

**SANAT NESNESİNİN DÖNÜŞÜMÜ
VE
HAZIR NESNE**

ÖZGE HACIOĞLU

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
HEYKEL ANASANAT DALI**

**DANIŞMAN
DOÇ. DR. EVREN SELÇUK**

DÜZCE, 2024

**SANAT NESNESİNİN DÖNÜŞÜMÜ
VE
HAZIR NESNE**

ÖZGE HACIOĞLU

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
HEYKEL ANASANAT DALI**

**DANIŞMAN
DOÇ. DR. EVREN SELÇUK**

DÜZCE, 2024

T.C.
DÜZCE ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

SANAT NESNESİNİN DÖNÜŞÜMÜ VE HAZIR NESNE

Özge HACIOĞLU tarafından hazırlanan tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından Düzce Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Heykel Anasanat Dalı'nda **YÜKSEK LİSANS TEZİ** olarak kabul edilmiştir.

Tez Danışmanı

Doç. Dr. Evren SELÇUK

Düzce Üniversitesi

Jüri Üyeleri

Prof. Dr. İlker YARDIMCI
Düzce Üniversitesi

Prof. Dr. Fatih ÖZDEMİR
Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi

Doç. Dr. Evren SELÇUK
Düzce Üniversitesi

Tez Savunma Tarihi: 19/04/2024

BEYAN

Bu tez çalışmasının kendi çalışmam olduğunu, tezin planlanmasından yazımına kadar bütün aşamalarda etik dışı davranışımın olmadığını, bu tezdeki bütün bilgileri akademik ve etik kurallar içinde elde ettiğimi, bu tez çalışmasıyla elde edilmeyen bütün bilgi ve yorumlara kaynak gösterdiğimi ve bu kaynakları da kaynaklar listesine aldığımı, yine bu tezin çalışılması ve yazımı sırasında patent ve telif haklarını ihlal edici bir davranışımın olmadığını beyan ederim.

19 Nisan 2024

Özge HACIOĞLU

TEŞEKKÜR

Yüksek lisans programı ve araştırma sürecimde değerli önerileri ve tüm bilgi birikimini benimle paylaşan ve tez çalışmamın şekillenmesinde büyük desteği olan tez danışmanım sayın Doç. Dr. Evren Selçuk' a teşekkür ederim. Bilgi birikimi ile sağladığı rehberlik, benim için paha biçilmez bir değer taşımaktadır.

Ayrıca, bu uzun süreçte sabrı, anlayışı ve her türlü desteği için sevgili eşim Ceyhan Hacıoğlu'na ayrıca teşekkür ediyorum. Ailemin sağlamış olduğu bu destek ve anlayış, bu yolculuğun zorluklarını daha hafif kılmamı sağladı ve benim için en değerli motivasyon kaynağı oldu.

Tüm bu kişilere olan minnettarlığımı bir kez daha vurgulayarak, tez çalışmamın tamamlanmasında desteğini esirgemeyen herkese teşekkür ediyorum.

19 Nisan 2024

Özge HACIOĞLU

İÇİNDEKİLER

Sayfa No

GÖRSEL LİSTESİ.....	viii
ÖZET	xi
ABSTRACT	xii
1. GİRİŞ.....	1
2. NESNENİN GENEL TANIMI VE ÖZELLİKLERİ	4
2.1. NESNENİN DOĞAL VE ÜRETİLEN OLARAK AYRIMI	6
2.2. NESNENİN İŞLEVSEL VE ESTETİK DEĞERİ	7
2.3. NESNENİN ÇEVRE ÜZERİNDEKİ SOSYAL VE KÜLTÜREL DEĞERİ .	14
3. HAZIR NESNE VE SANAT NESNESİNİN GENEL TANIMI VE ÖZELLİKLERİ.....	20
3.1. HAZIR NESNE VE SANAT NESNESİNİN DÖNÜŞÜM SÜRECİ VE DÖNÜŞÜM NEDENLERİ	22
3.2. HAZIR NESNENİN SANAT ESERİNDE KULLANIMININ SİMGESEL VE SEMBOLİK ANLAMI.....	25
3.3. HAZIR NESNE KULLANIMININ SANATI VE TOPLUMU NASIL DEĞİŞTİRDİĞİ VE TOPLUMUN ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ.....	34
4. HAZIR NESNELERİN KAVRAMSAL SANATA YOLCULUĞU: NESNENİN DÖNÜŞÜMÜ	45
5. KİŞİSEL UYGULAMALAR.....	58
6. SONUÇ	76
7. KAYNAKLAR	78
ÖZGEÇMİŞ	81

GÖRSEL LİSTESİ

Sayfa No

- Görsel 1.** Yüksek Okul Bauhaus Binası, Weimar, 1919 (<https://124.im/XbFR>)..... 9
- Görsel 2.** Max Krehan tarafından verilen seramik kursu Weimar, 1924 (solda) (<https://124.im/cxgEqYC>)..... 10
- Görsel 3.** Max Krehan'ın atölyesi, Dornburg, 1923 (sağda) (<https://124.im/3Lt7DZ>).. 10
- Görsel 4.** Japon çay seremonisi (<https://124.im/w81N4>)..... 12
- Görsel 5.** Frida Kahlo, “The Two Fridas”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 173,5 × 173 cm, 1939 (<https://www.fridakahlo.org/the-two-fridas.jsp>) 17
- Görsel 6.** Ai Weiwei, "Ayçiçeği Çekirdekleri", Porselen (https://kombestar.live/product_details/31151464.html) 18
- Görsel 7.** Man Ray, “Gift”, Boyalı Ütü ve Raptiyeler, 15,3 x 9 x 11,4 cm, 1921 (soldaki) (<https://smarthistory.org/man-ray-the-gift/>)..... 23
- Görsel 8.** Pablo Picasso, “Tete de Taureau (Bull's head)”, Bisiklet Koltuğu ve Gidon, 33,5 x 43,5 x 19 cm, 1942 (sağdaki) (<https://te3a.wordpress.com/2012/07/16/what-picasso-did/>) 23
- Görsel 9.** Gustave Moreau, “The Apparition”, Sulu Boya Tekniği, 106 x 72,2 cm, 1874-1876 (<https://harvardartmuseums.org/collections/object/299926>) 28
- Görsel 10.** M. Duchamp, “Fountain”, 61 x 36 x 48 cm, 1917 (<https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-duchamps-urinal-changed-art-forever>) 31
- Görsel 11.** Aziz Stephan Katedrali, Avusturya, Viyana, 1147 (<https://124.im/f57>)..... 35
- Görsel 12.** Michelangelo, “Sistine Şapeli Freskleri”, 13,7 x 39 m, 1508-1512 (<https://124.im/Os9SMJo>)..... 36
- Görsel 13.** Leonardo da Vinci, “Son Yemek”, Gesso, Zift ve Mastik Üzerinde Tempera, 460 × 880 cm, 1495-1498 (<https://124.im/juSEY>) 38
- Görsel 14.** Pablo Picasso, “Guernica”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 349 × 776 cm, 1937 ([https://tr.wikipedia.org/wiki/Guernica_\(tablo\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Guernica_(tablo)))..... 40
- Görsel 15.** Vincent Van Gogh, “Yıldızlı Gece”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 921 x 737 mm, 1889 (https://tr.wikipedia.org/wiki/Y%C4%B1ld%C4%B1z%C4%B1_Gece) 40
- Görsel 16.** Michelangelo, “Moses”, Mermer Heykel, 235 cm × 210 cm, 1513-1515 (<https://smarthistory.org/michelangelo-moses/>)..... 43
- Görsel 17.** Joseph Kosuth, “One and Three Chairs (Bir ve Üç Sandalye)”, 1965 (<https://www.moma.org/collection/works/81435>) 48
- Görsel 18.** Piero Manzoni, “Sanatçının Dışkı”, Metal, Kağıt ve Dışkı, 4.8 x 6.5 cm, 1961, Modern Sanat Müzesi, NY, ABD (solda) (<https://eksiseyler.com/kendi-diskisini-konserve-kutularinda-satisa-cikaran-ressam>) 50
- Görsel 19.** Piero Manzoni, 1961 (sağda) (<https://eksiseyler.com/kendi-diskisini-konserve-kutularinda-satisa-cikaran-ressam>)..... 50
- Görsel 20.** Ai Weiwei, “Han Dynasty Urn with Coca-Cola Logo”, Seramik Vazo, 25 x 28 cm, 1993 (<https://arthur.io/art/ai-weiwei/han-dynasty-urn-with-coca-cola-logo>) 51
- Görsel 21.** Ai Weiwei Tiger, Tiger, Tiger, Ming Hanedanlığı'ndan (1368-1644) 3020 Porselen Parçası, 1000 x 500 cm, 2015 (<http://chinese-art-now.blogspot.com/2015/08/tiger-tiger-tiger-and-ai-weiwei.html>) 52

Görsel 22. Ai Weiwei Tiger, Tiger, Tiger, 2015 (http://chinese-art-now.blogspot.com/2015/08/tiger-tiger-tiger-and-ai-weiwei.html)	53
Görsel 23. Henrique Oliveira, “Baitogogo”, Kontrplak ve Ağaç Dalları, 6,74 x 11,79 x 20,76 m, 2013 (http://www.henriqueoliveira.com/portu/comercio_i.asp?flg_Lingua=1&cod_menu_obras=1&cod_Serie=15&cod_Artista=1)	54
Görsel 24. Henrique Oliveira, Meiosis, Kontrplak ve Mobilya, A: 0,93 x 1,47 x 0,82 m; B: 0,77 x 1,3 x 0,83 m, 2014 (http://www.henriqueoliveira.com/portu/comercio_i.asp?flg_Lingua=1&cod_menu_obras=1&cod_Serie=15&cod_Artista=1)	56
Görsel 25. Özge Hacıoğlu, “Ayakkabılar”, Döküm Çamuru, Kalıpta şekillendirme, 25x12x7 cm, 2014	59
Görsel 26. Özge Hacıoğlu, “Ayakkabılar”, Döküm Çamuru, Kalıpta şekillendirme, 25x15x7 cm, 2014	59
Görsel 27. Özge Hacıoğlu, “Ayakkabılar”, Saya Tasarımı, 25x12x7 cm, 2014.....	60
Görsel 28. Özge Hacıoğlu, “Çeyrek Dokunuş”, Döküm Çamuru, Kumaş ile şekillendirme, 115x57 cm, 2023	61
Görsel 29. Özge Hacıoğlu, “Çeyrek Dokunuş”, Döküm Çamuru, Kumaş ile şekillendirme, 115x57 cm, 2023	62
Görsel 30. Özge Hacıoğlu, “Çeyrek Dokunuş”, Döküm Çamuru, Kumaş ile şekillendirme, 115x57 cm, 2023	63
Görsel 31. Özge Hacıoğlu, “Rağbet”, Döküm Çamuru, Kumaş ile şekillendirme, 15x29 cm, 2023	63
Görsel 32. Özge Hacıoğlu, “Kırık Yansımalar”, Döküm Çamuru, Kalıpta şekillendirme, 86x47 cm, 2023	64
Görsel 33. Özge Hacıoğlu, “Kırık Yansımalar”, Döküm Çamuru, Kalıpta şekillendirme, 86x47 cm, 2023	64
Görsel 34. Özge Hacıoğlu, “Kırık Yansımalar”, Alçı Kalıbı, 2023.....	65
Görsel 35. Özge Hacıoğlu, “Beş Çayı”, Döküm Çamuru, Kalıp ve Elle Şekillendirme, 93x65x57 cm, 2023.....	66
Görsel 36. Özge Hacıoğlu, “Beş Çayı”, Döküm Çamuru, Kalıp ve Elle Şekillendirme, 93x65x57 cm, 2023.....	66
Görsel 37. Özge Hacıoğlu, “Beş Çayı”, Döküm Çamuru, Kalıp ve Elle Şekillendirme, 93x65x57 cm, 2023.....	68
Görsel 38. Özge Hacıoğlu, Zincir, Döküm Çamuru, Kalıpta şekillendirme, 6x3x200 cm, 2023	69
Görsel 39. Özge Hacıoğlu, Zincir, Döküm Çamuru, Kalıpta şekillendirme, 6x3x200 cm, 2023	70
Görsel 40. Özge Hacıoğlu, Küp, Döküm Çamuru, Kalıpta şekillendirme, 34x49 cm, 2023.....	71
Görsel 41. Özge Hacıoğlu, Küp, Döküm Çamuru, Kalıpta şekillendirme, 34x49 cm, 2023	71
Görsel 42. Özge Hacıoğlu, Seremoni, Döküm Çamuru, Kalıpta şekillendirme, 34x49 cm, 2023	72
Görsel 43. Özge Hacıoğlu, Seremoni, Döküm Çamuru, Kalıpta şekillendirme, 34x49 cm, 2023	72
Görsel 44. Özge Hacıoğlu, Entropi, Vakum Çamuru, Elle Şekillendirme, 31x12 cm, 2019.....	73
Görsel 45. Özge Hacıoğlu, Entropi, 2019, Vakum Çamuru, Elle Şekillendirme, 31x12 cm, 2019	73

Görsel 46. Özge Hacıoğlu, Entropi, Vakum amuru, Elle Şekillendirme, 45x8 cm, 2024.....	74
Görsel 47. Özge Hacıoğlu, Entropi, Vakum amuru, Elle Şekillendirme, 45x8 cm, 2024.....	74
Görsel 48. Özge Hacıoğlu, Manşet, Vakum amuru, Elle Şekillendirme, 45x16 cm, 2024.....	75
Görsel 49. Özge Hacıoğlu, Manşet, Vakum amuru, Elle Şekillendirme, 45x16 cm, 2024.....	75



ÖZET

SANAT NESNESİNİN DÖNÜŞÜMÜ VE HAZIR NESNE

Özge HACIOĞLU

Düzce Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Heykel Anasanat Dalı

Yüksek Lisans Tezi Tezi

Danışman: Doç. Dr. Evren SELÇUK

Nisan 2024, 80 sayfa

Gündelik kullanım nesnelerinin var oluşu büyük ölçüde; barınma, savunma, korunma, inanç, ibadet, hayatta kalma, yaşamı kolaylaştırma ve hatta statü yaratma amaçlıdır. Bu nesnelere büyük ölçüde; fiziki koşullar, ekonomi, siyaset, teknik gelişmeler, inanış biçimleri, kültürel normlar ve önceden öngörülmesi mümkün olmayan başka birçok faktörün bir araya gelmesi sonucu oluşur ve de sürekli olarak değişir. Olumsuz hava koşullarından korunmaya yarayan kıyafetler, ulaşım ihtiyacını kolaylaştıran araçlar, savunma amaçlı üretilen teknolojik aygıtlar ya da en asgari düzeyde beslenebilmek için tabak ve bardak gibi yeme-içme eylemlerini kolaylaştıran aletler bu kapsamda ilk akla gelenlerdendir. Her yerde/her evde bulunabilen tabak veya bardak gibi porselen, cam ya da seramik malzemelerle belli bir geleneksel beğeni ve biçimsel-estetik anlayışına göre üretilen ve işlevsel araçlar olarak kullanılabilen bu gibi nesnelere; aynı zamanda toplumsal, kültürel ve duygusal bağlamlarda önemli bir sembol haline gelir. Nesnelerin anlamı, sadece fiziksel özellikleriyle değil, aynı zamanda insanların bu nesnelere nasıl algıladığı ve kullanmayı tercih ettiği toplumsal ve kültürel faktörlerle de şekillenir. Bu nesnelere sanatın sürekli değişime uğrayan tarihsel sürecinin içerisinde devamlı olarak yer almış ve kaçınılmaz olarak dönüşüme uğramıştır. Sanatçılar, gündelik nesnelerin içinde buldukları anlam ve kullanımlarını aşarak, bu nesnelere sanat alanında yeni anlamlar yükleyerek değişime uğratabilirler. Böylelikle sanatçı tarafından doğrudan kullanımı ya da dönüştürülerek kullanımıyla birlikte nesne yeni anlamlar kazanarak sanat alanında da sanat nesnesi ve sanatçının nesnesi olarak kullanılmaya başlanmıştır. Nesnenin sanat alanında yaşadığı bu dönüşüm ve sanatın görüneni olduğu gibi aktarma amacı güden taklitçi bir sanat anlayışından izlenimciliğe, dışavurumculuktan kübizme, sürrealizmden Dadaizm'e ya da kavramsal sanata evrilme süreçleri gözlemlenmeye çalışılmıştır. Sanat eserinin oluşturulma süreci, nesnenin geleneksel yapısından ve temsiliyetinden ayrılarak, sıradan günlük mekânından çıkarak sanat alanında varlık bulma sürecine odaklanır. Bu bağlamda, nesne artık sadece bir nesne olarak değil, aynı zamanda sanatçının kendine özgü bakış açısı ve yaratıcı sürecinin bir yansıması olarak ele alınır. Bu dönüşüm, nesnenin yeni anlamlar ve ifadeler yaratma potansiyelini ortaya çıkarır. Bunun yanı sıra sanatın malzeme bakımından geleneksel medyumlarının ve bir süs eşyası ya da yalnızca işlevsel bir araç olma stabilitesinden öteye geçen günlük kullanım nesnelerinin dönüşüm süreçlerine odaklanılmıştır. Tezde sanat üretimlerinde bir ifade aracı olabilme potansiyeli kazanan gündelik kullanım nesnelere ve nesnenin dönüşüm süreçleri; çeşitli sanatçılar, eserleri, bazı akımlar, tarihsel kırılma noktaları ve bireysel üretimler üzerinden gözlemlenmeye ve çözümlenmeye çalışılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Dönüşüm, Nesne, Sanat Nesnesi

ABSTRACT

TRANSFORMATION OF THE ART OBJECT AND THE READY OBJECT

Ozge HACIOGLU

Düzce University

Graduate School, Department of Sculpture

Master's Thesis

Supervisor: Assoc. Assoc. Dr. Evren SELCUK

April, 2024, 80 pages

The existence of daily use objects is largely due to; it is intended for shelter, defense, protection, belief, worship, survival, making life easier and even creating status. These objects are largely; it is formed as a result of the combination of physical conditions, economy, politics, technical developments, forms of belief, cultural norms and many other factors that cannot be predicted in advance, and it constantly changes. In this context, the first things that come to mind are clothes that help protect from adverse weather conditions, vehicles that facilitate transportation needs, technological devices produced for defense purposes, or tools that facilitate eating and drinking, such as plates and glasses in order to be fed at the minimum level. Such objects, such as plates or cups, which can be found everywhere/in every home, are produced according to a certain traditional taste and formal-aesthetic understanding with porcelain, glass or ceramic materials and can be used as functional tools; it also becomes an important symbol in social, cultural and emotional contexts. The meaning of objects is shaped not only by their physical properties, but also by social and cultural factors in how people perceive these objects and choose to use them. These objects have constantly taken part in the constantly changing historical process of art and have inevitably undergone transformation. Artists can transform everyday objects by transcending their meanings and uses and attributing new meanings to these objects in the field of art. Thus, with its direct use or transformed use by the artist, the object gained new meanings and began to be used as an art object and an artist's object in the field of art. This transformation of the object in the field of art and the evolution of art from an imitative understanding of art that aims to convey the visible as it is, to impressionism, from expressionism to cubism, from surrealism to Dadaism or conceptual art have been tried to be observed. The process of creating a work of art focuses on the process of finding existence in the field of art by leaving its ordinary daily space, separating from the traditional structure and representation of the object. In this context, the object is no longer considered just as an object, but also as a reflection of the artist's unique perspective and creative process. This transformation reveals the object's potential to create new meanings and expressions. In addition, the focus is on the transformation processes of traditional mediums of art in terms of material and daily use objects that go beyond the stability of being an ornament or just a functional tool. In the thesis, daily use objects that have the potential to become a means of expression in artistic production and the transformation processes of the object; It has been tried to be observed and analyzed through various artists, their works, some movements, historical breaking points and individual productions.

Keywords: Art Object, Object, Transformation

1. GİRİŞ

Nesne, genel anlamıyla, fiziksel veya soyut bir varlığı temsil eden, algılanabilen veya düşünülebilen herhangi bir şeyi ifade eden bir terimdir. Bu kavram, farklı disiplinlerde farklı bağlamlarda kullanılsa da, mevcut bir varlığın ya da olayın somut veya soyut bir şekilde ifade edilmiş hali olarak kabul edilir. Özellikle dilbilim, felsefe, psikoloji ve bilgisayar bilimleri gibi disiplinlerde, "nesne" terimi daha özgün ve teknik anlamlar kazanır. Nesnelerin özellikleri, üretim süreci ve kullanım amaçlarına göre değişebilir. İşlevsel değer kadar estetik değeri de bulunabilen nesnelere, çevre üzerindeki sosyal ve kültürel etkileri ile de önem kazanmaktadır.

Bu çalışmanın birinci bölümünde; nesnenin genel tanımı ve özellikleri, nesnenin doğal ve üretilen olarak ayrımı, işlevsel ve estetik değerine üretim sürecinin etkisi, nesnenin çevre üzerindeki sosyal ve kültürel değeri incelenecektir. Temel amaç, sanat akımlarının yöntemlerini kullanarak nesnelerin sanatçılar tarafından yorumlanması ve izleyicilere verilen mesajlar aracılığıyla sanat nesnesine dönüşüm sürecinde eleştirel bir yaklaşımın ve karşı duruşun incelenmesidir.

Sanat tarihi boyunca, insanlar tarafından kullanılan nesnelere, günlük hayatta işlevsel amaçları dışında estetik değer kazanabilir. İşte bu noktada hazır nesne ve sanat nesnesi kavramları ortaya çıkar. Çalışmanın ikinci bölümünde, hazır nesne ile geleneksel sanat nesnesi arasındaki farklar ve bu farkların nedenleri ele alınacaktır. Hazır nesnelerin sanatsal dönüşüm süreci ve sanatçının bu nesnelere kullanmayı tercih etme sebebi konusunda bir analiz yapılacaktır ve hazır nesnelerin sanat eserlerindeki kullanımının taşıdığı simgesel ve sembolik anlamlar incelenecektir. Bunun yanı sıra, hazır nesne kullanımının sanat toplumu üzerindeki etkilerini de ele alınacaktır.

Sanat ve sanat nesnelere, güzellik deneyimini aşarak toplumsal konularda farkındalık oluştururken; sadece bireysel duyguları değil, aynı zamanda toplumsal değişimi etkileyerek kolektif bilinci de şekillendirir.

Sanat alanında düşünüldüğünde hazır nesne, günlük yaşamın içinde bulunan nesnelerin (örneğin, ev araçları, mobilyalar, gıdalar vb.) sanatsal ifade aracı olarak kullanılmasıdır. Bu yaklaşım, 20. yüzyılın başındaki kübist, dadaist ve sürrealist akımların ortaya çıkışıyla

başlar ve izleyiciyi alışlagelmiş bakış açılarından sıyrarak, mevcut normları, değerleri ve algıları sorgulamaya teşvik eder. Ayrıca sanatsal ifade olanaklarını genişleterek yeni perspektifler sunmaktadır. Öncüleri arasında Marcel Duchamp, Salvador Dali ve Claes Oldenburg gibi sanatçılar bulunur. Hazır nesnenin sanatsal ifade olarak kullanımı, topolojik ve simgesel anlamları da beraberinde getirebilir.

Çalışmanın üçüncü bölümü, Avrupa'da Sanayi Devrimi öncesindeki dönemde sanatın genel özelliklerini, dini ve mitolojik temaların öne çıktığı dönemi, Rönesans'ın etkisiyle klasik temaların artışı, Sanayi Devrimi'nin toplumsal ve teknolojik değişimlerini, Romantizm akımının ortaya çıkışı ve bu dönemdeki önemli sanatçıları içeriyor. Aynı zamanda fotoğraf makinesinin icadı, ressamların bu teknolojiye tepkisi ve Empresyonizm akımının doğuşunu ele alıyor. Empresyonizmin duygusal ifade ve renk kullanımına vurgu yaparak geleneksel resim anlayışını sarsan bir sanat akımı olduğu belirtiliyor. Empresyonizmin, sanatın evrimini hızlandırarak 20. yüzyılda soyut sanat akımlarının ve çağdaş sanatın gelişimine katkıda bulunduğunu açıklıyor.

Kavramsal sanat, sanatsal ifade aracı olarak sıklıkla hazır nesnelere veya nesnelere kullanarak, toplumun algılarını ve sanatın amacını sorgulayan aynı zamanda sanatçıların fikir, düşünce ve konseptlerini sanatsal bir formda ifade etmelerine odaklanan bir sanat akımıdır. Bu akım, 20. yüzyılın ortalarında ortaya çıkmış ve hazır nesnenin sadece estetik değerini değil, aynı zamanda kavramsal anlamlarını da ortaya çıkarmayı ve sanatın toplum üzerindeki etkisini değiştirmeyi amaçlar. Sanatın toplum üzerindeki etkisini değiştirmeye yönelik çabalar, genellikle sanatın daha geniş bir kitleye ulaşması, çeşitliliğin teşvik edilmesi ve sanatın toplumsal konularla daha fazla entegre edilmesi gibi hususlara odaklanır.

Sanat, tarihsel, kültürel, politik ve sosyal faktörlerle birlikte değerlendirilmesi gereken bir olgudur. Aynı zamanda toplumu şekillendirme, düşündürme ve dönemin ruhunu yansıtmaya potansiyeli vardır. Sanatın erişilebilirliği, kültürel çeşitliliğin desteklenmesi ve sanat eserlerinin toplumsal konulara duyarlılığının artırılması, sanatın daha etkili bir şekilde katılımını teşvik ederek etkili bir katılım sağlanabilir. Sanatçılar, hazır nesnelere kullanımının yanı sıra, kavramsal düşünceleri de içerecek şekilde tasarımlar yapabilir. Çalışmanın dördüncü bölümünde, kavramsal sanatın hazır nesne kullanımını ve bu nesnelere sanat eserlerinde nasıl simgesel ve sembolik bir anlam kazandığı ele alınacaktır.

