

1960'DAN SONRA SANATTA METAFORİK ANLATIMA ZEMİN HAZIRLAYAN TARİHSEL SÜREÇ

HISTORICAL PROCESS PROVIDING GROUNDWORK FOR METAPHORICAL EXPRESSION IN ART AFTER 1960

Öğr. Gör. Dr. Meral Coşkun

Artvin Çoruh Üniversitesi, Artvin Meslek
Yüksekokulu, İç Mekan Tasarımı Bölümü
meralcoskun@artvin.edu.tr

ORCID ID: 0000-0001-7471-8873

MAKALE GELİŞ TARİHİ: 27 Mayıs 2025 · YAYIMA KABUL TARİHİ: 2 Ekim 2025

Prof. Dr. Ayça Alper Akçay

Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi,
Resim Bölümü
ayca.alper@atauni.edu.tr

ORCID ID: 0000-0003-3403-4383

Öz

19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren büyük savaşlar ve toplumsal değişimler, sanatın içeriğini ve işlevini derinden etkilemiştir. Endüstri Devrimiyle birlikte sanatçılar yeni malzemeler ve teknikler deneyerek geleneksel sanat anlayışından uzaklaşmaya başlamışlardır. Bu büyük değişim sanatın içeriğini ve işlevini değiştirdi. Sanatçılar endüstriyel çağın getirdiği yeni malzemeleri kullanarak yeni teknikler denedikleri deneysel bir döneme girdiler. Bu süreçte cinsiyet rolleri, tüketim kültürü ve sınıf farkları gibi konular üzerine yoğunlaşan sanatçılar, farklı ifade biçimleri geliştirmişlerdir. 1960 sonrası dönemde sanat, estetik boyuttan kavramsal boyuta geçerek metaforik anlatım biçimlerinin öne çıktığı yeni bir döneme girmiştir. Bu çalışma, 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren modern sanat akımlarında sanatçıların kullandığı hazır nesneler ve metaforik anlatım biçimlerini, sanatçılar ve eserler üzerinden literatür taraması ile incelemeyi amaçlamaktadır.

Abstract

Since the second half of the 19th century, major wars and social transformations have impacted content and function of art. With Industrial Revolution, artists began to move away from traditional art practices by experimenting with new materials and techniques. This change transformed content and function of art. Artists entered experimental period when they used new materials and explored new techniques. Artists on themes as gender roles, consumer culture, and class differences developed different expression. After 1960 art shifted from aesthetic dimension to conceptual one, entering new era where metaphorical expression became important. This study addresses ready-made object use and metaphorical expression form in modern art from second half of the 19th century, through literature review of artists and their works.

Anahtar Kelimeler: Metafor, hazır nesne, metaforik anlatım

Key Words: Metaphor, ready-made objects, metaphorical expression

GİRİŞ

Yaşadıkları dünya ile etkileşim içerisinde olan sanatçılar duygu ve düşüncelerini yaratımlarında dışı vurmaktadır. Whitham ve Pooke,” Sanat kendi zamanının ürünüdür ve neyin sanat olarak kabul edileceği tarihsel koşulların bir sonucudur” diye belirtmişlerdir. Neyin sanat olarak değerlendirileceği tarihsel koşullar içerisinde değişiklik gösterir. 19.yüzyılın ikinci yarısından sonra sanatçıların yaşadıkları tarihsel olaylar, ekonomik alanda büyük değişikliğe neden olan Endüstri devrimi sanatın üretim şeklinde büyük farklılıklar ortaya çıkarak sanatın estetik boyuttan kavramsal boyuta geçiş sürecinde nasıl bir yol alındığını göstermektedir (Whitham & Pooke, 2018).

Sanatçılar Birinci ve İkinci Dünya Savaşı'nın yarattığı büyük yıkımı, insanın ruhunda yarattığı tahribatı ve toplumun acımasızlığını yansıtmak için yeni yollar aradılar. 19.yüzyılın ikinci yarısından itibaren başlayan bu değişim ortamında sanatçılar yaratımlarını gerçekleştirme sürecinde birçok farklı malzeme ve farklı tekniği kullandıkları deneysel bir süreç geçirmişlerdir. Sanatçıların büyük bir değişim yaşadıkları bu dönem 1960 sonrasında ortaya çıkan birçok akıma zemin hazırlamıştır. 1960 sonrasında ortaya çıkan yeni akımların birçoğunda sanatçılar eserlerini üretme sürecinde kullandıkları teknik ve malzemelerin sınırlarını daha da genişleterek zihinsel süreçlerinde yer alan kavramlarını metaforik bir dil ile izleyiciye aktarmışlardır. 1960'tan sonra ortaya çıkan sanat akımları ve eserleri anlayabilmek için 19. yüzyılın sonlarında ortaya çıkan avangard akımları incelemek, 'hazır-nesne' terimini ve bu terimi ortaya atan Marcel Duchamp'ın eserlerini incelemek gerekmektedir.

1900'lü yıllarda kendini “avangard” diye adlandıran sanatçılar kiliseden, devletin zenginlerinden ve güçlü kurumlarından sipariş almak ve onları yüceltmek yerine, kendi duygu ve düşüncelerini yansıtan, kendilerini özgürleştiren deneyler yapmışlar ve yeni teknikler denemişlerdir. Sanatta köklü değişim Kübizm ile başlamıştır. Kübist sanatçılar yaratımlarında “Kolaj” adını verdikleri yeni bir teknik denemişlerdir. Sanatta bir devrim özelliğine sahip “Kolaj” tekniğini kullanarak eserler üretmişlerdir. “Kolaj” tekniği daha sonra birçok sanatçının ilgisini çekmiş ve farklı akımlardan sanatçılar tarafından kullanılmaya başlanmıştır. Geleneksellikten kopuşun başlangıç noktası olan “Kolaj” tekniğinin ardından “Asambleye”, “Montaj” ve “Fotomontaj” gibi birçok farklı teknik ortaya çıkmıştır. Sanatın yaratım sürecinde yaşanan bu büyük değişiklikler sanatın algılanmasında da değişiklik göstermiş ve sanatla günlük yaşam arasındaki sınırları eritmiştir. Sanatçıların geleneksellikten kopma arzusu yaşanan bu değişimlerle birlikte hız kazanmış ve Dadaizm akımı ile çok daha farklı bir boyuta taşınmıştır. Dadaist sanatçı Marcel Duchamp “sanat olmayan bir sanat yapıtı yaratmanın mümkün olup olmayacağını” sorgulamak

istemiştir. Duchamp yaratımlarında ufak müdahaleleriyle kullandığı sanayi ürünlerini “Hazır Nesne”, “Ready-made” olarak adlandırmış ve sanatsal bir bağlama taşımıştır (Hodge, 2018).

Marcel Duchamp, sıradan sanayi ürünlerini sanatsal bir ifade aracı olarak kullanarak sanatı biçimsel ve estetik bir zeminden kavramsal ve düşünsel bir zemine taşımıştır. Bu değişim sanatçılara zamanın ötesine geçtiklerini ve tarihsel sınırlamaların çok uzağında olduklarını düşündürmüştür. Bu düşünce 1960 sonrasında daha da yoğunlaşmış, gelişen ve değişen dünya ile bütün kültürel fikirlerin ve varsayımların yeniden biçimlenmesi, sanatçıların birçok toplumsal, ekonomik ve kültürel dönüşüme tanıklık etmesi sanatçının nesne ile kurduğu ilişkiyi farklı şekillerde ele almasını ve metaforik anlatımı yaratımlarında daha fazla kullanmalarını sağlamıştır. 1960 ve 1970 yılları arasındaki süreçte birçok yeni sanat akımı ortaya çıkmış ve sanatçılar yaratımlarını oluşturmada kullandıkları sıra dışı malzemeler ve tekniklerle sanatı düşünsel ve kavramsal bir boyuta taşımışlardır. Sanatın düşünsel ve kavramsal boyuta taşınmasında sanatçıları yeni teknikler ve sıra dışı malzemeler kullanma yolunda cesaretlendiren, onlara kapı aralayan süreç modern sanat dönemi diye adlandırılan, birçok farklı tekniğin ve malzemenin kullanıldığı dönemdir. Modern sanat döneminde yeni arayışlar içerisine giren sanatçılar sanatsal ifade aracı olarak kullandıkları farklı malzemelerle kurdukları ilişki metaforik anlatımın gücünü ortaya çıkardığı kadar sanatı da anlam bakımından zenginleştirmiştir. Estetik kaygıdan uzaklaşmaya başlayan sanatçılar kavramlar üzerine yoğunlaşmışlar ve düşünce ön plana çıkmıştır. Düşüncenin ön plana çıkmasıyla birlikte farklı misyonlar yüklenen sanatçılar toplumsal ve politik konularla daha fazla ilgilenmişlerdir. Bu anlayış içerisinde ortaya çıkan yeni yaklaşımlarda sanatçıların kavramlarını metaforlar aracılığıyla somutlaştırması, yaratımı daha dikkat çekici hale getirerek konunun önemini arttırmıştır. Ortaya çıkan yaratımlarda özne ile nesnenin ilişkisi metaforlar aracılığıyla somutlaşmış ve sanatçının düşüncesi bir kimlik kazanmıştır.

