* adlı eseri internet sonrası günümüz dijital dünyasının toplumsal gerçekliklerindeki değişimlere işaret eden sembol imge olarak görülmektedir. Çerçeve de yapıtın anlamına dahil sembolik bir nesne olarak kullanılmıştır.

Resimde mevcut olan kafatası Vanitas türünün vazgeçilmez unsuru olarak yer almakta hem geçmişin “memento mori” söylemini tekrar gündeme getirmekte hem de günümüzün, Postmodernizm üst başlığı altında “post”larla tarif edilen kavramları ima etmektedir. Her şeyin sonunun getirildiği yaşadığımız çağda, artık modernizmin,

sanatın, tarihin, insanın sonu getirilmiştir. Her şeyin sonundan sonrası üzerine konuşulan bu dönemde kastedilen şey geleneksel olan tanımlamaların yetersiz kaldığı, yeni nesillerin ihtiyaçlarına cevap veremediği dolayısıyla sona erdiği ve yeni paradigmaların doğduğu bir döneme geçildiğidir. Nafile gerçeklikler serisi de dönemin düşünsel öğelerinin bir anlamda görsel tasvirleridir. Nafile gerçeklikler günümüzün post gerçekliklerini ifade eder.



**Görsel 53.** Hatayhan Koraltan. Post-gerçeklik II. 2018, (Çerçeveleli Fotoğraf, 50x60 cm)

Post-gerçeklik serisi içerik olarak güncel konulara post kavramsal nitelikte değinen anlatılardan oluşmaktadır. Yapıt içeriğinde kullanılan *Facebook* ve *Divine Comedy* sembolik göndermeleri günümüz toplumsal olgularına dair ironik alegorilerdir. Sosyal medya'nın mevcut toplumsal değerler üzerinde değişim yaratma etkisi yeni neslin empati ve etik değerlerini nasıl değiştirdiği ile ilgilidir. Toplumsal düzen bozulmakta insan her zamankinden daha yalnızlaşmakta ve yabancılaşmaktadır.

Batı edebiyatının önemli eserlerinden sayılan Dante'nin *İlahi Komedyası* da temel anlamda yine geleneksel natürmort resimlerindeki ahlaki söylem ile paralellik taşır. Bu dünyada insan ancak ahlaklı yaşarsa ve erdemli düşünürse mutluluğa ulaşabilir. Dante kendi yaşadığı dönemdeki bozuk düşüncelerin yarattığı sonuçlardan

kurtulmanın çaresini eseriyle insanlara iletmek ister. Bugün de dünyada bozulma aynı Dante'nin döneminde olduğu gibi hızla devam etmektedir. İnsanın açgözlülüğü ve huzursuz doğası, hep daha fazlasını elde etme, üstün olma, güç ve iktidar sahibi olma arzusu, ölümsüzlüğe ulaşma çabasından kaynaklanmaktadır. Dünya malı dünyada kalır önemli olan erdemli yaşamaktır. Vanitas resmin özü nafile kavramıdır.

Yapıtların anakronik doğası ve çerçeveleri bir çeşit ironidir. Günümüz görsel diline ait olmayan geleneksel ancak görünüşte doğru olan bir ifade olarak karşımızdadır. Çerçeve ve geçmişin imgeleri bugün hala geçerliliğini bir anlamda korumaktadır. Geçmişten kopmuş değiliz. Bu tarz bir dil seçimi, aslında geleneksel natürmort kompozisyonlarının parıltılı ve karmaşık sembolik dünyası içinde merak uyandıracak bugüne dair nesneler bulundurmak amaçlıdır. Tezat ve ironi bir anlamda gerçeklikten kopma halidir. Parıltılı natürmort dünyasını sıradan bir dile dönüştürmektir.



**Görsel 54.** Hatayhan Koraltan. Post-gerçeklik III. 2018, (Fotoğraf, 50x65 cm)

Duchamp'ın *Mona Lisa*'yı alaycı bir şekilde yerdiği işi ile ilgili olan *L.H.O.O.Q.* adlı yapıt, üzeri "aslı gibidir" kaşesi ile damgalanarak bir kendine mal etmedir. Mona Lisa Sanatın mihenk taşlarından biridir, Duchamp'ın kışkırtıcı tavrı da başka bir kapı açmıştır. Alıntılamanın alıntısını yaparak bir taraftan kendi yaşanmışlıklarına dair

bir post gerçeklik yaratırken diğ er taraftan da kendine mal etmek yoluyla orijinal yapıt enflasyona uğratılır. Paranın insan yaşamındaki yerine dair bir ironidir. Asıl olan maddi kazançlardan çok insan olarak niteliklerimizin değeridir. Tutarsız ya da çelişkili olan ise insanın niteliklerini paraya d onuşt urmek için uğraşmasıdır.



**Görsel 55.** Hatayhan Koraltan. Küresel Vana. 2018, (Fotoğraf, 50x60 cm)

Petrol, doğalgaz ve su gibi doğal kaynaklar ülkelerin birbirlerine karşı kullandıkları önemli jeopolitik unsurlardır. Bir çeşit savaş araçlarına d onuşmuşlardır. Mühür kimin elindeyse padişah odur misali küresel vana kimin elindeyse kaynaklar onun çıkarına akmaya devam edecektir. Doğal kaynakların jeopolitik sonuçları ve çıkar savaşlarının bir tür insanların ya da ülkelerin üstün gelme çabaları ile ilişkilendirilmesidir. İnsan neden hep bir çatışma içerisindedir?

Her dönemin sosyal, ekonomik ve teknolojik değişimleri ile şekillenen inançlar, görme biçimleri, bilimsel gelişmeler, ekonomik koşullar, tarihsel olarak başarısı kanıtlanmış, kabul görmüş örnekler ve yeni araçlar, genel kanaat, dolayısıyla da yeni bir paradigma oluşturan ve sanatçıları yönlendiren etkenlerdir.

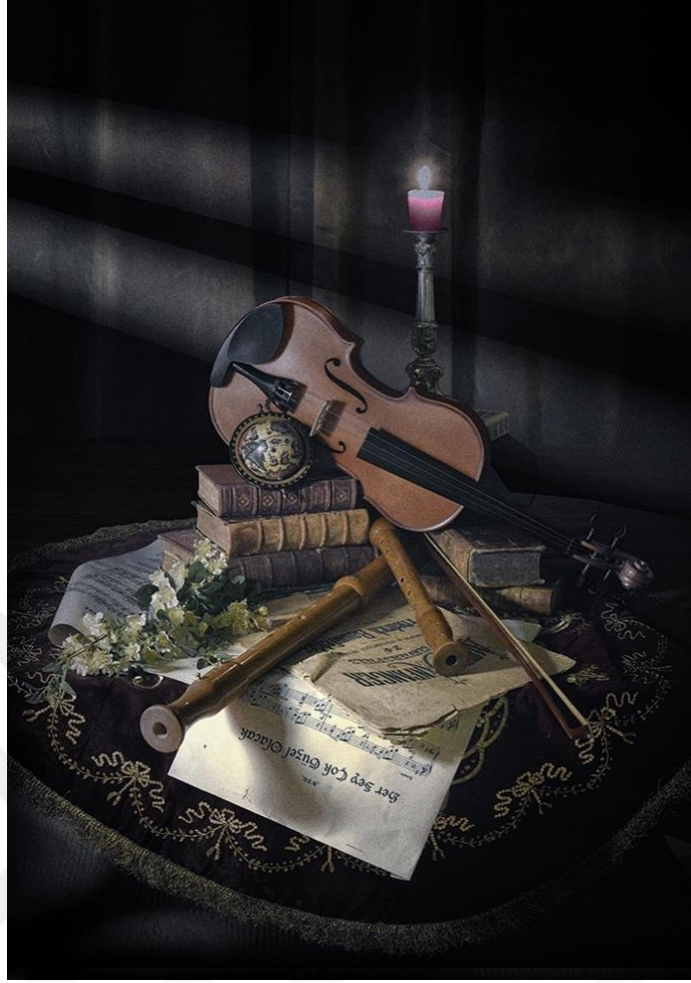


**Görsel 56.** Hatayhan Koraltan. Temiz hava / Bol Gıda. 2018. (Fotoğraf, 40x60 cm)

İnsanın doğaya yabancılaşma, distopyalarda kurgulanan gerçeklikler ile ilgili bir yapıt. Doğal gıdalar, yerini konserve temiz hava ve gıdaya bırakacaktır. Gelecekte insanların genetikleri değiştirilmiş konsantre haplarla yaşayacağı öngörülmektedir.

