

## 56. Çağdaş sanatta kırıcı bir öge olarak değişen, dönüşen oturma birimleri ve sanatçılardan örnekler<sup>1</sup>

Ülfet Ilgaz ÖZGEN TOPCUOĞLU<sup>2</sup>

Handan Sabriye YAMAN<sup>3</sup>

**APA:** Özgen Topcuoğlu, Ü. I. & Yaman, H. S. (2024). Çağdaş sanatta kırıcı bir öge olarak değişen, dönüşen oturma birimleri ve sanatçılardan örnekler. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (38), 922-937. DOI: 10.29000/rumelide.1439778.

### Öz

Günlük yaşamımızın bir parçası haline gelen oturma birimleri, çağdaş sanatta farklı sanatsal ifade biçimleri olarak birçok yapıtta ele alınmıştır. Oturma eylemi olarak tanımlanan fiziksel bir gereksinimi karşılamak için üretilen oturma birimleri, günlük yaşam nesnesi olmasının yanı sıra, sosyolojik ve kültürel kimliğe de sahiptirler. Çalışmanın amacı, içinde bulunduğu dönemle özdeşleşen oturma birimi sandalye ve taburenin disiplinlerarası sanat yaklaşımıyla kırıcı bir öge olarak çağdaş sanattaki yeri ve önemine dikkat çekmek ve incelemektir. Bu çalışmada, çağdaş sanatta oturma birimlerinden sandalye/tabureyi oturma işlevlerinin dışında ele alan sanatçı Pablo Picasso, Marcel Duchamp, Pablo Reinoso'nun yapıtları ve masayla birlikte sandalyeyi kullanan sanatçı Marina Abramoviç'in performansı incelenmiştir. Çağdaş sanatın gelişiminden, günümüze kadar oturma birimlerinden özellikle sandalye ve tabure, örnek olarak ele alınan sanatçıların yapıtlarında görüldüğü gibi, sanatsal ifade biçimi olarak değişmiş ve dönüşmüş, görsel algının ötesine geçerek, kavramsal boyuta taşınmıştır. Aynı zamanda 1990 sonrası ilişkisel estetik bağlamında değerlendirildiğinde sandalye, izleyicinin de dâhil olduğu bir performansın parçası olmuştur. Sonuç olarak çağdaş sanatta farklı sanatçılar tarafından ele alınan tüketim nesnesi olan oturma birimlerinden sandalye ve tabure öncelikle çağdaş sanatta bir kırılma noktası olmuş, içinde yaşadığımız çağın ve insanın kendine yabancılaşmasının da bir tür göstergesi olmuştur. Bu çalışmanın araştırma konusu olarak ele alınan oturma birimlerinden öncelikle sandalye ve taburenin çağdaş sanatta ayrı bir yeri olduğu ve farklı sanat disiplinlerindeki sanatçılar tarafından kırıcı bir öğeye ve göstergeye dönüştürülmesi açısından, literatüre bir katkı sağlayabileceği düşünülmektedir.

<sup>1</sup> **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu makale, 2021 yılında 5. Uluslararası Sanat Tasarım Moda Kongresinde "Çağdaş Sanatta Günlük Yaşam Nesnesi Olarak Değişen, Dönüşen Oturma Birimleri ve Sanatçılardan Örnekler" başlığıyla sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

**Çıkar Çatışması:** Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

**Finansman:** Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

**Telif Hakkı & Lisans:** Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

**Kaynak:** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

**Benzerlik Raporu:** Alındı – Turnitin, Oran: %11

**Etik Şikayeti:** editor@rumelide.com

**Makale Türü:** Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 05.01.2024-**Kabul Tarihi:** 20.02.2024-**Yayın Tarihi:** 21.02.2024; **DOI:** 10.29000/rumelide.1439778

**Hakem Değerlendirmesi:** İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

<sup>2</sup> Doç., Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü / Assoc. Prof., Akdeniz University, Faculty of Fine Arts, Department of Painting (Antalya, Türkiye), ilgaztopcuoglu@gmail.com, **ORCID ID:** 0000-0002-9638-2255, **ROR ID:** https://ror.org/01m59r132, **ISNI:** 0000 0001 0428 6825, **Crossreff Funder ID:** 501100005703

<sup>3</sup> Öğr. Gör., Burdur Mehmet Akif Üniversitesi, Bucak Emin Gülmez Teknik Bilimler Meslek Yüksekokulu / Lecturer, Burdur Mehmet Akif University, Bucak Emin Gülmez Vocational School of Technical Sciences (Burdur, Türkiye), hsyildirim@mehmetakif.edu.tr, **ORCID ID:** 0000-0001-5793-4048, **ROR ID:** https://ror.org/04xkdc21, **ISNI:** 0000 0004 0386 420X, **Crossreff Funder ID:** 501100016210

**Anahtar Kelimeler:** Çağdaş Sanat, Sanatçı, Oturma Birimi, Sosyolojik Kimlik, Tüketim Nesnesi

## Examples of changing and transforming sieges and artists that harm contemporary art<sup>4</sup>

### Abstract

Seating units, which have become a part of our daily life, have been discussed in many works as different forms of artistic expression in contemporary art. Seating units produced to meet a physical need defined as the act of sitting, in addition to being objects of daily life, also have a sociological and cultural identity. The study aims to draw attention to and examine the place and importance of the chair and stool, which are seating units that are identified with their period, in contemporary art as a disruptive element with an interdisciplinary art approach. In this study, the works of artists Pablo Picasso, Marcel Duchamp, and Pablo Reinoso, who consider the chair/stool, one of the seating units in contemporary art, apart from their seating functions, and the performance of the artist Marina Abramovic, who uses the chair together with the table, were examined. From the development of contemporary art until today, seating units, especially chairs and stools, have changed and transformed as a form of artistic expression, going beyond visual perception and moving to the conceptual dimension, as seen in the works of the artists taken as examples. At the same time, when evaluated in the context of relational aesthetics after 1990, the chair has become a part of a performance in which the audience is involved. As a result, the chair and stool, which are the consumption objects handled by different artists in contemporary art, have become a breaking point in contemporary art and a kind of indicator of the age we live in and the alienation of people from themselves. It is thought that chairs and stools, among the seating units considered as the research subject of this study, have a special place in contemporary art and can contribute to the literature in terms of being transformed into a disruptive element and indicator by artists in different art disciplines.

**Keywords:** Contemporary Art, Artist, Seating Unit, Sociological Identity, Consumption Object

### Giriş

Oturma birimleri, özellikle sandalye ve tabure günlük yaşam nesnelere olarak yaşamımızın bir parçası konumundadır. Günlük yaşam nesnelere işlevlerinin dışında ait olduğu çağ ve dönemiyle de özdeşleşerek, ait olduğu, üretildiği dönemini, çağını yansıtan, göstergeye dönüşürler. Baudrillard'a göre; "Nesneler çağını yaşıyoruz: Söylemek istediğim, nesnelere ritmine ve onların hiç kesintisiz art arda gelişine göre yaşadığımız." (Baudrillard, 2008, s. 16). Oturma birimleri de bilindiği gibi işlevsel olarak

<sup>4</sup> **Statement (Thesis / Paper):** This article was presented as an oral presentation with the title "Changing, Transforming Seating Units as Objects of Daily Life in Contemporary Art and Examples from Artists" at the 5th International Art Design Fashion Congress in 2021.

