

# SANATTA AKÜMÜLYASYON YÖNTEMİYLE NESNELERİN SANAT YAPITINA DÖNÜŞTÜRÜLMESİ

**Dilek TOLUYAĞ**

Arş.Gör. Dr., Çankırı Karatekin Üniversitesi, Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Heykel Bölümü, dilekocalan@karatekin.edu.tr  
<https://orcid.org/0000-0003-0454-0007>

Toluyağ, Dilek. "Sanatta Akümülyasyon Yöntemiyle Nesnelere Sanat Yapıtına Dönüştürülmesi". idil, 78 (2021 Şubat): s. 185–196. doi: 10.7816/idil-10-78-02

## ÖZ

Geçmişten bugüne kadar sanatın ifade edilme biçiminin yanı sıra birçok farklı yöntem ve teknik çeşitliliği de görülmektedir. Sanat dünyası, 20. yüzyılda modernizmin etkisiyle büyük bir değişim geçirerek "Sanat nesnesi" biricikliğini kaybetmiştir. Bunun sonucunda resim ve heykel klasik sanat anlayışından uzaklaşmıştır. Dönemin sanat oluşumları, sanattaki üretim tekniklerini ve kuramlarını değiştirmenin yanı sıra sanat yapıtı ve sergilendiği mekanı da değiştirmiştir. Makineleşme ile birlikte seri üretimin artması ve birçok farklı ürünün sebep olduğu tüketme arzusu nesne kavramını ve beraberinde atık-çöp olgusunu da getirmiştir. Güncel bir problem gibi gözükse de, bu atık-çöp sorunu uygarlığın ilk dönemlerinden itibaren daima insanlığın en büyük bir sorunu olmuştur. Teknolojinin gelişmesi ile birlikte çöp olarak nitelendiren nesnelere sayısı atmış ve sanatın da malzemesi haline gelmiştir. Bu makalede, işlevini yitirmiş atık durumdaki nesnelere çağdaş sanat pratiklerindeki konumu ele alınmıştır. Ayrıca sanatçıların bu nesnelere akümülyasyon yöntemini kullanarak sanat yapıtına dönüştürme süreçleri, teknikleri ve konuya plastik yaklaşımları incelenerek yapıtlar üzerinden çözümlenmeler yapılması amaçlanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Sanat, akümülyasyon, atık, çöp, sanat nesnesi

*Makale Bilgisi:*

*Geliş: 19 Aralık 2020*

*Düzeltilme: 15 Ocak 2021*

*Kabul: 20 Ocak 2021*

## Giriş

Tarihsel süreçte sanat, farklı ifade ve biçimin yanında yöntem-teknik açısından da çeşitlilik göstermektedir. Özellikle çağa, kültüre, zamana ve mekâna göre değişen malzeme anlayışı sanatın her zaman farklı bir ifade şekliyle var olmasına yol açmıştır. Sanat, modern döneme kadar çevre ve nesne ile olan ilişkisinde onu yansıtmaya da taklit etme yoluyla gerçekleştirmiştir. Ancak modern dönem ile yoğunlaşan endüstri ve sanayileşme toplulukları, dolayısıyla da kültürleri her alanda etkilemesi ile ortaya çıkan ürün çeşitliliği ile oluşan tüketim kültürü sanatın ve sanatçıların nesneye bakışını da değiştirmiştir. İnsan, nesnelere dolu bir dünyada yaşamaktadır. İlkel insanlar, taş, toprak, bitki ve hayvanlarla bir yaşam sürerken, günümüz insanı sayısı her geçen gün artan nesnelere yumağında yaşamak zorunda bırakılmaktadır. İnsan, bu nesnelere aracılığıyla dünyayı anlamlandırmaktadır. İnsanlar yine birbirleriyle ilişki kurarken sahip oldukları nesnelere üzerinden kimliklerini belirtmek, diğerlerinden ayırmak ve statülerini tanımlamaktadırlar.

Antmen, geleneksel malzemenin dışında gündelik nesnelere sanat yapıtına dönüştürülmesinin sanattaki en önemli adım olduğunu vurgular (Antmen, 2010: 48-49). Nesne, geçmişten günümüze kadar sanatçıların sorunlarını anlatmak için kullandıkları bir araçtır.

Günümüzün sanatçıların birçoğu, dünyada yeteri kadar nesne olduğunu ve daha fazla nesne kalabalığına katkıda bulunmak istemediklerini dile getirirler. Bu nedenle insanların gündelik yaşantılarında var olan malzeme ve nesne yığınlarını geri dönüştürme yolunu tercih ederler. Böylece terkedilen atıl durumdaki bu nesnelere yeni bir yaşam formu sunarlar. Geleneksel resim ve heykel malzemesinin yerini gündelik sıradan nesnelere almıştır. Sanatta bu geleneksel yapının kırılması atık nesnelere kullanılmasıyla yıkılmıştır.

Baudrillard, bu aşırı nesne tüketimini insanların müsrifliğine ve nesne açlığına bağlamıştır. Üretim için tüketimi malzeme olarak kullandığımız günümüz sanatında, sanatın çok dilli yapısı altında toplanarak küresel bir süreçten bahsediyoruz. Duchamp, artık bugün bizi de dahil herkesi içine alan, hepimizin suç ortağı olduğu bir süreci başlattı. Artık insanlar bir çeşit "hazır-nesne" olarak yaşamlarını sürdürmektedir (Baudrillard, 2014: 69).

