

## ATIK NESNEDEN SANAT YAPITINA MALZEMENİN DÖNÜŞÜMÜ<sup>1</sup>

### THE TRANSFORMATION OF MATERIAL FROM WASTE OBJECTS TO ARTWORK

**Burhan YILMAZ<sup>2</sup>**

#### ÖZ

Bu makalede atık nesnelerin sanat yapıtı üretiminde malzeme olarak kullanılması konu edilmiştir. Yanı sıra, sanat üretiminde atık nesne kullanımındaki çeşitli yöntemler ile sanat eserinin değışen anlamı araştırılmıştır. Araştırma atık nesnenin sanat yapıtında ilk kullanım tipi olan kolaj üretim üzerinden başlamıştır. Daha sonra dekolaj, asamblaj, montaj gibi atık nesnenin sanat eserine dönüştürüldüğü çalışmalara yer verilmiştir. Sonrasında hazır yapıt, postprodüksiyon, manipülasyon gibi postmodern dönemin sanat stratejileri incelenmiştir. Bu kavramlar üzerinden sanat eseri üretimi süreçlerinde belirli örnekler gösterilmiş ve bazı saptamalar yapılmıştır. Atık nesnenin sanat nesnesine-eserine dönüşümü, modern dönemdeki biçimleri ve postmodern dönemde görüldüğü şekliyle işlenmiştir. Sanat eseri üretiminde atık nesne kullanımı günümüzde de çağdaş sanatta yaygın bir şekilde yeni yaratım olanağı olarak görülmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Atık nesne, çağdaş sanat, sanat eseri, hazır yapıt.

#### ABSTRACT

In this article, using of waste objects as materials in the production of work of art are included. Besides, various methods of using of waste object in production art and changing the meaning of work of art are investigated. The Research has begun on production of collage which the first type of using of waste objects. Afterwards, the artworks which produced using waste objects such as decollage, mounting and assembly are devoted to the study. Thereafter, the postmodern art strategies such manipulation, postproduction, ready-made were examined. The specific examples in the artwork production process are shown out of these concepts and some recognition is carried out. Transformation of waste object to an art object-work is processed as it appears forms in the postmodern and modern era. Nowadays, using of waste object in production of artwork is seen widely as possibility of new creation in contemporary art.

**Keywords:** Waste object, contemporary art, artwork, ready-made.

---

<sup>1</sup> Başvuru tarihi: 03.03.2015 Kabul tarihi: 26.05.2015

<sup>2</sup> Öğr. Gör., Çankırı Karatekin Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü.

## 1. GİRİŞ

Atık nesne şeklinde bir nesne sınıflaması sanatsal üretim açısından önemli bir ayrımı işaret etmek için kullanılabilir. Bilginin varlığı nesnenin varlığına bağlı olarak belirlenmektedir Nesnelere sınıflandırmak bilgi tarzlarına dair ayrımların belirlenmesine yaramaktadır (Soykan, 2012:21). Buradan hareketle atık nesne şeklinde bir ayırım, sanat eseri üretiminde kullanılan nesne türlerine ait bilgiyi ortaya koymaktadır. Atık nesnenin ortaya çıkışı incelendiğinde, Endüstri Çağı ve sonrasındaki dönemlerde görülmeye başladığı söylenebilir. Burada Modern üretim biçimleri ile ortaya çıkan nesne üretimi ve tüketime dayalı yaşam tarzına dikkat çekmek gerekmektedir. Günümüzde tüketime dayalı yaşamda 'kullan at' şeklinde bir davranışın ortaya çıktığı görülmektedir. Bir kullanım değeri kalmayan nesne artık atık nesne olmuştur. Fakat nesnenin atık olarak nitelendirilmesi, kullanım değerinin tüketilmiş olması tamamen kişisel bir karara bağlıdır (Cindil, 2007). Böylece denilebilir ki, tüketim ediminden geriye kalan atık nesne, insanın içinde bulunduğu kişisel zamanına ait çeşitli izleri barındıran bir koda dönüşmüştür. Atık nesne kadraja alındığında, üretim biçimlerini ve toplumun yaşam tarzının niteliğini gösteren bir medyum olarak ele alınabilir. Atık nesne bu yönüyle 1900'lü yıllardan beri birçok sanatçının dikkatini çekmiştir. Çünkü genel olarak 1900'lü yıllardan sonra sanatta malzeme konusunda özgürlükler ortaya çıkmıştır (Wallace, 2014).