Bu çalışmada 1960'dan sonra sanat tarihi sürecinde estetik kaygıdan uzaklaşan ve kavramlarını ön plana çıkararak sosyal ve politik konularla daha fazla ilgilenen sanatçıların çalışmalarını oluştururken her türlü nesneyi sanatın malzemesi haline getirmelerine ve metaforik dili ön plana çıkarmalarına zemin hazırlayan tarihsel süreç; sanatçı eser ilişkisi içerisinde literatür taraması yapılarak incelenmesi amaçlanmaktadır.

Metafor

Metafor, Yunancada *metapherein* anlamına gelen “bir yerden başka bir yere taşımak” veya “anlamın bir sembolden diğer sembole aktarımı” olarak tanımlanabilir. Bu tanım metaforu en basit şekliyle ele almak olur. Metafor

kavramını ilk tanımlayan kişi Aristoteles'tir. Aristoteles metaforu “bir kelimenin başka bir kelime ve anlamın yerini alması” olarak tanımlamıştır. Fakat metaforların düşünsel sürecinin zenginliğine ilk değinenler Lakoff ve Johnson'dır (Fischer, 2017). Lakoff ve Johnson; metaforu “bir nesneyi kendi öz bağlamından koparıp ona daha fazla anlamlar yükleyerek, farklı bir bağlamda kullanmak” olarak tanımlamışlardır (Lakoff&Johnson,2015). Metafor birden fazla anlamı içinde barındırmaktadır. İmge ile gerçeğin, günümüz ile geleceğin ve özel olan ile kavramsal olanın diyalektik ilişkisinden kaynaklanan bir kavramdır (Boynukalın, 2017).

Metafor ilk olarak dil alanında ortaya çıkmış önemli bir ifade aracıdır. Fakat daha sonra felsefe, psikoloji, eğitim, politika ve plastik sanatlar gibi birçok alanda kullanılmıştır. Metafor, bir düşünceye farklı anlamlar yükleyerek onu daha ötesine taşımaktır. Bu tanımdan da anlaşılacağı gibi metaforunda kalıcı ve köklü bir anlam değişimi olup daha zengin ve güçlü bir ifade biçimi vardır (Lakoff & Johnson, 2015).

Metafor kelimesi ilkçağ felsefesinde de düşüncelerini ifade etmek açısından birçok filozof tarafından kullanılmıştır. Örneğin; Platon'un “mağara” metaforu idealar ve maddi nesneler arasındaki ilişkiyi somutlaştırmasını sağlamıştır (Keklik, 1984). Buradan da metaforların birbirine uzak kavramları ilişkilendirme, bir kavram ve düşünceyi, bir nesne ve eyleme dönüştürerek somutlaştırma özelliği bulunmaktadır. Bu özellikte bize tecrübelerimizi ve düşüncelerimizi ayırt etme ve sınıflandırma imkânı sağlar. Gündelik yaşamımızda da metaforlarla akıl yürütürüz, bu durum, kavramı veya formu iki yönlü düşünmeye bizi yönlendirir (Lakoff & Johnson, 2015). Bizim düşüncelerimizin bir parçası olarak zihinsel bağlamımızda hep var olan metaforlar, etkili kullanıldığı zaman anlamın akılda kalıcılığını artırma özelliğine sahiptirler. Yani metafor gündelik hayatımızda düşünce ve eylemlerimizi yönlendiren zihinsel sistemimizde hep vardır.

Yaşamımızın her alanında yaygın olarak kullandığımız metaforları üç grupta ele almamız mümkündür; Kavramsal Metaforlar, Yönelim Metaforları ve Ontolojik Metaforlar (Halmatov, 2020). Kavramsal Metafor, bir kavramın özelliğini başka bir kavrama yükleme durumu olarak tanımlanır. Örneğin; “Ruhen Dibe Vurdum” metaforu gibi (Lakoff & Johnson, 2015). Lakoff ve Johnson'a göre kavram sistemimiz metaforiktir. Yani düşünme tarzımız, tecrübelerimiz ve günlük hayatımızdaki her şey bir metafordur. Fakat bizler günlük hayatımızda metaforlar aracılığı ile düşündüğümüzün pek farkında olamayız. Yönelim Metaforu ise bir kavramın uzay ve mekân yönelimi verilerek anlatılmasıdır. Örneğin; “Ayaklarım yerden kesildi” gibi. Ontolojik Metaforlar ise, soyut olan bir kavram veya düşünceye, somut bir kimlik kazandıran metaforlardır. Örneğin; “Zihin Bir Makinedir” metaforu gibi (Halmatov, 2020). Metafor,

soyut düşünsel yapının nesneleşmesidir. Yani soyut olanın somut bir kimliğe bürünmesidir.

Sanatta Metaforik Anlatım

Metafor zengin ve güçlü bir ifade aracı olmasından dolayı plastik sanatlar alanında, birçok yaklaşımda birçok sanatçı tarafından kullanılmıştır. Sanatçının ortaya çıkardığı eserde, duygusu, düşüncesi, kavramı ve nesnesinin yanında içinde yaşadığı dünyayı algılama ve yorumla şekli yer alır. Sanatçının eserinde ortaya koymaya çalıştığı bu gerçeklik, kendi zihninde yarattığı gerçekliktir. Yani sanatçı düşüncesinin nesnesini algılanabilir dünyanın nesneleri ve olayları ile ilişki kurarak anlatmış olur.

Sanat tarihi sürecinde insanların ilgi ve ihtiyaçlarının değişimine bağlı olarak sanatın insanlar tarafından algılanış şekli ve üretim biçimi değişime uğramıştır. Özellikle 19. yüzyılın ikinci yarısından sonra deneysel çalışmalar yapan sanatçılar, yaşadıkları büyük ve yıkıcı savaşların, köklü değişimlere sebep olan devrimlerin etkisiyle toplumsal, sosyal, politik ve ekonomik konulardaki düşüncelerini daha anlaşılır ve dikkat çekici kılmak için metaforik anlatımdan yararlanmışlardır. Metaforik anlatımdan yararlanan sanatçılar sezgisel bir kavrayışla bilinen ve görünenden farklı olarak daha önce görülmemiş olanı ortaya çıkarmayı amaçlamışlardır. Sanatçı düşüncesini algılanabilir dünyanın nesne ve olayları ile ilişkilendirmiştir. Böylece sanatçının düşüncesi kendine algılanabilir olan fiziksel bir kimlik bulmuştur. Düşünce bazen bir renge, bazen bir dokuya, bazen bir nesneye, bazen de sanatçının sergilediği bir performansa dönüşerek izleyiciyi çok yönlü düşünmeye yönlendirir.

Ziss'e göre "bilimde tek anlamlılık vardır. Bilim nesnesinin açık ve kesin tek anlamlı gösterilmesinden yola çıkarak soyut genelleme yapar. Sanatta ise durum bunun tam tersidir. Sanatta tek anlamlılık eserin gücünü zayıflatır, çok anlamlılık ise eserin gücünü artırır" (Ziss, 2016). Sanatçının metaforik anlatımı seçmesinin bir sebebi de metaforik anlatımın anlam zenginliğinden yararlanıp eserin çok anlamlılığını artırmaktır.

Umberto Eco; "metaforu, düşüncenin biçim olarak yansıması" diye tanımlamıştır. Yani çevresi ile etkileşim halinde olan sanatçı düşüncesinin nesnesini arar bulur, bazen bulduğu nesneye müdahale eder, bazen de hazır halde bulduğu birkaç nesneyi yeniden düzenleme içerisine girerek düşüncesinin nesnesini yaratır. Metaforik bir dil ile düşüncesini izleyiciye sunmuş olur. Bu şekilde sanatçının soyut olan düşüncesi farkı özelliklere sahip plastik değerler içerisinde vücut bulmuş olur (Eco, 2017).