İnsanın oluşturduğu ikinci doğa ve toplumsal yaşam kurgulanmış hayali düzenler sayesinde var olmaktadır. Harari'nin *Sapiens* adlı kitabında değindiği gibi bütün olay bir hikaye anlatmanın ve insanları bu hikayeye inandırmanın etrafında gelişmiştir (2012, s. 43). Hukuk sistemi, para mefhumu, ticaret, din hepsi insanın yarattığı hikayelerden oluşur.

Natürmort nesne imgelerinin bugünkü anlamı, değişen gerçekliğe göre yeniden şekillenmiştir. Yeni paradigmada neredeyse sosyoloji ile iç içe geçen çağdaş sanat, nesneleri, ekonomik, politik, psikolojik birçok farklı sembolik anlamda kullanılabilir hale getirmiştir.



**Görsel 57.** Hatayhan Koraltan. Herşey Çok Güzel Olacak I. 2019, (Fotoğraf. 100x70 cm)

Yapıtların temeli 17. yüzyıl natürmort resim türünü temel almakta ve güncel sorunlara ve kişisel otobiyografik içerikler üzerine kurgulanmaktadır. Nesneler her zaman maddi, manevi bazen de birer fetiş olarak ilgi odağında olmuşlardır. Örneğin keman başarı sembolü niteliğinde bir bilinçaltı motifi oluşturmuştur.

Bugün güncel sanatta geleneksel olandan farklı olarak artık eleştirel, fark ettirme unutturmama, haberdar etme gibi adeta bir yurttaşlık görevi yaparcasına sanatçı yapıt üretmektedir. Nicolas Bourriaud'nun işaretler operatörü olarak tanımladığı bugünün sanatçısı bir yönetmen, politikacı ya da girişimci gibi işlev görür. Yapıtlar toplumsal, arşivsel bir işlev görmek amaçlı da üretilebilmektedir.



**Görsel 58.** Hatayhan Koraltan. Kanun. 2019, (Fotoğraf, 50x70 cm)

Nesneler sanat yapıtlarında özellikle de natürmortlarda hareketsiz doğanın temsillerini sunarken insanı göstermese bile, her zaman insanla ve insana dair olanla ilgilidir. Nesneler maddi, algılanabilir, tüketilebilir cansız varlıklar olarak algılanmamalıdır. Nesneler dünyası, ne kadar sıradan olursa olsun, üstlendikleri sembolik roller bakımından öznenin tüketemeyeceği kadar büyük bir metafor hazinesidir.



**Görsel 59.** Hatayhan Koraltan. Herşey Çok Güzel Olacak II. 2019. (Fotoğraf. 50x70 cm)

Sanat yapıtı üretme çabası içinde olmak kendi varoluşu ve içsel gerçeği ile hesaplama deneyiminden doğar. Bu hesaplama, içinde geçmişine özlem ve geleceğe umutla bakışı barındıran özünde bir manevi çabadır. Kendini gerçekleştirme çabasıdır. Kendi duyumsadıklarını başkalarına aktarmak, onlarla paylaşmak, başkalarına da dokunmak arzusundan kaynaklıdır.



**Görsel 60.** Hatayhan Koraltan. Hayali düzen I. 2022, (Fotoğraf, 50x50 cm)

Sanat da bir hayali gerçekliktir. Bugün Adorno'nun kültür endüstrisi tanımlaması ile oluşan büyük bir devinim içinde sanat bir taraftan sorgulama, farkındalık yaratma, düşündürme, terapi etme gibi olumlu işlevleri varken diğer taraftan da kültür piyasasında ortak çıkarlar doğrultusunda fayda yaratabilmek için kendi içinde bir iş birliği yapmaktadır.



**Görsel 61.** Hatayhan Koraltan. Hayali Düzen II. 2020, (Fotoğraf, 50x50 cm)

Nesnelerin güzelliği onları okuyan akıldadır. David Hume'un bir sözünden esinle türetilmiş bu cümle yapıtlardaki anlam (güzellik) onu kendine has tercüme eden akla tabidir. Her akıl kendi tercümesini yapar. Bu yapıtlardaki karmaşık görünen aslında çok sade ve kısa anlatılar her akla hitap edecek niteliktedir.

Nesneler kendi anlamlarının dışında başka anlamlara işaret eder nitelikte kurgulanmış ve estetik yapıt olmaktan çok hikayenin karakterleridir. Bu karakterler gündelik yaşamımızın sıradan nesneleridir. Nesnelerin üzerlerinde taşıdığı güçlerinden biri de zihnimizde imgeler arası bağlar kurmamızı sağlamalarıdır. Yapıtlarda imgeler yoluyla düşünerek gerçekliği ya da nafiye gerçekliği yeniden yansıtılmaktadır. Natürmortlar metaforlarla düşünme sanatıdır.



**Görsel 62.** Hatayhan Koraltan. Hayali Düzen III. 2022. (Fotoğraf, 40x50 cm)

Bu yapıt Philippe de Champaigne'in (1602-1674) Vanitas adlı yapıtından alıntıdır. Ancak tüm yapıtlar belli bir sanatçıya gönderme yapmaz. Yapıtlar semiyotik olarak birer seçenektir. Resim sanatına dair belirli bir kurgusallık taşıyan kompozisyonlar olarak doğrudan bir yapıtın alıntılanması değil benzer şekilde yeni bir anlatı yaratmak amacıyla dönemin sanatsal bakış açısını kullanarak yapılan yeniden üretimlerdir. Bu anlamda birer teknik yöntem benzerliği yaratma ya da alıntılama sanatı da denilebilir. Natürmort resim türünün kişisel ve güncel konulara uyarlanmış yeniden temsilidir.

Çağdaş sanatta yapıtın çıkış noktası aslında bir soruna verilen kişisel tepki ya da cevaptır. En sıradan olanı malzeme olarak ele alıp bir değer atfederek onu daha önemli bir soruna işaret eden bir araca dönüştürmek sanat yapıtı icra etmektir. Soruna dair kişisel bir yorumdur. En sıradan şeyi alıp onu değerli hale getiren şey ele alınan konu ve yorumudur. Geleneksel natürmortlar ışıltılı bir görsel estetik sunarken, çağdaş sanatta bu gerekli değildir. Bunun yerini ironi, eleştiri ya da sorgulama almıştır, dolayısıyla bu yolla sıradan olan şey birden güçlü bir hal alır.

Gerçek artık tek değildir. Herkes kendi gerçekliğini yaratmaktadır. Fotoğrafı, nesnesi ve resmi olarak ezilmiş bira kutusu ile farklı gerçeklik algıları gösterilmek

istenmiş, ezilmiş bira kutusu imgesi ile geleneksel vanitas olgusu yeni paradigma ile güncellenmiştir.



