

# MODERNDEN POSTMODERNE SANATTA NESNENİN DEĞİŞEN YAPISI VE ANLAMI

 Sümeyra İLHAN\*

## ÖZET

*Tarihsel süreçte sanata yön veren önemli kavramların, farklı gerekçelere bağlı olarak dönüşüm yaşadığı bilinmektedir. Modernizmin yenilikçi, yıkıcı ve biçimci anlayışı kapsamında gündeme gelen önemli problem alanlarından biri kavramsal ve biçimsel dönüşüm süreci ile nesne olmuştur. Nesnenin resimlerde temsili ile başlayan sanatsal pratikler, değişen çağın getirdiği koşullar ve sanatçı ihtiyaçları paralelinde farklı biçim, içerik, uygulama yöntemlerinin ortaya çıkmasına; nesnenin kendiliğiyle sanatın bir formu olarak kabul edilmesine ve yorumlanmasına kaynaklık etmiştir. Modernizm ve postmodernizm arasında farklı kavram, olay, zaman ve mekân ilişkileriyle ele alınan nesne; sanata yön veren akımlar ve üsluplar paralelinde spesifik problem alanlarının ifadesinde araç olarak işlevselleştirilmiştir. Modernizmden itibaren nesnenin sanat alanında yaşadığı çok yönlü dönüşüm süreci, önemli bir araştırma alanını oluşturmaktadır. Bu önem doğrultusunda gerçekleştirilen çalışmada doküman incelemesi ve literatür taraması yöntemleri kullanılmıştır. Modernizm ve postmodernizm bağlamında nesnenin yaşadığı yapısal ve anlamsal dönüşümün farklı kavram ilişkileri ve eser örnekleri üzerinden incelenerek ortaya konulması çalışmanın amacını oluşturmaktadır.*

**Anahtar Kelimeler:** nesne, hazır yapım, modernizm, postmodernizm, avangart

## The Changing Structure and Meaning of the Object in Art from Modern to Postmodern

### ABSTRACT

*It is known that important notions that lead art in the historical process have undergone transformation due to different reasons. One of the important problem areas that came to the fore within the scope of the innovative, destructive and formalist understanding of modernism has become an object with the conceptual and formal transformation process. Artistic practices that started with the representation of the object in paintings, the emergence of different forms, content and application methods in parallel with the conditions brought by the changing age and the needs of the artist; It has been the source of the acceptance and interpretation of the object as a form of art by itself. The object handled with different concepts, events, time and space relations between modernism and postmodernism; it has been operationalized as a means in the expression of specific problem areas in parallel with the currents and styles that lead the art. The multidimensional transformation process that the object has experienced in the field of art since modernism constitutes an important field of research. In line with this importance, document review and literature review methods were used in the study. The aim of the study is to reveal the structural and semantic transformation of the object in the context of modernism and postmodernism by examining it through different concept relations and examples of works.*

**Key Words:** object, ready-made, modernism, postmodernism, avant-garde

---

\* Arş. Gör. Dr., Kastamonu Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Resim Bölümü, Kastamonu / TÜRKİYE, [silhan@kastamonu.edu.tr](mailto:silhan@kastamonu.edu.tr)

### Araştırma Makalesi / Research Article

**Atf / Cite as:** İlhan, S. (2023). Modernden postmoderne sanatta nesnenin değişen yapısı ve anlamı. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 24(45), 763-779. <https://dx.doi.org/10.21550/sosbilder.1256812>

**Gönderim Tarihi / Sending Date:** 26 Şubat / February 2023

**Kabul Tarihi / Acceptance Date:** 3 Nisan / April 2023

## Giriş

Hayatın içinden bir gerçeklik olan nesne, insan yaşamında farklı kavram, biçim ve işlev özellikleriyle yer almıştır. Nesne de insan gibi doğanın bir parçası olmuştur ve içinde doğaya ilişkin yönler barındırmıştır. Doğayla kurduğu diyalog, nesneyi insani düzeye taşımıştır. İnsanın çevresini çok yönlü kuşatan nesnelere bağlılığının ve onları elde etme yolundaki motivasyonun kavranması, nesnenin “söz düzeyinde” anlaşılması ve “özümsemesinden” geçmektedir (Baudrillard, 2011: 36). İnsan yaşamının her aşamasında aktif bir şekilde işe koşulan nesne, farklı disiplin alanları tarafından da spesifik amaçlar doğrultusunda ele alınmıştır. Nesnenin değişen kavram ve biçim ilişkileriyle gündeme geldiği disiplin alanlarından biri sanat olmuştur. Yüzyıllarca sanatın konusu olarak işlenen nesne, 1930’lardan itibaren çağdaş yaklaşımlarla ele alınan önemli bir kaynak hâline gelmiştir. Modernizm ve Postmodernizm ile hızla değişen çağın koşulları, nesnenin sanattaki konumunun dönüşüm yaşamasına kaynaklık etmiştir.

Sanatta nesne; fiziksel gerçeklik, hayal dünyasına ilişkin imge, soyutlamaya dayalı formlar bütünü olarak katmanlı veya birbiriyle ilişki kurmayan özerk formlar ve kavramlardan oluşmaktadır. Nesne kişide çok yönlü çağrışımlara olanak tanıyan, yaşantı deneyimleriyle bağlantı kurulabilen, kendine özgü hacme, ağırlığa, gölgeye ve renge sahip tüm varlık alanları olarak kabul edilmiştir (Ünay, 2015: 4).

Yirminci yüzyıl başlarında modernizmin yenilikçi ve yıkıcı anlayışı ile sanatta ele alınan nesne, resimlerde temsil olarak yer almanın ötesine geçerek nesnenin kendisi olarak kurguya eklenmiştir. Dönemin koşulları bağlamında yıkıcı bir tavır olarak kabul gören bu uygulamalar, Dadaizm ile birlikte avangart bir boyuta ulaşmıştır. Dadaizm ve Duchamp’ın pratiklerinde hazır yapım (ready-made, hazır nesne) olarak anılan nesne; çağdaş yaklaşımlarla ele alınarak postmodern sanatın kavramsal ve biçimsel zeminini oluşturmuştur. Postmodernin kapsamı geniş, sınırları açık çok katmanlı yapısı içinde nesne, sayısız düşüncenin ve sanatsal pratiğin kaynağını oluşturmuştur.

Nicholas Bourriaud “Postprodüksiyon” çalışmasında nesneye yine aynı kavram ile açıklık getirmeye çalışmıştır. Nicholas Bourriaud, çağdaş sanat yaklaşımlarına yönelik uygun bir anlayış olarak ele aldığı postprodüksiyon; teknoloji, üretim ve sanat arasında gelişen düşünceleri, uygulama stratejilerini içine alan bir kavram olmuştur. Postprodüksiyon, teknolojinin araçları aracılığıyla materyale uygulanan çok yönlü montaj ve müdahaleyle üretimden farklı bir sektörün yaratılmasına ortam hazırlamıştır. 1990’lı yıllardan itibaren sanatta belirgin bir şekilde oluşum gösteren “postprodüksiyon sanat” başkalarına ait eserlerin ve kültürel üretim nesnelere yeniden üretimi, sergilenmesi ve kullanılması aracılığıyla kendini gerçekleştirmiştir. Sanatçılar çalışmalarını farklı sanatçıların eserlerine ve nesnelere eklemeyerek “üretim ve tüketim”, “yaratı ve kopya”, “hazır nesne ve orijinal iş” zıtlıkları arasındaki geleneksel anlayışı ortadan kaldırmıştır (Bourriaud, 2018: 33).

Jean Baudrillard, “Nesneler Sistemi” kapsamında biçim, işlev ve yapı açısından incelediği nesneyi; toplumsal yapıya özgü özelliklerin yarattığı sonuçlar da dâhil olmak üzere pek çok başlık altında ele almıştır. Nesnelere insan tarafından ne şekilde algılandığı, işlevlerine ek olarak ne tür ihtiyaçlara cevap verdiklerini, “işlevsel yapılarda” birbiriyle uyumlu ve karşıtlık içeren “zihinsel yapıların” neler olduğu ve gündelik yaşamda nesnenin oturduğu “kültürel”, “infrakültürel”, “transkültürel” sistemlerin hangilerinin olduğuna yönelik sorularla yanıt aramıştır. Baudrillard yaptığı sorgulamalarla, insan ve nesne ilişkisine yönelik süreçlerin yarattığı “insani ilişkileri” ve “davranışsal sistematiği”ni çözümlenmeye çalışmıştır (Baudrillard, 2011: 10).

