

T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANABİLİM DALI
RESİM BİLİM DALI

20. YÜZYIL İTİBARIYLA ATIK NESNELERİN SANATTA
YANSIMASI

EMET AY

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN:

PROF. MUSTAFA KÜÇÜKÖNER

KONYA-2024



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü



Bilimsel Etik Sayfası

Öğrencinin	Adı Soyadı	Emet AY		
	Numarası	20811901005		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Resim / Resim		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
Tezin Adı	20. Yüzyıl İtibariyle Atık Nesnelerin Sanatta Yansıması			

Bu tezin hazırlanmasında bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

Emet AY



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü



ÖZET

Öğrencinin	Adı Soyadı	Emet AY		
	Numarası	20811901005		
	Ana Bilim / Bilim	Resim / Resim		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
	Tez Danışmanı	Prof. Dr. Mustafa KÜÇÜKÖNER		
Tezin Adı	20. Yüzyıl İtibariyle Atık Nesnelerin Sanatta Yansıması			

20. yüzyılda geleneksel sanat anlayışının kalkmasıyla sanat insan yaşamının içerisinde daha çok belirmiştir. İnsan etrafındaki bütün nesnelere sanatın fikri ve malzemesi olmuştur. Bu yüzyılda sanatçılar endüstri döneminin hayat ve sanat kimliğini oluşturmuş, topluma ilgi duyan, güç alan ve sorumluluk sahibi olma düşüncesiyle eserlerini üretmişlerdir. Sanat toplumlara yönelik yaşam tarzlarını belirlemiş sadece duvarlarda sergilenen bir nesne düşüncesinden ayırmıştır. Eserde ışık, renk, kompozisyon ve biçim olarak geleneksel olan tüm tekniklere karşı bir tepki olarak incelenip asıl amacına uygun işlenmiştir

Modern sanatla beraber tüm düşüncelerin değiştiği ve geleneksel sanattan uzaklaşarak günümüz sanat akımlarını da etkilemesiyle modern sanat anlayışıyla sanatçılar düşüncelerini destekleyen atık vb. farklı nesnelere sanatında kullanmayı tercih etmişlerdir. Çağdaş sanatta problem olan ve klasik sanata karşı çıkan Duchamp eserlerinde hazır nesne kullanarak günümüz hazır nesne kullanımının temelini oluşturmuştur. İlk eser örneklerini Picasso da görsekte diğer sanatçıları da etkileyen bu düşüncede sanatçılar artık istedikleri nesnelere doğrudan eserlerinde kullanma fırsatı bulmuşlardır. Yenilik ve özgürlük düşüncesinde olan modern sanat atık nesnelere farklı bir biçim ve tekniklerle yeniden sanata dahil ederek nesnelere sorgulama fırsatı bulmuşlardır. Nesnenin görevi farklılaşsa da varlığı devam ederek sanatçının en önemli aracı haline gelmiştir. Nesnenin işlevselliğini kaldırıp biçimselliğiyle imgeler oluşturmuşlardır.

İnsanların yaşamından kalan atıklar zamanla renk, şekil, doku ve biçim olarak değişkenlikler göstermektedir. Toplumun sanayileşmesiyle birlikte tüketim bir yaşam

biçimi haline gelmiştir. Yapılan eserler seri üretim sonucu aşırı tüketimlerden kaynaklanan çevre kirliliği ile birlikte insan sağlığını etkileyen unsurları resmederek farkındalık kazandırma ve bilinçlendirmeye yönelik eser üretimleri gerçekleştirilmiştir.

Atığa dönüşen her nesne çevre kirliliğini oluşturması gibi enerji kaynakları da tüketilmeye başlanarak iklim değişikliklerine ve ekolojik problemlere neden olmuştur. Bu duruma toplumda bilinçli bireyler ve özellikle sanatçılar dikkat ederek doğal kaynakların tüketiminde ve ekolojik dengenin bozulmasına bir tepki niteliğinde eserler üretmektedirler.

Bilim ve teknoloji gibi gelişmekte olan sanayi devrimi de yenilikler göstermektedir. Makineleşme ile birlikte seri üretim çoğalarak insan gücüne olan ihtiyacın azaltılmasıyla birlikte toplumun tüketim ihtiyaçları çeşitlik göstererek fazlalaşmakta ve bir takım görüntü ve yaşamımızı kısıtlayan kirliliğe dönüşmektedir. İnsan yaşamından daha önemli hale gelen makineleşme artık hayatın bir parçasıdır. Toplum olayları, dünya savaşları gibi nedenlerden göç eden insanlar buldukları ortamlarda kültürlerini yaşatarak birçok toplumda kültürlerinin kalıcı olmasını sağlamışlardır. 1900' lü yıllara kadar olan sanat üretimlerinde sanayi devriminin ilerlemesiyle çoğalan nesnelere sanat için kullanma fırsatı bulan sanatçılar daha sonraları artan üretimlerle nesnelere keşfetme ve eserlerinde kullanma imkânı daha çok bulmuşlardır. Böylelikle atık nesnelere bu yıllarda çoğu sanatçının ilgisini çekmiştir

Geçmişten günümüze kadar hayatımızı kolaylaştırmak için pek çok nesnelere üretildiği gibi atık haline de gelmektedir. Yüzyıllardır içerisinde bulunduğu dönemi, sosyal olayları yansıtan pek çok sanatçıların da bulunmasıyla resimlerine atık nesnelere dahil etme fikrinin akla gelmediği ya da gelse bile yapmaya cesaret edilmediği düşünülse de gerçekte 20. Yüzyıl sanatçısı tüm cesaretiyle atık nesnelere sanatına ekleyerek bir başkaldırı oluşturmayı başarmıştır. Önceki yüzyıllarda sanatçılar geleneksel düşünce ve baskılara karşı direnip kaçma cesareti bulundurmayan sanatçılar yeni bir başkaldırıya açık oldukları anlaşılmıştır. 20. Yüzyılda ise sorgulayan, inceleyen düşünce yapısına sahip sanatçılar ön plandadır. Yabancı sanatçıların atık nesnelere sanatında kullandığı görülüp, bizlerin ve günümüz sanatında da devamlılığı sürdüğü ve kullanıldığı bilinmektedir.

Anahtar Kelimeler: Çağdaş Sanat, Atık Nesne, Hurda, Sıfır Atık



ABSTRACT

Author' s	Name and Surname	Emet AY		
	Student Number	20811901005		
	Department	Fine Arts X		
	Study Programme	Master's Degree (M.A.)	X	
		Doctoral Degree (Ph.D.)		
	Supervisor	Prof. Dr. Mustafa KÜÇÜKÖNER		
Title of the Thesis/Dissertation	Reflection of waste objects in art by the 20th century			

With the disappearance of the traditional understanding of art in the 20th century, art appeared in life. All objects around humans have become ideas and materials for art. During this period, artists created the life and art identity of the industrial period and produced their works with the idea of being interested in society, gaining strength and being responsible. In this age, art determined the lifestyles of societies and separated them from the idea of an object just displayed on the walls. The work was examined as a reaction against all traditional techniques in terms of light, color, composition and form, and was processed in accordance with its original purpose.

As all ideas changed with modern art and moved away from traditional art and influenced today's art movements, artists with the understanding of modern art used waste, etc. to support their thoughts. They preferred to use different objects in their art. Duchamp, who was a problem in contemporary art and opposed to classical art, created the basis for today's use of ready-made objects by using ready-made objects in his works. Although we see the first examples of works in Picasso, this idea also influenced other artists, and artists now have the opportunity to use the objects they want directly in their works. Modern art, with its ideas of innovation and freedom, has found the opportunity to question the objects by re-introducing waste objects into art with different forms and techniques. Even though the object's function has changed, its existence continues and has become the artist's most important tool. They removed the functionality of the object and created images with its formality.

The waste left over from people's lives varies over time in color, shape, texture and form. With the industrialization of society, consumption has become a way of life. The works were produced to raise awareness and raise awareness by depicting environmental pollution resulting from excessive consumption as a result of mass production and the factors affecting human health.

Just as every object that turns into waste creates environmental pollution, energy resources have also begun to be consumed, causing climate changes and ecological problems. Conscious individuals in society, and especially artists, pay attention to this situation and produce works as a reaction to the consumption of natural resources and the deterioration of ecological balance.

The developing industrial revolution, like science and technology, also shows innovations. As mass production increases with mechanization and the need for manpower decreases, the consumption needs of the society diversify and increase, turning into pollution that restricts our appearance and life. Mechanization, which has become more important than human life, is now a part of life. People who migrated for reasons such as social events and world wars have kept their culture alive in the environment they lived in, thus ensuring the permanence of their culture in many societies. Artists, who had the opportunity to use the objects that increased with the progress of the industrial revolution in their art production until the 1900s, later found more opportunities to discover the objects and use them in their works with the increasing production. Thus, waste objects attracted the attention of many artists in these years.

From past to present, many objects have been produced to make our lives easier and also become waste. Although it is thought that the idea of including waste objects in their paintings did not come to mind, or even if it did, they did not dare to do so, since there were many artists who reflected the period and social events for centuries, in reality, the 20th century artist managed to create a rebellion by adding waste objects to his art with all his courage. It has been understood that artists in previous centuries who did not have the courage to resist and escape from traditional thoughts and pressures were not open to a new rebellion. In the 20th century, artists with a questioning and examining mindset are at the forefront. It is seen that foreign artists use waste objects in their art, and it is known that their continuity continues and is used in our and today's art.

Key Words: Contemporary Art, Waste Object, Scrap, Zero Waste

ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜR

"20. Yüzyıl İtibariyle Atık Nesnelerin Sanatta Yansıması" isimli yüksek lisans tez çalışmamı oluşturmamdaki neden, atık nesnelerin geçmişten günümüze kadar ki tüm süreçleri boyunca gelişimini ve sanatçıların eserlerine yansımasını incelemektir. Atık nesnelere batılı ve Türk sanatçıları sayesinde önem kazanmıştır. Toplumsal olaylarda, psikolojik durumlarda sanatçıları bulunduğu dönemi yansıtarak sanat dışı nesnelere araç olarak kullanmışlardır. Atık nesne ve geri dönüşüm konusunun özellikle bu yüzyıl başında tüm dünya ülkelerinde gündeme gelmesi ve buna bağlı olarak sanat alanlarında da konunun ele alınması ve kendi eserlerimde de atık nesnenin yer alması gibi noktlardan yola çıkarak bu çalışmamın yapılmasına karar verilmiştir. Bu tez çalışması tamamlandıktan sonra konu kapsamındaki birçok diğer çalışmaya da kaynak olması beklenmektedir.

"20. Yüzyıl İtibariyle Atık Nesnelerin Sanatta Yansıması" başlıklı tez çalışmamda tüm süreç boyunca desteklerini esirgemeyen ve bilgileriyle beni yönlendirip öneri ve görüşleriyle yardımcı olan değerli danışmanım sayın Prof. Mustafa Küçüköner'e desteği için çok teşekkür ederim.

Tüm eğitim hayatım boyunca madden ve manen beni bugünlere getiren ve bana sonsuz destek sağlayan başta babaannem Mediha Ay olmak üzere değerli aileme sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Emet AY
KONYA, 2024

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa No</u>
Bilimsel Etik Sayfası	i
Özet.....	ii
Abstract.....	iv
Önsöz ve Teşekkür	vi
İçindekiler	vii
Kısaltmalar Listesi	ix
Görseller Listesi.....	x

BİRİNCİ BÖLÜM GİRİŞ

1.1. Araştırmanın Konusu ve Problemi	2
1.2. Araştırmanın Amacı.....	3
1.3. Araştırmanın Önemi.....	3
1.4. Araştırmanın Sınırlılığı	4
1.5. Araştırmanın yöntemi	4
1.6. Veri Analizi.....	4
1.7. Araştırmanın Evren ve Örneklem	5
1.8. Veri Toplama Araçları	5

İKİNCİ BÖLÜM KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Atık Nesne ve Sanata İlk Yansımaları	6
2.2. 20. Yüzyıl Sanat Akımlarında Atık Nesne - Sanat İlişkisi	9
2.2.1. Kübizm Sanat Akımında Atık Nesnelerin Kullanımı	24
2.2.2. Fütürizm Sanat Akımında Atık Nesnelerin Kullanımı	34
2.2.3. Bauhaus Sanat Akımında Atık Nesnelerin Kullanımı	38
2.2.4. Konstrüktivizm Sanat Akımında Atık Nesnelerin Kullanımı	43
2.2.5. Dadaizm Sanat Akımında Atık Nesnelerin Kullanımı	46
2.2.6. Sürrealizm Sanat Akımında Atık Nesnelerin Kullanımı	55
2.2.7. Neorealizm Sanat Akımında Atık Nesnelerin Kullanımı	62
2.2.8. Minimalizm Sanat Akımında Atık Nesnelerin Kullanımı	66
2.2.9. Kavramsal Sanat Akımında Atık Nesnelerin Kullanımı	71
2.2.10. Fluxus Sanat Akımında Atık Nesnelerin Kullanımı	74
2.3. Atık Nesne Türleri	79
2.3.1. Hurda Arabalar	79
2.3.2. Elektronik Hurdalar	81
2.3.3. Makine Hurdaları.....	84
2.3.4. Madeni Hurdalar.....	86
2.3.5. Kâğıt Hurdalar	88
2.4. Atık Nesnelerin Bulunabileceği Yerler	89
2.4.1. Sanayi Mekanları	89
2.4.2. Fabrikalar	91
2.4.3. Yaşam Alanları	93
2.4.4. Şehir Çöplükleri	94

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM BULGULAR VE YORUMLAR

3.1. 20. Yüzyıl İtibariyle Sanatta Atık Nesne Kullanan Batılı Sanatçılar	97
3.1.1 Atık Nesneyi Eserlerinde Konu Olarak Kullanan Batılı Sanatçılar.....	97
3.1.1.1 Edward Burtynsky'nin Eserlerinde Atık Nesne.....	97
3.1.1.2 Stephane Dillies'in Eserlerinde Atık Nesne	100
3.1.1.3 Michael Karaken'in Eserlerinde Atık Nesne	102
3.1.2 Atık Nesneyi Eserlerinde Malzeme Olarak Kullanan Batılı Sanatçılar	105
3.1.2.1. Marcel Duchamp'in Eserlerinde Atık Nesne	105
3.1.2.2. Fernandez Arman'in Eserlerinde Atık Nesne	108
3.1.2.3. Ai Weiwei'in Eserlerinde Atık Nesne	111
3.2. 20. Yüzyıl İtibariyle Sanatta Atık Nesne Kullanan Türk Sanatçılar	114
3.2.1. Atık Nesneyi Eserlerinde Konu Olarak Kullanan Türk Sanatçılar	114
3.2.1.1. Ali Raşit Karakılıç'ın Eserlerinde Atık Nesne.....	114
3.2.1.2. Ufuk Muslu'ın Eserlerinde Atık Nesne	116
3.2.2. Atık Nesneyi Eserlerinde Malzeme Olarak Kullanan Türk Sanatçılar	120
3.2.2.1. Altan Gürman'ın Eserlerinde Atık Nesne.....	120
3.2.2.2. Deniz Sağdıç'ın Eserlerinde Atık Nesne	124

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM UYGULAMA ÇALIŞMALARI

4.1. Terkedilen Atık Nesnelerin Sanatta Kullanılması	130
4.2. Atık Nesne Kullanılarak Yapılan Uygulama Çalışmaları	131
4.2.1. “Hurdanın Detayı ya da Nesnelerin Gerçek Yüzü” Adlı Çalışmada Atık Nesnenin Kullanılması.....	131
4.2.2. “Mavi Arabadan Hurdaya” Adlı Çalışmada Atık Nesnenin Kullanılması	132
4.2.3. “Yığıntı” Adlı Çalışmada Atık Nesnenin Kullanılması	133
4.2.4. “Nesnelerde Sıkışıklık Ya Da Görünmeyi Göstermek” Adlı Çalışmada Atık Nesnenin Kullanılması	134
4.2.5. “Mekândaki Nesnelere Hatıralara” Adlı Çalışmada Atık Nesnenin Kullanılması	136
4.2.6. “Hurdalıkta geçmiş” Adlı Çalışmada Atık Nesnenin Kullanılması	137
4.2.7. “Eskiden Kalma Yaşantı” Adlı Çalışmada Atık Nesnenin Kullanılması	138
4.2.8. “Zamanın İçinden ” Adlı Çalışmada Atık Nesnenin Kullanılması	139
4.2.9. “Tahribat” Adlı Çalışmada Atık Nesnenin Kullanılması	140
4.2.10. “İsimsiz” Adlı Çalışmada Atık Nesnenin Kullanılması	141
SONUÇ	142
KAYNAKÇA	146
İNTERNET KAYNAKLARI	150
GÖRSEL KAYNAKLAR	151

KISALTMALAR LİSTESİ

T.Ü.A.B.	Tuval Üzerine Akrilik Boya
T.Ü.K.T.	Tuval Üzerine Karışık Teknik
VB.	Ve Benzeri
VD.	Ve Diğerleri
VS.	Vesaire
YY.	Yüzyıl
CM.	Santimetre
ÇEV.	Çeviren

GÖRSELLER LİSTESİ

- Görsel-1:** Marcel Duchamp, Bicycle Wheel (Bisiklet tekerleği).1913..... 12
- Görsel-2:** Pablo Picasso, Gitar; 1912, Tabaka Metal ve Tel, Duvar kâğıdı, Gazete, Renkli Kâğıt, Karakalem, Suluboya, 77x33x19 cm. Museum of Modern Art New York 26
- Görsel-3:** Georges Braque, "Meyve Tabakası ve Bardak", Yapıştırılmış kâğıt ve karakalem, 61 x 44,5 cm. 1912 27
- Görsel-4:** Pablo Picasso: Bambu Sandalyeli Natürmort, 1912, Tuval üzerine yağlıboya ve muşamba, oval, 30x38 cm. Paris, Ulusal Müze..... 31
- Görsel-5:** Georges Braque, Le Courier, Yapıştırma Kâğıt ve Karakalem, 51x57 cm. Philadelphia Sanat Müzesi, 1913..... 32
- Görsel-6:**Umberto Boccioni, Mekânda Devinen Biçimlerin Birliği, 1913 35
- Görsel-7:** Carlo Carrà, Interventionist Demonstration, 38,5x30 cm, 1914 36
- Görsel-8:** Umberto Boccioni, Hızlanan Atın Dinamizmi – Evler, Çeşitli Dalgıç Malzemelerinden Yapılan Heykel, 1915 37
- Görsel-9:** Lazslo Moholy – Nagy: Işık – Uzay Modülatörü, 1923 – 1930, Çelik, Plastik ve Tahta, Yüksekliği: 151 cm. Cambridge, Massachusetts, Bush – Reisinger Müzesi, Harvard Üniversitesi..... 41
- Görsel-10:** Josef Albers and students in a group critique at the Bauhaus Dessau, 1928- 1929 42
- Görsel-11:** Vladimir Tatlin, " Köşe-Karşıt Kabartmalar", Demir, Çinko, Alüminyum, Halat, Ağaç, 1914 – 1915, Rus Devlet Müzesi 44
- Görsel-12:** Vladimir Tatlin, "III. Enternasyonal Anıt Modeli", Çelik, Ağaç, Cam, 420 x 300 x 300 cm. 1919, Stockholm..... 45
- Görsel-13:** Marcel Duchamp, "Çeşme", Porselen Pisuar, 33x42x52 cm. Moderna Museet, Stockholm, 1917 50
- Görsel-14:** Raul Hausmann, Mekanik Kafa (Zamanımızın Ruhü), Buluntu Nesnelere Asamblaj, 32.5 x 21 x 20 cm, Musee National D' Art Moderne, Centre Pompidou, Paris. 52
- Görsel-15:** Kurt Schwitters, Merz 25 A, Duralite Karışık Malzeme, 104 x 79 cm. 1920... 53
- Görsel-16:**Jean Arp, "Tristan Tzara' nın Portresi", Boyalı Tahtadan Kabartma, 51x50x 10 cm. 1916..... 54
- Görsel-17:** Meret Oppenheim: Nesne, "Tüylü Kahvaltı", (Kürkle Kaplı Fincan, Çay Tabakası ve Kaşık) Fincanın Çapı 11 cm. Tabakasının Çapı 23 cm. Kaşığın uzunluğu 20 cm. 1936, New York, Modern Sanat Müzesi 58
- Görsel-18:** Max Ernst, "Santa Conversazione", "Kutsal Konuşma" Kolaj, 22.5 X 13.5 Cm. 1921 59
- Görsel-19:** Joan Miro: Şiirsel Obj. 1936, 81 x 30 x 25 cm. New York, Modern Sanat Müzesi (Mr ve Mrs Pierre Matisse' in hediyesi)..... 60
- Görsel-20:** Josep Cornell, Gölge Kutuları "Juan Gris İçin Bir Papağan", 1953-1954 61
- Görsel-21:** Salvador Dali, " Coşkunun Fenomeni", Kolaj, 1933 61
- Görsel-22:** Arman, "Dolu", Iris Clert Galerisi, Buluntu Nesnelere Enstalasyon, Paris, 1960 "Galerinin Dışarıdan Görüntüsü" 65

Görsel-23: Arman, "Dolu", Iris Clert Galerisi, Buluntu Nesnelere Enstalasyon, Paris, 1960, " Dış Görüntüden Bir Kesit"	65
Görsel-24: Cesar Baldaccini, Compression "Sarı Buick", 153 x 7365 cm. National Galleries of Scotland, Edinburgh, 1960.....	66
Görsel-25: Dan Flavin, " İsimsiz (HaroldJoachim Onuruna)", New York, 1977	69
Görsel-26: Donald Judd, "Untitled", New York, ABD, 1974	70
Görsel-27: Frank Stella, Daha Çok ya da Az, Tuval Alüminyum Boya, 1960, 300x418 cm.	70
Görsel-28: Piero Manzoni,"Artist's Shit", "Sanatçı Boku " Karton Kutu İçinde Kâğıt Üzerine Mürekkep, Metal Kutu, 48 x 65 x 65 mm. 0,1 Kğ, 1961	72
Görsel-29: Doris Salcedo, (isimsiz), 8. Uluslararası İstanbul Bienali Yerleştirilmesi, 2003	73
Görsel-30: Daniel Spoerri, Tableau – Piegge, 1965.....	75
Görsel-31: Wolf Vostell, İsimsiz, 1971	77
Görsel-32: Joseph Beuys, "Ausfeigen" (Süpürüp Atma), Gösteri Heykeli, Neues Müzesi, Nürnberg, 1 Mayıs 1972	77
Görsel-33: Hurda Arabalar, fotoğraf No:1, 2023 (Emet AY Arşivi)	79
Görsel-34: Hurda Arabalar, fotoğraf No:2, 2023 (Emet AY Arşivi)	79
Görsel-35: Hurda Arabalar, fotoğraf No:3, 2023 (Emet AY Arşivi)	80
Görsel-36: Hurda Arabalar, fotoğraf No:4, 2023 (Emet AY Arşivi)	80
Görsel-37: Hurda Arabalar, fotoğraf No:5, 2023 (Emet AY Arşivi)	81
Görsel-38: Hurda Arabalar, fotoğraf No:6, 2023 (Emet AY Arşivi)	81
Görsel-39: Elektronik Hurdalar, fotoğraf No:7, 2024 (Emet AY Arşivi)	82
Görsel-40: Elektronik Hurdalar, fotoğraf No:8, 2024 (Emet AY Arşivi)	82
Görsel-41: Elektronik Hurdalar, fotoğraf No:9, 2024 (Emet AY Arşivi)	83
Görsel-42: Elektronik Hurdalar, fotoğraf No:10, 2024 (Emet AY Arşivi).....	83
Görsel-43: Elektronik Hurdalar, fotoğraf No:11, 2024 (Emet AY Arşivi)	83
Görsel-44: Makine Hurdalar, fotoğraf No:12, 2024 (Emet AY Arşivi)	85
Görsel-45: Makine Hurdalar, fotoğraf No:13, 2024 (Emet AY Arşivi)	85
Görsel-46: Makine Hurdalar, fotoğraf No:14, 2024 (Emet AY Arşivi)	85
Görsel-47: Makine Hurdalar, fotoğraf No:15, 2024 (Emet AY Arşivi)	85
Görsel-48: Makine Hurdalar, fotoğraf No:16, 2024 (Emet AY Arşivi)	86
Görsel-49: Makine Hurdalar, fotoğraf No:17, 2024 (Emet AY Arşivi)	86
Görsel-50: Madeni Hurdalar, fotoğraf No:18, 2024 (Emet AY Arşivi)	87
Görsel-51: Madeni Hurdalar, fotoğraf No:19, 2024 (Emet AY Arşivi)	87
Görsel-52: Madeni Hurdalar, fotoğraf No:20, 2024 (Emet AY Arşivi)	87
Görsel-53: Madeni Hurdalar, fotoğraf No:21, 2024 (Emet AY Arşivi)	87
Görsel-54: Kağıt Hurdalar	88

Görsel-55: Kağıt Hurdalar	89
Görsel-56: Sanayi Mekanları, fotoğraf No:24, 2024 (Emet AY Arşivi)	90
Görsel-57: Sanayi Mekanları, fotoğraf No:25, 2024 (Emet AY Arşivi)	90
Görsel-58: Fabrika Yakını, fotoğraf No:26, 2024 (Emet AY Arşivi)	91
Görsel-59: Fabrika Önü, fotoğraf No:27, 2024 (Emet AY Arşivi)	92
Görsel-60: Yaşam Alanları, fotoğraf No:28, 2024 (Emet AY Arşivi)	93
Görsel-61: Şehir Çöplükleri, fotoğraf No:29, 2024 (Emet AY Arşivi)	95
Görsel-62: Şehir Çöplükleri, fotoğraf No:30, 2024 (Emet AY Arşivi)	95
Görsel-63: Edward Burtynsky, Tire Pile in Westley, 1999, California.....	97
Görsel-64: Edward Burtynsky, Jet Engines, Arizona, 2006, Dijital baskı, Nicholas Metivier gallery, Toronto.....	98
Görsel-65: Edward Burtynsky, Nairobi, Kenya, 2016	99
Görsel-66: Stephane Dillies "Waste of the world", 2011, TÜYB, 150 x 89 cm.	100
Görsel-67: Stephane Dillies "Natural park of Croatia", 2010, TÜYB,100 x 100 cm.....	101
Görsel-68: Stephane Dillies "647 west 42nd street, New York, United States of America", 2009, TÜYB, 64 x 54 cm.....	101
Görsel-69: Michael Karaken, Magnet, Yağlı Boya, 96x 78 cm. 2009	102
Görsel-70: Michael Karaken, "Motor", 2014, Akrilik, Mürekkep ve Kağıt üzerine Kömür Kolajı	103
Görsel-71: Michael Karaken, "Hurda Motorları" Scrap Engines, 84 x 96 cm. 2009, Yağlı Boya.....	104
Görsel-72: Marcel Duchamp, Bekarları tarafından Çırılçıplak Soyulan Gelin, Eşit (Büyük Cam), 1915-1923, İki Cam Arasına Yağlıboya ve Kurşun Tel, 277 x 175 cm. Philadelphia Sanat Müzesi	105
Görsel-73: Marcel Duchamp, 1200 Kömür Çuvalı, yerleştirme, "Uluslararası Gerçeküstücülük Sergisi'nden Görüntü", 1938, Paris	106
Görsel-74: Marcel Duchamp, 3 Standart Stopaj, 1913-1914, 28 x 130 x 23 cm. New York, Modern Sanat Müzesi	107
Görsel-75: Fernandez Arman Evim Güzel Evim II gaz maskaları, ahşap kutu, Parigi, Centre Pompidou, 1960, 160x140x20cm.....	109
Görsel-76: Arman, Küçük Burjuva Atıkları, 1959, 600x 400x100 cm. - Arman, Çöp Kutuları, 1959.....	110
Görsel-77: Arman, Chopin'in Waterloo'su, 1962, Ahşap Panel Üzerine Piyano Parçaları, 186 x 308 x 48 cm. Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Paris....	111
Görsel-78: Ai Weiwei, Güvenli Geçiş, Berlin, Konzerthaus, Almanya, 2016.....	111
Görsel-79: Ai Weiwei, "Straight" Yerleştirme, Royal Academy of Art, Londra, 2015, 1200 x 600 cm.....	112
Görsel-80: Ai Weiwei, "Snake Ceiling- Yılanlı Tavan", 2009, National Gallery in Praque, yerleştirme	113

Görsel-81: Ali Raşit Karakılıç, "Uçmak", 128 x 164 cm. Tuval Üzerine Akrilik Boya, 2008	114
Görsel-82: Ali Raşit Karakılıç, "Son ", 162 x 128 cm. Tuval Üzerine Akrilik Boya, 2008	115
Görsel-83: Ali Raşit Karakılıç, " Derin Çölde Susuzluk", 128 x 164 cm. Tuval Üzerine Akrilik Boya, 2008	116
Görsel-84: Ufuk Muslu, "Tekerler", Yağlı boya, 150x 70 cm, 2009	117
Görsel-85: Ufuk Muslu, "İsimsiz", Yağlı boya, 80x120 cm, 2010	118
Görsel-86: Ufuk Muslu, "Atık-Artık", Yağlı boya,190x150 cm. 2008.	119
Görsel-87: Altan Gürman, Montaj 5, Tahta Üzerine Selülozik Boya, Dikenli Tel, 1967, 140 x 140 x 9 cm. İstanbul	122
Görsel-88: Altan Gürman, Montaj 4, Tahta Üzerine Selülozik Boya ve Dikenli Tel, 1967, 123 x 140 x 9 cm. İstanbul	123
Görsel-89: Altan Gürman, Montaj 1, Tahta ve Karton Üzerine Selülozik Boya, Triptik 1967, 123 x 218 cm. İstanbul	124
Görsel-90: Deniz Sağdıç, tuval üzerine denim parçaları ve akrilik, 140x120 cm	127
Görsel-91: Deniz Sağdıç, tuval üzerine denim parçaları ve akrilik, 140x120 cm	128
Görsel-92: Deniz Sağdıç, tuval üzerine denim parçaları ve akrilik, 140x120 cm	129
Görsel-93: Emet Ay, Hurdanın Detayı Ya Da Nesnelere Gerçek Yüzü, T.Ü.A.B, 100X100, 2022 (Kişisel Arşiv)	131
Görsel-94: Emet Ay, Mavi Arabadan Hurdaya T.Ü.A.B, 100X100, 2021 (Kişisel Arşiv)	132
Görsel-95: Emet Ay, Yığıntı, T.Ü.A.B, 100X100, 2021 (Kişisel Arşiv)	133
Görsel-96: Emet, Ay, Nesnelere Sıkışıklık ya da Görünmeyeni Göstermek, T.Ü.A.B, 100X100, 2021 (Kişisel Arşiv)	134
Görsel-97: Emet Ay, Mekândaki Nesnelere Hatıralara, T.Ü.A.B, 100X100, 2023, (Kişisel Arşiv)	136
Görsel-98: Emet Ay, Hurdalıkta Geçmiş, T.Ü.A.B, 100X100, 2023 (Kişisel Arşiv)	137
Görsel-99: Emet Ay, Eskiden Kalma Yaşantı, T.Ü.A.B, 100X100, 2023(Kişisel Arşiv) 138	
Görsel-100: Emet Ay, Zamanın İçinden, T.Ü.A.B, 100X100, 2023 (Kişisel Arşiv)	139
Görsel-101: Emet Ay, Tahribat, T.Ü.A.B, 100X100, 2023 (Kişisel Arşiv)	140
Görsel-102: Emet Ay, İsimsiz, T.Ü.A.B, 100X100, 2023 (Kişisel Arşiv)	141

BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

20. yüzyılla beraber sanat akımlarında da kullanılan atık nesnelere, plastik sanatlarda da kullanılmaya başlanmış, sanatçılar tarafından sanat dışı nesnelere sanat eserleri için de kullanılabilmesi kanısına varılmıştır. İlk eser örneklerini Kübizm sanat akımı içerisinde görmüş olduğumuz atık nesnelere sanayi mekanlarından yaşam alanlarına kadar pek çok yerde kullanıldığı görülmektedir. Bulduğumuz çağın oluşturduğu gereksinimlerimiz, insanlığın ihtiyacı olan doğal kaynakların devamlı olarak kullanılıp tükenmesine yol açmıştır. Bu nedenle insanların hızlı üretim tüketmeleri atık nesnelere çoğalmasına sebep olmaktadır. Günümüzde insanlığın hizmetine sunulmuş ve kullanım değeri insanlığın şahsi tercihine bağlı olarak nesnelere kullanım süresi bittiği kanaatine varılmasıyla artık atık nesne olarak ifade edilmesi seri tüketimin hızla çoğalmasını sağlamıştır. Bu çalışmada görmeye gerek duyulmayan mekânlarda, köşe başlarında veya sanayi ortamlarında zamanla kendiliğinden bir yığıntı haline dönüşerek atık nesnelere gerçek yüzünün yansıtılması incelenmiştir.

Tüketim sonucu çoğalan birçok atık nesnelere aslında insan yaşamından kalan yaşanmışlıkları ve hatıraları barındırmaktadır. 20. yüzyıldan itibaren birçok sanatçıya ilham kaynağı, sınırsız malzeme fırsatı ve nesnelere hazır olarak var olan renk, biçim, form ve dokuların bulunması, sanatta daha çok üretebilme imkânı sunmuştur. Böylelikle insan geçmişinin biriktiği yer olarak nitelendireceğimiz yığıntılar sanata düşünsel yollarla yansımaktadır. İçerisinde birçok anıyı barındırabilen atık nesnelere hem kolay ulaşılabilir olduğu için hem de birçok formda görülebildiği için sanatta yaratıcılığı arttırarak yeni tekniklerin oluşmasını sağlamıştır. Toplumun yaşam tarzını belirleyen atık nesnelere sanata yansıtılarak izleyicinin dikkatinin çekmesine sebep olmuştur.

Bu çalışmanın İkinci bölümü olan Kavramsal Çerçeve öncelikle atık nesnenin tarihi süreç içinde sanat yapıtlarında kullanılması konusu incelenmiş, Sonra 20. yüzyıldan beri atık nesnelere kullanılan sanat akımlarından bahsedilmiştir. Devamında ise atık nesne ve çeşitliliği hakkında bilgi verilerek nerelerde bulunabileceği konusu anlatılmıştır.

Çalışmanın üçüncü bölümü olan Bulgular ve Yorum kısmında 20. yüzyıl sanat akımlarında atık nesnelere kullanan sanatçıların sanat anlayışı ve eserleri ele alınarak değerlendirilmiştir.

Çalışmanın Dördüncü bölümü olan Uygulama Çalışmalarında ise konu bağlamında yapılan uygulama sonucu ortaya çıkarılan çalışmalar ele alınarak değerlendirilmiştir.

1.1. Araştırmanın Konusu ve Problemi

Bu araştırmanın konusu; kendiliğinden bir yığıntı haline dönüşen atık nesnelerin bir arada oluşları ve birbirleri ile estetik ilişkilerinin sanat açısından ele alınması, bu konuda önceden yapılmış eserlerin konu içerisinde değerlendirilmesi, kendi çalışmalarımızın da aynı kapsam içerisinde ele alınarak değerlendirilmesinden oluşmaktadır.

Bu araştırmanın problemi; atık nesnelerin sanatçılar tarafından sanatlarında konu ve malzeme olarak kullanılması ile ilişkilidir. Ayrıca 21.yüzyıla girerken ve devamında seri üretimin artması ile ortaya daha çok atık nesne çıkması ve bunun da sanatta hemen karşılık bulması konusu da önemlidir.

Atık malzemeleri sanatsal bir bakış açısı ile değerlendirerek yapıtın gerçekleştiği süreçler ile gelişen teknoloji ve akımlar ilişkilendirilerek atın nesne eserleri değerlendirilecek ve sanatçı- eser çalışma anlam ve olguları bağlamında incelenecektir.

Kullanım süresi dolduğu düşüncesiyle terkedilen atık nesnelerin zamanla değişim ve dönüşüm süreçleri görülerek resim sanatına yansması nasıldır?

Bu araştırma kapsamında yapılan incelemede "20. Yüzyıl İtibariyle Atık Nesnelerin Sanatta Yansması" ana sorun alanı içerisinde atık nesneyi eserlerinde konu olarak kullanan batılı sanatçılardan; Edward Burtynsky, Stephane Dillies, Michael Karaken atık nesneyi eserlerinde malzeme olarak kullanan batılı sanatçılardan; Marcel Duchamp, Fernandez Arman, Ai Weiwe ve atık nesneyi eserlerinde konu olarak kullanan Türk sanatçılardan; Ali Raşit Karakılıç, Ufuk Muslu atık nesneyi eserlerinde malzeme olarak kullanan Türk sanatçılardan; Altan Gürman, Deniz Sağdıç' a ait eser örneklerinde atık nesnenin sanatta kullanılıp kullanılmadığı problem durumu olarak ele alınmıştır. Bu bağlamda tez çalışma sürecinde aşağıdaki cevaplar aranmıştır:

- 1- Atık nesnelere tarihi süreç içerisinde sanatta hangi biçimlerde kullanılmıştır?
- 2- Modern sanattan önceki dönemlerde sanatçılar atık nesnelere eserlerine nasıl yansıtılmışlardır?
- 3- 20. yüzyılda batılı sanatçılardan Marcel Duchamp, Fernandez Arman, Edward Burtynsky, Ai Weiwe, Stephane Dillies ve Michael Karaken eserlerinde atık nesnelere yer verdiler mi?

- 4- 20. yüzyılda Türk sanatçılardan Altan Gürman, Ali Raşit Karakılıç, Deniz Sağdıç ve Ufuk Muslu eserlerinde atık nesnelere yer verdiler mi?

1.2. Araştırmanın Amacı:

Bu çalışmanın amacı, geçmişten günümüze gelişen ve etkileşime giren sanat akımlarıyla birlikte hızla çoğalan seri tüketimin etkisiyle atık nesnelere kullanılan üretilen eserleri sanatçılarıyla beraber incelemektir.

Bu çalışmada 20. yüzyıl sanat akımlarının dönemleriyle birlikte ortaya çıkan eserlerin incelenmesiyle beraber atık nesne ile yapılan eserlerin tespit edilerek amacını ve ona yönelik temellerini literatür taraması yaparak değerlendirmek amaçlanmıştır.

Atık nesnelere sanat dışı malzemeler olarak görülse de plastik sanatlarda kullanılması ile geride kalan, işlevsizliği sonucu görünmeyen nesnelere sanat dili ile eserlere yansıtılarak görünür olmalarını amaçlayarak toplumsal bir bilinç sağlama düşüncesi ile farkındalık oluşturulmak istenmiştir.

Yığıntıların birikmesiyle oluşturduğu perspektifleri kullanarak sanat nesnesi olabileceği düşüncesi ile aslında geride bıraktıklarımızın hurdalar ya da atık nesnelere değil hatıralar olduğu gerçeğine ve doğanın seri tüketim sonucu zarar görmesine dikkat çekmek amaçlanmıştır.

İnsanların yaşamından kalan atıklar zamanla renk, şekil, doku ve biçim olarak değişkenlikler göstermektedir. Bu değişkenlikle, resimlerde nesnelere form ve renkleri yansıtılmak düşünülmüştür. Yapılan eserler seri üretim sonucu aşırı tüketimlerden kaynaklanan çevre kirliliği ile birlikte insan sağlığını etkileyen unsurları resmederek farkındalık kazandırma ve bilinçlendirmeye yönelik eser üretimleri gerçekleştirilmiştir.

Sanatçıların atık olarak nitelendirdikleri her çeşit nesnelere eserlerinde kullanarak tüketim sonsuzluğuna dikkat çekerek, ekonomik ve kültürel açısından da sanatta atık nesnelere bir araç olarak kullanmışlardır.

1.3. Araştırmanın Önemi

20. yüzyılda kullanılmaya başlayan atık nesnelere bazı insanlar tarafından her ne kadar çöp olarak görünse de seri tüketim sonucu daha da çoğalmasıyla sanatta birçok yaratıcılığa sebep olmuş ve izleyicileri etkilemiştir. Çeşitli sanat akımları içerisinde değişik tekniklere oluşturan sanatçılar endüstriyel atıklar, hurda arabalar, elektronik hurdalar, makine hurdaları, bakır hurdalar gibi sanat dışı nesnelere eserlerinde kullanmışlardır. Atık nesnelere sanat yapıtlarında kullanımı izleyici ve eser bağlamında dikkat çekmektedir.

Bu amaç doğrultusunda yapılan araştırma ve çalışmaların bundan sonraki çalışmalara bu alanda daha çok kaynak ve yardımcı olması açısından önemlidir.

1.4. Araştırmanın Sınırlılığı

“20. Yüzyıl İtibariyle Atık Nesnelerin Sanatta Yansıması” başlıklı bu çalışmada, çağdaş sanat sürecinde oluşturulan sanatta atık nesne kullanan sanatçıları ve ürettiği eserleri ele alınmış ve analizleri yapılmıştır. Bu bağlamda kavramsal çerçevede atık nesnenin sanattta ilk yansımaları araştırılmış, 20. yüzyıl akımlarında atık nesnenin sanata yansımaları tarihsel süreç içinde incelenmiş, atık nesne türleri ve bulunduğu yerlere değinilmiştir.

Bulgular ve Yorumlar bölümünde 20. yüzyıldan günümüze kadar geçen süreçte atık nesneyi eserlerinde konu olarak kullanan batılı sanatçılardan Edward Burtynsky, Stephane Dillies, Michael Karaken, atık nesneyi eserlerinde malzeme olarak kullanan batılı sanatçılardan Marcel Duchamp, Fernandez Arman, Ai Weiwe’ye ait üçer eser ele alınmış ve konu bağlamında analiz edilerek değerlendirilmiştir. Aynı bölümde atık nesneyi eserlerinde konu olarak kullanan Türk sanatçılardan; Ali Raşit Karakılıç ve Ufuk Muslu ile atık nesneyi eserlerinde malzeme olarak kullanan Türk sanatçılardan; Altan Gürman ve Deniz Sağdıç’a ait üçer eser ele alınmış ve konu bağlamında analiz edilerek değerlendirilmiştir.

1.5. Araştırmanın Yöntemi

Tezde konu ile veriler; makaleler, dergiler, kitaplar, görsel materyaller üzerinden araştırma yapılmıştır. Tezin ana metnini oluşturan görsel tanımlama ile birlikte verilere ulaşmak çalışmanın yöntemini kapsamıştır. Teorik çalışmalarının yanı sıra tezde uygulamaya yönelik yönetime dair bir katkı da verilmiştir

Yurt içi kütüphaneler ve sanal ortamlardan araştırmanın konusu kapsamında yapılan literatür taraması ile elde edilen verilerden yararlanılmıştır. Genel tarama yöntemi ile yapılan araştırmalarla nitel veriler elde edebilmek için dokümanlar analiz edilmiştir. Sanal internet üzerinden taramalar yapılarak gerekli bilgi, görsel ve dokümanlara da ulaşılmıştır. Örnek görseller incelenerek analizleri yapılmıştır.

1.6. Veri Analizi

Bu çalışma, atık nesnelerin sanatçı üzerindeki etkisini aynı zamanda sanatçının eserlerine nasıl yansıttıklarını incelemek için amaçlanmıştır. Yerli ve yabancı literatür taramalarından elde edilecek teorik bilgiler, araştırmanın kuramsal çerçevesi oluşturulmuştur. Bu doğrultuda araştırmada veriler yayınlanmış makale, tez, kitaplardan onaylanmış araştırmalardan yararlanılmıştır.

1.7. Araştırmanın Evren ve Örneklem

Tez de öne sürülen "20. Yüzyıl İtibariyle Atık Nesnelerin Sanatta Yansıması" üzerinden bu alanda çalışan sanatçıların eser üretimleri ve bu eserlerin sosyolojik metodoloji açıdan analizleri yapılması araştırmanın evreni olarak belirlenmiştir. Böylelikle konu üzerine plastik araştırmalarla birlikte araştırmanın uygulama olarak da örnekleme belirlenmiştir.

1.8. Veri Toplama Araçları

Bu çalışmanın veri toplama teknikleri; görsel yapıtların incelenmesi kaynak tarama, ve deneysel uygulamaların örnekleme, karşılaştırılması ve yeniden tamamlanmasına dayanmıştır.

İKİNCİ BÖLÜM

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Atık Nesne ve Sanata İlk Yansımaları

Eski çağda insanlar geçimlerini avcılık ve toplayıcılık yaparak sürdürmüşlerdir. Avladıkları hayvanları ise mağara duvarlarının en kuytu ve yüksek yerlerine resmederek yaşantılarından bir iz bırakmak istemişlerdir. İlk başta tek renkli resimlerinin yerini zamanla renkli resimler alarak oyun, büyü ya da ritüel vb. Sebeplerle resmi bir ifade aracı olarak görmüşlerdir. Taş, ağaç parçaları, kemik gibi doğal teknik ve malzemeler kullanan bu avcılar resimlemek içinde demir oksit, mangan oksit, odun kömürü ve kaolin gibi doğal boyalar kullanmışlardır (Aydın, 2020: 5).

Eski çağda yaşayan yani modern öncesi dönemde insanlar kullandıkları nesnelere yeterince karar vermeden çöpe atmaz ve mutlaka farklı alanlarda kullanımı sağlamayı devam ettirirlerdi. Gelişmeyle birlikte çağdaşlaşan toplumda artık tüketim nesnelere işlevselliğini yitirmesine fırsat verilmeden nesnelere çöpe atma düşüncesi çoğalmıştır. Böylelikle birçok insan modern yaşamın getirdiği popülerliğe uyarak modasını yitirmiş olan her nesneyi atık olarak saymaktadır. Nesnelere atık olarak adlandırılmadan önceki zamanlarda insanlar kullandıkları nesnelere daha sonra lazım olur düşüncesiyle evlerinde, bahçelerinde veya iş yerlerinde atmaya kıyamayıp saklıyor ve farklı işlevlerde kullanımı sağlıyorlardı. Örneğin; kiloluk zeytin veya yağ tenekelerinin kullanımı bitince çöpe atmayıp içerisine farklı yiyecek veya eşya koyuyor ya da çiçek ekiyorlardı. Bazende ihtiyaca göre bu tenekeleri düzleyip çinko niyetine yağmur geçirmemesi için çatılarda su geçirmesini diye kullanıyorlardı. Bazı toplumlarda ise artık nesnelere elde edilir edilmez atık olmaktadır. Kapitalist toplumda ise özellikle sanatçılar atık olan nesnelere tekrardan yaşantımıza kazandırmak ve sanat üretimlerinde kullanmak adına yönetime veya toplumsal olaylara karşı avangart yani öncü bir davranış sergilemektedirler (İrgin, 2016: 1928-1929).

Atık nesne ve Ready Made'lerin kullanımından önce alışılmış geleneklerden kopmak zor olacağı için sanatta geleneklerle birlikte kullanmak tercih edilmiştir. Her dönemin ayrı bir sanat anlayışı, kuralları ve tarzları olduğu için bir anda alışılmışın dışına çıkmak sanatçıları endişelendirmiştir. Buna ek olarak siyaset, din ve savaşlar gibi sebepler ise ani bir değişime sıcak bakmadığı için her zaman yenilenen sanat anlayışları veya teknikler hep bir önceki akımlara tepki niteliğinde oluşmaktadır. Bu tepki niteliği taşıyan akımlar ise belli bir süre kabul edilmeyerek bir alışılma zorluğu çekmiştir. Bu sebeple sanat her ne

olursa olsun kendini yenilemekten vazgeçmemiştir. Tüm bu yeni teknik ve form arayışları Rönesansa dayanmaktadır. Rönesans 14. Yüzyılda Dante ve Giotto ile başlayarak 15. Yüzyılda klasik mirasla kurulan bağ ile estetik oluşturma ve zenginleşme çabalarıyla olgunluğa ulaşarak zirveyi görmüştür. Çöküşü ise 16. Yüzyılda İspanya ve Fransa' nın zenginlik açısından merkezi sayılan İtalya'ya istila ve savaşları sonucunda İtalya' nın gücünü ve zenginliğini kaybetmesine neden olur. İtalya' nın bu durumla başa çıkıp Maniyerizm dönemine girerken kendisinden miras kalan kültürel ürün ve tarzlar ile Fransa' dan itibaren başlayarak Batı' ya taşınma ve taklit yoluyla yayılmıştır (Öznülür, 2019: 699).

Rönesans' a kadar sanat belli kurallar dahilinde doğanın olduğu gibi tasvirlenip figürlerde oran ve orantı ilkelerine dayanarak resmedilmesiyle yapılsa da bu teknik uzun süreli olmamıştır. Fakat Rönesans' tan Barok'a maniyerizmle bir geçiş dönemi sağlanarak Rönesans'ın disiplin, denge ve uyum gibi biçimsel ifadelerle bir tepki niteliği oluşmuştur. Maniyerizm de dönemin otorite anlayışı, siyasi düşünceleri ve Kilise'nin insanlar üzerindeki etkisi görülmüştür. Maniyerizm eserlerde vücudun bazı yerlerinde büyüklük, küçüklük, uzunluk veya kısalık gibi orantısızlıklar görülerek figürler havada uçuyormuş hissede görülmektedir. Bu sebeple otoriter düzene ilk verilen tepki denilebilir. Tüm bu gelişmeler sanatı ve sanatçıyı etkisi altına alarak yeni sanat üslupların, malzeme ve formların ortaya çıkmasına neden olmuştur. 18. Yüzyıl'ın ortalarında Fransız ihtilalinde ise hürriyet ve eşitlik fikriyle mutlak krallığın ve Hristiyan dininin sert kurallarına uymamakla, mutlak monarşinin de yıkılmasıyla kilise ve krallık yok olmuştur. Ardından kölelik sistemi de kaldırılarak eşitsizlik sona ererek insanlarda birey olma düşüncesi gerçekleşmiştir. Tüm bu olanlar ise yıllar boyunca devamlılığını sürdüren Klasisizm akımına tepki olarak Romantizm sanat akımının temelini oluşturmuştur. Belli kurallar dahilinde ilerleyen klasisizm akımı Yunan ve Mitolojilerden konu almak yerine halkın isteği doğrultusunda milli edebiyat anlayışı romantizm ile edebiyatta yer edinmiştir. Klasisizm din dışı ve güzel olan unsurları barındırırken, Romantizmde ise mantığa değil düşünce ve hayale önem verilmiştir. Böyle zıtlıkların olmasıyla Klasisizm yeri Romantizme verilmiştir. Romantizm sanatçıları insana veya toplum hayatına bağlı her konunun eserlerde kullanılabileceği düşüncesini benimsemişlerdir (Öznülür, 2019: 699-700).

Romantik düşünce sanatta zengin sınıfın Klasisizm olarak kurallara tepki göstermesiyle sanatçılar farklı görünen konuları ele alarak kendi teknikleriyle resmetmişlerdir. Zamanla

aydınlanmaya karşı çıkan toplum kalıplaşmış fikirlere de tepki göstermiştir. Devamlı olarak gelişen bilim, nüfus artışı, gazete ve kitap okuyan insan sayısının çoğalması ve seri üretimler sonucu 19. Yüzyılın ortalarında çok çeşitli bir sanat ortamı oluşmuştur. Geçmiş ya da gelecekle bağlantısı hiç kopmayacak olan sanatın zaman zaman tepkilere karşı zaman zaman ise olaylar ve farklı bakış açılarından etkilenmesiyle farklı bağlar kuracaktır. Endüstri devriminde sonra daha çok sorgulanmalar başlamıştır (Muslu, 2011: 7-9).

Toplumun sanayileşmesiyle birlikte tüketim bir yaşam biçimi haline gelmiştir. Böylelikle Fransız İhtilalinden sonra daha da özgürleşen sanatçılar Romantizm akımı ile insan yaşamı için doğanın önemini vurgulamıştır. Toplumsal özgürlüklerin olduğu bu dönemde İzlenimciler ise romantizm akımından aldığı destekle atölyelerinden dışarıya çıkıp doğayla iç içe çalışmalar yaparak gün ışığının renkler üzerindeki yansımalarını fark etmişlerdir. Doğayı tuvallere birebir yansıtan sanatçılar Kübizm akımıyla sanatta yeni bir boyut kazanmışlardır. Romantizmden uzaklaşarak klasik sanat anlayışını benimseyen sanatçılar daha sonra modern sanat fikrine yönelmişlerdir. Birçok akıma yön veren bu eserler teknoloji ile birlikte tüketimin çoğalmasıyla değişkenlik göstermiştir (Yücel, 2020: 32).

Dünyadaki çoğu sanatçılar kimlik olarak birbirinden tamamen farklı olsa da bienaller, sanat fuarları, sergiler gibi ortak alanlarda buluşmasıyla ülke sorunlarına dikkat çektikleri gibi doğa tahribatına sebep veren atıklar ile de mücadele vermişlerdir. Sadece tek ortak düşüncelerinin dikkat çekmesi ve farkına varılması gerektiğine inanmalarıyla yapılan eserlerde de atık kullanımı sonucu izleyicinin doğrudan eser ile bağlantı kurması hedeflenmiştir.

Sanatçı artık eser üretirken yeteneğiyle biçim oluşturmaktan ziyade fikir üreten ve sanatında nesnelere tercih eden bir birey haline gelmiştir. Modern sonrası dönemde meydana gelen ve çağdaş sanat olarak bilinen dönemde sanatçılar işlevsiz atık nesnelere ve görünümü haz vermeyen vasat olan nesnelere benimseyerek moderniteye göre estetik zevke karşı olan bu durumun kitle kültürüne hitap etmesiyle sanatın gündelik alışlagelmiş beğenilerine dönüşmesine neden olmuştur. Yıllar boyunca içinde bulunduğumuz çağın yansımalarını sanat ile gösteren sanatçılar her dönemde yeni bir arayışla üzerine sanat uygulamalarıyla akımlar ekleyerek sanatın gelişerek büyümesini sağlamışlardır.

2.2. 20. Yüzyıl Sanat Akımlarında Atık Nesne - Sanat İlişkisi

İnsan yaşamı boyunca devamlı olarak ihtiyaçları doğrultusunda bulunduğu ortamlara göre üretilen nesne ve ihtiyaçlarını karşılayabilecek her türlü malzemeyi tüketmek zorundadır. Yüzyıllardır bilim sayesinde değişen ve gelişen teknolojilerle yeni buluşların icat edildiği ortamlarda insan ihtiyaçları haricinde de gereksinimi olmayan birçok üretimler yapılarak daha çok tüketime sebebiyet verilmiştir.

Toplumumuza göre gereksinimler haricinde yapmış olduğumuz tüketimler insanlar arası kimlik oluşturma ve statü belirleme gibi unsurları yarış haline çevirmiştir. Bireyler arası farklılıklardaki en belirgin özelliklerden biri neyi ne kadar ve nasıl tükettiğinin değerini belirleyerek saygı kazandığı düşüncesine kapılmalarıdır.

