



**T.C.
BATMAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI**

NESNENİN SANATTAKİ YERİ VE ÖZNEYLE İLİŞKİSİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hazırlayan
Yunus TİLEN**

**Danışman
Dr. Öğr. Üyesi. Menekşe AYDIN**

**ŞUBAT - 2021
BATMAN**



**T.C.
BATMAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI**

NESNENİN SANATTAKİ YERİ VE ÖZNEYLE İLİŞKİSİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hazırlayan
Yunus TİLEN**

**Danışman
Dr. Öğr. Üyesi. Menekşe AYDIN**

**ŞUBAT - 2021
BATMAN**

Yüksek lisans

ORIJINALLIK RAPORU

% 22	% 21	% 4	%
BENZERLIK ENDEKSİ	İNTERNET KAYNAKLARI	YAYINLAR	ÖĞRENCİ ÖDEVLERİ

BİRİNCİL KAYNAKLAR

1	www.batman.edu.tr İnternet Kaynağı	% 4
2	dergipark.org.tr İnternet Kaynağı	% 2
3	qdoc.tips İnternet Kaynağı	% 1
4	www.sobider.com İnternet Kaynağı	% 1
5	www.dusunuyorumdergisi.com İnternet Kaynağı	% 1
6	ekstremlbilgi.com İnternet Kaynağı	% 1
7	issuu.com İnternet Kaynağı	% 1
8	www.tojdac.org İnternet Kaynağı	% 1
9	www.openaccess.hacettepe.edu.tr:8080 İnternet Kaynağı	% 1

TEZ BİLDİRİMİ

Bu tezdeki bütün bilgilerin etik davranış/akademik kurallar çerçevesinde elde edildiğini ve Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez ve Seminer Yazım Kılavuzu kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada bana ait olmayan her türlü ifade ve bilginin kaynağına eksiksiz atıf yapıldığını bildiririm.

DECLARATION PAGE

I hereby declare that all information in this document has been obtained and presented in accordance with academic rules/ethical conduct and Batman University Institute of Social Sciences' Thesis and Seminar Writing Guide. I also declare that, as required by these rules and conduct, I have fully cited and referenced all materials and results that are not original to this work.

İmza

Yunus TİLEN

/03/2021

ÖZET
YÜKSEK LİSANS TEZİ
NESNENİN SANATTAKİ YERİ VE ÖZNEYLE İLİŞKİSİ

Yunus TİLEN

BATMAN ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi. Menekşe AYDIN

2021,60 Sayfa

Jüri

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi. Menekşe AYDIN

Doç. Dr. Haydar BALSEÇEN

Dr. Öğr. Üyesi. Gülay Karakuş

Nesne nedir? Nesnelerin sanattaki anlamı nedir? Sanat eserlerinde nesneler ne anlama gelmektedir? Gibi çeşitli sorular sanatçıların hayatında yer alan nesnelerin ne olduğunun anlaşılması açısından önemli bir yer kaplamaktadır.

Nesnenin en kapsamlı tanımı, insanların işini gören, yapmak istediklerine aracı olan, bilinçte anlamlarıyla beraber yer tutan ve daha çok elle tutulabilen her şeye nesne demektedir. Günümüze kadar şekillenmiş bu objeler sanat alanında önemli bir yere sahiptir.

Bu tez çalışmasında Rönesans'tan günümüze sanatçıların eserlerinde görülen objeler ele alınarak anlamlar biçilmiş, hem kendi kişisel sorunları hem de toplumsal sorunları nesneleri kullanarak nasıl dile getirdikleri anlatılmaya çalışılmıştır. Sanatçıların düşüncelerinde taht kuran bu objeler birer sembol haline gelmiştir. İnsanların davranışlarını, duygularını, hayat şartlarını, savaşın yıkıcı izlerini, özgürlük, zafer ve umut temalarını kendi eserlerinde göstererek her farklı nesneye birer anlam yüklemişlerdir.

Tez kapsamında incelenecek bu eserler ilham kaynağı olarak kendi eserlerimde sergilemekteyim. Bu tez çalışmamla figürün nesnelerle olan ilişkisi ve sembolik anlamı ele alınarak hem bireysel hem de toplumsal sorunları dile getirmektedir. Aynı nesne farklı zihinsel gelişme sahip olan bu insanlar tarafından çok farklı anlamlara gelebilir. Bu anlamlar doğrultusunda figürün nesnelerle olan ilişkileri bu tez çalışmamda ütöpik bir bakış açısıyla dile getirmeye çalıştım. Gerçek hayatla bağlantısı olan bu hikâyeler nesnelerin günümüzdeki anlamıyla hayat bularak bir kurgu oluşturmaktayım.

Anahtar Kelimeler: İnsan, Nesne, Nesne-Sanatçı,

ABSTRACT

MS THESIS

THE PLACE OF THE OBJECT IN ART AND ITS RELATIONSHIP WITH THE SUBJECT

Yunus TİLEN

**BATMAN UNIVERSITY SOCIAL SCIENCES INSTITUTION DEPARTMENT
OF ART PAINTING**

**Advisor: Asst. Prof. Dr. Menekşe AYDIN
2021,60 pages**

Jury

**Advisor: Asst. Prof. Dr. Menekşe AYDIN
Doç. Dr. Haydar BALSEÇEN
Asst. Prof. Dr. Gülay Karakuş**

What is the object? What is the meaning of objects in art? What do objects mean in works of art? Etc., occupy an important place in terms of understanding what the objects in the lives of the artists are.

The most comprehensive definition of the object, we call the object everything that does the work of people, means what they want to do, holds a place in consciousness with its meanings and can be handled more. These objects shaped until today have an important place in the field of art.

In this thesis, the objects seen in the works of the artists from the Renaissance to the present were evaluated and their meanings were determined, and it was tried to explain how they expressed both their personal problems and social problems using objects. These objects, enthroned in the thoughts of the artists, have become symbols. They attribute a meaning to each different object by showing people's behavior, emotions, life conditions, the destructive traces of war, the themes of freedom, victory and hope in their works.

I display these works to be examined within the scope of the thesis in my own works as a source of inspiration. In this thesis, I express both individual and social problems by addressing the relationship of the figure with objects and its symbolic meaning. The same object can mean very different things by those people with different mental development. In line with these meanings, I tried to express the relationship of the figure with the objects with a utopian perspective in this thesis. These stories, which are related to real life, come to life with the present meaning of the objects and I create a fiction.

Key words: Human, Object, Object-Artist

ÖN SÖZ

“Nesnenin Sanattaki Yeri Ve Özneye İlişkisi” adlı bu tez çocukluk hatıralarımın parçasını oluşturan bir takım nesnelerin yaşamımda bıraktığı izler sonucunda oluşturulmuştur.

Tezimin hazırlanma sürecinde bilgi ve düşüncelerini benimle paylaşan danışmanım Dr. Öğr. Üyesi. Menekşe Aydın ve yoğun iş tempolarına rağmen hiçbir desteğini esirgemeyen, bilgi ve birikimini paylaşan değerli hocalarım Prof. Dr. Seçkin Aydın ve Doç. Dr. Haydar Balseçen’e teşekkürü borç bilirim. Ayrıca tez çalışmamın her aşamasında yanımda olup destek veren arkadaşlarıma ve aileme de teşekkürlerimi sunuyorum.

İÇİNDEKİLER

TEZ BİLDİRİMİ	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
ÖN SÖZ	vi
İÇİNDEKİLER	vii
RESİMLER DİZİNİ	viii
GİRİŞ	1
1.BÖLÜM. SANATTA ÖZNE-NESNE İLİŞKİSİ.....	4
1.1. Nesnenin Anlamı ve Sanattaki Yorumu	4
1. 2. Sanatçı-Nesne İlişkisi... ..	7
1. 2. 1. Sanatçı-Nesne İlişkisi Üzerine Örnekler.....	9
2.BÖLÜM. KENDİ İŞLERİM ÜZERİNE: FIGÜRÜN DÜŞSEL NESNESİ.....	30
SONUÇ VE ÖNERİLER	45
KAYNAKÇALAR	47
ÖZGEÇMİŞ	49

GÖRSEL DİZİNİ

Resim 1: Jan Van Eyck, Arnolfini'nin Evlenmesi, 82x60 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1434, Ulusal Galeri, Londra, İngiltere, (https://tr.pinterest.com/pin/136445063700395568/)	9
Resim 2: Jan Van Eyck, Arnolfini'nin Evlenmesi, Detay, 82x60 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1434, Ulusal Galeri, Londra, İngiltere, (https://oggusto.com/UserFiles/Image/images/Ocak%202019/4-%20la0tag.jpg)	10
Resim 3: Diego Velázquez, Las Meninas (Nedimeler), 1656, Tuval üstüne yağlıboya, 318x276 cm, Prado Müzesi, Madrid, İspanya, (https://tr.pinterest.com/pin/807199933199708985/)	11
Resim 4: Philippe De Champaigne, Vanitas, 1671, 28x37 Tuval Üzerine Yağlı Boya, Mans Müzesi, Fransa, (https://pbs.twimg.com/media/EGiipuWXkAEU1TT.jpg)	12
Resim 5: Francisco Goya, 3 Mayıs 1808, 1814, 2,68 m x 3,47 m, Prado Müzesi, Madrid, İspanya, (https://i.pinimg.com/originals/d6/c6/e3/d6c6e3a6822d55cb4000a9a1907a61c8.jpg)...13	13
Resim 6: Eugène Delacroix, Halka Önderlik Eden Özgürlük, 1830, Tuval Üzerine Yağlıboya, 260x325 cm, Louvre, Paris. (https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-d/delacroix-eugene-ferdinand-victor/eugene-delacroix-halka-onderlik-eden-ozgurluk-241/).....	14
Resim 7: Vincent Van Gogh, Arles'daki Sarı Ev, 1889, Tuval Üzerine Yağlıboya, Van Gogh Müzesi, Amsterdam, (http://www.vggallery.com/painting/f_0482.jpg).....	15
Resim 8: Vincent Van Gogh, Van Gogh'un Sandalyesi, 1888, Van Gogh Müzesi, Amsterdam, (https://tr.pinterest.com/pin/39617671692335078/)	16
Resim 9: Vincent Van Gogh, Gauguin'in Koltuğu, 1888, Van Gogh Müzesi, Amsterdam, (https://tr.pinterest.com/pin/853713673087030302/)	16
Resim 10: Pablo Picasso, Gitar, Şişe ve Bardak, 1913, Kolaj Tekniği, Moma, ABD, (https://www.arttablo.com/upload/U-pablo-picasso-sise-gitar-ve-bardak-yagli-boya-klasik-sanat-kanvas-tablo1472900673-800.jpg)	17
Resim 11: Giorgio de Chirico, Aşk Şarkısı, 1914-1915, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 79x59 cm, Moma, ABD, (https://tr.pinterest.com/pin/419045940332985603/)	18
Resim 12: Marcel Duchamp, Çeşme, 1917, Seramik, 33x42x52 cm, Moderna Museet, Stokholm, (https://miro.medium.com/max/968/1*FIwPaDtfOed23V-wlWMTUg.jpeg)..	19
Resim 13: Raoul Hausmann, Mekanik Kafa, 1919, Ahşap Manken Kafasına Tutturulmuş Cisimler, 32.5x21x20 cm, Ulusal Modern Sanat Müzesi, Paris, Fransa, (https://tr.pinterest.com/pin/557883472572723558/)	20

Resim 14: Max Ernst, Celebes Fili, 1921, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 125,4x107,9 cm, Tate Modern, Londra, İngiltere (https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-e/ernst-max/max-ernst-celebes/)	21
Resim 15: Salvador Dali, Belleğin Azmi, 1931, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 24x33 cm, Moma, ABD (https://tr.pinterest.com/pin/163748136439864207/)	22
Resim 16: Rene Magritte, Portre, 1933, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 73,3x50,2 cm, Moma, ABD, (https://tr.pinterest.com/pin/558798266271296544/)	24
Resim 17: Richard Hamilton, Günümüz Evlerini Bu Kadar Farklı Kılan Ne?, 1956, Kolaj, 26x25 cm (https://hakanakcura.files.wordpress.com/2010/02/late20th23.jpg)	26
Resim 18: Marina Abramovic ve Ulay, Imponderabilia, 1977, Performans Sanatı, Moma, ABD, (https://channel.louisiana.dk/wp-content/uploads/2017/10/ABRAMOVIC_Marina_and-Ulay_A-Door-of-the-Museum_1200x675_NYT-SITE.jpg)	27
Resim 19: James Luna, Kültürel Nesne, 1987, Performans Sanatı, San Diego Müzesi, Kalifornia, (https://artandthoughtsand.files.wordpress.com/2011/11/james-luna1.jpg?w=800)	28
Resim 20: Marc Quinn, Kendi Portresi(Self), 1991, Heykel, Plastik Ve Soğutma Donanımı, 208x63x63cm, (http://marcquinn.com/artworks/single/self-1991)	29
Resim 21: Marc Quinn, Kendi Portresi(Self), 1996, Heykel, Plastik Ve Soğutma Donanımı, 208x63x63cm, (http://marcquinn.com/artworks/single/self-1996)	29
Resim 22: Yunus Tilen, Hasta, 2016, Fotoğraf Kolajı, 50x150 cm, Batman, Türkiye..31	
Resim 23: Yunus Tilen, Araf, 2016, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 50x150 cm, Batman, Türkiye..... 31	
Resim 24: Yunus Tilen, Kapsül, 2017, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100x160 cm, Batman, Türkiye32	
Resim 25: Yunus Tilen, Yatak, 2016, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100x160 cm, Batman, Türkiye..... 33	
Resim 26: Yunus Tilen, İş, 2016, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 70x100 cm, Batman, Türkiye..... 34	
Resim 27: Yunus Tilen, İşçi, 2016, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 70x80 cm, Batman, Türkiye..... 35	
Resim 28: Yunus Tilen, Çamur, 2016, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 80x120 cm, Batman, Türkiye..... 36	

Resim 29: Yunus Tilen, Emek, 2016, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 80x120 cm, Batman, Türkiye.....	37
Resim 30: Yunus Tilen, Oyuncu, 2016, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 120x170 cm, Batman, Türkiye	38
Resim 31: Yunus Tilen, Medyanın Kenti, 2017, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 80x120 cm, Batman, Türkiye.....	39
Resim 32: Yunus Tilen, Uzay, 2017, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100x160 cm, Batman, Türkiye.....	40
Resim 33: Yunus Tilen, Diş, 2017, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 80x120 cm, Batman, Türkiye.....	41
Resim 34: Yunus Tilen, Güzellik, 2017, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 80x120 cm, Batman, Türkiye	42
Resim 35: Yunus Tilen, Korku, 2017, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 70x150 cm, Batman, Türkiye.....	43
Resim 36: Yunus Tilen, Hapsoluş, 2017, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100x160 cm, Batman, Türkiye	44

GİRİŞ

Gördüğümüz tüm cansız varlıklar, kullandığımız tüm aletler, süs olarak görülen her şey; hareket eden tüm araçlar, kitaplar, ağaçlar, işlev gören tüm yapılar ya da maddeler nesne olarak tanımlanmaktadır. Bu nesnelerin hayatımızın her alanında bulunması ve bizim için kolaylık sağlaması insanlar üzerindeki etkisini artırmaktadır. İnsanların hayatında yer alan bu objeler, önemli bir etkiye sahip olmasını estetik bakış açısıyla birer sanat eserine dönüştürülebilmektedir.