Son bölümde, sıradan olan seramik kap kacakların sanat eseri haline dönüştürülmesi, kişisel uygulamalar ve bu uygulamaların nasıl yapıldığının incelenmesi ele alacaktır. Kişisel uygulamalar, hazır nesnenin sahip olduğu potansiyelini ortaya çıkarmaya yönelik olarak tasarlanıp, bu bağlamda sanatsal ve kültürel değerler üzerindeki etkilerini incelemeyi amaçlamaktadır. Bölüm içinde, uygulamaların teknik açıdan nasıl yapıldığı ve sonuçları hakkında bilgi verilecektir. Ayrıca, uygulamaların sanat ve kültür üzerindeki etkileri üzerinde durulacaktır.

Sonuç olarak, hazır nesnelerin sanat alanındaki dönüşümünü ele alarak, sanatçıların bu nesnelere kullanma yöntemlerini ve anlamlarını incelediğimizde, hazır nesnelerin sanat nesnesi statüsüne yükseltilmesinin, sanatın gündelik yaşamla olan ilişkisini sorgulayan, eleştiren ve düşündüren bir boyut kazandırdığı görülür.



2. NESNENİN GENEL TANIMI VE ÖZELLİKLERİ

Nesne, fiziksel veya kavramsal olarak tanımlanabilecek, elle tutulabilecek veya hissedilebilecek bir amaç için tasarlanmış veya doğal olarak var olan her şeydir. Gündelik hayatımızda kullandığımız birçok şey nesne olarak tanımlanabilir. Ayrıca mühendislik, tasarım, sanat, bilim ve teknoloji de nesnelere kavramsal ve fiziksel olarak kullanılabilir. Nesne, fiziksel veya kavramsal bir varlık olarak tanımlanırken, fiziksel bir nesne, gerçek dünyada doğal veya insan tarafından üretilmiş materyal formunda mevcuttur. Kavramsal bir nesne ise, fikir, kavram, düşünce gibi çok daha soyut ve görüntüsü olmayan ancak tanımlanabilen şeylerdir. Örneğin masa, koltuk, çantalar, tabaklar, fincanlar, gıdalar vb. gözle görüp dokunabildiğimiz her şey fiziksel nesnelere olarak nitelendirilirken, kavramsal nesneye örnek olarak fikirler, teoriler, inançlar, adalet, özgürlük gibi soyut kavramlar ve sayılar, kümeler ve işlevler gibi matematiksel nesnelere örnek verilebilir. Mehmet Yılmaz'ın 1959'da Henry Flynt, Flüksus adlı yayınında yaptığı alıntıya göre şöyle söylüyordu:

“Müziğin malzemesinin tını olması gibi, sanatın malzemesi de her şeyden önce kavramdır. Kavramlar dil ile sıkı sıkıya bağlı oldukları için, kavram sanatı da malzemenin dil olduğu türden bir sanattır. Müzik, öncelikle tından ibaret iken, kavram sanatının asıl meselesi dildir.” (Yılmaz, 2006: 216).

Flynt'in belirttiği gibi, müzik sadece sesle sınırlı değildir; sanat ise düşünsel kavramlara dayanır. Sanat eserleri sadece görsel veya fiziksel unsurlarla sınırlı kalmaz, aynı zamanda fikirler, kavramlar ve düşünceleri içerir. Sanat, yalnızca fiziksel gerçekliğe değil, aynı zamanda düşünsel dünyaya da hitap eden, malzemenin dil olduğu bir sanat anlayışıdır. Dolayısıyla, nesnelere, yalnızca fiziksel niteliklerini veya estetik değerini değil, aynı zamanda kavramsal öğeleri kullanarak sanat eserlerine farklı anlamlar katabilir. Bu durum düşünsel derinlik ve çeşitli anlamların oluşmasına katkıda bulunur. Sanat eserlerinin düşünsel derinliği ve çeşitli anlamlarını vurguladığımız gibi, nesnelere kaynağı ve özellikleri de geniş bir perspektiften ele alınabilir. Nesnelere doğal süreçlere veya insan faaliyetlerine dayalı oluşumu, onların sadece fiziksel değil, aynı zamanda kültürel ve sosyal anlamlarla da şekillendiğini gösterir. Bu bağlamda, nesnelere üretim süreci ve kullanım amacı, estetik kaygılarının yanı sıra çevresel ve kültürel etkileriyle birlikte ele alınmalıdır.

Bir nesnenin var olma sebebi, jeolojik oluşum, biyolojik üreme ve atmosferik olaylar, çeşitli gereksinim ve ihtiyaçlar gibi çeşitli doğal süreçlerden kaynaklanabilir. Nesnelere, imalat, inşaat ve tasarım gibi insan faaliyetleri yoluyla da yaratılabilir. Belirli bir nesnenin kaynağı, oluşturulduğu bağlama ve koşullara bağlıdır. Nesnenin yapısı, formu, boyutu, rengi, malzemesi, işlevleri gibi fiziksel özelliklerinin yanı sıra, nesneye insanlar tarafından kültürel ve sosyal özellikler de yüklenir. Nesnenin üretim şekli ve süreci kullanım amaçlarına göre değişebilir. İşlevsel değeri kadar estetik kaygı taşıyan nesnelere, sosyal ve kültürel etkileriyle birlikte çevre üzerinde de önemli bir rol oynamaktadır.

Nesnenin varoluşu, primitif dönemlerde yaşamış toplumların, kendilerini doğal koşullara karşı savunmasız hissetmelerinden kaynaklanan içgüdüsel bir tepki olarak ortaya çıkmıştır. Bu dönemlerde, toplumlar kendilerini koruyabilmek, beslenebilmek gibi temel ihtiyaçlarını karşılayabilmek adına belirli nesnelere üretmişlerdir. Bu eylemler sonucunda, avlanma amaçlı ürettikleri nesnelere, yemek ve içecek kapları, bedenlerini korumak için giysiler, ilkel müzik aletleri, inançları doğrultusunda oluşturdukları totem ve maskeler gibi, doğal ihtiyaçlarına cevap verecek nesnelere üretmişlerdir. Bu üretimler aynı zamanda döneme ait sosyal ve kültürel bilgiler de vermektedir. Tarıma geçişle birlikte, insanlar toprak işleme, hasat etme ve depolama gibi tarım faaliyetlerini destekleyen aletleri kullanmaya başlamışlardır. Antik medeniyetlerin yükselişiyle birlikte, metallerin işlenmesiyle elde edilen nesnelere çeşitliliği artmıştır. (Hollingsworth, 2009: 233). Silahlar, takılar, tarım aletleri gibi nesnelere, toplumların teknolojik ve kültürel gelişimlerini yansıtmıştır. Orta Çağa gelindiğinde ise dönem boyunca, el sanatları ve zanaatlar önem kazanmış, seramik, dokuma ve maden işleme gibi sanat dallarında üretilen nesnelere, genellikle dini veya soylu sınıfların sosyal statüsünü yansıtmıştır. Rönesans dönemi ile birlikte, estetik kaygılar öne çıkmış ve sanat aracılığıyla özgün nesnelere üretilmeye başlanmıştır. Sanayi Devrimi'nin etkisiyle, geleneksel üretimden seri üretime geçilmiş ve makineleşme nesnelere hızlı bir şekilde üretilmesine olanak tanımıştır. 20. yüzyılın ortalarında ise modern tasarım anlayışı, işlevsellik ve estetiği bir araya getirerek nesnelere tasarımında yeni bir dönemi başlatmıştır.

II. Dünya Savaşı'ndan sonra sanayileşmenin de getirmiş olduğu iş gücü ihtiyacına bağlı olarak göçlerin yaşanması ve bununla birlikte teknolojilerin hızla ilerlemesi, sosyal, kültürel ve ekonomik şartların da aynı hızla değişmesine neden olmuştur. 20. yüzyıldan itibaren, meydana gelen değişimlerle birlikte, gündelik nesnelere el ile üretilmesinden

yavaş yavaş uzaklaşarak seri üretim yöntemlerine geçilmiş ve aynı zamanda doğal malzemelerin yerini plastik gibi yapay malzemelere bırakmıştır.

2.1. NESNENİN DOĞAL VE ÜRETİLEN OLARAK AYRIMI

Doğal nesnelere, insan müdahalesinden bağımsız olarak, doğal evrim süreçlerinin etkisiyle oluşan unsurlardır; bu unsurlar içinde madenler, ağaçlar veya deniz kabukları gibi oluşumlar bulunmaktadır. Bu nesnelere, yaşamın devamlılığı için temel kaynakları sağlayarak ekosistemlerin dengesini sürdürür.

Nesneler gerçek dünyada doğal olarak oluştuğu gibi, insanlar tarafından üretilen materyal formunda da mevcuttur. Bu durum, hem doğal çevrenin hem de insan etkileşiminin karmaşıklığını vurgular, çünkü her iki durum da ekosistemlerin yapı ve işleyişini etkiler. Üretilen nesnelere ise insanlar tarafından doğal kaynaklar kullanılarak veya makine ve teknolojik araçlar kullanarak yapılan nesnelere dir. Üretim ise, hammaddelerin işlenmesi veya birleştirilmesiyle yeni nesnelere oluşturulduğu bir süreçtir. Bu süreç genellikle insanlar tarafından gerçekleştirilirken çeşitli araçlar ve makineler kullanılır. Üretim işlemi, çeşitli sektörlerde, örneğin imalat, tarım, inşaat, madencilik ve enerji gibi alanlarda gerçekleştirilebilir. Üretilen nesnelere ise, üretim süreci sonucunda ortaya çıkan ve genellikle insanların ihtiyaçlarını karşılamak veya farklı amaçlar için kullanılan malzemelerdir. Bu nesnelere arasında gıda, giyim, mobilya, elektronik cihazlar, otomobiller, makine parçaları ve yapı malzemeleri gibi birçok çeşit bulunabilir. Makine üretimi nesnelere yükselişi, üretim süreçlerinde önemli bir dönüm noktasıdır. Bunulday, bu dönemi şu şekilde açıklar: “Makine üretimi mallar, artık o zamana kadar alışagelmış, aynı kişi tarafından tasarım ve yapımının gerçekleştirildiği üretim biçiminin yerini almıştı. Üretilen mallar standarttır ve estetik kaygı ile kaliteden uzaktır. Bununla birlikte el yapımı ürünler oldukça yüksek fiyatlara satılır hale gelmiştir” (Bunulday, 2001: 3). Bu değişim, üretilen nesnelere doğasını ve insanların bu nesnelere nasıl algıladığını temelinden değiştirmiştir.

El yapımı nesnelere büyük bir kısmı artık fabrikalarda üretiliyor ve bu nesnelere, modern dünyanın ve günlük yaşantımızın temel unsurlarını oluşturuyor. Üretilen nesnelere türleri oldukça geniş bir yelpazede yer alır ve ihtiyaçlarımızı karşılamak, yaşam kalitemizi arttırmak ve hayatımızı kolaylaştırmak için kullanılır. Teknolojinin ilerlemesiyle birlikte üretim yöntemleri gelişmiş, bu da üretilen nesnelere çeşitliliğinde ve kalitesinde artışa yol açmıştır. Yenilikçi işleme yöntemleri sayesinde, bu nesnelere artık

daha hızlı ve verimli bir şekilde üretilmektedir.

El yapımı veya fabrikalarda üretilen nesnelerin üretim süreci, birçok farklı adımdan oluşur. Üretim süreci, hammaddelerin temin edilmesi, işlenmesi, birleştirilmesi ve şekil alması aşamalarını içermektedir. Bu süreç, manuel işlemlerle veya otomatik makineler aracılığıyla gerçekleştirilebilir. Kullanılan ekipmanlar, üretilen ürünün türüne ve miktarına bağlı olarak çeşitlilik gösterirken, otomatik üretim hatları genellikle seri üretim için hızlı ve verimli bir seçenek sunabilir. Ancak bazı durumlarda manuel işlemler, daha yüksek kaliteli ürünlerin elde edilmesine katkıda bulunabilir.

Üretim, sadece pratik ihtiyaçları karşılamakla kalmaz, aynı zamanda bir sanat ifadesine dönüşerek kültürel ve estetik ifadenin taşıyıcısı olarak da öne çıkar. Günlük hayatımıza dokunan her nesne, içerdiği yaratıcılığı ve estetik duyuyu ön plana çıkarır. Sanatçılar genellikle günlük yaşamdan veya endüstriyel üretim süreçlerinden elde edilen nesnelere kullanarak eserlerini oluştururlar. Bu yaklaşım, endüstriyel üretimin getirdiği standartlaşma ve estetik kaygılardan uzaklaşmaya karşı bir duruş olarak görülebilir.

Sanatçılar, sıradan nesnelere eserlerinde kullanarak belki de endüstriyel standartlara meydan okuyan bir sanat anlayışını temsil etmektedirler. Örneğin, Tracy Emin'in "My Bed" adlı eseri, düzensiz bir yatak ve etrafa dağılmış gibi duran bavul, çorap, izmarit, şişe, ilaç kutuları, kül tablası, terlik gibi gündelik yaşamın nesnelere ile yaşanmışlığı ifade eden kişisel eşyalardan oluşturulmuştur.

Sanatta doğal ve üretilen nesnelere arasındaki ayırım, sanat eserinin taşıdığı sembolizm ve anlamla derinleşir. Sanatçının seçtiği nesnelere, eserin izleyici üzerinde bırakmayı amaçladığı etkiyi etkiler. Genellikle, doğal nesnelere doğanın güzellikleri ve evrensel anlamlarla ilişkilendirilirken, üretilen nesnelere günlük yaşamın karmaşıklığı ve insan müdahalesiyle ilişkilendirilebilir. Doğal ve üretilen nesnelere arasındaki bu ayırım, sanatın anlamını derinleştiren ve izleyicinin düşünce dünyasını harekete geçiren bir öge olarak sanat eserlerinde önemli bir rol oynar. Bu ayırım, sanatın evrensel dilini kullanarak insanların içsel dünyalarını ve çevreleriyle kurdukları ilişkiyi anlamalarına olanak tanır.

2.2. NESNENİN İŞLEVSEL VE ESTETİK DEĞERİ

İşlevsellik ve estetik, tasarımın iki temel unsuru olarak kabul edilir. Bu iki unsur, bir nesnenin başarısını ve kullanıcılarda uyandırdığı izlenimleri etkiler. İşlevsellik, bir nesnenin, ürünün işlevlerini yerine getirme yeteneğidir. Bir nesnenin işlevselliği, o

nesnenin tasarımının kullanıcıların ihtiyaçlarını karşılaması, onların hayatını kolaylaştırması ve istedikleri görevleri yerine getirmesi ile ilgilidir. İyi bir işlevsellik, kullanıcıların ürünü daha verimli kullanmasını sağlar ve aynı zamanda kullanım kolaylığına da katkıda bulunur. Nesne farklı alanlarda değerlendirildiğinde farklı sonuçlar doğururken; Bu sonuçlar, nesnenin kullanıldığı bağlama, kullanıcılara veya izleyicilere ne sunduğuna ve tasarımın amacına bağlı olarak değişir. Farklı alanlarda işlevselliğin estetik değere katkısının potansiyel sonuçları olarak, nesnelerin daha kullanışlı, tatmin edici ve değerli hale gelmesine katkıda bulunur. Bu denge, hem işlevsel hem de görsel açıdan çekici tasarımların oluşturulmasını sağlar. Estetik unsurlar, sadece görsel çekicilik sunmakla kalmayıp, aynı zamanda kullanıcılara işlevselliğin yanı sıra pratik bir fayda sağlayarak, sanat ve tasarımın iç içe geçtiği bir noktada etkileşimli bir deneyim oluşturur. Sanat, kendisini güzellikle ya da işlevsellikle sınırlamak zorunda olmayan özgür bir ifade alanına sahiptir. Sanatta nesne, duyguları, düşünceleri ve deneyimleri ifade etme amacı taşır. Ancak bazen nesnelere, işlevselliği de taşıyarak izleyiciye pratik bir fayda sunar. Bir heykel veya mobilya parçası, estetik bir değere sahip olmanın yanı sıra işlevsel bir amaç için de kullanılabilir. Buna örnek olarak Roma'da bulunan ünlü bir heykel ve aynı zamanda çeşme olan "Fontana di Trevi" gösterebiliriz. Heykel, barok tarzında yapılmış olup, suyun estetik ve dramatik bir şekilde kullanıldığı bir eserdir ve sadece estetik bir değere sahip olmanın ötesinde, aynı zamanda suyun kullanımıyla bir işlevselliğe de sahiptir. Çünkü su, heykelin genel tasarımına önemli bir öğe katmaktadır. Ziyaretçiler, geleneksel olarak bir madeni parayı çeşmeye atarak dilek dileme geleneğini yaşatmaktadır. Bu tür sanat eserleri, sadece estetik bir deneyim sunmakla kalmaz, aynı zamanda günlük yaşantımıza fonksiyonel bir katkıda bulunur. Estetik açıdan çekici bir masa veya sandalye, sadece işlevsel olmanın ötesinde mekânları güzelleştirir ve kullanıcıların deneyimini iyileştirir. Sanatta işlevselliğin estetik değere katkısı, izleyicinin veya kullanıcının duygusal bir bağ kurmasına ve sanat eserinin anlamını derinleştirmesine yardımcı olabilir. Bu nedenle işlevsellik ve estetik, sanat dünyasında bir araya geldiğinde, hem sanatçılar hem de izleyiciler için zengin ve anlamlı deneyimler yaratır.



Görsel 1. Yüksek Okul Bauhaus Binası, Weimar, 1919
(<https://124.im/XbFR>)

İşlevsellik algısı, modern sanat akımlarının ortaya çıktığı yüzyılda, özellikle de sanayileşmenin hızlandığı dönemlerde şekillenmeye başlamıştır. Özellikle Bauhaus okulu, işlevsellik ve estetiği bir arada düşünerek, kullanıcıların ihtiyaçlarını karşılayan ve sanatsal olarak da ilgi çekici olan nesnelere tasarlamayı hedeflemiştir. Bu yaklaşım, endüstriyel tasarımın da temellerini oluşturmuştur. Bauhaus, estetik açıdan çekici, sade ve geometrik tasarımlarla üretilen objelerin yanı sıra bu objelerin işlevsel olmasını da ön planda tutmuştur. Bauhaus' un işlevsellik ve estetik birlikteliği hedefleyen tasarım anlayışı, özellikle endüstriyel üretimde belirginleşmiş olsa da, seramik üretiminde de benzer kaygıların uzun bir tarih içinde var olduğunu belirtmek önemlidir. Seramik, özellikle estetik ve işlevselliğin bir arada düşünüldüğü bir sanat formu olmuştur. El yapımı seramik objeler, kullanıcıların ihtiyaçlarını karşılamak ve aynı zamanda estetik bir deneyim sunmak amacıyla tasarlanmıştır. Bu, Bauhaus'un felsefesine benzer bir yaklaşımı temsil eder. Ancak, seramik üretimi genellikle daha geleneksel ve zanaatkar bir formda gerçekleştiği için endüstriyel üretimden farklıdır.

Bauhaus'un endüstriyel tasarımındaki prensiplere odaklanırken, geleneksel seramik sanatının kendine özgü niteliklerini göz önünde bulundurmamak, tasarım dünyasının farklı renklerini ve dokularını ortaya koymak açısından önemlidir. Bauhaus' un rasyonel ve minimalist yaklaşımı, estetiği fonksiyonellikle birleştirme amacını güçlü bir şekilde

vurgular. Ancak, seramik sanatının zengin tarihinde, duygusallık ve zanaatkâr detaylar gibi unsurlar, tasarımın sadece pratik değil, aynı zamanda duygu dolu bir deneyim olma potansiyelini yansıtır. Bauhaus' un evrensel ölçekteki uygulanabilirlik anlayışına karşılık, seramik sanatı genellikle kültürel ve yerel dokuların bir ifadesi olarak öne çıkar. Bauhaus' un soyutlamaya ve moderniteye odaklanmasıyla karşılaştırıldığında, seramik sanatı el işçiliği ve geleneksel motiflere olan bağlılığıyla dikkat çeker. Her iki disiplin arasındaki bu kontrast, tasarım dünyasının çok yönlülüğünü vurgular ve estetik anlayışların nasıl farklı kültürel ve tarihsel bağlamlardan etkilendiğini gösterir. Bu bağlamda, Bauhaus' un endüstriyel tasarımındaki evrensel özellikleri öne çıkarırken, seramik sanatının yerel ve kültürel birikimleri temsil etme gücüne vurgu yapmak, tasarım dünyasının zenginliklerini anlamak adına okuyucuya daha geniş bir bakış açısı sunar. Bauhaus' un kurulduğu dönemlerde hakkında yazılan metinlerde şu cümlelere yer vermiştir; Bektaş'a göre, bütün görsel sanatların temel amacı, yapıya katkıda bulunmaktır. Eskiden, Güzel Sanatların en yüce işlevi, yapıları süslemektir ve bu süslemeler mimarinin ayrılmaz bir parçasıydı. Ancak günümüzde, sanat disiplinleri arasında bu bağlantı kaybolmuştur. Mimarlar, ressam ve heykeltıraşlar, yeniden yapıların bütünsel karakterini anlamak zorundadırlar. Bektaş'a göre, sanatçı bir zanaatkâr olarak kabul edilmelidir ve her sanat dalında ustalık gereklidir. Yaratıcı tasarımın temel kaynağı da bu yetenektir. (Bektaş, 1991:69)



Görsel 2. Max Krehan tarafından verilen seramik kursu Weimar, 1924 (solda)
(<https://124.im/cxgEqYC>)

Görsel 3. Max Krehan'ın atölyesi, Dornburg, 1923 (sağda)
(<https://124.im/3Lt7DZ>)

Bauhaus, geleneksel sanat anlayışından saparak, işlevsel objelerin tasarımını ve üretimini daha verimli ve modern bir şekilde ele almayı amaçladı. Bu yaklaşım, mobilyadan binalara, grafik tasarımdan tekstil ürünlerine kadar birçok alanda etkili oldu. Aynı dönemde Bauhaus'un etrafında ve Bauhaus'tan bağımsız olarak birçok önemli sanat akımı ve tasarım akımı ortaya çıktı. Ama bu ve bu kırılmalarla ilişkili olarak çeşitli düşünsel akımların doğmasına zemin hazırlamış ve tarih boyunca yaşanan değişimlere katkıda bulunmuştur.

İşlevsellik ve estetik, farklı sanat akımları ve tasarım yaklaşımları tarafından farklı şekillerde ele alınmış ve yorumlanmıştır. Bu dönemde, Art Deco akımı da, işlevsel objelerin tasarımını, estetik özellikleri ile birleştirmeyi hedeflemiştir. Bu yaklaşımlar, sanat ve tasarım dünyasında bir dönüşüme yol açmış ve özellikle 20. yüzyılda, işlevsel nesnelerin tasarımını, sadece kullanışlı olmaları değil, aynı zamanda estetik açıdan da ilgi çekici olmaları gerektiği düşüncesine yol açmıştır. Bu nedenle, bugün, sanat ve tasarım alanlarında, işlevsellik ve estetik algısı bir arada düşünülerek nesnelerin tasarlanması önemsenmektedir. Örneğin çaydanlık, birçok nesnenin işlevselliği ve estetik algısının nasıl birleştiğini iyi örnekleyen bir nesnedir. İşlevsel açıdan, çay yapmak ve servis etmek için kullanılan bir araçtır. Çay yapmak için gerekli olan sıcak suyun hazırlanması, demlenmiş çayın servis edilmesi gibi işlevsel amaçlar için tasarlanmıştır. İyi bir çaydanlık, suyun hızlı bir şekilde kaynamasını sağlamalı, kolayca tutulabilmeli, dökme ağızlığı sayesinde çayın kolayca servis edilmesini sağlamalıdır. Estetik açıdan, çaydanlık, görsel cazibesi ve estetiği nedeniyle de hiç kullanılmadan evlerin vitrinlerinin en güzel yerlerinde sergilendiği görülmektedir. Çaydanlıkların şekilleri, renkleri, malzemeleri, desenleri gibi estetik özellikleri, birçok kişi için önemli bir faktördür. Özellikle çay kültürünün gelişmiş olduğu ülkelerde, çaydanlıklar hem işlevsel hem de estetik açıdan oldukça özenle tasarlanır ve üretilir.



Görsel 4. Japon çay seremonisi
(<https://124.im/w81N4>)

Geleneksel Japon çay seremonilerinde kullanılan çaydanlıklar, zarif ve minimalist tasarımlarıyla dikkat çeker. İskandinav ülkelerinde ise, modern ve minimalist tasarımlı çaydanlıklar oldukça popülerdir. Ayrıca, yüksek kaliteli çaydanlıklar, genellikle paslanmaz çelik, seramik veya porselen gibi dayanıklı malzemelerden yapılır ve estetik amaçlar için dekoratif desenler veya işlemler içerebilir. Böylece, çaydanlık işlevsel ve estetik açıdan değerlendirildiğinde, hem pratik kullanımını kolaylaştıran hem de estetik olarak hoş bir görünüm sağlayan bir obje olarak görülebilir. İyi bir estetik algısı, çay içme deneyimini daha keyifli hale getirebilir ve bir yemek masasının görünümünü iyileştirebilir. İşlevsellik ile estetik algı, sanatçı ve tasarımcılar tarafından birçok nesne üretiminde dikkate alınır. Tasarımı iyi yapılmış bir nesne, işlevsel ihtiyaçları karşılarken aynı zamanda estetik algıyı da düşünür.

Estetik kelimesi, antik Yunan'da filozoflar tarafından kullanılmıştır ve güzellikle ilgili kavramlar üzerinde düşünülmüştür ve tasarımın insanlarda uyandırdığı ilk izlenimler üzerinde büyük bir etkiye sahiptir ve nesnenin kabul edilebilirliğini artırabilir.

