

POSTMODERN SANATIN NESNESİ: POST NESNE**OBJECT OF POSTMODERN ART: POST OBJECT****Kıymet GÜVEN AK¹**¹ Kıymet GÜVEN AK, Ankara, Türkiye.

ORCID ID: 0000-0002-3307-4888

Özet

Sanat; sanatçı, sanat nesnesi ve izleyici arasında gelişen bir iletişim birliği ile var oluşunu ve ilerlemesini gerçekleştirmiştir. Değişen çağla birlikte, sanatın bu üç ayağında değişimler ve dönüşümler gerçekleşmiştir. 1960 öncesi dönemin sanatçısı, sanat nesnesi ve izleyicisi; çeşitli kırılmalar ve hareketliliklerle birlikte bir anlam değişmesi yaşayarak farklı bir noktaya evrilmiştir. Bu çalışma özellikle postmodern dönemin sanat anlayışında farklı bir okumayı gerektiren nesnenin dönüşümüne odaklanmayı amaçlamıştır. Postnesne; nesne sonrası, olarak okumalar yapabileceğimiz postmodern dönemin sanat nesnelere farklı bir bakış açısıyla yaklaşılması gerekmektedir. Çünkü günümüz sanatının nesnesine, modernizmin sanat nesnesi okumalarıyla yaklaşmak ve eski alışkanlıklarla irdelemeye çalışmak anakroniktir. Gelinek nokta itibarıyla ürün çıktısının fiziksel bir nesne olması gerekliliği ortadan kalkmıştır. Nesnenin, kimi zaman düşüncenin, fikrin arkasında kaldığı, kimi zaman fikrin kendisinin sanat nesnesi olduğu hatta bir sanat nesnesinin olmasının gerek olmadığı nesnesiz sanatsal eylemler bu dönemde karşımıza çıkmaktadır. Sanatın nesnesizleşmesi izleyicinin sanat nesnesi ile olan ilişkisinde, izleyicinin daha fazla katılımını talep eder. Değişen sanat ve estetik anlayışın kuralsızlığı ile izleyici, izlemek rolünden feragat ederek, sürecin sanat nesnesine dönüştüğü üretimlerin içinde de bulmuştur kendisini. Literatür tarayarak gerçekleştirilen bu çalışma sanatçı ve üretimleri örnekleyerek gerçekleştirilmiştir. Günümüz sanat pratikleri için güncel yaklaşımlar sunması, izleyici ve nesne ilişkisini güncel üretimler üzerinden ortaya koyması bakımından yeni önermeleri içerisinde barındırmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Postmodernizm, Post nesne, Sanat Nesnesi.**Abstract**

Art; The artist realized his existence and progress with a developing communication unity between the art object and the audience. With the changing age, changes and transformations have taken place in these three pillars of art. The artist, art object and audience of the pre-1960 period; It has evolved to a different point by experiencing a change in meaning with various breaks and movements. This study aimed to focus on the transformation of the object, which requires a different reading, especially in the art understanding of the postmodern period. Postobject; It is necessary to approach the art objects of the postmodern period, which we can read as post-object, from a different perspective. Because it is anachronistic to approach the object of today's art with the readings of the art object of modernism and to try to examine it with old habits. As of this point, the necessity for the output of the product to be a physical object has disappeared. Artistic actions without objects appear in this period, where the object, sometimes the thought, the idea, sometimes the idea itself is an art object, and even there is no

need to be an art object. The deobjectification of art demands greater participation of the viewer in his relationship with the art object. With the irregularity of the changing art and aesthetic understanding, the viewer renounced the role of watching and found himself in the productions in which the process turned into an art object. This study, which was carried out by scanning the literature, was carried out by sampling the artists and their productions. It contains new propositions in terms of presenting current approaches for today's art practices and revealing the relationship between the audience and the object through contemporary productions.

Key Words: Postmodernism, Post object, Art Object.

GİRİŞ

1960'lı yıllarda, sanat nesnesinin alınıp satılmasının getirdiği ticarileşme ile birlikte metalaşan sanat algısına karşı ortaya çıkan çeşitli akımlar, giderek nesnesizleşen sanat anlayışına doğru eğilimler gerçekleştirmeye başlamıştır. Sanat nesnesi, sanatçının derdini anlatmak için ortaya koyduğu, sanat izleyicisinde sanatçının sunduğuna iştiraki açısından sanatın önemli bir ayağını oluşturmaktadır. Nesne en basit ve en ulaşılabilir TDK tanımına göre "Belli bir ağırlığı ve hacmi, rengi olan her türlü cansız varlık, şey, obje" dir (<https://sozluk.gov.tr/>)