Donald Kuspit “Sanatın Sonu” Kitabında nesneyi; hiçbir düşünsel sürecin tam anlamıyla çözemeyeceği bir “muamma” olarak ele almıştır. Nesnenin, sabit bir yapısal sistemin olmaması “hem sanat olması hem de olmaması” ile ilişkilendirilmiştir. Nesnenin izleyici tarafından alımlanmasının nesneyi sanat olma özelliğinden soyutladığını savunan Kuspit, nesnenin “sıradan nesne” olarak kabul edilmesinin de onu “ciddi sanat” düzeyine taşıdığını ifade etmiştir. Nesne sanatçının dış dünyayla ilişki kurması ve içsel süreçlerinin aktarımı aşamasında simge olarak ele alınmıştır. Sanatçı ve izleyici bakımından nesnenin “ironik” ve “nihilist” olduğu üzerinde durularak nesnenin yıkıcı yönüne dikkat çekilmiştir (Kuspit, 2014: 34).

Sanatta nesnenin, modernizm ve postmodernizm bağlamında ele alındığı çalışmada, doküman incelemesi ve literatür taraması yöntemleri kullanılmıştır. Bu kapsamda nesnenin kavramsal, biçimsel ve işlevsel olarak yaşadığı çok yönlü dönüşüme vurgu yapan kaynaklar incelenerek, konuyla ilgili bilgiler saptanmıştır. Nesnelere; kullanım amaçları, araçları ve işlevleri doğrultusunda kategorize edilerek sanatta alternatif bir gruplandırma yapılmıştır. Sanat tarihine yön veren önemli konular, problem alanları ve sanatçıların spesifik amaçları, nesnenin sınıflandırılması aşamasında belirleyici olmuştur. Çalışma kapsamında nesne; gerçekliğin kendisi olarak nesne, avangart bir dil olarak nesne, sanat ve yaşam bağlamında nesne, eleştirel anlatım aracı olarak nesne, belgeleyici bir gerçeklik olarak nesne başlıkları altında alternatif bir sınıflandırma ile ele alınmıştır. Modernizm ve postmodernizm kapsamında nesnenin yaşadığı yapısal ve anlamsal dönüşümün farklı kavram ilişkileri ve somut eser örnekleri bağlamında incelenerek ortaya koyulması çalışmanın amacını oluşturmaktadır.

### 1. Gerçekliğin Kendisi Olarak Nesne

Nesnenin fiziksel bir varlık olarak sanatta belirgin bir şekilde ele alındığı süreç modernizm olmuştur. Modernizmin sanatçıyı özgürleştiren yenilikçi anlayışı, varlığın, kavramın ve görüşlerin yeniden düşünülmesi ve yorumlanmasını sağlamıştır. Bu süreçte sanatçının farklı bakış açıları, yöntem ve teknikleri ile başvurduğu kaynak nesne olmuştur. Modernizme özgü biçimsel kaygıların, yorumların anlatımında nesne, başlangıçta resimlerde araç olarak kullanılmaya başlanmıştır. Bu dönemden itibaren Empresyonizm ile biçimsel olarak bozuma uğramaya başlayan nesne temsilleri, Kübizm ile geometrik bir anlatıya dönüşmüştür. Modernin yeniyi arayan yıkıcı tavrı içinde sanat, biçim ve içerik olarak yeni bir yapılandırma süreci içine girmiştir. Yüzey üzerinde biçime yönelik arayışlar, temsili ortadan kaldırmış; nesne, biçim ve içerik olarak bozuma uğramıştır. Üç boyutlu bir nesnenin iki boyutlu bir yüzeyde temsilinin arayışları tamamen soyutlamaya ulaşan yorumları beraberinde getirmiştir. Yüzeysel alanda gerçekleştirilen bu deformasyonlar, sınırlarını aşarak sanatsal anlatım araçlarının dışına çıkmıştır. Nesnenin temsili yorumlamalarının son noktası, nesnenin kendisinin kompozisyona eklenmesi ile sonuçlanmıştır. Nesne üzerinden temsilin dönüşümü, Kübizm içinde Pablo Picasso ve Georges Braque’ın çalışmaları ile sınırlarını aşmıştır. Sanatın sınırlarının zorlandığı bu süreç; tuvalin, boyanın, fırçanın dışına çıkılarak, doğal ya da yapay nesnelere sanata dâhil edildiği radikal uygulamalara kaynaklık etmiştir.

Picasso ve Braque’ın biçim ve perspektif üzerinden yapmış oldukları araştırmalar, nesnenin biçimsel olarak geometrik bir anlayışla soyutlanmasının önünü açmıştır. Bu dönemi, Picasso ve Braque’ın resim yüzeyinde gazete ve muşamba gibi nesnelere eklemesi ile gelişim gösteren Sentetik Kübizm takip etmiştir. Geometrik bir yapılandırmanın hâkim olduğu kübist resimler daha çok yüzey resimleri olarak gelişim göstermiştir. Nesnelere, kurgunun bir parçası olarak resim yüzeyine dâhil edilmiş ve kendi gerçekliklerini tamamen yitirmeden kompozisyonlara eklenmiştir (Yılmaz, 2013: 90). Resmin, gerçekliğin bir temsili olmak zorunda olmadığını savunan Maurice Denis, resmin boyayla yapılan bir nesne olduğunu iddia

etmiştir. Picasso ve Braque gibi sanatçıların kolaj çalışmaları ile daha öteye taşınan bu görüşle, resimsel temsilde kullanılan nesnelerin gerçek parçaları, boya yerine uygulanmaya başlanmıştır (Bird, 2016: 145).

Kübizme özgü anlayış ile nesneyi farklı açılardan ele alarak parçalayarak dağıtan ve resim yüzeyine aktaran Picasso, kolaj yöntemini önemli bir çalışma disiplini olarak merkeze almıştır. Duvar kâğıdı, gazete, renkli kâğıtlar gibi nesnelere tuval yüzeyine yapıştırarak yeni bir tekniği görünür hâle getirmiştir (Sayın Alsan, 2018: 353). Picasso'nun Bambu Sandalyeli Natürmort uygulaması, kolaj malzemesinin, yağlıboya resimle eşit düzeyde işleme sahip bir araç olarak sunulduğu eseri olarak değerlendirilmiştir (Resim 1). Bambu sandalyenin illüzyon yaratan muşambaya basılmış parçası, gazetenin resimsel temsili, pipo, limon dilimi ve çerçeve olarak kalın bir ipi içeren kolaj, nesne ve resim arasındaki gerçekliğin sorgulanmasında etkili olmuştur (Bird, 2016: 145). Kendiliğine ilişkin özelliklerden tüm yönüyle uzaklaşmayan ip, baskı gibi malzemeler, sanatta nesne, boyut, gerçeklik konularına yeni bir bakış açısı getirmiştir. Nesne, sanat yapıtına dâhil edilmesi ile sanatsal bir üretimin parçası hâline getirilmiştir. Sanatta nesnenin yüzeyde temsili ile başlayan süreç, nesnenin biçimsel olarak bozuma uğraması ile sürmüştür. Bu sürecin devamında nesne, sanatsal bir amaç ve biçim kazanarak farklı bağlamlarla kurgulanarak zengin bir yapıya ulaşmıştır.



**Resim 1:** Pablo Picasso, Bambu Sandalyeli Natürmort, Kolaj, 29 x 37 cm, 1912

Picasso ile sanatsal anlayışları ve pratikleri örtüşen sanatçılardan Braque, 1912 yılı itibarıyla kesilmiş kâğıt parçalarının resim yüzey alanına yapıştırılmasını ifade eden “papier collé” adlı kendine özgü kolaj tekniğini uygulamaya başlamıştır. Kitle kültürüne özgü basılı materyallerin 20. yüzyılda yükselişi, kolajın sanat disiplin alanında varlığına etki eden önemli bir faktör olarak ortaya çıkmıştır. Kolajlarda yer verilen gazete ve reklama ilişkin bilgiler, siyasi ve kültürel çağrışımları da yansıtması yönüyle, kolaj uygulamalarını salt biçimci anlayıştan uzaklaştırmaktadır. Sanat nesnesinin gidişatına yönelik bir problem alanını açığa çıkaran bu anlayış, 20. yüzyıl sanatında gündeme gelecek Dada, Pop ve dijital kolaja yönelik uygulamalara zemin hazırlamıştır (Antmen, 2013: 48).