**Görsel 63.** Hatayhan Koraltan. Post Vanitas IV. 2020, (Fotoğraf, Resim ve Nesne Olarak Ezilmiş Bira Kutusu)



Post Vanitas Detay

Bira kutusundaki geri dönüşüm aslında kapitalizmin kendi yarattığı nesnenin yeniden tüketilebilmesi için uydurduğu bir simülasyondur. Sosyal olarak sorumluluk yerine getiriyormuş gibi görünmek suretiyle daha normal yolla üretilebilecek bir şey sürdürülebilirlik perdesi altında, geri dönüşüm için yeni yatırımlar nedeniyle daha pahalıya üretilmiş gibi gösterilerek insanların algıları ile oynanmaktadır. Dolayısıyla iyi bir şeymiş gibi algılayan insan geri dönüştürülmüş şeyleri daha fazla tüketme eğilimine girmektedir. Her şey daha fazla kâr ve daha fazla tüketim yaratmak içindir. Burada ki kâr artı değerden daha fazla kâr yaratan marka değeri gibi görev görmekte, marka satın almak istemeyenlere yeni ve daha büyük bir artı değer

yaratacak olan sürdürülebilirlik (geri dönüşüm) satmaktadır. Daha iyi bir dünya simülasyonu için daha yüksek bedel ödemek gerektiği algısı yaratılmaktadır. Bira kutusuyla sembolize edilen kapitalizmin bu simülasyonudur. Daha az yer kaplaması için ezilip sıkıştırılarak toplanan kutular sürdürülebilirlik ve geri dönüşüm kavramlarının sembolüdür. Aslında ezilen kutu değil kutu imgesi ile sembolize edilen daha çok köşeye sıkıştırılan tüketen öznedir. Ancak her bir alımlayıcı, sosyal konumu, kimliği, estetik bakış açısı ile yapıtı farklı yorumlayacak, her bir bireyin yapıttan çıkaracağı duyuşsal anlam farklı bir okuma olacaktır.



**Görsel 64.** Hatayhan Koraltan. Kuş Sesleri Yerini Tweet Seslerine Bıraktı. 2020, (Fotoğraf 50x40 cm)

Baudrillard *Karnaval ve Yamyam* adlı kitabında şöyle der:

Şu anda içinde yaşamakta olduğumuz güncel dünya da dahil olmak üzere geçerli olan temel kural antropolojinin en karanlık bölgelerinden çıkıp gelen bağış ve karşı bağıştır.

Eğer doğal dünya bize bağışlanmış olan bir şeyse, bu durumda ona bir karşılık verilmesi gerekmektedir. Karşılık verilemiyorsa bu durumda doğal dünyanın yok edilmesi gerekir. İnsanlık da doğal dünyaya karşı bu şekilde davranmakta ve modernleşmenin başlangıcından bu yana onu garip bir şekilde yok etmeye, soyut bir varlığa dönüştürmeye ve kendisinden tamamiyle kurtulmamızı sağlayacak egemen bir yapı oluşturmaya çalışmaktadır. Sanırım doğal dünyanın yerine kendi ellerimizle oluşturduğumuz dünya boyutlarına ulaşan bir güç koyarak, aynı boyutlara ulaşan teknolojik bir dolap çevirerek, yani denetim altına alınabilen bir evren oluşturarak başlangıçtan bu yana bize bir karşılık beklenmeden verilen ve

kıymetini bilmeyerek yitirdiğimiz her şeyin zihnimizde yol açtığı kaygıdan kurtulmaya çalışıyoruz. (Baudrillard, 2012, s. 60)



**Görsel 65.** Hatayhan Koraltan. Cesur Dünyanın Yeni Şarkısı. 2020, (Fotoğraf, 50x50 cm)

Çağdaş sanat bir düşünme tarzı ve düşünüleni iletme arzusudur. Sanatçı çevresiyle iletişimin yolunu doğayı taklit etmekte bulmuştur. Günümüzde doğanın yerini yapay, ya da sanal dediğimiz yeni doğalar almıştır. Baudrillard'ın tabiriyle artık simülasyon çağında yaşamaktayız, doğal dünyanın yerine yeni teknolojik dolaplar çevrilmektedir. Sanatçı yine imgeleri kullanmaktadır ancak değişen şey imgelerin her dönemin kendi paradigmaları çerçevesinde şekillenmesidir. Yeni dünyanın natürlükleri yeni medyaların yarattığı simülasyon evreni olacaktır.

Artık yeni nesiller, eskisi gibi dünya gezegeninin flora ve faunasının bir parçası olan insanlar olarak değil, kentleşerek yarattığı kendi yapay zeka ile yönetilen yeni dijital faunasına doğacaklar. Tıpkı 1932 de Aldous Huxley'in *Brave New World* adlı romanında kurguladığına benzer yapay doğanın bireyleri olacaklar. Yeni dünya da imge ve temsilin yeni teknolojiler ve medyalar ile donatılmış görsel işitsel yeni algı imajları kimliklerimizi yeniden şekillendirilmeye başlamıştır. Küresel etkileşim sahte benlikler ve tektipleşen kimlikler doğurmaktadır. İnsanın giderek doğadan kopması ve yabancılaşması ve yeni bir doğaya adapte olmaya başlaması ile ilgilidir. Sonuç

olarak gelecek nesiller yeni teknolojiler ve medyaların üretimi olacaklar. Belki de gelecekte küresel şirketler kendi vatandaşlarını yaratacaklar.



**Görsel 66.** Hatayhan Koraltan. S, M, L. 2022, (Fotoğraf, 40x50 cm)

S,M,L, (küçük, orta, büyük) adlı bu yapıt Morandi'ye bir göndermedir. Nesnelerin değişen gerçekliği bağlamında natürmortun modern dönemden bugüne değişimine vurgu yapmak amacı taşır. Morandinin nesneleri suskun ve alçakgönüllülük ifadeleri taşırken günümüz şişeleri her anlamda dikkatimizi çekmek, bizi etkilemek ve tüketime yöneltmek için hazırlanmış arzu nesnelere dönüşmüştür. “Nesneler düşüncenin aktarımı için seçilmiş araçlardır (Özayten, 2013, s.101)”.

Bugünün, nesneler dünyası ile sunulan haz ve sahip olma üzerinden statü geliştirme ihtiyacı, yeme içme ile ilgili tüketim kültürü ile doğrudan ilişkilidir. Tüketiyorum o halde varım, sürekli haz duygusu yaratan yemek içme ihtiyacı doğurmaktadır. Dopamin salgılayan ve kısa süreli haz alma sürekli tüketme ihtiyacını tetiklemektedir. Tıpkı instagram ve sosyal medyalardaki görüntüleri ve videoları tüketme ihtiyacı gibi görsellerle hipnotize olan birey haz bağımlısı haline gelir ve bir anlık haz için her şeyi hızla tüketir.



**Görsel 67.** Hatayhan Koraltan. İsimsiz. 2022, (Fotoğraf, 30x50 cm)

Caravaggio'nun meyve sepetine gönderme olan bu yapıt günümüz paketlenmiş gıda ürünlerine, tüketime doğallıktan uzaklaşmaya, plastik kullanımına, gıdalara katılan koruyuculara kadar birçok sorunu çağrıştıрма amaçlı bir yapıttır. Paketlenmiş gıdaların üzerlerine %100 doğal, organik ürün, geri dönüştürülmüş malzemeden yapılmıştır gibi birçok farklı ibareler aslında tüketiciyi belli algılara yönlendirerek daha çok tükettirmeyi amaçlayan ütöpik gibi görünen distopyalardır.