Yaratıcı bir eylem ve düşünce biçimi olarak plastik sanatlarda eser sanatçının düşüncesini, dünyayı algılama biçimini ve yaşadığı dünyaya karşı tutumunu

yansıtan bir araçtır. Eserin yaratım sürecinde sanatçının kullandığı metaforlar izleyiciye sorgulama ve farklı anlamlar çıkarma görevini yüklediğinden, eser ile izleyici arasında bir ilişki kurulmasını sağlamaktadır. Plastik sanatlar alanında özellikle 20. Yüzyılda “metaforik anlatım” yaygın kullanılan bir dil olmuştur. Sanatçılar düşüncelerine fiziksel bir kimlik bulma eğiliminde oldukları için doğada ağırlığı, hacmi, şekli, rengi ve dokusu olan her türlü maddeyi farklı özelliklerinden dolayı düşüncelerinin nesnesi ile ilişkilendirerek, eserin nesnesi haline getirmişler ve düşüncelerini somutlaştıran metaforlar olarak kullanmışlardır. Sanatın sınırlarının melezleşmeye başladığı ve disiplinlerin iç içe girdiği bu yüzyılda sanatçılar özellikle kavramlar üzerinde yoğunlaşmışlar ve metaforik anlatım şeklini sık kullanmaya başlamışlardır. 1900’lü yıllarda yeni sanat anlayışı ile üretilen sanat eserleri 1960 sonrası döneme zemin hazırlamıştır. Örneğin; Man Ray’ın 1921 yılında ürettiği “Hediye” adlı eser bunlardan bir tanesidir.



Görsel 1. Man RAY ,Hediye, 1921 (Yerleştirme) ([http I.](http://))

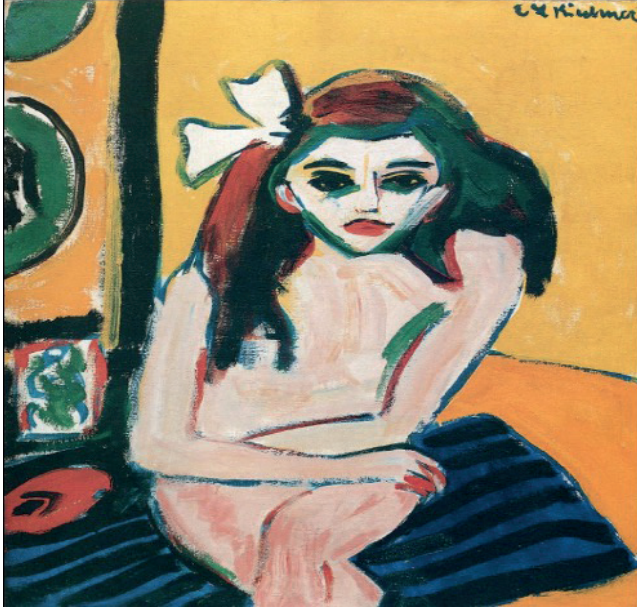
Man Ray, “Hediye” adlı eserinde boyanmış ütü yüzeyinin tam orta kısmına bir sıra çivi çakarak müdahalede bulunmuş ve eserini birkaç kez sergilemiştir. Eser gündelik nesnelerden yapılmış üç boyutlu bir çalışmadır. Eserin oluşturulmasında izleyicide aşinalık uyandıran bir ütü kullanılmış olsa da nesnenin üzerine yerleştirilen çivilerle izleyici sorgulamaya ve estetik bir değer aramaya yönlendirilmiştir. Ray “Hediye” adlı yaratımında kullandığı “hazır nesne” ve ona uyguladığı müdahale ile geleneklere karşı çıkmış ve gelenekleri savunanlara eleştirel bir tutum sergilemiştir (Whitham & Pooke, 2018). Sanatçının yaratımında kullandığı ütü izleyicide düzlük, pürüzsüzlük, saflık, engellerin ortadan kalkması gibi duyguları çağrıştırırken, sanatçının ütünün düz yüzeyine yaptığı müdahale ve yerleştirdiği çiviler izleyicide saldırganlık, yırtıcılık, baskı, şiddet gibi duygular uyandırmış ve izleyicide zıt kavramlar oluşturmuştur. Sanatçının yarattığı bu yeni sanat nesnesi onun geleneklere karşı çıkma düşüncesinin somutlaşmış şekli olarak izleyiciye sunulmuştur.

1960 Sonrasında Ortaya Çıkan Yeni Yaklaşımlarda Hazır Nesne Kullanımına ve Metaforik Anlatıma Zemin Hazırlayan Tarihsel Süreç

1960'lı yıllarda ortaya çıkan yeni yaklaşımlara zemin hazırlayan dönem, 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren dünyada yaşanan yıkıcı savaşlar ve toplumsal, kültürel ve ekonomik değişimlere sebep olan devrimlerden etkilenen sanatçıların, kendilerinin ve toplumun yaşadığı bunalımları, acıları, endişeleri ortaya koydukları yaratımlarında geleneklere karşı çıkarak deneysel üretimler yaptıkları modern sanat dönemidir.

1911 yılında ilk olarak Alman yazarlar tarafından Fransız Fovistlerin sanatını tanımlamak için kullanılan Ekspresyonizm yaklaşımında sanatçılar yaşadıkları evreni daha önce hiç kullanılmamış güçlü bir biçim dili kullanarak özgürce ifade etmeye çalışmışlardır. Ekspresyonist sanatçılar yaşadıkları dönemde gelişen toplumsal, kültürel ve ekonomik olaylar karşısındaki endişelerini, korkularını, yalnızlıklarını, acılarını biçim ve renkler aracılığıyla izleyiciye aktarmışlardır (Erden, 2020).

Ekspresyonist sanatçılar nesneyi bütün somut ilişkilerinden soyutlayarak onu izleyicinin zihninde yeni bir ürün olarak yaratmayı amaçlamışlardır. Ekspresyonizmde sanatçılar yaşadıkları toplumun duygu durumlarından etkilenerek bireylerin geleneklere karşı çıkışlarını, korkularını ve tedirginliklerini özgürce ifade etmeye çalışmışlardır (Yılmaz, 2013). Ayrıca ekspresyonist sanatçılar biçimi bozmaya, renklerin şiddetini arttırmaya, birbiriyle ilişkisi olmayan nesneleri bir arada kullanmaya ve farklı materyalleri tercih etmeye başlamış ve geleneksel resme karşı çıkmışlardır.



Görsel 2. Ernst Ludwig KİRCHNER, Marcella, 1910 (Tuval üzerine yağlı boya) (http 2.)

Bireyin içinde yaşamış olduğu topluma yabancılaştığını ve bu durumdan kurtulmak için yüzünü doğaya ve çıplaklığa dönmesi gerektiğini düşünen Kirchner primitif etkilerle deforme ettiği çıplak figürleriyle ve kullanmış olduğu parlak renklerle simgesel bir dil kullanarak metaforik olarak imgelerini betimlemiştir. Sanatçı konularını modern kent insanından seçmiş ve bu insanların bunalımlarını, ikiyüzlülüğünü, endişelerini, acılarını kullandığı renklerle, lekeler, biçimler ve çizgilerle anlatmıştır. Kirchner'ın "Marcella" adlı eserinde deforme edilmiş çıplak figür modern kent insanının her şeyden arınmış saf duygularını simgelerken parlak sarı tonlar ve resmin geneline hâkim olan parlak sıcak renklerle doğanın dinamik yapısını simgeler. Ayrıca genç bir kız olan Marcella'nın duygu ve endişelerini resimde kullandığı canlı renklerin uyumsuz dağılımı ile vurgulamaya çalışmıştır. Kirchner'ın eserinde yarattığı imge samimi, cüretkâr ve cinsel olarak kışkırtıcıdır. Fakat aynı zamanda figürün siyaha boyanmış iri gözleri ve saçına taktığı toka ile sanatçı izleyicide ergen bir kız edası uyandırmıştır. Kirchner izleyicide uyandırdığı bu zıt duygularla izleyiciyi düşünmeye sevk etmek istemiştir (Thompson, 2014).

Goodman'a göre, "dışavurum metaforik örnekleme bir şeklidir. Bu, sanat eserleri bize bir şeyi bir şey yolu ile gösterir demektir" diye belirtmiştir (Barrett, 2019).

