



**HAZIR NESNELERİN GÖRSEL
SANATLAR'DA KULLANIMI**

Muhammet MEMOĞLU

Yüksek Lisans Tezi

Heykel Ana sanat Dalı

Ağustos 2022

(Her hakkı saklıdır)

T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
HEYKEL ANA SANAT DALI

HAZIR NESNELERİN GÖRSEL SANATLARDA KULLANIMI
(Use of Ready Objects in Visual Arts)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Muhammet MEMOĞLU

Danışman: Prof. Dr. Mustafa BULAT

ERZURUM
Ağustos, 2022

KABUL VE ONAY TUTANAĞI

Muhammet MEMOĞLU tarafından hazırlanan Hazır Nesnelerin Görsel Sanatlarda Kullanımı başlıklı çalışması 01 / 08/ 2022 tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Heykel Ana Sanat/Bilim Dalı, Plastik Sanat/Bilim Dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Başkanı: Prof. Dr. Mustafa BULAT

Atatürk Üniversitesi

...Islak İmzalıdır.....

Danışman: Prof. Dr. Mustafa BULAT

Atatürk Üniversitesi

...Islak İmzalıdır.....

Jüri Üyesi: Doç. Dr. Önder YAĞMUR

Atatürk Üniversitesi

...Islak İmzalıdır.....

Jüri Üyesi: Doç. Dr. Hüseyin ÖZNÜLÜER

Erzincan Üniversitesi

...Islak İmzalıdır.....

Enstitü Yönetim
Kurulunun/...../.....
tarih ve sayılı
kararı.

Bu tezin Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliği'nin ilgili maddelerinde belirtilen şartları yerine getirdiğini onaylarım.

Unvan Ad SOYAD

Enstitü Müdürü

ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Hazır Nesnelerin Görsel Sanatlarda Kullanımı” başlıklı çalışmanın tarafımdan bilimsel etik ilkelere uyularak yazıldığını ve yararlandığım eserleri kaynakçada gösterdiğimi beyan ederim.

... / ... / 2022

Muhammet MEMOĞLU

- Tezle ilgili patent başvurusu yapılması / patent alma sürecinin devam etmesi sebebiyle Enstitü Yönetim Kurulunun .../.../.... tarih ve sayılı kararı ile teze erişim 2 (iki) yıl süreyle engellenmiştir.
- Enstitü Yönetim Kurulunun .../.../.... tarih ve sayılı kararı ile teze erişim 6 (altı) ay süreyle engellenmiştir.

TEŞEKKÜR

Bu tez çalışması kapsamında sanayi devrimi ve sonrası teknolojinin hızlı gelişiminin beraberinde üretimin ve üretilen ürünlerin genişlemesi ile üretim fazlalığının oluşturmuş olduğu atıkların ve kullanım fazlası ürünlerin modernizmin etkisi ile sanata yansması ve geleneksel olan sanattan tamamen uzaklaşp farklı uygulamalar ile sanatın yönünü tam anlamıyla deđiőtirmesi ve xix. yüzyıl sanatından günümüz sanatına kadar olan süreç ve bu süreçte adı geçen sanatçılara, tez kapsamında bahsedilen sanat akımlarının öncülerine yer verilip farklı kaynaklardan yapılan araőtırmalar sonucu elde edilen bilgiler bu tez çalıőmasında bir araya getirilerek konu edilmiştir.

Bu tez çalışması sürecinin başından itibaren bana destek olan, deneyimlerini ve bilgilerini benden esirgemeyen danışmanım olan değerli hocam Prof. Dr. Mustafa BULAT'a, Araç. Gör. Serap BULAT'a ve her konuda benden yardımlarını esirgemeyen, destek olan değerli hocam Doç. Dr. Önder YAĞMUR'a teőkürlerimi arz ederim.

ÖZ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIR NESNELERİN GÖRSEL SANATLAR'DA KULLANIMI

Muhammet MEMOĞLU

Kasım 2022, 66 Sayfa

İnsanlık Çağının en önemli ve eşsiz değerlerinden diyebileceğimiz sanat, teknolojinin hızlı gelişimi ve değişimi ile kendine yeni kavramsal ifade, yeni yaklaşımlar ve uygulama alanları bularak günümüze kadar uzanmaktadır. Gündelik kullanılan nesne ve malzemelerin, üretim yolu fark etmeksizin ortaya çıkarılan ürünleri yapısal bütünlüklerine bağlı kalarak, yapısal formlarına dokunmadan yerleştirmeler ve düzenlemeler oluşturmak modern sanatçıların çoğunlukla kullandıkları yeni sanatsal ifade şekli olarak kabul görmektedir.

Bu araştırmada atık nesnelerin tarihsel ve düşünsel arka plan verilerek sanatta özne ve nesne ilişkisinin tarihsel ve düşünsel alanlardaki yolculuğu irdelenmiştir, nesneye bakış, hazır nesne algısı ve dönüştürme başlığı altında teknik nesne/estetik nesne ayrımı, bir analiz yöntemi olarak nesne okuma, hazır nesne ve dönüştürme süreçlerindeki örnekler ele alınarak incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Hazır Nesne Kullanımı, Atık Nesne Kullanımı, Modernizm.

ABSTRACT

MASTER OF ARTS

USE OF READY OBJECTS IN VISUAL ARTS

Muhammet MEMOĞLU

November 2022, 66 Pages

Art, which is called one of the most important and unique values of the Age of Humanity, has reached the present day by finding new conceptual expressions, new approaches, and application areas with the rapid development and change of technology. Creating installations and arrangements of everyday objects and materials, regardless of the way of production, by adhering to their structural integrity, without touching their structural forms, is accepted as a new form of artistic expression mostly used by modern artists.

In this thesis, by giving the historical and intellectual background of waste objects, the journey of the subject-object relationship in art in historical and intellectual fields was examined. The examples in the processes were examined by taking them into consideration.

Keywords: Use of Ready-Made Objects, Use of Waste Objects, Modernism.

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY TUTANAĞI.....	i
ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI	ii
TEŞEKKÜR	iii
ÖZ.....	iv
ABSTRACT.....	v
ŞEKİLLER DİZİNİ	viii
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM.....	3
HAZIR NESNE NEDİR?	3
Modern Sanatta Nesne Kavramı ve Atık Nesnenin Kullanımı	3
Hazır Nesnenin Dönüşümü ve Estetik kavram.....	3
Atık Nesne Kavramı ve Atık Nesne Türleri.....	4
Endüstriyel Atık ve Sanatta Atık Kullanımı.....	5
Modernist Yaklaşımla Eserler Veren Sanatçılar.....	6
İKİNCİ BÖLÜM.....	15
MODERNİZMDE NESNE KULLANIMI VE BİÇİMSEL YAKLAŞIM	15
Modernizm ile Değişen Nesnenin Estetik Anlamı	16
Atık Malzemeden Sanat eserine Dönüşüm.....	18
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	24
POSTMODERN SANATINDA ATIK NESNE KAVRAMI.....	24
Atık Nesneye Kavramsal Yaklaşım.....	24
Atık Nesneni Sanat Eserine Yönelimi	27
Çağdaş Türk Sanatında Hazır Malzeme Kullanarak Eserler Üreten Sanatçılar	29
Burhan Doğançay ve Sanatı	29
Fusun Onur ve Sanatı	31
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	33
KİŞİSEL ÇALIŞMALAR	33

Varoluşçuluk	33
Entropi	33
Sevi	34
Cinsiyet ayrımcılığı	36
Millî Mücadele	36
Sandalet	38
Varlık-Yokluk	38
Sarmal yüzük	41
Aidiyet Kolye	41
Sapan-gerginlik	42
SONUÇ	50
KAYNAKÇA	51

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1. Pablo Picasso, Gitar; 1912.....	6
Şekil 2. M. Duchamp, L.H.O.O.Q, 1919	8
Şekil 3. Man Ray, ütü, 1921	9
Şekil 4. Marchel Duchamp, Bisiklet Tekerleği, 1913.....	11
Şekil 5. M. Duchamp, Kol Kırılmadan Önce, 1915.....	12
Şekil 6. M. Duchamp, Çeşme, 1919	12
Şekil 7. Picasso, Boğa kafası, 1943	13
Şekil 8. Joseph Beuys, Sürü, 1969	13
Şekil 9. Kuzgun Acar, Metal Kaynak Maske, 1967-1968	14
Şekil 10. Picasso, Bambu Sandalyeli Natürmort, 1912	19
Şekil 11. Anselm Kiefer, Morgenthau Planı, 2012	21
Şekil 12. Renato Guttuso, Tartışma, 1959-1960.....	23
Şekil 13. Marcel Duchamp, Pisuar'ın Faturası, 1917	26
Şekil 14. Andy Warhol, Brillo Kutusu, 1964.....	28
Şekil 15. Piero Manzoni, Sanatçının Boku, 1961	29
Şekil 16. Burhan Doğançay, Mavi Senfoni, 1987	30
Şekil 17. Burhan Doğançay, Grego Serisi, 1992	30
Şekil 18. Füsun Onur, Musical Chair, 1976.....	31
Şekil 19. Füsun Onur, Çiçekli Kontrpuan, 1982.....	32
Şekil 20. Füsun Onur, Aynalı Labirent , 2014.....	32
Şekil 21. Muhammet Memoğlu, Existentializm, Hazır Malzeme, 2019	33
Şekil 22. Muhammet Memoğlu, Entropi, Atık Malzeme, 2019	34
Şekil 23. Muhammet Memoğlu, İsimsiz, Hazır malzeme, 2018	35
Şekil 24. Muhammet Memoğlu, İsimsiz, Hazır malzeme, 2018	35
Şekil 25. Muhammet Memoğlu, Cinsiyet Ayrımcılığı, Metal, 2018.....	36
Şekil 26. Muhammet Memoğlu, Millî Mücadele, Hazır Malzeme, 2018.....	37
Şekil 27. Muhammet Memoğlu, Tv, Atık Malzeme, 2018.....	37
Şekil 28. Muhammet Memoğlu, Sandalet, Hazır Malzeme, 2019.....	38
Şekil 29. Muhammet Memoğlu, İnsanın Doğaya Müdahalesi, Hazır Malzeme, 2019...39	
Şekil 30. Muhammet Memoğlu, İnsanın Doğaya Müdahalesi, Hazır Malzeme, 2019...39	
Şekil 31. Muhammet Memoğlu, İsimsiz, Cam-Metal-Alçı, 2017	40

Şekil 32. Muhammet Memoğlu, isimsiz, Alçı-Metal, 2017	40
Şekil 33. Muhammet Memoğlu, Sarmal Yüzük, Atık Malzeme, 2017	41
Şekil 34. Memoğlu, Muhammet, Aidiyet Kolye, Atık Malzeme, 2018	42
Şekil 35. Muhammet Memoğlu, Sapan, Hazır Malzeme (Ahşap-Metal), 2018	43
Şekil 36. Muhammet Memoğlu, Onbeş Temmuz 1, 2020.....	43
Şekil 37. Muhammet Memoğlu, Onbeş Temmuz 1, 2020.....	44
Şekil 38. Muhammet Memoğlu, Onbeş Temmuz 2, 2020.....	44
Şekil 39. Muhammet Memoğlu, Onbeş Temmuz 2, 2020.....	45
Şekil 40. Muhammet Memoğlu, kirlilik, Atık Malzeme, 2019	45
Şekil 41. Muhammet Memoğlu, kirlilik, Atık Malzeme, 2019	46
Şekil 42. Muhammet Memoğlu, kirlilik, Atık Malzeme, 2019	46
Şekil 43. Muhammet Memoğlu, oksijen, Atık Malzeme, 2019.....	47
Şekil 44. Muhammet Memoğlu, oksijen, Atık Malzeme, 2019.....	47
Şekil 45. Muhammet Memoğlu, Hedef, Atık Malzeme, 2020	48
Şekil 46. Muhammet Memoğlu, Hedef, Atık Malzeme, 2020	48
Şekil 47. Muhammet Memoğlu, bireysel silahsızlanma, 2020.....	48
Şekil 48. Muhammet Memoğlu, bireysel silahsızlanma, 2020.....	49

GİRİŞ

Hazır malzeme kavramı üzerine tevkîn edilen Modern sanat anlayışları, farklı yöntemler ile formları bozulmadan veya farklı formlara dönüştürülüp kullanılan hazır nesnelerin, anlamları değiştirilerek yeniden bir anlam yüklenerek yorumlanabilmesidir. Bir diğer deyiş ile; günlük kullanım nesnelere, kullanım amaçlarına başkalaştırılarak ikinci bir anlam verilerek sanat eserlerine ilham kaynağı olmaktadır. Gün geçtikçe artan ve çeşitlenen teknoloji ürünü günlük kullanım nesnelere, tam olarak etkisiz duruma gelmeseler dahi, günümüz sanatsal üretimi farklı arayış ve anlayışlara yöneltmekte, köklü değişikliklere neden olmaktadır. İfade edilmek istenilen düşünceye uygun kullanım aracını, formu aynı kalmasına karşın kullanım amacına yabancılaştırmak ve sanatsal dizayn ile düzenlemek şekli oldukça benimsenmiştir. “Hazır malzemeleri sanatsal bağlamda ilk kullananın Duchamp olduğu bilinsede, ondan kısa bir süre önce, Picasso ve Braque ilk yapıstırıcı ve kurgu denemelerinde gazete, hasır ve muşamba gibi seri üretim nesnelere kullanmışlar, bu nesnelere kendi anlam yüklemelerinden alıp sanatsal bir dil ile anlam yüklemişlerdir.” (Yılmaz, 2013, s. 165)