Aşırı tüketimle çevre kirliliği ve doğa zararlarının oluştuğu bilincine varan bazı toplumlarda tüketim tezatlığı oluşarak yaşamındaki nesnelere karşı davranışlarında tüketimi ihtiyaçları haricinde en aza indirerek daha minimal bir yaşam ve tutumluluk göstergeleri sağladıkları bilinmektedir. Sonsuz tüketim alışkanlığına sahip olan toplumun sınırsız tüketime teşvik edilmesiyle insanlar farkında olmadan ihtiyaç dışı nesnelere ihtiyaç gibi görmekte ve tüketmektedirler. Bu sebeple doğaya açılan zararların yanında müsriflikte oluşmaktadır. Gereksiz tüketim yapmaktan kaçınan tüm bireyler doğanın korunması ve oluşan zararların düzelmesi adına yeniden bir bağ kurarak bütünlük sağlamaktadır (Taş, 2020: 39-40).

Türk Dil Kurumu sözlüğüne göre atık kelimesinin anlamı *"üretimden tüketime kadar olan tüm aşamalarda ortaya çıkan ve kullanıcının işine yaramayan maddelerin tamamı"* ifadesiyle verilmektedir (<https://sozluk.gov.tr/>, 2023). ("Sanal-1", 2024: 1). İnsan yaşamının tüm izlerini barındıran atık, birikim için bırakıldığı yerlerde çoğu zaman yok olmaya mahkumdur.

"Tüketim" kelimesinin genel anlamından bahsedecek olursak bireylerin arzuladığı isteklerini yerine getirebilecek mal, hizmet ve üretim şekillerinin sosyal değerler ve ekonomik açıdan bağ kurarak ihtiyaçların karşılanmasıdır (Tan, 2019: 197). Bu durumu Baudrillard şu şekilde ifade etmektedir. *"Tüketim bir söylemdir. Yani tüketim çağdaş toplumun kendisi üstüne bir söz, toplumumuzun kendisiyle konuşma tarzıdır"* (Baudrillard, 2008:254). Yani topluma yönelik üretilen nesnelere karşı insanların gereksinimleri olmadığı halde ürünleri bilinçaltına ihtiyaçları varmış gibi empoze ederek tüketmelerini sağlayıp çoğu toplumunda bundan rahatsızlık duymaması ile bir nevi iletişim kurma tarzı

gerçekleşmektedir. Tüketimin insan yaşamını etkisi altına alarak toplumun gerekli görüldüğü bir bölümünü oluşturduğuna dair herkes tarafından bilinen bir gerçektir. Toplumun farklılaşmasıyla birlikte sanatta da farklı teknikler meydana gelmiştir. Bu sebeple birçok sanat akımı oluşması sanatçıların bireyselleşip özgünleşerek yapmış olduğu eserlerden kaynaklanmaktadır. Böylelikle sanatçıların yaşamları daha anlaşılır ve anlamlı hale gelmiştir.

İnsanlığa büyük hizmet veren teknolojinin, değişip gelişmesi, halkın endüstrileşmesi ve seri üretimlerle yenilikler oluşurken aynı zamanda toplumu etkileyen zararlar da görülmektedir. Bu zararların en başında doğal kaynakların tüketilmesiyle ek kaynak ihtiyaçlarının doğması olmuştur. Üretim için kullanılan enerji yenilenememesiyle dünyamız büyük tehlike altındadır. Bu sebeple bizlere yenilenebilir olarak geri dönüşümle hayatımıza girebilecek atık nesnelere kullanım imkânı sunmuştur. Böylelikle doğal kaynak tüketiminde toplumumuzun dikkatli davranması ve gereksiz harcama yapmaması ile nesillerden nesillere daha iyi bir dünya bırakmamızı sağlamamız gerekmektedir. Geri dönüştürülemeyen nesnelere çözüm için birçok ülkede kurumlar sayesinde geri dönüşüm planları yapılarak işleme konulmaktadır. Böylelikle atık nesnelere geri dönüşümle çözüm bulunması ya da sanata kazandırılması ile toplum bilinci ve toplumsal duyarlılık oluşturularak işlevi olmayan nesnelere estetik bir bakış açısı kazandırılarak negatif olan düşüncelerin pozitif çevrilmesine yardımcı olmaktadır (Sağlam ve Enginoğlu, 2016: 54-55).

Tüketim nesnelere bu denli anlam kazanmasında katkıları olan sanatçılar tüketim nesnelere insanların tarafından kolay kolay farkedilmeyen doğaya ve topluma verilen zararı anlaşılmasın bir yapıda olduklarını göstermek istemişlerdir. Tüketilen nesne her neyse işlevi bittiği takdirde bir çöp niteliğine bürünerek yığıntıların veya bir tarafa kaldırılmış yığınların arasında kalarak büyük bir kirliliğe neden olmaktadır. Böylelikle toplum tarafından atık nesne olarak adlandırılan çöp büyük birikimler sonucu yaşadığımız dünyayı tehlike altında bırakmaktadır. Çoğu nesne her ne kadar insan yaşamından kalan hatıraları, anıları barındırıyor da işlevselliğini kaybederek ya da artık kullanılmak istenmeyerek çöpe dönüşmektedir. Sanatçı bu konuda sanat eserlerinde atık veya atık niteliği taşıyan hazır yapımlarını kullanarak nesnelere yeniden anlam kazanmasını ve aslında görünenin bir çöp değil bir zamanlar yaşamımıza eşlik eden bir parça olduğunu veya da toplumsal olayları, müsrifliği, doğaya verilen zararlarla birlikte aşırı tüketimi eleştiren bir düşünce yapısı ve yüksek farkındalıkla bizlere sunmaktadır. Topluma

farkındalık kazandırma amacıyla yapılan eserler sayesinde insanlar artık biriken yığınların önünden geçerken duyarsız kalmamalarını sağlayarak bilinçli bir toplum oluşmaktadır.

Modern toplumlarda görülen ve tüm toplumu etkileyen tüketim kültürü toplumun yaşam biçimini yansıtmaktadır. Özellikle toplumsal düzenin başında sanayileşme ve üretim yer almaktadır (Taş, 2020: 41). Modern zamanda gerçekleşen yeni gelişmeler, büyük değişimleri meydana getirerek sanatçılarda büyük etkiler yaratmıştır. "*Bilim ve teknolojinin gelişmesi, sosyo-ekonomik ve kültürel yapının değişimi, sanayi devrimi ile başlayan endüstrileşme, kentleşme Batı uygarlığının toplumsal yapısında değişimlere neden olmuştur.*" bu yeniliklerin sonucunda kişinin çevresine karşı farklılaşmasını sağladığı gibi sanatçıları da alternatif sanat arayışlarına yöneltmiştir. Sanatın sınırlarını zorlayan bu düşünce yapıları modern sanatın uzaklaşmasına neden olmuştur. Sanat için sanat dışı nesne kullanmaları sanatı sadeleştirme gibi "pürizm" adı verilen düşünce yapısına karşı bir tepki olarak doğmuştur (Yüret, 2013:54).

1760 yılından 1830'lı yıllara kadar süren Buhar çağı olarak adlandırılan İngiltere' de başlayan birinci sanayi devriminde Batı Avrupa' da bilim ve teknoloji önem kazanmıştır. Kömür yatakları olan ülkeler endüstriye destek sağlamışlardır. Tekstil ve demir üretimi hız kazanarak 19. Yüzyılın bitimine yakın 1850 yılından 1914 yılına kadar ise ikinci sanayi devrimi yer alır. Bu devrimde enerji üretim açısından maden kömürünün önemli olduğu bilinmektedir (Çimen, 2017: 3).

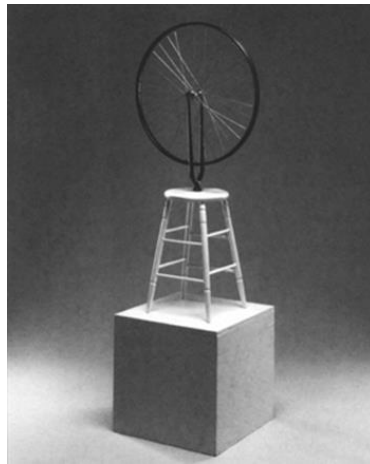
18. yüzyılın 1789 yılında Fransız ihtilali sayesinde tüm toplumlarda yenileşme süreci başlayarak feodal hakimiyetin yıkılıp yerine bireysel özgürlüklerin getirilmesi gibi sanatta da bireysel özgürlüklerin getirildiği bir dönem olmuştur. Sosyo-ekonomik açıdan seri otomobil ve seri üretimler sayesinde sanatın, kültür ve ekonomik anlayışı olarak çok ileri dönemlere dayanmaktadır (Aydın,2020:6).

Yeni ifade arayışları içinde olan sanatçılar eserlerinde çeşitli atık nesnelere kullanarak dönemin sosyo kültürel durumuna tepki göstermişlerdir. Avrupa için 1900'lerin başı, "aydınlanma hareketinin öznesinin yorgun ve bitkin düştüğü, aydınlanma vaatlerinin sınıf çelişkileri üzerinden parçalanıp unutulup gittiği ve dünyanın görüp göreceği iki büyük savaşa doğru hızla kaydığı " bir dönem olmuştur (Daudet, 2006:11). Her ne kadar toplumu büyük ölçüde maddi ve manevi psikolojik bir zarara uğratsa da sanatçılar bu döneme ışık tutarak özgün bir sanat arayışı içerisinde kalıplaşmış düşüncelerden uzaklaşarak sanata ve topluma destek olmuşlardır.

İlk olarak 1900'lü yıllarda çağdaş sanatta görülen atık nesne ve yeni malzeme düşüncesi sanatta avangard fikirlerin gelişimine kadar ileri sürülebilmektedir. Sanatçılar tarafından gelenekseli sorgulama, eleştirme ve yıkma düşüncesiyle hareket eden avangard anlayıştan uzak kalarak sanatın temeli malzeme olmuştur (Köklü, 2021: 61).

Endüstri nesnelere sanatta kullanılması zihinsel bir faaliyettir. Bazı sanatçılar eserlerinde endüstri nesnelere kullanmayı tercih ederken nesnelere işlevlerinden ayırarak yeni anlamlar yükler. Bazı sanatçılar ise eserlerinde hazır nesnelere kullanarak anlatmak istediği fikirlere göre nesnelere formlara çevirmektedir. Amaç nesnelere farklı mekanlarda ve farklı açılarla bakılabileceği düşüncesini göstermektir (Özçakmak, 2019: 8).

Duchamp hazır nesnelere hakkındaki ilk düşüncesini şu cümlelerle yansıtmıştır: *"1913'te bir bisiklet tekerleğini bir mutfak pedestale bağlayıp dönüşünü seyretmeyi akıl ettim. Bunu bir sanata falan dönüştürmeyi düşünmüyordum. Hazır yapım sözcüğü 1915'e yani Birleşik Devletler'e gittiğim yıla kadar hiç kullanılmadı. Evet, ilginç bir deneyimdi ama bisiklet tekerleğini pedestale koyduğum zaman, aklımda hazır yapım bir nesne yaratma fikri falan yoktu. Yalnızca değişik zaman geçirme, ilgi alanımın dışına çıkma arzusuuydu. Bir şaşırtmacaydı. Ne belli bir amacım vardı ne de o şeyi sergilemeye niyetim; bir şeyler falan anlatmaya çalışmıyordum."* ifadeleriyle Duchamp hazır nesnelere ilk olarak nasıl ve ne zaman ortaya çıktığını belirtmiştir (Baykam, 1999: 21). Atık nesnelere gibi hiçbir estetikliği ya da niteliği olmayan hazır nesne olarak adlandırılan diğere bir adıyla ready-made dediğimiz endüstri nesnelere sanatçılar sanat alanında kullanarak ve yerden yüksek bir zemin üzerinde sergileyerek sanatçı özgün bir yapı oluşturmuştur. Hazır nesnelere gibi seri üretim nesnelere ve yıpranmış veya bozuk makine parçaları da sanatta kullanılmaya başlanınca 1950 yılında da pop sanatçılar hazır nesnelere yeni bir bakış açısı getirmiştir (Öztürk, 2022: 65).



Görsel-1: Marcel Duchamp, Bicycle Wheel (Bisiklet tekerleği).1913. (Sanal, 2023).

Hazır nesne olarak adlandırılan ready-made' ler seri üretimle oluşan nesnelere bulunduğu ortamdan ve işlevinden ayrılarak direk nesnenin kendisinin sanat nesnesi olarak sergilenmesidir. Böylelikle hazır nesne niteliği taşıyan bu nesne tüm işlevini kaybetmiş olarak yeniden başka bir kimlikle sanata dahil olmaktadır. Bu süreç ise sanatçının nesneyi fark etmesi ya da hayal gücünü destekleyen bir nesne görevini üstlenebilmesiyle alakalıdır.

Marcel Duchamp' ın ilk hazır nesne olarak bilinen (görsel 1) de ki "Bisiklet tekerleği" isimli eserini sıradan endüstri malzemeleri olan bir mutfak taburesine ters çevrilmiş bir vaziyette bisiklet tekerleğini monte ederek oluşturmuştur. Duchamp nesnelere ilk hali olan biçimselliğine dokunmadan sadece sanatına işlevselliğinden uzaklaştırıp farklı bir anlam katarak ekler. Duchamp' ın bu yeteneği farklı bir sanatsallık oluşturmuştur. Eserin orijinal halinin kayıp olması sebebiyle müzelere kopya halleri konulduğu bilinmektedir.

Duchamp atık olan gündelik nesnelere form ve işlevselliğini değiştirerek nesnelere farklı anlamlar yükleyip el becerisi gerektirmeyen ama yeni anlamların yüklenmesine sebep olan ilginç bir yaratıcı sürecin başlangıcını oluşturmuştur. Bu süreçle sanatın kavramsal temelleri atılmıştır. Atık olan bir nesnenin sanata dahil edilmesiyle kavramsal yaratması sanattaki katı düşünceleri yıkmıştır. Böylelikle birçok sanatçı özgün üretimler gerçekleştirmiştir.

Duchamp, insanların sıradan güncel yaşamlarında kullandıkları hazır nesnelere eserlerinde kullanarak izleyiciyi düşünmeye zorlayan bir eser yapmayı tercih etmiştir. Oluşan eserler hakkında sorgulanmalar yapılarak müze ya da galeri gibi ortamlarda izleyici sayesinde daha çok anlamlar kazanmıştır (Başcı, 2019: 9). İzleyiciye alışkın olduğu şekilde sanatı üretip, sunmak yerine tüm beklentileri yok ederek estetik zevkin irdelenmesiyle sanatı güzellik anlayışından çıkararak yetenek ve kabiliyet yerine bir düşünme, sorgulama eylemine çevirmiştir.

1950'li yıllardan sonra ise sanatçılar tüketim çağına daha da çok uyum sağlayarak rönesans sanatına özgü resimsel ifadelerden ve geleneksel kuralcılıktan kendilerini soyutlayıp bir önceki sanat akımına bağlı kalmadan duygusal düşüncelerini nesnel biçimlerle ifade etme fırsatları bulmuşlardır. Böylelikle sanat ve gündelik yaşam ile bağlantı kurularak sanatçılar bilinen tarzların dışına çıkma fırsatı bularak sanatta daha çok alternatif arayışlara yönelmişlerdir (Türe, 2019: 16-17). Eser fikri olarak daha farklı ne yapabilirim düşüncesiyle heykel, resim, fotoğraf, asamblaj, enstalasyon vs. sanat dallarıyla kavramsal sanat anlayışı oluşturarak benzersiz eserler üretme fırsatı bulmuşlardır. Ayrıca farklı baskı teknikleri ve mekanik çoğaltmalarla sanata bir yenilik kazandırılmıştır.

18. Yüzyılda ilk olarak İngiltere’ de ortaya çıkararak daha sonra Avrupa ve diğerk ülkeleri etkileyen sanayi devrimi ile bilim ve teknolojinin gelişmesi sonucu yeni buluşlar icat edilmiştir. *"Buharlı makine, lokomotifin icadı, tarım teknolojilerindeki gelişmeler, yeni fabrikalar ve fabrika araçlarının geliştirilmesi, telefon ve telgraf gibi iletişim araçlarının keşfi, demiryolu, kanal, köprü gibi inşaatların hız kazanması, coğrafi keşifler bu dönemde gerçekleşmiştir."* Yaşanan bu büyük değişim ve gelişmeler sonucu insanların hayatını kolaylaştırırken onları bir takım sınıf ayrımı veya statü farkına sokmuşlardır. Toplumu tek tip yaşamaya ve seri üretime alıştıran büyük çöp yığınları ve atıkların oluşmasına sebep olmuşlardır (Öznülük, 2019: 700).

18. yüzyılda aydınlanma hareketiyle birlik, beraberlik, eşitlik ve özgürlük gibi düşüncelerle zengin kesimlerin 1789 Fransız ihtilalinin temellerinde bilinen geniş kitleler ile hareket etmesiyle birtakım eylemlere yol açtıkları görülmüştür. 19. Yüzyılın batısında siyasal, toplumsal ve ekonomik olarak büyük gelişmeler yaşanmasıyla Avrupa’yı etkisi altına alan milliyetçilik düşüncesi benimsenmiştir. Ayrıca 19. Yüzyılda motor ve buharın kullanılmaya başlanmasıyla makineleşen sistemin insan ve doğa arasına yerleşmesiyle geleneksel hayat düzeninden koparak kapitalist düzene geçilmesine neden olmuştur (Muslu, 2011: 6).

Modern sanatla beraber tüm düşüncelerin değiştiği ve geleneksel sanattan uzaklaşarak günümüz sanat akımlarını da etkilemesiyle modern sanat anlayışıyla sanatçılar düşüncelerini destekleyen atık vb. farklı nesnelere sanatında kullanmayı tercih etmişlerdir. Çağdaş sanatta problem olan ve klasik sanata karşı çıkan Duchamp eserlerinde hazır nesne kullanarak günümüz hazır nesne kullanımının temelini oluşturmuştur. İlk eser örneklerini Picasso da görsekte diğer sanatçıları da etkileyen bu düşüncede sanatçılar artık istedikleri nesnelere doğrudan eserlerinde kullanma fırsatı bulmuşlardır (Sağlam, 2016: 254-255). Yenilik ve özgürlük düşüncesinde olan modern sanatta atık nesnelere farklı bir biçim ve tekniklerle yeniden sanata dahil ederek nesnelere sorgulama fırsatı bulmuşlardır. Nesnenin görevi farklılaşsa da varlığı devam ederek sanatçının en önemli aracı haline gelmiştir. Nesnenin işlevselliğini kaldırıp biçimselliğiyle imgeler oluşturmuşlardır.

1960’ lı yıllarda meydana gelen politik iklim ve yeni dünya düzeni için modernizmin 19. Yüzyıl başları ile beraber ilerlemesi güç haline gelmiştir. İki dünya savaşlarından sonra tüm toplumlar kültürel çevrelerini yeniden oluşturmuşlardır. Sermaye ve ekonomik açıdan topluma olan etkileriyle sanat kendini yeniden anlamlandırma sürecine girmiştir. 19. Yüzyıl sanatında geçirilen buhranlar nedeniyle endüstri çağı toplumların temel

yaşantılarını karşılayamamasıyla geleneksel sanat anlayışını bırakarak ve sürekli değişen dünya düşünceleri bilinmediği için sanatçılar farklı estetik boyutlar aramasına sebep olmuştur (Sağlam, 2019: 7).

Sanayi devrimi ile kolaylaşan hayatımızda gelişen makineleşme sistemi ile seri üretim oluşturan insanlar yaşantımıza sonu olmayan binlerce atık nesneyi dahil etmişlerdir. Doğanın ve ekosistemin tehlike altında olmasıyla 1960'lı yıllarda sanat ve doğa ilişkisindeki ilerlemelerle beraber sanatçıların artık sosyal ve ekonomik ya da çevreyle ilgili her türlü toplumsal sorunlarda farkındalık ve duyarlılık adına çözüm odaklı eserler üreterek ya da yaşamı eleştirerek sanat faaliyetleri yaptıkları bilinmektedir (Günüşık ve Aydoğan, 2022: 228).

1960 yılı ve sonralarında endüstri ve teknoloji çağına hızla geçilen yaşamla birlikte aynı zamanda Amerika Bileşik Devletlerinde ve Avrupa' da farklı sanat akımlarının çıkmasına temel oluşturmuştur. Yenilenen bu zamanla sanatçıların ve sanatın genel bir manası irdelenirken farklı tanımlar için yeni teknik ve malzemeler tercih edilmiştir. Çevre problemlerinin sanatta sık görüldüğü bu dönemde sanatta yeni ve farklı bakış açılarının olmasına zemin hazırlamıştır. Modern dünyanın topluma canlı ve estetik bir yaşam oluşturması düşünülürken iki büyük dünya savaşı nedeniyle insanların hayatına zarar vermiştir (Öztürk, 2022: 30-31).

1960 yılı sonrasında sosyoloji düşüncelerle ilerleyerek sanata insanların katılmasıyla alternatif arayışlar içerisinde doğa ve tüketimin irdelenmesiyle sanatçılar da özgünlük söz konusudur.

19. Yüzyılın ortalarında ise artık insan kuvvetine gerek kalmadan sınırsız bir şekilde üretim yapabilmenin gücü artmıştır. Çoğu toplumun bu yeni düzene uyum sağlamasıyla daha iyi bir hayat ve çalışma şartları için sanayi bölgelerindeki yerlere taşınmışlardır. Bu makineleşme sisteminde insanları yormadan sadece makine başlarında durup onları yöneterek kolay iş imkânı sunmuştur. Buhar makinesinin getirdiği ilk yeniliklerin başında dokuma sanayisi bulunmaktadır. Devamında ise; demir-çelik, elektrik, kimya, ulaştırma, benzin motoru gibi gelişen yenilikler yer almaktadır. Böylelikle siyasette, ekonomide, bilimde hatta sanat ve zanaatta da yenilikler yaşanarak doğal yaşam yerine artık fabrika hayatına adapte bir toplum oluşturulmuştur. Bu büyük gelişimde endüstrinin getirmiş olduğu zararlarda ise; suların kirlenmesi, toprakların verimsizleşmesi, atıkların çoğalması, hava kirliliği gibi birçok sebeplerle doğa tahribatına yol açmıştır (Coşkun, 2019: 3-5).

Klasiklikten uzaklaşan modern düşünce ile hareket eden toplum 19. Yüzyılda sanayi ve teknolojideki gelişmeler ile sadece yaşam biçimlerini değil duygu ve düşüncelerini de değiştirmişlerdir. İnsanla doğa arasına endüstri devrimi girmesi sonucu hayatlarımızı şekillendirmeye başlamış ve toplum duygusuzlaşmıştır. Her ne kadar hayatımızı kolaylaştırır da doğayla yarış haline gelen endüstri bizleri doğanın tahribata uğramasına ortak etmiştir. Sanatçıların bu duruma dikkat çekme isteği ile eserlerinde vermiş oldukları ifadelerde olumsuz psikolojik düşünceler olması ile manzara resimlerinin yerini sanayi ürünleri ve endüstri nesnelere alır. Artık sanatçılar doğayı ve doğaya ait biçimleri realist çalışmak yerine, doğayı tam anlamıyla ifade edebilecek nesnelere ve fikirlere yönelmişlerdir (Köklü, 2021:35).

Sanatçılar hem bu problemle hem de geleneksel sanat anlayışından uzaklaşma düşüncesiyle atık nesnelere doğa tahribatına dikkat çekip tepkilerini doğanın özüne yönelerek değil makineleşen sistemle seri üretimin getirdiği teknoloji ürünü olan atık nesnelere geri göstergeleştirerek dikkat çekmeye çalışmaktadırlar (Köklü, 2021: 66).

Nesneler yapısı gereği kullanım alanlarına yönelik kodlar taşımaktadır. İşlevselliğine göre anlam taşıyan bu nesnelere kullanım ömrü bittiğinde yeni anlamı olan atığa dahil edilmektedirler. Sanat eserlerinde de görülen bu atık nesnelere sanatçının seçtiği nesnenin formundan ziyade nesne anlam ve konu bakımından esere değer katmaktadır. Böylelikle atık nesne var olan kimliğiyle birlikte sanat eserine eklenip yeni bir değişimle üretilen sanat eserinin vazgeçilmez bir bölümünü oluşturarak yeni anlam yaratır. Sanatçının sanat nesnesi olarak estetik bir bakış açısıyla gördüğü bu nesne toplumdaki veya sanatçıdan fark edilmeyi bekler. Dünyadaki bütün nesnelere atık halini aldıktan sonra geri dönüşümle birlikte doğamıza farklı nesnelere olarak geri dönmektedir. Nesnenin atığa bırakılan hali anlam olarak çıkartılarak, sanata dahil edilmesiyle yeni bir anlama çevrilerek eserin varoluş aşamasının bir parçası haline gelmektedir. Geçmişten gelen değişime baktığımız zaman, modern sanatla oluşan değişikliklerin post modernizmle birlikte tüm nesnelere sanat ürünü olarak sayıldığı bilinmektedir. Bu yeniliklerden önce klasik sanat ürünleri haricinde atık nesnelere sanata içerik ve nesne bakımından dahil edilmesi, bu sürece kadar kalıplaşmış düşüncelerin yıkılmasına ve sanat nesnelere ne olması gerektiğini sorgulatmışlardır (Sağlam, 2016: 247-248).

Sanatçılar içinde bulunduğu dönemi yansıtmak adına yapmış olduğu eserlerin tümünde toplumsal sorunlara yanıt bulmak ve çözüm fikirleriyle dikkat çekmek istemişlerdir. Bu sebeple kendi üslup ve teknikleriyle eser üreten sanatçılar atık nesnelere

eserlerinde kullanarak izleyicide bırakacağı etkiyi tahmin edemeden risk aldıklarını ve sanata böylelikle yeni malzemeler sokarak alternatif ifade arayışlarına yönelmişlerdir (Köklü,2021: 90). 19. yüzyılın sonunda kapitalizm nedeniyle büyük halk birikimlerini kent meydanlarında buluşturarak "Tüketim Toplumu" adı verilen bir topluluk ortaya çıkmıştır. Sanayileşme ve endüstrileşme tüm toplumu etkilediği gibi sanatı da etkisi altına alarak fabrika ürünleri sanat nesnesi olarak sayılmıştır (Muslu, 2011: 46).

Endüstri Devrimi'nden sonra 19. Yüzyılda görmüş olduğumuz sanatsal değişimler yeni dünya düzeninin oluşması açısından büyük katkı sağlamıştır. Endüstriyel gelişmesi kentlerin büyümesine imkân sağlayarak yeni ulaşım ve iletişim araçlarını da beraberinde getirmiştir. Bu değişimler insan yaşamına kolaylık sağlarken yan etkileri de görülmüştür. *"Endüstri Devrimi Sürecinde buharlı makineler, balon, vapur gibi yeniliklere 19. Yüzyılda buharlı lokomotif, fotoğraf, telgraf, steteskop, sentetik boya, buzdolabı, dinamit, telefon, elektrik ışığı, otomobil, sinema filmi, röntgen, 20. Yüzyılın başında radyo, uçak gibi yeni keşifler eklenmiş, gündelik yaşamı ciddi biçimde etkilemiştir."* 19. Yüzyılda ise modernliği temsil eden sanatçılar modern görünümünden ziyade modernliğin ruh halini izleyiciye hissettirmeyi amaçlamışlardır. Yeni teknik ve fikirlerle güzellik kavramının ötesinde izleyicinin görme biçimlerini ve algısını harekete geçirmeyi hedeflemişlerdir. 20. Yüzyıl sanatı tüm bu çabaların ortaya çıktığı bir alan olmuştur (Antmen, 2017: 18).

19. yüzyılın ortalarında döneme ayak uydurarak hızlı değişimlerin olmasıyla toplumlar tarımsal yaşam biçimlerine ve kırsal bölgelere bağılıken, endüstri alanlarına taşınarak büyükşehirleri oluşturmuşlardır. Böylelikle sınıfsal ayrımların ortaya çıkmasıyla insanlar çeşitli yaşam tarzlarına ayrılmıştır. Örneğin; üretici olmak yerine daha çok seri üretimleri tüketmeye devamlı olarak uyum sağlayan, gösterişi seven bir modern yaşam tarzı ortaya çıkmıştır. Eski yaşam tarzlarında insanların ihtiyaçları doğrultusunda üretim yapılırken günümüzde artık toplumlar ihtiyaç harici birden fazla ürünlere endüstrileşme sayesinde ulaşım imkânı sağlayabilmektedir. Toplumların metalaşmasını sağlayan bu değişim insanları sonsuz bir kullan-at evresine geçirmiştir. Dolayısıyla sadece tüketimi, doğayı değil insanı etkileyen duygu ve hayati değerlere de yansımıştır (Öztürk, 2022: 3-4).

Endüstrinin gelişmesiyle artan seri üretimlerinin daha çok satışı olması için reklam, afiş, fotoğraf makinesi gibi kitle iletişim araçlarını kullanarak toplumlara teşvik amacıyla ürünlerin reklamları yapılarak insanlara ihtiyaçları olmasa da alma gereksinimi hissini vermektedirler. Kapitalizmi yaygınlaştıran bu sistem toplumları modernleşme adı altında saygın bir yaşam kazanma düşüncesiyle insanlara aşırı tüketimin gerekli olduğunu empoze

etmektedir. Bu toplumlarda sanatçılarında yaşaması sebebiyle bazı sanatçılar tüketim kültürünü desteklerken bazıları da tamamen tepki göstermiştir. Eserleriyle topluma yön veren sanatçılar bulunduğu sosyolojik dönemde düşüncelerini eserlere yansıtmışlardır. Sanatçılar eser üretiminde bulunduğu döneme ait toplumsal sorunlarla baş etmeye çalışırken tüketimin çığ gibi büyümesi sanatçıları birbirlerinden etkilenen ve benzer eserler üretmesine neden olan bir duruma sokmuştur. Uluslararası galeri mekanlarının az zamanda birçok kez sanat fuarlarına katılmasıyla sanat eserlerinin artık tüketim nesneleriyle eş değer olduğu görülmüştür. Bundan izleyicilerde etkilenerek sanat eserleri hakkında geniş bir düşünce yelpazesine kapılmışlardır (Öztürk, 2022: 5-7).

Sanatta modern öncesi döneme kadar sanatçı doğayı ve nesneyi taklit etme ve yansıtma yoluyla resmetmiştir. 19. Yüzyılın yarısında bilim ve sanatta büyük değişimlerin olmasıyla modern öncesi çağda sanatçıların realist eserler yapması nesneyi veya doğayı olduğu gibi resmetmesi ve sanatçının kendi ifadesini eklememesiyle meydana gelmiştir. Böylelikle realizme tepki olarak ortaya çıkan modernizm geleneksel sanata da karşı çıkmıştır.

Modern dönemde sanatçı ya da eseri hakkında izleyicinin yorumları çok da dikkate alınmazken, modern dönem sonrasında izleyicinin fikirleri sanat eserindeki biçimsellikten daha çok dikkate alınarak sanatçının eser üretmesi bir araç haline gelmiştir. Bu fikir her türlü günlük nesnenin sanat eseri sayılabileceği fikrini oluşturmuştur. Modernizmde kolay ve az uğraş sağlayan bu sanatsal bakış, yeni ve farklı fikirlerin oluşmasıyla halkın da katılımını sağlamıştır. Modern dönemden sonraki sanatsal süreçlerde herhangi bir nesne gibi insan bedeni de sanatta bir malzeme olarak kullanılabilirdiği düşünülmüştür (Aydın, 2020: 33-35). Yani günlük kullanıma uygun işlevsellik için üretilen nesnelere modern dönemden sonra bir fikir ve bilgi nesnesi olarak sanata yansımıştır.

19. yüzyılın sonunda sanayileşme ve endüstrileşme sonucu toplumsal hayatın etkilendiği gibi sanat alanında da büyük değişimler meydana gelmiştir. Gündelik yaşamda yer alan hazır nesnelere, sanata dahil edilirken; bir yandan da soyutlamaya yani nesneyi bütün halinden ayırmaya yönelmişlerdir. En büyük örneği Marcel Duchamp' ın göstermesiyle bu zamana kadar geline süreçlerde sanatçılar gündelik, sıradan ya da fabrikasyon nesnelere sanat sürecine ekledikleri görülmektedir. İlk örneklerini Pop Art sanat akımında görmekle birlikte 1960'lı yıllarda da Avangart sanat hareketlerinde görülmektedir. 20. Yüzyıl boyunca birbirinden farklı hazır nesnelere sanata dahil olmasıyla eserler estetik zevklere göre uyarlanarak ya da Duchamp' ın izinden giderek onun çıkış noktasının gündemde tutulması sağlanmıştır (Yüret, 2013: 76). Hazır nesne

tercihi sanatta birdenbire ortaya çıkmamıştır. Yaşanılan çağın tarihsel süreçlerine ve bıraktığı sonuçlarına göre bu yüzyılda tüketim toplumunun hakimiyetiyle oluşan bir kaygı sonucu türemiştir.

Sanayileşmeyle birlikte bilim ve teknolojinin de ilerlemeler kaydettiği 20. Yüzyılda tüketimin kalıplaştığı ve atık nesnelerin çoğaldığı böylelikle toplumun küresel çevre oluşturduğu bu modern yaşamda işlevselliği yeterli gelmeyen her nesne atık halini almaktadır. Bahçe köşeleri, sanayi mekanları veya evlerin kullanılmayan bir bölümünü kaldırılmış ya da atılmış birçok atık nesnelere görmek mümkündür. Her ne kadar geri dönüşümü mümkün olan nesnelere yeniden kullanılsa da doğada çözülmesi büyük bir zaman alan ya da hammaddesi petrol olan plastik ürünler gibi kolay kolay doğada parçalanıp yok olmayan metal, cam ve bazı kâğıt yapılı veya endüstriyel atık ürünlerinin geri dönüşümü ve doğada çözümlenebilmesi çok da mümkün değildir. Doğaya verilen bu zararların çoğuna ise sanatçılar dikkat çekmek istemiştir. Modern dönemin en belirgin özelliği ise sanatta devamlı olarak yenilik ve özgürlük arayışı içerisinde olmaktır. Sanat yoluyla sanatçılar tarafından atık nesnelerin sanat eserine dönüşmesiyle nesnelerin niteliği eleştirilerek çeşitli sanatçılar ve toplumlar tarafından fikir ayrılıklarına neden olabilmektedir. Özellikle heykel ve resim gibi sanat alanlarında kullanılan atık nesnelere sanatçılara geniş bir malzeme imkânı sunmuştur (Günişik ve Aydoğan, 2022: 222-223).

Tuval, fırça ve boya çeşitleri gibi geleneksel resim malzemeleri 19. Yüzyılın sonlarına kadar devam etmiştir. Avrupa'da ortaya çıkan geleneksel malzemeyle beraber atık nesnelerin kullanımı zamanla Amerika ve tüm dünyaya yayılmıştır. 20. yüzyılın ortalarında hızla değişen ve gelişen resim alanında birbirlerini etkileyen yeni akımların olduğu ve yeni sanat teknikleri, sonsuz nesne kullanım imkânı ile her çeşit nesnenin sanatta kullanım olanağının sunulduğu ve sanatın merkezi Amerika olarak sayıldığı bilinmektedir. İki büyük savaş sonucu sanatın merkezi Avrupa yerine Amerika olarak sayılması neticesinde büyük kentleşmelerle birlikte doğal kaynakların zarar görmesi ile insanlar doğal yaşamlarından giderek uzaklaşmışlardır. 2. Dünya savaşından sonra Amerika'da yapılan konferanslar, yeni açılan galeri mekanları ve oluşan yeni sanat düşünceleri ile atık nesnelerin Pop Art, Arte Povera, Neo-Dada gibi sanat akımlarında da kullanıldığı bilinmektedir (Kayserili ve Yücel,2020: 5-6).

Modern öncesi dönemde sanatçılara dini, siyasi ve geleneksel anlamda yapılan baskılarla modern sonrası dönemde de devam eden kalıplaşmış düşünceler ile sanatçılar sanat anlayışını sorgulayarak özgür düşünme biçimini tercih etmişlerdir. Bu hareketle 20.

Yüzyıl sanat akımlarında bulunan; Kübizm, Fütürizm, Minimalizm, Sürrealizm, Dadaizm, Fluxus, Land Art vb. gibi akımların içerisine nesneyi dahil etmişlerdir. Sanatçılar ise; atık nesnelere bu anlamda daha iyi tanımlayabilmek için video sanatı, performans sanatı, enstalasyon, fotoğraf, yerleştirme resim ve heykel gibi alanlarda da değerlendirerek nesnelere yapıları ve ifade ettiği anlamlarla dikkat çekmek istemişlerdir (Öztürk, 2022: 12). Modern sonrası dönemde yeni alternatif sanat arayışlarıyla beraber sosyo-ekonomik ve kültürel olaylara karşı sanatçıların başkaldırması sanatta estetik güzellik yerine güncel sanatı sorgulama düşüncesi oluşmuştur.

20. Yüzyılın ortalarında ise gereksiz ve fazla tüketim yapılması birçok farklı toplumları da etkilediği görülmektedir. Bu sebeple sanayileşme ile birlikte kapitalist halkta meydana gelen gereksiz tüketim ve neticesi küreselleşme ile daha da çoğalmaktadır. Böylelikle ekolojik sistemin bozulmasıyla daha çok olumsuz sonuçlara yani canlılara ve dünyaya zarar veren küresel ısınma, atmosfer değişimi, doğa ve çevre kirliliği ile kaynakların hızla tüketilmesi ve bir takım salgın hastalıklar gibi sonuçlar oluşmaktadır. Sonsuz üretimle çevresel kaynakların fazlaca tüketilmesine böylelikle atık oluşturarak çevre kirliliğine sebep olmaktadır (Taş, 2020: 42).

Hızla gelişme gösteren tüketim konusu birçok sanat akımlarına konu olarak ömrü azalan ya da değeri kalmayan atık nesnelere sanat eserleri olarak galerilerde, resmi mekanlarda ve vitrinlerde sergilenerek yeni bir anlam kazanmıştır. Nesnelere bulunduğu döneme göre kodlar taşıması ve toplumun yaşam biçimini gösteren bu nesnelere dönemin üretim ve tüketimini etkilemektedir (Akkuş Gündüz, 2022: 48).

Geçmişten günümüze kadar hayatımızı kolaylaştırmak için pek çok nesnelere üretildiği gibi atık haline de gelmektedir. Yüzyıllardır içerisinde bulunduğu dönemi, sosyal olayları yansıtan pek çok sanatçıların da bulunmasıyla resimlerine atık nesnelere dahil etme fikrinin gelmediği ya da gelip yapmaya cesaret edilmediği düşünülse de gerçekte 20. Yüzyıl sanatçısı tüm cesaretiyle atık nesnelere sanatına ekleyerek bir başkaldırı oluşturmayı başarmıştır. Önceki yüzyıllarda sanatçılar geleneksel düşünce ve baskılara karşı direnerek kaçma cesareti bulundurmayan sanatçılar yeni bir başkaldırıya açık değillerdi. 20. Yüzyılda ise sorgulayan, inceleyen düşünce yapısına sahip sanatçılar ön plandadır (Sağlam, 2019: 8).

20. Yüzyılın sonlarına doğru bütün dünyayı etkileyen atık nesne sorunu nedeni ile doğanın zarar görmesi artık düzeltilemez düşüncesiyle sanatçılar problemi milli ve evrenselliğe dönüştürerek çözüm aramaya çalışmışlardır (Günişik ve Aydoğan, 2022: 228). Böylelikle bu yüzyılda farklı teknik ve arayış içerisinde olan sanatçılar bulunduğu dönemi

yansıtmak için en iyi bir biçimde anlatarak toplumu bilgilendirmeyi amaç edinmişlerdir. Ayrıca tüm yaşam alanımızı kapsayan makine 2. Dünya savaşıdan sonra sanatçılar tarafından makine ve makineye ait parçaları eserlerinde resmetmişlerdir.

Bu değişimle 20. Yüzyılda Cezanne'ın geometrik şekiller kullanmasıyla kübizm sanat akımı olarak bilinen sentetik kübizm adıyla ilk eser örneklerini Picasso ve Braque'ın öncülüğünde atık ve hazır nesnelere diye adlandırabileceğimiz üretim malzemeleri eserlerinde görülmüştür. Kübizm'de Cezanneden etkilenen sanatçılar resmi parçalar halinde yapmışlardır. Cezanne'nin doğayı geometrik şekillerle görmesinden esinlenen Picasso ve Braque farklı atık materyallerle içerisinde geometrik şekilleri barındıran eserler üretmişlerdir. Picasso eserlerinde endüstri nesnelere kompozisyon içerisinde kullanırken Duchamp ise işlevlerinden ayrılan nesnelere kendilerini kullanmıştır. Ayrıca resmedilmesi gereken bir görsel için gerçeği olan hazır yapımlar nesnelere eserlerine eklemeyi tercih etmişlerdir. Kübizm ve Dadaizm sanatında görmeye başladığımız sanatta atık ve hazır nesne kullanımını fikri diğer sanat akımlarını da etkilemiştir. Dadaizm akımının öncüsü olan Duchamp hırdavat dükkanından bulduğu kürek, mutfak taburesi, bisiklet tekeri ve bir sergi mekânında sergilemiş olduğu pisuar gibi endüstriyel üretim nesnelere yeni anlamlar yükleyerek sanat eseri niteliğini taşıdığı düşüncesiyle izleyicilere sunarak sanatı ve sanatçının sorgulanmasına teşvik etmiştir. Böylelikle hazır nesnelere birlikte sanat biçimsel ifadelerden kavramsallığa dönüşmüştür (Taşar ve Bulat, 2021: 490).

Bu nesnelere birlikte 20. Yüzyıldan itibaren günümüze dek farklı üslup ve tekniklerle sanatta atık nesnelere kullanılmaya başlanmıştır. Duchamp gibi Picasso'da endüstrileşmenin sonucunda oluşan nesnelere sanatta kullanma düşüncesiyle bu yüzyılın sanatçılarında ilk örnek kişilerinden biri olarak Kübizm, Dadaizm, gelecekçilik gibi daha birçok sanat akımlarını da etkilemiştir (Muslu, 2011: 9).

Galeri mekânında endüstri bir nesne olan pisuar'ın Duchamp tarafından sergilenmesiyle sanatçılar ve toplum açısından olağanüstü bir davranış olduğu bilerek sanata olan tüm fikir ve düşüncelerin değişmesine sebep olmuştur. Gündelik bir nesnenin bu şekilde izleyiciye sunulması üzerine Taşar ve Bulat (2021:491) şu sözleri söylemektedir: "*Duchamp'ın niyeti de Dada yaklaşımıyla sanat kurumunu sarsmaktı ve istediği de olmuştu bu sanat darbesi sanat tarihinin çöküşünü hazırlamıştı. Artık sanatın hangi anlayışta olduğunu, yapıldığını sorgulamanın anlamı kalmamıştı. Hazır-nesne bir kalkış değil artık geri dönüşsüzlük noktasıydı.*" Duchamp böylesine gerçekçi bir fikri sanat ortamına sokarak sanatçıları ve toplumu şaşırtan yeni bir sanat anlayışı oluşturmuştur.

Duchamp'ın toplumu düşündürmesindeki amaç ise; sıradan olan bir nesneye fazladan anlam yükleyerek işlevselliği haricinde de farklı konumlarda yeniden hayata kazandırılabilceği düşüncesiydi. Böylelikle üretilen eserlerde kullanılacak olan nesnelere estetik aranmaksızın ya da yetenek olmadan da sıradanlığa hareket kazandırmıştır.

Zamanla tüm sanat akımlarının etkilenmesiyle birbirlerine temel oluşturan büyük değişimlerin yaşandığı sanatta atık nesne kullanımı düşüncesindeki sebep ise; nesnelere kolay elde edilebilir olmasıyla, çeşitli formları oluşturmayı kolaylaştırması ve eser üretimindeki fikirleri sınırlamamasıyla günümüz sanat eserlerinde de görülmektedir. Atık ve hazır nesnelere diğer bir anlamda ifade edecek olursak ilk haliyle olan işlevselliklerinden uzaklaştırılarak yeni bir anlama kavuşması için sanata eklenerek sanatçıya ilham olup yeni anlamlar kazanmaktadırlar.

Doğayı taklit etmekten kaçınan kübizm sanatçıları kavramsal arayışa yönelerek nesnelere ve doğayı parçalara ayırarak farklı bir bakış açısı sunmuşlardır. Sanatta ilk yansımalarını 20. Yüzyılda kübizm sanat akımı ile görmüş olduğumuz atık nesnelere, sanayi mekanlarından günlük yaşantımıza kadar birçok alanda görülerek, sanat eserleri ifadelerinin farklılaşmasına ve klasik nesnelere haricinde gündelik sıradan olan nesnelere de sanat yapılabileceği kanısına varılmıştır. 20. Yüzyıldan itibaren doğayı olduğu gibi aktarma bilincinde olup, sanatı ise görülenin üzerine yorumlama biçimi fikrinde olunmasıyla bu düşünce kübizm akımı ile değişerek sanat malzemesi olmayan nesnelere sanata girmesiyle büyük değişimler yaşanmıştır. Ardından Duchamp'ın hazır yapımlar nesnelere ile sanatta eserlerin daha çok anlamlarının ön plana çıkmasını sağlayıp felsefi bir boyut kazandırmıştır (Sağlam ve Enginoğlu, 2016: 46).

Sanatçılar eser üretiminde toplumu yakından ilgilendiren ve topluma yön verilmesi istenilen olaylara karşı sosyal, çevresel düşüncelerle nesnelere atık hallerini bir sanat eseri haline getirmekle insanları bilinçlendirmeyi ve farkındalık kazanmayı amaçlamaktadırlar. İçinde bulunduğu toplum durumuna göre düşüncelerini bu şekilde belirten sanatçılar sayesinde toplumların sanata olan bakış açıları değişmiştir.

Bu sebeple sanat olarak kullanılacak nesnenin bulunduğu ortamdaki yeri, değeri, nesnenin anlamı ve nerelerde kullanıldığına dair işlevi gibi sosyo-kültürel konumunu bilerek vermek istenilen toplumsal mesajı göre kullanılması anlatılmak istenilen mesajın çözümlenmesini sağlamaktadır (Sankır, 2018: 591).

Modern sanata göre tam tersi bir durum gösteren çağdaş sanat, daha evrensel olan çevre ve toplum bilincine yönelik düşünceleri içeren ve modern sanatın bitiminden günümüze kadar devam eden genel bir isimle tüm birleşenleri olmadan ve içerisinde artık postmodernizmi de gösteren bir sanat şeklidir. Günümüzde kendisini güncel sanat olarak gösteren çağdaş sanat, boya ve tuval ile yapılan eserlerin haricinde de obje veya nesnelere ya da fotoğraf, video gibi dijital malzemeler ile de sanat yapılabildiğini göstermektedir. Buradaki amaç; izleyicinin dikkatini çeken onu şaşırtabilen ve düşünmesini sağlayan bir fikir unsuru olmuştur (Yüret, 2013:26).

20. yüzyıl itibariyle modern dönemde atık nesnelere sanatta kullanılmasına ilişkin 1912 yılında ilk örneklerini Kübizm sanatında Picasso ve Braque'nin kolaj tekniği eserlerinde görmüş olduğumuz atık nesnelere; oyun kağıtları, gazete kağıtları, ahşap yapılı muşambalar gibi birçok malzemelerden oluşmaktadır. Sanattaki düşünce yapılarının değişmesinde Duchamp'ın katkısıyla daha çok sanatçının güncel veya sıradan nesnelere sanatta kullanılmasını sağlayarak sanata yeni bir özgünlük ve çeşitli malzeme fırsatı sunmuştur. Bu yüzyılda sanata fikir olarak giren atık nesne zamanla sanatın vazgeçilmez bir parçası haline gelmiştir. Sanatçılar eserlerinde tuvale boya malzemeleri uygulamaları haricinde geleneksel sanat düşüncesinden koparak yeni düşünce yapıları ile renkler, dokular vb. teknikler haricinde mukavva, gazete kağıtları, çeşitli kumaşlar, hasır sepetler gibi hazır nesnelere eserlerinde kullanmışlardır. Sanatçılar düşüncelerini ifade edebilmek için nesnelere araç olarak kullanımında güzel veya çirkinliğine ya da işlevsellik açısından faydalı ve zararlı oluşuna izleyicide bıraktığı etkiyi izlenimlemeye çalışmıştır (Günişik ve Aydoğan, 2022: 226-227). Kullanılmayan atık nesnelere sanatçılar tarafından tercih edilerek artık sanatçının dikkat çekmek istediği konularda birer ifade aracı ya da dili olarak kullanılmıştır. Sanatçı için bu yöntem ve tekniklerle duygu ve düşüncelerini ortaya çıkardığı somut bir malzeme olmuştur. 20. yüzyılın sanatçıları doğayı taklit etmek yerine kendi hayal güçlerini gerçekleştirmeyi tercih etmişlerdir.

Atık ve hazır nesnelere 20. Yüzyılın modern döneminde Kübizm akımı sayesinde sanata giriş yaparak Birleşimsel Kübizm ile beraber kolaj tekniğinde görülmüştür. Birbirine benzemeyen ve bağımsız olan nesnelere bir araya getirilerek ifade aracı haline gelerek diğer akımlar sayesinde daha da gelişerek geniş kitlelere ulaşmıştır. Tuvale yapıştırılan sanat dışı unsurlarla yeni bir teknik oluşturularak asıl malzemelerin eseri daha canlı kıldığı görülmüştür. Picasso ve Braque geleneksel sanat anlayışına göre yani asıl nesnenin taklidinin yerine, gerçek nesneyi kullanmışlardır (Özçakmak, 2019: 26). Bütün bu

gelişmeler ile beraber 20. yüzyıldaki gelişmelerin oluşturduğu atık nesnelerin 20. yüzyıl sanat akımlarında izlerini ve nasıl yer aldığını görelim.

2.2.1. Kübizm Sanat Akımında Atık Nesnelerin Kullanımı

Atık nesnelerin sanatta kullanılması geleneksel malzemeler haricinde 1911 ve 1914 yılları arasında Picasso ve Braque'nin öncülüğü sayesinde görülmüştür. Bu sanatçılar sanat için kullanılmaya kabul edilen malzemeler haricinde örneğin; gazete, dergi, afiş, ip, duvar kağıtları, sandalye, tahta ve muşamba gibi malzemeleri eserlerinde kullanmalarıyla sanatta büyük etki uyandırmışlardır. Böylelikle sanata özgünlük kazandıran bu nesnelere sanatçılara da sorgulayan ve felsefi açıdan düşüncelerini sağlayan eserler üretme fırsatı sunmuştur. Çoğu sanatçılar tarafından artık bir ifade aracı haline dönüşmüştür (Kayserili ve Yücel,2020: 3).

Pablo Picasso ve Georges Braque Paris' te kalıplaşmış düşünceleri yıkmak için 1908 yılında kübizm sanat akımının öncüleri olmuştur. Eleştirmen Louis Vauxcelles' in yazı yazmasıyla bu akıma "Kübizm" adı verilmiştir. 1909 yılında Bağımsızlar Salonu ve diğer yıllarda açılan Sonbahar Salonu' nda Albert Gleizes (1881-1953), Jean Metzinger (1883-1956) ve Fernand Leger (1881-1955) gibi sanatçılar bu akıma yönelik eserler sergilemeleriyle akımın daha çok yayılmasını sağlamışlardır. "*Kübizm gerçekten de yeni bir resimsel dil; yeni bir görme biçimi; dünyayı temsil etmenin yeni bir yöntemi olarak dönemine damgasını vuran başlıca sanat akımıdır.*" ifadesiyle sanatçıların bu düşüncesi resimsel kurguların nasıl oluşturulacağı hakkında alışılmış geleneksel perspektif yöntemlerini tercih etmeden Batı sanatının en eski sistemini yok eden Kübizmle nasıl yapılacağı düşünülmüştür. Bu akım 1907 yılında Pablo Picasso' nun yapmış olduğu "Avignonlu Kızlar" eseriyle daha kalıcı hale gelmiştir. Braque' nin bile şaşırıldığı bu eserde estetik güzellik kavramına uyulmadığı ve güzel ile çirkin arasındaki gelenekselleşmiş düşünceleri yıktığı görülmektedir (Antmen, 2017: 45-46). Kübizmin başlangıcı sayılan bu eserle Picasso, bu eserde deneyimlediklerini, fikirlerini farklı eserlerde de deneyimlediği bilinmektedir.

İlk örneklerini kolaj ve asamblaj teknik yöntemleriyle gördüğümüz atık nesnelerin bu yöntemlerle kullanım amacı, nesneyi konuya göre resmetmek veya şekil vermektense gerçek nesnenin kendisinin sanat olarak kullanılmasıdır. Yani nesnenin röprodüksiyonu yerine kendi formu ve dokusunun kullanılması daha işlevsel olmuştur. Böylelikle sanat malzemeleri için sınırsız nesne kullanım olanağı oluşmuştur. Kübizm sanat akımının ilk önerisi nesnelerin düzenlenmesi olup, soyut şekillerle yapılma isteğidir. 1960 yılına yakın

sanatta atık nesne kullanımını stabil bir şekilde ilerlerken daha sonraları dönemin yaşam şartlarıyla beraber değişkenlik göstermeye başlayarak bazı sınırlamalar ortadan kalkmıştır. Ayrıca galeri mekanlarının sorgulanmasıyla sanatın biçim ve işlev anlayışı da incelenerek eleştirilmiştir. Yeni bir post modern anlayışın meydana gelmesiyle kimlerin sanatçı olduğu ve nelerin sanat eseri olarak adlandırılacağı sınırlamaları ortadan kalkmıştır. Tüm fikir ve nesnelerin sanat eseri sayılabileceği bir düşünce sistemi gerçekleşmiştir. Bu oluşuma en büyük etken ise; bilim ve teknolojilerin ilerlemesiyle birlikte bilişim döneminin sürekli gelişmesi neticesinde kolaylıkla insanlara bilgilerin hızla yayılması sanat ve sanatçı oluşumuna katkı sağlamıştır (Sağlam, 2016: 248-249).