**Resim 2:** Georges Braque, Kadeh, Su Şişesi ve Gazete, Kolaj, 47 x 62,9 cm, 1913

Braque'ın Kadeh, Su Şişesi ve Gazete isimli çalışması, kolaj tekniği ile ortaya koyulan önemli bir uygulama olmuştur (Resim 2). Masanın füzen çizimi ile ifade edildiği kompozisyonun diğer elemanları; farklı renklerdeki kâğıtlar, ahşap dokulu duvar kâğıtları, gazete ve jilet ambalajından oluşmaktadır. Geometrik bir düzen, çizgisel bir anlayış ile kurgulanan nesnelere, yapılarına özgü özellikleri yansıtmasının yanında renksel ve biçimsel bir eleman olarak kompozisyonlarda yer almıştır (Oskay, 2001: 90). Kolaja ilişkin nesnelere, bütüne ilişkin parçalar hâlinde kompozisyona eklenirken, kendiliğine ilişkin özellikleri de korumuştur. Kompozisyonun elemanı olan nesnelere, gerçeklikleri ile bir bütünün tamamlayıcı unsuru olarak varlık göstermiştir.

## 2. Avangart Bir Dil Olarak Nesne

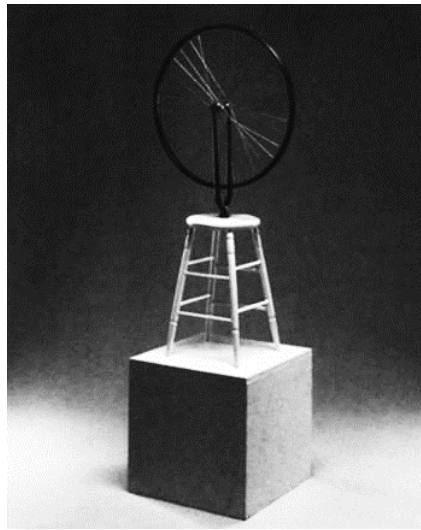
Modernizm ile fiziksel bir varlık olarak kompozisyonlara eklenen nesne, avangart uygulamalar kapsamında farklı kavram ve biçim ilişkileriyle ele alınmıştır. Nesne kendiliği ile sanatın önemli bir unsuru hâline gelirken, sanatta nesnenin anlatım, sunum biçimleri belirgin bir dönüşüm yaşamıştır. Teknoloji, ekonomi, felsefe gibi alanlarda gündeme gelen gelişmelerle değişen çağın koşulları, nesnenin sanatta konumunun belirlenmesinde önemli olmuştur. Nesne temel işlevine özgü özelliklerden soyutlanarak sanatın malzemesi hâline gelmiştir. 20. yüzyılın yenilikçi sanat ortamının hazırladığı koşullar ve sanatçının yıkıcı tavrı nesnenin dönüşüm sürecinde belirleyici olmuştur. Nesnelere kendi yapısal özellikleri ve başka nesnelere ilişkileri gözetilerek görsel ve kavramsal bağları güçlendirilmiş ve sanatta radikal uygulamalar gerçekleştirilmiştir. Sanatta nesne odaklı düşünsel ve eylemsel çalışmalar, temellük, postprodüksiyon gibi nesne ile ilişkili kavramların gündeme gelmesine ortam hazırlamıştır.

Nesnenin sanatta yaşadığı dönüşüme yön veren önemli yöntemlerden biri temellük olmuştur. Sanatçının nesneyi belirli amaçları doğrultusunda "kendine mal etme" yöntemiyle farklı form ve anlam ilişkileriyle yeniden kurgulanması, çağdaş bir yaklaşım olarak ortaya çıkmıştır. Temellük modernizmin yeni ve orijinali savunan yıkıcı tavrı karşısında bütün geçmiş referansları yeni formlar ile birleştiren postmodern sanatın eklektik yapısıyla da örtüşmektedir. Nesne üzerinden gerçekleştirilen temellük edimleri, sanatta biriciklik, yenilik, aitlik gibi pek çok modern kıstasın yıkımına neden olmuş ve çok yönlü, seri üretime dayalı, eklektik, postmodern anlayışı destekleyen itici gücü de oluşturmuştur (Koca & Selvi, 2017: 32).

Postprodüksiyon, temellük etmenin ilk aşaması olarak karşılık bulmuştur. Postprodüksiyonda söz konusu olan nesnenin yoktan var edilmesi değil; nesnenin hâlihazırda üretilenler arasından seçilerek “özgün” kaygılarla işe koşulması veya mevcut özelliklerine müdahale edilerek dönüştürülmesi olmuştur. Sanat tarihiyle ilişkisi bağlamında nesnenin durumu değerlendirildiğinde temellük etmeye dayalı somut girişimin “hazıryapım” ile gerçekleştiği görülmektedir. Duchamp üretim nesnelere üzerinden gerçekleştirdiği zihinsel pratiklerinde, sanatçının el becerisinin karşısına nesneyi koyarak sanatçının yaratıcılık ile ilgili sürecini dönüştürmüştür. Sanatçının “seçme” eyleminin çizmek, boyamak, form oluşturmak gibi anlatım olanaklarıyla eşdeğer olduğunu savunan Duchamp, nesneye yüklenen bir fikrin üretim olduğunu ortaya koymuştur. Duchamp nesnenin yeni bir kurguda, yeni bir rol ile ele alınması ve yorumlanmasını yaratım olarak değerlendirerek, yaratma kavramının kapsamını genişletmiştir (Bourriaud, 2018: 41).

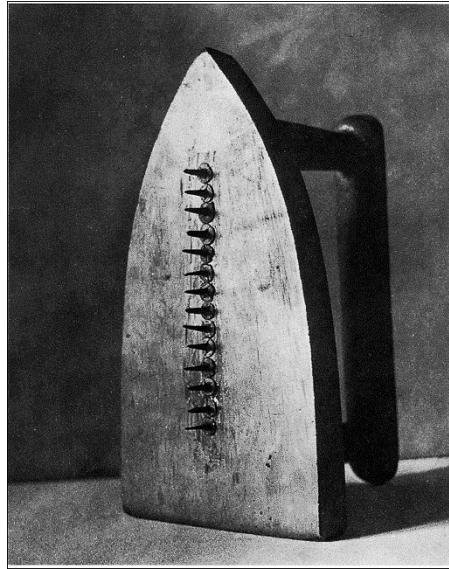
Nesnenin, Duchamp bakış açısıyla ile gündeme gelen ve tartışılan sanatsal boyutu, sanatın neliği üzerine yapılan tartışmaları da gündeme getirmiştir. Sanatın kökenini, sebeplerini, varlık amacını sorgulamaya dönük düşünsel ve eylemsel süreçler, sanatın inkâr edilmesine, ortadan kaldırılmasına, zemininin boşaltılmasına ve karşıt bir direnişe dönüşmesine neden olmuştur (Bürger, 2019: 20). Sanatçılar Dadaizm ile geleneksel değerlerin, sanatın, sanat kurumlarının ortadan kaldırılmasını hedefleyerek, yıkıcı bir anlayışı savunmuştur. Sanatın yok edilmesi arzusu içinde olan Dadaizm, nesnenin sanatta kullanımının en radikal örneklerinin ortaya koyulmasını sağlamıştır. Sanatçıların sanatın yok edilmesi üzerinden planladıkları yıkım, sanatın geleneksel araçlarının reddi ve hazır yapımların sanata dâhil edilmesi ile ifade edilmeye çalışılmıştır. Dadaizm’in en önemli temsilcilerinden olan ve hazır yapımın sanatta kullanımına öncülük eden Marcel Duchamp’ın nesne ile ortaya koyduğu yapıtlar, bu yönde önemli sanat tarihsel örnekleri oluşturmuştur.