Modernizm, Batılı modern ülkelerin ekonomik, kültürel, siyasal, teknolojik ve toplumsal özelliklerini geliştirmekte olan ülkelere dayatma aracı olarak kullandıkları çok kapsamlı bir ifadeyi de doğurmaktadır. Kavram, dünyaya karşı belli yerleşik tutumları insanın müdahalesine açık hale getiren bir dünya görüşünü, ekonomik kurumların karmaşık bileşimler oluşturmalarını isteyen, özellikle de endüstriyel üretim ve pazar ekonomisini dayatan, ulus devlet ve kitleleri bu yönde harekete geçiren temsiliyeti yüksek bir yapıyı da oluşturmaktadır. Bu bağlamda modernizm kavramı, toplumsal dinamiklerin aktif hale geldiği yeni bir formu ortaya çıkarmaktadır. (Kırılmaz & Ayparçası, 2016, s. 34)

Modern sanat adı altında hazır nesne kavramı üzerine oluşturulan anlayışlar, farklı çözümlenmeler ile estetik formları değiştirilmeden sadece nesnenin işlevsel anlamı değiştirilerek yeni kavramlar yüklenmesi ve yeniden yorumlanabilmesidir. Farklı bağlamda; gündelik kullandığımız nesnelere kullanım amaçlarından uzaklaştırılarak yeni bir kavram yüklenmesi sanatçılara yeni kullanım olanakları oluşturup sanat alanındaki üretimlere esin kaynağı olmaktadır. Modernizmin etkisi ile oluşturulan eserleri inceleyen izleyici genellikle “bu nasıl sanat?” sorusu aklında canlanır. Bu soruya yönelten heykeller, kolajlar, resimler, performanslar, enstalasyonlar, videolar vb. hepsi izleyiciyi modernleşen sanatın sınırları içine çekmektedir. Modernizm insanlara sanat üzerine

düşünme, onu sorgulama ve en önemlisi sıradan bir insan olarak sanata dâhil olma şansı vermekte ve farklı bir bakış açısı sunmaktadır. Picasso, Braque ve Duchamp'ın ardından kullanılmış atık nesnelere artık çeşitli formlara dönüşebilmekte, yüklenen yeni anlamlar ile tanımlanabilmektedir.



BİRİNCİ BÖLÜM

HAZIR NESNE NEDİR?

Modern Sanatta Nesne Kavramı ve Atık Nesnenin Kullanımı

“Türk Dil Kurumunda, “obje, nesne, şey” belli bir ağırlığa, hacme ve renge sahip olan insan üretimi yararlı bir cansız varlık endüstriyel ürünler olarak bilinmektedir. Yine aynı sözlük “nesne veya obje”yi fizik terimlerine göre insanın dışında kalan, görülebilen, dokunulabilen, bir ağırlığı ve kütlesi olan her türlü özdeksel yani maddi insan üretimi varlık olarak açıklamaktadır” (Türk Dil Kurumu [TDK], 2022).

Bu tanım öne alınarak, sanatsal amaç ile yapılan çalışmalarda kullanılan obje, malzeme veya nesnelere estetik biçimlendirmeye uygun, çoğaltılabilen, yeniden üretilebilen, bir ifade ve anlatım aracına dönüştürülebilen, sanatsal amaçlar ile kullanıma olanak sağlayan sanayi ve teknoloji ürünü “nesne”lerdir.

Genel anlamda çöp, atık ve hurda olarak da bilinen, eskimiş, bir kenara atılmış veya göz ardı edilmiş, herhangi bir değere sahip olmayan objeler “atık nesne” olarak tanımlanabilir.

Teknolojinin ve sanayileşmenin ürettiği “atık” anlamı yüklenen ifade ile soyut bir forma dönüştürülerek kavramsal bir anlam yüklenebilir. Bu nedenle; farklı anlamlar, yenilik ve özgün biçimler oluşturmak isteyen sanatçılar, atık nesne veya objelere kayıtsız kalmamışlar, onları gerçek anlamlarının dışında değerlendirilmeye ve kendi yorumlarını ekleyerek ve sanatsal yapıtlar oluşturmak için kullanmaya başlamışlardır. Örneğin Dadacılar, sanat yapıtına malzeme olabilecek imgeleri, ‘işlevsel diyalektik’ in temel ilkeleri doğrultusunda yeniden değerlendirmişlerdir (Yüret, 2013, s. 46).

Hazır Nesnenin Dönüşümü ve Estetik kavram

Hazır nesnelere evrimsel dönüşümü; insanların günlük hayatında kullanıp işlevlerini yitiren nesnelere yeni form ve anlamlar yüklenerek kişisel anlatım biçimi, sanatsal yapıtlara dönüştürmektir. Nesne kullanılmaya hazır işlevsel sanayi ürünleri olabildiği gibi sanatsal form ve kavram yüklenerek sanat yapıtına da dönüşebilir. Tüketicinin oluşturduğu satın alma tercihleri arasında kimi ürünlerin işlevselliği dışında sembolik anlamlarından da etkilenebiliyorsa, post modernizm in temel önerilerinden esinlenen sanatçı da bu sembolik içeriği yeni anlamlar yükleyerek kullanabilmektedir (Binay, 2010, s. 17).

Francalanci Örneğin herhangi bir masa veya sandalyenin yalnızca bir makine veya bir alet yapımı ürün olmadığını, aynı sürede tarihsel ve sanatsal değer anlam ifade ettiğini vurgulamaktadır. Bu sebepten ötürü post- modern çağda nesne sadece işlevsel değeri ile değil, ruhsal ve kültürel olarak da değerlendirilmektedir; bir sanat eseri olarak yeni bir düzen içinde yeniden kurgulanması ise, onun bilinçli olarak başkalaşımıdır.

Günlük hayatta doğrudan ya da dolaylı olarak kullanılan nesnelere belli bir kullanım amacı ile üretilir. Örneğin oturduğumuz sandalye, kişisel ihtiyaçlarımız için kullandığımız objeler doğrudan kullandığımız ve bir yarar sağladığımız nesnelere. Su ve elektrik tesisatları içinde yer alan boru çeşitleri ve bağlantı elemanları dolaylı olarak kullanılan yapay nesnelere. Bunların hepsi kullanım amaçlarının da yarara işlevselliklerinden ötürü günlük yaşamımızda yer alırlar. Irwin Edman'ın vurgusu üzerine, insanın yaşamına daha fazla anlam yüklemek için, günlük kullanım objelerinden de faydalanmak dışında da estetik haz duyulabilir. Günümüzdeki endüstriyel tasarım alanlarının bu yönde yaptığı çalışmalar, teknolojik üretim ürünlerinin sanat yapısına dönüşmelerinde farklı düşünsel yaklaşımlar ile sonsuz uyarılma yapılabileceği öngörülebilir.

Atık Nesne Kavramı ve Atık Nesne Türleri

Atık yüklemi, Türk Dil Kurumunun Büyük Türkçe Sözlüğünde üretimden tüketime kadar olan tüm süreçlerde ortaya çıkan ve ürün kullanıcısının artık işine yaramayan işlevselliğini yitiren maddelerin tamamı olarak tanımlanmıştır. Aynı sözlükte çöp yüklemi ise, yararını yitiren, atık veya canlıya zararı dokunan zararlı olduğu için atılan boyut ve plastik yapısı ağırlığı kütlesi tanımları fark etmeksizin hepsi, olarak açıklanmaktadır.

Atık Nesne Türleri:

Atık ürünler üç ana başlık altında incelenmekte, katı, sıvı ve gaz olarak ayrılmaktadır. Konunun sınırlılığı içinde katı atıklar; 26927 sayılı ve 05.07.2008 tarihli Resmî Gazete' de yayınlanan Atık Yönetimi Genel Esaslarına ilişkin Yönetmelik'e göre, kullanılma süresi dolmuş ve yaşadığımız ortamdan uzaklaştırılması gereken katı maddeler olarak açıklanmış ve aynı yönetmeliğe göre, aşağıdaki biçimde sınıflandırılmıştır.

- Standart dışı ürünler,
- Son kullanım süresi geçmiş olan ürünler,

- Dökülmüş, niteliği bozulmuş ya da yanlış kullanıma maruz kalmış olan maddeler,
- Aktiviteler sonucu konta mine (bir hastalık, mikrop bulaşmış kişi veya nesne) olmuş ya da kirlenmiş maddeler,
- Kullanılmayan kısımlar,
- Yararlı performans gösteremeyen maddeler,
- Endüstriyel işlem kalıntıları,
- Kirliliğin önlenmesi işlemlerinden kaynaklanan kalıntılar,
- Makine/yüzey işlemleri kalıntıları,
- Hammadde çıkarılması ve işlenmesinden kaynaklanan kalıntılar,
- Yasa ile kullanımı yasaklanmış olan ürün, madde ve materyaller,
- Sahibi tarafından artık kullanılmayan ürünler (Ağatekin, 2012, ss. 4-5).

Endüstriyel Atık ve Sanatta Atık Kullanımı

Endüstri ürünü atıklar, farklı türlerde endüstriyel işlem sonrası elde edilen katı atıklardır. Özellikle belediyeler, hastaneler, özel temizlik firmaları veya endüstriyel kuruluşların kentlerin etrafında toplanarak taşınan farklı işlemler sonucu ortaya çıkan artıkları, tesis ve atölyelerden, elektrik santrallerinden, rafinerilerden atılan katı parçalar, tane veya levha şeklinde farklı tiplerde plastikler, ambalaj atıkları, tekstil parçaları, metal veya ağaç talaşı gibi katı atıklar endüstriyel atıklar olarak tanımlanmaktadır (Ağdağ & Kırımhan, 1999, s. 36).

Sanat adı altında ilk kez atık nesne kullanımı modern sanat döneminde kolaj tekniği ile karşımıza çıkmakta, Picasso ve Braque'ın yapıtlarında görülmektedir. Örnek olarak; Picasso "Bambu Sandalyeli Natürmort" isimli eserinde objeleri olduğu gibi kullanarak kendi yaşam felsefesini gerçekleştirmiştir. Burada Peter Bürger'in dediği gibi resim yüzeyine yapıştırılan hazır nesnelere birer gerçeklik fragmanı olarak ele alınmıştır (Yılmaz, 2015, s. 187).

Şekil 1

Pablo Picasso, Guitar, 1912



(Moma, 2022)

Atık nesne veya malzeme, XX. yüzyılın başından bugüne kadar çeşitli bakış ve kavramlar çeşitlilikleriyle sanat alanında alternatif bir ifade aracı olarak kullanılmaktadır. Modern sanatta ise genellikle başrollerde bulunduğu görülebilir. Sanayi ve endüstri Devriminin etkisi ile dünya ekonomik, kültürel ve politik alanlarında olduğu gibi sanat alanında da hızla değişmiştir. Bu değişim, öncelikle Avrupalı sanatçıların yaşanan olaylara tepkilerini göstermelerinde sınır tanımayan bir arayış içine girmelerine sebep olmuştur. “Özgünü olanı yenide, yeniyi olanı ise özgünde kurmaya çalışan dönemin sanatçıları, alışılmadık formlar kurmaya uğraşırken farklı teknikler, yöntemler ve malzemeler olanaklarını herhangi bir sınır tanımadan denemişlerdir.” (Ağatekin, 2012, ss. 12-13). Böylesine çok önemli bir atılım doğrultusunda atık nesnelere sanat eserlerinde yeniden yaşam bulmuş ve insanlığa tekrardan sanat için fayda sağlamıştır.

Modernist Yaklaşımla Eserler Veren Sanatçılar

Georges Braque 1912 yılında temizlik ürünleri satan dükkânlardan ücretli edindiği ahşap görünümlü duvar kâğıtları üzerine füzeli kalemle desenler çizmeye

başlar. Ortaya çıkan çizimler bir anlamda kolaj, bir yandan da endüstriyel sanayi ürünlerinin malzeme olarak tuval üzerine geçirilmesinin ilk adımlarıdır.

Çeşitli nesnelerin kompozisyon, uyum gibi estetik değerler ve estetik kaygılar gözlemlenerek zemin üzerine uygulanması ile oluşturulmuş olan kolaj tekniği, sanatta kullanılan malzeme zenginliğinin olduğu günümüzde sıkça kullanılmaktadır. Kaplanoğlu'nun (2008) da vurguladığı gibi kolaj eserler rastlantısal değildir; bilinçli seçimlerin ve artistik tavırların sonucudur. Yapılan ve üretilen, başka amaçlar için üretilmiş malzemelerin sanatsal bir ifade aracına dönüştürülmesidir (s. 97).

Duchamp'tan kısa bir süre önce Picasso ve Braque sanayi ürünü seri üretim nesnelere olan gazete, hasır, muşamba, duvar kâğıdı kullanarak eserler üretmişlerdir. Bu eserlerde kullanılan nesnelere eserin birer parçasıdır. Örneğin, mavi renk uygulanmak istenen kısımlara mavi renk boya kullanmak yerine mavi kumaş veya bez parçası kullanılmıştır. Aradaki fark ise; Duchamp'ın atıl durumdaki ürünleri ifade etmek istediği forma dönüştürmeden kullanması, Picasso'nun ise atık malzemeleri ifade etmek istediği formlara dönüştürmesidir.