“Realitede hoşlanmayarak baktığımız bir obje, özellikle tamamlanmış bir resim haline gelince, ona bu sefer hoşlanarak bakarız, örneğin tiksinti uyandıran hayvanların ve cesetlerin resimlerinde olduğu gibi.” (Aristoteles, 2011: 104).

Estetik, nesnelerin veya sanatsal yapıtların güzelliği, sanatsal değeri ve duygusal etkileriyle ilgili bir kavramdır. Dahası, bireylerin zevk ve tercihlerine göre değişebilir ve nesnelerin yalnızca görünüşü değil, aynı zamanda işlevi, malzemesi, dokusu ve çevresiyle de ilgilidir. İyi bir tasarımın hem işlevselliği hem de estetik olması, kullanıcıların hem

fonksiyonel ihtiyaçlarını karşılamasını hem de görsel olarak çekici bir deneyim yaşamasını sağlar. Bu nedenle, tasarımın iki önemli unsuru olarak kabul edilir ve iyi bir tasarımın nesnelere üzerinde her iki özelliğin de dikkate alması gerekir.

Sanat alanında estetik algısı, tarihin farklı dönemlerinde farklı şekillerde kendini göstermiştir. Ancak modern anlamda ortaya çıkması nesne ve sanat eserlerinin sadece güzellikleriyle değerlendirilmesi 18. yüzyılda başlamıştır. Estetik algısı olarak anladığımız şey, 18. yüzyılda Alman filozof Alexander Baumgarten tarafından kurulmuştur. Baumgarten, estetiği "duyumların bilimi" olarak tanımlamıştır ve estetiğin güzellik, duysal deneyim ve duygu durumları gibi konuları ele aldığını dşnmştir. Aynı zamanda Baumgarten, sanat eserlerinin güzelliğinin, doğanın güzelliği ile benzerlik gösterdiğini savunur. Bu da felsefi ve sanatsal düşüncede önemli bir yer edinmesine neden olmuştur ve günümüzde hala bu anlamda kullanılmaktadır.

Felsefede estetik kavramı, güzellik ve sanatın doğası hakkında düşünmeyi, tartışmayı ve anlamayı sağlar. Sanatta ise estetik, sanat eserlerinin yaratılması, yorumlanması ve değerlendirilmesi için önemlidir. Felsefi açıdan ise güzellik kavramı sanatın doğası hakkındaki tartışmaların ana konularından biridir. Felsefeciler, güzellik kavramının ne olduğunu, nereden geldiğini ve evrensel mi yoksa göreceli mi olduğunu tartışırlar. Ayrıca, sanatın doğası ve işlevi hakkında felsefi sorular da estetik tartışmaların bir parçasıdır ve felsefe, bu konuları anlamak için birçok teorik araç ve yöntem sunar.

Estetik; bir eserin kompozisyonunun düzeni, renklerin seçimi, form ve şekillerin kullanımı, dokuların zenginliği ve sanatçının ifade biçimlerini içerir. Sanatsal estetik aynı zamanda izleyicinin veya sanatın yaratıcısının duysal ve estetik deneyimini tetikleyebilir. Bir sanat eseri, insanların hislerini, düşüncelerini veya deneyimlerini anlatma veya paylaşma amacını taşıyabilir. Estetik deneyim, izleyiciyi etkileyebilir, dşndrebilir veya derinden etkileyebilir. Ancak estetik, herkes için öznel bir deneyimdir, yani herkes aynı eseri aynı şekilde algılamaz veya aynı hisleri yaşamaz.

Geleneksel üretimlerde ise, estetik ve işlevsellik genellikle önemli kıstaslar arasında kabul edilirdi. Sanat eserleri, el sanatları ve mimari yapılar genellikle belirli işlevleri yerine getirirken aynı zamanda estetik olarak çekici olması beklenirdi. Estetik açıdan çekici olmayan veya işlevselliği eksik olan ürünler, genellikle toplumun talep etmediği veya ilgisini çekmediği ürünler olarak kabul edilirdi. Geleneksel üretimlerde, işlevsellik ve estetik, ürünlerin kullanım amacını ve görsel çekiciliğini bir arada dengede tutma

çabasıyla birleştirilirdi. Örneğin, mobilya tasarımında, bir masa ya da sandalyenin kullanımı kolay olmalı, ancak aynı zamanda odanın dekoruna uygun bir estetiğe sahip olmalı. Benzer şekilde, bir kilim veya seramik ürün gibi el sanatları ürünleri, hem işlevsel hem de görsel açıdan güzel olması gerekiyor. Bu yaklaşım, geleneksel üretimlerin sürdürülebilirliği ve kültürel önemini korumaya yardımcı oldu. Ancak modern dönemde, sanat ve tasarımın farklı yaklaşımları ve akımlarıyla birlikte, işlevsellik ve estetik kavramları daha geniş bir yelpazede yorumlanmaya başlandı ve bazen bu kavramlar farklı şekillerde vurgulanmaya başladı.

18. yüzyılın ilk yarısında Rokoko tarzı, estetiği en üst düzeye çıkardı ve zarif, süslü tasarımları öne çıkardı. Mobilya ve iç dekorasyon alanlarında estetik süslemeler ve kıvrımlı çizgiler özellikle değer kazandı. Ancak 18. yüzyılın ikinci yarısında Neoklasizm akımı ortaya çıktı ve Antik Yunan ve Roma estetiğine geri dönüşü temsil etti. Bu akım, daha sade ve dengeli formları vurgularken, işlevselliği estetikle birleştirdi. Ayrıca, Aydınlanma Çağı düşünürleri, akıl ve bilimin gücünü vurgulayarak tasarım ve mimaride daha işlevsel ve rasyonel yaklaşımların öne çıkmasına katkı sağladılar. 18. yüzyılın sonlarında Endüstri Devrimi'nin başlaması ise seri üretimde ve teknolojik gelişmelerde işlevselliği daha fazla ön plana çıkardı. Bu faktörlerle birlikte, işlevselliğin ve estetiğin dengelemesi, dönemin kültürel ve toplumsal koşullarına ve tasarımcıların önceliklerine bağlı olarak farklı şekillerde şekillendi. Estetik algısı, özellikle 18. yüzyılın sonlarına doğru, Immanuel Kant'ın "Kant'ın Estetik Felsefesi" adlı eseriyle de şekillenmeye başladı. Kant, estetiği, güzellik kavramı olarak tanımladı ve sanatın amacının insanları estetik deneyimlerle beslemek olduğunu savundu. 19. yüzyılda ise romantik akım, sanatın estetik değerinin yanı sıra, sanatçının duygularının da önemli olduğunu vurguladı. Bu dönemde, estetik algısı daha da genişletildi ve sadece görsel sanatlar değil, müzik ve edebiyat da estetik deneyimler için kullanıldı. (Altuğ,1989).

Günümüzde, sanat dünyasında estetik algısı, sanat eserlerinin sadece güzelliklerine değil, aynı zamanda insanların deneyimlediği duygulara, düşüncelere ve toplumsal mesajlara da hitap etmesi gerektiği şeklinde bir anlayış yaygınlaşmıştır.

2.3. NESNENİN ÇEVRE ÜZERİNDEKİ SOSYAL VE KÜLTÜREL DEĞERİ

Nesneler, fiziksel formları ve işlevleri ötesinde, insan toplulukları için önemli birer sembol ve anlam kaynağıdır. Bu sembol ve anlam, nesnelerin çevre üzerindeki sosyal ve

kültürel değerini şekillendiren temel faktörler arasındadır. İnsanların kimliklerini ifade etmelerine, toplulukları arasında bağlar kurmalarına ve kültürel mirası aktarmalarına yardımcı olur. Nesnelere, sadece maddi varlıklar değil, aynı zamanda insanların düşüncelerini, duygularını ve tarihlerini yansıtan derin ve zengin anlamlar taşırlar.

Sosyal değer, nesnelere toplum içinde nasıl algılandığını ve insanlar arasındaki ilişkileri nasıl şekillendirdiğini ifade eder. Tarih boyunca, bazı nesnelere statü ve zenginliği simgelerken, diğerleri toplumsal bağları güçlendirmek ve insanları bir araya getirmek için kullanılmıştır. Örneğin, nadir ve değerli mücevherler, sahiplerine toplum içinde prestij kazandırabilir ve sosyal statülerini yükseltebilir. Ancak nesnelere sosyal değeri sadece maddi zenginlikle sınırlı değildir; aynı zamanda insanlar arasındaki etkileşim biçimlerini ve toplumsal normları da şekillendirir.

Kültürel değer, bir nesnenin belirli bir toplumun tarihine, geleneklerine veya kimliğine olan katkısını ifade eder. El yapımı kıyafetler, ayakkabılar, masklar, geleneksel el sanatları veya dini objeler, bir toplumun kültürel mirasının bir parçası olarak kabul edilebilir. Öznel deneyimlerimiz ve kültürel bağlamımız, nesnelere kurduğumuz ilişkiyi şekillendirir. Bu nesnelere, tarih ve kültürel değer taşıdıkları için gelecek nesillere aktarılacakları gibi, bir toplumun özgün kimliğini korumasına da yardımcı olabilirler. Ayrıca, bu nesnelere üretim süreçleri ve kullanımı, kültürel ifade biçimleri olarak kabul edilir. Nesnenin anlamı, sadece günlük kullanım veya işlevselliğiyle sınırlı değildir; aynı zamanda biçimine, tasarımına, estetiğine ve kültürel bağlamına odaklanılarak incelenmelidir. Nesnelere, bu çeşitli unsurların birleşimiyle zenginleşir ve sadece pratik bir amaca hizmet etmekle kalmaz, aynı zamanda kültürel, estetik ve sembolik bir anlam taşır.

“Nesne ile kurulan ilişkinin zorunluluktan çıkması ile nesne salt olarak kavranmaya başlamaktadır. Bir nesne, günlük yaşamdaki anlamı ve işlevselliği dışında incelendiğinde öncelikle zihni meşgul eden biçimdir. Biçimin kavranması ile nesnenin kendi sınırları içindeki varlığı kabul edilmektedir.” (Bahtin, 2005).

Mihail Bahtin, nesne ile kurulan ilişkinin zorunluluktan çıkması sürecinde biçimin önemli bir rol oynadığını vurgular. Ancak, bu biçim sadece gözlemlerle değil, aynı zamanda nesnenin özelliklerini anlamak amacıyla da ele alınmalıdır. Nesnelere çevre üzerindeki sosyal ve kültürel değeri aynı zamanda mirasın korunması ve gelecek nesillere aktarılmasıyla da ilgilidir. Değerli nesnelere genellikle müzelerde sergilenir veya özel koleksiyonlarda saklanır, bu da bu nesnelere gelecekteki kuşaklara aktarılmasını ve kültürel mirasın korunmasını sağlar. Ayrıca, bu nesnelere, toplumun tarihini ve kültürel

geçmişini daha geniş bir kitleyle paylaşma ve anlatma fırsatı sunar.

Nesnelerin çevremizde taşıdığı sosyal ve kültürel değer, toplumlar için önemli bir kavramdır. Bu değerler, nesnelerin sadece fiziksel özellikleriyle değil, aynı zamanda insanların günlük yaşamları, ilişkileri ve kimlikleri üzerindeki etkileriyle de bağlantılıdır. Bir objenin ya da bir yapının, geçmişten günümüze taşıdığı anlam, toplumun tarihini, kültürünü ve insanlar arasındaki bağları anlamamıza yardımcı olur. Bir kentin tarihi binaları, geleneksel el sanatlarıyla yapılmış objeler veya kişisel eşyalar, sadece malzeme değil, aynı zamanda bir topluluğun bir araya gelmiş hafızasını ve deneyimlerini temsil eder. Örneğin, bir halı, sadece zemin kaplaması değil, aynı zamanda bir topluluğun kültürel mirasının bir parçasıdır. Halının deseni, renkleri ve dokuma tekniği, o topluluğun tarihini, geleneklerini ve yaşam tarzını yansıtabilir. Bu tür el sanatları ürünleri, sadece maddi değerleriyle değil, aynı zamanda bir toplumun estetik anlayışını ve zanaat geleneğini temsil eder. Bu nedenle, nesnelerin taşıdığı bu tür değerleri anlamak, bir toplumun derinliklerine inmek demektir. Toplumlar, nesnelere üzerinden kendi hikâyelerini anlatır ve bu hikâyeler, geçmişle bağlantı kurarak, kültürel normları güçlendirir.

“Sistemli kültürel normlar ve anlam kodları nesnelerin anlamını genişletip şekillendirmekte ve onları bir bağlama oturtmaktadır. Nesnelerin anlamları bu bağlamlar içerisinde oluşmaktadır.” (Woodward, 2016: 92).

Bu bağlamda kültürel normlar ve anlam kodları, toplumların nesnelere nasıl anladığını ve değerlendirdiğini belirler. Kültürel normlar, belirli bir toplumun kabul ettiği davranış kuralları ve beklentileri temsil ederken, anlam kodları kültürel sembollerin ve nesnelerin taşıdığı anlamları tanımlar. Bu normlar ve kodlar, nesnelerin anlamını zenginleştirir ve onları belirli bir bağlama yerleştirir. Buna göre nesnenin anlamı, o nesnenin kullanıldığı kültürel bağlama ve amacı doğrultusunda yer aldığı kültürel mekâna bağlı olarak da belirlenir. Bunların hepsi nesnelerin yorumlanmasını, sembolik değer ve kullanımını etkiler. Kültürel normlar ve anlam kodları, nesnelerin anlamlarının oluşturulmasında ve şekillendirilmesinde kilit bir rol oynar. Bu bağlamda, kültürel normlar ve anlam kodları, nesnelerin anlamlarını şekillendirip zenginleştirirken, aynı zamanda sanatın da temelini oluşturur.

Sanat, insan topluluklarının kolektif deneyimlerini ve kültürel değerlerini ifade etmek için güçlü bir araçtır. Sanatçılar, sıklıkla bu kültürel normlar ve anlam kodlarını bilinçli bir şekilde kullanarak eserlerini oluştururlar. Sanat eserleri, çeşitli sanatçılar tarafından yaratılan farklı disiplinlerdeki örneklerle zenginleşir. Örneğin, Frida Kahlo'nun resimleri,

kişisel acıları ve Meksika kültürünü birleştirerek benzersiz bir ifade sunar. Aynı zamanda, Maya Angelou'nun yazdığı şiirler, siyah kültürene ve kadın deneyimine derinlemesine bir bakış sunar.



Görsel 5. Frida Kahlo, “The Two Fridas”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 173,5 × 173 cm, 1939
(<https://www.fridakahlo.org/the-two-fridas.jsp>)

Bu portre Frida'nın iki farklı kişiliğini gösteriyor. Bunlardan biri, modern elbise giyerken Frida'nın yanında oturan, Tehuana kostümlü geleneksel bir Meksika elbisesi giymekte olan Frida. Frida bu tablosunda Diego'dan ayrılmasıyla yaşadığı çaresizliği ve yalnızlığı dile getirdiği kişisel acılarına vurgu yapmıştır. Bunu yaparken iki Frida'yı el ele tutuşturması, cerrahi pens ve Diego'nun bulunduğu kolye, geleneksel kıyafetlerin seçimi sanatçının iç çalkantılarını yansıtırken aynı zamanda sanat eserine derinlik katmaktadır. Cerrahi pens, bir tür keskin ve acılı deneyimleri temsil edebilirken, Diego'nun kolyesi ise sanatçının duygusal bağlantılarına ve ilişkilerine bir gönderme yapabilir. Geleneksel kıyafetler ise sanatçının kimliği, kültürü veya toplumsal konularla olan ilişkisine dair bir ifade olabilir. Tüm bu unsurlar bir araya geldiğinde, sanat eseri, izleyiciye derin bir anlam yüklüyor ve sanatçının zihnindeki karmaşıklığı ifade etme amacını taşıyor. (Kıran, 1994:

236).

Sanat eserleri, izleyicilere veya okuyuculara, duygu ve düşüncelerinde derinlemesine etkiler bırakırlar. Çinli sanatçı Ai Weiwei enstalasyonları ve politik eserleri, çağdaş Çin toplumunu ve insan hakları konularını ele alarak izleyicilere güçlü bir mesaj ileterek düşündürür.



Görsel 6. Ai Weiwei, "Ayçiçeği Çekirdekleri", Porselen
(https://kombestar.live/product_details/31151464.html)

Weiwei' nin "Ayçiçeği Çekirdekleri" isimli enstalasyonu, milyonlarca el yapımı porselen ayçiçeği tohumundan oluşan bir eserdir ve seramik ile porselenin güçlü anlam yükünü bünyesinde barındırarak dikkat çeker. Weiwei' nin sıradan tüketim nesnesi olan ayçiçeği tohumunu el yapımı ve porselenden oluşturduğu bu etkileyici eser, sadece kolektif emeği ve bireysel ifadeyi temsil etmekle kalmaz, aynı zamanda seramik ve porselenin taşıdığı tarih ve kültürel derinliklere de göndermeler yapar. Porselen, Çin kültüründe uzun bir geçmişe sahiptir ve geleneksel olarak estetik, zarafet ve zenginlik simgesi olarak kabul edilir. Ancak, Weiwei'nin eserinde nesneyi porselen malzeme olarak kullanması, porselenin kırılabilir doğasına, zıtlıklar ve çatışmalar içinde var olan bir toplumu, kolektif emeği ve bireyleri yansıtarak Çin'in politik ve kültürel normlarına meydan okur. Bu sayede, sanatçı, izleyiciye seramik ve porselenin sadece estetik bir malzeme olmanın ötesinde, toplumsal ve politik anlamlarla da yüklü olduğunu düşündürür. Sanatın bu tür

örnekleri, izleyicilere sadece estetik bir deneyim sunmanın ötesine geçerek, toplumsal konularda da farkındalık yaratma potansiyeline sahiptir. Sanat, böylece sadece bireysel duyguları değil, aynı zamanda kolektif bilinci de etkileyerek toplumsal değişimlere katkı sağlar. Çünkü her nesne ve her sanat eseri kendi kültürel kodlarına ve normlarına sahiptir. Sanat ayrıca geçmişten bugüne uzanan bağları da vurgulayabilir. Amerikalı sanatçı Kara Walker'ın eserleri, tarihsel unsurları çağdaş bağlamda kullanarak toplumsal konulara dikkat çeker. "A Subtlety" adlı enstalasyonu, 2014 yılında Domino Şeker Fabrikası'nda sergilendi. Bu eser, tarihsel olarak şeker üretiminde kullanılan köle emeğine odaklanarak, geçmişin izlerini günümüzdeki ırksal ve sosyal meselelere taşır. Walker, tarihsel nesnelere kullanarak günümüzdeki toplumun bilinçaltına dokunur ve izleyicileri geçmişle bugün arasındaki sürekli etkileşime odaklanmaya teşvik eder. Bu eser, sanatın tarihsel bağları vurgulayarak toplumların kimliklerini anlamalarına nasıl yardımcı olabileceğini gösteren bir örnektir.



3. HAZIR NESNE VE SANAT NESNESİNİN GENEL TANIMI VE ÖZELLİKLERİ

Sanat tarihinde bir dönüm noktası olarak kabul edilen Hazır Nesne "Ready-made" terimi, özellikle 20. yüzyıl sanatının evriminde önemli bir yer işgal etmektedir. Bu kavram, sanat eserinin geleneksel üretim süreçlerinden ziyade, sıradan, hazır bulunan, seri üretim nesnelerinin sanat içinde kullanılmasını temsil eder. Marcel Duchamp'ın öncülük ettiği bu yaklaşım, sanatın tanımını kökten sarsarak, sanat eserinin doğasına ve estetik normlara dair ortaya çıkan zorlu sorularla sanat dünyasını zenginleştirmiştir. Hazır nesne, sanatçının yaratma sürecini geleneksel malzemelerden uzaklaştırarak, mevcut nesnelere sanat eseri olarak kullanma eğilimini ifade eder. Duchamp'ın "ready made"leri, bu bağlamda özellikle dikkat çeker. Örneğin, "Çark" adlı eseri, bir bisiklet tekerleğini atölyesinde sergileyerek, izleyicinin nesnenin işlevselliğini ve bağlamını sorgulamasını sağlar. Bu, sanatın salt estetik bir ifade olmaktan öte, izleyiciyle etkileşim içinde olan bir düşünsel deneyim haline gelmesini temsil eder. Ready-made'in önemli özelliklerinden biri, sıradan nesnelerin sanat eseri olarak seçilmesinin ve sergilenmesinin, bu nesnelerin geleneksel işlevselliğini değiştirerek yeni bir anlam kazandırmasının mümkün olmasıdır. Bu durum, sanatın sınırlarını genişleterek, izleyicinin günlük yaşamda gözden kaçan nesnelere farklı bir perspektifle değerlendirmesini teşvik eder.

Sanat nesnesi sanatçılar tarafından yaratılan ve estetik veya anlamsal bir değer taşıyan şeydir. Sanat nesnelere, genellikle sanatsal ifade, duygusal ifade veya düşünsel içerik ile ilişkilendirilen yaratıcı bir sürecin ürünüdürler. Sanat nesnelere, resimler, heykeller, müzikal besteler, edebi eserler, tiyatro oyunları ve daha birçok farklı formda ortaya çıkabilirler. Sanat nesnelerinin özellikleri, türlerine ve sanatçının amacına bağlı olarak değişebilir. Ancak genellikle sanat eserleri, bir tür ifade veya iletişim aracı olarak işlev görürler. Sanatçılar, bu nesnelere aracılığıyla duygularını, düşüncelerini veya mesajlarını ifade ederler ve bu nesnelere izleyicilerde çeşitli duygusal veya düşünsel tepkilere neden olabilirler.

Hazır nesne ve sanat nesnesi, sanatın sadece estetik bir deneyim olmanın ötesinde düşündürücü ve provokatif bir anlam taşıdığını vurgular. Sanatçılar, izleyiciyi alışılmışın dışına çıkararak düşünmeye teşvik ederken, aynı zamanda günlük yaşamın sıradan

nesnelerini sanatın bir parçasına dönüştürerek onlara yeni bir değer kazandırır. Bu girişim, sanat dünyasında çağdaş bir devrimi temsil ederken, sanatın evrenselliğini ve her şeyin potansiyel bir sanat eseri haline gelebileceği fikrini güçlendiren bir yaklaşım sunar. Hazır nesne ve sanat nesnesi, sanatın sadece güzellik arayışı olmadığını, aynı zamanda toplumsal, politik ve kültürel bir yorumlama aracı olduğunu vurgular, bu da izleyiciyle derin bir etkileşim ve düşünsel bir diyalog oluşturur.

Sanat nesnelere, genellikle estetik değere sahiptirler ve insanların estetik deneyimlerini zenginleştirme amacı taşırlar. Ancak, estetik açıdan çekici olmayan, son derece sıradan ve herhangi bir estetik değere sahip olmayan nesnelere bile sanatçılar tarafından sanat nesnesi olarak değerlendirilmiştir. Buna en iyi örnek, Piero Manzoni' nin 1961 yılında yapmış olduğu "Sanatçının Dışkısı" adlı eseridir. Manzoni, kendi dışkısını içeren doksan adet küçük konserveyi sanat nesnesi olarak kullanıp sergilemiştir. Bu, geleneksel sanat malzemelerinden sapma ve günlük yaşamın en tabii, hatta tabu olarak kabul edilen unsurlarını sanatın bir parçası haline getirme çabasıdır. Eser, dışkıyı endüstriyel bir nesne haline getirerek, onu sanat galerilerinde sergileyebileceğimiz bir formata dönüştürmüştür. Bu, sanatın sınırlarını zorlayan ve günlük yaşamın içindeki sıradan olanı ve normalde göz ardı edilen nesnelere sanatın bir parçası haline getirerek sorgulayan bir sanatçının cesur bir ifadesidir. Geleneksel sanat malzemelerinden farklı olarak, dışkıyı endüstriyel bir kutu içinde sunarak, sanatın ticari ve endüstriyel boyutlarını vurgular. Bu, sanatın sadece estetik bir deneyim olmanın ötesine geçerek bir ticaret nesnesine dönüşebileceği fikrini ortaya koyar. Manzoni' nin eseri aynı zamanda sanat-nesne ilişkisini de sorgular. Sanatın nesneyle ilişkisi genellikle estetik veya sembolik bir boyutta ele alınırken, Manzoni' nin eseri bu ilişkiyi daha radikal bir şekilde ele alır. Dışkıyı bir nesne olarak kullanarak, sanatçı, izleyicinin sanatla nasıl etkileşime girdiğini sorgular ve geleneksel sanat eserlerinin ötesinde bir deneyim sunar.

Sanat eserleri genellikle tarihsel, kültürel veya toplumsal bir içeriği yansıtabilir ve bu nedenle bir tür tarihî veya kültürel belge olarak da görülebilirler. Manzoni'nin eseri de, sadece kendi döneminin değil, aynı zamanda genel olarak sanatın ve toplumun evrimini yansıtan önemli bir belge olarak değerlendirilebilir. Hazır nesne ve sanat nesnesi kavramları, yaratıcılığın bir ürünü olarak ortaya çıkan ve estetik, duygusal veya düşünsel bir değere sahip olan nesnelere içerir. Dolayısıyla, sanat eserlerinin farklı disiplinlerinde birçok çeşitli türde sanat nesnesi bulunabilir. Manzoni'nin eseri, bu çeşitliliği ve sanatın geniş kapsamlı etkilerini yansıtan bir örnektir.