Nesnenin sanatta kullanımının önünü açan Duchamp’ın hazır yapım odaklı kurguları, avangart uygulamaları destekleyici özellik göstermiştir. Sanatçının Paris topografyasına ait detaylardan yola çıkarak yön verdiği nesne odaklı uygulamalardan biri Bisiklet Tekerleği isimli montaj olmuştur (Resim 3). Nesnenin sanat formu olarak sanatçı eliyle sunulduğu uygulama; bir kaide, tabure ve bisiklet tekerleğinden oluşmaktadır. Nesnenin farklı bir bakış açısıyla bir araya getirilmesi ile oluşturulan montajda; tabure Eyfel Kulesi’ni, tekerlek dönme dolabı temsil eden nesnelere olarak kurgulanmıştır (Yıldız, 2016: 140). Nesnelere belirli sıra düzende kurgulandığı yapı, her bir nesnenin kendiliğine ait özelliklerden, işlevden ve anlamdan uzaklaşarak yeni bir gerçeklik kazanmasını sağlamıştır.



**Resim 3:** Marcel Duchamp, Bisiklet Tekerleği, Asamblaj, 1913-1964

Duchamp, tabure ve bisiklet tekerleği gibi kullanım alanları ve işlevleri birbirinden bağımsız olan nesnelere yan yana getirilerek yıkıcı bir anlayışla kurgulanmıştır. Duchamp, nesnenin kendisini sanat olarak sunarken aynı zamanda da işlevsiz bir yapı ortaya koymuştur. Duchamp, Dadaizm'in sanat karşıtı anlayışı paralelinde ortaya koyduğu çalışması ile biçimi ve anlamı yıkıma uğratmıştır. Duchamp, yalnızca hazır yapılardan oluşan kurgularında, geleneksel sanat araç, gereçlerine ihtiyaç duymadan eserini gerçekleştirmiştir. Bu kurgulara eklenen her nesne, işlevinden bağımsızlaşarak, başka bir gerçeklik durumunu temsil eden bir biçime dönüştürülmüştür. Sanatçının kurguları; radikal sanat uygulamalarıyla bağlantılı, sorgulamaya açık, şaşırtıcı bir bütünlük sunmaktadır. Endüstriyel üretimlerin sanatçı eliyle yeni bağlamlarla dönüştürülmesi yönüyle önemli bir yere sahip olan montaj, farklı sanatçıların yeni üretimlerinin de kaynağını oluşturmuştur.



**Resim 4:** Man Ray, Hediye, Asamblaj, 15,3 x 11,4 cm, 1921

Nesneden yola çıkarak çalışma pratiklerini oluşturan Dadaizm'in önemli sanatçılarından Man Ray, nesnenin yapısal dönüşümü üzerinde çalışmalar yaparak, yeni bakış açıları ortaya koymuştur. Duchamp'ın nesneyi dönüştürmeden birbirine eklediği pratikler, Man Ray'in çalışmalarında geliştirilerek farklı bir yorum ile ele alınmıştır. Man Ray, nesneyi yalnızca sanatsal bir anlatımın aracı olarak kullanmakla yetinmeyerek, farklı malzemelerle birleştirmiş ve nesnenin kendine özgü yapısını, işlevini bozuma uğratmıştır. Nesnenin biçiminin ve işlevinin bozuma uğratılması ona atfedilen anlamın da dönüşüm yaşamasına neden olmuştur. Nesneye yüklenen yeni biçimsel özellikler; izleyicinin eser üzerine düşünmesine, nesnenin yapısal özelliklerini ve anlamını sorgulamasına kaynaklık etmiştir.

Man Ray'in ütüyü, çivi ile yeniden yapılandığı Hediye isimli çalışmada, ütünün işlevi ve yapısında kasıtlı bir dönüşüm gerçekleştirilmiştir (Resim 4). Sanatçının mevcut nesnenin görüntüsünden yola çıktığı tasarımı, ona yüklenen anlamı ve düşünceyi de değiştirmesi yönüyle önemlidir. Man Ray'in nesnenin dönüşüm sürecini ileri bir aşamaya taşınması sanatçının yeniyi arayan yaratıcı yönünü ortaya koymaktadır. Ray'in: "Sanatçının eseri canlılık, icat ve kendi medyumunu içindeki kesinlik ve amaç inancıyla ölçülür" sözleri sanat eserinin niteliklerine özgü düşüncelerini ortaya koyarken aynı zamanda da sanatta yeninin icat edilmesi gerekliliğini vurgulamıştır (Harrison & Wood, 2015: 310). Sanatçının nesne odaklı çalışmaları, avangart, yıkıcı ve yenilikçi özellikleriyle sanatın sınırlarını, kapsamını sorgulamıştır.

### 3. Sanat ve Yaşam Bağlamında Nesne

Modernizmin biçimci anlayışına yönelik yıkıcı yenilikleri ve “Mesihçi ütopyalar”ın günümüz sanatındaki karşılığı; kültürel kodların dönüştürülmesi, sıradan yaşama dair unsurların saptanması, yaşanmışlığa özgü zamanın yeniden düzenlenmesi olmuştur (Bourriaud, 2005: 21). Sanatçının, yaşamın akışı içinde çevresel faktörlerle kurduğu ilişki, sanatın gelişim yönünü belirlemiştir. Sanatı yaşamın bir parçası olarak kabul eden ve sanat ile yaşam arasındaki sınırların kaldırılması yönünde ortaya koyulan görüşler, çağdaş sanat ortamında nesnenin farklı görüş ve uygulama teknikleri ile zengin bir yapıya ve anlama ulaşmasına katkı sağlamıştır.

Pop sanatına özgü yaratımlar, reklam ve asamblaj gibi görselliği ve kitlesel tüketimi kapsayan bir çizgide kendisini var etmiştir. Pop sanat gibi tüketim üzerinden tematik problem durumunu belirleyen Yeni Gerçekçilik, “soyut” ve “anonim” bir formu benimsemiştir. Yeni Gerçekçiler, işlevini az ya da çok tamamlayan üretim nesnelere ele alarak sanayileşen bir toplumun natürmortları hâline getirmiştir (Bourriaud, 2018: 42).

Sanatın yaşamla ilişkisini sorgulayan ve bu alanda nesne odaklı uygulamaları merkeze alan Yeni Gerçekçilik, postmodernizmde nesnenin konumunun ve varlığının anlamlandırılması noktasında önemli bir yere sahiptir. Gerçekliğin algılanmasında yeni yaklaşımların ortaya koyulması amacının birleştirici olduğu akımda, nesne araçsallaştırılarak kurgulara eklenmiştir. Sanat ile gündelik yaşam arasındaki karmaşık ilişkiyi ortaya koymak üzere alternatif teknikler ve nesnelere işe koşulmuştur. Yeni Gerçekçilik, kitle kültürünün karma nesnelere aracılığıyla hem eleştirildiği hem de yüceltildiği eylemlere dönüşerek kendini gerçekleştirmiştir. Üretim nesnelere sanat yapıtları ile endüstriyel olarak kaynaştırılması, akıma özgü önemli stratejilerden olmuştur. Cesar Baldaccini’nin lüks marka arabaları metalik heykellere dönüştürürken kullandığı hidrolik pres uygulaması bu yönde ortaya koyulan çalışmalardan biri olmuştur (Banai, 2015: 88). Teknolojinin imkânları doğrultusunda dönüştürülen nesne, özüne ait biçimsel özelliklerden uzaklaşarak çağdaş heykel formuna ulaşmıştır. Üretim nesnesi olan araba, işlevinden uzaklaşarak yaşam ve sanatın sınırlarını sorgulayan, alternatif bir gerçeklik üzerine düşünmeye olanak tanıyan sanatsal forma dönüşmüştür (Resim 5).

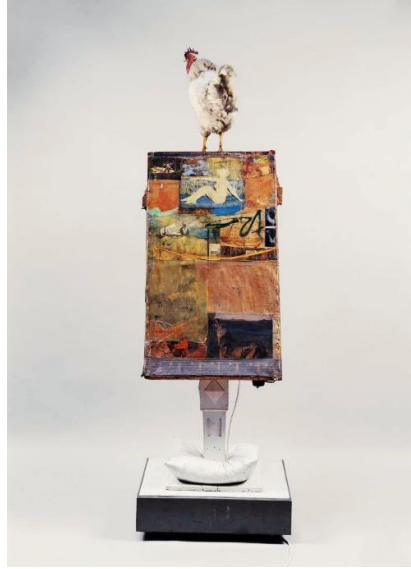


**Resim 5:** Cesar Baldaccini, Sarı Buik, Sıkıştırılmış Otomobil, 151.1 x 77.7 x 63.5 cm, 1961

Kolaj ve asamblaj çalışmalarında nesneyi farklı boyut ilişkileriyle ve bağlamlarıyla bir araya getiren Robert Rauschenberg, sanat tarihsel süreçte uygulanan nesne odaklı çalışma pratiklerini, özgün yorumla geliştirerek yeni kurgular ortaya koymuştur. Rauschenberg’in



uygulamaları, Duchamp'ın çalışma pratiği ile benzerlik göstermiştir. Bu benzerlik, sanatçıların nesneye bakış açıları yönüyle birbirinden ayrılmıştır. Duchamp her şeyin sanat olabileceğine yönelik görüşü savunurken, Rauschenberg sanatın her şeyde bulunabileceği görüşünü desteklemiştir. Duchamp nesnenin gerçek biçimini sanatsal bir ürün olarak ortaya koyarken, Rauschenberg nesneyi, kompozisyonları içinde yeni bir sentezle sunmuştur (Yılmaz, 2012: 114).