M. Duchamp nesnelerin formlarına hiçbir şekilde müdahale etmeden farklı yorumlayıp işlevselliğinden arındırır. Örneğin, pisuarı ters çevirip farklı anlam kazandırarak sanat nesnesine dönüştürür (Şekil 6). Aynı tavır çok bilinen mutfak taburesi üzerine konumlandırılmış bisiklet tekeri olarak da izlenir (Şekil 4). 'Çeşme' adını verdiği ve R. Mutt adıyla imzaladığı pisuar üretildiği hali ile, nesnenin formu ile hiç oynanmadan fakat işlevinden tamamen arındırılarak ve yeni kavram yüklenerek sergilenir. Günlük kullanım objesinin bu şekilde sanat eseri muamelesi yapılması salt geleneksel heykel anlayışı açısından değil, modern sanat yaklaşımları açısından da oldukça sıra dışı ve uzlaşmış bir düşünce olmuştur (Atalan, 2012, ss. 23-24).

M. Duchamp'ın hazır malzeme kullanımına olan müthiş tutumu Dadaizm Hareketi ile yol alır. I. Dünya Savaşı'nın 1914'te kötü etki vermesi ile Braque'ın ve Picasso'nun işlevselliği bitmiş objeleri eserin yüzeyine uygulamaya başladıkları yenilikçi hareket kesintiye uğrar. Savaş halkın sosyal ve ekonomik düzene duymuş oldukları rahatsızlıkların büyümesine sebep olur. Sanat alanında ise Dadacılık bir direniş hareketi olarak tarih sahnesinde yerini alır. Savaş, sosyal ekonomik düzen ve var olan bütün düzenlerin ikiyüzlülüğüne bir başkaldırı olarak 1916'da Zürih'te doğan Dada sanatçıları, o günler için sanat eseri olarak asla kabul edilemeyecek nesnelere eser olarak sunmaya başlarlar. Duchamp'ın bıyıklı Mona Lisa'sı olarak da bilinen L.H.O.O.Q adlı tablosu, Man Ray' in Hediye adlı çivili ütüsü bir isyan aracı olarak var olmuştur." (Ağatekin, 2012, s. 15).

Man Ray bu yapıtında da gösterdiği gibi, nesnelerin dizilişine önem veren bir tavır sergilemektedir. Marcel Duchamp'ın 'Merdivenlerden İnen Çıplak' adlı yapıtı öylesine

başkaldırı ve devrimci tavrı içerir ki, kendi arkadaşları tarafından Paris’te düzenlenen bir sergiye kabul edilmemiştir (Yılmaz, 2013, s. 149).

Şekil 2

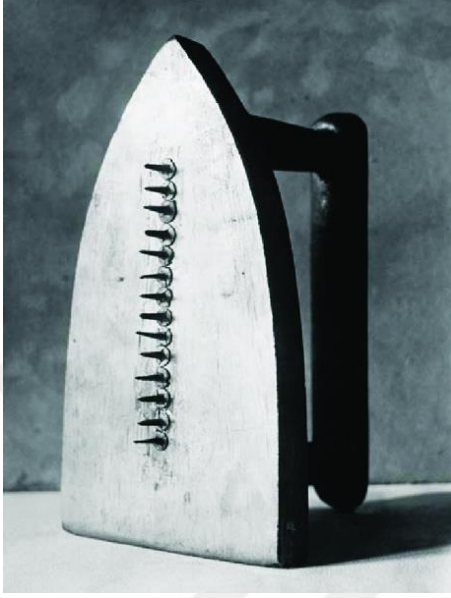
M. Duchamp, L.H.O.O.Q., 1919



(Tapiés, 1958)

Şekil 3

Man Ray, ütü, 1921



(Thegodjunior, 2017)

1914 yılına kadar M. Duchamp, kübist sanat adı altında eserler vermiş ve Ready-Made akımının öncüsü olmuştur. Bir nesneyi kendi amacından kopararak sanatsal bir amaca sokması M. Duchamp'ın icat ettiği değil, keşfettiği bir durumdur. Bu durum da göstermektedir ki, belli bir kullanım amacı ve işlevi için üretilmiş günlük kullanım ürünleri, daha sonra kendi işlevinden soyutlanarak başka bir anlam yüklenebilmektedir.

M. Duchamp ve Picasso eserlerinin aralarında özgünlük ve teklik bakımından da farklar bulunur. Picasso'nun ilk kolajlarından 'Bambu Sandalyeli Ölüdoğa' benzersiz ve tektir. Bir kopyası dahi yoktur.

M. Duchamp'ın 'pisuarı' ya da 'sandalye' isimli eseri için durum tamamen farklıdır; her iki eserin de orijinaleri bulunamadığından, müzelerde kopyaları sergilenmektedir. M. Duchamp'a göre; hazır üretim eser anlamında, kopya veya özgün iş arasında hiçbir şekilde fark yoktur, yani kolayca kendimize bir M. Duchamp eserinden sahiplenebiliriz.

Sanayi üretimi nesnelere veya objelerin sanat alanında kullanılmaları akılcı bir etkinliktir. Üretimler de akılcıdır. Bu kısımda bazı sanatçılar endüstri ürünlerini belirtilmiş amaçlarından uzaklaştırmakta, yeni kavramlara büründürerek sanatsal düzenlemeler yapmaktadır. Diğer sanatçılar da hazır malzemeleri kullanarak amaçladıkları üzere istedikleri formlara dönüştürmektedirler. Bu durum bizlere her obje veya nesnenin tek bir amaç uğruna var olmadığını, nesnelere farklı amaçlarla farklı ortamlarda farklı açılardan irdelenebileceğini göstermektedir.

Nesnenin sırf yapısal bütünlüğünden (görsel niteliğinden) dolayı bir şeye hayran olan, ondan hoşlanan kişi farkında olmaksızın -düşünmeksizin- tartışmayı, akıl yürütmeyi es geçmez. M. Duchamp'ın hazır yapıtları ile amaçladığı, zihinsel uyuma ve el becerisine dayanan sanat objeleri ile uyumuş zihinleri sarsmak ve uyandırmaktır.” (Yılmaz, 2013, s. 167).

Hazır malzemelerin yapılarında farklı amaçlar barındırdığını ifade eden Zırhlı ise, M. Duchamp'ın eserlerinin toplumsal farkındalıkları olduğunu, bir yandan günlük yaşamdaki işlevlerini korurken diğer yandan yaratıcı bir bakış açısı ile zihinde anlamlarından uzaklaştırılarak sanat eserlerine dönüştüklerini dile getirir. Farklı bakışta Rus formalistler ‘yabancılaştırmayı’ gerçek sanat tekniği olarak benimserler ve izleyicinin şoka uğratılmasını sanatsal amacın hâkim ilkesi olarak ta kabul ederler (Bürger, 2014, s. 57).

Hazır malzeme kullanarak sanat eseri üreten diğer bir önemli sanatçı Josep Beuys'dur. Beuys, M. Duchamp'ın anlayışından farklı olarak seçtiği özneyi belirlenmiş bir mesajı en iyi şekilde taşıyabilecek simgesel anlamı dolayısıyla seçmektedir ve yapıtlarında malzemelerin içinden çıkan sıra dışı güç, geleneksel düşüncedeki güzel fikrine uygun düşmemektedir. Bu yüzden Onun keçe yığınlarını, yağ köselerini, bakır levhalarını, metal borularını, elektrotlarını, ölü hayvanlarını ve aksiyon artıklarını ‘güzel’ kavramı içerisinde değerlendirmem gerekir (Zırhlı, 2009, s. 58).

Şekil 4

M. Duchamp, Bisiklet Tekerleği, 1913



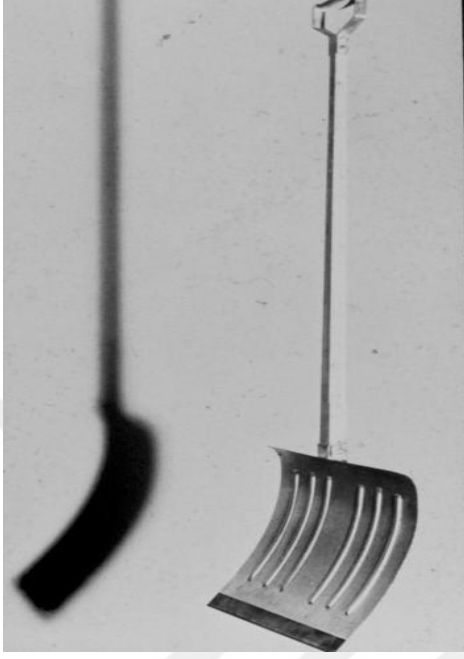
(Altaş, 2017)

Joseph Beuys un enerjisi M. Duchamp'dan daha farklı şekilde sanatsal etkiye yoğunlaşmıştır. M. Duchamp günlük yaşam nesnelerinin kullanım amaçlarından ve işlevsel anlamlarından arındırarak, nesnenin sanat eseri olup olmadığının sebeplerini sorgulamakta. Joseph Beuys ise nesnelerin asıl kavramlarından tamamen arındırarak asıl özelliklerinden tam anlamıyla yararlanmıştır; nesneye karşı yabancılaşmak yerine nesneyi tanımaya çaba göstermiştir. En önemlisi de 'sonuç'tan çok 'süreç' üzerine yoğunlaşmıştır. Kısacası Joseph Beuys 'ile ürün, süreçken ve her insan sanatçı iken, M. Duchamp ile her nesne sanat eseridir.

Joseph Beuys ve Marchel Duchamp eserleri Ready Made kavramına örnek olarak aşağıda görüntülenmektedir.

Şekil 5

M. Duchamp, Kol Kırılmadan Önce, 1915



(Lee, 2021)

Şekil 6

M. Duchamp, Çeşme, 1919

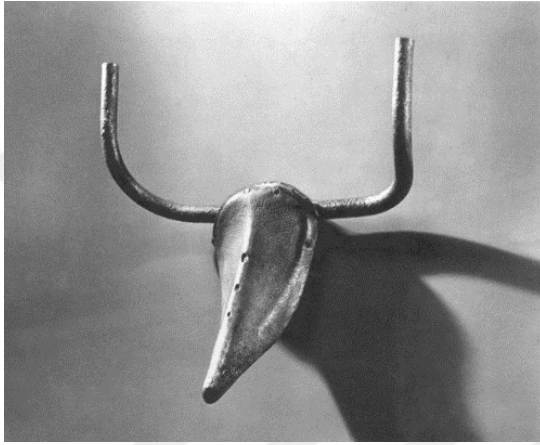


(Stieglitz, 1917)

Pablo Picasso'nun 1943 yılında ürettiği "Boğa Başı" ise bir bisiklet gidonu ve selesinden oluşmaktadır. Görselde de görüldüğü üzere; üretim amaçları farklı olan iki sanayi üretimi nesne, formları aynı kalsa bile sanatçının bakış açısı ile bir sanat yapıtına dönüşerek geri kazandırılmıştır.

Şekil 7

Picasso, Boğa kafası, 1943



(Datura Design, 2018)

Şekil 8

Joseph Beuys, Sürii, 1969



(Perlson, 2017)

Rastgele bir hurdacıda rastlayabileceğimiz metal malzemeler sac, çivi, demir, vs. gibi atık nesnelere faydalanarak sanatsal yapıtlar üreten bir diğer sanatçı, Kuzgun Acar'dır. 1953 yılından itibaren bulunmuş olduğu birçok sergide soyut heykelleriyle (Şekil 9) yer alan Kuzgun Acar, elindeki atık nesnelere Rue Mosieur Le Prince'te bulunan bir otelin çatı katında hayat verir.

Şekil 9

Kuzgun Acar, Metal Kaynak Maske, 1967-1968



(Leblebitozu, 2017)

İKİNCİ BÖLÜM

MODERNİZMDE NESNE KULLANIMI VE BİÇİMSEL YAKLAŞIM

Modern sanatın daha anlaşılabilir olması için önce Modernizmin oluşumuna etken olan zeminin iyi anlaşılması gerekir. Dünya üzerindeki keşiflerin Pusulanın icadı ile başlayıp daha hızlı ilerleyişi ile beraber soyut bilgiler yerini somut bilgilere bırakmıştır. Keşiflere çıkılması sonucunda elde edilen bulgular 1800'lü yıllarda İngiltere'de sanayi devrimi ile başlayan üretim beraberinde Batıda yeni bir Dünya oluşturmuştur. Buharlı makinaların icadı ile tekstil ve demir alanında başlayan üretimler, var olan topraklarından düşük gelir elde eden insanları işe alınarak üretime dâhil olmalarına yol açmış, sosyal sınıf adı altında 'işçi' kavramını doğurmuş ve işçi sınıfını oluşturmuştur. Sanayileşme beraberinde Ekonomik gelişmelerin etkisi dışında sosyal yaşam üzerinde eksi yönde kalıcı etkiler oluşturan fakir, orta sınıf, zengin olmak üzere gelir seviyesine göre toplumsal basamakların ve sınıf farklılıklarının oluşumuna yol açmıştır. Tam da bu kısımda ortaya çıkan kapitalizm dünya genelinde etkisini üretim üzerinden göstermiştir. Kapitalizm ile Metalaşmanın hızını arttırması sonucu dünyanın, acık ve büyük bir pazar haline gelmesi, zanaatçının yapmış olduğu üretimin kimin için yaptığını bilmesini imkansızlaştırmıştır. Üretilen nesnelere geniş yelpazede pazarlanması iş kesimini de hızlı ve parçalı bir yapıya dönmesine yol açar.