Nesnenin genel bir tanımı olan bu tanımlama sanat nesnesini tanımlamakta yeterli olmamaktadır. Bu tanımlamayla sanat nesnesinin belli bir ağırlığı ve hacmi olması gerekliliği düşüncesini ilk olarak düşünmemiz olasıdır. Bu makale bu sebeple sanat nesnesi ve sanat nesnesinin günümüzdeki post dönüşümünü ortaya koymayı amaçlamıştır. Şekilsel, biçimsel yani formel bir estetik anlayıştan uzaklaşarak sanat nesnesinin formel ilişkisinin süreçselliği ele alınmıştır. Çünkü modern sonrası sanatsal pratikler izlenirken, "formlardan çok oluşumlardan söz etmek yerinde olur. Bir tarz ve imzanın aracılığıyla kendi üzerine kapanan bir nesnenin tersine, güncel sanat, bir sanatsal önermenin sanatsal olsun ya da olmasın, başka oluşumlarla kurduğu dinamik ilişkinin, buluşmanın dışında form olmadığını göstermektedir" (Bourriaud, 2018, s.31). Bu minvalde makalede önce sanat nesnesinin değişim geçirmeye ve önceki dönemlere göre daha radikal uygulamalarda ele alındığı örnekler ile başlanmıştır. Gerçek nesnelere kullanıldığı kolajlar ile üretimler gerçekleştiren bir kaç sanatçı bu amaçla ele alınmıştır. Ancak burada kullanılan gerçek nesnelere, gerçek işlevlerinden kopararak sanatın ve sanatçının amacına hizmet etmiştir. Başka bir ifadeyle sanatın estetik fonksiyonundan uzaklaştırılmamıştır. Gerçek bir nesneyi sen sanat ol diyerek üreten Marcel Duchamp ve onun pisuarı da makale içerisinde örneklendirilmiş ve Duchamp'ın açtığı bu yoldan etkilenerek gerçek nesnelere bağlamından koparan ve sanat nesnesi haline getiren örneklerle devam edilmiş; bu minvalde Dada ve Kavramsal sanatçılardan yola çıkılmıştır. Sanat nesnesinin post dönüşümünde organik nesnelere; dışkı, nefes gibi, nesne olarak tahayyülü zor nesnelere sanat dünyasına sokan Arte Povera sanatçılarına değinilmiş son olarak sanat nesnesinin post nesne olmasında izleyicinin değişen rolüne değinmek için ilişkisel sanat pratikleriyle Rirkit Tiravanija'nın yemek yeme performansıyla çalışma aydınlatılmıştır. Birbirinden farklı zamanlarda ve farklı üretim biçimleriyle gerçekleştirilen bu sanatsal yaklaşımların ortak noktası sanat nesnesine olan yaklaşımlar ve sanat nesnesinin dönüşümü, değişimidir. Sanat nesnesinin post nesne haline gelmesi süreci bu çalışma ile daha net bir şekilde anlaşılabilir ve izleyicinin kendisini de içinde bulabileceği sanat pratiklerine olan

yaklaşımı bu çalışma ile daha güncel ve post bir duruma evirilecektir. Bu çalışma beraberinde sanat nesnesine ve sanat nesnesine olan yaklaşımlar için yeni fikirlere ve yaklaşımlara ön ayak olma talebi açısından önem arz etmektedir.

YÖNTEM

Bu araştırmada sanat nesnesinin post modern sanatın nesnesi olan post nesneye olan dönüşümünü nitel araştırma yönteminden olan veri toplama tekniklerinden yararlanılmıştır. Elde edilen verilere, kütüphanelerden ulusal tez merkezinden, makalelerden ve internet kaynaklarından taramalar yapılarak ulaşılmıştır. Belli bir kronoloji takip edilmiş fakat net bir tarihsel kronolojiden uzak durularak makalede devam eden anlatım biçimine göre bir tarihsel yol izlenmiştir. Konunun daha net anlaşılabilmesi açısından konuyla alakalı sanatçılar ve üretimleri anlatılmış ve bu şekilde sanat nesnesindeki post nesne durumunu örneklediren çalışmalara yer verilmiştir. Araştırmada konuyla ilgili 9 sanatçı ve bu sanatçıların sanat pratiklerinin görselleri kullanılmıştır.