Atık nesnelere sanat yapıtına dönüşme süreci kübistlerin deneysel kolay çalışmalarıyla başlamıştır. İşe yaramadığı düşüncesiyle atılmış gazete, dergi, sandalye, tahta ve metal parçaları gibi atık malzemeler sanat üretim sürecinin bir parçası olmuştur. Bu süreç, nesnelere kavramlar üreten yapıya dönüşmesini sağlayan Duchamp'ın 'Çeşme' çalışmasını ortaya çıkarmış, 1960'lı yıllar ile de seri üretime odaklanan Andy Warhol'un çalışmaları devam etmiştir. Önce sanatı katı estetikten kurtaran kavramsal sanat, malzemenin yalnızca araç olarak kullanımını sağlar. Atık nesnelere bu kadar yoğun kullanıldığı günümüz sanatında nesnenin bugünkü yerini sorgulamak ve açığa çıkarmak gereklidir. "İnsanlar nesnelere sadece kullanım amaçlarına göre ele almazlar. Nesnelere bir anlam taşımaktadır. Nesnelere çoğunlukla işlevselliğinin ötesinde bir anlamı vardır" (Barthes, 2012: 197).

## Yöntem

Araştırma, betimleme yöntemi ve tarama modeli ile gerçekleştirilmiştir. "Sanatta Akümülyasyon Yöntemiyle Nesnelere Sanat Yapıtına Dönüştürülmesi" ile ilgili yerli ve yabancı literatür taraması yapılarak çalışma gerçekleştirilmiştir. Konunun içeriğiyle alakalı olan kaynak ve eser örnekleri ile ilgili değerlendirmeler yapılmıştır. Bu çerçevede, sanatta hazır nesne, atık ve çöp kullanımının ve tekniklerinin uygulama biçimleri seçilen sanatçılar ve eserleri üzerinden değerlendirilmiştir.

### Araştırmanın Amacı

Araştırmanın amacı, sanat pratiklerinde kullanılan birçok üretim yöntem ve teknik çeşitliliğinden birisi olan akümülyasyon yöntemini sanatçılar ve eserleri üzerinden incelemektir.

### Akümlasyon

Akümlasyonun kelime anlamı, birikim, tortulanma, yığılma ve toplanmadır (TDK). Akümülyasyonda, istiflemek, katmanlamak, bantlamak ve asmak gibi çeşitli nüanslar vardır. Sanat üretiminde atık-çöp olarak nitelendirilen nesnelere sanat yapıtına dönüşümünde sanatçıların modernizmde kullandıkları yöntem ve tekniklerden birisi de akümülyasyondur. Birçok sanatçı biriktirdiği malzemeleri genellikle stüdyolarının yakınlarındaki depolarda muhafaza ederler. Bazıları ise dünyanın birçok farklı yerlerinden aynı materyalleri toplayarak bunları sergilemeyi tercih etmektedir. Bu şekilde modern dünyanın birçok yönden iç karartıcı ve tek tip hale geldiğini anlatmaya çalışırlar. Günümüz sanatçıları da, her türlü çöp, biyolojik atıklar da dahil tüm doğal

ve endüstriyel nesnelere biriktirmek suretiyle sanat üretimlerinde kullanılmaktadır. 1970'lerde sanatçı Tony Cragg topladığı plastik atıkları boyutlarına ve renklerine göre ayırarak, bunlardan yaptığı rengarenk silüetleri yerlere ve duvarlara yerleştirmekteydi (Saehrendt, Kittl. 2014: 29).

“Tamamen biçimin egemenliğinde olan nesne, tıpkı doğanın bir parçası olan insan bedeni gibi, içinde doğanın parçasını barındırmaktadır. Diğer bir ifadeyle, nesnenin, özünde insani çizgiler bulunur. İnsan çevresini saran nesnelere bedenindeki organlar kadar sınıksız bağlıdır. Nesneye gerçek manada sahip olmayı sağlayan şeyin tözünün söz düzeyinde elde edilmesi ve özümsemesi gerektirir” (Baudrillard, 2014: 36).

Çoğunlukla çöp ya da hurda olarak nitelendirilen bu nesnelere üretilen yapıtlar, bitmeyen üretim döngülerine ve büyük bir küresel tüketime dikkat çekme amacı güderler. Çoğu sanatçı plastik poşet, oyuncak, diş macunu, araba tekeri, plastik şişe, hurda eşyalar, giysiler, araba parçaları gibi akla gelebilecek her türlü nesneyi biriktirerek bazen bir tarihçi bazen de bir araştırmacı gibi çalışarak bu malzeme yığınlarını düzenlemek suretiyle sanatsal üretimler yaparlar. Bazı sanatçılar farklı anlatım içeriği olan yeni ve yaratıcı tasarımlar için, bazı sanatçılar ise nesnenin kütlesi, yoğunluğu, ölçüğü, rengi, dengesi gibi daha heykelsi konular üzerine çalışmalar yaparlar.

“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).

İnsan çevresine baktığında, var olan boşluktan ziyade oradaki nesnelere görüş incelemektedir. Bu görme ve inceleme eylemi nesnenin görünürlüğünden ziyade insanın bakma eylemi ile alakalı bir durumdur. Bakmak bir eylemdir. Bu eylemin sonucunda görülen nesne, her zaman elimizle dokunabilecek bir nesne anlamına gelmez de ulaşabilecek bir alana getirilir. İnsanın herhangi bir nesneye dokunması demek, kendisini o nesneyle ilişki içerisine sokması anlamı taşır. Görüşümüz sürekli olarak canlıdır, hareketlidir; her şeyi çevresindeki bir çember içinde tutar; bulunduğumuz durumda bizim için orada var olabilecek her şeyi gösterir bize (Berger, 1986: 8).