Sanatta meta etrafında hareket eden bu düzenin bir parçası haline geliyor. Kapitalizmin artan gücü ile ters orantıda ilerleyişi maddi geliri yerine toplumun üstünde eğlenceli ve gösterişli bir zevk anlayışı yaratarak gündelik hazzın en üst düzeyde tutulmasını sağlamaktadır. Kapitalizmin Sanattan çok bağımsız bir konu oluşu, tam aksine sanatın evrimleşmesinde çok önemli bir role sahiptir. Birçok insanın Endüstri devrimine ayak uydurmak istemesi sonucu insanlar yaşantılarını bu gelişmeler üzerinde değiştirmesine yol açmıştır. Sanayilerin bir alanda toplanması ile oluşan kentleşme kent olgusu nu oluştururken kentleşme adı altında baş gösteren kişiselleşme isteği 'Modern' kavramının oluşumunu sağlamıştır. Modern kavramı, modernizm ve modernite isimleri ile çoğalmıştır. Modernizmi benimsemiş insanların yaşam şekillerini ifade eden modernite kavramını Baudelaire bu şekilde ifade etmektedir: "Modern gündelik hayat kültürünün bileşenleri, yeme içme, giyim kuşam görgüsünün, hazzın, cazibenin, modanın, lüksün dünyaya sunulduğu sahneler. Vitrinler, barlar, bistrolar, panoramalar,

bal mumu heykel müzeleri, sergiler... Opera-tiyatro yıldızları, muhbirler, piyasaya çıkmış yosmalar, akrobatlar, sihirbazlar, hokkabazlar.” (Baudelaire, 2003, s. 35)

XIX. ve XX. yüzyıl arası I. Dünya Savaşı sonrası batı toplumlarında etkisini gösteren değişim ve dönüşümün karşılığı niteliğinde felsefi ve sanatsal bir hareket olan modernizm; özelliklerini I. Dünya Savaşı'nın sonucu oluşan yıkım ve tavır şekillendirmektedir. Geleneksel olanı reddetmek en belirleyici özelliğidir. Modernizm ile Sanatsal materyallerin ve uygulamalarının değişiklik gösterdiği ve sanatın artık sürekli aktif ve hareketli bir yapı edindiğini görebiliriz. Baudelaire Modern çağın bireyler ve duyguları üzerindeki değişimleri, hızı ve gelip geçiciliğinin moda ile benzerliğine değinmiştir. Ürün üretiminin yeni bir çağ gibi algılanmasına karşılık sosyo-kültürel yapının yeniden üretildiği bir zaman dilimini oluşturmaktadır. Modernizm ile el üstünde tutulan kapitalist, zengin kitlenin belirlemiş olduğu sanat; sınıfsal olarak yüksek kitleye hitap etmesi ve hitap şeklinin kesinlikle değişim göstermemesi alt kültür diye tabir edilen ekonomik olarak düşük gelirli toplum ile arasında açılan mesafenin büyüklüğünü oluşturmaktadır. Sanatçı'nın da toplum gibi bireyselleştiği, Modernizmin beraberinde sanatçı da kendi dünyasına yetebilen bir makina haline gelmiş sanatçının kralın da tanrının da kendisi olduğunu savunan Modernizm ile artık sanatın konusu insan olmuştur. Teknolojik gelişmelerin yaşanması modern ürünlerin sanata yapıtına dahil olma sürecinin başlangıcı olarak adlandırabileceğimiz modernizmin etkilerini XX. yüzyıl ile daha belirginleşmektedir.

Modernizm ile Değişen Nesnenin Estetik Anlamı

Modernizm toplum hayatına ve sanata önemli gelişmelerin yanı sıra hızla büyüyen bir tüketim kültürünü de yanında sürüklemiştir. XX. yüzyılın başlarında Avrupa'da hızla gelişen kentleşme olgusu, sanayi ve üretim elemanlarındaki değişimlerin teknolojik yönde gelişmesine yol açmıştır. Teknolojik gelişim ile ürüne olan yoğun talep üzerine yol alan üretim, ürüne ve teknolojiye olan yoğun istek neticesi ile insanlar yoğun tüketime bağlı olan felsefi yaşam üzerinden yönetilir hale gelmiştir. Üretim faaliyetlerinin çoğalması ve ürün skalasının genişlemesi kültürel anlamda eşitsizliklerin kendi dillerini çıkarmalarına yol açmaktadır.

Üretim odaklı her nesnenin kullanılabilir ve tüketilebilir fikrinin oluşması bazı değerler üzerinde yoğunlaşmış tır. Kapitalizmin sanatsal olarak en büyük sorunu, sanatın piyasa tarafından ele geçirilmesidir. Ancak sanatın metalaşmasına engel olan oluşumlar, Ekspresyonizm, Fovizm, Fütürizm ve benzeri sanat akımlarının yanında Marcel Duchamp'ın hazır nesnelere ve Dada gösterileridir.

Sonuç olarak modernizmin kavramsal yaklaşımları ve sanat için sanat söylemleri metalaşan sanata engel olmuştur. “Bugün birçok insan aklında sanatçıyı, sadece zihninin sesini dinleyerek sanat eseri üreten, pazarlama işini düşünmeyen kişi olarak algılar. Bu algının ortaya çıkmasında modernizmin ‘saf sanat’, özerk sanat/ Sanatçı’ya da ‘sanat için sanat’ şeklinde formüle edilen söylemi etkili olmuştur kuşkusuz” (Yılmaz, 2012, s. 121).

Sanatçıların modernizm ile ortaya koydukları eserlerde biçimsel bir estetik anlayışın öne çıkarılması belirli sorunları da peşinde getirir. Özellikle beğeni yargısını sanatçıların kendilerinin yaratması alıcı ile arasında oluşan kopukluktan dolayı estetiğin tekrar sorgulanmasına sebep olmuştur. Bu betimlemeler sanatın estetik yapısı, beğeni algısına ve geleneksel sanat anlayışına karşıdır. Bu durum modern süreçten postmodernizme sanatın geçişindeki önemli etkenlerdir. Bu konuda İse neyin estetiği oluşturduğunu belirleyecek evrensel bir saptayıcının olmaması yüzünden zevklerin tartışma konusunun olmadığını iddia etmektedir. Sonuç olarak sanatçı zevklerinden o kadar emin ki, güzel belirlediğinin başkasına çirkin gelebileceğini düşünememekte olduğu denebilir.

Bu bağlamda yapılan en önemli eleştiriler modern sanatın ne den bahsettiği veya neye değindiği ile ilgili olarak hiçbir amaca hizmet etmemesidir. Özellikle modern sanatın bir şeye değinmediğin görsel unsur olduğunu, süsten başka bir özelliği bulunmadığı konusunda fikir birliği oluşturmaya başladığı söylenebilir. Bu bağlamda Klein ve Malevich en çok eleştiri çeken sanatçıların basında gelmektedir. Bu sanatçıların son zamanlarda yürüttüğü çalışmalar estetik biçim anlayışının sonuna işaret eder. Yves Klein'in içi boş bir mekânı kendinin sanat eseri olarak sergilemesi ve modern sanatın estetik tavrını sergilemesi üzerine, yeni bir gerçekçilik anlayışı öne süren Fernandez Arman'ın boş bir yeri bulunmayacak şekilde mekânın içini doldurarak mekânı sergilemesi modern sanat anlayışındaki minimalist anlayıştan uzaklaşması anlamına gelmektedir. Modern sanat döneminin son aşamalarında, nesne yoluyla kavramın sanata

girmeye başlaması estetik haz görüşünün de değişmesine yol açar. Özellikle sıradan nesnelere sanatın içine dahil eden Dadaist sanatçıların başladıkları süreç, iki boyutlu uygulama görüşünün nesnenin kendine yansımalarıdır. Modern sanatın beraberinde nesnelere üzerine kurulan özne nesne bağı ve nesnelere kavramsallaşan durumunun temsili gücü sanatın kendine özgün bir form ve biçim almasını kolaylaştırmaktadır. Sanatçının var olan gerçeklikten uzaklaşması, bilindik dünyanın nesnelere kullanarak geçmişle hesaplaşma halinde bulunduğunu açıkça göstermektedir. Üretim amacıyla herhangi bir sanatsal kaygı bulundurmayan nesnelere sanat eserine dahil edilme sebebinin esere görsel açıdan güzellik verme olması, modern sanat ile değişen atık nesnenin estetik özelliği, sanatta anlam ve amacının sanatın kendinde olduğu görüşünü de yok eder. Biçim ve ifadenin belirlemiş olduğu modern sanat anlayışının sanatın ilerleyen süreçlerinde bir çıkmaza girdiğini ve ortaya farklı şeyler sunma fikrinin nesnelere üstünden kavramsal olarak harekete geçtiğini izlenmektedir. Estetik anlayış; sanatın eleman ve ilkeler üzerinden sürdürülme anlayışı ürünün alıcı gözünde yarattığı izlenimin ortaya çıkan bir ilgi nesnesine dönmeye başlamıştır. Sonuç olarak güzellik artık biçimsellikten çıkarak nesnelere üzerine kavramsal olarak oluşan düşüncedir. Düşünce yargı ve estetik bir beğeni oluşturabilir mi? Günümüzde sanatsal dönüşümün yalnızca kendi yeni bir kavram oluşturmanın dinamiğini taşımaktadır. Modernizmin sert anlayışına karşı içinde bulunduğumuz yoğun kültürlü beğeni ve güzellik anlayışının beraberinde çok etkenli güzellik anlayışı gelir. Bu durumda Felsefi açıdan bakılınca duyuşsal olan güzellik kavramının zihinsel güzellik kavramına karşı daha baskın ve evrensel olduğunu gerçek anlamda savunabiliriz. Bu durumun sonucu üretilen her nesnenin sanat eseri ve herkesin de sanatçı olma fikrini benimser.

Atık Malzemeden Sanat eserine Dönüşüm

Sanayi devrimi ile başlayan üretim çılgınlığı, beraberinde atık olarak betimlediğimiz ve önüne geçilemeyen durumu en iyi modernleşmek kelimesi ifade edebilir. Modernizm ile başlayan ürün çeşitliliğine paralel büyüyen üretim atıkları, çer, çöp, hurda, olarak adlandırdığımız nesnelere sanat ile de özdeşleşmiştir. Tüketimi sadece nesnelere ve objelere üzerinde anlamlandırmak yanlış olacaktır. Bilginin her alanda ulaşılabilir olması, basılı ve nitelikli kaynakların her geçen gün yaygınlaşmasının getirmiş olduğu zihinsel atık, yani eskimiş olan bilgilerin yerlerine yenilerinin geçtiği sürekli

hareket halinde olan bir dönüşümün sanatsal alanda dönüşümlere de zemin oluşturmuş olduğunu görmekteyiz. Atık nesnelerin sanatsal olarak dönüşüm sürecinin en başında örnek almamız gereken kübizm olmaktadır. Bir önceki sanat akımlarına kıyasla daha akılcı bir sanat anlayışının hâkim olduğu kübizm ‘Pozitivizm’ ilkesi çerçevesinde şekillenerek sanatsal uygulamalarda klasik bakış açısının dışına çıkmasına sebep olmaktadır. Akılcı bir sanatsal eğilim sergilemekte olan kübist sanatçılar zihinsel gözlemlerinden daha çok formlar ve nesnelere ile çözümledikleri yapıtlarını sağlam kompozisyonlarda üretmektedirler. Sanat eserlerinin daha sağlam ve güçlü kompozisyonlar içerisinde tasvir edilişi yapısal atılımlarında bir göstergesi olmaktadır. Kübizm akımı ile Picasso sadece tuval üzerindeki perspektifi değil anı zamanda sanat algısı üzerindeki perspektif açısını da değiştirerek üretim çağının nesnelere de sanatsal dönüşümün içine dahil etmiştir. Picasso, boya ile resim yapmayı yok sayarak atık kumaş, parçaları ve kâğıtlardan oluşturmuş olduğu kolaj ve ambalaj kullanarak üretmiş olduğu yapıtları ile modern sanat anlayışının kavramsal sınırlarını belirlemiştir. Kâğıtların iki boyutlu nesnelere, kesme yapıştırma tekniği ile başka bir zemine dahil edilmesi ile gelişen kolaj tekniğinin öncüleri George Braque ve Pablo Picasso’nun bu tekniği ile beraberinde üç boyutlu nesnelere de resim üzerine eklenebilme fikri beraberinde getirmektedir.