Rönesans'tan beri süregelen sanatsal dönemde, sanat anlayışının kırılma noktası olarak kübizm milat kabul edilir. Birinci Dünya Savaşı öncesinde

geleneksel sanat anlayışına karşı çıkan, tepki gösteren eserler ortaya koyan sanat yaklaşımları ortaya çıkmış olsa da en köklü değişim kübist sanatçılar tarafından ortaya konulmuştur. Kübist sanatçılar biçimde yarattıkları değişim ve kullandıkları yeni malzemeler ile en radikal çıkışı gerçekleştirmişlerdir. Ayrıca kübist sanatçılar geleneksel perspektif anlayışına, tek açılı bakış açısına karşı çıkmışlardır. Kübist sanatçılar Birinci Dünya Savaşı'nın yarattığı yıkıma karşı duydukları tepkiyi geleneksel sanatın alışıla gelmiş tekniklerine saygı göstermeyerek ve yeni teknikler ortaya koyarak yansıtmaya çalışmışlardır. Kübizm, nesnelerin, insanların ve mekanların iki boyutlu yüzey üzerinde birçok farklı açıdan tasvir edilmesiyle oluşmuştur. Kübist sanatçılar tek bakış açılı geleneksel resim anlayışını değiştirerek, birçok açı ve düzlemin ortaya çıktığı geometrik şekillerle tasarımlarını yaratmışlardır. Kübizm akımı "Analitik Kübizm" ve "Sentetik Kübizm" olarak iki döneme ayrılmaktadır.

Analitik Kübizm olarak adlandırılan bu ilk dönemde sanatçılar eserlerinde günlük yaşamı yansıtmaya çalışmışlardır.



Görsel 3. Pablo PİCASSO, Avingnonlu Kızlar, 1907 (Tuval üzerine yağlı boya) ([http 3.](http://3))

1906'da Cezanne'nin anısına açılan retrospektif sergisine giden Picasso bu sergiden ilham alarak perspektif ve görme biçimleri üzerine birçok araştırma ve deneysel çalışmalar yapmıştır. Picasso bu araştırmaları sonucunda

“Avignonlu Kadınlar” çalışmasını ortaya koymuştur. Eserde mekânsal derinlik azaltılarak kavisli, kesik, zikzak ve kuvvetli çizgiler ile resmin yüzeyinde vahşi bir ritim yaratılmıştır. Ayrıca eserde geleneksel perspektif anlayışına karşı ne varsa yıkılmaya çalışılmıştır. Resimde yer alan beyaz fırça darbeleri eserin ton tutarlılığını ortadan kaldırmıştır. Ayrıca yan yana sıralanmış iki boyutlu beş kadın figürünün vücutları kiremit pembesi renginde kâğıttan kesilmiş gibi durmaktadır ve ayrıntılar uç kısımlara doğru kaybolmaktadır. Eserde bir gerçekliğe öykünme söz konusu değildir. Ayrıca sağ kısımdaki iki kadının başlarının yerine Afrika maskı yapılmıştır. Çalışmanın alt kısmında meyvelerle dolu tabak insani hazları simgeleyen bir metafordur (Gompertz, 2019).

Sentetik Kübizm olarak adlandırılan 1912 yılında ortaya çıkan ikinci dönem de Picasso ve Braque tarafından geliştirilen “papier colle” adlı teknikle sanatta yeni bir dönemin başlamış ve geleneksel olana karşı o döneme kadarki en radikal karşı çıkışı gerçekleştirilmiştir. Kübist sanatçılar Analitik Kübizm döneminde gündelik yaşamın konularını resmin konusu yapmışlardır. Fakat Sentetik Kübizm döneminde bunu bir adım daha öteye taşıyarak gündelik hayatta kullanılan bulunmuş nesneleri resmin malzemesi yaparak resmin içerisine sokmuşlardır (Erden,2020). Kübist sanatçılar Analitik Kübizm döneminde biçime karşı geliştirdikleri tutumun yanı sıra Sentetik Kübizm döneminde geliştirdikleri “Kolaj” ve “Asamblaj” gibi yeni teknikler ile sanatta bir kırılma noktası oluşturmuşlardır. Ayrıca Picasso Analitik Kübizm döneminde tel, teneke levha, odun parçası gibi hurdalıktan topladığı bulunmuş nesnelerle üç boyutlu heykeller tasarlamıştır (Yılmaz, 2013).

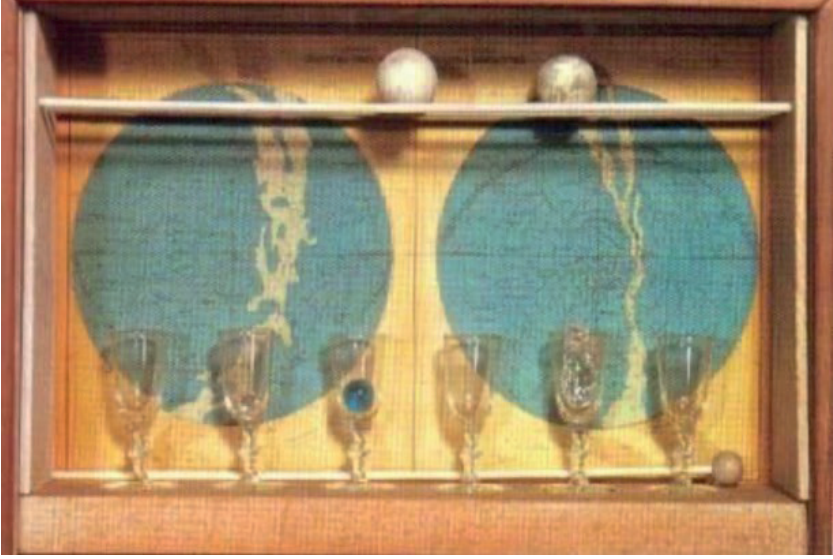
Kolaj tekniği ile kübist sanatçılar geleneksel sanatın sınırlarını kaldırmış ve sanatı her şeye ve her araca açmışlardır. Sanat eserlerinin yaratılmasında her türlü nesne ve tekniğin kullanılmasına zemin hazırlamışlardır. Picasso ve Braque 1912 yılında ortaya koydukları eserlerde gazete kâğıdı, muşamba, ip, sigara kağıtları odun parçaları, bilet koçanları, renkli dergiler ve duvar kağıtları gibi bulunmuş nesneleri tuvalin yüzeyine yapıştırarak kullanmışlardır. Sanatçılar geliştirdikleri kolaj tekniği ile sanatın dış dünyayı taklit eden bir gerçeklik olmadığını, bizzat gerçekliğin bir yönü olduğunu göstermişlerdir. Sanatçılar tuval yüzeyine yapıştırdıkları gündelik yaşama ait nesneler ile eserlerine yeni bir form ve anlam kazandırmışlardır. Ayrıca metafor özelliğine sahip olan bulunmuş nesneler eserin anlam zenginliğini arttırmıştır. İlk kolaj örneği Picasso tarafından Louvre Müzesine ait bir biletin tuval yüzeyine yapıştırılarak oluşturulan eserdir. Picasso ve Braque resim yüzeyinde nesneyi betimlemek yerine resmin yüzeyine direkt yapıştırarak izleyiciyi farklı düşüncelere sevk etmişlerdir. Böylece resimde çok anlamlılık meydana gelmiştir. Picasso ve Braque’nin ardından birçok sanatçı kolaj tekniğini çok sevmiş ve benimsemiştir.



Görsel 4. Hannah HÖCH, Da-Dandy, 1919([http 4.](http://4))

Kolaj tekniğini sık sık kullanan ve çok benimseyen Höch, kesilmiş fotoğraflarla oluşturduğu kolaj çalışmaları ile “Fotomontaj” denilen yeni bir kolaj tekniğinin doğmasına neden olmuştur. İlk feminist sanatçılar arasında sayılan Höch konularını genellikle toplumsal cinsiyet ve politika üzerinden seçmiştir. Sanatçı toplumsal cinsiyeti konu edindiği çalışmalarında genellikle kadın ve erkek fotoğraflarını kullanmıştır. Höch eserlerini oluştururken kadın fotoğraflarını siyah beyaz, erkek fotoğraflarını ise renkli fotoğraflardan seçmiş ve bu yolla izleyicide toplumdaki cinsiyet eşitsizliğini ve kadınların kadınsı duygularının toplum tarafından baskılanmasını metaforik bir dil ile izleyiciye aktarmıştır (Hodge, 2021).