**Conflict of Interest:** No conflict of interest is declared.

**Funding:** No external funding was used to support this research.

**Copyright & Licence:** The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

**Source:** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

**Similarity Report:** Received - Turnitin, Rate: %11

**Ethics Complaint:** editor@rumelide.com

**Article Type:** Research article, **Article Registration Date:** 05.01.2024-**Acceptance Date:** 20.02.2024-

**Publication Date:** 21.02.2024;

**DOI:** 10.29000/rumelide.1439778

**Peer Review:** Two External Referees / Double Blind

günlük yaşamımızda oturmak amacıyla kullanılan günlük yaşam nesnelere dir. Oturma eylemi de insan için yapılan temel eylemlerden biridir. İçinde yaşadığımız çağ ve dönemde günlük yaşamımızın vazgeçilmez bir parçası haline gelen bu eylem bildiğimiz gibi fizyolojik olarak oturmak, dinlenmek, çalışmak, kişilerarası iletişim kurmak için, dini ritüellerde ve daha günlük pek çok alanda sıkça kullandığımız temel eylemler arasındadır. Ancak bu oturma birimleri, sadece günlük yaşamımızdaki işlevleriyle değil, aynı zamanda kültürel ve sosyolojik olgu olarak da işlevlerini sürdürmektedir. Özellikle sandalye, geçmişten günümüze kadar sosyolojik olarak en önemli göstergelerden birisidir. Örneğin evimizde kullanılan sandalyeler ile kamusal alanda kullanılan büro tipi sandalyeler arasında çok fark vardır. Büro tipi sandalyeler aynı zamanda makam ve mevki göstergesidir. Bu açıdan ayrıca sosyolojik birer kimlik olarak karşımıza çıkan bu günlük yaşam nesnelere ninin, farklı dönemlere göre sanat ve tasarımda ayrı bir yeri vardır.

Ayrıca söz konusu oturma birimlerinin Endüstri Devrimi'yle birlikte insanın kendine yabancılaşmasının, yalnızlaşmasının bir metaya dönüşmesinin yansıması olduğu da söylenebilir. "Genel anlamda yabancılaşma, en genel çevresiyle bireyin birbirinden ya da belirli ortam veya süreçten uzaklaşmalarını anlatır." (Marshall, 1999, s.798). Giderek kendine yabancılaşan, betonlaşan kentleşmeyle birlikte doğadan uzaklaşan, bir bakıma tüketim nesnesine de dönüşen insan için oturma birimleri, vazgeçilmez bir nesneye dönüşmüştür.

Çağımızı biçimlendiren endüstrileşme aynı zamanda yaşamımıza, dünya siyasetine yansımaktadır. Tüm dünyayı ve yaşamımızı etkileyen ve etkilemeye de devam edeceği düşünülen bu endüstrileşme süreci, doğal olarak farklı sanat disiplinlerindeki sanatçıları etkilemiştir (Turani, 1992, s. 550). Endüstrileşmeyle birlikte toplumsal değişimler ve gelişmeler, savaşlar, savaş sonrası toplumsal travmalar, çağdaş sanatın gelişim sürecinde farklı bir sanatsal ifade biçimine dönüşmesinde önemli bir etkidir. Bir tüketim nesnesi günlük yaşamımızın vazgeçilmezi olan oturma birimlerinden öncelikle sandalye ve tabure, çağdaş sanatta bir bakıma kırılma noktalarından birisi olarak değerlendirilebilir. Bu bağlamda, çağdaş sanatın gelişiminde ayrıcalıklı bir yere sahip olan yapıtlarda oturma birimlerinden sandalye ve taburenin kırıcı bir öğe olarak ele alınmasının önemli olduğu düşünülmektedir.

## 2. Sosyolojik bir kimlik olarak oturma birimi sandalye örneğinin tarihsel gelişim süreci

Bir oturma birimi olarak sosyolojik bir kimlik açısından farklı tasarımlar olarak sandalyenin tarihsel gelişimine baktığımızda, günümüzde sandalye olarak adlandırılan bu tüketim nesnesinin oluşum temeline göz attığımızda, Mezopotamya medeniyetlerine kadar uzandığı, var olan heykellerden görülebilir. Sümer toplumunun sosyal yapısına baktığımızda, ana hatlarıyla şunları söyleyebiliriz: Sümer toplumunda farklı toplumsal tabakalar vardı, bunlar krallar, rahipler, tüccarlar, yazıcılar, köylüler ve çiftçiler, zanaatçılar, sanatçılar, askerler ve kölelerden oluşuyordu. Her bir tabakanın kendine özgü görevleri ve sorumlulukları vardı ve bu, belirli bir toplumsal statüyle ilişkilendirilirdi. Sümer toplumunda, eşitlik düşüncesi pek yaygın değildi ve ayrıca insanlar, sahip oldukları statüyü ölüm sonrası yaşamda da koruyacaklarına inanıyorlardı (Saygın, 2017, s. 5). Sandalye, Sümerlerin Gudea heykelinde görüldüğü gibi Sümer kralına ait olduğu düşünülen heykel ya da kabartmalardan tespit edilebilir. Bir krala ait olan bu heykel ya da kabartmalar incelendiğinde, Sümer sandalyesi olarak adlandırılan oturma birimlerinin sade ve süslemesiz belirtmiştir. Aynı zamanda bu sandalyelerin bazıları tabure şeklinde iken, bazıları da arkahlı ve kolludur.



**Görsel 1:** Gudea, Heykeli, Sümerler, İÖ 2144-212 (“Sanal”, 2023).

Bugünkü haliyle genel anlamda temel ihtiyaçlarımızı karşılamak amacıyla kullanılan sandalye İ.Ö. yaklaşık 2100 yıllarında Sümer heykellerinde görüldüğü gibi makam belirtmek için kullanılmıştır. Gudea Heykeli, dört ayaklı ve arkalığı olan bir sandalyeye oturmuş olan bir insan figüründen oluşmaktadır.

Günümüze kadar kalabilen ilk sandalye örnekleri de Mısır dönemine aittir. Mısır dönemine ait sandalye örnekleri tanık olabileceğimiz şekilde müzelerde sergilenmektedir. Sandalyelerde kullanılan malzemeler de işlenmemiş ahşap ve parçaları birbirine bağlamak adına lifler kullanılmıştır. Sandalyeler genel anlamda öncelikle kaba ve işlevselliği ile ön plandadır. Daha sonra özenle işlenen mobilya bacakları gibi motife önem verilmiş ve süsleme ön plana çıkmıştır. Eski krallığın erken dönemlerinde, genellikle basit yapıya sahip olan, kare ayaklı ve kemer destekli tabureler kullanılmıştır. Bu tabureler, başlangıçta genellikle deri ile kaplıdır. Ancak zamanla, yeni krallık döneminin ilerleyen zamanlarında, yatak ve divanlardan esinlenilmiş, arkası parmaklıklıklı veya papirüs sapı ile örülmüş boğa ve aslan ayaklı sandalyeler, oturma mobilyası olarak popüler hale gelir. Yeni krallık dönemi sonlarına doğru, sandalye yapımı daha da gelişir ve günümüz oturma mobilyalarına benzeyen çeşitli sandalye ve koltuklar üretilir (Kurtoğlu, 1986, s. 71).

İ.Ö. 500-450'den kalan Yunan rölyeflerinde de yine benzer şekilde sandalye üzerinde oturan insan figürleri mevcuttur. Bu rölyeflerde kullanılan sandalye formu günümüz sandalye formlarına daha yakındır. Kullanılan sandalye formları ‘Klismos’ ismiyle özel olarak adlandırılmıştır. Yine buradaki insan figürleri, üst düzey kişileri temsil eder. Klismos sandalyelerinin kavisli bacakları ve arkalıkları vardır. Dışbükey ayaklar ve içbükey arkalık sayesinde formda ergonomi kullanımı oldukça dikkat çekicidir. Klismos sandalye formu, günümüz çizgilerinde yeniden yorumlanır ve bu sandalyenin üretimi günümüzde devam etmektedir.