Şekil 10

Picasso, Bambu Sandalyeli Natürmort, 1912



(Lynton, 2009)

Modernizm den önceki dönemlerde kolaj tekniği eseri sınırlarını belirleyip tamamlamak için kullanılırken; modernizm sonrası artan üretim fazlalığı ile tek

başına sanat konusu edinilmektedir. Yaşamış olduğumuz dünyayı temsil eden kolaj kültürel zenginlikli yapıya seslenmektedir. sfumato tekniği ile birbirine karıştırılan renklerin birbirlerini anımsatan kültür algısı, günümüzde yerini kolaja bırakmaktadır. Güncel sanat anlayışında kolaj tekniği sıklıkla karşılaştığımız ‘kültürel hiyerarşi’ terimini yansıtmaktadır. Gerçeklik ifadesini yenileyen ve yeniden yönelen sanatta tasvir edilen terimi çizmek yerine var olan nesnenin yüzey üzerinde farklı teknikler ile kullanılması, sanatın temsil boyutundan çıkartarak nesnelerin direkt olarak sanatsal bir varlığa dönüşmesi sağlamaktadır. Resim yüzeyinde bulunan çizim, yazı gibi bazı detaylar kolaj ve asamblaj yolu ile daha pratik olarak yüzeye aktarılmaktadır. Daha yüksek bir düzeyde somutluğu, Marksist yöntemin gerçekleştirilmesiyle birleştirmek, hangi yolla mümkün olabilir? Bu yolun ilk aşaması, kurgu (montaj) ilkesini tarihe dahil etmek olacaktır. Farklı söylemler, büyük yapılar, somut formlarda üretilirken küçük yapılar ise öğelerinden oluşturulacaktır. Tek tek öğelerin çözülmesiyle, olayın bütünü kristali ortaya çıkarılacaktır. İşte sayısız alıntılar, bu türden yapı öğeleri niteliğindedir. (Benjamin, 2002, s. 10)

Uzun bir süreç olan modernizm öncesi eser üretimi modernizm sonrası yeni sanatsal teknikler ile üretim süresinde kısaltılmıştır. Üretilen eserlerin böylesine hızlı ve pratik yöntemlerle üretilmesi içinde bulunduğumuz zamanın hızı konusundaki değerini ortaya çıkartmaktadır. Kübizm akımı ile şekil almaya başlayan Modernizm akımı ile atık malzemelerin sanatsal alanda olan dönüşümü II. Dünya Savaşı ile kavramsal olarak değişiklik göstermeye başlamıştır. İkinci Dünya Savaşı ile gerçekleşen yıkımlar ve savaşın oluşturmuş olduğu olumsuz ortam sonucunda oluşan ve sanatçıların artık eski değerleri yitirmeleri ve inançlarının zedelenmesi dünyaya karşı olan bakış açılarını da değiştirmiştir, gördükleri bütün güzelliklerin formdan uzaklaşmasına neden olmaktadır sanatsal alanda olan yeniden resim, boya, figür, tarih, anlatı gibi.

Bir sürü geri dönüş; modernist ve kavramsal eğilimlerin ötelendiği birçok geleneksel sanatsal unsurun yeniden benimsetilmesine yol açmıştır. 1980'lere uzanan Almanya'da ve İtalya'da dikkat çekmeye başlayan bir grup ressamın yoğun üretimi ve sanat çevresinde gördüğü ilgi, 'resmin geri döndüğünün' işareti sayılmış 1960-80 sürecinde pek tercih edilmeyen bir mecra olarak 'tual'in cenazesinin o kadar da kolay kalkmayacağı yolunda yorumlar yapılmıştır (Antmen, 2014, s. 263).

Savaş'ın oluşturduğu sosyo-ekonomik problemler sanatçıların iç dünyalarına yönelmelerine zemin oluşturmaktadır. Kavramsal sanat yaklaşımlarının içinde bulunan yükselişe, pentür geleneğine bağlı olan sanatçıların bir başkaldırı niteliği taşıyan yeni ekspresyonist hareketi, Alman sanatçıların özellikle aynı çatı altında gösterdikleri sanatsal bağlamda direnişi sergilemektedir. Alman ekspresyonizminin içinde Anselm Kiefer, Georg Baselitz, ve Markus Lüpertz'bizi karşılamakta. Kişisel farklılıkların

vurgulandığını, sanatçıların gerçek değerlerinin dışarıya aksettiği sanat pratiği; biçimsel kaygıların arka planda tutulması ile sanat pratiğinde özgürlüğü ve özgünlüğü peşinde getirdiğini söyleyebiliriz. Anselm Kiefer'ın çalışmaları ile bu tanım içinden sanatsal gücünü fazlalıkla hissettirdi ve çalışmaları Alman ekspresyonizmi açısından güzel ve açıklayıcı örnek oluşturmuştur. Alman sanatçı Kiefer ikinci dünya savaşı sırasında Nazilerin Almanya üzerindeki yıkıcılığını sanatına yansıtarak, plastik, toprak, saman gibi birçok malzemeyi eritip resimlerinde katmanlar halinde kullanması ile güncel bir sanatsal yöntem oluşturmaktadır. Dünya üzerinde ki birçok savaşın temelini taşıyan toprak, Kiefer'in çalışmalarında büyük oranda yer almaktadır, bu organik nesne kullanımını ile sanatçı politik bir tavır sergilemektedir.

Modern sanat ve avangart bakışla başlayan ve sanatçı dışkısı çöp ile devam eden yaklaşımca sanat 1960'lar 1970'lerde takipçileri aracılığıyla 'iğrenç sanat' başlığı altında sürdürdü. Bu hareketin en güzel sunumlarından biri 1992-1993 yıllarında Whitney Museum'da Helena Rubinste'nin yaptığı Abject Art sergisidir (Akay, 2013, ss. 43-44).

Resim sanatının tekrar 1980'li yıllarda sanatsal bir değer kazanması, eleştirmenler ve seyircilerin eserler üzerinde gözlemledikleri duygusal ve görsel bütünlüğün bir arada bulunmasından oluşmaktadır. 1960'lı yıllarda artış gösteren sanatsal aktiviteler modern tutum içinde devam eden bazı sanat çevrelerinin yeni dışavurumun bir yaşama türü olduğunu ve resim sanatına olan öykünmelerinin çıkış noktasını oluşturmaktadır.

Şekil 11

Anselm Kiefer, Morgenthau Planı, 2012



(Gagosian, 2013)

Alman Ekspresyonistler tarafından Geleneksel resim sanatı, içinde buldukları çağa ve kendi geçmişlerine başkaldırı sayılmaktadır ve evrensel sanatın tümlüğü ile kültürel farklılıkların zenginliği gösterilmektedir. Sanatçıların eserleri geçmişe öykünme taşıması geçmiş ile hesaplaşma sebebi ile öznel değerler barındırmaktadır.

1970 yıllarında başlayan ‘Yeni ekspresyonizm’ Avrupa’da sonrasında Amerika’da çeşitli sanatsal yöntemler kullanmakta olan sanatçıların bu sanat anlayışlarına dahil olmaları ile geniş alanlara yayılmaktadırlar. Amerika’da ki ‘Yeni Ekspresyonizm’ anlayışı Avrupa’dan farklı şekilde günlük tüketim ürünlerini; broşür, reklam afişleri gibi zengin kültürün atıklarını sınıf üstünlüğü fark etmeden bir arada toplanması Yeni Amerikan Ekspresyonizminin en temel özelliklerini yaratmaktadır. Savaş ve Tarih ile Avrupa’da dile gelen sanat Amerika’da ise medya ve teknoloji ile buluşup şekil aldığı söylenebilir. “Toplumun yüksek teknolojiye bağımlı yaşamasının sonucu, bir kişinin günde bir ila bir buçuk kilo atık ürettiği bilinir. Bu durum da çeşitlilik içeren talep örüntüleri ile desteklenen, yüksek ölçekte üretim ve tüketim gerektiren, sınai, hatta kapitalist bir örgütlenme bağlamında ortaya çıkan bir olgudur.” (İsen, 2005, s. 139) Ekonomik büyüme gerçekleştikçe doğadan kopuş ta başlamaktadır. Üretim tarzı, hızı ya da şekli değil büyüklüğünün dışında kullanımın ve çeşitliliğin çevreye verdiği etkenler daha çok konu etkeni oluşturmaktadır.

Yaşayan bir varlık gibi ele alabileceğimiz küresel ekonomi tüketim kavramından beslenir, yani biz tüketim konusunu ne kadar dile getirirsek tüketim kendini tüketmeye devam edecektir. Yalnızca üretimi İnsan egemenliğine bağlamak yanlış olacaktır, üretime bağlı olan tüketimi çılgınlığının sadece tüketim üstüne olan yönelim önce kişiler sonrasında da evrensel bağlamda tehlike arz etmektedir. Günümüz sanatının içinde bulunan örneklere bakarak erken bozulan, kalıcı etkisi olmayan öncesinde faydalı olarak kullanılabilen fakat atılan ve sanatsal olarak değerlendirilen çoğu atık nesnelere kavramsal sanat estetiğinde sanatta yerini korumaktadır.

Kolajda basit anlamda karşılaştığımız görsellerin üst üste geçmesi olarak görülüyorsa onun “çağdaş” anlamda, modernizmin taliminden geçmiş haliyle niteliğini tam olarak kavrayamamışız demektir. Kolajda birbirine geçen görüntünün değil, görünürlüğün kendisidir. Fakat Antik dönemlere kadar geriye götürülen kolaj uygulamalarından, Japon resim sanatındaki kimi örneklerden sık sık söz edilir (Acar, 2013, s. 26).

Şekil 12

Renato Guttuso, Tartışma, 1959-1960



(Renato Guttuso, 2022)

Kolaj çağdaş bir dil ile günümüz sanatı için de tekst ve imaj fazlalığından faydalanarak güçlü bir söyleme sahiptir. Yüzey arayışlarından farklı nesne-malzeme ve üç boyuta yansıyan kolajın güncel sanatçıların ifade etmek istedikleri kavramları sanatsal bir dil ile sunmalarındaki bir araç haline gelmiştir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

POSTMODERN SANATINDA ATIK NESNE KAVRAMI

Atık Nesneye Kavramsal Yaklaşım

XX. yüzyıldan günümüze gerçekleştirilen yenilikler, kübizmin öncülüğünde sanatı kavramsal düşünce, pratik ve uygulama üçgeninin içine sokmaktadır. 1960'lardan önce ki dönemlerde akılın ve tekniğin dönem, dönem birbirini takip ederek sanat tarihinin zincirlerini oluşturduğunu bugün söylemek mümkündür. XX. yüzyıl da sanayileşme kirliliği ve metalaşmanın doğurduğu ticari bakış açısı sanat eserleri üzerinde de kurulan hakimiyet, zenginlik ve sanat birlikte anılırken sanatçılar bu oluşumun dışında bir tavır sergileme ve tepki göstermek için yeni oluşumlara ihtiyaç duymuşlardır. Güncel sanat isminin altında kendini gösteren bu oluşumlar; kapitalizmin getirmiş olduğu para ile oluşturulan hazzın dışına çıkabilmek için farklı sorgulama biçimlerinin ta kendisini oluşturmaktadır. Sanatçıların kendi bedenleri basta olmak üzere doğa ve nesnelere kadar her şey bu süreçte sanata malzeme olmaktadır. Yalnızca biçimsel bir tepki olmayan güncel sanat için resim ve heykel sanatının dışında yeni alternatif bir okuma olarak ta görülür (Aydın, 2020, s. 18).

1960 sonrası düşünce üzerine yoğunlaşan sanat 'Kavramsal Sanat' adıyla hitap etmek yanlış olmayacaktır. Alışılmış olan sanatı tuval üzerinde veya geleneksel heykel anlayışıyla bakmak sanatçıyı ve izleyicisine esteti haz vermemekle birlikte içinde bulunmuş olduğu dönemi kaçırma kaygısına yakalanmıştır. Teknoloji'nin gelişmesi ile bilimsel yeniliklerin ardı ardına geldiği ve evrenin bütün bilinmezliklerinin ortaya konulmaya başladığı dönemde sanat ise gerçeğin pesine düşmektedir. Sanat yapıtı ve gözlemleyici arasında giren mesafe modernizm ardından Dadaizm ile müze ve galerilerin ticari anlayışının yıkılması ile ortadan kaldırılmış. Kavramsal eserler veren sanatçı "Joseph Kosuth" mutfak sandalyesi, sandalyenin fotoğrafı ve anlamını içeren metni sergilemesinin ardından sanata bakış tamamen farklı bir tavra, metin ve nesnelere yönelmekte sanat anlayışı sanatın tarihi boyunca karşılaşılmayan yeni bir evreye yönelmektedir. Ticarileşme ile arasında çokça mesafe olan sanat disiplinleri, 1960'lı yıllarda Dada hareketi ile çıkış yapan sanatın hayatın içerisinde kaybolma isteği daha çok sıklık kazanmaktadır.

Kavramsal sanatçı Joseph Kosuth 1969 tarihli bir röportajında zamanın sanatçısının tek rolünün 'sanatın kendisinin doğasını sorgulamak' olduğunu iddia ediyordu. Bu iddia Hegel'in sanatın sonuna dair görüşlerini destek sağlamış olan o satırı ile çarpıcı bir benzerlik içeriyor: Sanat bizi entelektüel düşünceye sevk

eder; bunu yaparken ki amacı yeniden sanat eseri yaratmak değil sanatın ne olduğunu felsefi açıdan bilmektir (Danto, 2014, s. 37).

Josheph Kosuth'un Hegel'in düşüncelerine çok yakın olan sanata karşı görüşü, sanat ve felsefeyi nasıl üst üste koyduğunu izletir. 1950'lerden bugüne kadar taklit ile gelen sanat anlayışı, Josheph Kosuth öncülüğünde nesnelere kendi gerçeklikleri üzerinden ilerlemeye devam etmektedir. Eleştirmenler sanatın artık üretim malzemesine dönüştüğü gerçeğine ulaşıldığı dönemde, yaratıcılık döneminin de sona erdiğini söylemektedirler. Yeni bir kargaşayı da pesinde sürükleyen kavramsal görüş; geleneksel sanatı savunan sanatçılar ile kavramsal sanatı savunan sanatçılar arasında fark edilebilir bir çalışma anlayışı farkını da yanında getirmektedir. Sadece sanayi ürünü bir nesne olarak tanıdığımız günlük kullanım ürünlerinin sanat eseri olarak adlandırılması, aynı M. Duchamp'ın çeşme adını verdiği eserleri gibi günlük kullanım nesnelere içerisinde bulunan; "parodi, ironi" gibi terimlerle güncel sorunlara yanıt amacı taşımaktadır. Temellerini Dada hareketinin oluşturduğu kavramsal sanat anlayışı, sanatı ve sanat eserini içinde barındıran galeriler, müzeler ve köklü ailelere karşı açılan en büyük başkaldırı olduğu savunulmaktadır.

