SANATÇI-NESNE İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA, RESİM SANATINDA NESNE SÜREKLİLİĞİ, ZORUNLULUĞU, METAMORFOZU VE MANİPÜLASYONU

Yunus KAYA[1]

ÖZET

İnsan-nesne ilişkisi ruhun bedene girdiği anda başlayıp, yine ruhun bedeni terk etmesiyle son bulur. Bu ilişki, tek yönlü değil, süje-obje arasında, karşılıklı bir bağ yoluyla gerçekleşir. Sanatçı, sanatsal faaliyetini gerçekleştirme sürecinde nesneden faydalanır ve bu sürecin sonunda nesne de bir değere kavuşur.

Bu araştırmanın amacı; sanatçı-nesne ilişkisi bağlamında, geçmişten günümüze, sanatçının "nesne"ye yüklediği görev ve anlam araştırılarak, bu durumun zamanla değişim biçimini tarama yoluyla sunmaktır. Ayrıca, biçim ve sorumluluğu sürekli değişse de nesnenin, resim sanatındaki varoluşu anlatılacak ve soyut sanat anlayışında bile, onun sürekliliğine vurgu yapılacaktır. Bu anlayışla resim sanatı için, nesnesiz sanatın olamayacağını ancak, "nesne değişkenliği" olabileceği gerçeğini ortaya koymaktır

Anahtar Kelimeler: Nesne Değişkenliği, Obje, Resimde Nesne Sürekliliği, Sanatçı-Nesne İlişkisi.

Kaya, Yunus. "Sanatçı-Nesne İlişkisi Bağlamında, Resim Sanatında Nesne Sürekliliği, Zorunluluğu, Metamorfozu ve Manipülasyonu". *idil* 5.20 (2016): 115-130.

Kaya, Y. (2016). Sanatçı-Nesne İlişkisi Bağlamında, Resim Sanatında Nesne Sürekliliği, Zorunluluğu, Metamorfozu ve Manipülasyonu. *idil*, 5 (20), s.115-130.

[1] Arş. Gör., Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, y_kaya(at)outlook.com

IN THE CONTEXT OF THE ARTIST-SUBJECT RELATIONSHIP IN PAINTING OBJECT CONTINUITY, NECESSITY, METAMORPHOSIS AND MANIPULATION

ABSTRACT

Human-object relationship, starting as soon as the soul enters the body and it ends with the soul leaving the body. This relationship is not one-way, between subject-object takes place through mutual bond. Artists in the process of performing arts activities, benefit from objects and at the end of this process the objects will reach a value.

The purpose of this study, in the context of the artist-subject relationship, from the past to the present, by being exploring installed tasks and giving meanings on objects by artists, changing over time of this situation is to present through screening. Furthermore, Even so, its shape and responsibilities varies continuously, existence of the object in art will be told and will be highlighted even in the abstract understanding of art its continuity. For this approach for art, it can not be objectless art, exclusively, "Object variability" is to emphasize fact that it may happen.

Keywords: Object Variability, Object, Object permanence in Art, Artist-object Relationship.

GİRİŞ

Bir bebek anne rahminde canlanır. Rahim, insanın nesne ile ilk temasını gerçekleştiği yerdir. Gerek içinde bulunduğu anne rahmi gibi doğrudan, gerekse anne aracılığıyla olsun insan, nesneyle ilk tanışmasını gerçekleştirdiği ve ondan ilk yarar sağladığı an olarak, süje-obje ilişkisi başlar ve bu ilişki, insan yaşamı boyunca da devam eder.

Buradan yola çıkarak nesnenin insan için hayati bir önem taşıdığı söylenmesi yanlış olmayacaktır. Dikkat edilmesi gereken, nesnenin de insan ile değer kazandığı noktasıdır. İnsan bir nesneden faydalandığı ölçüde, o nesne, önemlidir. Örneğin, her türlü bilgi, fotoğraf, videonun yüklü olduğu bir hard diskin kırıldığı ve içindeki verilere ulaşılamadığı düşünülürse, içindeki bilgiler ne kadar önemli olursa olsun o hard diskin hiçbir önemi yoktur. Yani değersiz bir nesne olur. Ancak aynı kırık hard disk bir elektronikçi için, metal aksanından faydalanacağından önemli olabilir. Bu demek oluyor ki nesne, insanın ona atfettiği değer ile önem kazanır.

Öyle ki, her türlü somut ve soyut varlık; doğa, masa, sandalye, ağaç; duygu, düşünce, sevgi, saygı, güzel, çirkin vb. sanatçı için birer nesne kimliği taşır. Doğasız, duyusuz ya da duygusuz bir sanatçı olamayacağı düşünülürse, denilebilir ki sanatçı, farklı bağlamlarda da olsa daima nesneye bağımlıdır.

Somut veya soyut, varlığı kabul edilen, insanla bir şekilde bağı olan her şey sanatçı bilgi nesnesini oluşturabilir (Yetişken, 1991: 40,41). İnsanın kontak kurabileceği her varlık veya kavram, nesne olma özelliği taşıması bağlamında düşünülürse, sanatçının hiçbir dönemde nesnesiz bir faaliyet gerçekleştiremeyeceği realitesi ortaya çıkar.

Kabul edilir ki sanatçı, kendi estetik objesini oluşturmak için bir bilgi objesine yönelmek durumundadır. Platon'a göre, dünyadaki her şey asıllarının taklididir, sanat ise, bu taklitlerle ilgili bilgiyi değil, salt görünür olanı yansıtan ikinci el taklitleridir. Taklidin taklidi olan bu yansıtma işlemi insanı asıldan uzaklaştırır (Su, 2014: 136). Bu eğilim, modern sanata kadar doğaya, dış nesneye doğru iken, modern sanatla bu eğilim, iç nesneye, nesnenin özüne doğru gelişim gösterir.