**Görsel 2-3:** Yunan Vazosu Üzerinde Klismos Sandalye (“Sanal”, 2023).

**Görsel 4:** Klismos Sandalye (“Sanal”, 2023).

Endüstri Devrimi öncesi sandalye, öncelikle bir statü göstergesi olarak toplumsal farklılıkları göstermek adına kullanılan bir günlük yaşam nesnesidir. Örneğin krallar, halktan ayrıştırılmak adına gösterişli sandalyelere sahip olmuşlardır. Günümüzde de günlük yaşamımız için oturma eyleminde kullanılmak üzere gösterişsiz sandalye, statü göstergesi olmayan sıradan bir günlük yaşam nesnesidir. Özel olarak üretilen oturma birimleri yönetici gibi halk üstü yüksek gruba ait bir imge oluşturur. Zanaat işleri de yine zengin halk için yapılır. Alt kesim bu ürünlerden faydalanamaz. Devrim sonrası ürünler, zanaat işi olmasından dolayı benzeri çok az, yüksek maliyetli üretim yerine Özkahraman’ın kitabında belirttiği gibi “...üretimin endüstriyel şartları ölçüsünde, sosyal yenilik yaratma çabasıyla kaliteli, sağlam ve pahalı olmayan ürünler üretebilmek için; standarda uygun, sade formlu ürün tasarımlarına gitmişlerdir.” (Özkahraman, 2014, s. 17). Endüstri Devrimi ile seri üretim bandının da keşfi ve kullanımı, toplumsal farklılıkları ortadan kaldırma temelini içinde barındırır. Yine Özkahraman’ın değindiği gibi “Endüstri üretimi olan ürünlerin artması sonucu toplumda büyük bir sosyal değişim de yaşanmıştır. Sosyal alışma ve toplumun zevklerinin gelişmesi, yeni form arayışları, farklı yaklaşımları geliştirmiştir.” (Özkahraman, 2014, s. 16).

Yeni form arayışları ya da keşfedilen malzemeleri deneyimlemek için genellikle günlük eşyalar kullanılmıştır. Günlük eşyalardan sandalye en çok seçilen ve kullanılan üretim nesnelere dönüşmüştür. Sandalye günlük yaşam nesnesi olarak aynı zamanda yeni malzeme, ya da yeni bir üretim yöntemini denemek için uygun forma sahiptir. Sandalye, günümüzde hâlâ müdür sandalyesi, öğrenci sandalyesi gibi sosyolojik anlamda pek çok anlama karşılık gelir. Bu bağlamda sosyolojik bir kimlik olarak da özellikle oturma birimi olarak sandalyenin sanat tarihi için de önemli bir yeri vardır. Farklı dönemlerde çoğunlukla iç mekânda kullanılan oturma birimleri olan yapıtlara baktığımızda aynı zamanda çağın bir göstergesi olarak da bu durum açıkça görülmektedir.

### 3. Çağdaş sanatta değişen, dönüşen oturma birimleri olarak sandalye ve tabureyi ele alan sanatçılardan örnekler

#### 3.1. Pablo Picasso, “Hasır İskemleli Natürmort”

Sanatçı Pablo Picasso, bilindiği gibi çağdaş sanatın gelişiminde bir kırılma ve dönüm noktası olarak değerlendirilen Kübizm akımının başlıca sanatçılarından birisidir. Özellikle sanat tarihinde kübist sanat anlayışıyla görünenin ötesine geçen sanatçılardan birisi olarak, ilk kolaj tekniğini kullanmış ve böylece çağdaş sanatın gelişimi için önemli bir farkındalık kazandırmıştır (Cabenne, 2013, s.57).

20. yüzyılın başlarında, 1908’li yıllardan itibaren İspanyol sanatçı Pablo Picasso ve Fransız sanatçı Georges Braque’ın katkılarıyla gelişmeye başlayan kübizm, 20. yüzyılın en radikal sanat hareketlerinden birisi olarak değerlendirilmektedir. “Bu akımın bu ölçüde etkili olmasının bir nedeni de Kübizmin birtakım özgürlükler getirmesiydi.” (Lynton, 1982, s. 63). Bu bağlamda, Picasso, kübist sanat anlayışıyla oluşturduğu yapıtlarında hem imgeleri görünenin ötesinde bir sanatsal gerçekliğe taşımış, hem de yapıtlarında boya dışında farklı malzeme kullanan ilk sanatçılardan birisi olarak çağdaş sanatın gelişiminde önemli bir özgürlük alanı oluşmasına öncülük eden sanatçılardan birisi olmuştur. Kübizm, içinde yaşanan çağ ve dönem açısından hem biçimsel olarak hem de resim yüzeyinde boyanın dışında farklı malzemenin kullanıldığı kolaj tekniğiyle birlikte görsel algıya, yanılısamaya dayalı gerçeklik dışında, bir kırılma noktası olarak farklı bir bakış açısı ve günümüzdeki çağdaş sanatın farklı sanatsal ifade biçimi kazandırmıştır. Sanatsal yaratım sürecinde sanatçının, kendini ifade edeceği, sanatsal forma dönüştüreceği bir araç olarak tanımlayabileceğimiz malzemeyi nasıl kullandığı ve hangi malzemeyi seçeceği önem kazanmaktadır. Bu süreç, “bilişsel ve biliş öncesi aşamalardan gelen, kökeni alt bilinçte olan imgelerin, yeni düzenlemeler haline dönüşmesi ve bunların dışa vurulabilmesi için en uygun malzemenin bulunmasından sonra, ...üretici düşünme süreçleri içinde somut biçime, yani maddeye aktarılması sürecidir. Önemli olan bu dışa vurmanın, anlatımın, ifadenin biçimidir.” (San, 1979, s. 23).

1912-1914 yıllarında Kübizm’in bir evresi olan sentetik kübizm evresinde sanatçı Picasso, yapıtlarında boyanın dışında yüzey üzerinde bir bakıma teknolojiye gönderme yapan kumaş parçaları, kağıtlar ve atık malzemeler kullanmıştır (Antmen, 2017, s. 45-48). Sanatçı Pablo Picasso’nun 1912 yılında yaptığı “Bambu Sandalyeli Ölü Doğa” isimli resmi, urganla çerçvelenen oval bir tuvale yağlıboya ve ayrıca sanayi ürünü olan bambu örgülü bir muşamba parçasının yer aldığı kolaj tekniğiyle yapılan ilk yapıtlardan birisidir. Sanatçı ve eleştirmen Brian O’Doherty Pablo Picasso’nun bu yapıtını, bugün kolaj sanatının bir numaralı örneği olarak değerlendirmekte ve bu yapıtla ilgili görüşlerini şöyle ifade etmektedir: “Sanatçılar, tarihçiler ve eleştirmenler ona bakabilmek için hep 1911 yılına geri dönerler. Resim yüzeyinin mekânından gerçek dünyaya, izleyicinin mekânına uzanan yolu gözetleyebileceğimiz bir ayna gibidir. Resim düzlemi duvarı nasıl tanımlıyorsa, kolajda bütün bir mekânı tanımlamaya başlamıştır.” (O’Doherty, 2021, s. 56-57). Tuvall yüzeyinde boya dışında farklı bir malzeme kullanımıyla, bir bakıma çağdaş sanatta resim yüzeyinin sınırlarının dışına çıkmıştır.