Batı dünyasında tüketim kültürünün artmasıyla beraber, Avrupa ve Amerika'da sanatta atık malzeme temsili ve birikimi ortaya çıktı. Bu dönemde gündelik varoluşun kalıntılarını gerçeklikle uğraşmak için güçlü bir malzemeye dönüştüren Arman'ın çalışmaları nesnelere birikimi olarak tanımlanabilir. Arman, çağdaş sanatı derinden etkileyen görsel bir dil oluşturmuştur.

Arman'ın, camdan yapılmış vitrinlerin içerisine yerleştirmiş olduğu atık-çöp yığınları, Barthes ve Baudrillard'ın bahsettiği seri üretim tekniklerinin hızının dışı vurulmuş halidir (Bozdurgut. 2008: 10).

1960'ların başında tüm ilgisini cam ve pleksiglastan yapılmış vitrinlere yönelerek, bu vitrinlere işlevini kaybetmiş çalar saatleri, tirbuşonları, eski Kodak kameraları, ayakkabıları, kahve bardakları ve telefonları tıka basa doldurmuştur (Resim 1). Arman'ın bu vitrinleri, bir camın arkasında sıkıştırılmış ve bireyin dünyasının çöp ve işe yaramayan tüketim nesnelere dolup taşmasına birer örnektir. Bu vitrinlerdeki yığıma-birikimler, bireyin kimlik kaybına ve tüketici değış tokuşunun tüketici toplumu tarafından etkisiz hale getirilmesine, bolluğun şiddetine, atık nesne estetiğine gönderme yapmaktadır.

Gerçek resim olarak düşünülen bu çalışmaların resimsel gücü, nesnelere seçiminden, renklerinden ve malzeme çeşitliliğinden kaynaklanmaktadır. Birikimler, bireyin kimlik kaybıyla ve tüketim toplumu tarafından insan alışverişinin etkisizleştirilmesiyle, bolluğun şiddeti, israfın estetiği ve pek çok önseziyle ilgilidir.



**Resim 1. Arman. “Malheur aux Barbus, Biriktirme”, 1960, Ahşap Kutu İçerisinde Elektrikli Tıraş Makineleri. Paris, Fransa.  
<https://wsimag.com/fr/art/19518-arman-accumulations-1960-1964> (18.08.2020)**

Mike Kelley, sanatın kuramsal ilişkilerini sorgulayan Amerikalı bir sanatçı olarak, gençlik, sınıf ayrımı, yüksek-düşük kültür arasındaki ayrım, kapitalist aşırılık ve psikanaliz meseleleriyle ilgilenmektedir. Kelley'in çalışmaları, toplumsal normları şüpheli bir şekilde araştırırken malzeme olarak doldurulmuş hayvanlar, yumuşak oyuncaklar, biblolar ve çocuksu çizimler gibi kitsch niteliği taşıyan buluntu nesnelere kullanarak hem eğlenceli hem de grotesk yapıtlar üretir. Çalışmalarını nesnelere, tekstil afişleri, çizimler, montaj, kolaj, performans ve video dibi disiplinlerle gerçekleştirir.

1991 yılında bir müzede sergilenen “Dialogue” adlı enstalasyon çalışması, galeri zeminine serilmiş ikinci el tığ işi battaniyeler üzerine yerleştirilmiş, pilli radyolardan duyulan müzik eşliğinde, atılmış yumuşak oyuncaklar ve hırpanılmış bebeklerden oluşmaktaydı (Resim 2). Bu çalışmasında her battaniyenin üzerine iki yumuşak oyuncak yerleştirilerek onları birbirlerine bakacak şekilde yerleştirir. Sanatçı, insanların bir zamanlar çok sevdikleri eşyaları daha sonra reddederek kolaylıkla bir kenara atmalarını sorgulamaktadır. Sanatçı atılan bütün bu nesnelere toplayarak yeniden izleyiciyle yüzleştirerek tekrar sevilme ihtimalleri üzerine dikkat çekmektedir. Kelley, bir zamanlar sevilen, değer verilen eşyaların atılmasındaki duyguyu irdeler.



**Resim 2. Mike Kelley. “Dialogue Blanket” 1991, Doldurulmuş Hayvanlar, Kaset Çalar, Battaniyeler. Galery Cologne, Almanya  
<https://art21.org/gallery/mike-kelley-artwork-survey-1990s/> (Erişim tarihi: 23.10.2020)**

Nari Ward Amerikalı çağdaş bir sanatçıdır. Sanat kariyerine 1990'ların başında doğup büyüdüğü New York'un Harlem mahallesinde başlamıştır. Sanatçı yaşadığı mahalledeki boş arsalarla atılan çöp yığınlarının arasından birtakım nesnelere toplar ve biriktirir. Marcel Duchamp'ın Dadaist geleneğini takip eden Ward, yapıtlarının işgal ettiği kültürel alanlarla etkileşim kurmak için heykel, enstalasyon ve resmi kullanarak kültürel yorum araçları olarak buluntu nesnelere kullanmaktadır. Bu taktiği, sanatçı ikonik yerleştirmesi Amazing Grace'de ortaya koymaktadır (Resim 3). Sokak

yaşamının tesadüfi estetiğinin keskin bir gözlemcisi olmuştur. Örneğin, evsizlerin buluntu nesnelere, alışveriş arabalarını ve bebek arabalarını biriktirip hayatta kalma araçlarına dönüştürmeleri sanatçıya ilham vermiştir.

Ward, diğer birikim malzemelerinin yanı sıra bebek arabaları, alışveriş arabaları, şişeler, kapılar, televizyon setleri, yazarkasalar ve ayakkabı bağları gibi nesnelere yeniden tasarlayarak enstelasyonlar oluşturdu. Ward, bu buluntu nesnelere, ırk, yoksulluk ve tüketim kültürünü çevreleyen sosyal ve politik meselelerle yüzleşmek için karmaşık, mecazi anlamlar yaratan yan yana getirmeleri kışkırtan düşüncede yeniden bağlamıştır. İzleyicinin kendi yorumunu yapmasına izin vererek, çalışmasının anlamını kasıtlı olarak açık bırakır.