Picasso ve Braque tarafından ortaya konulan kolaj tekniği daha sonraki yıllarda “Asamblaj” tekniğinin ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Gündelik buluntu nesnelerin bir araya getirilip esere yerleştirilmesiyle asamblaj tekniği oluşturulmuştur. Asamblaj tekniği hem ürünü hem işlevi ifade etmektedir. Asamblajlar genellikle farklı tekniklerde yapıldıkları için kolaj, karışık teknik, heykel veya enstalasyon olarak adlandırılmıştır. Fakat kolaj tekniğinden farklı olarak asamblajlar bulunmuş nesnelerin bir araya getirilerek oluşturulmuş üç boyutlu çalışmalardır ve bu yönü ile resimden ayrılırlar. Yani asamblaj çalışmalarında izleyicinin alanına daha fazla müdahil olunmuştur.



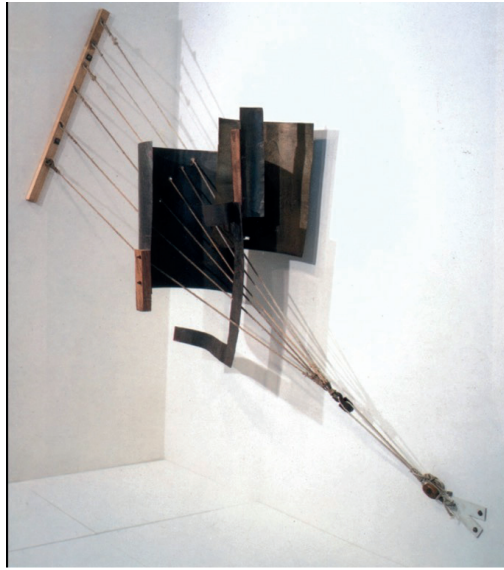
Görsel 5. Joseph CORNELL, *Nükleer Atomun Doğuşu*, 1960 ([http 5.](http://5.))

Asamblaj çalışmalarıyla bilinen Joseph Cornell yaratımlarında cam, guvaş, metal, mantar, baskılı kâğıt gibi malzemeleri kullanarak önü cam ile kapalı asamblaj kutular oluşturmuş ve bunları “Hatıra Kutuları”, “Şiirsel Tiyatrolar” diye adlandırmıştır. Cornell ortaya koyduğu bu asamblaj çalışmalarında kullandığı bulunmuş nesnelerin arasında çeşitli bağlantılar kurarak toplumsal yaşanmışlıkları izleyiciye metaforik bir dil ile aktarmıştır. Toplum tarafından insanlara dayatılan olguları nesneye yüklediği yeni anlam katmanlarıyla ilişkilendirerek izleyiciye sunmuştur. Cornell’in “Nükleer Atomun Doğuşu” adlı eseri de bu çalışmalarından bir tanesidir (Hodge, 2021).

Kübist sanatçılar tarafından ortaya konulan kolaj tekniği ile tuval yüzeyine farklı malzemeler eklenerek iki boyutluluktan üçüncü boyuta ilk çıkış gerçekleşmiştir. Asamblaj tekniği ile resim yüzeyine eklenen nesnelerle üç boyutlu yüzeye geçiş daha da artmış ve resim mekân sallaşmıştır. Sanatta ortaya çıkan bu yeniliklerin ardından çok daha farklı malzemelerin kullanılmasıyla daha farklı yeniliklere kapı açılmıştır (Hodge, 2021). Kübizm resmi sunum alanı olmaktan çıkarak, resmin kendisinin gerçek bir nesne olmasını sağlamıştır. Bu sayede daha sonraki süreçte sanatın daha fazla sorgulanmasına ve sanatta hazır yapım nesnelerin kullanılmasına zemin hazırlamıştır (Erden, 2020).

Kübizm sanatta sınırların ortadan kalkması için kapı açmış ve birçok sanatçıyı etkilemiştir. Rus sanatçılar Vladimir Tatlin ve Alexander Rodchenko Paris ve Berlin’de ortaya çıkan tüm yenilikleri takip ediyorlardı. Sanatçılar sanatta somut toplumsal bir rol üstlenerek devrimin başarıyla amacına ulaşmasını

istiyorlardı. Bu nedenle sanatçılar yenilikleri grafik tasarım, tiyatro, endüstriyel tasarım ve mimarlık gibi birçok alana yayarak devrimi başarıya ulaştırma yolunda Konstrüktivist yaklaşımın doğmasına neden oldular (Farthing,2020). Konstrüktivist sanatçılar sanatın yaşamın her alanında olması gerektiğini ve yeni bir toplum yaratmak için insanların sanatla manipüle edilebileceğini düşünmekteydiler. Konstrüktivist sanatçılar endüstride kullanılan günlük malzemeleri işçi sınıfı ile özdeşleştirmiş ve ortaya koydukları eserlerde, işçilerin elinden çıkan bu gündelik malzemeleri işçileri temsil eden metaforlara dönüştürmüşlerdir. Bu yolla konstrüktivistler yaşam ve sanat arasında bir ilişki kurmaya çalışmışlardır (Hodge, 2018). 1914 yılında Vladimir Tatlin Picasso'nun atölyesini ziyaret etmiş ve onun kübist çalışmalarından etkilenmiştir. Tatlin, kübist şekilde oluşturulan iki boyutlu tuvaleri gerçek mekânda gerçek malzemelerle tasarlamaya karar vermiştir. Tatlin daha sonra metal, ip, plastik ve ahşap malzemelerle köşe rölyefleri oluşturmuştur.



Görsel 6. Vladimir TATLİN, Corner Counter, 1914 ([http 6.](http://6.))

Picasso'nun "Gitar" adlı eserinden esinlenen Tatlin metal levhalardan ve kablolardan oluşan "Corner Counter" adlı köşe rölyefini oluşturmuştur. Tatlin eserini yaratırken nesnenin kendisi kadar etrafındaki boşluğunda önemli olduğunu düşünmekteydi ve çalışmalarında buna dikkat etti. Eserlerinde resimsel mekân ile gerçek mekânı birleştiren Tatlin'in köşe rölyefleri gerçek yaşamı tasvir eden birer metafordurlar (Hodge,2018). Sanatçı sanatın endüstriyel dünyayı temsil etmesi gerektiği görüşündeydi, yeni malzemeler ve yeni formlar ile toplumun yeniden inşa edilebileceğini savunuyordu.

Hannoverli sanatçı Kurt Schwitters atılmış sigara paketleri, tiyatro biletleri, çeşitli düğmeler ve kağıtlar gibi birçok bulunmuş nesneyi birbirine entegre ederek resimler yapmıştır. Ayrıca Schwitters hem çöp hem de buluntu nesneleri kullanarak “Merz” adını verdiği çalışmalar üretmiştir. “Merz” sözcüğü sanatçının bir kolaj çalışmasında rastlantı sonucu kullandığı “Commerzbank” kelimesinden türetilmiştir. Sanatçı çalışmalarında kullandığı bu nesneleri bazen olduğu gibi bazen de tahrip ederek kullanmıştır. “Merz” adlı çalışmalarıyla tüketim toplumuna eleştiri getiren Schwitters oluşturduğu bu düzenlemelerle de kendine özgü bir estetik anlayış geliştirmiştir (Partsch,2024).

Nesneleri biriktirmeyi seven Schwitters çalışmalarını anlam karşılığı üzerine kurulu bir sanat anlayışı içerisinde gerçekleştirmiştir. Sanatçı çalışmalarını çöpten bulduğu günlük nesnelerden oluşturmuştur. Schwitters günlük kullanım nesnelerini toplamayı ve istiflemeyi seviyordu. Sanatçının bulunmuş nesnelerini hazır nesnelerden ayıran özellik endüstriyel olarak üretilmemiş olabilmesidir. Bulunmuş nesne bir ahşap parçası veya taş olabilir. Hazır nesne ise endüstriyel olarak üretilmiş nesnedir (Partsch,2024). Schwitters çöpte bulduğu pencere ve kapı parçaları, teneke kutu, muşamba ve mukavvalar, renkli kağıtlar, gazete ilanları, tahta parçaları, tel örgüler ve boş makaralar gibi zihinde iz bırakan birçok nesneyi “Merz” çalışmalarında kullanmıştır.



Görsel 7. Kurt SCHWITTERS, Merz Binası, 1932 ([http 7.](http://7.))