Modernleşmenin batının bir serüveni ve tüm dünyaya ihraç ettiği batıya özgü değerlerin taklidi olarak yorumlayan Baudrillard'ın görüşünden hareketle özne tüketen olmaktan çok tüketilen nesneye dönüşmüştür. Karnavala benzettiği batı kültürüne has, sahip olduğu araçların bolluğu içinde törensel bir gösteri diye tanımladığı kitlesel bir şekilde sahip olduğu her şeyi tüketen batılı anlayışın aslında kendi kendini tüketerek yok ettiğinden söz eder (2011, s. 10). Doğanın özel süsleri çiçekler insanın yabancılaşan doğasında artık tüketim nesnesi olarak yerini almıştır. Doğal flora canlıları gösteri toplumunun yabancılaşma biçiminin estetik haz araçlarına dönüşmüştür. İnsanın nesneleri artık ihtiyaçlar için değil karnavalın haz alma gösterisinin nesneleridir.



**Görsel 68.** Hatayhan Koraltan. İsimsiz. 2022, (Fotoğraf, 90x70 cm)

Büyük çiçek buketi adlı yapıt yine tarihten önemli bir natürmorta Bruegel'in çiçek resimlerine bir göndermedir. Bruegel'in çiçek sembolizmine bir saygı niteliğinin yanında çiçeğin zaman içinde değişen gerçekliğine bir vurgudur. Çiçekler artık doğanın büyük duygusal haz nesneleri değil kitle tüketiminin anlık hazlarının aracı haline gelmiştir. İnsan neden mutluluğu arar. İnsan evrenin kendisi için yaratıldığı fikrinden sıyrılıp onunla uyum içinde olup, bu evreni yönetme isteğinden vazgeçmedikçe mutluluğu hep arayacaktır. Çiçekleri koparıp vazoya koyduğumuzda, mutluluk arayışındayızdır. İçinde uyumla yaşamamız gereken doğadan ne kadar uzak olduğumuzun sembolüdür tüketmek için üretilmiş çiçekler. Geçmişin hayranlık uyandıran doğası tüketilmek için üretilen doğaya dönüşmüştür. Doğal sembollerinden kopmuş ve metalaşmıştır.

Bu yapıtlar gündelik yaşam nesneleri üzerinden insana dair olan soyut kavramların sorunsallaştırılmasıdır. Geleneksel natürmort geçicilik, fanilik, erdemler gibi konular

üzerinde dururken, çağdaş sanatta kitle kültürü, ekoloji, tüketim, göç, feminizm konuları üzerinden bir çeşit felsefe yapmaktadır. İnsan yaşamı, kültürü ve zamanın ruhu, gündelik yaşamda olup biten üzerine bir sorgulamadır (Görsel 73).



**Görsel 69.** Hatayhan Koraltan. İsimli. 2022, (Fotoğraf, 30x50 cm)

Empati adlı yapıt insanın doğa ile ilişkisine vurgu yapmak amaçlıdır (Görsel 74). Duyudaşlık olarak Türkçeye çevrilen empati insandan başka canlıların da bu dünyanın sakinleri olduklarını hatırlatmak ister. Gerçek erdem başka canlılarında duyarlılıklarının farkında olmak, kendini bencil tavırlarından ve düşüncelerinden soyutlayarak insanlar da dahil kendinden başka tüm canlıların bu dünyada varlık haklarının farkında olabilmektir. Ölüm bizi eşitler.



**Görsel 70.** Hatayhan Koraltan. Empati. 2022, (Fotoğraf, 50x30 cm)

Pandemi günlükleri ve yaşama dair serisi ise son iki yıl içerisinde bir çeşit izolasyon sürecinin kişisel olarak hissettirdikleri ve geçmişle bir hesaplama, hatırlama ve kendilik durumu ile ilgili görselleştirmelerden oluşmaktadır (Görsel 75,76,77,78,79, 80).



**Görsel 71.** Hatayhan Koraltan. Pandemi Günlükleri, Yaşama Dair I. 2022, (Fotoğraf, 40x60 cm)

Natürmort konsantre bir görme sanatıdır. Odaklanmış bir görme biçimidir. Dikkatli bakmak, görsel okuma alışkanlığı gerektiren sanattır. Şeytan detayda saklıdır. Natürmort her şeyi mümkün kılan sonsuz bir yaratıcılık alanı sunar. Tesadüfe dayanmayan kontrollü bir kompozisyon yaratma alanıdır. Oluşturulan yapıtlar kişisel, yaratıcısına özgüdür. Geleneksel natürmort atmosferi ile kurgulanmış olsa bile içerisindeki anakronik yapılar günümüz gerçekliğine dair ironik yorumlardır.

İnsan bilinçli bir varlık olarak özne ama doğanın bir parçası olarak da nesnedir. İnsan, kendini doğanın karşısında konumlandığında, kültür nesnelerinin yaratıcısı öznedir. İnsanın nesne üreten bilinçli bir varlık olması onu doğa karşısında özne konumuna getirmiştir. Bilinçli varlık olarak kendi nesnelliğini, ürettiği nesnelerle somutlaştırır. Nesnesiz insan/özne olamaz. Başka bir deyişle sanatçı özne olarak nesneleri ile var olur. Dolayısıyla işin içine insan girdiğinde nesne ve özne birbirlerinin sebebidir. Nesnelerimiz bizi tanımlar. Sanat yapıtı da yaratıcısının duyuşsal bilgisini içerir. Dolayısıyla sanat yapıtı nesne olarak sanatçısından metaforik bir öz taşıy çıkarımını yapabiliriz.



**Görsel 72.** Hatayhan Koraltan. Pandemi Günlükleri, Yaşama Dair II. 2022, (Fotoğraf, 50x40 cm)

“Anlamsal belirsizlik tam da vanitas natüremortlarında olması istenen bir şeydir; çünkü insanların imge üzerinde derin düşüncelere dalması bu anlam belirsizliği ile sağlanabilir.” (Leppert, 2017, s. 103)



**Görsel 73.** Hatayhan Koraltan. Pandemi Günlükleri, Yaşama Dair III. 2022, (Fotoğraf, 50x50 cm)

Geçmiş bizi inşa eder. Kendi ihtiyaçlarımız çerçevesinde biz de geçmişi yeniden yazarız. (Leppert, 2009, s.26). Bu yapıtlar da geçmişi yeniden kurgulayarak kendini

yeniden inşa edilmiştir. Geçmişin parçalarını bugüne dahil ederek kendi görsel belleğini oluşturmuştur.



**Görsel 74.** Hatayhan Koraltan. Pandemi Günlükleri, Yaşama Dair. 2022 IV, (Fotoğraf, 30x50cm)

Ölüm aslında insanın zaman ile olan ilişkisindeki en önemli kavramdır. Peki zaman ve ölüm nasıl bir ilişkidir. Zaman nedir? Ölüm nedir ikisi de tam olarak belirsiz iki kavramdır. Einstein'ın bile çözemediği ancak düşünmemiz için bir şeyler bıraktığı kavramlardır.



**Görsel 75.** Hatayhan Koraltan. Pandemi Günlükleri, Yaşama Dair V. 2022, (Fotoğraf, 50x50 cm)

Bu yapıtlar zamana dair anlatılardır. Vanitas resimleri yaşamın geçiciliği üzerinden bize zamanı hatırlatır ve ona göre yaşamamız hakkında öğütler verir. Mum ışığının parıltısıyla yaşam tüm canlılığı ile devam etmektedir. Solmaya yüz tutmuş yapraklar bir şeylerin eskidiğini, vazunun çiçeksiz olması ise bir şeylerin eksikliğini hissettirir. Geçmişimiz arkamızdan bizi takip eder, ölüm ise önümüzde bekler. Pandeminin sembol nesneleri ile yakın geçmişimizin belleğini görselleştiren bu yapıt ise unutulamayacak bir geçmişin nostaljisi içindir (Görsel 79).