Sanatta yer alan nesneler ilk çıkış noktasıyla görülen ilkçağdaki kesici aletlerden süs eşyalarına, mağara duvar resimlerinden giyim nesnesine, maskelerden antik yunan dönemindeki heykel ve mimari yapılara, ortaçağda ise natürmort çalışmalarına kadar ön planda olmuştur. Sanat alanında sanatçıların psikolojisi sanat eserlerine yansarak, obje, eserlerde birer metafora ya da sembole dönüşmektedir.

Rönesans dönemi eserlerinde görülen dinsel ve mitolojik konulara bir başkaldırı niteliği taşıyarak ön planda olan sanat eserleri, görsel bir izlenim vererek derinlik ve üç boyutluluk kazanmasıyla detay ve gerçekçilikle işlenmiş ve tuvallerinde görülen nesneler ise sembolik anlamlarla bir mesaj niteliği taşımıştır. Bu sembolik anlamlar, dönemin baskıcı ve totaliter rejimlere, kilisedeki din adamlarına ve zengin soylu kesime karşı olarak eserlerinde görülmektedir. Eserlerdeki nesnelerde derinlik katılması ve natürmort eserlerinde nesnelerin sembolik anlatılması ölüm temalarıyla işlenerek izleyiciye sunulmuştur.

Aydınlanma çağında sanat eserlerinde yer alan özgürlük ve savaş temalarıyla ilişkili nesnelere sanat eserlerine daha çok yer vermişlerdir. Bu nesneler düşsel bir izlenim vererek toplumla olan ilişkisine anlam katarak bu sanat eserlerinde derinlik ve duygusal bir bağ ön planda tutar. Tarihsel bir iz bırakan bu eserler savaş sanatında dönemin izleyicisine özgürlük, zafer ve barış temalarıyla yoğun estetik kaygılarla işlenerek bir mesaj niteliği taşımaktadır.

20. yüzyılın başlarında da ortaya çıkan 1. dünya savaşı, insanlar üzerinde büyük bir etki bırakmıştır. Bu izlerden kurtulmak için sanatçılar sanat alanında yeni eserler ortaya koyarak yeni akımlara öncülük etmişlerdir. Özellikle kübizm ve dada hareketi yeni fikirleri ortaya atarak hazır nesneleri bir sanat eseri haline getirmiştir.

Kübizmde ortaya çıkan Kolaj tekniği, pastij ve assemblaj gibi tekniklerle sanat eserleri daha da farklı bir boyuta taşınmıştır. Örnek olarak Kübist dönemin en karmaşık

olan “Gitar, Şişe ve Bardak” (1913) adlı eser; kolaj ve assemblaj tekniğini, yağlı boya ve kuru boyayla vurgu yaparak bir arada kullanmıştır.

Giorgio de Chirico, Max Ernst, Salvador Dali ve Rene Magritte gibi gerçeküstücü sanatçılar makineleşmenin getirdiği yeniliklerle illüzyonist hilelere başvurarak nesne-insan ilişkisini tuvallerine işlemişlerdir. Özenli ve gerçekçi resimsel üslubu eserlerinde gösteren bu sanatçılar, nesnenin kendi varlıksal özellikleri bulunduran ve farklı mekanlarda kullanım şeklini değiştirmesiyle bilimdeki gizem ve mantıksız görünen düşünceleri eserlerinde bize görünür kılmaktadırlar. Bu nesneleri gizemli bir şekilde aktarmayı başararak adeta bir nesnenin figürü anımsatması ve onunla olan bağlantısını düşüncelerimizde bize yansıtmaktadırlar. Aynı zamanda Nesne - insan ilişkisi insanlar üzerinde nesnenin her faktörü yaşantımızda ve mekânsal algısal sınırlarımızda olduğu için Performans sanatında insanın kendi bedenini de bir nesneye dönüştürmektedir.

Günümüz sanat eserlerinde insanların psikolojik sorunları, toplumsal sorunlar, kimlik çatışması, cinsiyet ayrımı ve yaşamak istenilen ütöpik dünyayı sanat eserlerine yansıtmışlardır. Sanat eserlerinde görülen bu ütöpik dünya insan ve nesne ilişkisinde bir bütün oluşturmaktadır. Toplumun bu bütünlük içerisinde kendi algısını yarattığı öznel yaklaşım, sanat eserlerinde farklı nesneleri bir araya getirerek yeni bir anlam oluşturmaktadır.

“Nesnelerin insanlar üzerindeki düşsel görünümü” başlığı altında ele alınacak bu tezde nesne ve nesnenin insanla ilişkisi sanat ve sanatçı bağlamında incelenmiştir. Birinci bölümde nesnenin ne olduğunun, nesnenin insan ilişkilerindeki rolünün tarihsel süreçteki değişiminin incelenmesine değinmiştir. Nesnenin topluma ve sanata yansımalarının kavramsal ve kuramsal çerçevesi bu bölümde değinilmiştir. Sanat tarihinde örneklere yer verilecek şekilde nesnenin sanat eserine nasıl dönüştüğüne ve sanatçıların yaşadığı dönemdeki toplumsal sorunlar ile bireysel sorunlarına değinerek nesnenin sanat eserindeki önemine vurgu yapılacaktır. Bu tezde ele alınan nesneler sembolik anlam ifade ettikleri ve Rönesans döneminden çağdaş dönem sanatına kadar olan eserler önem arz ettikleri için itina ile incelenecektir.

Tezin üçüncü bölümünde nesne ve insan ilişkisi bağlamında oluşturduğum sanatsal eserlerimin yaratım sürecini içermektedir. Çalışmalarımı oluştururken geleneksel sanat anlayışının ve içinde bulunulan dönemin sanatsal bakış açısı göz önünde bulundurarak belli teknik ve malzemelerden yararlanarak nesnelerin sembolik anlam taşımasına gayret gösterdim. Eserlerde görülen figürün nesneyle olan ilişkisine

değınerek nesnedeki anlamıyla birer hikâye oluşturdum. Bu hikâyeler kendi hayatımda iz bırakan nesnelerin řu anki değırlendirmelerin sunucudur. Çocukluk yıllarımda yaşadığım toplumsal sorunlardan etkilenererek eserlerimdeki her figüre ve her nesneye anlam yüklemekteyim.

1.BÖLÜM. SANATTA ÖZNE-NESNE İLİŞKİSİ

1.1. Nesnenin Anlamı ve Sanattaki Yorumu

Yolda duran taş veya tarladaki toprak parçaları bir nesnedir.

Testi bir nesnedir.

Çeşme de orada bir köşede durur.

Peki, testideki süt ile çeşmedeki suya ne demeli?

(Heidegger, 2011, s.17)

İlkçağ insanların evrimleşme süreciyle düşüncenin geliştiği ve onlara avcılık yaparken aletleri silah olarak kullanmalarının yolunu açtığı görülmektedir. Uysal’a göre (2011), “İlkçağ insanların mağara duvarlarına resimler yapması, giysilerini dikmesi, boncuklardan ve hayvan dişlerinden kolye-bilezik ve gerdanlıklar yapması onlar için birer nesne niteliği taşıyarak aslında sanat eserlerini ortaya koymaktadırlar” (s.4). Mağaralarda yapılan bu aletler yırtıcı hayvan türlerine karşı insanlar, taştan yaptıkları keskin aletlerini, kendilerini savunabilmelerini, doğanın vahşi koşullarına uyum sağlayabilmelerini ve hatta üstünlük kurabilmelerini sağlamışlardır. Bu yönleriyle bakıldığında, bu ilkel aletlerin insanın zihinsel dünyasında edindiği yerin önemi yadsınamaz. Dolayısıyla yine insan uğraşısı olan herhangi bir işten bağımsız düşünülemez.

Çeşitli maskelerin yapılması dönemin şartlarına göre bir inanç sisteminin temelini atmıştır. Bu durum onların tanrıya ulaşma isteğini gösterir. Ayrıca maskeleri hayvanları korkutmak ve ilkel insanların dini törenlerinde ayin yapmak için kullandığı bilinmektedir. İlkel insanların yaptığı ayinlerle beraber çok tanrılı dinler ortaya çıkmıştır. Çok tanrılı dinlerin olması insanların yeni nesnelerin oluşturmalarına da zemin hazırlamıştır.

Çok tanrılı sistemle beraber insanlar yerleşik hayata geçip küçük köyler kurmuşlardır. Yerleşik hayata geçilmesiyle tarım ve yiyecek ön plandadır. Topraktan çanak, çömlek, seramik bazlı aletlerin üretilmesi bunların en iyi örnekleri arasındadır. Tarım ve yiyecekten sonra küçük köylerin gelişmesiyle tunç devrine geçiş yapılmaktadır. Tunç devrinde tekerleğin bulunması bir devrim niteliğindedir. Tekerleğin bulunmasıyla beraber insanların taşınması göçebe yaşam tarzının

gelişmesine ön ayak olmuştur. İnsanların yeni yerleşkeler kurmasıyla yazının icadı gelişmiş ve şehirleşmeyle beraber tarım, ticaret ve hayvancılığın yanı sıra sanat ve edebiyata yönelmişlerdir. Sanatta nesnenin ne olduğu sorunsalı ise bu dönemde başlamış ve anlam ile işlev bakımından sorgulanmaya başlanmıştır.

Nesne kavramı, insanın düşündüğü, algıladığı, sezdiği, biçimini oluşturduğu ve varlığını gösteren her şeyi içermektedir. Aynı zamanda doğada bulunan, herhangi ağırlığı olan, gözle görülen ve insanların düşüncelerinde gerçek algısı yaratan tüm cansız maddeye nesne denmektedir. Townsend'in (2002) deyişle nesne, en genel anlamıyla taşlaş ağaçlar ve kitaplar gibi cansız; köpekler ve insanlar gibi canlı olan fiziksel varlıkları belirtir. Ancak nesne, aynı zamanda insanın düşünebildiği her şeyi ifade eden, daha yansız bir terim olarak da kullanılabilir (s.103).

Felsefenin alt bilim dallarından biri olan Ontoloji, nesnenin saf olarak varlığının irdelenmesini ve sorgulanmasını konu edinen bir bilim dalıdır. Parmenides'e göre (2012), bir nesnenin en önemli özelliği onun varlığıdır, var olmasıdır. Bu noktada var olmayan bir şey asla düşünülemez ve Parmenides'e göre ne kadar ad varsa o kadar da nesne vardır. Diğer bir deyişle kurduğumuz hayali nesneler düşüncelerimizde var olan nesneler olduğunu dile getirmektedir (Uslu & Yıldız & Çakmak, 2012, s.68).

Platon' a göre sanatta nesne, "ide"ler evrenindeki bir "ide"nin kopyasıdır. Bir şeyi, bir nesneyi bilmek onun "ide"sini hatırlamaktır. "ide" dendiği zaman anlatılmak istenen 'öz' dür, biçimdir. Bir nesnenin güzelliği, güzel ide 'sinin, mutlak bir kopyasıdır (Tunalı, 2008, s.202).

Parmenides (2012) felsefine göre, sanat eserlerinde görülen nesneler insanlar için dört ana konuya ayrılmaktadır. Bunlardan ilki fiziki nesnelerdir. Maddenin saf haline denir. Örnek olarak doğada bulunan bir taş fiziki nesnedir. İkincisi ideal nesnelerdir. İdeal nesnelerde nesnenin formu insanlar tarafından değiştirilir. Genellikle hayatımızda işimize yarayan alet veya işlevi olan nesne konumundadırlar. Örnek olarak bir fırçanın veya bir tuvalin kendisi sanat eseri üretilmesinde önemli rol oynayan nesneler gösterilebilir. Üçüncü nesne zihinsel nesnelerdir. Burada zihinsel nesnelerin görünüşü sadece kendimize ait nesnelerdir. Fizik nesne ve İdeal nesneye kıyasla herkes görebilir ama zihinsel nesne sadece bana aittir. Sanatta önemli yere sahip olan zihinsel nesnedir. Sanatçı burada anlatmak istediği sembolik anlatımlar sanat eserinde nesneyi görünür kılmaktadır. Örnek olarak sanatçı bir sanat eseri üretirken eserde çizdiği bir feneri veya lambayı; özgürlük veya umut anlamıyla açıklamak istemektedir. Son olarak dördüncü nesne ise hayali nesnelerdir. Kendi düşüncelerimizde yarattığımız ama gerçek

hayatta var olmayan nesnelerdir. Örnek olarak mitolojik eserlerde geçen tanrılara ait olan “lir, mızrak, ok ve yay” gibi nesneler insanlar tarafından zamanla şekillenmiş ve hayali kurgu olan nesnelerdir (s.69).