Sanatçı Pablo Picasso’nun 1912’de yaptığı “Bambu Sandalyeli Ölü Doğa” isimli bu kolaj çalışmasında yapıt isminin içinde oturma birimi olarak doğrudan sandalyenin olması dikkat çekicidir. Picasso, klasik resim anlayışıyla görsel algıya dayalı sandalye imgesi yerine, farklı malzeme aracılığıyla sandalyenin bir parçasını çağrıştıran bir muşamba parçasını kullanarak, imgeyi biçimsel bir formun dışına taşımıştır. Kompozisyonda boya dışında resmin kompozisyonuna dahil ettiği tuval üzerine yapıştırılan muşamba, bambu örgüsü baskısından dolayı sandalyenin bir parçası izlenimi vermektedir. Bu kompozisyondaki kolaj malzemesi olarak sandalyenin birebir orijinal bir parçası yerine, endüstriyel bir baskı malzemesi kullanmıştır. Söz konusu yapıt oluşturulduğu döneme göre alışılmış plastik değerlerin ötesinde çok cesur bir yaklaşım olarak yorumlanır. Çünkü resim için gerekenin dışında yer alan bir baskı malzemesi kullanmak ve bu malzeme ile derinlik etkisi vermek yapıtın zamanının dışında yer almasını da sağlar. Picasso, bunun dışında bu yapıtın yapıldığı dönemde bilinen klasik çerçeveden uzaklaşarak, çerçeve yerine urgan kullanımıyla, ayrıca yine bir bakıma öncelikle güzel olanın estetiği yerine, endüstriyel olanı ön plana çıkarmıştır. Picasso’nun aynı zamanda bir sanatçı olarak Endüstri Devrimi’yle birlikte, giderek insanın da bir tüketim nesnesine dönüşmeye başladığını da sorgulamaya başladığı düşünülebilir.

“Bambu Sandalyeli Ölü Doğa” isimli bu resimde kullanılan farklı siyah, beyaz, sarı ve kahverengi tonları, açık-koyu etkisi resme bir derinlik katmış, farklı malzemeyi de kompozisyona dahil etmiştir. Picasso’nun ölü doğa olarak ele aldığı bu yapıtta yağlıboya dışında farklı malzemenin etkisiyle sandalye izlenimiyle birlikte, kompozisyonda tam olarak algılanmasa bile, farklı nesnelere bulunduğu diyagonal olarak ele alınan bir masa yüzeyi vardır. Bu nesnelere birlikte kompozisyonda siyah olarak Jou yazısı bulunmaktadır. Bu yazının kompozisyonun bir parçası olmasıyla birlikte, kompozisyonda görsel olarak sandalye imgesinin olmaması, sanatçının sandalye imgesine, malzeme aracılığıyla bir bakıma kavramsal bir bakış açısıyla yaklaştığı düşünülebilir. Bu bağlamda, Picasso, kübist bağlamda oluşturduğu yapıtlarında ele aldığı nesnelere üç boyutun dışındaki bir sanatsal gerçekliğe taşımış, hem de bir tuval üzerine boya dışında farklı malzeme kullanan ilk sanatçılardan birisi olarak, çağdaş sanatın gelişiminde önemli bir özgürlük alanı oluşmasına öncülük eden sanatçılardan birisi olmuştur.



**Görsel 5:** Pablo Picasso, *Bambu Sandalyeli Ölü Doğa*, 1912, Tuval Üzerine Yağlıboya, Muşamba, Kolaj, 30x38 cm (“Sanal”, 2023).

### 3.2. Marcel Duchamp, “Tabure Üstünde Bisiklet Tekerliği”

Dadaizm’in önemli sanatçılarından birisi olan sanatçı Marcel Duchamp, içinde yaşadığı sanatsal süreçte giderek kendisini görsel algıya dayalı geleneksel sanat anlayışından uzaklaştırmış ve kavramsal bağlamı ön plana çıkarmıştır. Duchamp, retinal algıya dayalı sanat anlayışına karşı bir tavırla Dadaizm’in ve kavramsal sanatın gelişimine çok önemli bir katkı sağlayan sanatçılardan birisi olmuştur. Sanatçı Duchamp’da, kendisini sanat kırıncısı olarak tanımlamaktadır. “Bu kırılma, nedensel bir sıralamada kendi karşı tezini ortaya koyacak bir karşıtlık değil, bir yer değiştirmedir. Onun için sanat, bir içerik sorunu (biçimler, renkler, gerçeklik yorumları, biçim ya da dayanak) değil, içeren sorundur.” (Cauquelin, 2016, s.75).

Dadaizm, Birinci Dünya Savaşı’nın yaşandığı dönemde Avrupa ve Amerika’da ortaya çıkmıştır. “Dadacılar edinilmiş bütün ahlaki, politik ve estetik inançların savaşa tahrip olduğunu ilan ettiler. Sanata karşı yıkıcı, saygısız ve özgürleştirici yaklaşımın savunuculuğunu yaptılar.” (İpşiroğlu, 2009, s. 111).

Genel olarak eleştirel bir bakış açısıyla Dada sanatçıları savaş sırasında ve sonrasında tüm yaşananlara bir tepki olarak radikal bir anlayışla, sanatsal üretimler yapmıştır. 1916 yılında şair ve düşünür olan Hugo Ball’ın Zürih’te açtığı Cabaret Voltaire isimli bir mekânda Dada hareketi giderek gelişmiştir. Burada farklı sanat disiplinlerinden oluşan sergiler, konserler, şiir okuma geceleri ve bunların dışında



çeşitli konferanslar yapmış ve bildiriler yayınlanmıştır (Antmen, 2008, s.121). Dada sanatçıları için genel olarak yapıtın kendisi değil, yapıtın oluşum sürecindeki zihinsel süreç, daha çok önemlidir. Bu nedenle de yapıtlarında öncelikle rastlantısallık ve doğaçlama ön plandadır.

Kavramsal sanatın öncüsü olarak kabul edilen sanatçı Marcel Duchamp'ın “Bisiklet Tekerleği” isimli ilk hazır-yapıtı çağdaş sanatın gelişimi açısından çok önemli bir kırılma noktasıdır. Ayrıca sanatçı Duchamp'a göre hazır-yapıt biricik sanat nesnesi değildir. Bisiklet Tekerleği isimli hazır-yapıtı, Çeşme isimli hazır-yapıtının asılları kayıptır. Duchamp göre için bir hazır-yapıtın kopyası aynı iletiyi aktarabilir.”(Yılmaz, 2006, s. 120). Sanatçı Duchamp, “Bisiklet Tekerleği” adlı hazır-yapıtında bir tabure ve bisiklet tekerleği kullanır. Bu kırılma noktası ile birlikte çağdaş sanatçıların da yapıtlarında sandalyeyi bir nesne olarak alıp imgeleştirmesi durumu ortaya çıkar. Duchamp Bisiklet Tekerleği isimli hazır-yapıtında, aynı zamanda Paris'in önemli bir simgesi olan Eyfel Kulesi'ne bir gönderme yapmış ve eleştirel bir bakış açısıyla bir tür iktidar göstergesine dönüştürmüştür. Yıldız makalesinde Duchamp'ın “Bisiklet Tekerleği” isimli hazır-yapıtıyla ilgili olarak “Bir kaidenin üzerine oturtulmuş olan tabure ve ona monte edilmiş olan bisiklet tekeri, Eyfel Kulesi'nin ve dönme dolabın birleştirilmiş sunumunu imlemektedir. Bu yönüyle bakıldığında küp kaide bir anlamıyla Paris (ya da Fransa), tabure Eyfel Kulesi ve bisiklet tekerleği de dönme dolabın parodisidir” şeklinde bahseder (Yıldız, 2016, s. 140).



**Görsel 6:** Marcel Duchamp, *Tabure Üstünde Bisiklet Tekerleği*, 1913, Hazır-Yapıt (Asıl yapıt kayıptır), (“Sanal”, 2023).