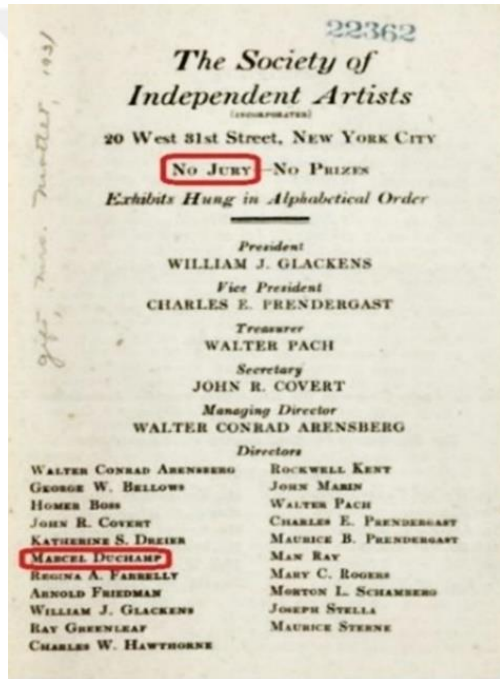
1960'tan sonra meydana gelen sosyolojik, kültürel ve ekonomik gelişmeler sanata da yansımıştır. Sanatın oluşturacağı yeni kırılmalar; çoğalan endüstriyel ürünler, sanatın da fabrikalaşabilir fikrini çıkarmıştır. Seri üretim ve aynı zamanda tüketim yeni kültürlerin oluşumunu sağlamıştır. Bu kültürü de modernizmin yan ürünü olarak adlandırabiliriz. Günümüzde yaşanan sıradan olayları bile sanata yansımalarının önünü açan "Andy Warhol" gündelik yaşam ile sanat arasındaki engelleri kaldırarak kapitalist kesimi ve zengin kültürlerden beslenen sanat anlayışını yıkmaktadır. Popüler kültürün sanatı olarak bilinen halk sanatının devamı oluşumlar; performans sanatı, kavramsal sanat, happening, arazi sanatı, fluxus ve vücut sanatı, gibi yeni disiplinler bu yapıda çok amaçlı sesini duyurabilen oluşumlar geleneksel sanat anlayışından çok uzak yapılarıdır.

1960 sonrası değişen sanat anlayışına yön veren ve şeklini değiştiren ise metadır. Bütün bu oluşumlarda karşımıza çıkan örneklerde; Duchamp'ın pisuarından, Jannis Kounellis'in canlı atlar enstalasyonu, Christo ve Jean Claude çiftinin adaları kapladığı çalışmasına kadar bütün çalışmaların temel başkaldırısı kapitalizm ve sanatın ve galerilerin artık para ile çalışmasına bir tepki koymaktır. Artık bir pisuarı tuvalet dışında bir galeride görebiliyorsak alışa geldiğimiz sanatın dışında bulunduğumuzu söylemek mümkün. Güncel sanatta yeni avangardı kavram oluşturmaktadır. Eserler güçlerini güncel olay ve politik söylemlerden

almaktadırlar. Sanatçı bir zanaatçının sahip olduğu el becerisine sahip olmak zorunda değildir. Sanatçının amacı ortaya koyduğu iste kavramı yüceltmektir. Multi- kültürel anlayışa sahip olan güncel sanat duyarlılıkları artırma bir nevi protest tavrı içermekte. Üretim için tüketimi malzeme olarak kullandığımız günümüz sanatında, sanatın çok dilli yapısı altında toplanarak küresel bir süreçten bahsediyoruz. Duchamp, artık bugün bizi de dahil herkesi içine alan, hepimizin suç ortağı olduğu bir süreci başlattı. Demek istediğim artık gündelik hayatta bir tür 'hazır-nesnellik' 'halinde yaşıyoruz her şey estetikten uzaklaştırılıyor, bu da artık yanılsama diye bir şeyin kalmadığı anlamına geliyor. (Baudrillard, 2014, s. 69)

Şekil 13

Marcel Duchamp, Pisuar'ın Faturası, 1917



(İzan, 2018)

Yaşadığı dönemin çok ilerisine gecen yeni bir kapı açan M. Duchamp, sanatı konsept fikir sanatı yönüne çevirerek, hazır üretim malzemesini sanatta biçimsel olarak kullanmanın ötesinde yeni bir estetik kavramını da ardında getirmekte ve sanat var olan geleneksel kaygının dışına çıkmaktadır. Farklı zıt nesnelere beraber kullanılması ile bir şaşkınlık elde edilirken, sanatın ne olduğu veya ne olması gerektiğine dahil bütün fikirler kabul görmektedir.

Atık Nesneni Sanat Eserine Yönelimi

Sanatın ve sanatçının döneminin gerektirdiklerini zamansal olarak yansıtmış olduğu bilinir. Modern çağın geldiği bu noktada öğretim, taklit veya estetik haz, tüm bu düzenlemeler yenilikçi üretim için yeterli değildir. Sanayi ürünlerindeki artış ile nesne ve imajlar, geleneksel sanat anlayışını ve geleneksel sanat yapıtlarını geri plana düşürmektedir. M. Duchamp'ın Modernizmin gerçekliğini farklı bakış açısı ile irdelemesi endüstrinin gelişmesi ve seri üretimin vaat ettiği zenginlik ile yenilikçi üretim çağını başlatmıştır. Sanayi devrimi sonrası, hızla gelişen teknoloji bireyler üzerinde sınıfsal farklılıklar oluştururken, geleneksel sanat üzerinden de hesaplaşmaya girmektedir. Sanayi ve teknolojinin gelişimi ile endüstriyel ürünlerin estetik yapısı plastik sanat alanının içine girer. XX. yüzyılın başlarında geleneksel gözlem yöntemi ile doğayı ve nesnelere sanat yapıtlarına dâhil etme fikri sanatı zenginleştirir ve daha gerçekçi kılar. I. Dünya Savaşı sonrası dünya üzerinde bulunan savaş, durumunu toplumsal kıyım olarak gören dada hareketi için sanatsal üretime devam etmenin maddi ve manevi olarak neredeyse zor bir durum haline gelmiştir. Radikal bir sanatsal tutuma sahip olan dadacılar gelişmekte olan bütün sanat kuramlarının tam tersi yönde kuralcı ve disipline bir çalışma pratiğinin dışında duran tavrı Tristan Tzara'nın yazdığı dada manifestosunun rastlantısal metninden de okumak mümkün olacaktır. Dada hareketi ile Kolaj ve ambalajların ardından artık büyük nesne ve objelerin sanata dahil edilmesi kavramsal yapıt anlayışının önünü açmış durumdadır. “Neden herkesin Brillo kutularını hatırlayıp, mesela Mott elma suyu kutularını hatırlamamasının bir açıklaması olmalı. Andy, Brillo kutusunun dizaynından dolayı takdir edilmiyor. Bu taktir tümü ile Harvey'in. Andy'nin takdir edilmesinin nedeni günlük yaşamın tümüyle sıradan bir nesnesinden sanat yaratmasıdır.” (Danto, 2018, s. 69).

Andy Warhol'un Brillo kutuları isimli çalışması ile sanat hakkındaki felsefik söylem ve düşüncelerinin tamamını çürütmektedir. Empresyonist sanatçıların içerisinde bulunmuş olduğu dönem ile yapmış oldukları eserleri izleyiciye kabullendirmek konusundaki sıkıntıları sadece hazır malzemeleri bir başına kullanarak sanatın içerisine alma süreci içindeki “Andy Warhol” içinde geçerlidir. Andy Warhol'un Brillo kutuları bildiğimiz tüm sanatsal anlayışların dışında tutulabilen tavidir.

Şekil 14

Andy Warhol, Brillo Kutusu, 1964



(Artun, 2013)

Ticari amaçlar ile üretilen günlük kullanım ürünlerini “Andy Warhol” birer sanat eseri olarak görmekte ve bugün de hala devam etmekte olan sanat eleştirileri ve tartışmaları içinde sürekli karşılaştığımız bir örnek teşkil eder. Hızla artan ve gelişen üretim çılgınlığını fark eden Andy Warhol’un, sanatı bir fabrika olarak görmesi, Modern çağın sanat eseri anlayışını, kolaylıkla herkesin edinebileceği birer objeye çevirmektedir. Günlük kullanım nesnelerinin sanat eseri olarak sergileniyor, inceleniyor ve çeşitli uygulama yöntemleri ile sanata dahil edilmesi sanatın yönünü ve geleceğini değiştirmektedir. Günlük kullanım nesnelerinin sanata dahil edilme süreci içerisinde görebileceğimiz başka bir örnekte Piero Manzoni ‘Art Shit’ eseridir. Fabrika üretimi sıradan bir tüketim malzemesi olan konserve kutusunun içinde sanatçının dışkı bulunmaktadır. Eser 1960 sonrasında sanatta aranan kavramsal gerçeğin çoğalması üzerine ironik bir eleştiri de bulundurmaktadır. Şüphesiz ki içinde dışkı bulunan günlük tüketim ürünü olan kutunun üzerine imza atma ve sanat eseri olarak sunma fikri Marcel Duchamp’ın “Çeşme” eserinin bir yansımasıdır.

Şekil 15

Piero Manzoni, Sanatçının Boku, 1961



(Gecikmez, 2010)

Modern sanat ve avangart bakışıyla başlayan ve dışkı, çöp ile devam eden yaklaşımcı sanat 1960'lar ve 1970'lerde de takipçileri aracılığıyla, 'iğrenç sanat' adı altında varlığını sürdürdü. Bu hareketin en güzel sunumlarından biri 1992-1993 yıllarında Whitney Museum'da Helena Rubinstein'in yaptığı 'Abject Art' sergisidir. Bu sergide iğrençlik konusu feminist bir perspektiften yeniden ele alınmış, ve Julia Kristeva'nın Korkunçluğun günleri adlı kitabındaki iğrenç kavramının aradalık hali üzerine durulmuştur (Akay, 2013, s. 184).

Çağdaş Türk Sanatında Hazır Malzeme Kullanarak Eserler Üreten Sanatçılar

Burhan Doğançay ve Sanatı

Çok farklı kültür ve kökenlerden gelen iki sanatçı, 1929 İstanbul (Türkiye) doğumlu Burhan Doğançay ile 1926 Quimper (Fransa) doğumlu Jacques Villeglé benzer şekilde kent olgusu ile ilgilenmişlerdir. Biri erken dönemlerinden başlayarak çeşitli yerlerde olaylara tanıklık etmek için yolculuk etmesi gerektiğini düşünürken, diğeri Paris'e yerleşip farklı sanatçılar ile beraber "Yeni Gerçekçilik" arayışına girer. Burhan Doğançay'ın sanatı önceleri klasik resimleri anımsatsa da yolculuklarının tanıklığı, suluboyalar ve guaj boyalar yapar. Sanatçı, 1960'lı yıllardan sonra sadece ziyaret ettiği kentlerin duvarlarından topladığı afişler, imge ve simgelerle beslenmeye başlar. Jacques Villeglé ise, 1949'dan sonra sanatını kentteki afiş panolarından topladığı malzemelerle biçimlendirir; "anonim yırtık afişler" olarak adlandırdığı bir "tablolar" dünyası ortaya koyar. İlki kolaj, ikincisiyse dekolaj yapar. Bu iki yöntem birbirine koşut değilse de benzer olan iki tutumu yansıtmaktadır: Bir yandan sırtını kent izleğine dayamış rengârenk bir ikonlar dünyası yaratırken, bir yandan da o dünyanın bütünüyle soyut kompozisyonlar içinde eridiği bir imgeler dünyası kurarlar. Kuşaklarının önde gelen sanatçılarından ikisini aynı sergide buluşturma düşüncesi, iki sanatçının

benzerliklerini ve aynı zamanda farklılıklarını açığa çıkarmayı hedeflemektedir. Onların bu yapıtları, kendi tarzlarında, aynı estetik atılım içinde “graffiti” sanatının yükselişini haber vermektedir. (Doğançay & Willege, 2008, s.6)

Burhan Doğançay, “Mavi Senfoni” adlı eserini, Sultan Ahmet Camii’nin içinde yer alan İznik Çinileri ve XVII. yüzyılda kullanılan Osmanlı motiflerinden esinlenerek kolaj ve fümaj teknikleriyle yorumlar. Burhan Doğançay “Koniler” serisinden olan bu başyapıtını 1987 yılında, New York’ta Metropolitan Müzesi’nde açılan ve arasında Topkapı Sarayı’ndan gelen objelerin de olduğu “Muhteşem Çağ” sergisinden hareketle ilk İstanbul Bienali’nde sergilenmek üzere “Muhteşem Çağ” ve “Mimar Sinan” tabloları ile beraber üretmiş ve Osmanlı İmparatorluğunun zirve dönemine atıfta bulunmuştur (Yıldız Holding, 2016).