Kurt Schwitters'a göre sanat yapıtının biriktirme, entegre etme şeklinde yavaş yavaş ortaya çıkması ve gelişmesi gerekmektedir. Çünkü bu anlayış yaşamın rastlantısallığı, canlılığı ve gelişimi ile aynı anlama gelmektedir. Sanatçıya göre sanat eseri doğan, büyüyen ve yok olabilen bir varlıktır. Bu düşünce sanatçı için yaşamı simgeleyen bir metafordur (Yılmaz, 2013).

Schwitters'ın "Merz" adını verdiği çalışmaları resim heykelden farklı olarak yaratılmış ve 1960 sonrasında ortaya çıkacak olan Yeni Gerçeklik, Kavramsal Sanat, Yoksul Sanat gibi birçok yeni sanat anlayışı için önemli bir adımdır (Thompson, 2014).

1960'lı yıllar ve sonrasındaki süreçte sanatta yaşanan hızlı değişimin tohumları 1860'lı yılları takip eden süreçte atılmıştır. Birçok sanat eleştirmeni bu sürece zemin hazırlayan en önemli gelişmenin 1912 yılında Picasso'nun resme boya dışında farklı malzemeler sokmasıyla sanattaki büyük değişime kapı aralaması olduğunu savunmaktadır. Bu tespit çok önemlidir ve doğrudur. Fakat sanattaki değişime en ağır darbeyi Marcel Duchamp'ın "hazır nesne" çalışmaları ile ortaya koyduğu her şeyi kültürel bir değer gibi görebilme tutumu vurmuştur. Duchamp 1917 yılında sıradan bir nesne olan pisuarı işlevsiz bir hale getirerek bir sanat eseri olarak sergilemiştir. Duchamp'ın "hazır nesneleri" birçok sanatçıyı malzeme seçimi konusunda etkilemiştir. Sanayide üretilen nesnelerin üzerinde küçük değişiklikler yaparak ya da hiç değiştirmeden kullanan Duchamp, "sanat olmayan bir sanat yapıtının mümkün olup olmadığını sorgulamak istemiştir." Sanatçının ilk hazır yapımı 1915 yılında ortaya çıkardığı "Kol Kırılması Olasılığına Karşı" adlı çalışmasıdır. Bu çalışmasında sanatçı satın aldığı bir kar küreğinin üzerine "Kol Kırılma Olasılığına Karşı" yazarak atölyesinde tavandan aşağıya sarkıtarak sergilemiştir. Çalışmasını ironik bir yaklaşımla oluşturan Duchamp eserinde sanat olmayan bir hazır nesneyi sanat mertebesine yükselten bir metafora dönüştürmüştür. Duchamp bir söyleşisinde çalışmalarıyla ilgili olarak, "güzellik yok, çirkinlik yok estetikle de özel bir ilgisi yok. Yıllardır çalınmadı bile... iyi beğenide, kötü beğeni kadar tehlikelidir" diye belirtmiştir. Duchamp'ın bu açıklamasından da anlaşıldığı üzere "hazır yapımların" ortaya çıkmasında mizah ve ironinin etkisi büyüktür (Eranus, 2014).

Duchamp "hazır nesneleri" yan yatırarak, ters çevirerek, birleştirerek sanatın nelerden oluştuğu sorusunu izleyiciye yöneltmiştir. Duchamp için sanayi nesnelerinin sanat yapıtından farkı üretilmesindeki niyet ve taşıdığı imzadır. Duchamp "Çeşme" adını verdiği eserini bu düşünceden yola çıkarak oluşturmuş ve sergilemiştir. Duchamp'ın 1917 yılında oluşturduğu ve "Çeşme" adını verdiği eseri, ters çevirerek sergilediği ve "R.Mutt" imzasını taşıyan bir pisuardır. Sanatçı sıradan bir sanayi nesnesini sanat bağlamına yükselterek, sanat nesnesi ile sanayi nesnesi arasındaki farkın ne olduğuna yönelik soruları

ve estetik beğeni ölçülerinin neler olduğunu izleyiciye sorgulatmak istemiştir. Sanatçının eserlerine verdiği isimler ve onların üzerine yazdığı yazılar eserin oluşturulması için seçilen “hazır nesneler” kadar önemlidir. Duchamp eserlerine verdiği isimler ve onların üzerine yazdığı yazılar ile sanatta bireysel üretime verilen öneme ve imzanın sanat eserinin niteliğinden daha önemli kabul edildiği sanat piyasasına bir eleştiri getirmiştir (Eranus, 2014).



Görsel 8. Marcel DUCHAMP, Çeşme, 1917 ([http 8.](http://8.))

Duchamp sanayide üretilen sıradan hazır nesneleri işlevsiz ve kullanışsız hale getirerek, küçük müdahalelerde bulunarak bir heykel gibi sergilemiştir. Duchamp bu şekilde eserler üretmedeki amacını bir söyleşisinde şöyle açıklamıştır, “tuval, mermer, ağaç veya taş gibi malzemelerle dolu bir ortam sanatçıya eserini nasıl oluşturacağını dikte etmektedir. Sanat nesnede değil, fikirde var olur” diye belirtmiştir. Duchamp’ın bu açıklamasından da anlaşıldığı gibi sanatçı sanatı estetik boyuttan kavramsal boyuta taşımayı amaçlamıştır.

Duchamp'ın fikirlerini nesneleştirmesi Sürrealizmden, Soyut Ekspresyonizme ve Kavramsal Sanattan günümüze kadar ortaya çıkan birçok yeni yaklaşımı etkilemiştir (Gompertz,2019). Duchamp “sanat eserinin hiçbir estetik yargıya sahip olmaması gerektiğini, sanatçının kendini hiçbir konuda kısıtlamaması gerektiğini ve zevkli olmaya çalışmaması gerektiğini” savunmuş ve eserlerinde de bu düşüncesi yansıtmıştır (Kuspit, 2018).

Harman, “1960 sonrası sanat ve günümüz sanatına rehberlik eden şey Duchamp ruhudur. Duchamp, ‘retina sanatı’ diye adlandırılan görmezden gelinen şeylere karşı zekayı ayrıcalıklı kılmıştır” diye belirtmiştir (Harman, 2022). Marcel Duchamp Dadaist akım içerisinde yer alan bir sanatçı olarak ortaya koyduğu eserlerle devlete, kiliseye, geleneksel ahlak anlayışına ve geleneksel sanat anlayışına karşı bir duruş sergilemiştir. Birinci Dünya Savaşının yıkıcı etkileri sonucunda ortaya çıkan Dadaist yaklaşımda sanatçılar insanın insana yaptığı zulümden dolayı sanatı ve toplumu bayağılık ve iki yüzlülükle suçlamışlardır. Dadaist sanatçılar bu düşüncelerinden dolayı izleyiciyi tahrik ederek bir tepki oluşturmayı ve onlara bu yaşananları sorgulatmayı amaçlamıştır (Hodge, 2018). Dadaist sanatçıların amacı toplumu şok etmek, öfkelendirmek ve kışkırtmaktır. Fakat Dadaist sanatçılardaki yıkma dürtüsü aynı zamanda yeniden yaratmayı da içermekteydi. Yani Dadaist sanatçıların yıkma dürtüsü ile ortaya koydukları şey aslında sanatın sınırları olmuştur (Yılmaz, 2013).

Dadaistlerin açtığı yolda ilerleyen ve dadaist sanatçılar arasında yer alan bir grup sanatçı, Türkçede “Gerçeküstücülük” diye adlandırılan Sürrealizm akımını ortaya koymuştur. Bu akım Sigmund Freud’un bilinç altı kuramından ve Karl Marx’ın ortaya koyduğu ideolojiden etkilenecek yeni bir dünya hayali olan sanatçılar tarafından 1920’lerde Paris’te ortaya çıkmıştır. Sürrealist sanatçılar sergiledikleri bu tavırdan dolayı Sürrealizm Dadanın devamı gibi görülmüştür. Fakat Dadaist sanatçılar savaşın toplumun bilinç altında yarattığı öfkeyi sanatla dışa vururken, Sürrealist sanatçılar bunu psikanalizle çözümleyebileceklerini düşünmüş ve bilinç altına yönelmişlerdir. Sürrealist sanatçılar resme önem verirken, Dadaist sanatçılarda böyle bir tutum yoktur. Fakat Gerçeküstücüleri en çok etkileyen şey Duchamp’ın “yüce sanat” kavramını yıkmaya çalışırken ortaya çıkardığı çalışmalarıdır. Sürrealist yaklaşım belirli bir tarzı şart koşmamıştır. Sürrealist sanatçılar hem geleneksel resim tarzını kullanarak hem de hazır nesneleri kullanarak eserler üretmişlerdir. Örneğin; Sürrealist sanatçı Salvador Dali hem geleneksel resim anlayışında düşsel imgelerini yaratmış hem de hazır nesneleri kullanarak Sürrealist heykeller üretmiştir.