Marcel Duchamp aynı zamanda Dadacı bir anlayışla bir bakıma kendisinin de kırıcısı olmuştur. Sanatçı Duchamp, hazır-yapıt (ready-made) diye tanımladığı çalışmalarından birisi olan “Bisiklet Tekerleği” isimli hazır-yapıtıdır. Bu hazır yapıtında oturma birimi tabure ve tabure üzerine monte edilmiş bisiklet tekerleğini, günlük yaşamdaki işlevlerinin dışına taşımış ve doğrudan bu nesnelere, hazır-yapıtı dönüştürmüştür. Duchamp, hazır-yapıtı dönüştürdüğü bu günlük yaşam ve bir tüketim nesnelere nesnelere nesnesi olan tabure ve bisiklet tekerleğini günlük yaşamdaki kendi işlevlerinin dışında ele alarak, izleyiciyi de günlük yaşamda bilinen sandalye ve tabure algısının ötesine taşımıştır. Burada artık tabure ve bisiklet tekerleği, sanatçının ele alış biçimiyle kavramsal bir işlev kazanmıştır. Duchamp, Newyork'daki Modern Sanatlar Müzesi'nde yaptığı bir konuşmasında kendisi doğrudan bir hazır-yapıtı dönüştürdüğü nesnelere seçimini yaparken, estetik bir kaygıya dayalı bir nesne seçimi yapmadığını ifade etmiştir (Danto, 2013, s. 37). Tabure hazır-yapıtın bir parçası olarak, bir bakıma kaide konumuna geçmiş ve bir bisiklet tekerleğinin taşıyıcısı olmuştur. Tabure bildiğimiz gibi, oturma birimi sandalyeye göre sosyolojik bir kimlik olarak, bir statü göstergesi değildir. Hazır-yapıtın diğer parçası olan bisiklet tekerleği de doğal olarak bir bireyi taşıyan ulaşım aracı olan bisikletin önemli bir parçasıyken, yeni bir



yapıyla karşımıza kaidenin üzerindeki bir tür dönme dolaba dönüşmüştür. Sanatçı Duchamp'ın hazır-yapıt olarak nesnelere işlevlerini değiştirdiği ve dönüştürdüğü bu yeni yapısal durum, oturma birimi taburenin üzerine bir özne değil, yine nesne oturtması bir bakıma kavramsal olan sürecin başlamasını sağlar (Eroğlu, 2005, s.111). Burada Duchamp, özellikle sanayileşme süreciyle birlikte günlük yaşamımızın bir parçası olan oturma eyleminde kullandığımız tabureyi, bir kişinin yerine bisiklet tekerliğini oturtmuştur. Hazır-yapıt dönüştürülen tabure ve bisiklet tekerleği artık sanatçının yaratıcı süreçte oluşturduğu yeni işleviyle izleyicinin karşısındadır. Hazır-yapıtta sanatçısı tarafından oturma birimi olarak işlevini değiştirildiği tabureyle karşılaşan izleyicinin önemli bir farkındalık yaşadığı düşünülmektedir. Çünkü bu hazır-yapıtta, günlük yaşamda bir kişinin oturduğu tabureye, bir bisiklet tekerleği oturtulmuştur. Bu tabure, her şeyin tüketim nesnesine dönüştüğü, insanın kendine de yabancılaştığı süreçte izleyiciye bir tür ayna tutmak olarak değerlendirilebilir.

Marcel Duchamp'a göre; "Sanat bütün zamanlarda bütün insanlar arasında oynanan bir oyundur." (Bourriaud, 2005, s. 29). Sanatsal yaratım sürecini bir tür oyun kurma olarak gören sanatçı Duchamp, seçtiği tüketim nesnelere, sanatsal bağlamda kendi kurduğu oyunun parçasına dahil etmiştir. Marcel Duchamp'la birlikte doğrudan bir hazır-yapıt dönüştürülen nesnelere, çağdaş sanatta 1970'lerden itibaren giderek ön plana çıkmaya başlamıştır. Hazır-yapıtla birlikte çağdaş sanatta mekânın işlevi sadece bir sergi mekânı olmak yerine, sanatçının belirlediği hazır nesnelere ve mekânın kendisi de izleyicinin de dahil olduğu, bir tür yaşam alanına dönüşmüştür.

### 3.3. Marina Abramoviç, "Sanatçı Burada", Performans

Sanatçı Marina Abramoviç, çağdaş sanatta günümüzün önemli performans sanatçılarından birisidir. Öncelikle bir performans sanatçısı olarak Abramoviç'in performanslarındaki önemli bir farkındalık izleyiciyi performanslarının bir parçasına dönüştürmesidir. Sanatçı sadece izleyiciyi performanslarının bir parçasına dönüştürmekle kalmamış, katılımcıya dönüşen izleyicilere tüketim nesnesine dönüşen bir beden olarak değerlendirebileceğimiz, kendi bedenine bazı performanslarında müdahale etmelerine, hatta zarar vermelerine izin vermiştir. Sanatçının performanslarındaki kendi bedeni, izleyicilerin bedeni ve performanslarının bir parçası olan nesnelere, içinde yaşadığı dönemde savaş, ölüm gibi toplumsal travmaların ve ayrıca kendi ailesi içinde yaşanmışlıklarıyla birlikte toplumsal belleğin göstergeleridir.

Sanat tarihinde bildiğimiz gibi genel olarak yaşamımızın bir parçası olan tüm nesnelere birlikte insan bedeni de postmodernizm süreci öncesi bir imgeleşen bir beden olarak ele alınmıştır (Yılmaz, 2006, s. 286). Dadaizm, 20. Yüzyılın başlarında performans sanatının gelişimine önemli bir katkı sağlamıştır. Toplumsal bir eleştiri bağlamında sanatın metalaşmasına, tüketim nesnesine dönüşmesine bir tepkiyle başlayan birlikte başlayan Dadacı sanat anlayışı sonrası, Fütürist ve Sürrealist sanat anlayışı performans sanatının gelişimine önemli katkılarda bulunmuştur (Gürcan, 2015, s. 20). Sanat tarihinde bildiğimiz gibi genel olarak yaşamımızın bir parçası olan tüm nesnelere birlikte insan bedeni de postmodernizm süreci öncesi bir imgeleşen bir beden olarak ele alınmıştır (Yılmaz, 2006, s. 286). Çağdaş sanatta 1960'lı yıllarla birlikte giderek, insan bedeni estetik bir öge ve imgeleşen beden olmaktan uzaklaşarak, bir performans sanatçısının doğrudan kendi bedenini sanat nesnesine dönüştürmüştür.

Sanatçı Abramoviç 2010 yılında Amerika Birleşik Devletleri, New York Modern Sanat Müzesi'nde "Sanatçı Burada" isimli bir performans yapmıştır. Bu performansında sanatçı, kendisinin ve performansın bir parçası olan katılımcıların performans sırasında oturması için performansın önemli parçası olan bir masa ve masayla birlikte oturma birimi olarak sandalyeyi kullanmıştır. Burada oturma eylemi, bir performansın bir parçası olmuştur. Performans boyunca Abramoviç masa karşısındaki

sandalyeye hareketsiz bir şekilde oturmuştur. Performans boyunca izleyici olarak gelenler, performansın katılımcı olmuştur. Sanatçının oturduğu masanın karşısındaki sandalyeye de performans boyunca bir süre oturmuş ve sonrasında kalkan katılımcının yerine başka bir katılımcı oturmuştur. Özellikle doğadan uzaklaşarak, betonlaşan kentlerde yaşamımızın önemli bir parçası olan sandalye burada bir oturma birimi olarak araç olmasına karşın, performans sanatçısı ve katılımcılar için masayla birlikte, önemli bir nesne konumundadır.