Picasso ve Braque' nin yapmış oldukları geometrik soyutlamaları atık nesne ile farklı eser üretme aşamalarında iki boyutlu olan kolaj, üç boyutlu olarak asamblaj ve dekolaj gibi teknikleri tercih etmişlerdir. Bunlara ek olarak akümülyasyon, montaj ve fotomontaj gibi tekniklerde sanatçılar tarafından tercih edilmiştir. Kolajla birlikte böylelikle her türlü nesnenin sanatta yer alabileceği düşüncesi oluşmuştur. Tuvallere kes yapıştır tekniğiyle yapılan kolaj çalışmalarında kullanılan malzemeler kâğıt türleri, ipler ve kumaş türleri vb. nesnelerin zemine yapıştırılmasıyla olmakta ve üzerine boyalar tercihe göre eklenebilmektedir. Asamblaj tekniği ise tahtalar, plastikler, kumaşlar, karton, metal parçalar vb. malzemeler ile bir araya getirilmesi ile yapılan çalışmalardır (Sağlam ve Enginoğlu, 2016: 53).

Kolaj: " *Yapıştırma Resim olarak da anılır. Gazete, afiş, etiket, fotoğraf gibi basılı malzemelerle ayna, kumaş gibi nesnelerin kesilip tuvale yapıştırılması.* " 1910' lu yıllarda kübizm akımıyla bilinen bu tekniğin ilk örnek sanatçılarından olan Picasso, 1912 yılında ilk defa tuval üzerine herhangi bir bez parçası yapıştırıp çerçeve yerine de ip tercih etmiştir. Bu yılda Braque' de ahşap dokusuna benzeyen bir duvar kağıdını tuvale yapıştırıp ilk "papier-colle" yani yapıştırma kağıt isimli tekniğini kullanmıştır. Bir diğer kübist sanatçılardan olan Gris ve Louis Marcoussis 1833 ve 1941 yılları arasında eserlerinde posta pulu, alüminyum folyo, tiyatro programları, ayna ve oyun kartları, vb. nesnelere faydalanmışlardır. Bu yıllarda fotoğraf ve fotoğrafçılık bilgilerinden faydalanarak kolaj tekniğiyle fotomontajlar yapılmıştır (Eczacıbaşı, 1997: 1033).

İşlevini yitirmiş kâğıt gibi nesnelerin yapıştırılmasıyla bir araya gelerek oluşturulan kompozisyonlara kolaj tanımı verilmektedir. 20. Yüzyılda kullanılan bu teknik Fransızca da "papiers colles ya da decoupage " sözcüklerinden kolaj deyimini oluşturmuştur. (Yılmaz, 2020: 13). "Kolaj içinde kâğıt, fotoğraf, kumaş ve diğer kısa ömürlü parçaların

düzenlenerek bir yüzeyin üstüne yapıştırılması ile oluşturulan sanatsal işlerle birlikte aynı zamanda teknik olarak tanımlanmaktadır." (Sözen ve Tanyeli, 2005: 134).



Görsel-2: Pablo Picasso, Gitar; 1912, Tabaka Metal ve Tel, Duvar kâğıdı, Gazete, Renkli Kâğıt, Karakalem, Suluboya, 77x33x19 cm. Museum of Modern Art New York, (Sanal, 2023).

Picasso' nun gitar isimli de ki eserinde (Görsel-2) herhangi bir metal zemin üzerine yapmış olduğu gazete kağıtları, duvar kağıtları ve tellerden oluşan kolaj tekniğiyle yapılmış bir kompozisyon görülmektedir (Özçakmak, 2019: 3). Sentetik kübizm olarak bilinen bu dönemde gerçeklik algısının sorgulanmasına örnektir. Gerçek yaşamdan alınan nesnelere elde edilen bu eserde ilk dikkat çeken şey ise; gitarın ses boşluğunu oluşturmak için kullanılan beyaz renkteki duvar kağıdıdır. Eserde ayrıca boya ve karakalemde kullanıldığı görülmektedir. Her ne kadar parçalara ayrılmış olduğunu görsek de eserde bir bütünlük söz konusudur.

Picasso ayrıca tuvale eklediği sanat dışı nesnelere tuvalin yüzeyinde kabartmalar oluşmasını sağlayarak eserin iki boyutluluğunu üç boyuta çevirmesine ve asamblaj tekniği denilmesini sağlamıştır (Yüret, 2013: 51). Birbirinden farklı gazete duvar gibi kâğıt dokulu parçaların kompozisyona göre biraraya getirilmesiyle plastik değerlerle estetik görünümle yakalanmaya çalışılmıştır. Kolaj tekniğiyle yapılan eserler şans eseri raslantısal olmayıp birbirleriyle uyum sağlayacak şekilde bilinçli seçimler yapılarak üretilmektedir (Özçakmak, 2019: 5).



Görsel-3: Georges Braque, "Meyve Tabakası ve Bardak", Yapıştırılmış kâğıt ve karakalem, 61 x 44,5 cm. 1912, (Sanal, 2023).

Braque' nin "Meyve Tabakası ve Bardak" eserinde (Görsel-3) görmüş olduğumuz objelerin çizimlerinin yarısı kömür kalemle karakalem tekniği olarak tamamlanmıştır. Çizim aralarında görülen yuvarlak, geometrik şekiller ise üzümleri betimlemektedir. Eserdeki diğer çizimlere göre üzümler daha gerçekçi bir anlayışla çizilmiştir. Eserin bazı kısımlarında ise ahşap desenli duvar kağıtlarını kullanmıştır.

Braque diğer eserlerinde kullandığı gibi bu eserinde de aynı tekniği yaparak doğacı bir düşünceyle çizdiği üzümler eserdeki diğer biçimlere göre daha gerçeklik yansıttığı görülmektedir. Eserde Picasso' nun muşambayı kullandığı gibi Braque' nin de duvar kağıdını tercih etmesi eserde en canlı bölüm olarak görünse de gerçekte oyun olduğu anlaşılmaktadır (Lynton, 1991: 63). Braque, bazı eserlerinde tahta dokulu gerçek nesnelere kullanmak yerine tahta görünümünü verebilecek şekilde tarak kullanarak ayı etkiyi eserinde yansıttığı bilinmektedir.

George Braque' nin 1912 yılında yapmış olduğu (görsel 3) de ki eserinde temizlik ürünleri satan dükkanlardan almış olduğu ahşap benzeri duvar kağıtlarına kömür kalemlerle çizimler yaparak hem kolaj tekniğini hem de endüstriyel nesnelere resim alanını da kullanılmasını sağlayan ilk örneklerden olmuştur. Zemin üzerinde çeşitli malzemelerin yapıştırılmasıyla oluşan kolaj tekniğinde; plastik değerler ile uyumlu bir estetiklik oluşturularak kompozisyon sağlanmaktadır. Bilerek tercih edilen ve farklı alanlarda

kullanılan malzemelerde sanatçının hayal gücüne dayanan fikirlerle sanat bir ifade aracı olarak kullanılır (Özçakmak, 2019: 4-5).

Sanatçıların atık nesnelere görmüş olduğu estetiklik üzerine nesnenin şekli, kütlesi, yoğunluğu, rengi, form ve dokusu gibi özellikleri nesnelere nasıl bir eserde kullanabileceği ya da fikre dönüştürebileceği açısından kolaylık sağlamaktadırlar. Zihinlerinde canlandırdıkları fikir ile yeni eserler oluşturan sanatçılar nesnelere hazırda buldukları için doğrudan yapmak istedikleri düşünce üzerine çalışmaktadırlar. Eser yapım aşamasını kolaylaştıran bu hazır yapım nesnelere sanatçıların tercihinin göre eserlerinde ya doğrudan nesnelere renk veya şekillerini değiştirerek kullanırlar ya da iki boyutlu bir çalışma için kompozisyonlarında çizilmek istenilen nesnelere çizimlerini yaparak eser üretmiş olurlar. Böylelikle geleneksel resim malzemeleri ile birlikte atık nesnelere Picasso ve Braque sayesinde kübizm sanat akımı adı altında Sentetik (Birleşimsel) Kübizm ile sanatta malzeme ve fikir genişliği fırsatı sunmuşlardır (Sağlam ve Enginoğlu, 2016: 54-55).

Birçok toplumun belirledikleri mekanlarda biriktirdikleri eşyalar kadar sanatçılar da atölyelerinde veya depolarda atık nesnelere biriktirerek eserlerinde kullanabilmek ya da sanat yapısına dönüştürebilmek için akümülyasyon tekniğini kullanmışlardır. Bu teknikteki bir diğer amaç ise biriktirmek, üst üste yığmak, yapıştırmak, asmak gibi vb. işleri kullanmaktır. Bazı sanatçılar ise belli bir nesneyi benimseyerek dünyanın birçok yerinden toplayıp sergilemektedirler. Böylelikle dünyanın giderek sıradanlaştığı ya da seri üretimle insanların tek tip bir yaşam sürdürdüklerine vurgu yapmaktadırlar. Günümüzde ise sanatçılar sadece eşyalar üzerine değil atık olan birçok doğal, endüstriyel, plastik, kıyafetler, araba malzemeleri ya da oyuncak gibi nesnelere sanat için biriktirmektedirler. (Toluyağ, 2021: 186-187).

Kendiliğinden oluşan yığıntı nesnelere sanatçılar kendi özgün teknikleriyle ve resimsel bir ifadeyle yansıtmak için yığıntıların birbirleriyle olan ilişkilerini, yansıtmaya biçimini ve gerçeklikle bağlantısını kurarak eser üretmişlerdir. Oluşturulan rastlantısal nesnelere bir araya gelmiş görsellerinden yararlanılarak hatta farklı nesnelere de inceleyip eserlerinde kullanarak anlatılmak istenilen mesaj verilmeye çalışılmıştır. Konuya göre kullanılan nesnelere estetiklik açısından vermiş olduğu bazı denge, armoni, ritim, çizgi, ışık, biçim, gölge, espas gibi imkanları vardır (Coşkun, 2019: 2).

Sanatçıların nesnelere yapmış olduğu eserlerde endüstri üretimlerini toplumun benimsemesi ve teknolojinin gelişmesiyle sanattaki belli kalıpları yıkmıştır. Buradaki

anlam gündelik sıradan nesnelere ile yaşam arasındaki bağlantının sanata aktarılmasıdır. Bu gelişmelerden etkilenen sanat akımlarının başında sıradan nesnelere sanata eklenmesiyle bir sanat nesnesi haline gelmesine kübizm sanat akımı öncülük etmiştir (Aydın, 2020: 29).

Ortaya çıkan tüm akımlar farklı önem ve anlamlar taşımasıyla neyi amaçladığını nelere karşı tepki olarak meydana geldiğini içsel düşüncelerle çeşitli problemlere vermek istediği mesajı bizlere anlatmaktadır. Birbirlerine göre farklı bakış açıları barındırsalar da ortak noktaları geleneksel anlayıştan uzak kalmak ve çağın getirdiği problemlere tepki göstermektir. Buradaki amaç, modern sanatın neyi hedeflediği, oluşan yenilik ve değişim sürecini farklı düşüncelerle sanatı nasıl etkilediğini bilmemiz gerektiğidir.

Sanat Terimleri Sözlüğüne göre "*Kübizm doğa görünüşlerini geometrik bir parçalamaya tabi tutup, tablo yüzeyini doğa unsurlarından kurtararak yeniden inşa etme amacını güder.*" Picasso ve Braque ile beraber bir diğer temsilcileri ise; Juan Gris ve Gleizes' tir (Turani, 1993: 81). Akılcılığa dayanan bu akım sanatın çıkış noktasını belirleyerek tüm gelişmeleri etkilemiştir. Sanatçılar duyular yoluyla bağlantısını tam kesemese de akıl yoluyla duyularımızla hissettiğimiz nesnelere, geometrik bir biçime dönüştürme isteği yansıtılmıştır. Doğayı yansıtmak yerine sanatçının düşüncesiyle oluşturduğu özgün bir eser oluşmaktadır (İpşiroğlu ve İpşiroğlu, 2017: 174). Picasso ve Braque aynı zamanda nesnelere resimselliğe dönüşmesi açısından tuval yüzeyinde yeniden oluşturulması için Seurat ile Cezanne' yi örnek almışlardır (Lynton, 1991: 62).

Kübizmin yeni bir devrim anlayışı olduğunu ve bu ismi veren şair ve sanat eleştirmeni olan Guillaume Apollinaire' dir. "*1911 yılının Sonbahar Salonu' yla ilgili yazısına, Kübizm, öyle zannedildiği gibi her şeyi küp küp resmetmek sanatı değildir*" ifadesiyle Apollinaire, İzlenimcilerin biçim olmadan yaptığı fırça darbeleri teknikler yerine kübizm' in biçimselliğini vurgulamıştır. Fransa' da en etkili olan sanat akımıdır. Fovizm' in renkleri tüpten çıktığı gibi kullanması gibi kübizm akımı da çizgi ve biçime önem göstermiştir (Antmen, 2017: 45).

Rönesans döneminde duyu yoluyla yapılan sanatın önemi vurgulanırken, Kübizm akımı sanatçıları duyulara güvenmediği için natüralist sanatı bir kandırmaca oyun olarak görmektedirler. Amaçları nesnelere görüntüsü yerine içeriğini, farklılaşmayan yapısını göstermek istemişlerdir. Bunun ise duyu yoluyla algılanamayacağını sadece akıl yoluyla idrak edilebileceğini düşünmüşlerdir. Natüralizmle alışılan bu gelenek, Kübizm sanatıyla yıkılarak Apollinaire' in "*Kavram Ressamlığı*" diye ifade ettiği yeni bir sanat akımı olarak meydana gelmiştir (Erat, 2019: 4).

20. yüzyılın en köklü sanat akımı olan kübizm, doğanın kavramsallığını göstererek resimsel yüzeylerde üç boyutluluğu oluşturmak yerine yüzeyin iki boyutluluğunu göstermiştir. Nesneyi ise birçok farklı açıdan yansıtarak dördüncü boyutu gerçekleştirmiştir (Antmen, 2017: 46). Çoğu akımlara göre kübizm akımı akılcı bir anlayışa sahip olup "Pozitivizm" kuralıyla belirlenerek sanat üretimlerinde klasik anlayışın dışına çıkmaktadır. Pentür tekniğini kullanan Picasso, eserlerinde sadece boyayı kullanmak yerine atık nesnelere kullanarak kolaj ve asamblaj teknikleriyle günümüz sanat anlayışına yön vermiştir (Aydın, 2020: 11).

1907 yılında Cezanne' ye ait Paris' te bir Salon D' Automne' da retrospektif sergi gerçekleştirilmiştir. Bir gazete de ise Cezanne' nin düşüncelerini yansıtan şu cümlelere yer verilmiştir; Doğada her şey' in silindir, küre ve koni üzerine kurularak bunun temelinde resimler yapmanın önemli olduğu vurgulanarak öğrenilmesi gerektiğini savunmuştur. Çoğu sanatçılara bu düşünce büyük örnek olmuştur (Kınay, 1993: 232).

Picasso ve Braque' nin 1909 ve 1911 yılları arasında yapmış oldukları eserlerde betimlemeyi yani figürleri soyutlayamama gibi problemle karşılaşılırlar. Bu tekniğe Çözümsel Analitik Kübizm denilerek yapılan iş hakkında izleyiciye fikirler vermektedir. Konuları ise; çoğu zaman atölye içerisinde bulunan nesnelere, cansız doğa ve figürlerdir. Picasso ve Braque eserlerini modele bakmadan resmetmişlerdir. Bu teknikte eserlerde çizilecek oldukları daha büyük biçimleri, öncesinde kâğıt parçalarıyla denemişlerdir. Yani gazete ya da kâğıt gibi günlük sıradan nesnelere eseri tam oluşturmadan öncesinde biçimi veya rengi oluşturmak için tuval yüzeyinde bırakmıştır. Resim diline önem veren bu iki sanatçı 1912 yılında Sentetik Kübizmle ilgilenerek eserlerinde daha çok doğadan değil de sanattan veya yapay nesnelere oluşan farklı öğeler yansıtmışlardır (Lynton, 1991: 57-63). Ayrıca 1912 ve 1914 yılları arasında sentetik kübizm de eserlerinde daha canlı parlak renkler ve kolaj içerikler bulunmaktadır (Hodge, 2023: 306). Bazı sanatçıların görüşlerine göre hazır nesnelere dönüştürülerek veya nesnenin yapısına göre yoğurularak eserlere dahil edilmiştir. Nesneyi doğrudan eserinde kullanan sanatçılar kolaj, asamblaj, heykel ve montaj gibi çalışmalar üretmiştir. Ayrıca sanatta soyutlama tekniğiyle beraber eserlerde nesnelere parçalanarak bütünlüğü sağlanmıştır (Yüret, 2013: 74-76).

Picasso ve Braque' ı en çok etkileyen bir düşünce ise Cezanne' de gördükleri doğadaki nesnelere, geometrik bir biçimde, "koniler, küreler ve silindirler" gibi görerek eser üretmesi kübizm akımının temelini oluşturmuştur. Cezanne' den etkilenen Picasso ve Braque 1908 ve 1912 yılları arasında "Analitik Kübizm" adı verilen dönemde nesnelere optik

parçalamayla köklü bir görsellik sunmuşlardır. Bu dönemde kübizm eserlerinde yeşil, gri ve kahverengi tonları gibi nötr renkler sık sık tercih edilerek rengin espas ve biçim odaklı farklı tarzlar yerine bilerek arka zeminde kullanılmıştır. Picasso ve Braque' nin eserleri birbirine çok benzemektedir. Bu dönemde genelde natürmort ve portre gibi geleneksel konular yapılmaktadır. Kübizm' in daha da gelişmesini sağlayan bu iki sanatçı farklı deneyimlerle özgünlük arayışı içerisine girmişlerdir. İlk olarak Braque, daha sonra da Picasso eserlerinde şablon harfler kullanmaya başlamaları ve eserdeki dokuyu güçlü göstermek için boyaya kum ya da talaş gibi malzemelerle karıştırmalarıyla 1912 ve 1914 yılları arasında "Sentetik Kübizm" adı verilen yeni bir döneme geçilmiştir. Bu dönemdeki en önemli teknik ise Picasso ve Braque' nin kullandığı kolaj tekniğidir. 1912 yılında Picasso eserlerine baskılı kumaşlar ve kağıtlar yapıştırarak yeni bir evre oluşturmuştur. Ayrıca kolajda atık malzemeleri kullanmayı tercih ederek üç boyutlu eserlerle asamblaj tekniğinin ilk eserleri oluşmuştur. Aynı yılda Braque' de kesik kâğıt parçalarını eserin yüzeyine yapıştırarak " Papier colle " isimli yeni bir kolaj tekniği yaratmıştır. 20. Yüzyılda en önemli teknik olan kolaj da gazete, afiş, kartpostal ve reklam imgeleri gibi basılı nesnelerin içerisinde dönemin siyasi ve kültürel gelişmelerini belirten nesnelere eser yüzeyinde kullanmışlardır (Antmen, 2017: 47-48).

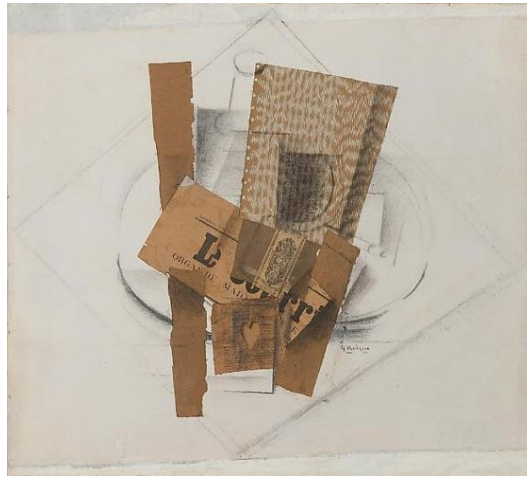


Görsel-4: Pablo Picasso: Bambu Sandalyeli Natürmort, 1912, Tuval üzerine yağlıboya ve muşamba, oval, 30x38 cm. Paris, Ulusal Müze, (Sanal, 2024).

Picasso' nun en bilindik eserlerinden biri olan Bambu Sandalyeli Natürmort eserinde, (Görsel-4) gazete, bardak ve pipo olan kısma desenli bir muşamba kullandığı bilinmektedir (Lynton, 1991, 63). Bu eserin üst bölümü Analitik Kübizm döneminde yapıldığı gibi nesnelere parçalayarak yağlı boya ile resmedilmiştir. Eserde dokuyu resmetmek yerine nesnenin kendisini yani desenli muşamba kullanarak sandalye görüntüsü verildiği görülmektedir (Erat, 2019: 6). Çerçeve yerine eserin etrafını urgan ipe çevreleyen Picasso

eserde gerçek nesnelere kullanmıştır. 1912-14 yılları arasında Picasso ve Braque kübizme ilgili yapılan eserlerde tramvay biletleri, gazeteler ve mağaza reklamlarını kullanarak kolaj tekniğinde birçok eser üretmişlerdir (Whitham ve Pooke, 2022: 105). Picasso sanatında atık malzemeleri de kullanarak asamblaj tekniği sayesinde eserler üçüncü boyut evresine geçmiştir. Kullandığı nesnelere doku oluşturmak isteyen Picasso ışık ve gölgelendirmelerle eserlerine kabartma hissini vermiştir. Eserinde muşambanın üst kısmına yaptığı çizim ve renklerle bir bütünlük oluşturmuştur. Özgün olan bu çalışmanın aynı malzemelerle yapılan ikinci bir kopyasının olmadığı bilinmektedir.

Deformasyon anlayışıyla nesnelere parçalanmasında kübizm akımı doğayı geleneksel düşüncelerden uzaklaştırarak kavramsal tekniklerle resmetmiştir. Nesnelere uygulanan geometrik kesimler ya da çizimlerle soyutlaştırma düşüncesi uygulanmıştır. Bu akım alışılmışın dışına çıkarak görme biçimini vurgulamıştır (Coşkun, 2019: 11). John Berger'e göre *"Kübistlere göre görünenler tek bir gözün karşısına çıkan şeyler değildi artık; verilen bir nesnenin (ya da insanın) çevresindeki tüm noktalardan alınabilecek görünüşlerin toplamıydı."* ifadesiyle kübist sanatçıların görmüş olduğu tek bir açıdan değil, tüm açıların genel toplamı halinde görülen bir sanat yapıtı oluşturma düşüncesini anlatmıştır (Berger, 1986: 18).



Görsel-5: Georges Braque, Le Courier, Yapıştırma Kâğıt ve Karakalem, 51x57 cm. Philadelphia Sanat Müzesi, 1913, (Sanal, 2024).

Braque' nin (Görsel-5) yapmış olduğu bu çalışmada kenardaki çizgilerin kare biçimindeki masayı simgelemesiyle sürahi, şarap bardağı, iskambil kâğıdı ve gazete gibi nesnelere masa üzerinde durma hissini yansıtmıştır. Bütünlük oluşturulan bu eserde gündelik, sıradan nesnelere kullanılması kalıplaşmış düşünceleri yıkarak her şeyin sanat olabileceği fikrini yansıtmıştır (Coşkun, 2019: 13). Kolaj' ın resme maddesel değer kattığını

söyleyen Braque bir nesnenin işlevi bittiğinde çöpe atılma düşüncesi oluştuğunda onu resmime alıyorum ifadesiyle deneysel çalışmalar yapmıştır (Başçı, 2019: 3).

Braque, eserlerinde kâğıt çeşitlerini kullanarak gerçekçiliği daha çok yansıttığını belirtmiştir. Nesnelerin yeniden anlam kazanmasıyla eserlerinde kullandığı kâğıt parçalarının zaman aldıkça renk değiştirmesiyle eserlerin kendini sürekli yenileyerek devamlılığını koruduğunu düşünmüştür. 1912 yılında bir dükkândan ahşap desenli duvar kağıtları alarak üzerlerine fügenle desenler çizmiştir. Eserlerinde kullanmış olduğu teknikler çoğunlukla kolaj olsa da endüstriyel nesnelere de eserlerde kullanmanın temelini oluşturmuştur (Öztürk, 2022: 23-24).

Modern dönemde meydana gelen bu akım sayesinde sanata ait olmayan sanat dışı nesnelere, bireşimsel olarak kolaj tekniğiyle sanata giriş yapmıştır. Bireşimsel Kübizm’de tuvale metal parçalar, kumaşlar, afişler, kesilmiş gazete parçaları, oyun kartları, seri üretim nesnelere ait logolar yapıştırılarak eserler üretilmiştir. Devrim niteliğinde yapılan yenilikler resim ve heykel sanatında kendini göstermiştir. Geleneksel alışılmışın ve malzemelerin yerini artık sanat dışı unsurlar yani gündelik nesnelere ve hazır nesnelere yapılan sanat eserleri almıştır (Muslu, 2011: 19). Gündelik yaşama ait sıradan nesnelere, natüremort kompozisyonlarında geometrik biçimlerle birlikte eserlerinde görülmektedir.

Modern dönemde malzeme kullanımı sanatın bir çıkış noktası olarak bilinir. Sentetik Bireşimsel Kübizm’de ise kolaj tekniği ile birlikte atık nesnelere kullanımı sanatçılara büyük kolaylık sağlamıştır. Onlara göre artık nesnenin sanat eseri olabileceği düşüncesiyle asamblaj, montaj, fotomontaj ve dekolaj gibi farklı tekniklerde kullanarak eser üretmişlerdir (Erat, 2019: 10-11).

Kübizm akımının devamında birçok soyut akımlarla devam eden bu süreçte sanatta kullanılacak nesnelere soyutlayarak yani nesnenin öz kimliğinden ayırmadan biçimini değiştirerek ya da renk ve çizgiler ekleyerek çeşitli araçlarla nesnelere sanatlarına dahil etmişlerdir. Kısacası; nesnenin kavramsal bilgisini azaltarak, daha çok sezgilerle üretilen sanat eserlerine yer vermişlerdir (Sağlam, 2019: 16). Yani kübizm sanatçıları kendi yaratıcılığını ortaya koyar. Kullanmış oldukları nesnelere sanatın değeri ölçülemeyecek kadar yüksek gören burjuva sınıfına tepki göstererek modernist bir yaklaşım sağlamışlardır (Yüret, 2013: 39).

2.2.2. Fütürizm Sanat Akımında Atık Nesnelere Kullanımı

İtalyan asıllı şair (1876-1944) Filippo Tommaso Marinetti isimli sanatçının başlatmış olduğu akım olan Fütürizm (gelecekçilik) dir. Milano ve Paris' te yaşamını sürdüren Marinetti 20 Şubat 1909 yılında Fransa' nın "Le Figaro" isimli ünlü bir gazetesinde "Fütürizm Manifestosu' nu" yayınlamıştır. Bu manifesto'nun bir çağrı olduğunu söyleyerek İtalya' nın geçmişinin tüm sıkıntılı durumlarından kurtarmayı aynı zamanda vatanseverlik ve militarizm' den bahsederek tüm genç İtalyan asıllı sanatçıları bir iş birliğine davet etmiştir. 19. Yüzyılda Avrupa' nın diğer ülkeleriyle endüstri ve sanayi de aynı gelişimi gösteremeyen İtalya' nın bu durumuna karşı marineti bir tepki niteliğinde bu akımı başlatmıştır (Antmen, 2017: 65).

Fütürizm' in "Gelecekçilik" anlamına gelmesi manifestodan da anlaşılacağı üzere gelecekte birtakım olayların gelişebileceği hakkında bilgi veren bir anlam ifade eder. Teknoloji sayesinde insanlığın yaşamını kolaylaştıran, uzak yerlere kısa sürede ulaştırmak için hızlı yolculuk sağlayan arabaların ve elektrikli tramvayların olması, karanlık gökyüzünün yapay ışıklarla yani elektrikle aydınlanması insanların gelecek hakkındaki ilgisini çekmiştir (Özçakmak, 2019: 14).

Bu akımın destekçileri ise Umberto Boccioni (1882-1916), Luigi Russolo (1885-1947), Carlo Carrà (1881-1966), Giacomo Balla (1871-1958) ve Gino Severini (1883-1966) gibi İtalyan sanatçılardır. Bu akımın en önemli kısmı ise Fütürizm Manifestolarıdır. En dikkat çeken manifesto ise fütürizm' in anti-feminist durumuna karşın yine yazılmış olduğu "Fütürist Kadınlar Manifestosu" dur. Fütürizm' in asıl önermesi ise "*yeni bir dünya için, yeni bir sanat*" düşüncesidir. Bu düşünce hiçbir zaman açıklığa kavuşmamıştır. Fakat İtalya' nın sanat geçmişinin artık bırakılması gerektiği önerilir. İtalyan sanatçılar bu akımda bahsedilen "*hız estetiğine, dinamizme ve harekete görsel bir ifade kazandırabilmek için renklerin ve biçimlerin bazen keskin çizgisel hatlarla, bazen daha yumuşak noktacı bir teknikle ayrıştırılmasına dayanan bir tür yeni-izlenimci divizyonizm' e başvurmuş*" tur. Aynı zamanda Eadweard Muybridge (1830-1904) ve Etienne-Jules Marey (1830-1904) gibi fotoğraf sanatçılarının hareketin görünümünü yakalayabilmek için fotoğraf tekniklerinden ilham almışlardır (Antmen, 2017: 66).

Paris' te yayımlanan Le Figaro isimli bir gazetenin 20 Şubat 1909 yılında Marinetti tarafından bir bildiriyle tanıtılan ve halkın kullandığı bir gazete terimi olan fütürizm akımı için yapmış olduğu bu bildiri de halkı etkileyecek etkili ve çoşkulu bir anlatımla ve mekanik güçleri takarak dünyayı alkışlayıp, geçmişe ait ilişkileri bitirdiğini söylemiştir.

Hız, saldırganlık, vatanseverlik ve savaş gibi konuların önemli olduğunu vurgulamıştır. Ayrıca bu manifesto' da geçmişin yer tuttuğu ve geçmişi anlatan neresi varsa özellikle kütüphane ve müze gibi yerleri yıkacağını bildirmiştir (Lynton, 1991: 89).

Fütürizm' in sanata en büyük katkısı dinamizm, devinim yani hareket ve hızdır. *"Hareket ve ışık maddeyi yok edecek güçlerdir. Sanatın estetik öğeleri olan ahenk ve güzel gereksiz sayılmışlardır. Hız yapan bir motor bir şaheserden daha güzel görülmüştür."* bu sebeple geleneksel sanatın artık bir anlam ifade etmediği yerine savaş, şiddet ve dinamik konular içeren öğeleri desteklemeyi tavsiye ettiği bilinmektedir (Kınay, 1993: 249).



Görsel-6:Umberto Boccioni, Mekânda Devinen Biçimlerin Birliği, 1913, (Sanal, 2024).

Boccioni' nin en çok bilinen eserlerinden (Görsel-6) biri olan bu heykel çalışmasında sağ bacak önde ve figürün dinamizm merkezli olmasıyla hareket ediyormuş hissini vererek ilerleyecekmiş gibi görünmektedir. Makine havası veren bu figürün hareket hissini ise dalgalı bir şekilde çıkıntılarının oluşturduğu sivri uçlarla bir devinim izlenimi olarak vermektedir. Boccioni bu eseriyle mekân ve figürü yani kütle ve uzayı bir bütünlük halinde iç içe göstermiştir. Böylelikle esere uzayda sürekliliğin eşsiz formu ismini de vermiştir. Heykel çalışmalarını geleneksel tekniklerle yani ilk olarak kille yapıp alçıdan dökmüştür. Heykelde görülen biçimler kübizm izlerini yansıtmaktadır (Yılmaz, 2013:128).

Kübizm' in birçok açıyı aynı anda görebilmesinden etkilenen fütürizm teknolojiyi, hızı ve dinamizmi önemseyerek biçimsel bir ifadeyle kentsel, endüstriyel, tren, araba ve uçak gibi hatta tren istasyonlarına ya da kalabalık olan ve hareket içeren konulara yansıtmıştır. Devinim fotoğraflarında hareketler an be an görüntülendiği için sanata betimleyici bir

kötüleyen slogan cümleleri ve İtalya bayrağı yer almaktadır. Renklerin kolajla birlikte uyum sağladığı görülmektedir (Öztürk, 2022: 24-25).

Akımın önemli temsilcilerinden biri olan Giacomo Balla plastik, cam, tel gibi atık nesnelere heykeller yaptığı bilinmektedir. Aynı zamanda fotoğrafçılık yaparak kronofotoğraf "ardışık fotoğraf" isimli çekim tekniğiyle bir devrimin farklı açılarını tek bir karede çekebilmiştir (Yılmaz, 2013:128). Fütürizm daha çok heykel çalışmalarında dikkat çekmiştir.

Bu hareketli nesnelere Umberto Boccioni' nin heykel çalışmalarında da görülmüştür. Örneğin; (1913) "*İnsan Dinamizminin Sentezi*" ve (1913) "*Boşlukta ilerleyen Süreklilik Biçimleri*" gibi örneklerdir. 1914 ve 1915 yılları arasında yapmış olduğu ahşap, bakır, demir gibi atık nesnelere oluşan soyut bir izlenim veren "*Dört Nala At ve Evin Dinamizmi*" isimli eserler de üretmiştir. 1912 yılında "*Fütürist Heykel Teknik Manifestosu*" nda Boccioni, heykel sanatının sadece taş ve bronzla sınırlı kalmasını istememiş ayna, beton, cam, demir, ahşap, karton, deri, kumaş, elektrik, at tüyü, ışık gibi birçok nesnelere kullanılmasını da istemiştir. İlk fütürizm sergisi 1912 yılında Paris' te açıldığı bilinmektedir. Daha sonra Londra, Berlin gibi diğer ülkelerde de Marinetti' nin katkısıyla akım Avrupa' da yaygınlaşmıştır (Antmen, 2017: 68).



Görsel-8: Umberto Boccioni, Hızlanan Atın Dinamizmi – Evler, Çeşitli Dalgıç Malzemelerinden Yapılan Heykel, 1915, (Sanal, 2024).

Boccioni' nin Hızlanan Atın Dinamizmi – Evler isimli eserinde (Görsel-8) dönebilecek bir şekilde at ve arka kısmına ise evleri yerleştirerek izleyicinin her iki fikride dinamik olarak bir bütün görmelerini sağlamıştır. Eserde farklı dalgıç kıyafetleri ve nesnelere kullanıldığı bilinmektedir. Eserde anlatılmak istenilen konu ise hız olgusudur.

Boccioni' nin 1912 yılında yayınlamış olduğu "Fütürist Heykel Teknik Manifestosu" nda belirttiği üzere sanat eserlerinin tek bir malzeme ile sınırlandırılmamasını, farklı hazır ve atık nesnelerin kullanılması gerektiğini ayrıca bu eserde görüldüğü üzere konu, kompozisyon ve arka plan' ın birbirine bütün iç içe geçme düşüncesini ve kapalı formların artık kabul edilmemesini bildirmesi üzerine bu eserini yapmıştır (Özçakmak, 2019: 17).

Fütürizm' de yalnızca resim, heykel değil, tiyatro benzeri performans gösterileri de yer almaktadır. Fütürizm savaş hakkında "dünyanın yeğane temizliği" olarak düşünüp başlarda savaşı desteklemiştir. Fakat fütürizm İtalya' da 1. Dünya Savaşı sebebiyle sona ermiştir. Çoğu sanatçıyla birlikte Umberto Boccioni' de savaşta vefat etmiştir (Antmen, 2017: 70).

2.2.3. Bauhaus Sanat Akımında Atık Nesnelerin Kullanımı

Almanya' da sıradan fabrika nesnelere el sanatlarıyla estetik ve farklı biçimlere dönüştürme isteği oluşmuştur. Gerçekte ise fabrika nesnelerinin değerlerinin düşük olması sebebiyle el sanatlarının çok tercih edilmemesiyle iyi biçimlerin olmaması bu durumda yeni imkanların doğması gerektiğini düşündürmüştür. Bauhaus ise bu durumun en iyi kurtarıcısı olarak Almanya' nın yeni bir yol başlatan en önemli okulu olmuştur (Turani, 1990: 625).

1907 yılında Bauhaus için binaların kurulduğu bilinmektedir. Böylelikle atölye ve zanaat' ın bir arada olması fikri doğar. Birinci Dünya Savaşının Van De Velde' yi etkilemesiyle kendisi Bauhaus için yerine Gropius' u önermiştir (Küçet, 2019: 91). Böylelikle ilk olarak Weimar sanat okulunun yöneticisi olan Belçikalı Henry Van De Velde' nin Weimar düküne Walter Gropius' un önermesiyle bauhaus başlamıştır. I. Dünya Savaşı esnasında 1916 yılında dük Bauhaus hakkında öneriler sunduğu bilinmektedir. 1919 yılında ise yazmış olduğu bir manifestoyla bu önermeler faaliyete geçmeye başlamıştır. Manifestoda ise sanatkâr ve işçi arasında fark olmadığını ve bu ayrımın olmaması adına yeni bir cemiyet kurulma isteğiyle mimari, heykel ve resim sanatının tek bir yerde toplanması isteğini dile getirmiştir (Turani, 1990: 626).

1919 yılında Almanya' nın Weimar şehrinde (1883-1969) I. Dünya Savaşının bozduğu idealleri tekrardan hayata kazandırmaya çalışan Mimar Walter Gropius tarafından Bauhaus olarak Zanaat ve Tasarım okulunu kurmuştur. Bu okulda Mimarlık alanı gibi Güzel Sanatların farklı diğer öğretimleri de keşfedilmeye çalışılıyordu ve Sanat, Zanaat ve teknolojiyi bir arada bulundurmaya hedefleyerek güzel estetik işler oluşturacak kişiler

yetiştirmek istemiştir. İlk olarak tasarımın temelini anlatacak hazırlık dersi oluşturdu ve bu derste tasarım hakkında renkleri ve ilkelerini anlatmaktadır. Bu sistemin çok beğenilmesiyle tüm sanat ve tasarım okullarında bu ders görölmüştür. 1923 yılında ise "Sanattan Sanayiye" sloganını kullandığı bilinmektedir (Hodge, 2023: 346). Bauhaus sanat üretimlerini teknolojik gelişmeyle bir arada olmasını sağlamıştır. Uygulamalı sanat türleri ile sanat eğitiminin temelini bir araya getirerek sanat ve yaşam arasındaki sınırı yok etmeyi amaçlamıştır. Gropius' un düşüncesine göre sanatçı ve zanaatkarlar hatta sanayici ve mühendisler bir arada ve üretimlerde sanatla zanaatın bir görölmelerini istemiştir.

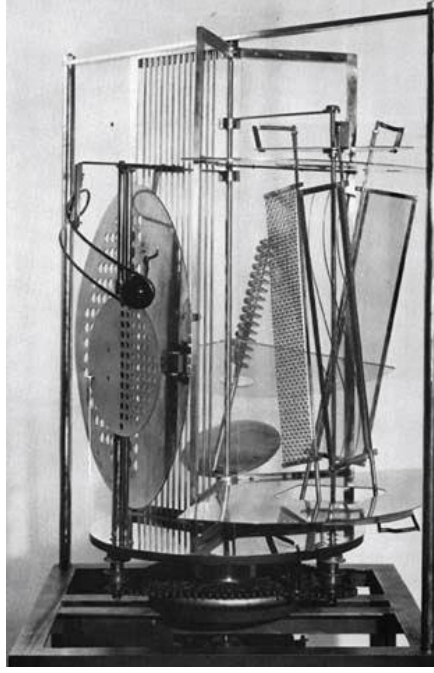
İlk olarak İngiltere de Ruskin ve Morris tarafından görölen daha sonra formu bozuk olan makine üretimlerinin gelişimi için Walter Gropius ve Van de Velde' nin desteğiyle yapılan yeni araştırmaların geliştirilmesini sağlayarak düzenledikleri bir sanat okulu olmaktadır. Weimar şehrinde kurulan Bauhaus, Walter Gropius tarafından modern mimarinin örneği sayılacak bir bina tasarlayarak Dessau' a ve daha sonra da Berlin' e taşınmıştır. Bauhaus için alanlarında en iyi olan "*Lyonel Feininger, Johannes Itten, Gerard Marcks, George Muche, Paul Klee, Oscar Schlemmer, Kandinsky, Van Doesburg, El Lissitzky, Josef Albers, Laszlo Moholy-Nagy, Paul Klee ve Moholy Nagy*" gibi sanatçılarla güçlü bir kadro kurmuştur. 1933 yılında Hitler yüzünden okul kapatıldığı bilinen Walter Gropius, Moholy-Nagy, Josef Albers ve Herbert Bayer gibi Bauhaus destekçileri ise Amerika ve diğer ülkelere kaçarak böylelikle Bauhaus' un yayılmasını sağlamışlardır (Turani, 1993: 22). Ayrıca bu okul 1928 yılında Hannes Meyer ve 1930 yılından 1933 yılına kadar ise Ludwig Mies Van Der Rohe tarafından yönetildiği bilinmektedir (Hodge, 2023: 346). Bu sanatçıların Bauhaus okulunun gelişmesinde katkı sağlayarak sanatın temelini inerek öğretilme metodlarını geliştirmişlerdir. Ayrıca çoğu soyut akımları ve özellikle Konstrüktivizm de de etkileri görölmektedir.

Bauhaus yeni bir sanatsal dil kurmanın gerekli olduğunu ve nesnelerin işlevselliğinin önemini vurgulayarak sanatın temelini inen felsefe ve terimlerinin değişmesinin gerekliliğini savunmuştur. Bu değişimde ise zihinsel tasarım süreçlerinin önemini vurgulamıştır. 1920 yılında Almanya da hissedilen Bauhaus akımı, bazı sanatçıların İşçi Sanat Konseyi'yle iş birliği içinde olmasıyla bazı toplumlara "lüks" üretimler yapmak yerine daha çok topluma "kullanışlı" yaşam alanları sağlayabilecek düşünceler için inşa edilmiştir. "*Geleceği Kurmak*" düşüncesiyle kurulan Bauhaus toplumsal hedefler için kurulan bir okul olmuştur. Sanat ve Zanaatı bir arada tutmak ve geliştirmeyi hedefleyen Bauhaus geleneksel akademik sanat eğitimi hakkında toplumun ihtiyaçlarına çözüm

bulabilecek sanatçılar yetiştiremeyeceğini düşünmektedir. Bu sebeple Walter Gropius "yapı evi" ismini vermiş olduğu Bauhaus'u "atölye-okul" olarak inşa etmiştir. Okulun amacı zanaat ve sanatçıların her alanda özellikle eğitim ve üretimde beraber çalışmalarını, "güzel sanatlar ile uygulamalı sanatlar arasındaki ayrımı yok etmeyi" düşünmüştür. Ayrıca "Sanat ve Teknoloji: Yeni Bir Birlik" düşüncesiyle endüstriyel ve mimari tasarımı geliştirerek 20. Yüzyılında da tüm sanat okullarında etkisini göstermektedir (Antmen, 2017: 103-107). Walter Gropis' un düşüncesine göre sanatçılar hem sanat hakkında yalnızca kolay teknikleri ve yaratıcı fikirleri öğrenmeyi hem de sanatın temeli olan teorik ve kavramsal boyutunu da bilmelerini istemektedir.

20. yüzyılın başında teknolojinin hızla gelişmesi ve savaşların yıkıcılığı toplumu etkilediği gibi sanat ve düşünceleri de etkisi altına alarak farklı arayışlara neden olmuştur. Sanatsal üretimler için makinelerden faydalanılmıştır. Endüstriyel üretimlere göre ise bir sanat eğitimi oluşturulmasıyla diğer okullara göre farklı olup Bauhaus endüstri tasarımı okulu olmuştur. Böylelikle endüstriye göre tasarımlar oluşturulmuştur. Bu okul hem sanatçıyı hem toplumu bilinçlendirmek ve yarar sağlamak adına kurulmuştur (Küçet, 2019: 92).

Bauhaus' un destekçilerinden olan Johannes Itten' dir. Sanatçı Bauhaus' a "renk eğitimi, eser algılama, eser anlama, çizgisel kompozisyonel değerleri, plastik öğelerin mekandaki yerleri, öğrencinin kendi yaratıcılığını geliştirmeye, gözlem ve görsel algılama yetilerini geliştirmesini hedeflemiştir. " Ayrıca Itten ve öğrencileri atık malzemelerden sanat eserleri üretmişlerdir. Nesnelere ait organik, yapısal ve dokusal tüm özellikleri inceleyerek yeni nesne ve biçimler keşfetmeye çalışmışlardır. Bir diğer sanatçı olan Kandisky ise 1925 yılında temel sanat eğitimi dersi vermiştir. Kendisi renk ve biçim arasındaki tüm değerleri inceleyerek resimlerini motiflerden ayırarak eserlerini renk ve çizgileri geometrik biçim olarak üretmiştir (Küçet, 2019: 94).



Görsel-9: László Moholy – Nagy: Işık – Uzay Modülatörü, 1923 – 1930, Çelik, Plastik ve Tahta, Yüksekliği: 151 cm. Cambridge, Massachusetts, Bush – Reisinger Müzesi, Harvard Üniversitesi, (Sanal, 2024).

Macar asıllı (Görsel-9) Moholy Nagy, Josef Albers ile ders eğitimlerini genişleterek "*mekânsal plastik değerleri, üç boyutlu kitlelerin yoğunluk ve boşluk* " konuları işlenmiştir. Nagy heykel, fotoğraf, endüstriyel tasarım ve resim bölümleri üzerine derslere girmiştir. Ayrıca sanatçı ışığı kullanarak eserler gerçekleştirmiştir. Eserin ilk ismi ışık donanımları olan ve bununla ilgili Bauhaus' ta tasarım çalışmaları oluşturulan ve daha sonraları yapım aşamasına geçilen Işık – Uzay Modülatörü projesi olmuştur. Eserin yapılma amacı ise tiyatro, film ve farklı ışık oyunlarında kullanılması içindir (Küçet, 2019: 95-96).

Eserde cam, çelik, plastik ve tahta nesnelere kullanılarak 1930 yılında izleyiciye sunduğu kinetik bir heykel olmuştur. Motorla yapılan bu eser, yalnızca mekanik bir biçim sergileyen bir eser olmaktan ziyade işlevi olan ışıklı bir gösteri niteliği taşımaktadır. Moholy' nin endüstri gelişimine katkısı oldukça büyüktür. Bunun en başarılı örneği ise 1926 ve 1928 yılları arasında Bauhaus' ta tasarlanıp ardından üretimi oluşturup satılan farklı ışık donanımlarıdır (Lynton, 1991: 120).

Bauhaus' un bir diğer önemli sanatçılarından olan Moholy-Nagy' nin 1933 yılında Bauhaus' u kapatılmasının ardından Chicago' ya giderek The New Bauhaus' u kurduğu bilinmektedir (Turani, 1990: 628). Çağın etkisiyle seri üretimlerden oluşan sanat içerisinde pek değerlendirilmek istenmeyen eserlerin, tüketim nesneleriyle sanat ve zanaat içerisinde değerlendirilerek oluşturulması Bauhaus için bir zemin olmuştur.



Görsel-10: Josef Albers and students in a group critique at the Bauhaus Dessau, 1928- 1929, (Sanal, 2024).

Eserde görüldüğü üzere (Görsel-10) Bauhaus' un Dessau' ya taşındığı zamanlarda Albers' in eserler üzerinde ders verdiği anda çekilen bir fotoğraf yer almaktadır. Albers' in öğrencileri malzeme olarak kağıtları kullanarak tasarım oluşturup üç boyuta çevirmişlerdir. Albers öğrencilerine kâğıdın çeşitli şekillerde olabileceği hakkında bilgiler vererek farklı malzemelerle sınırsız tasarımlar yapabileceklerini göstermiştir. Kâğıt sanatı olarak bilinen bu çalışmaların kâğıdın yapısından dolayı kolay katlanıp bükülebilir bir formu olduğu gösterilmiştir. Ayrıca heykel sanatçılarının da tercih ettiği bu malzemeyle Avrupa ve Amerika' da kâğıt üzerine atölyeler kurulduğu bilinmektedir (Tepe Yılmaz, 2015: 227).

Josef Albers Bauhaus' ta eğitimini tamamladıktan sonra Johannes Itten yerine temel sanat eğitim dersleri vererek Bauhaus' a büyük katkı sağlamıştır. Bauhaus, endüstri ile sanat arasındaki sınırı ortadan kaldırma isteğiyle kurulmasının haricinde bir de sanatta gündelik yaşamdan kalan atık nesnelere kullanılmalarını tercih etmiştir. Bu okulda görevli olan Josef Albers' in sanatçılara bu konuda yardımcı olarak onların eserler üretirken nesnelere heyecan duyduğunu belirtmiştir. Eserlerinde teneke, filtre, paravan ve savaştan kalan çöplerden bulduğu atık nesnelere sanat eserleri yapmıştır. Ayrıca sanatçı eserlerinde rengarenk kesilmiş ve kumla parlatılmış cam levhalarda kullandığı bilinmektedir (Doğruer, 2008: 51).

2.2.4. Konstrüktivizm Sanat Akımında Atık Nesnelerin Kullanımı

Turani'nin Sanat Terimleri Sözlüğüne göre; Konstrüktivizm, 1913 yılından sonra ortaya çıkan saf geometrik biçimleri tercih eden bir sanat akımı olduğu bilinmektedir. Bu yılda Moskova' da Maleviç, Tatlin ve Rodjenko gibi sanatçıların çember ve doğruların düzenlenmesi adına yaptıkları resimlerinin sergilenmesiyle keşfedilmiştir. Manifestolarında ise bu akıma süprematizm ve yeni-objektivizm gibi isimlerde kullandıklarından bahsetmektedirler. Sonraki yıllarda bu akımı Naum Gabo, Pevsner kardeşler ve Moholy Nagy isimli sanatçılarda benimsemişlerdir (Turani, 1993: 76).

1920' li yıllarda Bauhaus akımı ile benzer özellikler taşıyan Konstrüktivizm akımı, zihinsel tasarım süreçlerini yansıtmaktadır. Konstrüksiyon kelimesi birinci dünya savaşı ve ikinci dünya savaşı ortasındaki dönemde çok sık kullanıldığı bilinmektedir. Endüstriyel nesnelere kullanılarak eserler üretilmiştir. Rus Konstrüktivizmi Maleviç' in biçimsel sadelik ve Picasso' nun kolaj ve asamblaj gibi işlevsel olmayan sanat tekniklerinden faydalansa da 1917 yılında yapılan Devrimle gerçekleşen düşüncede "biçimi belirleyen işlevdir" fikriyle bu akımın şekillendiği bilinmektedir. Konstrüktivizmlerin amacı; *"Topluma ve kolektif ruha yönelik yaşam alanlarının yaratılmasına katkıda bulunmak ve yeni bir toplumun tümüyle yeni bir görünüm kazanmasına çalışma"* dır. Bu devrimden sonra sanatçıların tasarımıyla daha çok ilgilendikleri bilinmektedir (Antmen, 2017: 103-105). Konstrüktivizm sanatçıları, topluma yeniden bir yaşam alanı kazandırma eğiliminde bulunarak yeni bir görünüm için endüstriyel nesnelere kullanarak farklı mimarlık ve mühendislik alanlarından faydalanmışlardır. Bu akımında üç boyutlu ve yapılan tüm sanatsal çalışmalarda soyut anlayış hakimdir.

1921 yılında Moskova' da Genç Sanatçılar Birliği' nin (OBMOKhU) yapmış olduğu bir sergide Rus Konstrüktivist sanatçıların devrimci düşüncelerini yansıtan ve sergide bulunan soyut metal heykellerin sanat yapıtı değil, laboratuvar nesnesi olarak sergilenmesi dikkat çekmiştir. Konstrüktivizm sanatçıları endüstriyel nesnelere birleştirilme fikrine yönelik yeni ve farklı olan konstrüktivist nesnelere bir "deney" aracı olarak gördükleri bilinmektedir. Sanat olarak sergilenen fakat sanat gibi düşünülmeyen üç boyutlu eserlerin amacı, işlevsel nesnelere temelini oluşturmalarıdır. Konstrüktivizm' in en çok bilinen sanatçıları ise; (1885-1953) Vladimir Tatlin, (1891-1956) Aleksandr Rodçenko, (1890-1941) El Lissitzky' dir. Bu sanatçılar okul ve atölyelerde sanatı yayarken tiyatro dekorları, üniforma tasarımları, iç mimarlık çalışmaları ve mobilya tasarımları gibi birçok alanla ilgilendikleri bilinmektedir (Antmen, 2017:105).

Vladimir Tatlin (1885-1953), Moskova’ da aldığı eğitimden sonra 1911 yılında yenilikçi sanata yönelerek çeşitli sergilere katıldığı bilinmektedir. 1913 yılında ilk olarak Berlin’ e, daha sonra Paris’ e gidip Picasso’ yu ziyaret etmiştir. Picasso’ nun hurdalıklardan topladığı kâğıt, karton, muşamba, tel, metal, teneke vb. atık nesnelere ile çeşitli heykeller ve resimler yapması Tatlin’ i oldukça etkilendiği bilinmektedir (Yılmaz, 2013: 133). Vladimir Tatlin atık nesnelere 1914 ve 1915 yılları arasında "Köşe Rölyefleri" adını verdiği birçok eserler üretmiştir. Soyut konstrüksiyon eserleriyle de dikkat çekmiştir. Cam, ahşap, alçı, demir, çelik, çinko, alüminyum, halat, ağaç, gibi birçok atık nesnelere ve günlük malzemelerden faydalanmıştır. Gerçek nesnelere gerçek mekân ilişkisini eserleriyle kurmuştur. Eserlerinde yere yakın ve yerden yüksek arka arkaya kabartmalar şeklinde eserler oluşturmuştur. Kübizm akımından sonra nesne kullanımı Konstrüktivizm sanat akımına üç boyut olarak yansıtmıştır. Picasso’ nun atık nesnelere yaptığı üç boyutlu heykel çalışmaları konstrüktivizme öncülük ettiği bilinmektedir.



Görsel-11: Vladimir Tatlin, " Köşe-Karşıt Kabartmalar", Demir, Çinko, Alüminyum, Halat, Ağaç, 1914 – 1915, Rus Devlet Müzesi, (Sanal, 2024).

Vladimir Tatlin’ in (Görsel-11) Köşe veya Karşıt Kabartmalar olarak bahsedilen bu tür eserlerinde atık nesnelere kullanarak yaptığı bilinmektedir. Sanatçı özellikle yapmış olduğu eserleri geleneksel resim ve heykel sanat anlayışından daha farklı yapmayı amaçlayarak duvarın tam köşelerinde iki duvara bağlantısı sabitlenerek havada asılı bir şekilde sergilemiştir. Bu iki duvar arasında kalan boşluğu eseriyle değerlendirerek konstrüksiyonun bir parçası olmuştur. Bu yerleştirme eserinde görüldüğü üzere üst üste sabitlenen demir, çinko, alüminyum ve ağaç gibi malzemelerin üzerine sırasıyla yan yana gelecek şekilde düzenlenen halatlar gerdirilerek duvara sabitlenmiş bir şekilde eserde gerginlik ve ritim duygusunu yansıtmaktadır.