BULGULAR

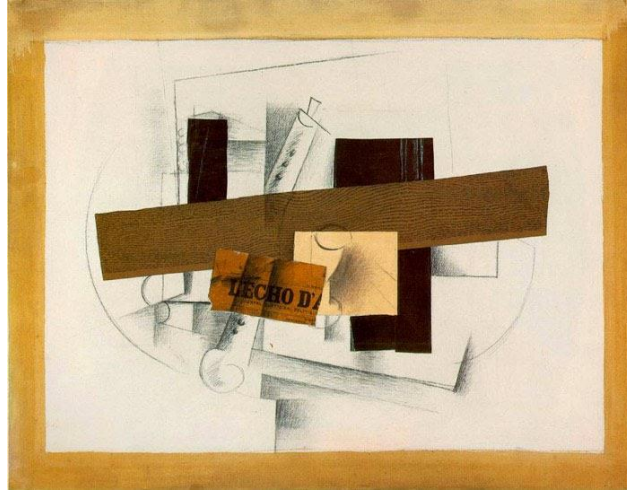
Postmodern Sanatın Nesnesi: Post Nesne

Nesne; öznenin dışında bulunan ve onun bilmesine konu olandır. Eytışimsel özdekçiliğe (eğitim sistemlerini sorgulayan öğreti, düşünce) göre, insan bilincinden bağımsız olarak dış dünyada var bulunan ve bilmenin konusu olan her şey 'nesne', bunun karşısında bulunan bilinçli insan 'özne'dir. Her ikisi bir bütündür ve aralarındaki ilişki eytışimsel bir karşılıklı etki ilişkisidir. İnsan, nesnenin bilgisini edinerek nesneyi değiştirir ve nesneyi değiştirirken kendisini de değiştirir. Kantçılığın bilinemez saydığı nesnelere bilimin ilerlemesiyle bilinmişler ve yeniden üretilmişlerdir. Nesnenin özneye göre temelliği ve önceliği açıktır. Çünkü yansıyan nesne olmasaydı bilinçsel ve öznel yansıma da olamazdı. Çünkü insan nesnenin yasalarına bağlıdır ne yaparsa yapsın bu yasaları değiştiremez, yaratamaz ve yok edemez. İnsanlar kendi tarihlerini hem nesnel koşulların hem de bu nesnel yasaların bilgisiyle oluşan ve nesnel koşullardan edindikleri öznel amaçların doğrultusunda yaparlar. Ne var ki nesnelle öznel aynı hızla işlemez, çünkü temel olan nesneyle temel olmayan öznel eşdeğerli değildir ve nesnelin öznelce kavranabilmesi için uzunca bir süre gerekebilir ve gecikebilir (<https://www.felsefe.gen.tr/nesne-nedir-ne-demektir/>).

Sanat nesnesinin de yasaları vardır. Bu yasalar kendi döneminin özelliklerini taşır. Bir sanat nesnesi, dönemsel olarak farklı anlamlarla karşımıza çıkmıştır. Modern dönem ve öncesinde sanatın yüceliğini imleyecek, iki boyutlu yüzey üzerinde ya da üç boyutlu olarak, estetik kaidelere uygun şekilde üretilmiş çalışmalar; algısal olarak sanat nesnesi konumuna sahip olmuştur. Bu bağlamda sanatçı ve nesne ilişkisi durağan bir ilişki olmamıştır. "Sanatta nesne, odakta olan-olmayan bir ayrıntı, bir dekor, zamana, ana dair ipuçları veren bir kod, konuyu tamamlayıcı bir unsur ya da konunun kendisi olarak sürekli değişen ve başkalaşan bir yapıyla uzun sanat tarihsel bir yolculuktan geçmiştir. Nesne üzerinden sanatçının, arşı çıkma, reddetme, düşünce gücüyle varlığa getirme yetisi okunabilmektedir" (Seniha Uyar, Sanatçının Nesnesi, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, 2015, 2).

Modern dönem ile birlikte atölyesinden doğaya çıkan sanatçıların analitik gözlemlerini bilimsel bakış açılarını pratiğe döktükleri sanat nesneleriyle; sanat, sanatçı ve sanat nesnesi

üçlüsünde yaşanacak kırılmaların habercisi gibiydi. Picasso'ya kadar bez, ahşap, boya, taş ya da mermer gibi nesnelere sanatçı tarafından kendi bağlamlarından tamamen kopartılarak sanat nesnesi haline diğer başka bir ifadeyle yapıt haline gelir. Bu kural nispeten Picasso tarafından kırılmaya başlar. "Picasso bir nesneyi bir cesedin direksiyonunu yapan cerrah gibi inceler" (Apollinaire, 2011: 214). Picasso ve George Braque'ın geliştirdiği sentetik kübizimde gerçek nesnelere kullanıldığı kolajlar oluşturulur. Bu kolajlarda kullanılan nesnelere estetik kompozisyonları, renk, ışık, denge açısından bütünleştirmek için kullanılan gerçek nesnelere olmasına karşın, bağlamlarından koparılmış ve sanatçının amacına hizmet eden buluntu nesnelere dir. Yani nesnelere kendi anlamlarında kullanılmasa da sanat tarihi açısından radikal bir dönüşüme hizmet etmiştir denilebilir.



Görsel 1. Georges Braque, Tenor, 1913

<https://istanbulsanatevi.blogspot.com/2014/03/georges-braque-1882-1963-ekolu-kubizm.html>

Elbette Dünyada yaşanan toplumsal çalkantılar direkt ya da dolaylı olarak, sanatı ve sanatçıları da etkilemiştir. Özellikle 1914-1945 Dünya savaşları gerek ekonomik, gerek siyasi, gerek kültürel olarak birçok alan üzerinde kırılmaların yaşanmasına sebebiyet vermiştir. Özellikle Dada sanat hareketi savaşa tepkisel olarak ortaya çıkmış ve sanatsal düzeni reddetmiştir. Hugo Ball'ın açtığı ve Lean Arp, Tristan Tzara gibi isimlerin bulunduğu Voltaire Kabaresinde (Cabaret Voltaire), her akşam toplanarak Dada gösterileri ve sergileri gerçekleştirdiler.