**Resim 6:** Robert Rauschenberg, Odalık, Asamblaj, 210.8 x 64.1 x 63.8 cm, 1955-58

Rauschenberg'in eserleri, sanat ile hayat arasında bir ilişki kurma ve sanatın, hayatı belirli sembolik aktarımlarla yansıtması üzerine kurulu bir anlayışla yaratılmıştır. Sanatçının, farklı akımlar, disiplinlerle birleşik çalışmaları, çok yönlü bir değerlendirmenin ürünleri olmuştur. Rauschenberg'in, iki boyutlu yüzey üzerinde hayatın içinden nesnelere kompozisyonlarına dâhil etmesi ile başlayan süreç, asamblajların üretimine kadar geliştirilmiştir. Sanatçının kurgularını oluştururken kullandığı malzemeler atık nesnenin sanatta kullanılması ile geliştirilen sanat anlayışından farklıdır. Rauschenberg uygulamalarında kullandığı objeler, hayatın akışı içinde rastlantısal bir şekilde karşısına çıkan malzemeler olmuştur. Sanatçının çalışma örnekleri, sanatın geleneksel araç gereçleri, konuları ile güncel sanat kavramları ve uygulama tekniklerini birleştiren karma bir yapıya sahiptir. Sanatçı eski-yeni arasında bir gerçeklik boyutu yaratarak, güncel sanata referans önemli örnekler ortaya koymuştur. Sanatçının Odalık isimli asamblajı, bu önemli örnekler arasında yer almaktadır (Fineberg, 2014: 171). Çağdaş bir bakış açısıyla ele alınan asamblaj çalışması, postmoderne özgü pastiş örneğini oluşturmaktadır (Resim 6).

Postmodern anlatım yöntemi olarak pastiş, sanatta kavramsal ve biçimsel ifade olanakları yaratmıştır. Sanat tarihsel eser örneği ve sanatçısına ilişkin özelliklerin, imgelerin ve fikirlerin farklı bir sanatçı tarafından yeni kavram ve biçim ilişkileriyle dönüştürülmesine ilişkin pratikleri kapsayan pastiş, postmodern sanatın önemli yönelimlerinden biri olmuştur (Şahin, 2015: 117). Sanatçılar tarihin ses ve imgeye dayalı belleğinden referansla yarattıkları yeni form ve anlamları, yapıtları içine eklemeyerek kendine mal etmişlerdir. Geçmişin kavramsal ve biçimsel izlerini sanatın konusu hâline getiren çağdaş sanatçılar tarihi yeniden yapılandırarak görsel alana taşımıştır (Bourriaud, 2018: 71).

Rauschenberg'in resmin geleneksel malzemeleri ile güncel sanat nesnelere birleştiren kurgusu, geçmiş ve şimdi arasında bir sorgulamanın önünü açmaktadır. Rauschenberg kurgusunda yer verdiği fotoğraflarla, sanat tarihinde sıklıkla ele alınan Odalık eserlerine bir

gönderme yapmıştır. Sanatçının bu görüntülere, doldurulmuş horoz ile aynı kurguda yer vermesi ironik bir anlatıma ulaşmasını sağlamıştır. Odalık; nesnenin, geleneksel malzemenin ve tekniklerin sanatta biçim, anlam açısından dönüşümünü orta koyan, yaşam-sanat ilişkisini sorgulayan çok yönlü bir yapıt olması yönüyle önem kazanmıştır.

#### 4. Eleştirel Anlatım Aracı Olarak Nesne

Dünya, üretim ve tüketime bağlı olarak nesnelerin bitmez tükenmez artışına maruz kalmıştır. Üretimde gözlenen kontrolsüz artış, sanatın kavramsal bir anlayışa yönelmesine katkı sağlamıştır. Yirminci yüzyıl sanatı, kapitalist kitle üretimin olanakları ile hayata kazandırılan nesnenin, sanat disiplin alanına taşınmasına kaynaklık etmiştir. Sanat ve üretim alanında gerçekleşen gelişme, nesnenin sanatta çok yönlü varlığını destekleyen itici gücü oluşturmuştur. Üretimin kitlesel tüketim potansiyelinden hareketle Marks'ın tüketimin bir üretim yöntemi olduğunu savunan görüşleri, üretim nesnesine yönelik sorgulamayı ortaya koymuştur. Tüketimin, hazır yapımların yeniden üretimine zemin hazırlayan boyutu, nesne açısından dikkat çekici bir özellik olarak ortaya çıkmıştır (Bourriaud, 2018: 38). Nesnenin; zihinsel boyutta önemli bir konuma sahip olduğu, kendi sistemini oluşturan bir yapı içinde kabul edildiği ve “seri nesne” olarak dönüştürüldüğüne yönelik Guattari görüşleri de, çağdaş sanat pratiklerinde nesnenin gelişim ve değişim süreçlerinin algılanması aşamasında etkili bir kaynak olmuştur (Bourriaud, 2005: 166).

Çağdaş yaşama özgü yenilenme ihtiyacı, sanayiye dayalı üretimin çoğalması ve buna bağlı olarak tüketimin artış göstermesi, nesneyi çok yönlü olarak etkilemiştir. Hızlı üretim ve tüketimin parçası olan nesne, işlevini yitirmesi ile değerini kaybederek atılmaya başlanmıştır. Sanatın içinde önemli bir varlık alanı olarak eserlere eklenen nesne, bu etkenler paralelinde sanatçı eliyle forma ulaştırılmıştır. Nesnenin sanatsal bir anlatımın parçası olması ve eserlerde temsil edilmesi ile başlayan süreç, onun kavramsal bir görüşün ifadesinde araçsallaştırılması ile sonuçlanmıştır. Nesne, özellikleri doğrultusunda spesifik bir mesajın ve eleştirinin aktarımında da kullanılan önemli bir unsur hâline gelmiştir. Özellikle modern hayatın hızlı üretim ve tüketim kültürü içinde çağın eleştirisini yapmak üzere sanatçıların farklı yorumları ile başvurduğu nesne, önemli bir kaynak hâline gelmiştir. Eleştirel bir anlatımın parçası olarak kullanılan nesne, tüketim kültürü içinde kaybettiği değeri, sanatın anlatım olanakları ile kazanarak çok yönlü ve zengin bir ifade diline ulaşmıştır.



**Resim 7:** Mario Merz, Giap İglu, Yerleştirme, 3 m x 3 m, 1968

Nesnenin değişen koşullara bağlı olarak yaşadığı dönüşümü aktarmak ve hayat, sanat arasındaki sınırı kaldırmak amacıyla, nesnelere yeniden sanatsal bir anlatım aracı hâline getiren Arte Povera, önemli eleştirel sanat hareketlerinden biri olmuştur. Arte Povera, nesnenin biçimsel ve kavramsal olarak dönüşümünün sağlanmasında farklı uygulama yöntemleri kullanarak atık nesneden sanata, önemli bir yaratım sürecinin gerçekleştirilmesine kaynaklık etmiştir. Endüstriyel üretimlerin sanatçı eliyle kurgulanarak dönüştürülmesi, nesnenin güncel sanatta sıklıkla kullanılan bir yöntem olmasına katkı sağlamıştır (Bird, 2016: 153). Sanatçılar

altmışların sonunda, radikal bir tavır sergileyerek, devletin, sanatın değişmeyen yapılarına, kurumlarına, endüstrileşmeye karşı çıkmış ve sanatçının bireysel ifadesinin, özgürlüğünün, yaratıcılığının etik bir gerekliliğini sorgulamışlardır. Arte Povera, kolektif bir bilinç ile gelenek dışı malzemelerle, farklı uygulama, yöntem ve tekniklerini benimseyen saldırgan bir sanat anlayışına sahip sanatçıların uygulamaları ile eleştirel anlatıma ulaşmıştır (Fineberg, 2014: 317).