Genel olarak ele alındığında atık nesne, atık olmadan önce kullanılan bir eşyadır. Burada Nuri Bilgin'in "Eşya Sistemleri ve İnsan- Eşya İlişkileri" adlı kitabında eşyaları kullanım zamanları, nitelikleri ve ömürleri gibi çeşitli faktörlere göre sınıflandırması akla gelmektedir (Bilgin, 1983: 83). Kısa ömürlü eşyaların kullanım zamanı bittiğinde, yani eşya eskidiğinde ve işe yararlık durumu ortadan kalktığında atık nesneye dönüşmesi söz konusudur. Eşyanın kullanım zamanının kısalması tamamıyla Endüstriyel gelişmelere bağlı olarak seri üretime geçilmesiyle daha fazla belirginleşmiştir. Seri üretim, endüstrileşme çağında gelişmiştir ve buna bağlı olarak endüstri sonrası toplumlarda kullan-at tarzında bir tüketim biçimi ortaya çıkmıştır. Böylece 'atık nesne' denilen şeyin modern yaşam ile gündeme gelmiş olduğu görülmektedir.

Üretim biçimi olarak atık nesnenin yapıta dönüşme sürecinde modern dönem sanatında kullanılan teknikler ya da yöntemlere bakıldığında kolaj, dekolaj, asamblaj,

akümülyasyon, montaj gibi kavramlar öne çıkmaktadır. Modern dönemde ortaya çıkmış olan bu yöntemlerin tarihine bakıldığında George Braque ve Pablo Picasso'nun kolaj çalışmalarıyla karşılaşmaktadır. Postmodern dönem ve günümüzdeki sanat yapıtları merkeze alındığında da temellük etme (mülk edinme), manipülasyon ve postprodüksiyon gibi kavramlar öne çıkmaktadır. Günümüz çağdaş sanatında bir strateji olarak kullanılan bu yöntemlerin kökeninin Duchamp'ın çalışmalarına dayanmakta olduğunu belirtmek gerekir.

## **2. KOLAJ, DEKOLAJ, ASAMBLAJ, MONTAJ**

Modern sanatın en önemli özelliklerinden biri sürekli bir yenilik ve özgünlük arayışının sürdürülmesi tutkusudur. Teknik ve ifadede yenilik modern dönemdeki sanat akımlarının ortaya çıkmasını sağlayan buluş, özgünlük ve tepkisellikle donatılmıştır. Diğer yenilikler gibi kolajın sanatsal bir ifade aracı olarak ortaya çıktığı dönemin özellikleri aşağı yukarı bu şekildedir.

Adnan Turani'ye göre kolaj, bir resmin bünyesine uygun olarak yapıştırılan çeşitli kağıt parçaları ya da buna benzer gereçlerle yapılan eserdir. Diğer bir anlamıyla, çeşitli çağlardan kalan iki yapının birbirine uygun olarak bir araya getirilmesidir (Turani, 1993: 73). Kolaj türündeki çalışmalara bakıldığında birkaç farklı zamanın çalıştığı bir eser görülmektedir. İlk zaman katmanı, eserin yapıldığı zamandır. İkinci zaman katmanı ise esere yapıştırılan nesnenin (bu bir fotoğraf parçası, gazete parçası, bir metin ya da yapıştırılabilir başka nesnelere olabilir) üretildiği ya da işaret ettiği zamanı göstermektedir.

Modern dönemde karşımıza çıkan ve ilk atık nesne kullanımı örneği olarak kolaj tekniğinde üretilmiş eserler, Braque ve Picasso'nun çalışmalarında görülmektedir. Braque'ın Oyun Kağıtları ile Natürmort adlı çalışması kağıt üzerine yapıştırılmış ahşap dokulu muşamba ve oyun kağıtlarıyla oluşturulmuş bir kompozisyondan ibarettir. Picasso'nun 'Bambu Sandalyeli Natürmort' adlı resmi ise kolaj olarak daha belirgin bir karaktere bürünmüştür. Picasso bu eserde doğrudan nesne parçalarını devreye sokarak nesnelere kendi gerçekliğini eserin tabiatı içerisine dâhil etmiştir. Burada Peter Bürger'in dediği gibi kolaja yapıştırılan hazır nesnelere birer gerçeklik fragmanı olarak ele alınmıştır (Bürger, 2004:142).