Nesnenin bütün sanat faaliyetlerinde var olduğu gerçeği, Alman düşünür Geiger (2015: 36) tarafından "Estetik Anlayışı" isimli kitabında şöyle ifade edilir; "Bütün sanatlar malzemeyle oynanmış birer oyun, nesnelerin öznel bir biçimlenmesidir." Buradan yola çıkarak sanatın hiçbir türünde, nesnenin yokluğundan bahsedilemez. Dahası, sanatta nesnenin sürekliliği olduğu, ancak nesne görev ve sorumluluğun ya da biçim değişikliğinin olduğu, başka bir ifadeyle "nesne başkalaşımı" olduğu gerçeğidir. Nesnedeki bu değişkenlik çeşitli nedenlerden ötürü, İlkel

dönemlerden güncel sanat dallarına kadarki tüm dönemlerde, kendini farklı biçimlerde gösterir.

Mağara duvarlarına yapılan resimlerde nesne, üstünlüğün simgesi olarak kullanılırdı. Değişime ve gelişime karşı eğilimli olan insanoğlu, sosyal ve ekonomik yapısı değiştikçe, nesnelerle olan ilişkisi de değişmiştir. Ortaçağ'dan Rönesans'a, Rönesans'tan Modernizme ve günümüze kadar sanatçı-nesne ilişkisi değişim içerisinde olmuştur. Bu süreçte sanatçı, eserine yansıtmaya çalıştığı yenilikler yüzünden çeşitli eleştirilere, dışlanmalara maruz bırakılmıştır. Bu bağlamda sanatçı, her türlü sıkıntıya karşı direnç göstererek kendi varlığını korumuş, zamanla kendi nesnesini ortaya koymayı başarmıştır. Özgün eserlerin ortaya çıkması için sanatçının gösterdiği özveri, dik duruş ve kendini kabul ettirme tutumu, Rönesans ile başlayarak 18. yüzyıl sonu-19. yüzyıl başlarında kendini göstermeye başlamıştır. 19. yüzyılda nesnedeki sorgulamalar devam etmiş ve bu alandaki arayışlar 20. yüzyılda en uç noktalara ulaşmıştır. Böylece sanatçı kendi edinimi ve öz benliğini özgürce kullanması sonucu, öznelliği nesneye dönüştürmüştür (Kaya, 2015: 42).

Mant (2014: 113) "Resim Sanatında Nesne" başlıklı makalesinde nesneyi şöyle tarif eder; "Düşünme, algılama, sezme ve tasarlama aracılığıyla var olan ve varlığını gösteren her şey nesnedir. Sanatta ise insan ve insanla ilişkisi olan her şey nesne olabilmektedir". Sanatçı, sanatsal faaliyetini oluşturma sürecinde, mutlaka nesneye yönelmek ona başvurmak zorundadır, nesne olmaksızın bir sanat eserinden söz etmek doğru olmayacaktır. Sanatın nesne gerekliliği Satır ve Kayserili'nin kendi ifadeleriyle şu cümleyle ifade edilir: "Sanat var olduğu günden bu güne sürekli değişen ama hiçbir zaman yok olmayan özne-nesne ilişkisi içinde gelişimini sürdürmüştür" (Satır ve Kayserili, 2013: 123).

Plastik sanat dallarında "nesne" varoluşun bir koşuludur ve plastik sanatlarda nesne önemli bir sorumluluğa sahiptir (Sönmez, 2002: 5). Nesnesiz bir sanat anlayışı olmadığını savunan Tunalı, her eserin nesnenin bir yorumu olduğunu da şu sözlerle ifade eder: "…Her estetik obje, her tek tek sanat yapıtı, bu ister plastik bir figür, isterse bir edebiyat yapıtı, olsun belli bir obje hakkında bir yorumdur. Ve her sanat yapıtı, bir estetik obje olarak yorumlanmış bir varlığı ifade eder" (Tunalı, 2013: 11).

Sanatçı, eserini oluşturma sürecinde, başvurduğu bilgi nesnesini kendi imgelemi sonucu kendi estetik nesnesine dönüştürür. Burada dikkat edilmesi gereken; sanatçı bilgi objesi, kendi estetik objesinden önce geldiği durumudur. Her türlü sanatsal faaliyette bu tür bir süje-obje ilişkisi vardır. Bu ilişkinin değişmesi sonucu farklı zamanlarda farklı yorumlamalar ortaya çıktığı söylenebilir. Çünkü her üslup kendine özgü, yeni bir süje-obje ilişkisi geliştirir (Tunalı, 2013). Bu ilişki kimi zaman sanatçının, doğada gördüğü ile oluşurken, kimi zaman ise dini değerleri, ideolojisi, zihninde

tasarlayıp sentezlediği, ya da salt duygusuyla oluşturduğu kendi imgelemi ya da zihinsel yaratı nesnesi olarak, farklı yorumsal biçemlerle bağını gösterir.