Arte Povera sanatçılarından Mario Merz, akımın öncü isimlerinden biri olmuştur. Merz nesneyi, tüketim, kültür ve güncel yaşama yönelik görüşleriyle yeniden yapılandırarak sunmuştur. Doğal unsurların sanatta yeniden inşa edilerek bir anlatıya dönüşmesinin önem kazandığı akımda, hayatın içinden doğal maddeler, yapay üretimlerle birleştirilerek sunulmuştur. Metal bir konstrüksiyon üzerinde, toprağın sistemli bir yapı hâlinde inşa edilmesi ile oluşturulan Giap İglo, kültürel bir yapı tarzının güncel bir kurgu ile anlatımını kapsamaktadır (Resim 7). Merz, ilkel bir yapı tarzına, göçebe topluluklara, temsili konstrüksiyonlar ile gönderme yaparken; doğal yaşam, kültür ve çağdaş yaşam koşulları arasında bir ilişki kurmuştur.



**Resim 8:** Thomas Deininger, Otoportre, Asamblaj, 152 x 121 cm, 2012

Nesneden yola çıkarak spesifik konularda eleştirel bir anlatım ortaya koyan sanatçılardan biri Thomas Deininger olmuştur. Sanatçı atık nesnelere sanatının kaynağı olarak kullanmış ve çalışmalarını bu yönde sürdürmüştür. Atık nesnelere belirli bir sistem ve sıradüzenle kurgulayan sanatçı, insan ve hayvan figürleri ağırlıklı olmak üzere temsiller ortaya koymuştur (Resim 8). Endüstriye dayalı atıkların canlı organizmalara ve doğaya verdiği zararlara dikkat çekmek, bu yönde toplumsal bilinç ve hareket oluşturmak sanatçının amaçları arasında yer almıştır. Asamblajlarda yer verilen atık nesnelere, doğanın tahribatı başta olmak üzere çevresel sorunlara odaklanan ve bu sorunlara yönelik karşı bir direnişi, eleştiriyi yansıtan sembolik unsurlar olarak varlık göstermiştir.

Thomas Deininger nesnenin kullanım amacı dışında ele alınmasını eğlenceli bir süreç olarak kabul ederken, bu süreçte ortaya koyulan çalışmaları evrimsel bir gelişim ile bağdaştırmıştır. Nesnenin dönüşümü, sanatsal bir gelişime katkı sağlamış ve bir dizi dönüşümü barındırmıştır. Yaratıcılık süreci daha soyut kaynaklardan beslenmiştir. Nesnenin yorumlandığı dönüşüm odaklı çalışmalarda yaratıcılık ve sanatsal buluş rastlantısal bir biçimde ortaya çıkmış ve form kazanmıştır (Interactive Blend, t.y.).

## 5. Belgeleyici Bir Gerçeklik Olarak Nesne

Nesnenin, sanatta hazır yapım adıyla kabul görmesi, kavramların biçimsel özelliklerin önüne geçmesine neden olmuştur. Gündeme gelen bu dönüşüm süreci, sanatı biçim problemi olmaktan çıkararak “işlev” problemi durumuna getirmiştir. Duchamp sonrası gündeme gelen tüm sanat türleri ve edimleri kavramsal olma özelliği göstermiştir. Nesne üzerinden gerçekleştirilen düşünceye dayalı pratikler, sanatsal arayışlara yanıt vermek yanında ağırlıklı olarak nesnenin yüklendiği kavramsal problem alanlarına odaklanmıştır (Gintz, 2011: 149).

Duchamp sonrası sanat pratiklerinde nesnenin kavramsal alt yapı ile sanat formu olarak sunulması, nesnenin çeşitli konuların aktarımında anlatım aracı olarak kullanılmasını sağlamıştır. Sanatçının belirli sorunlara, olaylara ya da eylemlere dönük görüşlerini ortaya koymak üzere kullandığı önemli araçlar; ilgili eylem, olay ve sorunlara özgü nesnelere olmuştur. Yaşanan olayı çeşitli yönleri ile deneyimleyen ve belgeleyen bir unsur olan nesneye, sanatsal bir işlev kazandırılmıştır. Olaylara özgü düşünsel ve eylemsel süreçler paralelinde çeşitli yönleri ile dönüşüm yaşayan nesne, sanatsal bir formda sunulmuştur. Sanatçının problem alanı olarak kabul ettiği olaya özgü nesnelere, yaşanan olayı belgeleyen bir gerçeklik olarak algılanmış ve izleyicinin bu olay hakkında farkındalık düzeyinin artarak bilinç kazanmasına katkı sağlaması amacıyla kullanılmıştır. Yaşama özgü olayların aktarımında nesnenin temsili olarak kullanılması, sanatın tarihsel sürecinde nesnenin işe koşulduğu alanlardan birini oluşturmuştur. Tarih, siyaset, ekonomi gibi disiplin alanları odağında gerçekleşen olayların merkezlerinden topladığı nesnelere, farklı biçim ilişkileriyle yorumlayan sanatçı, nesnenin biçim ve anlam yönüyle çok yönlü dönüşüm yaşamasına katkı sağlamıştır. Sanatçı; bir olay örgüsü, durum ve kavram ile ilişkilendirilen nesneyi, temel işlevine özgü özelliklerden uzaklaştırarak yeni bir boyuta ulaştırmıştır.

Nesnenin dönüşüm yaşadığı bu sanatsal anlatım; olayların, eylemlerin aktarımında nesnenin belge olarak işlev kazanmasını sağlamıştır. Farklı zaman ve mekân özgü özellikleri barındıran ve bunlar arasında bağ kuran nesne, sanatçı eliyle dönüşüme maruz kalmıştır. Nesneyi sanatsal deneyimlerinde belgeleyici bir gerçeklik olarak kabul eden ve kullanan sanatçılardan biri Cornelia Parker olmuştur. Sanatçının farklı kavram ve form ilişkileriyle yeniden kurguladığı nesnelere, postmodernizmin önemli örneklerini oluşturmuştur.

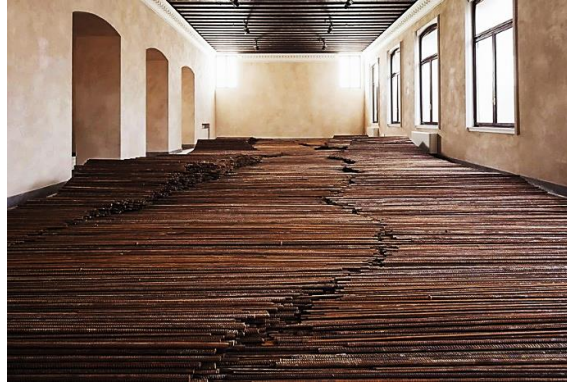


**Resim 9:** Cornelia Parker, Soğuk Kara Madde: Patlayan Görüntü, Karışık Teknik, Muhtelif Boyutlarda, 1991

Cornelia Parker'ın nesne odağında ortaya koyduğu yerleştirme çalışmaları, yaşama özgü tanıdık figür, mekân, olay ilişkilerinin sanatsal kaygılarla biçimsel olarak yorumlanması ve farklı mekân, yapı ilişkileriyle tekrar kurgulanması aracılığıyla gerçekleştirilmiştir. Nesnenin olaylara tanıklık eden fiziksel yapısı, belgeleyici bir unsur olarak uygulamalarda varlık göstermiştir. Sanatçının şiddet odaklı gerilimli uygulamalarında nesne, çok yönlü

dönüşümün bir parçası olmuştur. Sanatçının tarihsel bir olaya ilişkin nesnelere araçsallaştırarak postmodern anlayışla uyguladığı örneklerden biri, Soğuk Kara Madde: Patlayan Görüntü isimli yerleştirme olmuştur. Sanatçı, Britanya Ordusunun bomba müdahalesiyle imha edilen kulübenin kalıntılarını iç mekânda tekrar kurgulayarak sanatsal bir formda sunmuştur (Resim 9). Mekânın içinde hem fiziksel olarak hem de ışık, gölge ilişkileriyle yeniden kurgulanan nesnelere ait parçalar, yeni bir yapıya ulaşmıştır. Tarihsel bir olaya ilişkin belgeleyici nesnelere kapsayan ve zaman, mekân ilişkisi kapsamında nesneyi sorgulayan sanatçı, nesnenin dönüşen yapısı ve anlamını sorgulamıştır (Gintz, 2015: 294) Patlamanın yarattığı etkinin ateş, ışık, dağılma, parçalanma gibi sonuçları, Parker'ın enstalasyonunda bir anın sabitlenmiş bir görüntüsünü çağrıştırmaktadır. Kulübenin parçalarının havaya asılması, ışığın merkeze alınması, parçalara yansıyan ışığın yarattığı gölgeler, izleyicinin patlama hikâyesine ilişkin gerçekliğin deneyimlenmesini sağlamıştır. Seyircinin esere fiziksel katılımı, izleyicinin gölge olarak enstalasyona eklenmesini sağlamış ve uygulamada yeni bir boyut, "katman" oluşturmuştur (Yılmaz, 2017: 492).