Sanatçı Abramoviç'in yaklaşık olarak üç ay süren bu performansı, karşısındaki sandalyeye oturan katılımcılar ve sanatçının hiç konuşmadan, katılımcının oturduğu sandalyeden kalkana kadar sadece göz göze kurduğu bir iletişim biçiminden oluşmaktadır. Performansın bir parçasına dönüşen izleyici, istediği süre boyunca katılımcı olarak devam eder ve bu süreçte sanatçı da katılımcıya odaklanır. Sanatçı performansında katılımcılarla arasında masayı kullanarak, kendisiyle bir tür mesafe alanı oluşturmuştur. Performansta kendisinin ve katılımcıların arasına yerleştirilen masa, sandalyeye oturan katılımcılarla, göz göze iletişim kurmak için destekleyici bir öge olarak değerlendirilebilir.

Oturma eylemi ardından gerçekleşen karşılıklı duygu aktarımı, sandalyenin sadece bir oturma amaçlı işlevselliğinden çıkar ve sanatçının kendi deyişiyile ruhani anlamda paylaşımına geçiş yapar. Abramoviç'in bu performansının diğer performanslarına göre daha hareketsiz ve içsel yaşantıların hâkim olduğu bir performans olduğu söylenebilir. Çünkü, sanatçının karşısına oturan kişiler bir bakıma sanatçının kurduğu bu iletişim ağının içine dahil olmuştur. Performans boyunca iletişim ağlarına sıkışmış, sanatçının gözlerinden kaçacak bir yer yoktur. Bu performansta kendisinin karşısına oturarak katılımcıya dönüş izleyicilerle sadece kurduğu göz temasıyla sanatçı Abramoviç, bir bakıma katılımcı için ayna konumunda olmuştur. Sanatçı performanslarını genel olarak toplumsal bir eleştiri olarak da ele almaktadır. Bu durum, sadece sanatçının ve katılımcının birbirlerine bakarak iletişim kurması aracılığıyla, günümüzde bir tüketim nesnesine dönüşen bedenlerin birbirleriyle karşılaşması ve yüzleşmesi olarak da değerlendirilebilir. Bu performansında olduğu gibi, diğer performanslarında da sanatçı çoğu kez susmayı tercih eder. Doğal olarak bu bağlamda performanslarında sadece beden diliyle ön plandadır. "Abramoviç 'kendi-bedeninde-oluş'u, özneliğin dışında, yani dilin olmadığı bir durumu kavramaya çalışmaktadır. 'Bedenini boşaltmak', aklının 'başka bir yer ve zamanda değil', burada ve şimdide olması demektir. Gösterilerinde genellikle susması ve sadece kendini sunması bu yüzdendir." (Yılmaz, 2006, s. 299).

Sanatçı Abramoviç'in diğer performanslarına benzer şekilde "Sanatçı Burada" isimli performansında 1990 sonrası değerlendirilen, izleyiciyi de dahil eden ilişkisel estetik bağlamında ele aldığı düşünülebilir. Günümüzün önemli küratör ve sanat eleştirmenlerinden Nicolas Bourriaud, çağdaş sanatı karşılıklı eylem, bir aradalık ve ilişkisellik olarak tanımlamaktadır (Bourriaud, 2005, s.119). Performans sırasında oturma eylemiyle birlikte masa, sanatçının ve katılımcıların oturduğu sandalyeler, bu performans için önemli bir sanatçı ve katılımcılarla birlikte, önemli bir ilişkisel nesneye dönüşmüştür. "Sanatçı Burada" isimli performansı sadece isim bağlamında değerlendirdiğimizde performans isminden de anlaşıldığı gibi, sanatçı Abramoviç karşımızda estetik alandan çıkan bir imgesel beden olarak değil, performans alanında bir kendi bedeniyle var olan bir bedenle karşımızdadır.



**Görsel 7:** Marina Abramoviç, “Sanatçı Burada”, Performans, 2010, New York Modern Sanat Müzesi, MOMA, ABD (“Sanal”, 2023).

### 3.4. Pablo Reinoso, “Thoneteando Serisinden TH 13”, “Uyum sandalyeleri”

Pablo Reinoso, kendisini “sanatçı-tasarımcı” olarak tanımlamaktadır. Pablo Reinoso diğer oturma birimlerinin yanı sıra sandalyeyi, yapıtlarında kırıcı ve dönüştürücü bir öge olarak kullanmaktadır. Kendisi farklı sanat disiplinlerini keşfederken, çağdaş sanat anlayışını sorgulamayı ve genişletmeyi hedeflemiştir. Sanatçı bu çalışmada örnek olarak ele alınan sanatçılar gibi tüm çalışmalarında genel olarak hem biçimsel hem de kavramsal sınırları zorlamaktadır. Pablo Reinoso, 1970'lerden bu yana ahşap, bronz, mermer, çelik, tekstil, hava gibi geniş bir malzeme yelpazesini ve çeşitli teknikleri ele alarak, maddesellik kavramını sorgulamaktadır. Aynı zamanda yaptığı çalışmaları, genel olarak nesnelerin ve işlevsellik kavramlarının sürekli olarak sorgulandığı ve yeniden şekillendirildiği ilişkiler aracılığıyla denemelerden oluşmaktadır (Pablo Reinoso, 2023a).

*Çağdaş sanat, 1960'lerden günümüze kadar uzanan, geleneksel sanatın kurallarını ve sınırlarını zorlayan, yeni ifade biçimleri geliştiren ve güncel toplumsal ve çevresel sorunlara odaklanan sanattır (Kavrayan, 2019, s. 63). Özellikle çağdaş sanatta çok önemli bir başlangıç olarak değerlendirilen sanatçı Marcel Duchamp'ın hazır-nesneleriyle bu süreç, 1945 sonrasında müzelerdeki, sanat galerisindeki biricik olan sanatın dışına çıkmak için önemli bir başlangıç olmuştur. 1960'ların başlarından itibaren de sanatın yenilikçi düşüncelerle geniş bir toplumsal alana yayılmasına yol açan farklı sanatsal ifade biçimleriyle sanatçı kendi bedenini bir bakıma sanat nesnesine dönüştürerek, happening, beden sanatı, performanslar aracılığıyla izleyiciyle doğrudan etkileşime odaklanmış ve sanatı galeri duvarlarının ötesine taşımıştır. Bu şekilde, sanat sadece estetik bir deneyim olmanın ötesine geçmiş, izleyiciyle birlikte anlam inşa eden ve toplumsal bağlar kuran bir platform haline gelmiştir (Ataseven, 2016, s. 264-265). Dada hareketi gibi bu süreçte bir tepki olarak da ortaya çıkan sanat hareketlerinden birisi de çevresel sanattır. Aynı zamanda, çevresel sanat, "doğada açık alanları kullanmak, doğal materyallerin kullanımına yönelmek, çevresel farkındalığı arttırmak, restorasyon, geri dönüşüm, yenilenme, mekâna özgü projeler yapmak gibi çeşitli uygulamalara" yönelen sanattır. Bu uygulamalar, doğayla yeni bir ilişki kurmak ve çevresel sorunları vurgulamak için yapılır (Mamur, 2017, s. 1002). Bu sanat anlayışıyla Arjantinli sanatçı ve tasarımcı Pablo Reinoso'nun, ahşap, taş ve metal gibi malzemeleri kullanarak oluşturduğu kamusal enstalasyonları ve yaratıcı çalışmaları dikkat çekicidir. Temel enstrümanı sandalye tasarımı olan sanatçı Pablo Reinoso, etkileyici yapılar inşa etmek için soyut fikirleri birleştirmektedir (Pablo Reinoso, 2023a). Reinoso'nun çevresel bağlamdaki sanat yapıtları, bir galeride sergilenmek için uygun boyutta olabileceği gibi, aynı zamanda yüzlerce metre*

karelik bir alanı kaplayacak kadar geniş ölçekli veya sadece doğada yer alabilecek nitelikte de olmuştur (Hizmetli, 2009, s. 23).