Dada sanat hareketinin sanatçılarından olan Man Ray'in The Gift (Hediye) isimli çalışması sanata karşı bir başkaldırının günlük hayatta kullanılan bir nesneye yapılan eklemelerle görselleştirilmiş halidir. Ütü günlük hayatta ütölemek amacı için üretilen bir nesnedir. Ancak sanatçı ütünün altına çiviler ekleyerek ütünün bu görevini ironik olarak elinden almıştır. Ütü zemini kumaş yüzey üzerinde kayarak kumaşın düzeltilmesini sağlar fakat bu çalışmaya bakan kişi, çivili ütünün kumaş üzerinde gezindiğini hayal edince sanatçının tam da imlemek istediği duyguyu hissedecektir "Birinci Dünya Savaşı'nın sanatının içine düştüğü ikilemi; sanat, sanat içindir fakat toplumun koşulları, sanatın sanat olmasının önüne geçmektedir" (<https://onedio.com/haber/mantiga-ve-entelektuel-katiliga-isyan-eden-dada-akimi-na-ait-11-sanat-eseri-537985>)



Görsel 2. Man Ray, The Gift, 1921

<https://onedio.com/haber/mantiga-ve-entelektuel-katiliga-isyan-eden-dada-akimi-na-ait-11-sanat-eseri-537985>

Bir nesne bir nesne olmadan önce çeşitli ve karmaşık düşünce aşamalarından geçmektedir. Bir pisuvar ilk elden bir pisuvar olarak hayatına başlamadan önce onu düşünen tasarlayan bir takım süreçlerden geçerek nesnel hayatına başlar. Onu tasarlayan süreçler onu çeşitli amaçlar için tasarlar. Ancak günün birinde bu nesne sanat tarihinde hayal etmesi çok zor bir amaç için görülmüştür. Elbette "bir nesne asıl yapılış mantığından ve mekanından uzaklaştığında her zaman bir anlam ve işlev kaymasına uğrar" (Yılmaz, 2006,31). Sanatçı Marcel Duchamp bunu erken fark eden sanatçılardandır.

Bağımsız Sanatçılar Derneğinin düzenlediği, Jürinin ve ödülün olmadığı bir sergide Richart Mutt ismiyle imzaladığı Çeşme (Fountain) isimli çalışmasıyla Marcel Duchamp, sanat dünyasına sarsıcı bir yumruk atmıştır. Derneğin katılan tüm eserler kabul edilecektir duyurusuna rağmen kabul edilmeyen tek eser Marcel Duchamp'ın eseridir. Sanatçı bir dükkandan aldığı bir pisuarı, üretim sürecinin hiç bir aşamasında olmadan sadece imzalayarak bir sanat nesnesine çevirmiştir. Bu anlamda çeşme sanat tarihindeki estetik anlayışta radikal kırılma yaşatmıştır. Çeşmesiyle Marcel Duchamp düşüncenin sıradan bir nesneyi sanat eseri haline getirebileceğinin bir kanıtı olarak, daha sonra oluşacak diğer sanatsal oluşumların ve anlayışların öncülüğünü yapmıştır.



Görsel 3. Marcel Duchamp, "Çeşme", 1917

<https://www.foicey.com/duchampin-pisuvani-sanati-nasil-degistirdi/>

Dada eğiliminin arkasından doğan ve modernizmin uzaklaştırmak istediğine kucak açıp düşsel bir abartıyla içeri alan gerçeküstücülüğün sanatçılarından birisi de Meret Oppenheim'dir. Sanatçının, Nesne (Tüylü Kahvaltı) üretimi en bilindik üretimlerindedir. Bu üretimde ceylan kürküyle kaplı gerçek bir nesne görürüz. Bir fincan, tabağı ve kaşığı. Ancak bu fincan, tabağı ve kaşığı oldukça ilginç ama bir o kadar ayırık derecede tiksindiricidir.. Çünkü kahve ya da çay içmek için kullandığımız bu fincanı ağızımıza aldığımızı hayal ettiğinizde tiksinti duyarsınız kürkle kaplı olduğu için. Burada nesne hem kendi bağlamından koparılmadan, yani fincan olarak, hem de fincan görevini yapamayacağı şekilde bağlamından kopararak kullanılır. Sanatçı bu gerçek nesneye giydirdiği kürkle izleyici için, onun üzerinden okunacak bir sürü bağlamın ve kavramın kapılarını açmıştır. İzleyici bu sanat nesnesinden estetik bir haz almak için ilişkiye girmez. Buradaki ilişki düşüncel bir süreci başlatan çeşitli kavramları da içerisine alan estetikten ziyade bilişsel bir ilişkidir.



Görsel 4. Meret Oppenheim, "Nesne (Tüylü Kahvaltı)", 1936

https://www.moma.org/learn/moma_learning/meret-oppenheim-object-paris-1936/

Marcel Duchamp'ın öncülüğüyle ve ondan etkilenen sanatçıların üretimleriyle sanatın ve sanat nesnesinin, kavramla, dil ile olan ilişkisi yoğun bir hale gelmiştir. Kavramsal sanatçılar için sanatçının üzerinde durduğu kavram ve fikir, sanat nesnesinin estetik değerinden daha önemlidir. Kavramsal Sanatta, sanatsal plastiğin, estetiğin, hatta sanatçının üretimine ne kadar emek gösterdiğinin ve üretiminin biçimsel özelliğinin çok önemli olmadığı, asıl olanın düşüncenin, öne çıkarılmaya çalışılan kavramın, izleyiciyi ya da sanat alımlayıcısının zihninde oluşturduğu etkinin olduğu eğilimleri içerisinde barındırır. Sanatçı daha önceki dönemlerde de

kavram üzerine düşünmüş ve üretimlerini bu yönde şekillendirmiştir. Ancak bu eğilimde olan sanatçılar için kavramın önde olduğu bir hiyerarşi yapılanması gereklidir. Nesne, kavram açısından hiyerarşik öneme pek sahip değildir. Dil, düşünce ve kavram ile daha fazla ilgilenmişlerdir.

