



Postmodern Sanatta Nesnenin Görevi

Position of Object in Postmodern Art

Merve Mehtap TUFAN¹, Serkan İLDEN²

^{1,2}Kastamonu Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Kastamonu, Türkiye

ORCID:

M.M.T.: 0000-0002-3692-9976

S.İ.: 0000-0002-9347-3733

Corresponding Author:

Merve Mehtap TUFAN

Email:

Mervetufan94@gmail.com

Citation: Tufan, M. M. ve İlden, S. (2020). Postmodern Sanatta Nesnenin Görevi. *Journal of Humanities and Tourism Research*, 10 (4): 952-965

Submitted: 16.10.2020

Accepted: 01.12.2020

Özet

Tarih boyunca ortaya konulan sanat faaliyetlerinde birçok nedene bağlı yenilikler meydana gelmiştir. Bu yeniliklerden biri sanatta "nesne" faktörüdür. Nesne; zanaat, süs ve işlevsel bir konumdan Minimalizm ile birlikte sanatsal bir konumda da kendine yer edinmiştir. Sanatta nesne kullanımının önemi vurgulanırken, nesnenin de sanatsız, yani öznesiz bir anlam ifade etmediği düşünülmektedir. Duchamp ile birlikte sanatta hazır yapıt olgusuyla gündeme gelen nesne, kavramsal sanat ile kendi varlığının ötesine geçmiş ve illüzyon, metafor, simülasyon olgusu çerçevesinde sürekliliğini korumuştur. Bir dönem durağanlığa uğrayan "sanat nesnesi" birçok sanatçı tarafından yeniden yapılandırılması gereken bir durum olarak görülmüştür. Postmodern dönem için Baudrillard nesneye imgesel (düşsel) bir anlam yüklemiştir. Bu makale de sanatta nesnenin ironi, illüzyon, düşsel anlamı doğrultusunda postmodern dönem ve günümüz sanatındaki kullanımı üzerinde durulmuş ve nesnenin görevinin ne olduğu ve ne üstlendiği konusu tartışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Postmodern, Nesne, Tüketim, Hazır Nesne

Abstract

Throughout history, there have been many innovations due to activities in the arts. One of these innovations is the "object" factor in art. From a craft, ornamental and functional position, objects have gained a place in artistic positions as well as in Minimalism. While the importance of the use of objects in art is emphasized, it is thought that the object does not mean an artless meaning without a subject. With Duchamp, the object came to the fore with the phenomenon of ready-made work in art and went beyond its own existence with conceptual art, maintaining its continuity within the framework of illusion, metaphor and simulation. The "object of art", which had been stagnant for a period, was seen by many artists as a situation that had to be restructured. For the postmodern period, Baudrillard has attributed an imaginary meaning to the object. This article focuses on the irony, illusion and imaginary meaning of the object in the postmodern period and its use in today's art, and the main subject of this article, what the object is and what it undertakes, is discussed.

Keywords: Postmodern, Object, Consumption, Ready-Made

1. GİRİŞ

Belli bir ağırlığı ve hacmi olan, cansız varlıklar için kullanılan nesne kavramı, zamanla kalıplaşmış açıklamalardan daha fazlasını içermeye başlamıştır. Sanatsal uygulamalarda kullanılan nesne, biçimlendirilmeye uygun, yeniden üretilebilen bir varlık durumundan bir ifade aracına dönüşmüş, kurguya yönelik bir obje halini almıştır. Sanatta nesnenin varlığı; atık nesne kullanımı, hazır nesneye sanatsal ifade kazandırılması, tüketim nesnesi olarak görülen sanat anlayışı şeklinde çeşitli aşamalardan geçmiştir. Birçok düşünürün ele aldığı nesne kavramı postmodern sanatla beraber kavramsal bir altyapıya da sahip olmuştur. Bu düşünürlerden biri olan Baudrillard sanatla ilgisi olmayan her şeyin sanata dönüştüğünü, sanatın da tüketim nesnelere dönüştüğünü ifade etmiştir. Artık estetiğin yok olduğu, öznenin gittiği ve nesnenin var olduğu gerçeği yadsınamaz bir durum haline almıştır (Baudrillard, 1996). Baudrillard açısından içinde bulunduğumuz simülasyon evreninde, gerçek ters düz edilmiş, var olan tek şeyin nesneden ibaret olduğu olgusu gündeme gelmiştir. Günümüzde nesnenin en büyük özelliği ise ironik, sanatsal ve düşsel bir ürün olmasıdır. Tüm bu bilgiler ışığında bu makalede odaklanılan konu, nesnenin bu özellikleri üzerinden sanat alanında ki kavramsal değişimini incelemek olmuş, bu kapsamda ilk olarak nesnenin açıklanması ve sanatta kullanım alanlarının incelenmesi gerekli görülmüş, daha sonra ise günümüz sanatında nesnenin kavramsallığına ve diğer belirtilen özelliklerine değinilmesi amaçlanmıştır. Bu makale de postmodern dönem esas alınarak, sanat tarihi boyunca çeşitli süreçlerden geçmiş olan nesne kavramı üzerinde durulmuştur. Nesnenin, sanat serüveninde ki konumunun önemi, her akımın onu çeşitli şekillerde irdelemesi ile bağlantılıdır. Gerek yok edilen biçimi, gerek el üstünde tutulan düşselliği ile nesne üzerine çeşitli makalelerde ele alınmıştır. Yayımlanan diğer makalelerden ayrı olan yönü, nesnenin serüveninin yanında onun düşsel bir ürün olabileceği ve aynı zamanda felsefi anlamdaki karşılıklarının öneminin belirtilmesidir. Bu doğrultuda ve bu makale kapsamında nesne kavramını ele alan felsefi düşünürler referans alınarak, bu durumun sanat alanında ki nesneyi ne şekilde etkilediği ve postmodern dönemdeki konumu üzerinde durmak amaçlanmıştır.

2. NESNE KAVRAMI

Nesne, TDK sözlüğünde "obje" ya da "şey", belli bir ağırlığı, hacmi ve rengi olan, her türlü cansız varlık olarak tanımlanmaktadır. Fizik terimlerine göre bakıldığında ise, insanın dışında kalan, görülebilen, dokunulabilen, bir ağırlığı ve kütlesi olan her türlü özdeksel varlık olarak açıklanmaktadır (TDK, 2017). Felsefe açısından baktığımızda öznenin, kişinin dışında kalan, dış dünyanın bir parçası olarak bilincin karşısında duran her konu, her şey olarak bilinmektedir (URL-1). Daha derine inildiğinde nesne nedir ve var olan nedir sorularının aynı kapıya çıktığı görülmektedir. Bu açıdan bakıldığında nesne ifadesi sadece fiziksel olan bir duruma işaret etmemektedir. Nesnenin elle tutulur, gözle görülür gibi ifadesi yanlış bir tanımdır. Bu tanım nesnenin tanımı değil, nitelikleridir (URL-2). Keza inanç sistemleri bakımından inanılan her şey nesne olarak karşımıza çıkmaktadır. Postmodernizm, modern sonrasına denk gelen dönemdir. Modernizmin karşıtı veya ardılı olarak tanımlanan postmodern dönem farklı kaynaklarda farklı şekillerde yorumlanmaktadır.