George Braque, kolajın resimlerine maddesel bir nitelik kazandırdığını belirterek sanat anlayışını şöyle dile getirmiştir:

Başlayacağım resmin ne olacağını önceden kesinlikle bilemem. Her seferinde bu iş bir serüvendir. Gerçekte bir başlangıç düşüncesi vardır. Fakat bu yalnız bir hareket noktası olarak işe yarar. Bu başlangıç noktasından geriye olabildiğince az şey kalmalıdır. Tüm resim için bence önemli olan yeni olanakları verimli yapmaktır. Kendimi ne zaman tutkularıma kaptırırsam, ancak o zaman en iyi buluşlar aklıma gelir. Ben bir objenin kullanıma sınırı son bulup çöp tenekesine atılması gerektiğinde onu resmime alıyorum. Gerçekte resimde renk yoktur, salt ilişkiler vardır (Erkul, 1997:10).

Bu bilgi ile Juan Gris'in *Kahvaltı* adlı çalışması ele alındığında, üzerinde yazılar olan bir gazete parçasının doğrudan kullanılması ve oluşturulan yüzeye boya ile müdahale edilmesiyle kolaj çalışmalarında atık nesnenin kullanımı konusunda işleyen mantık fark edilmektedir.

Kolaj tekniğinin bir üst aşaması olarak görülebilecek olan dekolaj tekniği ise bir yüzeye üst üste yapıştırılmış fotoğraf, metin, gazete vb. nesnelerin tekrar sökülmesi ya da halihazırda bulunan materyalin bulunduğu yerden sıyırılmasıyla geride kalan eksiklik ya da yarım kalan yüzeyin yapıta dönüştürülmesi söz konusudur. Enis Batur, Yeni Gerçekçiler grubunun yöntemlerini tarif ederek dekolaj tekniğinin farklı versiyonlarından; "afişlerin ya da tabakaların üst üste konmasıyla gerçekleştirilen tekniklerden biridir" şeklinde bahsetmektedir (Batur, 1995:59).

Kolajın üç boyutlu hali olarak da görülebilen asamblaj tekniği de modern dönemle birlikte ortaya çıkmış olan yapıt oluşturma yöntemlerinden biridir. Aslında asamblajın, montaj tekniği ile kolaj tekniği arasındaki bir mecrada yer aldığı söylenebilir. Genel anlamıyla asamblaj, fotomontajlardan mekân düzenlemelerine kadar geniş bir yelpazede yer alan sanat eserlerini kapsamaktadır. Jean Dubuffet'in doğal malzemelerden ve atık malzemelerden oluşturduğu kompozisyonlara doğrudan asamblaj tekniği olarak yaklaştığı bilinmektedir. Asamblaj, bir teknik olarak, sanat dışı gereç kullanımına gösterdiği eğilim nedeniyle rahatsız edici bazen de şiirsel bir ifade gösterebilir (Batur, 1995:33). Kurt Schwitters'in *Merz* adını verdiği eserleri, aslında aralarında mutlak bir sınır olmayan asamblaj, akümülyasyon ve montaj yöntemleri için birer örnek olarak görülebilir. Burada yöntemler arasındaki sınırın belirlenememesi durumunu 1950 sonrası dönemde ortaya çıkan interdisipliner (disiplinler arası) durumlarla ilişkili olarak ele almak mümkündür.

Modern dönemde ortaya çıkan sanat üretim biçimlerinden akümülyasyon ve montaj kavramlarına bakıldığında kolaj, dekolaj ve asamblaj tekniklerinden farklı olarak, tamamen

üç boyutlu eserlerde kullanılan teknikler olduğu görülmektedir. Bu yöntemler ile atık nesnenin doğrudan ya da dönüştürülerek yapıt haline getirilmesi söz konusudur.