1960'larda sadece düşünce sürecini vurgulayan, ultra kavramsal bir sanat anlayışı ortaya çıkmaya başlamıştı. Stüdyolarda tasarlanıp profesyonel zanaatkarlar tarafından başka yerlerde hayata geçirilen yapıt sayısı arttıkça, nesnelere sadece son ürün halini almış, bir çok sanatçı da sanat yapıtının fiziksel gelişimine olan ilgisini kaybetmeye başlamıştı. Bu trend, sanatın özellikle de nesne olarak sanatın nesnesizleştirilmesi sürecinin güncelliğini koruması durumunda, nesnenin hükmünü tamamen yitirmesine neden olabilmektedir (Şahiner, 2020, s.36).

Bu sanatçılardan Alan Kaprow önemli bir yere sahiptir. O Oluşum (happening) ismini verdiği gösterileriyle sanat tarihindeki yerini almıştır. Onun sanatının temelini eylem oluşturmaktadır. Şu ana kadar ele aldığımız sanatçılardan farklı özelliği üretimlerinde izleyicinin rolünün belirgin olmasıdır. O sanatçı, sanat nesnesi ve izleyici arasındaki hiyerarşiyi kırarak nesnenin post durumuna izleyici katkısını da eklemiştir.

Sanatçı sanat anlayışı ile ilgili;

Kısacası çağdaş sanat geleneksel sınırlarından çıktı. Resim, plastik sanatların tartışmasız en gelişmiş ve deneysel olanı, format ya da alan hep kapalı, düz dikdörtgen mi olmalı? sorusunu, gözlemciye eserin fiziksel ve metafizik tözünün belirsiz bir şekilde, dört bir yöne tualin ötesine doğru devam ettiğini düşündüren jestlerden, karalamalardan, çerçevesiz büyük ölçeklerden yararlanarak tekrar tekrar sorar (Harrison, Wood, 2011, s.760).



Görsel 5. Alan Kaprow, 6. Bölümde 18 Oluşum, 1959

<http://www.medienkunstnetz.de/werke/18-happenings-in-6-parts/>

Gelenekselin boyunduruğundan kurtulan yeniyi, farklıyı arayan her sanatçı tekrar tekrar bu soruları sorarak sanatının sınırları her defasında aşmıştır. Sanat, sanatçı, sanat nesnesi ve izleyici bu süreçlerde sürekli evrim halindedir. Bu evrim sanatı yüzyıllardır kurduğu bir düşünce dünyasının içerisinde gerçek dünyaya taşıdı. Kimi zaman galeri ve müzelerin o steril,

ortamları, galerinin oluşturduğu o derin sanatsal atmosferi dağıtarak, sanat gerçek dünyaya daha yaklaştırılmıştır. Bu anlamıyla sanat, kendini sürekli aşan devrimci bir karaktere sahiptir.

Baudrillard'ın ifade ettiği gibi;

Çağdaş sanatın devrimciliği şuydu: şimdi her nesne, maddi dünyanın her ayrıntısı ya da fragmanı, geçmişte az sayıdaki, nadir bir takım aristokratik formlara özgü olan aynı tuhaf cazibeyi yaratabilir, aynı çözümsüz soruları sordurabilirdi. Hakiki demokrasi burada yatıyordu. Herkesin estetik haz duyabilmesinde değil. Her nesnenin, aralarında hiç bir ayırım olmaksızın on beş dakikalığına meşhur olacağı bir dünyanın estetik-ötesi ilerleyişinde yatıyordu. Bütün nesnelere eşitti ve hepsi de deha eseri idi. Sonunda herhangi bir yanılsamaya ya da aşkınlığa meydan vermeden hem sanat, hem de bizzat sanat eseri bir nesneye dönüşüyordu. Karşılığında bizi de söken, sökülmiş nesnelere üretildiği tamamıyla kavramsal bir temsil...(Baudrillard, Skopbülten, 21/03/2014).