**Görsel 8:** Pablo Reinoso, 2005, Thoneteando Serisi'nden TH 13, 146x45 cm ("Sanal", 2023).

Sanatçı-tasarımcı Pablo Reinoso'nun Thonet'in Model 14 sandalyesini temel alan bir seri üretmiştir. Sanatçı Thoneteando Serisi'nde 19. yüzyılın ortalarında tasarlanan ve üretilen endüstriyel tasarımın ikonu olan 14 numaralı Thonet Sandalye'nin klasik çizgilerinden çıkmadan, sandalye formunu üst üste tekrarlayarak, farklı formlara dönüştürmüştür. Böylece Thonet sandalye, burada tek başına farklı tekrarlarla dizilimi ile de işlevsellikten koparılmış, sanatçının kendi sanatsal formuna, ilişkisel olana dönüşmüştür. Ayrıca Pablo Reinoso'nun sandalyeden hareketle yaptığı Thoneteando Serisi'nde günlük yaşamda statü anlamı dahil, pek çok anlam yüklenen oturma birimi olarak sandalyeyi tüm somut anlam tanımlarından uzaklaştırmış ve bu çalışmada sandalyeyi ele alınan diğer sanatçılar gibi, kırıcı bir ögeye dönüştürmüştür.

Sanatçı Reinoso, heykellerinde de farklı malzemeleri, yapı elemanları ve mevcut nesnelere gibi kullanarak, bu malzemeler aracılığıyla çevresel ortamların temel işlevlerini, mevcut kullanım bağlamlarının ötesinde, yeniden yapılandırmaya katkıda bulunmaktadır. Reinoso'nun genellikle metaforik heykelleri, gerçeküstü öğelerin yanı sıra mizah ve anlamsızlıkla da karakterize edilmiştir. Sanatçının yapıtlarında doğaya saygı önemli bir tema olarak ortaya çıkmaktadır. Reinoso, ahşap, mermer, kum ve arduvaz gibi doğal malzemelerin yanı sıra "Uyum Sandalyeleri" serisinde de olduğu gibi geniş ölçüde metalden de faydalanmaktadır. Bu malzemeleri kullanırken, sanatçı, belirli malzemelerin özellikleriyle ilgili beklenen normları manipüle eder ve bu sayede düzenli olarak algılanan sınırları aşar gibi görünür. Bu çalışmada oturma birimi olarak sandalye işlevini tamamen yitirmiş, doğanın bir parçasına dönüşmüştür. Ayrıca, dış mekân da bu çalışmanın bir parçası olmuştur (Lickens, 2021).



**Görsel 9:** Pablo Reinoso, 2011, *Uyum Sandalyeleri*, 12x5x8 m (“Sanal”, 2023).

Pablo Reinoso'nun yapıtlarında mekân kavramı önemli bir yer tutmaktadır. Sanatçı bu çalışmalarını yerinde oluşturmaktadır. Aynı zamanda sanatçı, yapıtlarının bulunduğu ortamlarla, çevresiyle derin bir etkileşim içindedir. Bu yapıtların hem doğal hem de kentsel ortamlarda yer alması, yapıtlarının çoğunun anıtsal boyutlarda olması nedeniyle izleyicilerin algılarına ve mekânda bulunma biçimlerine bir bakıma meydan okumaktadır. Yerine göre bu interaktif çalışmalar, aynı zamanda kullanıcıları etkileşime teşvik ederek alışverişi, iletişimi ve toplantıları teşvik edecek yeni fırsatlar sunmaktadır (Pablo Reinoso, 2023b).

Reinoso'nun yapıtları, aynı zamanda iklim krizi ve çevre koruma gibi önemli konuları sanat yoluyla gündeme getirmeyi başarmıştır. Sanatçı aynı zamanda, tüketim nesnesine dönüşen insanların doğal dünyayla olan ilişkisini yeniden düşünmeye ve çevreye daha duyarlı bir yaklaşım geliştirmeye davet etmektedir (Pablo Reinoso, 2023b).

#### 4. Sonuç

Oturma birimleri, sanat tarihinin başlangıcından bu yana, farklı sanat disiplinlerindeki birçok sanatçının yapıtında önemli bir imge olarak ele aldığı başlıca günlük yaşam nesnelere birisidir. Aynı zamanda oturma birimleri sanat tarihinin başlangıcından bu yana birçok yapıtta içinde bulunduğu çağ ve dönemini yansıtan sosyolojik bir kimliktir. Bu oturma eyleminin anlamının evrimleşmesi Endüstri Devrimi sonrasıdır. Örneğin seri üretimin bantta hızla yükselişi ile sandalye, nesne olarak evrimleşir.

Çağdaş sanatın gelişiminde günlük yaşam nesnesi olan oturma birimlerinden özellikle sandalye ve taburenin ayrı bir yeri vardır. Bu oturma birimleri, çağdaş sanatta farklı sanatçılar tarafından çağını ve dönemini yansıtan kırıcı bir öğeye dönüştürülmüştür. Bu çalışmada oturma birimleri olarak sandalye ve tabureyi çağdaş sanatın kırıcı bir öğesi olarak ele alan sanatçılardan Pablo Picasso, Marcel Duchamp, Pablo Reinoso'nun yapıtları ve sanatçı Marina Abramoviç'in performansı incelenmiştir. Çağdaş sanatta aynı zamanda bir tüketim nesnesi olan bu oturma birimleri, örnek olarak ele alınan sanatçıların yapıtlarında görsel bir imge olmanın ötesine geçmiş, kavramsal sanatın bir nesnesi olmuştur. İncelenen tüm yapıtlarda bu oturma birimleri, günlük yaşamdaki işlevlerinin dışında ele alınmıştır. Bu çalışmada çağdaş sanatta bir kırıcı öğe olarak ele alınan oturma birimleri, bir bakıma zamanın bir belleği ve kimliğidir.

Çağdaş sanatın dönüm noktası olan Kübizm'in önemli sanatçılarından Pablo Picasso 1912 yılında yaptığı "Bambu Sandalyeli Ölü Doğa" isimli kolaj tekniğiyle yaptığı yapıtında öncelikle sandalye imgesini üç boyutlu bir nesne olmanın ötesine taşımıştır. Bu Picasso'nun bu yapıtı Kübist anlayışla çağdaş sanatta mekân ve malzeme açısından sınır tanımayan, gerçek mekânın da dahil olduğu, çok farklı sanatsal ifade biçimlerine dönüşmesi açısından önemli başlangıç olmuştur. Daha sonra kavramsal sanatın öncülerinden birisi olan sanatçı Marcel Duchamp'ın geleneksel estetik anlayışına bir tepki olarak da değerlendirebileceğimiz 1913 yılında oturma birimi olan tabure ve bisiklet tekerleğini günlük yaşamdaki işlevlerini değiştirmiş ve "Bisiklet Tekerleği" isimli ilk hazır-yapıtına dönüştürmüştür. Sanatçı-tasarımcı Pablo Reinoso'da genellikle iç mekân nesnesi olan sandalyeyi hem iç mekânda oturma işlevinden uzaklaştırmış ve ilişkisel bağlamda sanat nesnesine, hem de dış mekâna taşımış ve çevresel sanatın bir parçasına dönüştürmüştür. Günümüzün önemli performans sanatçılarından birisi olan Marina Abramoviç'de oturma eyleminin ön planda olduğu "Sanatçı Burada" isimli performansında masayla birlikte, sandalyeyi performansının önemli bir parçası yapmıştır.