**Görsel 76.** Hatayhan Koraltan. Pandemi Günlükleri, Yaşama Dair VI. 2022, (Fotoğraf, 50x50 cm)

Bu nesneler üzerinden hatırlayacaklarımız gelecekte bizi büyük bir nostaljik duygu birikimine sokacaktır. Pandeminin toplumsal kaygılarda büyük artış yarattığı artık bir gerçek. Dolayısıyla yaşamlarımıza yeni bir distopya eklenmiş oldu. Geleceğe artık farklı gözlüklerle bakıyoruz. Dayanışmanın ne kadar önemli olabileceği duygusunu öğrenmiş olsak da insanın nankör yapısı bir şeyleri çabuk unutup insanın geçiştirici, günü kurtaran tarza olan eğilimine çabuk dönmesine sebep oluyor.

Çalışmalar geleneksel natürmort resimlerindeki sembolleri günümüz anlatılarına adapte eden bir yaklaşım içerir. Bunun yanında eskinin geleneksel görsel ifade formları olan sembolik nesneler günümüz gerçekliğine ait nesneler ile birlikte yer alırlar. Bu anakronik yapılar güncel sanat uygulamalarının geçmişin mirasını yeniden kullanılma olanağını veren, sanata dair her türlü imkanın kucaklandığı

anlayışın göstergesidir. Bir anlamda yapıtlar geleneğin büyük mirasına dayanarak onu yeniden canlı kılar.



**Görsel 77.** Hatayhan Koraltan. Pandemi Günlükleri, Yaşama Dair VII. 2022, (Fotoğraf, 30x50 cm)

Sıradan olanın çekiciliği de her zaman etkileyici gelmiştir. Gündelik yaşamın sıradan doğallığı özel bir yere sahiptir. Sıradan doğallığa karşı içsel bir aidiyet duygusu hakimdir.

Her ne kadar güncel toplumsal gerçeklikler değişmiş olsada, bireysel ve öznel anlatılar öne çıksada natürmortların temel anlatısı ve ahlaki mesajları bugün de hala geçerliliğini korumaktadır. Vanitas anlamının içeriği olan, “herşey nafîle, nafîle bile”, “ölümlü olduğunu hatırla”, “ölüm bizi eşitler” gibi mesajlar insan var oldukça ve ölümsüzlük arayışı devam ettikçe her daim geçerli ahlaki mesajlar olarak kalacaktır.

## SONUÇ

Bu tez çalışmasının temel aldığı nesnenin değişen gerçekliği argümanı ile geleneksel natürmort resim türünün değişen paradigmaya paralel olarak yeniden ele alınmış ve bu doğrultuda öznel yapıtlar üretilmiştir.

Natürmort yeni paradigmalara dönüşerek güncel sanat uygulamalarının önemli bir ögesi olarak karşımıza çıkmıştır. Natürmort kelimesi Fransızcadan Türkçeye doğrudan kelime anlamı olarak çevrildiğinden yanlış anlaşılmalara sebep vermiştir. Orijinal adı Hollanda dilinde “Stilleven”, ölü doğanın resmi değil, sanatçının kendi kontrolünde kurguladığı model nesnelerle oluşturulmuş teatral bir düzenlemenin resmidir. Dolayısıyla birbirlerinden çok farklı nesneleri konu edinen natürmortu tanımlayan temel nokta sanatçısının kendi anlatısı için seçtiği sembol nesnelerle yaptığı kurgu olmasıdır. Burada seçme ve kurgulama natürmortu tanımlayan anahtar kelimelerdir.

Natürmort sanatçılara bir konuyu yorumlama, kurgulama açısından büyük bir özgürlük, deney hatta oyun alanı sunmuş ve dolayısıyla 20. yüzyıl avangard hareketlerinde sanatın sınırlarının zorlanması, yüksek beğenilere, akademik kanonlara karşı çıkacak anti-sanat yaratması için elverişli bir alan açmıştır. Natürmortun avangard hareketlerde ve sanattaki dönüşümde etkili araç olmasının üç temel sebebi ortaya çıkmıştır. Birincisi sanatçının natürmort türünde olduğu gibi özgürce kendi seçtiği nesnelerle kendi kontrolünde bir kurgu yapabilmesi, ikincisi geleneksel natürmortun nesnelerinin gizli sembolik mesaj yansıtmaya olanağının kullanılabilmesi, üçüncüsü ise geçmişin burjuva beğenilerine hitap eden parıltılı büyük bir yetkinlikle yapılmış natürmort resim dünyasının, anti-sanat yaratmak için saldırılabilecek en iyi alan olmasıdır.

Bu üç noktanın tespiti ile avangard hareketlerin sanatın sınırlarının ihlalini daha çok nesneler üzerinden gerçekleştirdiği görülmektedir. Dolayısıyla geleneksel natürmort geleneği ile güncel sanat nesne kullanımları arasında kavramsal ve kurgusal anlamda bir ilişki olduğunu ortaya koyulmuştur. Bu çerçevede nesnenin sanatta değişen gerçekliği ve rolleri örnekler ile açıklanmıştır. Temsil kuramındaki dönüşüme paralel olarak resimsel imgeler nesnesel imgelere dönüşmüştür. En

belirleyici özellik toplum üzerinde etkili olan dini, siyasi, ekonomik gelişmeler doğrultusunda değişen paradigmalardır. Her dönemin ruhuna göre değişen görme biçimleri yeni paradigmaları oluşturmuş dolayısıyla nesne kullanımlarının sanatsal anlayıştaki biçimleri ve rolleri de beraberinde değiştirmiştir.

Çağdaş sanata açılan yoldaki büyük dönüşüm modern sanatın resim ve heykeldeki geleneksel anlayışa karşı bir kırılma yaratması ile gerçekleşmiştir. Fotoğrafın icadı, post empresyonizm, peşinden kübizm ve soyut sanatın gelişmesi sonucunda Dada hareketi ve hazır nesnelerin sanata dahil olması resmin tuvalini, heykelinde kaidesini ortadan kaldırmış devrimsel sınır tanımaz bir yol açmıştır. Günümüz çağdaş sanat yapıtları bu evrimin türevleridir.

Sentetik Kübizm ile başlayan nesnenin üç boyutlu olarak resme dahil olması serüveni bugün mekana özgü üç boyutlu yapıtlara varmıştır. “Sentetik Kübizm”, “Montaj ve Asamblaj”, “Merzbau”, “Proun odası”, “Kombine resimler”, “Hazır Yapımlar”, “Spesifik Nesne”, “Nesne Sanatı”, “Enstalasyon”, “Land Art” gibi sanat tarihsel tanımlamaları nesne kullanımlarının geleneksel natürmort resim sonrasında gelişen yeni versiyonlarıdır. Dolayısıyla günümüz sanatında her türlü insan yapımı ya da doğal nesne kullanımlarının natürmort resmindeki gibi sanatçının seçerek yarattığı kurgusal anlatısı temeline dayandığı söylenebilir.

Natürmortun çağdaş yaklaşımlarda, geleneksel akademik anlayıştaki bir tür olarak yeri artık yoktur. Ancak nesneler hala geleneksel natürmort türünde olduğu gibi maddi dünya ile insan arasındaki ilişkiyi yansıtan, sanatın anlamını ve sınırlarını belirleyen temel araçlar olarak sanat yapıtlarını oluşturmaktadırlar.