1993 yılında yaşadığı ve çalıştığı Harlem mahallesinde terk edilmiş bir itfaiye istasyonu olan Harlem itfaiye alanını dolduran en ikonik eserlerinden biri olan "Amazing Grace" enstelasyon çalışmasını tasarladı (Resim 3). Bu çalışma, mahallede terk edilmiş bulduğu, eski yangın hortumlarıyla kundaklanmış ve tümü devasa bir gemi gövdesi şeklinde düzenlenmiş bebek arabalarından oluşmaktadır. Bir taraftan da fonda Amerikalı şarkıcı Mahalia Jackson'ın söylediği "Amazing Grace" adlı hüznü bir kilise ilahisi çalmaktadır. İlahinin sözleri, iyimserlik ve umut duygusu yaratarak kurtuluş ve değişimden bahsetmektedir. Diğer taraftan buluntu bebek arabalarından ve kullanılmış yangın hortumlarından oluşan atık nesnelere, yoksulluk ve tüketim kültürü konularını da ele almaktadır. Bir zamanlar bu bebek arabalarını dolduran minik bedenlerin hatırlanması burada neredeyse dayanılmaz bir kayıp hissi uyandırmaktadır. Sanatçıya göre mekanlar, eşyalar ve nesnelere de ayrı bir anlatım diline sahiptir.



Resim 3. Nari Ward. "Amazing Grace". 1993.

365 Adet Terk Edilmiş Bebek Arabaları, Yangın Hortumları, Kaset Çalar. New York

[https://daddytypes.com/2011/08/22/whoa\\_nari\\_ward\\_youre\\_freaking\\_me\\_out\\_right\\_now.php](https://daddytypes.com/2011/08/22/whoa_nari_ward_youre_freaking_me_out_right_now.php) (Erişim tarihi: 05.10.2020)

Jason Rhoades Amerikalı maksimalist bir enstelasyon sanatçısıdır. En çok eklektik yapılarıyla tanınan sanatçı, cinsellik, tüketim kültürü ve sanat dünyasına açıkça hitap etmek için sık sık neon tabelaları kullanır. Rhoades genellikle motorları, ışıkları, müziği ve elektriği içeren galeri büyüklüğündeki kurulumları bir araya getirir (Resim 4). Malzemelerini, özel otomobil uzmanlarından, elektronik mağazalarından ve fabrikalardan temin etmektedir. Onun kurulumları bitmemiş, geçici bir görünüme sahiptir. Yoğun ve karmaşık olan kurulumları pornografiyle dolu bir istifçinin sığınağına benzemektedir. Çalışmalarında günümüzdeki cinsiyet politikasının ne kadar şiddetli bir şekilde değiştiğine işaret etmektedir. Bu çalışma, izleyiciyi doğrudan ev atölyesinin ölçeğine sokan şimdiye kadarki en mimari enstelasyondur.

Dili bir kültür indeksi ve deneysel bir zemin olarak ele alan Rhoades, çalışmalarında sıklıkla İngilizce sözlükleri kullanır. Sanatçıya göre kelimeler mizah, eleştiri, ihlal, kimlik gibi kavramları ifade etmenin yanı sıra sonsuz derecede zorlayıcı ve uyarlanabilir bir araçtır. Çalışmalarının sürekli değişen fizikselliği nedeniyle enstelasyonun odağını ve bütünlüğünü kavramak ve parçalar arasındaki ilişkileri kurmak izleyici açısından oldukça zordur (Collins, 2014: 417).

Estetik geleneklere ve sanat dünyasını yöneten kurallara sürekli bir saldırı gerçekleştirir ve bunu çalışmalarında alaycı bir şekilde eleştirir (Resim 4). Mizah ve kavramsal titizliğin benzersiz bir birleşimiyle desteklenen pratiği, sanat eserlerinin hem yapıldığı hem de sergilendiği alanı yeniden tanımlayarak genişletir. Sanatçılar için nihai ifade özgürlüğüne sıkı bir inancı olan Rhoades, yaratıcı dürtülerin içten arayışında zevk ve politik doğruluk kavramlarından kaçmıştır.



**Resim 4.** Jason Rhoades, "Uno Momento/ The Theater in my Dick / A Look to the Physical/ Ephemeral", 1996.

Çeşitli Elektronik Malzemeler. New York.

<https://tr.pinterest.com/pin/347199452519633387/> (Erişim tarihi: 03.09.2020)

En iyi kavramsal projeler ve hiper gerçekçi büyük ölçekli kurulumlarla tanınan Christoph Büchel'in çalışmaları genellikle izleyicinin son derece ayrıntılı ortamlarda tırmanarak, sürünerek ve sıkıştırarak fiziksel olarak dahil olmasını gerektirir. Sanatçının çalışmaları hem sosyal hem de sanatsal varsayımlara meydan okuyan niteliktedir. Karmaşık yerleştirmeleri, izleyicisini genellikle fiziksel olarak zorlayıcı ve psikolojik olarak rahatsız edici senaryolara çekmektedir (Resim 5). Sıkışık tüneller, klostrufobik odalar ve dar çıkmaz sokaklar izleyicide panik ve paranoya duyguları uyandırır. Kendi dört duvarımızla birleştirmeyi sevdiğimiz güvenlik, koruma ve güvenlik fikrimizi etkisiz hale getirir (Resim 5). Bu anlamda, Büchel'in eserleri açıkça politiktir, güvenlik ve hapsedme arasındaki istikrarsız ilişkiyi araştırır, ziyaretçileri vahşice çelişkili kurban ve röntgen rollerine yerleştirir ve arabuluculuğa dayalı bir savaş çağında yeni propaganda biçimlerine atıfta bulunur.