Kant’a göre dünyanın bütünüdür, Tanımın kendisi de böyle bir şeydir. Kendinde nesneler, gözüken nesneler, var olan bütün var-olanlar felsefe dilinde bir şeydir (Heidegger, 2011, s.17).

Timuçin’e (2013) göre, “Estetik nesne ya da sanat yapıtı her şeyden önce duyumsanabilen şeydir. Hazzın dış duyum ve iç duyum olmak üzere iki kaynağı vardır. Bu hazlar tümüyle estetik hazzın temelini oluşturur. İç duyum bilincimizin nesnelere, dış duyum dünyanın nesnelere yönelir”(s.45).

Karayağmurlar’a (1990) göre; “(Sanatçı) İnsan, nesnelerle dolu dünyasında, her gün hiç üzerinde durup düşünmediği binlerce nesneyle etkileşim içindedir. Duyumlarımızla elde ettiğimiz, bizim için engel oluşturan bu nesneyi üzerinde hiç durmadan değerlendirir, yolumuzu edimlerimize göre yeniden seçer ve devam ederiz. Buradaki algılarımız, estetik değer taşımayan algılardır. Ancak algılarımızın estetik değer taşımaya başlaması ile özne-nesne ilişkisi kurulmuş olur. Pratik algıda da özne-nesne ilişkisi söz konusu olduğu gibi algının özel ve bilinçli bir düşlem yüklü olarak nesneye yöneltilmesi sanatsal olgunun başlamasına neden olabilir” (s.40-41).

1.2. Sanatçı-Nesne İlişkisi

Sanat, gözle görülen, kulakla işitilen şeyler yoluyla, insan ruhunun görülmez, işitilmez dünyasına iner; varlığı duyusal olarak algılama biçimleri yoluyla insanoğlu yaşamının manevi kapsamına giren yaşantıyı, anlayışı verir. Sanatsal bilginin bu yasasını sanatçılar her zaman için çok iyi bilirler(Kagan, 1993, s.253). Sanatçı insanın kişiliğine inerek bir sanat eseri üretmektedir. İnsanın kişiliğini veya duygularını bir nesneye estetik değer vererek sanatçı kendi eserinde göstermek istemektedir. Nesne ile insan ilişkisi bu bağlamda bütünlük kurmaktadır.

Barthes’e göre nesne insanın dünyayı etkilemesine ve değiştirmesine, dünyada etkin bir biçimde var olmasına yarar; bu anlamda nesne insan ile eylem arasında bir aracıdır. Nesneler kullanımı dışında anlamlar da taşırlar. Nesneler bu işlevlerinin yanında bilgi iletmeye de yarar. Özetle her zaman için bir nesnenin kullanımını aşan bir anlamı vardır. Buradan yola çıkıldığında boşuna

yaratılmış bir nesne yoktur ve öyle ki işe yaramaz biblolar(süs eşyaları) olarak sunulan nesneler dahil estetik bir amaç taşırlar (Barthes, 2009: 195 Aktaran: Ulutaş, 2016, s.24-25).

Sanatçının nesnelere estetik açıdan yaklaşması onların içindeki güzelliği görmesinden kaynaklanmaktadır. Burada sanatçı bir sanat eserini ortaya koyduğunda bir nesneye estetik değer katarak izleyiciye kendi gördüğü güzeli aktarmasını göstermektedir. Sanatçı topluma hitap ederek bu sanat eserlerini üretmesi hem kendisini göstermesinden hem de toplumu göstermesiyle bu nesneleri estetik bir dille anlatmaktadır.

Öznenin hem kendi düşüncelerinde oluşan nesne hem de dış dünyadan algıladığı nesne estetik değer verilerek sanat eserine dönüşmüştür. Özne-nesne ilişkisi birbirini tamamladığında sanat yapıtlarının ortaya çıkması da birbirlerini destekler niteliktedir. Sanatçının(Öznenin) eserini oluşturması sanat alanında yeni bir anlatım biçimiyle somut bir nesneyi (objesini) de ortaya koyarak bu nesneye estetik bir değer katmıştır. Örnek olarak bir nesnenin saf ve doğal halini alan sanatçı fırça izleriyle ürettiği sanat eserine dönüştürerek estetik bir değer vermesiyle izleyicinin karşısına çıkarmaktadır. Bu natürmort eserlerinde sıkça görülen eserler arasındadır.

“İnsanın toplumsal ve tarihsel eylemlerinde gerçekleşen özne ve nesne etkileşimi insanı toplumsal ve tarihsel biçimlenişte nesne ile ilişkili olarak özneleştirir. İnsan, nesneyi yönetir, onu kendi öznel amaçlarına uygular. Böylece hem nesneyi değiştirmiş olur hem de kendisini, yani öznesini değiştirir”(Düz, 2017, s.3). Bu sanat eserlerinde sanatçı hem öznel amaçlarıyla hem de nesnel koşullarla belirlenerek kendini göstermektedir.

Ünlü düşünürlerin ortaya attığı tanımlarla sanat nesnesi insanla olan ilişkisine şu şekilde dile getirmektedirler: “Çavçavdse'ye göre, sanatın nesnesi, nesne ile öznenin karşılıklı ilişkisi idi. Burov'a göre İnsan'dı. Abramoviç'e göre dünyanın insanla olan ilişkisi idi. Vanslov ile Stoloviç'e göre, gerçekliğin estetik özellikleriydi. Rappoport'a göreyse bilimin nesnesi ya da olgular deneyimi idi”(Kagan, 1993, s.248).

Sanatçı ürettiği sanat eserlerinde nesneye yer vermesi insanların gerçekleştirdiği eylemleri göstermek istemektedir. Fischer'a (2017) göre, toplumsal bir nesnenin, bir çalışma ürününün, biçimi doğrudan doğruya o nesnenin işlevine bağlıdır. Başka bir deyişle, biçim bir amacın belirtisidir(s.179). Sanatçı toplumdaki bir nesneyi sanat eserinde görünür kılarak toplumsal izlerini de sanat eserinde resmetmektedir.

Sanatçı toplumun faydalandığı her nesneyi önemli kılmaktadır. Özellikle sanatçının dikkat ettiği nokta nesnenin de insanla değer kazanmasıdır. Böylelikle sanatçı nesnenin insan için önemli değer kazanması yanlış olmayacaktır. Öyle ki Kaya'ya (2015) göre, “her türlü somut ve soyut varlık; doğa, masa, sandalye, ağaç; duygu, düşünce, sevgi, saygı, güzel, çirkin vb. sanatçı için birer nesne kimliği taşır. Duygusuz bir sanatçı olamayacağı düşünülürse, denilebilir ki sanatçı, farklı bağlamlarda da olsa daima nesneye bağımlıdır”(s.3).

Özne (Sanatçı) her nesneye bağımlıdır. Sanatçı her sanat eserinde ilişki kurarak kendi varlığını nesnede aramaktadır. Sanatçıların her dönemde kendi sanat eserini üretmesi günün koşulları tarafından derin izler bırakmaktadır. Bu izlerde yer alan nesneler her çağın tercümanı olarak, o çağa özgü eserler üretmektedir. Bir sanat eserini ortaya koyduğunda kendine özgü olanı ifade eden yine sanatçıdır. Sanatçının sanat eserlerinde nesnelere estetik yaklaşımı izleyiciye duygusal bir izlenim vererek toplumun algısında sembolik anlamlar ifade etmektedir. Bu anlamlar sanat eserindeki nesneyi; “Bir nesne olmaktan çok içinde toplumu, insanlığı, tarihi, ahlak ve etiği barındıran kısaca insanlığın tüm değerlerini taşıyan özel bir nesnedir”(Düz, 2017, s.5).

1.2.1. Sanatçı-nesne ilişkisi üzerine örnekler

İnsanların biçim verdiği nesneler ilkçağdan Rönesans dönemine kadar mitolojik konular ve dinsel öğelerle beraber ele alınarak sanat eserlerine dönüştürülmüştür. Ayrıca mitoloji ile din temaları temel alınarak oluşturulan eserlerin yanı sıra seçkinler sınıfının ayrıcalıklı yerini vurgulayan eserler de ön planda tutulmak istenmiştir.

Rönesans döneminde kent-soylu kesimin gösterişli hayatları, zenginlikleri ve yaşama biçimleri eserlerde sıkça görülmüştür. Eserlerdeki nesnelerin giyim kuşam ve dönemin şartlarına uyan nesnelerin hem zengin soylu kesimi anımsatması hem de burjuva sınıfının dönemin şartlarına göre bir başkaldırı özelliği taşıması sanatçının eserlerinde göstermek istediği anlamlarla bir mesaj niteliği taşımaktadır. Önemli Eserler arasında bulunan nesneler; değerli kumaşlar, müzik aletleri, görkemli gösterişler, porselenler, cam, ayna ve değerli eşyalar, Rönesans sanatında önemli bir yere sahiptir.

Örnek olarak bu eserler arasında Jan Van Eyck'in Arnolfini'nin Evlenmesi (1434) (Görsel 1) en ince detaylarla resmedilmektedir. Rönesans döneminin ilklerinden olan bu eser, zengin bir tüccarın evini resmetmesiyle dönemin zengin soylu kesime atıfta bulunarak burjuva sınıfını yüceltmıştır.



Görsel 1. Jan Van Eyck, Arnolfini'nin Evlenmesi, 82x60 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1434, Ulusal Galeri, Londra, İngiltere

Bu eserde elit kesimin giyildiği elbiseler burjuva sınıfının soylu kesime atıfta bulunmasıyla dönemin koşullarını farklı bir perspektifle ele almaktadır. Önemli nesnelerin arasından aynaya detaylı baktığımızda, odanın derinliğine rastlayabiliyoruz. Bu derinliğin içerisinde sanatçının kendisini resmetmesi ve aynanın üstüne imzasını atmasıyla “Johannes van Eyck buradaydı” (Görsel 2) bu olaya şahitlik ettiğini görmekteyiz. Aynanın her şeyi görüyor olması, Tanrının onları izlediği anlamı da taşımaktadır. Aynanın hemen yanında bulunan süpürge çalışmayı, tesbih ise dua etmeyi sembolize etmektedir. Rönesans döneminde özellikle din sembollerin olması önemli nesnelerin oluşmasına da sebep olmuştur.

Baudrillard'a (2010) göre, odayı aydınlatan bir ışık kaynağı gibi ayna da özel bir yere sahiptir. Bu anlamda varlıklı kesimin evlerinde bolluk, gösteriş, caka satma gibi ideolojik işlevler yüklenmektedir; zira ayna gösterişli bir nesne olup burjuvaya evinin her yerinde kendi ve sahip olduğu eşyaların yansımalarını izleyebilme ayrıcalığı sunmaktadır. Daha genelinde ayna simgesel bir nesne olup insanın yalnızca görüntüsünü yansıtmakla yetinmeyip aynı zamanda bireysel bilincin tarihsel atılımına da eşlik etmektedir(s.29-30).



Görsel 2. Jan Van Eyck, Arnolfini'nin Evlenmesi, Ayna Detayı, 82x60 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1434, Ulusal Galerî, Londra, İngiltere

Benzer resim özellikleri taşıyan ve Barok sanatının önemli eserleri arasında olan Velázquez'in Nedimeler (Las Meninas) (1656) adlı tablosudur (Görsel3). Sanatçının eserde kendisini resmetmesi odadaki olaya yine şahitlik ettiğini bize göstermektedir. Eserdeki tüm detayları bize gösteren Velázquez, bir kraliyet ailesini resmetmektedir. Velázquez, bu eserde kraliyet ailesini resmederek çizmesi adeta kendi hatıralarında iz bırakarak bir fotoğraf karesiymiş gibi bize sunmaktadır.

Gombrich'in (1994) Sanatın Öyküsü adlı kitabında bulunan Nedimeler adlı tablo Velázquez'in kendisini de büyük bir tuvalde çalışırken görmekteyiz. Daha dikkatli bakıldığında neyin resmini yaptığını da keşfedebiliriz. Atölyenin arka tarafında ve kapının yanında bulunan ayna, portreleri için poz veren kral ve kraliçenin figürlerini yansıtır (s.268).

Wolf (2005) kitabında dile getirildiği gibi, tabloda akıcı bir içerik olan ayna simgesi, kraliyet çiftinin yüksek erdem öğretilerinin ifadesi olduğunu belirtiyor. Bu resmin bir "hükümdarlık aynası" olduğunu betimlemektedir. Velázquez bu aynada Kral Felipe ile eşini betimlerken göstermiştir. Kraliyetin, ışıklar içindeki aynada yansıması neredeyse tanrısal erdemın simgesi durumundadır(s.87).

Eserdeki kıyafetler ise Barok dönemin kraliyet ailesini simgelemektedir. Özellikle sanatçının üzerindeki kıyafetler ve kendinden emin duruşuyla bir ressam olmasının yanı sıra sarayın centilmeni olarak da görülmektedir. Aynı zamanda eserde ışık, kontrastlı gölgeler ve karanlık yüzeylere yer vermesiyle izleyiciye derin ve ruhsal bir izlenim bırakmaktadır.



Görsel 3. Diego Velázquez, Las Meninas (Nedimeler), 1656, Tuval üstüne yağlıboya, 318x276 cm, Prado Müzesi, Madrid, İspanya

Kagan'a (1993) göre, dünyanın sanatsal olarak özümlenişinin insanı anlatmaksızın da var olabileceğini anlamamızı sağlayabilir. İmgesel bilginin nesnesinin en önemli, ana etkeni insan olmayıp, insanın manevi dünyası olduğu için resimde başlı başına bir tarz olarak manzara ve natürmort vardır(s.254-255).