Sanatta sınırların aşılması, yaratıcılık düzeylerine göre nesnelerinde içlerinde barındırdıkları metafor olanaklarını arttırmıştır. Eskinin mirası, kendine maletme, yeniden üretim, alıntılama, resimlerarasılık gibi yöntemlerle ele alınarak güncel konulara uyarlanmaktadır. Bu durumu, yeni bir yeni bulma arayışında uyarlama (adaptasyon) dönemi olarak tanımlayabiliriz. Farklı coğrafyaların sanatçıları kendi kültür nesnelerini batı sanatına adapte etmektedir. Bugün geçmişin tüm birikiminin sentezlenmesi ve yeni anti teze ulaşılabilir bir özümseme dönemi yaşıyor gibiyiz.

Diğer taraftan ise veri çağı, dijital çağ, metaverse gibi yeni kavramlarla bambaşka bir çağa doğru ilerliyoruz. Kentleşme ile başlayan insanın yeni doğası sanal bir dünyaya evrilmektedir. İnsan yeni teknolojinin getirdiği olanaklarla üçüncü doğayı yaratmakta ve bu doğa içerisinde her zamankinden daha fazla hayali düzen, post gerçeklik, ütopya ve dolayısıyla distopya içermektedir.

Çağa ayak uydurmak zorunda olup olunmadığı tartışmalıdır ancak küreselleşen dünya batı odaklı ilerlemekte ve çağa ayak uydurmak da ancak kendi kültürünü batılı anlayışla sentezlemekle mümkün olmaktadır.

Teknoloji sayesinde sanat daha kolay yapılabilir hatta yaptırılabilir olmuş ancak içerik ve söylemini kalıcı hale getirmek ses getirmek, gündemde olmak daha zorlaşmıştır. Her şey hızla değişmektedir. El emeğinin yerini teknolojik gelişmeler almış dünyanın gerçekliğinin sorgulanması, insan faaliyetlerinin ve politikaların eleştirilmesi esas konular olmuştur. Sanatın plastik özellikleri, estetik değerler son yüzyıl içinde altüst olmuş, insanın yeni sanal doğası gittikçe asıl gerçekliğimiz olmaya başlamıştır. İlk insanların büyü ritüeli bugünün yalanının yanında muhteşem samimiyeti ile karşımızda durmaktadır. Miro'nun "resim sanatı mağara devrinden beri düşüştür" sözü bugün daha da anlam kazanmıştır. İnsanın 30 bin yıllık sanat serüveni içerisindeki dönüşümde çok sular akmış gibi görünse de sanatın temelindeki ilkel güdü değişmemiştir. Güneşin enerjisinin 100 milyon yıl daha süreceği düşünüldüğünde, insanın bu dünyada yapacaklarında sadece bir arpa boyu yol gidilmiştir.

Yirminci yüzyılda gelişen anlayış, sanat nesnesi ve mekanlarını değiştirmiş, otuz bin yıllık geçmişi üzerine, sanat kendine, siyaset, sosyoloji, ekonomi ve psikoloji içerikli yeni bir alan inşa etmiştir.

Bugün sanat yapıtlarının sanatçısı tarafından üretilmemiş olması bile gelenekten kopuşu gösteren kökten bir paradigma değişimidir. Berger'in şu sözü ilginçtir, "ressam yaratıcı değil alıcıdır, yaratma gibi görünen şey aldığına biçim verme fiilidir (2017, s. 20)". Asıl sorulması gereken soru ise neyi nasıl yaptığı değil sanatçının hangi duyarlılıklarla, hangi fikir ve arzularla sorguladığı güncel gerçeklikleri görsel dile dönüştürmeye değer gördüğüdür.

Artık Cattelan'nın muzundaki (komedyen adlı yapıt) gibi tek bir meyve nesnesi ile bugün insana dair birçok kavram, evrim teorisinden post gerçekliğe kadar, muz sembolünün aklımıza getirdiği her şey en yalın halde anlatılabilir olmuştur. Güncel sanatın işlevi, sanatçının yapıt üretiminde ne kadar yetkin olduğunu diğer insanlara göstermek değil tam tersine alımlayıcının duyularını tetikleyecek bir merak uyandırmaktır.

Tez çalışması kapsamındaki *Nafile Gerçeklik* teması altında gruplanan uygulama çalışmaları biçimsel bir yeniden aktarım yöntemi kullanılarak yapılmıştır. Buna geleneği yeniden canlandırma ya da alıntılama yoluyla kendi söylemini yaratma denilebilir. 17. yüzyıl görsel dilini kullanma isteği o dönem resimlerindeki gizemli tenebrizm atmosferinde saklı haz ve merak duygusundan kaynaklanmaktadır. Hal Foster'ın deyişiyle geçmişin sanat standartlarıyla ilgili bir ölçüt olan *nitelik*, şimdiki zamanın kültürel sınırlarını zorlayan ve kışkırtan avangard bir değer olan *meraka* dönüşmüştür (2009, s.13). Yapıtlarımdaki gerçeklik, merak duygusu temeli ile yaratılmış merak uyandırma niyetleridir. Güncel sanatta paradigma değişimi ile nesnenin değişen gerçekliğinde varılan sonuçlardan biri de nesnelerin bugün üstlendikleri roller ile uyandırdıkları merak duygusudur. Merak yoluyla düşüncenin derinleştirilmesi ön plana çıkmıştır.

Sanatçının tutumu birey olarak kendi yaşamı ve toplumsal varlık olarak çevresine karşı duyarlılıklarının öznel ifadesi olmuştur. Güncel sanat yapıt örneklerine baktığımızda sanatçıların çoğu kendi yaşamları içinde karşılaştıkları sorunlardan yola çıkarak olumlu ya da olumsuz gördükleri konularda toplumsal bir gerçekliğe vurgu yaparak farkındalık uyandırmayı amaçlamaktadırlar. Sanat artık doğanın değil toplumsal, yaşanan gerçekliğin taklididir.

Günümüzde sanat yapıtı üretiminde söylem, ironi, lirizm hepsi kucaklanır şekilde kullanılmaya başlanmıştır. Epik yapıt anlayışı yeni neslin ruhuna hitap etmemektedir. Modernizmde olduğu gibi kılavuz bir paradigma kalmadığından, her şey geçer olduğundan ve geçmişin tüm mirası ve kılavuzlarını kullanmak meşrulaştığından bugün sanatının birden fazla paradigması olduğu sonucunu çıkmıştır.

Sanatçı yorumunun değeri ise Kafka'nın dönüşümündeki ya da Magritte'in piposunda olduğu gibi gerçekliğin değiştirilmesindeki yaratıcılık olanağında yatmaktadır. Dada hareketi ile başlayan dönüşümde sanatçılar aslında geleneği yıkmayı hedeflemiş ve geleneksel mirası benzeri görülmemiş şekilde yeniden şekillendirmişlerdir. Özgürleşme ve kanonları yıkma arzusu içinde sanatçı tüm sınırları ortadan kaldırmıştır. Sanat bize her türlü itirazı yapabileceğimiz bir öznellik alanı açmıştır.

Geleneksel natürmorttan günümüze nesnenin değişen gerçekliği hangi formda ya da rolde olsun, başka bir deyişle temsili imge ister yüzeyde resim olsun ister karşımızda nesne olarak dursun, asıl gerçeklik sanat yapıtına baktığımızda zihnimizde oluşan kendi kişisel imgelemimizdir.