Görsel 9. Salvador DALÍ, İstakoz Telefon, 1936 ([http 9.](http://9.))

Salvador Dalí 1936 yılında “İstakoz Telefon” adlı eserini bir sanat koleksiyoncusu için üretmiştir. Bu eserde Dalí, gündelik hayatta sık kullanılan bir nesne olan telefon ahizesi üzerine çelik, alçı, reçine ve kâğıttan meydana gelen bir “istakoz” formu yapmıştır. Dalí’nin gerçek ve düşsel nesneleri bir araya getirdiği çalışmasında telefon ahizesine yerleştirmiş olduğu istakozun cinsel organı, ahizeyi kulağına tutan kişinin tam ağız kısmına denk gelmektedir. Ürettiği bu sürrealist heykel ile Dalí, yemek yemenin verdiği haz ile cinsel haz arasında metaforik bir bağ kurmuştur. Dalí bu eserin beş adet renkli, altı adet beyaz versiyonunu üretmiştir (Hodge, 2018). Dalí’nin bu çalışması için Harman, “Dalí için nesneler kendi başlarına önemlidir. Sanatçının rolü, özneye en iyi hizmet eden belirli şeyleri tanımlamak değil, bunun yerine tüm şeyleri kontrol edecek zihinlerden özgürleştirmektir” (Harman, 2022) Harmanın bu açıklamasından da anladığımız üzere Dalí bu eseriyle “metafor” kavramına farklı bir sanatsal boyut katmıştır.

Sürrealizm akımı içerisinde ilginç ve itici eserleriyle izleyicinin dikkatini çeken ve izleyiciyi sorgulamaya yönlendiren bir diğer sanatçıda Meret Oppenheim’dir. Oppenheim’in sürrealist nesneleri oldukça başarılıdır. Sanatçı her yerden satın alınabilecek endüstriyel nesneler ile düşsel nesneyi birleştirdiği sürrealist nesneler oluşturmuştur.



Görsel 10. Meret OPPENHEİM, Kürklü Kahvaltı, 1936 (<http> 10.)

Meret Oppenheim çalışmalarında “Kadınlık ve Kimlik” sorularını gündeme taşımış ve bu kavramları izleyiciye sorgulatmayı amaçlamıştır. Oppenheim bir söyleşisinde, “kadınların hem kendi kadınlıklarını hem de erkeklerin onlara tasarladığı kadınlık rollerini yaşamak zorunda kaldıklarını” açıklamıştır. Sanatçı ayrıca “kadın iki kez kadın bu çok fazla” diye belirtmiştir (Yılmaz, 2013). Oppenheim ürettiği “Kürklü Kahvaltı” adlı eserinde nesneyi kendi işlevinin dışında farklı bir kimliğe taşımıştır. Sanatçı çalışmasında kürkle kapladığı fincanı ile toplum tarafından kadına dayatılan toplumsal rolleri ve cinsel hazzı metaforik bir dille izleyiciye aktarmıştır.

19. yüzyıla başlayan sanat alanındaki bu hızlı değişim 1960’lı yıllarda daha da hız kazanmış ve birçok farklı yeni yaklaşımın ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Duchamp’ın alaycı tavrından ve hazır nesnelerinden etkilenen Fluxus yaklaşımı içinde yer alan sanatçılar, sanat nesnesinin bir meta olarak görülmesine alınıp satılmasına karşı bir anlayışa sahiptir. Estetik kaygıları olmayan Fluxus sanatçıları, sanat bağlamı içinde değerlendirilecek malzemelerin ve yöntemlerin sınırlarını daha fazla genişletmeyi başarmışlardır. Fluxus anlayışını benimseyen sanatçılar sanatla yaşam arasındaki sınırları tamamen yok etme çabası içerisine girmişlerdir. Fluxus sanatçıları, sokak gösterileri, elektronik müzik gösterileri, ses enstalasyonları ve çeşitli performanslar gerçekleştirerek dönemin gençliğinin sarsıcı ve yıkıcı tavrını sanatlarına yansıtmışlardır. (Antmen, 2022) Fluxus sanatçıları yaratımlarını ortaya çıkartırken gündelik yaşamda kullanılan atık nesneleri, televizyon ekranlarını, şişe ve konserve kutularını, müzik aletlerini, sandalye, masa, kağıt parçası ve fotoğraf, kaset, plak gibi günlük

yaşamda sık kullanılan bir çok hazır nesneye eserlerinde yer vermişlerdir. Fluxus sanatçıları bu hazır nesnelerle çeşitli asamblaj ve montaj çalışmaları ortaya çıkarmışlardır. Fluxus'un sanata en önemli katkısı farklı sanatsal ifade biçimlerini aynı zeminde toplayan disiplinler arası bir özelliğe sahip olmasıdır. Bu özelliğinden dolayı uluslararası bir hareket haline gelmiştir. (Antmen, 2022) Fluxus akımı içinde yer alan Nam June Paik, televizyon ekranlarını ilk kez sanat nesnesi olarak kullanmıştır. Sanatçının “*Televizyon Budası*” ve “*Yaşayan Bir Heykel İçin Televizyon Sütyeni*” gibi eserleri bulunmaktadır.



Görsel 11. Nam June PAİK, “*Yaşayan Bir Heykel İçin Televizyon Sütyeni*” (http 11.)

Nam June Paik bu eserinde çello sanatçısı Charlotte Moorman'a televizyon ekranlarından oluşan bir sütyen tasarlamıştır. Paik, gündelik yaşam ile sanat arasındaki sınırları ve izleyici ile sanat arasındaki sınırları sorguladı bu çalışmasında izleme eylemini izleyiciye yeniden sorgulatmak istemiştir (Antmen, 2022). Ayrıca televizyonun günlük hayatımızdaki yerini, sanat anlayışımız üzerindeki etkisini, bedenimiz ve kimliğimiz üzerindeki etkilerini metaforik bir dil ile izleyiciye sorgulamıştır. Gündelik yaşamın akışını heykelin bir parçası haline getirmiştir.

Toplumsal, ekonomik ve kültürel dönüşüme tanıklık eden sanatçılar tüketim kültürünün hayatın bir parçası haline gelmesini izleyiciye sorgulatmak istemişlerdir. Toplumun değişen değerlerini sanata yansıtan Pop Art sanatçıları Picasso ve Duchamp'ın açtığı yolda ilerlemişlerdir. Pop Art'ın öncü isimlerinden Richard Hamilton kolaj tekniğini kullanarak bir sergi afişi hazırlamıştır. Hamilton'un hazırlamış olduğu bu sergi afişi popüler kültürü

temsil eden bir sanat eseri haline gelmiştir. Hamilton afişini, dönemin popüler kültürünü yansıtan nesneleri renkli dergilerden keserek kolaj tekniği şeklinde hazırlamıştır.



Görsel 12. Richard HAMILTON, "Bugünün Evlerini Bu Denli Farklı, Bu Denli Cazip Kılan Nedir?", 1956 ([http 12.](http://12.))

Duchamp'ın hazır nesneleri bir sanat eserine dönüştürmesinin aksine hazır bir nesneyi bronz malzemeden yeniden üreten Jasper Johns geleneksel sanat sürecinde üretilen bronz heykellere bir eleştiri getirmiştir. Johns, izleyicinin zihninde geleneksel ve modern, popüler kültürün yarattığı estetik anlayışını sorgulatmayı amaçlamıştır.



Görsel 13. Jasper JOHNS, "Bira Kutuları" Painted Bronze, 1960 ([http 13.](http://13.))

Gerçeklik olgusunun yeniden kavranmasını amaçlayarak buluntu ve atık nesneleri kullanan Yeni gerçekçilik akımı içinde yer alan birçok sanatçı gibi Fernandez Arman'da buluntu ve hazır nesneleri kullanarak eserler üretmiştir. Fernandez Arman, tüketim kültürünün insanları biriktirmeye yönelik olduğunu eleştiren ve metaforik bir dil kullanarak ortaya koyan bir sanatçıdır.



Görsel 14. Fernandez ARMAN, "Uzun Vadeli Otopark", 1982, Paris ([http 14.](http://14.))