Nesnenin sözlük anlamlarına ek olarak, felsefi açıdan nesne, öznenin ayrı düşünülemez bir konumdadır. Nesne ile özne arasında ki ilişki öznenin nesneye yüklediği anlam ile başlar. Ortada bir anlam olmadığında bile nesne her zaman varlığını korumaktadır. Özne, ihtiyaçları dâhilinde nesneye kendi hayatında var olma durumu sağlamaktadır (URL-3). Modern felsefe de, özellikle bilgi kuramı alanında ortaya çıkan, pek çok açıdan önemli içerikleri olan bir özne-nesne ikiliği vardır. Özne ile nesne arasındaki ilişki sorunu, felsefenin en temel sorunlarından biri olarak çeşitli felsefe geleneklerince ve çeşitli filozoflarca devamlı değişik biçimde yorumlanmıştır. Sözgelimi maddeci düşünürler, özne-nesne arasında keskin sınırlar çizerek, nesnenin öznenin bağımsız

olarak kendi başına var olduğunu ileri sürmüşlerdir. Dolayısıyla nesneyi hem seküler dünya gerçekliğinin hem de bilginin temeli olarak kavramsallaştırmışlardır. Kuşkusuz bu durumun en iyi farkındalığı dilbilimsel felsefenin ortaya çıkmasıyla görülmektedir. Bu felsefenin ortaya çıkmasıyla özne ayrı bir konuma, nesne ayrı bir konuma gelmiştir. Ancak bu durum, birçok sorunun gündeme gelmesine neden olmuştur (URL-4). Felsefi açıdan nesneyi ele alan düşünürlerden biri olan Heidegger, artık varolan herşeyin ya “nesne” ya da “gerçek” olduğunu dile getirmiştir. Onun için nesneleştirme, nesneyi tasarlamada, ego cogito’ya¹ örnektir. İnsan var olanın öznelliğinde, kendi özünün öznelliğine yükselir. İnsan başkaldırıya adım atar ve dünya nesneye dönüşür (Heidegger, 2001). Nesne faktörünün aynı zamanda eski nesne, teknik nesne, tüketim nesnesi ve sanat nesnesi ayrımlarının süreç içerisinde üzerinde durulan kavramlar olmuştur. Nesnenin sanat nesnesi haline gelmesi bu aşamalarla ve kavramlarla belirtilmiştir.

2.1. Eski Nesne

Tüketim kültürünün çeşitlenmesi nihayetinde gündelik yaşamda sıklıkla kullanılan nesne kavramına istinaden barok, folklorik, egzotik, tuhaf, eski nesnelere çözümlediğimiz sistemin dışında kalmışlardır. Eski nesne olarak isimlendirilen nesnelere en belirgin özelliği belli bir tarihe tanıklık etmeleridir. Bu nesnelere tarihsel, sanatsal, etnografik ya da tüketime yönelik bir görevi yerine getirmek ve bir işlev kazanmak için vardır. Farklı taleplere yanıt vermek gibi özellikleri olan bu nesne grubu kendi içinde sınıflandırılan bir düzene aittir ve aynı zamanda geleneksel veya simgeseldir. Diğer taraftan bu nesnelere kendi dönemlerinin modernleridir (Baudrillard, 2010a, 98). Tarihi nesne bazında ele alındığında nesnelere en büyük işlevlerinden biri bilgi aktarımıdır. Zira insanlık tarihi içinde önemli bir konuma sahiplerdir. Tarihi nesne veya eski nesne, tarihe tanıklık etmiş, bu tanıklık esnasında eylemlerden etkilenmiş veya yaşanan olayları bir şekilde etkilemiştir (URL-5). Bu nesnelere arasında en basit olarak; heykeller, el yazması kitaplar, çanak çömlekler ve savaş aletleri bulunabilir. Eski nesnelere, sistem tarafından bir rastlantı sonucu oluşmamışlardır. Yani modern nesnelere sahip oldukları işlevsellik özelliğinin yerini eski nesne düzeyinde tarihsellik almıştır. (Baudrillard, 2010a, 92). Eski nesne, her zaman göz önünde olmak ve sergilenmek istemesi beraberinde ne kadar güzel olarak görülse de her zaman tuhaf olmaya mahkûmdur. Ne kadar otantik görünürse görünsün, hep bir taklit unsuru olarak kalacaktır (Baudrillard, 2010a, 92).

2.2. Teknik Nesne

Teknik nesne daha çok ticari unsurlar tarafından ve atölye, tamir, tadilat alanlarında kullanılan bir terimdir. Diğer taraftan teknik nesne, eski veya yeni üretim olması kapsamında ele alındığında, kendi içinde de farklı bir algısal durum yaratır. Keza Baudrillard’a göre; “Günümüzün motorları somuttur. Oysa eski motorlar soyuttu. Eski motorda her parça devreye belli bir anda girer ve diğer parçaları etkilemezdi. Bu motorun her parçası sırayla çalışan ancak birbirlerini hiç tanımayan insanlar gibiydi... Sonuç olarak teknik nesnenin ilkel, soyut bir biçime sahip olduğu söylenebilir. Bu soyut biçimde her kuramsal ve somut birim kesinlikle bir nesneye benzer.” (Baudrillard, 2010a, 11).

Dilbilimsel terimlerden esinlenerek gerçek nesnelere farklı olan bu yalın teknik unsurlar, teknolojik gelişme ile arasında oynanan bir oyun olarak nitelendirilebilir. Bu nesnelere daha karmaşık teknik nesnelere somut biçimde bir araya getirilmelerini; yolun teknolojik yapılar içerisinde gerçek nesnelere farklı, boyun eğdikleri söz dizim kurallarını ve dolayısıyla bu nesnelere ve yapılar arasında ki karşılıklı anlam ilişkilerini inceleyen yapısal bir teknolojiden söz etmek mümkündür (Baudrillard, 2010a, 13). Gündelik yaşamdaki nesnelere yararlanma biçimi neredeyse otoriter bir dünya örgütlenmesine benzemektedir. Kullanıcının yalnızca bir iki küçük

¹Descartes’ın varlık anlayışı “Cogito ergo sum” a (Düşünüyorum, öyleyse varım) dayanır.

düğümeye basmasıyla çalışan teknik nesnelere anlatmaya çalıştığı bir şey varsa, o da herhangi bir çabanın harcanmadığı, enerjinin tamamıyla soyutlandığı ve yer değiştirebildiği, gösterge-jestin her şeyi egemenliği altına almış olduğu bir dünyadır (Baudrillard, 2010a, 73).