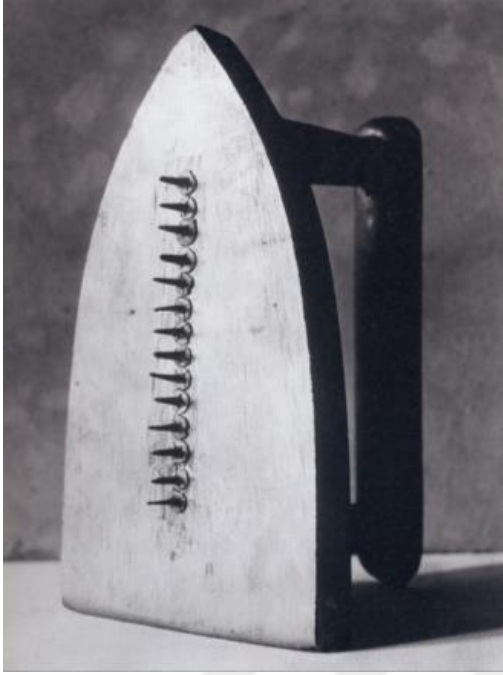
3.1. HAZIR NESNE VE SANAT NESNESİNİN DÖNÜŞÜM SÜRECİ VE DÖNÜŞÜM NEDENLERİ

Hazır nesne ve sanat nesnesi, kültürel, toplumsal ve bireysel bağlamlarda özgün birer ifade biçimidir. Hazır nesne, işlevselliği, kullanım kolaylığı ve maddi değeri öne çıkaran bir yapıya sahiptir. Bu nesnelere, genellikle seri üretim süreçleri ve endüstriyel tasarım prensipleri doğrultusunda üretilir. Öte yandan, sanat nesnesi, sanatçının kişisel ifadesi, estetik deneyimi ve sembolizmi aracılığıyla duygusal veya düşünsel bir içerik aktarma amacını güder. Sanat nesnelere, bireysel yaratıcılığın ve özgün ifadenin bir ürünüdür. Ancak, bu iki ayrı dünya arasında bir dönüşüm süreci meydana gelir.

Nesneler, işlevsellikleri için tasarlanır ve bu işlevselliğe odaklanacak şekilde kullanılır. Ancak sanatçının nesneye dokunuşuyla işlevsel özelliklerinin ötesine geçebilir ve sanatsal bir boyut kazanabilir. Örneğin, bir sıradan masa, tasarım ve estetik dönüşümlerle bir sanat eserine dönüşebilir. Bir sanatçı, bir masanın sadece bir yüzey olmadığını, aynı zamanda bir sanat platformu olabileceğini keşfeder. Bir elbise sadece giyilmekle kalmaz, aynı zamanda bir kişinin ifadesinin bir parçası haline gelebilir. Bu da kullanıcıların nesnelere farklı bir bakış açısıyla görmelerini ve işlevselliğin ötesindeki estetik ve sembolik değerleri keşfetmelerini sağlar. Öte yandan, "sanat nesnesi" terimi, geniş bir perspektifi içerir ve geleneksel sanat malzemeleri kullanılarak üretilen eserleri de kapsar. Resimler, heykeller, fotoğraflar gibi geleneksel sanat eserleri, genellikle sanatçının bilinçli yaratımının bir ürünüdür ve estetik değer üzerine düşünülerek üretilmiştir. Bu terim, sanatın geniş yelpazesini kucaklar ve geleneksel sanat anlayışını içinde barındırır. Bu bağlamda, bir nesne hem "hazır nesne" hem de "sanat nesnesi" olabilir, ancak her sanat nesnesi bir hazır nesne olmak zorunda değildir. Hazır nesne kavramı, sıradan nesnelere sanatsal bir ifadeye dönüşmesine vurgu yaparken, sanat nesnesi terimi genel olarak sanatın estetik ve düşünsel boyutlarını içerir.

"Hazır nesne" veya İngilizce adıyla "ready-made" terimi, modern sanatın önemli figürlerinden Marcel Duchamp tarafından 20. yüzyılın başlarında sanat dünyasına tanıtıldı. Duchamp, bu terimi ilk olarak 1915 yılında geliştirdi. Bu kavram, sanatın geleneksel sınırlarını alt üst eden ve sanatın tanımını temelden değiştiren bir dönüm noktasıdır. Duchamp, "ready-made" terimini, sıradan, hazır ve seri üretim nesnelere sanat eserleri olarak kabul etme fikrini ifade etmek için kullandı. Örneğin, bir lavabo, bir ütü, ya da bir bisiklet selesi gibi günlük hayatta karşılaşılan nesnelere alıp, onları sanat

galerisine veya sergi mekânlarına getirerek, bu nesnelerin sanatın bir parçası haline gelebileceğini savundu. Bu, nesnenin kendi bağlamından çıkarılıp, sanatın bir unsuru olarak sunulmasının önemli bir örneği idi.



Görsel 7. Man Ray, “Gift”, Boyalı Ütü ve Raptiyeler, 15,3 x 9 x 11,4 cm, 1921 (soldaki)
(<https://smarthistory.org/man-ray-the-gift/>)

Görsel 8. Pablo Picasso, “Tete de Taureau (Bull's head)”, Bisiklet Koltuğu ve Gidon, 33,5 x 43,5 x 19 cm, 1942 (sağdaki)
(<https://te3a.wordpress.com/2012/07/16/what-picasso-did/>)

Picasso'nun boğa temaları, sanat tarihindeki uzun bir geleneğe bir gönderme yapar; ancak, bu tema onun kendi avangard olsa da yaklaşımının bir yansıması olarak öne çıkar. Picasso'nun boğa tasvirleri, dönemin sanatsal çatışmalarına ve kübizmin temsil ettiği radikal değişimlere odaklanarak, sadece geçmişe bir bağlamda değil, aynı zamanda çağdaş sanatın evrimine dair bir pencere sunar. Picasso'nun biçimsel çıkışı, kuşkusuz marjinal bir tavır içerir; ancak, bu marjinal tavır sadece geleneksel sanat normlarından sapma değil, aynı zamanda sanatsal ifadenin ve anlamın yeni bir anlayışını içerir. Picasso'nun nesnelere parçalara ayırma ve farklı perspektiflerden ele alma yaklaşımı, izleyiciyi sadece nesnenin yüzeyine değil, aynı zamanda içsel yapısına yönlendirir. Bu, sanatın sadece nesnelerin fiziksel özelliklerini değil, aynı zamanda duygusal ve soyut yönlerini de ifade etme amacını taşır.

Duchamp ise, sanat dünyasına radikal bir yaklaşım getirir. "Ready-made" adını verdiği hazır nesnelere alır ve bunları sanat eseri olarak sunar. Duchamp'ın sanat anlayışında

nesnenin kendi değeri, işlevi veya estetiği önemli değildir; onun için esas olan fikir ve kavramdır. Bu, sanatın sadece görsel özelliklere değil, aynı zamanda düşünsel katmanlara da odaklandığı bir yaklaşımdır. Picasso'nun boğa temalarında olduğu gibi, Duchamp'ın ready-made'leri de sanat dünyasında önemli bir döneme işaret eder. Ancak, Duchamp'ın yaklaşımı, sanatın tanımını sorgular ve nesnenin kendisini sanat eseri olarak kullanma düşüncesiyle öne çıkar. Bu da alışlagelmiş sanat normlarından uzaklaşarak düşünsel bir zeminde sorgulamaya teşvik eder.

Hazır nesnelere dönüşürken sanat nesnelere de dönüşebilir, zira sanatın kendisi sürekli bir evrim sürecindedir. Sanatçılar, geleneksel malzemelerin ötesine geçerek yeni teknolojileri ve materyalleri kullanarak eserlerini yaratır. Sanatçılar, iç dünyalarındaki karmaşıklığı tuvale, taşta, nota veya kelimelere dökerler. Bu dönüşüm süreci, bir düşünce ya da duygunun somut bir nesneye dönüşmesidir. (Arnason, 2012)

“Joseph Beuys’a göre, nesnelere barındırdığı tüm izler ve değişebilirlik nitelikleriyle, zaman ve uzam arasındaki geçişken süreçleri yansıtmaktadır. Böylece nesnelere, güncel yaşamdaki sıradanlıklardan öte, yaşamsal olanın izini barındırdıkları için bir düşünsel önerme de sunarlar.” (Şahiner, 2001: 65).

Bu görüş, sanatın ve nesnelere, düşünsel bir önerme sunarak insanların algılarını ve düşünce dünyalarını zenginleştirdiği bir perspektife işaret eder. Nesnelere geçmişteki olaylar, kullanım öyküleri, içerdikleri enerji veya yaşamsal güçleri vardır ve bu enerji, nesnenin geçmişindeki deneyimleri ve etkileşimleri yansıtarak iz bırakır. Dolayısıyla, nesnelere sadece fiziksel varlıklar değil, aynı zamanda geçmişin ve yaşamın taşıyıcılarıdır.

Nesnelere değişebilirlik nitelikleri, onları statik varlıklar olmaktan çıkararak, sürekli bir dönüşüm içinde bulunan dinamik varlıklar haline getirir. Bu süreç, sadece nesnelere fiziksel özelliklerinde değil, aynı zamanda içerinde barındırdıkları ya da onlara atfedilen anlamlarla da gerçekleşir. Nesnenin içindeki bu dönüşüm aslında kendi içinde olan bir yıkımdır. Sanatçının müdahalesiyle endüstriyel kullanım amacına yönelik olan nesne, kavramsal bir dönüşüm geçirerek sanat nesnesi statüsüne yükselir.

Sanat nesnesi, insanların derin düşünceye dalmasını, bir eserin ardındaki anlamı keşfetmesini ve estetik deneyimin tadını çıkarmasını sağlar. Bu, sanatın evrensel bir dil olduğu ve toplumsal veya siyasi mesajları iletebildiği bir platform sunar. Sanat nesnelere, kültürel, toplumsal veya bireysel dönüşümlere yanıt verebilir. Teknolojik ilerlemeler, tüketici beklentileri, kültürel değerler ve etkileşimler bu dönüşümleri tetikleyebilir.

Sanatçılar, kişisel ilhamlarını, toplumsal mesajları veya dünyayı farklı bir açıdan görmek

isteme gibi nedenlerle sanat eserleri oluştururlar. İnsanların ihtiyaçları ve değerleri zaman içinde değişebilir ve bu, hem hazır nesnelere hem de sanat nesnelere evrimine yol açabilir. Değişim, insanlığın ilerlemesinin bir yansımasıdır.

Sonuç olarak baktığımızda, hazır nesne ve sanat nesnesi arasındaki farklar, dinamik bir dönüşüm sürecine tabidir. Bu dönüşüm, insanların değişen ihtiyaçları, değerleri ve teknolojik gelişmelerle birlikte evrilir. İki alan arasındaki etkileşim, birbirini etkileyerek insan deneyimini zenginleştirmektedir. Bu nedenle, söz konusu dönüşümü kavramak ve analiz etmek, kültürel ve sanatsal gelişmelerin daha derinlemesine anlaşılmasına katkı sağlamaktadır.

3.2. HAZIR NESNENİN SANAT ESERİNDE KULLANIMININ SİMGESEL VE SEMBOLİK ANLAMI

Hazır nesnelere sanat eserlerinde kullanımı, sanat tarihindeki çeşitli akımların etkisiyle evrimleşmiştir. Bu evrim, sanatın tarihinde, farklı dönemlerde farklı sanat akımları ve tarzlarının ortaya çıkması, gelişmesi veya gerilemesi ile karakterizedir. Örneğin; antik dönemde Yunan ve Roma sanatı, klasik idealizmi vurgularken, Orta Çağ'da dini temaların hakim olduğu gotik ve romanesk tarzları görüyoruz. Doğan'a göre, İtalya'da başlayan Rönesans ateşi kısa sürede tüm Avrupa'yı etkilemiştir. 16. yüzyılın başında başlayan bilimsel ve teknolojik gelişmeler, çağın sonuna doğru artarak günümüze kadar devam etmiştir. Bu süreç, üç yüz yıl içinde toplumları ilkel tarımcılıktan sanayi toplumuna taşımıştır. Başka bir deyişle, 15. yüzyılda başlayan Rönesans hareketi, 19. yüzyılda sanayi çağını başlatmıştır. 20. yüzyılın sonuna doğru ise sanayi çağı, iletişim ve bilgi çağı gibi ileri teknoloji ve küreselleşmeye yerini bırakarak sanayi ötesi çağı hazırlamıştır. Doğan'a göre, bu süreçlerin ardışık olarak yaşanması, insanlığın tarihindeki büyük dönüşümleri ve ilerlemeleri göstermektedir. (Doğan.2016: 143).

Rönesans dönemi sanatı, perspektifin keşfi ve insan anatomisinin ayrıntılı incelenmesi ile dikkat çeken bir dönemdir. Bu keşif, resimlerde derinlik hissi yaratmada ve nesnelere doğru bir şekilde tasvir edilmesinde büyük bir ilerleme sağlamıştır. Ayrıca, sanatçılar insan anatomisini detaylı bir şekilde inceleyerek daha gerçekçi figürler oluşturabilmeye başlamışlardır. Leonardo da Vinci'nin anatomi çalışmaları, bu dönemin önemli örneklerindedir. Barok dönemi ise gösterişli, daha dramatik ve hareketli kompozisyonları vurguladı. Sanat eserleri, dinî veya mitolojik sahneleri büyük bir duygu

ve drammatizmle betimleyerek izleyiciyi etkilemeye yöneliktir. Sanatçılar, seçtikleri nesnelere ve sembollere aracılığıyla izleyiciye bir hikaye anlatma ve manevi düşüncelerini aktarma konusunda büyük bir özgürlüğe sahip olmuşlardır. Azizlerin tasvirleri, melekler, mitolojik figürler, Meryem Ana, İsa ve çocuk gibi dini veya mitolojik temalar barok döneminde sıkça kullanılan nesnelere arasındadır. Ayrıca, memento mori unsurları, yırtıcı hayvanlar, ışığın ve gölgenin kullanımı gibi öğeler de sanat eserlerinde önemli rol oynamış nesnelere dir. 18. yüzyıl aydınlanma hareketi, rasyonalizmi ve bilimi vurgulayan bir dönemdir. Sanatta da nesnelere gerçekçilik ve rasyonel düzenlemeler ile çağdaş dünyanın temellerini atarak ön plana çıkmıştır. Nesnelere çözümlemeleri dönüşüme uğramadan daha gerçekçi şekilde tasvir edildi. 19. yüzyıl Romantizmi duygusallığı ve doğanın güzelliğini ön plana çıkardı. Romantizm; duygusallığı, bireyselliği ve doğanın güzelliğini vurgulayan bir akımdır. Sanat eserleri, duygusal ifadeler ve doğanın manevi güzellikleri üzerine odaklanarak duygu yüklü bir atmosfer oluşturmuştur. Romantik dönemde nesnenin kullanımı, sanat ve edebiyat eserlerinde sıkça görülen semboller, metaforlar ve imgeler aracılığıyla ifade edildi.

20. yüzyıl sanatı ise birçok farklı akımı içerir, bunlar arasında izlenimcilik, kübizm, sürrealizm, dadaizm, soyut dışavurumculuk postmodernizm, popart ve daha birçokları vardır. Bu sanat akımları, geleneksel sanat anlayışını sorgulamış, sanatın tanımını değiştirmiş ve hazır nesnelere sanat eserlerinde de kullanılmasına yol açmıştır. 20. yüzyıl sanat akımları arasında izlenimcilik, ışığın ve anlık gözlemlere etkisi altında, genellikle doğanın ve çevrenin anlık izlenimlerini resmetmiştir. Doğadaki nesnelere ve sahneler, ışık ve renk etkileşimleriyle birlikte önemli bir rol oynamıştır.

Kübizm sanatçılar, nesnelere geometrik parçalara ayırıp farklı açılardan bir araya getirerek göstermeyi tercih etmiştir. Kübizm sanatçılar, nesnelere tek bir perspektif yerine çoklu perspektiflerden görülebileceği fikrine dayanırlar. Nesnelere, küp, küre, koni gibi geometrik şekillere parçalanır ve bu parçalar farklı perspektiflerden bir araya getirilir. Bu sanat akımı, sadece nesnelere fiziksel görünümünü değil, aynı zamanda izleyicinin algılamasını ve düşünme biçimini de dönüştürmeyi amaçlar. Kübizm, modern sanatın evriminde önemli bir dönüm noktası olarak kabul edilir. Sürrealizm ise rüya gibi, gerçeküstü ve bilinçaltıyla ilgili eserleri içerir. Dadaizm, geleneksel sanat kurallarını reddeden, absürd ve rastgele öğeleri içeren bir yaklaşımı benimserken, Soyut Dışavurumculuk somut nesnelere yerine renk, form ve çizgilerin vurgulandığı soyut bir sanat formunu temsil etmiştir. (Shanes, 2011). Postmodernizm, geleneksel normlara karşı

çıkarak farklı stilleri bir araya getirirken, Popart popüler kültür ve tüketim toplumu temalarını işleyen bir akımdır. (Foster, 2020).

Sanatın bu evrimi, toplumsal, kültürel ve teknolojik değişimlere paralel olarak gelişmiştir. 19. yüzyıl sonlarından 20. yüzyılın başlarına kadar uzanan döneme atfedilen bir sanat akımı olan Sembolizm, sanatta, edebiyatta ve diğer sanatsal ifade biçimlerinde, somut ve gerçekçi tasvirler yerine semboller, metaforlar ve soyut ifadeler kullanarak duygusal, mistik ve ruhsal deneyimleri ifade etmeyi amaçlar. Bu akım, romantizm ve pozitivizm gibi önceki sanat ve düşünce akımlarına bir tepki olarak ortaya çıkmıştır. Romantizm, duygu ve özgürlüğü vurgularken, sembolizm daha derin bir anlam ve gizemi ön plana çıkarır. Sanatçılar, yaşamın ve evrenin ötesindeki gizli dünyaları keşfetmeyi hedeflerler. Gerçek dünyayı semboller, metaforlar ve alegoriler aracılığıyla anlam yüklü bir şekilde ifade etmeye çalışırlar. Görsel ve dil kullanımında, rüya gibi imgeler, soyut ifadeler ve bazen tuhaf ve sıra dışı kompozisyonlar, sembolist sanatın temel özelliklerindedir.

Sembolizm, büyük şairlerin, Charles Baudelaire, Stéphane Mallarmé, Paul Verlaine ve Arthur Rimbaud' un eserlerinde belirgin bir şekilde görülür. Ayrıca, resim sanatına da büyük bir etki yapmıştır; özellikle Gustave Moreau, Pierre Puvis de Chavannes, Odilon Redon ve Auguste Rodin gibi sanatçılar da sembolist estetiği benimsemişlerdir. Ayrıca sanatçı Auguste Rodin, sembolist heykeltıraş olarak anılırdı. Bu sanatçılar, renk, biçim ve nesnelere aracılığıyla derin bir mistik ve duygusal atmosfer yaratmaya yönelirler. Bu akım, diğer sanat akımlarıyla etkileşim halindeydi ve sanatın sınırlarını zorlayan, anlamın farklı katmanlarını keşfetmeyi hedefleyen bir hareket olarak modern sanatın gelişiminde önemli bir rol oynamıştır. Sembolizm, izleyiciye sanatın içsel dünyasını keşfetmeye davet ederken, nesne ve imgeler aracılığıyla düşünmeye ve hissetmeye davet eden gizemli ve büyüleyici bir estetik deneyim sunar.



Görsel 9. Gustave Moreau, “The Apparition”, Sulu Boya Tekniği, 106 x 72,2 cm, 1874-1876
(<https://harvardartmuseums.org/collections/object/299926>)

Gustave Moreau, sembolizmin öncülerinden biri olarak kabul edilir ve eserleri genellikle ayrıntılı detaylara sahiptir, odaklandığı temalar ise genellikle mitolojik figürler, nesnelere ve İncil'dir. Hiç evlenmeyen ve yalnızlığı seçen ressam, kadınların dine bağlılığını seçmiş olduğu nesnelere aracılığıyla resimlerinde ifade etmeye çalışmıştır. Moreau, resimlerine gizli anlamlar yüklemesi ve kullanmış olduğu mitolojik kişiler, pagan sembollerini ve dini kişiler ve dini semboller aracılığıyla mükemmeliyetçi tavrını resimlerine aktarmıştır. Moreau, prenses Salome'yi resimde süslemeler ve mücevherler ile dans ederken zarif bir şekilde tasvir etmiştir. Moreau, onun resmini çizerken, sanki içinde değerli taşlar ve mücevherler bulunan kutsal emanetlerin saklandığı bir sandık gibi tasvir ettiğini ifade etmiştir. Nesne olarak seçmiş olduğu mücevher nesnenin kavramsal olarak prensesi değerli kıldığını vurgulamasına, kadının elinde bulunan asa, tacı ile etrafında bulunan nesnelere, ışık hüzmeleri, cellat ve diğer dini semboller yer alıyor. Moreau, bu tavrıyla tasvir ettiği nesnelere ile simgesel ve semboller aracılığıyla alıcıya mesajlar vermektedir. Moreau, sanata bakışı açısını "*Ne dokunduğuma ne de gördüğüme inanırım. Ben asıl görmediklerime ve hissettiklerime inanırım.*" (Hodge, 2019: 135) sözüyle ifade etmiştir.

Yani sadece görünen nesnenin somut olan kanıtlarıyla değil, sanatçının nesneyi sembolize ederek, nesnenin alıcıda uyandırmış olduğu duygusal deneyim ve içsel sezgilere inanmayı savunmuştur.

Sembolizm sanat nesnelere içinde gizli, imgesel veya sembolik anlamlar kullanarak duygusal ve düşünsel derinlik eklemeyi amaçlayan bir estetik anlayıştır. Hem sanat nesnelere hem de sembolizm, sanatın zengin ve çok katmanlı bir ifade biçimi oluşturmasına yardımcı olur. Nesnelere sanat eserlerinde kullanımı, sanat tarihindeki çeşitli akımların etkisiyle evrimleşmiştir. Bu evrim, 20. yüzyılın başlarına dayanan birçok sanat akımının etkisi altında gerçekleşmiştir.

Sanat tarihi boyunca, sanatçılar eserlerini yaratırken farklı malzemeler ve teknikler kullanmışlardır. Ancak sanat dünyası, geleneksel sınırlarını zorlamayı ve yeni anlamlar oluşturmayı hedefleyen "Ready-made" özellikle sanat dünyasında önemli bir yankı uyandırmış ve sanatçının bir nesneyi veya nesnelere değiştirmeden doğrudan sanat eseri olarak kabul etmesine imkan tanımıştır.

Nesnelere gerçekçilikten ziyade taşıdıkları anlam açısından önem taşırlar. 20.yüzyılda, özellikle Dadaizm gibi sanat akımlarının etkisiyle sanatçılar, hazır nesnelere sanat eserlerine entegre etmeye başladılar. Bu yeni yaklaşım, sanatın geleneksel sınırlarını sorgulayan ve sık sık mizahla harmanlanan eserlerin doğmasına yol açtı. Ready-made, geleneksel malzemelerin kutsallığına karşı bir eleştiri olarak ortaya çıktı ve sanatın tanımını sorgulayan bir perspektif sunarak geleneksel sınırları zorladı. Bu akım, sanat eserlerinin değerini sadece sanatçının yaratıcılığından ziyade, seçim ve sunum yeteneği üzerinden de değerlendirmeye açan bir yaklaşımı benimsedi.

Geleneksel sanat anlayışında, özellikle resim ve heykel gibi disiplinlerde, belirli malzemelerin kullanımı ve sanat eserinin yaratılma süreci genellikle sanat tarihinde belirli bir saygı ve kutsallıkla ele alınmıştır. Ready-made ise sanatçının elinin değmediği, sıradan nesnelere alınıp sanat eseri olarak sunulmasıyla geleneksel anlayışa meydan okudu. Bu yaklaşım, sanatın sınırlarını genişleterek, herhangi bir nesnenin potansiyel olarak sanat eseri olabileceği fikrini öne çıkardı. Geleneksel malzemenin kutsallığını sorgulayarak, sanatın ne olabileceği konusunda yeni bir perspektif sundu. Ready-made, sanatın sadece özel malzemeler veya becerilere dayanmak zorunda olmadığını, aynı zamanda anlam ve sunumun da önemli olduğunu vurgulayarak, sanatın evrensel ve demokratik bir nitelik kazanmasına katkıda bulundu.

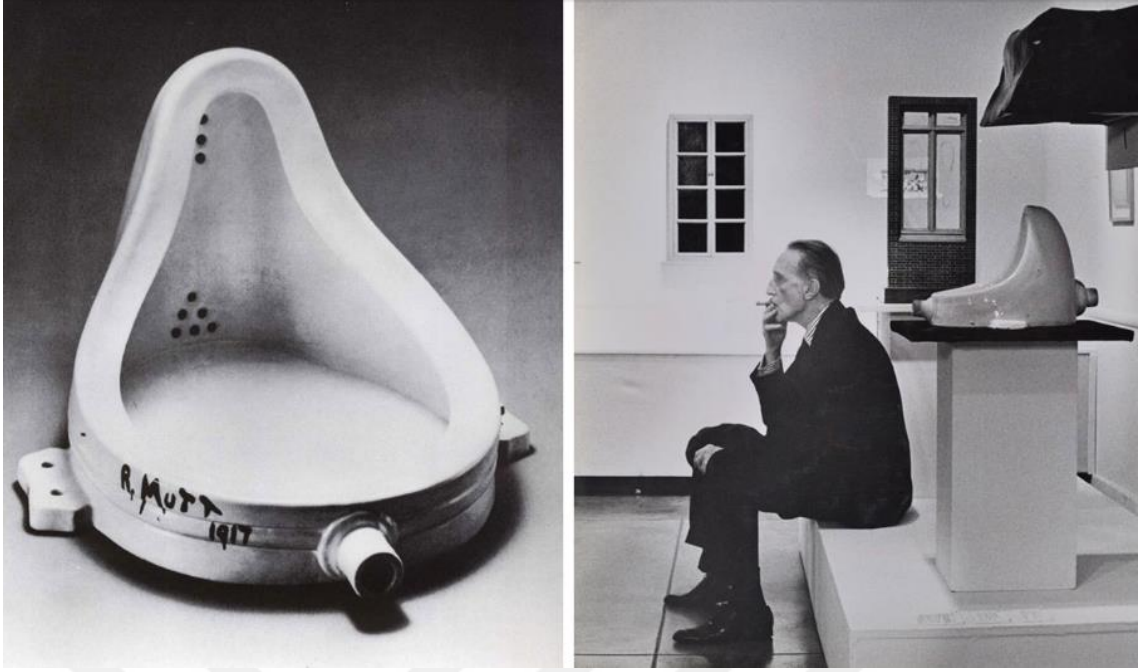
Ready made kavramın ortaya çıkışı, sanatın sınırlarını ve tanımını yeniden düşünmeye yönelik bir itki olarak görülebilir. Geleneksel malzemelerin kutsallığından çıkıp, sıradan malzemelerin kullanımıyla birlikte sanat eserleri, sanatçının yaratıcılığı yerine daha çok seçim ve sunum yeteneği üzerinden değerlendirilmeye başlandı. Böylelikle sıradan ve endüstriyel nesnelerin sanatçıların müdahalesiyle kutsallaştırılması, sanat dünyasında önemli bir konu ve tartışma noktası olmuştur. Ready-made, nesnelerin kendiliğinden sanat eseri haline gelebileceği fikrini taşıdı. Sanat eserleri, nesnenin sıradanlığını ve işlevselliğini korurken, ona sanatsal bir değer katarak kutsallaştırma amacını taşırlar. Sanat eserinin değerinin sanatçının müdahalesinden mi yoksa nesnenin kendisinden mi kaynaklandığını tartışmaya açar.