Nesnenin Rönesans döneminden sonraki önemi ve özellikle klasik dönemde yaygın görülmesi, burjuva kesiminin ve eserlerde anlamlar göstermesine olanak sağlayarak Natürmort eserlerinde önemli nesneleri görünür kılmıştır.

Nesnelerin insanlarla olan ilişkisi özellikle eserlerin içinde bulunan nesneler ve nesnelerin birer sembol olarak görülmesi aynı zamanda ölüm temalarının olması, eserlerde kuru kafatası ve canlı çiçekler bir araya getirerek izleyiciyi eserle bütünleşmesine olanak sağlamaktadır. Örnek olarak Klasik dönemde gösterilen Vanitas resimleri insan kafatası ve kum saati ölümün habercisi olarak anlamlandırılmaktadır (Görsel 4). “Vanitas (1671), adını Kutsal Kitap’ın Vaiz (Dinsel öğüt veren kimse) bölümünden almaktadır.”(Leppert, 2009, s.91).



Görsel 4. Philippe De Champaigne, Vanitas, 1671, 28x37 Tuval Üzerine Yağlı Boya, Mans Müzesi, Fransa

Vanitas ise görünüş anlamına gelerek eserdeki nesneleri seyirciyle buluşturmuştur. Bu eserde 3 Nesnenin yan yana gelerek doğrudan izlenen bir eser olarak karşımıza çıkmaktadır. Ölümün yüzünü gösteren bu eser, derinlik özelliğine sahip olmasıyla nesnelere odaklanan seyirciyi hayal gücünü kullanmaya sevk ederek eserin perde arkasını gözlerinde canlandırıp anlamalarını sağlamaktadır. Özellikle eserde görülen lalenin parlak rengiyle göz kamaştırıp egzotik ve haz hissini, kum saati ise kuru kafatasının yanında olmasıyla ölümün haberini bize getirmektedir. Bu 3 nesnenin didaktik ve öteki dünyaya yönelik olması. “Doğrudan doğruya kafatasındaki göz çukurlarına bakıyor ve ölümün körlüğüyle yüzleşiyoruz. Üç nişanenin mecburen yerleştirileceği bir yer olarak musalla taşı, her ne kadar küçük de olsa, bir mezar kapağını hatırlatıyor.” (Leppert, 2009, s.93). Natürmort eserlerinde resmedilen nesnelerle hedeflenen şey, izleyiciyi eserle buluşturmaktadır.

Natürmort eserlerinden sonra savaş temalı eserler yeni nesnelerin ön planda olmasını sağlamıştır. Özellikle Aydınlanma Dönemi sanatçıların kendi eserlerinde duygular ön planda olurken nesnelerin bu duyguların birer tercümanı olmuştur. Bu eserlerin getirdiği yenilikler dönemin şartlarına bir başkaldırı niteliği olmaktadır.

Örnek olarak Aydınlanma döneminin ve savaş izlerinin somut örneğini bu eserde görmekteyiz. “3 Mayıs 1808” (1814) adlı tabloda (Görsel 5) elleri silahlı infazcıların masum insanları hedeflemesi, insanların bu durum karşısındaki çaresizlik ve savaş mağduru bireylerin içinde olduğu bu vahşeti gözler önüne sermektedir.



Görsel 5. Francisco Goya, 3 Mayıs 1808, 1814, 2,68 m x 3,47 m, Prado Müzesi, Madrid, İspanya

Goya, bu eserde kollarını açmış beyaz tişörtlü bir figürün çaresiz bakışlarıyla beraber, ölümü bekleyen korku dolu bir grubu göstermektedir. Bireyselliği ön planda tutan Goya, diğer kurbanlar arasında beyaz elbiseli adamı daha belirgin tutmaktadır. Özellikle bu figürün bütün duyguların tercümanı olması ve yerde figürlerin üzerine ışık vuran ‘‘Fener’’ aydınlanma çağının sembolü olarak betimlenmektedir. Fenerin bir devrim niteliği taşıması ve görünürde mağdur olan insanların olması aslında burada ölen insanlar için bir umut ışığı niteliği taşımaktadır.

Yine aydınlanma dönemine ait başka bir eser olan Delacroix’nın Halka Yol Gösteren Özgürlük (1830) adlı eser, reminde figür ve nesneler dönemin ruhunu yansıtacak şekilde resmedilmiştir (görsel 6). Eserde görülen ve yine bireyselliği ön planda tutan kadını resmetmesi, sembolize ettiği ve aydınlanma dönemiyle beraber zafer niteliği taşıdığı görülmektedir.

Bu eserde resmin ortasında dikkat çeken kadın başında frig’in olması, bir elinde bayrak diğer elinde ise tüfek olmasıyla özgürlüğe koşan bir kadının hürriyetini sembolize etmektedir. Friglerin klasik bir efsane niteliği olması ve özgürlük temasıyla bilinmesi kadının özgürlük için önderlik etmesini sağlayan bir nesne olarak görülmektedir. Aynı zamanda Aydınlanma döneminin önemli nesneleri arasında bulunan bayrak, Fransa renklerinin canlı bir şekilde görülmesiyle zaferin ne denli zahmetlerle elde edildiğini gösteren en önemli sanat eserlerinden biridir.



Görsel 6. Eugène Delacroix, Halka Önderlik Eden Özgürlük, 1830, Tuval Üzerine Yağlıboya, 260x325 cm, Louvre, Paris.

Kadının yanında koşan eli tabancalı çocuğun şapkasının ülkenin yoksul, köylü grubunu temsil ederken kadının solunda yer alan eli tüfekli ve başında silindirik şapka bulunan adam ise burjuva sınıfını temsil etmektedir. “Fransa’nın yönetiminde bir araya gelmeyen bu iki sınıf ilk kez bir eserde bir araya getirilmiş ve ülkenin özgürlük mücadelesinin ortak amaç olarak belirtildiği görülmektedir” (Kahraman, 2016, s.13).

Resim sanatında bir nesne, günlük yaşamdaki anlamı ve işlevselliği dışında izlendiğinde öncelikle zihni meşgul eden biçimdir. Biçimin kavranışı ile nesnenin kendi sınırları içindeki varlığı kabul edilir. Nesnenin özü sorgulanmaya başlandığında ise nesnenin yorumu her şeyden bağımsız bir hal alır. Özne (sanatçı) nesnenin varlığını artık yalnızca kapladığı alanla kabul etmez. Nesne artık bağımlıdır: onu inceleyen özneye bağımlıdır. Salt nesnenin bağımsız olarak nesnel anlamlandırmalarından sonra nesne ile yeni bir ilişki başlar. Özne kendi varlığını nesnede arar, biçimi de özü de ret ile kabul arasında bir deneyim sürecine girilir. Nesne kavramı artık gündelik, genel anlamını yitirir, bireysel bir kavram haline gelir. (Yılmaz, 2017, s.14-15)

Sanat eserlerinde nesnelerin formunu bireysel olarak ön planda tutan Van Gogh, ruhsal izlenim veren eserlerinde kendi psikolojik sıkıntılarını portrelerinde göstermek isteyerek ve aynı zamanda yaşadığı yerlerin nesnelerinin formlarını da farklı renklerle kullanarak insana hem huzur hem de huzursuzluk hissini yaşatmaktadır. Yaptığı

çalışmalarda yaşadığı mekânı ve günlük sıradan olan nesneleri çizmesiyle onları bir anıya dönüştürerek kendi kişiliğini ve öznel psikolojisini anlatmaktadır.

Örnek olarak Van Gogh kendi odasını resmetmesiyle duvarların renklerini, asılı olan tabloları ve yaşadığı yeri göstermesi bu nesnelerin ona bir hikâye oluşturması, adeta Van Gogh ile özdeşleşmiş gibi bir görüntüyü vermektedir. Bir sohbet havası veren Arles'daki Sarı Ev (1889) (Görsel 7) adlı eser, Gauguin'i sık sık kendi evine çağırması ve odadaki nesneler onun bekleyiş sürecini yansıtmaktadır. Örnek olarak İki yastık, iki resim ve iki sandalyenin bulunması aynı zamanda boş şişelerin ve ibriklerin olması da arkadaşı Gauguin'in beklediğini ve onunla bu odayı paylaşmak istediğini göstermektedir. Boş aynanın görölmesi, Pencerenin içe doğru kapanmasıyla da Van Gogh, kendi yalnızlığını ve kederini bu nesnelerde göstermeye çalıştığının işaretleridir.



Görsel 7. Vincent Van Gogh, Arles'daki Sarı Ev, 1889, Tuval Üzerine Yağlıboya, Van Gogh Müzesi, Amsterdam.

Aynı zamanda Van Gogh'un hem kendisine yaptığı sandalyeyi kendi kimliğiymiş gibi göstermek istemesi hem de arkadaşı Gauguin'e ait koltuğı da çizmesiyle bir kimlik oluşturmuştur. Gogh, bu sandalyeleri (1888) çizerek yaşadığı psikolojik travmayla kendisine ait nesneleri koltuğun üstüne bırakmış ve arkadaşına ait nesneleri de diğeri sandalyenin üstünde çizmiştir. Düşüncelerimizde onları canlı kılmamıza sağılayan bu sandalyeler eserlerdeki nesneleri gördüğümüzde adeta bu sandalyelerin onlara ait olduğunu hissetmemizi sağılamaktadır (Görsel 8, 9).



Görsele 8. Vincent Van Gogh, Van Gogh'un Sandalyesi, 1888, Van Gogh Müzesi, Amsterdam



Görsele 9. Vincent Van Gogh, Gauguin'in Koltuğu, 1888, Van Gogh Müzesi, Amsterdam

Hızla ilerleyen Makineleşmenin getirdiği yenilikler, sanatçıların yeni bir teknik geliştirmesiyle 1. Dünya Savaşı'nın yıkıcı ve bunaltıcı izlerinden kopup yeni sanat eserleri oluşturmuşlardır. Nesnelerin yan yana gelmesi ve birbirinden farklı olmaları, gelişen yeni tekniklerle eserlere yeni anlamlar yüklenmiştir. Özellikle assemblaj dediğimiz üç boyutlu tekniğin Sürrealizm akımına yeni bir ivme kazandırmasıyla eserlerde nesneleri bir araya getirip farklı anlam ifadelerini mümkün hale getirmiştir.

Nesnenin tek başına bir kavram haline gelmesinin ve onun yeni bir somut düşünceye dönüşmesiyle yeni bir dönem başlatmış ve yeni akımların önünü açmıştır.

Oskay'a göre (2016), ilk hazır nesne ve sanat eserinin ortaya çıkışı Picasso ve Braque'ın 1912'de Kübizm'e dokusal değişimler katmasıyla akıma yeni bir boyut kazandırarak geleneksel resmin 'var olan gerçeğin taklidi' yerine, onun kendisini ifade eden malzemeyi kullanmışlardır. Gerçek nesneler yalnız resmin yüzeyini zenginleştirmek amacıyla değil, aynı zamanda gerçek materyal ile soyut form arasında bir gerginlik elde etmek için resme sokulmuşlardır (s.5).

Örnek olarak Picasso, "Gitar, Şişe ve Bardak" (1913) (Görsele 10) adlı eserde, gazete parçaları ve duvar kağıdı ile çeşitli renkli kağıtları tuvaline yapıştırmış ve bu çalışmaların üzerini boyayarak gerçek yaşamdan alınan parçalarla yeni bir sanat eseri oluşturmuştur.

Kübist dönemin en karmaşık olan bu eseri; kolaj ve assemblaj tekniğini, yağlı boya ve kuru boyayla vurgu yaparak bir arada kullanmıştır. Kartondan yapılmış gitar şablonu, yanında bulunan şişe ve de sol alt köşedeki afişin üstünde bardağın çizilmesi

birbirinden farklı üç nesnenin sanat alanına farklı bir boyut getirdiği görülmektedir. Herhangi bir anlamın içermeyen tekniklerin ön planda olduğu nesnenin önemine vurgu yapması aslında sanatçının geliştirmek istediği teknikleri göstermek istemesindendir.



Görsel 10. Pablo Picasso, Gitar, Şişe ve Bardak, 1913, Kolaj Tekniği, Moma, ABD

Aral'a Göre (2010), Oneirik (Düşsel gibi) resmin geçmişe bağlılığı düşsel fantezinin yüzyıllardır resim sanatındaki yeri değişmez varlığından kaynaklanmaktadır. Bunun sayesinde gerçeküstücülük, öncü sanatçıları ile resim sanatı tarihinde farklı bir tavır olarak yerini almaktadır (s.2). Bunun ilk adımlarını atan Giorgio de Chirico, mekân ve nesneyi bir tutarak metafizik ve üç boyutlu görüntüyü eserlerinde göstererek farklı nesneleri bir araya getirmektedir. Gerçeküstü izlenimi veren De Chirico, “İç benliğinin belli belirsiz varlığını, nesnel gerçeklik içinde gördüklerinin ardındaki gizemi, hayallerinin, fantezilerinin, korku ve sevinçlerinin bir yumak halinde var olduğu iç dünyasını keşfetmek için yola çıkarmaktadır.” (Aral, 2010, s.2)

De Chirico, eserlerindeki nesnelerin büstlere ve mekanda bulunan trene sıkça yer vermesiyle makineleşmenin ve bilim çağının önemine vurgu yapmıştır. Giorgio de Chirico'nun Aşk Şarkısı (1914-1915) (Görsel 11) adlı eseri, farklı nesnelerin bir arada bulundurmaıyla nesneye farklı bir boyut getirmesi bu eserde görünür kılınmıştır.