Arman, 1982 yılında ürettiği "Uzun Vadeli Otopark" adlı çalışmasında modern dünyanın ona sunduklarını, hazır nesneyi, tüketim kültürünü ve istifiçiliği dünyanın gerçekliklerine yönelik yeni bir dil geliştirerek izleyiciye sunmuştur.

Duchamp'tan sonraki süreçte, Duchamp'ın ortaya koyduğu şeyi toplumsal mecra ile bütünleştiren kişi olarak Joseph Beuys'u gösteren Eroğlu, Beuys'un iyi anlaşılması gerektiğini açıklamıştır. Çalışmalarında keçe, bal, altın, tavşan, yağ gibi metaforları kullanan Beuys gerçek dünya ile tinsel dünya arasındaki ilişkiyi izleyiciye sorgulatmıştır (Eroğlu, 2020).



Görsel 15. Joseph BEUYS, “Ölü Bir Tavşana Resimler Nasıl Anlatılır”, 1965 (<http> 15.)

Beuys çalışmalarında, yaşadığı olaylardan elde ettiği deneyimleri ve mistik dünya görüşünden dolayı gerçeğin sadece akıl ya da duyular yoluyla değil, tinsel düşünce yoluyla kavrana bileceği fikrini eserlerine yansıtmıştır. Beuys, “Ölü Bir Tavşana Resimler Nasıl Anlatılır” adlı çalışmasında kucağına aldığı ölü bir tavşana üç saat boyunca galerinin içerisinde dolaşarak bir şeyler anlatmıştır. Ayrıca kendi yüzünü altın ve bal ile boyayan sanatçı izleyiciye otoriteye karşı verdiği mücadeleyi metaforik olarak anlatmıştır (Farthing, 2020).

SONUÇ

Sonuç olarak, 19. yüzyılın sonlarından itibaren dünyada yaşanan büyük savaşlar, endüstri devrimi ve toplumsal buhranlar ve bunların beraberinde oluşan toplumsal değişiklikler sanatın içeriğini ve işlevini derinden etkilemiştir. Sanatçılar, duygusal ve zihinsel süreçlerini ifade ederken geleneksel malzemelerle sınırlı kalmayarak, sanatı estetik boyuttan kavramsal bir boyuta taşımışlardır. Bu süreçte, özellikle Avangard sanatçılar tarafından denenilen yeni teknikler ve malzemeler, 1960 sonrası sanat anlayışının temellerini atmıştır. Örneğin, Duchamp'ın hazır-nesneleri ve Magritte'in “Bu bir pipo değildir” açıklaması gibi çalışmalar, sanatçıların düşüncelerinin nesnesi ile kurdukları ilişkiyi yeniden tanımlamalarına olanak tanımıştır (Antmen, 2022). 1912 yılında Pablo Picasso'nun tuval yüzeyine yapıştırdığı bilet sanatta köklü değişime neden olurken Duchamp'ın hazır nesneleri sanatçıları malzeme kullanımı konusunda çok etkilemiş, sanatı biçimsel ve estetik boyuttan kavramsal ve düşünsel boyuta taşımıştır. Ayrıca sanattaki bu değişim sanatçının nesne

ile kurduğu ilişkiyi güçlendirmiştir. Hızla değişen ve gelişen dünyanın etkileri sanat alanında da hızlı bir şekilde etkisini göstermiş ve 19. Yüzyılın ikinci yarısında gerçekleşmeye başlayan bu köklü değişimlerin izleri Minimalizm'den Kavramsal Sanat'a, Yeni Gerçekçilik'ten PopArt'a, Yoksul Sanat'tan Performans Sanatı'na, Feminist Sanat'tan Genç Britanyalı Sanatçılara kadar birçok sanat yaklaşımında ve günümüzde ortaya çıkan birçok sanat eserinde etkisini gösterdiği anlaşılmıştır. Bu değişimle birlikte sanatta estetik kaygıların yerini düşüncenin aldığı, sanatın kavramsal ve metaforik bir dil kazandığı yeni bir dönemin başladığı görülmüştür. Sanat, artık yalnızca tuval üzerine oluşturulan bir ifade biçimi değil, sanatçının düşüncenin nesnesiyle buluştuğu, her türlü malzemenin kullanımına olanak sağlayan zgn bir yaratı alanı haline gelmiştir.

KAYNAKÇA

- Antmen, A. (2022). 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Barrett, T. (2019), Neden bu sanat?: Çağdaş sanatta estetik ve eleştiri. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Boynukalın, A. R. (2017) Çağdaş sanatta doğanın metaforik dönüşümü. İdil Sanat ve Dil Dergisi, 6(32), 1319-1335.
- Eco, U. (2017). Devlerin omuzlarında. İstanbul: Doğan Kitap.
- Erden, E. O. (2020). Modern sanatın kısa tarihi. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Eranus, Ö. K. (2014). Marcel duchamp. İstanbul: Tekhne yayınları.
- Eroğlu, Ö. (2020). Kavramsal Sanat. İstanbul: Tekhne yayınları.
- Farthing, S. (2020) Sanatın tüm öyküsü. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Fischer, E. (2017). Sanatın gerekliliği. İstanbul: Sözcükler Yayınları.
- Gompertz, W. (2019). Pardon neye bakmıştınız? İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Halmatov, S. (2020). Sanat terapisi: Resim teknikleri, metaforlar ve semboller. Ankara: Pegem Akademi
- Harman, G. (2022). Sanat ve nesneler. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Hodge, S. (2018). Gerçekten bilmeniz gereken 50 sanat fikri. İstanbul: Domingo.
- Hodge, S. (2021). Modern sanatın kısa öyküsü. İstanbul: Hep Kitap.
- Keklik, N. (1984). Felsefe bakımından metafor. Felsefe Arkivi, 25, 17-36.
- Kuspit, D. (2018). Sanatın sonu. İstanbul: Metis Yayınları.
- Lakoff, G. & Johnson, M. (2015). Metaforlar: Hayat, anlam ve dil. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Partsch, S. (2024). 101 Soruda: Modern Sanat. İstanbul: Say Yayınlar.
- Thompson, J. (2014). Modern resim nasıl okunur. İstanbul: Hayalperest Yayınları.
- Whitham, G. & Pooke, G. (2018). Çağdaş sanatı anlamak. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Yılmaz, M. (2013). Modernden postmoderne sanat. Ankara: Ütopya Yayınevi.

Ziss, A. (2016). Estetik: Gerçekliği sanatsal özümsemenin bilimi. İstanbul: Hayalperest Yayınları.

İNTERNET KAYNAKLARI

(http 1.) Erişim Tarihi:06.05.2023, <https://images.app.goo.gl/ifSR9LAXoGGexBeV7>

(http 2.) Erişim Tarihi:06.05.2023, <https://images.app.goo.gl/Z3KVBpF6JDoMpz8>

(http 3.) Erişim Tarihi: 08.05.2023 <https://images.app.goo.gl/z7F6TsTac5jnToK37>

(http 4.) Erişim Tarihi:09.05.2023, <https://images.app.goo.gl/mdEQXZsUh6GypIjx7>

(http.5) Erişim Tarihi:09.05.2023, <https://images.app.goo.gl/xqCFLXYzemDFSsGA7>

(http 6.) Erişim Tarihi: 10.05.2023, <https://images.app.goo.gl/gzVddGqM9Pzk24yC9>

(http 7.) Erişim Tarihi: 10.05.2023, <https://images.app.goo.gl/qjcm6Umr7cL6Vvf86>

(http 8.) Erişim Tarihi: 12.05.2023, <https://images.app.goo.gl/7tiE7vJa885wkonh9>

(http 9.) Erişim Tarihi: 13.05.2023, <https://images.app.goo.gl/sYqMBJUQHB3RuEnR7>

(http 10.) Erişim Tarihi: 14.05.2023, <https://images.app.goo.gl/eU5IKa3Hsjt8JPMu8>

(http 11.) Erişim Tarihi: 27.05.2023, <https://images.app.goo.gl/8tWbmqr3xSjWHmD59>

(http 12.) Erişim Tarihi: 03.06.2023, <https://images.app.goo.gl/LJLREeVtRWLGkxbM7>

(http 13.) Erişim Tarihi: 05.06.2023, <https://images.app.goo.gl/h6VEGR5Wt77UHsVn8>

(http 14.) Erişim Tarihi: 12.06.2023, <https://images.app.goo.gl/DvfJjwVZT3LNCFDE7>

(http 15.) Erişim Tarihi: 14.06.2023, <https://images.app.goo.gl/6o8Uk8nt3ZwZ4SW96>