Sanatın sınırlarının kaldırılması var olan nesnelere işleyişlerinin ve varlık biçimlerinin belirli bir düzende yeniden kurgulanması aracılığıyla sağlanmıştır. Formun akışta üstün olması; bakan kişiyi yeniden kurgulanan biçimlere karşı pasif izleyici olma durumundan kurtararak akışın içine çekmiştir (Bourriaud, 2005: 21). Nesnenin sanatta bu yönde kullanım alanlarından biri, toplumu etkileyen sorunlara dikkat çekmek amacıyla protesto aracı olarak nesneye yer verilmesi olmuştur. Toplumcu bakış açısıyla dikkat çeken, sorunlara muhalif anarşist tavrıyla yaklaşan sanatçılar, nesneyi eleştirel bir anlatımla ele almıştır. Topluma mâl olan olayları ve bu olayları belgeleyen nesnelere sanatın bir kaynağı olarak kullanan sanatçılar, karşı duruşlarını ortaya koymuştur. Nesnenin belgeleyici bir anlayışla kurgulandığı uygulamalar, somut bir gerçekliği yansıtmaya yönüyle önemli olmuştur. Toplumcu bakış açısı ve muhalif tavrı ile radikal uygulamalar ortaya koyan Ai Weiwei, nesneyi belgeleyici nitelikte kullanan önemli sanatçılardan biri olmuştur. Sanatçı, radikal uygulamalarıyla nesneyi eleştirel bir imgeye dönüştürerek, farklı kavram ve biçim ilişkileriyle sunmuştur.



**Resim 10:** Ai Weiwei, Straight (Doğru), Yerleştirme, 20 x 60 x 1200 cm, 2008-2012

Ai Weiwei'nin Doğru isimli yerleştirme; nesnenin, tarihsel bir olayı yansıtan belge niteliğinde kullanıldığı önemli çalışmalardan biri olmuştur (Resim 10). Yerleştirme, 2008 yılında Schuan eyaletinde meydana gelen depremin yarattığı sonuçlar üzerinde durmaktadır. Devletin kurumlarında deprem nedeniyle gerçekleşen yıkımlar, binlerce çocuğun ölümüne neden olmuş ve bu olaylar sanatçı eliyle anıtsal bir yerleştirme çalışmasına dönüştürülmüştür. Depremde gerçekleşen yıkımlarda ve sonucundaki ölümlerden devleti sorumlu tutan sanatçı, deprem sonrasına ait enkazdan topladığı demirlerin formlarını düzelterek sismografik görüntüyü çağrıştıracak bir yığın hâlinde sergilemiştir. Sanatçı, somut bir gerçekliğin parçası olan demirleri etkili bir şekilde kurgulayarak, Çin Hükümeti'ne karşı ağır bir eleştiri ortaya

koymuştur (Allen, 2012). Sanatçı eliyle farklı kavram, zaman, mekân ilişkileriyle sorgulanan nesne, eleştirel bir anlatım aracına dönüşürken; geçmiş ve şimdi arasında birikimli yapısıyla çok yönlü zengin bir yapıya ulaşmıştır.

### **Sonuç**

Modernizmden postmodernizme nesnenin sanatta yaşadığı dönüşüme yön veren temel unsurlar farklılık göstermiştir. Nesne, insan hayatına özgü ihtiyaçlara cevap veren işlevsel bir yapıya sahipken, sanatçı eliyle sanatın temel problem durumlarından biri hâline getirilmiştir. Nesnenin kendiliği ile sanatta varlık gösterdiği dönem Kübizm olmuştur. Sanatta gerçeklik arayışlarının bir karşılığı olarak resimlere eklenen nesne, sanatta radikal bir uygulama olarak kabul edilmiş ve sanatın çağdaş yöneliminde belirleyici olmuştur. Kübizm sonrası süreçte Duchamp pratikleriyle başlı başına sanat olarak sunulan ve hazır yapım (ready made, hazır nesne) olarak anılan nesne, avangart bir bakış ve uygulama olarak karşılık bulmuştur. Sanatta hazır yapım olarak varlık gösteren nesne, biçim ve anlam yönüyle zengin bir yapıya ulaşmıştır. Nesne temel işlevine özgü özelliklerden uzaklaşarak sanatta düşünsel bir problem alanına, kavrama karşılık gelen yapıya dönüşmüştür. Nesnenin kavramsal özellikleri ile öne çıktığı postmodern uygulamalar, sanatçının içinde bulunduğu zaman ve mekânın sosyolojik, ekonomik, tarihsel, felsefi koşullarının yarattığı sanatsal sonuçlar olmuştur.

Sanatçının bakış açısı ve postmodernizmin eklektik, katmanlı, sınırları açık yapısı, nesnenin sayısız biçim ve anlama ulaşmasının kaynağını oluşturmuştur. Tarihsel süreçte nesnenin farklı bakış açıları, uygulama yöntem ve teknikleriyle ele alındığı uygulamalar, kavramsal ve biçimsel olarak benzer özellikler taşımaktadır. Bu benzerlik, nesnenin sanatta alternatif sınıflandırmalar aracılığıyla açıklanmasına olanak sağlamaktadır. Bu bakış açısından hareketle çalışma kapsamında yapılan sınıflandırma ile nesnenin; Picasso ve Braque merkezli ilk modern uygulamalarda, gerçekliğin kendisi olarak resimlere eklenen kompozisyon elemanı olarak ele alındığı görülmüştür. Nesnenin kendi gerçekliğine ait özellikleri dışında kullanıldığı kavramsal temelli çalışmalarda nesne, sanatçının spesifik sorun alanlarını algılama ve yansıtma biçimi ile şekillenmiştir. Sanatın yok edilmesini savunan avangart sanatçıların anlayışı paralelinde karşı bir duruş olarak kullanılan nesne, sanatçı eliyle radikal uygulamaların kaynağını oluşturmuştur. Sanat ve yaşam arasındaki sınırları sorgulayan sanatçıların arayışlarında nesne, gerçekliğin tek bir perspektiften algılanmasına, yorumlamasına olanak sağlamıştır. Değişen dünyanın getirdiği hızlı üretim ve tüketim politikası içinde canlıların ve doğanın içinde bulunduğu tehlikeye dikkat çekerek ve eleştirel bir anlatım ortaya koymak nesnenin araştırdığı bir diğer alanı oluşturmuştur. Sanatçının, nesnenin belleğinden referansla yön verdiği pratikler, nesnenin belgeleyici bir gerçeklik olarak form kazanmasını ve sanatta varlık göstermesini sağlamıştır. Yapılan araştırma; değişen dünyanın getirdiği koşullar ve sanatçının bireysel kaygıları paralelinde sanatta yaşanan gelişmelerin, nesnenin farklı biçim ve anlam ilişkileriyle anılmasına ve zengin bir yapıya ulaşarak dönüşüm yaşamasına kaynaklık ettiğini açığa çıkarmıştır.

### **Bilgi Notu**

Makale, araştırma ve yayın etiğine uygun olarak hazırlanmıştır. Yapılan bu çalışma etik kurul izni gerektirmemektedir.

### **Kaynakça**

- Allen, D. (2012, Ağustos 29). *Ai Weiwei and the art of protest*. The Nation. <https://www.thenation.com/article/archive/ai-weiwei-and-art-protest/>
- Antmen, A. (2013). *20. yüzyıl batı sanatında akımlar*. Sel Yayıncılık.