Ready-made, özellikle 20. yüzyılın başlarında dadaist sanatçı Marcel Duchamp tarafından popüler hale getirildi. Duchamp, sanatın tanımını sorgulayan ve geleneksel sanat ve burjuva sanat normlarına meydan okuyan birçok eser üretti. Örneğin, Marcel Duchamp'ın "Fountain" adı verdiği pisuar, sanat galerisinde sergilemeye sunduğu Dadaist hareket, büyük bir tartışma yarattı ve hazır nesnelerin sanatın tanımını sarsan bir dönüm noktası oldu.

"Marcel Duchamp, 1914'te kendi deyimiyle "görsel aldırılmazlık" anlayışından yola çıkarak sıradan bazı objeleri sanat yapıtı olarak ele alan çalışmalar başlatmıştır. 1917 yılında Mott Works firmasının ürettiği bir pisuarı alarak R. Mutt takma ismiyle imzalamış ve çeşme ismini verdiği bu nesneyi bir sergiye göndermiştir." (Lynton, 2004: 131).

Şahiner'e göre;

"Duchamp, yapıtı olmayan yapıt yaklaşımı ile sanat nesnesinin sahip olunan değil, düşünsel kavramsal (sembolik) bir deneyim biçimi olarak anlaşılması gerektiğini ortaya koymuştur. Buna göre bir sanat yapıtı sanatçının üzerinde becerisini ortaya koyduğu bir nesne değil düşünsel bir yapı olarak anlaşılmalıdır." (Şahiner, 2015: 33).



Görsel 10. M. Duchamp, "Fountain", 61 x 36 x 48 cm, 1917
(<https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-duchamps-urinal-changed-art-forever>)

Duchamp'ın Fountain (Çeşme) isimli eseri geleneksel sanat anlayışına meydan okuyan sanat eseri olmuştur. Bu nesne fabrikalarda günlük kullanım için üretilmiş sıradan bir tüketim nesnedir ve seri üretim olarak tekrarı yapılabilmektedir. Duchamp, bir pisuvarı ters çevirip, altına "R. Mutt" imzasını ekleyerek bu eseri New York'taki bir galeriye göndermiştir. Üretimine hiçbir şekilde dahil olmamış, birbirinin aynı olan milyonlarca pisuvardan biridir. Sanatçının tek yapmış olduğu dokunuş üzerine atmış olduğu imzasıdır. Sanatçı sadece bir nesneyi seçer ve onu sanat eseri olarak kabul eder ve Sanatçının onu sanat galerisi veya sergi salonlarında sergilemesiyle sanat eseri haline gelir. Bu durum nesnenin sıradan işlevi, sanatçının yaratıcılığı ve nesnelerin sıradanlığı arasında bir çatışma yaratır ve izleyicilere düşünceleri için bir fırsat sunar. Nesnelere yapılan müdahaleler, onların dışarıdan gözlemlenen yapısını değiştirmiş ve izleyiciyle alışılmış nesne anlayışının ötesinde farklı bir bağ kurmaya başlamıştır.

Nesnenin bütün sanat faaliyetlerinde var olduğu gerçeği, Alman düşünür Moritz Geiger tarafından "Estetik Anlayışı" isimli kitabında şöyle ifade edilir; "*Bütün sanatlar malzemeye oynanmış birer oyun, nesnelerin öznel bir biçimlenmesidir.*" (Geiger, 2015: 36).

Sanatçıların malzemenin karakterlerini de kullanarak, var olan nesne üzerinden biçimsel dönüşümün yanı sıra farklı söylemler yaratarak da dönüşüm yapmışlardır. Sanatın sadece bir nesnenin görsel dönüşümü olmanın ötesine geçtiği ve aynı zamanda nesnelerin

anlamsal, duygusal veya düşünsel bir bağlam içinde yeniden yaratılmasını da içerdiği  ne sürülmektedir. Sanat, malzeme ve nesnelerin kullanımıyla, görsel ifadenin yanı sıra insanların düşünce dünyasına ve duygusal deneyimlerine dokunan bir şekilsel dönüşüm sağlarken aynı zamanda simgesel ve sembolik dönüşümler de yaratabilir.

Hazır nesnelerin sanat eserlerindeki kullanımı, sembolizmin öznel doğasını vurgular ve izleyicinin esere yönelik yorumunu kişisel deneyimleri üzerinden şekillendiren bir süreç olarak ele alınabilir. Bu bağlamda, izleyici, sanat eserinde kullanılan hazır nesnenin veya sembolün anlamını, kendi gemişı, kültürel arka planı ve duygusal durumu gibi bireysel faktörlere dayalı olarak değerlendirir. Sembolizmin bu öznel yapısı, aynı nesnenin veya sembolün farklı izleyiciler arasında çeşitli anlamlar ifade edebileceği gerçeğini ortaya koyar.

Sanat eserlerindeki hazır nesnelerin sembolik kullanımı, izleyicinin katılımını ve eserle etkileşimini güçlendirir. Bir izleyici, bir sanat eserini değerlendirirken kendi kişisel deneyimleri, duygusal durumu ve bakış açısıyla etkileşime geçer. Bu etkileşim, izleyicinin sanat eserini anlamasını derinleştirir ve eserin taşıdığı mesajları daha zengin hale getirir. Örneğin, bir savaş kaskının sanat eserinde kullanılması, izleyiciye savaşın yıkıcı etkileri hakkında derin bir düşünme alanı sağlayabilir. Bu durumda, izleyici, savaşın travmatik doğasını düşünerek, sanat eserini sadece görsel bir ifade olarak değil, aynı zamanda duygusal bir deneyim olarak deneyimler. Bu bağlamda, sanat eserindeki hazır nesne, sadece somut bir obje değil, aynı zamanda soyut bir sembolizmin taşıyıcısıdır.

Sanatçının niyeti, izleyicinin nasıl algılayacağını belirlemede kritik bir rol oynar. Sanatçının seçtiği bağlam, kullanılan hazır nesnenin anlamını şekillendirir ve izleyiciyle iletişim kurarak belirli bir duygusal deneyimi paylaşma amacını güçlendirir. Dolayısıyla, izleyicinin kişisel deneyimleri ve bakış açısı, sanat eserindeki sembolizmin anlamını belirleyen önemli etkenlerden biri olarak öne çıkar. Bu bağlamda, sanat eserlerindeki hazır nesnelerin sembolik kullanımı, izleyici ile sanat eseri arasında bir etkileşim alanı yaratır ve bu etkileşim, sanatın gücünü ve çeşitli yorumların mümkünlüğünü vurgular. İzleyicinin katılımı, sanat eserinin anlamını zenginleştirir ve sanatın evrensel etkisini bireysel deneyimlerle birleştirerek daha derin bir anlam kazandırır.

Sanat dünyasında ready-made kavramı, öncülüğünü Marcel Duchamp'ın yaptığı büyük bir devrimi temsil eder. Bu kavram, sanatın geleneksel sınırlarını aşarak, sanatçıların

yaratıcılığını farklı bir perspektifle değerlendiren önemli bir adım olarak kabul edilmektedir. Ready-made, sanat anlayışını sarsan ve sanatı sadece el yapımı eserlerle sınırlı olmaktan çıkararak, sanatın herhangi bir nesne veya obje aracılığıyla ifade edilebileceği bir anlayışın kapılarını aralamıştır. Bu yaklaşım, hazır nesnelerin simgesel ve sembolik değerlerini vurgulayarak, tüketim toplumunun ve endüstrileşmenin etkisi altında şekillenmiş bir sanat anlayışını yansıtmaktadır. Aslında bu düşünce her nesnenin sanat eseri olabileceği düşüncesinden ziyade bir kısırtımadır.

“Duchamp’ın hazır nesnelere birer sanat eseri değil, sanatta bireysel yaratım sürecinin ağır biçimde sorgulandığı birer gösteridir. Eserin bireysel ve biricik olduğunu belgeleyen imzanın bir seri üretim nesnesinin üzerine atılmasıyla birlikte, sanatın doğasına ilişkin olarak Rönesans’tan itibaren gelişmiş olan eserin biricik olduğu ve tamamen bireysel şekilde yaratıldığı görüşü sorgulanmıştır. Ayrıca Duchamp, dükkânlarda satılan nesnelere galeride sanat eseri olarak sergileyerek yalnız sanat camiası tarafından tanınan bir mekânda sergilenen eserlerin “sanat” sayıldığını da göstermiştir. Çünkü kültür tüketicilerinin sanat algısı eserin içeriğinden çok, sergilendiği mekândan ve üzerindeki imzadan kaynaklanmaktaydı. Sergide karşımızda duran saçmalık sırf sergi salonunda diye sanatmış gibi bir yanılmaya sebep olmaktaydı.” (Gombrich, 2008: 347).

Ready-made, sadece estetik bir değil, aynı zamanda toplumsal ve kültürel bir eleştiri aracı olarak da işlev görmüştür. Sanatçılar, seri üretilen nesnelere sanatın bir parçası haline getirerek, tüketim kültürüne karşı eleştirel bir duruş sergilemişlerdir.

Marcel Duchamp'ın öncülüğünde başlayan bu yaklaşım, pop art hareketi ile daha geniş bir kabul görmüş ve sonrasında post-modernizmle birlikte sanat dünyasında daha karmaşık ve eleştirel bir rol oynamıştır. Sanatçılar, hazır nesnelere kullanarak sanatın doğasını ve değerini sorgulamaya yönlendirdiler. Bu durum, sanatın sadece el emeği ile sınırlı olmadığını ve sanat eserlerinin anlamının nesnelere kendisi kadar, onların toplumsal, ekonomik ve kültürel bağlarıyla da ilişkilendirilebileceğini gösterdi.

Ready-made, sanat dünyasına getirdiği bu çığır açan perspektifle, izleyicileri sanatın geleneksel tanımının ötesine geçmeye davet etmiştir. Sanatçılar, hazır nesnelere kullanarak izleyicileri düşünmeye, sorgulamaya ve eleştirmeye teşvik etmişlerdir. Bu yaklaşım, sanatın sadece estetik bir deneyim olmanın ötesinde, toplumun karmaşıklığına dair derinlemesine bir anlayış sunmuştur. Ready-made, sanatın evrenselliği ve tüketim kültürü ile olan karmaşık ilişkisi üzerinden, sanat dünyasında derinleşen bir düşünce ve eleştiri platformu oluşturarak, günümüz sanat anlayışına önemli bir katkıda bulunmuştur.

3.3. HAZIR NESNE KULLANIMININ SANATI VE TOPLUMU NASIL DEĞİŞTİRDİĞİ VE TOPLUMUN ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ

Sanatın evrimi, her dönemde toplumun değerleri, inançları ve yaşam tarzlarıyla yakından ilişkilidir. Sanat, bir yandan toplumsal değişimin bir yansıması olarak işlev görürken, diğer yandan da topluma yeni perspektifler sunar ve düşünsel derinlik kazandırır. Bu, sanatın sürekli olarak yeniden şekillendiği ve çeşitlendiği evrimsel sürecin bir parçasıdır.

Sanat, insanın yaratıcılığını ifade ettiği, duygularını aktardığı ve düşüncelerini paylaştığı evrensel bir dil gibidir. Bu sanatsal ifade, sadece sanatçının becerisi ve vizyonu ile değil, aynı zamanda kullanılan malzemelerin ve araçların niteliğiyle de belirlenir. Sanatın büyüklüğü sadece sanatçının elinden çıkan eserlerde değil, aynı zamanda bu eserlerin meydana gelmesi için kullanılan materyallerde de yatmaktadır.

Sanatın lüks bir şey olarak görülmesi, tarih boyunca genellikle yüksek sosyoekonomik statüye sahip bireylerin ilgisini çekmiş ve sanat eserlerinin geniş kitlelere ulaşmasını engellemiştir. Burjuva ve aristokrat kültürü, sanatın sınırlı bir kesime hitap etmesine neden olmuştur. Bu durum, toplum kelimesini geniş bir kapsamda ifade etse de, sanatın genellikle belirli bir sınıfa yönelik olduğu sonucunu doğurmuştur. Özellikle klise sanatının tarihinde, sanatın toplumsal bir etki alanı yaratma amacı belirgin bir şekilde görülmüştür. Bu özellikle okuma yazma bilmeyen alt tabakayı hedefleyerek, geniş kitlelere ulaşma çabası içinde olmuştur. Ancak, günümüzde sanat anlayışının evrimiyle birlikte, bu hedefin değiştiği ve sanatın toplumsal etki alanının sınırlı kaldığı bir gerçeklikle karşılaşmaktadır.

Günümüz sanat anlayışı, sadece belirli bir sınıfa hitap etmeyi değil, geniş bir izleyici kitlesine seslenmeyi hedefleyen bir yaklaşım benimsemektedir. Sanatçılar, eserlerinde evrensel temaları ele alarak, farklı sosyoekonomik gruplardan insanlara ulaşma çabasındadırlar. Teknolojinin gelişimi ve dijital medyanın etkisiyle, sanat eserleri daha geniş bir kitleye erişebilmekte ve toplumsal etkiyi artırma potansiyeline sahip olmaktadır.

Sanat eserleri, sanatçının zihinsel derinliği, duygusal zenginliği ve yaratıcılığı tarafından şekillendirilir. Geleneksel sanat eserlerinin oluşturulmasında, malzeme seçimi bir statükoyu yansıtırken, yüce bir sanatçının yanında da, yüceltilen sanat eserleri ve bu eserleri meydana getirmek için kullanılan yüce materyaller vardır. Sanatçı, bu materyalleri ustalıklı kullanarak hayal gücünü somut bir şekilde ifade eder. Örneğin, bir ressamın tuvali ve boya seçimleri, bir heykeltıraşın mermeri veya bir müzisyenin

enstrümanı, sanat eserlerini yaratırken vermek istedikleri duyguları yansıtmadaki önemli unsurlardır.

Sanat, insanoğlunun tarih boyunca kutsallıkla ilişkilendirdiği bir faaliyet olmuştur. İlahi bir kutsiyeti arayışı, sanatçıların işlerinin özünde yer almış ve sanatın yaratıcı sürecini şekillendirmiştir. Sanatçı, özel ve seçilmiş bir varlık olarak nitelendirilir; adeta ilahi bir dokunuşa sahipmiş gibi yüceltilir ve ona doğaüstü üretimler yapma yetisi atfedilir. Aynı zamanda insanüstü bir varlık olarak görülür. Onun yaratıcılığı, sıradanlığın ötesine geçen bir güçle donatılmış gibi betimlenir. Adeta bir ilahi dokunuşa sahipmiş gibi, sanatçının içsel dünyası derinliklere iner ve bu zengin içsel evren, sanat eserlerinde yansıyan doğaüstü güzellikleri ortaya çıkarmak için bir kaynak gibi kullanılır.



Görsel 11. Aziz Stephan Katedrali, Avusturya, Viyana, 1147
(<https://124.im/f57>)

Bu, eserlerin içeriği ve tema seçimlerine de yansır, çoğunlukla dini veya kutsal konulara odaklanır. Sanatın ihtişamı, sanat eserlerinin yaratılmasında malzeme ve materyal seçiminin yanı sıra, sanatçının teknik becerisi ve yaratıcı yaklaşımı da büyük bir rol oynar. Sanatçının zihinsel derinliği ve duygusal zenginliği, eserin anlamını ve duygusal etkisini belirlemede kritik öneme sahiptir. Ayrıca, sanatçının kişisel deneyimleri, inançları ve yaşadığı dönemin kültürel ve toplumsal bağlamı da sanat eserinin içeriğini etkileyebilir.

Sanatçının kişisel inançları, dünya görüşü ve felsefesi sanat eserlerine çeşitli şekillerde yansır. Bu, sanatın derinlik ve anlamını artırır, çünkü sanatçının içsel dünyası eserlerinde bir yansıma bulur. Din, siyaset, ideoloji veya özel düşünceler, sanatçının eserlerinde temalar, semboller ve mesajlar olarak belirginleşebilir. Örneğin, Michelangelo'nun

Sistine Şapeli tavanındaki freskleri, İncil'den sahneleri canlandırarak dini bir anlam taşır. Benzer şekilde, gotik katedraller, Tanrı'ya bir övgü olarak inşa edilmiştir. Bu eserler, sanatın ve materyallerin yüceliğini ifade eder.



Görsel 12. Michelangelo, “Sistine Şapeli Freskleri”, 13,7 x 39 m, 1508-1512
(<https://124.im/Os9SMJo>)

Michelangelo Buonarroti'nin Sistine Şapeli Freskleri, İtalyan Rönesans döneminin zirvesini temsil eden muazzam bir sanat eseridir. Sistine Şapeli, Vatikan'daki St. Peter Bazilikası'nın bir parçası olarak Papa IV. Sixtus tarafından 1475-1480 yılları arasında inşa edilmiştir. Ancak, Sistine Şapeli, sadece dini bir yapı olmanın ötesinde, Michelangelo'nun elinden çıkmış bir sanat eseri olarak hayat bulmuştur.

“Michelangelo, Papa II. Julius'un isteğiyle 1508 ile 1512 yılları arasında Sistine Şapeli'nin tavanına freskler yapmakla görevlendirilmiştir. Bu fresklerde İsa'nın doğumundan önceki dünya ve insanlığın yaratılışını betimleyen dinsel temalı sahneler yer almaktadır. İncil'den hikayeleri ve dini temaları tasvir eden bir dizi freskle süslenmiştir. Michelangelo, Sistine Şapelinin tavanında, Nuh'un Sarhoşluğu, Büyük Tufan, Nuh'un Tanrı'ya adağı, Cennetten Kovulma sahnesi, Havva'nın Yaratılışı, Adem'in Yaratılışı, Toprağın Sudan Ayrılması, Ay ve Güneş'in Yaratılışı ve Işığın Karanlıktan Ayrılması gibi konuların arasında klasik dönem sibillaları ve İsa'nın gelişini haber veren peygamberler yer almaktadır.” (Honour ve Fleming, 2016: 477-478).

“Michelangelo'nun bu fresklerde özellikle çarpıcı sarıları, pembeleri ve keskin yeşilleri kullandığı-açık-koyu tonlamalarla da hem derinlik etkisi yaratmış hem de resimlerin gerçekliğini

artırmıştır.” (Aydın ve Erbay Aslıtürk, 2017: 725).

Michelangelo'nun kullanmış olduğu renk paleti, fresklerin sadece estetik bir güzellik sunmasını değil, aynı zamanda derin bir sanatsal olgunluğu ve zenginliği ifade etmesini sağlayarak aynı zamanda bu, eserdeki nesnelere kullanımındaki olgunluğunu vurgular. Sistine Şapeli Freskleri'nde, sadece dini temaların ötesine geçip, nesnelere insan deneyimini ve duygusal katmanlarını ifade etmeye dönük bir evrimi içerir. Michelangelo'nun ustalığı, fresklerdeki detaylarda, figürler arasındaki duygusal derinlikte ve anlam katmanlarında açıkça görülür. Nesnelere, sadece fiziksel varlıklar olmanın ötesinde, izleyiciye duygusal bir etki bırakma potansiyeline sahip sanatsal ifadeler haline gelir.

Sistine Şapeli Freskleri, nesnelere sadece estetik bir süsleme olmanın ötesinde, Michelangelo'nun sanatında bir dönüşüm ve evrim sürecini yansıtan birer sanat nesnesine dönüşümü temsil eder. Freskler, sadece kilise tavanını süslemekle kalmaz, aynı zamanda Michelangelo'nun sanatsal dehasını ve nesnelere anlamını derinleştiren bir ifade biçimi haline gelir. Bu eser, nesnelere sanat nesnesine dönüşümünün, sadece görsel bir şölen olmanın ötesinde, insanlık hikayesini anlatan bir evrensel ifade haline gelmesinin bir örneğidir.

Dinsel sanat, içerdiği nesnelere ve imgelere aracılığıyla iletişim kurma ve derin anlamlar yaratma yeteneği, sadece estetik bir ifade aracı olmanın ötesinde, inanç sistemlerini, mitolojiyi ve dini öğretileri anlatma amacını taşır. Sanat eserleri, kullanılan nesne ve imgelere vasıtasıyla derin manevi düşünceleri ifade eder ve izleyiciye anlam yüklü bir deneyim sunar. Bu nesnelere, genellikle ortak dini motiflerle birleşir ve topluluklar arasında ortak bir dil oluşturarak birleştirici bir etki yaratır. Dinsel sanat ve Orta Çağ'daki anlatı geleneği, toplumların derinlemesine kök salmış dini inançlarının anlamlı bir yansımasıdır.

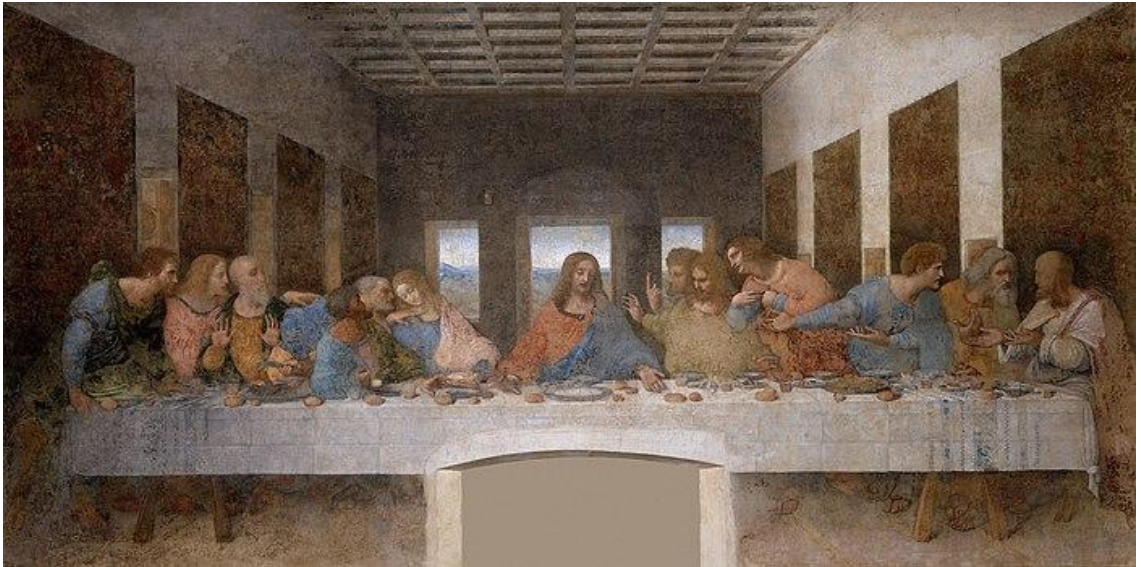
“Dinsel sanat alanında bir başka önemli konu ise, orta çağ boyunca etkisi devam edecek olan anlatı geleneğinin ortaya çıkışıydı. Daha 6. yy. da bile, dinsel tasvirlerin öğretici amacı papa I. Gregori tarafından belirlenmişti: eğitilmişler için yazı ne anlama geliyorsa cahiller için de resim o anlama gelir. Bu yaklaşımla, dinsel anlatsal tasvir batı geleneğinin değişmez bir parçası olmuştur.” (Cumming, 2008: 69).

Din, birçok sanatçı için önemli bir ilham kaynağı olmuştur. Sanatçıların ilahi bir kutsiyetle ilişkilendirilmesi ve eserlerinin dini temaları işlemesi, sanatın toplumun ruhsal boyutunu ifade etmesine katkıda bulunur. Sanat, insanların kutsal olanla olan bağlantısını kurar ve derinleştirir. Bu eserler, insanların duygusal ve manevi ihtiyaçlarını tatmin etme ve topluluklar arasında birleştirme işlevini yerine getirir. Dini inançlarına derin bir

bağlılık hisseden sanatçılar, kutsal metinlerden veya dinle ilgili önemli figürlerden esinlenerek eserler üretebilirler. Ayrıca, dini temaların işlendiği eserler, sanatın evrensel dilini vurgular ve farklı kültürler arasında bir bağ kurar. Bu dini eserler, sadece dini inançları ifade etmekle kalmaz, aynı zamanda o dönemin dini ve kültürel atmosferini yansıtır.