Görsel 11. Giorgio de Chirico, Aşk Şarkısı, 1914-1915, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 79x59 cm, Moma, ABD

Bu eserde Apollon'un başının seramik ağırlığı bir elbise gibi panoda asıldığı görülmektedir. İtalya'da yaşaması ve bu büstün mitolojiye gönderme yapması Apollon'un sanat ve bilimin tanrısı olduğu da nesnenin vurgu yapmak istediği anlamını ortaya çıkarmaktadır. Sarı eldivenin bir panoda asılması ve eserde görülmesi 1900'lü dönemlerde İtalyan insanların bilim için kullandıkları eldivenleri anımsatması bu eserde dönemin İtalyan insanlarına atıfta bulunmaktadır. Arka planda bulutlu lokomotiflerin olması bir trenin hareket ettiğini ya da fabrikadan çıkan dumanın makineleşme çağına vurgu yapması 1. Dünya savaşından sonra makineleşme dönemine ayak bastığının bir yorumu olarak görülebilir. Her 3 nesnenin birbirinden farklı olduğu ve farklı anlamlara sahip olmasıyla asıl önemli olan sanatçının etkisinde kaldığı bilim ve makineleşmenin getirdiği yenilikler olduğu dile getirmektedir.

Makineleşmenin getirdiği yeniliklerle beraber estetikliğe ve diğer sanat akımlarına bir başkaldırı niteliğinde olan Dadaizm hazır nesnenin ilk örnekleriyle karşımıza çıkmaktadır. Hazır nesnenin ilk kullanıcısı, Marcel Duchamp'tır. Hazır nesneleri saf hallerinde kullanmış ve onlara eleştirel bir izlenim bırakarak estetikliği reddetmektedir.

“Duchamp, sanatın ne olduğuna ilişkin alışlagelmiş üretim, sunum ve değerlendirme ölçütlerine ilişkin beklentileri yerle bir ederek estetik beğeni ölçütlerinin nasıl şekillendiğini sorgulamış, sanatta salt retinal hazzı reddetmiş, sanatı bir yetenek ve beceri eyleminden bir düşünme eylemine dönüştürmüştür.” (Antmen, 2009, s.125).

Marcel Duchamp her hazır nesneyi bir sanat eseri olarak görmektedir. 1913'te bir Bisiklet Tekerleğini mutfak taburesine geçirmesiyle buradaki tekerleği kendi çocukluk yıllarındaki anıya değinmiş ve çocukluk yıllarındaki kişiliğini bu bisiklet örneğinde göstermiştir. Benzer diğer örnekte estetik kaygıları hiçe sayan ve hazır bir kar küreğini ele alıp müzeye bırakmasından dolayı, eserine “Kol Kırılması Olasılığına Karşı (1915)” adını vermiştir.

Kol kırılmasına adlı çalışmaya benzer ve estetik değeri hiçe sayan en önemli eserleri arasında bulunmaktadır. Bu çalışmada bir pisuarı alıp ters çevirerek “R. Mutt” (1917) şeklinde sahte bir imza atmış ve bu çalışmaya Çeşme (Görsel 12) ismini vermiştir.

Oksay'a (2016) göre, Duchamp Çeşme çalışmasında, R. Mutt imzası ile bireysel üretimin yüceltilmesini olumsuzlaştırmıştır. Eserin bireyselliğini, varlığını o tekil sanatçıya borçlu olduğunu belgeleme amacı taşıyan bu imza, her türlü bireysel yaratıcılık iddialarını alaya almak üzere, rastgele seçilen seri üretim nesnesi üzerine atılmıştır. Geleneksel ve özellikle sanatı saflaştırma eğilimli modern sanat anlayışına ters olan Duchamp'ın bu eylemi, imzanın, eserin niteliğinden daha önemli görüldüğü sanat piyasasını yadsımakla kalmamış, bireyi sanat üreticisi kabul eden ilkesini de köklü bir şekilde sorgulamıştır”(s.5).



Görsel 12. Marcel Duchamp, Çeşme, 1917, Seramik, 33x42x52 cm, Moderna Museet, Stokholm

Modern sanat anlayışının biricik birey kavramını Kültürel Dönemeç adlı kitabında geçen “Jameson’ın ‘öznenin ölümü’ olarak nitelendirdiği Postmodernizm’in özelliklerinden birinin temelini atmıştır” (Jameson, 2005, s.18).

Dada’dan sonra 20. yüzyılın bu alandaki öncüleri arasına giren ve Hausmann'ın buluntu nesnelerle (objects trouves) gerçekleştirdiği "Mekanik Kafa (Zamanımızın Ruhu)(1919)(Görsel 13)" adlı assemblajı, Dada'nın tepkiselliğinin kaynağı olan 'aklın iflası'na yönelik en simgesel yapıtlardan biri olarak günümüze kalmıştır. Aklın iflası, insanın makineleşmesi, uygarlık adı altında saldırgan ve açgözlü doğasına yenik düşmesi gibi olgular, Dada'nın yayıldığı her yerde sanatçıların ürettiği birçok "mekamorfik" imgenin de kaynağıdır. Resimlerinde teknik illüstrasyonlardan kestiği ya da kopyaladığı mekanik aygıtlardan kolajlar yaparak bu eğilimin öncülüğünü yapan Fransız ressam Francis Picabia makinelerin yaşamın bir uzantısı olmaktan çıkıp yaşamın ve insan ruhunun kendisi haline gelişini anlatmak istemiştir. Bu dönemde Picabia'nın yanı sıra Max Ernst'in makine ve insan öğelerini, sözgelimi savaş aygıtlarıyla insan organlarını iç içe kullandığı kolajlardan söz edilebilir (Antmen, 2009, s.126).



Görsel 13. Raoul Hausmann, Mekanik Kafa, 1919, Ahşap Manken Kafasına Tutturulmuş Cisimler, 32.5x21x20 cm, Ulusal Modern Sanat Müzesi, Paris, Fransa

Max Ernst'in kolaj tekniği hala Dada'nın etkisinde kaldığını ancak 1920'li yıllarda küllerinden doğan Gerçeküstücülük akımının etkisinde kalmıştır. “Breton ve Eluard'la arkadaşlığı nedeniyle Gerçeküstüçülere katılan Max Ernst (1891-1976), bir yandan gerçekçi betimlemeyle hayali görüntüler kurgularken, öte yandan 'frotaj' gibi kazıma teknikleriyle çocukluğun hayali atmosferine geri döner; imgenin oluşum sürecini tümüyle rastlantılara bırakarak kendi yapıtının ortaya çıkışına seyirci kalmaktadır” (Antmen, 2009, s.138).

Ernst, bu çalışmada kendi çocukluk anılarını yaşadığı ve tankların etkisinde kalarak bir file dönüştürdüğü; hem savaşın etkisinden kurtulamadığı hem de savaşın izlerini de taşıyan makineleşmenin getirdiği yenilikler, illüzyonist hilelere başvurarak gerçeküstü bir görüntü ile bize sunmaktadır.

Max Ernst'in Celebes Fili (1921)(Görsel 14) ilk Sürrealist resimlerden biri olarak kabul edilmektedir. Hem mekanik hem de fil olarak algılanan resimde Ernst, yuvarlak endüstriyel bir araçtan yararlanmış ve parçaları bir araya getirerek file dönüştürmüştür. Ne olduğu bilinmeyen bir yaratık su altında görülmektedir. Sanatçı bu resimde Birinci Dünya Savaşı'ndaki tanklardan etkilenmiştir. Resim başka bir boyutuyla 'Afrika Tahıl Deposu' adlı bir fotoğraf ve Yunan mitolojisinde bir mite dayanmaktadır. Zeus, Europa'yı kaçırmak için bir boğa kılığında gizlenir. Resimde metal bir hortum, bir boğa kafası ve mekanik gözler görülmektedir. Ön tarafta file seslenir gibi görünen çıplak başsız kadın görülmekte ve kirli gökyüzündeki balıklar yüzermiş gibi algılanmaktadır (Sariler & Gürdallı, 2017, s.10).



Görsel 14. Max Ernst, Celebes Fili, 1921, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 125,4x107,9 cm, Tate Modern, Londra, İngiltere

Max Ernst gibi illüzyonist ressamlar arasında ve Sürrealizmin kurucusu olarak da bilinen Salvador Dali, figüratif resimlerine gerçekçi bir izlenim katarak Joan Miro'nun soyut eserlerine karşılık gerçekçi figürasyon kullanmaktadır. Kendi bilinçaltına ulaşmak isteyen ve rüya-bilinçaltı ortamında gördüğü imgeleri uyanır uyanmaz eserlerine aktaran Dali'nin amacı bilinçli bir rüyayı eserlerine aktarmaktır.

Salvador Dali'nin en önemli eserleri arasında bulunan Belleğin Azmi (1931) adlı eser (Görsel 15), mekânı canlı kılarak içindeki nesneleri de mekânla özdeşleştirmektedir. Dali, bu eseri Camambert peynirinden esinlenerek, halüsinasyonlar görmesi eriyen peyniri saatlere benzetmesine sebep olmuştur. Zaman ve Bellek üzerine yapılan bu eser, kendi geçmişinden izleri bu nesnelere aktarmaktadır. Canlı bir kumsalı anımsatan bu mekan, dalgaların etkisiyle gelgit yaşıtan denizi ve dağların ile gökyüzün denize eşlik etmesiyle içindeki nesneleri, akıp giden zamanı temsil ederek gözlerde canlanan bir eseri ortaya koymaktadır. Eserlerine kendi geçmişinden izler bırakan Dali, bu nesneleri şu şekilde dile getirmektedir: “Zaman, canım İşte, tarih ağacının meyvaları. Tatlılardan zamanı, tarihleri ısmarlar, onları yerim...”(Dali, 1991, s. 118) Aynı zamanda eriyen saatin üstünde bulunan sineği ise cezbedici bir şekilde bulması, onları zamanın şeker gibi görünmesini söylemektedir. “Zaman şekerini İster İstemez sinekleri cezbeder... Taparım sineklere. Bir tek güneş altında, çınlıplak ve sineklerle kaplıysam kendimi mutlu hissederim...”(Dali, 1991, s. 119) diyen Dali günümüzde farklı yorumlarla dile getirilse de Sineklerin hem kötü görüntüsünü hem de cezbedici yanını söyleyerek bizi yanıltmaktadır.



Görsel 15. Salvador Dali, Belleğin Azmi, 1931, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 24x33 cm, Moma, ABD

Bu çalışmanın Einstein'ın Görecelik kuramı üzerine kurgulandığı söylenmektedir. Ancak Dali kendi hayatındaki anıları ve bilinçaltındaki nesneleri bu mekânda birleştirerek kendi eserinde birleştirmiştir. Eriyen saatler hayatından akan zamanı, kurumuş zeytin ağacı ölümü, resmin ortasında bulunan biçimsiz insan yüzü ise uyku halindeyken Dali'nin kendi portresini oluşturmaktadır. Kırmızı saatin üzerini kaplayan karıncalar ise hatıraların kayboluşunu tasvir etmektedir. Bu eser aslında yaşam ile ölüm arasındaki bağlantıyı aktararak kendi hayatındaki izleri bize sunmak istemektedir. Biçimsiz çizilen bu nesneler çeşitli yorumlarla günümüze kadar dile gelmiştir.

Gerçeküstücüler arasında en popüler olan ve gerçeküstücülerin filozofu olarak anılan Belçikalı ressam Rene Magritte, resimlerindeki hayali atmosferden çok, temsil olgusunun üzerine gitmesi, gerçeklikle yanılsama, nesneyle imgesi arasındaki ilişkiyi irdelemesi, onu diğer gerçeküstücülerden bir ölçüde ayırır. 1927-1930 yılları arasında Paris'te yaşadığı kısa dönemde gerçeküstücülerle yakınlaşan ama yaşamının sonuna kadar yaşayacağı Brüksel'e döndükten sonra oldukça içine kapanık bir yaşam süren Magritte, benzer imgeleri farklı kompozisyonlar içinde kullandığı resimlerinde zıtlıklar ve ikilemler kurgulayarak gerçekleştirdiği görsel esprileriyle 20. yüzyılın en ilginç ressamlarından biri olarak nitelendirilmiştir (Antmen, 2009, s.138).

Rene Magriette, eserlerinde özellikle özenli ve gerçekçi resimsel üslubu benimsemektedir. Nesnenin kendi varlıksal özellikleri doğrultusunda ve farklı mekânlarda girdiği şekli değiştirmesiyle, bilimdeki gizem ve mantıksız görünen olayları eserlerinde resmetmektedir. Gerçeküstücülüğün yayıldığı dönemlerde tanıştığı De Chirico'nun resimlerindeki gibi birbirinden alakasız olan nesneleri bir araya getirmektedir.

Farklı nesneleri bir araya getiren Magriette, izleyiciye bir bilmece sunar gibi kendi eserlerinde farklı anlamlar sunarak izleyicinin kendi yorumlarını katmasına da olanak sağlamaktadır. Magriette'in 1935 yılında oluşturduğu Portre (Görsel 16) adlı çalışmasında nesneleri bir araya getirerek farklı anlamlar yaratmış ve önemli çalışmaları arasında yer almıştır.

Bu eser görünürde her ne kadar nesneleri gösterse de aslında bize kendi Portresini göstermek istemektedir. Eserlerinde sıkça göz ve kendi siyah takım elbisesini resmeden Magriette, bu eserdeki nesneleri yine izleyicinin yorumuna bırakarak bir yemek kompozisyonunu içermektedir. Eserde ki nesneler gerçeklikle işlenmiştir.

Özellikle eserde görülen bir tabağın içindeki göz izleyiciyle karşı karşıya gelerek adeta izleyiciyi masaya davet etmektedir. Portre olarak isimlendiren Magriette, eserde ki nesnelerle adeta bir figürün düşüncelerimizde canlanmasına olanak sağlamaktadır. Eserde görülen boş bardak ile şişe figürün gövdesini, çatal ile bıçak figürün kollarını, tabak ise figürün başını düşüncelerimizde var etmektedir.