Sanat dünyasında bu yaşananlar, Greenberg'ci modernizm anlayışının sanat dünyasındaki hakim gücünün sanatçının, sanat nesnesinin özgürleşmesiyle giderek azaldığının kanıtıdır. Sanat nesnesi okumaları bu anlayıştan uzaklaşarak farklı okumaları talep etmektedir. Yeni açılımlar daha fazla görünür olmaktadır. Elbette sanatçının dönemsiz rahatsızlıklarına, kırgınlıklarına, muhalefet etme gücüne, sanat yetisinin eşlik etmesi ile evrimsel değişimin olması kaçınılmazdır. Özellikle sanat piyasasının otoriteleri olan müze, galeri, ve sergi salonları gibi mekanlar ile sanat ve sanatçı ilişkisindeki çelişkiler sanatın yönüne ve sanat nesnesine etki etmiştir denilebilir. Bazı sanatçılar galeri mekanının ve müzelerin sanatın metalaşması üzerindeki etkisine eleştirilerini bu mekanlardan çıkararak yeni mekan ve malzeme arayışlarıyla gerçekleştirmişlerdir. Bu minvalde üretimlerle karşımıza çıkan Arte Povera hareketinin sanatçıları tepkisel, oldukça çarpıcı ve yaratıcı üretimleriyle İtalya'dan sanat dünyasına giriş yapmışlardır. Yoksul Sanat olarak çevrilen Arte Povera, sanat nesnesinde ve mekanında yoksul bir yaklaşımı önermenin ötesinde canlı ve organik nesnelere de üretimlerinde kullanmışlardır. Jannis Kounellis, Hürriyet gazetesine verdiği bir röportajda sanat üretimindeki mekan ve nesne ile ilgili olarak şunları söylemiştir;

Eşya ya da kullandığımız objelerin anlamları çok güçlü ama onları mekânlardan soyutlayıp anlam üretemeyiz. Eşyalar kullanıldıkları mekân ya da işlevleriyle var oluyorlar. Bu nedenle var olan nesnelere, günlük hayatta kullandığımız eşyaları, belli bir mekânda yeniden anlamlandırıp sunuyorum. Bazen de mekâna yerleştiriyorum. Bunu yaparken amacım, algıyı değiştirmek. Eğer yapmazsam sadece eşya kendini temsil eder ya da ben eşyanın kullanımını tespit etmiş olurum. Bu da dikkat çekmek için yetersizlik demektir. Yetersiz bir söylemle izleyen dikkatini çekemez, algısını değiştiremez, onu düşündürtemezsiniz. Çünkü günümüz insanı özellikle televizyondan kaynaklanan binlerce görsel işitsel dürtü ve ileti bombalamasına maruz bırakılıyor. Gerçek olanla hayal özellikle karıştırılıp veriliyor. Yerleştirmelerimde amacım, var olan eşyanın kullanımını yeniden anlamlandırıp insana sunmak. Temsil ya da tespit etmek değil. Algısını değiştirip gerçeği görmesini sağlamayı hedefliyorum (<http://www.hurriyet.com.tr/kelebek/tuval-bana-yetmiyor-19051501>).

Sanatçının, L'Artico galerisinde on iki adet canlı atı sanat nesnesi olarak kullanması sanat nesnesinin post nesne olarak geldiği nokta açısından oldukça yaratıcıdır. Sergi salonuna gelen izleyici açısından bu üretim oldukça şaşırtıcı olmalıdır. Çünkü bir çiftlikte görebilecekleri canlı

hayvanlar bir sergi salonunda sanat nesnesi olarak sunulmuştur. Sanatçı koku ses görüntü açısından da sanat nesnesi düşüncesini farklı boyutlara taşımıştır .



Görsel 6. Jannis Kounellis, Cavalli, 1969

<https://culture.globalist.it/arti/2018/01/22/l-avventura-dell-attico-che-espose-cavalli-vivi-come-un-opera-d-arte-2018193.html>

Arte Povera sanatçıları arasında cesur ve kışkırtıcı nesnelere sanat nesnesi olarak kullanan sanatçılar mevcuttur. Piero Manzoni bu sanatçılardan birisidir. Kısa hayatında sarsıntı yaratan üretimler gerçekleştirmiştir. Sanatçının Dışkısı (Artist's Shit) isimli çalışması bunlardan birisidir. "Sanatçı bu çalışmasıyla bir bakıma değersiz olarak bilinen nesne (dışkı)'yi değerli bir şekilde sunup ve değerli bir şekilde göstererek bu düşünce bağlamında bir bakıma klasik estetik anlayışını yok saymıştır" (İrgin, 2016, s.76). Sanatçı bir çok üretiminde kullandığı nesnelere açısından bu düşüncüyü vurgulamıştır. Sanatçı nefesini, haşlanmış yumurtaların üzerine bıraktığı parmak izini ve insanların bedenlerine attığı imzasını sanat nesnesi olarak kullanmıştır.



Görsel 7. Piero Manzoni, Artist's Shit, 1961

<https://www.tate.org.uk/art/artworks/manzoni-artists-shit-t07667>

Gündelik yaşamda kullanılan nesnelere sanat nesnesi olmaya pek uygun olmayacağını düşündüğümüz nesnelere dışkı, nefes gibi; ile kimi sanat nesneleri arasındaki çizgi son derece

incedir. Bir nesneyi meta, eşya ya da sanat eseri yapan şey yalnızca kavramsal olarak ayırt edilebilirliği ya da sanatçının ikna edebilirliğidir. Bu nesnelere sanat alanına dahil eden şey konumları, bağlamları ve kültürel anlamlarından ibarettir ve gösterge sistemleri olarak yansıttıklarıdır. Gündelik yaşamdaki meta konumundaki bir tüketim nesnesi ile aynı nesnenin sanat alanına aktarılmış hali yani sanat nesnesinin arasındaki fark imgeseldir. Yani sanat nesnesinin yüklendiği anlamlar, kavramlar ve ilişkilenmeler.