Ancak, sanatın ilahi bir kutsiyetle ilişkilendirilmesi ve dini temalara odaklanması aynı zamanda eleştirel bir görüşe de yol açar. Sanatçının yüceleştirilmesi ve doğüstü yetilerle donatılması, onun insanlığın dışında bir varlık gibi görülmesine yol açabilir. Bu, sanatçının gerçekliği ve sıradanlığına karşı bir tür mistifikasyona gibi görünmüştür. Aynı şekilde, dini konuların sıkça işlenmesi, sanatın toplumsal ve dini normlarla nasıl etkileşime girdiğini gösterir; eleştirel bir bakış açısı, dinin ve toplumun dayattığı normları sorgulayarak insanları düşündürmeye ve yeni perspektifler kazandırmaya yönlendirebilir. Sanatın ilahi bir kutsiyet arayışı, sanatçıları yüceleştirir ve eserlerini ilahi bir kaynaktan gelen bir ilhamın ürünü olarak görme eğilimini yansıtır.

Sanat tarihi boyunca, dini temaların işlenmesi, hem sanatçıların hem de izleyicilerin derin bir dini deneyim yaşamasına katkıda bulunurken, diğer yandan insanların kutsal olanla olan ilişkisini derinleştirir, dinin önemini ve toplum üzerindeki etkilerini vurgular. Örneğin, İtalyan Rönesans tablosu, İsa'nın son akşam yemeği sahnesini resmetmektedir.



Görsel 13. Leonardo da Vinci, "Son Yemek", Gesso, Zift ve Mastik Üzerinde Tempera, 460 × 880 cm, 1495-1498
(<https://124.im/juSEY>)

Leonardo'nun "Son Akşam Yemeği" freski, 1495-1498 yılları arasında tamamlandı. Bu dönem, Rönesans'ın zirvesine yaklaşıldığı bir dönemdir ve sanatçılar, sanatlarını insan

anatomi, perspektif ve ışık-gölge gibi tekniklerle geliştirmeye odaklanmışlardır. Leonardo da Vinci, bu eserinde bu teknikleri ustaca kullanarak gerçekçi bir sahne oluşturmuştur. Fresk, İsa'nın havarileriyle paylaştığı son akşam yemeğini tasvir eder. Leonardo, bu anı bir sahnede canlandırmak yerine, karakterlerin iç dünyalarını ve duygusal tepkilerini daha iyi ifade edebilmek için bir dizi grup içindeki kişisel etkileşimleri ön plana çıkarır. Bu, eserin gelişme aşamasını temsil eder çünkü Leonardo, sadece olayı değil, aynı zamanda karakterlerin duygusal derinliklerini de resmediştir.

Freskte, Leonardo'nun figürlerin pozları, ifadeleri ve kompozisyonu düzenleme şekli, sanatının olgunluğunu yansıtır. Havari grupları, izleyicilere duygusal bir yoğunluk ve anlam katmak için dikkatlice yerleştirilmiştir. Leonardo'nun detaylı çalışmaları, her bir figürün benzersiz özelliklerini ve karakterlerini vurgular. Bu aşamada sanat nesnesi, estetik olarak zengin ve düşündürücü bir derinliğe ulaşır.

Leonardo'nun "Son Akşam Yemeği," Hristiyan teolojisi ve sembolizmiyle zenginleştirilmiştir. İsa'nın etrafındaki boşluk, figürlerin arasındaki ilişkiler ve kullanılan nesnelere, eserin derinliğini artırır. Leonardo, eserinde sadece bir anı değil, aynı zamanda dini bir mesajı iletmeyi amaçlar. İsa'nın havarilerine ihaneti ve kaderini anlatan bu sahne, sanatçının büyük bir insanlık hikayesini anlatma yeteneğini de yansıtır. Teknik ustalığı, figürlerin duygusal zenginliği ve anlatısal derinliği, bu tabloyu Rönesans sanatının zirvesi olarak kabul edilmesine neden olur. Bu eser, sanatın gücünü ve insanın içsel dünyasını anlama arayışını simgeliyor.

Sanatın insanların duygusal deneyimlerini ifade etme ve anlama aracı olarak kullanılması, toplumsal meselelere ve siyasi düşüncelere olan duyarlılığın da bir yansımasıdır. Sanatçılar, eserlerinde siyasi temaları işleyerek izleyicileri düşünmeye teşvik edebilirler. Bu nedenle, duygusal derinlik ve siyasi duyarlılık, sanatın insanlar üzerindeki etkisini artırırken, toplumu düşündürme ve değişimi teşvik etme potansiyelini de yansıtır. Sanat, siyasi bir platform olarak kullanılabilir ve sanatçılar, politika ile ilgili temaları işleyerek toplumu düşündürmeyi amaçlayabilirler.



Görsel 14. Pablo Picasso, “Guernica”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 349 × 776 cm, 1937
([https://tr.wikipedia.org/wiki/Guernica_\(tablo\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Guernica_(tablo)))

Sanatçının ideolojisi, özgün düşünceleri ve felsefesi de kullanmış olduğu nesnelere birlikte döneme ait ipuçlarıyla birlikte esere yansır. Pablo Picasso'nun "Guernica" adlı tablosu, İspanya İç Savaşı sırasında yaşanan vahşeti eleştirmek amacıyla yaratılmış çarpıcı bir örnektir. Diğer yandan Sovyet dönemi sanatçıları, komünist ideolojiyi savunan veya eleştiren eserler yarattılar. Vincent Van Gogh'un "Yıldızlı Gece" tablosu, kendi iç dünyasının karmaşıklığını yansıtan bir eser olarak kabul edilir.



Görsel 15. Vincent Van Gogh, “Yıldızlı Gece”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 921 x 737 mm, 1889
(https://tr.wikipedia.org/wiki/Y%C4%B1ld%C4%B1zlı_Gece)

Sanat ve kullanılan renkler, nesnelere, mekânlar ve materyaller sanatçının içsel dünyasının bir aynasıdır ve onun inançları ve düşünceleri, eserlerin anlamını zenginleştirir. Bir sanat eseri, yüce materyaller ve yaratıcının yeteneği ile birleşerek, sadece kısa vadeli bir etki yaratmakla kalmaz, aynı zamanda uzun yıllar boyunca insanları etkilemeye ve ilham vermeye devam eder. Sanat eserleri, yaratıldığı dönemin ötesine geçerek, zaman içindeki etkisini güçlendirip ilerleyen nesillerde de anlamını sürdürür. Sanatçının derin düşünce, duygu ve hayal gücü, eserin içerdiği anlamı derinleştirir. Sanatçının özgün yaklaşımı ve yaratıcılığı, eseri zamansız hale getirir, çünkü insanların duygusal ve düşünsel bağ kurmasını sağlar.

Sanat, tarihsel bir belge olarak işlev görürken, aynı zamanda hazır nesnelere de tarihsel belge niteliği taşır. Sanat eserleri, geçmiş dönemlerin kültürel, siyasi ve toplumsal bağlamlarını yansıtarak tarihle ilgili daha derin bir anlayışın oluşturulmasına katkıda bulunabilir. Aynı şekilde, sanatçılar hazır nesnelere sanatta kullanarak toplumsal meselelere ve siyasi düşüncelere dikkat çekebilir ve düşündürücü bir etki yaratabilirler. Bu, nesnelere alışılmış bağlamından çıkarılmasıyla ironik bir etki yaratma, sembolizm aracılığıyla derin anlamlar kazandırma, toplumsal normları eleştirme ve duygusal bağ kurma gibi mekanizmalarla gerçekleşir. Ayrıca, interaktif eserler izleyicileri doğrudan katılıma teşvik ederek kendi düşüncelerini keşfetmelerini sağlar. Bu yöntemler, sanat eserlerinin sadece estetik deneyim sunmanın ötesinde, toplumsal meselelere duyarlılık ve eleştirel düşüncüyü teşvik etme amacını taşıdığını vurgular.

Sanat eserleri, çeşitli kültürel, tarihsel ve toplumsal bağlamlardan gelen farklı görüşleri ve deneyimleri yansıtarak izleyicilerin düşünsel zenginliğini artırır. Ayrıca, sanatın gücü, sosyal adalet ve eşitlik gibi toplumsal meselelere odaklanarak bu konulardaki farkındalığı artırabilir ve değişimi teşvik edebilir. Bu nedenle, sanatın sadece duygusal bir ifade aracı olmanın ötesinde, toplumsal değişim, tarih ve kültürel anlayışın şekillenmesine yardımcı olan güçlü bir araç olduğunu söyleyebiliriz.

Sanat, toplumsal mirasın dinamik bir yorumudur. Yenilikçi sanatçılar, çağlar arası geçişte kendilerini ifade eder ve estetik normları sorgular. Geleneksel normlardan saparak, çağdaş sanatının getirdiği olan potansiyelle beraber özgün ve çağdaş ifade biçimleri arayışında olan sanat eserleri, kültürel mirası çağdaş bir perspektiften zenginleştirir ve dönüştürür. Sanat, toplumun kültürel mirasının bir parçasıdır ve sanatçılar, eserleri yaratmak için kullandıkları malzemelerle bu mirası zenginleştirir ve korur. Sanatın ihtişamı, yaratıcılığı ve duygusal zenginliği yansıtan eserlerle birlikte, bu eserlerin

yaratılmasında kullanılan malzemelerin ve sanatçıların çabalarının bir sonucudur.

Sanat ve malzeme arasındaki ilişki, sanatın anlamını ve sanat eserlerinin toplumsal değerini şekillendiren karmaşık bir düşünsel ve tarihsel zemini yansıtır. Malzemenin seçimi, sanatçının düşünce dünyasını, yaratıcılığını ve estetik ifadesini etkileyen önemli bir faktördür. Aynı zamanda, malzemenin sembolik anlamı, toplumun değerleri ve ideolojileriyle derin bir ilişkiye sahiptir. Malzemenin sanat eserlerinin anlamını zenginleştirmesi ve onlara derinlik katması sıkça karşılaşılan bir olgudur. Bu, sanat eserlerinin zamanla sağlam bir şekilde nesiller boyunca kalmasını sağlar.

Michelangelo, Moses heykeli, 1513-1515 yılları arasında Michelangelo tarafından yapılmıştır ve orijinal olarak Papa II. Julius' un mezarı için tasarlanmıştır. Moses heykeli, İncil'de Musa'nın Tanrı'nın emirlerini taşıdığı anı tasvir eder. Heykel, Musa'nın Tanrı ile olan yakın ilişkisini sembolize eder. Musa'nın yüz ifadesi oldukça güçlü ve öfkeli bir şekilde tasvir edilmiştir; bu ifade, İncil'de anlatılan Musa'nın liderlik yeteneklerini ve gücünü yansıtır. Moses heykelinde mermerin kullanılması, Musa'nın oturmuş bir figür olarak tasviri, büyüklüğünü ve gücünü izleyiciye güç ve hükmetme hissini daha iyi aktarmaktadır. Yani Michelangelo'nun malzeme olarak mermeri seçmesi rastlantısal değildir. Sanatçı mermeri ustalıklı işleyerek heykelin dışa vurumunu ve Musa'nın gücünü daha da vurgulamıştır.



Görsel 16. Michelangelo, “Moses”, Mermer Heykel, 235 cm × 210 cm, 1513-1515
(<https://smarthistory.org/michelangelo-moses/>)

Mermerin sağlamlığı ve doğal çevreye uyumu gibi özellikler, sanat eserlerinin içeriği ile derin bir bağlantı içinde olmuştur. Ayrıca, malzemenin kullanılması, toplumun değer sistemlerini ve ideolojilerini de yansıtır. Örneğin, feodal zamanlarda derebeyinin heykelleri sıklıkla mermer kullanılarak inşa edilirdi. Bu, derebeyinin gücünün sembolik bir ifadesi olarak kabul edilirdi ve toplumda gücün ve zenginliğin göstergesi olarak görülürdü. Ancak bu malzeme seçimleri, bir eleştiri noktasına da işaret edebilir. Hazır nesne ve geçici malzemelerin kullanımı, özellikle gelip geçici ve değersiz olanı, sıradanlığı kurgulayabilir. Sanatçı, doğanın döngüselliğini ve insanın geçici varlığını hatırlatmak için daha az dayanıklı malzemeleri tercih edebilir. Bu, ölümsüzlük iddiası yerine insanın doğası ve yerinin önemini yücelten bir yaklaşımı temsil edebilir. Sanat, hem geçmişte hem de gelecekle ilişkilendirilen bir dil olarak işlev görür ve bu dilde malzemelerin rolü önemlidir.

Nesnelerin sanat içindeki sembolik kullanımının toplumsal ve kültürel etkilere nasıl yol açtığını düşünürken, görüyoruz ki bu sanatsal yaklaşım, toplumu daha geniş bir alanda da şekillendirilebilir. Sanat, toplumsal meseleleri, tarihî olayları ve duygusal deneyimleri yansıtarak insanların düşünce yapısını ve perspektiflerini değiştirebilir. Bu, izleyicilerin

daha fazla empati ve anlayış geliştirmelerine ve toplumsal konulara daha duyarlı hale gelmelerine yol açabilir. Aynı zamanda, sanatın hazır nesnelere sembolize etme yeteneği, toplumun güncel meselelere daha kritik bir gözle bakmasını sağlayabilir ve tartışmalara yol açabilir. Bu nedenle, hazır nesnelere sanat içinde kullanımı, toplumu olumlu bir şekilde etkileyebilir, zenginleştirebilir ve dönüştürebilir, böylece sanat ve toplum arasında güçlü bir etkileşim yaratır. Hazır nesnelere sanat içinde kullanımı, sanatın anlamını ve değerini sorgularken tüketim kültürü, toplumsal normlar ve insan ilişkileri gibi pek çok konuyu ele alır; aynı zamanda izleyicilere, nesnelere işlevsel olmanın ötesindeki potansiyelini keşfetme fırsatı sunar.



4. HAZIR NESNELERİN KAVRAMSAL SANATA YOLCULUĞU: NESNENİN DÖNÜŞÜMÜ

"Hazır nesne" veya "buluntu" terimi, geleneksel sanatın sınırlarını genişleten, sanatın tanımını ve anlamını kökten değiştiren bir yeniliğin habercisi oldu. Hazır nesnelere, günlük yaşamın sıradan eşyalarıydı, ancak sanatçılar tarafından sanat eserlerinin temel yapı taşları haline getirildi. Bu da sanatın sadece el yapımı objelerin, tabloların veya heykellerin ötesine geçebileceğini ve sıradan nesnelere de birer sanat eseri olabileceğini ifade etti.

Groys ve Manovich, duyuların sadece boyayla ifade edilmesinin yeterli olmadığını belirtir. Bu nedenle, görüş, duygu, hareket, insanlarla etkileşim, koku ve dokunma gibi unsurları ifade eden başka malzemelerin kullanılması gerektiğini öne sürerler. Onlara göre, her türlü malzeme yeni sanatın nesnesi olabilir: boya, sandalyeler, yiyecek, elektrik, neon lambalar, duman, su, eski çoraplar, bir köpek, filmler ve yeni nesil sanatçıların keşfedecekleri daha pek çok şey. Bu cesur yaratıcılar, çevremizdeki dünyayı sanki ilk kez görüyormuş gibi gösterecekler ve çöp kutularında, polis dosyalarında, otel lobilerinde, mağaza vitrinlerinde, sokaklarda, rüyalarda ve korkunç kazalarda gördüğümüz veya görmediğimiz şeyleri gözlerimizin önüne serecekler. Groys ve Manovich, sanat üretiminde çeşitli malzemelerin kullanımının gerekliliğinden bahsederken, sadece boyanın sınırlarını aşarak çok daha zengin ve çeşitli bir sanat anlayışının ortaya çıkabileceğini ifade ederler. (Atkins, Frieling, Groys, ve Manovich, 2008).

Hazır nesnenin sanat tarihindeki evrimi, geleneksel sanatın kurallarını alt üst eden ve sanatın tanımını genişleten bir dönemin habercisi olarak büyük bir önem taşır. Sanatın sıradan nesnelere içermesi, sanatın anlamının subjektif olduğunu ve izleyicinin eserin anlamını belirleme sürecine aktif olarak katılabileceğini gösterdi. Hazır nesnenin bu dönüşümü, özellikle Dadaizm, Sürrealizm ve Pop Art gibi sanat akımlarının sanat tarihindeki değişimine öncülük etmiştir. Bu akımlar sanat tarihinde hazır nesnelere kabulünü ve önemini vurgulayarak geleneksel sanat anlayışını sorgulamasına sebep oldular ve yeni bir sanat estetiği oluşturdular. Dadaizm, Birinci Dünya Savaşı sonrasında ortaya çıkan bir akımdır ve savaşın yıkıcı etkilerine, toplumsal çürümeye ve geleneksel sanatın normlarına karşı bir tepki olarak doğmuştur. Dadaist sanatçılar, hazır nesnelere

sanat eserlerine dönüştürerek, geleneksel sanatın kurallarını ve beklentilerini sorgulayarak sanat dünyasında radikal bir değişim başlatmışlardır.

Gablik'e göre, Duchamp her zaman düşünceleri felsefi, ahlaki ve estetik sınırlarına kadar götürmeye eğilimli olmuş ve bir şeyi "sanat yapıtı" kılan unsuru tam olarak ne olduğunu bulmaya çalışmıştır. Özellikle estetik niteliklerden yoksunluğu nedeniyle seçilmiş sıradan, bilindik bir nesne olan pisuvarı sanat olarak sergilemiştir. Bu eylem, gelecekte sanatın nasıl bir yön izleyeceğini belirgin bir şekilde gösteren bir işaretti: Sanat artık eskisi gibi olmayacaktı. Gablik'e göre, Duchamp'ın bu radikal eylemi, sanatın tanımını ve sınırlarını sorgulamak ve değiştirmek için bir dönüm noktası olmuştur. (Gablik, 2000: 203).

Dadaizmde absürt, ironik ve rastgele öğelerle dolu eserler üretilerek geleneksel sanatın anlamı ve ciddiyeti altüst edilmeye çalışılmıştır. Bu akımın temel fikirlerinden biri, sanatın toplumsal ve siyasi bir eleştiri aracı olarak kullanılması gerektiğiydi. Bu da sanatın çağdaş dünyayı yansıtma ve eleştirme kapasitesini artırdı ve sanatın sadece güzellik ve estetikle sınırlı olmadığını vurguladı. Hazır nesnelerin sanat eserlerine dahil edilmesiyle, sıradan nesnelerin sanatsal bir değere sahip olabileceğini ve sanatın sınırlarını genişleyebileceği anlaşılmış olur.

Hazır nesneyi konu alan sanatçılar, nesneyi farklı bir şekilde gösterme çabaları ve farklı ifade biçimlerine yönelmeleriyle, nesneyi bir sanat nesnesine dönüştürmektedirler. Ancak bu süreç, sadece nesnelerin fiziksel özelliklerinden ziyade düşünsel ve felsefi anlamlarını vurgulayan bir yöne evrildi. Marcel Duchamp'ın "Fountain" ile başlayan bu akım, sıradan nesnelerin sanat eserlerine dönüşebileceği fikrini öne çıkardı. Duchamp'ın pisuvarı ters çevirip imzalayarak sergilemesi, sanat dünyasında çığır açan bir hareketti. Sanatın sadece estetik güzellikle değil, aynı zamanda anlamla da ilişkilendirilebileceğini gösterdi. Bu yeni anlayış, diğer sanatçıları da etkiledi ve bir dizi yaratıcı ifade biçimi ortaya çıktı.

Bedri Baykam'ın ifadesine göre, Dada sanat akımını bildiğimiz anlamda bir akım değildi; tam tersine, sanat dünyasını altüst eden bir fırtınaydı. Ulusları yok eden bir savaş gibi, hiçbir uyarı işareti vermeden, ağır ve iç karartıcı bir gökyüzünde ansızın ortaya çıktı ve ardında yeni bir gün bıraktı. Dada'nın özgür bıraktığı birikmiş enerji, kendini yeni biçimler, yeni malzemeler, yeni düşünceler, yeni yönler ve yeni insanlarla ifade etti; bu yenilikler de yeni insanlara ulaştı. Bu ifadeler, Dada'nın etkisini ve yenilikçi ruhunu vurgulamakta ve sanatın dönüştürücü gücünü yansıtmaktadır. (Baykam, 1994: 227).

Man Ray, cıvata ve metal plaka gibi hazır nesnelere sürrealist eserler yaratırken, Kurt Schwitters ise farklı malzemelerin bir araya getirilmesiyle oluşan "Merzbau" enstalasyonu ile dikkat çekti. Bu sanatçılar, sıradan nesnelere sanatın bir parçası yaparak, izleyicilerin geleneksel bakış açılarını sarsmayı amaçladılar. Picasso, bisiklet sele ve gidonunu kullanarak "Bull's Head" adlı eserini oluştururken, Robert Rauschenberg "Erased de Kooning Drawing" ile soyut bir eylemi sanat eseri olarak tanıttı. Piero Manzoni'nin "Sanatçının Dışkısı" adlı küçük konserve kutularında sergilenen eseri gibi, Yves Klein ise çıplak modellerin vücut izlerini mavi boya ile tuvale aktararak, görsel sanatın sınırlarını genişletti.

Sanatçılar genellikle izleyicileri düşünmeye teşvik eden eserler yaratmaya odaklanırken, bu eserler genellikle soyut kavramları, fikirleri ve sembolleri içerir. Bu da, izleyicilerin eseri anlamak için düşünsel çaba sarf etmelerini gerektirir. Sanatın sınırlarını zorlayan ve geleneksel normlara meydan okuyan eserler, izleyicileri sanatın anlamını ve değerini sorgulamaya davet ederek, sanatın salt estetik değil, aynı zamanda düşünsel bir deneyim olduğunu vurgular.

Temeli kavramlara dayanan ve estetik olgusuna mesafeli bir yaklaşım benimseyen kavramsal sanat, "*düşünsel olan bir sanat üzerine düşünme eylemidir*" (Özgür, 2004). Sanatın tanımının eleştirel bir bakışla sorgulanabilmesi, geleneksel yerleşik yöntemlerle gerçekleştirilemezdi. Bu durum, kavramsal sanatın biçimsel sanatlara tamamen karşı çıkmasına yol açmıştır. Kosuth kavramsal sanatı açıklarken, "*tanımlamak zorunda olmadığımıza memnunum, artık sadece sanat var ve öyle adlandırabilirim*" der.

Bu ifadeler, kavramsal sanatın temel özelliklerini ve yaklaşımını açıklamaktadır. Kavramsal sanat, sanat eserinin fiziksel özelliklerine odaklanmak yerine, düşünsel, zihinsel ve kavramsal boyutlarına vurgu yapar. Bu sanat akımı, sanatın geleneksel sınırlarını zorlar ve estetik değeri daha soyut ve düşünsel bir düzleme taşır.

Sanatçı, her türlü günlük nesneyi sanatın malzemesi haline getirmiş ve çok çeşitli ifade şekilleriyle kullanmıştır. Sadece sıfırdan nesne yaratmayı değil sıradan nesnelere farklı kavramlar yaratmayı amaçlamışlardır. Nesnelere, kendilerine atfedilen ilk anlamlarından sıyrılarak çoğu zaman ilk bakışta ne oldukları anlaşılmayan eserlere dönüşürler ve ancak eserin okunabilmesi genellikle bir isim ya da metin eklenmesiyle mümkün olur. Örneğin görsel deneyim ve estetik hazzı dışlayan, kavramsal sanatın öncüsü olan Joseph Kosuth yaptığı çalışmalarda radikal değişimler yaparak, nesnellik kavramından uzaklaşıp

düşünce dil ve imge ilişkisine odaklanmıştır. Özellikle “bir ve üç sandalye” gibi düzenlemelerinde görselliğin değil düşüncenin ön planda olduğu kavramsal bir yaklaşım benimsemiştir. Kosuth, yapıtlarını galeri ve sergi mekânlarından uzaklaşarak, dergi ve gazetelerde satın aldığı alanlarda yayımlamaya başlar. Böylelikle sanatçı yapıtlarını çeşitli dergilerde aynı anda yayınlanarak birçok kişiye ulaşmasını sağlamıştır.



Görsel 17. Joseph Kosuth, “One and Three Chairs (Bir ve Üç Sandalye)”, 1965
(<https://www.moma.org/collection/works/81435>)

Kosuth, bu sanat formunda var olan nesnelere ve imgeleri yeniden düzenleyerek, böylece nesneyi farklı açılardan incelememizi sağlamıştır. Farklı nesnelere oluşturduğu ‘One and Three Chairs’ (Bir ve Üç Sandalye) adlı yapıtında, katlanabilir bir sandalye olarak nesnenin kendisini, katlanabilir sandalyenin fotoğrafını ve katlanabilir sandalyenin tanımını bir araya getiren Kosuth, görsel algıdan dile, dilden kavramsal anlama kadar uzanan zihinsel süreçleri inceler ve izleyiciyi felsefi bir düşünce sürecine dahil etmektedir. Joseph Kosuth, çalışmalarını estetik kaygı gütmeyen oluşturup, beğeniyi tamamen dışlamıştır. Nesnelere nesne oluşuyla değil kavramlarının önemli olmasını vurgulayarak anti nesnel yaklaşımını vurgulamaktadır.

Kosuth'un nesneyi farklı açılardan incelememizi sağlayan gösterge dizisi oluşturarak gerçekleştirdiği kavramsal dönüşüm, sanat dünyasında biçimsel dönüşümlerden uzak, derinlemesine bir perspektife işaret etmiştir. Bu bağlamda, benzer bir düşünsel derinlik taşıyan bir sanat eseri de İtalyan sanatçı Piero Manzoni'nin 1961 tarihli çalışmasıdır. Manzoni'nin bu controversial eseri, sıradan bir madde olan insan dışkısını sanat galerisi bağlamında ele alarak, sanatın değeri ve sanatçının rolü üzerine önemli bir eleştiri sunar. Kosuth'un kavramsal dönüşümü ile Manzoni'nin eseri farklı bakış açılara sahip, sanatın sınırlarını zorlayan ve izleyiciyi düşünmeye sevk eden bir perspektif sunar.