Fernandez Arman'ın *Çöp Kutuları* adlı çalışması akümülyasyon denilen ve toplama anlamına gelen yöntemle üretilmiş bir eserdir. Sanatçı bu çalışmada dikdörtgen bir camedâna atık çöp nesnelere doldurmuş ve rastgele topladığı bu nesnelere bir ürün olarak sergilemiştir. Jaimey Hamilton'a göre bir katılımcı gözlemci olarak Arman'ın çalışmalarının düşünsel yapısını "savaş sonrası kültürün montaj hattından vitrinlere, oradan mutfak raflarına, oradan çöp kutularına ve nihayet çöp yığınlarına dönüşen nesne döngüsünü edimsel olarak taklit ederek çağdaş topluma "şahit olmak" veya gözlemlemek üzere gözler önüne serisinde apaçık bellidir" şeklinde belirtmiştir (Hamilton, 2012:7). Akümülyasyon yöntemine örnek olarak bir başka çalışma, Joseph Beuys'un 1972 yılında gerçekleştirdiği *Süpürüp Atma, Gösteri Heykeli* isimli çalışması gösterilebilir. Beuys 1972 yılında, Berlin'deki Karl Marx Meydanı'ndaki 1 Mayıs gösterisinden sonra meydanı süpürmüş ve bütün atık nesnelere toplamıştır (Arapoğlu ve Yavuz, 2012:55).



Görsel 1. Arman, Çöp Kutuları, 1959



Görsel 2. J. Beuys, Süpürüp Atma Gösteri Heykeli, 1972

Montaj yönteminde de nesne, doğrudan yapıtın bulunduğu platformda bir öğe olarak kullanılmaktadır. Eseri oluşturan öteki elemanlarla birlikte kullanılan atık nesne, eser içerisinde kimliğini kaybetmeden ya da eserin biçimine uygun olarak esere ait bir eleman olarak var olmaktadır. Sözcük olarak kurma, takma anlamına gelen montaj, teknik, mühendislik ve mimari alanlar gibi günlük yaşamda etkin olan birçok alanda kullanılmaktadır. Plastik sanatlar açısından irdelendiğinde, makineleşmeyle birlikte her tür endüstri atığı parça, günlük hayatımızda sıkça karşılaşacağımız hale gelmiştir. Her hurdacı

dükkânında yığınla bu parçalardan bulmak mümkündür. İlişkisiz parçaların, gerçek fonksiyonlarını yitirerek, birbirine monte edilmesiyle yeni bir gerçeklik olgusu yaratan montaj tekniği sayesinde, her tür sıradan nesne, heykelin malzemesine dönüşebilir.

Fransız Yeni Gerçekçiliği akımından Baldaccini Cesar'ın *Sarı Buick* adlı çalışması montaj yöntemiyle üretilmiş bir çalışma örneğidir. Cesar, Bu çalışmasında 1960 model sarı renkli Buick marka bir otomobili iş makineleri aracılığıyla küp biçimine getirmiştir. Bu çalışmada nesnenin biçimsel olarak dönüştürülmesi söz konusudur. Diğer yandan Rauschenberg'in Yatak adlı çalışması da bir tür montaj eser örneği olarak gösterilebilir. Cesar'ın eserinin aksine Rauschenberg'in çalışmasında nesnenin biçiminin olduğu gibi korunduğu görülmektedir. Günümüzde hazır yapıt kullanımının hem yöntem olarak hem de biçim olarak çeşitliliği düşünüldüğünde bahsedilen bu sanatçı ve eserlerin aslında birer öncü konumunda olduğunu belirtmek gerekmektedir.



**Görsel 3.** Baldaccini, Sarı Buick, 1961

### **3. HAZIR YAPITTAN POSTPRODÜKSİYONA ATIK NESNE KULLANIMI**

Hazır yapıt üretmede modern dönemin sanat pratiklerinden tamamen ayırmak pek mümkün olmasa da postprodüksiyon, temellük ve manipülasyon gibi yöntemler genel

olarak modern dönem sonrası sanat eserlerinde tespit edilebilmektedir. Çağdaş sanatta karşılaşılan yöntemler olarak postprodüksiyon, temellük ve manipülasyonun kökeni modern sanatta atık nesne kullanımı yöntemleri içerisinde bulunabilir. Bununla beraber bu yöntemlerle Marcel Duchamp'ın sanat ve sanat yapıtı kavramını sorguladığı çalışmalarıyla karşılaşılmaktadır.