Büchel'in çalışmaları diğer yandan düşündürücü, tartışmalı ve muhtemelen bazıları için saldırgan bir tavır sergiler. Ayrıca, kurulumlarındaki tüm parçalar iyi düşünülmüş ve kusursuz bir şekilde yerleştirilmiştir. İşin püf noktası, izleyicinin bazen bir kurulumun parçası olduklarının farkında bile olmamalarıdır.



**Resim 5.** Christoph Büchel, "Home Affairs", 1998. Mixed Medya. Chicago

<https://www.widewalls.ch/artists/christoph-buchel> (Erişim tarihi: 12.12.2020)

Tomoko Takahashi bir hurda düzenleyicisidir. Galerilerde, okullarda, ofislerde, polis karakollarında ve tenis kortlarında kurulumlar gerçekleştirir. Kendisini birkaç hafta boyunca seçtiği mekana adayarak ve şehirdeki atılmış nesnelere toplar. Daha sonra yabancı otları karıştırır gibi biriktirdiği nesnelere oluşan karmaşasını dikkatli bir şekilde düzenler. İşe olabildiğince bağlı kalabilmek için, yarattığı alanda yaşar ve nesnelere ortasında bir yatağa uyumayı tercih eder. Londra'daki Saatchi Galerisi'nde gösterilen Line Out (Hat) çalışması, teller, saatler, bilgisayarlar, kablolar, lambalar ve titreyen televizyon ekranlarıyla birbirine bağlanmış, atılmış ev ve ofis teknolojisinin adalarından oluşan bir çorak araziden oluşmaktadır (Resim 6). Sanatçı, Hollywood stüdyo arşivlerinden toplanan malzemeleri düzenler.



Enstalasyonlarını yeniden yaratmak imkansız görünmektedir. Takahashi'nin sanatı aslında geçici ve çok ama çok dağıktır.



**Resim 6. Tomoko Takahashi. "Line Out(Hat)". 1998. Mixed Medya. Londra**  
<https://tr.pinterest.com/pin/223209725262423442/> (Erişim tarihi: 23.12.2020)

Tim Noble ve Sue Webster, çalışmalarında montaj, ışık, gölge ve mizahı birleştiren, deneysel sanat yaratımlarıyla tanınan Londra'da yerleşik sanatçılardır. Nesnelere ve enkazları, iki gerçekliği birbirine bağlayan kendi kendini küçümseyen çalışmalara bir araya getirirler. Bu iki çağdaş sanatçı kariyerleri boyunca başkalarının atıklarını ve çöplerini toplayıp biriktirerek kırık mobilyalar, merdivenler, kasalar ve diğer atılmış nesnelere oluşan bir yığın oluşturdukları (Resim 7). Bu öğeleri gelecekte bilinmeyen kullanımlar için kurtararak ve atık olarak kabul etmeyi reddettiler. Bu çöp birikimlerini büyük bir ustalıklarla sanat yapıtlarına dönüştürdüler.

İlk bakışta, çöpe atılan, bir toplumun tanıdık yan ürünleri olan karışık çöp yığınları görülmektedir. Yığınlar bir tıkanmanın sonucunu, çok uzun süren bir partinin akşamdan kalan çöp yığınına çağrıştırmaktadır (Resim 7). Ancak kısa süre sonra, yığınların aslında yönlendirilmiş ışık altında net, figüratif gölgeler oluşturan kesin yapılar olduğu fark edilmektedir. Bu çalışmalarda çöp ve döküntü gerçek ve anlıktır. Sanatçılar, bu çöp yığınlarına ışık tutarak, bu karmaşanın ardındaki insanları tam anlamıyla ortaya çıkarırlar. Görülen silüetler, otoportreler ve sanatçıların çöp devrimindeki rolünü ifade etmektedir. Ancak izleyici çöp yığınlarını her gün yaptığı küçük seçimlerin doruk noktası olarak algılamaya çalışırken, bu projeksiyonlar aynı zamanda hesap verebilirliğin anlaşılabilirliğini de sembolize etmektedir.



**Resim 7. Tim Noble and Sue Webster, "Dirty White Trash (With Gulls)". 1998. Evsel Çöp, Slayt Projektörü, Doldurulmuş Martılar.**

<https://artsandculture.google.com/asset/dirty-white-trash-with-gulls-tim-noble-and-sue-webster/awEWcRAXf1ieBg> (Erişim tarihi: 16.11.2020)

Simryn Gill heykel, fotoğraf, çizim ve yazarlık alanlarında çalışan bir sanatçıdır. Gill, 1990'lar boyunca yer değiştirme ve yer değiştirme ile ilgili nesnelere ve geçici kurulumlarla ilgili çalışmalar yapmıştır. Roadkill yerleştirilmesi, çeşitli şehirlerin yollarında ezilmiş ve oyuncak tekerleklerle donatılmış küçük nesnelere oluşur (Resim 8). Tekerlek kullanımı, kültürel göçebeliği ve bu çalışmalarda sıklıkla oynanan nazik ama anlayışlı mizahı yansıtır. Bu nispeten basit

jest, dolaşımın belirleyici bir süreç haline geldiği bir dünyada hareketliliği, göçü ve tüketici isteklerini düşündüren büyük bir ağırlık taşır.