Görsel 16. Rene Magriette, Portre, 1933, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 73,3x50,2 cm, Moma, ABD

1940'lı yıllarda Avrupa ülkelerinde ortaya çıkan totaliter rejimler ve İkinci Dünya Savaşı'nın patlak vermesiyle sanat alanında durağan bir döneme girmiştir. Bu durum birçok sanatçının Avrupa'dan Amerika'ya göç etmelerinin sebebi olmuştur.

Amerika'da sanat akademisini açan ve New York Art Students League'de eğitimcilik yapan Hans Hofmann Amerikan soyut dışavurumunun en önemli sanat eğitmenlerinden biri olmuştur ve Amerika'ya göç eden sanatçılara öncülük etmiştir. Amerika'da sanata yoğun ilginin artmasından dolayı ekonomik anlamda zarar gören sanatçılar, ideolojik ve sanatsal dönüşümü olan Amerikan Soyut Dışavurumculuğu temsil etmişlerdir. “Bu yeni anlayışları gören ABD hükümetinin 1935-1943 yıllarında sürdürdüğü bu destek kampanyası, Federal Sanat Projesi olarak adlandırılır. Bu proje kapsamında birçok sanatçıya devletten maaş ödenerek kamusal mekanlar için sanat yapıtı ve sanat çalışmaları üretilmiştir” (Antmen, 2009, s.147). Amerikan Soyut Dışavurumdan sonra:

“Ünlü Amerikalı eleştirmen Harold Rosenberg'e (1906-78) göre, resim yüzeyini bir tür sahneye dönüştüren Amerikalı ressam, belli bir nesneyi göstermek yerine belli bir mücadeleyi, eylemi görünür kılmışlar; tuvalle giriştikleri bu mücadelenin sonucu olan imgeler yaratmışlardır. "Bir an gelmiştir ki birbiri ardından birçok Amerikalı ressam, resim yüzeyini gerçek ya da hayali bir nesneyi temsil edebilecekleri, yeniden şekillendirebilecekleri, çözümleyecekleri ya da 'ifade' edebilecekleri bir alan olarak değil, eylem yapabilecekleri bir alan gibi algılamaya başlamışlardır. Artık tuvalde gördüğümüz, bir resim değil bir olay haline gelmiştir" diyen Rosenberg'e göre, "elmaların masalardan kaldırılması, mükemmel renk ve espas ilişkileri kurgulayabilmek için değildir" ... Esas mesele, her türlü nesnenin, "resim yapmak eylemi"ne yer açılsın diye bir kenara itilmesidir. Bu tür bir resimsel anlayışın sanatçının biyografisiyle bire bir ilişkili olduğuna değinen Rosenberg, resmin sanatçının yaşamının bir 'anı'nın ifadesi olduğunu ve dolayısıyla tıpkı sanatçının varoluşu gibi metafizik bir öze sahip olduğunu iddia etmiştir”(Antmen, 2009, s.149). Bu nedenle Rosenberg yaptığı eleştiriyle Amerikan Soyut Dışavurumdan sonra Pop Art'ın da önünü açmaktadır.

Antmen'e deyişle (2009), Richard Hamilton'ın 1956'da Londra'daki Whitechapel Galerisi'nde açılan "İşte Yarın" sergisi, Pop akımının yanı sıra serginin özünde katalogda yer alacak bir illüstrasyon olarak tasarlanmıştır. Dönemin popüler kültür öğelerine göndermeler içeren kolaj, sonraki yıllarda Pop sanatçılarının ilgileneceği hemen hemen tüm konuları içermektedir (s.159).

Richard Hamilton, Günümüz Evlerini Bu Kadar Farklı Kılan Ne?(1956)(Görsel 17) adlı eserde, bir odadaki nesneler ele alınarak kültür nesnesine atıfta bulunmaktadır. Bir kültür nesnesi adı altında geçen ve resmin ortasında yer alan Young Romance (Gerçek Aşk Hikâyeleri) adlı resim bir dergi afişidir. Afişte 2 erkeğin ve bir kadının Pop sanat döneminin erkek egemen duruşu yansıtılmıştır. Dönemin erkek egemen duruşu, afişin yanında ki çerçeve de aile babası fotoğrafının yer alması ve afişin diğer ucunda ise erkek aktörün görülmesi dönemin önemli göndermeleri arasındadır. Evin ortasında bulunan erkek modelin elinde yer alan tenis raketini anımsatan büyük lolipop şekeri cinsel göndermeler içermektedir. Erkek modelin kendisini izleyiciye göstermesi ve kadının çıplak oluşu ise cinsel nesne olarak yansımaktadır. Eserin sol üst köşesinde merdiven halısını süpüren giyinik kadınla çıplak kadın çalışan ve çalışmayan işçi

sınıfına da gönderme yapar. Çıplak kadın emek üretmeyen bir tavır sergilerken giyinik kadın ise emeği üreten algısı yaratmaktadır.



Görsel 17. Richard Hamilton, Günümüz Evlerini Bu Kadar Farklı Kılan Ne?, 1966, Kolaj, 26x25 cm

Eserin ortasında bulunan ışık kaynağı abajur, Ford marka aracın armasıyla reklam nesnesine dönüştürülmüş oluyor. Dönemin Ford markası, sahip olmanın, sahip olmayla övünmenin, tatmin olmanın nesnesi olarak Ford araba, hem insanın arabayla bütünleşmesi, kendini arabanın gücüyle bir sayması hem de araba dolayısıyla ona bu olanağı sunan sistemin oyuncağı, nesnesi haline gelmesinden kaynaklanmaktadır. Bir bakıma “kazan kazan” aldatmacası (“Richard Hamilton; Evlerimizi bu kadar farklı, bu kadar hoş kılan ne?”, 2020).

Richard Hamilton’un yanı sıra Andy Warhol, Roy Lichtenstein ve Claes Oldenburg’da tüketim kültürünü ele alarak alt kültür ve üst kültür nesneleriyle sanatı ele alan sanatçılar arasındadır. Sanatı izleyen kesimin gündelik yaşamda tükettiği nesneler ele alınarak iki boyutlu yüzeylere coca-cola şişeleri, konserve kutuları, afişler, çizgi romanlar ve Hollywood yıldızlarının posterleri kullanarak özellikle de Marilyn Monroue gibi birçok ünlü kadın, sanat nesnesi konumuna gelmektedir.

Pop Art dönemlerinde özellikle Neo-dadacılar olarak da bilinen 1960’lı dönemlere uzanan ve Tüketim malzemelerini ele alan Yeni gerçekçiler özellikle de Pop Sanatı ve Kavramsal Sanatın özelliklerini bünyesinde bulundurarak, atık ve buluntu nesneleri kullanmışlardır.

1970’li döneme kadar atık nesnelerin önüne geçen ve Beden Sanatı ile Happening başlıkları adı altında dikkat çeken diğer bir akım ise Performans Sanatıdır. İzleyici önünde kendi bedenini sahneleyen Performans Sanatı tiyatroya benzetilse de içinde Müzik, Dans ve Şiir barındırır. Performans Sanatı her ne kadar sahne sanatını canlandırırsa da aslında kendi bedenini sergileyerek ve bedenini sanatsal bir dil olarak kullanarak toplumsal normları kültürel bir değer içinde sunmaktadır.

1977 yılında Performans Sanatçılarından Marina Abramovic ve Ulay “Imponderabilia” (Görsel 18) adlı bir performans sergilemişlerdir. Çıplak bir şekilde kapı eşiğinde duran çift, sanat merkezine giren izleyicilerin tepkilerini ölçmektedirler. Çift, kendi bedenini sergileyerek adeta bir kapı görevi görmektedir. Çiftin, kendi bedenini bir nesneye dönüştürerek sergilediği bu performans çalışmasında cinsiyet, kimlik ve tercih farklarını ortaya çıkarmışlardır. Çift, aralarından geçen kadın ve erkeğin kime döneceğini ve nasıl bir tepki vereceklerini ölçerek erkeğin kadına dönmesi ve kadının da erkeğe dönmesiyle erkek ve kadın rollerini bu çalışmada göstermektedirler.



Görsel 18. Marina Abramovic ve Ulay, Imponderabilia, 1977, Performans Sanatı, Moma, ABD

Diğer Performans Sanatçılarından ve kendi bedenini heykel olarak sunan; “Yarı Kızılderili ve yarı Meksika asıllı Amerikalı sanatçı James Luna’nın 1987 yılında, kendi bedenini kullanarak gerçekleştirdiği canlı enstalasyonlarının adı Kültürel Nesne (Görsel 19) idi. Luna, San Diego’da Balboa Parkı Uygarlık Tarihi Müzesi’nde Kızılderili kültürlerine ayrılmış bir bölümde yedi gün boyunca, müzenin açık olduğu saatlerde, “bir Kızılderili örneği” olarak kendisini sergilemiş, kültürel mirasın trajik boyutunu görünür kılmıştır. Luna bu performansı ile sömürgeci Batı’nın yok ettiği bir kültürel geçmişin yanı sıra

kızılderililiğin ve kızılderili kültürünün turistikleşmesinin ve ticarileştirilmesinin altını çizmiştir” (Kavrakoğlu, 2015).



Görsel 19. James Luna, Kültürel Nesne, 1987, Performans Sanatı, San Diego Müzesi, Kalifornia

James Luna'dan sonra kendi portresini sergileyen ve meta olarak vücudunu sergileyen Mark Quinn'dir. Self Portre (1991-1996) (Görsel 20, 21) adlı çalışması kendi kanını silikon başının içine yerleştirip dondurmasıyla deneysel bir çalışmaya imza atmaktadır. Geleneksel malzemeye beraber yaptığı heykel hem sembolik hem de gerçek bir işleve sahiptir. Bu çalışmada kanın gerçek kırmızı rengi yaşlanma ve kendini değiştirme konusunda süregeldiğini dile getirmektedir. Kendi kanını bir nesne konumuna getirmesi bazı sanatçılara göre heykel olmadığını deneysel bir çalışma olduğunu söylemektedirler. Ürettiği bu sanat eserinde kişisel değerlerinin dışavurumudur.

Quinn'e (1991) göre, heykelin maddeselliğinin hem sembolik hem de gerçek bir işlevi vardır. Çalışma, Quinn'in alkolik olduğu bir zamanda yapıldı ve bağımlılık kavramı - hayatta kalmak için fişe takılması veya bir şeye bağlanması gereken şeyler-işin donmuş görünümünü korumak için elektriğe ihtiyacı olduğu için açıkça görülüyor. Her beş yılda bir yapılan bir başka yineleme, bu heykel serisi, geçen zamanın kümülatif bir indeksini ve sanatçının yaşlanan ve değişen benliğinin devam eden bir oto portresini sunuyor.



Görsel 20. Marc Quinn, Kendi Portresi(Self), 1991, Heykel, Plastik Ve Soğutma Donanımı, 208x63x63cm



Görsel 21. Marc Quinn, Kendi Portresi(Self), 1996, Heykel, Plastik Ve Soğutma Donanımı, 208x63x63cm

Görüldüğü üzere klasik dönemden çağdaş sanata kadar nesne ve figür sanatta eserlerin önemli bir bileşeni arasındadır. Sanatçılar, eserlerini oluştururken birebir ilişki kurduğu nesneyi; toplumsal sorunlarla, soyut kavramlarla; savaş, zafer, özgürlük, biyolojik ve ruhsal psikolojiyle kısaca her şeyle sembolik bir ilişki kurarak anlamaktadır.

Sanat anlayışlarıyla şekillenmiş nesne kullanımı akımlara göre değişiklik göstererek farklı yaklaşımlarla sanatçılar sayesinde gelişmiştir. Nesne, bilinen anlamıyla ve alışılanın dışında düşselliği de yansıtmalarıyla sanatçı; izleyici üzerinde farklı bir izlenim bırakmaktadır. Sanatçılar eserlerini oluştururken çizdikleri nesnelerle ve yeni anlatım teknikleriyle sınırsız bir anlatımla seyirciye sunarak yeni akımların önünü açmaktadırlar. Sanat eserlerindeki nesne, sanatçı ve eseri şekillendirmesi ile her zaman yeni anlamlar gelerek insanları ve soyut kavramların anlamları harmanlayarak oluşturduğu hikayeleri toplumun da dili olmuştur.

Günümüz sanat eserlerinde görülen insanların psikolojik sorunları, toplumsal sorunları, kimlik çatışmaları ve cinsiyet ayrımları nesnelerle görünür kılınarak sanat eserlerine yansımışlardır. Rönesans döneminden çağdaş sanat dönemine kadar toplumsal sorunlardan etkilenen sanatçı, sanat eserlerinde insan ve nesne ilişkisini gerçeküstücü bir yaklaşımla resmetmektedir.

2. BÖLÜM. KENDİ İŞLERİM ÜZERİNE: FİGÜRÜN DÜŞSEL NESNESİ

İnsan bilincinin ne kadar muhteşem olduğuna işaret eden Freud, yaptığı çalışmalarda şöyle bir sonuca varıyor; Freud'a göre, geçmişe ait bütün anıları içimizde taşıyız. İnsan bilincinin ne kadar muhteşem olduğunu da ortaya koyarak, gördüğümüz ve yaşadığımız her şeyin bilincimizin derinliklerinde saklandığı sonucuna vardığımızı ve tüm bu izlenimler bir gün tekrar üstü kapalı bir şekilde karşımıza çıktığını bize söylemektedir(Gaarder,2009, s.498). Örnek olarak belleğimizde hapsolmuş hatıraların ve gün yüzüne çıkmalarının sebebi gördüğümüz bir nesnenin tekrar bilinç düzeyine çıkmasından kaynaklanmaktadır. Aklımızın durduğu zamanlar da bir an gelir, bilinçaltının kapıları aralanır ve birçok şey kendiliğinden ortaya çıkar. Adeta hatıralarımızın anahtarı olan bu nesneler yaşantımızın kilit noktasına değinmektedir. Böyle durumlarda gördüğümüz her nesnenin duygusuna kapılıp sanat eseri üretmemize olanak sağlamaktadır.