Sanatçının sanatsal faaliyetini gerçekleştirmesi sürecinde nesne, farklı kılıflara bürünerek her defasında kendine yeni anlam, görev ve sorumluluk yüklenen vazgeçilmez bir anlatım aracı olarak resim sanatı tüm tarihi boyunca varlığını sürdürür. Endüstri, felsefe, teknoloji ve iletişimdeki gelişmelerin yanında, yönetim biçimindeki değişiklikler, dünya savaşları, kazanılan özgürlükler, gibi birçok etmen sanatçının nesneye bakışını etkilemiştir. Her dönem, akım ve sanat anlayışında sanatçının nesneye bakışı farklı olmakla birlikte aynı akıma göre nesne incelendiğinde bile, nesneye yüklenen anlam aynı olmayabilir. Tüm dönemlerde sanatçı, "nesne"yi kendi menfaati doğrultusunda kullanmış, ondan olabildiğince yararlanmış ve ona farklı anlamlar yükleme ihtiyacı duymuştur. Malevich'in nesneden kurtulma çabaları bile, resimde nesne varlığının açık göstergesi ve ispatıdır.

İlkel dönemin bilinen av ve büyü sahnelerinden Rönesans'a kadarki dönemlerde denilebilir ki çoğunlukla sanatçılar, din, aristokrasi, yönetici erkânı ve mitolojinin etkisiyle, ilgili nesneleri baskın bir şekilde kullanmışlardı (Turani, 2010: 114). Rönesans'taki hümanist anlayışın ortaya çıkışı ve aklın önem kazanmasıyla birlikte kent insanı yaşamı resme konu olmaya başlar, sanatçının nesne algısı da değişir. Dönem sanatçıları, nesneleri bütün görünümleriyle, ayrıntılı bir biçimde resmederler. Bu ayrıntılar Barok sanatta abartı derecesine ulaşır. Barokta bu abartıya karşı Neo-Klasisizm resimde sanatçılar, yeniden sadeliğe ve sanatın anlaşılırlığına önem verilir. Bu bağlamda sanatçı çoğunlukla, doğa ve aileyi konu alan nesnelere yönelir.

Batı sanatı din, aristokrasi ve yöneticilerden sonra 1789'da gerçekleşen Fransız İhtilali ile birlikte burjuva, kapitalizm ve endüstrinin egemenliğine girer. 19. yüzyılın başlarında fotoğraf makinesinin icadı ile gerçeklik ve tasvir, resmin alanından çıkıp fotoğraf mecrasına girmeye başlayınca, herkes kendi nesnesini elinde taşıyacağı gibi, herkesin sanatçısı da makinesi olacaktı. Dahası alıcı, tüm bunları hem daha kısa sürede, hem de istediği anda elde edilebilecekti. Artık kişi istediği nesneyi kadrajına alabilecek, bunu oluşturmak ve tasarlamak için de çok da zihnini yormayacaktı (Bayav ve Ayteş, 2011: 36). Bu yüzden sanatçı, sanat eseri ve sanat nesnesi sorgulamaları yeniden ele alınma ihtiyacına girer. Bu konudaki karmaşıklıklar ve sanatçının nesne yorumlaması, köklü değişimleri de beraberinde getirir.

Modern sanatta nesne, sançtı tarafından, her türlü sorgulamaya maruz bırakılır. Bu dönemde nesnenin rolü, sürekli değişse de devamlılığı sürmüş ve sanatçının en önemli anlatım araçlarından biri olarak sanatsal faaliyetlerde mevcudiyetini korumuştur.

Nesnenin modern çağda fetişleştirilmesi, onun işlevsellik yönünü ortadan kaldırmış, biçimsel özelliklerini imgelere dönüştürmüştür. Nesnenin zamanla başkalaşım sürecinde, estetik ve tinsel oluşumların da değişmesine öncülük etmiştir. Böylelikle nesne, resmin yanında diğer sanat dallarında değerlendirilmesi de, her çağın estetik ve tinsel değişimlerine göre farklılaşması sıradandır. Braque ve Picasso'nun parçalanmış nesneleri, Kosult'un yazı-mevcut nesne-resim buluşmaları, Duchamp'ın hazır nesneleri, Rene Magritte'in bilinen nesnelere yeni isimler kazandırması gibi birçok sanatçının, farklı önermeleri ve sorgulamaları sanat nesnesinin değişimini, başkalaşımını, metamorfozunu ortaya koyar (Köksal, 2012: 124,125).

Burada altı çizilmesi gereken 19. yüzyıla kadar nesnenin geçirmiş olduğu değişkenlik sürecinde, monarşi yönetim sistemiyle yönetilen toplumlardaki sanata yansıyan nesnenin biçimlenmesinde rengin araç olarak kullanıldığı hususudur. Bir başka değişle bu süreçte renk, nesnenin bir parçası olarak formu ortaya çıkarmak için kullanılmıştır. 19. yüzyıldan bu yana rengin, biçime kendini feda ettirmediği görülür. Dahası renk, (boya) bilgi objesini (mevcut obje) alt ederek onun asli biçimini resimden attırmakla kalmamış yeni sanat anlayışlarında, "nesne"nin tahtına oturarak resim biçimlemesi açısından önemli değişimi beraberinde getirir (Turani, 2010: 54-55).

Demokratik-parlamenter dönemin başlamasıyla sanatçının, düşünce özgürlüğüne tam manasıyla kavuşması sonucunda sanattaki nesne olgusu, sanatçının kendini özgürce ifade edebilme yetisine göre biçimlenir. Romantik resimle girilen bu süreçte nesne, köklü ve daha hızlı bir değişim sürecine girer. Böylece sanatçı, eserlerinde kendi duygusunu özgürce yansıtır, duygunun akla, düş gücünün katı çözümlemelere üstünlüğü savunulur. Manzara resmi önem kazanır. Romantik resimde nesneler çizgiden çok renk kütleleri ile oluşturularak daha güçlü bir ifade yoluna gidilir. Realizmde sanatçılar, duygularını ve nesneyi bir araya getirmekten kaçınırcasına resimlerde kullandıkları nesneleri, gördüklerini büyük bir titizlikle, en ince ayrıntısına kadar, birebir yansıtmayı amaçlamışlar (Mant, 2014: 116).