Bu çalışma sonucunda belli fikirleri ve idealleri sanatsal olarak formüle etme olanakları açısından gerek nesneleri gerek sanat tarihsel imgeleri gerekse post prodüksiyon ya da alıntılama olarak yeniden üretim imkanlarını deneyimlemiş ve kendi sanatsal dilini oluşturma yolunda yeni bir aşamaya geçilmiştir. Akademik çalışma yapan ve sanat yapıtı üreten bir birey olarak insanın tarihsel gelişme süreci içerisinde algılama tutumlarında değişimler, bilimsel ve teknolojik gelişmelere bağlı bakış açılarındaki dönüşümleri farkındalık yaratacak şekilde deneyimleyerek kendini gerçekleştirme yolunda yeni bir öğreti olanağına sahip olunmuştur.

Sanatta yeterlik tez çalışması ile sanat anlayışında bir tür olgunlaşma aşamasına ulaşılmıştır. Günümüz gerçekleri ile uyumlu sanat anlayışını kavrayıp yeni ve sınırsız yaratı olanakları keşfetmek ileriye dönük sanatsal uygulamalarıma yeni başlangıçlar için bir uyanış duygusu yaratmıştır. Natürmort konusunu, akademik ve disiplinlerarası fayda sağlayacak, yeni olanaklar yaratacak daha ileri düzeye taşımak arzusu doğurmuştur. Bu tez çalışması sonucunda elde edilen deneyim daha çok yeni yaratıcı yapıt olanakları, "artı değer" ve "artı bilgi" üretme heyecanı ile yeni bir başlangıcın temelini oluşturmaktadır. Asıl sonuç sanatta yeterlik süreci boyunca içselleşmiş olan ancak görünmeyen bu deneyimdir.

## KAYNAKLAR

- Adorno, Theodor W. (2007). *Kültür Endüstrisi*. Ali Artun (Ed). İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- Antmen, Ahu. (2013). *20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Artsper. Takashi Murakami. Ölüler Dünyası. Erişim: 04.03.2022, <https://www.artsper.com/us/contemporary-artworks/print/1073910/the-nether-world>
- Art Pulse, Sam Taylor-Wood. Breaking the Medium of Painting Down. Erişim: 05.03.2022. <http://artpulsemagazine.com/breaking-the-medium-of-painting-down>
- Audrey Flack. Leonardo's Lady. Erişim: 06.03.2022. <https://www.artsy.net/artwork/audrey-flack-leonardos-lady>
- Baudrillard, Jean. (2017). *Tüketim Toplumu*. (N. Tural, F. Keskin, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Baudrillard, Jean. (2012). *Karnaval ve Yamyam*. (O. Adanır, Çev.). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi
- Belting, Hans. (2020). *Sanat Tarihinin Sonu*. Ali Artun (Ed.). İstanbul: İletişim Yayınları, 2002
- Berger, John. (2013). *Görme Biçimleri*. (Y. Salman, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları (1972).
- Berger, John. (2017). *Sanatla Direniş*. (A. Biçen, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları (2002)
- Bryson, Norman. (2018). *Looking at the Overlooked*. London: Reaktion Books Ltd.
- Bourriaud, Nicolas. (2005). *İlişkisel Estetik*. (S.Özen, Çev.). İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Bourriaud, Nicolas. (2004). *Postprodüksiyon*. (N.Saybaşıllı, Çev.). İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Centre Pompidou. Marcel Duchamp. Sculpture-morte. Erişim: 29.05.2021. <https://www.centrepompidou.fr/fr/ressources/oeuvre/c9n4L97>

Claes Oldenburg. Raf Ömrü. Erişim 20.12.2021  
<https://www.mfa.org/exhibitions/claes-oldenburg-shelf-life>

Clare Twomey. Monument. Erişim: 30.05.2021.  
[http://www.claretwomey.com/projects\\_-\\_monument.html](http://www.claretwomey.com/projects_-_monument.html)

Cole, Margherita. Floriography. Erişim: 28.02.2022:  
<https://mymodernmet.com/flowers-and-their-meanings/>

Damien Hirst. For the Love of God. Erişim: 09.04.2021.  
<https://www.damienhirst.com/for-the-love-of-god>

Distil Ennui Studio. Alexander James. Erişim: 08.04.2022.  
<https://www.distilennui.com/category/underwater-vanitas-large-format-analogue-photography-series.html>

Ebcim, Ada A. *Latince-Türkçe Sözlük* pdf. Erişim: 23.05.2021  
<https://www.academia.edu/37664584>

Ebert-Schifferer, Sybille. (1999). *Still Life: A History*. New York: Harry N. Abrams Inc.

E-Scope. El Lissitzky. Proun Odası. Erişim: 23.05.2022, <https://www.e-skop.com/skopbulten/dadanin-100-yili-merz-dergisi-dada-de-stijl-konstruktivizm-ittifaki/3183>

Fineberg, Jonathan. (2014). *1940'tan Günümüze Sanat*. (S. Atay-Eskier, G.E. Yılmaz, Çev.). İzmir: Karakalem Kitabevi, (2011).

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

Gombrich, Ernst H. (1999). *Sanatın Öyküsü* (E. Erduran ve Ö. Erduran, Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi (1995).

Harari, Yuval N. (2015). *Sapiens*. (Genç,E. Çev.). İstanbul: Kolektifkitap.

Heartney, Eleanor. (2008). *Sanat ve Bugün*. (O. Akınhay, Çev.). İstanbul: Agora Kitaplığı, Akbank Kültür ve Sanat.

Heinich, Nathalie. (2014). *Le Paradigme De L'art Contemporain. Structures d'une Révolution Artistique*. Paris: Gallimard.

Howard, Annabel. (2017). *İşte Caravaggio*. (G. Damla, Çev.). İstanbul: Hep Kitap.

Ilgin Seymen. Forever Young. Erişim: 27.05.2021.

<http://www.ilginseymen.com/forever-young>

Jessica Stockholder. Biography. Erişim: 30.05.2021.

<https://jessicastockholder.info/about/>

Jessica Stockholder. Sam Ran Over Sand or Sand Ran Over Sam.

<https://jessicastockholder.info/projects/art/sam-ran-over-sand-or-sand-ran-over-sam-2/>

Krausse, A.C. (2005). *Rönensanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü*.

(D.Zaptçioğlu, çev.). İstanbul: Literatür Yayınevi (1995).

Leppert, Richard. (2009). *Sanatta Anlaman Görüntüsü, İmgelerin toplumsal İşlevi*.

(İ.Türkmen, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları. (1996)

Lever House Art Collection. Mike Bidlo. Not Warhol. (Brillo Boxes, 1964). Erişim:

03.02.2022, <https://www.leverhouseartcollection.com/commissions/mike-bidlo>

Lowenthal, Anne W. (1996). *The Object as Subject*. New Jersey: Princeton

University Press

Lynton, Norbert. (2015). *Modern Sanatın Öyküsü*. (C. Çapan, S. Öziş, Çev.).

İstanbul: Remzi Kitabevi.

Marc Quinn. Garden. Erişim: 08.05.2021.

<http://marcquinn.com/artworks/flower-sculptures>

Marc Quinn. Self. Erişim:10.02.2022.

<http://marcquinn.com/exhibitions/solo-exhibitions/selfs>

Marcolli, Matilde. Man Ray. "Still Life". Erişim: 03.05.2020.

<https://www.its.caltech.edu/~matilde/StillLifeSpacetime.pdf>

Martine Gutierrez. Indigenous Woman. Erişim:04.03.2022.

<https://ryanleegallery.com/exhibitions/martine-gutierrez-indigenous-woman/>

Mca Chicago. Robert Mapplethorpe, Calla Lily. Erişim: 27.05.2021,

<https://mcachicago.org/collection/items/robert-mapplethorpe/2833-calla-lily>

Mike Bidlo. Not Warhol (Brillo Boxes, 1964). Erişim: 03.02.2022.