Görsel-12: Vladimir Tatlin, "III. Enternasyonal Anıt Modeli", Çelik, Ağaç, Cam, 420 x 300 x 300 cm. 1919, Stockholm, (Sanal, 2024).

Vladimir Tatlin' in, (Görsel-12) Konstrüktivist eserlerinden en çok bilinen eseri III. Enternasyonal Anıtı' dır. Bu devasa anıt mekân sınırlarını aşarak cam, demir ve levha gibi malzemelerden yapılmıştır. Eiffel Kulesinin kapitalizmin simgesi olarak görülmesiyle reklam ve eğlence niteliğiyle yapılması neticesinde III. Enternasyonal Anıtı' da sosyalizmin simgesi için yapılmayı hedeflenmiştir. Bu eser Paris' teki 300 metre yükseklikte olan Eiffel Kulesine bir gönderme niteliği taşımaktadır. Anıt' ın 400 metre yükseklikte olacağı düşünülmüştür. En tepe noktası ise eserde görüldüğü üzere sarmal şekilde gökyüzüne doğru matkap ucu benzerliğinde yapılmıştır. Ayrıca anıtı yatay bir giriş' in taşıyacağı düşünülmüştür. Anıt' ın en alt bölümünde toplantı salonu, orta bölümde sekreterlik bürosu, en üst bölümde ise danışma merkezi ve radyo istasyonu olarak düşünülmüştür. Böylelikle Tatlin ve arkadaşları, anıtın ayrıntılı ve basit olarak iki şekilde modelini yapmışlardır. Ayrıntılı olan anıt Moskova ve Petrograd' da sergilenmiş, basit olan ise sergiler, yürüyüşler gibi her türlü programlarda ve ülkenin birçok yerinde sergilendiği bilinmektedir. Bu anıt, uluslararası sosyalizmin birliğine yönelik insanlığa yol gösteren modern bir simge olarak Neva Nehri üzerine dikilmesi amaçlanarak yapıldığı bilinmektedir. Fakat Lenin ve arkadaşları anıtı çok farklı ve çılgınca bulduğunu söyleyerek ülke durumunu hatırlatarak önceliğin ekonomik ve siyasal problemler olduğunu söylemişlerdir. Anıt'ın ekonomik ve toplumsal sebepler yüzünden yapımının ertelenebileceğini düşünülürken destek verilmediği için yapımı gerçekleştirilememiştir (Yılmaz, 2013: 134-135). Tatlin' in atık nesnelere yapılmış olduğu konstrüktif heykellerin en önemli özelliği izleyiciyi gerçek mekân da gerçek nesnelere yalnız bırakmasıdır.

2.2.5. Dadaizm Sanat Sanat Akımında Atık Nesnelere Kullanımı

1914 yılında savaşın başlamasıyla beraber İsviçre' nin objektif olması sebebiyle savaştan kaçanlar İsviçre'ye sığınmıştır. 1916 yılında İsviçre' de ise (1886-1927) Hugo Ball, Zürih bölgesinde şubat ayında Cabaret Voltaire isimli gece kulübünü andıran her çeşit sanat, müzik ve edebiyat gibi ilkel Afrika şiirlerinin de olduğu rastgele seçilmiş sözcük ve hecelerden oluşan ses şiirlerinin okunduğu gösterilerin uygulandığı bir mekân açmıştır. Hugo Ball' ın amacı Almanca bilmeleri sayesinde Birinci Dünya Savaşı' na karşı mültecilerin birbirine destek olabileceği bir toplanma alanı oluşturmaktır. Bu mekân Dadaizm akımının başlangıcını oluşturmuştur. Ball' a bu açılışa Romen ressam Marcel Janco, Alman ressam ve heykeltıraş olan Hans Arp ve Rumen şairi Tristan Tzara gibi sanatçı arkadaşları iş birliği yaparak destek göstermişlerdir. Mekân duvarlarında ise Arp' ın koleksiyonundan alınan eserler, Picasso' ya ait gravürler ve İsviçre' ye yerleşen bazı sanatçıların resimlerinin sergilendiği bilinmektedir. Alman yazarı olan Richard Huelsenbeck bu topluluğa katılarak Cabaret mekânın' da ki gösteriler daha karmaşık bir hal almıştır. Ball ise bu durumu artık *"hem soytarılık, hem de ölümler için ayin"* şeklinde yorumlamıştır (Lynton, 1991: 125-126). Gruptaki sanatçıların Anti Sanat olarak adlandırdığı bu akım diğer avangard sanat hareketlerinden esinlenmiştir. 1. Dünya Savaşı' nın sonucu oluşan yıkımı ve acımasız tavrı kabullenen burjuva kesimine bir tepki niteliğinde oluşmuştur. 19. Yüzyılın ortalarında endüstri devrimi sayesinde ticaretin geliştiği ülkeler arasında çekişmeler giderek çoğalmış ve sömürgecilik başlamıştır.

Dadaizmi isim olarak Hugo Ball ve arkadaşı Richard Hülsenbeck ile birlikte Almanca-Fransızca sözlüğünden gelişigüzel bir şekilde "Dada" ismini seçerek bulduklarını bildirmiştir. Fakat söylentilere göre Dada ismi farklı dillerde değişik anlamlara da geldiği söylenmektedir. Örneğin; Rumence' de "Evet", Fransızca' da "oyuncak at" anlamlarındadır. Ya da bir bebeğin çıkardığı ilk "da...da" seslerine benzetilmektedir. Ayrıca çoğu Dada manifestolarının da yazarı Tristan Tzara olarak bilinmektedir (Antmen, 2017:122).

Turani' nin Sanat Terimleri Sözlüğüne göre; Dadaizm, 1916 yılında "tahta at" anlamını içeren Fransızca bir kelimedden ortaya çıktığını bildirmektedir. Bu akımın amacı ise; *"Avrupa uygarlığının beylik değerlerine ve savaşa karşı alınmış bir cephe ve protesto"* olmasıdır. Ayrıca bu akımın sanatçıları kâğıt, tahta vb. gibi malzemeleri kullanarak kolaj ve asamblaj tekniğinde eserler üretmişlerdir. Daha sonraki zamanlarda ise sürrealizm akımının temelini oluşturmuştur (Turani, 1993: 31-32).

1915 yılında Marcel Duchamp ve Picabia' nın Paris'ten gelmesiyle Dada akımına yönelik gelişmeler yaşanmıştır. Picabia' nın Amerika ve Avrupa ya gidip gelirken birçok dada akımına ait dergi ve sergilere de destek verdiği bilinmektedir. 1917 yılında ise Dadaizm birçok ülkelere yayılarak büyük bir gelişim göstermiştir. Böylelikle Dadaizm sanatçıları Galerie Dada isimli galeri açıp dergiler çıkarmışlardır. Bu akımı destekleyen sanatçılar arasında Fransız ressamı Francis Picabia, Picasso, Fransız şairi Pierre Reverdy' de vardır. Dadaizm akımı uluslararası bir üne kavuşunca Zürih Grubu olan Cabaret Voltaire' nin de dağılmasına sebep olmuştur (Lynton, 1991: 126-127).

1916 yılının haziran ayında Hugo Ball Cabaret Voltaire' yi kapatarak kendisine Dadacı denilmesini isteyerek Dada ismiyle dergi çıkarmıştır. Bu derginin yayınlanmasına ise Tristan Tzara destek olmuştur. Fakat grubun dağılmaya başladığı sıralarda Huelsenbeck çevresindekilerin savaş karşıtı olmadıklarını farkedince Berlin' e gitmiştir. Aynı süreçte Ball ise Tzara' nın sanat yerine saldırgan davranışlar sergilemesiyle Dada akımından ayrılarak Berlin' e gitmiştir. Böylelikle Dadayla ilgilenilmesi Tzara' ya kalmıştır. Tzara ise parasızlık ve yalnız kalmasından dolayı dada' yı bırakma düşüncesindeyken Fransa' da olan Picabia ile 1918 yılında mektupla iletişime geçerek Picabia Tzara' yı bu fikrinden vazgeçirmiştir ve üçüncü dergiyle beraber 23 Mart' ta Dada bildirisini çıkarmışlardır (Yılmaz, 2013: 147).

1918 yılında Tristan Tzara Dada Manifestosunu şu cümlelerle ifade etmiştir; *"Dada, bir protestodur; yıkıcı bir eylemdir. Mantiğin yerle bir edilmesidir; işte Dada budur. Belleğin, arkeolojinin, geleceğin yıkımıdır. Dada, özgürlüktür. Çarpışan renklerin, zıtların birliğinin, grotesk şeylerin, tutarsızlıkların ifadesi; kısacası yaşamın kendisidir..."* (Antmen, 2017: 122-123). Tzara bu düşüncesiyle Dadaizm' in öncesinde çıkan sanat akımlarının daha farklı olduğunu dile getirmiştir. Ayrıca Dadacılar sanatta kalıplaşmış düşünceleri yıkmaya isteğiyle sanatın ne olması gerektiği konusunda irdemeler yaparak yeni üsluplar getirmek yerine var olan teknik ve yöntemlere yeni anlamlar yüklemişlerdir.

Dada sanatçılarının radikal çıkışları sayesinde bu yıkıcı tavrı daha çok gösterebilmek için gelişmiş güzel bir doğaçlamayla oluşan farklı teknik ve üsluplara önem vermişlerdir. Savaşı çıkarıcıların akli olmadığı mantığıyla dadacılar kendi üsluplarıyla aklın tükenmişliğini göstermek istemişlerdir. İnsan yaratıcılığına sınırlar getiren tüm kültürel tarzlara tepki göstermişlerdir. Ayrıca bu başkaldırıdan müzeler, galeri ve soylu ailelerde oldukça etkilenmiştir.

1920 yılında tüm Avrupa' ya yayılmasıyla Marcel Duchamp bu sanat karşıtlığını "anti-sanat" ifadesiyle belirterek hazır nesnelere kullanmıştır. Bu süreçte New York'ta

fotoğrafçı Alfred Stieglitz' in kurmuş olduğu ve 291 isimli galeri sanatçılarından biri olan Marcel Duchamp Hazır-nesne eserlerine ilk olarak 1913 yılında "Bisiklet Tekerleği" yle başlayarak 1914 yılında "Şişelik" ve 1917 yılında ise döneme en büyük damgasını vuran "Çeşme" isimli eserlerini yapmıştır. Dönemin en radikal hareketini yapan Duchamp sıradan bir nesneyi sanat eserine dönüştürmüştür. Bu hareket ile işlevsiz bir nesneyi kalıplaşmış bir düşünceden çıkararak yaşam ile sanat arasındaki sınırları zorlayarak sanata dahil etmesiyle Amerikalı bir eleştirmen olan (1906-1978) Harold Rosenberg bu durumun bir "kaygı nesnesi" ne çevrildiğini söylemiştir. Duchamp sanatta salt retinal hazzı reddederek sanatı yetenekten ziyade bir düşünme eylemine çevirmiştir (Antmen, 2017: 124-125).

Dadaizm' de sanat üretmek için belli bir teknik veya üslup yoktur. İlk olarak amaçları yalnızca savaştan ülkeleri yanlış zihniyette olduklarını duyurma amacıyla bir topluluk oluşturarak meydan okumaktır. Bunu sanatla yapan bu topluluk alternatif görüşlere açık olmayan ve sabit fikirli geleneksel kalıpları yaşayanlara bir tepki niteliği oluşturmuşlardır. Sanatçılar sanatla protestoyu birleştirmiş ve atık nesnelerin sanata dahil olmasıyla nesnelere sayesinde sanat artık tasvir edilmeye değil, nesnenin varlığıyla birlikte bir bilgi kavram nesnesine dönüşmesi kavramsalcı eğilimlere de zemin hazırlamıştır.

Zürih' te 1916 ve 1919 yılları arasında Dada' nın gelişmesiyle Marcel Duchamp, (1890-1976) Man Ray ve Francis Picabia (1879-1959) ile birlikte iyi bir etkileşim kurmuşlardır. 1917 yılında Picabia Stieglitz' in 291 isimli galerisine karşı 391 isimli olan bir Dada dergisi çıkarmıştır. Dada' nın birçok grupların çıkardığı dergiler sayesinde yaygınlaştığı bilinmektedir. Tristan Tzara' nın 1917 ve 1920 yılları arasında ilk yayınlanan Dada dergisi ise dönemin en uzun varlığını sürdüren dergi olmuştur. Ayrıca İsviçre savaşa objektif yaklaşarak Zürich' te savaşın bitmesine yakın Dada daha çok politikleşmiştir. Bu durumda Almanya' da ki kargaşaların devam ettiği bilinmektedir. Zürich' te savaş' ın varlığı çok da hissedilmezken Berlin' de toplum açıklıkla sınıanmıştır. Bu duruma bir tepki niteliğinde ise Berlin' deki sanatçılar Dada' nın en önemli temsilcileri olarak aralarında (1891-1968) John Heartfield, (1889-1978) Hannah Höch ve (1886-1971) Raoul Hausmann gibi sanatçılar yer almaktadır. Bu sanatçılar Almanya' da politik düşüncelerini fotomontaj ve kolaj çalışmalarına yansıtarak bu akımdaki en önemli sanatçılar arasına girmiştir (Antmen, 2017: 125-126). Dada savaş sonrası oluşan tükenmişliği yansıtmaya çalışırken, geleneksel sanata karşı çıkararak düzen karşıtı bir durum oluşturur. Bunu rastlantısal ifadelerle Kolaj ve asamblaj teknikleriyle izleyiciye yansıtmışlardır. Tuvali yeterli bulmayıp, boya haricinde farklı

nesnelere kullanarak resim dışı arayışlara yönelmişlerdir. Biçimsel anlayışa yönelerek savaşa ve savaşı çıkararak zihniyetlere karşı çıkıp doğa tahribatına dikkat çekmektedirler.

Savaştan etkilenen Avrupa' nın gelişen teknolojiye inanan topluma dikkat çekmek isteyen dada toplumda görülen gelenek, din ve sanat gibi kavramlara karşı tepki göstermiştir. Dadaizm' e göre *"doğada anlam yoktur, öyleyse sanatta da anlam olmamalıdır."* düşüncesiyle dadacılar bilinçli eser üretmek yerine tesadüfen oluşan eserlere yer vermişlerdir. Daha sonraki zamanlarda ise hem bilinçli sanat üretmeyi hem de rastlantısallığı birleştirerek yeni bir görsel ifade oluşturmuşlardır. Böylelikle geleneksel kurallar dışına çıkan tipografide harfler görsel bir biçim olarak kullanılmıştır (Eczacıbaşı, 1997: 704).

Duchamp' ın nesnelere birlikte yaratıcı bir süreç başlatması çoğu sanatçıları da etkileyerek tuval, boya ve fırça gibi malzemeler yerine günlük kullanım nesnelere tercih etmişlerdir. Güzel eser üretmek yerine atık nesnelere yükledikleri anlamla bilgi nesnesine dönüştürerek bir eserin güzel olmadan da sanat sayılabileceği kanıtına varmıştır. Üretim nesnelere çoğaldıkça sanatçılar daha özgün ve özgür üretimler oluşturmuştur.

Duchamp' ın sanatın estetik zevklere göre yargılanmasına tepki göstererek, sanat eseri hakkında sanatçıyla iletişim kurmak adına bir araç olduğunu belirtir ve asıl önemsendiği ise sanat eserinden ziyade eseri oluştururken aldığı yaratıcı ilhamdır. Eseri meydana getirmek için verdiği emek, süreçteki kaygı ve acı ya da memnuniyet ve kararlarla gerçekleşirken estetik açıdan bilişsel, duygusal veya iradesine göre yapılan bir oluşumdur. Duchamp estetik çıkarımların farkında ve önemini kabul ederken bir yandan da kurtulma çabasıdadır. Kuspit' e göre ise bu durum tamamen bilinçle alakalıdır. Çünkü sanatçının öznel düşünceleriyle yapmış olduğu eseri toplumsal ölçülere uydurarak sanatı geleneksel kurallara göre şekillendirmeye çalışmaktadır. Duchamp' a göre ise sanat eserinin estetik zevke göre hiçbir çekiciliği olmamalı ve sanatçılar gelecek toplumların kendilerini takdir etmek ve alkışlamak adına kendilerini sınırlandırmamalıdır. Sanatçı daima zevkli ya da iyi olmaya çalışmamalıdır. Çünkü bu durum daima değişebilir sadece eseriyle var olmalıdır. Eserini oluştururken duygularını heyecan ve süreçteki zorlanmalarını oldukça iyi yansıtabilmelidir (Kuspit, 2006: 35-36).

Duchamp' ın geleneksel sanat sınırlamalarının dışına çıkarak hazır nesnelere eser üretmesi ile 20. Yüzyılda en etkili olan dada akımına büyük etkisi olmuştur. Dadaizm sanatçıları modern çağa tepki gösterip geleneksel kuralları yıkmak istemişlerdir. Yenilikçiliği önemseyerek sanatın ne olması gerektiği düşüncelere karşı kalıplaşmış değerlere tepki oluşturmuşlardır. Geleneksel malzeme olarak buluntu ve hazır nesnelere

tercih etmelerindeki amaç ise; buluntu nesnelere "*sanatın belli bir sınıfa ait olmadığını, sanatla yaşam arasındaki bağını güçlendirmektir.*" Hazır nesne de ise; "*geleneksel malzemeden uzak tek başına kullanılarak bir sanat düşüncesi oluşturmaktadır.*" (Başcı, 2019: 8-9).



Görsel-13: Marcel Duchamp, "Çeşme", Porselen Pisuar, 33x42x52 cm. Moderna Museet, Stockholm, 1917, (Sanal, 2024).

Duchamp' ın geleneksel sanatın dışına çıkma isteğiyle artık tuval boyamak yerine eserlerini (Görsel-13) farkında olarak yapmış olduğu bir rastlantısallık sonucu oluşturmaktadır. 1917 yılının mart ayında Grand Central Gallery' de yapılan bir sergideki anlaşma da "*6 dolar ödeyen herkesin gönderdiği her şey sanat yapıtı olarak sergiye kabul edilecek*" ti. Buna yönelik sergiye ters çevrilmiş bir pisuar üzerine R. Mutt 1917 imzalı "Çeşme" isimli kimsenin tanımadığı Richard Mutt tarafından bir yapıt gönderilmiştir. Sergiyi maddi yönden destekleyen sanatçılar ise Arensberg, Katherine Dreier ve Duchamp' tı. Fakat bu yapıt onlarda tartışmalara sebep olarak sergiye vasat, kaba ve ahlak dışı görünümlü bir tesisat nesnesi düşüncesiyle kabul edilmedi. Sanatçılar arasındaki tartışmada Arensberg'e göre sanatçının bu düşüncesine saygı duyarak eğer bir sanatçı tuvale beygir tezeği yapıştırıp buna da sanat diyorsa yapacak bir şey yok fikrinde olup R. Mutt'un bu yapıtına nesnel yönden bakıldığında hatları ve formu oldukça iyi görünen ve bizlerin dikkatini çeken heykelsi bir görünüm oluşturduğunu söylemektedir. Duchamp' ın ise bu tartışmayı sessizce izlediği bilinmektedir. Çünkü Richard Mutt kimliğini oluşturan ve bu yapıtı gönderen Marcel Duchamp' tır. Bunun üzerine Duchamp sergiden ayrılarak

The Blind Man' in dergisinde "Richard Mutt Sorunu" başlığıyla ve kendi imzasıyla yayınlamıştır. Bu yayında " *Bay Mutt' un çeşmesi bir banyo küvetinden daha ayıp ve ahlaksız değil. Ayrıca, böyle bir niteleme çok saçma. Bir hurdavatçı vitrininde, her gün gördüğünüz bir nesne o.*" ifadesiyle Mutt o nesneyi seçerek gündelik yaşamda kullanılan bir nesneyi yeni bir isim olarak ve işlevsiz haliyle bizlere sunarak o nesne için radikal bir değişim oluşturmuştur. Ayrıca sanayi nesnelere sanatsal gözüyle bakan Duchamp, sanatçıların tesisat düşüncesini saçma bularak Amerika' nın sanat eserlerinin yalnızca köprüler ve bina tesisatları olduğuna örnek vermiştir. "*Bir sanayi nesnesi' nin bir sanat yapıtı' ndan başlıca farkı, üretilişindeki niyet ve taşıdığı imzaydı*" düşüncesiyle Duchamp' a göre pisuar' ın tüm yapım aşamasını Mott Works firması yapıp sahibi ise J.R. Mott' tur. Bu ise Pisuar' a R. Mutt şeklinde yansımıştır (Yılmaz, 2013: 150-151). Duchamp' ın sergiye gönderdiği bu yapıt hem içerisinde bulunduğu döneme gönderme yaparken hem de sanatsal süreçlerdeki birçok sıkıntıya çözümsel bir yaklaşım olmuştur. Sanattaki biçimsel estetik güzelliğin yerini ise kavramsal güzellik almıştır.

Bu eser sergide yerinde korunarak halka gösterilmese de Duchamp' ın arkadaşı aynı zamanda galeri sahibi ve fotoğrafçı olan Alfred Stieglitz bu hazır yapımın fotoğrafını çekerek tüm herkesin görmesini sağlamıştır. Duchamp sıradan bir nesneye yeni bir konum ve anlam vererek izleyicinin bu sanat mı? düşüncelerini sorgulamalarına sebep olmuştur (Lynton, 1991: 133). Duchamp geleneksel olan çoğu şeyden vazgeçip sanatın estetik beğeni düşüncesinden uzaklaşarak sanata yeni bir anlam yüklemiştir. Günlük sıradan olan hazır yapıtlara felsefi bakış açılarıyla bakarak sanat nesnelere farklı anlamlara kavuşturarak diğer sanatçıları da alternatif arayışlara yöneltmiştir. Duchamp sanatta estetik değerleri sorgulatarak sanatçıdaki yetenek ve becerileri bir düşünme eylemine çevirmiştir. Pisuarı sergilemek istemesindeki amacı ise topluma izleyici, sanatçı ve sanat nesnesi arasındaki bağlantıyı sorgulamak istemesidir. İzleyiciyi büyük hayrete sokan bu durum kültürel değerlerin yok olmasıyla sıradan nesnelere yüklenen konum ve anlamın değişmesidir. Sıradan günlük kullanılan nesnelere işlevsiz bir halde sergi mekânında sergilenmesi Duchamp' ın sanat nesnelere sergi mekanlarının kattığı anlamın önemi vurgulamıştır.

Duchamp' ın rastgele seçtiği nesnelere sıradan ve seri üretim sonucu oluşan nesnelere. Sanata dahil edilen bu nesnesinin ise tek yeniliği, Duchamp' ın nesneye verdiği anlam ve konumu olmaktadır. Tıpkı Pisuar da yapmış olduğu gibi sanatçının sıradan bir nesneyi sanat nesnesi haline getirebilmek için bir imza ya da üzerine eklenebilecek küçük

değişimler nesneye yeni bir anlam katmaktadır (Lynton, 1991: 134). Duchamp'ın bu düşüncesi ise modern ve zengin kesimin sanatı da günlük kullanım eşyaları gibi tüketim nesnesine çevirmesinden kaynaklıdır.

Sanatçının konu ile ilgili üç eseri bulgular ve yorumlar bölümünde ele alınarak teknik ve sanatsal açıdan analiz edilip değerlendirilecektir.

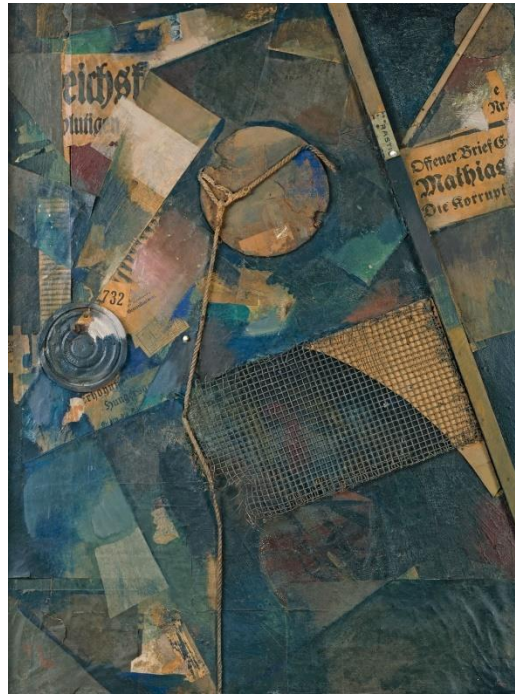


Görsel-14: Raul Hausmann, Mekanik Kafa (Zamanımızın Ruhunu), Buluntu Nesnelere Asamblaj, 32.5 x 21 x 20 cm, Musee National D' Art Moderne, Centre Pompidou, Paris, (Sanal, 2024).

Hausman (Görsel-14) çoğunlukla kolaj, asamblaj ve fotomontaj tekniklerini kullanarak eserler üretmiştir. Sanatçının bu asamblaj eserinde ise teknolojik aletlerle birlikte uyum sağladığını izleyiciye göstermek istemiştir. Ahşap parçadan yontulmuş bir büstün üzerine buluntu nesnelere monteleyip savaşın yıkıcılığına gönderme yaptırmıştır (Başçı, 2019: 12).

Hausmann'ın buluntu nesnelere yapmış olduğu bu asamblaj, dada ruhunu yansıtarak dünyayı savaşa sürükleyen insanların aslında aklının olmadığına yönelik düşüncelerin bu eserine kaynaklık ederek "Aklın iflası"na bir gönderme yapmıştır. Toplumun makineleşmesi ve uygarlık adı altında kendi çıkarlarını gözetmeleri dada'nın yaygınlaşmasıyla birçok sanatçıya kaynaklık etmektedir. Yani insanlardaki savaş ve saldırganlığı dada sanatçıları aklın iflası olarak belirtmektedir. *"Berberlerin peruk takmak için kullandığı tahta kafanın üzerindeki mezura rasyonel akla göndermede bulunurken, tepesindeki metal asker bardağı savaşı çağrıştırmaktadır. Bir kulağında baskı rulosu, diğer kulağında bir kameranın vidalarını taşıyan tahta kafanın ensesinde bir cüzdan*

durmaktadır. " Hausmann' ın eserinde kullandığı buluntu nesnelere aslında önemi olmayan dış faktörlerle yaşayan insan bilincini yansıtmak amacıyla yapmıştır. Eserlerinde illüstrasyon parçalarını veya kopyasını kullanarak mekanik araçlardan kolajlar üreten Fransız asıllı Francis Picabia' nın da dediği gibi makinelerin yaşamı ele geçirdiğini ve insan ruhunun özü haline geldiğini söylemektedir (Antmen, 2017:120-126). Hausmann insanın savaş ruhuyla yaşamasını onu bir makineye dönüştürdüğünü, saldırgan ve açgözlülüğüyle hayatı sürdürdüğünü ifade etmektedir. Sanayi devriminden sonra insan vücudunun teknolojinin getirdiği yeniliklerle uyummadığını düşünmektedir.



Görsel-15: Kurt Schwitters, Merz 25 A, Duralite Karışık Malzeme, 104 x 79 cm. 1920, (Sanal, 2024).

Bir diğer Berlin Dada grubuna (Görsel-15) katılmak isteyen sanatçı ise (1887-1948) Kurt Schwitters' tir. Fakat zengin ve politika dışı görüldüğü için gruba alınmamıştır. Schwitters kendi imkanlarıyla "Merz" isimli bir dergi çıkararak anlamı olmayan ve özel anlamlara ait olan sözcükleri birleştirerek farklı kavramlar oluşturmasıyla dergisinde yayımlamıştır. Gördüğü atık nesnelere toplayıp biriktirmeyi sevdiği bilinmektedir. Yapmış olduğu bir kolaj eserinde bir kâğıt üzerinde Almanca kelime olan ve Ticaret Bankası anlamına gelen "Kommerzbank" isimli bir kelimenin "merz" kısmı açıkta olmasıyla kendisine farklı gelerek çoğu eserlerine kaynak bir isim olmuştur (Yılmaz, 2013:159).

Schwitters, çöplerde gördüğü "paslı çiviler, yırtık kumaşlar, bozulmuş diş fırçaları, sigara izmaritleri, eski bisiklet tekerlekleri ve kırık şemsiyeler" gibi tüm atık nesnelere toplayarak eski karton veya tuval üzerine sabitleyip yapıştırarak kolajlar üretmektedir.

"Atık Sanat" ismiyle bazı eserlerini sattığı bilinmektedir. Sanat eleştirmenleri Schwitters' in hakkında o dönemlerde olumlu eleştiriler yazsalar da sanattan anlamayan kişiler ise böyle eserleri dikkate almayıp Dadaizm sanatına ise çöp gözüyle bakmışlardır (Antmen, 2017:132). Schwitters merz adıyla yapmış olduğu tüm eserlerde gündelik atık nesnelere sanata dahil ederek onları asamblaj ve montaj teknikleriyle biçimlendirerek bir dönüşüme çevirmiştir. Sanatçının yapmış olduğu kolaj tekniklerinde gazete, ilan parçaları, posta pulları vb. çoğu atık nesnelere kullanmıştır. Eserde görüldüğü üzere ip, tahta parçası, metal yuvarlak konserve kapağı, kağıtlar ve delikleri olan kumaş benzeri tül gibi birçok nesneyi gelişi güzel bir bütünlük oluşturacak şekilde yerleştirmiştir.



Görsel-16:Jean Arp, "Tristan Tzara' nın Portresi", Boyalı Tahtadan Kabartma, 51x50x 10 cm. 1916, (Sanal, 2024).

Fransız- Alman asıllı olan (Görsel-16) Münih ve Paris' te eserler üreten Arp Hans ve Jean olarak iki isim kullanmaktadır. Aynı yılda bu sefer soyut biçimlerden yararlanarak yapmış olduğu bu eserde Kübist kolajlarına benzer bir şekilde tahtaların üst üste sabitlenmesiyle ortaya çıkmıştır (Lynton, 1991: 131). Eserde görüldüğü üzere farklı biçimlerde oyulan tahtaları renklendirdikten sonra gri bir zemin üzerine kompozisyon halinde yapıştırılmıştır.

2.2.6. Sürrealizm Sanat Akımında Atık Nesnelerin Kullanımı

Sürrealizm akımının 1920 yılında Avrupa’ da dadayı anımsatan bir akım olduğu bilinmektedir. Bir diğer adıyla bilinen Gerçeküstücülük kavramı ilk olarak Fransız şair Guillaume Apollinaire’ den 1917 yılında "*Tresias’ ın Memeleri’yle, Picasso’ nun sahne tasarımını yaptığı Geçit*" isimli baleyi anlatırken duyulmuştur. Freud’ un psikanaliz düşüncelerinden etkilenen Fransız şair ve yazar olarak bilinen Andre Breton 1922 yılında "modern arayışların" gelişini belirten uluslararası bir kongre düzenlemiştir. Kongrede Breton tüm modern sanat akımlarından bahsederek Dadaizm akımı ile birlikte birkaç akım sayıp ömürlerinin bittiğinden söz etmiştir. Bu kongreyle birlikte 1924 yılında Gerçeküstücü Manifesto’ nun yayınlanmasıyla beraber "*Paul Eluard (1895-1952), Robert Desnos (1900-45), Rene Crevel (1900-35) ve Max Ernst (1891-1976)*" gibi şair ve sanatçıların katılmasıyla uyuşturucuyu kullanarak ruhsal otomatizmle rüyaların tesir gücünü inceleyerek şiir ve resimlerin tanımlarını irdelemişlerdir (Antmen, 2017: 133-135).

Paris’ te Picabia’ nın çıkarmış olduğu 391 isimli dergi gibi Tristan Tzara da Paris’ te Litterature (Edebiyat) isimli dergiyi keşfetmiştir. Bu dergi ise Andre Breton ve Philippe Soupault’ un desteğiyle Louis Aragon, Andre Gide ve Paul Valery gibi sanatçıların eserleriyle oluşan bir dada dergisini andırmaktadır. Andre Breton’ un desteğiyle La Revolution Sürrealiste (Gerçeküstü Devrim) ismiyle yeni bir dergi çıkmıştır. Bu derginin ilk bildirisinde ise Breton, yaratıcılık için zihnin bilinmeyen bölgelerine özgürlükle yaklaşma sonucu buluşların oluşabileceği düşüncesini yansıtmaktadır. Breton’ a göre Gerçeküstü düşünce gerçek ve düş’ ün aynı anlamlar barındırdığını savunarak rüyaların ise etkin bir güce sahip olduğunu düşünmektedir. (Yılmaz, 2013: 173-174). Sürrealist sanatçılar akıl ile bilinçaltını, gerçek ile de düşselliğin ayrımını yaparak gerçeküstünü oluşturmaya çalışmışlardır. Toplumun gerçek yaşamını unutturmayı hedeflemişlerdir. Böylelikle eserleri hep sıradışı absürlükte yaparak toplumu izleyiciyi şaşırtıp derinden düşünmeyi sağlamışlardır. Bu sebeple nesnelere sıra dışı fikirlerle doğaçlama bir biçimde kullanarak rastlantısallık oluşturmuşlardır.

1924 yılında Gerçeküstücü araştırmalar bürosu da açılarak başına şair ve yazar olan Antonin Artaud (1896-1948) geçmiştir. Kendisi 12 sayı olarak çıkan derginin bir kısmının editörlüğünü yaptığı bilinmektedir (Antmen, 2017: 135). ikinci sayısında ise "Hapishaneleri boşaltın, orduyu dağıtın"; üçüncüsünde mektup tarzı bir yazıyla "Sapık Papa’ ya" veya "Avrupa Üniversiteleri Rektörlerine" gibi yazılar yayınlanıp devamında ise Fransız hükümetinin sömürgeci anlayışlarına yönelik tepkiler bildirilmiştir. Bu

dergideki resimler ise Max Ernst, Picasso, Ray, Chirico, Paul Klee, Magritte, Joan Miro, Hans Arp, Yves Tanguy, Andre Masson ve Pierre Roy gibi sanatçılara aittir. Dergiye katkı sağlayan sanatçıların Fransız Komünist Partisi' ne üye oldukları bilinmektedir. La Revolution Surrealiste ' in yerine 1930 yılında çıkan (6 sayı) La Surrealisme au Service de la Revolution – Devrimin Hizmetinde Gerçeküstücülük adında dergi yayımlanmıştır. Bu derginin ikinci bildirisinde Breton; *"Her şey hayatın ve ölümün, gerçeğin ve hayalin, geçmişin ve geleceğin, söylenebilen ve söylenemeyenin, alçağın ve yükseğin zıt olarak görülebileceği manevi bir noktanın varlığını göstermektedir. Sürrealist etkinliğin amacı, yalnız bu noktayı saptama umududur, bunun dışında başka amaç arayanlar boşuna çaba harcamış sayılırlar."* fakat bu bildiriyle tatmin olmayan sanatçılar dergiden ayrılarak 1933 yılında da kapanmasına neden olmuştur (Yılmaz, 2013: 175).

1933 yılında yeniden Minotaure adında bir derginin yayınlanmasıyla dergisiz kalan sürrealistler bu dergiye ilgi göstererek iş birliği yapmışlardır. 1935 yılında ise Uluslararası Gerçeküstücü Bülteni'ni yayınlarak dergide tamamen hakimiyet kurdukları bilinmektedir. Dergi 1936 yılında Londra' da ve 1938 yılında Paris' te açılan uluslararası sergilerle daha da çok ilgi görmüştür. Fakat 1939 yılında II. Dünya Savaşı' nın başlamasıyla başta Dali, Tanguy ve Breton olmak üzere Amerikaya giderek sanatçıları kendilerine sığınacak yer aramışlardır. Picasso ve Eluard Fransa' ya, Magritte ise Belçika' da durmuştur. Savaştan etkilenen gerçeküstücüler içlerinde buldukları Batı uygarlığına tepki göstererek dadacılar gibi burjuva değerlerine tepki gösterip kızıştırarak *"maddiyatçılık, olguculuk, işlevsellik, akılcılık, ilerlemecilik, ahlak, estetik ve sanat"* gibi kavramlarına karşı çıkmışlardır (Yılmaz, 2013: 175-177).

Sürrealizm de de Dada sanat akımına benzeyen politik tavırla sanattaki geleneksel biçimlere karşı olduğu kadar burjuvanın değerlerine de tepki olarak verdiği kuralları vardır. Sürealistler bilinçaltını, rüyaları ve aklın ötesini incelerken ahlakın bittiği kültürel ve toplumsal durumlardaki yasakları çiğneyebilmeyi düşünürler. Aynı zamanda kurulu olan toplumsal bir düzenin incelenmesi ve kendisinin savaş esnasında şok ve travma yaşayan hastalara bakmasıyla ruh çözümlemesini yapan psikanalizin ustası olan Sigmund Freud' dan da esinlendikleri ve Fransız Komünist Partisine üye oldukları bilinmektedir. *"Düşüncenin gerçekte nasıl işlev gördüğünü sözle ya da yazıyla ifade edebilecek saf, ruhani bir otomatizm; bir mantık çerçevesinde belli bir estetik ya da ahlaki önyargının kontrolü olmadan düşüncenin aktarımıdır."* Bu ifadeyle gerçeküstücülüğün manifestosu'

nda sanatçılar için Breton' un ruhsal otomatizmi önerdiği anlaşılmaktadır (Antmen, 2017: 135-136).

Freud "*uyanıkken zihnimize hâkim olan bilinçli düşüncenin zayıfladığı anda, içimizdeki çocuğun ve Vahşi' nin öne çıktığını göstermişti. Bu düşünceden yola çıkan Sürrealistler, tamamen uyanık bir aklın, hiçbir zaman sanat üretemeyeceğini öne sürdüler. Onlara göre, akıl bize bilimi verebilirdi, ama sanatı verecek olan, yalnızca akıl dışı bir şey olabilirdi.*" (Gombrich, : 457). Bu düşünceye göre sürrealistler aklımızın derinliklerinde yatan düşüncelerin ortaya çıkmasını isteyerek zihinsel bir süreci yaşamamızı istemişlerdir. İnsanları bilinçli davranışlardan uzak tutma isteğiyle siyasete bağlayıp tepkiler göstererek bilinç dışı düşüncelerin zevkini yaşatmayı hedeflemişlerdir. Endüstri çağı sayesinde makineleşmeyle birlikte işçi toplumun çoğalması ve iş baskısı nedeniyle topluma uygulanan sert politikalar insanların da katı bir şekilde davranmasına sebep olmuştur. İç bunalımlara neden olan davranışlar insanların kendi iç dünyasına dönmelerini sağlamıştır. Freud' un bilinçaltına yönelmesine sebep olmuştur.

Sürrealistler eserler üretirken "*Hieronymus Bosch, William Blake, Francisco de Goya, Arnold Böcklin, Gümrükçü Rousseau, Giorgio de Chirico, Edvard Munch, Picasso ve Kandinski.*" gibi sanatçılardan esinlenmişlerdir. Şiir ve düzyazıyı gözetmişlerdir. Sürrealizmin temelinde otomatizm (özdevinimcilik) denilen yani insan şuurunun dışında kendiliğinden oluşan hareketle ortaya çıkan şuurlu bir yaratıcılıkla oneirizm yani düşçülük vardır. Öneirizm ise insan iradesinin yok olması hatta alkol zehirlenmesi gibi insanların o haliyle gördükleri ilginç düşlerle birlikte sürrealistlerde ise hem uyanıkken hem de derin irade uyusukluğuyla görülen düşleri kapsamaktadır. Bu sebeple dadayı sürrealistlikten ayıran en belirgin sebep düşsellik olmaktadır. Özellikle sürrealistlerle iş birliği yapan Picasso, Klee ve Miro gibi sanatçılar resmi meydana getiren nesnelere ve tuvale karşı düşünceleriyle özdevinim sağlayarak akımı zorlarlar. Dali, Magritte ve Delvaux gibi sanatçılar ise bu harekete dirense de sürrealist sanatçılar olarak akla gelmektedir (Yılmaz, 2013: 178-179). Birçok deneyimler gerçekleştiren picasso' nun etkisini sürrealizm de de görerek akımın asıl görevlerinden biri olan insanların korkma ve şaşkınlık gibi tepkilerini yeniden açığa çıkarmak Picasso' nun da yaptığı en iyi işlevlerden biridir.

"*Gerçeküstücü sanatçılar biçim bozmadan buluntu nesneye, kolajdan 'frotaj'a, otomatik desenden 'dekalkomani' ye tümüyle rastlantısallığa dayanan ve 1920'lerde yeni arayışları ifade eden yöntemleri benimsemişlerdir.*" (Antmen, 2017: 136). Sürrealistler bilinç ve mantığın etkisinde kalmamak için otomatizm yöntemini tercih etmişlerdir. Bu

yöntemle rüyaların derinliğine inmişlerdir. Kolaj tekniği ise sanatta kullanım açısından sürrealistlere çok uygun bir tekniktir. Çünkü sanatta mantık aramayıp rüyayı önemseyerek biçim bozma ve birbirinden farklı nesnelerin bir arada oluşu sanatta özgünlüklerini sergilemek adına iyi bir teknik olmuştur. Max Ernst' in ovalamak anlamında olan "frotaj" tekniğini oluşturması ve Oscar Dominquez' in "dekalkomani" tekniğini kullanarak tesadüfen oluşturulan farklı ifade tarzlarını denedikleri bilinmektedir (Güneş, 2013:46).

Sürrealistler eserler üretirken olaylar ve nesneler arasındaki bağlantıyı bilerek çarpıtma düşüncesiyle düşsel imgeler oluşturmaktadırlar. Breton Picasso' nun eserlerinde Tabure, hurda nesnelere, gazete ve muşamba gibi sıradan malzemeleri kullanıp sanata dönüştürmesini bir sihir olarak görmektedir. Gerçeküstücü resmin oluşumunun Picasso sayesinde meydana geldiğini söylemektedir. Rüyalar, düşler, cinsellik ve siyaset gibi konular toplumun zihninde daima yer tutmakta olup sürrealistlerin geleneksel resim sanatıyla bu kavramları izleyiciye yansıtma bir tarafta durmalarına imkân vermemiştir. Çünkü geleneksel sanatı tercih ederek diğer akımların temsil sanatçıları şüpheyi yaklaşımlar da toplumsal değerlere tepki göstermelerinden kaynaklı desteklemişlerdir. Fakat bu seferde toplum sürrealistleri geleneksel sanatın tercihi konusunda desteklese de toplumsal değerlere tepki verdikleri sebebiyle uzak tutmuşlardır (Yılmaz, 2013: 181-182).



Görsel-17: Meret Oppenheim: Nesne, "Tüylü Kahvaltı", (Kürkle Kaplı Fincan, Çay Tabakası ve Kaşık) Fincanın Çapı 11 cm. Tabakanın Çapı 23 cm. Kaşığın uzunluğu 20 cm. 1936, New York, Modern Sanat Müzesi (Sanal, 2024).

Gerçekte Alman olan İsveçli Meret Oppenheim (Görsel-17) farklı eserleriyle sürrealistlerin ilgisini çekmiştir. Giacometti ve Arp sayesinde sürrealist sergilere katılım sağlayan tek kadın sanatçı olduğu bilinmektedir. Oppenheim' e göre "*Kadınlar hem kendi kadınlıklarını hem de erkeklerin onlar için tasarladığı kadınlıklarını yaşamak zorundalar. Yani, kadın iki kez kadın. Bu çok fazla*" diyerek kadınların erkeklere hizmet etmelerini

istemediğini bu şekilde yansıttığı bilinmektedir. Oppenheim, Duchamp'ı andıran bu eseriyle sıradan bir nesneyi sanata dönüştürmüştür (Yılmaz, 2013: 200). Bu eser insanın düşünce yapısıyla yani gerçeklik algısıyla ve kişinin zihinsel süreçleriyle elde edilen bilgilerin algılanma süreci arasındaki sorgulamaları yansıtmaktadır. Gerçekte görmek istediğimizin normal tabak, fincan ve kaşık olması gerektiğini fakat eserde görülenin tüyle kaplanan tabak, fincan ve kaşık olması izleyiciye beklenmedik bir model oluşturduğu gerçeğini yansıtır. Günlük yaşamda kullandığımız sıradan nesnelere kadınların erkeklere karşı ne kadar hizmet ettiğinin aksine tüyle kaplayarak bunun olmaması gerektiğini savunmuştur.



Görsel-18: Max Ernst, "Santa Conversazione", "Kutsal Konuşma" Kolaj, 22.5 X 13.5 Cm. 1921. (Sanal, 2024).

Ernst, ilk kolaj çalışmalarına 1920 yılında başlamıştır. Paris' te bulunan dadacıların yoğun ilgisi üzerine "Au Sans Pareil" isimli bir galeride (Görsel-18) de yer alan "Kutsal konuşma" isimli eser ile çoğunlukla kolaj çalışmalarının bulunduğu bir sergi açmıştır. Serginin beğenilmesinden sonra sürrealistler arasına katılmıştır. Eserleriyle Breton' un beğenisini kazanan Ernst aynı zamanda farklı yüzeyler üzerine kâğıt koyup yüzey üzerindeki şekilleri ovalayarak kâğıda çıkmasını sağlayan Frotaj tekniğini de kullanarak eserler üretmiştir. Dada ruhunu yansıtan Ernst, Sentetik kübizmdeki gibi Braque ve Picasso' nun kolaj çalışmalarından farklı olarak ticari kataloglar, bilimsel anatomi

incelemeleri ve fotoğrafları kullanmayı tercih etmiştir. Amacı ise; dikkat çeken zıt gerçeklikler oluşturarak diğer sanatçılar gibi tahta, mermer, gazete parçaları gibi gerçek nesnelere kullanmalarının yanı sıra zıtlıkları karşılaştırabileceği "*düşüncenin ve mantığın geleneksel yasalarını sarsan yapıtlar ortaya çıkarmaktır.*" Ernst bu düşünceyle zihinsel bir farklılık oluşturmuştur (Güneş, 2013: 47-48).

Eserde iki adet ayakta duran figürler görülmektedir. Sol tarafta bulunan ilk figür ön tarafta yer almaktadır. Eserde görülen iki adet kuş vardır. Bunlardan biri önde duran figürün karın bölgesinde yer almaktadır. Diğer kuş ise; sağ arka tarafta duran figürün baş kısmında bulunmaktadır. Önündeki figürün kol hareketi yüzünden simetrisinin bozulduğu farkedilmektedir. Bu sebeple hareketlilik görülmektedir. Eserde sıradışı nesnelere yer almaktadır. Önde duran figürün baş kısmında ise yelpaze bulunmaktadır ve bacağın bir kısmının iskeleti görülmektedir. Koyu arka plan üzerine açık tonlar kullanılmıştır. Figürler arasında da açık koyu tonlar kullanılmıştır. Nötr renk tonları ve monokromatik bir hava vardır. Zeminde yer alan yatay çizgi ise mekân olgusunu güçlendirmiştir.



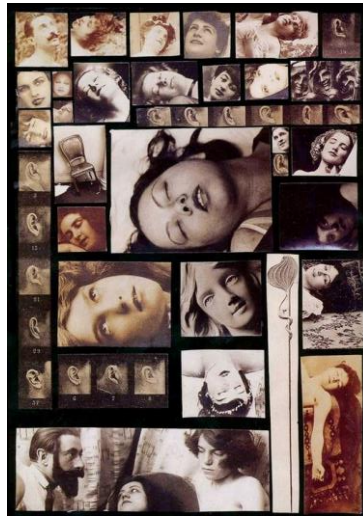
Görsel-19: Joan Miro: Şiirsel Obje. 1936, 81 x 30 x 25 cm. New York, Modern Sanat Müzesi (Mr ve Mrs Pierre Matisse' in hediyesi) (Sanal, 2024).

1924 yılında Breton ve Aragon' un daveti üzerine sürrealizm grubuna ilk katılan sanatçılardan biridir (Yılmaz, 2013: 187). Miro eserlerinde (Görsel-19) çoğunlukla mavi, kırmızı, sarı, yeşil ve siyah renklerini çok kullanmıştır. Breton Miro hakkında sürrealizmi yansıtan en iyi sanatçı olduğunu düşünmüştür. Miro boya çalışmalarında kâğıt yapıştırıcıları, kaba elyafli kağıtlar ve kaba dokunuşlu tuvaler kullanmıştır (Turani, 1990: 622).



Görsel-20: Josep Cornell, Gölge Kutuları "Juan Gris İçin Bir Papağan", 1953-1954. (Sanal, 2024).

Cornell' in (Görsel-20) de Gölge kutuları isimli eserinde camekanlı bir tahta kenarlı çerçevenin içerisine arka plan olarak birbirinden farklı gazete ve kağıtlardan kesilmiş parçalar yapıştırılarak bir kolaj çalışması yaptığı görülmektedir. Eserde derinliği sağlayan bir de ince uzun demir tel yer almaktadır. Bu demir tele yuvarlak büyük bir halka geçirilerek bir ip bağlanıp sarkıtıldığı görülmektedir. Eserin tam ortasında ince dal üzerinde duran kâğıttan yapılmış bir papağan yer almaktadır. Yerde ise mekân derinliği veren yuvarlak bir top ve katlanılmış küçük bir kâğıt bulunmaktadır. Sanatçının kâğıt parçalarından, reproduksiyon yaparak ve bulduğu nesnelere böyle camekanlı kutulara yerleştirdiği birçok eserinin olduğu bilinmektedir. "*Deniz kabukları, kelebekler, pullar, oyuncaklar, boş kafesler, gökyüzü haritaları, çalılar*" vs. birçok nesnelere kutulara yerleştirmiştir. Cornell kutulara böyle nesnelere yerleştirmek için çoğunlukla ikinci el dükkanlardan, kütüphanelerden ve doğadan yararlandığı bilinmektedir (Güneş, 2013: 51).



Görsel-21: Salvador Dali, "Coşkunun Fenomeni", Kolaj, 1933. (Sanal, 2024).

Sürrealizm akımında en çok tanınan sanatçılardan biri olan Dali, (Görsel-21) gerçekte düşsellik arasındaki bağlantıyı en iyi yansıtan sanatçılardan biridir. Dali, bilinçaltının derinliklerine inerek oldukça farklı ve ilgi çekici birçok eser üretmiştir. Fotoğrafa ilgisi olan Dali, reproduksiyon olarak kullanmanın haricinde sürrealizme yönelik düşünsel anlamda da birçok kez fotoğrafı kullandığı bilinmektedir. "Coşkunun Fenomeni" isimli bu eserde görüldüğü üzere farklı insanların çekmiş olduğu fotoğrafları bir araya getirip kolajını yaparak ortaya farklı görüntüler barındıran bir eser meydana getirdiği görülmektedir. Dali, gündelik işleviz hale gelen nesnelere sürrealist düşüncelerle birleştirerek "Sürrealist obje" çalışmaları arasına giren "İstakoz Telefon" u gibi birçok eserler ortaya çıkardığı bilinmektedir (Güneş, 2013: 53).

2.2.7. Neorealizm Sanat Akımında Atık Nesnelere Kullanımı

Yeni Gerçekçilik sanat akımı olarak da bilinen Neorealizm akımı İngiltere' de 1913 yılında Gilman (1878-1925) Charles Ginner ve (1878-1914) Spencer Gore ile beraber estetik felsefe üzerine kurdukları bir akım olmuştur. Charles Ginner 1914 yılında The New Age isimli bir dergiye felsefi düşünceleri üzerine bir yazı yazmıştır. Bu yazıda ise; Gerçekçiliğin bir sanat tekniği olduğunu ve sanatçının doğa tecrübeleri veya özgün doğa çalışmalarının doğrudan ifade edildiği bilinmektedir. Her dönemin kendi içerisinde gelişen ve değişen doğası, kenti ve insanları olması bu akımda yaşanan tüm gerçek unsurları yani çağ' a ait olumlu veya olumsuz gelişmeleri sanatçılar tarafından kendi ifadeleriyle sanat unsuruna dönüştürmeleri gerektiğini amaçlamışlardır (Eczacıbaşı, 1997: 1932).

Turani' nin Sanat Terimleri Sözlüğüne göre; 1920 yılında Alman Ekspresyonizm akımına karşı bir tepki olarak meydana geldiği söylenmektedir. Nesnelere realistliğini ışık ve gölge olmadan sert çizgilerle yansıtmayı hedefleyen ve sadece Almaya' da Kanoldt ve Schrimpf ile devamlılığı sağlanan fakat kalıcı olmayan bir akım olarak bilinmektedir (Turani, 1993: 105).

1950 yılında Marcel Duchamp' ın Hans Richter' e bir mektup yazarak mektupta şu düşüncelerini ifade etmiştir; Yeni Gerçekçilik, Pop Sanat, Asamblaj vb. birçok akım Dada sanat akımı üzerinden yükselişe geçmekte ve dadanın onlar için kolay bir çıkış zemini oluşturduğunu bildirmektedir. Duchamp' ın mektubun devamında ise "*Ben hazır-nesneyi keşfettiğimde estetik olgusunu yerle bir etmeyi amaçlamıştım. Neo-Dadacılar ise hazır-nesnelere estetik güzellik buluyorlar*" diye ifade ederek bir tartışma başlattığı bilinmektedir (Antmen, 2017: 175).

Yves Klein' in hazırlamış olduğu manifestoyu Arman ve Jean Tinguely gibi sanatçılara imzalatarak "*Nouveau-Realisme*" isimli yeni bir avangard akım oluşturmak için Restany, Paris' te Yves Klein' e ait olan "*Anthropometrie*" gösterisinden faydalandığı bilinmektedir. Rue de Saint-Honore de bulunan Maurice d' Arquian' a ait olan çok bilinen bir galerisinde 300 kişinin olduğu bilinen sanatçı ve basınla birlikte Neo-Realizm 9 Mart 1960 tarihinde ilan edilmiştir. Bu yeni gerçekçilikte kolaj ve ready made gibi sanat üslupları gösterilmiştir (Turani, 1990: 738).

Yapılan tüm eserler varoluşla ilgili olup insanlığın tüketiminden tutup teknolojiyen faydalanmasına ve an da kalmayı başarmasına kadar birçok konuyu resmetme düşünceleri olmuştur. Yani sanatçılar çöp, yığıntı veya hazır nesnelere eserlerine dahil ederek hayatın devamlılığını, üretim ve tüketimin fazlalaştığını, ölüm ve hayatın gerçekliği ya da endüstriyel toplumlarda oluşan kaygılara değinilerek sanata dair değer ve kalıplaşmış sınırlara farklı bir delil oluşturmuşlardır. Sanatçıların bir konuyu savunması ya da politikləşirmesi ve düşünmeleri gerektiğinin olması farklı üretim ve tekniklerinin olmasına sanat ve hayatın iç içe olmasını tartışmaya açtıkları bilinmektedir. 2. Dünya savaşının getirdiği ekonomik, toplumsal kültürel değişmelere devamlı olarak üretim ve tüketimin olmasına dikkat çeken bir temsilci olmaktadır (Akkuş Gündüz, 2022: 48).