Şekil 16

Burhan Doğançay, Mavi Senfoni, 1987



(Artam, 2018)

Şekil 17

Burhan Doğançay, Grego Serisi, 1992



(Robb Report, 2019)

Fusun Onur ve Sanatı

1938 yılında İstanbul’da doğan ve ilk sergisini 50 yıl önce açan Fusun Onur eserlerinin tamamına yakınının, tam da bu sergideki gibi mekân, zaman ve müzik ilişkisiyle kurgulandığını söylemek mümkün. Henüz sanat ortamının “enstalasyon” kelimesinden habersiz olduğu yıllarda onu çağdaşlarından ayıran ve “istisnai bir olgu” olarak tanınmasına yol açan özelliklerinden biri, heykelin sınırlarını genişleten ifade biçimi olmuştur. Güzel Sanatlar Akademisi’nde Heykel Bölümü’nü bitirdikten sonra burs alarak gittiği Amerika’da felsefe ve sanat teorisi çalışan sanatçı, İstanbul’a dönmeyi tercih ederek üretimine hem biçimsel hem kavramsal kaygılarla devam eder. Mekân ve boşluğa yoğunlaşarak önce geometrik ve öyküsel nitelikte yerleştirmeler yapan Onur, zaman içinde gündelik hazır nesnelere çalışmaya başlar. Bunların çoğu kadınların domestik alanıyla ilişkilendirilen inci, tül, saten, örgü şışı, iplik gibi eşyalar olsa da Onur’un onları bağlamlarından tamamen kopardığını belirtmek önemlidir. Sanatçının renk, doku, ağırlık gibi önceliklere göre kullandığı ve her yapıtında farklı bir kurgunun parçası haline gelen bu nesnelere, kendi geçmişinden ve kişisel anılarından, işlevlerinden ve toplumsal referanslarından tamamen bağımsızlaşır. Sanatçının sınırsız hayal gücü ve kullandığı nesnelere çeşitliliğinin kaynağı ise, hiç şüphesiz kendi kurduğu ve nadiren dışına çıktığı dünyasında aranmalı (Galataport, 2018).

Şekil 18

Fusun Onur, Musical Chair, 1976



(Ruyamaps, 2019)

Şekil 19

Füsun Onur, Çiçekli Kontrpuan, 1982



(Germen, 2014)

Şekil 20

Füsun Onur, Aynalı Labirent, 2014



(Germen, 2014)

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

KİŞİSEL ÇALIŞMALAR

Varoluşçuluk

Varoluşçuluk kavramı üzerine yapılan çalışmada, metafiziksel mutlaklara ve rasyonel kesinlik ilkelerine vurgu yaparak sistematik felsefeden uzaklaşmayı ve yalnızca verilen ve şarta bağlı bir dünyaya atılan bir insanın somut varlığına vurgu yapmayı temsil etmesi ve böyle bir varlık, dünyayla öznel bir bilinç olarak karşılaşması, saçma ve amaçsız bir evrende kendi anlamlarını ve değerlerini yaratmaya mahkûm edilmesi düşüncesini soyut bir söylemden sanat aracılığı ile somutlaştırmak amaçlanmıştır.

Atık malzemelerden oluşan çalışmada hurda metal ve ahşap kullanılmıştır.

Şekil 21

Muhammet Memoğlu, Varoluşçuluk, Atık Malzeme, 2019



Entropi

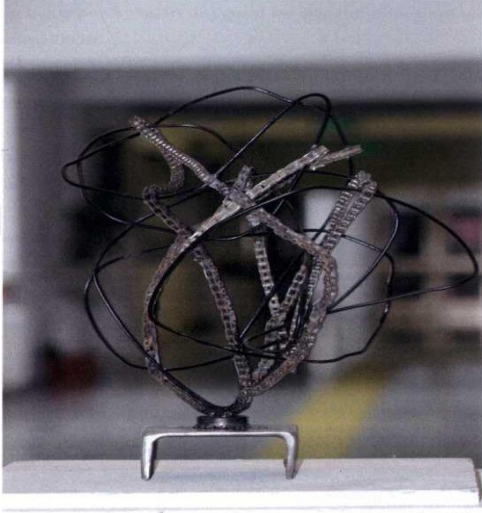
Fizikte bir sistemin mekanik işe çevrilemeyecek termal enerjisini temsil eden termodinamik terimdir. Çoğunlukla bir sistemdeki rastgelelik ve düzensizlik olarak tanımlanır ve istatistikten teolojiye birçok alanda yararlanır (Bostancı, 2008, s. 23).

Eser metal telden oluşmaktadır entropi kavramı da burada devreye giriyor izleyicinin tellere uyguladığı düzensiz enerji güç ile eser farklı formlara giriyor ve belli

bir süre sonra düzensiz enerjiden ve uygulanan baskıdan dolayı form bozulur ancak kullanılan malzemenin yapısı bozulmaz ve entropi yani termodinamizmi böylece desteklemiş olur.

Şekil 22

Muhammet Memoğlu, Entropi, Atık Malzeme, 2019



Sevi

Sevgi, aşk, saygı ve daha da çoğaltabileceğimiz iki insan arasındaki en büyük ve tamamlayıcı bağlardır. Bu sebepten çiftler arasındaki bağlar göz önüne alınarak sürekli birbirlerini eksik oldukları noktada tamamlarlar. Birbirini tamamlama aşkın ve sevginin temel taşıdır.

Eserde figürlerin soyutlama biçimleri birbirlerini tamamlamak için kurgulanmış olup ve vücut batlarındaki girintili çıkıntılı kübik formlar ise figürlerin cinsiyetini temsil etmektedir. Eserde erkeği temsilen yapılan figür uzun boyuyla kendini gösterirken başının hareketiyle de karşı cinsin duruş hareketi arasında ve birbirlerine karşı bakış pozisyonları duygusal bir iletişim ifadesinin olduğunu çok net bir şekilde yansıtmaktadır.

Eser her ne kadar ilk bakışta geometrik formlarıyla kübizmi yansıtıyor olmada nesnelere altında var olan zamanın göstergesi için yapılmış olan döngüsel mekanizma ve yapıtın metalden oluşunun fütürist bir yaklaşım olduğunu da göstermektedir. Nesnelere zaman ile bağdaştırılarak yapılması ve mekânlarda buluşması kavramsal sanatın varlığını

da ortaya koymaktadır. Zaman için kullanılan döngünün manuel olma nedeni ise her izleyicinin kendi duygusal bağına olan uzaklık ya da yakınlık ya da birleşme (tamamlanma) anını uygulamak adına yapılması düşünülmüştür.

Malzeme olarak metal profil (40x40-60x40mm) ve rulman kullanılmıştır.

Şekil 23

Muhammet Memoğlu, İsimsiz, Hazır malzeme, 2018



Şekil 24

Muhammet Memoğlu, İsimsiz, Hazır malzeme, 2018



Cinsiyet ayrımcılığı

Eserde yapılan simgesel nesnelere erkek ve kadını temsil ettiği çok aşikâr olmakla birlikte erkek ile kadın arasındaki eşitsizliği kadının her daim geri planda bırakıldığını simgelerin altında ki silindirik biçimli geometrik kaidelerin küçük ve büyük olması erkeğin kadına olan üstünlüğünü vurgulamaktadır. Simgesellik akımından yararlanan bu yapıtta ana tema kadının uğradığı adaletsiz durumları ele almak için küçük koni üzerine konulmuştur. Simgelerin duruş biçiminde ise yine anlam yüklemek için kadın simgesi özellikle eğik yapılması bu olumsuz durumu yansıtmaktadır.

Şekil 25

Muhammet Memoğlu, Cinsiyet Ayrımcılığı, Metal, 2018



Millî Mücadele

Mesudiye Muharebe Gemisi, hareket halinde savaşılamayacak kadar eski olmasından dolayı harp filosundan çıkarılarak sabit batarya olarak kullanılmasının uygun olacağı düşünülerek Çanakkale Boğazının savunmasına katkı için Çanakkale şehri güneyindeki Sarı sığılar mevkiinde demirlenmiştir. Boğaz girişine bakmayan sancak tarafındaki 3 adet 150/45 mm çapındaki toplar sökülerek 2 Ocak 1915 tarihinde Baykuş Tepe yamacında seçilen mevziisine yerleştirilmiştir.

2. Ağır Topçu Taburu 17. Batarya olarak kuruluşta bulunan Baykuş Mesudiye Bataryası; hepsi Mesudiye gemisi personeli olan 3 subay 81 erbaş ve erden oluşmaktaydı.

Bu olaydan etkilenerek Mesudiye muharebe gemisinden sökülen üç adet toplara ve savaş sürecinin uzunluğuna vurgu amaçlı böyle bir çalışma yapılmıştır. Eser metal malzemelerden oluşmaktadır. Topun namlu namlusunun uzun yapılması ise savaş sürecinin zamanını temsil etmektedir.

Şekil 26

Muhammet Memoğlu, Millî Mücadele, Hazır Malzeme, 2018



Tv: Amerikalı siyahi erkeklerin boyunlarına taktıkları dolar logolu büyük kolyelerden esinlenilmiş ve kolyenin tasarımı televizyon olarak yorumlanmıştır, günümüzde televizyon yayınlarında sanattan neredeyse hiç bahsedilmemektedir buna tepki olarak da eserde yorumlanan televizyon ekranında “kültür ve sanat dünyası” metni yer almaktadır.

Şekil 27

Muhammet Memoğlu, Tv, Atık Malzeme, 2018



Sandalet

Geçmişe baktığımız zaman arabalar henüz yaygınlaşmamış ulaşılması zor bir hedefken günümüzde artık herkesin kolaylıkla ulaşabildikleri araç haline gelmiştir. Geçmişte bir yerden ötekine insanlar yayan olarak yakın mesafeleri yürürken günümüzde artık köşe başındaki bakkala bile arabalar ile gider olduk Dolayısıyla bu konu ile alakalı değişimlerde doğmuştur. Örneğin “gittiğin her yere ayakkabı gibi götürme peşine arabayı” gibi deyimler doğmuştur. Bu değişimden yola çıkarak sandalet ile araba bir arada yorumlanarak minimalist bir yaklaşım ile böyle bir çalışma ortaya koyulmuştur.

Şekil 28

Muhammet Memoğlu, Sandalet, Hazır Malzeme, 2019



Varlık-Yokluk

Varlık felsefesi, temel sorunu varlık olan felsefi disiplin. Varlık ya da varoluş ile bunların temel kategorilerinin araştırılmasıdır. “Varlık” ve “varoluş” ayrımını; "Varlık vardır" ve "Varlık yoktur" fikirlerini tartışır (Çüçen, 2012, s. 51).

Bu kavramdan yola çıkarak yorumlanan eser de ayna, metal ve gaz beton kullanılarak “varlık vardır” ve “varlık yoktur” fikirleri sanatçı tarafından ayna karşısında hem varlık hem de yokluk soyutlaşmış figürler ile izleyiciye aktarılmak istenmiştir.

Şekil 29

Muhammet Memoğlu, İnsanın Doğaya Müdahalesi, Hazır Malzeme, 2019



Şekil 30

Muhammet Memoğlu, İnsanın Doğaya Müdahalesi, Hazır Malzeme, 2019



Şekil 31

Muhammet Memoğlu, İsimsiz, Cam-Metal-Alçı, 2017



Şekil 32

Muhammet Memoğlu, isimsiz, Alçı-Metal, 2017

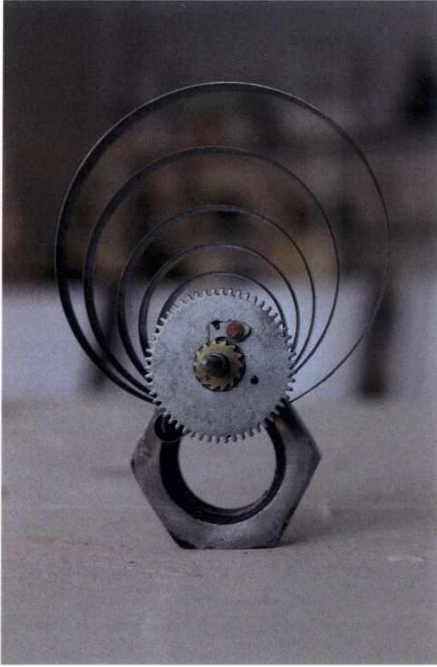


Sarmal yüzük

Eser atık malzemelerin kullanım amaçlarından uzaklaşarak farklı işlevler kazandırılması amaçlanan geri dönüşüm kapsamında farklı amaçlar için sanatsal bağlamda yorumlanmıştır. Parçalanmış bir kurmalı saatten çıkan sarmal yay, yaya bağlı çark ve somun vida ile yapılmıştır.

Şekil 33

Muhammet Memoğlu, Sarmal Yüzük, Atık Malzeme, 2017



Aidiyet Kolye

Aidiyetlik tamamen duygusal ve mucizevi var olan anne ile evlat arasındaki bağı temsilen kurgulanarak yapılmıştır. Fanus anne temsili olarak ele alınıp içindeki kalp var olan bir duyguyu temsil ederken sonsuzluk işareti ise anne evlat arasındaki o gizemli duygunun ölümsüz olduğunu temsil etmektedir.

Şekil 34

Muhammet Memoğlu, Aidiyet Kolye, Atık Malzeme, 2018



Sapan-gerginlik

Sapan, çamur, toprak ve taş ile sokaklarda toplu halde oyunlar iş birliği ve paylaşım içinde etkileşimde bulunan çocukların yerini maalesef teknolojinin içine doğan ağıladığında eline tablet, telefon gibi nesnelere tutturulup susturulan saatlerce tablet ve bilgisayarla tek başına zaman geçiren bunun sonucunda asosyal olan akabinde küçük yaşta sorunlarla karşılaşan ve her daim devam eden bir gerginlik problemi yaşayan çocuklar aldı.

Sapan kolay yapılabilen y şeklindeki bir dal ve lastik özelliği taşıyan bir malzemedir her yaşta insan tarafından yapılabilen, Çocukların el becerisiyle el emeğiyle yaptıkları kuş vurmaya gibi amacı olan bir alettir.