Bu nesnelere daha sonra zemine yerleştirilerek hepsi aynı yöne bakar ve durmaksızın belirsiz bir hedefe doğru ilerler (Resim 8). Sürü zihniyetiyle birlikte kümelenmiş, bir grup göçünü canlandırıyor gibi görünürler ve bir araya gelmeleri toplu bir amaca işaret etmektedir. Artık kullanışlı olmayan ve atık durumdaki, içerikleri boşaltılmış tüketici ambalajlarına Gill ikinci bir şans vermektedir. Bu yeni nesnelere oyuncak benzeri görünümüyle ve başka bir şeyi içermeye ya da sunma orijinal işlevlerine ikincil olarak göz ardı edilmiş yardımcı maddelerden esas olayın kendisine dönüşümleri ile dengelenmektedir.



Resim 8. Simryn Gill, "Roadkill", 2000. Run-Over, Nesnelere, Oyuncak Tekerlekler.  
<https://www.artgallery.nsw.gov.au/collection/works/20.2001/> (Erişim tarihi: 09.11.2020)

David Mach, akümülayasyon tekniğiyle nesnelere şeylerin temsillerine dönüştüren İskoç heykeltıraş ve yerleştirme sanatçısıdır. Mach'ın kolajları, heykelleri ve enstalasyonları, hem Pop tüketici toplumunun görüntülerini hem de gerçek kitlesel üretilen nesnelere kendisini kullanmaktadır. Çalışmalarında en çok, kibrit çöpleri, araba lastiği, domino taşları, çipler, elbise askıları ve oyun kartları gibi her türlü buluntu malzemeleri kullanan, canlı ve renkli heykelleri ve enstalasyonları ile tanınır. Mach'ın enstalasyonları onun bol hayal gücünden alınmış manzaralardır.

Kibrit çöplerinden yaptığı heykelleriyle en ünlü olan eserleri, genellikle Gandhi, Betty Boop ve Charlie Chaplin gibi tarih ve popüler kültürden figürlere gönderme yapar (Resim 9). Teatral ama evrensel olarak ilişkilendirilebilir parçaları, kısmen Pop Art hareketinin çalışmalarından esinlenmiştir. Günlük kültürü günlük malzemelerle tasvir eder. Büyük ölçekli kartpostal kolajları, genellikle esprili veya rahatsız edici bir etki yaratacak şekilde, birleşik bir bütünü hizmetine daha küçük görüntüleri bir araya getirmektedir.

Mach'ın çeşitli uygulamaları arasında dağınık kolajlar oluşturmak için yeniden tasarlanan günlük toplu üretilmiş nesnelere, yoğun nüfuslu kentsel manzaraların fotoğraf montajları, askılardan yapılmış figüratif heykeller ve bazen performanslarda ateşe verilen kibrit çöpleriyle etkileyici insan ve hayvan kafaları yer alıyor. 80'li yılların başında, muazzam miktarlardaki benzer endüstriyel artıklardan gerçekleştirilen anıtsal heykelleri, geçici yapılar sayesinde dünya çapında müzelerde sergilenen tanınmış ve ünlü bir sanatçı haline gelmiştir.





**Resim 9. David Mach. "Betty Boob", 2011, Renkli Kibrit Çöpleri.**  
<https://tr.pinterest.com/pin/191543790374465719/> ( Erişim tarihi: 10.09.2020)

Mach, enstalasyonlarını her zaman izleyiciler önünde "canlı" olarak yapmayı tercih eder ve kullandığı nesnelere şehirden şehire farklılık göstermektedir. Sanatçı bu enstalasyonların içinde buldukları alanı tsunami benzeri enerji ve hızla ele geçirmelerini, arabaları ve kamyonları, piyanoları, heykelleri, motosikletleri, tekneleri, mobilyaları ve diğerlerini iterek önlerine katıp taşıma etkisi yaratmıştır (Resim 10). Tıpkı yaşamımızdaki nesnelere oturduğumuz alanları kapladığı gibi. Gazetelerin hızlı ve hassas bir şekilde, çivileme, vidalama, yapıştırma, sabitleme olmadan inşa edilmesi gerekir. Bu nedenle kalıcı sabit bir çalışma için, her şeyi bir arada tutacak kadar akıllı bir mühendislik çalışması olması gerekmektedir.

Mach ayrıca üretim ve tüketim fazlası magazin dergileri ve gazeteleri de kullanarak 1980'lerde ve 1990'larda, dünyanın dört bir yanındaki galerilerde biriktirdiği bu malzemelerle büyük, mekana özgü heykelsi enstalasyonlar yapmıştır (Resim 10). Devasa biçimde yaptığı parlak dergilerin, gazetelerin kıvrımlarının ve dalgalarının arasına, masa, araba, piyano, kanepe gibi sıradan nesnelere yerleştirmiştir (Collins. 2014: 419).



**Resim 10. David Mach, "Fully Finished", 2014, Gazete, Dergi, Koltuk, Piyano, Televizyon, Ayna, vs**  
<https://tr.pinterest.com/pin/151715081167008135/> ( Erişim tarihi: 25.09.2020)

Pascale Marthine Tayou'nun nesnelere ve birikimleri, üçüncü dünya insanların çağdaş şehir yaşamının atılmış ve geri dönüşüm enkazlarından nasıl geçinmek zorunda kaldığına dikkat çekmektedir. Tayou çoğunlukla, çevresinde bulunduğu metro, otobüs ve tren biletleri, çeşitli ülkelere uçuşlar için biniş kartları ve restoranlar, kafeler, ofis mağazaları ve nalburlardan alınan makbuzlar gibi çöp anlamına gelen malzemeler ve plastik atıkları biriktirir. Bazen de bir hırdavatçıdan veya bit pazarından yaşadığı şehirle ve çocukluğunun anılarıyla bir ilişkisi olan eşyaları çalışmalarında kullanmayı tercih eder. Biriktirdiği bu nesnelere, bir karaktere ve bir geçmişe sahiptir.