“O; bütün yüzyılın büyük çağdaşdır. Duchamp’ın kalabalık takipçilerine göre, sanatın edimi yapıt olarak belirtilebilir bir nesnenin imal edilmesinden ibaret değildir. Artık, bir hareketten, bazen küçük bir hareketten meydana gelmiştir. Bir nesnenin yerini değiştirme, yönünü ya da adını değiştirme ve böylece statüsünü dönüştürme hareketi, ya da zaten var olan imgelerin derlenmesi toplanması hareketi. Duchamp’ın ve Man Roy’un, ortamı yalayıp geçen ışık altında, büyük camın üstüne birikmiş bir toz yığını gösteren, toz yetiştiriciliği (1920) adlı fotoğrafında, kendi haline bırakmanın, kendi oluşuna bırakmanın toz birikmesine göz yummanın, zaman damgasını göstermenin küçücük hareketi betimlenir. Bir şey yapmaktan kaçınmanın kendisi bir harekettir. Öyleyse eylemsizlik içinde bile sanatçı olunabilir. “sanatçı oluş” kalıcı bir durumdur. Başkasına aktarılamaz bir niteliktir. Daha 1925’te Kurt Schwitters bunu ilan eder: “Bir sanatçının tükürdüğü her şey sanattır.” (Warhol, 2011).

Geniş sanat anlayışı, geleneksel sınırların ötesinde bir yaklaşımı, sanatın güzellik ve estetikle sınırlı olmadığını vurgularken, aynı zamanda günlük yaşamın, olayların ve hatta reddin bir parçası olabileceğini belirtir. Bu bakış açısı, sanatın klasik tanımlarını zorlamak ve sorgulamak adına önemli bir temsilci olarak ortaya çıkar. Benzer bir şekilde, Manzoni'nin "Sanatçının Dışkısı" adlı eseri, sıra dışı ve düşündürücü bir sanat anlayışının ürünü olarak ön plana çıkar. Bu eser, geleneksel sanat malzemelerinin ötesine geçerek, sanatın sınırlarını ve değerini sorgulayıp, izleyicileri alışılmadık düşünce ve duygusal deneyimlere yönlendirmeyi amaçlar. Manzoni'nin eseri, sanatın sadece estetik güzellikle değil, aynı zamanda düşündürücü ve provokatif bir şekilde de ifade edilebileceğini gösterir. Sanatın evrensel normlardan bağımsız olarak çeşitlenen ve genişleyen bir kavramsal zeminde var olabileceği fikrini güçlendirir.



Görsel 18. Piero Manzoni, “Sanatçının Dışkısı”, Metal, Kağıt ve Dışkı, 4.8 x 6.5 cm, 1961, Modern Sanat Müzesi, NY, ABD (solda)

(<https://eksiseyler.com/kendi-diskisini-konserve-kutularinda-satisa-cikaran-ressam>)

Görsel 19. Piero Manzoni, 1961 (sağda)

(<https://eksiseyler.com/kendi-diskisini-konserve-kutularinda-satisa-cikaran-ressam>)

Manzoni' nin eseri, özellikle o dönemde yükselen tüketim toplumu ve kapitalistleşen İtalya'daki algı dünyasına karşı bir eleştiri olarak öne çıkar. Manzoni sanat dünyasındaki kuralları ve algıları sarsarak, sanatın değerinin sosyal ve kültürel normlardan mı yoksa gerçekten estetik ve anlamdan mı kaynaklandığı konusunda sorular sormaktadır. Bu eser, kavramsal bir eğilim içinde ele alınması gereken eserlerdendir. Sanatın sınırlarını, değerini sorgulayan dadaist ve çağdaş sanat hareketlerine benzer bir ruh hali taşır. Manzoni'nin eseri, sanatın sadece güzellikle değil, aynı zamanda toplumun eleştirisini ve çeşitli duygusal tepkileri tetikleme potansiyeliyle ilişkilendirilebilir. Bu aynı zamanda sanatın tanımını genişletmeye yönelik bir çaba olarak görülebilir ve sanatın sadece geleneksel malzemelerle sınırlı olmadığını düşündürerek izleyiciyi düşünmeye teşvik eder. Bu tür eserlerde, sanat eserinin geleneksel tarzı, değeri ve etkisi ikincil planda kalırken, sanatçının tepki dolu tutumu eserin ana unsuru haline almıştır.

Günümüz sanatçılarından Çinli sanatçı Ai Weiwei ise, nesnelere ne olduğundan çok içerisinde, yüklendiği anlamı izleyicisine vereceği mesajı önemseyen sanatsal üretimlerini heykel, video ve performans kadar geniş ifade alanı içerisinde gerçekleştirir. Ai Weiwei'nin sanat anlayışı, sadece estetik kaygılardan ziyade toplumsal ve politik içerikleri öne çıkarmayı amaçlar. Nesnelere sembolik anlamlarını kullanarak, eserlerinde güçlü bir politik mesaj ile sanatı bir araya getirir. Bu yaklaşım, sadece sanat eserinin

estetik değerini değil, aynı zamanda izleyicide dūřündürme ve etkileme amacını da vurgular. Ai Weiwei'nin eserleri, sanatın sadece gūzellik arayışı olmaktan çıkararak, toplumsal meselelere duyarlılık ve eleştirel bir bakış açısı getiren aędař sanatın önemli örneklerindedir. Ai Weiwei, genellikle Çin tarihi ve kültürü üzerine odaklanarak, “*Tarih yaptığımız Őeylerin bütününden oluşan bulmacanın bir parçasıdır*” Őeklinde ifade eder (Kataoko, 2012: 17). Sanatçı muhalif ve eleştirel tavrıyla çalışmalarına yön vermektedir.



Görsel 20. Ai Weiwei, “Han Dynasty Urn with Coca-Cola Logo”, Seramik Vazo, 25 x 28 cm, 1993
(<https://arthur.io/art/ai-weiwei/han-dynasty-urn-with-coca-cola-logo>)

Çin Hanedanlık dönemine ait yaklaşık 2000 yıllık seramik kabın biçimsel bir dönüşüm yaratmadan olduğu gibi kullanıp sadece kavramsal alt yapısını değiştiren Ai Weiwei, seramik kabın sahip olduğu kültürel ve tarihsel değeri yok saymıştır. Aynı zamanda geleneksel ile ağdaş arasındaki çatışmayı ve kültürel değişimin etkilerini yansıtır. Sanatçının antik seramik kabın üzerine bir marka olan Coca-Cola'nın logosunun eklenmesi, geleneksel Çin kültürü ile batı kültürünün etkileşimini vurgular. Coca-Cola logosu, batı tüketim kültürünü temsil ederken, seramik kap ise tarih ve geleneği temsil eder. Bu iki farklı ge arasındaki çatışma, kültürel değişim ve globalleşme süreçlerine dair bir yorum sunar.

“Coca Cola, Çin komniz partisinin, yabancı markaların fabrikalarını devletleştirmesinin ardından yaklaşık otuz yıl sonra, 1979'da Çin'e girer. Bu, tüm gazlı içecekleri ve kahveyi burjuva içeceği olarak gören Çin'in kurucu lideri Mao'nun ölümünün hemen ardındaki yıllara denk düşer. Coca Cola'nın Őiřelenmesinde devlete ait fabrikalar kullanılır. Dağıtımında oldukça iyi ücretler önerilen devrimci komite üyelerinin iş birliğinden yararlanır. 1980'lerin ortalarında kültür devriminden çıkmaya başlayan Çin'de Cola Cola retimi kotası yükselir, doksanların ortalarına gelindiğinde ise kota neredeyse kaldırılır.” (Cendrowski, 2014: 17-25).

Amerikan kültürüne ait marka olan Coca Cola, tüketim kültürünün sembolü olarak sanatçılar tarafından kullanılmıştır. Weiwei de bu logoyu tarihi seramik kabın üzerine boyayarak kapitalist sisteme gönderme yapmıştır. Coca Cola logosu ve antik seramik formunun bir araya getirildiği Weiwei'nin eseri, sadece tüketim kültürünün bir simgesi olarak değerlendirilmeyecek kadar derinlik barındırır. İzleyiciyi karşı karşıya bırakan önemli bir soru da şudur: Hangisi daha fazla yıkıcı ve tahrip edici etkiye sahip: Çin'in kültürel verilerine yönelik vandalist eylemler mi, yoksa kapitalist sistemin araçları mı?

Kataoka'ya göre, her bir parça Ai Weiwei için binlerce yıllık insanlık tarihinden bir an veya milyonlarca Çinli'nin bir temsilcisidir. Odaklanılan her bir parça, tarihin, zamanın ve toplumun farkındalığına dair bir manifesto gibidir. Tek bir inci tanesi, tek bir ayçiçeği veya tek bir yengeç, bütünü parçasıdır ve Ai'nin dünya görüşünü yansıtır. Bu ifadeler, Ai Weiwei'nin eserlerinin insanlık tarihi, kültürel ve toplumsal bağlamda derin anlamlar taşıdığını ve sanatının evrensel bir mesajı olduğunu vurgulamaktadır. (Kataoko, 2012: 17)

Ai Weiwei, eleştirel çalışmalarıyla izleyiciyi sadece görünen nesne ve üzerindekiyle sınırlı kalmaktan ziyade, nesne ile anlamı arasındaki ilişkiyi kurmaya ve düşündürmeye yönlendirir.



Görsel 21. Ai Weiwei Tiger, Tiger, Tiger, Ming Hanedanlığı'ndan (1368-1644) 3020 Porselen Parçası, 1000 x 500 cm, 2015
(<http://chinese-art-now.blogspot.com/2015/08/tiger-tiger-tiger-and-ai-weiwei.html>)



Görsel 22. Ai Weiwei Tiger, Tiger, Tiger, 2015
(<http://chinese-art-now.blogspot.com/2015/08/tiger-tiger-tiger-and-ai-weiwei.html>)

Ai Weiwei, Ming Hanedanlığına ait kültürel mirası sayılan 3.020 adet kırık porselen parçalarını kendi anlamlarıyla kullanmıyor, onları var olan anlamlarının dışında başka bir anlamda kullanarak aslında nesneye ikinci bir hayatı veriyordu. Büyük kase ve farklı boyutlarda kırık vazolardan oluşan “tiger” (kaplan); üzerinde kaplan tasvirinin bulunduğu mavi ve beyaz renkte binlerce porselen parçanın bulunduğu bir çalışmadır. Her bir kırık porselende tasvir edilen kaplan figürü farklı şekillerde ve farklı boyutlara sahiptir. Görünen kırık porselen ve kaplan tasviriyken Ai Weiwei aslında görünenin aksine onu tarihiyle, Çin’in geçmişine ve bugününe göndermeler yaparak, otoriter hükümetler tarafından yönetilen bir toplumda kırılğan hale gelen kültürel ve tarihsel kabulü de eleştiriyor. Kullanılmış olan kırık porselen parçaları, aynı zamanda bir zamanlar onlara dokunan çok sayıda yaratıcının varlığını anlatıyor.

Ai Weiwei tarafından yirmi yıl boyunca toplanan her parça, değerli bir kâsenin iç tabanını süsleyen elle boyanmış bir kaplanı tasvir ediyor. Porselen Ming Hanedanlığı (1368-1644) döneminden kalmadır ve her kaplan, artık unutulmuş bir sanatçının elini ortaya çıkarmaktadır. Basit beyaz bir platform üzerinde yan yana yerleştirilen parçalar, görsel olarak bütünleşmiş bir tarih denizi haline geliyor. Kaplan aynı zamanda Çin’de bir burç ve cesaret sembolüdür ve Ai Weiwei’nin çalışmalarında hem kültürel hafızanın dayanıklılığını hem de bu parçalanmış durumdaki kırılğanlığını anlatan bir metafor haline gelir. Ai Weiwei’nin kariyeri boyunca geri döndüğü stratejiler aracılığıyla Tiger, Tiger, Tiger, onun meşgul pratiğinin merkezinde yer alan insanlık durumunun ikiliklerini

özetlemektedir.

Çinli sanatçı Ai Weiwei muhalif tavrıyla, toplumda yaşanan ekonomik ve kültürel sorunları eleştirel bir üslupla yorumlarken tarihi ve kültürel değerlere sahip nesnelere üzerinde yorumlamalar yaparak sanat nesnesi bir esere dönüştürüyor. Sanatçının sanata bu bakış açısı, biçim sorunundan ziyade, işlev ve kavram sorununa göndermeler yapmaktadır. Bu bağlamda incelenmesi gereken sadece kavramsal olarak nesnenin dönüşümü değil aynı zamanda nesnenin biçimsel olarak dönüşümü de olmalıdır. Biçimsel olarak dönüşümü hem mekan, hem de nesne ile gerçekleştiren Brezilyalı enstalasyon sanatçısı Henrique Oliveira'nın, Baitogogo ve Meiosis adlı çalışmaları üzerinden incelemeler yapmak yerinde olacaktır.



Görsel 23. Henrique Oliveira, “Baitogogo”, Kontrplak ve Ağaç Dalları, 6,74 x 11,79 x 20,76 m, 2013 (http://www.henriqueoliveira.com/portu/comercio_i.asp?flg_Lingua=1&cod_menu_obras=1&cod_Serie=15&cod_Artista=1)

Günümüz dünyasının karmaşıklıklarını sanatsal bir bakış açısıyla ele alan Henrique Oliveira, sıradan nesnelere ve günlük mekânları büyük bir titizlik ve ustalikle deforme ederek ortaya çıkardığı amorf görüntülerle atmosferi sürreal bir boyuta taşır. Mekânlar ve nesnelere üzerindeki dokunuşları, varlıklarını sorgulamakta zorluk yaşanacak kadar ustaca ayarlanmıştır. Sanatçının eserleri, günümüzün getirdiği dinamikleri ve potansiyelleri

gerçek bir estetik potaya yerleştirerek, izleyiciyi düşünmeye ve sıradanlığın ötesinde bir deneyime davet etmektedir. Henrique Oliveira'nın sanatı, gerçekle sanal arasındaki sınırları bulanıklaştırarak, izleyiciye farklı bir perspektif sunmaktadır.

Oliveira, aynı zamanda iç ve dış mekânların neredeyse tamamını kaplayacak şekilde kurguladığı organik dönüşümleriyle tanınıyor. Günümüzdeki enstalasyon çalışmaları, birden fazla sergide sergilenebilmesi için taşınabilir ve uzun ömürlü olacak şekilde tasarlanırken, aynı zamanda belirli bir bağlama daha özgü bir şekilde uyması için küçük ve taşınabilir bir yapıda üretilir. Ancak Oliveira, portatif her mekana uyum sağlayabilecek enstalasyonlardan ziyade, doğrudan seçtiği mekana özgü alt yapısını konstrüksiyonla oluşturup üstünü atık kontrplaklarla kapladığı çalışmalar yapmaktadır. Oliveira, bölgede bol miktarda bulunan atık kontrplak malzemelerinden faydalanarak, malzemenin özüne uygun eserler üretmektedir. Sanatçı Oliveira, eski kontrplakları kullanarak alışılmadık şekilde objeleri ve mekânları dönüştürmektedir. Yalnızca dışarıdan bakılan nesnelere değil, aynı zamanda içinde ve etrafında gezilebilen, farklı hislerinde ortaya çıkarıldığı nesnelere ve mekânlar haline gelen organik çalışmalar üretmektedir.

Oliveira, sanat ve çağdaş sanat hakkında bilgi birikimi olmadan herkesin eserleri inceleyip, konuşabilir, içine girerek eğlenebilir ve tepki verebilir şekilde eserlerini üretmiştir. Bu şekilde çalışmalarının herkes tarafından erişilebilir olmasını hedeflemiştir.



Görsel 24. Henrique Oliveira, Meiosis, Kontrplak ve Mobilya, A: 0,93 x 1,47 x 0,82 m; B: 0,77 x 1,3 x 0,83 m, 2014
(http://www.henriqueoliveira.com/portu/comercio_i.asp?flg_Lingua=1&cod_menu_obras=1&cod_Serie=15&cod_Artista=1)

Başka bir açıdan baktığımızda Oliveira, yapmış olduğu çalışmalarında geri dönüşüm malzemelerinin kullanımıyla doğanın görüntüsünün olmadığı işlerinde nesneyi tekrardan doğaya ve doğal haline dönüştürmektedir. Aynı zamanda çalışmada yaşamı kontrol etme ve yaşamı kontrol edememenin imkânsızlığını da ele alıyor. Oliveira'nın kullanmış olduğu nesne her yerde karşılaşılabileceğimiz dolap, masa, koltuk gibi günlük kullanım nesnelere aittir. Bu kullanım nesnelere bakan organik parçalar nesneyi işlevinden farklı bir şeye dönüştürerek bilinen imge formundan çıkmaktadır. Yapılan her eserin temelinde, nesnenin malzemesi aynı olsa bile, eserin verdiği fikirler her zaman değişebilir durumdadır.

Henrique Oliveira'nın yapmış olduğu eserler, günümüz sanatının samimiyezsiz üretim kalabalığından oldukça farklı bir konumda bulunuyor. (Selçuk,2020). Oliveira, bir şeyi diğerine dönüştürme sürecinde güncel bir dil ve derin anlam katmanları oluşturarak, özenle işlenmiş detaylar, yaratma isteği, özgünlük için sarf edilen çaba ve malzemenin özenle ele alınması gibi unsurları birleştirir. Eserlerinde başarılı bir şekilde bir araya getirdiği bu unsurlar, çeşitli zıtlıkları içeriyor. Bu yaklaşım, ortaya konulan işçiliğin ikna gücünü ön plana çıkarıyor. Her bir detayın özenle düşünüldüğü, malzemenin derinlemesine anlaşıldığı ve eserin bütünsel olarak bir anlam taşıdığı bir üretim süreci,

Oliveira'nın sanatının temelini oluşturuyor. Bu nedenle, eserleri, sadece bir şeyin yüzeydeki ifadesini değil, aynı zamanda derinlerdeki anlamını ve sanatçının düşünsel zenginliğini yansıtmaya yeteneği ile öne çıkıyor.

Süslemeci bir anlayışla tasarımlarını yapan Oliveira, masa, dolap gibi nesnelere bir şeyden başka bir şeye dönüştürme veya belirli bir mekânı farklı algılara uygun hale getirip başka bir mekan veya objeye dönüştürme süreci, dönüşümle ilgili anlamların somut bir şekilde fark edilmesine olanak tanır. Bu tür dönüşümler, sadece estetik ve fiziksel bir değişiklikle sınırlı kalmaz, aynı zamanda eserin taşıdığı anlamın yeni bir bağlamda şekillendirilmesine de izin verir. Zaman içinde değişen kültürel, toplumsal veya bireysel perspektiflere uyum sağlamak amacıyla gerçekleştirilen bu dönüşümler, geçmişle günümüz arasında bir diyalog kurarak izleyiciye farklı bir zaman dilimine ait bir deneyim sunabilir. Bu, eski bir tasarımın modern bir yorumla şekillendirilmesiyle, geçmişin ve günümüzün birleşiminden doğan zengin bir anlam katmanına işaret eder.

5. KİŞİSEL UYGULAMALAR

Bu tez çalışması, endüstri tarafından üretilen gündelik eşyaların, tasarım, görev ve işlev tanımlamalarını reddederek sanatçı tarafından seçilip, yaşamdaki işlev ve konumlarından alınarak estetik bir üst yapı algısına sahip biricik sanat nesnesi olarak değerlendirilmesini incelemektedir. "Hazır nesne" adını verdiğimiz bu sanat anlayışı, sıradan gerçeklik ile sanatın estetik dünyası arasında köprü oluşturarak yaşamın her iki yönünü bir araya getirmektedir. Bu çalışma, izleyicinin hazır nesnelerin sahip oldukları düşünsel altyapı sayesinde nasıl algılandığını ve kabul edildiğini araştırmaktadır.

Günümüz sanatı, kavramsal bir yapıya sahiptir ve hiçlik, estetik, güzel, kent, doğa, insan, teknoloji, birey, sistem, adalet, savaş, yabancılaşma gibi çağımızı ilgilendiren kavramları sorgulama yeteneğine sahiptir. Sanat, bir yandan kavramsal ve felsefi sorulara odaklanırken, diğer yandan da malzeme kullanımının evrimini içeren akımlar ve hareketler aracılığıyla nesnelerin anlamlarını değiştirmektedir. Çalışmalar, çeşitli teknikler kullanılarak üretilen gündelik nesnelerin bir araya gelmesi ve ilişkilendirilmesi sonucunda, bu nesnelerin yeni anlam biçimleri elde etmeleri bu tez kapsamında incelemektedir. Rastlantısalda ziyade bilinçli seçimlerin ürünü olarak ortaya çıktığında, seramik malzemeler, kendi gerçekliklerini yeniden şekillendirerek iç dinamizmi ile sanatsal nesnelere dönüşmektedir. Malzemelerin iç dinamizmi, seçmiş olduğum gündelik nesne tercihleriyle birleşerek yeni bir nesne düzleminin oluşturulmasına katkı sağlamaktadır. Bu süreçte, sanat eseri sadece rastlantısal olguların değil, aynı zamanda bilinçli ve özenle yapılmış seçimlerin bir ürünü olarak ortaya çıkmaktadır, bu da eserin derinliğine ve anlamına katkıda bulunmaktadır.

Kişisel uygulamalarda yapmış olduğum uygulamalar, oluşturulduğu tarih dikkate alınarak düzenlenmiştir. İlk örnek, seramik teknikleri kullanılarak şekillendirilen "Seramik Ayakkabılar"(Görsel 25 ve 26) isimli çalışmadır.



Görsel 25. Özge Hacıoğlu, “Ayakkabılar”, Döküm Çamuru, Kalıpta şekillendirme, 25x12x7 cm, 2014



Görsel 26. Özge Hacıoğlu, “Ayakkabılar”, Döküm Çamuru, Kalıpta şekillendirme, 25x15x7 cm, 2014

"Seramik Ayakkabılar" kişisel deneyimlerimi ve ayakkabı ustası olan babama saygımı içeren bir çalışmadır. Bu çalışma, babama duyduğum derin bağlılığı, ve ona olan saygımı sunmayı amaçlamaktadır.

Babamın ayakkabı ustası olması, benim hayatımda derin bir etki bıraktı ve çalışmamda bu etkiyi ifade etme konusunda bana ilham verdi. "Seramik Ayakkabılar", geleneksel bir zanaat olan ayakkabı yapımını, hem geleneksel hem de çağdaş sanatın bir ifadesi olan seramikle birleştirir. Bu çalışma, geleneksel ve çağdaş sanat arasında bir köprü kurarak,

sanatın evrenselliğini ve zamanla değişen doğasını yansıtmaktadır. Ayakkabı, insanın yürüyüşünü, yaşamını ve deneyimlerini sembolize eden güçlü bir nesnedir. Ben, seramik ayakkabılar aracılığıyla kendi yaşam öykümü ve babama olan saygımı ifade ediyorum. Her bir seramik ayakkabı, bir anıyı, bir duyguyu ve bir hikâyeyi temsil eder. Babamın zanaatının bir parçası olarak bu ayakkabılar, aynı zamanda bir sanat eseri olarak öne çıkar. Çalışmamda, seramik ayakkabılarını oluştururken el işçiliğine ve detaylara büyük bir özen gösterdim. Bu, babamın ayakkabı yapımındaki özen ve ustalığı anma amacını taşıyor. Her bir çatlak, her bir desen, bir ailenin ve bir zanaatın izlerini taşıyor. Seramik ayakkabılar, babamın el emeği ve sevgisiyle şekillenen bir mirası kutluyor.



Görsel 27. Özge Hacıoğlu, “Ayakkabılar”, Saya Tasarımı, 25x12x7 cm, 2014

Bu amaç doğrultusunda; öncelikle ayakkabı ustalarının kullanmış olduğu endüstriyel plastikten ve ahşaptan yapılmış olan birer çift gerçek ayakkabı kalıbının alçı kalıp tekniklerine uygun olarak dört parçalı alçı kalıbı yapılmıştır. Alınan kalıplara, 1200 °C sıvı seramik döküm çamuru ile döküm yapılarak ayakkabıların şekillendirilmesi yapılmıştır. Ardından seramik dekor teknikleri ile sır altı dekorlama ve kazıma ile ayakkabı yüzeyine dekorlama yapılmıştır. Daha sonra şekillendirmesi ve dekorlaması biten ayakkabılar bisküvi pişirimi adı verilen ilk pişirimi yapılmıştır. İlk pişirimin ardından boyama ve seramik sırası kullanılmadan ikinci pişirimi olan 1200 °C’ lik fırında

pişirilmiştir.

Kişisel uygulamalardan bir diğer örnek ise seramik teknikleri kullanılarak şekillendirilen “Çeyrek Dokunuş”(Görsel 27, 28 ve 29) isimli çalışmadır.



Görsel 28. Özge Hacıoğlu, “Çeyrek Dokunuş”, Döküm Çamuru, Kumaş ile şekillendirme, 115x57 cm, 2023



Görsel 29. Özge Hacıoğlu, "Çeyrek Dokunuş", Döküm Çamuru, Kumaş ile şekillendirme, 115x57 cm, 2023

"Çeyrek Dokunuş" adlı çalışma, geleneksel sanat anlayışını sarsarak seramik sanatını gündelik kullanım nesnesi olan iç çamaşırları ile birleştirerek bir deneyim sunmayı amaçlamaktadır.