Sonuç olarak ele alınan sanatçıların yapıtlarında görüldüğü gibi çağdaş sanatın gelişiminden, günümüze kadar oturma birimleri olarak sandalye ve tabure sanatsal ifade biçimi olarak değişmiş ve görsel algının ötesine geçerek, kavramsal boyuta taşınmıştır. Aynı zamanda 1990 sonrası ilişkisel estetik bağlamında değerlendirildiğinde sandalye, izleyicinin de dâhil olduğu bir performansın parçası olmuştur. Özellikle çağdaş sanatta ilk olarak aynı yüzeyde farklı malzemelerin kullanıldığı kolajlardan, hazır nesnenin başlangıcından ve kavramsal sanat bağlamında oturma birimi olarak tabure ve sandalyenin, diğer günlük yaşam nesnelere daha farklı ve özel bir konuma sahip olduğu düşünülmektedir. Bu nedenle de günlük yaşamımızın ayrılmaz parçalarından olan bu oturma birimlerinin çağdaş sanatta önemli bir yere sahip olduğu düşünülmektedir.

#### Kaynakça

- Antmen, A. (2008). *20.YY Batı Sanat Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Antmen, A. (2017). *Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. (8. Baskı). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Ataseven, O. (2016). Heykelin Çevresel Serüveni. *SDÜ ART-E Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi, Cilt:9, Sayı:17ISSN1308-2698, 262-277*.
- Baudrillard, J. (2008). *Tüketim Toplumu*. (çev. H. Deliceçaylı, F. Keskin). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bourriaud, N. (2005). *İlişkisel Estetik*. (çev. S. Özen). İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Cabenne, P. (2013). *Kübizm*. (çev. I. Ergüden). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Cauquelin A. (2005). *Çağdaş Sanat*. (çev. Ö. Avcı). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Danto, A. C. (2013). *Sanat Nedir?* İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Eroğlu, Ö. (2005). *Paris'te Sanat; Tolbiac 81 Notları*. İstanbul: Nelli Sanat Evi Yayınları.
- Gürcan G. A. G. (2015). *Performans Sanatı; Yüzyıllık Tarihine Genel Bakış*. (1. Baskı). İstanbul: Tekhne Yayınları.
- Hizmetli, S. (2009). *Land Art Akımı ve Bir Uygulama Önerisi*. Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Güzel Sanatlar Anabilim Dalı. Yüksek Lisans Tezi.
- İpşiroğlu, N. (2009). *Sanatta Devrim*. İstanbul: Hayalbaz Kitap.
- Kavrayan, S.Ç. (2019). Çağdaş Sanat ve Kimlik: Grayson Perry Eserleri Üzerinden Bir İnceleme. *İnsan&İnsan, Sayı:19, 63-77*. DOI: <https://doi.org/10.29224/insanveinsan.407617>
- Kurtoğlu, A. (1986). Mobilya Stillerinin Tarihi Gelişimi. *İstanbul Üniversitesi, Orman Fakültesi Dergisi, Seri B, Cilt 36, Sayı 3, 71-91*.

- Lickens, F. (2021) Pablo Reinoso: an artist with a great imagination  
<https://galleryviewer.com/en/article/757/pablo-reinoso-an-artist-with-a-great-imagination>  
 (Erişim Tarihi: 10.10.2023).
- Lynton, N. (1982). *Modern Sanatın Öyküsü*. (çev. Prof. Dr. C. Çapan, Prof. Dr. S. Çapan). İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları.
- Mamur, N. (2017) Ekolojik Sanat: Çevre Eğitimi İle Sanatın Kesişme Noktası. *Mersin Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 13(3), 1000-1016.
- Marshal, G. (1999). *Sosyoloji Sözlüğü*. (çev. O. Akınhay, D. Kömürcü). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- O'Doherty B. (2021). *Beyaz Küpün İçinde\* Galeri Mekânının İdeolojisi*. (çev. A. Antmen). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Özkahraman Şen M. (2014). *Endüstriyel Ürünleri Biçimlendiren Tasarım Akımları 1850-1950*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Pablo Reinoso. (2023a). Erişim adresi: <https://carpentersworkshopgallery.com/artists/pablo-reinoso/> (Erişim Tarihi: 22.08.2023)
- Pablo Reinoso. (2023b). Erişim adresi: <https://www.artnet.com/artists/pablo-reinoso/> (Erişim Tarihi: 13.06.2023)
- San, İ. (1979). *Sanatsal Yaratma ve Çocukta Yaratıcılık*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Saygın, A. (2017). Sümer Medeniyeti Üzerine Bir İnceleme. Erişim Adresi: [https://www.academia.edu/32746768/S%C3%BCmer\\_Medeniyeti\\_%C3%9Czerine\\_Bir\\_%C4%Boncelleme](https://www.academia.edu/32746768/S%C3%BCmer_Medeniyeti_%C3%9Czerine_Bir_%C4%Boncelleme). (Erişim Tarihi: 04.09.2023).
- Turani, A. (1992) "Dünya Sanat Tarihi". İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Yıldız, B. (2016). "Marcel Duchamp Eserlerinin Yıkıcı Düzlemi ve Ready Made'lerindeki Anti-Topografi", *Art-Sanat Dergisi*, Sayı 6, 133-146. Erişim Adresi: <https://cdn.istanbul.edu.tr/statics/turkiyat.istanbul.edu.tr/wp-content/uploads/2013/08/ART-SANAT-6-min.pdf>, Erişim Tarihi: 15.12.2023
- Yılmaz, M. (2006). *Modernizmden Postmodernizme Sanat*. Ankara: Ütopya Yayınevi.

### Görsel Kaynakça

- Görsel 1: Gudea Heykeli, Sümerler.  
<http://www.nkfu.com/wp-content/uploads/2013/01/gudea.jpg> , Erişim Tarihi: 06.09.2023
- Görsel 2-3: Yunan Vazosu Üzerinde Klismos Sandalye.  
<http://www.buffaloah.com/f/fstyles/emp/klismos/boston/bost.html>, Erişim Tarihi: 07.11.2023
- Görsel 4: Klismos Sandalye.  
[http://www.buffaloah.com/f/fstyles/emp/klismos/klismos\\_balt.html](http://www.buffaloah.com/f/fstyles/emp/klismos/klismos_balt.html), Erişim Tarihi: 16.12.2023
- Görsel 5: Pablo Picasso, Bambu Sandalyeli Ölü Doğa.  
<http://art-picasso.com/image/1910/1912%20Still%20olife%20with%20the%20caned%20chair.jpg>,  
 Erişim Tarihi: 02.10.2023
- Görsel 6: Marcel Duchamp, Tabure Üstünde Bisiklet Tekerleği.  
<https://www.peramuzesi.org.tr/blog/marcel-duchamp%E2%80%99in-bisiklet-tekerlegi/1459> , Erişim Tarihi: 02.11.2023
- Görsel 7: Marina Abramoviç, *Sanatçı Burada*.  
[https://www.e-skop.com/images/UserFiles/images/Editor/abramovi%C3%A7\\_430.jpg](https://www.e-skop.com/images/UserFiles/images/Editor/abramovi%C3%A7_430.jpg), Erişim Tarihi: 07.11.2023
- Görsel 8: Pablo Reinoso, 2005, *Thoneteando Serisi'nden TH 13*.



<https://www.pabloreinoso.com/art#/collection/7/photo/14>, Erişim Tarihi: 13.11.2023

Görsel 9: Pablo Reinoso, *Uyum Sandalyeleri*.

<https://www.pabloreinoso.com/art#/collection/1/photo/6>, Erişim Tarihi: 22.11.2023