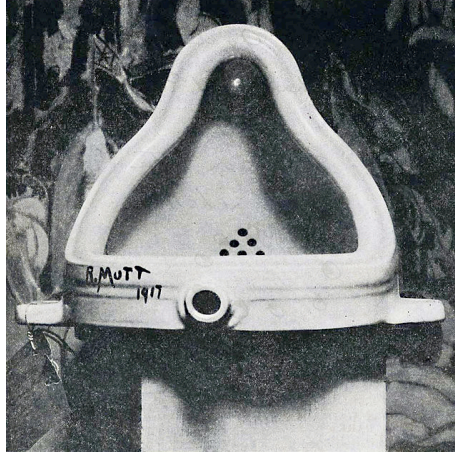
Aslında postprodüksiyon, temellük etme ve manipülasyon gibi kavramlar tam olarak postmodern sanat eserlerinde rastlanan çeşitli sanatsal çalışma stratejileri olarak ele alınmaktadır. Diğer yandan bu kavramlar temel anlamlarıyla sanat dışı alanlara ait kavramlardır. Bu konuyu Nicolas Bourriaud şöyle açıklamaktadır:

Postprodüksiyon, televizyon, film ve videoda kullanılan görsel-işitsel sözlükten alınmış bir terim. Sözcük kayıt edilmiş materyale uygulanan bir dizi işlemle ilgili olarak kullanılmaktadır: Montaj, başka görsel ya da işitsel kaynakların işe dahil edilmesi, altyazılar yazmak, ses bindirmeler ve özel efektler. Postprodüksiyon, hizmet endüstrisi ve yeniden işletimden geçirmeyle bağlantılı bir dizi etkinlik olarak, endüstriyel ve tarımsal sektöre, yani ham materyallerin üretilmesinden tümüyle farklı olan üçüncü bir sektöre aittir (Bourriaud, 2004:21).

Sanat alanında postprodüksiyon kavramı, kültürel alanda zaten dolaşımda olan her türlü malzemenin kendi anlamı uzantısında ya da yeni bir anlam kuşanacak şekilde kullanılarak bir eser üretilmesi sürecini işaret eden bir strateji olarak tanımlanabilmektedir. Sanatsal üretim sürecinde postprodüksiyon kavramı ile ilişkili olarak görülen 'temellük' kavramı da mülk edinme, kendine mal etme, sahiplenme anlamına gelmektedir (tdk, t.y.). Temellük bir yöntem olarak sanatta temsil etmenin altında yer alan klişelerin sorgulanmasını sağlar ve algının kesinliğini yıkmak, gerçekliğin bir temsiliyet olduğunu ortaya koymak için özgünlük, yaratıcılık, mülkiyet gibi değerlere olan inancın sorgulanmasını sağlamaktadır (Foster, 2009:152).

Bir diğer kavram olan "manipülasyon" yönlendirme anlamındadır. Borsa ve ekonomi gibi alanlarda kullanılan, varlıkları yapıcı, açıklayıcı ve yaralı bir biçimde kullanma işi anlamına gelmektedir (TDK, t.y.). Gerçek olmayanın gerçekmiş gibi sunulması yoluyla istenilen anlamları oluşturma yöntemi olarak bilinmektedir. Bu kavramlar genel olarak postmodern dönem ve günümüzde görülen birer sanatsal strateji olarak karşılaşılmaktadır.

Bu kavramların sanatsal bir strateji olarak asıl ortaya çıkışları Marcel Duchamp ile birlikte mümkün olduğu görülmektedir. Duchamp'ın *Pisuar* (1917) adlı yapıtı bu konuda bir tür milat olmuştur. Duchamp, bu çalışma aracılığıyla sanat, sanat eseri, temsil kavramı gibi temel sorunları gündeme getirmiştir. *Pisuar*, aslında sanatın geldiği sorunun çok net bir dökümünü ve bu sorunları çözecek olan yeni düşünme biçiminin ortaya çıkışının yapıtıdır. Sanatın kavramsallığı bağlamında getirdiği yenilikler için *Pisuar* hem sorun, hem çözüm hem de paradoks olarak görülebilmektedir. Burada Karl Marx'ın toplumsal oluşumların niteliği ve değişimi üzerine belirttiği düşünceleri konu açısından açıklayıcıdır: "Her zaman görülecektir ki, sorunun kendisi, ancak onu çözüme bağlayacak olan maddi koşulların mevcut olduğu ya da gelişmekte bulunduğu yerde ortaya çıkar" (Marx, 1976:607). *Pisuar* da tam olarak sanatın ölümü ve temsil sorununu içinde barındıran bir yapıt olarak ortaya çıkmıştır. *Pisuar*, hem kendi ortaya çıktığı dönemin sanatındaki gerçek dinamiklerle sıkı sıkıya bağlı bir problemdir, hem de ortaya çıktığı koşullar içinde sanatın problemlerini çözmek için gerekli olan düşünme tarzının başlangıcıdır.