19. yüzyılın sonlarında ortaya çıkan Empresyonizm, natüralist sanatın sonunu hazırlamıştır. Modern sanatın ilk stili olan ve reform idelerinin taşıyıcısı ve geliştiricisi olan Empresyonizmde süje ile obje arasındaki ilgi salt duyular yoluyla kurulur. Bu dönemde nesne, ışık ve renk izlenimlerinin bir aktarımı olduğunu belirten Tunalı empresyonist sanatçılar için rengin önemi ile ilgili şunu söyler; "renk, nesnenin niteliği değil, nesnenin anlık bir görünüşüdür" (Tunalı, 2013: 59-64). Empresyonistler rengi nesneleştirme amacı gütmeseler de bunun önünü açtıkları söylenebilir. Çünkü renk soyut sanatla tam anlamıyla resimde kendi kendine yeten, nesne olma özelliğine sahip olacaktı.

Kübizmin öncüsü olan Cezanne, Monet'in nesnelere uyguladığı giderek eriyen biçimlerini geometrik yapılanmaya ulaştırdı. Cezanne'ın resimlerinde koni, silindir ve küpler nesnelerin özünü oluşturur. Ona göre her şey geometrik temeller üzerine kuruludur. O geometrik planlarla sonuca gitme yolunu benimser. Bu geometrik anlayış sonucu birden fazla bakış açısı oluşturularak nesne yorumlama anlayışı ortaya çıkar. Böylece yüzeyde hacim birkaç bakış açısıyla gösterilmektedir (Kavukçu, 2006: 56).

19. yüzyılda görmenin kaynağı değişir. Önceden bakılan nesnenin, yani doğanın oluşturduğu kaynak, artık bakanın deneyimine, onun gözlerinin kaydettiklerine, onun doğasına ve izlenimine devrolur. Sanatçının doğada gördüğü değil kendisinin görmek istediği nesne tuvale aktarılır. Sanatçı görüşü, görme yetisi öznelleşir. Görme, bakılanın, görülenin temsiline, taklidine, hakikatine olan bağımlılığından kurtulur, liberalleşir. Referanslarından soyutlanır ve özerkleşir. Dışarıdaki bir kaynağın dayatabileceği otorite, hiyerarşi ve normlar böylelikle eriyerek kaybolma sürecine girer (Baudelaire, 2013: 39).

20. yüzyılın ilk yarısında ortaya çıkan Ekspresyonist sanatçıların asıl amacı, kendi iç dünyasını, renk, çizgi, aracılığıyla resmin yüzeyine taşımaktır. Bu dönemde, hızlı bir şekilde artan kentleşme ve sanayileşmenin beraberinde getirdiği yabancılaşmayı mercek altına alınır. Ekspresyonizmde renk ve sanatçı duygusu sentezinden yoluna çıkılarak, sanatçı, kendi nesnelerini sunmak ister. Onlar, "iç"in "dış"a yansıtma görevini yalnızca renge yüklerler (Şentürk, 1999: 158). Burada renk, içsel duyumun ifadesi veya nesnesi olarak yüzeyde somutlaşır.

Analitik Kübizmde nesne parçalara bölünerek etrafında dönülür gibi bir izlenim ile yansıtılırken Sentetik Kübizm'de ise, "nesne"nin kendisi tuvale taşınmaya başlar. Picasso ve Braque 20. yüzyılın ilk yarısı itibariyle, o ana kadar sanatta kabul gören estetik değerleri bir kenara bırakıp, günlük yaşam malzemelerini yüzey oluşumunda kullandılar. Onlar, nesnenin resmini yapmak yerine doğrudan nesnenin kendisini tuvalin yüzeyine taşıdılar. Amaç nesne ve mekân yanılsamasını ortadan kaldırmak ve günlük yaşamın kullanım nesnelerini, sanat nesnesine dönüştürmekti. Picasso'nun "Gitar" (Resim 1) isimli çalışması, bu bağlamdaki ilk örnek olarak gösterilebilir (Atakan, 2008: 25).



Resim 1: Pablo Picasso, Gitar, 1913, Karışık Teknik, 66,4 x 49,6 cm.

Kübizmde nesneye kazandırılan bu yeni yorum ve değişim, estetiğin zedelenmesini beraberinde getirdi. Bu durumu Baudrillard şöyle ifade eder, "Sanat eylemi, nesneyi bir sanat nesnesine dönüştürmekten ibarettir. O zaman sanat, neredeyse sadece bir büyü işlemi olur. Nesne, bayağılığıyla, dünyanın tamamını bir hazır nesneye dönüştüren bir estetiğe aktarılır" (Baudrillard, 2010: 87).

Soyut sanatta Kandinsky ve Malevich'in yaptıkları çalışmalarda, nesnelerin birebir ifadesi elbette yoktur, ancak sanatçıların tuval yüzeyinde kullandıkları fırça vuruşları birer "nesne"nin yansımasıdır. Her şeyden önce o fırça vuruşların her biri sanatçının duygu ve hislerini taşımaktadır. Aslında bilinenin tam tersine soyut sanatla, asıl nesne keşfedilmiştir. Onların yaptığı şey, nesnenin yansımasını bir tarafa bırakıp onun köküne inmekti. Türk Dil Kurumu'nun Güncel Sözlük'üne bakıldığında Soyut sanat, "gerçeği yansıtan sanat, abstre sanat" olarak tarif edilir.[2]

Hançerlioğlu'na göre (1979: 145), soyut kavramı, "bir şeyden çıkarılıp alınan, o şeyin kökü, "özü"dür." Bu bağlamda, soyut sanatta, "nesne"nin "öz"üne gidildiği sonucu çıkarılabilir.