1960 yılında Fransa' da eleştirilenle birlikte bir grup genç sanatçı Neo Dadacı bir akım olan Yeni Gerçekçilik akımını oluşturmuştur. Bu akımda yaşam ve sanat arasındaki sınırların kalkması amaçlanmıştır. 1950 yılıyla başlayan ve modern tüketim kültürünü gösteren bir akım olarak meydana gelmiştir. Fransız sanat eleştirmeni olan (1930-2003) Pierre Restany bu akımın manifestosunu yazdığı bilinmekte ve Restany' e göre; "*Gerçekliğin kavramsal ya da düşsel bir prizmadan geçirilmiş bir yansımını değil, ta kendisinin algılanmasının o tutku dolu macerasını*" önermektedir. Ona göre; dünyayı resim olarak gördüklerini, evrensel açıdan önem sergileyen kısımları kendilerine sakladıklarını belirtmektedir (Antmen, 2017: 177).

1960 yılında Restany, milano' da bu akımın ilk bildirgesini yayınlamış, 1961 yılında ise Paris' te ikinci bildirgeyi "*Yeni Gerçekçiler dünyayı, içinden evrensel anlamları olan parçalar aldıkları büyük bir başyapıt olarak, bir resim olarak görmektedirler*" diyerek yayımlamıştır. Restany bu akımı Hazır Nesne üzerinden düşünmüştür. Hazır nesnenin sanata negatif anlamlarını değil, yeni ve anlatımcı bir ifadesini göstermektedir. Yves Klein akıma ait kalıplaşmış kurallarından ziyade özgün bir üslup oluşturarak Avantgarde tavrı

sergilemiştir. Daha sonraki eserlere büyük katkı sağlayarak Kavramsal Sanat çalışmaları da görülmüştür (Eczacıbaşı, 1997: 1931-1932).

Neorealizm sanatçıları hayatı yansıtmak için yeni bir üretim oluşturmak yerine var olan bir nesneyi tercihe ederek yeniden sanatla beraber bizlere sunmaktadır. Marcel Duchamp' ın da söylediği gibi "*yaratmak bir nesneyi yeni bir senaryoya sokmaktır, onu bir öyküde bir karakter olarak ele almaktır.*" ifadesiyle anlayacağımız eskiyen ve ömrü bitmeye yakın ya da biten bir nesnenin sanata eklenmesiyle yeniden varlığını sürdürebilmesidir (Akkuş Gündüz, 2022: 48).

Bu akım Pop Sanatı ve Kavramsal Sanatın özelliklerini taşıyarak çoğunlukla atık ve gündelik olan buluntu nesnelerin eserlerde kullanıldığı bir akımdır. Gerçekliği hedefleyerek akım içerisinde bulunan sanatçıların çeşitli malzeme ve yöntemler kullanmasını sağlamıştır. Bu akımın bir fikir olarak ortaya çıkarmasını sağlayan iki sanatçı olan Pierre Restany ve Yves Klein' dir. 1961 yılında Paris' te Restany "*Dadadan 40 Derece Yüksekte*" isimli ilk sergisini gerçekleştirmiştir. Fakat bu isim yüzünden Yves Klein, Restany ile tartışarak kendisine ait olan bir sanatın ruhsal içeriğini barındırdığı ve Dadanın yıkıcı olmasıyla bir alakasının olmadığını dile getirmiştir. Bu akımın sanatçılarının dünyayı bir resim olarak gördüklerini "*evrensel anlamda önem taşıyan kesitlerini*" kendilerine adadıklarını söyleyen Restany' in, yapmış olduğu serginin broşüründe şu düşünceler yer almaktadır; Marcel Duchamp' ın hazır nesnesi ile Camille Bryen' in işlevsel nesnelere anlam kazanmaktadır. Modern zamanda güncel varoluşu meydana getiren şehirlere, sokaklara, fabrikalara kitlesel üretime yönelik düşünce olarak sıradan olan bir nesneye sanatsal anlam yüklemek belli bir dada hareketidir (Antmen, 2017: 177).

Yves Klein' in boş galeriyi sergilemesiyle yeni gerçekçilerin bir diğer temsilcisi olan Fernandez Arman tüm galeri mekanını atık ve çöp gibi nesnelere doldurarak izleyicilere heyecan verici bir an yaşatmıştır. Fernandez Arman' ın eserlerinde atık çer çöp gibi gündelik nesnelerin kullanıldığı bilinmektedir. Bir diğer sanatçı olan (1921-1999) Cesar Baldaccini ise; atık nesnelere çoğunlukla araba hurdalıklarıyla "*Kompresyon*" şeklinde heykeller yapmıştır (Antmen, 2017: 177-178). Sanatçılar asamblaj, kolaj, montaj, yerleştirme, dekolaj gibi çeşitli eserler üretmişlerdir. Buldukları çağı eleştirerek birçok farklı sanat üslupları denemişlerdir. Cesar 1961 yılında yapmış olduğu "*Sarı Buick*" eseriyle Arman gibi tüketim kültürünü anlatmak istemiş ve eserlerinde atık ve hurda nesnelerin sıkıştırılmasıyla kitlesel formlar oluşturmuştur (Akkuş Gündüz, 2022: 49).



Görsel-22: Arman, "Dolu", Iris Clert Galerisi, Buluntu Nesnelere Enstalasyon, Paris, 1960, (Sanal, 2024). "Galerinin Dışarıdan Görüntüsü"

Görsel-23: Arman, "Dolu", Iris Clert Galerisi, Buluntu Nesnelere Enstalasyon, Paris, 1960, (Sanal, 2024). "Dış Görüntüden Bir Kesit"

Yves Klein' in Paris' te bulunan Iris Clert galerisini beyaza boyayarak "Boşluk" adı verdiği boş galeriyi sergilemesinin ardından Arman' ın (Görsel-22-23) bir cevap düşüncesi oluşturan "Dolu" adı verdiği sergi için galerinin tamamının içerisine izleyicinin giremeyeceği şekilde çöp, atık ve işlevsiz gündelik kullanılan nesnelere doldurarak sadece dışarıdan görünen yığıntı nesnelere sergi mekanını başlı başına bir sanat eseri haline çevirmiştir. Sergiyi bir sanat eylemine dönüştüren Arman, Duchamp' ın yaptığı gibi hazır nesne kullanımını yeniden hatırlatarak kavramsal sanat akımına' da yol açmış olmaktadır.

Sanatçıların ortak bir düşüncede olup tüketim kültürünü ele almasıyla kent kültürünü de yansıtmışlardır. 1960 ve 1970 yılları arasında Avrupa' da hatta çoğunlukla Fransa' da sürdürülen bu akım farklı teknik ve üsluplarla gelişmeler göstererek daha da yaygınlaşarak sanatçılar daha çok özgün eserler üretmiştir. Yeni Gerçekçiler eserlerinde çoğunlukla atık ve buluntu nesnelere tercih etmektedir. Arman, dünyada üretim ve tüketim sonrasında oluşan büyük çöp yığınlarına dikkat çekerek çağdaş topluma sanatla çözümleyici bir yaklaşım oluşturmuştur. Savaşların, teknolojinin gelişmesiyle birlikte artan üretim ve tüketim sonucu oluşan atıkların, makineleşmeyle çoğalan endüstriyel atıkların sonucunda atık nesnelere sanatçıların alternatif teknik arayışlarıyla sanatlarında tercih ettikleri nesnelere haline gelmiştir.



Görsel-24: Cesar Baldaccini, Compression "Sarı Buick", 153 x 7365 cm. National Galleries of Scotland, Edinburgh, 1960, (Sanal, 2024).

Eserde görüldüğü üzere (Görsel-24) eski hurda araba ve atık metal parçalarını bir bütünlük oluşturacak şekilde renklerine göre ayırıp büyük bir boyutta dikdörtgen bir biçimde kompreslenmiş heykeller yapmaktadır. Teknolojiye gönderme yaptığı bilinen Cesar, maddi yetersizliklerden dolayı eserlerini bu vb. malzemelerle yaptığı bilinmektedir. Cesar makineleşmeyle çoğalan endüstri atıklarının kimliğini bozmadan yapılmak istenilen biçime göre şekil oluşturmaktadır. Örneğin; eserinde kullanmış olduğu hurda araba parçasının varlığı hala görünse de eser bütünlüğüne göre şekli sıkıştırılarak değiştirilmiştir. Cesar, iş makinesiyle kompreslediği seri üretim nesnelere aynı zamanda geri dönüşümü de sağlamaktadır. Çünkü fabrikalar aynı işlevde olan atık nesnelere bu şekilde presleyerek geri dönüşüme göndermektedir.

2.2.8. Minimalizm Sanat Akımında Atık Nesnelere Kullanımı

Minimalizm sanat akımı ilk olarak 1929 yılında Ukraynalı Fütürizm sanatçısı (1882-1967) David Burliuk tarafından kullanılsa da 1965 yılında Britanyalı Filozof (1923-2003) Richard Wollheim "Art Magazine" dergisine "*renk alanı ve Dada'ya gönderme yaptığı*" Minimalizm Sanatı hakkında bir makale yazarak minimalizmin daha çok duyulmasına sebep olmuştur (Hodge, 2023: 368). Turani' nin Sanat Terimleri Sözlüğüne göre; 1965 yılında Filozof Richard Wolheim tarafından Amerikan sanatı çevresi olarak soyut ekspresyonizme ve Pop-Art'a bir tepki olarak ortaya çıkmıştır. Minimalizm sanatçılarının amacı; ilk olarak plastik nesnelere oluşturmaktır. Oluşturulan objelerin sade ve abartıdan uzak kalmasını tercih ederek seri olarak yapılmış hatta mekânda sıralanarak kompozisyon

oluşturmuşlardır. Çoğunlukla eserlerinde makine ile üretilen nesnelere kullanmışlardır. Amaçları ise; hiç görülmemiş yeni nesnelere oluşturmak değil, herkes tarafından kolayca anlaşılacak nesnelere üretmektir. "Ready Made" den ilham alınarak üretilen bu eserler hem birbirlerinden ayrı sıralanarak hem de üç boyutlu olmaları dikkat çekmiştir (Turani, 1993: 96).

1950 yılından sonra başlayan asamblaj tekniği, nesne mekân ilişkisi, performans sanatı, happening ve enstalasyon sanatı gibi ifade tarzları resim ve heykel sanatı gibi geleneksel sanat anlayışının dışına çıkmaktadır. İzleyicinin sanata tepkisi, sanatın ifade biçimlerinin değişmesiyle sanatın sorgulanmasına neden olmuştur. Minimalizm sanatı modernist sanat anlayışlarının devamı niteliğinde olsa da mekân ilişkisini ön planda tutup izleyicinin eserler arasında kendi varlığına önem vermesini amaçlayarak modernist anlayışı şaşırtmıştır (Erat, 2019: 44).

Minimalizm sanat akımı 1960' lı yıllarda "*ABC Sanatı*", "*Retçi Sanat*", "*Soğuk Sanat*", "*Dizisel Sanat*" veya da "*Temel Strüktürler*" gibi isimlerle de bilinmektedir. ABD' de Pop Sanatının en yaygın olduğu dönemde ortaya çıkmıştır. Minimalizmin temsilcileri, Frank Stella (1936), Donald Judd (1928-1994), Dan Flavin (1933-1996), Carl Andre (1935), Sol Le Witt (1928-2007), Richard Serra (1939) ve (1931) Robert Morris olarak her ne kadar aynı akımın içerisinde yer alsalar da birlikte hareket etmedikleri bilinmektedir. Sanatsal arayışlar içerisinde olan bu sanatçılar üç boyutlu nesnelere oluşturmuşlardır. Sanatçılar yalnızca Dan Flavin' in yapmış olduğu gündelik endüstriyel nesne olan floresanlarla değil daha birçok malzeme olan "*tuğla, sunta, kontrplak, alüminyum, çelik, fiberglas, pleksiglas*" gibi endüstriyel malzemeleri sanat üretimlerinde kullanmışlardır. 1940 ve 1960' lı yıllara kadar Amerikan Soyut Dışavurumculuğun etkisi devam ederken minimalizm akımı diğer sanatçıların yapmış olduğu gibi rastlantısal fırça vuruşlarına yüklenen anlamlara karşılık simetri ve düzeni benimsemişlerdir. Geleneksel sanatın sınırlarını zorlayan minimalistler resim ve heykel gibi alanlarla kalmamış farklı arayışlara yönelmişlerdir (Antmen, 2017: 181-182).

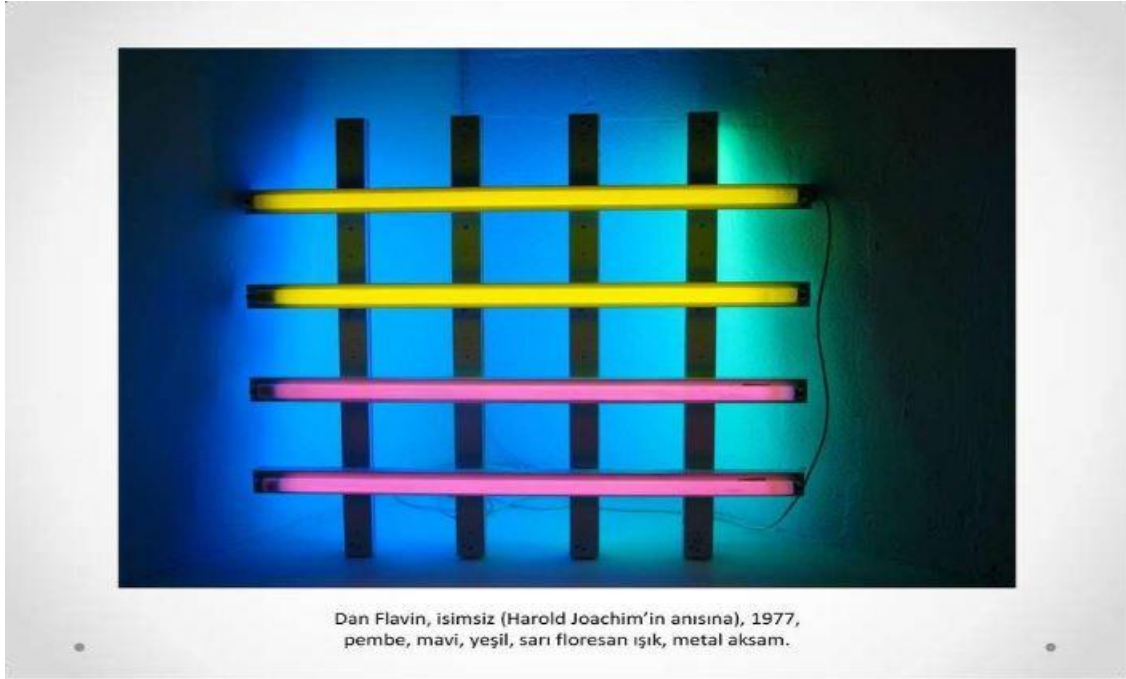
Minimalistlere göre minimalizm tanımı, "*güncel endüstriyel malzeme/yöntem kullanımının yanı sıra ilişkisel olmayan bir kompozisyon anlayışını, tüm fazlalıklardan arındırılmış bir biçimsel sadeliği ve birimsel öğelerin tekrarını içerir.*" Minimalist sanatçılara göre mekânın kendisini kullanmak boya ile yüzeylere yapılan mekân olgusunun yanısıra ihtimallerine karşı daha gerçek ve keyif verici olduğunu düşünmektedirler. Ayrıca dengeli kompozisyonlar kurma açısından da yanılısamalar olabileceği düşünülerek

yerine öğelerin simetrik dizilimini ve mekanla oluşturulan bütünlüğü kullanmayı tercih etmişlerdir. 1959 yılında New York Modern Sanatlar Müzesi'nde "16 Amerikalı Sanatçı" isimli sergi açılarak minimalizmin yayılmasında etkili olmuştur. Sergide siyah renkle simetrik şeritli bir eser yaparak en çok dikkat çeken sanatçı ise Frank Stella'dır. Minimalizme katkısı olan Stella 1960 ve 1962 yılları arasında *"resim çerçevesinin geleneksel şekline müdahalede bulunan, böylece resmin bir tür üç-boyutlu bağımsız nesne gibi algılanmasına yol açan 'şekilli tuvaleri' minimalizmin ne resim ne de heykel olan, ama her ikisinin de gündeme getirdiği geleneksel sorunlara yeni çözümlerin aranmasıyla şekillenen 'spesifik nesne' sine varılmasında önemli bir aşama olmuştur."* Minimalistler yalnızca resim ve heykel ile sınırlandırılmayan spesifik nesne olarak yeni bir sanat çeşidi oluşturarak endüstriyel nesnelere doğrudan kullanmayı tercih ederek ve nesnelere görüntüsünü belirleyen işlevselliğin olduğunu düşünerek Rus Konstrüktivistlerinden etkilendiklerini belirtmişlerdir. Ayrıca açıklık ve sadeliğe daha çok önem vermişlerdir (Antmen, 2017: 182-184).

Diğer sanat akımlarında da olduğu gibi minimalizm sanat akımında geleneksel sanat anlayışı yerine izleyiciyle doğrudan daha kolay bir iletişim şekli kurarak belli kuralları aşarak özgür bir şekilde ve özgün olarak eserler üretmeyi amaçlamışlardır. Özgünlük olarak yeni ve farklı olan birçok nesneyi eserlerinde kullanmayı tercih ederek izleyiciye riskli bir bakış açısı sunmuşlardır. Yeniliğe ve beğeniye sunulan eserler sayesinde daha da artarak alternatif ifade biçimlerine hatta daha önce farklı kullanım alanları için üretilmiş olan nesnelere yönelmişlerdir.

Minimalizmdeki sanat nesnelere sıradan, seri üretilmiş, belli bir düzenle hizalanmış bir şekilde kompozisyonları yapılmıştır. Bu sebeple parlak görünümlü çelikler, renkli veya renksiz plastik cam olan pleksiglas, ayna camı, tuğla, tahta, maden, ahşap plaka, alüminyum ve floresan gibi endüstri nesnelere kullanmışlardır. Ayrıca bu nesnelere her insanın devamlı olarak günlük gördüğü nesnelere dir. Sanatçı eserlerini kaideler üzerinde sergilemek yerine doğrudan mekânın zemininin hatta eserin mekanla bütünleşmesi için mekânın her alanını değerlendirmeyi tercih etmiştir. Bu düşünceyle yapılmış olan resimler ise çerçevesiz olarak sergilenmektedir. Çerçevenin resme sınırlar getirdiğini düşünerek ve geleneksel anlayıştaki üç boyutlu resimleri yapmayı bırakarak yerine nesnenin kendisinin kullanılması tercih edilerek geleneksel anlamdaki boyama tekniğini minimalist sanatçılar kullanmak istememişlerdir (Turani, 1990: 744-748).

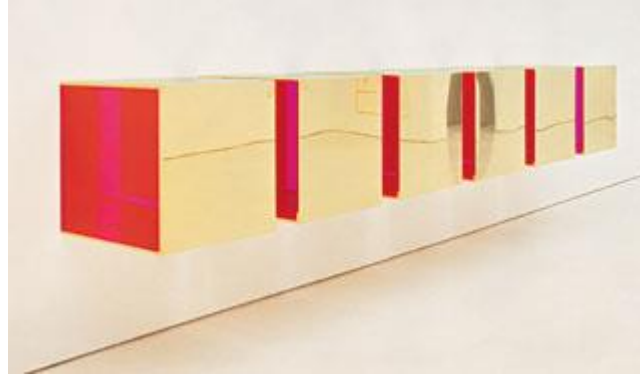
Minimalizm sanatçıları eserlerinde seri üretim malzemelerini kullanarak gerçek olan mekânın farkındalığını göstermişlerdir. Ayrıca üç boyutlu düşüncesiyle heykelle ilgisi olan çoğu geleneksel yöntemleri örneğin; yapıştırma, yontma, modle etmek vb. gibi karşı olarak nesnelere kullanma da farklı arayışlara yönelmişlerdir. Sanatçılar böylelikle kendi özgün eserlerini oluşturarak çok çeşitli bir sanat akımı oluşturmuşlardır (Antmen, 2017: 184).



Görsel-25: Dan Flavin, " İsimsiz (HaroldJoachim Onuruna)", New York, 1977, (Uzun Aydın, 2018:1159).

Dan Flavin' in (Görsel-25) yapmış olduğu bu eser yalnızca düzenli bir biçimde nesnelere birleştirmekle gerçekleştirilmiştir. Bir anlamı olmadığı düşünülen bu eserde sadece varlığına odaklanılarak görüneni yansıtmak istemiştir. Flavin mekânda floresan ışıklarını kullanmıştır (Antmen, 2017: 181).

Amerikalı heykeltıraş sanatçısı Dan Flavin 1963 yılından itibaren sanayi nesnelere olarak floresan lambalarıyla bir anlam çağrıştırmayan farklı büyüklüklerde ve özellikleri olan ince yapıllı ışıklar üstünde çeşitli perdeler bulundurarak farklı ritimlerle eserlerini oluşturmuştur. Yapılan çizimler ve fırça darbeleri yerine ışığı kullanıp, alan ve hacim yerine ise; renkli ışıkların yansıttığı parıltıların görünmesini tercih ederek eserlerini oluşturmuştur. Bazı eserlerinde beyaz floresanlar kullanarak mekânında renk ve atmosferini lambalara uyarlayabilmiştir (Lynton, 1991: 319).



Görsel-26: Donald Judd, "Untitled", New York, ABD, 1974, ("Sanal", 2024).

Amerikalı heykeltıraş (Görsel-26) Donald Judd 1960' lı yıllarda heykellere ilgi duyarak tek renkli rölyef eserler üretmiştir. Resim çalışmaları da gerçekleştiren Judd bazı eserlerinde rölyef izlenimi verecek kum veya plastik malzemeler kullandığı bilinmektedir. Eserlerinde sadeliğe önem vererek üç boyutlu eserlerinin çoğunda ahşap kullanmıştır. Mekânı dolu dolu kullanmayı ve eser mekân ilişkisine dikkat etmektedir. Judd eserlerinde mekandaki bütünlüğe dikkat etmektedir (Uzun Aydın, 2018: 1157).

Judd 1965 yılında resim veya heykel olarak nitelendirilmeyen üç boyutlu eserlere spesifik nesne olarak adlandırmıştır. Resmin duvara asılı halinin dikdörtgen bir yüzey olmasıyla resme sınırlama getirdiğini düşünmüştür (Antmen, 2017: 182).



Görsel-27: Frank Stella, Daha Çok ya da Az, Tuvale Alüminyum Boya, 1960, 300x418 cm. (Sanal, 2024).

Frank Stella (Görsel-27) 1959 yılında New York Modern Sanatlar Müzesi'nde açılan "16 Amerikalı" isimli sergiye katılarak büyük ilgi görmüştür. Stella eserinde görüldüğü

üzere azın saflığını ve sadeliğini yansıtarak sergiye de simetrik çizgileri olan dörtlü tuvalle katıldığı bilinmektedir. Bazı eserlerini ise V şekli ve çokgen şeklindeki tuvaler üzerine çizgiler çizerek resmetmiştir. Eserde alüminyum boya ile yapılan çizgiler belli noktalarda kırılarak tuvalde derinlik etkisini de göstermektedir (Yılmaz, 2013: 271).

2.2.9. Kavramsal Sanat Akımında Atık Nesnelerin Kullanımı

Sanatın, nesneye olan gerekliliğinin sanatçılar arasında 1960' lı yıllardan itibaren tartışılmasıyla sanatın dönüşümü gerçekleştirilmiştir. Sanatta düşünce kavramı daha çok ön planda tutulmasıyla, eserlerin maddi yapısı ve biçimi geri planda kalmıştır. "Düşünce Sanatı" veya " Enformasyon Sanatı " olarak bilinen bu akım Minimalizm akımı sanatçısı olan Sol Lewitt' in kendi yapmış olduğu eserlerin kavramsallığını göstermek adına 1976 yılında Artforum isimli dergisinde "*Kavramsal Sanat Üzerine Paragraflar*" yazısını yayımlayarak "Kavramsal Sanat" akımı oluşmuştur. Konseptüalizm denilen "kavramcılık" düşüncesiyle tüm ifade biçimlerini içerisine alan bir kavram niteliğini oluşturmuştur. Tüm sanatları içerisine alan örneğin; "Happening" (oluşum) veya performans çalışmaları, resim, heykel gibi geleneksel sanat anlayışların dışına çıkan enstalasyon veya "environment" (çevre) sanatı veya da galeri ve müzelerin sınırlarını aşan açık hava da ya da doğada yapılan arazi sanatı akımları gibi çoğu akımları sanatçılar estetiklikten önce zihinsel düşüncelere vurgu yaparak "kavramsallık" adı altında değerlendirilmektedirler (Antmen, 2017: 193).

Kavramsal sanat akımıyla ilgilenen sanatçılar düşünceye önem vererek video, fotoğraf, taslak, belge, harita vs. taşınabilecek malzemeler kullanarak sanatın gelenekselliğini irdeleyen bir akım oluşturmuşlardır. Bu akımın öncüsü olarak bilinen Fransız asıllı Marcel Duchamp 1910' lu yıllarda "hazır- nesne" düşüncesine ve 1917 yılında yapmış olduğu "Çeşme" isimli eseriyle kavramsal sanatın şekillenmesinde etkili olmuştur. Gündelik sıradan nesnelerin sanat nesnesine dönüştürülmesiyle izleyicinin sanattan beklentisi de değişikliğe uğramıştır. Duchamp' ın eserleriyle yapmış olduğu eylemi, sanatın gerçekliğini değiştirmeye yönelik farklı bir önerme olarak görmek mümkündür. Sanatın geleneksel olarak yetenekle gösterilmesi düşüncesini bozmuş, sanatsal beğeniyi oluşturan kavramaları irdelemiş, plastik biçimlerin yerine kavramsallaştırma gibi düşüncelerin daha ön planda tutulması gerektiğini savunmuştur (Antmen, 2017: 193-194).

Avangard ruhun temsili olan kavramsal sanat' ın ya da Neo-Avangard olarak belirtilen tüm sanat eserlerinin düşünsel süreçlerini Duchamp' ın eserlerinde görmekteyiz. Aynı

zamanda Paris’ te bulunan Iris Clert Galerisi’ni Fransız asıllı Yves Klein’ in boş galeriyi sergilemesi ve ardından 1960 yılında Neo-realizm sanatçısı olan Fernandez Arman’ ın aynı galeri mekanını çer çöp ve atık nesnelere doldurması ve 1961 yılında İtalyan sanatçı Piero Manzoni’ nin kendi atığıyla gerçekleştirdiği "Sanatçı Dışkısı" gibi birçok eser örnekleri kavramsal sanat akımını oluşturmaktadır. Daha çok dönemin toplumda yaşanan problemlerini, politik, felsefi düşüncelerini ya da psikolojisini yansıtan eserler üretilmiştir. ABD’ de (1936-) Robert Barry, (1940-) Mel Bochner, (1942-) Lawrence Weiner, (1945-) Joseph Kosuth, İngiltere’ de ise; 1968 yılında kurulan Art and Language kurucularından olan Harold Hurrell, Terry Atkinson, David Bainbridge, Michael Baldwin gibi sanatçılar kavramsal sanatçılar arasında yer almaktadır. Kavramsal sanatçılardan biri olan Joseph Kosuth "*sanatın sanat olma hali*" nin kavramsal bir süreç olduğunu ve "*dil yoksa, sanat da yoktur*" düşüncesindedir. 1965 yılında gerçekleştirdiği "Bir ve Üç Sandalye" isimli eseri buna örnek verilebilir. Kosuth’ un bu eserinde hazır nesne sayılan sandalyenin duvara fotoğrafını asarak ve ortaya sandalyenin kendisini koyarak hemen yanına da sandalyenin sözlük tanımı yazılarak sanatçı dile, kavrama ve görselliğe dikkat çekmiştir. Geleneksellikten Duchampla kurtularak 1960 yılı sonrasında kavramsal sanat sayesinde diğer akımlarda sınırsız üretkenlik düşüncesiyle birçok akımlar oluşturulmuş eserler üretilmiştir (Antmen, 2017: 194-196). Kavramsal sanatçılar düşüncenin ön plana çıkmasıyla görsellik yerine zihinsel süreçlerin daha hâkim olması ile dili bir araştırma aracı olarak görmektedirler. Onlar için nesnenin formu geri planda kalmaktadır. Sanatı düşüncesine uygun nesnelere gerçekleştirerek estetiğe önem vermemektedirler.



Görsel-28: Piero Manzoni, "Artist's Shit", "Sanatçı Boku " Karton Kutu İçinde Kâğıt Üzerine Mürekkep, Metal Kutu, 48 x 65 x 65 mm. 0,1 Kğ, 1961. (Sanal, 2024).

İtalyan asıllı Pierro Manzoni' nin sanatçı dışkısı (Görsel-28) isimli eseri Duchamp'a nazaran daha çok ironi olarak düşünülmüştür. 1961 yılının mayıs ayında Milano' da 90 tane kendisine ait olan sanatçı dışkısı diyeceği kendi tıbbi atığını fabrikasyon bir tüketim nesnesi sayılan konservelerin içine yerleştirip mühürleterek izleyeciye sunmuştur. Sanatçı konserveleri numaralandırarak üzerlerine İtalyanca, Almanca, Fransızca ve İngilizce olmak üzere farklı dillerde, "*İçindekiler: Sanatçı Boku, 30 gr. Net. Mayıs 1961' de taze biçimde hazırlanarak üretilmiştir ve konserve edilmiştir.*" şeklinde eserin tanımı yapılan bir yazı yazılmıştır. Sanatın pazarlanma düşüncesini eleştirme mantığına dikkat çekmiştir. Sanat nesnesi sayılmayan bir atık nesne ile üretilen bu eser zamanla sanat ve sanat olmayan gibi ifadelerden sıyrılmıştır (Açıklalın Akgün, 2012: 29).

Sanatçı bu eseriyle dönemin oldukça ilgisini çekerek sanat adı altında yapılan ve saçma görülen tüm eserlere karşı bir eleştirel tavır oluşturduğu düşünülmektedir. Tüketim kültürüne ve seri üretimler sonucu oluşan atığa bir gönderme niteliği taşımaktadır. Duchamptan esinlenerek eser üreten Manzoni bu eserinde de Duchamp' ın "Pisuar" isimli hazır yapıtımdan etkilendiği bilinmektedir.



Görsel-29: Doris Salcedo, (isimsiz), 8. Uluslararası İstanbul Bienali Yerleştirmesi, 2003. (Sanal, 2024).

Doris Salcedo dış mekân enstalasyonlarıyla bilinerek (Görsel-29) eserinde görüldüğü üzere düşüncelerini galeride yansıtamayacağını belirterek 2003 yılında Karaköy' de iki eski bina arasındaki boşluğa 1550 adet olduğu bilinen eski ahşap sandalyeleri doldurduğu görülmektedir. Sanatçı İstanbul' un en eski yerleşkesi olan bu bölgenin takaslar

gerçekleştirerek terketmek zorunda kaldıkları bir Yahudi topluluğuna ait olduğu bilgisine ulaşmıştır. O dönemde yaşanan toplumsal olaylar, yaşanan acılar somut hale getirilmeye çalışılmıştır (Akın, 2019: 54).

Göç ve yer değiştirme olaylarını araştıran sanatçı, İstanbulu gezerken yıkıntılı eski yapıtları gördüğünü ve merkezi bir kentte kalabalık bir bölgede bu kadar yığıntı eski yapıtların terkedilmiş olması dikkatini çektiğini söylemektedir. Bu duruma anlam veremeyen sanatçı, bir zamanlar Yahudi ve Yunan topluluğunun yaşamını sürdürdüğü evlerini şiddet ve toplum baskısı gibi nedenlerden dolayı terketmek zorunda kaldıklarını öğrendiği bilinmektedir.

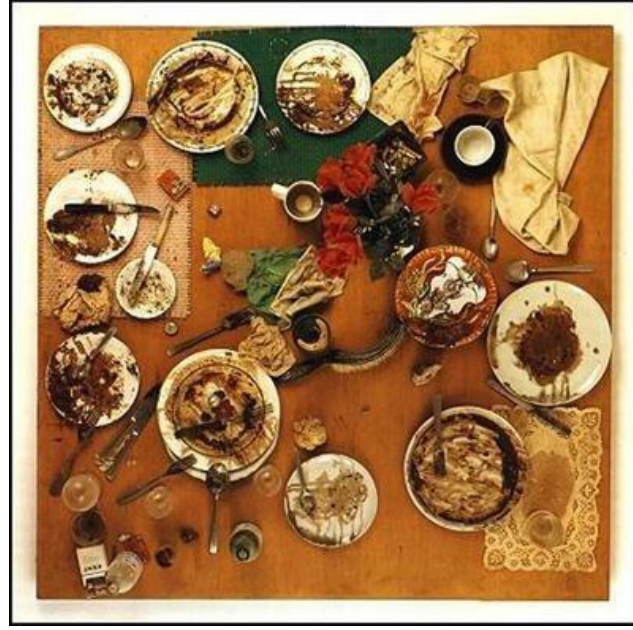
Doris' in kenarlardaki binalardan da görüldüğü üzere 3. Kata kadar ulaşan gündelik sıradan olan eski ahşap sandalyelerin bulunduğu kentte mahalleliler ve diğer izleyiciler tarafından oldukça dikkat çektiği bilinmektedir. Bu karmaşıklıkla istanbul' un karışık düzeninde yaşamını sürdüren insanların problemlerine de dikkat çekmek istemiştir.

2.2.10. Fluxus Sanat Akımında Atık Nesnelerin Kullanımı

Fluxus kelimesi sanat ve kültür etkinlikleri olarak George Maciunas' la birlikte sanatta kullanılmıştır. Maciunas, Fluxus kelimesini ilk olarak New York' ta Litvanya Kültür Derneği için çıkartılacak olan bir dergiye isim verilmesi için sözlükten Flux olarak keşfetmiştir. "*Akış, arındırma, hareket, kabarma, bolluk çokluk, yükseliş, çıkış*" gibi anlamlar taşımaktadır (Yılmaz, 2013: 332).

Amerikalı sanatçı (1931-1978) George Maciunas 1960' lı yıllarda "Fluxus Manifestosu" nda, "*Sanatı burjuva hastalıklarından kurtarmak! Ölü sanattan arınmak! Sanatta devrimci bir akım başlatmak!*" gibi fluxus' un amaçlarından bahsetmiştir. 1961 yılında New York' ta A/G isimli galeride bir konferans düzenleyerek konferans' a fluxus adını vermiştir. Bu yılda ayrıca galeri açıp maddi sebeplerden dolayı kapatılarak çıkarmış olduğu bir dergiye de Fluxus adını vererek fluxus' un daha da çok yayılmasında etkili olmuştur. (1912-1992) Amerikalı John Cage, (1921-1986) Alman asıllı Joseph Beuys, (1932-2006) Koreli Nam June Paik ve (1930-) İsviçreli Daniel Spoerri gibi isimler fluxus sanat akımıyla ilgilenmiştir. Maciunas "*Fluxus' un amaçları, insan kaynaklarının ve maddi kaynakların tüketimine bir dur demek arzusuyla şekillenmiştir.*" diyerek fluxus' un dada akımıyla benzerliği olsa da dada' dan ayrı bir sanat akımı olmasına yönelik fluxus için sanat nesnesinin bir işlevi olması gerektiğini ve sanatçının geçim kaynağı görevi görmesine karşı metalaşmasına tepki gösterilmesi gerektiğini düşünmüştür (Antmen, 2017: 203-204).

Fluxus sanatçıları, sanat eserlerini ticari amaçlı düşünülmesine ya da gereğinden fazla bir fiyatta satılmasına karşı çıktıkları bilinmektedir. Ayrıca kendilerinin de ayrıcalıklı olmadıklarını gösterdikleri performans çalışmalarıyla ve izleyicilerin müdahalesinin olabileceği şekilde süreç içerisinde göstererek sanatın bilince etki etmesini zihinde iz bırakmasını istemektedirler. Maciunas'ın etkisiyle Fluxus' u anti-sanat olarak kullanıp sıradan olan her şeye değer biçerek geleneksel sanat anlayışını benimseyenlere bir tepki niteliği oluşturmuştur.



Görsel-30: Daniel Spoerri, Tableau – Piegge, 1965, (Sanal, 2024).

Daniel Spoerri' nin (Görsel-30) yemek yenildikten sonra artan yemek atıklarını ve masa üzerinde bulunan tüm kirlenmiş çatal, bıçaklar, tabaklar ve kumaş mendiller gibi atık nesnelere masaya görüldüğü şekilde sabitleyerek duvarda dikey bir tablo olarak sergilemiştir. Spoerri, 1960' lı yıllardan itibaren birden fazla "tableaux pieges" (tuzak ya da kapan) isimli eserler ürettiği bilinmektedir.

Fluxus sanatçıları sanatın malzeme ve yöntemlerinin sınırlarını genişleterek sanat ve hayat arasındaki sınırları yok etme amaçlı çeşitli "sokak gösterileri, elektronik müzik konserleri, ses enstalasyonları ve performanslar" gerçekleştirmişlerdir. Geleneksel sanat nesnesi yerine gündelik yaşamdan ve genellikle atık nesnelere kullandıkları bilinmektedir. Fluxus' un temsilcileri olan (1926-) George Brecht, (1938-1998) Dick Higgins, Josep Beuys, Nam June Paik, (1932-1998) Wolf Vostell, (1935-) La Monte Young ve (1933-) Yoko Ono, (1936-) Trisha Brown, (1934-) Yvonne Rainer, (1940-) Henry Flynt, (1935-) Walter De Maria, (1932) Robert Morris ve (1927-1995) Ray Johnson gibi sanatçılar

Maciunas'ın New York'taki galerisinde çeşitli dans gösterileri ve müzik konserleri düzenlendiği bilinmektedir (Antmen, 2017: 205). Fluxus sanat akımının amacı farklı düşünceleri bir araya getiren ve yeniliklere açık olarak ressam, heykeltıraş, müziker ya da şair gibi her türlü alanla uğraşan sanatçıları bir arada tutmak istemişlerdir. Sanatçıların eserlerinde doğada bulunan çoğu atık nesnelere farklı performans ve çalışmalarda kullanarak gündelik sıradan nesnelere sanat nesnesine dönüştürerek toplumu ilgilendiren tüm konularda farkındalık oluşturmuşlardır.

Fluxus akımı sanatçıları, sanatta alternatif arayışlar içerisine girerek çeşitli birçok eğlenceler, gösteriler, performanslar ve yayınlar gerçekleştirerek fluxus'un 1962 ve 1978 yılları arasında en aktif dönemlerini yaşadığı bilinmektedir (Atakan, 2008: 66).

Amerikalı John Cage'ın New York'ta bulunan New School of Social Research'te (Yeni Sosyal Araştırmalar Okulu) vermiş olduğu deneysel kompozisyon derslerini alan George Maciunas, *"Hazır-nesne fikrini Marcel Duchamp'dan. Kolaj fikrini Dadacılardan. Bunların hepsi, John Cage'le sonuçlandı" diyerek, Cage'ın hazır-nesne fikrini hazır-ses kullanarak genişlettiğini, Fluxus sanatçılarınsa hazır-nesne'yi hazır-eylem'e dönüştürdüğünü söylemiştir.*" Ayrıca sanatçıların genelde eserleri için öncesinde hazırlık yapmayarak eser üretim aşamasında rastlantısallıklara önem vererek estetik anlayışın dışına çıkmaktadırlar (Antmen, 2017: 204). Fluxus sanat akımı da Dadaizm gibi eserlerinde çoğunlukla atık ve hazır nesnelere kullanılmaktadır. Amaçları bir bakıma sınırsız tüketim arzularına bir dur deme isteğidir.

Fluxus akımı sanatçıları gündelik yaşamdaki konuları ele alarak sandalyeler, fotoğraflar, şişeler, farklı müzik aletleri, konserve kutuları, plaklar, kasetler, hazır nesnelere ve atık kağıtlar ile birçok asamblaj vb. sanat teknikleri üretmişlerdir. Wolf Vostell, Raymond Haines ve Jacques de la Villegle gibi sanatçıların 1950 yılında eserlerinde yırtık afişler kullanarak kolajlar üretmişlerdir. Böylelikle kendilerine "afişist" denilmiştir. Yırtık afişlerle yapmış oldukları kolajlara ise Vostell "dekolaj" ismini vermiştir. 1962 ve 1969 yılları arasında Vostell "Decollage" isimli dergi yayınlarken sadece yırtık afişlerle sınırlı kalmayıp "dekolaj-happening" ismi vererek çeşitli performanslar düzenlemişlerdir (Antmen, 2017: 206). Fluxus'ta Happening gibi sanat tekniklerinde görülen hayat ve sanat arasındaki bağlantı sanatçının özgürce davranması ile gerçekleşmektedir. Sanatçıların farklı performanslar olarak teatral sahneleri gerçekleştirmek için düşüncesine uygun tüm nesnelere kullanarak günlük hayatın sanatla bütünleşmesini sağlamaktadırlar.



Görsel-31: Wolf Vostell, İsimsiz, 1971, (Güneş, 2013: 81)

Alman Wolf Vostel' in (Görsel-31) reklam panolarındaki atığa dönüşen yırtık afişleri eserlerinde kullanarak kolaj çalışmaları yaptığı bilinmektedir. Bu çalışmalara ise; "dekolaj" isimleri vererek sonraki süreçlerde de "dekolaj-happening" gibi çalışmalar yaparak izleyicilere çeşitli performanslar sunmuştur. Diğer çalışmalarında ise çoğunlukla televizyon gibi sanat dışı nesnelere eserlerinde kullandığı bilinmektedir.



Görsel-32: Joseph Beuys, "Ausfegen" (Süpürüp Atma), Gösteri Heykeli, Neunes Müzesi, Nürnberg, 1 Mayıs 1972, (Sanal, 2024).

Joseph Beuys, (Görsel-32) 1 Mayıs 1972 yılında Batı Berlin' de Karl Marx Meydanında 1 Mayıs İşçi Bayramı'nı kutlamak için düzenlenen gösteriler esnasında bu çalışmasını gerçekleştirmiştir. Gösterilerde protestocu öğrenciler arasında çeşitli

münakaşalar yaşanırken beuys bu tartışmaları yanlış ve gereksiz bulmaktaydı. Gösterileri izlemeye giden toplumlardan geriye kalan atık ve çöpleri Beuys ve iki öğrencisi süpürmüştür. Beuys' un elinde kırmızı renkte büyük bir süpürge olduğu ve öğrencilerinden birinin elinde kürek diğeri ise torbalar olduğu bilinmektedir. Aynı zamanda temizlik işçilerine de yardımda bulunmuş olarak miting gösterileri bittikten sonra Beuys ve öğrencileri insanlardan geriye kalan tüm atıkları süpürerek torbalara doldurup galeri mekanına götürerek dikdörtgen bir cam vitrine süpürdükleri tüm atıkları doldurup üzerine kırmızı süpürgeyi de ekleyerek mitingin simgelerinden biri olmuştur (Yılmaz, 2013: 348).

Sanatı bir değişimin hareketi olarak bir devinim olarak gören ve fluxus' un sınırlarının dışına çıkan Joseph Beuys, sanatın iyileştirici gücünü kullanarak toplumsal dönüşüm oluşturmak istemiştir. Fluxus akımında ilk akla gelen isimlerden biri olarak bilinmektedir. Fluxus akımına kişilik olarak da çok yakın olan Beuys, 1960' lı yıllarda Nam June Paik ile tanışarak sanatın bir süreç olduğunu düşünerek çeşitli fluxus performanslarında yansıtmıştır (Antmen, 2017: 206-207).

Joseph Beuys, eserlerinde nota sehpası, şapka, piyano, bakır, eskimiş büyük parçalı odunlar, video, piller, telefon, metal parçaları, süpürge, baston, radyo, sanayi atıkları ve teknoloji ürünleri gibi nesnelere kullanarak kendi fikir ve düşüncelerini yansıtılabileceği her şeyi sanat malzemesi olarak görmüştür. Hatta eserlerinde en çok dikkat çeken nesnelere arasında yer alan özellikle tavşanlar, balmumu, yağ, keçe gibi nesnelere ise sanatında kullanırken kimyasal reaksiyonlar, renklerinin farklılaşması, çürümeler, kokular veya kurumalar gibi nesnelere fiziksel değişimlerini de sanatının bir süreci olduğunu ve bir parçası olduğunu yansıtmıştır. Sanatı hayata karıştırmak için çeşitli sanat gösterileri yapan sanatçılar kalıcı olmayan felsefe düşüncelerini kullanarak çalışmalarının zamana bırakılmasını sağladıkları için çoğu fluxus eserlerini sadece fotoğraflardan görebilmekteyiz.

Fluxus sanatçıları çalışmalarında rastlantısallığa önem vererek öncesinde provalarını yapmamışlardır. Çalışmalarında kullandıkları nesnelere de geleneksel sanat malzemelerinin sınırlılığına bağlı kalmadan fikirlerini doğrudan yansıtmayı amaçlamışlardır. Video bantları, televizyonlar, elektrik kabloları, sesler, ışık hatta gündelik hayatta kullanılan her türlü atık veya hazır nesnelere eserlerinde tercih etmişlerdir. Sanatçılar asamblaj, happening ve yerleştirme gibi birçok sanat eserleri üretmişlerdir.

2.3. Atık Nesne Türleri

2.3.1. Hurda Arabalar

Çevre ve Orman Bakanlığının 30.12.2009 tarihinde 27448 sayılı Resmî Gazete’ de yayınlanan ömrünü tamamlamış araçların kontrolü hakkında yer alan yönetmeliğin amacı; kullanılmayacak hale gelen araçların atığa dönüşmesiyle doğaya ve topluma vermiş olduğu zararlar neticesinde daha fazla atık oluşumunu azaltmak ve araçlara ait parçaların farklı araçlarda yeniden kullanılabilmesi için geri dönüşüm veya geri kazanım gibi faaliyetlerle doğaya katkıda bulunmayı hedeflemiştir. Hurda arabalar, ticari araçlar, motosiklet ve motorlu bisiklet haricindeki üç tekerlekli pikap vb. araçlarında parçaları ile birlikte yine hurda faaliyetlerini kapsadığı bilinmektedir ("Sanal-2", 2024: 1).



Görsel-33: Hurda Arabalar, fotoğraf No:1, 2023 (Emet AY Arşivi)

Görsel-34: Hurda Arabalar, fotoğraf No:2, 2023 (Emet AY Arşivi)

Hurdalığa dönüşen araçlarda geri dönüşüm işlemi ilk olarak ön işlem sayılan nesnelere temizlenmesiyle başlayarak sökme, depolama, öğütme işlemi, öğütme sonrası işlemler ve geri dönüşüm – geri kazanım gibi düzenli depolama işlemleri olarak sırasıyla devam etmektedir. Ön işlemde hurda arabalar için temizlik aşaması sayılan araca ait bütün yakıt, motor yağı, hidrolik ve fren, klima gibi yağ ve kimyasal sıvıların boşaltılmasıyla başlanarak akü ve hava yastıkları da çıkartılarak araçta diğer işlemlere başlanır. Doğaya zarar veren tehlikeli kimyasal maddelerin biriktirilip depolanmasıyla geri dönüşüm için Çevre ve Şehircilik Bakanlığından Lisans alınmış geri kazanım tesislerine gönderildiği bilinmektedir. Daha sonra hurda araçların öğütme işlemine geçilerek geri kazanım için parçalara ayrımı yapılmaktadır. Parçalara ayrılan bu araçlar öğütücü sonrası işlem olarak geri kazanım için farklı malzemelere dönüştürülmek için işlenmektedir. Son aşama olarak

parçalara ayrılıp yapılan tüm işlemlerden sonra geri dönüşüm ve kazanım için parçaların proseslere gönderildiği bilinmektedir ("Sanal-3", 2024: 1).



Görsel-35: Hurda Arabalar, fotoğraf No:3, 2023 (Emet AY Arşivi)

Görsel-36: Hurda Arabalar, fotoğraf No:4, 2023 (Emet AY Arşivi)

Hurda arabaların geri dönüşümündeki en önemli özelliği doğal kaynakların korunmasını sağlayarak toplumun yeniden kullanabileceği araç malzemelerini sunmaktır. Böylelikle yeniden üretim sayesinde enerji ve doğal kaynakların korunmasıyla doğa kirliliği azalmaktadır. Geri dönüştürülen parçalar işlendiği için toplanma açısından çevreye yeniden zarar vermemektedir. Çünkü prosesten daha temiz ve daha az enerjiye sahiptir (Kıral, 2008: 55). Eski ya da ömrü tamamlanmış hurda araçlarda şu işlemler gerçekleştirilmektedir:

- Hurda aracın tespit edilmesiyle araç hakkında değerlendirme yapılarak yasal işlemler başlatılır.
- Araç yakıtı çeşitlerine göre ayrılarak farklı farklı depolarda biriktirilir. Patlama, yangın vs. iş kazaları önlenir.
- Yakıt haricindeki diğer kimyasal sıvılar boşaltılarak araçtaki diğer parçalara bulaşan yağlar temizlenir.
- Sırasıyla araç parçaları sökülür. İlk olarak lastikler, akü, far lambaları, aynalar, camlar, silecekler, paspaslar ve koltuk örtüleri gibi metal olmayan malzemelerden başlanır. Bu nesnelere arasında kullanılabilir durumda olanlar yedek parça olarak düşünülür ve satışa çıkar. Atık olan kısım ise çeşitlerine göre ayrı ayrı alanlarda depolanır.
- Araçta daha derinlemesine sökme işlemine başlanarak ray, askı, vinç ve kaynak gibi araçlardan yardım alarak hurda aracın kaportasını, motor kısmını, hava filtresini ve daha detayına inerek piston, buji gibi nesnelere kendi içerisinde söküp ayırır. Sökülen

tüm malzemelerden yine iyi durumda olanlar satışa sunulur ve atık durumdakiler ise depolanır.

- Geride kalan atık malzemelerden metal olanlar hammadde olarak hurda için ergitme tesislerine gönderilerek metal dönüşümüne katkı sağlanır. Metal olmayan lastik gibi bazı plastik ürünler ise yeniden üretime kazandırılmadığı için araç yapımında tercih edilmemesi gerektiği ya da kullanım tercihinin azalması istenilerek plastiklerin türlerine göre renklendirilmesi gerektiği belirtilir (Kıral, 2008: 55-56).



Görsel-37: Hurda Arabalar, fotoğraf No:5, 2023 (Emet AY Arşivi)

Görsel-38: Hurda Arabalar, fotoğraf No:6, 2023 (Emet AY Arşivi)

Bu sebeple araçlar hurdaya dönüştüğünde araca ait plastik malzemeler geri dönüştürülemediği için çöpe gitmekte ve doğaya karışıp çürüyemedikleri içinde büyük bir doğa sorunu oluşturmaktadır. Bazı hurda arabalarda bulunan plastik malzemeler ise yer tutmaması açısından parçalanıp yakıldığı için çelik hurdasının maliyetini arttırdığı bilinmektedir. Bu durumlar için kullanım açısından sınırlama getirilerek doğaya verilen zarar önlenmiş olmaktadır (Kıral, 2008: 56-57).

2.3.2. Elektronik Hurdalar

Elektrik – elektronik hurdalar olarak adlandırılan çeşitli bilgisayarlar, süpürgeler, telefonlar, televizyonlar, oyuncaklar, buzdolapları, büyük beyaz eşyalar, küçük ev aletleri, sanayi aletleri, lambalar, ısıtıcılar, monitörler, tıbbi cihazlar, müzik aletleri, elektronik ev aletleri gibi zamanla evsel atık sayılan bu nesnelere değişen ve gelişen teknoloji sayesinde kullanım ömrü de tamamlanarak atığa dönüşmektedir. Teknolojik nesnelere kullanım

sürelerinin kısa vadeli olması ya da her geçen gün yeni modellerin çıkmasıyla eski ürünlerin bir değerinin kalmaması daha çok tüketime neden olmaktadır. Bilgisayar ürünleri gibi evsel atıklara karışan nesnelere tehlikeli kimyasal maddelerden, demir içeren toksik metallere, kurşun, civa, yanıcı maddeler, cam ve plastik türlerinden oluştuğu için doğaya bırakıldığı zaman insan sağlığına ve çevre problemlerine sebep olmakta ve evsel atıklara göre hızlı artış göstermektedir. Doğaya bırakılan bu atıklara insanların temas etmesi ya da zehir oluşturarak havaya, suya karışması tehlike oluşturmaktadır. Elektronik hurdalar da diğer atıklar gibi türlerine göre ayrışıp toplanarak geri dönüşüme gönderilerek doğaya katkı sağlamaktadır. İçerisinde gümüş, kurşun, bakır ve altın gibi değerli metaller olduğu için ülke ekonomisine de katkı sağladığı bilinmektedir (Günaydın ve Günaydın, 2019: 106-108).



Görsel-39: Elektronik Hurdalar, fotoğraf No:7, 2024 (Emet AY Arşivi)

Görsel-40: Elektronik Hurdalar, fotoğraf No:8, 2024 (Emet AY Arşivi)

Çoğu elektronik hurdalar geri dönüşümle beraber yeniden kullanıma uyum sağladığı için ikincil hammadde kaynağı olarak değerlendirilmektedir. Böylelikle atık miktarını azaltacak nesnelere üretilmektedir. Fakat içerisinde kurşun bulunan cam, kloroflorokarbonlar gibi ozon tabakasının delinmesine yol açan maddeler, bromlu alevle işlenen plastik ürünler ve zararlı maddeler insan sağlığına ve doğaya büyük ölçüde zarar verdiği bilinmektedir. Elektronik hurdaların ülkelere göre toplanma şekilleri değişkenlik göstermektedir. Geri dönüşümler için güvenli olmayan işlemlerin uygulanması, nesnelere ayrıştırılma işlemlerinin manuel olarak uygulanması, değerli metaller için asitli yıkamaların yapılması, pvc kablolarının içerisinde bulunan bakır maddeleri almak için güvenli olmayan yakma işlemlerinin gerçekleştirilmesi doğaya ve insan sağlığını tehlikeye atmaktadır (Sapmaz Veral, 2018: 40-41).



Görsel-41: Elektronik Hurdalar, fotoğraf No:9, 2024 (Emet AY Arşivi)

Görsel-42: Elektronik Hurdalar, fotoğraf No:10, 2024 (Emet AY Arşivi)

Endüstri atıklar olarak bilinen ekranları olan televizyon ve bazı monitör gibi elektronik nesnelerin içerisinde ağır metaller ve toksik fosfor bileşenlerinin bulunması sebebiyle geri dönüşüm işlemleri arasında en zor dönüşüm oluşturan nesnelere sayılmaktadır. Kablo gibi nesnelere yakma veya sıyırma işlemlerinin uygulanması ise hidrokarbon küllerinin havaya, suya ve toprağa karışması sebebiyle çevresel tehlikeler yarattığı bilinmektedir. Zararlı bileşenler barındıran atıkların yakılması tehlikeli gazların açığa çıkmasına sebep olmaktadır. Ev aletlerinde bulunan bu yanmayı geciktirici ya da önlemesine sebep olan pvc kaplamalı kabloların ise herhangi bir yanma durumunda dioksin gazı salgılayarak havaya karıştığı bilinmektedir. Bazı zamanlarda ise elektronik hurdaların yok edilmeye çalışılması çoğunlukla yer altına gömülerek yapıldığı için içerisinde bulunan civa maddesinin zamanla doğaya karışması büyük tehlike oluşturmaktadır (Yılmaz, 2019: 13-14).



Görsel-43: Elektronik Hurdalar, fotoğraf No:11, 2024 (Emet AY Arşivi)

Elektronik hurdalarda bulunan ağır metaller ve halojenli bileşenler sebebiyle insanlarda beyin hasarlarına, üreme bozukluklarına, zehirlenmelere, kanserojen etkilere, doğaya karışan zehirli tozların solunmasına, organ hasarlarına yol açtığı bilinmektedir. Gerekli önlemler alınarak geri dönüşüme çevrilen hurdalar sayesinde doğada atıkların azalmasıyla insan sağlığını korumak, hammadde ihtiyacının azaltılması ve enerji tasarrufunun oluşması sağlanmaktadır. Elektronik atıkların birikiminde toplumun bilinçlendirilmesi ve uygun şartlarda toplanması için atık kovaları, poşetleri ya da kurumlar tarafından uygun alanlar oluşturularak atıkların bilinçsizce doğaya bırakılması önlenilmesi gerekmektedir (Günaydın ve Günaydın, 2019: 110-112).

Elektronik hurdaların bir yerde gereğinden fazla tutulması ya da yakılarak yok edilmeye çalışılması ekosistemi oldukça kötü etkilemektedir. Nesnelere içerisinde bulunan krom, kadmiyum, civa, baryum, kurşun, kalay vb. ağır metaller ya da ısıya dayanıklı malzemeler doğada bulunan tüm su kaynaklarına karışarak insan sağlığında tehlikeler oluşturmaktadır. Hurdaların geri dönüşüm yoluyla işlemlerine ve materyal özelliklerine göre ayrılması ve dönüştürülen nesnelere yeniden kullanılmasıyla doğal kaynakların sürdürülmesine katkı sağlamaktadır. Ayrıca dönüştürülen metale işlem uygulamak saf metale göre daha az enerji gerektirdiği açısından daha çok enerji tasarrufu sağlayarak ülke ekonomisi değer kazanmaktadır (Çakır, 2013: 13).

2.3.3. Makine Hurdaları

Her türlü atık nesnelere olduğu gibi makine hurdalarında da kullanım ömrü tamamlanan veya zamanla işlev gösteremeyen makinelerden ve parçalardan elde edilen metal malzemeler olduğu bilinmektedir. Çoğunlukla sanayi ortamlarında, endüstriyel tesislerde, fabrikalarda ya da hurdalıkta bulunmaktadır. Matbaa makineleri, baskı makineleri, kompresör vb. sıkıştırma makineleri, kaynak makineleri, torna tezgâhları ve beyaz eşyalar, elektronik aletler ya da otomobil parçalarının içerisinde bulunan metal malzemelerdir. Farklı metal türlerinden oluşan makine hurdalarında ilk akla gelen metal türü demirdir. Motorlarda, şanzımanlarda, dişli çarklarda görülmektedir. Bir diğer metal türü ise çeliktir. Çelikler dayanıklı ve sağlam olarak bilindiği için kesici aletlerde zor işlemlerde kullanılmaktadır. Devamında ise alüminyum gibi metal malzemeler çoğunlukla uçak gövdelerinde, otomobillerde ya da elektronik aletlerde kullanılmaktadır. Bakırlar ise iletkenlik açısından yüksek bir metal türü olduğu için elektrik kablolarında ve motorlarda görülmektedir. Son olarak pirinç ise dayanıklı olduğu için boru ve vana gibi malzemelerde kullanıldığı bilinmektedir. Tüm metal türlerinin farklı işlevlerde ve nesnelere görülmesi kullanım açısından kolaylık sağlasa da işlevi biten veya kullanılmak istenmeyen nesnelere oluncaya atığa

dönüşmektedir. Bu sebeple doğada birçok atık nesne toplum sağlığını tehlike altında bırakmaktadır.



Görsel-44: Makine Hurdalar, fotoğraf No:12, 2024 (Emet AY Arşivi)

Görsel-45: Makine Hurdalar, fotoğraf No:13, 2024 (Emet AY Arşivi)

Makine hurdaları endüstriyel işlemlerden sonra atığa dönüşen nesnelerin geri dönüşümü için biriktirilen metal malzemelerdir. Endüstriyel tesislerde, fabrikalarda ve hurdalıkta makine parçalarının toplanmasıyla geri dönüşüm işlemleri gerçekleştirilerek yeniden üretimler yapılır. Türlerine ve özelliklerine göre ayrıştırılan malzemeler çeşitli işlemlerden geçer. Örneğin; makineden kalan metal parçalara yüksek derecede eritme işlemi yapılarak metallerin yeniden kullanılabilmesini sağlar. Bu işleme ergitme işlemi de denildiği bilinmektedir. Daha sonra ise eritilen metaller yeni ürünlerin üretiminde kullanılabilir hale gelmektedir. Bu işlemler sayesinde makine hurdaları doğaya ve ekonomiye katkı sağlamaktadır. Birincil kaynaklardan ortaya çıkan ham madde kullanımını azaltarak doğal kaynaklarımızın korunmasına katkı sağlamaktadır. Geri dönüşümler sayesinde enerji tasarrufu sağlanarak çevrede atık nesnelerin azalmasında yardımcı olur. Ekonomik açıdan ise metal endüstrisine ham madde imkânı sağlayarak üretim maliyetlerini en aza indirdiği bilinmektedir ("Sanal-4", 2024: 1).



Görsel-46: Makine Hurdalar, fotoğraf No:14, 2024 (Emet AY Arşivi)

Görsel-47: Makine Hurdalar, fotoğraf No:15, 2024 (Emet AY Arşivi)

Kentsel yaşamda görülen feodal düzenden burjuvaziye geçişte meydana gelen çoğunlukla fabrikalarda önemli bir yeri olan makinelerin endüstriyel nesnelere üretmesiyle topluma önemli katkılar sağladığı bilinmektedir. Endüstri devriminde yaşanan makineleşmeyle birlikte yeni buluşlar gerçekleşmiştir ve bu buluşlar arasında buhar gücü ile çalışan makineler yer almaktadır. Bu sayede üretimler oldukça kolaylaşarak insan gücüne gerek duyulmamıştır. Yenilenen ve gelişen teknolojiyle birlikte her geçen gün makinelerin de gelişim göstermesiyle hammadde ve enerji kaynağı için atıkların uygun koşul ve ortamlarda bulunması seri üretimi de etkilemiştir (Çimen, 2017: 1-3).



Görsel-48: Makine Hurdalar, fotoğraf No:16, 2024 (Emet AY Arşivi)

Görsel-49: Makine Hurdalar, fotoğraf No:17, 2024 (Emet AY Arşivi)

Çoğunlukla beyaz eşya satan mağazalarda eski ürünler ile yenilerin değişimleri belli ücretler karşılığında değiştirilse de atık durumuna dönüşen makine hurdalarında yeniden kullanıma uygun olanlar tamir edilerek ikinci ürünler olarak satışa sunulmaktadır. Zarar gören ve tamiri sağlanamayan ürünlerin ise sağlam olan kısımları alınarak farklı bozuk makinelerin yapımında kullanıldığı bilinmektedir. Makinelerin geri işe yaramayan parçaları ise hurdalıkta toplanarak yok edilmektedir. Geri dönüşümü yapılabilecek ve yapılamayacak olan makineler özelliklerine ve işlevlerine göre kısım kısım ayrılmaktadır (Kıral, 2008: 63).

2.3.4. Madeni Hurdalar

Çoğu nesnelere içerik olarak çelik, alüminyum ve demir gibi metal türlerinden sonra en çok bakırın tercih edildiği bilinmektedir. Bakırın birincil olarak ilk üretiminde çok fazla enerjiye ihtiyacı vardır. Fakat ikincil işlem görülen yani ergitme işleminde toplanan atık bakırların eritilmesiyle yapılan dönüşümlerde daha az enerji kullanılarak tasarruf sağlanmaktadır. Bakır iyi bir iletkenlik sağladığı için elektrik alanlarında kullanılmaktadır. Kablolarda, telefon, telgraf, motor, dinamo vb. elektronik aletlerin içerisinde bakır kullanılmaktadır. Nesnelere içerisinde yer alan bakırları toplayıp geri dönüşümünü sağlamanın oldukça zahmetli bir iş olduğu bilinmektedir. Bunun sebebi ise; toplanan karışık

hurdaların içerisindeki bakır birçok elementlerle hatta kalay, alüminyum, kurşun ve çinko ile birlikte kullanıldığı için ayrıştırılması oldukça uzun zaman almaktadır. Hurdadan çıkartılan bakırların geri kazanımında ise maliyetlerinde artışlar olduğu söylenmektedir (Kıral, 2008: 112).



Görsel-50: Madeni Hurdalar, fotoğraf No:18, 2024 (Emet AY Arşivi)

Görsel-51: Madeni Hurdalar, fotoğraf No:19, 2024 (Emet AY Arşivi)

Bakırın sağlam ve dayanıklı olması sayesinde birçok ev aletlerinde ve yaşam alanlarında kullanıldığı ve uzun ömürlü olduğu bilinmektedir. Bu sebeple toplanan atıklar nesnelere içerisinde bakır hurdalara çok az rastlanmaktadır. Atık miktarı az olan bakır hurdaların geri dönüşümü de az olmaktadır (Mussina, 2013: 25).



Görsel-52: Madeni Hurdalar, fotoğraf No:20, 2024 (Emet AY Arşivi)

Görsel-53: Madeni Hurdalar, fotoğraf No:21, 2024 (Emet AY Arşivi)

2.3.5. Kâğıt Hurdalar

Biriktirilen kâğıt atıklar geri dönüşüm fabrikalarına gönderilerek ilk aşamada türlerine ve özelliklerine göre ayrıştırılır. Daha sonra öğütücü yardımı ile küçük parçalar haline getirilerek liflerine ayrılması için suya yatırılmaktadır. Bu işlemde kâğıt liflerinden ayrılırken aynı zamanda mürekkebi de çıkar. Elde edilen kâğıt hamurun yeniden geri dönüşümü için kâğıt yapma makinelerinin baskı işlemi yapmasıyla hamurun içerisindeki suyun çıkmasını sağlamaktadırlar. Daha sonra kurumaya bırakılarak büyük rulo şekline getirilip yeniden kullanım için işlemlerden geçtiği bilinmektedir (Ulaşlı, 2018: 35).

Depolanan kâğıt hurdaların geri dönüşümü sağlanması adına kâğıtlardan oluşan çamur oluşumu için suyun içinde kâğıt liflerine ayrılmaktadır. Bu işlem için mürekkep, sodyum hidroksit ya da sodyum karbonat kullanılmaktadır. Hazırlanan kâğıt lifler kâğıt üretimine yeniden kazandırılır. Fakat kâğıdın geri dönüşümü çok sınırlı miktardadır. Çünkü; her geri kazanım için geri dönüştürülen kâğıt liflerin boyu kısalmaktadır. Liflerin birbirine yapışabilmesi için yardımcı ilaçlar eklenmeden kâğıtların üretilmediği bilinmektedir (Karasu, 2013: 56).



Görsel-54: Kâğıt Hurdalar, (Sanal, 2024).

Ağaçların kesimine neden olan kâğıtlar sadece A4 dosyalar veya defterler de değil gazete, dergi, ambalaj paketleri, peçete vb. gibi birçok nesnelerin içeriğinde de kullanılmaktadır. Günlük kullanılan nesnelere arasında yer alan kâğıt, çöplerin büyük bir bölümünü oluşturduğu görülmektedir. Geri dönüşümde kullanılan işlemler ağaçların kesimini azaltmaktadır. Kâğıtlar geri dönüştürülebilir ve geri dönüştürülemeyen kâğıtlar olarak ikiye ayrılmaktadır. Bunlar; geri dönüştürülebilir kâğıtlar; gazeteler, dergiler, broşürler, fotokobiler, kataloglar, sigara paketleri telefon rehberleri, kâğıt torbalar, bilgisayar

kağıtları, yazı kağıtları, kitaplar, karton, mukavva, ambalaj kâğıdı' dır. Geri dönüşümü pek mümkün olmayan kağıtlar ise; "kaplamalı kağıtlar, kısmen gümüşlü kağıtla kaplı olan kağıtlar, yağ ve su geçirmez kağıtlar, kirlenmiş kağıtlar, karbon kâğıdı, eski duvar kağıtları, plastik ile kaplanmış kağıtlar, tüm diğer özel kağıtlar" dır. Ayrıca kâğıt fabrikalarında oluşan atık parçalı kağıtlar geri dönüşüm yapılırken oluşan küçük küçük kağıtlar ve hatalı basılan gazeteler ile baskıda oluşan gazete parçaları atık kağıt türlerindedir. Kullanımı tek seferlik olan ve kullanıldıktan sonra hemen çöpe gidecek olan emici kağıtlar ve temizlik kağıtları hijyen ve sağlık açısından geri dönüşümü asla mümkün olmadığı için ekonomik kazanç değeri de olmadığı bilinmektedir (Yılmaz, 2012: 6).



Görsel-55: Kağıt Hurdalar, (Sanal, 2024).

Geri dönüşümü sağlanabilen kağıtlar kâğıt endüstrisi için önemli bir hammadde kaynağı olarak görülmektedir. Genellikle çoğu ambalaj paketleri kâğıttan yapılmaktadır. Doğanın en büyük parçasını oluşturan ağaçların kesimleri önlenerek ya da geri dönüşüm ile sağlanan havanın, suyun kirliliğinde azalmasını sağlamak ve tüm gerekli işlemler uygulanırken enerji giderlerinin azalması doğa ve toplum adına fayda sağlamaktadır.

2.4. Atık Nesnelerin Bulunabileceği Yerler

2.4.1. Sanayi Mekanları

Atık nesnelere genellikle sanayi mekanlarında çok daha fazla ve yığıntı halinde görülmektedirler. Sebebi ise; doğada kendiliğinden yok olmayan ya da ayrıştırılıp geri dönüşümü sağlanmayan veya da yok olması uzun yıllar süren nesnelerin terkedilmesinden kaynaklıdır. Bu nedenle oluşan atıklar havaya, suya, toprağa, görüntü kirliliğine ya da radyasyon yaymasına sebep olmaktadır. Sanayideki çalışma ortamlarında nesnelerin içerisinde bulunan zararlı maddeler olarak bilinen krom, siyanür, civa, kadmiyum gibi

maddeler sanayi mekanlarına yakın yerleşim yerlerindeki sulara karıştığı zaman suların ve havanın kirlenmesine neden olarak insan sağlığını tehlikeye atmaktadır (Karasu, 2013: 13).



Görsel-56: Sanayi Mekanları, fotoğraf No:24, 2024 (Emet AY Arşivi)

Sanayi mekanlarında sınırsız ve gelişigüzel birçok atık nesnelerin yer alması doğa ve toplum sağlığı açısından bertaraf edilmesi oldukça önemlidir. Dünyanın çoğu yerinden aynı atık yönetim sistemi kullanılarak geri dönüşüm veya geri kazanım metodları uygulanıp sürdürülebilir bir dünya düzeni için atıkların çöp ile karıştırılmadan türlerine göre ayrıştırılması gerekmektedir.



Görsel-57: Sanayi Mekanları, fotoğraf No:25, 2024 (Emet AY Arşivi)

Sanayi de çalışma esnasında birçok atık oluşmaktadır. Malzeme taşıma aşamasında veya da proses yüklerken dökülen nesnelere, üretilen ürünlerin paketleme ve depolanması gibi birçok sebepler atığın fazlalaşmasına ve çevre kirliliğine yol açmaktadır. Sanayi mekanlarında bulunan atıkların geri dönüşümü ve bertaraf edilmesi doğa ve ekonomi açısından iyi bir yöntem olsa da atıkların azaltılması çok da etkili bir yöntem olarak

kullanılmadığı düşünölmektedir. Çünkü; sanayi mekanlarında bulunan atıkların azalması hammadde kaybını sağlar ayrıca atıkların depolama ve taşıma gibi işlemlerin masraflı olduğu düşünölmektedir. Sanayide çalışan üreticinin amacı; piyasayı düşünerek hareket edip belirlediği sistemle verim az olsa bile üretimini yapıp kar elde edebilmektir. Onun için hammadde kolay bulunabilir pahalı olmayan bir fikirdir. Üretim yapması yeterli gelmektedir. Bu konuda yeterince bilgi sahibi olmaması ve alışılmış düzeni bozmak istemesinden de kaynaklandığı düşünölmektedir. Halktan çevre kirliliği hakkında tepki gelmemesi ve sanayi ortamı olarak alışkın görölməsi bu durumu göz ardı etmektedir. Bu sebeple sanayi mekanlarında atıklar oldukça fazla görölmektedir (Çelik, 2007: 4-5).

2.4.2. Fabrikalar

Dünya üzerinde üretimlerin yapıldığı yer olarak sayısız fabrikalar bulunmaktadır. Yapılan üretimler sonucunda ise geriye birçok atıklar oluşmaktadır. Çoğu atıklar tehlikeli ve tehlikesiz olarak çeşitli gruplara ayrılmaktadır. Bu atıkların atık yönetmeliğine uygun olarak ilk önce atık oluşumunu önleme, atığın azaltılması, yeniden kullanımı, geri dönüşümü, enerji geri kazanımı ve bertaraf gibi yöntemler uygulanarak atıkların azaltılması, doğal kaynakların korunması, çevre kirliliğinin önlenmesi ve ekonomiye katkısı oldukça önemlidir. İnsan sağlığını tehlikeye atan bu atıklar yeniden üretime katılabilir ve işlenebilir ya da atığın azaltılması için geri dönüşüm yöntemleri uygulanabilir şekilde çözümler üretilmektedir. Atıkların türlerine göre toplanıp ayrıştırılması gerekmektedir.



Görsel-58: Fabrika Yakını, fotoğraf No:26, 2024 (Emet AY Arşivi)

Geri dönüşümü mümkün olan atıkları bir takım fiziksel ve kimyasal süreçlerden geçirerek ikincil hammaddeye dönüşmesini sağlayıp yeniden üretime katıldığı bilinmektedir. Bu durumda hammaddelere gereksinim azalarak seri üretimler sonucu oluşan tüketimlerin de azalmasında katkı sağlamaktadır.

Tehlikeli atıklarda ağır metaller içeren kimyasal maddeler asitler, bazlar, atık yağlar, elektrik ve elektronik atıklar, tıbbi atıklar, yanıcı, patlayıcı maddeler yer almaktadır. Tehlikesiz atıkları ise; kağıt, karton, plastik, metaller, ahşap, ambalaj atıkları, yiyecek atıkları, inşaat atıkları oluşturmaktadır. Tüm bu ürünler fabrikalarda, kimyasal tesislerde, hafif ve ağır üretim yerlerinde, besin endüstri üretim yerinde, dokuma fabrikalarında, kimya fabrikalarında üretilip meydana gelmektedir. Fabrikalarda üretim sonucu ürünlerden artan parçalar, talaş tozlar, metal tozları, plastikler, boya işlemleri, petrol atıkları ya da ürün paketlemelerinden çıkan ambalaj atıkları ortaya çıkmaktadır.



Görsel-59: Fabrika Önü, fotoğraf No:27, 2024 (Emet AY Arşivi)

Fabrikalarda işlem görmüş geri dönüşümü mümkün olmayan maddelerden kalan metal atıkların, makinelerden artan yağların, içeriğinde metal bulunan cürufların veya da maden atıklarına endüstri de fabrika atıkları denilmektedir. Endüstriyel atıkların yerleşim yerlerinde ve sanayi bölgelerinde daha çok olduğu görülmektedir. Çoğu fabrika çıkışı atıkların sulara dökülmesi ve bu şekilde tarım sulamada kullanılması su ve toprak kirliliğinin oluşmasına neden olmaktadır. Göllerin ve nehirlerin özellikle nehirlerden tarım için alınan suların kirlenmesi endüstriyel katı atıklar yüzünden olmaktadır. Bu sebeple fabrika çıkışı atıklar önlenmeli veya da geri dönüşüm işlemleri uygulanıp geri kazanım elde edilmektedir ("Sanal-5", 2024: 1).

Doğa ve insan sağlığına dikkat edilmeyen bazı tekstil firmalarında yapılan üretimlerde boya vb. kimyasal işlemler uygulanırken gaz oluşumlarının meydana geldiği görülmektedir. Fabrikalarda üretim esnasında derecesi yüksek olan yıkama atık sularının çevrede bulunan nehir ve göl gibi sulara karıştırıldığında ortam sıcaklığının artmasına neden

olarak oksijen miktarının azalmasına sebep olmaktadır. Bu sebeple doğa dengesi bozulmaktadır. Buna en iyi çözümün fabrikaların çevrelerinde sular olmayacak şekilde fabrikaların kurulması ve artıklarının arıtılması için tesislerin yapılması gerekmektedir. Buna ek olarak fabrika bacaları da hava kirliliğine neden olmaktadır (Karasu, 2013: 1-13).

Tekstil fabrikalarında yapılan üretimler sonucunda su, petrol, toprak gibi doğal kaynakların azalmasına neden olmaktadır. Nedeninde ise tekstil ürünlerinden oluşan atıkların evsel atıklarla beraber çöpe konulmasıdır. Çöplerle birlikte işlem görmesi sera gazlarına neden olarak havaya karışmakta ve oluşan tehlikeli kimyasallar ise toprağa karışarak sulara bulaşmaktadır. Çöp alanlarına atılan tekstil atıkları hammadde kazanımı oluşturmak yerine daha çok tüketime sebebiyet verip ürünlerin paketlenmesi ise daha çok atığın oluşmasına neden olmaktadır. Geri dönüşüm uygulamaları daha çok uygulanarak atık miktarında azaltma çalışmaları yapılmaktadır. Fabrikalarda oluşan tekstil atıklarını genellikle lif, tekstil, iplik, hazır kıyafetler ve çeşitli ayakkabı ürünleri oluşturmaktadır (Ulaşlı, 2018: 26-27).

2.4.3. Yaşam Alanları

Toplumun günlük faaliyetler sonucunda ortaya çıkardığı tüm atıklardır. Belediye atıkları, evsel atıklar, işletmeler, okullar, hastaneler ve kurumlardır. Özellikle evsel katı atıklardan bahsedecek olursak belediyenin hizmeti ile toplanan ve evsel atıklara ayrılan alanlarda atık yönetmeliğine uygun işlem gösterilen endüstri atıkları mutfaklarda oluşan atıkları, ambalaj atıkları ve işletme atıkları barındırmaktadır (Gündüzalp ve Güven, 2016: 3).



Görsel-60: Yaşam Alanları, fotoğraf No:28 , 2024 (Emet AY Arşivi)

Yaşam alanlarında bulunan atıklar tehlikesiz atıklar olarak nitelendirilmektedir. Bu alanda kullanılan çoğu atıkların geri dönüşümü ve geri kazanımı oldukça mümkündür. Bu atıklar insanların, ülkelerin, şehirlerin yaşam ve refah seviyesine göre değişim göstermektedir. Kişilerin bilinçli ya da bilinçsiz yapılan tüketimlerine göre atık miktarı azalıp çoğalmaktadır. Evsel atıklar diğer atıklara göre daha organiklerdir. Bu sebeple biyolojik ve kimyasal maddelere ve toplanma zamanlarına göre atık yığınlarının oluşumunda etrafa daha çok koku yaymaktadırlar. Daha sık toplanması çevre kirliliği açısından oldukça önemlidir (Çete, 2021: 6).

Evlerde bulunan buzdolabı, çamaşır makinesi vb, eşyalar, gıda paketleri, ambalajlar, kâğıt, plastik, karton, kıyafetler, teneke kutular, cam, metal gibi konutlarda görülebilecek her türlü atıkları kapsamaktadırlar. Bu atıklar evsel çöp toplama alanlarında biriktirilip türlerine göre ayrımları yapılarak, geri dönüştürülüp ve geri kazanımı sağlanarak hatta kompost işlemi uygulanıp yok edilebilmesi içinde yakılarak büyük çoğunluğu tarım ve endüstri temeli olan atıklardır. Evsel katı atıklar toplumların yaşam alanlarında kullandıkları atık türleridir. Fakat yaşam alanları sayılan, mağazalar, oteller, bahçe, park veya piknik alanları da evsel atıklar arasında toplanıp işlem görülmektedir.

Evsel atıklar genelde mahallelerde duran çöp konteynırlarına atılarak toplanımı yapılmakta ve kamyonlar aracılığıyla taşınmaktadır. Evsel tehlikeli atıklar ise; elektronik eşyalar, piller, saç boyaları, böcek ilaçları, boyalar, kozmetik ürünler ve kimyasal maddeler sayılmaktadır.

2.4.4. Şehir Çöplükleri

Evsel atıklar, yol çalışmalarında meydana gelen atıklar, sokak süprüntüleri, yol kenarlarında senelerdir duran hurda otomobiller, sigara külleri, metal içeren cüruf maddeler şehir çöplükleri sayılmaktadır (Karasu, 2013: 4). Nüfusların giderek artmasıyla daha çok kentsel yerleşimler olmaktadır. Bu sebeple daha çok çöpler, katı atıklar oluşmaktadır. İnsanların yaşam standartları, ülke ve şehirlerin gelişmişlik düzeylerine göre atık miktarları değişmektedir. Seri üretimleri sonucu çoğalan tüketimlerde ambalaj atıkları oldukça fazlalaştığı bilinmektedir.



Görsel-61: Şehir Çöplükleri, fotoğraf No:29, 2024 (Emet AY Arşivi)

Kentsel atıklar olarak bilinen kâğıt, karton, cam, metal, plastik ürünler, tekstil ürünleri, kauçuk ve pvc nesnelere, alışveriş poşetleri atığa dönüşerek şehir çöplüklerini oluşturmaktadır. Tüm toplumların yaşam alanlarını barındırdığı gerek iş merkezleri gerek konutlarda, ticari yerlerde, pazar yerleri, inşaat- yıkım gibi alanlarda ortaya çıkan atıkları ve ortak noktaları aynı yollara sokaklara sahip sokak süprüntülerini barındırmaktadır.



Görsel-62: Şehir Çöplükleri, fotoğraf No:30, 2024 (Emet AY Arşivi)

Şehir çöplükleri sebebiyle bilinçli davranma ve çevreye duyarlı olma konusunda sık sık farkındalıklar oluşturulmaktadır. Oluşan atıklar için geri dönüşüm ve kompostlama işlemleri uygulanarak çevre kirliliğini en aza indirmeye çalışılmaktadır. Atık yönetmeliğine göre uygulanan işlemler arasında atıklar sık sık toplanarak yakılıp yok edilmektedir. Fakat yakma işleminde oluşan zehirli gazlar havaya karışarak toplum sağlığını ve doğayı oldukça etkilemektedir. En çok tercih edilen yöntemin kompostlaştırma olmasıyla birlikte toplanan atıkların türlerine göre ayrımları yapılarak metal, cam ve inorganik nesnelere ayrımı yapıp geri kalan tüm atıkları biyokimyasal bir teknikte oksitleyip bir karışım elde edildiği

bilinmektedir. Ayrıca bu karışımın geri kazanımı sağlanarak toprağın organik maddeye olan gereksinimini sağlaması için kullanıldığı bilinmektedir (Onursal, 2021: 110).

Bu bölümde buraya kadar, araştırma konusunun ikinci bölümü olarak yer alan kavramsal çerçevesi bağlamında, 20. Yüzyıldaki sanat akımlarının atık nesnelere sanat eserlerinde kullanılması, atık nesne türlerinin yer alması ve atık nesnelere bulunabileceği yerler ele alınmıştır. Daha sonra tez konusunun üçüncü bölümünü oluşturan bulgular ve yorumlar kısmı olarak atık nesne kullanan sanatçıların örnek eserleri yer almaktadır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR VE YORUMLAR

3.1. 20. Yüzyıl İtibariyle Sanatta Atık Nesne Kullanan Batılı Sanatçılar

3.1.1 Atık Nesneyi Eserlerinde Konu Olarak Kullanan Batılı Sanatçılar

3.1.1.1 Edward Burtynsky'nin Eserlerinde Atık Nesne



Görsel-63: Edward Burtynsky, Tire Pile in Westley, 1999, California, (Sanal, 2024).

Edward Burtynsky, (Görsel-63) dünyaca ünlü bir fotoğraf sanatçısı olarak tüm dünyayı etkileyen unsurların çekimi yapmaktadır. Tüm ekosistemimizin çekimlerini yapan Burtynsky, çevre problemlerini, doğanın kirlenmesine sebep olacak çalışma alanlarını, konu edinerek estetik bir çekim oluşturmuştur. Fotoğraflarında insanlara yer vermediği fakat insan etkilerine oldukça yer verdiği görülmektedir. Fotoğrafta California' da çekilmiş milyonlarca kullanılmış lastiklerin depolandığı alanın çekimini yapmıştır. Estetik bir görüntü sunan Burtynsky, uzaktan geniş bir açı ile çekimini yaptığı lastiklerin büyüklü küçüklü yığıntı ve seyrek halindeki görüntüsünü görmekteyiz. Fotoğrafta sisli ve kirli bir hava olduğu doğaya verilen zararı oldukça yansıtmaktadır.



Görsel-64: Edward Burtynsky, Jet Engines, Arizona, 2006, Dijital baskı, Nicholas Metivier gallery, Toronto (Sanal, 2024).

Edward Burtynsky, (Görsel-64) eserlerini geniş olan sanayi işlerinin bulunduğu mekanlarda gerçekleştirmiştir. Çoğunlukla eserlerinde endüstri ile değişen doğayı yansıtmıştır. Fotoğrafları "endüstri estetiği" düşüncesiyle incelenmektedir (Muslu, 2011: 43). Burtynsky, canlı renklerin olduğu ve oldukça ayrıntılı, detaylı görülen nesnelerin üretim ve tüketimini yansıtan dünya üzerindeki etkilerini izleyicilere çekimlerini yaparak sunmaktadır. Eserde görülen uçaklara ait makine parçalarının yığıntı olmasıyla havaya ve toprağa karışan zehirli metal atıklarının büyük alanlar kapladığı görülmektedir. Bu bölgelere girme cesaretinde bulunarak görüntülerine ulaşmamızı sağlamaktadır. Estetik çekimler sunan Burtynsky, nesnelerin üzerine yansıyan ışığın çekimini profesyonelce yaparak ışığın tüm nesnelere dağılımını görmekteyiz.



Görsel-65: Edward Burtynsky, Nairobi, Kenya, 2016, (Sanal, 2024).

Edward Burtynsky (Görsel-65) fotoğraf sanatıyla ilgilenerek çevre problemlerini ve dünyayı insanlığı etkileyecek çalışmalar gerçekleştirmiştir. Fotoğraflarını kusursuzca izleyiciye aktaran burtynsky çekimlerinde tamamen insan etkilerine yoğunlaşarak çoğunlukla insanları çekmemiştir. Çekimlerine Orman tahribatı, plastik atıklar, çöp problemleri, plansız ve kontrolsüz kentleşme, su problemleri, kıtlık sorunları, fabrika ve sanayi bölgelerinin yaşam alanları ile birbirlerine çok yakın olduğu yerler, taş ocakları, madenler, çok nüfuslu yerleşim yerleri, petrol atıkları v.d. gibi birçok doğa sorununu içerisine alan ve insan yaşamını oldukça etkileyen fotoğraf çekimlerine yer vermiştir. Burtynsky dünyada oluşan tüm sorunlara dikkat çekmekte ve 20 yıl süren çalışmaları "İnsan İmzası" adı verilerek bir sergi oluşturulmuştur. Ayrıca video çekimleriyle belgeseller oluşturarak sanayi faaliyetlerinin getirdiği olumsuzluklar ve endüstrileri kaplayan manzaralar "Manufactured Landscapes" isimli çekmiş olduğu belgeseliyle dünyada oluşan değişiklikleri göstermektedir. Ayrıca "Antroposen: İnsan Çağı" adı altında yine belgesel çalışması gerçekleştirerek daha çok sanayileşmenin getirdiği çevre sorunları ve doğal kaynakların tüketilmesine dikkat çekerek izleyiciyi oldukça etkilemiştir (Ünal, 2021: 86-91).

3.1.1.2 Stephane Dillies'in Eserlerinde Atık Nesne

Fransız ressam Stephane Dillies dünyanın farklı yerlerinde, sokaklarında bulunan çöp kutularının içerisinde bulunan atıkları resmetmektedir. Eserlerini manzara veya natürmort şeklinde yapmaktadır. Hiperrealist çalışmaları andıran bu eserlerin detaylı çalışılması oldukça dikkat çekmektedir. Tüketim sonucu oluşan birçok atığın toplumun etkisi ile oluştuğu ve doyumsuzluğu yansıtmaktadır. Eserlerinde çoğunlukla karton, kağıt, plastik şişeler, soda kutuları, konserveler, teneke içecekler, cam şişeler vb. bir insanın gündelik tükettiği ve atık olarak çöp konteynırına attığı birçok nesnelere resmetmektedir. Atık nesnelere insan yaşamını bağdaştıran Stephane, atık nesnelere kısa ömürlü olması gibi insanların yaşamalarının kısa olduğu gerçeğini vurgulamaktadır. Hem insan yaşamını kanıtlayan hemde insan ömrünü tanıtan bu nesnelere geleneksel sanat kuramlarının dışına çıkarak bir çöpün sanat eserine dönüştürülebileceğini izleyicilere kanıtlamıştır.



Görsel-66: Stephane Dillies "Waste of the World", 2011, TÜYB, 150 x 89 cm (Sanal, 2024).

Stephane Dillies' in "Waste of the world" isimli eserinde (Görsel-66) görüldüğü üzere sanatçı tuval üzerine yağlı boya olarak hiperrealist bir eser gerçekleştirmiştir. Eserde bir çöp konteynırının içerisinde görülen poşetlerin içerisine atılmış yiyecek ve içeceklerin bir arada yığıntı halinde olduğu görülmektedir. Eserin merkezinde yer alan ve en dikkat çeken nesne ise kırmızı renkteki teneke kutudur. Kenarlarında görülen kıvrımlı poşetlere nesnelere gelen yansımalar kompozisyonun gün ışığında yapıldığını belirtmektedir. İnsanların tüketim sonucu doğayı düşünmeden atık bırakmaları toplumun doyumsuzluğunu göstermektedir.



Görsel-67: Stephane Dillies "Natural park of Croatia", 2010, TÜYB, 100x100 cm, (Sanal, 2024).

Stephane Dillies "Natural park of Croatia" isimli eserinde (Görsel-67) ise çöp konteynırına atılmış atık nesnelere hiperrealist bir şekilde resmetmiştir. Eserde görülen çoğu nesnelere içi boş hazır konserve kutuları ve teneke içeceklerinden oluşmaktadır. Her şeyin hazırına alışmış bir toplumun seri tüketimlerin sonucu atığın fazlalaşmasıyla doğaya tahribatına yol açtığı görülmektedir. Eserde yeşil ve mavi tonlar hakimdir.



Görsel-68: Stephane Dillies, "647 west 42nd street, New York, United States of America", 2009, TÜYB, 64x54 cm, (Sanal, 2024).

Stephane Dillies (Görsel-68) tuval üzerine yağlı boya olarak resmetmiştir. Eserde kağıt parçalarının ve sol tarafta sarı kağıt kesesinin olduğu görülmektedir. Arka planda mavi teneke içeceklerinin yer alması ön planda ise cam şişe içerisinde sarı ve turuncu tonlarında ışık yansımalarıyla portakal suyunun yarım görünmesi dikkat çekmektedir. Bitmemiş bir içeceğin çöpe atılması seri tüketim sonucu toplumda israfında çoğaldığını göstermektedir.

3.1.1.3 Michael Karaken'in Eserlerinde Atık Nesne

3.1.4. Michael Karaken



Görsel-69: Michael Karaken, "Magnet", 2009, TÜYB, 96 x 78 cm. (Sanal, 2024).

Michael Karaken, (Görsel-69) konu olarak eserlerinde hurda, atık depolama ve çöpü tercih ederek Yağlı Boya tekniği ile resmetmektedir. Çoğunlukla karmaşık görseller dikkatini çekmektedir. Eserde bir mıknatıs görevi gören büyük bir vincin dengeli bir şekilde sallanması ve kendisine tüm parçaları çekmesi resmedilmiştir. Orada bulunan pas metal

görünümlü parçaların üzerine ışık düşmesi eserde yer yer belirtilmiştir. Mıknatıs görevi gören vinçle çekilen bu hurdalar daha büyük bir hurda yığına atılması Karakeni oldukça etkilemiştir. Bu işlem esnasında oluşan toz ve metal parçaların birbirine çarpma anı eserde yansıyarak eserde hareketli bir görünüm oluşturmuştur. Atık nesnelere konu kalan Karaken'in eserlerinde güzellik, çirkinlik ya da çelişki kavramları yansıtılmıştır.



Görsel-70:Michael Karaken, "Motor", 2014, Akrilik, Mürekkep ve Kağıt Üzerine Kömür Kolajı, (Sanal, 2024).

Michael Karaken, (Görsel-70) hurdaya karışmış arabaların resimlerini yapmaktadır. Eserinde görüldüğü üzere makinelerin güçlü form yapılarıyla renklerini oldukça iyi yansıtmıştır. Karaken "*otomobiller kültürümüzün büyük bir bölümünü tüketiyor.*" diyerek arabaların yani makine parçalarının daha detay hallerini de resmetmiştir. Kağıt üzerine mürekkep ve akrilik tekniğiyle elde etmek istediği görüntüleri vererek makaralar, fanlar, kayışlar, araba motorları, araba tüpleri, telleri detay detay resmederek sanki arabaların inşasının yapımını bu şekilde hissettiğini belirtmektedir ("Sanal-6, 2024: 1").



Görsel-71:Michael Karaken, "Hurda Motorları -Scrap Engines", 2009, 84 x 96 cm. TÜYB, (Sanal, 2024).

Çağdaş ressamlar arasında olan Michael Karaken, (Görsel-71) eserlerinde genellikle sanayi üretim mekanlarındaki çalışma alanlarını ve orada görülen atık nesnelere resmetmektedir. Geri dönüşüm fabrikalarını da çalışan sanatçı eserlerinde çeşitli atıklar, hurdalar, kâğıt sıkıştırılmış balyalar, cam şişe gibi nesnelere doğal manzaralarla birlikte resmettiği bilinmektedir. Türlerine göre ayrıştırılan nesnelere yığıntı haliyle ve rüzgâr sonucu dağınık durması resimlerine hareketlilik katmıştır. Karaken' in hayat, ölüm, çürüme, büyüme gibi kavramları da çalıştığı bilinmektedir (Muslu, 2011: 49).

Michael Karaken' in St. Paul, Minnesota' daki stüdyo binasının hemen yanında bulunan kâğıt geri dönüşüm fabrikasını inceleyip gözlemleyerek resmettiği bilinmektedir. Özellikle penceresine yakın duran kamyonun içerisine gereğinden fazla karton kutular, asamblaj nesnelere ve kompreslenmiş kâğıt balyaları doldurarak dışarı atıldığını görmüştür. Zeminini beton olan bir alana kâğıtların atılmasıyla yığınlar oluşturularak rüzgârın savurmasıyla havaya yerleşim yerlerine uçtuğunu söylemektedir. Kâğıt fabrikasından esinlenerek yapmış olduğu eserleri daha da genişleterek hurda metal depolarını, şişe fabrikalarını ya da geri dönüşüm fabrikalarını daha çok incelemeye fırsat bulmuştur. Yakın

çekimleri resmeden sanatçı nesnelerin dokusallığından, çeşitliliğinden ve desenlerinden oldukça etkilendiği bilinmektedir ("Sanal-7, 2024: 1").

3.1.2 Atık Nesneyi Eserlerinde Malzeme Olarak Kullanan Batılı Sanatçılar

3.1.2.1. Marcel Duchamp'ın Eserlerinde Atık Nesne

Duchamp'ın ABD' de 1915 yılında başladığı Büyük Cam isimli bu eserin (Görsel-77) yapımı 1923 yılına kadar sürmüştür. 1912 yılından 1915 yılına kadar eserin birçok eskizlerini yaparak ve esere ait tutmuş olduğu notlarla onları yayımladığı bilinmektedir. Eserin kompozisyonunda ise gelin üst kısımda bekarlar ise alt kısımdadır. Gelin'in bekarlara karşı soğuk davranmasını ise üst üste binen camlar temsil etmektedir. Alt kısımda bulunan motor' un arzulu isteksizliğini ve utangaçlığını simgelerken, bekarlar ise sağlam olmayan silindir şeklindeki elektrikli bir motorun gelini soyma görevini yaparak bazı zamanlarda kısa devreye yaptığı bilinmektedir. Her iki motordan da patlamalar çıkarak kıvılcımların oluştuğu bilinmektedir. Esere isim olarak eşit denilmesi ise her iki camın eşit parçaya bölünmesinden kaynaklıdır. Bu eserin konusu cinselliğe dayanmaktadır (Yılmaz, 2013:168).



Görsel-72: Marcel Duchamp, Bekarları tarafından Çırılçıplak Soyulan Gelin, Eşit (Büyük Cam), 1915-1923, İki Cam Arasına Yağlıboya ve Kurşun Tel, 277 x 175 cm. Philadelphia Sanat Müzesi, (Sanal, 2024).

20. yüzyılın en önemli akımlarından biri haline gelen Dadaizm, hayat ile sanat arasındaki sınırları kaldırarak yerine sanatçı ve izleyici temelini oluşturmuştur. Duchamp, eseri (Görsel-72) daha kalıcı olsun diye tuval yerine camı tercih edip, renkleri arkalı önlü görünecek şekilde iki cam arasına yerleştirmiştir. Sağ üst tarafta ise çiçek açan bulut, üç ağ pistonundan oluşarak içerisindeki kareler ise 1914 yılında arka arkaya çekilmiş bir ağ fotoğrafına aittir. Bulut' un hemen sağ altında yer alan küçük delikler ise kibrit çöplerinin boyaya batırılmasından sonra oyuncak bir silahla cama atılmasından dolayıdır. Eserin sağ alt tarafında renkli hareket eden bir kakao öğütücüsü bulunmaktadır. Yani bir Fransız deyiimiyle "*Bekar kendi kakaosunu kendi öğütür*" denilmektedir. Aşağı kısımda sol tarafta yer alan parçalar ise Dokuz Elma Kalıbını simgelemektedir. Hemen yanındaki koniler ise boya yerine New York' un tozuyla renklendirilen elekler olduğu bilinmektedir. Sağ tarafında yer alan çark şeklindeki yuvarlaklar ise göz doktorlarının muayenehanesinde bulunan levhalardır. Eser saydam cam olduğu için arka planı yoktur ve hangi konumda olursa olsun çevresindeki durağan ve hareketli nesnelere daime görünecektir. Fakat 1926 yılında eser ilk sergilenmeden sonra paketleme aşamasında kırılmıştır. Duchamp eserin bu şekilde artık tamamlandığını söyleyerek daha sonra eserin yeniden parçalarını birleştirerek tabloyu düzeltmiştir (Lynton, 1991: 135-136).



Görsel-73: Marcel Duchamp, 1200 Kömür Çuvalı, yerleştirme, "Uluslararası Gerçeküstücülük Sergisi' nden Görüntü", 1938, Paris, (Sanal, 2024).

1938 yılında salon da Man Ray, Max Ernst, Joan Miro, Salvador Dali, ve Tanguy' nin de duvarlarda eserlerinin sergilendiği Paris' te gerçekleştirilen "Uluslararası Gerçeküstücülük Sergisi' ne davet edilen Duchamp, (Görsel-73) 1200 adet Kömür Çuvalını sergi mekanının tavanına ve tam ortasında yer alacak şekilde yerleştirmesi sanatçıları oldukça şaşırtmıştır. Bu şekilde serginin yerleştirme sanatının da zeminini oluşturduğu bilinmektedir. Duchamp' ın tersyüz edildiği galeri mekanına müdahalede bulunması ile diğer sanatçıları da etkilemiştir. Eserde görüldüğü üzere 1200 kömür çuvalını dip dibe olacak şekilde tavandan sarkıtarak galerinin ışıkla geleneksel bir şekilde aydınlanmasına engel olmuştur. Mekandaki izleyicilere ise sergiyi gezebilmeleri için ışıldaklar verildiği bilinmektedir. Böylelikle mekânı sanatın bir parçası haline getirmiştir.



Görsel-74: Marcel Duchamp, 3 Standart Stopaj, 1913-1914, 28 x 130 x 23 cm. New York, Modern Sanat Müzesi, (Sanal, 2024).

Eserde görüldüğü üzere (Görsel-74) üç tane aynı uzunlukta ve incelikte olan tuval üzerine üç tane ip ayrı ayrı yapıştırılmış ve üzerine cam panolar monte edilmiştir. Ayrıca ipliklerin kıvrımlı şekline göre üç ayrı tahta parçasını kenardaki kavislere uyacak şekilde kesilerek eserde görülen kutuya yerleştirildiği bilinmektedir.

Duchamp 1913 yılında üç adet birer metre uzunluğunda olan ipi yine bir metre yükseklikten bir tuval yüzeyine rastgele bir şekilde atmıştır. Atılan bu iplikler kendiliğinden oluşturduğu kıvrımlı haliyle tuvale sabitlenmiştir. Duchamp bu konuyla

ilgili Şu ifadeye yer vermiştir. *"Bu deney 1913' te raslantı sonucu elde edilmiŐ biÇimleri saptamak ve korumak iÇin yapıldı. Ayrıca, uzunluk birimi -bir metre- metre niteliği bozulmadan doğru bir çizgi olmaktan çıkarılıp eğri çizgi biŐimine sokuldu ve iki nokta arasındaki en kısa mesafenin doğru çizgi olduğu kavramının 'patafizik' bir kuŐkuyla karŐılanması sağlandı."* Böylelikle bu esere Duchamp 3 Standart Spotaj adını vermiştir (Lynton, 1991: 132).

3.1.2.2. Fernandez Arman'ın Eserlerinde Atık Nesne

Yeni gerçekçi sanatçılarından biri olan Fernandez Arman, Yves Klein' in boş galeriyi sergilemesinin ardından bir enstalasyon çalışması olarak galeriyi atık nesnelere doldurarak bir gönderme yapmıştır. Arman' ın 1960 yılında Iris Clert Galerisi' ni her türlü atık nesnelere doldurarak "Dolu" adını vermesi eserin sadece vitrinden g r nd Ğu kadarıyla sergilenesine neden olmuştur. Arman sanat eserlerinde çoğunlukla atık ve gündelik nesnelere kullanmaktadır. Kendisi g rd Ğu her nesneyi yığınlar halinde biriktirerek çerçeveli vitrinlere sığdırarak o Şekilde asamblaj eserleri olarak sergilemiştir.

Her ne kadar aşırı tüketim ve birikmiş çöpler doğayı kötü etkilese de Arman bu duruma atık nesnelere yığınlar halinde biriktirerek tepki göstermiştir. Hızlı alınıp tüketilen her eşya yine hızlı bir Şekilde çöpe dönüşerek tüketim artık toplumun bir yaşam tarzı haline gelmiştir.

Arman atık nesnelere "yığın" lar halinde halinde olmasıyla ilgili; *"yığınların ilkesini ben keŐfetmedim, onlar beni keŐfetti. Seri  retim hattı ve çöp yığınları, üretim, tüketim ve tahrip/yok olma döngüsünün en önemli g stergeleriydi. Onlar her zaman toplumun iÇinde ve söz konusu göstergeler ile her an bizimle birlikteydiler. Sonuç olarak çöpe dönüşmüş(memiŐ) ancak atılmış, reddedilmiŐ objeler ve bunlara ait gerçekler beni hep d Ő nd rmiŐ hatta üzmüŐtür..."* (Muslu, 2011: 39). 20. Yüzyılda teknolojinin gelişmesi ile birlikte üretimlerde de artıŐa neden olmuştur. Seri üretimlerin getirdiği seri tüketim durumları toplumun gereksiz, ihtiyaç dışı ürünler almasına sebep olmuştur. Hatta atılmaya kıyılmayan fakat eskisi gibi de kullanım gereği duyulmayan birçok nesne kenarda köşede istiflenmiŐtir.



Görsel-75: Fernandez Arman Evim Güzel Evim II gaz maskeleri, ahşap kutu, Parisi, Centre Pompidou , 1960, 160x140x20cm. (Sanal, 2024).

Arman' ın (Görsel-75) çoğunlukla 1960 yıllarında eserlerinde atık nesnelere kullanması dikkat çekse de bu eserinde görüldüğü üzere tek tip bir nesne olan gaz maskelerini üst üste sıkışık bir düzenle sıralayarak Yahudi katliamına gönderme yaptığı bilinmektedir. Arman bulunduğu dönemin sıkıntılarını eserleriyle yansıtmıştır (Başçı, 2019: 16).

Arman Sanatla yaşam arasındaki sınırı kaldırıp ve bunu insanlardan kalma iz taşıyan eşyalar ile sanata yansıtarak geleneksel sanat kurallarının aşıldığını göstermiştir. Ayrıca Duchamp' ın hazır nesne serüvenini genişleterek kavramsal sanata yol açmıştır. Arman' ın eserlerinde gaz maskeleri, eski ayakkabılar, hurda araçlar, pistol, çatal, çekiç ve kredi kartları gibi gündelik eşyaları da kullandığı görülmektedir. Tüketim toplumunun oluşturduğu risk armanın sanatta daha da özgünleşmesine sebep olmuştur.



Görsel-76: Arman, Küçük Burjuva Atıkları, 1959, 600x 400x100 cm. - Arman, Çöp Kutuları, 1959, (Akkuş Gündüz, 2022:50).

Arman' ın (Görsel-76) çöp kutuları isimli eserleri akümüslasyon yöntemi yani birşeyleri biriktirmek ve çoğaltmak yöntemiyle yapılmıştır. Dikdörtgen bir camekana gelişigüzel atık nesnelere yığın bir şekilde yerleştirmiştir. 2. Dünya savaşının etkileri hala devam ederek dönemin sosyal, kültürel ve ekonomisini yansıtan bir düşünce yapısı olmuştur. çöplerin renkleriyle de dikkat çektiği bu eserlere sanat değeri veren Arman tüketim toplumunun oluşturduğu atıkların çoğaldığı gerçeğini açığa çıkarmıştır. Her ne kadar üst üste yığılmış ve sıkışmış görünse de kendi içerisinde belli bir düzenle yerleştirdiği anlaşılmaktadır. Bu tip eserlerini yığma ve biriktirme çöp kutuları olarak adlandırmıştır.



Görsel-77: Arman, Chopin'in Waterloo'su , 1962, Ahşap Panel Üzerine Piyano Parçaları, 186 x 308 x 48 cm. Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Paris. (Sanal, 2024).

Nesnelerin birikmişliğine dikkat çeken arman bu eserinde (Görsel-77) ise nesnelerin deformasyonunu, tahribatını ve yıkımını göstermek istemiştir. Eserde kırmızı renkteki ahşap zemin üzerine piyona parçalarını kırık birbirinden kopuk bir şekilde montelemiştir.

3.1.2.3. Ai Weiwei'in Eserlerinde Atık Nesne



Görsel-78: Ai Weiwei, Güvenli Geçiş, Berlin, Konzerthaus, Almanya, 2016, (Sanal, 2024).

Ai weiwei (Görsel-78) yıkıcı toplumsal olayların insanlar üzerindeki olumsuz yansımalarını kendi bakış açısına göre nesnelere kullanarak sanat eserleri yapmıştır. Ai Weiwei genellikle göç esnasında yaralanan insanlara ve yaşadığı olaylara dikkat çekerek toplumunda bilinçlenmesine ve mültecilere karşı daha iyi davranılması gerektiğine dikkat çekmiştir. Kavramsal sanatı kullanarak sosyal içerikli mesajlar vermektedir. Eserde görüldüğü üzere Ai Weiwei Almanya' nın başkenti olan Berlin ' deki Konser Evi' nin dış kısmında bulunan sütunları tamamen can yelekleri ile kaplamıştır. Bu eserinde savaş vb. durumlardan kaçan ve yeni yaşam sağlamak isteyen insanların göç esnasında başlarına gelen yaralanmaları, botlar ve can yelekleri ile denizdeyken boğulmaları sonucu vefat eden mültecilere yönelik bir çalışma gerçekleştirmiştir. Ayrıca sanatçı sütunların arasına şişme bot koyarak üzerine "Güvenli Geçiş" notunu yazarak ne kadar da güvensiz bir yolculuk yapmak zorunda olduklarına dair vurgu yapmıştır. Sanatçı bu eserini Almanların devamlı olarak konser dinlemeye gittiği Berlin Konser Evi' nde uygulayarak izleyicilerin can yeleklerinin aralarından geçmesini sağlayarak onlara kendilerinin rahat yaşam koşulları içerisinde olduğunu mültecilerin ise evlerini, topraklarını terketmek zorunda kaldıklarını ve yaşamak için deniz yolu ile Yunanistan' dan geçerek Almanya' ya göçmek istediklerini hatırlatmak istemiştir (Küçüköner, 2023: 4940-4945).



Görsel-79: Ai Weiwei, "Straight" Yerleştirme, Royal Academy of Art, Londra, 2015, 1200 x 600 cm.
(Sanal, 2024).

Ai Weiwei (Görsel-79) 2008 yılında Çin' in Sichuan eyaletinde oluşan depremde hayatını 5.000 çocuk ve 90. 000 yetişkin kaybetmiştir. Sanatçı bu eseriyle depremde yıkılan okul binasının ölümlere sebebiyet verdiğini ve bunun sorumlularının devlet onaylı inşaat firmalarının denetimsizliklerinden kaynaklandığına dikkat çekmiştir. Eserlerinde genellikle gerçekleştireceği konulara uygun eşyaları temin etmektedir. Eserde görüldüğü üzere depremde yıkılan okulların enkazlarından çıkan demirlerin hurda olup satılmasıyla hepsini alıp işçilere eğri yerlerini düzelttirerek dümdüz hale getirtmiştir. Sanatçı tüm demirleri boylarına göre kendi gruplarına ayırarak üst üste gelecek şekilde bir düzen oluşturmuştur. Ayrıca esere üstten bakıldığında depremde oluşan sarsıtıcı dalgalanmaların yansıtıldığı görülmektedir (Küçüköner, 2023: 4942 - 4943).