**Görsel 4.** Duchamp, *Pisuar*, 1917

Duchamp'ın *Pisuar* adlı yapıtı, postprodüksiyon, temellük etme ve manipülasyon gibi yöntemlerin sanatsal bir strateji olarak ilk kez kullanıma açıldığı eserdir. Seri üretim ürünü olarak önceden üretilmiş materyali sanat eseri olarak yeniden düzenlemek bir postprodüksiyon yöntemi olarak görülebilir. Buradaki yöntem sanat dışı nesneyi el emeğinden geçirmeden sanat eseri olarak kabul etmek ve sanat alanında yeni bir kullanım kültürü ortaya koymak anlamına gelmektedir. Borurriaud, bu durumu şöyle açıklamaktadır:



Kullanım kültürü ya da etkinlik kültürü olarak adlandırılabilir bu yeni kültür formunda sanat işi, tıpkı kendinden önceki geliştiren ya da yeniden yorumlayan bir öykü gibi, birbirine bağlı bir ağın geçici bir varış noktası olarak işlev görür. Her bir sergi bir başka senaryonun içine kapanır; her bir çalışma bir başka programın içine yerleştirilebilir ve çeşitli senaryolarda kullanılabilir (Bourriaud, 2004:32).

Bir *günlük kullanım nesnesini* alıp kendi eseri olarak tayin etmek temellük etme; herhangi bir nesneyi alıp, kendi anlamından ve işlevinden sıyırmak, saptırmak manipülasyon olarak görülmektedir. Burada 'kullanım' kavramı aslında postprodüksiyonun, temellük ve manipülasyon stratejilerinin kaidelerini oluşturan temel kavramdır. Bourriaud bu konudaki şu görüşü açıklayıcıdır: "Kullanım postprodüksiyonu meydana getiren mikro düzeyde bir korsan yayımcılık edimidir" (Bourriaud, 2004:39). Buradan hareketle denilebilir ki *Pisuar* sanat eseri olarak kullanıldığı anda, sanatçısı ve izleyici arasında kurulacak olan her türlü düşünsel iletişimin kavşak noktasına dönüşmektedir. Pisuar adeta günlük kullanım alanından çalınmış, aşırılmış, sanat alanına hediye edilmiş bir nesne olarak görülmektedir.

Duchamp'ın *Bin İki Yüz Kömür Çuvalı* (1938) adlı yapıtı, galerinin tavanına asılmış bin iki yüz adet kömür çuvalı ve mekânın ortasında yer alan kömür sobasından ibaret bir çalışmadır. Bu çalışmada mekân ve eser ilişkisi sorunu ele alınmıştır. Tıpkı *Bir Mil İplik* (1942) adlı yapıtında hazır nesnenin kullanımında galeri mekânının anlamını sorgulamaya açtığı sergisinde olduğu gibi. Mekânın her yerine iliştirilmiş olan iplerin mekândaki eserlerin görülmesi konusunda engel oluşturması, mekânın kullanım olanaklarını sınırlandırmış olması sanat tarihinde ilk kez mekân ve eser ilişkisi meselesini gündeme getirmiştir (O'Doherty, 2010:94).



**Görsel 5.** Duchamp, 1200 Kömür Çuvalı, 1938

Burada ortaya konulan mekân ve nesne sorunu Tara Donovan'ın 2006 yılında gerçekleştirdiği plastik bardaklardan oluşan *İsimsiz* etiketli yapıtında da gündeme gelmiştir. Bu iki çalışmanın meselelerinde postmodern dönem sanatında *atık nesnenin* nasıl sanat yapıtına dönüştüğü açıkça anlaşılmaktadır. Donovan'ın çalışmasında, plastik bardakların tavandan bir petek gibi örülerek mekânın daraltıldığı görülmektedir. Galeri mekânı bir çerçeveye dönüşmüştür. Atık nesne ve günlük kullanım nesnesi olan plastik bardak, bir birim tekrarı mantığıyla işlenerek sanat eserine dönüştürülmüştür. Donovan'ın bu çalışmasında görüldüğü gibi atık nesne kullanımı sanatın kavramsal dönüşümünü, çerçevenin ihlali, mekânın işgal edilmesini, galerinin yeni oluşumlarla yorumlanmasını doğrudan etkilemiştir.