Çağlayan'a göre;

> Kant, insan nesneleri olduğu gibi değil, insan sahip olduğu düşün biçimlerine göre gerçekleştirir. Gerçekte de resim yapma eylemi görsel algılarımızla birlikte

[2] http://www.tdk.gov.tr (11.12.2015/15:43).

> zihnimizde olan, nesneye ait bilgilerle gerçekleştirilir. Artık doğadan soyutlanmış biçimlerle değil, tersine soyut düşünsel bilgilerden, doğaya ait bilgilere gidilir. Bu görüş sentetik kübizmin mantığına uygundur (2007: 119).

Soyut sanat, yirminci yüzyılın ilk on yılı içinde doğmuş geniş sanat görüşüne sahiptir. Der Blaue Reiter, Kübizm, Non-figürativ, Konstroktivizm ve Suprematizm, v.b. gibi çeşitli anlayışları içinde barındırır. Bu anlayışlar birbirinden farklı olsalar da ortak bir noktada birleşirler: hepsi soyuttur ve hepsi soyut olma prensibine bağlı olup, hepsi kendine özgü bir nesne ve yorum ortaya koyar (Tunalı, 1970: 4).

Soyut sanatta nesne, görüntüsünden arındırılırken, Realist yaklaşımda tersi bir durumla, doğal görünümüne bürünür. Dışavurumculukta nesne, sanatçının iç dünyasını yönelir, Sürrealist daha çok bilinçaltına hitap eder. Kavramsal sanat anlayışında nesnenin bizzat kendi görüntüsü yer alır. Tüm sanatlarda nesne, sanatçının iletim mesajını somut bir biçimde ortaya koyan bir araçtır. Nesne, tüm sanat yaklaşımlarında farklı özellikler taşıyan, sanatçıya yepyeni kapılar açan, önemli bir anlatım aracıdır (Mant, 2014: 112).

Nesenin tüm soyut sanat dallarında varlığını koruduğunu Tunalı şu cümlelerle dile getirir; "…Soyut sanat anlayışlarının aradığı ve kavramak istediği objedir, hakikî varlıktır, real-olan şeydir. Ama bu real-olan, hakikî-varlık olan obje, tabiatın görünüşünün ötesinde bulunur" (Tunalı, 1970: 6).

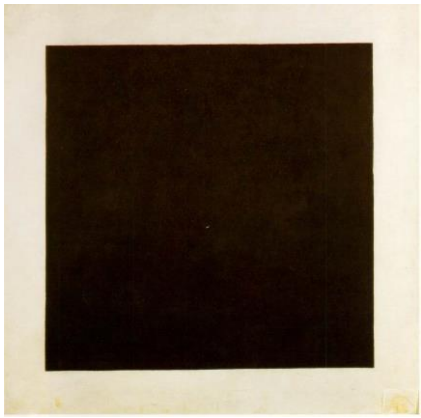
Lynton'a göre de soyut resim sanatçıları doğadan tam anlamıyla kopamamışlardı. Ona göre, Malevich, Mondrian, Kandinsky ya da Delaunay gibi soyut resmin öncülerinden hiçbiri soyut biçimi, var olan, mevcut bir nesneden bütünüyle farklı olarak gösterememişlerdi. Onlar, "görsel izlenimlerine, bireyselliğin ötesinde kalıcı ve evrensel nitelikler kazandırmak için, bunları genelleştirmeyi ve derinleştirmeyi arzulamışlardır" (Lynton, 2009: 265, 266).

Sanatçının katı ve keskin bir biçimde doğadan kopamayacağı, dolayısıyla nesnesiz bir sanatın olamayacağı açıktır. Kandinsky'nin ifadesiyle: "İnsan çevresinden vazgeçemez, ama o objeden nasıl kurtulacağını da bilemez. Bu benim dile getirmek istediğim sorundur. Çünkü günümüz resminde ve yarının resminde ana sorun budur." (Sönmez, 2002: 3).

Malevich, nesne, nesnelerin anlamı, insan ve doğa gibi konulara kafa yoran, sorgulayıcı ve araştırmacı bir kimliğe sahipti. Ona göre insan nesneleri manipüle ediyordu. Bu yüzden nesne tutkusu, toplumsal yaşamdan da sanattan da silinmeliydi. İnsan zihni nesneler dünyasını tasarladığına göre, pekâlâ ondan vazgeçebilirdi. Malevich'in bu düşüncesi, maddeci düşünce yapısı ve gerçekleri ile ters düşüyordu. Sanatçı yaptığı geometrik kompozisyonlar ve süprematist bir anlayıştan sonra,

hayatının son dönemlerinde net figüratif eserler yapmıştır. Bu son dönem çalışmaları, onun sanattan nesnenin çıkarılamayacağının açık bir ispatıdır (Yılmaz, 2013: 112). Malevich'in yapmış olduğu geometrik, kompozisyonlar farklı anlayışın ürünü olsalar da, kübizme dolayısıyla da Cezanne'in her şeyin geometrik tasarımlardan oluştuğu felsefesiyle ilişkilendirilebilir. Malevich'in çalışmalarındaki kareler görünen herhangi bir nesnenin geometrik tasarımı olmasa da, zihinde oluşturulan bir nesnenin dışa yansıması, o tasarımın "somutlaşma"sı olduğu açıktır.