Tekniğin nesnellikle ilişkisi bazen kopacak raddelere gelebilmektedir. Teknik ancak toplumsallaştırıldığı, teknolojinin denetimi altına girdiği, yeni yapıların oluşmasına yol açtığına nesnelleşebilmektedir. Montajla bir araya getirilen parçalar teknik nesneye tutarlı bir görünüm kazandırmaktadır. Ancak insan zihni bu yapıyı her an için bozabilecek bir güce sahiptir. Başka bir deyişle, dış görünüş itibarıyla bir işleve boyun eğen zihinsel açıdan bir biçime boyun eğmektedir. Yapısal açıdan hiyerarşik bir düzene boyun eğen parçaların yapısı her an bozulabilir ve öznenin boyun eğdiği paradigmatik sistemde eşdeğerli olabilirler (Baudrillard, 2010a, 128). Teknik nesne oluşumunun beraberinde getirdiği makineleşme, kusursuz bir sistem olarak görülürken, otomatikleşme kapasitesiyle doğru orantılı olduğu düşünülmektedir. Yararlı nesne veya makine, bünyesinde birçok fonksiyon barındırmaktadır. Bunun belli bir sayısı yoktur ve farklı işlevleri mevcuttur. Fakat otomatikleşme bir reform olarak görülse de, aslında fonksiyonel duraklamaya neden olmaktadır. Bunun sebebi, bir nesneye otomatik bir fonksiyon yüklendiğinde kendi yararlı işlevlerinden birkaçını feda etmesidir. Yani bir nesne otomatikleştirildiğinde yararlı bir fonksiyonunu kaybetmektedir ki bu da daha geniş kapsamlı işlevlerinden feragat etmesidir (Baudrillard, 2010a, 138). Burada yeni bir tür antropomorfizm² karşı karşıya olduğumuz söylenebilir. Çünkü otomatikleştirilen nesne “kendi başına çalışır”, bu yüzden bizi, bağımsız bireyle kendi arasında benzerlik kurmaya zorlar ve onu büyüdü bir şeye benzetmemize yol açar. Eski zamanlarda otomatikleşme ve makineleşmeden daha önce nesnelere insani özellik barındırmaktaydı. Genelde tek ya da iki işleve sahip olan bu nesnelere zamanla insana gerek duymayan, kendi zekası, kendine özgü özellikleri olan otomatik nesnelere yerini bırakmışlardır. Bir şekilde bu otomatik nesnelere simgesellik ve gösterge anlamı yüklenmiştir.

2.3. Tüketim Nesnesi

Tüketim, üretilen mal ve hizmetlerin; gereksinim ve isteklerini karşılamaları amacıyla insanlar tarafından kullanılmasıdır. Dünyada insanlığın ilk dönemleri olan ilkel dönemde bile insanların nesnelere kullandığı bilindiğinden dolayı, tüketim toplumundan bahsetmek mümkün olabilir. Tüketim toplumu çok çeşitli boyutları olan, bir yanda salt doyuma indirgenen nesnelere imaj nesnelere, diğer taraftan bir değere indirgenen nesnelere ekonomik bir anlam yüklenen nesnelere kadar çeşit göstermektedir. Dünyada bu şekilde bir tüketim olması insanlara gerek arz-talep ilişkisi, gerekse kişisel zevklere erişim açısından fayda ve ulaşım kolaylığı sağlamaktadır. Yani bu durumda tüketim nihaidir. İnsanın temel ihtiyaçlarını gidermek amacıyla alınan unsurlar ise tüketim nesnelere aittir. Ancak günlük tüketimde nesne, miktar, sayı, ebat gibi ölçülebilir bir oranlara sahip olmasından dolayı bitmektedir. Yani tüketim nesnelere harcanmak, kullanılmak ve bitirmek için vardır. Tüketim nesnesinin bitmediği alan ise iktisattır. İktisatta tüketim, günlük dilde ki kullanımından farklıdır. Bazı nesnelere tüketilmekle bitmemektedir. Örnek verilecek olursa, bir tablonun seyredilmesi, kitabın okunması veya televizyon seyretmek bitmeyen tüketim nesnelere aittir. Bu eylemlerde fiziki açıdan bir yok olma, azalma veya artma durumu yoktur (Demiral, 2017). Ancak tüketim, insan tarihi ile var olan bir olgudur ve son dönemlerde artmış olan bir tüketim çılgınlığı vardır. Postmodernizm ile artan ve değişen tüketim alışkanlıkları, tüketim ve tüketim unsuru üzerine düşünmeye yönelmiş ve disiplinler arası alanda da sorgulanmaya başlanmıştır (Demirel ve Yeğen, 2015, 123). “İlk kez 1929 Ekonomik Buhranında işletmeler, pazarlayamama problemleriyle karşılaşmışlardır. Maliyetleri kısmak için, işçi çıkarmalar ve kalan işçilerin ücretlerini düşürme de dâhil olmak üzere birden çok tedbire başvurmuşlardır. Dönemin üretim sorunları olan neyi, nasıl, kiminle, neyle ve ne kadar üretileceği

² Antropomorfizm ya da insan biçimcilik, insanî niteliklerin başka bir varlığa atfedilmesidir.

ilerleyen yıllarda değişmiştir. 1950'li yıllara gelindiğinde üretimden ziyade tüketimin artırılması gündeme gelmiş, tam da bu noktada pazarlama stratejileri imdada yetişmiştir" (Demirel ve Yeğen, 2015, 117).

Senemoğlu (2017, 69), nesnelerin, nesne olarak nesnellikten soyutlanmasıyla ya da soyutlandıktan daha sonra bir göstergeye dönüştüklerinde tüketim nesnesi halini aldıklarını belirtmiştir. Yani bir nesnenin işlevi haricinde herhangi bir şeyi temsil etmediği durumda tüketim de tartışılır durumdadır. Bu açıdan Baudrillard referans alındığında, tüketim, sanayi toplumuna özgü bir biçim olarak görmektedir. Fakat bir şartla: "Doğal olarak onu herkesin bildiği gereksinimleri tatmin etme süreci olarak görme gibi bir tanımlı dışlamak koşuluyla." Zira tüketimi, üretim faktörü ile bağlantılı ve bağımlı biçimde nitelendirmek doğru değildir. Bunun nedeni tüketim ihtiyacının üretim ile doğru orantılı olmasıdır. Tüketim, üretime bağımlı değil, üretim tüketim olduğu sürece mevcuttur. Baudrillard da baştan itibaren tüketimi tüm kültürel sistemimizin üstüne oturtmuştur. Bauman'da bu doğrultuda dikkatleri, değişen öncelikler üzerine çeker. Bauman'a göre bir tüketim toplumunun tüketicisi, bu zamana kadar görülen herhangi bir başka toplumdaki tüketicilerden tamamen farklı bir yaratıktır (Senemoğlu, 2017, 70). Tüketim konusunda önemle üstünde durulması gereken kısım, tüketimin ihtiyaç ve gereksinimlerden kaynaklandığıdır. Baudrillard'a göre tüketim davranışını belirleyen itibar ve statü sağlamaya yönelik, gösteriş amaçlı nedenlerdir. Yani bir tüketim ve nesne alımı söz konusu olduğunda ortada bir şatafat, lüks, itibar savaşı vardır. Bu açıdan bakıldığında tüketim nesnelere değerini ve fiyatını belirleyen unsur, kullanım değeri değil, gösterge değişim değeridir. Dolayısıyla, tüketici davranışını belirleyen neden ekonomik değil, kültürel anlamla bağlantılıdır (Tigin, 2014, 11).