Tayou'nun her sergisi canlı, şenlikli, eğlenceli ve komik detaylarla doludur. Şaşırtıcı kombinasyonlar ve dönüşümler, tuhaf malzemeler, farklı kullanılan ortak şeyler, tanınabilir anılar, folklor ve kitsch, provokasyonlar ve çelişkilerle doludur. "Africonda" isimli enstalasyon çalışmasında renkli havluları birbirine dikerek onları kendi tuzağına yakalanmış uzun, renkli bir yılanla dönüştürmüştür (Resim 11). "Africonda" heykeli çekici, masum ve sevimli

görünse de, aslında birbirleriyle gerçek temastan kaçınmak için rol oynayan insanlarla dolu bir dünyayı simgelemektedir. Sonunda da kendi kuyruğunu ısırdığı görülmektedir. Tüm dünyada makineleşme ve sanayileşmede görülen artışın doğaya verdiği zarar ve doğanın ömrünün kısalmasındaki en büyük etkenlerden birinin de plastik poşet kullanımının yaygın olmasıdır. Rengarenk plastik poşetlerle yapılan bu enstalasyon, insanların doğal çevresine verdiği zararı ve doğaya saygısızlık etme biçimini ifade etmektedir.



**Resim 11. Pascale Marthine Tayou, "Africonda", 2014, Havlu, Mask, Plastik Poşet. Serpentine Gallery**  
<https://africanah.org/pascale-marthine-tayou-boomerang/> (Erişim tarihi: 15.12.2020)

Sanatçı Tadashi Kawamata, doğa katliamını anlattığı mekanı dolduran enstalasyonu 'Over Flow'da tüketim ve kirliliğin sonuçlarına kritik bir ikaz yapmaktadır (Resim 12). Kawamata bu enstalasyon için on yıl boyunca 6 farklı milletten gelen 400 gönüllü katılımcı ile Portekiz ve çevresindeki kıyılardan yılda yaklaşık 450 ton çöp toplamışlar. Bahar ve yaz aylarında endüstriyel faaliyetlerin, balıkçılığın ve turizmin artmasıyla kıyılarda biriken tonlarca atık ve çöp yığınlarını toplayarak gerçekleştirmiştir. Sanatçı, küresel turizme ve insanların doğal kaynakları kötü kullanmasına dikkat çekmeyi amaçlamıştır.

Sergi mekanının fiziki şekline göre mimarlarla birlikte yerleştirilen çalışma, izleyiciye farklı bir deneyimleme imkanı yaratmaktadır. Çalışmanın üst katındaki plastikler su altında görünmesine izin vermeyecek şekilde yerleştirilmiştir. Çalışmanın alt kısmında ise üstteki plastik yığınlarının arasından süzülen güneş ışığı etkisi verilmiştir. İzleyici kendisini adete denizin altında yürüyormuş gibi hissetmektedir (Resim 12). Ayrıca bu alt kısımda yürürken izleyici tam anlamıyla farkında olunamayan "kirlilik" olgusunun gerçekliği ile yüzleştirilmektedir. Böylece sanatçı küresel bir sorun olan çevre kirliliğini yaşatan fiziki bir mekan yaratmıştır.



**Resim 12. Tadashi Kawamata, "Over Flow (Taşma)", 2018. Lizbon Sanat Mimarlık ve Teknoloji Müzesi (MAAT).**  
<http://www.sanataak.com/view/ekolojik-yikimi-anlatan-devasa-bir-enstalasyon-overflow-tasma> (Erişim tarihi: 28.10.2020)

### Sonuç

Endüstrileşme ile birlikte seri üretim nesnelere artması ve bu nesnelere sebep olduğu aşırı tüketim arzusu beraberinde atık-çöp sorununu da getirmiştir. Bu sorun insanlığın ilk dönemlerinden itibaren giderek büyüyen bir hal almıştır. Teknolojinin gelişmesine paralel olarak artan atık-çöp nesne kirliliği sanatın da malzemesi haline gelmiştir. Birçok sanatçı dünyadaki bu kadar çok nesne kirliliğine karşı tepkilerini onları biriktirmek suretiyle yaptıkları sanat yapıtlarında ortaya koymaktadırlar. Gündelik sıradan nesnelere, sanat yapıtına dönüştürülmesi bu nesnelere yüceltilmesine neden olmuştur. Sanat yapıtına dönüşen nesne bir düşüncüyü anlatmaya aracılık yapar. Diğer taraftan

sergilendiği mekan da önem kazanır. Günümüzdeki sanat üretiminde malzeme ve mekan problematiği artık aşılmıştır. Her türlü atıklar, çöpler, gündelik kullanım nesnelere sanatın malzemesi konumuna gelmiştir.

Duchamp'tan günümüze kadar olan süreçte gösteriye dönüşen sanatın, gücünü; artan günlük tüketim nesnelere alması, tüketim ve sanatı karşı karşıya getirmiştir. Galeri ve mekânlarda sergilenen soğuk sanat ortamını yumuşatması ancak sanatın sokak ritüelleri ile birleştiğinde mümkündür. Sokakları galeri, sıradan kişileri ise sanatçı statüsüne koyan postmodernizm; 1960'lı yıllarda kavramsal sanat başlığı altında geçmişe öykümler gerçekleştirerek sanatçıların kendi içlerine dönük kazılar yapmasına sebep olmuştur.