Soyut sanatta maddî nesne, mevcut nesne ve doğa yerine, sanatçının öznelliği ile ruhsal evreninin bir araya gelmesi sonucu örtüşen formla içeriğin farklı bir paydada birleşmesidir. Malevich'in 1915 yılında yaptığı "Siyah Kare" (Resim 2) isimli eseri, beyaz bir zemin üzerinde bir metreye bir metre simsiyah bir kare, Malevich'in kendi tabiriyle; "formun sıfır sayısı" şeklinde olmuştur (Baudelaire, 2013: 32,35). Malevich bu çalışmasında "nesne"nin olmadığını söylemiyor, formun yokluğunu vurguluyor. Aksi bir düşünce Cezanne'ın doğadaki her şeyin geometrik şekillerden oluştuğu anlayışına ters düşer.



Resim 2: Kazimir Malevich, Siyah Kare, 1915, Tuval Üzerine Yağlıboya, 106 x 106 cm.

Nesnenin ele alınışı 1916'da Dada hareketiyle, tamamen değiştiği bilinen bir gerçektir. Dada hareketi, yıkıcı sanat anlayışıyla birlikte bir düşünce hareketi olup, estetiği reddeder. Bu akımın en önemli temsilcisi olan Marcel Duchamp, sıradan ve seri üretim sonucu olan herhangi bir nesneye yeni anlam ve sorumluluk yükleyerek alıcıya sunmuştur. Aslında sanatçı bunu yaparken klasik anlamda yaratıcılığını kullanıyordu, değişen şey ise, nesneye yüklediği görev ve sorumluluk neticesinde ortaya çıkan anlam farklılığıydı (Şentürk, 1999: 159).

Dadacılar, sanatta, nesnenin tasviri yerine, bizzat kendisini temsil etme anlayışını desteklemişler. Nesne, optik görüntüsü yerine, bizzat kendi varlığı ile tam anlamıyla sanatta yerini almıştır. Böylelikle somut yeni bir anlayış doğmuş ve buna "somut sanat" (L'art concret) denmiştir (Turani, 2010: 140). 20. Yüzyılın başlarından itibaren soyut sanat anlayışı içerisinde yorumlanan nesne, Dada hareketiyle birlikte, bütünüyle somut bir anlayışa girer.

Ayrıca Dada hareketinin nesneye getirdiği bir başka yenilik de, sanat eseri bir nesne türünün, değişik zaman dilimi veya aynı anda farklı sanatçıların tercih edebilecekleri bir nesne konumuna dönüşmesidir. Başka bir ifadeyle; bir sanatçının ortaya koyduğu nesne, bir başka sanatçı için bilgi nesnesi yani kendisine başvurulan kaynak nesne olarak dönüşebilir olmasıdır (Tunalı, 2013: 143-149). Örneğin, Leonardo da Vinci'nin Mona Lisa'sı, Marcel Duchamp tarafından yorumlanıp karşımıza bıyıklı bir şekilde çıkabilmektedir (Resim 3). Dadacılar, nesneyi mevcut işlevinden uzaklaştırıp, ona yeni görev ve anlam yüklemeyi amaç edinmişlerdir.



Resim 3: Marcel Duchamp, L.H.O.O.Q.-Kızın Yakıcı Kalçaları Var, 1919, Tuval Üzerine Yağlıboya, 19.7 x 12.4 cm.

Duchamp endüstrinin sıradan bir ürünü olan bir pisuarı, ters çevirip suyun akar kısmını alt bölüme alacak şekilde galeride sergilemiş ve ona "çeşme" adını vermişti. Onun düşündüğü şey, pisuara su girişi için yapılan bölüme, nesne tersine çevrilince, suyun çıkış görevini yüklemiş olmasıydı. Burada "yaratıcılık" sanatın merkezine

oturtulmuştu. Olay çok basit görünse de, bu durum, sanatta nesne anlayışının yorumlanma biçiminde bir milat niteliğindeydi.

Yılmaz'a göre;

> Bir nesne, asıl yapılış mantığından ve mekânından uzaklaştırıldığında her zaman bir anlam ve işlev kaymasına uğrar. Bunu, W. Benjamin'den önce M. Duchamp fark etmişti. Eskiden yapıt, görüntü ve düşünce aynı şeydi. Duchamp ve Benjamin'den beri sanat dünyası, özgün olan şeyin görüntünün ortaya çıkışına kaynaklık eden; boya, tuval, kâğıt, fırça vb. malzemelerdir. O görüntüyü ortaya çıkaracak düşüncedir (2013: 60).

Sürrealistlerin nesne anlayışı insanın düşleri ve rüyalarına dayanır. Hayaller ve rüyalar sürrealistlerin tuvallerinde somutlaşan birer nesneye dönüştürülür. Bu durum izleyicilerin sürekli görmeye alışık olduğu biçimlere ve onlarla olan ilişkilerine her zamankinden daha farklıydı. Sürrealistler izleyiciyi çeşitli paradoks görüntülerle şaşırtmayı prensip edinmişlerdi. Rene Magritte'nin kendi resimlerinde yazıyı kullanması soyut sanat anlayışına da farklı boyut kazandırmıştı. Örneğin, sanatçı, gerçeğinden daha gerçek görünüme sahip bir pipo resmederek altına da; "Bu bir pipo değildir" (Resim 4) yazısını yazarak, izleyicide kafa karışıklığına neden olmuştur. Bu tablodaki pipo, yazı, ya da her ikisinin de Magritte'in hayal dünyasıyla harmanlanması sonucu oluşturulan nesne tuvalin yüzeyine aktarılmıştır. Bu harmoni sonucu oluşturulan "nesne"nin değişim ve başkalaşım sürecinde olduğu gerçeğinin açık örneklerindendir.