Sanatçılar sanat nesnesi ile olan ilişkilerindeki çeşitliliği ve farklılığı mekan ile olan ilişkilerinde de kullanmışlardır. Müze, sergi salonu, galeri gibi sergileme mekanlarından uzaklaşan ve arayışını doğada gerçekleştiren sanatçı bu arayışı derinleştirerek doğanın kendisini de sanat nesnesi olarak kullanmıştır. Bu mekanlardan uzaklaşan sanatçının hem üretim mekanı hem üretimi oldukça yaratıcı bir boyuta ulaşılabilir gelmiştir.

Land Art, yeryüzü sanatı, Earth Art gibi tanımlamaların sahibi bu sanat anlayışında sanat nesnesi doğanın, toprağın, yeryüzünün kendisi olmuştur.

Bu sanatçılar arasında bu makaleye örnek olarak gösterebileceğimiz sanatçılardan bir tanesi Richard Long'tur. Onun üretim mekanı doğa, sanat nesnesi ise uzun doğa yürüyüşleri ve bu yürüyüş esnasında doğal malzemeler kullanarak gerçekleştirdiği izler, işaretlemelerdir, düzenlemelerdir. İzleyici açısından bu üretimleri yerinde görmek oldukça zordur çünkü korunaklı bir sanat alanında olmayan bu üretimler, yapılış doğası gereği doğanın inisiyatifindedir. İzleyici gerçek zamanlı olarak kimi zaman bu ve benzeri üretimleri deneyimleme olanaklarına sahip değildir. Fotoğraf, video gibi araçlarla izleme olanağına sahiptirler. Bu ve bunun gibi üretimler teknik anlamda da içerisinde bir çok disiplini barındırır. Sanatçının performatifliğini eylemselliğini, fotoğraflanarak fotografik bir bakış açısını, video kullanılarak başka bir medyuma deneyimlenmesini, kimi zaman sanat nesnesinin sanat mekanına doğrudan getirilmesiyle de enstalasyonu içerisinde barındırır.



Görsel 8. Richard Long, Himalayalar'da bir çizgi, 1975

<https://kentstratejileri.com/2018/04/05/toprakta-iz-birakmak-richard-long/>

Sanat nesnesinin post dönüşümü ile izleyicinin sanat nesnesi karşısındaki konumu ve sanat nesnesiyle olan ilişkisinde de kırılmalar ve farklılaşmalar oluşmuştur. Sanat nesnesinin ve eserin yüceliği karşısında ezilmeyen sadece seyretmeyip, eserle etkileşime giren hatta eseri yönetme görevinin de izleyiciye devredildiği üretimler olmuştur. Özellikle 90' lı yıllar sanat mekanı, sanat nesnesi ve izleyici arasındaki ilişki, sanatın toplumdan uzaklaşması, toplumdan

kopuk olması tartışmalarını barındırmaktaydı. Sanat ya da hangi alanda olursa olsun yapılan eleştiriler ve tartışmalar ya bir yeniliğin sonucudur ya da yeni dönüşümlere gebe dir. Bu bağlamda sanatın ilişkiselliğe açılması;

sanat ile estetik ütopyanın yerine, yalnızca dünyayı dönüştürme yetisinden değil, nesnelere tek illiği iddiasından da vazgeçmiş bir sanatı koyuyor. Bu sanat, formun mutlak tek illiği üzerinden ortak bir dünya kurmuyor; zaten verili olan ortak dünyanın nesnelere ve imgelerini yeniden düzenliyor, ya da, bu kolektif çevreye yönelik bakış ve tavrımızda değişikliğe neden olabilecek türden durumlar yaratıyor. (Ranciere, 2012, s.25).

Bu anlamda sanatçılar tarafından birbirinden farklı ve çeşitli üretimler gerçekleştirilmiştir. Bu uygulama ve üretimlerin genel ortak özelliği izleyiciler ile sanat nesnesi arasındaki katılım ve etkileşimdir. İzleyiciler üretimin en önemli parçasıdır çünkü üretimin başlatan, sürdüren kimi zaman sonlandıran izleyicinin kendisi olmuştur. Denilebilir ki izleyici sanat nesnesidir. Çünkü izleyicinin sosyalleşmesi, sosyal ve günlük sayılabilecek aktiviteleri sanatsal eylemini oluşturur. Buna örnek olarak gösterebileceğimiz ürerim Rirkit Tiravanija'dır.

İlişkisel estetik denilince akla gelen sanatçı ve üretim Rirkit Tiravanija ve onun yemek yeme üretimidir. Sanatçı gündelik bir eylemde ortaklaşmak ve etkileşmek üzere izleyicileri üretimine dahil eder. Ortaklaşa yemek yapmak, yemek ve bu eylemler esnasında sohbet etmek gibi gündelik etkileşimler genelde birbirlerini tanımayan insanlar arasında ve bir sanat üretimi niyeti ile gerçekleştirilir. "Onun sanatı herhangi bir nesne üretmez. İlişkiselliğe dayalıdır. Öte yandan Tiravanija özel mülkiyet, para ve toplumsal hiyerarşi gibi kapitalizmin öne çıkardığı kavramları seyircinin doğrudan deneyimlemesi ile sorunsallaştırır. Tiravanija'nın sanatı düzen bozucu, rahatsız edici ve üstelik bedavadır" (Alp, 2015, s.105).