Sapana yüklenen anlam geleneksel yöntemin bireyler için etkileşim iletişim sağlayan anlama ve anlamlandırma sürecini kolaylaştıran doğal yöntemler ve eskiye dönüşür. Halat sokakta büyüyen ve sokağın tozunu yutmuş oyunlarını sokakta farklı insanlarla oynamış bireyin günümüz teknolojisine kendini fazla kaptıran bağımlı olan bireylerin arada sıkışıp kalması ve bunun sonucunda gergin bireylerin oluşmasını temsil eder. Doğallık ve sapanın olmazsa olmaz malzemesi olduğundan dolayı eserde ağaç kullanılmıştır.

Şekil 35

Muhammet Memoğlu, Sapan, Hazır Malzeme (Ahşap-Metal), 2018



Şekil 36

Muhammet Memoğlu, Onbeş Temmuz 1, 2020



Şekil 37

Muhammet Memoğlu, Onbeş Temmuz 1, 2020



Şekil 38

Muhammet Memoğlu, Onbeş Temmuz 2, 2020



Şekil 39

Muhammet Memoğlu, Onbeş Temmuz 2, 2020



Şekil 40

Muhammet Memoğlu, kirlilik, Atık Malzeme, 2019



Şekil 41

Muhammet Memoğlu, kirlilik, Atık Malzeme, 2019



Şekil 42

Muhammet Memoğlu, kirlilik, Atık Malzeme, 2019



Şekil 43

Muhammet Memoğlu, oksijen, Atık Malzeme, 2019



Şekil 44

Muhammet Memoğlu, oksijen, Atık Malzeme, 2019



Şekil 45

Muhammet Memoğlu, Hedef, Atık Malzeme, 2020



Şekil 46

Muhammet Memoğlu, Hedef, Atık Malzeme, 2020



Şekil 47

Muhammet Memoğlu, bireysel silahsızlanma, 2020



Şekil 48

Muhammet Memoğlu, bireysel silahsızlanma, 2020



SONUÇ

Modernizm toplum hayatına ve sanata önemli gelişmelerle beraber hızlı adapte olunan bir tüketim kültürünü de beraberinde getirmiştir. XX. yüzyılın ilk çeyreğinde Avrupa'da hızla yaygınlaşan kentleşme olgusu, sanayi ve üretim araçlarındaki değişimlerin teknolojik odaklı gelişmesine yol vermiştir. Teknolojik destek ve ürüne olan yoğun talep üzerine ilerleyen üretim, piyasa, arz talep yoğunluğunun neticesi ile kişiler yoğun tüketim odaklı bir yaşam felsefesi üzerinden yönetilir duruma gelmiştir. Üretim faaliyetlerinin çeşitli ve sürekli bir hal alması kültürel eşitsizliklerin kendi dillerini ortaya koymalarına imkân sağlamaktadır.

XX. yüzyılda, özellikle heykel alanında tüketim nesnesinin sanat nesnesine dönüşümü sanatta bir devrim olarak kabul edilebilir. Devrimi gerçekleştirenler ise, hazır ve atık nesnelere kolaj tekniği ile eserlerinde kullanan Marcel Duchamp, Pablo Picasso, George Braque'dir.

M. Duchamp nesnelere formlarına hiçbir şekilde müdahale etmeden farklı yorumlayıp işlevselliğinden arındırır. Örneğin, pisuarı ters çevirip farklı anlam kazandırarak sanat nesnesine dönüştürür. Aynı tavır çok bilinen mutfak taburesi üzerine konumlandırılmış bisiklet tekeri olarak da izlenir. 'Çeşme' adını verdiği ve R. Mutt adıyla imzaladığı pisuar üretildiği hali ile, nesnenin formu ile hiç oynanmadan fakat işlevinden tamamen arındırılarak ve yeni kavram yüklenerek sergilenir. Günlük kullanım objesinin bu şekilde sanat eseri muamelesi yapılması salt geleneksel heykel anlayışı açısından değil, modern sanat yaklaşımları açısından da oldukça sıra dışı ve uzlaşmış bir düşünce olmuştur. Günümüzün sanayileşmiş dünyasında nesne sayısı yenilenerek artmakta, dolayısı ile sanatsal üretim için yeni olanaklar doğmaktadır.

Sanayi devrimi ile başlayan ve insanların doyumsuz arzuları üzerine devam eden üretim çılgınlığının sonucu oluşan kullanım fazlası ve atık nesnelere neden olduğu çevre kirliliği günümüzde çok büyük bir sorun haline gelmiştir. Tez kapsamı altında yürütülen çalışmalar Modern atıkların hurda, metal, içecek ambalajları, vb. gibi ürünlerin sanatsal olarak dönüştürülmesi ve çevresel olarak verdiği zararların indirgenerek geri kazanımı yönünde amaçlanan kaynak, kesme, eritme, dövme gibi yöntemler kullanılarak nesnelere kullanım amaçları ve formları değiştirilerek güncel olaylara vurgu amaçlı sanatsal yapıya dönüştürülmüş ve sanat eğitiminde kullanımı amaçlanmıştır.

KAYNAKÇA

- Acar, B. (2013). Kolajı Türkçe düşünmek mümkün mü? *Lebriz Sanal Dergi*, 2(6), 26.
- Ağatekin, E. (2012). *Seramik sanatta alternatif bir ifade aracı olarak atık seramik kullanımı*. (Tez No. 319958) [Sanatta yeterlik tezi, Anadolu Üniversitesi-Eskişehir] Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Ağdağ, O. N., & Kırımhan, S. (1999). Denizli Organize Sanayi Bölgesi'nde endüstriyel katı atık durumu ve geri kazanımı. *Dokuz Eylül Üniversitesi Mühendislik Fakültesi Fen ve Mühendislik Dergisi*, 1(2), 47-58. <http://hdl.handle.net/20.500.12397/2723>
- Antmen, A. (2014). *20.Yy. Batı sanatında akımlar*. Sel.
- Artun, A. (2013). *Arthur Danto'nun Ölümü, Andy Warhol ve Sanatın Sonu*. [Blog mesajı]. <https://www.e-skop.com/skopbulten/arthur-dantonun-olumu-andy-warhol-ve-sanatin-sonu/1621>
- Artam. (2018). *Mavi Senfoni Burhan Doğançay* [Blog mesajı]. <https://artam.com/muzayede/258-cagdas-sanat-eserleri/burhan-dogancay-1929-2013-mavi-senfoni>
- Altaş, E. (2018, 26 Haziran). *Hazır-yapım sanat eserleri: Marcel Duchamp* [Blog mesajı]. <https://anetteinselberg.com/2018/06/26/hazir-yapim-sanat-eserleri-marcel-duchamp/>
- Atalan, O. (2012). Ready-made günümüz sanatına ve sanatçısına etkisi. *Yedi Dergisi*, 2(7), 23-24.
- Akay, A. (2013). *Postmodernizmin Abc'si*. Say.
- Aydın, N. (2020). *Güncel sanatta atık nesne ve kavramsal çözümler*. (Tez No. 611849) [Yüksek lisans tezi, Kastamonu Üniversitesi-Kastamonu] Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Baudelaire, C. (2003), *Modern hayatın ressamı*. (A. Berktaş, Çev.) İletişim. (Eserin orijinali 1863'te yayımlanmıştır.)
- Baudrillard, J. (2014). *Sanat komplosu*, (E. Gelen, & I. Ergüden, Çev.). İletişim. (Eserin orijinali 1996'da yayımlanmıştır.).

- Benjamin, W. (2002), *Pasajlar, İstanbul* (A. Cemal, Çev.). Yapı Kredi Yayınları. (Eserin orijinali 1982’de yayımlanmıştır.)
- Binay, A. (2010). Tüketim vasıtasıyla oluşturulan postmodern kimlikler. *Global Media Journal Turkish Edition*, (1), 17-29.
- Bostancı. S. H. (2008). *Kent silüetlerinin entropi yaklaşımı ile değerlendirmesi*. (Tez No. 252676) [Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi-İstanbul] Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Bürger, P. (2014). Avangard kuramı. *Yedi Dergisi*, (7), 57.
- Çüçen, A. K. (2012). *Martin Heidegger - varlık ve zaman*. Sentez.
- Danto, A. C. (2014). *Sanatın Sonundan Sonra*, (Z. Demirsu, Çev.). Ayrıntı. (Eserin orijinali 1997’de yayımlanmıştır.)
- Datura Design. (19.06.2018). *Pablo Picasso*. [Resim ekli] [Durum güncellemesi]. Facebook. <https://www.facebook.com/1932897076987114/posts/2160764427533710/>
- Doğançay, B., & Villegle, J. (13.07.2008). *Kolaj Dekolaj Sergi Kataloğu*. Pera Müzesi. [Blog mesajı]. <https://www.peramuzesi.org.tr/sergi/kolaj-dekolaj-dogancay-villegle/55>
- Fusun Onur. (2019, 7 Haziran). *Ruyamaps*. [Blog mesajı]. <https://www.ruyamaps.org/journal-features/fusunonur>
- Gagosian. (2013, 8 Haziran). *Anslem Kiefer, Morgenthau Planı*. [Blog mesajı]. <https://gagosian.com/exhibitions/2013/anselm-kiefer-morgenthau-plan/>
- Galataport. (2022). *Müziğin Formu Formun Dili: Fusun Onur*. [Blog mesajı]. <https://www.galataport.com/tr/blog/muzigin-formu-formun-dili-fusun-onur>
- Gecikmez, E. (2010, 10 Kasım). *Sanatçının Boku: Pierro Monzani*. [Blog mesajı]. <http://imagediaryofeda.blogspot.com/2010/11/>
- Germen, M. (2014, 11 Haziran). *Aynadan İçeri: Fusun Onur*. [Blog mesajı]. <https://ahmetrustem.blogspot.com/2014/06/sergi-incelemeleri-no-15-fusun-onur.html>

- Germen, M. (11.06.2014). *Aynadan İçeri: Füsün Onur*. [Blog mesajı]. <https://ahmetrustem.blogspot.com/2014/06/sergi-incelemeleri-no-15-fusun-onur.html>
- İzan, F. (2018, 9 Ocak). *Bir Pisuvar Sanat Tarihini Nasıl Değiştirdi Marcel Duchamp*. [Blog mesajı]. <https://medium.com/türkiye/inceleme-4135aac9ae16>
- Kaplanoğlu, L. (2008). Sanatsal bir değer olarak kolaj. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, (13), 97-104.
- Kırılmaz, H., & Ayparçası, F. (2016). Modernizm ve postmodernizm süreçlerinin tüketim kültürüne yansımaları. *İnsan ve İnsan*, 3(8), 32-58.
- Leblebitozu, (2017, 24 Kasım). *Kuzgun Acarın Eserleri ve Hayatı*. [Blog mesajı]. <http://www.leblebitozu.com/kuzgun-acarin-eserleri-ve-hayati/>
- Lee, M. (2021, 31 Mart). *Kırık Koldan Önce: Marcel Duchamp*. [Blog mesajı]. <https://theexhibit.io/exhibition/readymade-art-the-art-of-choice/artwork/in-advance-of-the-broken-arm-duchamp-1964>
- Lynton, (2009, 11 Şubat). *Yeni Bir Biçim Kübizm: Pablo Picasso*. [Blog mesajı]. <https://zhrblc.wordpress.com/2013/05/09/yeni-bir-bicimkubizm/>
- Moma. (2022, 10 Ağustos). *Gitar: Pablo Picasso*. [Blog mesajı]. <https://www.moma.org/collection/works/38359>
- Perlson, H. (2017, 12 Ocak). *Alman Müzesinde Güveler tarafından Yutulan Giysiye Hissetti*
- Joseph Beuys*. [Blog mesajı]. <https://news.artnet.com/art-world/moths-damage-joseph-beuys-felt-suit-813881>
- Renato Guttuso. (2022). *artuk.org*: <https://artuk.org/discover/artists/guttuso-renato-19121987#>
- Robb Reppert. (2019, 21 Temmuz). *Burhan Doğançay, Grego Serisi*. [Blog mesajı]. <https://www.robbreport.com.tr/burhan-dogancayin-uc-degerli-eseri/>
- Stieglitz, A. (1917). *Marcel Duchamp*. [Blog mesajı]. https://tr.wikipedia.org/wiki/Fountain_%28Duchamp%29

- Tapiés, A. (2022, 23 Ekim). *R. Mutt: Marcel Duchamp, 1958*. [Blog mesajı]. https://www.toutfait.com/unmaking_the_museum/LHOOQ.html#top
- Thegodjunier. (2017, 12 Nisan). *Tüm Kurallara Karşı Koyan Dada Hareketleri: Man Ray*. [Blog mesajı]. <https://wannart.com/icerik/8133-tum-kurallara-karsi-koyan-dada-hareketi>
- Türk Dil Kurumu (TDK). (2022). *Türkçe sözlük*: <https://sozluk.gov.tr/>
- Yılmaz, B. (2015). Atık nesneden sanat yapıtına malzemenin dönüşümü. *Art-e Sanat Dergisi*, 8(15), 85-197.
- Yılmaz, M. (2013), *modernden pastmoderne sanat*. Ütopya.
- Yıldız Holding, (2016, 8 Haziran). *Burhan Doğançay*. [Resim ekli] [Durum güncellemesi]. Facebook <https://www.facebook.com/watch/?v=10155245871118136>
- Yüret, Z. (2013). *Yaşamdaki nesnelerin sanat eserine dönüştürülmesi*. (Tez No. 332559) [Yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi-İstanbul]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi, 46.
- Zırlı, K. (2009). *Atık ve hazır nesnelerin sanat objesine dönüşümü*. (Tez No: 356616) [Yüksek Lisans Tezi, Mersin Üniversitesi-Mersin] Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi