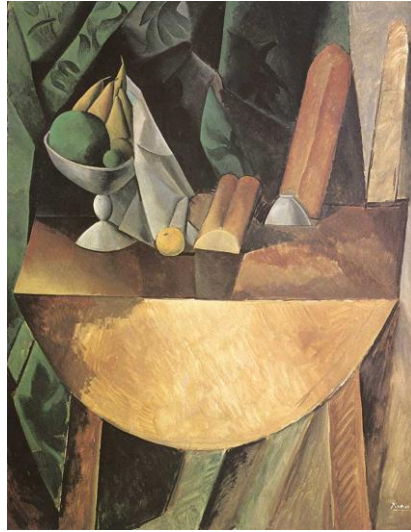
Tüketim olgusu içinde var olan kültürel anlam sanat alanını da beraberinde getirmiştir. Artık ekonomik sebeplerden dolayı nesnenin varlığının söz konusu olmadığı, lüks ve şöhrete hitap eden tüketim nesnelere bir noktada sanat alanına da girmiştir. Ancak bu noktada ekonomide var olan arz-talep ilişkisinin varlığından bahsedilmemektedir. Sanatçıların tüketim nesnelere yönelmesiyle, insanın geçiciliği ve savrukluğu bir yanda, nihilistliği diğer bir yanda belirlemiştir. Sanatçılar 20.yy başından itibaren nesnelerin hayatın içinde edindiği yeni yere kayıtsız kalmamışlardır. Kübistler nesne ile oynamış, onu parçalamışlar, kavramsal sanatçılar ise tamamen nesneyi reddetmişler, pop art ise tüketim nesnelere benimsemiştir. Tüm bunlar ışığında ise nesneye sanat nesnesi statüsü veren Marcel Duchamp olmuştur. Marcel Duchamp'ın 'R.Mutt' imzasıyla 1917 tarihinde ortaya koyduğu eser, sanat alanında bu zamana kadar bilinen 'nesne' tanımının yeniden yapılmasına sebep olan bir devrimdir. Bu eserin hem görsel ile hem de yazılı ifade ile çalışmanızda yer alması gerekir.



Resim 1. Marcel Duchamp, Çeşme, 1917

2.4. Sanat Nesnesi

20.yy'da sanat-nesne ilişkisi bu kavramlara yüklenen anlamlarla birlikte devamlı bir değişim sürecine girmiştir. Kübizm, Dadaizm, Sürrealizm vb. gibi akımlar sanatta nesne faktörünü derin bir şekilde sorgulamışlar, bu kavramlarda felsefi anlamlar aramışlardır. Gerek nesnenin geçiciliğine eleştiri, gerekse nesnenin "sanatta olması gereken şey" savunmalarıyla nesne her zaman sorgulanan bir kavram olmuştur. Nesnenin, duyuşsal ve fiziki bir durumda bulunmasına rağmen, sanatçılar nesnenin anlamını soyutlukta ve düşsellikte aramışlardır. Böylelikle sanatçı doğanın karşısına geçtiğinde duyuşsal ve görünür olmayan bir varlığı, duyulur ve görünür kılmak istemiştir (Sesigür, 2011, 45). Nesnenin, sanatın kompozisyon unsuru olmasından, yaratımın kendisi olması süreci, sanatın modernizm serüveninin başlangıçlarında kendine yer bulur. Modernizmin ilk safhasında günlük tüketim nesnelere ile oluşan kolaj çalışmaları ilk örnekler olarak karşımıza çıkar. Özellikle Picasso ve Braque, günlük nesnelere çalışmalarında barındırılmış, nesneye farklı bakış açıları biçmişlerdir. Bu bakış açılarını aynı anda görmeye çalıştıklarında bunun değişik bir etki yarattığını fark ederek çalışmalarında eş zamanlı farklı bakış açıları kullanmışlardır (Tigin, 2014, 18). Aslında sanat alanında uzun zamandır var olan kes yapıştır, yani terim anlamı ile "kolaj", kübist sanatçılardan Braque ve Picasso ile daha fark edilir bir duruma gelmiştir. Bu çalışmalar bir sanat eserinin bitmiş olma durumunu, yaratım süreci ve sanat olgusunun değişmesine yol açmıştır. Kolajın sanat alanında yarattığı yeni algı biçimini daha yenilikçi bir tutumla ele alan diğer bir girişim fütüristler isimli topluluk ile meydana gelmiştir. Bu topluluk kolaj ve asamblajı kağıda nazaran daha sert ve kütleli materyaller ile kullanmışlardır. Cam, ağaç, metal gibi malzemeleri çalışmalarında kullanan sanatçılar makine hayranı olarak da bilinmektedirler. "Genel olarak bakıldığında kübistler ucuz ve kitlesel olarak üretilen nesnelere sanatsal kabulüne öncülük ettiler. Bu nesnelere tuvallerinde yer verdiler ve onları kültüre karşıt olarak görmeyi reddettiler ve modern anlamda yeniden tanımladılar" (Lunn, 2011, s.78).



Resim 2. Pablo Picasso Masada Ekmek ve Meyve Tabagı
162 x 132 cm, tuval üzerine yağlıboya, 1909

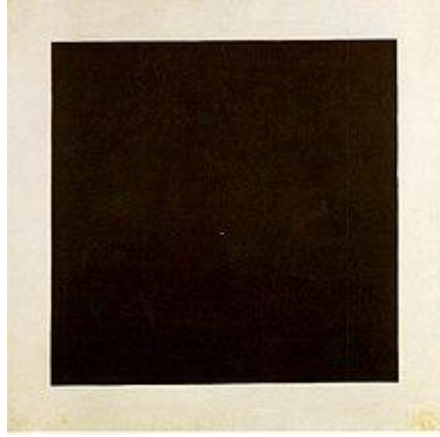
Kübizm ve fütürizm akımı sanatçıların “nesne” kavramını kolaj tekniği ile çalışmalarına yansıtılmalarının ardından biçimsizliği savunan yeni bir akım ortaya çıkmıştır. Süprematizm, belli sayıdaki renkler kullanarak, daha doğrusu olabildiğince az renk ile kare, dikdörtgen gibi şekiller referans alınarak temel şekillere odaklanmış bir sanat akımıdır. Bu akımın temsilcilerinden olan Malevich ve Mondrian, sanatta derinlik algısını eleştirmiş ve düz zemin vurgusu yapmışlardır. Malevich, nesnelere dünyasını, insanın çıkarları için yemlik olarak tasarlanan bir dünya olarak düşünmüştür. Aynı zamanda nesnesiz dünya görüşünü ortaya koymuş, nesnelere kaynaklı hırslar ve karakter bozukluklarından arınmış bir yüksek sanatın olabileceğine inanmıştır. Bu noktada en önemli eseri sıfır-biçim adlı çalışmasıdır. Aynı yıllarda Tatlin ve birlikte hareket ettiği diğer sanatçılar, Malevich’e zıt bir yol izlemiş, gerçek mekânda gerçek malzemeler anlayışını benimsemişlerdir. Bu doğrultuda gerçekleştirdiği Köşe Rölyefi adlı çalışma üç boyutluluğu temsil etmiştir (Tigin, 2014, 25).



Resim 3. Vladimir Tatlin "Köşe Rölyefi," 1914-15
Demir, çinko, alüminyum, 78 x 152 x 76cm

Nesneler modern sanatın akımı olan dada hareketi ile sanat alanına oldukları biçimde yani hazır nesne olarak girmiştir. Dadaistler yıkıcı tavırlarını sanatsal eylemleriyle göstermeyi tercih etmişler ve nesneyi bir bütün olarak sanata sunmuşlardır. Aynı zamanda psikanaliz kuramından etkilenen Dadaist sanatçılar fikir kavramını öne sürmüşlerdir. Dada sanatçıları kavramsal sanatın ortaya çıkmasında önemli bir rol oynamışlardır. “Kavramsal olana verdiği önem dolayısıyla

Kübizmden ayrılan ve Dada hareketinin geleneksel sanata karşı olma tavrını benimseyen New York çevresi sanatçılarından Marcel Duchamp sanat olmayan bir sanat yapıtı üretmenin mümkün olup olmadığı sorusuna cevap aramak amacıyla yaptığı çalışmalarda kullandığı bulunmuş nesnelere "hazır-yapıt" olarak adlandırmıştır" (Tigin, 2014, 29).



Resim 4. Malevich, Siyah Kare 1913-1915, tuval üzerine yağlıboya, 106*106cm

2.5. Postmodern Sanat ve Nesneye Kavramsal Darbe

Postmodernizm daha çok modernizm karşıtı olarak veya modernizmin ardılı olarak bilinen 1960'lı yıllara tekabül eden bir sanat anlayışıdır. Postmodernizmin belli, kesin bir tanımı olmamakla birlikte modernizme göre daha çok felsefi akımlara yönelen, rastlantıya, gelişe güzelliğe saygı duyan bir dönemdir. İronik ve kitsch bir özelliği olan postmodern dönem ile sanatta kesin kurallar kalkmış, başka bir ifade ile her şey alt üst edilmiştir. Bu dönemde nesne üzerine çeşitli fikirler ortaya atılmıştır. Bu fikirler doğrultusunda da yeni felsefi kuramlar ortaya çıkmıştır. Bunlar arasında Derrida, Baudrillard ve Strauss gibi isimler nesneyi ya parçalamış, yıkmış ya da bir sisteme oturtmuşlardır. Bu düşünceler doğrultusunda nesnelere postmodernizm ile birlikte daha ironik bir rol almıştır. Sanat, postmodernizm itibarıyla nesne odaklılıktan daha çok sistematik bir duruma gelmiştir. Bu dönemde sanatçıların üzerinde durduğu diğer filozoflar Freud ve Lacan'dır. Psikanaliz kuramını ortaya koyan, Sigmund Freud'un çalışmaları genel olarak bilinçaltına vurgu yapar ve dolayısıyla bu kavramı referans alan sanatçıların eserlerinde nesnellikten ziyade daha çok düşsel bir durum mevcuttur. Psikanalist kuramlardan etkilenen sanatçılar, sanata konu olan nesneyi diğer akımların tersine iç karartıcı bulmuşlardır. Modern dönemde hazır nesnelere sanata girmesinin beraberinde tüketim nesnelere dâhil olduğu, sanat nesnesinin obje değil imge olarak karşımıza çıktığı postmodern akımlar ortaya çıkmıştır. Bunlardan dışavurumculuk, nesneyi her bireyin görebildiği yapay nesnelere ayırmış, onu referans olarak resimlerine almamış tam tersine resimlerden kendilerine özel yeni nesnelere ortaya çıkarmışlardır. Foto-gerçekçilik ve ardından gelen pop sanatı ise Andy Warhol ile gündeme gelmiş, çorba kutuları, kola şişeleri gibi ticari unsurlar sanat nesnesi haline almıştır. Sanat nesnesine adeta bir star imajı çizen bu pop art akımı yerini, tasarımların ve kavramların önceden belirlediği yani yaratım sürecinin kavramdan başladığı sanat anlayışı olan kavramsal sanata bırakmıştır.

Rönesans döneminden kavramsal sanata kadar her sanat akımı ve düşüncesinde, nesnenin mevcudiyeti değişim göstermiştir. Nesne, elle tutulur gözle görülür gibi yanlış tanım çerçevesinden çıktığında ise soyutluk kazanmıştır. Bu soyutlukla birlikte düşünce alanına hitap etmiş, sorgulanan bir durum haline gelmiştir. Nesnenin ne şekilde var olduğu, ne olması gerektiği veya neyin nesne olduğu, yani gösteren ve gösterilen, sorgulanmıştır. 1960'lı yıllarda sanatta nesneyi betimlemenin gereksiz olduğu üzerinden yeni bir sanat görüşü olan bu akımın başlangıcı Marcel Duchamp'a dayanırken asıl kurucusu LeWitt'dir. LeWitt, "Düşün, sanat üreten bir

makineye dönüşünce” sanatın sezgisel olacağını, ussal sürece ilişkin olup, amaçsız el işçiliğine dayalı olmayan, biçimin önemsiz olduğu bir alanda gerçekleşeceğini söyler (Tigin, 2014, 47). Yani LeWitt’in düşüncesinin özü sanatçının probleminin, kavramsallaştırma süreci olduğudur. Kavramsal sanatın öncülerinden olan Kosuth, özellikle “Bir ve Üç Sandalye” ile “Bir ve Üç Cam” adlı çalışmalarında nesnenin kendisinin, fotoğrafının ve sözlük anlamının bir arada kullanılmasıyla, aynı anlamı veren farklı göstergelerin, farklı gerçekliklere sahip olduğunu kanıtlamayı amaçlamıştır (URL-8).



Resim 5. Joseph Kosuth Bir ve Üç Sandalye, 1965

Sanatın dil ile birleştiği kavramsal süreçte sanat ayrımı yaşanmış, kavram ve nesne karşıt değil, gösterilen ve gösteren olarak ayrılmıştır. Sasure, Strauss ve Barthes dilbilim ve göstergebilim kuramlarını araştırmışlardır. Bu kuramları referans alan sanatçılar kavramsal temelli üretimlerinde sanatın nesneye olan gereksinimini sorgulamışlardır (Tigin, 2014, 53). “Kilerdeki süzgeç belli bir gösterilenin gösterenidir, başka bir deyişle, şişeleri süzmek için kullanılan bir alettir. Onu salondaki şöminenin üstüne koyarsanız, çok doğal olarak, gösterilen ve gösteren ilişkisini koparmış olursunuz... Böyle yaparak, anlamsal bir parçalanmaya neden oluyorsunuz. Fakat anlamsal parçalanma, bir birleşmenin üretilmesine yardım eder” (Lévi-Strauss, 2007, s.137-38).

Kavramsal sanatın bir diğer önemli noktası ise, disiplinlerarası eğilimidir. Bu özelliği sanatı yeniden tanımlamıştır ve disiplinler arası bağlamda buluntu nesnelere, karalamalar, yazılı ifadeler, fotoğraflar, filmler ve videolar kavramsal sanatın malzemeleri haline gelmiştir (Artan Oskay, 2018). Kavramsal sanatta nesne ortadan kaldırılarak, sanatın biçim ve estetikten arındırılması önerilirken, aynı zamanda sanat nesnesinin bir meta haline gelmesine karşı çıkmışlar, profesyonel sanatçı kavramını reddetmişlerdir. Bu durumda estetiğe önem verilmemiş ve bu doğrultuda da günlük nesne kullanarak çalışmalarını üretmişlerdir (Tigin, 2014, 49). “Özellikle 20. yüzyılda üretilen Avangart yapıtlarla birlikte nesnenin tanımı, bizzat sanatsal bir mesele haline gelmiştir. Sanatçılar, geçmişte birtakım kurumlar tarafından sanat nesnesi olarak görülen yapıtların dışında yapıtlar üretmiş ve bizzat felsefi sorgulamaları yapıtlarının biçimini oluşturacak şekilde tasarlayarak, sanat nesnesinin ne olduğunu tartışmışlardır. Buna karşın sadece belirli çalışmalar değil, bütün sanat nesnelere doğrudan ya da dolaylı olarak en genelde sanat nesnesinin tanımıyla tartışmaya girmek zorundadır. Çünkü üretilen her çalışma, sanat adı altında yapılır ya da gözlemciler tarafından sanat oluşları bakımından ele alınır” (Bayraktar, 2017, 17)



Resim 6. Rene Magritte, "Bu Bir Pipo Değildir", 1926
Tuval üzerine yağlıboya, 64.5x94 cm

Artık sanata konu olan sadece nesne değil, onu meydana getiren kişinin, toplumun ortak belleği olmuştur. Örneğin, Rene Magritte, "Bu bir pipo değildir" yazılı çalışmasıyla kavramsal sınırları zorlamıştır. Pisonun ve yazının görüntü olduğu üzerinden bir okumaya gidildiğinde, sözcükler ve nesnelere eşit bir görüntü platformuna taşınmıştır. Nesne, Magritte'de kavramsal olarak yer bulmuştur. Foucault, Magritte'in bu yapıtı üzerinde özellikle durmuştur. Foucault, sözcük ve nesne arasındaki bağlantıyı Magritte'i referans alarak bir sorun haline getirmiştir. Bu bir pipo değildir adlı yapıtı üzerinden bir görsel okuma yapan filozof, dil eleştirisine yönelmiştir. Bu çalışma üzerinden varılan temel yargı; nesnenin, hem imgesi hem adının kendisinden bağımsız olmasıdır. Kavramsal boyuttaki diğer çalışmalara örnek olarak Meret Oppenheim ve Andy Warhol verilebilir. Oppenheim, nesneyi işlevinden uzaklaştırmış, Warhol ise tüketim nesnelere direkt kullanmış, brillo kutuları çalışmasında olduğu gibi tüketim imgesi olarak kavramsallaştırmıştır (Ünay, 2015, 21). Magritte'den Warhol'a geçiş sürecinde nesnenin değişimi göz önünde bulundurulduğunda, sanat alanına teknik nesne müdahil olmuştur. Brillo kutuları teknik bir nesne konumundayken Warhol sıradan olanı özel bir sanat eseri, özel bir deneyim nesnesi haline getirmiştir. Daha sonra bir nesne olarak karşımıza çıkan insan bedeni ise sanat alanında Cindy Sherman ve Hans Bellmer öne çıkmaktadır. "Bellmer'in çalışmalarında görülen cinsellik ve erotizm parçalanıp birbirine eklenmiş bedenlerle anlatılır. Arzulanan bir nesne durumundaki beden, oyuncak bebek imgesiyle harmanlanarak seyirci ile arasına bir mesafe koyar. Cindy Sherman ise bu mesafe koyma durumunu Postmodern dönemin yabancılaştırma ve alışılabilir tanımlamalardan kurtarma çabası üzerinden yorumlamaya çalışır. Böylece bir kimlik karmaşası yaratılarak ezberin dışına çıkılması önerilmektedir. Sherman'ın buradaki hareket noktası yine bedendir. Gerçek ile yapay arasında kalmış bedenler cinselliği çağrıştırdığı gibi cinsellik ve iğrençlik arasında gidip gelirler." (Güray, 2017, 445).

Nesnelerin kavramsallaşması sonucunda, kavram ve nesne üzerinde değişiklikler yaşanmıştır. Bahsedilen değişiklik, bu iki kavram arasında ki önemle bağlantılıdır. Yani önce nesne sonra kavram sıralaması veya tam tersi bir öncelik durumu ortadan kalkmıştır. Bu açıdan Baudrillard postmodern dönemle beraber nesne ve kavram ilişkisini geliştiren isim olmuştur (Ümer, 2019, 42). Postmodern dönemde sanatta sorgulanan diğer önemli olgulardan biri gerçeklik kavramıdır. Sanatçılar, çalışmalarlarıyla gerçeklik kavramını ele almışlar ve sanatta gerçekliğin ne olduğu sorusunu irdelemişlerdir. Gerçeklik olgusunu sanat alanında kuramsal bir düzleme oturtan isim Baudrillard'dır. Bu açıdan Baudrillard gerçekliği nesnelere sistemine oturtmuştur. Bunun ilk izleri, yazılarında üzerinde durduğu nesne faktöründe görülmüştür. Nesnelerin işlevlerini kaybettiği bu süreçte nesne ile birlikte onun toplumdaki ve sanatta ki konumu da

değişmiştir. Nesnelere sanat eserine dönüşmüş ve estetik başkalaşım geçirmiştir. Kitle iletişim araçlarının hızla geliştiği ve teknoloji kullanımının yoğunlaştığı 20.yy'ın son döneminde, köklerden ziyade yüzeyle; derinlikli çalışmadan ziyade kolajlara, işlenmiş yüzeylerden ziyade üst üste getirilmiş alıntı imgelere, ayakları üzerinde duran kültürel nesneden ziyade çökmüş bir mekân ve zaman duygusuna bir bağlılığın gelişmiş olmasını şaşkıncı bulmayan Harvey'e göre "hepsi tamda postmodern durumda sanatsal pratiğin yaşamsal boyutlarıdır" (Harvey, 2012, 79, Akt; Ercan, 2016, 36). Postmodernizm ve nesne ilişkisi üzerinden örnek isim olan Andy Warhol için Baudrillard, "Sanatın Kurduğu Komplol" isimli çalışmasında her nesneyi sanat nesnesine dönüştürdüğünden bahsederken, sanatın ne olduğunun ve neyin sanat olduğunu belirlemenin güç olduğu vurgular. Bunun nedeni, postmodern sanatla beraber herhangi bir nesnenin bir mekân ile birleştiğinde sanat eseri olarak belirlenebilmesidir. Sanat galerilerinde veya müzelerde sergilenmesi, her nesneyi sanat nesnesi yapabilir. Örneğin, Duchamp'ın sanat eseri olarak nitelendirildiği bisiklet tekeri, bir bisiklet tamircisine getirildiğinde sıradan bir tekerlek olacakken, galeriye konulduğunda sanat eseri haline gelecektir. Aynı şekilde Jeff Koons, Haim Steinbach, Ashley Bickerton ve Allan McCollum gibi sanatçılar da her ne kadar gerçekliği sorgulayıp gündelik nesne ve o nesneyi yapıya dönüştüren "pazar" olgusunu araştırırsalar da şok etkisi yerini, deyim yerindeyse tüketim kültürünün etkisine bırakır ve bundan böyle bireysel olarak hiçbir seçiciliğimizin kalmadığını ön görürler. Jeff Koons'un hazır nesnelere sadece sanatçının kendi adıyla birleştiğinde sanattan bahsedilebilecek ticari metalardır. Zira Koons nesnenin kendisiyle ilişki kurmaktan ziyade izleyici ve sanat arasında aracılık kurmayı tercih etmiştir. Kısaca pazarlamayı ön plana almayı seçmiştir. Baudrillard ise Jeff Koons'un işlerinin çok da kötü olmadığını savunur. Düşünür, kendi geliştirdiği gerçek ve sahte simülasyon kavramlarıyla sanata yaklaşmıştır. Bu yaklaşım çerçevesinde beğendiği sanatı gerçek simülasyon kapsamında incelemiştir (Teker, 2012, 15). James Turrell için, gelişen teknoloji ile ışığın nesneleştirilebilir olması görüntüyü bozan bir şeydir. Çünkü görüntünün olmazsa olmazı ışık bir başka tercih yapar, hatta belki bu tercihle görüntüyü yerinden eder. Yapılan iş başarılı bir taklit sunumu değildir. Işığın bir bakıma dondurulmasıyla yeni alanlar ortaya çıkmasına imkân veren teknoloji gelişmiştir (Teker, 2012, 43). Postmodern dönem ve simülasyon çağı, batının hümanizminin, rasyonalizminin, amprizminin ve ilerlemeci tarih anlayışının oluşturduğu modernlik düşüncesinin doğurduğu bir sonuç olurken, Baudrillard için bir avuntu veya felaket habercisi olmaktan uzaktır. Postmodernizm, modernizmden kalan kırıntılarla oynanan bir oyundur (Çam, 2019, 45).

Genel olarak Baudrillard, her alanda gerçekliğin yitirildiğini dile getirmiştir ve bunu nesnelere, gerçeklik ile birlikte ele aldığı simülasyon kuramında dillendirmiştir. Bu kuram doğrultusunda her şeyin yerini simülasyon evrenine bıraktığını düşünmektedir. Simülasyon kuramı, dünyada var olan tüm gerçekliğin yerini sanallığa bıraktığı ifadesidir. Yani artık imge, gösterge, gösterilen hepsi birbirine karışmış ve gerçeklik kaybolmaya yüz tutmuştur. Zira simülasyon kuramı "-mış" gibi yapmaktan ziyade gerçekmiş gibi yapmaktır. Bahsedilen simülasyon kuramı beraberinde simülakrlar durumu da karşımıza çıkmaktadır. Simülakr, gerçek gibi gösterilen fakat gerçek olmayan bir sistemdir. Aynı zamanda temsil niteliği de taşımazlar ve onların bir modeli de yoktur. Kendi başına gerçeklik olarak var olabilen simülakr, bir modele de bağlı değildir (Ercan, 2016, 37). Baudrillard'a göre gündelik yaşam göstergeleri yani nesnelere sanat bir pratiğe dönüşmeye başlaması estetiğinde her şeyde var olmasına yol açmıştır. Bu açıdan sanat, Baudrillard için yok olmaya yüz tutmuştur. Baudrillard sanatı, modadan ve iletişim araçlarından, her türlü anlam üretim biçiminden ayırmanın güç olduğu bir üretim biçimine dönüştürmüştür (Dikmen, 2016). Baudrillard, sanatın gerçekliği için yani nesnelere kusursuz dış görünüşlerinin üzerine düşmeyi gereksiz bulmuştur. Artık sanatın pop mu, fütürist mi, ekspresyonist mi olduğunun bir önemi olmadığını vurgulamış, her şeyin zihinde olduğunu belirtmiştir (Baudrillard, 2010b, 22). Baudrillard nesnenin estetikle olan ilişkisi içinde; "Hakiki

demokrasi burada yatıyordu. Herkesin estetik haz duyabilmesinde değil. Her nesnenin, aralarında hiçbir ayırım olmaksızın on beş dakikalığına meşhur olacağı bir dünyanın estetik-ötesi ilerleyişinde yatıyordu. Bütün nesnelere eşitti ve hepsi de deha eseri idi. Sonunda herhangi bir yanılısamaya ya da aşkınlığa meydan vermeden hem sanat, hem de bizzat sanat eseri bir nesneye dönüşüyordu.” (Baudrillard, 2014).

Tüm bunlar ışığında, artık sanatta nesne kullanımı kavramsal bir temsile dönüşmüştür. Böylece sanat yerine sanat fikri ön plana çıkmıştır. Gerçek nesne yerine de nesne fikri gündeme gelmiştir. Yani artık nesnenin işlevi kavramsallaşmıştır. Bu tür sanat anlayışında hiçbir insani duygu bulunmamaktadır. Yalnızca bedeni olmayan organlar, akışlar, moleküller vb. vardır. Bu durumda artık gerçek bir nesne bulmak mümkün değildir (Baudrillard, 2014; Akt Ünay, 2015, 12). Bu açıdan Baudrillard, nesne ilişkisi üzerinden, 19.yy’da egemen olan görünüşlerin yıkımı iken, 20.yy’da anlamın yıkımının egemen olduğunu belirtmiştir. Bu aşama ise nihilizmin ötesindedir. Bu açıdan 20.yy’da yasa haline getirilen şey, belirsizlik ve rastlantı olmuştur (Gane, 2008). Postmodern sanatta her şey dâhice görünürken ortaya çıkan eserler aşkınlıktan yoksundur. Her dünya nesnesi, hayatın her ayrıntısı, sanat eserine dönüşebilmektedir. Bu eserler simülasyon düzenine, evrenine ait olduğundan dolayı ortaya çıkan eserler ise nesneden ibarettir; “Gerçek olan hiçbir şey kalmamıştır. Tüketim kültürü, her şeyi tüketimin bir nesnesi haline dönüştürerek nesnelere zihinsel bir boyut kazandırmıştır. Medya ve kitle iletişim araçları her şeyi sıradanlaştırır. Sıradanlaşan nesne, gerçek amacını yitirerek bir göstergeye dönüşür.” (Baudrillard, 2014, 14-15, Akt; Ercan, 2016).

Nesnelerin sanatta ki ve toplumda ki konumlarının değişmesiyle nesne, güç kaybetmemiş, tam tersine güç kazanmış ve yüceltilmiştir. Fakat postmodern dönemle birlikte gerçek ve sanat arasında ki bağ kopmuştur. Bu açıdan sanatçının ürettiği şey Baudrillard için “işlevi soyutlanan nesne” olmuştur. Tüm bunlar ışığında sanatsal durumlar açısından postmodernizm bir hiçlik olarak kabul görmüştür (Sesigür, 2011, 74).

SONUÇ

19.yy’da meydana gelen teknolojik gelişmeler sonucunda makineleşme üst seviyeye çıkmıştır. Bu durum sonucunda sanatsal yaratı esnasında faydalanılacak seçenekler çoğalmıştır. Sanatçının tek yardımcısı fırça ve boya olmaktan çıkmış, teknolojik unsurlar devreye girmiştir. Bu durumda el işçiliğinin devrini makineler kapatmıştır. Önceki zamanlarda insanların hizmetinde olan makineler, zamanla daha da güçlenmiş ve insanın hizmet ettiği bir duruma geçmiştir. Teknolojideki makineleşme, insanı da makine gibi çalışmaya yöneltmiş ki günümüzde çoğu sanatçının çalışmalarının bir ekip tarafından yapıldığı da bilinmektedir. Sanatsal faaliyetlerde de gündeme gelen bu durum doğrultusunda biçimcilik önem kaybederek “fikir” yüceltilmiştir. Yani makineleşen insanlığa bir fikir savaşı açılmıştır. Fikrin değerlendirilmesi ve yücelmesi sonucu nesne, postmodern sanatla beraber soyut bir durum kazanmış ve işlevlerini kaybetmiştir. İşlevi yitirilen nesneye yeni özellikler yüklenmiştir. Duchamp, Warhol, Rousenberg gibi sanatçılar nesneyle oynamış, ona yeni anlamlar kazandırmışlar ve nesne, göstergeye dönüşmüştür. Bu göstergeler ise simülakrlardır. Bir toplum gerçeklik aşamasından simülasyon aşamasına geçtiğinde temsil ve yeniden canlandırma konumundan bireysel bir duygulam konumuna geçmiştir. Taklit unsuru olan ve sonradan da kendileri sanata dâhil olan nesnelere, yerini simülakrlara, yani bir düşselliğe bırakmıştır. Bu düşsellik nesnelere düşsel bir özellik yüklemiştir. Her şeyin kurgudan ibaret olduğu, bu durumda en büyük ciddiliğin ciddiyetsizlik olduğu postmodern dönemde nesne, ruhun en büyük cazibesi haline gelmiş ve bu durum sanatsal yaratılara da yansımıştır.

KAYNAKÇA

- Artan Oskay, B. (2018). *1960 Sonrası Kavramsal Sanatın Günümüz Resim Sanatına Etkileri*. İdil Dergisi, 7 (47), 803-809.
- Baudrillard, J. (2010a). *Nesneler Sistemi*. Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, 1. Baskı.
- Baudrillard, J. (2010b). *Sanat Komplosu- Yeni Sanat Düzeni ve Çağdaş Estetik 1*. İletişim Yayınları, İstanbul
- Baudrillard, J. (2014). *Çağdaş Sanat: Kendi Kendisiyle Çağdaş Sanat*. Skop Dergi, 10 Ağustos 2020 tarihinde <https://www.e-skop.com/skopbulten/cagdas-estetik-cagdas-sanat-kendi-kendisiyle-cagdas-sanat/1862> adresinden erişildi.
- Bayraktar, K. O. (2017). *Sistem Teorisi Bağlamında Sanat Nesnesi Ve Eşleme*. (Sanatta Yeterlik Tezi) Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Çam, N. (2019). *Jean Baudrillard'ın Felsefesinde Gerçeklik Problemi*. (Yüksek Lisans Tezi) Bursa Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Demiral, M. (2007). *Türkiye Ekonomisi İçin Tüketim Fonksiyonu Tahmini (1980 - 2005)*. Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi, 2007 (2) , 347-366. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/kmusekad/issue/10223/125691>
- Demirel S. ve Yeğen, C. (2015). *Tüketim, Postmodernizm ve Kapitalizm Örgüsü*. Ankara Üniversitesi İlef Dergisi, 2 (1) , 115-138
- Dikmen, M. (2016). *Jean Baudrillard ve Postmodernizm*. (Yüksek Lisans Tezi). Bursa Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ercan, O. (2016). *Değişen Gerçeklik Bağlamında Günümüz Sanatında Nesne ve Mekân Sorgulamaları*. (Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu). Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Gane, M. (2008) *Jean Baudrillard: Radikal Belirsizlik*. çev. Ali Utku ve Serhat Toker, Ankara: De Ki Yayınları.
- Güray, E. E. (2017) *Cindy Sherman'ın Fotoğraflarında Gerçeklik Algısı* Karabük Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 7(1).
- Heidegger, M. (2001) *Nietzsche'nin Tanrı Öldü Sözü ve Dünya Resimleri Çağı* (Çev. Levent Özşar), Bursa: Asa Kitapevi Yayınları.
- Kellner, D. (2013) *Sanat Komplosu: Baudrillard'ın Anti-estetiği Üzerine*, Skop Dergi, 10 Ağustos 2020 tarihinde <https://www.e-skop.com/skopbulten/cagdas-estetik-sanat-komplosu-baudrillardin-anti-estetigi-uzerine/1677> adresinden erişildi.
- Levi-Strauss, C. (2007). *İrk, Tarih ve Kültür*. (Çev. Haldun Bayrı, Reha Erdem, Arzu Oyacıoğlu, Işık Ergüden). İstanbul: Metis Yayınları.
- Lunn, E. (2011). *Marksizm ve Modernizm*. (Çev. Yavuz Alogan). Ankara: Dipnot Yayınları.
- Senemoğlu, O. (2017) *Tüketim, Tüketim Toplumu ve Tüketim Kültürü: Karşılaştırmalı Bir Analiz*. İnsan ve İnsan Dergisi 4, 66-86
- Sesigür, A. (2011), *Çağdaşlaşma Sürecinde Sanatçı-Nesne İlişkisi*. (Yüksek Lisans Tezi). Selçuk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Teker, Ö. E. (2012). *1980'den Günümüze Sanatta Postmodern Yönelimler ve Çağdaş Türk Sanatına Etkileri*. (Yüksek Lisans Tezi) Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tigin, Y. (2014). *Sanat-Hayat Bağlamında Nesnelerin Yeniden Okunması*. (Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Ümer, E . (2019). "Sanatın Sonu" ve Andy Warhol'un Sanatı. ODÜ Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi (ODÜSOBİAD),9(1), 37-47
- Ünay, S. (2015). *Sanatçının Nesnesi*. (Sanatta Yeterlik Tezi). Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.

Postmodern Sanatta Nesnenin Görevi

URL-1: <https://www.felsefe.gen.tr/>, 30.11.2020 tarihinde erişildi.

URL-2: <https://www.dahifilozof.com/parmenides-hayati-ve-felsefesi-evreni-durduran-filozof/> 30.11.2020 tarihinde erişildi.

URL-3: <https://dusunbil.com/ozne-nesne-oz-ne-nes-ne/>, 30.11.2020 tarihinde erişildi.

URL-4: <https://www.teorivepolitika.net/index.php/arsiv/item/2-devrimci-maddeci-felsefe-icin-baslangic-noktalari>, 30.11.2020 tarihinde erişildi.

URL-5: <https://tarihi-nesne.nedir.org/> 30.11.2020 tarihinde erişildi.

URL-8:

https://acikders.ankara.edu.tr/pluginfile.php/136019/mod_resource/content/0/14%20HAFTA%20KAVRAMSAL%20SANAT.pdf, 30.11.2020 tarihinde erişildi.