**Görsel 6.** Tara Donovan, *İsimsiz*, 2008, Enstalasyon, Değişken ölçüler, Çağdaş Sanat Enstitüsü, Boston, ABD.

Donovan'ın çalışması atık nesnelere istila edilen galeri mekânının dönüşümüne net bir örnektir. Diğer bir sanatçı, Andreas Slominski'nin çalışmaları çağdaş sanatta atık nesne kullanımının başka türden etkilerini göstermektedir. Slominski'nin 1991-2007 yılları arasında gerçekleştirdiği buluntu nesnelere oluşan eserlerinin mekânla ilişkilerinden tutup, eser olarak galeride kabul görmeleri anlaşılabilir (Merjan, 2009).

Atık nesnenin kendi niteliğinin de önemli olduğu bazı yapıtlar vardır. Bu yapıtların kökeni Duchamp'ın *Şişe Askısı* ya da *Pisuar* gibi çalışmalarına dayanmaktadır. Bu çalışmalara yakından bakıldığında tamamıyla gerçek olayların çarpıcı uzantısı olarak var olmaktadır.

Örneğin Cornelia Parker'ın '*Ayin- Yığın*' adlı çalışması, yıldırım çarpması sonucu yanan kiliseden alınan kömürleşmiş parçalardan üretilmiş bir yapıttır. Burada yapıtın kendisi, atık nesnelerin doğrudan belge olarak işe karıştığı bir çerçeveye dönüşmüştür. Bir taraftan da tanrı, inanç, Hıristiyanlık gibi konuların ironik bir şekilde çalışmanın kurduğu anlam içerisinde tartışılıyor olduğu fark edilecektir. Doğal afetleri tanrının cezası olarak görmeye meyilli bir inanır için oldukça katlanılmaz bir hal: tanrı niçin kendi evinin yıldırımlarla yakılıp yıkılmasına izin verir? Benzeri sorular, adı geçen yapıtın değil de sanki yapıtın üretilmesini sağlayan olayın bir manipülasyon olduğunu iddia etmektedir (Hogart, 2011). Parker, yanmış tahta parçalarını, taş, beton, tuğla parçalarını düzenleyerek oluşturduğu bu enstalasyonu, kolajdan bu yana süregelen ve atık nesne kullanımıyla üretilen sanat çalışmalarındaki 'gerçeklik' vurgusuna yeni bir boyut katmıştır.



**Görsel 7.** Cornelia Parker, "*Ayin, yığın*", Enstalasyon, 2006, 2x2x3 m. Gallery 16, New York, ABD.

Diğer bir çalışma ise izleyiciyi yeniden yolun başlangıcına göndermektedir. Robert Gober'ın 1989 tarihli '*Travmatik*' adlı yerleştirmesi, mekânın ortasında asılı duran bir gelinlik ve duvarlara çizilmiş desenler ve fotoğraflarla ile duvar diplerine yerleştirilmiş çeşitli paketlerle travmatik gerçeklikler sorununu işlerken, Duchamp'ın çalışmalarına da bir tür selamlama niteliğindedir. İdeal beyaz erkek fotoğrafları ve öldürülmüş zenci erkek

fotoğraflarının bir arada kullanıldığı görüntüler, göbek deliği, vajina gibi bedensel bölümlerin çizimleri ise eserin ismini belirleyen etkenlerdir (Foster, 2009:176).

#### 4. SONUÇ

Görünüşe göre 'atık nesnenin' sanat eseri olarak kullanımında yeni türleriyle izleyicileri şok etme, şaşırtma, sarsıcı bir şekilde etkileme gücü devam etmektedir. Sanat eserinde atık nesne kullanımı, doğrudan yaşantının kalıntısının sunulmasına ve yaşanmış bir olayın nesnelere 'medyum' olarak kullanılmasına olanak sağladığı için izleyicinin zihninde yer etmektedir. Bu tür yapıtların varlığı çağdaş sanat galerilerinde ve bienallerde daha fazla devam etme olanağı bulmaktadır. Ve bu eserlerin üzerinde kurgulanan eylemler ya da üretilen yeni eserlerle hazır yapıt düşüncesi devam edecektir.