Disiplinlerarası çoğulcul yaklaşımların kabul gördüğü sanat, dengeden çıkarak, kendine mal ettiği kültürel öğeleri tüketim nesnelere ile yoğurarak var olanın üzerinde hakimiyet kurar hale gelmiştir. Birçok günlük tüketim nesnelere sanatçıların farklı ve çabuk ulaşabileceği malzemeler haline gelmesi üretimin deneyler ile ilerleyen bir sürece dönüştürmüştür. Akümülayasyonların teatral bir anlayışa hâkim olan oluşumlarda sahnede kullanılan dekor ile olay sırasındaki nesnelere aynı amaca sahiptir. İzleyicinin de artık sanatın bir parçası olduğu bu tarz teatral oluşumlar, günlük hayatın sanat ile eşit teraziye gelmesini sağlamıştır. Bütün dünyayı etkisi altına alan atıkların yaratmış olduğu aşırı nesne birikimi ve kirliliğini, sanatçıların yapıtlarında eleştirmeye odaklanmışlardır. Bu makalede, akümülayasyon yöntemiyle işler üreten sanatçıların eserleri, teknikleri ve konuya yaklaşımları incelenerek örnek yapıtlar üzerinden plastik çözümler yapılmıştır.

### Kaynaklar

- Antmen, Ahu. 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, 3. Basım. İstanbul: Sel Yayıncılık. 2010.
- Barthes, Roland. Göstergibilimsel Serüven, Çev. S. Rifat, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. 2016.
- Baudrillard, Jean. Nesnelere Sistemi, Çev. O. Adanır, İstanbul: Boğaziçi Yayınevi. 2010.
- Baudrillard, Jean. Sanat Komplosu. Çev. E. Gelen, I. Ergüden, İstanbul: İletişim Yayınları. 2014.
- Berger, John. Görme Biçimleri, Çev. Y. Salman, İstanbul: Metis Yayınları. 2012.
- Bozdurgut, Ö. Ayşe. Arman'ın Nesnelere Sistemi (Arman's System Of Objects), Jaimey Hamilton. Çev. Ayşe. Ö. Bozdurgut, Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi ART-E Hakemli Dergisi, ISSN 1308- 2698 cilt 5(10), 1-21. 2012.
- Collins, Judith. Sculpture Today. Phaidon Store. 2014.
- Morkoç, Mehtap. Sanat Nesnesi ve Mekan İlişkisi Üzerine Uygulamalar. Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Seramik Anasanat Dalı. 2013.
- Saehrendt. Christian., Kittl, T. Steen. Bunu ben de yaparım!, Çev. Zehra Aksu Yılmaz, İstanbul: Ayrıntı Yayınları. 2014.
- Şahiner, Rifat. "1960 Sonrası Sanatın Göstergesel Karakteri." Türkiye'de Plastik Sanatlar Dergisi., 50, 56-65. 2001

### Görsel Kaynaklar

- Resim 1.** <https://wsimag.com/fr/art/19518-arman-accumulations-1960-1964> (Erişim tarihi 18.08.2020).
- Resim 2.** <https://art21.org/gallery/mike-kelley-artwork-survey-1990s/> (Erişim tarihi 23.10.2020).
- Resim 3.** [https://daddytypes.com/2011/08/22/whoa\\_nari\\_ward\\_youre\\_freaking\\_me\\_out\\_right\\_now.php](https://daddytypes.com/2011/08/22/whoa_nari_ward_youre_freaking_me_out_right_now.php) (Erişim tarihi 05.10.2020).
- Resim 4.** <https://tr.pinterest.com/pin/347199452519633387/> (Erişim tarihi 03.09.2020).
- Resim 5.** <https://www.widewalls.ch/artists/christoph-buchel> (Erişim tarihi 12.12.2020).
- Resim 6.** <https://tr.pinterest.com/pin/223209725262423442/> (Erişim tarihi 23.12.2020).
- Resim 7.** <https://artsandculture.google.com/asset/dirty-white-trash-with-gulls-tim-noble-and-sue-webster/awEWcRAXflieBg>. (Erişim tarihi 16.11.2020).
- Resim8.** <https://www.artgallery.nsw.gov.au/collection/works/20.2001/> (Erişim tarihi 09.11.2020).
- Resim 9.** <https://tr.pinterest.com/pin/191543790374465719/> (Erişim tarihi 10.09.2020).
- Resim 10.** <https://tr.pinterest.com/pin/151715081167008135/> (Erişim tarihi 25.09.2020).
- Resim11.** <https://africanah.org/pascale-marthine-tayou-boomerang/> (Erişim tarihi 15.12.2020).
- Resim12.** <http://www.sanataak.com/view/ekolojik-yikimi-anlatan-devasa-bir-enstalasyon-overflow-tasma> (Erişim tarihi 28.10.2020).

# TRANSFORMING OBJECTS INTO ART WORKS BY METHOD ACCUMULATION IN ART

**Dilek Toluyağ**

## ABSTRACT

In addition to the way of expressing art from the past to the present, diversity of different methods and techniques are seen. The art world underwent a great change under the influence of modernism in the 20th century and lost its "Art object" uniqueness. As a result, painting and sculpture moved away from classical art understanding. The art formations of the period not only changed the production techniques and theories in art, but also changed the work of art and the place where it is exhibited. With the mechanization, the increase in mass production and the desire to consume different products brought the concept of object and waste-garbage phenomenon. Although it may seem like a current problem, this waste-garbage problem has always been the biggest problem of humanity since the early civilization. With the development of technology, the number of objects that qualify as garbage has been removed and it has become the material of art. In this article, the position of waste objects that have lost their function in contemporary art practices is discussed. In addition, it was aimed to analyze the artists' processes of transforming these objects into artworks by using the accumulation method, their techniques and their plastic approach to the subject.

**Keywords:** Art, accumulation, waste, garbage, art object