Sanatçı 1992 yılında Galeri 303'ün içerisine tencere, ocak, tüp, buzdolabı gibi mutfak ekipmanları ile izleyicilerin oturabileceği masa, tabure gibi araçları yerleştirerek gerçekleştireceği performansın mutfağını kurmuştur. Sonrasında galeriye gelen izleyici bu sanat mutfağında sanatçının gerçekleştirdiği yemeği yemenin yanında sanat pratiği ile sanatçı ile ve diğer izleyici ile girdiği etkileşim ile farklı bir sanat ve sanat nesnesi ya da nesnesizliği gerçekleştirmişlerdir.



Görsel 9. Rirkit Tiravanija, İsimsiz (Free), 1992, Galeri 303, New York

SONUÇ

Sanat nesnesi günümüze değin çok farklı yaklaşımlarla ele alınmış, çok farklı bağlamlar taşımış, sanatçıların yaratıcılığı doğrultusunda izleyiciyi şaşırtan, düşündüren, izleyiciyle etkileşen biçimlerde, biçimsizlikte karşımıza çıkmıştır. Bu çalışmanın gösterdiği gibi, nesnenin dönüşümü, değişimi bitmemiştir ve bizi şaşırtmaya devam edecektir. Kübistlerden, sürrealistlere; yeryüzü sanatçılarından, kavramsal sanatçılara; performans sanatından, ilişkisel sanata, nesne bir önceki durumundan evirilerek post nesne haline gelmiştir. Sanatın sınırları yoktur. Her şey yapılmıştır düşüncesinin, bu çalışmayla daha yapılabilecek çok şey vardır düşüncesiyle yer değiştirilmesi gerektiği imlenmektedir. Bu çalışma sanat nesnesine olan yaklaşımı ve sanat nesnesi algısını güncel okumalar ışığında yapılması gerektiğini önermektedir. Bu önerme beraberinde çeşitli sorulara açılacaktır. Güncel okumalar bile gelecek şekillenmeleri kimi zaman ön göremez. Özellikle konu sanat ve sanat nesnesi ise, günümüz nesnesi bile post kırılmalara her zaman gebe dir.

KAYNAKÇA

Appollinare, G. (2011). Modern Resimde onu Üzerine. Ed. C.Harrison, P.Wood. *Sanat ve Kuram 1900-200 Değişen Fikirler Antolojisi*. İstanbul. Küre Yayınları. ISBN: 978-605-5383-01-5

Alp, K. Ö. (2016). İlişkisel estetik ve kamusal alan bağlamında sanatta yeni arayışlar. *Yedi*, (16), 99-109. DOI:

Baudrillard, J. (2014). Çağdaş Sanat Kendisiyle Çağdaş. *Skopbülten*. 20/12/2021 tarihinde <https://www.e-skop.com/skopbulten/cagdas-estetik-cagdas-sanat-kendi-kendisiyle-cagdas-sanat/1862> adresinden alındı.

Bourriaud, N. (2018). *İlişkisel Estetik*. İstanbul. Bağlam Yayınları, ISBN: 978-975-8803-33-0

Harrison, C., Wood, P. (2011). *Sanat ve Kuram 1900-200 Değişen Fikirler Antolojisi*. İstanbul. Küre Yayınları, ISBN: 978-605-5383-01-5

İrgin, S. (2016). *Nesnelerin sanata dönüşüm süreçlerinde bir anlatı olarak yoksul sanat*. Yayınlanmamış doktora tezi. Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Resim-iş Eğitimi Bilim Dalı. Samsun.

Kounellis J. (2011). Tuval Bana Yetmiyor. *Hürriyet*. 20/12/2021 tarihinde <https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/tuval-bana-yetmiyor-19051501> adresinden alındı.

Ünay, S. (2015). *Sanatçının Nesnesi*. Yayınlanmamış doktora tezi. Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Ana sanat Dalı, Ankara

Ranciere, J. (2016). *Estetiğin Huzursuzluğu*. İstanbul: İletişim Yayınları. ISBN-13:978-975-05-1023-06.

Şahiner, R. (2020). *Sanatta Post-Nesne ve Post-İnsan*. Ankara: Ütopya. ISBN:978-605-9378-87-1.

Yılmaz, M. (2006). *Modernizmden postmodernizme sanat*. Ankara: Ütopya. ISBN: 975-6361-34-4

İnternet Kaynakları

<https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi, 19/12/2021)

<https://www.felsefe.gen.tr/nesne-nedir-ne-demektir/>. (Erişim Tarihi, 19/12/2021)

<https://onedio.com/haber/mantiga-ve-entelektuel-katiliga-isyani-eden-dada-akimi-na-ait-11-sanat-eseri-537985> (Erişim Tarihi 19/12/2021).