Bir örnek olarak Kendell Geers'in 1993 yılındaki performansı, atık nesnenin açık yapıt ve tamamlanmamış çalışma gibi çağdaş sanat fikirlerine uygunluğunu göstermede açıklayıcı olabilir. Geers, 1917'de başlayan süreci sanki tersine çevirmek ister gibi, Duchamp'ın Pisuar'ına idrarını yaparak gerçekleştirdiği eylem-performansında, hazır yapıt kavramının çok katmanlı bir şekilde kullanmıştır (Ingram, 2012). Geers'in performansı atık nesne kullanımının yeni olanaklara açıklığını ve sanat alanında çeşitli biçimlerde çalıştırılacağını göstermektedir. Hazır nesne kullanımıyla sanat eseri üretimi birçok disiplinin ortak noktalarını buluşturarak disiplinler üstü okumalara açık eserlerin üretimini mümkün kılmaktadır. Günümüzde resim, heykel, performans, enstalasyon gibi çağdaş sanatın bir çok alanında, atık nesne kullanım stratejileriyle yeni mecralara, yeni kavramlara, yeni bağlamlara ve düşüncelere kapı açılmaya devam edilmektedir.

#### KAYNAKÇA

Arapoğlu, F. ve Yavuz, S., (2012). "Bir Sanatsal Biçim Olarak Arada Olmak, İntermedya Üzerine Çözümlemeler", **Sanat ve Tasarım Dergisi**, Marmara Üniversitesi, İstanbul.

Bilgin, N., (1991). **Eşya ve İnsan**, Gündoğdu Yayınları, Ankara.

Bourriaud, N., (2004). **Postprodüksiyon**, Nermin Saybaşılı (çev.), Bağlam Yayınları, İstanbul.

Bürger, P., (2004). **Avangard Kuramı**, Ali Artun (çev.), İletişim Yayınları, İstanbul.

Erkul, D., (1997). **Kullanım Eşyasının Sanat Nesnesine Dönüştürülmesi**, Marmara Üniversitesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.

Batur, E., (1995). **Modernizmin Serüveni**, YKY, İstanbul.

Foster, H., (2009). **Tasarım ve Suç**, Elçin Gen (çev.), İletişim Yayınları, İstanbul.

Hamilton, J., (2012) Arman'ın Nesnelere Sistemi, Ayşe Özüçak Bozdurgut (çev.), **ART-E**, Kasım-Aralık, Sayı:10.

Marx, K., (1976). "Ekonomi Politikin Eleştirisine Katkı", **Marks-Engels**: Seçme Yapıtlar, C:1, Birinci Baskı, İstanbul, Sol Yayınları.

O'doherty, B., (2010). **Beyaz Küpün İçinde**, Ahu Antmen (çev.), Sel Yayınları, İstanbul.

Turani, A., (1999). **Çağdaş Sanat Felsefesi**, Remzi Kitabevi, İstanbul.

## İnternet

Cindil, (2007). **Çevre ve Atıklar İle Katı Atık Tanımı ve Türleri**, <http://www.cindil.net/tanimt.html>

Hogart, S. B., (2011). <http://deyoung.famsf.org/blog/framework-anti-mass-cornelia-parker>

Ingram, P., (2012). <http://www.3ammagazine.com/3am/pissing-in-duchamps-fountain/>

Merjan, H., (2009). **Tara Donovan**, [http://www.frieze.com/issue/review/tara\\_donovan/](http://www.frieze.com/issue/review/tara_donovan/)

TDK, (t.y.). **Mnipülasyon**, [http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.55a58b128b4e48.13901735](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.55a58b128b4e48.13901735)

TDK, (t.y.). **Temellük**, [http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.55a58b0dd7a751.22830062](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.55a58b0dd7a751.22830062)

Wallace, I., (2014). **The History of the Found Object in Art**, [http://www.artspace.com/magazine/art\\_101/the-history-of-the-found-object-in-art](http://www.artspace.com/magazine/art_101/the-history-of-the-found-object-in-art)