<https://www.leverhouseartcollection.com/commissions/mike-bidlo>

MoMa. El Lissitzky. Proun 19D. Erişim: 12.01.2022.

<https://www.moma.org/collection/works/79040>

MoMa. Gabriel Orozco. Black Kites. Erişim: 02.06.2021

<https://www.moma.org/audio/playlist/240/3086>

Murakami's Flowers. The Hysteria of This Flower Explained.

Erişim: 03.03.2022. <https://www.youtube.com/watch?v=zPkAQCdXcLc>

Musée Picasso. Nature Morte a la Chaise Cannée 1912. Erişim: 14.04.2022.

<https://www.museepicassoparis.fr/fr/nature-morte-la-chaise-cannee>

My Modern Met. Mısırdı Bulunan Menna Mezarından M.Ö.1422-1411.

Erişim:01.04.2021. <https://mymodernmet.com/what-is-still-life-painting-definition/>

New York Times. Maurizio Cattelan. Comedian. Erişim: 12.05.2021

<https://www.nytimes.com/2019/12/08/arts/design/banana-removed-art-basel.html>

Ori Gersht, Yancey Richardson. Artist/ Selected Works. Erişim: 07.02.2022,

<https://www.yanceyrichardson.com/exhibitions/ori-gersht>

Özayten, Nilgün. (2013). *Batıda Obje Sanatı/ Kavramsal Sanat/ Post-Kavramsal Sanat ve Türkiye'de 1965-1992 Yılları Arasındaki Benzer Eğilimler*. Doktora Tezi 1992. İstanbul: Garanti Kùltür A.ř. (SALT Araştırma)

Petry, Michael. (2016). *Nature Morte*. New York: Thames & Hudson Inc.

Public Delivery. René Magritte. Kişisel Değerler. Erişim: 14.05.2022.

<https://publicdelivery.org/rene-magritte-personal-values/>

Rowell, Margit. (1997). *Objects of Desire : The Modern Still Life*. The Museum of Modern Art, New York, Exhibition Catalog, Erişim: 18.04.2020

<https://www.moma.org/calendar/exhibitions/249>

Quatre Caps. Not Longer Life. Erişim: 14.02.2022. <https://quatrecaps.com/not-longer-life>

Saint Louis Art Museum. Tara Donovan. İsimsiz. Erişim: 07.03.2022.

<https://www.e-flux.com/announcements/41050/currents-98-tara-donovan/>

SAM Blog. Ai Wei Wei. Colored Vases. Erişim: 30.06.2021.

<https://samblog.seattleartmuseum.org/2016/02/object-of-the-week-colored-vases/>

Sharon Core - Artists - Yancey Richardson. Erişim: 02.03.2022.  
<https://www.yanceyrichardson.com/artists/sharon-core?view=slider>

Schneider, Norbert. (2003). *Still Life*. Köln: Taschen GmbH.

Tate. Cornelia Parker. Otuz para Gümüş. Erişim: 4.07.2021.  
<https://www.tate.org.uk/art/artworks/parker-thirty-pieces-of-silver-t07461>

Tate. Louise Bourgeois in Focus. Erişim: 01.06.2021.  
<https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-liverpool/louise-bourgeois-focus>

The Art Story. Robert Mapplethorpe. Erişim: 27.05.2021  
<https://www.theartstory.org/artist/mapplethorpe-robert/>

The Art Story. George Segal. Erişim: 06.02.2022  
<https://www.theartstory.org/artist/segal-george/>

The New Yorker. A Trans Latinx Artist's High-Fashion Critique of Colonialism.  
Erişim: 18.02.2022. <https://www.newyorker.com/culture/photo-booth/a-trans-latinx-artists-high-fashion-critique-of-colonialism>

Tony Matelli. 548. Erişim: 03.03.2022. <https://maruanimercier.com/artists/40-tony-matelli/works/2817-tony-matelli-548-2020/>

Urs Fischer. İsimsiz. Erişim: 29.05.2021. <http://www.t293.it/exhibitions/3496/>

Young Min Kang. Oily Aerodynamic Skins. Erişim:12.02.2022.  
<https://artsandculture.google.com/asset/oily-aerodynamic-skins-kang-young-min/6gGcPYlwoZd8IA>

Yetişken, Hülya. (2009). *Eşetiğin ABC'si*. İstanbul: Say yayınları.

Yılmaz, Mehmet. (2012). *Sanatın Günceli Güncelin Sanatı*. Ankara: Ütopya Yayınevi.

Wdstk, (An)organic. Evelyn Bencicova. Erişim: 02.03.2022.  
<https://www.wdstck.eu/anorganic/>

Whitney Lynn. Memorial Bouquet. Erişim: 19.03.2022.  
<https://whitneylynn.com/Memorial-Bouquet-1>

Widewalls. Erişim: 21.12.2021. <https://www.widewalls.ch/magazine/claes-oldenburg-art-pace-gallery>

Wikipedia. Pere Borrell del Caso. Escaping criticism. Erişim: 07.06.2021.  
[https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Escaping\\_criticismby\\_pere\\_borrel\\_del\\_caso.png](https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Escaping_criticismby_pere_borrel_del_caso.png)

Wikipedia. Louise Bourgeois. Maman. Erişim: 10.06.2021.  
[https://en.wikipedia.org/wiki/Maman\\_\(sculpture\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Maman_(sculpture))

Wilmerding, John. (2013). *The Pop Object*. New York: Rizzoli International Publications, Inc.



### **Etik Beyanı**

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tez Yazım Yönergesi'ne uygun olarak hazırladığım bu Tez,

- Tez 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 Tezin herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

21/06/2022

Hatayhan KORALTAN

**Sanatta Yeterlik  
Tezi Orijinallik Raporu**

**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
Güzel Sanatlar Enstitüsü**

Tez Başlığı: Çağdaş Paradigmada Nesne yorumları

Yukarıda başlığı verilen Tez/Sanat Çalışması Raporunun 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 |
|------------------|--------------|-----------------|----------------|---------------------|-------------------|
| 17/06/2022       | 88           | 177913          | 08/06/2022     | %1                  | 1858403305        |

Uygulanan filtreler:

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

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

Hatayhan KORALTAN

Öğrenci No.: N16153381

Anasanat/Anabilim Dalı: Resim

Program (işaretleyiniz):

| Yüksek Lisans | Sanatta Yeterlik | Doktora | Bütünleşik Doktora |
|---------------|------------------|---------|--------------------|
|               | X                |         |                    |

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

Prof. Cebail ÖTGÜN

## **Proficiency in Art Thesis Originality Report**

HACETTEPE UNIVERSITY  
Institute of Fine Arts

Title : Object Interpretations in Contemporary Art

The whole thesis 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 |
|----------------|------------|-----------------|------------------------|----------------------|---------------|
| 17/06/2022     | 88         | 177913          | 08/06/2022             | %1                   | 1858403305    |

Filtering options applied are:

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

I declare that I have carefully read the Hacettepe University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval. (21/06/2022)

Hatayhan KORALTAN

Student No.: N16153381

Department: Painting

Program/Degree (please mark):

| Master's | Proficiency in Art | PhD | Joint Phd |
|----------|--------------------|-----|-----------|
|          | X                  |     |           |

SUPERVISOR APPROVAL  
APPROVED

Prof. Cebraıl ÖTGÜN

## 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 Üniversitesi'ne verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversite'ye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikrî mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin/raporumun tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalara (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

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

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

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

21/06/2022

Hatayhan KORALTAN

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

1. (1) Madde 6.1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
2. (2) Madde 6.2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
3. (3) Madde 7.1. Ulusal çıkarılan veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü teziere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.
4. Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

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