Kendi duygularımızla yarattığımız sanatsal çalışmaların çoğu yağlı boya çalışmaları ve asemblaj tekniğinden oluşmaktadır. Yapılan bu çalışmalar günlük yaşantımızda kullandığımız nesnelere farklı anlamlar katarak bir bütün oluşturmuştur. Kendi düşüncelerimizde yarattığımız imgenin nesnelerle olan ilişkisini kendi yaşantımızdaki toplumsal sorunları, kimlik karmaşası, ekonomik durumu, yaşadığımız coğrafya ve ataerkil zihniyetin güç görüntüsünü hayatımızda bir iz bırakarak sanat eserlerine dönüştürmektedir. Bu nesnelere anlam vererek sanatçının hayatının her alanında iz bırakan nesnelerin belleğinde yer alması ve her gördüğü nesnenin bir anlam ifade etmesi sanat eserlerinde ütopik bir dünya oluşturmaktadır.

İnsan ve nesne ilişkisini ele alan sanatçı, günümüzdeki insanların psikolojik sorunlarını kendi eserlerinde bu insanların ütopik bir dünyada yaşadığını göstermektedir. Sanatçının yaptığı çalışma perspektifinde toplumsal sorunla ilişkilendirerek nesnenin bir insanı anımsatması bilinçaltında kurguladığı sanat eserleridir.

Eserlerde ruh hallerine göre çizilen mekânlar görülmektedir. Aynı zamanda tuvalerin farklı boyutu ise nesnelerin birer yorumu olarak nitelendirilmektedir. Eserlerde görülen nesne ve figür sanatçının yarattığı bu hayali evrende farklı nesneleri bir arada kullanarak bir anlam bütünlüğü oluşturmaktadır. Bu eserlerde figürlerin kendini minimal olarak görmekte ve nesnelerin biçimini figürden daha büyük göstermektedir.

Bu iki eserde kendi kuzenimin yaşam ile ölüm arasındaki mücadelenin somut örneğini ve kendi bilinçaltımda yaşanan nesnelerle olan ilişkisine değindim. Hasta (2016) olan ilk görsel (Görsel 22) üç aşamadan oluşan fotoğraf karelerin birleştirilmesiyle hastanedeki yaşam ile ölüm mücadelesinin somut örneğini simgelemektedir. Vücuduna sarılan bir bez parçası adeta kefenmiş gibi görüntü vermektedir. Hastanın sağ ayağına platin takılması kaza geçiren figürün onu bu hayata bağlayan ayağı olduğunun kanıtlar niteliktedir. İnsan psikolojisini alt üst eden bu görüntü Araf (2016)(Görsel 23)adlı çalışmada ise, yaşam ile ölüm arasındaki ince çizginin sebebi olan ayağı adeta Araf'taymış görüntüsünü yaşatmaktadır. İyileştirici özelliği olan serumların eserde adeta bağlı olan bu ayağa iyileştirici özelliği vermiştir. Ayağının uzaması onu ölüm dünyasından koparmamasına ve onu hala bu hayatta tuttuğumun sembolü olarak göstermek istememdir.



Görsel 22. Yunus Tilen, Hasta, 2016, Fotoğraf Kolajı, 50x150 cm, Batman, Türkiye



Görsel 23. Yunus Tilen, Araf, 2016, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 50x150 cm, Batman, Türkiye

Hastane ortamların yanı sıra insan psikolojisini kötü etkileyen ve farklı bir izlenim veren ilaçlar, günlük yaşantılarımızın bir parçası olmaktadır. Kapsül (2017) (Görsel 24) adlı çalışmada İlaçların bağımlısı olan bir kadın resmedilmektedir. Uzun masalar üzerinde ve paralel evrende bile kendi ütopyasını yaşayan bu figür ilaçların onu bu hayata bağlı tutması ve bağımlı hale geldiğinin görsel bir izlenimidir.

Hasta izlenimi veren bu figür yaşadığı paralel evrende kendi yiyeceklerin iğneden çıkan sıvı ilaçla iyileştiğini ama farkında olmadan bu ilacın onu daha hasta hale getirdiğinin kanıtı niteliğindedir.



Görsel 24. Yunus Tilen, Kapsül, 2017, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100x160 cm, Batman, Türkiye

Bazen iç dünyamızla çeliştiğimiz dönemler olur. Öfkemizin veya sakinliğimizin iç dünyamızı nasıl kontrol ettiğinin farkında olmadan kendi doğrularımızı seçeriz. İnsanlar kendi öfkelerini karartıcı bir iç dünyasına saklayarak bunu uykuyla önlediğini zanneder. Düzeni koptuğunda ise insan kendi yalnızlığından korkmaya başlar ve halüsinasyonlar görür. Kendi gerçekliğiyle çelişip bir şizofren ruh haline dönüşür. Kendi dünyasında kurduğu distopyadan kurtulmak ister ve haz almaya başladığı bir çıkmazın eşiğinde bulur kendini. Bu nedenle insanlar çeşitli nedenlerle uykudan beslenirler. Bu onların iç dünyasının dışavurumu veya dış dünyanın içe vurumu olabilmektedir.

Eserde yer alan “Yatak” (2016) adlı çalışmada(Görsel 25), kendi bilinçaltında yaşayan figürün yatağı adeta kutsal bir nesneymiş gibi göklerde resmedilmiştir. Görsel bizi farklı bir paralel evrende yaşatarak uykuya adeta bağımlı olduğumuz izlenimini vermektedir. Eserdeki boş yatak zihinlerimizde uykuyu çağrıştırmaktadır. Dinlenmenin rahat bir nesnesi olan yatak bilinçaltımıza uykuyu yerleştirerek bu eylemi hayatımızın her anına sığdırmaktadır. Uykunun bize tatlı gelmesi ve zamanımızın üçte birini ele alması canlıların kontrol edemediği bir yapıya işaret etmektedir. Aynı zamanda uykunun ölümü hitap etmesi ise yatağın bir kefeni anımsatarak nitelikte taşımaktadır.



Görsel 25. Yunus Tilen, Yatak, 2016, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100x160 cm, Batman, Türkiye

“İş” (2016) adlı eserde farklı nesnelerin bir araya gelmesiyle günümüzde çalışan ve işçi statüsünde bulunan bireyleri temsil etmektedir (Görsel 26). Çalışmada figürün takım elbise giymesi ve kravatının mikrofona bağlı olması aslında kişinin içinde yaşadığı kasvetli durumun dışavurumunun temsidir. Kahve nesnesinin, dinlendirici ve aynı zamanda enerji vermesi insanın iş hayatında yaşadığı psikolojik ruhsal değişimlerini yansıtmaktadır. Günümüzde işçi rolünün haykıracak düzeyde ve dinlendirici özelliği bulunmadığı bu paralel evrende yaşanan psikolojik sorunlar bir bütün içerisinde ele alınmıştır.



Görsel 26. Yunus Tilen, İş, 2016, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 70x100 cm, Batman, Türkiye

İşçi (2016) adlı eserde Kadın işçiliğinin ne kadar önemli bir yere sahip olduğu ve hiç kimsenin bu gibi durumlarda “Acaba bu döngünün içinde ne kadar bulunuyoruz?” diye sorular sormadığını görüyoruz (Görsel 27). Günümüz kapitalist sistemin birer çarkı haline gelmiş halk, bundan kurtulamayacağını anladıktan sonra hal hazırda yaptığı işlerde üretken olmaktan başka bir çare bulamamıştır.

Eserdeki nesneler eski geleneklere göre işçi sınıfının sembolü olarak resmedilmiştir. Eserin ortasında bulunan elek kadının ev işindeki emeğiyle özdeşleşmiş, kürek ise yapılan zahmetli kazma işini değil kadınları gözetten ve kontrol eden simge durumundadır. Bu durum, kadınlara işçi sınıfında güçsüz roller verilmesinden ve ataerkil toplumun kadınlar üzerindeki baskısından kadın işçilerin özgür olamadıkları da çıkarılabilmektedir. Bu alandaki kadının rolü toplumsal cinsiyet eşitsizliğiyle daha da belirgin hale getiriyor.



Görsel 27. Yunus Tilen, İşçi, 2016, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 70x80 cm, Batman, Türkiye

Diğer çalışmaya benzer olup kadın kimliğinin işçi pozisyonu ve köyde yaşayan kadınların çocuklarını zorlu şartlar altında yetiştirdiğini simgeleyen nesneler görülmektedir. Çamur (2016) adlı eserde (Görsel 28), sanatçının çocukluğunda kullandığı çizmeler, zorlu şartlar altında okuduğunun sembolü niteliğindedir. Sanatçı kendi içinde yaşadığı bu paralel evrende her sabah okul üniformasının ütülendiği ve bu çizmelerle köy okulunun çamurlu yollarını geçtiği metaforu eserdeki nesnelerle bir bütünlük oluşturmaktadır. Tuvalin farklı boyutu ise mekânı da bir nesne olarak göstermektedir. Tuvalin kendisi bir evi ve okulu anımsatmaktadır. Adeta bir döngü içerisindeymiş gibi hayatının büyük bir kesimini ev ve okul arasında geçirmesi, dış mekân ile iç mekânın arasındaki sınırların kaybolduğunu simgelemektedir.



Görsel 28. Yunus Tilen, Çamur, 2016, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 80x120 cm, Batman, Türkiye

Bu eserde ise emek kilit nokta konumundadır. Emek (2016) adlı eserde yine çocukluk anılarından esinlenerek çizdiği kazan yaşam ve emek ikilisinin arasındaki hayati bağı simgelemektedir(Görsel 29). Sanatçı kendi yaşadığı bir hatırayı resmetmek istemektedir. Kazanın hikayesi her geniş ailenin kendi geçimini sağlamak için buğday tanelerini pişirilmesinden oluşmaktadır. Her evin damında pişirilmiş buğday tanelerinin damda güneşe serilmesi yıl boyunca yenilen yiyecek ve diğer yemeklerde kullanılan tahıl olarak kullanılmıştır. Diğer bir nesne olan bu anahtar aslında kendi evimizin anahtarını Emek adı altında açtığımızın bir sembolü niteliğindedir. Tuvalin farklı boyutu ise çocukluk yıllarımda buğday tanelerini serptiğimiz evin damını simgelemektedir. Mekanın bir nesneyi anımsatması bu eserde tuvalin farklı boyutunu farklı bir izlenim vererek tuvali şekillendirmektedir.



Görsel 29. Yunus Tilen, Emek, 2016, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 80x120 cm, Batman, Türkiye

Bu eserde sanatçının yaşadığı yerde kahvehane kültüründen kopamamış ve oyun bağımlısı olmuş bir adam resmedilmektedir. Oyuncu (2016) adlı eserde oyun onarken zaman ve mekân kavramlarının sınırlarının silikleştiği, iç dünyasıyla dış dünya gerçekleri arasındaki bağın zayıfladığı ve sosyal etkileşimlerin en aza indiği ana hapsedilişinin resmi sunulmaktadır. Eserdeki çizilen figürün oynarken şans getireceğini sanmaya devam etmesi, yıllarca oynamışlığının sonucudur aslında. Öyle olmasa bile bütün oyunlarda şanslı olacağını umması onun en temel motivasyonlarındanıdır (Görsel 30).



Görsel 30. Yunus Tilen, Oyuncu, 2016, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 120x170 cm, Batman, Türkiye

Medyanın Kenti (2017) adlı eser, köyde tek tük kerpiçten yapılma evlerin damında bulunan toplu ve düzenli duran metal çubuklar topluluğuyla oluşturuldu, yani antenlerle. Bu çalışmanın içeriğini oluşturan, bizi biz yapan doğallıktan uzaklaştıran, bu antenlerin birer habercisi olan televizyon ve onu takip eden tüm elektronik türevleridir. O yüzden günümüz ve eski şartlara baktığımızda arada ne kadar fark yarattığını görebilmemize imkân sağlıyor (Görsel 31).

İnsanların yarattığı ve hala üzerinde çalıştığı bu makineler, geleceğin şekillenmiş distopyasını bize sunmaya çalışıyor ve geleceğin de bundan ibaret olacağını haberini veriyor. Günümüz medyanın ise bu iletişim ve haberleşme araçları yüzünden insanın nasıl bir duruma geldiğini görmemize imkân sağlıyor. Bu çalışma, kentsel bir medyanın içinde hapsolmuş figürün yalnızlıktan intihara meyledeceğinin ilk sinyallerinden oluşmaktadır. Eserde çizilen antenler medyanın ilk çıkış noktası olarak görülmekte ve eserin bir kum saatini anımsatması ise kendi döngüsünde zamanı kontrol ettiğini anlatmaktadır. Tuvalin kum saati görüntüsü aslında tuvalin kendisi de bir nesne konumundadır.



Görsel 31. Yunus Tilen, Medyanın Kenti, 2017, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 80x120 cm, Batman, Türkiye

Uzay (2017) adlı çalışmayla anlatılmak istenen varlığın "zaman" ve "uzay(evren)" arasındaki ilişki ile anlam kazandığıdır. Zamanın ve uzayın birbiriyle ilişkili hale geldiği noktanın çözülmesi ile kendi varlığının da ötesinde başka varlıkların saf gerçekliklerinin gün yüzüne çıkacağı düşünülmüştür. Bu çalışma zaman düzleminde uzaya çıkılan yolculuğun gizemi ve bilinmemelikleri ile zaman ve uzayın ortasında mahsur kalmış bir bireyin simgelemesini temsil etmektedir. Özellikle yerdeki her bir bavul, insanların biriktirdiği anıların saklanması için bir alanı temsil etmektedir. Bir yolculuğa başlamak isteyen figürün öncelikli işinin onu istediği yere taşıyacak pervaneleri döndürmek olduğunun farkındalığını görmekteyiz. Zamanda yolculuğun kilit noktası motor ve pervaneleridir. Bir yolculuktaymış gibi hayatlarını pervasızca süren bu insanların rengârenk hayallerinin imkânsızlığının ifadesini ise uzayın dinginliği üstlenmektedir. Tuvalin kesik parçalarla olan görüntüsü ve adeta havadan bakılmış gibi görüntü vermesi uzayın derinliklerdeki uzay mekiğine gönderme yapılarak nesneyi tuvalle özdeşleştirmektedir.