Görsel-80: Ai Weiwei, "Snake Ceiling- Yılanlı Tavan", 2009, National Gallery in Praque, yerleştirme, (Sanal, 2024).

Çin' in Sichuan eyaletinde 2008 yılında deprem' in olduğu bilinmektedir. Ai Weiwei, (Görsel-80) depremde binlerce çocuğun yaşamını yitirmesine yönelik eserde görülen "Yılanlı Tavan" isimli çalışmasını gerçekleştirmiştir. Çalışmasını depremde vefat eden çocukların çantalarını kullanarak yapmıştır. Bu çalışma ilk olarak 2008 yılında San Francisco' da 360 adet çantadan oluşan "Snake Bag" (Yılan Çanta) olarak da yapıldığı

bilinmektedir. Ai Weiwei' nin yapmak istediği eserlerin konusuna ait yerlerden nesnelere olarak çalışmalarını gerçekleştirdiği bilinmektedir. Dalgalı ve kıvrımlı görülen 15 metre uzunluğundaki bu yılan çalışması vefat eden çocuklara ait sırt çantalarının birleştirilmesiyle oluşturulmuştur (Küçüköner, 2023: 4942 - 4943).

3.2. 20. Yüzyıl İtibariyle Sanatta Atık Nesne Kullanan Türk Sanatçılar

3.2.1. Atık Nesneyi Eserlerinde Konu Olarak Kullanan Türk Sanatçılar

3.2.1.1. Ali Raşit Karakılıç'ın Eserlerinde Atık Nesne

Karakılıç' a göre; *"Resimlerim huzur bulma kaynağı değildir. Doğada her şey, yavaş yavaş ya da hızlı bir biçimde değişim – dönüşüm içindedir, evrendeki her şey bir yapım/ yıkım- Çözülme/ Çürüme – yeniden oluşum, kısacası değişim / dönüşüm sürecindedir. Bu açıdan bakıldığında, toplumsal yaşamın da öyle olduğu görülür. Nesnel bakışla evrendeki, doğadaki dönüşümden-toplumsal yaşama, toplumsal yaşamdan – bireysel yaşama kadar sürekli değişim/dönüşüm yaşamaktayız. Olumlu/ olumsuz güçler her zaman iş başında"* diyerek Ali Raşit Karakılıç hayatın hoş olan taraflarından ziyade hoş görünmeyen taraflarını atık nesnelere birleştirerek eserlerinde yansıtmak istemiştir. İnsanların toplum içerisinde yaşadıkları olaylara ve durumlara karşı tepkisiz kalmalarını ve özellikle sanatçı insanların buna duyarlı olmaları gerektiğini savunmaktadır ("Sanal-10", 2024: 1).



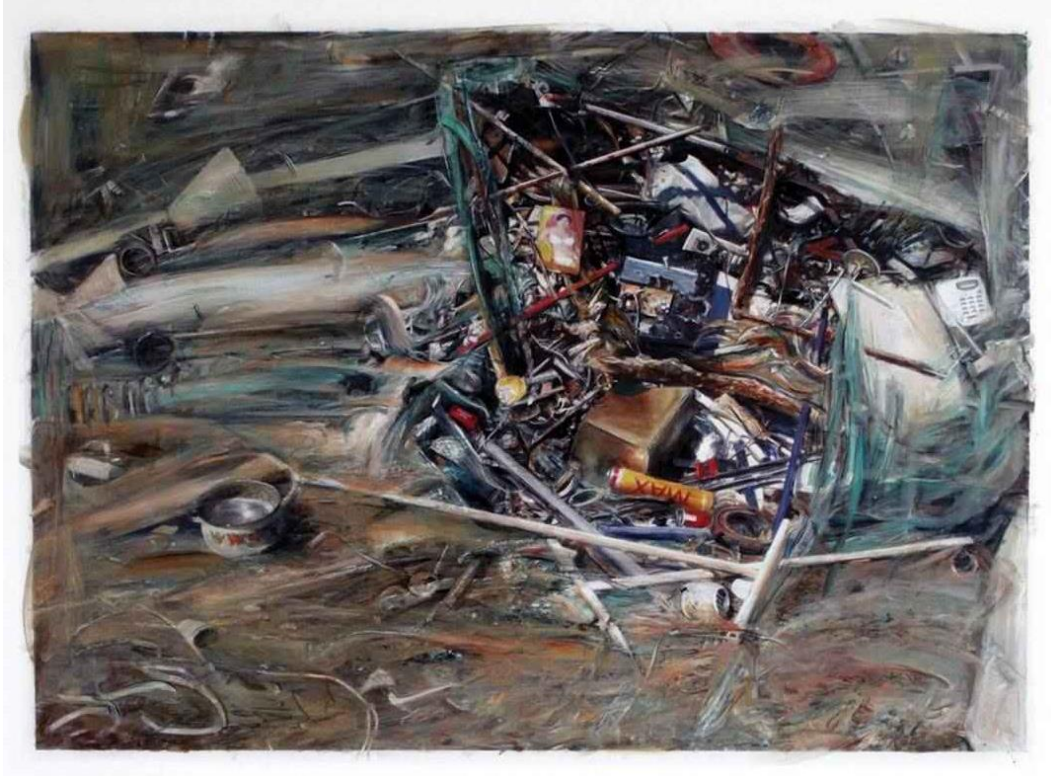
Görsel-81: Ali Raşit Karakılıç, "Uçmak", 128 x 164 cm. Tuval Üzerine Akrilik Boya, 2008 (Sanal, 2024).

Karakılıç eserlerinde (Görsel-81) toplumumuzun oluşturduğu kaotik durumlara yerlere özellikle yapılara dikkat çekmek istemiştir. Kaostan esinlenerek üretilen eserlerde kullanılan nesnelerin biçimlerinin bozulması ve gündelik sıradan atık nesnelere eserlerinde yansıtmayı tercih etmiştir. Toplumun çevre problemlerine karşı duyarsız olmasına karşın farkındalık oluşturmaya çalışarak eserlerinde hem yaşam biçimlerimize hem de politik düşüncelere yer vermektedir. Yapıbozumsal bir şekilde oluşturduğu eserlerinde günlük yaşam nesnelere atığa dönüşmesiyle geri dönüşümü gönderilip yeniden üretime kazandırılan atık veya hurda nesnelere ilk aşama olarak fotoğlarını çekerek başladığı bilinmektedir. Sanatçı analitik düşünce yapısına önem vererek kompozisyonlarını ifade etmek istediği düşünceye göre küçük parçalar halinde resmetmektedir ("Sanal-11", 2024: 1).



Görsel-82: Ali Raşit Karakılıç, "Son ", 162 x 128 cm. Tuval Üzerine Akrilik Boya, 2008 (Sanal, 2024).

Ali Raşit' in "Son " isimli eserinde (Görsel-82) görüldüğü üzere tuval üzerine akrilik boya ile kendiliğinden yığıntı haline gelen atık nesnelere resmetmiştir. Kaostan esinlenerek yapmış olduğu eserlerde nesnelere gündelik sıradan ve çoğunlukla deforma olmasıyla görülmektedir. Üst üste yığılmaların etkisi görülmektedir.



Görsel-83: Ali Raşit Karakılıç, " Derin Çölde Susuzluk", 128 x 164 cm. Tüval Üzerine Akrilik Boya, 2008 (Sanal, 2024).

3.2.1.2. Ufuk Muslu'nun Eserlerinde Atık Nesne

Ufuk muslu eserlerinde, çevrede gelişmiş güzel bir şekilde oluşan atıkların ve sanayi nesnelere kendiliğinden bir yığıntı haline gelmesiyle eserlerini resmettiği bilinmektedir. Bulunduğu an' a, ortama ve çevresinde yaşanan olaylara karşı gözlem yaparak görüntülere ulaşmaktadır. Gelişmiş teknolojinin getirdiği hızlı oluşan tüketimler sanatçının farkında olmasını sağlamıştır. Eserlerini fotoğraftan ve gravür gibi çeşitli tekniklerden yararlanarak yapan Muslu, nesnelere oluşturduğu yığın görüntülerini yine onları hissedebileceğimiz bir atmosferik bir havayla yansıtmaktadır. Eğitim aldığı okula gelip giderken yaşadığı konumunda sanayi bölgesinde yer almasıyla birlikte devamlı olarak fabrikaların ara sokaklarından geçerek atık nesnelere denk gelmesi eserlerini oluşturmak için büyük önem arz etmektedir. Sanayi nesnelere yaşam alanlarına oldukça yakın olması sanatçıyı etkilediği bilinmektedir. Eserlerinde hurda nesnelere yer alması doğa karşısında büyük olmaları veya bir bütünlük oluşturmaları yani doğaya ait olduklarını belirtmektedir. Çoğu eserlerini tüval üzerine resmetmektedir (Muslu, 2011: 56).



Görsel-84: Ufuk Muslu, “Tekerler”, Yağlı boya, 150x 70 cm, 2009, (Muslu, 2011: 62).

Ufuk Muslunun eserinde (Görsel-84) görüldüğü üzere fabrika bölgelerinin ara sokaklarında yer alan ve yığıntılar oluşturan atık nesnelerin yer alması dikkatini çekmektedir. Eserde görüldüğü üzere gökyüzünün sanayi bölgesinin yoğun kirliliğini gösteren hafif dumanlı grileşmiş ve mavimsi tonlarını oluşturması, nesnelerin arka planında duran sırasıyla dizilmeye çalışılmış ve kullanıldıkça düzeninin bozulduğu görülen tuğlaların yer alması, resmin soğuk yüzünü gösteren metallere oluşan araçların yeniden kullanılabilir durumda görünen tekerleklerin olması ve resmin hemen ön tarafında yer alan büyük bakır görünümlü paslanmış metal tekerleğin yer alması ise uzun süredir atıkların arasında beklediği ve artık çürüdüğü izlenimi verdiği gerçeğini yansıttığı görülmektedir.



Görsel-85: Ufuk Muslu, “İsimsiz”, Yağlı boya, 80x120 cm, 2010. (Muslu, 2011: 63).

Fabrika bölgelerinde (Görsel-85) kendiliğinden bir yığıntı haline gelen atık nesnelerin zamanla çevre kirliliğine sebebiyet verdiği eserde de görüldüğü üzere nesnelerin oluşturduğu kirliliğin zamanla havaya, toprağa kısacası doğaya karıştığı anlaşılmaktadır. Gökyüzünün sarı tonlarıyla başlayıp grileşerek en kirlili hale gelmesinden de anlaşılacağı üzere fabrikalardan çıkan dumanın ve atık nesnelerin havayı kirlettiği gerçeğini vurguladığı görülmektedir. Arka planda yer alan iki adet kırmızı beyaz trafik uyarı hunisinin yer almasıyla belki de sanatçı çevre kirliliğinin dikkatini bu şekilde çekileceğini ve doğayı korumamız gerektiğini uyarıcı bir işaret niteliği oluşturacağını düşünerek resmettiği anlaşılmaktadır. Arka planın büyük bir kısmını oluşturan kahverengi tahta görünümlü nesnelerin parçalanmış ve dağınık halde yer alması, eserin merkezini oluşturan kırmızı renkte nesnenin durması ve hemen önünde eserin sol tarafında yer alan tüm kahverengi tonlarıyla ve kirlenmiş görünen nesnelerin arasında ışığın yüzeye yansımalarıyla oluşan beyaz ve açık mavi tonlarında kalorifer peteğinin yer alması eserde oldukça dikkat çekmektedir. Esere yumuşak bir geçiş hissettiren sol ön tarafta köşede duran muhtemelen yeni atılmış hissi veren yuvarlak turuncusu metal halkaların ise nesnelerin önden araya doğru giderek çoğaldığını ve dura dura zamanla eskidiğini yansıtmaktadır. Eserin sağ tarafında yer alan metal yuvarlak teneke de ise ışığın yüzeye yansıdığı görülmektedir.

Eserin bütünlüğünü oluşturan bir diğer parça ise deforme olmuş belli bir kısmı kırılmış demirden oluşan delikli bir parçadır. Sanatçı atık nesnelere zamanla birikinti haline geldiğini ve ışığın yüzeye dağıldığı görünümle nesnelere daha çok dikkat çekici olduğu gerçeğini yansıttığı anlaşılmaktadır.



Görsel-86: Ufuk Muslu, “Atık-Artık”, Yağlı boya,190x150 cm. 2008. (Muslu, 2011: 61).

Ufuk Muslu'nun (Görsel-86) Atık-Artık isimli eserinde nesnelere soğuk yüzü hissini uyandırmaktadır. Sanayi bölgesinin kış mevsiminden görünümü yansıtılmak istenmiştir. Eserde anlaşılacağı üzere kışın soğukluğu nesnelere de yansımaktadır. Gökyüzünün sarılığı güneşin daha çıkmadığı havanın daha açmadığını ve açmak üzere olduğunu hissettirmektedir. Güneş ışığının nesnelere üzerine sarı tonlar halinde yansımaları oldukça dikkat çekmektedir. Sağ tarafta en arkada duran elektrik direğinin devrilecek hissini vermesi ve sıralı halde görünmeleri resme hareketlilik hissini vermiştir. Eserin hemen ön

tarafında ortada yer alan tekerleklerin iç kısmını oluşturan çarkların büyüklü küçüklü yer alması, sol arka tarafta rüzgârdan dolayı sallandığı ve eğilimli yere yatacak hissini verdiği ağacın yan durması eserde rüzgârın kuvvetli olduğu yansımaları oldukça iyi hissettirmektedir. Sağlı sollu sırasıyla duran nesnelerin belli bir düzen oluşturduğu ve uzun süredir durduğu hissini uyandırmaktadır. Geri kalan nesnelerin dağınık yerleşmesi savrulduğu gerçeğini yansıtmaktadır.

3.2.2. Atık Nesneyi Eserlerinde Malzeme Olarak Kullanan Türk Sanatçılar

3.2.2.1. Altan Gürman'ın Eserlerinde Atık Nesne

Altan Gürman geleneksel sanat yöntemlerinin dışına çıkarak tuval yerine tahta üzerine resmin sınırları dışında eserler üretmektedir. Sanatçı resmin sınırlarını zorlayarak hem biçimsel anlamda hem de düşünsel olarak izleyicinin zihnini kurcalayan yapıtlar gerçekleştirmiştir. Çoğunlukla sosyal ve siyasal içerikli mesajlar verdiği bilinmektedir. Gürman eserlerinde gündelik kullanılan kumaş, deri, tahta, dikenli teller, askeri kamuflaj desenli çelik levhalar, endüstriyel nesnelere, kırmızı beyaz ikaz şeritleri ve karton gibi nesnelere tercih ederek kolaj, asamblaj, montaj, baskı, kesme ve yapıştırma gibi teknikleri tahta veya karton üzerine uygulamıştır. Gürman eserlerinde atık nesnelere yer vererek buruşturulmuş kağıtlarla bulut etkisi vermek için kolaj tekniğini kullanarak çalışmalarında rölyef havası oluşturmuştur. Kesme ve oyma işlemleriyle kalıplar çıkartarak dekupaj çalışmaları da yaptığı bilinmektedir.

Gürman'ın 1960'lı yıllarda Türkiyede sanatta alternatif arayışlar içerisine girerek eserler üretmeye başladığı bilinmektedir. Sanatçının ilk kişisel sergisi ise Türkiyede ilk defa gerçekleştirilen kavramsal sanat ve obje sanatı sergisi olduğu bilinmektedir. 1967 yılında ise İstanbul'da montaj isimli seriler halinde eserler üretmiştir. Sanatçı yaşadığı dönemin sosyo kültürel yapısını, Anti-militarist yani savaşa karşı çıkarak insan özgürlüğünü kısıtlayan ve karşılaştığı problemleri ele alarak konusuna uygun atık nesne ve malzemeler kullanmıştır. Sanatçı tercih ettiği atık nesnelere bazen doğrudan bazen de kesip biçimini bozarak kullanmayı tercih etmiştir (Öztürk, 2022: 71-74).

Kavramsal sanat çalışmaları üreten Gürman, 1960 ve 1970'li yıllar arasında soyut eserlerin yoğunlukta olduğu bu dönemde soyut sanatı geride bırakarak Avrupa'ya gidip alternatif sanat arayışları içerisine girmiştir. Eserleriyle kendi hayat stilini birleştirip birçok akımı da harmanlayarak kavramsal bir bakış açısı sunarak izleyicilerin oldukça dikkatini çektiği bilinmektedir. Özellikle konusuna uygun dikenli teller, ikaz şeritleri ve kamuflaj desenler kullanarak kolaj, asamblaj, montaj ve oyma gibi tekniklerle sıra dışı

eserler gerçekleştirmiştir (Türe, 2019: 43-44). Sanatçı tahta ve karton yüzeyler üzerinde uygulamalar gerçekleştirerek otorite kavramını sorgulayarak eserler gerçekleştirmiştir.

Gürman' ın düşüncesine göre; "*sanat daha az kutsal, yaşama daha yakın olmalıdır.*" Bu sebeple sanatçı yeni ve farklı olan sanat anlayışıyla ilgilenerek felsefe boyutunda yaşamın sınırlarını ölçen durumları anlayarak Türkiye' de 1960' lı yıllarda soyut ve figüratif resimlerin yapıldığı dönemden uzaklaşarak yenilikçi bir anlayışla kavramsal sanatı benimsemiştir. Devlet Güzel Sanatlar Akademisi' nde yenilikçi eğitim sistemiyle İstanbul da yeni bir sanat ortamına zemin hazırlamıştır. Paris' te neo-realizm sanatçıları ile pop sanatı tanımış, Dada ve sürrealizm sanatçıları ile de Duchamp' ı görerek kendi eserlerini üretmeye başladığı bilinmektedir. Gürman Batı sanat akımına paralel nitelikte bir süreç yaşayarak geleneksel ve soyut sanattan uzaklaşarak kendi özgün kavramsal nitelikli sanat tarzını oluşturmuştur. Eserlerde nesnelere zıtlıklar üzerine kurularak üç boyutlu tasarımlar oluşturulmuştur. Örneğin; yumuşak görünümlü bulutun üzerine dikkenli tellerin yerleştirilmesi, uyarı anlamına gelen ikaz şeritleri ve tek duran ağacın kamuflaj deseni ile oluşturulması ile insanların yüzünü ve ruhunu kamufle edip saklandığı anlamına geldiği düşünülmektedir (Umay, 2009: 96-101).

Dada akımına ilgisi olan Gürman, nesneyi sanatta ifade aracı olarak görmektedir. Sade bir anlatım şekli benimseyerek kalıplarla kamuflaj desenler vermek, tuval yüzeyine baskı teknikleri uygulamak, eserlerinde imza yerine mühür kullanmak ve eserlerini boyutsal olarak ele almayı tercih etmektedir. Montaj serisinde konuyla ilişkilendirilen nesnelere askeri ve yasaklı bölgelere girişi yapılamadığı gibi kamuflaj desenlerle de savaş kavramlarının yansıtıldığı düşünülmektedir.



Görsel-87: Altan Gürman, Montaj 5, Tahta Üzerine Selülozik Boya, Dikenli Tel, 1967, 140 x 140 x 9 cm. İstanbul. (Sanal, 2024).

Altan Gürman montaj 5 isimli eserinde de (Görsel-87) görüldüğü üzere selülozik boya ile zemini kahverengi olan tahta üzerine karmaşık iç içe geçmiş dikenli tellerin kaplanması ve üzerinde ise eserin tamamını kapatan üç adet paraleller halinde dikey ve iki adet yatay duran kırmızı beyaz ikaz şeritleri yer almaktadır.

Gürman eserlerinde rastlantısallık yerine kompozisyonlarını bilinçli oluşturmuştur. Belli düşünceler içerisinde nesnelere yerleştirilerek tuval ve fırça yerine beceri ve yeteneği tercih ettiği anlaşılmaktadır. Montaj serisi olarak adlandırılan bu eserlerinde sanatçı askerliğe ait olan "M 1, M 2 ve M 3" olarak adlandırılan silah çeşitlerine ithafen eserlerini de Montaj 1, Montaj 2 , şeklinde sırasıyla isimlendirmiştir. Gerçek silahların söküp takılabildiği gibi sanatçı da montaj için kullandığı nesnelere söküp yeniden takılabilen olarak kullanmayı tercih edip eser konu ve malzeme ilişkisi bakımından bağdaştırmaktadır (Türe, 2019: 46).



Görsel-88: Altan Gürman, Montaj 4, Tahta Üzerine Selülozik Boya ve Dikenli Tel, 1967, 123 x 140 x 9 cm. İstanbul. (Sanal, 2024).

Gürman Montaj 4 isimli eserinde (Görsel-88) asamblaj tekniğini uygulayarak kare şeklindeki tahta üzerine dikenli telleri yuvarlak biçimlerde sarmaşık bir şekilde sabitleyerek üzerine çapraz geçilmez bir uyarı niteliğinde kırmızı beyaz renkte ikaz şeritini monteleyerek derinlik etkisi verildiği görülmektedir. Zeminde yani arka planda ise üst kısma gökyüzü havası alta ise kahverengi rengiyle zemin uygulamıştır. Eserin dışına çıkan dikenli tel ve şeritler ise bulunduğu alanı ve sınırları koruduğuna ve yasaklı bölge olarak adlandırıldığına dikkat çekmektedir. Eserinde insan figürü olmadan bir doğa yansıtılmıştır.

Gürman'ın dikenli telleri kullanmasındaki amaç askeriyenin derece ya da seviyelerine göre, sivillere karşı adlandırılan "*yasak olan ve girilemeyen*" uyarısından ilham almıştır. Dönemin siyasi anlayışından hoşnut olmayarak siyasi düzene göre nesnelere bağdaştırıp sanatta gerçeklik algısına dikkat çekmiştir. Sanatçı montaj serisi yaparak nesnelere izleyicilerin derinlemesine düşünmesinde katkıda bulunarak nesnelere işlevselliğinden oldukça faydalandığı görülmektedir (Türe, 2019: 44).

İnsan figürünün olmadığı bir doğa görünümünü izleyiciye sunan Gürman, teknolojinin gelişmesiyle oluşan zararların doğayı etkilemesi adına üretimler gerçekleştirilerek doğanın

geri kalan düzenini koruma çabası içerisindedir. Eserlerinde çoğunlukla savaş temsili nesnelere kullanarak insanlara karşı yapılan baskıların oluşturduğu suskunlukları kavramsal açıdan sorgulamak istediği görülmektedir. Savaşa karşı duyularak yapılan bu eser de izleyiciye kullanılan nesnelere anlamını irdetmiş ve dikenli tellerle örülen bir duvarı simgeleyerek insanların olmadığı doğanın imkansızlığını vurgulamaktadır (Umay, 2009: 103-104).



Görsel-89: Altan Gürman, Montaj 1, Tahta ve Karton Üzerine Selülozik Boya, Triptik 1967, 123 x 218 cm. İstanbul. (Sanal, 2024).

Altan Gürman eserde görüldüğü üzere (Görsel-89) tahta üzerine soldan 1. Eserinde kolaj tekniğini kullanmıştır. Baştaki ve sondaki eserde manzara resmine yer verilmiştir. Eserde ilk dikkat çeken öğe ise kırmızı beyaz rengindeki ikaz şerididir. Sanatçı doğaya ait nesnelere kullanarak kamuflaj imgesini andıran sarı ve kahve tonları üzerine gri ve açık sarı benekler için baskı tekniğiyle resmetmiştir. Tahta üzerine selülozik boya kullandığı bilinmektedir. Gürman'ın eserlerinden de anlaşılacağı üzere insanlığa karşı düşünülen her baskıcı düşüncelerin, kurumların ya da siyasi düşüncelerin sonucunda getirilen yasakların ve katı kuralların görsel bir dil kullanılmasıyla kavramsal boyutta yansımaları sağladığı görülmektedir.

3.2.2.2. Deniz Sağdıç'ın Eserlerinde Atık Nesne

Deniz Sağdıç'ın 2015 yılında denim kotlardan eserler üretmesi Ready Made projesinden sonra gerçekleştiği bilinmektedir. Sağdıç bu projesinde toplumun her kesiminde farklı farklı modellerde ve renklerde olan özellikle mavi tonlarında üretilen ve insanların günlük kullanım nesnesi olarak kullanıp eskittiği ve atığa dönüştüğü denim kotlardan yararlanmıştır. Amacı ise; zamanla rengi solmuş, yırtılmış, deforme olmuş ve işlevsiz hale

gelen kotları ve aksesuarları kullanarak onları yeniden anlama kazandırıp izleyicide düşünsel etkiler bırakmaktır. İlk olarak projeye kendisine ait denim kotlardan başlayarak zamanla çevresinden de toplayarak portreler oluşturduğu bilinmektedir. Daha sonra ikinci el mağazalarından satın alarak çalışmalarına devam etmiştir. İlerlediği bu süreçte daha sonraları ise denim kotlar üreten büyük firmalarla konuşup üretimleri defolu çıkan denimlerin satışının gerçekleştirilememesiyle biriken toplu atık denim kıyafetlerini alarak çalışmalarına yön verdiği bilinmektedir. Nesnelerin belli bir zamandan sonra atığa dönüşmesi doğa açısından oldukça zararlı olduğu için rahatsızlık duymaktadır. Toplumun büyük kısmının tercih etmesi sebebiyle Denim'in hiç yaşlanmayan, unutulmayan ve günümüzde de halen tercih edilen bir kumaş olduğunu ve bu sebeple tercih ettiğini belirtmektedir. Sağdıç denim hakkında *"Her insanın doğduğu anda sahip olduğu teninin bile kimi zaman bir ayrışma konusu olabildiği günümüzde, denimin bu evrensel konumu, sanatımla altını çizmek istediğim konular için eşsiz bir fırsat sunmaktadır."* Düşüncesiyle yıllarca moda uyum sağlayan ve üretimden kalkmayan bir parça olduğunu herkesin rahatlıkla tercih ettiğini belirterek bunu insan portreleri üzerinden göstermesi ve farklı ülkelerde sergilenmesi adına farklı dil, din ve ırktaki insanlarla bir ortak noktası olduğuna inanarak denimlerin birleştirici evrensel özelliğine ve herkesin kullandığı terk ortak eşya olduğuna dair çağrışım yapmaktadır (Enes, Binboğa: 2021: 891-893).

Deniz Sağdıç sanat galerisine göre tekstil fuar alanlarında sunduğu sanat eserleriyle daha çok kitleye ulaştığını söyleyerek daha çok gelişim gösterdiğini belirtmiştir. Sanat eserlerinin izleyiciyle bağ kurabilmesi adına izleyicinin eserleri tamamlamasına yönelik çalışmalar gerçekleştirmişlerdir. Özellikle izleyicinin eserlere dokunarak onları hissetmesini sağlamıştır. Böylelikle sanata ve sanatçıya karşı ulaşılabilirliğin olduğu düşüncesini yansıtmıştır. Sağdıç yapmış olduğu portrelerle ilgili şu ifadelerle yer vermiştir. *"İnsan yüzü kişilerin sadece kim olduklarını gösteren bir tanımlayıcıdan öte, bakan-gören ilişkisi çerçevesinde insanın ne olduğunu hatırlatan temel imgedir."* *"Bu nedenle biri olmak sadece sosyal bir kimlikle sınırlanmadan insan için var olma anlamına gelmektedir."* şeklinde ifade etmiştir. Sağdıç'a göre sanatı hayatın içinden görerek ve sanat herkes içindir diye düşünerek portre yapmasındaki sebebin sanatla insanı anlatma yöntemlerinden biri olduğunu ve *"insanı insana anlatmanın en iyi yolunun insan"* olduğu gerçeğini yansıtmak için portre eserlerine ağırlık verdiği bilinmektedir. Sanatçının denim kotları tercih etmesindeki bir diğer sebep ise insan ayrımının sınıfsal açıdan da olsa ayrımının yapılamayacağını ve herkesin kolaylıkla

ulaşabileceği ve isteyerek aldığı evrensel bir nesne olarak düşünmesidir (Enes, Binboğa: 2021: 893-894).

Sanatçı eserlerinde denim kotları kullanırken kot' un üzerine ait etiketler, düğmeler, küçük cepler, dikiş kısımları, fermuarı, kemer bölgesi, diz kısımları ve arka cep kısımları gibi tüm detayları hiçbir şekilde atmayarak her birini birbiri içerisinde sınıfsal ayrımlarını yaparak ona göre portrelerini oluşturduğu bilinmektedir. Kullanıma uygun olmayan kotların her bir detayını değerlendirerek sanatında kullanması sürdürülebilirlik konusuna da dikkat çektiğini belirtmektedir. Sanatçı belli bir kitleye değil toplumun çoğunluğuna hitap etmeyi amaçlamıştır. Atık nesnelere toplumsal ve çevresel faktörlere karşı duyarlılık ve farkındalık açısından tercih ettiği anlaşılmaktadır. Atık nesnelere doğa tahribatına yol açması ve verdiği zararlara yönelik sanatçının duyarlılığı ile izleyicinin düşünmesini sağlamaktadır. Eserlerinde kot' u tercih etmesindeki sebep ise evrensel bir giyicek olması ve onu giydiğinizde insanın hangi dinden ve nasıl biri olduğunu irdeleyemeyeceğimizi vurgulamaktadır. Bu sebeple kot' a karşı derin bir felsefik bakış açısı ile yaklaşmaktadır. Bir yandan da hayata bakışı ile benzerliğini savunarak kot' un kesilip parçalara bölünebileceğini, dikilebileceğini ve eskitilebileceğini yani çok amaçlı olduğunu tıpkı hayata benzettiğini söylemektedir. Eserlerini tuval ya da fırça kullanmaya gerek kalmadan gerçekleştirdiğini kesip birleştirerek farklı bir teknikle yaptığını görmekteyiz. Eserlere bakıldığı zaman tek bir renk olan mavinin kompozisyon sonucu birden fazla mavi tonlarla buluştuğunu hatta sanatçının portre çalışmaları için ışık ve gölgenin bile mavi tonlarına göre açık koyulu tonlar kullanarak gerçekleştirdiğini görmekteyiz.



Görsel-90: Deniz Sağdıç, tuval üzerine denim parçaları ve akrilik, 140x120 cm (Bilvar, 2021: 169).

Deniz Sağdıç (Görsel-90) denim kumaşının parçalarını kendi türlerine göre ayrıştırarak kişinin portresindeki ışık ve gölgeye göre yerleştirerek tuval üzerine yapıştırdığı görülmektedir. tuval dışına çıkan ve salkım salkım duran sakalları oldukça dikkat çekmekte ve esere derinlik etkisi vermektedir. Sanatçı portresini ince ince işleyerek kişinin yüz ifadesindeki elmacık ve kemik yapısını oldukça gerçekçi yansıtmıştır. Denim parçasına göre birleştirilen ince ince kesilmiş kotlar yüzdeki bakışı oldukça iyi yansıtmaktadır.



Görsel-91: Deniz Sağdıç, tuval üzerine denim parçaları ve akrilik, 140x120 cm (Bilvar, 2021: 168).

Eserde grüldüğü üzere Sağdıç' ın (Görsel-91) tuval üzerine akrilik ve denim parçalarını karışık teknikle kullanması eserde portreyi de boyayla yapmış hissini vererek yumuşak denim parçalarını kullandığı görülmektedir. Sadece kişinin yüz ve bedenine odaklanarak kıyafet ve arka planını akrilik olarak yapması eserde bütünlük oluşturmuştur. Kumaşları yuvarlak ve oval şekillerde keserek yüz hatlarının yumuşak görünmesini sağlamıştır.



Görsel-92: Deniz Sağdıç, tuval üzerine denim parçaları ve akrilik, 140x120 cm (Bilvar, 2021: 169).

Deniz sağdıç' ın tuval üzerine (Görsel-92) denim parçalarını kendi türlerine göre ayırıştırıp parçalar halinde portrenin bakış açısı ve vücut hatlarına göre kıvrımlı bir içimde sabitlediği görülmektedir. Çoğu mavi tonların birbirine yakın derecede kullanılması ve eserde portre ve arka plan ilişkisinin ayırıştırılmaması portrenin devamlılığını sağlamaktadır. Gözlerdeki beyazlık portrede en belirgin özellik olarak görülmektedir. Dalganmalar halinde sabitlenen denim parçaları tuvalde hareketlilik hissini vermektedir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

UYGULAMA ÇALIŞMALARI

4.1. Terkedilen Atık Nesnelerin Sanatta Kullanılması

Emet Ay, doğada bulunan zamanla yığıntı haline gelen ve terkedilen atık nesnelerin her çeşidini sanayi mekanlarında, fabrikalarda, çeşitli yaşam alanlarında veya görmüş olduğu şehir çöplüklerinde bir den fazla çekimlerini yaparak fotomontaj tekniği sayesinde bir araya getirerek kompozisyonlarını oluşturup sanat çalışmalarının zeminini hazırlamaktadır.

Yukarıda bahsedilen mekanlarda bulunan hurda arabalar, elektronik veya elektrik ev aletleri, makine ve bakır gibi birçok hurdalar, yiyecek kutuları gibi atıklar yani insan yaşamından kalan birçok atıkların çekimi yapılarak photoshopla biraraya getirilmektedir. Emet Ay, ilk olarak çekimlerini yaptığı fotoğrafları inceleyerek kafasında bir kompozisyon oluşturmaktadır. Daha sonra düşündüğü kompozisyona göre fotoğraf parçalarını bir araya getirerek resmetmek istediği kompozisyonlarını oluşturmaktadır. Bazıları eserlerini ise; ilk önce yapmak istediği arka planı oluşturarak üzerine düşündüğü kompozisyona göre montajladığı görüntüleri eklemektedir. Tuvaldeki geri kalan kısımları kendi hayal gücüne ve isteğine göre tamamlamaktadır. Çekimleri tamamen kendisine ait olan bu eserler aşağıda örnek olarak gösterilmektedir.

Sanatçı bakmak ve görmek arasında bir fark olduğunu her atığın bir çöp olmadığını dikkatle bakıldığı zaman yaşamamızdan kalan hatıralar barındıran nesnelere olduğu gerçeğini yansıtmak istemektedir. Seri tüketimler sonucu oluşan atık veya çöp olarak nitelendirdiğimiz her nesnenin çoğu zaman doğada eriyip gitmediğini yıllarca toprakta, suda veya unutulmuş yerlerde maruz kaldığını geri dönüştürülemediği için insan sağlığını tehlikeye attığını vurgulamak istemektedir. Geri dönüştürülebilen ve dönüştürülemeyen her nesne birikimi veya depolanışı bir yığıntı haline gelmekte ve çevre kirliliğine sebep olduğunu düşünerek sanatına yansıtmaktadır. Zamanla atmaya kıyamadığımız evlerde, balkonlarda, bahçe köşelerinde, dükkân önlerinde biriken bu atıklar çevre kirliliğini oluştururken bir yandan da çeşitli sanayi bölgelerinde, fabrikalarda biriken ya da depolanan atıkların havaya, suya, toprağa karışması neticesinde doğaya zarar verdiğini ve insan sağlığını tehlikeye attığına dikkat çekmek istemektedir.

4.2. Atık Nesne Kullanılarak Yapılan Uygulama Çalışmaları

4.2.1. “Hurdanın Detayı ya da Nesnelerin Gerçek Yüzü” Adlı Çalışmada Atık Nesnenin Kullanılması



Görsel-93: EMET AY, Hurdanın Detayı Ya Da Nesnelerin Gerçek Yüzü, T.Ü.A.B, 100X100, 2022 (Kişisel Arşiv)

Emet AY' ın "Hurdanın Detayı ya da Nesnelerin Gerçek Yüzü" isimli eseri (Görsel-93) 100 x 100 cm. boyutunda tuval üzerine akrilik boya ile resmedilmiştir. Sanatçının eseri resmetmeden önce Konya'da bulunan sanayi bölgelerini inceleyip çekimlerini gerçekleştirerek photoshop yardımıyla kompozisyonlarını oluşturmaktadır. Kahverengi ve koyu renk tonlarındaki arka plana hurdalara sanatçı görmüş olduğu renk tonları ekleyerek eserde görülen tüm hurdaların bir çöp değil atık olduğuna dikkat çekmektedir. Eserde görüldüğü üzere çeşitli makine hurdaları ve atık nesnelere yer almaktadır. Eserin sol üst köşesinde kullanımı biten ve beyaz tonlarında dikey bir şekilde duran tüp görülmektedir. Hemen önünde ise yatay bir şekilde ve eğri bir biçimde güğüm bulunmakta ve hemen sağ tarafında yer alan ince uzunlukta kullanım ömrü biten tüpler yer almaktadır. Eserin tam merkezinde yer alan beyaz renklere olan yatay bir biçimde duran araba tekerleri dikkat çekmektedir. Bir diğer dikkat çeken unsur ise tuvalin alt kısımlarında sağ ve sol taraflarda

yer alan sarı renk tonlarında olan yuvarlak makine hurdalarıdır. Eserin sol alt köşesinde mavi renk tonlarında delikli, parçalı biçimde ve yuvarlak metal hurdalarla iç içe geçmiş vaziyette görülen metal hurda yer almaktadır. Nesnelere kendi dokuları, zamanla yıpranmış ve renk değiştirmiş olmaları sanatçının oldukça dikkatini çekmektedir. Esere bütün olarak bakıldığı zaman tüm materyaller bir arada iç içe geçerek bütünlük oluşturmakta ve odak noktası tek bir düzlemde görülmektedir. Sanatçı eserinde doğaya zarar veren makine, bakır vb. hurdaların bir yığıntı halinde çevre kirliliğini oluşturduğu ve doğaya zarar verdiği gerçeğini yansıtmaktadır. Geri dönüşümü mümkün olan atıkların geri kazanımı da sağlanması konusuna dikkat çekmektedir.

4.2.2. “Mavi Arabadan Hurdaya” Adlı Çalışmada Atık Nesnenin Kullanılması



Görsel-94: EMET AY, Mavi Arabadan Hurdaya T.Ü.A.B, 100X100, 2021 (Kişisel Arşiv)

Emet AY' ın " Mavi Arabadan Hurdaya" isimli eseri (Görsel-94), 100 x 100 cm. boyutunda tuval üzerine akrilik boya ile resmedilmiştir. Sanatçı'nın eserini gerçekleştirirken önce Konya' da bulunan sanayi bölgelerini inceleyerek çekimlerini yapıp photoshop yardımıyla kompozisyonunu oluşturmaktadır. Eserinde insan yaşamından kalan ve zamanla kendiliğinden bir yığıntı haline gelen arabalara ait hurda parçaları ve araba

hurdası görülmektedir. Esere sol üst köşeden bakıldığı zaman araba parçalarının küçük küçük görüntüleri yer almakta ve perspektif açıdan değerlendirildiği zaman geri planda olduğu görülmektedir. Sağ köşede ise tuvalin büyük bir bölümünü kapsayan ve merkezde olarak görülen mavi renk tonlarında güneş ışığından yanarak rengi değişmiş olan ve içerisi tamamen hurdaya dönüşmüş birbirinden kopuk bir vaziyette duran hurda araba yer almaktadır. Sanatçı nesnelere görülen yıpranmışlığı, güneş ışınlarının metal renkleri soldurmasını veya nesnelere dikkatli bakıldığı zaman görülen renkleri yansıtmakta keyif almaktadır. Sanatçı araba hurdasını yaşanmışlar barındıran ve bir zamanlar güzel hatıraları taşıyan bir iz olarak görmektedir. Üst üste yığıntıların birikmesiyle oluşturduğu perspektifleri kullanarak eserinde aslında geri bırakılanların hurdalar değil hatıralar olduğu gerçeğini yansıtmak istediği bilinmektedir. Sanatçı aynı zamanda eserde çağın getirileri, doğal kaynakların hızlı bir şekilde tüketilmesi, insanların kapitalizme hızla ayak uydurması gibi konuları yansıtmak istemiştir.

4.2.3. “Yığıntı” Adlı Çalışmada Atık Nesnenin Kullanılması



Görsel-95: Emet AY, Yığıntı, T.Ü.A.B, 100X100, 2021 (Kişisel Arşiv)

Emet AY' ın " Yığıntı " isimli eseri (Görsel-95), 100 x 100 cm. boyutunda tuval üzerine akrilik boya ile resmedilmiştir. Sanatçı'nın eserini gerçekleştirmeden önce Konya' da bulunan sanayi bölgelerini inceleyerek çekimlerini yapıp photoshop yardımıyla kompozisyonunu oluşturmaktadır. Sanatçı eserinde sanayi bölgelerinde depolanan zamanla kendiliğinden bir yığıntı haline gelen hurda arabaları resmetmiştir. Tuvalin sol tarafı perspektif açıdan değerlendirildiği zaman parçadan bütüne doğru gidildiği derinlerden gittikçe genişleyen ve araba hurdaları yer almaktadır. Nesnelerin dikkatle bakıldığı zaman görülen renkleri yansıtmak sanatçıya keyif vermektedir. Eserlerde görülen tır ve komyenet hurdalarının bir zamanlar uzun yolculuklar yaptığı ve insanların yaşanmışlıklarından iz bıraktığı gerçeğine sanatçı dikkat çekmek istemiştir.

4.2.4. "Nesnelerde Sıkışıklık Ya Da Görünmeyi Göstermek" Adlı Çalışmada Atık Nesnenin Kullanılması



Görsel-96: Emet, AY, Nesnelerde Sıkışıklık ya da Görünmeyi Göstermek, T.Ü.A.B, 100X100, 2021 (Kişisel Arşiv)

Emet AY' ın " Nesnelerde Sıkışıklık ya da Görünmeyi Göstermek, " isimli eseri (Görsel-96), 100 x 100 cm. boyutunda tuval üzerine akrilik boya ile resmedilmiştir.

Sanatçı'nın eserini gerçekleştirmeden önce Konya' da bulunan sanayi bölgelerini ve fabrika alanlarını inceleyerek çekimlerini yapıp photoshop yardımıyla kompozisyonunu oluşturmaktadır. Sanatçı eserinde sanayi bölgelerinde depolanan zamanla kendiliğinden bir yığıntı haline gelen çoğu insan tarafından bir yığınlarla dolu bir çöp gözüyle bakılan ve çoğu kimsenin dikkatlerini çekmediği bu durumun doğaya ve insan sağlığına veya görüntü kirliliğine neden olmasını sanatçı birebir gördükleriyle resmetmek istemiştir. Burada sanatçının bakmak ve görmek arasında büyük bir fark olduğunu ortaya koyma düşüncesindedir. Detay çalışmaktan zevk alan sanatçı nesnelereki görünen gerçekliği yansıtmak adına atık nesnelere üzerine düşen güneş ışığını ve nesnelere zamanla buldukları bölgelerde renk, doku veya çürüme gibi değişimlerini olduğu gibi yansıtmak istemiştir. Bu sebeple eserde kargaşalık görünse de renk uyumlarıyla bir bütün olduğu görülmektedir. Sanatçı zamanla birikilen hatta unutulmuş bu hurdalıklar sanat dışı malzemeler olarak görülse de plastik sanatlarda kullanılması ile görünmeyen nesnelere sanat dili ile eserlerine yansıtılarak görünür olmalarını amaçlamıştır. Eserin en arka planında gökyüzüyle bütünleşen renkli tır ve komyonetler yer almaktadır. Hurda araçların küçük küçük parçalarına rastladığımız bu eserde bütün renkler hakim olsa da ilk baktığımızda büyük sarı renkteki metal dikkat çekmektedir. Eserde kendi içerisinde yığınlar perspektif oluştursa da odak noktası tek bir düzlemde görülmektedir.

4.2.5. "Mekândaki Nesnelere Hatıralara" Adlı Çalışmada Atık Nesnenin Kullanılması

Emet AY' ın " Mekândaki Nesnelere Hatıralara, " isimli eseri (Görsel-97), 100 x 100 cm. boyutunda tuval üzerine akrilik boya ile resmedilmiştir. Sanatçı'nın eserini gerçekleştirmeden önce Konya' da bulunan sanayi bölgelerini ve fabrika alanlarını inceleyerek çekimlerini yapıp photoshop yardımıyla kompozisyonunu oluşturmaktadır. Sanatçı insan yaşamını oluşturan ve devam etmesini sağlayan en büyük etmenlerden birisinin de kendisine ait eşyaları olduğunu düşünmektedir. Eşyalarla bağ kuran konfor alanını sağlayan ve daha birçok nesnenin yaşam koşullarımızı oluşturduğunu düşünmektedir. Esere ilk baktığımızda uzakta bulunan bir kent yaşamını görmekteyiz.



Görsel-97: EMET AY, Mekândaki Nesnelere Hatıralara, T.Ü.A.B, 100X100, 2023, (Kişisel Arşiv)

Sanatçı (Görsel-97) sanayi bölgelerine yakın olan kent yaşamlarının bir gerçeğini yansıtmak istemiştir. Kullanımı bittiği düşünülen nesnelere geriye kalan hatıraların olması atık nesnelere birikim sonucu çevreye verdiği zararı örtmemektedir. Bu sebeple sanatçı kent yaşamından başlayıp hurda araçların birleşimiyle devam etmekte ve yer yer renklere böldüğü tuvalinde atık nesnelere doğaya verdiği zararı yansıtmak istemiştir. Eserde zeminin alt planında yer alan kırmızı rengin geri dönüştürülemeyen nesnelere zamanla toprağa karışması fakat toprakta kaybolmaması ve uzun yıllar boyunca hayatımızı etkilediğini simgelemekte olduğu bilinmektedir. Gökyüzünün ise atıkların yığıntı halinde durup oksitlenmesi, çürümesi, kimyasallaşması ile havaya karışması ve insanların havayı solması ile vücudumuza girmesi ya da geri dönüşüm işlemleri yapılırken işlemlerden meydana gelen koku, duman vb. durumların havaya karışmasını sanatçı koyu maviye boyayarak simgelemek istemiştir.

4.2.6. “Hurdalıkta Geçmiş” Adlı Çalışmada Atık Nesnenin Kullanılması



Görsel-98: EMET AY, Hurdalıkta Geçmiş, T.Ü.A.B, 100X100, 2023 (Kişisel Arşiv)

Emet AY' ın " Hurdalıkta Geçmiş," isimli eseri (Görsel-98), 100 x 100 cm. boyutunda tuval üzerine akrilik boya ile resmedilmiştir. Sanatçı'nın eserini gerçekleştirmeden önce Konya' da bulunan yaşam alanlarını inceleyerek çekimlerini yapıp photoshop yardımıyla kompozisyonunu oluşturduğu bilinmektedir. Sanatçı insan yaşamından kalan nesnelere hatırlar barındırmasıyla geçmişini anmakta olduğunu düşünerek resmettiği bilinmektedir. Geçmişte yaşanan bir evin zamanla harabeye dönmesi, kullanılmayacak hale gelmesi aslında yaşam koşulunu orada sağlamamak adına karar vermesiyle başladığını düşünmektedir. Terkettiğimiz belki de terketmek zorunda kaldığımız yaşam alanlarımız da bir zamanlar bizi tüm yansıtan gerçeklerin doğup büyüdüğümüz veya en güzel anlarımızın o evlerde olduğu gerçeğini hatırlatmak ve hurdaya dönenlerin hatıralar olmadığını insanların hatıralarla yaşadığını belki de hatıralara tutunduğu gerçeğini yansıtmak istemiştir. Eserde kahve, sarı, turuncu ve mavi tonları hakimdir. Sanatçı eserde mutfak eşyalarını resmetmesi o evde bir zamanlar yaşandığını kanıtlama niteliğinde düşündüğü bilinmektedir.

4.2.7. “Eskiden Kalma Yaşantı” Adlı Çalışmada Atık Nesnenin Kullanılması



Görsel-99: Emet AY, Eskiden Kalma Yaşantı, T.Ü.A.B, 100X100, 2023 (Kişisel Arşiv)

Emet AY' ın " Eskiden Kalma Yaşantı," isimli eseri (Görsel-99), 100 x 100 cm. boyutunda tuval üzerine akrilik boya ile resmedilmiştir. Sanatçı'nın eserini gerçekleştirmeden önce çekimlerini yapıp photoshop yardımıyla kompozisyonunu oluşturduğu bilinmektedir. Sanatçı yaşam alanlarında oluşan ve günlük kullanım sonucu oluşan atık nesnelere kimi zaman atmaya kıyamayıp evlerin bir bölümünde, bahçe köşelerinde veya kimi zaman kapı önlerinde birikmesiyle bir yığıntı olmasını resmetmiştir. Eserde görülen eski çay tenekelerini, vita yağlarını, zeytin tenekelerini vb. gibi nesnelere bir zamanlar atmaya kıyamayıp içerisini başka şeylerle doldurarak kullanımına devam edildiğini veya bahçe süsleri için içerisine renkli renkli özellikle çoğu evde görülen hatta çoğunlukla pembe renkli sardunya çiçeklerinin ekildiğini resmederek sanatçı hatırlatmak istemiştir. Bütün renklerin hâkim olduğu bu eserde bir zamanlar renkli sıcak yaşamları hatırlatma amacı ile resmedildiği bilinmektedir. Seri tüketimlere kapılmadan elindekiyle yetinen insanların olduğunu bilmek fakat seri üretimler sonucu birçok rekabete kapılıp hatta bu sebeple sınıfsal ayrımların bile yaşandığı günümüzde sanatçı bu durumu yere düşen yeşil tenekte içerisinde pembe renkli sardunya çiçeklerinin yere yatmış bir biçimde resmederek anlatmak istediği bilinmektedir.

4.2.8. “Zamanın İçinden” Adlı Çalışmada Atık Nesnenin Kullanılması



Görsel-100: Emet AY, Zamanın İçinden, T.Ü.A.B, 100X100, 2023 (Kişisel Arşiv)

Emet AY' ın " Zamanın İçinden, " isimli eseri (Görsel-100), 100 x 100 cm. boyutunda tuval üzerine akrilik boya ile resmedilmiştir. Sanatçı'nın eserini gerçekleştirmeden önce Konya' da bulunan sanayi bölgelerini ve fabrika alanlarını inceleyerek çekimlerini yapıp photoshop yardımıyla kompozisyonunu oluşturmaktadır. Eserde görüldüğü üzere sanayi bölgesinde fabrika yakınında bulunan hurda arabalar yer almaktadır. Tuvalde sağ tarafta fabrika önünde renkli üst üste ve yığınlar halinde duran hurda araçlar yer almaktadır. Sol tarafta ise doğanın olması sanayi bölgelerine yakın yerleşim yerlerinin olduğunu anımsatmaktadır. Doğanın içinden hatta zamanın içinden gelen bu görüntü insanların kendi çıkarları için harcağı nesnelere terkedilmesiyle birikimi sonucu oluşmuştur. Esere bakıldığında merkezde yer alan kırmızı renkteki hurda araba ve ondan dökülen, üstünde duran ve sol tarafında bulunan hurda nesnelere dikkat çekmektedir. Eserde gökyüzünde renk renk bir hareketliliğin oluşun duran zamanı değil akıp giden zamanı anımsatmaktadır. Geçmişten günümüze kadar biriken yığınlarla dolu atık nesnelere zaman içerisinde geri dönüşümü sağlansa da çevre kirliliğine sebebiyet vermesi adına sanatçı bu konya dikkat çekmek ve farkındalık kazandırmak istemiştir.

4.2.9. "Tahribat" Adlı Çalışmada Atık Nesnenin Kullanılması



Görsel-101: Emet AY, Tahribat, T.Ü.A.B, 100X100, 2023 (Kişisel Arşiv)

Emet AY' ın "Tahribat, " isimli eseri (Görsel-101), 100 x 100 cm. boyutunda tuval üzerine akrilik boya ile resmedilmiştir. Sanatçı'nın eserini gerçekleştirmeden önce Konya' da bulunan sanayi bölgelerini ve fabrika alanlarını inceleyerek çekimlerini yapıp photoshop yardımıyla kompozisyonunu oluşturmaktadır. Eserde atık nesnelere yüzünden doğanın gün geçtikçe yok olduğu, zarar gördüğü ya da tahribata yol açtığı yansıtılmak istenmiştir. Eserde sol alt köşede yer alan kırmızı renkteki varil atık nesnelere doğayı ne kadar tehlikeye attığı ve çevre kirliliğine sebep olduğu temsili niteliğinde dikkat çekmektedir. Eserde tahribattan oluşan doğanın soğuk yüzü, kuraklığı görülmektedir. Çoğunluğu bisiklet tekerleğinden oluşan bu nesnelere atıkların gün geçtikçe çoğaldığı ve seri üretimin ise devam ettiği bir döngü niteliğini oluşturmaktadır. Eserde soğukluk, hava da buz hissi ve atıkların oluşturduğu kirliliği hava hakimdir.

4.2.10. “İsimsiz” Adlı Çalışmada Atık Nesnenin Kullanılması



Görsel-102: Emet AY, İsimsiz, T.Ü.A.B, 100X100, 2023 (Kişisel Arşiv)

Emet AY' ın (Görsel-102) eseri 100 x 100 cm. boyutunda tuval üzerine akrilik boya ile oluşturulmuştur. Sanatçı'nın eserini gerçekleştirmeden önce Konya' da bulunan sanayi bölgelerini ve fabrika alanlarını gezerek hurda araçların toplandığı mekanların çekimlerini yaparak Photoshop yardımıyla kompozisyonlarını oluşturup çeşitli atık nesnelere tuval üzerine resmetmiştir. Eserde ilk olarak arka planı resmedip üzerine üst üste yanyana ve dipdibe gelecek şekilde diğer atık nesnelere resmettiği görülmektedir. Eserde çoğu nesnelere tırlar, komyonetler, dorseler ve araçlara ait parçalardan oluşmaktadır. Eserde en dikkat çeken nesne ise eserin sol tarafını büyük bir boyutta kaplayan tır aracına ait olan beyaz parçadır. Seri tüketimler sonucu oluşan atıklar veya kullanım ömrü bitmiş ya da artık kullanıma ihtiyaç duyulmayan tüm nesnelere çıkan atık parçalarını bir araya getirerek toplumun doğaya verdiği zararı düşünmediği sürece bir döngü içerisinde devamlı olarak dönüp hiçbir sonuca ulaşamayacağımızı ve giderek çoğalan atıkların oluşabileceği ifadesini yansıtan bir eser oluşturduğu görülmektedir.