Resim 4: René Magritte, İmgelerin İhaneti, 1929, Tuval Üzerine Yağlıboya, 64,5 x 94 cm.

Magritte için bu paradoksun sebebi, isimlerin görüntülerden daha güvenilir olmasıydı. Rene Magritte'e göre herhangi bir görüntü, betimlediği nesneyle özdeşleşebilir. Belki de o saplı deri eşyanın adı "gökyüzü" veya başka bir şey olmalıdır. Örneğin, herkese göre "çakı" nesnesi tamamen farklı olabilir. İsimler ve sözcükler kesinlik belirtmeseler de, görüntülerden çok daha fazla güven verir (Lynton, 2009: 181).

20. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan sanat akımlarından Pop-Artın bir tüketim sanatı olduğu, dahası tüketimle birlikte anıldığı söylenebilir. "Pop-Artın öncülerinden Andy Warhol, kavramsal ve gerçeklik arasındaki nesneyi sorgular ve onu imgesiyle bütünleşmiş olarak ele alır" (Köksal, 2012: 128). "Pop-Art", "Minimal-Art" ve "Konsept-Art" sanatçıları yapıtlarında artık hayalle yetinmeyip tasvir yerine ojeyi ya da obje olarak kabul edilen şeylerin bizzat kendilerini kullanıyorlardır (Turani, 2010: 105).

Claes Oldenburg'un daktilo makineleri, dev hamburgerler banyo küvetleri gibi tüketim ekonomisine ait nesnelerden yararlandığı gibi, Pop Art sanatçıları, tüketimle ilgili olan her şeyi karşımıza sanat olarak çıkarırlar. Yüzyılın ikinci yarısında görülen sanat akımlarından bir diğeri Yeni Gerçekçilik'tir. Sürekli bir değişim ve gelişim içerisinde olan dünya; endüstriyel gücün beraberinde getirdiği ve gelişimini sağladığı reklam anlayışı, felsefe, uzay ve bilişim teknolojisi, ekonomik- kültürel küreselleşme, insanı yeni araştırma ve şehircilik anlayışına, yeni nesnelere ve alternatiflere yöneltir. 1960'lı yıllarda Amerika'da ortaya çıkan Minimal sanat, soyut sanatın varmış olduğu en uç nokta olarak görülür. Minimal sanatta nesne, olabildiğince az çizgi ve renk kullanımı ile geometrik formlara dönüştürülme eğilimiyle kendini gösterir. Bu sanat anlayışında nesne, sanatçı özgünlüğüyle bütünleşerek geometrik sade biçimlerle yüzeye yansır (Mant, 2014: 121).

Robert Rauschenberg, nesnenin normal işlevini reddetmesi yönüyle Duchamp ile bağlantılı olduğu söylenebilir. Bu bağlamda Rauschenberg, asemblaj yöntemiyle yüzey oluşumlarında yeni bir anlatım dili oluşturmuştur. Joseph Beuys'un performans ve uygulamalarında, yaşamla organik bağ kurulan bir nesne anlayışı ortaya konulur. Kendi yaşamına yön verdiğini iddia ettiği objeleri, sanat nesnesine dönüştürmüş ve algı dünyasında, onunla organik bağlam oluşturmaya çalışmış, "nesne"nin enerjisi ve aurası ile ilgili deneysel çalışmalar yaparak kendi nesne anlayışını ortaya koymuştur (Köksal, 2012: 129).

Soyut sanatta aranan obje, "görülebilir olan" objenin tersine, bir bakıma "düşünsel olan" objedir. 21. Yüzyılın üçüncü çeyreğinden beri sanatçı, doğayı görme yerine, doğayı "düşünme" temellerine dayalı bir sanat ortaya koymaktadır. Nesnelerin tasviri ve duyularla kavranan yönü önemini yitirir, onların anlamı ve soyut düşünsel varlıkları önem kazanır. Duyusal gerçeklikten özce farklı olan bu düşünsel soyut varlık, yeni bir duruş yeni bir tavrı beraberinde getirir. Bu, doğa ve nesneler karşısında duyusal değil, düşünsel bir tavırdır (Tunalı, 2013: 123,145).

Turani'ye göre;

> XX. Yüzyılın ikinci yarısından bu yana güzel sanatlarda, nesneler bizzat sanat yapıtı öğesi olarak kullanılmaya başlanmıştır. Bu anlayış, dünya tarihinde görülmemiş bir

> sanat anlayışı olayıdır. Dolayısıyla soyut değil, tam aksine somut bir sanat anlayışı ilk kez ortaya çıkmaktadır (2010: 149).

Modernizm yaygın olarak gelişim gösterdiği yıllarda, sanatçıların en önemli sorunsalı, geleneksel değerlere karşı koyup, geçmişle bağlarını tamamen koparmaktı. Ancak yıllarca hatta yüzyıllarca sürmüş bir anlayışı kaldırırken, yerine yeni ve kabul edilebilir birini getirmek gerekirdi. Bu bağlamda, yeni bir tasarı ve üslup oluşturulmuştu. 1990'lı yıllarda başlayarak etkin olarak göze çarpan belleği değişmeceli ve kişisel yorumlamalar ışığında sanat nesnesine dönüştürme çabası, güncel sanatın sorunsallarından birini oluşturur (Uçar, 2013: 170).