- Banai, N. (2015). Nouveau realisme. T. Melick (Ed.), *Tarih Boyunca Sanat Dünya Sanatı Tarihinde Üsluplar ve Akımlar* içinde (88-89. ss.), Yapı Kredi Yayınları.
- Baudrillard, J. (2011). *Nesneler sistemi*. (Çev: O. Adanır, A. Karamollaoğlu), Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Bourriaud, N. (2005). *İlişkisel estetik*. (Çev: S. Özen), Bağlam Yayınları.
- Bourriaud, N. (2018). *Postprodüksiyon senaryo olarak kültür: Sanat dünyayı nasıl yeniden programlıyor*. (Çev: N. Saybaşılı), Bağlam Yayınları.
- Bird, M. (2016). *Sanatı değiştiren 100 fikir*. (Çev: D. Öztok), Literatür Yayınları.
- Bürger, P. (2019). *Avangard kuramı*. (Çev: E. Özbek, Ş. Öztürk), İletişim Yayınları.
- Fineberg, J. (2014). *1940'tan günümüze sanat* (Çev: S. Atay Eskier, G. E. Yılmaz), Karakalem Kitabevi Yayınları.
- Gintz, C. (2010). *Başka yerde & başka biçimde*. (Çev: M. Cedden), Dost Kitabevi Yayınları.
- Harrison, C. & Wood, P. (2015). *Sanat ve kuram 1900-2000 değişen fikirler antolojisi*. (Çev: S. Gürses), Küre Yayınları.
- Interactive Blend. (t.y.). Interview with artist: Tom Deininger. [Yazılı İletişim]. <https://interactiveblend.com/2009/09/interview-with-artist-tom-deininger/>
- Koca, B. & Selvi Y. (2017). Modernizm ve postmodernizm sürecinde bir alıntılama biçimi olarak temellük. *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, (18). 31-50.
- Kuspit, D. (2014). *Sanatın sonu*. (Çev: Y. Tezgiden), Metis Yayınları.
- Oskay, A. (2001). *Kübizmde kolaj*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Sayın Alsan, Ş. (2018). *Başlangıcından bu yana sanatın ve yaratıcılığın tarihi*. Gece Kitaplığı.
- Şahin, H. (2015). Günümüz üslup karmaşası ve pastiş. *Art-e Sanat Dergisi*, 8(15), 110-126.
- Ünay, S. (2015). *Sanatçının nesnesi*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Wilson, M. (2015). *Çağdaş sanat nasıl okunur? 21. yüzyıl sanatını yaşamak*. (Çev: F. C. Erdoğan), Hayalperest Yayınevi.
- Yıldız, B. (2016). Marcel Duchamp eserlerinin yıkıcı düzlemi ve readymade'lerindeki anti-topografi. *Art-Sanat Dergisi*, (6), 133-146.
- Yılmaz, B. (2017). Enstalasyon sanatında nesne: İşlevin iptali ve hikâyenin doğrudan aktarımı. *Turkish Online Journal of Design Art and Communication - TOJDAC*, 7(3). 488-494.
- Yılmaz, M. (2013). Giriş: modernlik, modernizm ve sanat. A. N. Yılmaz (Ed.), *Modernden Postmoderne Sanat Kitabı* içinde (13-28. ss.), Ütopya Yayınevi.
- Yılmaz, S. (2012). 1950 sonrası sanat akımlarının gelişiminde Robert Rauschenberg'in etkileri. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(10), 113-127.

### **Görsel Kaynakça**

- Ai Weiwei. (2008-2012). *Straight (Doğru)* [Yerleştirme, 20 x 60 x 1200 cm]. <https://bit.ly/3bm7KGz>

Cesar Baldaccini. (1961). *Sarı buik* [Sıkıştırılmış Otomobil, 151.1 x 77.7 x 63.5 cm].

<https://bit.ly/2OFoazZ>

Cornelia Parker. (1991). *Soğuk kara madde: Patlayan görüntü*. [Karışık Teknik, Muhtelif Boyutlarda]. <https://bit.ly/3boFNOE>

Georges Braque. (1913). *Kadeh, su şişesi ve gazete* [Kolaj, 47 x 62,9 cm]. <https://rb.gy/u7u1g1>

Man Ray. (1921). *Hediye* [Asamblaj, 15,3 x 11,4 cm]. <https://bit.ly/2S9xUoa>

Marcel Duchamp. (1913-1964). *Bisiklet tekerleği* [Asamblaj]. <https://bit.ly/2UzglzG>

Mario Merz. (1968). *Giap iglu* [Yerleşirme, 3 m x 3 m]. <https://bit.ly/38RC0r0>

Pablo Picasso, (1912). *Bambu sandalyeli naturmort* [Kolaj, 29 x 37 cm].

<https://www.widewalls.ch/cubist-cosmos-kunstmuseum-basel/>

Robert Rauschenberg. (1955-58). *Odalık*. [Asamblaj, 210.8 x 64.1 x 63.8 cm].

<https://rb.gy/dfnpxt>

Thomas Deininger. (2012). *Otoportre* [Asamblaj, 152 x 121 cm]. <https://bit.ly/39hW3ig>



### EXTENDED ABSTRACT

*The object, which is handled with different meaning and form relations, has reached a substantial structure between modernism and postmodernism. In this transformation process in art, it is an important research area to determine the problem areas, concept and form relations of the object and to clarify the position of the object in art in this direction. In line with this importance, the aim of the research is to reveal the transformation of the object between modernism and postmodernism by examining it through different concept relations and work examples. For this purpose, literature review and document review were used in the study.*

*The process that started with the representation of the object in paintings evolved into a different artistic understanding with the pioneering works of Georges Braque and Pablo Picasso within the scope of Cubism. Picasso's Still Life with a Chair has become an important collage work with a cubist understanding, in which production objects such as linoleum and rope are articulated to strengthen the expression, and which is the source of the questioning of the object between painting and reality. The avant-garde attitude proper to Dadaism has prepared the environment for the use of the object for the destruction of art. The Bicycle Wheel, one of Marcel Duchamp's avant-garde executions, and Man Ray's Gift, are transformed by interfering with the reality and function of the object. The views put forward in the direction of eliminating the existing boundaries between art and life led to the questioning of reality and to reveal new approaches by using the object in this direction. Cesar Baldaccini's Yellow Buik application and Robert Rauschenberg's Odalisk assemblage catch the attention in the object-oriented work examples that question the relationship between life and art. Objects brought to form with the idea that art can be found in everything, combined the possibilities of traditional materials and contemporary art in the same setup, pushing the limits of reality and art. One of the areas where the object has been functionalized has been its use as a means of critical expression in art. To draw attention to the danger of living things and nature, especially in the age of rapid production and consumption; In order to create an awareness in this direction, the object was used in art. Mario Merz's Giap Iglo installation, which interprets the object with views specific to consumption, culture and contemporary life, and Thomas Deinenger's Self-Portrait work, which emphasizes the destruction of nature with waste objects, and environmental problems, have emerged as important works that center on criticism. Using it as a documenting element based on references to the memory of the object has created another area where the object is used in art. The practices in which the cases that have set back the society are handled with an artistic sensitivity are important examples in this direction. Cornelia Parker's installation Cold Dark Matter: An Exploded Image, the remains of the hut bombed by the British Army, and Ai Weiwei's installation entitled Straight are works that were constructed with a documentary understanding, using iron obtained from the debris of the earthquake that took place in Shuan province.*

*While the object exists as a composition element added to the paintings as a reflection of reality in modern art; In conceptual-based works where the object is used outside of its own reality, the object is shaped by the artist's way of perceiving and reflecting specific problem areas. The object, which is used as a stance against in line with the understanding of avant-garde artists who advocate the destruction of art, has created the source of radical practices by the artist. In the search of artists who question the boundaries between art and life, the object has allowed reality to be perceived and interpreted from a single perspective. Drawing attention to the danger of living things and nature within the rapid production and consumption policy brought about by the changing world and putting forward a critical expression has created another area where the object is instrumentalized. The practices that the artist directs with reference from the memory of the object have enabled the object to take form as a documentary reality and show its presence in art. The conditions of the changing world and the processes experienced by art in parallel with the individual concerns of the artist, have been a source for the object to be remembered with different form and meaning relations, and for it to experience a transformation by reaching a substantial structure.*