İç çamaşırı, insanın özel ve kişisel alanını temsil eder. Bedenle özdeşleşen ve genellikle gizli kalan bir alanı temsil eder. Bu özel alanı sanat yoluyla açığa çıkararak izleyicilerin duygusal bir bağ kurmasını amaçlanmıştır. Aynı zamanda, bir hazır nesne olan iç çamaşırları kullanarak toplumsal normlara, cinsiyet rollerine ve güzellik algısına dair meydan okuma ve düşündürme amacı güderken, aynı zamanda izleyiciyi bedeninin ötesinde bir anlam arayışına yönlendirir. Bu seçim, izleyicilerin çalışma üzerinden derinlemesine düşüncelerini ve kişisel bir bağ kurmalarını teşvik eder. Bu çalışma, kullanılan hazır nesnenin, soyut ve somutun, geleneksel ve çağdaş arasında bir denge kurarak, izleyicilere duygu, kırılma, güzellik ve kadın-erkek gibi temalara dokunma fırsatı sunar.

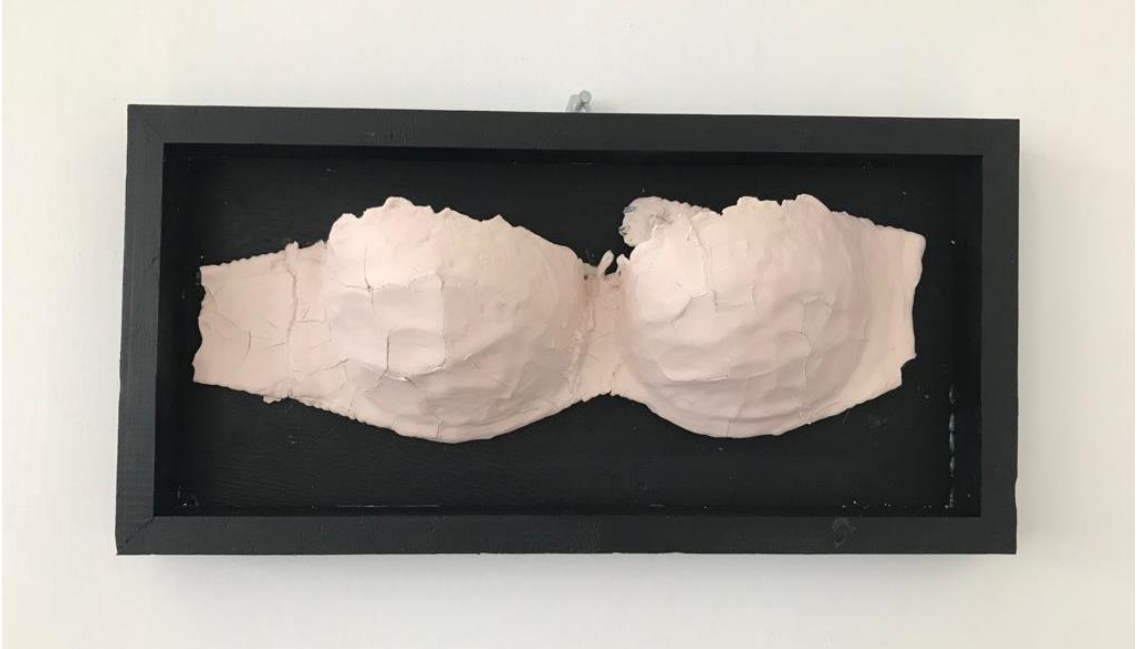
"Çeyrek Dokunuş" adlı çalışma, seramik malzemenin sertliği aynı zamanda soğukluğu, iç çamaşırlarının sıcaklığı ve yumuşaklığının ironik bir birlikteliğini sunar. İzleyiciye, kırılma ve güzellik standartlarına meydan okur. Çamaşırların detayları, dokuları, seramik yüzey üzerinde organik bir dansa dönüşerek, izleyicileri duyuların derinliklerine

çeker.

"Çeyrek Dokunuş", sanatın sadece güzellik arayışı değil, aynı zamanda düşündürme ve sorgulama aracı olarak da var olabileceğini vurgular.



Görsel 30. Özge Hacıoğlu, "Çeyrek Dokunuş", Döküm Çamuru, Kumaş ile şekillendirme, 115x57 cm, 2023



Görsel 31. Özge Hacıoğlu, "Rağbet", Döküm Çamuru, Kumaş ile şekillendirme, 15x29 cm, 2023

Bu amaç doğrultusunda; Seçilen pamuklu iç çamaşırları, önce 1200 °C sıvı seramik döküm çamuruna batırıldı, ardından kurutuldu. Daha sonra çamaşır ipine asılarak tekrar çamura daldırıldı ve kurumaya bırakıldı. Üç gün sonra, seramik pişirim fırınında tek

seferde pişirildi. Son olarak, mat ve kumaş hissi vermek için boyama ve seramik sıırı kullanılmadan 1200 °C'de pişirildi ve asıldı.

Kişisel uygulamalardan bir diğer örnek ise seramik teknikleri kullanılarak şekillendirilen “Kırık Yansımalar” (Görsel 31, 32 ve 33) isimli çalışmadır.



Görsel 32. Özge Hacıoğlu, “Kırık Yansımalar”, Döküm Çamuru, Kalıpta şekillendirme, 86x47 cm, 2023



Görsel 33. Özge Hacıoğlu, “Kırık Yansımalar”, Döküm Çamuru, Kalıpta şekillendirme, 86x47 cm, 2023

"Kırık Yansımalar," adlı çalışmada bir şah kavanozunu ele alarak gelenekselden uzak ve rastgele kesimlerle yapılan yüzey düzenlemeleriyle bu basit nesneyi bir duvar panosuna

dönüştürüldü. Seramik şah kavanozunun, formunu bozarak yeni bir anlam yaratma çabası ile yapılan düzenlemeler, izleyiciyi düşünmeye ve algılamaya yönlendirirken, işleme teknikleri de bu dönüşümde önemli bir rol oynar. "Kırık Yansımalar" adlı çalışma, gündelik nesnelerin sanata dönüşümünü simgeler ve estetik değerin ötesinde düşünce uyandırarak geleneksel sanat anlayışını sorgular. Gündelik objelerin sanatsal dönüşümüyle yeni bir estetik deneyim sunar ve sanatın evrenselliğini vurgular, herkesin hayatında daha derin bir anlam taşıyabileceği fikrini savunur.

"Kırık Yansımalar", gündelik nesnelerin sanatsal bir anlam kazanmasının yanı sıra izleyici üzerinde düşündürücü bir etki bırakan bir duvar panosudur. Bu eser, sıradanlığın ötesine geçen, estetik ve duygu arasında bir köprü kuran bir sanat anlayışını yansıtarak, izleyicilere günlük yaşamlarında gördükleri nesnelerin potansiyelini keşfetme çağrısı yapar. "Kırık Yansımalar"ın manifestosu, gündelik nesnelerin sıra dışı bir şekilde yeniden tasarlanmasının, sanatın gücünü ve evrensel bir dil olma yeteneğini vurgular.



Görsel 34. Özge Hacıoğlu, "Kırık Yansımalar", Alçı Kalıbı, 2023

Bu amaç doğrultusunda; seçilmiş olan şah kavanozunun seri üretimi için alçı kalıplar yapıldı ve bu kalıplara 1200 °C sıvı seramik döküm çamuruyla döküm yapıldı. Dökümü tamamlanan kavanozlar rastgele kesilerek kurutuldu ve bisküvi pişirimi yapıldı. Ardından, boyama ve seramik sır kullanılmadan ikinci pişirimi için kavanozlar bakır sülfat ve talaşla sarılarak 1050°C'de redüksiyonlu pişirime tabi tutuldu.

Kişisel uygulamalardan bir diğer örnek ise seramik teknikleri kullanılarak şekillendirilen "Beş Çayı" (Görsel 33, 34 ve 35) isimli çalışmadır.



Görsel 35. Özge Hacıoğlu, “Beş Çayı”, Döküm Çamuru, Kalıp ve Elle Şekillendirme, 93x65x57 cm, 2023



Görsel 36. Özge Hacıoğlu, “Beş Çayı”, Döküm Çamuru, Kalıp ve Elle Şekillendirme, 93x65x57 cm, 2023

Seramik tabakların, bardakların ve fincanların kırık ve farklı formlarda bir sandalye üzerine gelişigüzel kaplanarak/birleştirilerek oluşturulan "Beş Çayı" adlı çalışma, sadece estetik bir ifade değil, aynı zamanda gündelik hayatın temposu ve koşuşturmacasına dair bir manifesto niteliği taşır.

Gündelik hayatın tempolu ritmi, insanları sıkça önemli anları kaçırmaya iter. Sürekli koşuşturma içinde, küçük detaylar gözden kaçır ve yaşamın gerçek zenginlikleri göz ardı edilir. "Beş Çayı" çalışması, bu anlayışa bir tepki olarak doğar. Kırık ve farklı formlardaki seramik nesnelere, tam anlamıyla mükemmel olmayan hayatın bir yansımasıdır. Her bir çatlak, her bir deforme, yaşamın zorluklarına ve kırılma anlarına bir anıdır.

Sandalyenin üzerine rastgele yerleştirilen gündelik kullanılan seramik nesnelere, düzensizliğin ve belirsizliğin güzellik içerdiğini gösterir. Belki de hayatın kusurları, onun gerçek zenginlikleridir. "Beş Çayı" çalışması, bu kırık ve farklı parçaların bir araya gelerek yeni bir bütün oluşturmasını simgeler. Her parça, tek başına bir hikaye anlatırken, bir araya geldiklerinde bir anlam ifade ederler.

Bu çalışma, gündelik hayatın hızına karşı bir duruş sergileyerek, insanları durmaya, düşünmeye ve çevrelerindeki güzellikleri fark etmeye davet eder. Çay saati, sadece bir içecek molası değil, aynı zamanda yaşamın tadını çıkarmak, kırılma anlarını ve güzelliğini kutlamak için bir fırsattır. "Beş Çayı" çalışması, bu felsefeyi nesnelere kendine özgü dilinde anlatarak, sıradanlığı olağanüstülüğe dönüştürür.

Bu çalışma, her bir kırık parçanın değerini anlamayı, hayatın karmaşıklığını kabul etmeyi ve gündelik koşuşturmanın içinde bile güzellikleri bulmayı vurgular.



Görsel 37. Özge Hacıoğlu, “Beş Çayı”, Döküm Çamuru, Kalıp ve Elle Şekillendirme, 93x65x57 cm, 2023

Bu amaç doğrultusunda; seramik fincanlar, kupalar, tabaklar, kaseler gibi günlük kullanım nesnelerinin seri üretimi için endüstriyel alçı kalıp teknikleri kullanılarak her bir nesnenin alçı kalıbı üretildi. Alınan kalıplara 1200 °C sıvı seramik döküm çamuruyla döküm yapılarak seri üretim gerçekleştirildi. Üretilen nesneler rastgele kesilerek ve kırılarak, yüzeylerine boyama ve seramik sır kullanılmadan 1200 °C’lik fırında tek pişirme işlemi uygulandı. Fırından çıkarılan seramikler, nesnelerin belli bir düzen olmaksızın birleştirilerek sandalye formu oluşturuldu.

Kişisel uygulamalardan bir diğer örnek ise seramik teknikleri kullanılarak şekillendirilen “Zincir” (Görsel 36 ve 37) isimli çalışmadır.



Görsel 38. Özge Hacıoğlu, Zincir, Döküm Çamuru, Kalıpta şekillendirme, 6x3x200 cm, 2023

Dirençleri ve ağırlıklarıyla bilinen demir zincirleri yerine, seramikten yapılmış halkalardan oluşan bu çalışma, kırılğanlığın ve doğanın gerçek gücünün bir yansımasıdır. "Zincir" çalışması, gözle görülmeyen kırılğanlık ile barındırdığı güç arasındaki ince dengeyi simgeler. "Zincir", seramikten yapılmış halkaların oluşturduğu bir çalışmadır ve temelinde fark edilmeyen kırılğanlık yatar. Kırılma noktaları, eserin izleyicinin gözünden kaçacak kadar ince detaylarla örülüdür. Fakat bu kırılğanlık, yaşamın doğasının içsel bir parçasıdır. Her kopan halka, bir anın ve bir değişimin yansımasıdır.

"Zincir", sadece bir malzeme değil, aynı zamanda doğanın ve canlıların yaşama gücüne de vurgu yapar. Seramik, toprak ve suyun birleşiminden oluşur; bu da doğanın temel öğelerini içinde barındırır. Canlılık ise, her bir halkanın birbirine bağlı oluşuyla simgelenir. "Zincir", bu organik birlikteliği betimler ve doğanın evrensel döngüsüne saygı gösterir. Bu çalışma, son derece hassas bir dengeye odaklanır. Her bir halkanın diğerine bağlılığı, bir zincirin gücünü oluşturur. Ancak aynı zamanda, her bir halkanın kırılğanlığı da dikkate alınmalıdır. Hassas bir denge, yaşamın kırılğanlığına ve gücüne olan sürekli bir saygıdır. Doğanın dengesini sürdürebilmek, birbirimize olan bağlılığımızı ve sorumluluğumuzu anlamakla mümkündür.



Görsel 39. Özge Hacıoğlu, Zincir, Döküm Çamuru, Kalıpta şekillendirme, 6x3x200 cm, 2023

Bu amaç doğrultusunda; 20 adet birbirine geçen demir zincirlerin iç içe geçen halkaları kesilerek her halka birbirinden bağımsız hale getirildi. Daha sonra seri üretimi yapılabilmesi için endüstriyel alçı kalıp tekniklerine uygun şekilde her bir halkanın beşerli olarak alçı kalıbı üretilmiştir. Alınan kalıplara, 1200 °C sıvı seramik döküm çamuru ile döküm yapılarak nesnenin seri üretimi yapılmıştır. Üretimleri yapılan halkaların tek tek döküm ağızları kesilip temizlenmiştir. Ardından her iki halkadan bir tanesi ortadan kesilerek iki halka geçirilip tekrar yapıştırılmasıyla zincir oluşturulmaya başlanmıştır. Zincirlerin yüzeylerine boyama ve seramik sırası kullanılmadan 1200 °C' lik fırında tek pişirim yapılmıştır.



Görsel 40. Özge Hacıoğlu, Küp, Döküm Çamuru, Kalıpta şekillendirme, 34x49 cm, 2023



Görsel 41. Özge Hacıoğlu, Küp, Döküm Çamuru, Kalıpta şekillendirme, 34x49 cm, 2023



Görsel 42. Özge Hacıoğlu, Seremoni, Döküm Çamuru, Kalıpta şekillendirme, 34x49 cm, 2023



Görsel 43. Özge Hacıoğlu, Seremoni, Döküm Çamuru, Kalıpta şekillendirme, 34x49 cm, 2023



Görsel 44. Özge Hacıoğlu, Entropi, Vakum Çamuru, Elle Şekillendirme, 31x12 cm, 2019



Görsel 45. Özge Hacıoğlu, Entropi, 2019, Vakum Çamuru, Elle Şekillendirme, 31x12 cm, 2019



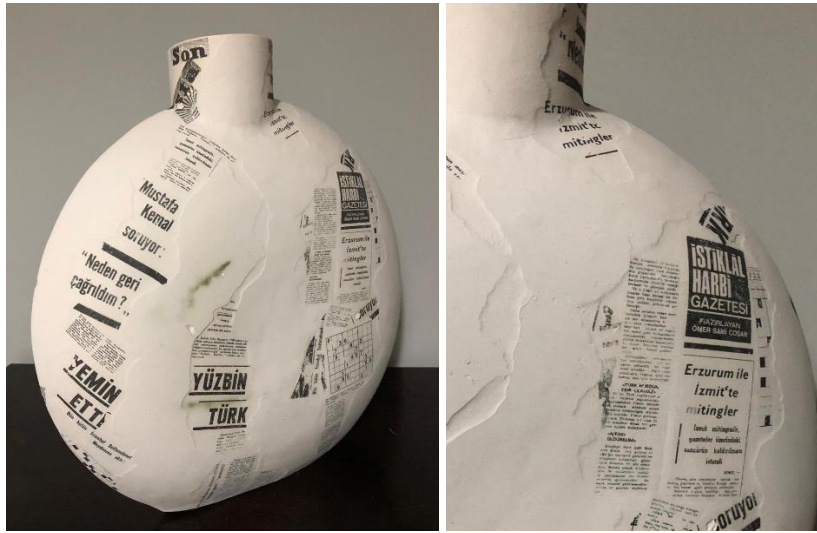
Görsel 46. Özge Hacıoğlu, Entropi, Vakum amuru, Elle Şekillendirme, 45x8 cm, 2024



Görsel 47. Özge Hacıoğlu, Entropi, Vakum amuru, Elle Şekillendirme, 45x8 cm, 2024



Görsel 48. Özge Hacıoğlu, Manşet, Vakum çamuru, Elle Şekillendirme, 45x16 cm, 2024



Görsel 49. Özge Hacıoğlu, Manşet, Vakum çamuru, Elle Şekillendirme, 45x16 cm, 2024

6. SONUÇ

İnsanın gündelik yaşamda kullandığı nesnelere atfedilen anlamlar; Nesnenin işlev ve amacını belirlerken insan ve nesne arasında bir ilişki durumu oluşur. 18. ve 19. Yüzyılda, insanlık tarihinin dönüm noktalarından biri olarak kabul edilen endüstri devrimi ile birlikte yeni buluşların üretime olan etkisi ve buna bağlı olarak makineye dayalı üretim anlayışı seri üretim ürünlerini/nesnelere ortaya çıkarmıştır. Ticari kaygıyla üretilen bu nesnelere bireyselliği asgari düzeye indirgeyerek ya da ortadan kaldırarak duygu ve düşünceyi tek tipleştirilmiş, üretim sürecini sıradanlaştırmış ve nesneyi standardize etmiştir.

20. Yüzyıl teknolojisi ve hızla gelişen sanayiyle birlikte insanlık kendini, çoğaltılarak/kopyalanarak üretilen hazır nesnelere kalabalığı arasında bulmuş; nesne-insan ilişkisi de aynı hızla dönüşüme uğramıştır.

Endüstri devrimiyle birlikte başlayan tek tipleşme ve sıradanlaşmaya karşı çıkan, zanaat ve sanat arasında bir ayırım yaratma ihtiyacında olan sanatçılar; Bauhaus art deco, art povera, art nouveau, art and crafts gibi sanat hareketlerini başlatmış ve böylelikle sanat alanında nesne-insan arasındaki ilişki, keskin sınırlarından arınarak dönüşüme uğramıştır. Böylelikle nesne; esnek ve sorgulanabilir bir potansiyel kazanmış ve de “hazır nesne” sanatta bir ifade aracı olarak kullanılmaya başlanmıştır.

Kübizm akımıyla birlikte Picasso ve George Braque tarafından kullanılmaya başlanan hazır nesnelere; Özellikle Dada hareketi ve Marcel Duchamp ile birlikte, geleneksel anlayışın ve alışlagelmiş kuralların çözümlenmesine ve parçalanışına zemin hazırlamıştır.

Sonuç olarak sanat üretimlerinde ifadenin bir aracı olarak kullanılan nesnelere; - sanatçıların onları yeniden anlamlandırması ya da adlandırmasıyla,- kendilerine atfedilen/yüklenen kimliklerinden kurtularak demokratik bir platform üzerinde durmadan şekillenebilme potansiyeline sahip olduğu anlaşılmıştır. Hazır nesne kullanımıyla başlayan bu kırılmanın etkisi günümüz sanatında da devam etmektedir.

Günümüzde olduğu gibi bundan sonraki süreçlerde de çağdaş sanatçıların; toplumun çevreyle olan ilişkisini, tüketimi, seri üretimi, benliklerimizin fiziksel dünyaya olan yansımalarını ve dert ettikleri daha birçok konuyu üretimlerinde hazır nesnelere aracılığıyla

anlamlandırmaya çalışacakları sonucuna varılmıştır.

Tez kapsamında hazır nesnenin sanat nesnesine dönüşüm süreci; sanat akımlarının yöntemleri ve sanatçıların nesne üzerinden eserleri aracılığıyla yaptıkları yorumlamalar aracılığıyla çözümlenmeye çalışılırken, sanatsal bir ifade aracı olarak gündelik kullanım nesnesi olan seramik kap-kacaklar örneklem olarak kullanılmış ve bu kapsamda kişisel uygulamalar üzerinden nesnenin sanat nesnesine dönüşüm aşamalarına yer verilmiştir.



7. KAYNAKLAR

- Ağatekin, E. (2012). *Seramik Sanatında Alternatif Bir İfade Aracı Olarak Atık Seramik Kullanımı*. Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi. Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Altuğ T. (1989). *Kant Estetiği*. (2. Baskı). Payel Yayınları.
- Antmen, A. (2008). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. (9. Baskı). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Aristoteles. (2011). *Poetika*. (Çev. İ. Tunalı) (20. Basım). Remzi Kitabevi.
- Arnason, H.H. & Elizabeth C. Mansfield. (2012). *History of Modern Art*. Pearson.
- Atkins, R., Frieling, R., Groys B., ve Manovich, L. (2008). *The Art of Participation: 1950 to Now*. Thames & Hudson.
- Aydın, C., & Erbay Aslıtürk, G. (2017). *Mitoloji ve Dinler Tarihi Çerçevesinde Yaratılış: Sistine Şapeli Tavan Freskolarına Yönelik Düşünceler*. İdil Dergisi 6(30), 715-734.
- Bahtin, M. (2005). *Sanat ve Sorumluluk*. (Çev. C. Soydemir). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Baykam, B. (1994). *Maymunların Resim Yapma Hakkı*. İstanbul: Literatür Yayıncılık.
- Bektaş, D. (1991). *Çağdaş Grafik Tasarımının Gelişimi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bozkurt, N. (2004). *Sanat ve Estetik Kuramları*. (11. Baskı). Bursa: Sentez Yayıncılık.
- Bunulday, S. (2001) *Bauhaus`un Türkiye`deki Sanat Eğitime Etkileri ve Yansımaları*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Cendrowski, S. (2014, 12 Eylül). *Opening happiness: an oral history of Coca-Cola in China*. <http://fortune.com/2014/09/11/opening-happiness-an-oral-history-of-cocacola-in-china/> Erişim Tarihi: 12.09.2014
- Cumming, R. (2008). *Görsel Rehberler Sanat*. (Çev. A.I. Önal ve A. Çetinkaya). İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Danto, A. (2012). *Sıradan Olanın Başkalaşımı*. İstanbul: Ayrıntı yayınları.
- Doğan, M. (2016). *Bilim ve Teknoloji Tarihi*. (3. Baskı). Ankara: Anı Yayıncılık.
- Erinç, S. M. (2009). *Resmin Eleştirisi Üzerine*. (3. Baskı). Ankara: Ütopya Yayınevi.

- Foucault, M. (2008). *Bu Bir Pipo Değildir*. (6. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Foster, Hal. (2020). *Pop Art*. Taschen.
- Francalanci, E. L. (2006). *Nesnelerin Estetiği*. (1.Baskı). Ankara: Dost Kitabevi.
- Gablik, S. (2000). *Kaygı Nesneleri: Kültürel Muhalefet Tarzları*. Sanat Dünyamız, Sayı: 75, Sayfa. 203-219, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Geiger, M. (2015). *Estetik Anlayış*. (Çev. Tomris Mengüşoğlu). Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Gintz, C. (2010). *Başka Yerde & Başka Biçimde*. Ankara: Dost Kitabevi.
- Gombrich, E.H (2008). *A Little History Of The Word*. New Haven: Yale University Press.
- Hodge, S. (2019). *Sanat - Büyük Sanatçılar ve Eserleri Hakkında Bilmeniz Gereken Her Şey*. (1. Basım). İnkılap Yayınları.
- Hollingsworth, M. (2009). *Dünya Sanat Tarihi*. (Çev. Rengin Küçükerdoğan, Banu Ergüder). İstanbul: İnkılap Yayınları.
- Honour, H., & Fleming, J. (2016). *Dünya Sanat Tarihi*. İstanbul: Melisa Matbacılık.
- Johnson, E. H. (1995). *Modern Art And The Object*. New York: Icon Editions.
- Kataoko, M. (2012). *Ai Weiwei: According to What?*. USA: Washington, DC Hirshhorn Museum and Sculpture Garden.
- Kıran, A. E. (1994). *Göndergenin Gücü ve Gerçeklik*. Dilbilim Araştırmaları 1994, 236-246.
- Lenoir, B. (2004). *Sanat Yapıtı*. İstanbul: YKY Yayınları.
- Lynton, N. (2004). *Modern Sanatın Öyküsü*. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- O'doherty, B. (2010). *Beyaz Küpün İçinde*. İstanbul: Sel Yayınları.
- Özgür, F. (2004). *Laf Lafı Açar Kavramsal Sanata Giriş 2*. Rh+ Sanat, sayı:11, s 25, İstanbul.
- Selçuk, E.(2020). *Sanatta Dönüşüm Şeyler*. Sanat ve İnsan Dergisi
- Shanes, Eric.(2011). *Expressionism*. Parkstone International.
- Şahiner, K. (2001). *Wrangel Ordusu'nun İstanbul'a Gelişi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Şahiner, R. (2015). *Çağdaş Sanatta Temsiliyet Krizi*. Ankara: Ütopya Yayınevi.

Tomkins, C. (1998). *Duchamp: A Biography*. The Museum of Modern Art, New York.

Warhol, A. (2011). *Andy Warhol Felsefesi A'dan B'ye ve Gerisin Geriye*. (Çev. E. Göktepe) (3. Baskı). Sel Yayıncılık.

Woodward, I. (2016). *Maddi Kültürü Anlamak*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Yılmaz, M. (2006). *Modernizmden Postmodernizme Sanat*. Ankara: Ütopya Yayınları.



ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı : Özge Hacıoğlu

Yabancı Dili : İngilizce

ÖĞRENİM DURUMU

Derece	Alan	Okul/Üniversite	Mezuniyet Yılı
Y. Lisans	Heykel	Düzce Üniversitesi	2024
Lisans	Seramik	Anadolu Üniversitesi	2014
Lise	Fotoğrafçılık ve Grafik Tasarım	Necati Bey Anadolu Kız Meslek Lisesi	2009