SONUÇ

Bu araştırma "20. Yüzyıl İtibariyle Atık Nesnelerin Sanatta Yansıması" adı altında incelenmeye alınmıştır. Bu bağlamda 20. Yüzyıl itibariyle sanatçılar atık nesnelere sanatında kullandığına dair veriler elde edilmiştir. 20. Yüzyıl sanat akımlarından günümüze kadar ki olan süreç boyunca sanatçıların sanat anlayışı ele alınmıştır. Çağın getirileri, dönemin sosyo ekonomik yapısı, sosyo kültürel yapısı ve ek kaynak ihtiyaçlarının artması gibi sebepler doğa ve çevre düzeninde gözle görülür etkilerin oluşturması ve sanatçıların izleyiciyi derinsel düşüncelerini sağlaması neticesinde atık nesnelerin sanatta yansıması çerçevesinde araştırılmıştır. Elde edilen sonuçlar neticesinde 20. Yüzyıl sanatında atık nesnelerin sanatta kullanılması eser sanatçı ilişkisi ve atık nesne sanat ilişkisi bağlamında incelenmiştir.

Geçmişten günümüze kadar sanatçılar atık nesne ve sanat ilişkisini farklı bakış açıları sunarak izleyiciye sergilemiştir. Çağın ve dünya savaşlarının getirmiş olduğu savaş sonrası psikolojik çöküntüler, doğa kirliliği, ruhsal bunalımlar savaş karşıtlığı ve toplumun gelenek ve kültürlerinden etkilenen sanatçılar bunları eserlerine yansıtmıştır. Nesnelere sanat dili olarak kullanıp ifade araçlarına dönüştürmüşlerdir. Kendilerine ait özgün eserler üreten sanatçılar geleneksel sanattan sıyrılarak işlevsiz nesnelerin sanatta kullanılmasıyla yeniden anlam kazanmasına sebep olmuştur.

Atık nesnelere sanat dışı malzemeler olarak görülse de plastik sanatlarda kullanılması ile işlevsizliği sonucu görünmeyen nesnelere sanat dili ile eserlere yansıtılarak görünür olmalarını amaçlayarak ve toplumsal bir bilinç sağlama düşüncesi ile farkındalık oluşturulduğu görülmüştür.

Tüketim nesnelere anlam kazanmasında katkıları olan sanatçılar tüketim nesnelere insanlar tarafından kolay kolay farkedilmeyen doğaya ve topluma verilen zararı anlaşılamayan bir yapıda olduklarını göstermek istemişlerdir. Tüketilen nesne her neyse işlevi bittiği takdirde bir çöp niteliğine bürünerek yığıntıların veya bir tarafa kaldırılmış yığınların arasında kalarak büyük bir kirliliğe neden olmaktadır. Böylelikle toplum tarafından atık nesne olarak adlandırılan çöp büyük birikimler sonucu yaşadığımız dünyayı tehlike altında bırakmaktadır. Çoğu nesne her ne kadar insan yaşamından kalan hatıraları, anıları barındırır da işlevselliğini kaybederek ya da artık kullanılmak istenmeyerek çöpe dönüşmektedir. Sanatçı bu konuda sanat eserlerinde atık veya atık niteliği taşıyan hazır yapımlar nesnelere kullanarak nesnelere yeniden anlam kazanmasını ve aslında görünenin bir çöp değil bir zamanlar yaşamımıza eşlik eden bir parça olduğunu veya da toplumsal

olayları, müsrifliği, doğaya verilen zararlarla birlikte aşırı tüketimi eleştiren bir düşünce yapısı ve yüksek farkındalıkla bizlere sunmaktadır.

Topluma farkındalık kazandırma amacıyla yapılan eserler sayesinde insanlar artık biriken yığınların önünden geçerken duyarsız kalmamalarını sağlayarak bilinçli bir toplum oluşmaktadır. Atık nesne kullanım sonucunda çevre bilinci, farkındalık, doğayı koruma ve doğaya katkı sağlamıştır. Yığıntıların birikmesiyle oluşturduğu perspektifleri kullanarak sanat nesnesi olabileceği düşüncesi ile aslında geride bıraktıklarımızın hurdalar ya da atık nesnelere değil hatıralar olduğu gerçeğine ve doğanın seri tüketim sonucu zarar görmesine dikkat çekmek amaçlanmıştır.

Çevremizde görmüş olduğumuz atıklar işlev ve türlerine göre sınıfsal olarak ayrıştırıldığında geri dönüşümü ve yeniden kazanımı sağlanarak doğaya ve ekonomiye katkıda bulunduğu kanısına varılmıştır. Atıkların yeniden üretime katkısı olduğu gibi işlevlerinden ayrılarak sanata dahil edilmesiyle eserlerin oluşturulması mümkündür. Yabancı sanatçıların atık nesnelere sanatında kullandığı görülerek bizlerin ve günümüz sanatında da atık nesnelere sanatta kullanıldığı görülmektedir. Atık nesne kullanımı sonucunda çevre bilinci, farkındalık, doğayı koruma ve doğaya katkı sağladığı anlaşılmıştır. Sanatın devamlı olarak değişip güncellendiği ve sanatçıların eserlerinde atık nesneyi kullanıp atık nesnelere hakkında topluma farkındalık kazandırdıkları kanısına varılmıştır. İzleyicinin derinlemesine düşünmesini sağlayarak sanatçı eser arasındaki bağın kuvvetlenmesine yardımcı olmuştur.

Araştırmada incelenen sanatçılardan Edward Burtynsky dünyaca ünlü bir fotoğraf sanatçısı olarak çevre problemlerini, doğanın kirlenmesine sebep olacak çalışma alanlarını, konu edinerek estetik bir çekim oluşturmuştur. Fotoğraflarında insanlara yer vermediği fakat insan etkilerine oldukça yer verdiği görülmüştür. Canlı renklerin olduğu ve oldukça ayrıntılı, detaylı görülen nesnelere üretim ve tüketimini yansıtan dünya üzerindeki etkilerini izleyicilere çekimlerini yaparak sunmuştur.

Stephane Dillies' in Eserlerinde ise hiperrealist eserler gerçekleştirerek dünyanın farklı yerlerinde, sokaklarında bulunan çöp kutularının içerisinde bulunan atıkları resmetmektedir. Eserlerinde tüketim sonucu oluşan birçok atığın toplumun etkisi ile oluştuğu ve doyumsuzluğu yansıtmaktadır. Eserlerinde çoğunlukla karton, kâğıt, plastik şişeler, soda kutuları, konserveler, teneke içecekler, cam şişeler vb. bir insanın gündelik tükettiği ve atık olarak çöp konteynırına attığı birçok nesnelere resmetmektedir.

Michael Kareken eserlerinde konu olarak eserlerinde hurda, atık depolama ve çöpü tercih ederek Yağlı Boya tekniği ile resmetmektedir. Eserinde görüldüğü üzere makinelerin

güçlü form yapılarıyla renklerini oldukça iyi yansıtmıştır. Yakın çekimleri resmeden sanatçı nesnelerin dokusallığından, çeşitliliğinden ve desenlerinden oldukça etkilendiği bilinmektedir.

Marcel Duchamp' ın Eserlerinde gündelik yaşamda yer alan hazır nesnelere, sanata dahil edilirken; bir yandan da soyutlamaya yani nesneyi bütün halinden ayırdığı görülmüştür. En büyük örneği Marcel Duchamp' ın göstermesiyle bu zamana kadar gelinen süreçlerde sanatçıların gündelik, sıradan ya da fabrikasyon nesnelere sanat sürecine eklemesine büyük öncülük etmiştir. 20. Yüzyıl boyunca birbirinden farklı hazır nesnelerin sanata dahil olmasıyla eserler estetik zevklere göre uyarlanarak ya da çoğu sanatçıları Duchamp' ın izinden giderek onun çıkış noktasının gündemde tutulması sağlamıştır.

Fernandez Arman ise Yves Klein' in boş galeriyi sergilemesinin ardından bir enstalasyon çalışması olarak galeriyi atık nesnelere doldurarak bir gönderme yaparak sanatta büyük etki uyandırmıştır. Her ne kadar aşırı tüketim ve birikmiş çöpler doğayı kötü etkilese de Arman bu duruma atık nesnelere yığınlar halinde biriktirerek tepki göstermiştir. Arman Sanatla yaşam arasındaki sınırı kaldırıp ve bunu insanlardan kalma iz taşıyan eşyalar ile sanatta yansıtarak geleneksel sanat kurallarının aşıldığını göstermiştir.

Ai Weiwei' in eserleri ise yıkıcı toplumsal olayların insanlar üzerindeki olumsuz yansımalarını kendi bakış açısına göre nesnelere kullanarak sanat eserlerini yapmıştır. Göç ve deprem gibi birçok durumda yaralanan insanlara ve yaşadığı olaylara dikkat çekerek toplumunda bilinçlenmesine ve insanların birbirlerine karşı daha iyi davranılması gerektiğine dikkat çekmiştir. Kavramsal sanatı kullanarak sosyal içerikli mesajlar vermektedir.

Ali Raşit Karakılıç' ın eserleri hayatın hoş olan taraflarından ziyade hoş görünmeyen taraflarını atık nesnelere birleştirilerek eserlerinde yansıtmıştır. İnsanların toplum içerisinde yaşadıkları çevresinde yaşanan olaylara ve durumlara karşı tepkisiz kalmalarını ve özellikle sanatçı insanların buna duyarlı olmaları gerektiğini savunmaktadır.

Ufuk Muslu' nun eserlerinde çevrede gelişen güzel bir şekilde oluşan atıkların ve sanayi nesnelere kendiliğinden bir yığıntı haline gelmesiyle eserlerini resmettiği bilinmektedir. Bulduğu an' a, ortama ve çevresinde yaşanan olaylara karşı gözlem yaparak görüntülere ulaşarak resmetmiştir.

Altan Gürman' ın Eserlerinde geleneksel sanat yöntemlerinin dışına çıkarak tuval yerine tahta üzerine resmin sınırları dışında eserler üretmektedir. Sanatçı resmin sınırlarını zorlayarak hem biçimsel anlamda hem de düşünsel olarak izleyicinin zihnini kurcalayan

yapıtlar gerçekleştirmiştir. Çoğunlukla sosyal ve siyasal içerikli mesajlar vermiştir. Gürman eserlerinde gündelik kullanılan kumaş, deri, tahta, dikenli teller, askeri kamuflaj desenli çelik levhalar, endüstriyel nesnelere, kırmızı beyaz ikaz şeritleri ve karton gibi nesnelere tercih ederek kolaj, asamblaj, montaj, baskı, kesme ve yapıştırma gibi teknikleri tahta veya karton üzerine uyguladığı görülmüştür.

Deniz Sağdıç'ın eserlerinde insanların günlük kullanım nesnesi olarak kullanıp eskittiği ve atığa dönüştüğü denim kotlardan vs yararlanmıştır. Nesnelere belli bir zamandan sonra atığa dönüşmesi doğa açısından oldukça zararlı olduğu için rahatsızlık duymakta ve bunu sanatına dahil ederek insan portreleri üzerinden göstermektedir. Denim kot kumaş kullandığı eserlerinin sanat galerileri yerine tekstil fuarlarında daha çok etkileşim gördüğü kanısına vararak izleyicilerin eserlerine dokunmasını ve tamamlamasını sağlamıştır.

Emet Ay'ın eserlerine bakıldığında ise doğada bulunan zamanla yığıntı haline gelen ve terkedilen atık nesnelere her çeşidini sanayi mekanlarında, fabrikalarda, çeşitli yaşam alanlarında veya görmüş olduğu şehir çöplüklerinde bir den fazla çekimlerini yaparak fotomontaj tekniği sayesinde bir araya getirerek kompozisyonlarını oluşturmaktadır. İnsan yaşamından kalan birçok atıkları sanatında kullanmaktadır. Sanatçı bakmak ve görmek arasında bir fark olduğunu her atığın bir çöp olmadığını dikkatle bakıldığı zaman yaşamamızdan kalan hatıralar barındıran nesnelere olduğu gerçeğini yansıtmak istemektedir. Seri tüketimler sonucu oluşan atık veya çöp olarak nitelendirdiğimiz her nesnenin çoğu zaman doğada eriyip gitmediğini yıllarca toprakta, suda veya unutulmuş yerlerde maruz kaldığını geri dönüştürülemediği için insan sağlığını ve doğayı tehlikeye attığını vurgulamak istemektedir.

"20. Yüzyıl itibariyle atık nesnelere sanatta yansımaları" isimli tez çalışmasında sanatın devamlı olarak gelişip güncellendiğini, sanatçıların eserlerine nasıl yansıttığını ve atık nesnelere sanata dahil edilerek eserlerde nasıl yeniden anlam kazandığı ortaya koyulmuştur. Bu araştırma 20. Yüzyıldaki sanatçıların gelişim süreçlerini toplum yaşantısını ve atık nesnelere sanata nasıl yansıdığı gibi sorulara cevap niteliğinde gerçekleştirilerek yapılacak diğer araştırmalara yardımcı olacağı öngörülmektedir.

KAYNAKÇA

AKKUŞ GÜNDÜZ, Yudum (2022). *Yeni Gerçekçilik Sahasında Çağa Tanık Bir Oyuncu: Arman*. İdil. 89, 47-57. ORCID: 0000-0001-5651-3487. doi: 10.7816/idil-11-89-05.

AYDIN, Nuran (2020). *Güncel Sanatta Atık Nesne ve Kavramsal Çözümlemeler*, Yüksek Lisans Tezi, T.C. Kastamonu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı, Kastamonu.

AÇIKALIN AKGÜN, Sibel (2012). *Modern Kaygılar 20. Yüzyıl Sanatında Hazır Nesne Kullanımı ve Tüketim Toplumuna Eleştirel Bir Bakış*, Yüksek Lisans Eser Metni, T. C. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Heykel Anasanat Dalı Heykel Programı, İstanbul.

AKIN, Zeynep (2019). *Enstalasyon (Yerleştirme) Sanatı'nın Tüketim Nesnesine Dönüşümü ve Moda Endüstrisine Ait Mekanlar Üzerinden Analizi*, Yüksek Lisans Tezi, T. C. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü İç Mimarlık Anabilim Dalı İç Mimarlık Yüksek Lisans Programı,

ANTMEN, Ahu (2017). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, 8. Baskı, İstanbul: Sel Yayıncılık.

ATAKAN, Nancy (2008). *Sanatta Alternatif Arayışlar*, (Çev: Zeynep Rona), 1.Baskı, İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları.

BAUDRİLLARD, Jean (2008). *"Tüketim Toplumu"*. Söylenceleri Yapıları. (Çev: Hazal Deliçaylı, Ferda Keskin). İstanbul: Ayrıntı Yayınları (3. Basım).

BAŞCI, Şeyda (2019). *Günümüz Sanatında Atık Nesne Kullanımı*, Yüksek Lisans Tezi, T.C. Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, Erzurum.

BİLVAR, Hande (2021). *Sanat Malzemesi Olarak Denimin İki ve Çok Boyutlu Deneysel Tasarımlarda Kullanımı*, Sanatta Yeterlik Tezi, T.C. Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat ve Tasarım Ana Sanat Dalı, Adana.

BAYKAM, Bedri (1999). *Maymunların Resim Yapma Hakkı ve Duchamp Sonrası Krizi*, (Çev: Püren Özgören), İstanbul: Literatür Yayıncılık.

BERGER, John (1986). *Görme Biçimleri*, (Çev: Yurdanur Salman), İstanbul: Metis Yayınları.

COŞKUN, Şeyda (2019). *Resimlerde Tüketim ile Oluşan Yığınlaşmanın Yorumlamaları*, Yüksek Lisans Tezi, T.C. İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü, Malatya.

ÇİMEN, Tayfun (2017). *Endüstriyel Atıkların Plastik Çözümlemeleri*, Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Heykel Anasanat Dalı, Ankara.

ÇAKIR, İslam (2013). *Elektrikli ve Elektronik Atıkların Bertaraf Teknolojisi ve Floresan Lambaları Uygulaması*, Yüksek Lisans Tezi, T. C. Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Çevre Bilimleri, Ankara.

ÇELİK, Eyüp Sabri (2007). *Alüminyum Döküm Atık Maddelerinin Çevresel Etkilerinin Fmea Sistemi ile İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, T.C. Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü F.B.E. Metalurji ve Malz. Mühendisliği Anabilim Dalı Üretim Programı, İstanbul.

ÇETE, Sidar (2021). *Katı Atık Kontrolünde Geri Dönüşümün İyileştirilmesi: İstanbul Büyükşehir Belediye Örneği*, Yüksek Lisans Tezi, T.C. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yerel Yönetimler Kent ve Çevre Çalışmaları Tezli Yüksek Lisans Programı, İstanbul.

DAUDET, Alphonse (1869/2006). *Değirmenimden Mektuplar*, (Veysel Atayman'ın önsözü), (Çev: Sonat Kaya), İstanbul: Bordo Siyah Yayınları.

DOĞRUER, Tülin (2008). *Görsel Sanatlarda 1945 Sonrası Atık Nesne Kullanımı*, Yüksek Lisans Tezi, T.C. Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim-İş Öğretmenliği Bölümü, İzmir.

ENES, Esra & BİNBOĞA, Elif Burcu (2021). *Atık Kot Giysilerden İleri Dönüşüm Yöntemi İle Sanat Eseri Oluşturulması: Deniz Sağdıç'ın Portre Çalışmalarının İncelenmesi*, Sdü Art-E Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi, 14 (28) , 882-901.

ERAT, Melek (2019). *Kişisel Yaşantı ve Atık Malzeme İlişkisi*, Yüksek Lisans Tezi, T.C. Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı.

ECZACIBAŞI, Nejat F. (1997). *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, 2.Cilt, İstanbul: Yem Yayınları.

ECZACIBAŞI, Nejat F. (1997). *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, 3.Cilt, İstanbul: Yem Yayınları.

GÜNiŞİK, Demet & AYDOĞAN, Yeşim (2022). *Resim Sanatına Konu Oluş Biçimleri ile Atık Nesnelere*. International Social Mentality And Researcher Thinkers Journal. 8 (55), 222-230. Issn:2630-631X. Doi Number http://dx.doi.org/10.31576/s_mryj.1312

GÜNAYDIN, Gülseren & GÜNAYDIN, Mustafa (2019). *Elektrik-Elektronik Atıklar*. Bilim ve Teknoloji Araştırmaları. Ines. Çizgi Kitabevi Yayınları Araştırma İnceleme. 106-117. ISBN: 978-605-196-339-6.

GÜNDÜZALP, A. Anıl & GÜVEN, Seval (2016). *Atık, Çeşitleri, Atık Yönetimi, Geri Dönüşüm ve Tüketici: Çankaya Belediyesi ve Semt Tüketicileri Örneği*. 1-19.

GÜNEŞ, Nurhayat (2013). *Resim Sanatında Kolaj , Asamblaj ve Türk Resmine Yansımaları*, Yüksek Lisans Tezi, T.C. Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim İş Eğitimi Bilim Dalı, Edirne.

GOMBRICH, Sir Ernst, *Sanatın Öyküsü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

HÜR, Cihangir (2019). *Üstün-Özel Yetenekli Çocuklara Yönelik Görsel Sanatlar Eğitiminde Atık Malzeme Kullanımı (Manisa İli Bilsem Örneği)*, Yüksek Lisans Tezi, T.C. Pamukkale Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim İş Eğitimi Bilim Dalı, Denizli.

HODGE, Susie (2023). *Dakikalar İçinde Sanat*, 3. Baskı, (Çev: Duygu Dalgakıran), İstanbul: Kronik Kitap.

İRGİN, Süleyman (2016). *Tüketim Kültürü ve Tüketim Kültürü Ekseninde Yoksul Sanat Anlatısı*. İdil. 5 (27), 1923-1936. DOI: 10.7816

İPŞİROĞLU, Nazan & İPŞİROĞLU, Mazhar (2017). *Oluşum Süreci İçinde Sanatın Tarihi*, 5. Baskı, İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

KAYSERİLİ, Muhammet Emin & YÜCEL, Mehmet (2020). *Geleneksel Malzeme ile Birlikte Kullanılan Atık Malzemenin Türk Resim Sanatına Etkisi*. Jia Journal. (5), 1-15. ISSN:2667-4769. Orcid: 0000000330722352. Orcid: 00000002-3355-5980. Araştırma makalesi.

KÖKLÜ, Hatice (2021). *Doğanın Tahribatı, Tüketim Olgusu ve Sanatta Atık Nesne*, Yüksek Lisans Tezi, T.C. Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı, Isparta.

KÜÇÜKÖNER, Hava (2023). *Kavramsal Sanat Perspektifinden Ai Weiwei ve Toplumsal Hassasiyeti*, International Social Mentality and Researcher Thinkers Journal, 9 (76), 4939-4946.

KÜÇET, Ayça Yeşim (2019). *Konstrüktivizm Sanat Akımının Günümüz Heykel Sanatına Yansıması*, T. C. Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Heykel Anasanat Dalı, Erzurum.

KIRAL, Selahattin (2008). *Döküm Yöntemi ile Üretimde Hurda Kaynakları ve Özelliklerinin Araştırılması*, T. C. Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Fbe Makine Mühendisliği Anabilim Dalı İmal Usulleri Programı, İstanbul.

KARASU, Azade (2013). *Çevresel Atıklar, Nedenleri, Çevresel Atıkların Geri Dönüştürülmesi ve Yenilenebilir Enerji Olanaklarının Araştırılması*, Yüksek Lisans Tezi, T. C. Anadolu Üniversitesi Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Kimya Anabilim Dalı, Bilecik.

KINAY, Cahid (1993). *Sanat Tarihi*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

KUSPİT, Donald (2006). *Sanatın Sonu*, (Çev: Yasemin Tezgiden), İstanbul: Metis Yayınları.

LYNTON, Norbert (1991). *Modern Sanatın Öyküsü*, (Çev: Prof. Dr. Cevat Çapan, Prof. Sadi Öziş), 2. Baskı, İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları.

MUSLU, Ufuk (2011). *Çağdaş Resim Sanatında Hurdanın Sanat Nesnesi Olarak Kullanılması*, Yüksek Lisans Tezi, T.C Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı Resim Programı, İstanbul.

MUSSINA , Dilyara (2013). *İkincil Kaynaklardan Bakır Üretimi ve Arıtılması*, Yüksek Lisans Tezi, T.C. Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Metalürji ve Malzeme Mühendisliği Anabilim Dalı Üretim Programı, İstanbul.

ONURSAL, Nilgün (2021). *Katı atıkların su kirliliğine olan etkisi, ATIKLAR KAVRAMI SINIFLANDIRILMASI VE YÖNETİMİ*. Ankara: iksad yayınevi.

ÖZÇAKMAK, Gözde Elif (2019). *Modern Sanatta Malzemenin Yaratıcı Süreçler Bağlamında Değerlendirilmesi*, Yüksek Lisans Tezi, T.C. Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, Erzurum.

ÖZTÜRK, Özlem (2022). *Atık Nesnelerin Yeniden Üretim Uygulamalarıyla Türk Resim Sanatında Sanat Nesnesi Olarak Kullanımı*, Yüksek Lisans Tezi, T.C. Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı , Isparta.

ÖZNÜLÜER, Hüseyin (2019). *Atık Nesnelerin Resim Sanatına Girişinde Picasso ve Braque'nin Etkisi*. Journal Of Social And Humanities Sciences Research. 6 (33), 698-708. ORCID: 0000-0002-9569-2948

SAĞLAM, Firdevs (2016). *Atık Nesnelerin Sanatta ve Sanat Eğitiminde Kullanılmasına Yönelik Öğretim Elemanlarının Görüşleri*. Uluslararası Eğitim Bilimleri Dergisi. (8), 246-258.

SANKIR, Hasan (2018). *Bir Maddi Kültür Ögesi Olarak Sanat Nesnesi*. Turkish Studies Social Sciences. 13/10, 587-608. ISSN: 1308-2140. Araştırma makalesi

DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.13407>

SAĞLAM, Firdevs & ENGİNOĞLU, Turan (2016). *Atık Nesnelerin Sanat Eğitiminde Kullanılması*. Batı Anadolu Eğitim Bilimleri Dergisi. 7 (14), 45-58. ISSN 1308 – 8971.

Sağlam, Faik (2019). *Resimde İmge Olarak Endüstriyel Atıklar*, Yüksek Lisans Tezi, T.C. İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, Malatya.

SAPMAZ VERAL, Evren (2018). *Atık Sorunsalı Bağlamında Avrupa Birliği'nin Yeni Ekonomi Modeli Olarak Döngüsel Ekonominin Değerlendirilmesi*, Doktora Tezi, T. C. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Çevre Bilimleri Anabilim Dalı, Ankara.

SÖZEN, Metin & TANYELİ, Uğur (2005). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

TAŞ, Seda (2020). *Tüketim Karşısı Yaşam Tarzları: Freeganizm, Gönüllü Sadelik ve Minimalizm*. Toplum ve Kültür Araştırmaları Dergisi. (6), 38-64. DOI: 10.48131/jscs.820039. ORCID: 0000-0002-5366-5204

TAN, Mehmet (2019). *Tüketim Kültürü Bağlamında İstek ve İhtiyaçların Oluşumu: Kavramsal Bir Analiz*. Fırat Üniversitesi İİBF Uluslararası İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi. 3 (2), 193-218.

TAŞAR, Esra & BULAT, Mustafa (2021). *Tüketim Nesnesinin Sanat Eserine Evrilmesi*. Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi. (123), 488-500. ISSN: 2148-2489. Doi Number: <http://dx.doi.org/10.29228/ASOS.54175>

TÜRE, Hediye (2019). *Kentsel Atıkların 1950 Sonrası Çağdaş Türk Sanatında Kullanımı*, Yüksek Lisans Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anabilim Dalı Resim Bilim Dalı, Konya.

Turani, Adnan (1993). *Sanat terimleri sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

TURANİ, Adnan (1990). *Dünya Sanat Tarihi*, Genişletilmiş Basım, İstanbul: Remzi Kitabevi.

TOLUYAĞ, Dilek (2021). *Sanatta Akümülyasyon Yöntemiyle Nesnelerin Sanat Yapıtına Dönüştürülmesi*. İdil. 78, 185-196. Doi: 10.7816/İdil-10-78-02

UZUN AYDIN, Derya (2018). *Minimalizm Sanat Akımı ve Heykeltraş Şadi Çalık*, Route Educational and Social Science Journal, 5 (1), 1153-1170.

UMAY, Zeki (2009). *Altan Gürman'ın Sanatında Değer ve Görünüm*, Mersin Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, 1 (4), 95-105.

ULAŞLI, Kübra (2018). *Geri Kazanılabılır Atıkların Yönetimi ve Sıfır Atık Projesi Uygulamaları: Kadıköy Belediyesi*, Yüksek Lisans Tezi, T.C. Hasan Kalyoncu Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Çevre Bilimleri ve Enerji Yönetimi,

ÜNAL, Mahmut Rıfki (2021). *Antroposen Çağı Söylemi Bağlamında Doğa Tahribatının Görünmez Işıkları Belgelenmesi: Kızılötesi Çevre Fotoğrafçılığı Uygulaması*, Yüksek Lisans Tezi, T.C. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Enstitü Anasanat Dalı: Görsel İletişim Tasarımı.

YÜCEL, Banu (2020). *Atık Malzemelerin Çağdaş Sanatta Yansımaları*. İdil. 65, 31-40. doi: 10.7816/idil-09-65-04. ORCID: 0000-0002-9859-7890

Yılmaz Tepe, Suzan (2015). *Sanatsal Dönüşüm: Atık Kâğıttan Heykele*. Tidsad Türk & İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi. 2 (5), 225-234.

YILMAZ, Sadık Ramazan (2020). *Evsel Atık Nesnelerin Sanat Objelerine Dönüşümü*, Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Seramik Anasanat Dalı, Ankara.

YÜRET, Zeynep (2013). *Yaşamdaki Nesnelerin Sanat Eserine Dönüştürülmesi*, Yüksek Lisans Tezi, T. C. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tekstil Anasanat Dalı, İstanbul.

YILMAZ, Duygu (2019). *Elektronik Atık Geri Dönüşüm Tesisinde Yaşam Döngüsü Yönetimi: Karbon Ayak İzinin Hesaplanması*, Yüksek Lisans Tezi, T.C. İstanbul Üniversitesi-Cerrahpaşa Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Çevre Mühendisliği Anabilim Dalı Çevre Mühendisliği Programı, İstanbul.

YILMAZ, Fatih (2012). *İstanbul İli Pendik İlçesi Atık Yönetimi ve Evsel Katı Atık Karakterizasyonunun Belirlenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, T.C. Bahçeşehir Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Kentsel Sistemler ve Ulaştırma Yönetimi, İstanbul.

YILMAZ, Mehmet (2013). *Modernden Postmoderne Sanat*, Genişletilmiş 2. Baskı, Ankara: Ütopya Yayınevi.

WHITHAM, Graham & POOKE, Grant (2022). *Çağdaş Sanatı Anlamak*, (Çev: Tufan Göbekçin), İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

İNTERNET KAYNAKLARI

SANAL-1. <https://sozluk.gov.tr/>, Erişim Tarihi: 26.04.2023.

SANAL-2 (2024). Ömrünü Tamamlamış Araçların Kontrolü Hakkında Yönetmelik. <https://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2009/12/20091230-5.htm>, Erişim Tarihi: 07.05.2024.

SANAL-3 (2024). Ömrünü Tamamlamış Araçlar (ÖTA). <https://altintasgeridonusum.com/tr/hizmetlerimiz/omrunu-tamamlamis-araclar-ota>, Erişim Tarihi: 07.05.2024.

SANAL-4 (2024). Makine Hurda. <https://ceysangerikazanim.com/hurda-makine/>, Erişim Tarihi: 15.05.2024.

SANAL-5 (2024). Fabrika Atıkları Nasıl Önlenir? <https://borsafe.com/i%C5%9F-g%C3%BCvenli%C4%9Fi/fabrika-at%C4%B1klar%C4%B1-nas%C4%B1-%C3%B6nlenir>, Erişim Tarihi: 15.05.2024.

SANAL-6 (2024). Michael Karaken, "Motor", <https://paintingperceptions.com/michael-karaken-parts/>, Erişim Tarihi: 11.06.2024.

SANAL-7 (2024). Michael Karaken. https://listbyjon.blogspot.com/2011_08_28_archive.html, Erişim Tarihi: 31.05.2024.

SANAL-8 (2024). Max Ernst, "Uzun Bir Deneyimin Meyvesi" <https://www.eskop.com/skopbulten/dadanin-100-yili-max-ernst-dada-ve-surrealizm/3060> , Erişim Tarihi: 11.06.2024.

SANAL- 9 (2024). Ali raşit karakılıç, dönüşüm. <https://www.galerisoyut.com.tr/ali-rasit-karakilic-2011/> Erişim Tarihi: 24.06.2024.

Sanal-10 (2024). Ali raşit karakılıç, dönüşüm süreçleri. https://ummuhanakazanc.blogspot.com/2015/04/ali-rasit-karakilic-ve-donusum.html?m=1#google_vignette Erişim Tarihi: 24.06.2024.

GÖRSEL KAYNAKLAR

Görsel-1: Marcel Duchamp, Bicycle Wheel (Bisiklet tekerleği).1913. <https://www.eskop.com/skopbulten/marcel-duchampin-sanati-ve-modern-parisin-cografyasi/986> , Erişim Tarihi: 11.12.2023

Görsel-2: Pablo Picasso, Gitar; 1912, Tabaka Metal ve Tel, Duvar kâğıdı, Gazete, Renkli Kâğıt, Karakalem, Suluboya, 77x33x19 cm. Museum of Modern Art New York, , <https://www.studiointernational.com/picasso-guitars-1912-1914>, Erişim Tarihi: 14.04.2023

Görsel-3: Georges Braque, "Meyve Tabacağı ve Bardak", Yapıştırılmış kâğıt ve karakalem, 61 x 44,5 cm. 1912, <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-b/braque-georges/georges-braque-meyve-tabagi-ve-bardak-1426/> , Erişim Tarihi: 12.06.2024

Görsel-4: Pablo Picasso: Bambu Sandalyeli Natürmort, 1912, Tuval üzerine yağlıboya ve muşamba, oval, 30x38 cm. Paris, Ulusal Müze, <https://zhrblc.wordpress.com/2013/05/09/yeni-bir-bicimkubizm/> Erişim Tarihi: 15.02.2024

Görsel-5: Georges Braque, Le Courrier, Yapıştırma Kâğıt ve Karakalem, 51x57 cm. Philadelphia Sanat Müzesi, 1913, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/747906> Erişim Tarihi: 06.03.2024

Görsel-6:Umberto Boccioni, Mekânda Devinen Biçimlerin Birliği, 1913<https://www.tarihli-sanat.com/umberto-boccioni-futurizm/> Erişim Tarihi: 25.03.2024

Görsel-7: Carlo Carrà, Interventionist Demonstration, 38,5x30 cm, 1914, <https://www.artchive.com/artwork/interventionist-demonstration-1914-by-carlo-carra/> Erişim Tarihi: 26.03.2024

Görsel-8: Umberto Boccioni, Hızlanan Atın Dinamizmi – Evler, Çeşitli Dalgıç Malzemelerinden Yapılan Heykel, 1915, <https://www.guggenheim-venice.it/en/art/works/dynamism-of-a-speeding-horse-houses/> Erişim Tarihi: 26.03.2024

Görsel-9: Lazslo Moholy – Nagy: Işık – Uzay Modülatörü, 1923 – 1930, Çelik, Plastik ve Tahta, Yüksekliği: 151 cm. Cambridge, Massachusetts, Bush – Reisinger Müzesi, Harvard Üniversitesi, <https://tr.pinterest.com/pin/584553226619683026/> Erişim Tarihi: 02.04.2024

Görsel-10: Josef Albers and students in a group critique at the Bauhaus Dessau, 1928- 1929, <https://artandcritique.uk/event-archive/josef-albers-preliminary-class-group-critique-bauhaus-dessau-1928-29-photo-by-otto-umbuhr-01b/> Erişim Tarihi: 02.04.2024

Görsel-11: Vladimir Tatlin, " Köşe-Karşıt Kabartmalar", Demir, Çinko, Alüminyum, Halat, Ağaç, 1914 – 1915, Rus Devlet Müzesi, <https://harussell.art.blog/2019/12/06/vladimir-tatlin/> Erişim Tarihi: 12.06.2024

Görsel-12: Vladimir Tatlin, "III. Enternasyonal Anıt Modeli", Çelik, Ağaç, Cam, 420 x 300 x 300 cm. 1919, Stockholm <https://sanatokuma.blogspot.com/p/tatlin-yevgra.html> Erişim Tarihi: 12.06.2024

Görsel-13: Marcel Duchamp, "Çeşme", Porselen Pisuar, 33x42x52 cm. Moderna Museet, Stockholm, 1917, <https://guzelsanatlarlisesi.com/pisuvar-cesme-eseri-1917-marcelduchamp/> Erişim Tarihi: 22.03.2024

Görsel-14: Raul Hausmann, Mekanik Kafa (Zamanımızın Ruhü), Buluntu Nesnelere Asamblaj, 32.5 x 21 x 20 cm, Musee National D' Art Moderne, Centre Pompidou, Paris, <https://www.ekdergi.com/radikal-avant-garde-buyuk-savastan-buyuk-depresyona-curumenin-karsi-estetigi/> Erişim Tarihi: 21.03.2024

Görsel-15: Kurt Schwitters, Merz 25 A, Duralite Karışık Malzeme, 104 x 79 cm. 1920, <https://www.kunstsammlung.de/de/collection/artists/kurt-schwitters> Erişim Tarihi: 22.03.2024

Görsel-16: Jean Arp, "Tristan Tzara' nın Portresi", Boyalı Tahtadan Kabartma, 51x50x 10 cm. 1916, <https://bluesuit.wordpress.com/2010/06/04/four-dada-portraits/> Erişim Tarihi: 23.03.2024.

Görsel-17: Meret Oppenheim: Nesne, "Tüylü Kahvaltı", (Kürkle Kaplı Fincan, Çay Tabacağı ve Kaşık) Fincanın Çapı 11 cm. Tabagın Çapı 23 cm. Kaşığın uzunluğu 20 cm. 1936, New York, Modern Sanat Müzesi <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-momas-first-work-female-artist-fur-lined-teacup> Erişim Tarihi: 02.04.2024

Görsel-18: Max Ernst, "Santa Conversazione", "Kutsal Konuşma" Kolaj, 22.5 X 13.5 Cm. 1921. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2515597> Erişim Tarihi: 22.05.2024

Görsel-19: Joan Miro: Şiirsel Obj. 1936, 81 x 30 x 25 cm. New York, Modern Sanat Müzesi (Mr ve Mrs Pierre Matisse' in hediyesi) <https://www.leblebitozu.com/joan-miro-eserleri-ve-hayati/> Erişim Tarihi: 02.04.2024

Görsel-20: Josep Cornell, Gölge Kutuları "Juan Gris İçin Bir Papağan", 1953-1954. <https://sedabalmumcu.wordpress.com/2017/03/28/23-nisan-icin-pop-art-otoportre-calismasi/> Erişim Tarihi: 22.05.2024

Görsel-21: Salvador Dali, " Coşkunun Fenomeni", Kolaj, 1933. <https://www.google.com/imgres?imgurl=https%3A%2F%2Fpinimg.com%2F736x%2Fb4%2Fe2%2F62%2Fb4e262310bd361bb241a38c6ddaaaeb4.jpg&tbnid=UcmPcv0PbDIPjM&vet=1&imgrefurl=https%3A%2F%2Fwww.pinterest.com%2Fpin%2F293648838180600998%2F%3Fsend%3Dtrue&docid=M4b-pCQ1Epb7gM&w=736&h=522&hl=tr-TR&source=sh%2F%2Fim%2Fm1%2F2&ks=f85e6723d727cac9&shem=abme%2Csim%2Ctrie> Erişim Tarihi: 22.05.2024

Görsel-22: Arman, "Dolu", Iris Clert Galerisi, Buluntu Nesnelere Enstalasyon, Paris, 1960, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/193420> Erişim Tarihi: 14.03.2024

Görsel-23: Arman, "Dolu", Iris Clert Galerisi, Buluntu Nesnelere Enstalasyon, Paris, 1960, ", <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/193420> Erişim Tarihi: 14.03.2024

Görsel-24: Cesar Baldaccini, Compression "Sarı Buick", 153 x 7365 cm. National Galleries of Scotland, Edinburgh, 1960, <https://www.pinterest.fr/pin/382594930825479382/> Erişim Tarihi: 17.03.2024

Görsel-25: Dan Flavin, " İsimli (Harold Joachim Onuruna)", New York, 1977, *Minimalizm Sanat Akımı ve Heykeltraş Şadi Çalık*, Route Educational and Social Science Journal 5 (1), 1153-1170. Erişim Tarihi: 23.05.2024

Görsel-26: Donald Judd, "Untitled", New York, ABD, 1974, http://pastexhibitions.guggenheim.org/singular_forms/highlights_4a.html Erişim Tarihi: 23.05.2024

Görsel-27: Frank Stella, Daha Çok ya da Az, Tuvale Alüminyum Boya, 1960, 300x418 cm. <https://knoow.net/uk/frank-stella-more-or-less-1964-7/> Erişim Tarihi: 23.05.2024

Görsel-28: Piero Manzoni, "Artist's Shit", "Sanatçı Boku" Karton Kutu İçinde Kâğıt Üzerine Mürekkep, Metal Kutu, 48 x 65 x 65 mm. 0,1 Kğ, 1961, <https://magazine.artland.com/piero-manzoni-and-his-merda-dartista/> Erişim Tarihi: 24.06.2024

Görsel-29: Doris Salcedo, (isimsiz), 8. Uluslararası İstanbul Bienali Yerleştirilmesi, 2003, <https://gwarlingo.com/2012/artist-doris-salcedo-i-began-to-conceive-of-works-based-on-nothing/> Erişim Tarihi: 24.06.2024

Görsel-30: Daniel Spoerri, Tableau – Pilege, 1965, <https://www.paperblog.fr/4039214/le-dejeuner-sous-l-herbe-by-moana/> Erişim Tarihi: 12.06.2024

Görsel-31: Wolf Vostell, İsimsiz, 1971, Güneş, Nurhayat (2013). *Resim Sanatında Kolaj, Asamblaj ve Türk Resmine Yansımaları*, Yüksek Lisans Tezi, T.C. Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim İş Eğitimi Bilim Dalı, Edirne. Erişim Tarihi: 12.06.2024

Görsel-32: Joseph Beuys, "Ausfegen" (Süpürüp Atma), Gösteri Heykeli, Neunes Müzesi, Nürnberg, 1 Mayıs 1972, <https://www.flickr.com/photos/biennalesydney/6479800209> Erişim Tarihi: 12.06.2024

Görsel-33: Hurda Arabalar, fotoğraf No:1, 2023 (Emet AY Arşivi)

Görsel-34: Hurda Arabalar, fotoğraf No:2, 2023 (Emet AY Arşivi)

Görsel-35: Hurda Arabalar, fotoğraf No:3, 2023 (Emet AY Arşivi)

Görsel-36: Hurda Arabalar, fotoğraf No:4, 2023 (Emet AY Arşivi)

Görsel-37: Hurda Arabalar, fotoğraf No:5, 2023 (Emet AY Arşivi)

Görsel-38: Hurda Arabalar, fotoğraf No:6, 2023 (Emet AY Arşivi)

Görsel-39: Elektronik Hurdalar, fotoğraf No:7, 2024 (Emet AY Arşivi)

Görsel-40: Elektronik Hurdalar, fotoğraf No:8, 2024 (Emet AY Arşivi)

Görsel-41: Elektronik Hurdalar, fotoğraf No:9, 2024 (Emet AY Arşivi)

Görsel-42: Elektronik Hurdalar, fotoğraf No:10, 2024 (Emet AY Arşivi)

Görsel-43: Elektronik Hurdalar, fotoğraf No:11, 2024 (Emet AY Arşivi)

Görsel-44: Makine Hurdalar, fotoğraf No:12, 2024 (Emet AY Arşivi)

Görsel-45: Makine Hurdalar, fotoğraf No:13, 2024 (Emet AY Arşivi)

Görsel-46: Makine Hurdalar, fotoğraf No:14, 2024 (Emet AY Arşivi)

Görsel-47: Makine Hurdalar, fotoğraf No:15, 2024 (Emet AY Arşivi)

Görsel-48: Makine Hurdalar, fotoğraf No:16, 2024 (Emet AY Arşivi)

Görsel-49: Makine Hurdalar, fotoğraf No:17, 2024 (Emet AY Arşivi)

Görsel-50: Madeni Hurdalar, fotoğraf No:18, 2024 (Emet AY Arşivi)

Görsel-51: Madeni Hurdalar, fotoğraf No:19, 2024 (Emet AY Arşivi)

- Görsel-52:** Madeni Hurdalar, fotoğraf No:20, 2024 (Emet AY Arşivi)
- Görsel-53:** Madeni Hurdalar, fotoğraf No:21, 2024 (Emet AY Arşivi)
- Görsel-54:** Kağıt Hurdalar, <https://ciftelkagitcilik.com.tr/hurda-kagit-ankara/> Erişim Tarihi: 12.06.2024
- Görsel-55:** Kağıt Hurdalar, ("Sanal", 2024). <https://muduroglugeridonusum.com/7-atik-hurda-kagit&ID=313&lang=1> Erişim Tarihi: 12.06.2024
- Görsel-56:** Sanayi Mekanları, fotoğraf No:24, 2024 (Emet AY Arşivi)
- Görsel-57:** Sanayi Mekanları, fotoğraf No:25, 2024 (Emet AY Arşivi)
- Görsel-58:** Fabrika Yakını, fotoğraf No:26, 2024 (Emet AY Arşivi)
- Görsel-59:** Fabrika Önü, fotoğraf No:27, 2024 (Emet AY Arşivi)
- Görsel-60:** Yaşam Alanları, fotoğraf No:28, 2024 (Emet AY Arşivi)
- Görsel-61:** Şehir Çöplükleri, fotoğraf No:29, 2024 (Emet AY Arşivi)
- Görsel-62:** Şehir Çöplükleri, fotoğraf No:30, 2024 (Emet AY Arşivi)
- Görsel-63:** Edward Burtynsky, Tire Pile in Westley, 1999, California, <https://hoodmuseum.dartmouth.edu/objects/2010.84.62> Erişim Tarihi: 22.03.2024
- Görsel-64:** Edward Burtynsky, Jet Engines, Arizona, 2006, Dijital baskı, Nicholas Metivier gallery, Toronto <https://www.flowersgallery.com/artists/145-edward-burtynsky/works/78635/> Erişim Tarihi: 22.03.2024
- Görsel-65:** Edward Burtynsky, Nairobi, Kenya, 2016, <https://www.artsy.net/artwork/edward-burtynsky-dandora-landfill-number-3-plastics-recycling-nairobi-kenya> Erişim Tarihi: 12.06.2024
- Görsel-66:** Stephane Dillies "Waste of the world" - Oil on canvas - 59'x35' - 2011 ("Sanal", 2024). <http://www.stephanedillies.com/portfolioen.html> Erişim Tarihi: 12.06.2024
- Görsel-67:** Stephane Dillies "Natural park of Croatia" - Oil on canvas - 39'x39' - 2010 <http://www.stephanedillies.com/portfolioen.html> Erişim Tarihi: 12.06.2024
- Görsel-68:** Stephane Dillies "647 west 42nd street, New York, United States of America" - Oil on canvas - 25'x21' - 2009 <http://www.stephanedillies.com/portfolioen.html> Erişim Tarihi: 12.06.2024
- Görsel-69:** Michael Karaken, Magnet, Yağlı Boya, 96x 78 cm. 2009. <https://linesandcolors.com/2009/06/04/michael-karaken/> Erişim Tarihi: 12.06.2024
- Görsel-70:** Michael Karaken, "Motor", 2014, Akrilik, Mürekkep ve Kağıt üzerine Kömür Kolajı, <https://paintingperceptions.com/michael-karaken-parts/> Erişim Tarihi: 12.06.2024
- Görsel-71:** Michael Karaken, "Hurda Motorları" Scrap Engines, 84 x 96 cm. 2009, Yağlı Boya, https://listbyjon.blogspot.com/2011_08_28_archive.html Erişim Tarihi: 12.06.2024
- Görsel-72:** Marcel Duchamp, Bekarları tarafından Çırılçıplak Soyulan Gelin, Eşit (Büyük Cam), 1915-1923, İki Cam Arasına Yağlıboya ve Kurşun Tel, 277 x 175 cm. Philadelphia Sanat Müzesi, <https://www.e-skop.com/skopbulten/arter-muzesinin-%E2%80%9Clocus-solus%E2%80%9D-sergisi-vesilesiyle/6396> Erişim Tarihi: 22.03.2024

Görsel-73: Marcel Duchamp, 1200 Kömür Çuvalı, yerleştirme, "Uluslararası Gerçeküstüculük Sergisi'nden Görüntü", 1938, Paris, <https://www.eskop.com/skopdergi/exposition-internationale-du-surr%C3%A9alisme-paris-1938/1941>
Erişim Tarihi: 22.03.2024

Görsel-74: Marcel Duchamp, 3 Standart Stopaj, 1913-1914, 28 x 130 x 23 cm. New York, Modern Sanat Müzesi, <https://www.tate.org.uk/art/artworks/duchamp-3-stoppages-etalon-3-standard-stoppages-t07507> Erişim Tarihi: 22.03.2024

Görsel-75: Fernandez Arman Evim Güzel Evim II gaz maskeleri, ahşap kutu, Parigi, Centre Pompidou, 1960, 160x140x20cm. <https://toutelaculture.com/arts/arman-sort-de-ses-boites-au-centre-pompidou/> Erişim Tarihi: 12.06.2024

Görsel-76: Arman, Küçük Burjuva Atıkları, 1959, 600x 400x100 cm. - Arman, Çöp Kutuları, 1959, AKKUŞ GÜNDÜZ, Yudum (2022). *Yeni Gerçekçilik Sahasında Çağa Tanık Bir Oyuncu: Arman*. İdil. 89, 47-57. ORCID: 0000-0001-5651-3487. doi: 10.7816/idil-11-89-05. Erişim Tarihi: 12.06.2024

Görsel-77: Arman, Chopin'in Waterloo'su, 1962, Ahşap Panel Üzerine Piyano Parçaları, 186 x 308 x 48 cm. Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Paris. <https://www.ecceteramagazine.it/blog/2020/03/24/la-disfatta-del-pianoforte-frantumato-arman-i-distruitori-e-la-riconquista-del-gesto/> Erişim Tarihi: 12.06.2024

Görsel-78: Ai Weiwei, Güvenli Geçiş, Berlin, Konzerthaus, Almanya, 2016, ("Sanal", 2024). <https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/berlin-konser-evi-sutunlari-can-yelekleriyle-donatildi/521038> Erişim Tarihi: 12.06.2024

Görsel-79: Ai Weiwei, "Straight" Yerleştirme, Royal Academy of Art, Londra, 2015, 1200 x 600 cm. <https://artishockrevista.com/2015/12/18/del-reconocimiento-la-historia-marcas-ai-weiwei-la-royal-academy-londres/> Erişim Tarihi: 12.06.2024

Görsel-80: Ai Weiwei, "Snake Ceiling- Yılanlı Tavan", 2009, National Gallery in Prague, yerleştirme, <https://www.in-spite-of-it-all-trots-allt.se/products/ai-weiwei-in-prague-what-do-i-care-about-others/> Erişim Tarihi: 12.06.2024

Görsel-81: Ali Raşit Karakılıç, "Uçmak", 128 x 164 cm. Tuval Üzerine Akrilik Boya, 2008 <https://www.galerisoyut.com.tr/ali-rasit-karakilic-2011/> Erişim Tarihi: 12.06.2024

Görsel-82: Ali Raşit Karakılıç, "Son ", 162 x 128 cm. Tuval Üzerine Akrilik Boya, 2008 <https://www.galerisoyut.com.tr/ali-rasit-karakilic-2011/>

Erişim Tarihi: 12.06.2024

Görsel-83: Ali Raşit Karakılıç, "Derin Çölde Susuzluk", 128 x 164 cm. Tuval Üzerine Akrilik Boya, 2008 <https://www.galerisoyut.com.tr/ali-rasit-karakilic-2011/> Erişim Tarihi: 12.06.2024

Görsel-84: Ufuk Muslu, "Tekerler", Yağlı boya, 150x 70 cm, 2009, Muslu, Ufuk (2011). *Çağdaş Resim Sanatında Hurdanın Sanat Nesnesi Olarak Kullanılması*, Yüksek Lisans Tezi, T.C Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı Resim Programı, İstanbul. Erişim Tarihi: 12.06.2024

Görsel-85: Ufuk Muslu, "İsimsiz", Yağlı boya, 80x120 cm, 2010. Muslu, Ufuk (2011). *Çağdaş Resim Sanatında Hurdanın Sanat Nesnesi Olarak Kullanılması*, Yüksek Lisans Tezi, T.C Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı Resim Programı, İstanbul. Erişim Tarihi: 12.06.2024

Görsel-86: Ufuk Muslu, “Atık-Artık”, Yağlı boya,190x150 cm. 2008. Muslu, Ufuk (2011). *Çağdaş Resim Sanatında Hurdanın Sanat Nesnesi Olarak Kullanılması*, Yüksek Lisans Tezi, T.C Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı Resim Programı, İstanbul. Erişim Tarihi: 12.06.2024

Görsel-87: Altan Gürman, Montaj 5, Tahta Üzerine Selülozik Boya, Dikenli Tel, 1967, 140 x 140 x 9 cm. İstanbul. <https://artsandculture.google.com/asset/montaj-5/vgGRgIZjyCuuYw?hl=tr> Erişim Tarihi: 12.06.2024

Görsel-88: Altan Gürman, Montaj 4, Tahta Üzerine Selülozik Boya ve Dikenli Tel, 1967, 123 x 140 x 9 cm. İstanbul. <https://artsandculture.google.com/asset/montaj-4-0005/vAFz3DeywGfDSQ?hl=tr> Erişim Tarihi: 12.06.2024

Görsel-89: Altan Gürman, Montaj 1, Tahta Karton Üzerine Selülozik Boya, Triptik 1967, 123 x 218 cm. İstanbul. <https://artsandculture.google.com/asset/montage-1-altan-g%C3%BCrman/eAFNHUY76fxuvQ> Erişim Tarihi: 12.06.2024

Görsel-90: Deniz Sağdıç, tuval üzerine denim parçaları ve akrilik, 140x120 cm Bilvar, Hande (2021). *Sanat Malzemesi Olarak Denimin İki ve Çok Boyutlu Deneyisel Tasarımlarda Kullanımı*, Sanatta Yeterlik Tezi, T.C. Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat ve Tasarım Ana Sanat Dalı, Adana. Erişim Tarihi: 12.06.2024

Görsel-91: Deniz Sağdıç, tuval üzerine denim parçaları ve akrilik, 140x120 cm Bilvar, Hande (2021). *Sanat Malzemesi Olarak Denimin İki ve Çok Boyutlu Deneyisel Tasarımlarda Kullanımı*, Sanatta Yeterlik Tezi, T.C. Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat ve Tasarım Ana Sanat Dalı, Adana. Erişim Tarihi: 12.06.2024

Görsel-92: Deniz Sağdıç, tuval üzerine denim parçaları ve akrilik, 140x120 cm Bilvar, Hande (2021). *Sanat Malzemesi Olarak Denimin İki ve Çok Boyutlu Deneyisel Tasarımlarda Kullanımı*, Sanatta Yeterlik Tezi, T.C. Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat ve Tasarım Ana Sanat Dalı, Adana. Erişim Tarihi: 12.06.2024

Görsel-93: EMET AY, Hurdanın Detayı Ya Da Nesnelere Gerçek Yüzü, T.Ü.A.B, 100X100, 2022 (Kişisel Arşiv)

Görsel-94: EMET AY, Mavi Arabadan Hurdaya T.Ü.A.B, 100X100, 2021 (Kişisel Arşiv)

Görsel-95: Emet AY, Yığıntı, T.Ü.A.B, 100X100, 2021 (Kişisel Arşiv)

Görsel-96: Emet, AY, Nesnelere Sıkışıklık ya da Görünmeyeni Göstermek, T.Ü.A.B, 100X100, 2021 (Kişisel Arşiv)

Görsel-97: EMET AY, Mekândaki Nesnelere Hatıralara, T.Ü.A.B, 100X100, 2023, (Kişisel Arşiv)

Görsel-98: EMET AY, Hurdalıkta Geçmiş, T.Ü.A.B, 100X100, 2023 (Kişisel Arşiv)

Görsel-99: Emet AY, Eskiden Kalma Yaşantı, T.Ü.A.B, 100X100, 2023 (Kişisel Arşiv)

Görsel-100: Emet AY, Zamanın İçinden, T.Ü.A.B, 100X100, 2023 (Kişisel Arşiv)

Görsel-101: Emet AY, Tahribat, T.Ü.A.B, 100X100, 2023 (Kişisel Arşiv)

Görsel-102: Emet AY, İsimsiz, T.Ü.A.B, 100X100, 2023 (Kişisel Arşiv)