SONUÇ

Tanrı-Kral sembolleşmelerinden "mevcut nesne" yansımasına "dış obje"den "iç obje"ye; görünenden görünmeyene, öze, oradan da nesnenin kendisine ve en son nesnenin kavrama bürünmesine kadar, sanatın ilk gününden günümüze kadar nesne bir değişim ve başkalaşım içerisinde olmuştur. Nesne bazen soyut bazen de somut şekillerle yüzeye yansımıştır, ama resim sanatında daima var olmuştur.

Nesnenin sanat tarihi boyunca değişim gösterdiği bilinen bir gerçektir. Yanlış olan, "nesne"nin modern sanatta özellikle de soyut sanat anlayışıyla yapılan resimlerde yok olduğu veya resmin yüzeyinden çıkarıldığı algısıdır. Oysa tüm dönem sanat faaliyetlerinde olduğu gibi, soyut sanatın tüm türlerinde; Soyutlama/ Soyut/ Minimalizm/ Süprematizm/ Non-figüratif sanat gibi, nesne resmin yüzeyinden kaldırılmamıştır. Bu süreçte nesne sadece, değişime ve farklı yorumlara maruz kalmıştır. Burada ancak ve sadece nesne manipülasyonu olduğu söylenebilir, "nesne"nin yok olduğu düşüncesi sanatçı algı, sezgi, düşünce, tasarlama-oluşturma kabiliyetini ve yaşanmışlıklarını hiçe saymaktır.

KAYNAKLAR

Atakan, Nancy. Sanatta Alternatif Arayışlar. İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları, 2008.

Baudrillard, Jean. "Sanat Komplosu". Çev. Elçin Gen ve Işık Ergüden. İstanbul: İletişim Yayınları, 2010.

Baudelaire, Charles. “Modern Hayatın Ressamı”. Çev. Ali Berktay. İstanbul: İletişim Yayınları, 2013.

Bayav, Deniz ve Ayteş, Esra. “20. Yüzyıl Resim Sanatında Yüzeyin Sınırlarını Aşan Arayışlar”. Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat ve Tasarım Dergisi 1.8. (Aralık 2011): 35-57.

Çağlayan, Füsun. “Nesne'nin Parçalanıp Yeniden İnşa Edilmesi, Kübizm”. Anadolu Sanat Dergisi 18 (2007): 115-120.

Geiger, Moritz. “Estetik Anlayış”. Çev. Tomris Mengüşoğlu. Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2015.

Hançerlioğlu, Orhan. Felsefe ansiklopedisi: Kavramlar ve Akımlar. Cilt 6. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1979.

Kavukçu, Mehmet. “Resimsel Mekândan Gerçek Mekâna Objenin Seyri”. Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi “Sanat” Dergisi 10 (2006): 54-67.

Kaya, Y. Resimsel Kompozisyonlar İçerisinde Mekân ve Tek Nesne İlişkisi. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Malatya: İnönü Üniversitesi, 2015.

Köksal, Musa. “Sanat Nesnesinin Estetik Değeri ve Başkalaşımı”. Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi “Sanat” Dergisi 22 (2012): 123-133.

Lynton, Norbert. “Modern Sanatın Öyküsü”. Çev. Cevat Çapan ve Sadi Öziş. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2009.

Mant, Selda. “Resim Sanatında Nesne”. Akdeniz Sanat Dergisi 7-13 (2014): 112-123.

Satır, Menduha ve Kayserili, M. Emin. “Gerçeklikten Soyuta Giden Yol”. Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi 30 (2013): 123-141.

Sönmez, Nazan. “Nesne, Sanatçı ve Seramik Sanatı İlişkisi”. Anadolu Sanat Dergisi 13 (Güz 2002): 175-183.

Su, Süreyya. Çağdaş Sanatın Felsefi Söylemi. İstanbul: Profil Yayıncılık, 2014.

Şentürk, L. Varlık. “Varoluşçuluk Felsefesi ve Resim Sanatı”. Anadolu Sanat 9 (Mart 1999): 157-169.

Tunalı, İsmail. "Soyut Sanatta Realite Anlayışı". İstanbul Üniversitesi Felsefe Arkivi Dergisi 17 (1970): 3-18.

Tunalı, İsmail. Felsefenin Işığında Modern Resim. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2013.

Turani, Adnan. Çağdaş Sanat Felsefesi. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2010.

Yetişken, Hülya. Estetiğin Abc'si, İstanbul: Simavi Yayınları, 1991.

Uçar, Alpaslan. "Sanatta İmge, Süreç ve Kimlik Problematikleri". Sakarya Universitesi Guzel Sanatlar Fakultesi I. Uluslararası Sanat Sempozyumu. 21-23 Kasım 2013.

İnternet Kaynakları:

URL_1: Türk Dil Kurumu Güncel Sözlük: <(http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5665cffcb61d05.10472266)> 11.12.2015-15:43

Görsel Kaynakları:

Resim 1-URL**:** http://www.moma.org/collection/works/38359> 25.12.2015-11:33

Resim 2-URL: <https://resimbiterken.wordpress.com/2014/08/06/kazimir-malevichin-black-square-eseri/> 21.12.2015-20:23

Resim 3-URL: <http://www.toutfait.com/unmaking_the_museum/LHOOQ.html> 02.12.2015-12:11

Resim 4- URL: <http://mindonart.com/2014/01/14/surrealizmin-uysal-yuzu/> 05.11.2015-22:55