Görsel 32. Yunus Tilen, Uzay, 2017, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100x160 cm, Batman, Türkiye

Bu eserde bilinçaltımızda rüyanın sembolü olan nesneler bir araya gelerek bir anlam oluşturmaktadır. Diş (2017) adlı eserde sanatçının kendi rüyasında gördüğü bir dişin yorumu resme aktarılmıştır. Günümüz şartlarında rüyada diş görmenin yorumu ölüme işaret etmektedir. Ölüm her sürecin nihai varış noktasıdır. Sonu ölümle biteceği açık olduğu halde insanlar belirlediği hedeflere ulaşmaya gayret göstermektedir. Bu eserdeki hedef tahtaları ise ulaşılacak istenen yaşamın nihai sonunu temsil etmektedir. İki farklı nesnenin paralel evrende ölümü dile getirmesi gibi güneşin batışı da hayatın son bulduğu anlamı taşımaktadır (Görsel 33).



Görsel 33. Yunus Tilen, Diş, 2017, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 80x120 cm, Batman, Türkiye

Güzellik (2017) adlı çalışma, güzellik standartlarının neden olduğu bireysel sorunlarının genel bir ifadesidir. Kendi bedeni üzerinde kendi kararlarını vermek isteyen bireylerin karşılaşacağı ötekileştirmeler, yıkıcı eleştiriler konu edilmiştir. Figürün kapı koluna tutunması bireyselliğe sıkı sıkıya bağlı oluşunu ifade etmektedir. Yerdeki taraklar ise katı ve yaralayıcı toplumsal güzellik standartlarının somutlaşmış ifadesidir (Görsel 34).



Görsel 34. Yunus Tilen, Güzellik, 2017, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 80x120 cm, Batman, Türkiye

Korku (2017) adlı eser, sanatçının kendi psikolojisindeki görüntülerin hikâyesel bir işareti niteliğindedir. Makasın kendi düşlerimizde kesici bir özelliğinin olması ve aynı zamanda işlevsel olmasıyla erkeğin hem yaralayıcı hem de koruyucu özelliklere sahip olması benzer özellikler gösterdiğinin belirtisidir. Resmin ortasında bulunan şemsiyenin kötü hava şartlarından koruyan ve insanları adeta himayesi altına alan bir nesnedir(Görsel 35).

Bu eserde, figürün psikolojik sorunları kendi iç dünyasından taşarak şemsiye tarafından korunma talep etmektedir. Tacize ve tecavüze uğrayan kadınların hemen hemen herkese karşı kaybettiği güven yüzünden, erkekleri anımsatan makaslardan kaçarak şemsiyenin koruyuculuğuna ihtiyaç duymaktadır. Eserin iç karartıcı ve tehlikeli bu havasından kendini korumak için büyük çaba sarf eden figür, şemsiyenin de ulaşamaz olduğunu görünce çaresizlik içinde olduğu yerde kalakalmıştır.



Görsel 35. Yunus Tilen, Korku, 2017, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 70x150 cm, Batman, Türkiye

Hapsoluş (2017) adlı eserde, sanatçının çocukluk dönemlerinde annesinin yaşadığı hikâyesinin etkisinde kalarak bu eseri çizmiştir. Günümüze kadar etkisini hala gösteren ve kız çocukların okula gönderilmemesi hususunda ataerkil toplumun kız çocuklarını eve hapsederek ev işlerini onlara uygun olacağını uygun görmüştür. Erkeğin toplumsal bir sorun olarak gördüğü kız çocuğunun 1970’li dönemlerde okutulmaması onların eğitime dair sapkın ve kirli düşüncelere sahip olduğunu dile getirmektedir. Eğer kız çocukları okursa büyüdüklerinde kötü izlenim bırakacağını ve erkeği alt eden güce varacağını düşündükleri için bunu uygun görmemişlerdir(Görsel 36).

Günümüzde hala etkisini gösteren ve kız çocukların eğitime karşı gelen bireylerin bu kötü etkisi bu eserde gösterilmeye çalışılmıştır. Günümüzde baltanın kesici ve sert yapısı aynı zamanda bir ev işi için uygun görülmesiyle erkeği işaret etmektedir. Diş fırçası yapısı gereği baltaya benzemekle beraber, fonksiyonları itibariyle birbirine ters işlevlere sahiptirler. Diş fırçası nesnesinin kadınları anımsatması, toplumun kadınlara biçtiği temizlik yapma rolü gereğidir. Bu eserde olan iki nesnenin kadını ve erkeği aykırı bir şekilde resmetmesi, tuvaldeki eksik parçalar gibi yaşamlarımızın da eksik kalacağını niteler özelliktedir.



Görsel 36. Yunus Tilen, Hapsoluş, 2017, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100x160 cm, Batman, Türkiye

Sonuç

Bu çalışma kapsamında bana ilham kaynağı olan eserlerde gördüğüm hayali mekanların ve nesnelerin formlarından esinlenerek kendi tezimin üretimini mümkün kıldım. Hayatımın her alanında bulunan nesneler ve insanların düşüncelerinden de etkilenererek kendi ürettiğim çalışmalardan derlemelerin yanı sıra gerçeküstücü sanatçıların en bilindik eserleri tezimin en büyük yol göstericisi olmuştur.

Araştırmama dâhil ettiğim ilkçağdaki insanların ortaya çıkardığı nesnelerin toplayıcılık ve avcılıkla oluştuğunu ve yerleşik hayata geçmesiyle kullanılan nesnelerin antik yunan dönemine kadar şekillendiğini anlatmaktadır. İnsanlar tarafından estetik kaygılar güdülerek sanatsal özellikler taşıyan nesneler, Antik yunan düşünürleri tarafından ortaya atılan düşüncelerle insanlar için önemli olduğu vurgulanmıştır. Sanat alanında antik yunan düşünürlerin fikirleri doğrultusunda sanatçıların kendi eserlerinde nesneye yer vermesi Nesnenin Özne için önemli olduğu ortaya çıkmıştır. Bu bağlamda sanatçıların Özne-Nesne ilişkisini sanat eserlerinde bir bütün olarak göstermektedirler.

Bu tezde; Rönesans'tan günümüze kadar ortaya atılmış sanat eserleri incelenmiştir. Bu eserlerde yer verilen nesnelerden anlatılmak istenen sembolik anlamlar, öznel dünyasında kurguladığı imgeler ve insanların kendi dönemlerinde yaşadığı hem toplumsal sorunlar hem de bireysel sorunlar anlatılmaya çalışılmıştır. Klasik dönemde görülen sınıf statüsü ve ölüm temaları, Aydınlanma dönemiyle ön plana çıkan savaş, zafer ve umut teması, 1. Dünya savaşı dönemlerinden sonra görülen makineleşme ve 2. Dünya savaşıdan sonra ise tüketim ile kimlik sorunları Sanatçıların eserlerinde göstermek istediği önemli temalar arasındadır.

Tez süreci boyunca etkilendiğim bu eserler kendi çalışmalarımı üretmeme yardımcı olmuştur. Eserlerde görülen nesnelerin insanlarla olan ilişkisini kendi perspektifimde tuvalerde göstermeme olanak sağlamıştır. Eserlerde Ütopik ve distopik yarattığım bu dünyada figürler âdeta bu nesnelerin içinde kaybolmaktadır. Bu nesnelerin her bir insanı ve figürü temsil etmesi, nesnelerin insan sayısınca anlamlara gelmesinden ileri gelmektedir ki bu nesneler hayatımızın her alanında bulunan nesnelerdir. Örneğin, büyük bir kazan sadece bir kazan değildir, kazan benim eserlerimde yoksulluğun bir ifadesidir.

Simgeleşmiş bu nesneler, düşüncelerimizde işlevlerinin dışında anlam bularak zihnimizde canlı ve değişken bir hal almaktadır. Bu sebeple toplumsal cinsiyet

rollerinin insanlar üzerindeki baskısı, kolektif bilinçaltında barındırdığı karmaşık takıntılar, fenomenolojik alanların farklılıkları, süregelen sosyo-ekonomik problemler, sosyal medyanın insanlar üzerindeki etkisi, ataerkil yaşam biçiminin kadınlar üzerindeki etkisi ve emeğin sömürülmesi gibi konular bu eserlerde işlenmiştir.

Kaynakça

- Antmen, A. (2009). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, 12/ 197-203, Topkapı-İstanbul, Sel Yayıncılık
- Aral, Ö. Y. (2010). De Chirico: Mekânın Metafizik Belleği S. 37-42 <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ataunigsfd/issue/2603/33511> [Erişim Tarihi: 17. 01. 2020] Sanat Dergisi, Cilt 0, Sayı 15
- Baudrillard, J. (Ed.). (2010). *Nesnelerin Sistemi*. Çeviren: Oğuz Adanır & Aslı Karamollaoğlu. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi
- Francalanci, E. L. (Ed.). (2012). *Nesnelerin Estetiği*. Çeviren: Durdu Kundakçı. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları
- Çakmak, C. Yıldız, N. ve Uslu, S. (Ed.). (2012). *İlkçağ Felsefesi*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi
- Dali, S. (Ed.). (1991). *Bir Dahinin Güncesi*. Çeviren: Semih Akgözlü. İstanbul: Ara Yayıncılık
- Dilber, K. C. (2019). Zaman'ın Belleği'ne Bir Bakış. *Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi, İdil Dergisi*, Cilt 8, Sayı 55 İdil Dergisi
- Durak, M. Richard Hamilton; "Evlerimizi bu kadar farklı, bu kadar hoş kılan ne?" https://www.academia.edu/9705072/Richard_Hamilton_Evlerimizi_bu_kadar_farkl%C4%B1_bu_kadar_ho%C5%9F_k%C4%B1lan_ne [Erişim Tarihi: 5 Ocak 2021].
- Düz, N. (2017). Sanatta Özne-Nesne İlişkisi ve Yaratıcılık. *Uşak Üniversitesi*, Cilt 4, Sayı 2
- Fischer, E. (Ed.). (2017). *Sanatın Gerekliliği*. Çeviren: Cevat Çapan. İstanbul: Sözcükler Yayınları.
- Gaarder, J. (Ed.). (2009). *Sofie'nin Dünyası*. Türkçesi: Sabir Yücesoy. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Hodge, S. (Ed.). (2013). *Beş Yaşındaki Çocuk Bunu Neden Yapamaz*. Çevirenler: Firdevs Candil Çulcu & Gökçe Metin. Hayalperest Kitap 20 Sanat Kuramları 8
- Jameson, F. (Ed.). (2005). *Kültürel Dönemeç*. Çeviren: Kemal İnal. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Kahraman, M. E. (2016). Sanat ve Siyaset İlişkisinde Sanatçı Misyonerliği. Akademik İncelemeler Dergisi. Cilt/Volume: 11, S.1. (225-251)
- Kagan, M. (Ed.). (1993). *Estetik ve Sanat Dersleri*. Çeviren: Aziz Çalışlar. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.

- Karayağmurlar, B. (1990). Sanatta Yaratıcılık ve Eğitim. Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi: İzmir.
- Kavrakoğlu, F. (2015). Çağdaş Sanata Varış 183| Kavramsal Sanat 7 Kimlik Odaklı Kavramsal Sanat. *Kavrakoğlu Sanat Dergisi*, Erişim Bilgisi <https://kavrakoglu.com/cagdas-sanata-varis-183-kavramsal-sanat-7-kimlik-odakli-kavramsal-sanat/> [Erişim Tarihi: 30 Kasım 2020].
- Kuspit, D. (Ed.). (2014). *Sanatın Sonu*. Çeviren: Yasemin Tezgiden. İstanbul: Metis Yayınları.
- Lale, E. (2016). Günümüz Sanatında Nesnenin Anlamı Ve Yeni Anlatım Olanakları. Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi: Ankara.
- Leppert, R. (Ed.). (2009). *Sanatta Anlamın Görüntüsü*. Çeviren: İsmail Türkmen. Sanat ve Kuram Dizisi.
- OSKAY, B. A. (2016). Dadaizm Sanat Anlayışında Atık Nesne Ve Hazır Nesne Kullanımının Günümüz Sanatına Yansımaları. *Sosyal Bilimler Dergisi. Yeditepe Üniversitesi*, Y. 3. S.6.
- Platon, (Ed.) (2013). *Devle*. Çeviren: Emre Hazırlayan. İstanbul: Zambak Yayınları
- Sariler, M. & Gürdallı, H. (2017). Max Ernst Resimlerinde Mekan. *Yakın Doğu Üniversitesi*,
- Timuçin, A. (2013). *Estetik*, İstanbul: Bulut Yayınları 9. Baskı.
- Townsend, D. (Ed.). (2002). *Estetiğe Giriş*, Çeviren: Sabri Büyükdüvenci. Ankara: İmge Kitapevi Yayınları
- Tufan, M. M., İlden S. (2020). Postmodern Sanatta Nesnenin Görevi. Araştırma Makalesi. *Kastamonu Üniversitesi*, S. 10. Y.7 S.3
- Uysal, G. (2011). Cave Art (Mağara Sanatı). *Hacettepe Üniversitesi*, S.1-15.
- Yılmaz, E. (2015). Nesne Üzerinden Mekana Bakmak. S. 44. <http://egemimarlik.org/91/44-47.pdf> [Erişim Tarihi: 15. 01. 2020]
- Yılmaz, N. (2017). Günlük Yaşam Nesneleri. Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi: Ankara.
- Wolf, N. (Ed.). (2005). *Velázquez*, Çeviren: Mehmet Tahsin Yalım. İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları