



**GÜNÜMÜZ SANATINDA ATIK
NESNE KULLANIMI**

Şeyda BAŞCI

**Yüksek Lisans Tezi
Resim Anasanat Dalı
Doç. Dr. Ayça ALPER AKÇAY
2019
Her hakkı saklıdır**

**T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI**

Şeyda BAŞCI

GÜNÜMÜZ SANATINDA ATIK NESNE KULLANIMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**TEZ YÖNETİCİSİ
Doç. Dr. Ayça ALPER AKÇAY**

ERZURUM - 2019



TEZ BEYAN FORMU
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddelerine göre hazırlamış olduğum “GÜNÜMÜZ SANATINDA ATIK NESNE KULLANIMI” adlı tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kâğıt ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim. *

Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

Tezimin/Raporumun makale için **altı ay**, patent için **iki yıl** süreyle erişiminin ertelenmesini istiyorum.

18.09.2019

Şeyda BAŞCI

* LİSANSÜSTÜ TEZLERİN ELEKTRONİK ORTAMDA TOPLANMASI, DÜZENLENMESİ VE ERİŞİME AÇILMASINA İLİŞKİN YÖNERGE

.....
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Çeşitli ve Son Hükümler

Lisansüstü tezlerin erişime açılmasının ertelenmesi MADDE 6– (1) Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.

(2) Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internette paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.

Gizlilik dereceli tezler MADDE 7– (1) Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

(2) Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.



Atatürk Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü

TEZ KABUL TUTANAĞI

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Doç. Dr. Ayça ALPER AKÇAY danışmanlığında, Şeyda BAŞÇI tarafından hazırlanan bu çalışma 24/06/2019 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından. **RESİM** Anasanat Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan	: Doç. Dr. Semra ÇEVİK	İmza :	
Jüri Üyesi	: Doç. Evren KAVUKÇU	İmza :	
Jüri Üyesi	: Doç. Dr. Ayça ALPER AKÇAY	İmza :	

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. 24/06/2019

Doç. Dr. Ahmet Selim Doğan
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	II
ABSTRACT	III
RESİMLER DİZİNİ	IV
ÖNSÖZ.....	VII
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM**SANAT VE ATIK NESNE**

1.1. NESNE NEDİR	2
1.2. SANATTA NESNE VE ATIK NESNE KULLANIMI	2

İKİNCİ BÖLÜM

2.1. GÜNÜMÜZ SANATINDA ATIK NESNE KULLANIMI	27
--	-----------

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.1. 14. İSTANBUL TUZLU SU BİENALİ VE TÜRK RESMİNDE ATIK NESNE KULLANAN SANATÇILAR	50
---	-----------

SONUÇ.....	59
-------------------	-----------

KAYNAKÇA	60
-----------------------	-----------

ÖZGEÇMİŞ.....	63
----------------------	-----------

ÖZET**YÜKSEK LİSANS TEZİ****GÜNÜMÜZ SANATINDA ATIK NESNE KULLANIMI****Şeyda BAŞCI****Tez Danışmanı: Doç. Ayça ALPER AKÇAY****2019, 63 sayfa****Jüri: Doç. Dr. Ayça ALPER AKÇAY****Dr. Öğr. Üyesi Evren KAVUKÇU****Dr. Öğr. Üyesi Semra ÇEVİK**

20.yüzyıl başlarında atık nesnelere sanatsal çalışmaların içine girerek Kübizm akımıyla birlikte sanatçıları Pisacco ve Brague öncülüğünde bambaşka bir boyuta taşınmıştır. Taş, toprak, muşamba, kağıt parçaları, metal, demir parçalar, vb gibi atık malzemeler sanatçıya ilham kaynağı olmuştur. Kolaj, Asemblaj, Montaj gibi teknikler kullanılarak Kübizm, Dadaizm, Pop sanat, Neo-dada, Fluxus, Video Art, Yoksul sanat gibi sanat akımları sanatçıların farklı düşünceleriyle değişik anlam kazanmış ve bu şekilde birer sanat eserine dönüşmüştür. Zaman içerisinde değişen teknoloji ile birlikte kullanılan malzemelerde değişerek günümüze kadar gelmiş ve sanatçılar çalışmalarda ana materyal olarak kullanılan malzemeye kendi yorumlarını katarak bambaşka bir boyut kazandırmıştır. Yapılan çalışmalar kimi zaman övgü niteliğinde, kimi zaman da eleştiri ve tepki niteliği taşımaktadır. Sanat; istenilen malzeme, uygun ortam ve düşünce yapısıyla sanatçılara yol göstererek sanatçının eserlerini en iyi derecede sergileme ve yapmış olduğu çalışmalarda kendini bulma çabasını oluşturmuştur.

Hazırlanmış olan bu çalışmada modern resim sanatında atık nesnenin kullanımından bahsedilerek Günümüz Sanatında, Türk Sanatında ve 14. İstanbul Bienalinde kullanılan atık nesne konusunda çalışan sanatçılar ve eserleri hakkında bilgi verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Atık Nesne, Sanat, Atık Malzemeler.

ABSTRACT

MASTER THESIS

THE USE OF WASTE OBJECT IN TODAY'S ART

Şeyda BAŞCI

Advisor: Assoc. Prof. Ayça ALPER AKÇAY

2019, 63 Pages

Jury: Assoc. Prof. Ayça ALPER AKÇAY

Assoc. Prof. Dr. Evren KAVUKÇU

Assist. Prof. Dr. Semra ÇEVİK

Junk art has been emerged in early 20th century and went into a new phase pioneered by Picasso and Brague who are the precursors of Cubism movement. Junk artists are inspired by various unusual objects and materials such as stones, soil, plastic, waste paper, and metal scraps etc. The art movements such as Cubism, Dada, Pop art, Fluxus, Video art, and Poor art in which collage, assemblage, and montage techniques are used attained different meanings by unique ideas of artists. The objects and material used in fine art has been changed throughout the history along with the technological changes. Artists has been creating new pieces of art making use of the main material according to their imagination. The works of art have been used as a praise, a critique, or a reaction to some people, events, or actions. Art has been giving artists an opportunity to realize themselves and offering a platform to exhibit their talents by providing the desired material, appropriate environment, and guidance.

In this study, first, use of waste/junk objects and materials in the modern painting is explained. Second, the contemporary junk artists and their works are briefly discussed.

Keywords: Waste Object, Art, Waste Materials.

RESİMLER DİZİNİ

Resim 1. Pablo PİCASSO, Gitar ve Bass Şisesi 1913 Kömür kalem, çiviler tahta parçaları, kağıt 89.5x80x14 cm	4
Resim 2. Pablo PİCASSO, Gitar 1912 Tabaka halinde metal ve tel 77, 5x33, 5x19, 5cm	5
Resim 3. Pablo PİCASSO, Keçi (goat), 120.5x72x 144cm 1950	5
Resim 4. Pablo PİCASSO, İp Atlayan Küçük Kız, 152x65x66cm, 1950.....	6
Resim 5. Tatlin, Kontr-rölyef, 0.10 Sergisi 1915.....	7
Resim 6. Vladimir Tatlin 3.Entrestyonel Anıtı, 1919-1921 ahşap maket.....	8
Resim 7. DUCHAMP, Bisiklet tekerleği, tabure, 1913	9
Resim 8. DUCHAMP, 1915 Büyük cam, 277cm yüksekliğinde 176cm genişliğinde ...	10
Resim 9. Marcel DUCHAMP, Çeşme, 1917	10
Resim 10. Kurt Schwitters Hannover Merz Yapıtı, 1923–1937	11
Resim 11. Raoul Hausmann, Mekanik Kafa (Çağımızın Ruhı), 1920.....	12
Resim 12. Robert RAUSCHENBERG, Bed, Şilte, yastık, yağlı boya, kalem 191, 1x80x20, 3cm 1955	14
Resim 13. Fernandez ARMAN, POUBELLES (çöp kutuları) 65, 5x40x8cm 1959	15
Resim 14. Fernandez ARMAN, Dolu, Galeri İris Clair Paris 1960.....	16
Resim 15. Fernandez ARMAN Evim Güzel Evim II gaz maskaleri, ahşap kutu, 160x140x20cm 1960	16
Resim 16. Cesar Baldaccini, Compression (Sarı Buick), 153x73x65cm 1960.....	17
Resim 17. Cesar Baldaccini Üçlü sıkıştırma, 1969.....	18
Resim 18. Daniel Spoerri, Table de Restaurant de la City Gallery 82x82cm 1965.....	18
Resim 19. Yoko Ono, Çivi Çekiçle Resim Yapma, 1966.....	20
Resim 20. Joseph BEUYS Süpürüp Atma 1972	21
Resim 21. Nam June PAİK, Robot Ailesi-teyze 1986.....	21
Resim 22. Wolf VOSTELL, Electronic Decollage Happening Room , particulare dell' environment, 1968.....	22
Resim 23. Alberto BURRI, Sacco IV, detay, 1954.....	23
Resim 24. Michelangelo PİSTOLETTO, Venus of the Rags, 1967	24
Resim 25. Mario MERZ, Iglú de Giap, 1968.....	25
Resim 26. Piero MANZONİ, Sanatçı'nın Dışkıısı, 1961	25

Resim 27. Damien HIRST, Circular Ceramic Plate 1996.....	26
Resim 28. Bob VERSCHUEREN, Installation 1986.....	27
Resim 29. David HAMMONS, Zincirler ve Zenci, 1973	28
Resim 30. David HAMMONS İsimsiz (gece treni)1989	28
Resim 31. David HAMMONS İsimsiz 2013	29
Resim 32. Ilya KABAKOV Tencere Tava ile Manzara, 1988	29
Resim 33. Ilya KABAKOV (Eviden Uzağa Uçan Adam) 1985-1988.....	30
Resim 34. Gabriel OROZCO, Üretken Taş 1992	31
Resim 35. Jaroslaw KOZLOWSKI, Yumuşak Koruma, İngiltere ve Kuzey İrlanda Çeşitlemesi Yerleştirme, 1955.....	32
Resim 36. Jaroslaw KOZLOWSKI, Kurulum – yerçekimi odası 2006.....	32
Resim 37. Romuold HAZOUME, Karışık malzeme Maskeler, 4. Uluslararası İstanbul Bienali 1995	33
Resim 38. Romuald HAZOUME ‘Karışık malzeme’	34
Resim 39. Richard Wentworth Spread, 1997 Seramik plakalar	34
Resim 40. Richard Wentworth İngiltere, 1978. Yapma ve yapma, Eşsiz renkli fotoğraf	35
Resim 41. Anselm Kiefer, Zwestromland, 1986-1989	35
Resim 42. ‘Für Andrea Emo’ başlıklı 20’ye yakın çalışma 2018 (Galerie Thaddaeus Ropac Paris).....	36
Resim 43. Christion Boltanski , Personnes, 2010	37
Resim 44. Christion Boltanski , Çocuk müzesinin depeso, 1989	37
Resim 45. Tom Friedman Teryüz 1991-2006.....	38
Resim 46. Felix Gonzalez-Torres Untitled (USA TODAY), 1990.....	39
Resim 47. Sarah Lucas Beer Can Penis, (1999)	40
Resim 48. Sarah Lucas Pauline Bunny 1997	40
Resim 49. Petah Coyne İsimsiz 2001.....	41
Resim 50. Petah Coyne'nin Kurulum Görünümü: Son Heykel, 1994.....	42
Resim 51. Doris SALCEDO 8. İstanbul Bianeli 2003.....	43
Resim 52. Nedko SOLAKOV, (dünyanın benim etrafımda) Sanat ve Yaşam Enstalosyon Deniz Palas Apartmanı 2005.....	44
Resim 53. Franz WEST Nippes, 2005 (kartonpiyer, akrilik ve çelikten yapılmıştır.)...	45

Resim 54. Ann Hamilton, Etkinlik Enstalasyon'dan Görüntüler 2012.....	46
Resim 55. Tara Donovan plastik bardaklar 2006.....	46
Resim 56. Jannis KOUNELLİS, yerleştirme, 2006	47
Resim 57. Armen ROTCH 2017 Untitled(İsimsiz) The Bags Collage (Çy Poşeti Kolaj)188x153cm	48
Resim 58. Meriç Algün RİNGBORG, Siz hiç incir ağacının çiçek açtığını gördünüz mü? 2015	50
Resim 59. İz Öztat & Fatma Belkıs Suyu Kim Taşır, 2014.....	52
Resim 60. Elmas Deniz, Panoramının Altında, 2012.....	53
Resim 61. Anna Boghiguan Tuz Tüccarları 2015	54
Resim 62. Kuzgun Acar, Kuşlar 1966	55
Resim 63. Altan GÜRMAN, Montaj 1, 1967	55
Resim 64. BUBİ, bez, tahta, ip ve akrilik boya, 150 x 200 x 15 cm, 1997.....	56
Resim 65. Mevsimler ve Biçimler 2/Alan-Kurgu-Performans 2013	57
Resim 66. Şiddeti Düşünmek 2014.....	58

ÖNSÖZ

Nesne ve atık nesnenin bir bütün olduğu, zamanın değişmesiyle kullanılan malzemelerde değişerek ve sanatçı kendini özgür bırakarak herhangi bir malzemenin yaratıcı düşünceyle sanat eserine dönüşebileceğini görmekteyiz.

20.yy da başlayan sanatta atık nesne kullanımı günümüz sanatına kadar farklı değişimler göstererek gelmiştir. Bu tez çalışmasın da sanatçılar, sanatçıların içinde yer aldığı akımlar, yaptıkları çalışmalar, tarihsel boyutları örneklerle incelenmiştir.

Tezin oluşum aşamasında boyunca katkılarından dolayı danışmanım Doç. Dr Ayça Alper AKÇAY'a, hayatım boyunca yanımda olan aileme, eşime bu süreçte beni yalnız bırakmayan kardeşim Mert 'e minik kızım Zehra'ya çok teşekkür ediyorum.

Erzurum-2019

Şeyda BAŞCI

GİRİŞ

Sanat anlayışı değişen zamanla birlikte kendini yenilemiş ve toplumsal yaşamın bir parçası haline gelmiştir. Günümüz zaman şartlarına göre nesne kavramı kişinin ihtiyaç duyduğu farklı anlam ve unsurları taşımaktadır. Sanat tarih boyunca gelişen ve değişen teknoloji ile sanatçı farklı malzemelerle çalışmalar yapmıştır. Tüketim ve üretimin arttığı oranda da atık nesne kullanımında artış olmuştur. Bir kısmı hazır bir kısmı da işlevini yitirmiş atık olan malzemeler kullanılmıştır. Sanatçılar çalışmalarında kullandıkları atık olan (kâğıt, gazete, muşamba, metal parçaları, cam kırıkları)vb. nesnelere hayata ve sanata düşünsel olarak yorumlayıp kendi bakış açılarını kazandırmışlardır. Kolaj, asemblaj gibi teknikler kullanılarak döneme göre değişen malzeme ve akımlar bir önceki akımlardan daha etkili hale gelmiştir. Yapılan çalışmalar kimi zaman eleştirel kimi zaman ise övgü niteliğinde olmuştur. Kübizm, Konstrüktivizm, Dada, Fluxus, Neo dada, Pop art, Kavramsal sanat, Yoksul sanat gibi akımlarda kullanılan malzemeler yaratıcı düşünce ile kendi başına birer sanat eseri olmuştur. Tüm bu akımlar Günümüz sanatı ve Türk sanatında birleşerek sanatın farklı yönlerini ortaya koymuş ve varolmayı amaçlamıştır.

Çalışmadaki amacımız atık nesne konusu ile sanat tarihi oluşum sürecini, değişen teknoloji ve akımlar bağlamında ele alınarak atık nesne yapıtları incelenmiş, sanatçı-eser çalışma ilke ve ilişkileri araştırılarak sorgulanmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

SANAT VE ATIK NESNE

1.1. NESNE NEDİR

Nesne, sözcüğünün Türk dil kurumuna göre anlamı “Belli bir ağırlığı ve hacmi, rengi olan her türlü cansız şey obje” anlamına gelmektedir (‘TDK’, t.y.a: 1).

Sanatta nesne; var olan zaman ve mekan içinde varlığını kanıtlayabilen şeydir (Erinç, 2004: 1).

Herhangi bir nesne günlük yaşamda anlamı ve işlevselliği dışında izlendiğinde zihni meşgul eden bir biçim haline dönüşmektedir. Biçimin kavranması ve nesnenin kendi sınırları içindeki varlığı kabul edilmektedir (Bahtin, 2005: 1) Nesne tek başına kullanılabilen bir gösterge ya da yerleştirme içinde öge niteliğindedir (Eczacıbaşı, 2008: 1133).

1.2. SANATTA NESNE VE ATIK NESNE KULLANIMI

Nesne sanatla bütünleştiğinde günlük yaşamımızı anlamlandıran, günlük yaşamın ötesinde karmaşık duygularımızı, düşüncelerimizi kendi sınırları içinde algılayabilmemizi ve yerleştirmemizi sağlamıştır.

İşe yaramayacağı düşünülerek atılan malzemeler sanat aracılığıyla sanatın nesnesi haline dönüştürülmüş olup günlük kullanımda geleneksel olarak tanımlanan nesnelere de sanatın içerisinde değerli olmuştur. Atık;“Üretimden tüketime kadar olan tüm aşamalarda ortaya çıkan ve kullanıcının artık işine yaramayan maddelerin tamamıdır.” anlamına gelmektedir (‘TDK’, t.y.b: 2).

İnsanoğlu için atık işe yaramayan çöptür, ancak işin içine sanat girdiğinde yeniden kullanılabilir bir araç haline gelmektedir. Sanatsal çalışma alanının gelişiminde Pisacco; Kolaj’la sanatta farklı fikirlere ve farklı açılımlara yol almıştır.

Kolaj: “Yapıştırma Resim”olarak da anılır. Gazete, afiş, etiket, fotoğraf gibi basılı malzemelerle ayna, kumaş gibi nesnelere kesilip tuvale yapıştırılmasıdır” (Eczacıbaşı, 2008: 890).

Antmen kolajla ilgili olarak; geleneksel malzemenin dışında gündelik sıradan olan malzemelerin sanat yapıtı haline gelmesindeki büyük bir adım olduğunu sanat, yaşam arasındaki keskin düşünceleri bir ölçüde erimesini sağladığını söylemektedir (Auntmen, 2010: 49).

Kolajla birlikte gazete kupürleri, karton, metal, iskambil kağıtları hasır sandalyeler ve tahta parçalar malzeme ve nesnelere sanat çalışmalarının fiziksel bir parçası haline gelmiştir.

“Kolaj ve assemblaj, günümüze kadar önemli teknikler olarak geldi, sanatsal özgürlük ve modern hayata uygun yeni bir dil arayışındaki birçok sanatçı tarafından da daha da geliştirildi” (Buchholz ve Zimmermann, 2005: 38).

Kolaj terimi ilk olarak Kübizm akımı ile ortaya çıkmıştır. Kübizm 1908’de Paris’te Picasso ve Brague öncülüğünde başlayan yeni bir resimsel dil, yeni görme biçimi; dünyayı temsil etmenin yeni bir yöntemi olarak damgasını vuran bir sanat akımı olmuştur (Antmen, 2008: 45).

1907-1914 yılları arasında 20.yy’ın en etkili ve yenilikçi akımlardan biri olan Kübizm Pisacco ve Brague ile bütünleşmiştir. Kübizm sanatçılarının çalışmalarında parçalı, kesilmiş formları birlikte kullanarak resime yap boz etkisi verdikleri gözlenmektedir. Nesnelere çeşitli yönlerini aynı anda tuval yüzeyinde uygulanarak 3.boyutu resme dahil etmişlerdir. Kübistlerin çalışmalarında renk ikinci planda kalmış biçimi ön plana almışlardır. Analitik ve Sentetik diye iki şekilde ilerlemiştir.

Çözümsel (analitik) kübizimde monokrom renk kullanılarak analitik parçalamaların yapıldığı işler, gazete, cam vb. yardımcı ile yeni biçimler oluşturur ve buna collage-kolaj denir. Sentetik/analitikten farklı olarak değişik objeleri ve yeni formları yaratmak için bir araya getirerek kes yapıştır tekniği ile kolaj meydana gelmiş olur.

Kübizm akımının önemli isimlerinden Brague ‘kolaj tekniğinin resme maddesel bir nitelik kazandığını ifade etmiş ve bir objenin kullanılma sınırı son bulup çöp tenekesine atılması gerektiğinde onu resmime alıyorum’ demiştir (Özsezgin, 1978: 18-20).

Bulutlu nesnelere birlikte (objects trowes) resimde malzeme olarak kullanma, resme maddesel bir nitelik kazandırma kübistlerin deneysel çalışmaları ile başlar ve aynı zamanda sanat yapıtı düzeyine götürmüştür. Kolaj, fotomantaj, ve asemblaj ilham vermekle kalmaz, sanat eserinin ulaştığı özerklik derecesinde işaret eder (Krause, 2005: 94-95).

Resimde yer alan ana parça(nesne) parçalanarak sanatçının kişisel görüşüne bağlı, geometrik şekillerle algı karmaşası yaratarak yeniden şekil alır. (1908-12) yılları arası ile çözümsel kübizm (1912-22) arasında ise birleşimler kübizm olarak adlandırılır.

“Kübizm düpedüz devrimci bir resim uslubudur, nesnelerin içine etrafına bakar, perspektif gerçekliğini reddederek onun yerine, sanki her tarafından görünür gibi anafikri/konuyu analitik olarak ortaya koyar. Formları parçalayıp yeniden şekillendiren kübist ressamlar taklitçi olmaktan çok yaratıcı olmuşlardır” (Melick ve Fortenberry, 2015: 181).



Resim 1. Pablo PİCASSO, Gitar ve Bass Şişesi 1913 Kömür kalem, çiviler tahta parçaları, kağıt 89.5x80x14 cm.

Picasso, iki boyutlu olan kolajı üç boyutlu hale getirerek çeşitli gazete kupürlerini, tahta parçalarını bir rölyef havasında bir araya getirerek resmin ve birleşen parçaların bir sonucu olarak bir gitar ve şişe ile ilk kolaj resmini yapmıştır.



Resim 2. Pablo PİCASSO, Gitar 1912 Tabaka halinde metal ve tel 77, 5x33, 5x19, 5cm.

Picasso, klasik anlayış dışında ele almış olduğu ve bu bakımdan yenilikçi bir eser olarak bilinen ‘Gitar’ adlı çalışması atık nesnenin dahil edilmesiyle birlikte hurdalıktan bulduğu metal, levha, teneke ve tel gibi sıradan olan malzemelerin kabaca birbirine biçim verilmesiyle oluşturulmuştur.



Resim 3. Pablo PİCASSO, Keçi (goat), 120.5x72x 144cm 1950.

Picasso’nun çöplerden toplamış olduğu atık malzemeler ile yapmış olduğu ‘keçi’ adlı çalışmasında farklı nesnelere bir araya getirilerek kullanmıştır. Çalışmada kullandığı palmye yaprağı keçinin omurgası, hasır sepet şişkin karnı, seramik saksılar memeleri,

metal parçacıklarla üreme organı oluşturulmuş ve hepsi bir araya gelerek üzerine alçı döküm kaplanarak heykele dönüştürülmüştür.



Resim 4. Pablo PÍCASSO, İp Atlayan Küçük Kız, 152x65x66cm, 1950.

Sanatçı'nın bir diğer çalışması 'İp atlayan küçük kız' da Picasso yine atık nesnelere kullanmıştır. Bir heykel çalışması olan eserde; eski iki ayakkabı, bedeni oluşturmak için bir sepet, saçlar için dalgalı karton, çiçek için bir pasta kalıbı ve ipin üzerinde durarak heykel yere değmemektedir.

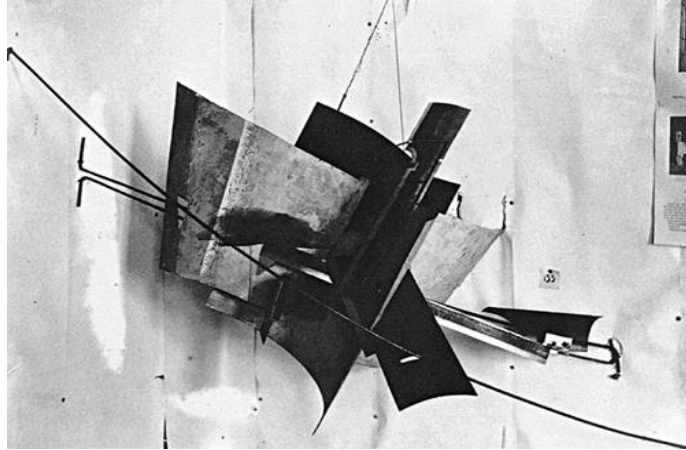
Kübizm'den sonra malzeme kullanımı Konstrüktivizm'de üç boyuta geçmiş ve çıkış noktası olarak Pisacco'nun atık malzemelerle yaptığı üç boyutlu heykelsi yapıları olmuştur.

Üç boyuta geçerek assemblaj tekniği kullanılmıştır. Eroğlu'na göre; Asemblaj: "Çeşitli malzemelerin veya aynı cinsten nesnelere bir araya getirildiği üç boyutlu yapıdır" (Eroğlu, 2006: 51).

Konstrüktivizm; yeni toplumsal düzen için yeni bir sanat geliştirirken eski sanata ait olan resmi, üç boyutlu yapıtlarını projelendirdikleri çizimleri indirgemişlerdir. Rus Konstrüktivizminin öncü ismi olan Vladimir Tatlin inşacı sanatçı olarakta bilinmektedir. Tatlin Picasso ile görüşmesinden sonra Birleşimsel kübizm tarzda üç boyutlu işler üretmiştir.

Lynton'a göre; "Picasso'nun taşı ya da tahtayı yontma çamur ya da alçıyla çalışıp daha sonra bronz döküm yapma yerine eline geçirdiği her türlü malzemeyle heykel yapma düşüncesi resimde de resimle ilgisi olmayan malzeme kullanımıyla koşut olarak başlayan bu tutum günümüze kadar sürüp gelen konstrüktivist heykel geleneğinin başlangıç noktasıdır. İlk adımın atılmasına yol açan bir esin kaynağı olması dışında apayrı bir olaydır ve kendine özgü bir ideolojinin ürünüdür" (Lynton, 2009: 102) demiştir.

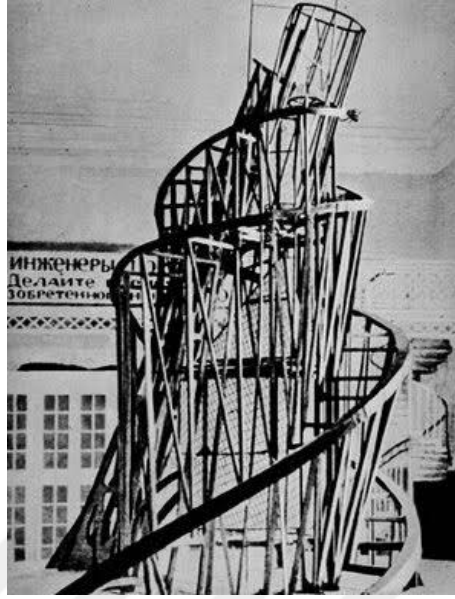
Konstrüktivizm'le birlikte mekânın ön plana geçmesi, bu ana malzemeyi taşıyacak, değerlendirecek, malzemenin de söz konusu olması geleneksel malzemelerin bir yana itilmesini gerektirmiştir. Yeni malzemelerin seçimini belirleyen anlayışı şöyle açıklayabiliriz: Herhangi bir malzemeyi, belirli diğer bir maddeyi, yani mekânı ortaya koyarak yüceltme yönünde kullanmak, böylece yeni malzemeyle kütle çözülüyor ve her yanından nefes almaya başlıyor. Konstrüktivizm'in peşinden camın, özellikle de plexiglas'ın ve türlü teknik altında başka kılıklara bürünen çeşitli madenlerin heykel sanatına girdiği görülür. Yeni malzemeler; bir araya gelerek oluşturduğu örgütlenme içerisinde mekân biçimlendirerek, ışığın da çeşitli heykelsi malzemeyi destekleyerek veya onlarla birleşerek çağdaş heykel sanatında, ana malzeme olarak vazgeçilmez bir işlev kazanmıştır (Özer, 2000: 150-155).



Resim 5. Tatlin, Kontr-rölyef, 0.10 Sergisi 1915.

Vladimir Tatlin; "Sanatçının yaptığı ilk kabartmalar, değişik malzemelerin bir araya getirilmesiyle gerçekleştirilmiştir. Tatlin, bazıları odaların köşelerine, duvarlara ya da tavana asılan ve genel olarak boşlukta sallanır duygusu veren tümüyle soyut,

metal heykeller yapıyordu. Bunların biçimleri birleşimsel kübizmi çağrıştırmaktadır” (Lynton, 2009: 102.)



Resim 6. Vladimir Tatlin 3.Entrestyonal Anıtı, 1919-1921 ahşap maket.

Vladimir Tatlin'in Sovyet devrimine ve Komünizme olan sonsuz inancını, baş yapıtı olarak değerlendirilen modern inşaya dayalı sanayi ve savaştan sonra kalan atık malzemelerle inşa ettiği 3. Enternosyonel anıttır. Sadece bir proje olarak kalmış hayata geçmemiştir.

Konstrüktivizm'le üç boyutlu nesnelerin ön plana çıkmasının ardından Dada üç boyutlu nesnelere ve mekanla yetinmeyip hazır nesnesini çıkarmış, aynı zamanda yapılan çalışmalarda etkili olmuşlardır. 20.yy en etkili akımlarından olan Dada sanat kırıcı bir hareket olarak benimseyip rastgele seçilmiş, hiçbir anlam ifade etmeyen bir kelimedir. I. Dünya savaşına karşı oluşan bir tepki olarak ortaya çıkmıştır.

20.yy'da en çok ses getiren çalışmaları ve sanata düşünsel yaklaşımı açısından en önemli sanatçı olan Duchamp hem bulunduğu hem de sonraki dönemlerde sanatın seyrini değiştirmede büyük katkıda bulunmuştur. Dada sanatçıları modern çağa karşı tepkili olmuşlardır, geçmişten gelen geleneksel tüm sanat formlarını yakmak, yok etmek, yıkmak istemişler ve bu kalıplaşan değerleri yıkmaya çalışmışlardır.

Dada sanatının ayırıcı bir özelliği de çeşitliliğidir. Dadacıların ortak yanı, yenilikçiliği benimsemeleri ve sanatın ne olması konusundaki yerleşmiş görüşlere karşı

çıkmalarıydı (Lynton, 2009: 127). Dada geleneksel malzemelerin temel özelliklerini değiştirmiş nesneyi buluntu nesne ve hazır nesne olarak iki farklı başlık altında ele almıştır.

Dada' da Buluntu nesne ile çalışmadaki amaç; Sanatın belli bir sınıfa ait olmadığını, sanatla yaşam arasındaki bağı güçlendirmektir. Hazır nesne ise; geleneksel malzemedan uzak tek başına kullanılarak bir sanat düşüncesi oluşturmaktır.

Duchamp bulduğu yada aldığı hazır nesnelere bazen olduğu gibi bazen de kendince yorumlayıp bir sanat eserine dönüştürmüştür. Dadanın anti-sanat terimini kullanan Marcel Duchamp sanatın ne olduğuna ilişkin alışlagelmiş üretim, sunum ve değerlendirme ölçütlerine ilişkin beklentileri yerle bir ederek estetik beğeni ölçütlerinin nasıl şekillendiğini sorgulamış sanatta salt retinal hazzı reddetmiş, Sanatı bir yetenek ve beceri eyleminden bir düşünme eylemi dönüştürmüştür (Antmen, 2010: 125).

Duchamp, gündelik yaşamdan hazır nesnelere kullanarak var olan estetik anlayışın dışında düşünceye dayalı bir sanat eseri ortaya çıkarmış ve bu eserin anlamı üzerine sorgulama gerçekleştirerek müze ve galeri gibi mekanlar da anlamlar yüklemiştir.

Nesnelerin zamansal açıdan gündeliklerini yitirmiş olmaları Duchamp'ın gerçekleştirdiği jestin eş değerlisi olarak kabul edilebilir. Çünkü bu şeyler de birer hazır nesne(ready-made) müzelik hale gelmiş evrenimizin kendilerini hayata döndürdüğü nostaljik kalıntılara dönüştürülmüştür (Baudrillard, 2008: 1).



Resim 7. DUCHAMP, Bisiklet tekerleği, tabure, 1913.

Duchamp'ın ilk hazır nesnesi olan 'Bisiklet tekerleği' gündelik yaşamda sıklıkla karşımıza çıkan tabure ve bisiklet tekerleği, içinde bulunduğu ortamdan soyutlanarak Duchamp'ın sanatsal yeteneğini ve yaratıcılık düşüncesiyle farklı bir anlam kazanmıştır.



Resim 8. DUCHAMP, 1915 Büyük cam, 277cm yüksekliğinde 176cm genişliğinde.

Tuval yerine hazır nesne cam kullanan Duchamp; cinsellik temalı olan 'Büyük Cam' çalışması, iki cam arasına hava almayacak biçimde renklendirerek yerleştirdiği biçimler alt ve üst olmak üzere iki eşit panodan oluşturulmuştur.



Resim 9. Marcel DUCHAMP, Çeşme, 1917.

Nesnenin bir sanat eseri olabileceğini hem yapıldığı dönem de en çok ses getiren ve halen günümüz sanatında dahi hafızalar da olan çalışma bilindiği gibi çeşmedir. Duchamp pisuarı ters çevirerek altına 'R. Mutt' takma isim yazarak sanatsal tekniklerini

ve sınırlarını zorlayarak halkın beğenisine sunmuştur, yani doğrudan dolaysız bir sanat nesnesi olarak anlatım yoluna girmiştir.



Resim 10. Kurt Schwitters Hannover Merz Yapıtı, 1923–1937.

Schwitters'in Merz yapısı yeni bir bakış, yeni bir yol olmuştur. Resimden ve heykelden farklı, tamamen yeni bir sanat yapıtı kategorisine giden yolda atılmış önemli bir adımdır. Günümüzde bazı sanat yapıtları “nesne” olarak ifade edilmektedir. “Nesne” uzamsal bir yanılsamayla (resmin temel alanı) veya formların boşluk içinde kapladığı yerle (heykelin temel alanı) değil, cisimlerin yaradılışından gelen özelliklerle ilgili bir tanımdır. Schwitters, Merz'i sade bir dille, dünyada oldukları haliyle kullanarak “yeni formları” ve “yeni şekillendirme yöntemlerini” yeniden keşfetme olarak tanımlamıştır (Thompson, 2014: 166).

Modern inşaat malzemelerini kullanmak siyasi olarak aktif Tatlin için nasıl olağandışı değildiyse Schwitters için de sanat yapmak için çöpleri talan etmek olağandışı değildi (Gompertz, 2019: 198).

Sanatçı evinin katlarında bulduğu atıklarla kolaj çalışması yapmıştır. Schwitters için savaştan kalan çöpler en uygun araç olmuştur, anlamlı anlamsız biriktirdiği atık nesnelere oluşan merz sütunları Schwitters'e göre bir araya geldiklerinde yaşamla ilişkilendirerek kendi hayatından duygular taşıyordu. Amaç anti sanat yapmak değil bulunmuş objeyi boyanın ve malzemelerin eşdeğerinde yaratmasıdır.

İprişoğlu Kübistlerden Schwitters'e nesne kullanımını şu şekilde ifade etmektedir; “Kübistlerle Tablo-Obje (tableau-objet) sözü kullanılmaya başlanmıştır.

Tablo resme girdiği zaman bir nevi üç boyut oluşturarak, resme elle dokunabilmek söz konusudur. Brague resme elle dokunmak istediğinden söz ederek, Kübistler yağlı boyaya kum karıştırmışlar, böylece modelsel bir nitelik kazandırılmıştır. 1912’ den sonra yüzeye kolaj tekniği ile kağıt, cam, bez, ip gibi somut nesne yapıştırılmıştır. Kurt Schwitters atık malzemelerle kolaj yapıyordu. Gazete kağıtları, otobüs biletleri, paçavralar, düğme gibi atık hurda nesnelere etkileyici işler üretiyordu.” (İpşişoğlu, 2009: 71-72).



Resim 11. Raoul Hausmann, Mekanik Kafa (Çağımızın Ruhı), 1920.

Dada sanat hareketinde yer alan ve atık nesnelere kullanan diğer bir sanatçı Raoul Hausmann’dır. Sanatçı çalışmalarında genellikle kolaj, asemblaj ve fotomantaj gibi eserler ortaya koymuştur. Raoul Hausmann’ın Mekanik kafa (Çağımızın ruhu) isimli asemblaj çalışmasını teknolojik aletlerle birbiriyle sorunsuz bir şekilde uyumlu olduğunu bize sunmaktadır. Dadanın tepkiselliğinin bir kaynağı olan aklın iflasına yönelik simgesel bir yapıt olarak günümüze kalmıştır.

Ahşapdan yapılmış büst ve üzerine buluntu nesnelere monte edilmesi ile birlikte klasik ve modern yapının arasındaki zıtlığa gönderme yaparak, savaşıñ yıkıcı etkilerini bir nevi kendince yorumlayarak sembolik bir anlatıma dönüştürmüştür.

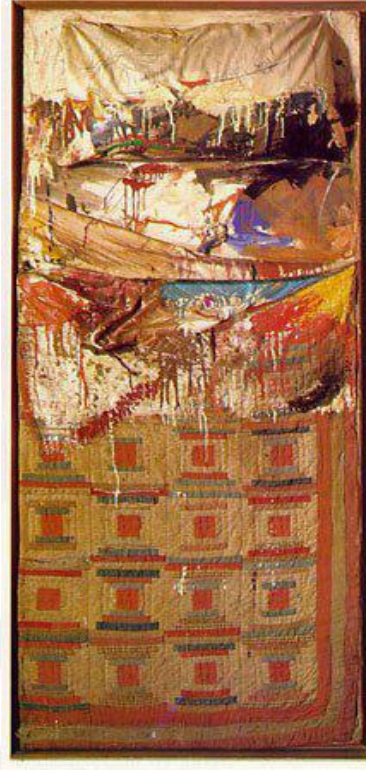
Gerek konu gerekse malzeme anlamında gündelik hayatın kültürel verilerini kullanan sanatçıların “neo-Dadacı” olarak nitelendirilmesi, ayrıca Pop akımının genel olarak Dada ile ilişkilendirilmesi, Marcel Duchamp gibi bazı eski Dadacıların tepkisini çekmiştir. Duchamp, Dada akımının tarihini kaleme alan Dadacı sanatçı arkadaşı Hans

Richter'e yazdığı mektupta "Bugün Yeni Gerçekçilik, Pop Sanat, Asemblaj gibi terimlerle anılan Neo-Dada'nın kökeni Dada'dır düpedüz; bugünün sanatçılarında da kolay bir çıkış yolu oluşturmaktadır. Ben hazır-nesneyi keşfettiğimde estetik olgusunu yerle bir etmeyi amaçlamıştım. Neo-Dadacılar ise benim hazır-nesnelere estetik güzellik buluyorlar! Şişeliği ve pisuarı meydan okumak için suratlarına fırlatmıştım, ama bak onlar bunları estetik açıdan övüyorlar!" demiştir. Ancak Amerikan pop sanatı, yalnızca Dada'nın değil, Amerikan sanatında 1920'li yıllara uzanan yenilikçi arayışların mirasçısıdır (Antmen, 2008: 161).

Soyut Dışavurumculuk ve Pop sanat arasındaki boşluğu kapatan Rauschenberg aynı zamanda kullandığı tekniklerin ve sanatsal ifade biçimlerinin çeşitliliği, özellikle gündelik hayatın imajlarına ve nesnelere yönelmesi dolayısıyla Pop art'ın babası olarak nitelendirilmiştir (Krause, 2005: 114).

Her şeyden önce kolaj tekniklerinin kullanımının modern sanatın şanından olduğu Kübistlerden bu yana apaçık bir durumdur. İlk çıkış dönemlerinde PopArt'ın bu tekniği giderek bir 'çılgınlık' derecesine vardığı da doğrudur. Kolajlar daha sonra Asemblaj içinde etüt edilerek üç boyutlu hale gelerek ve mekanla bütünleşen çeşitli nesnelere, kuramsal ağırlıklı çalışmalara dönüşmektedir (Baker, 2008: 1)

50'li yıllarda Rauschenberg gündelik atık nesne ile geleneksel boya resmini buluşturan "yatak" türünden resimleri ile afiş, bayrak gibi Johns'un atık nesnelere yola çıkarak gerçekleştirdikleri resimler soyut dışavurumculuğa farklı bir boyut arayan genç kuşak için bir çığır niteliğinde olmuştur.



Resim 12. Robert RAUSCHENBERG, Bed, Şilte, yastık, yağlı boya, kalem 191, 1x80x20, 3cm 1955.

Sanatçının duvara asılması için tasarlanan 'Bed' isimli çalışması sanatçının içinde hem resim, hem de heykeli barındıran bağdaşık çalışmalarına örnektir. Sanat dünyasında bir yatağı duvara asma yeniliği tepkilere yol açmıştır. Son derece bunaltıcı olduğu ve bir cinayet ya da tecavüz sahnesi hissini uyandırdığı öne sürülmüştür. Bu eserin, Kurt Schwitters'ın günlük çöplerden kolajlarıyla, Marcel Duchamp'ın buluntu nesnelere (ready-made), Soyut Dışavurumcuların fırça vuruşlarıyla birleşen yönleri, Rauschenberg'in ilham kaynaklarının iç yüzünü kavramamızı sağlamaktadır (Dempsey, 2002: 205). Sıradan günlük hayatta kullandığımız yatağın kolajla başlayıp assemblaj ile devam edip estetik olarak nesneye dönüştürülmüştür.

Pop Sanat gibi Yeni Gerçekçilik de çağdaş dünyanın önemini kabul eder ve onu yaratıcı eylemin içine almaya çalışır. Dünyaya bakış açısı, karşı çıkışı, gelip geçiciliğin bilinci, teknolojiden yararlanma, yaşanan anı sahiplenme, günlük yaşamın şiirselliği sanatçıların ilgilendikleri konulardır. Bu tavır estetik bir kaygıdan değil, Duchamp ve Schwitters'in yaklaşımına benzer bir tavrardan kaynaklanmaktadır (Germaner, 1999: 19).

Sanat akımı yeni gerçekçilik içinde atık nesneyi sıklıkla görürüz. Yaşamdan nesnelere atık ve buluntu nesnelere kullanarak yaşam ve sanat arasındaki sınırı kaldırmak istemişlerdir. Dış dünyadan toplanmış nesnelere, gerçeğin izini taşıyan parçaların anlam ve algılayabilme birbiri ile bulunduğu ortamda bir bütün olarak sergilenmesidir. Bu akımın içinde Arman'ın çalışmaları atık nesneyi en iyi anlatan örnekler arasında olmuştur.



Resim 13. Fernandez ARMAN, POUBELLES (çöp kutuları) 65, 5x40x8cm 1959.

Sanatçı Arman işlevini yitirmiş atık nesnelere dikdörtgen bir çerçeveye kurulumadan olduğu gibi yerleştirerek yapmış olduğu yığma- biriktirme çöp kutuları ilgi çekici olmuştur, her ne kadar kurulumadan desek bile sanatçı çerçeveye koyarken bile bir kurguya gitmiştir.



Resim 14. Fernandez ARMAN, Dolu, Galeri İris Clair Paris 1960.

Arman 1960'da sergilediği “Dolu” çalışması Yves Klein'in boşluğuna gönderme yapmış. Boş bir galeri tutarak tavanın her yerine, hırdavat eski gündelik kullanılan kullanılmayan eşyaların bir araya gelmesi ile farkındalık yaratmıştır. Amacına da ulaşarak atık yığını dışarıdan geçenlerin içerde ne olduğunu vitrinden görmeye çalışmışlardır.



Resim 15. Fernandez ARMAN Evim Güzel Evim II gaz maskeleri, ahşap kutu, 160x140x20cm 1960.

Fernandez Arman 1960 yılındaki çalışmasında kullandığı atık malzemelerin yanı sıra tek tür malzeme kullanarak oluşturduğu çalışmadır. Bir çok sayıda gaz maskesi

sıkışık bir halde yüzeye monte edilerek yahudi katliamına gönderme yapan sanatçı o dönemin sıkıntılarıyla bir tür karşı karşıya geldiğini göstermektedir.



Resim 16. Cesar Baldaccini, Compression (Sarı Buick), 153x73x65cm 1960.

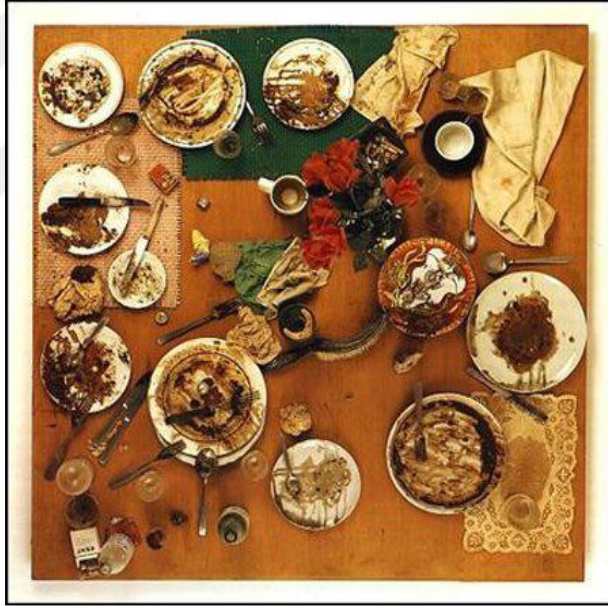
Cesar eski araba ve atık metal parçalarını rengine ve dokusuna göre sınıflandırıp kompresleyerek büyük boy dikdörtgen nesne haline getirmiştir. Sanatçı yaptığı bu çalışma ile toplumu ele geçiren teknolojiye bir cevap niteliğinde olmuştur. Cesar'ın kendi ifadesiyle sanata bakış açısı daha anlaşılır olacaktır;

“Hiçbir zaman bir sanat eseri yaratmayı düşünmedim, yaptıklarımaya deneyde diyemem. Çünkü ben bir bilim adamı değilim, ama sanat eserinin kendi içinde biten bir şey olduğuna inanmıyorum. Bir masa, bir büfe, bir sandalye veya herhangi bir objenin yapımı bitebilir ama sanat eseri diyebileceğimiz bir şey bitmez, çünkü sanat eserine de belirli bir aşamayı takip eden daima bir başka aşama vardır ve bu hep böyle sürüp gider” (Katı, 1996: 108).



Resim 17. Cesar Baldaccini Üçlü sıkıştırma, 1969.

Cesar'ın diğer bir çalışmasında hurdaya çıkmış bir otomobilin farklı yerlerinden çıkan parçaları sıkıştırarak farklı biçimler halinde birbiri ile ilişkili olarak siyaha boyayıp lekesele bir doku bırakarak sergilemiştir.



Resim 18. Daniel Spoerri, Table de Restaurant de la City Gallery 82x82cm 1965.

Daniel SPOERRİ'in içecek ve yiyecek gibi malzemelerden oluşan yemek artıklarını resim yüzeyine yapıştırıp duvara astığı resim ve heykel arası yapıtları ile tanınmaktadır. Spoerri 1970 yılında galeri açarak yiyecek malzemeleriyle sanat üreten sanatçıların eserlerini sergilemiştir.

Yemek sonrası sofrada kalan pis tabakları, çatalları, çöpleri her türlü malzemeyi kendince yorumlayan sanatçı sonrasında hepsi teker teker fotoğraflanıp sergilenmiştir.

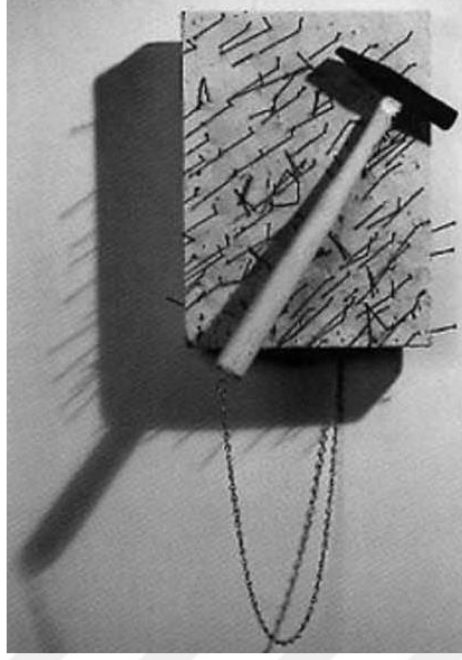
Her ne kadar sofrada kalanlar atıklar bizler için bir şey ifade etmese de sanatçımız bir sanat eserine dönüştürmüştür.

1960 sonrasında gelişen tüm akımların yolunu açan kavramsal sanat, sanatın ne olduğuna dair soru işaretiyle izleyiciye yetenek yerine sınırsız yaratıcılık düşüncesini ortaya koymuş ve ilk girişimci Duchamp'ın hazır nesnelere ile (ready-made) ansızın ortaya çıkışını sanatçının görsel bir dil olarak yani ne demek istediğini görselle, yaratıcılık düşüncesiyle ortaya koymuştur.

Kavramsal sanat 1960'lı yıllar ve sonrasında sanatın türleri, düşünceleri, akımları olarak çok çeşitlendiği dönemde 'yeni' ve 'farklı' olma düşünceleriyle özgün bir yer edinerek sanata olan etkilerini günümüze kadar devam ettirmiş ve yeni bir bakış açısı getirmiştir (Özayten, 1992: 32).

Kavramsal sanatçılar, belgeler, fotoğraflar, haritalar, taslaklar videolar vb. taşıyıcı araçlar kullanarak sanatı geleneksel tanımını ve biçimini sorgulayan bir devrim gerçekleştirmişlerdir (Auntmen, 2010: 193-194). Kavramsal Sanat fotoğrafın, insan figürünün olayın ironinin ve otobiyografinin sanattaki kullanımını güçlendirmiştir.

Kavramsal sanat Pop ve Dada sanatçıların geleneksel sanatı sorgulama eğilimini devam ettirerek düşüncenin ön plana çıktığı bir sanattır. Görsellikten çok zihinselliğin ele alındığı, sanat yapıtında nesnellik arka plana atılarak sanat yapıtı kavramı aşılmaya çalışılmıştır (Eroğlu, 2003: 207).



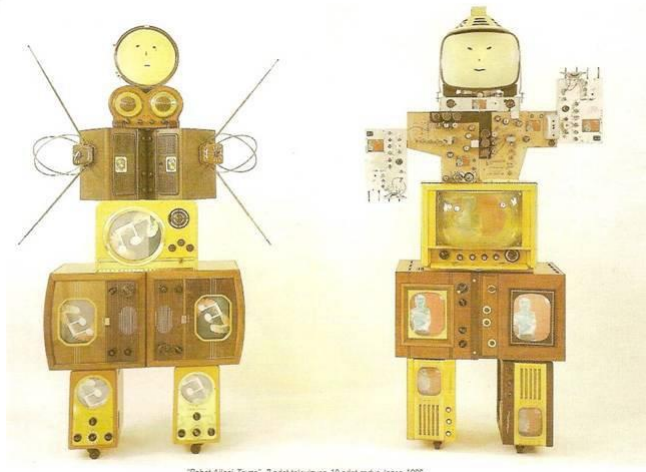
Resim 19. Yoko Ono, Çivi Çekiçle Resim Yapma, 1966.

Yoko Ono'nun yukarıdaki çalışması geleneksel resim malzemesi olan tuval yerine çiviler ve çekişle alışılmışın dışına çıkarak yapılan interaktif bir çalışmasıdır. Duvara asılmış olan bu çalışma aynı zamanda izleyicinin de dahil olduğu çalışmadır, ve izleyici tuvale çivileri çakarak yüzey üzerinde izler oluşturmuştur. Boya ve fırça yerine atık malzeme olan çivinin de bir sanat nesnesi olabileceğini var olan sanat algısına yenilerini ekleyebileceğini belirtmiştir.



Resim 20. Joseph BEUYS Süpürüp Atma 1972.

Joseph Beuys'un yukarıdaki çalışması bir performans'dır. 1 Mayıs gününü iki öğrencisiyle birlikte izlemeye giden Beuys karşıt görüşlü grupların gösterilerini sonuna kadar izlemiş ve bitimin de kalan atığı yığını süpürerek dikdörtgen bir cam kutunun içinde orayı temizlemek için kullandığı süpürge ile beraber sergilemiştir. Bu çalışmayı sanat nesnesi olarak düşünen Beuys 1 Mayısı sembolize eden çöpleri toplayıp süpürerek bir nevi arınmayı hedeflemiştir.



Resim 21. Nam June PAİK, Robot Ailesi-teyze 1986.

Robot Ailesi serisi Fluxus hareketinin birden fazla materyallerle gerçekleştirdiği sanatsal yöneline çok uygun düşen işlerdir. Paik, monitörlerle yaptığı heykellerine, görsel ve fonetik özellikle katarak farklı disiplinlerin iç içe geçtiği çoklu bir sunum

içerisine girmiştir (Şahiner, 2008: 108). Robot aile-teyze çalışmasında hazır nesne yedi adet TV, on adet radyo ve lazer kullanılarak yapılmıştır.

Fluxus sanat hareketi arasında yer alan aynı zamanda video sanatını ilk başlatan sanatçı Nam June Paik sanatçı Duchamp gibi hazır nesnelere işe yaramayan atılmış çöp haline gelen özellikle teknolojik atıkların televizyon, radyo gibi aletleri çalışmalarında sanat nesnesi olarak kullanmıştır

Dada ile birçok benzerliği bulunan, neo dada diye de adlandırılan fluxus neredeyse sanatın tüm içeriklerinde bulunmuş, ve kişisel düzeyine çıkarak bir tavır haline gelmiştir. Tek bir kent tek bir ülkeyle sınırlı kalmaması, hareketin gerçek anlamda uluslar arası bir oluşum haline gelmesini sağlamıştır. Gündelik hayattan çoğunlukla atık malzemeleri kullandıklarını ortaya koyar (Antmen, 2010:205). Gündelik yaşamın yansıttıklarına odaklanarak hazır nesne ile çok sayıda assemblaj, gerçekleştirerek sanattan çok hayatı değiştirmeyi amaçlamışlardır.



Resim 22. Wolf VOSTELL, Electronic Decollage Happening Room , particolare dell' environment, 1968.

Wolf Vostell'i video sanatı adı altında yaptığı çalışma çöpe atılmış değeri olmayan televizyon etrafında cam kırıkları, bir köşesi süpürülenmiş, süpürge olduğu yerde ve süpürülen tarafta postallar, tüketim kültürüne gönderme niteliğindedir.



Resim 23. Alberto BURRI, Sacco IV, detay, 1954.

Yoksul sanatın öncü örneklerinden olan Alberto BURRI, savaş sonrası sanatta Neo-dada, Movvo-realizm, Postminimalizm, Art Povera sanatsal hareketlerde önemli bir figür olan Burri çalışmalarında atılmış nesnelere ve çöpleri keten ve çuval bezini çalışmalarında kullanarak yapıtlarına yanma, kir ve yıpranma olgularına yer vermiştir. “1934-1940 yılları arasında tıp öğrenimi görmüş, II. Dünya Savaşı’na doktor olarak katılmış, Amerikalılara esir düşmüş, 1944’te Texas’taki tutsaklık günlerinde resim yapmaya başlamıştır. 1945’te Roma’ya dönen sanatçı doktorluğu bırakarak ressam olmaya karar vermiştir” (Eczacıbaşı, 2008: 277). Sanatçı’nın çalışmalarında dikiş izleri yıpranmışlık esir düştüğü dönemde döneminde yaşadığı sıkıntıları çalışmalarında sergilemiştir.



Resim 24. Michelangelo PİSTOLETTO, Venus of the Rags, 1967.

Michelangelo PİSTOLETTO en çok bilinen çalışmalarından Paçavra İçinde Venüs atık malzemelerle yaptığı enstalasyon çalışmasıdır. Güzellik tanrıçası olan Venüsün estetik değer yargılarından uzak dağınık ve çirkinliğin arasında kaybolarak bir önem ifade etmediğini ve bir çöp olduğunu sergilemiştir. Venüs heykelini ve eski püskü çöplüğü andıran tepeleme yığılan paçavraları bir arada toplayarak güzel-çirkin, klasik-modern, eski-yeni, değerli-değersiz gibi zıt kavramları bir araya getirerek ironik bir şekilde sergilemiştir.

Kendi sanatını anlatırken Pistoletto'nun söyledikleri Arte Povera grubunun sözcülüğünü üstlenmiş birinin sözleri olarak yorumlanabilir: 'Ne kadar form, malzeme, fikir ve araç varsa, kullanmak gerekir'. Arte Povera sanat ve hayat, sabat ve zannat, geçmiş ve bugün arasındaki bulanık, akışkan ayrımları yüceltir (Melick ve Fortenberry, 2015: 59).



Resim 25. Mario MERZ, Iglú de Giap, 1968.

Yoksul sanatın diğer bir sanatçısı Mario Merz herkesce bilinen farklı malzemeleri kullanarak yaptığı iglo evleri iç ve dış kavramlarıyla pek çok yoruma açık olmuştur.

Cam kırıkları, toprak, buruşturulmuş kağıt, kurumuş dallar ve bazı atık malzemeleriyle çalışmalarını yapmıştır.



Resim 26. Piero MANZONİ, Sanatçı'nın Dışkısı, 1961.

Art Provera (Yoksul Sanat) hareketi içinde olan Piero MANZONİ o dönemde hafızalara kazınan sanatçı olmuştur. 1961 Mayıs ayında yaptığı 90 adet “Sanatçı Dışkısı” konservesini imal etmiş ve sergilemiştir. Sanatçı Dışkısı isimli yapıtını sanatın maruz kaldığı saçmalıkları eleştirmek için bir duruş sergilemeye çalışmıştır.



Resim 27. Damien HIRST, Circular Ceramic Plate, 1996.

Damien Hirst'ın 'çöp eseri' olan çalışma bir enstalasyon çalışmasıdır. Sergi bitimi salona gelen temizlikçi ortalığı toplarken çalışmayı bir sanat eseri görmeyip çöp sanarak toplayıp atmıştır. Hirst bunu duyunca hiçbir tepki vermeyerek aslında amacına ulaşarak, sanatın günlük yaşamla ilgisini vurgulamaya çalışmış ve tepkisiz kalmıştır.

İKİNCİ BÖLÜM

GÜNÜMÜZ SANATINDA ATIK NESNE KULLANIMI

Atık nesne kullanımını günümüz sanatında hem kullanılan malzemeler hem de bu malzemelerinin kullanım biçimi bakımından farklı geliştirilmiş bir bakış açısını benimsemişlerdir. Tuvalin, boyanın yani geleneksel malzemenin dışında sanata dahil olan atık nesnelere ve hazır nesnelere sanatçılar artık kavramsal sanatın devamı niteliğinde sürdürülmüştür.



Resim 28. Bob VERSCHUEREN, Installation, 1986.

Verschueren'in greyfurt ve portakal kabuklarıyla oluşturduğu çalışma bir zemin üzerine meyve kabuklarını üçgen şeklinde yerleştirerek fotoğraflarla belgelenmiştir. Meyve kabuklarının tazeyken birbirinden farklı ve canlıdır; zaman bağı olarak çürüdükçe ilk gün ki gibi canlılığını yitirmiştir. Bu durum biz insanlar için de geçerlidir. Yaşam ve ölümü akla getirerek ölümlerle gerçekleşen bedendeki değişim, doğal süreçteki yerini alarak aynışmakta ve toprağa geri dönmektedir. Sanatçı aynı benzer düzenlemeyi patates kabuklarıyla da oluşturmuştur.



Resim 29. David HAMMONS, Zincirler ve Zenci, 1973.

Afrika Kökenli Amerikan sanatçısı olan siyahı sanatçı David Hommons, Atık nesnenin kullanımını toplumsal kimlik baskısı üzerine yapılan çalışmalarının en iyi örneği olmuştur. Çalışmalarında siyahilerin yaşadığı toplumsal baskı, ırkçılık, ve yoksulluk konularını ele almıştır. Basketbol topları, kapşon, altın zincir, caz gibi zencileri temsi eden simgeleri çalışmalarında özdeşleştirerek kullanan sanatçı, siyahilerle bütünleşen eşyaların toplumda siyahilerle ilgili düşüncenin ne olduğunu vurgulamaya çalışmıştır.



Resim 30. David HAMMONS, İsimsiz (gece treni), 1989.

David Hammons 1989 yılında bu çalışmasında cam şişeler, kapaklar, tutkal ve kömür kullanarak hazır ve atık olan nesnelere yola çıkarak çalışmasını sergilemiştir.



Resim 31. David HAMMONS, İsimsiz, 2013.

Sanatçının diğer bir çalışması 2013 yaptığı irksal düşünceden yola çıkarak ahşap, alçı, kumaş , çerçeve, cam ayna ve muşambayla yaptığı çalışma ilk olarak Mnuchin’de sergileniyor. Hammons çoğunlukla yırtık plastik levhaların üzerine soyut çalışmalar yaparak görme ve görünmezlik arasında görülmesi ve görülmemesi gerekeni gizlenmeye çalışını vurgulamaya çalışmıştır.



Resim 32. Ilya KABAKOV, Tencere Tava ile Manzara, 1988.

Ilya Kabakov aynı zamanda gündelik eşyalarda kullandığımız tencere, tava gibi mutfak eşyalarını tavandan asılı olan bir mutfak ve tuval üzerine yapıştırılarak arkada manzara ile tamamlanarak anlam kazanmıştır.



Resim 33. Ilya KABAKOV, (Eviden Uzağa Uçan Adam), 1985-1988.

Ahşap, tahta konstrüksiyon, oda, mobilyalar bulunmuş baskılı hatıralık eşyalar, sovyet birliğine ait resimler ev eşyalarıyla enstalasyon değişken boyutlarla ele alınıyor, aynı zamanda tavanın delik olması adamın ordan kaçtığını yerlerinde döküntülerle olması hikayenin inandırıcılığını artırıyor. Kabakov'un çalışmaları resimden doğar ve yaşanmış deneyimin sezgisine ve yaratıcı hayal gücünün onu aşan seyrine yoğunlaşır. Sanatçı 'Yeni fikirleri veren sanatsal gelenek değil, gündelik yaşamdır.' diye açıklamıştır (Fineberg, 2014: 453).

Kabakov, geniş ölçekli kurulumları ve kurgusal kişilikleri ile tanınan neslinin en ünlü sanatçıları arasındadır. Sanat tarihi konvansiyonlarını eleştirmek ve eski Sovyetler Birliği'nin görsel kültürünü kasvetli ortak dairelerden propaganda sanatına ve Sovyet yaşamının son derece iyimser tasvirlerine kadar çalışmalarında umut, korku, evrensel ütopya ve fantazi fikirlerini ele alıyor (Kabakov, 1985-1988: 1).



Resim 34. Gabriel OROZCO, Üretken Taş, 1992.

Sanatçının incelemeye aldığımız “Üretken Taş” adlı çalışması 70’ kg ağırlığındaki hamurdan bir topun; sokaklarda yuvarlanarak oluşan bir kalıntı, rastgele bir biçimde üzerinde kentin döküntülerini toplamıştır. Burada da yontu geleneği neredeyse bir hazır- nesne pratiği haline getirilir, tahrip etme ile ıslah etmeyi birleştiren bir pratiktir bu. İçeride patlayan bir alanda uyumsuz nesnelere dayanan bu pratikte Orozco bir mecranın niteliklerini diğer bir mecraya yüklemiştir (Foster, 2004: 187).

Gündelik nesneyi sanata taşıyan sanatçımız mekân belleğini de başka mekana taşıyarak bu çalışmayı atık nesneye dönüştürmüştür.

Gabriel Orozco’nun “Üretken Taş” New York sokaklarına doğru ittiği malzemenin, kolay şekillenebilen süreç boyunca yüzeyine bol miktarda kir, pislik ve tortu yapışmıştır. Bu çalışmada Orozco, sanat üreten birçok gelenekten bahsederek sıradan malzemelerin geri dönüşümü, müze ve galeri ötesinde sanat alanlarının keşfi ve sanatçının performans sanatında kendi vücuduyla buluşması gibi birseydir. Orozco bu şekilde sanatın kabul görmüş, kalıplaşmış tanımlarına ve sanatsal deneyimlere meydan okumaktadır (Orozco, 2004: 1).



Resim 35. Jaroslaw KOZLOWSKI, Yumuşak Koruma, İngiltere ve Kuzey İrlanda Çeşitlemesi Yerleştirme, 1955.

4. İstanbul uluslararası Bienal 'inde yer olan sanatçımız Jaroslaw Kozlowski ikinci el dükkanlardan topladıkları (masa, sandalyeler, yataklar, sandıklar, gardıroplar, halılar vb.) işlevleriyle ve geldikleri yerlerde kullanılan insanlar tarafından kendi tarihlerini ve hafızalarını sakladıklarını, artık zamanla işlevini yitirerek hiçbir şekilde kullanım sağlayamadıklarını dile getirmiştir.



Resim 36. Jaroslaw KOZLOWSKI, Kurulum – yerçekimi odası 2006

Sao Paulo'da satın alınan ikinci el mobilyalar kullanarak montajı yapılarak, sanatçı yaptığı çalışmada yaşamımızı kuşatan nesnelere ve bu nesnelere insanoğlunun bağımlılığından kurtulamayarak yaşanan sıkıntılara gönderme yapmıştır.



Resim 37. Romuold HAZOUME, Karışık malzeme Maskeler, 4. Uluslararası İstanbul Bienali 1995

4. Uluslararası İstanbul Bienali'nde yer alan Afrikalı sanatçı Romuold Hazoume, günümüzde atık buluntu nesnelere maskelerinde kullanarak atıklarla yapabilecek en iyi örnek olmuştur. Bulduğu bidonlar, eskimiş, telefon kabloları, fırçalar, teller, yün iplerle, sentetik saçlarla uyguladığı atık sanatıdır.

Afrika ve Avrupa arasında uzun süredir devam eden adil olmayan ticari ilişkilere dikkat çeken Hazoume şöyle der: 'Avrupalılar tüm maskelerimizi aldılar, karşılığında bizim olmayan atıkları bıraktılar.' Bugün, çöplükler Afrika kasabalarına kadar yayılmış haldedir. Atık nesnelere becerikliliğini gösterdiğini belirten sanatçı nesne ve insan arasında bir ilişki olduğunu savunur (Farthing, 2014: 474).



Resim 38. Romuald HAZOUME, Karışık malzeme, 1995.

Sanatçının 'Karışık malzeme' adlı çalışmasında kullandığı malzemelerle yaptığı birçok çalışma örneği gösterebilmek mümkündür, yukardaki görsel örnek niteliğindedir.



Resim 39. Richard Wentworth Spread, Seramik plakalar, 1997.

Richard Wentworth nesnelere kavramını çevreleyen ve günlük deneyimlerimizin bir parçası olarak çalışmalarında kullanmıştır. Buluntu nesnelere işleviyle oynayarak onu sanat eserine dönüştürmüştür.



Resim 40. Richard Wentworth İngiltere, Yapma ve yapma, Eşsiz renkli fotoğraf, 1978.

1970'lerin sonundan beri Yeni İngiliz Heykelinde öncü bir rol oynadı, fotoğrafın yanı sıra geleneksel heykel tanımını da değiştirerek, nesnelere ara sıra ve istem dışı geometrilere ve sıklıkla farkedilmeyen esrarengiz durumlara dikkat ediyor (Wentworth, 1978: 1).



Resim 41. Anselm Kiefer, Zwestromland, 1986-1989.

Sanatçımız Anselm Kiefer, Nazi Almanya'sı döneminde iç hesaplaşmaya girişen sanatçı çalışmalarının merkezine faşizm yerleştirdi ve eskiye ait kıyafetler dökümanlar ve fotoğraflar gibi birçok atık malzemeyi çalışmalarında kullanmıştır.

Kurşundan elle dövülerek yapılan bu kitaplık iki bölüme yerleştirilerek bakır tellerle bağlanmıştır. Kitapları oluşturan metallerin içinde tuzlu su bulunarak bakır teller suyla tepkimeye girmiş, metal kitaplığın oksitlenmesiyle paslanması eski atık görünümü sağlanmıştır. Kiefer burada bilginin değerini ve gücünü anlatmaya çalışmıştır ve aynı zamanda kitaplığın eski görünümüyle de zorluğunu belirtmek istemiştir.



Resim 42. 'Für Andrea Emo' başlıklı 20'ye yakın çalışma 2018 (Galerie Thaddaeus Ropac Paris).

Kiefer'in çalışmalarında kurşun önemli bir yere sahiptir. Sanatçının imha ve yenilenme konusunda uzun zamandır devam eden tamamen yeni bir şekilde yansıtarak izleyiciye sunmuştur; son yıllar da tuvallere sıcak kurşun dökerek ikon olma yolunda kendi sanatını sergiliyor ve aynı zamanda yeniden yaratma eylemi sayesinde orijinal görüntüyü yok ederek resimleri hafızalara kazıyor (Kiefer, 2018: 1). Bir yandan yıkıp diğer bir yandan yenilenme arzusu ile bütünleşiyor.



Resim 43. Christian Boltanski , Personnes, 2010.

Sanatçının çalışması bir entalasyon çalışmasıdır. Nazi ölüm kamplarında Yahudilerin giysilerine, ayakkabılarına el konulmasına dikkat çekmiştir. Zemin üzerine birden fazla giysilerle dikdörtgen şekil ile etrafına serilmiş ve tam merkezde devasal büyüklükte üst üste yığılmış, giysiler ve hareket ettirmek için bir vincin kullanılması düzenlemeleri daha mekanik ve insanlık dışı hale getirmiştir.

Boltanski“Yaşamın hafızanın ve her insanın varoluşunu, sosyal, dini ve insanı keşif olarak ölümün ve bedenin insanlık dışı bırakılarak şans ve kaderi vurgulamaktadır (Boltanski, 2010: 1).



Resim 44. Christian Boltanski , Çocuk müzesinin deposu, 1989.

Sanatçının çalışmalarındaki önemli konusu Yahudi soykırımıdır.1989 yılında yaptığı çalışma bir entalasyon çalışmasıdır. Boltanski raflara kaldırılmış eskiye ait

çocuk kıyafetleriyle oluşan bu çalışma o dönemde toplama kamplarında ölen çocuklara gönderme niteliğindedir.



Resim 45. Tom Friedman Teryüz 1991-2006.

Zeminde karton kutu, yılbaşı ışıkları straforlar savrulularak sanatçının stüdyosundan çeşitli ortamlarında çekilmiştir. Çalışmaları çok sayıda nesneden oluşuyor ve onları sıradanlıktan karmaşık bir sanat eserine dönüştürecek şekilde birleştiriyor. Strafor, folyo, kâğıt, kil, tel, saç, kürdan ve tüy gibi malzemeleri emekle çalışmalarında kullanmıştır.

Friedman rengarenk ve sıradışı gündelik nesnelere oluşan düşünceye sahiptir, onları galeri tabanına yayılmış amorf bir gövdede birleştirerek değiştirdi ve dünyanın tanıklığına sunmuştur. Toplumsal normların saçaklarında var olan bir sanatçı olarak ve bir dışarıdan bakan olarak, bunu aydınlığa çıkarmak için ideal bir konumdadır (Friedman, 1991-2006: 1).



Resim 46. Felix Gonzalez-Torres Untitled (USA TODAY), 1990.

Gonzalez-Torres, ampul dizeleri, saatler, kağıt yığınları veya paketlenmiş sert şekerler gibi malzemeleri kullandığı minimal kurulum ve heykelleri ile tanınan bir sanatçıdır, aynı zamanda ampüllerin ve saatlerin gibi şekerlerinde metaforik bir anlam ifade ettiği söylenebilir.

Sanatçı tek tek kırmızı, gümüşü ve mavi selofanlara sarılmış şekerler hiç eksilmeyecek stok şeklinde duvar dibine istiflenmiştir. Bu eseri (usa today) günlük gazetesine atıfla bulunarak tüketim ve kayıpla ilgili soruları düşünmemizi istemiştir.



Resim 47. Sarah Lucas Beer Can Penis, 1999.

Sarah Lucas hem siyasal hem de cinsel bakımından hayli yüklü hazıryapım öğeleri seçerek, aynı derecede provokatif enstalasyonlara imza atar. Lucas çalışmalarında, yiyeceklerden sigaralara ve kadın külotlu çoraplarına kadar malzemeleri kendi çeşitli düzenlemelerine katmakla ve toplumsal cinsiyet ile cinselliğin çağdaş hayata ne kadar yayıldığını göstermek amacıyla görsel oyunlara başvurmuştur. Örneğin, ezilmiş bira kutularından betimleyici bir başlığı olan Beer Can Penis'i yapmıştır (Heartney, 2008: 51).



Resim 48. Sarah Lucas, Pauline Bunny, 1997.

Sanatçı gergin naylon çoraplar giymiş kadın formlarıyla çalışmaktadır. Bu çalışmalar, en gündelik nesnelere toplumsal cinsiyet ögesi üzerinde durarak, geleneksel toplumun cinsel içerikten duyduğu rahatsızlığı yansıtmıştır.



Resim 49. Petah Coyne, İsimli, 2001.

Petah Coyne Amerikan heykeltıraş ve fotoğrafçı olarak tanınır. Sanatçı eserlerinde çoğunlukla organik ve buluntu malzemeler kullanmıştır. Özel formüllü balmumu, pigment, tavuk tel örgüsü, alçı heykel figürü, yapay kuşlar, mumlar, kurdeleler, ipek saten, çelik armatür, alçı, kontrplak, vida, kablo, kablo kılçık, bağlantı ucu kelepçeleri, halka zinciri, tel, iplik, kağıt havlu, plastik gibi hazır nesne kullanmıştır.

Mass MoCA'daki (29 Mayıs 2010) en son kişisel sergisinde gümüş jelatin baskı fotoğraflarının yanı sıra büyük ölçekli karma medya heykelleri yer alıyor. Coyne katmanları, inciler, kurdeleler ve ipek çiçekler gibi ıslatılmış materyalleri, çoğunlukla heykel biçimli kuşları ve hayvanları içeren büyük heykel formlarında balmumu oluşturmuştur (Coyne, 2001: 1).



Resim 50. Petah Coyne'nin Kurulum Görünümü: Son Heykel, 1994.

Petah Coyne' nin bütün çalışmalarında balmumu, ipek çiçekler venedik kadifesi ve insan saçı içermektedir.

Şiddet dolu bir ülkede yaşarken sanki şiddet gerçekleşmiyor gibi davranamazsınız. İşte bu yüzden sanatın bir çeşit denge yaratması gerektiğini düşünüyorum. Ticari olmayan bir yaklaşımla, tüm bu acımasız kayıpların dışındaki bir mekânda, anlam yaratabilecek bir sanat ortaya koyabilmek mümkün olabilir. Ve bu anlam, çetin sorular sormamız ve belki de, bu sorulara birtakım cevaplar bulmamız için bize yardımcı olabilir. Sanat cevap vermez, yalnızca soru sorar (Salcedo, 2003:1).



Resim 51. Doris SALCEDO, 8. İstanbul Bianeli, 2003.

Salcedo bu düşüncesiyle aslında sanatın ticari bir amaç olmadığını ve yaşanılan olayları bir yere bağlı kalmadan bir anlam içerebileceğini vurgulamaktadır. 8. İstanbul Bianeli için hazırladığı 'İsimsiz' başlıklı yerleştirmesi Kadıköy Yemenciler Caddesi'ndeki arasına iki bina arasına sıkıştırılmış 1550 adet ahşap sandelyenin farklı renk, doku ve tonlarına uygun gruplandırarak üst üste yerleştirilmiştir.

Bu çalışmadan yola çıkarak İstanbul'da göç ve yer değiştirme olayını inceleyen ve sanatçı şu sözleri söylüyor: Şehri geziyor ve harabelerle dolu bir bölgede yürüyordum. Merkezi bir bölgede bu kadar harabeye rastlamak beni şaşkınlığa uğrattı. Böylesine kalabalık bir bölgede, bu kadar çok terk edilmiş bina olması anlamsızdı. Bu binalar Yahudi ve Yunanlıların evlerini terk etmeye zorlandığı şiddet dolu bir geçmişin mirasıydı. Bu çalışmayı tetikleyen belirgin tek bir olay değil, 50 yıldan fazladır süregelen çok katmanlı bir olaylar dizisiydi, bu savaş niteliği olan bir çalışma; rasyonel bir iş, kesinlikle akılcı, nihayetinde de kaotik, organik ve acı verici fakat soğukkanlılıkla tasarlanmış ve planlanmış (Salcedo, 2003:1).



Resim 52. Nedko SOLAKOV, (dünyanın benim etrafımda) Sanat ve Yaşam Enstalosyon Deniz Palas Apartmanı, 2005.

Nedko Solakov 9.Uluslararası İstanbul Bienali'nde (dünyanın benim etrafımda) Sanat ve Yaşam isimli enstalasyon çalışmasında yer almıştır. Deniz Palas apartmanının da bir daire tutarak değişen fiziksel özellikleriyle mekân olarak sergilemiş, ve sanatçı istediği gibi mekanda üst üste koyduğu kontapleklere kağıt parçaları, talaşları bütün çöpüyle birlikte geçirdiği değişimin kendisiyle birlikte olacağını vurgulamıştır. Mekana bakışını, atık nesnenin yaratıcı ve estetik bir nesne olabileceğini aynı zamanda mekanın karşılaştığı sonucu şöyle yorumlamıştır:

“Bir gün, bir sanat eseri bu apartman dairesinin pitoresk kalıntılarını terk edip konumunu daha uygun ve özgün yansıtmaya karar vermiş. Bu sanat eseri, işe ilk önce eski mutfaktan ayrılıp yerleştiği en aydınlık odanın yenilenmesini düzenleyerek başlamış. Yenileme çalışmalarını denetlerken kendi kendine konuşuyor, “Etrafımdaki herşey temiz ve yeni boyanmış olduğuna göre artık insanlar beni görür görmez tanıyacaklar” diyormuş. Ne var ki, bir süre sonra bu da ona yetmemeye başlamış.

Yenileme çalışmalarının bütün çerçöpünü de açıkça sergilemeyi arzulamış. Böylece sanat eseri, sergi düzenleyicilerinden tüm o dağınıklığın en tepesinde, hayran olunmaya hazır, parlayıp ışıldayabileceği, tek amacı kendi muzaffer konumunu ziyaretçilere

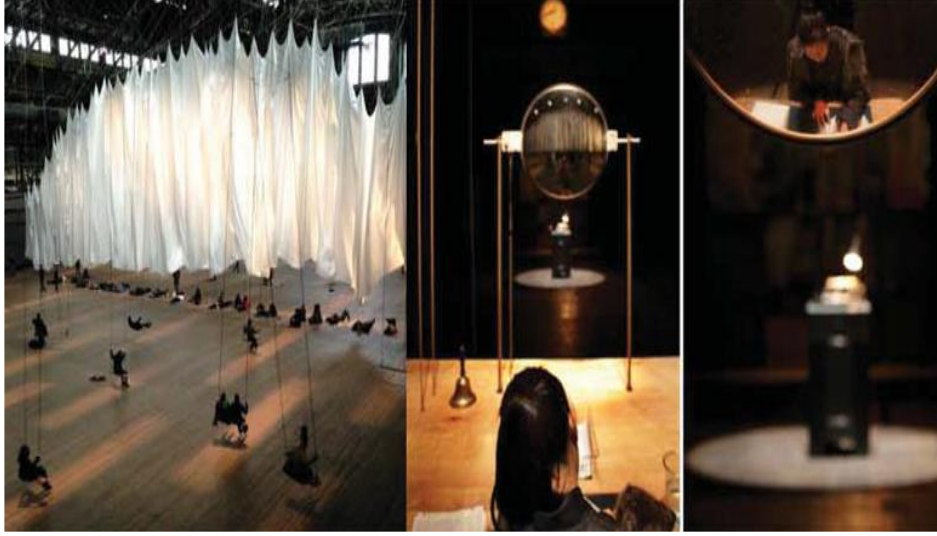
göstermek olan bu yapıyı yaratmalarını istemiş. Hayattaki bir çok şey gibi, sonuç da tümüyle asıl amacına uygun olmayabilir; çünkü odaya giren yedi kişiden ortalama altısı önce Haliç'e bakan pencerelere gidecek, birkaç saniye çevrelerine göz attıktan sonra da odayı terk edecekler. Ve dairenin tüm diğer odaları (biraz kıskançça) çok mutlu olacaklar (Solakov, 2005: 39).



Resim 53. Franz WEST, Nippes, kartonpiyer, akrilik ve çelikten yapılmıştır, 2005.

Çalışmalarımı, bir sanat eseri felsefesiyle oldukça uyumlu olarak görüyorum. Biri, çalışmalarımın paratik bir işlevi olduğu ortaya çıktığında sanat nesnesini dünyaya çıkarmaya çalıştığımı düşünebilir, ancak bunun tam tersi: dünyadaki şeyler, belirli özel koşullar altında sanat dünyasına girerler (West, 2005: 1).

West, temel şekilleri ele alarak bunları düzensiz büyük ölçekli yapıtlara dönüştürmüştür. Yığılma ve denge ile bir çöp kutusundan veya kovadan yükselen büyük bir biçimde istiflenmiş ve forma girmiştir, tuhaf renk örnekleriyle boyanarak fikir ortakları gibi zıt bir duruş içinde figür olarak yeniden hayal etmiştir.



Resim 54. Ann Hamilton, Etkinlik Enstalasyon'dan Görüntüler, 2012.

Amerikalı sanatçı olan Ann Hamilton çalışmalarında fotoğraf, video, baskı, tekstil enstelasyon ve heykel gibi birçok çalışmalar üretmiş, aynı zamanda hazır nesne olan kıyafetler, materyaller, masa, sandalye, kitap gibi kütüphane materyalleri, ayna, kumaş gibi malzemelerin yanı sıra farklı ses ve konuşma dilini kullanmıştır.

Tavandan asılan kumaş parçaları insanların sallanacağı salıncaklar, kafeslerin içinde güvercinler görülmekte, izleyici bu çalışmada yer alan unsurlar sayesinde hem izleyen hem de izlenen durumundadır.

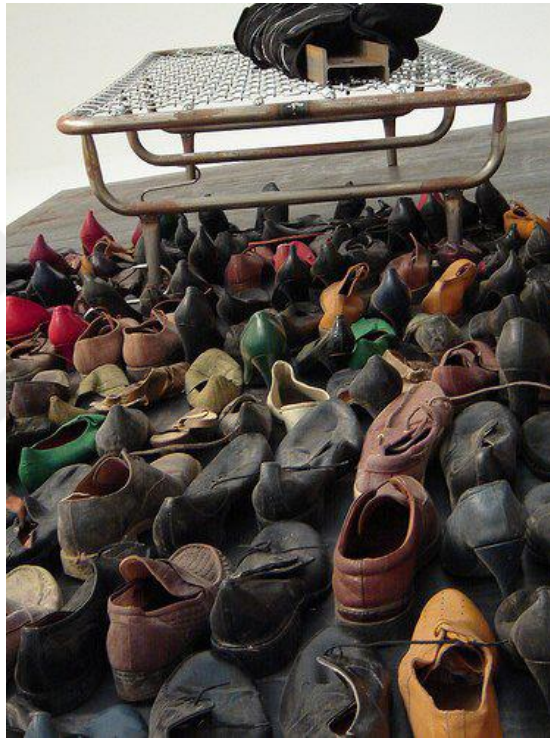


Resim 55. Tara Donovan, plastik bardaklar, 2006.

Günlük nesnelere, buluntu ve hazır nesnelere yola çıkarak büyük ölçekli yapılan çalışmadır. Sanatçımız Tara Donovan işlemeye olan bağlılığıyla bilinen bir

nesnenin içsel, fiziksel özelliklerini keşfetme ve sanata dönüştürme yeteneğinden övgüyle bahsederek aynı zamanda mistik gerçekleri açığa vurarak sergilemiştir.

Kürdan, kamış, Strafor bardağı, viski bandı ve indeks kartları gibi sıradan günlük malzemeler kullanan Donovan, bildiklerimizi bir araya getirerek tanıdık olanları ezici bir birikimle dönüştürüyor. Ortaya çıkan esrarengiz manzaralar bize neye baktığımızı ve nasıl cevap vereceğimizi merak etmeye zorlar. Gizem ve elindeki herhangi bir materyalin onu yakalama potansiyeli, çevremize daha iyi dikkat etmemizi ve her gün bizi tekrar yakalayabilmemizi sağlar (Donovan, 2006:1).

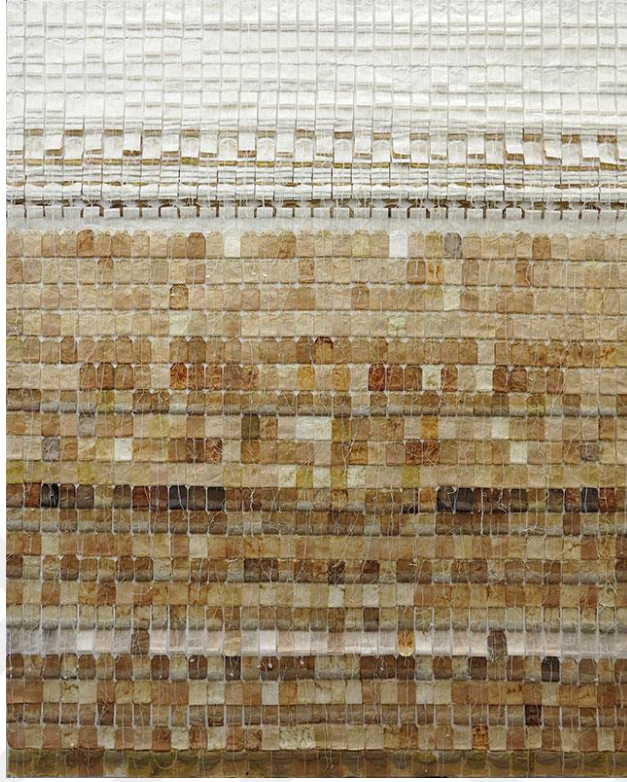


Resim 56. Jannis KOUNELLİS, yerleştirme, 2006.

Art Povera öncülerinden biri olan Kounellis çuval, kahve, gaz gibi malzemeleri sanatsal kullanıma dahil eden ilk sanatçı olup, Düsseldorf sanat ekolünün şöhretine okulda verdiği derslerle katkıda bulunmuştur. Jannis bu çalışmasında kadın-erkek farketmeden kullanılan eski ayakkabıları bir sıra halinde dizmiş. Ortada demir yatak ve üstünde battaniye yerleştirerek sanatçı kendince doğallığı sorgulamıştır.

Uluslararası İstanbul Bienali'ne katılan Kounellis, insan ile doğa arasındaki ilişkiyi vurgulamak için günlük yaşamın sıradan malzemelerini kullanmıştır. Doğanın sertliğini simgeleyen demirin, korunmayı ve organik yapısındaki yumuşaklığı temsil

eden battaniyenin, kullanılmış ayakkabılarla kurduğu ilişki, kendi yarattığı kültür içinde hapsolmuş insan ve kaybolmuş doğallığı işaret etmektedir (Erzen, 1997: 1052).



Resim 57. Armen ROTCH 2017 Untitled(İsimsiz) The Bags Collage(Çay Poşeti Kolaj), 188x153cm.

Armen kullanılmış çay poşetlerini renk ve tonlarına uygun bir şekilde farklı desenlerle izleyici de şaşırtıcı bir etki bırakarak sanat eserine dönüştürmüştür.

Armén Rotch'un en bilinen çalışması, büyüleyici resim/kolaj/montaj serisi olan basit ve hatta neredeyse minimal desenlerle çay poşetlerinden düzenlenerek yapılmış enstalasyonlarıdır.

Başkaları çay poşetlerini yorgun gözlerini dinlendirmek ya da bahçelerinde gübre olarak kullanırken, Rotch çay poşetlerini büyük bir yaratıcılıkla dönüştürerek onlara çarpıcı yeni bir amaç verir.

Sanatçı, farklı sürelerde suda bırakılmış çay poşetleri kullanarak bu süreçle enstalasyon parçaları içinde tonsal çeşitlilik yaratan katmanlar oluşmasına imkân sağlar. Bununla birlikte Armén Rotch çay poşetlerini hem ana motif hem de sanatını oluşturan ana teknik malzeme olarak kullanmaktadır. Bir zamanlar lüks bir ürün olarak görülerek kıtalar arası ticareti yapılan ve Ermenistan'dan geçen ticaret güzergahları da dahil olmak üzere pek çok ticari yolla Çin'den Avrupa'ya taşınmış çayın tarihi önemi ile Rotch'un anavatanı Ermenistan arasında bir bağlantı kurulabilir.

Bunun yanısıra, sanatın en mütevazı ve zenginlikten yoksun harabe kültür kırıntıları sayılabilecek sıradan ve gündelik materyallerle yapıldığı İtalyan Arte Povera akımının etkileri de hissedilebilir (Rotch, 2017: 1).



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

14. İSTANBUL TUZLU SU BİENALİ VE TÜRK RESMİNDE ATIK NESNE KULLANAN SANATÇILAR

5.9.2015 - 1.11.2015 tarihleri arasında Dünya'nın dört bir yanından seksen'in üzerinde sanatçı yer almış 30'dan fazla mekanda sergilenmiştir. Bienalin konusu Tuzlu Su teması altında Corolyn Christov- Bokorgiev küratörlüğünde gerçekleştirilmiştir. Müzeler, tekneler, oteller, eski bankalar, otoparklar, bahçeler, okullar gibi farklı mekanların kullanıldığı Bienalde mekan kullanımına göre bazen tek, bazende grup halinde sergiler gerçekleştirilmiştir.

Carolyn Christov-Bakargiev 14. İstanbul Bienali'ni şöyle anlatıyor: "Tuzlu su dünyada en sık rastlanan maddelerden biri. Vücudumuzdaki sodyum da sinir sistemimizi oluşturan en önemli içerenlerden, bir anlamda hayati önem taşıyan bir sistemi çalıştırarak insanları hayatta tutuyor. 14. İstanbul Bienali'ni ziyaret ettiğinizde tuzlu suyun üstünde epey zaman geçireceksiniz. Mekânlar arasında, özellikle de vapurlarla yapılacak seyahatlerle, ziyaretçilerin sanatı deneyimleme süreleri yavaşlayacak. Bu da çok sağlıklı, çünkü tuzlu su solunum problemleriyle pek çok başka hastalığın iyileşmesine yardımcı olduğu gibi sınırları de yatıştırıyor (İKSV, 2015:180).



Resim 58. Meriç Algün RİNGBORG, Siz hiç incir ağacının çiçek açtığını gördünüz mü?, 2015.

Bianel'de atık nesne kullanan sanatçılardan Meriç Algün Ringborg, Stockholm'den katılmıştır. Sanatçının İstanbul'da, Adaham Otel 104B numaralı odada

‘Siz hiç incir ağacının çiçek açtığını gördünüz mü?’ adlı mekana özgü bir esntalasyon çalışmasını sergilemiştir. Ringborg çalışmalarında öznellik, kültürel farklılıklar ve karşılaşmalar ile dil meselelerine yoğunlaşmıştır. Bir otel odasının tamamını bölgedeki ağaçlardan yerlerden kurutulmuş incir yapraklarıyla doldurmuştur. Arzu, cinsellik ve utanç etrafında kurgulanan bir çalışmadır.

Sanatçılar İz ÖZTAT ve Fatma BELKIS Anadolu’da pek çok vadisinde nehir tipi hidroelektrik santrallerinin inşasına karşı verilen mücadeleler sırasında dile gelen otonom, anonim ve muhalif yaşam biçimlerinden öğrendikleriyle şekillenmiştir. Öztat ve Belkıs, İstanbul’da, bu vadilere yaptıkları yolculukları buralarda karşılaştıkları birtakım pratikler ve materyaller yoluyla hikâye ettikleri Suyu Kim Taşır adlı yeni bir enstalasyon çalışmasıdır (İKSV, 2015: 8).

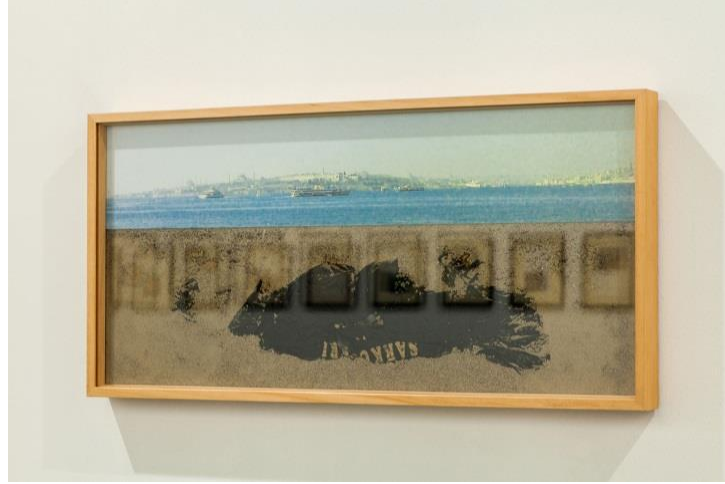
Öztat ve Belkıs’ın Bienal’de sergilenen enstalasyon çalışmasında bitkilerle renklendirilmiş ve tahta baskılı tülbenler, fındık değnekleri, pamuk ip gündelik yaşam formları, ağırlıklar, geri dönüştürülmüş su şişeleri, işlenmiş fındık değnekleriyle örülmüş sepet kullanılmıştır.



Resim 59. İz Öztat & Fatma Belkıs Suyu Kim Taşır, 2014.

Gereksiz elektrik üretmenin nelere mal olduğunu keskin bir şekilde kavramış oldukları için, elektrik enerjisi gerektirmeyen hazır nesnelere yola çıkarak sırf elle yapılan işlemleri tercih etmişlerdir.

Elmas DENİZ'in kavramsal odaklı çalışmasıdır. Sanatçı Bianele İstanbul katılıyor, farklı malzemelere başvurarak ekonomi, küreselleşme ve tüketim kültürünün yanı sıra doğa ve algılanışını işlemiştir.



Resim 60. Elmas Deniz, Panoramanın Altında, 2012.

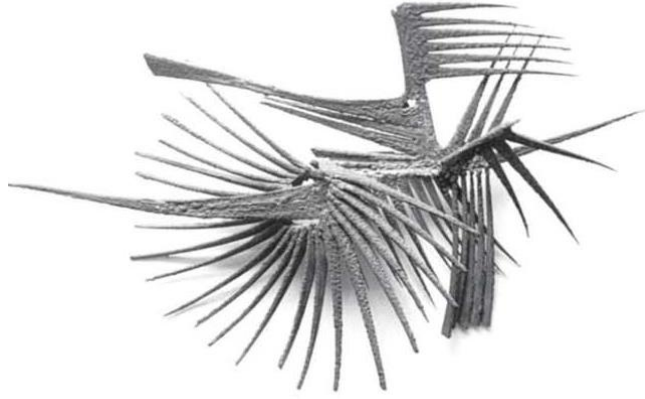
Deniz Boğaz'da yürüyüş yaparken kumun içinde doğal taştan çok insan yapımı malzeme olduğunu fark etmesinden yola çıkacak yapmıştır. Güzel manzaralar, insanın görüş alanının dışında, gizli veya kolayca seçilemeyişi görmezden gelme eğiliminden ötürü yanıltıcı olabilir. Panoramanın Altında bu olguyu görünmezi görünür yaparak ve bize denizin altında ne olduğunu göstererek resmediyor ve çalışmasında; kum, naylon ve poşet gibi malzemelere başvurarak, doğanın uğradığı tahribat ve günümüzde giderek daha önemli hale gelen tüketim kültürünün sorunu olan küresel atıklara değinmiştir.



Resim 61. Anna Boghiguian, Tuz Tüccarları, 2015.

Sanatçı Boghiguian çalışmasında Antarktika’da kaybolan ve buzullar eridiğinde yeniden belirginleşen tuz yüklü bir teknenin milattan sonra 2300’de tekrar ortaya çıkışının hikâyesini anlatmıştır. İstanbul Tuzlu Su Bienali için ‘Tuz Tüccarları’nı’ yapmıştır. Bir mekan içerisinde kumaş parçaları, ahşap tahtalar, ipler, kum, tuz ve balmumu kullanmıştır. Geçmişte oluşan tuz ve tuz gereksinimlerini, ticaret yollarını ele alarak mekan içerisinde geçmişi yeniden keşfetmeyi sağlamış ve sıradan günlük hazır nesnelere kullanarak yaratıcı olmuştur.

Türk sanatı öncülerinden ve heykel sanatının özgün isimlerinden olan Kuzgun Acar çalışmalarında çoğunlukla tel ve çivilerle, saç artıklarıyla, elek teliyle ve madensel parçalarla oluşturduğu heykellerinde, biçimsel uyumun yeni açılımlara yol açan seçeneklerinden hareket ederek kullanmıştır. Devinim ve eylem adamı olan ‘Acar’ her şeye karşı bir başkaldırı içerisinde girmiştir.



Resim 62. Kuzgun Acar, Kuşlar, 1966.

Özgün düşüncelere sahip olan sanatçı 'Kuşlar' adlı eserinde kuşların uçuş hareketlerini betimleyerek metal atıklarla kompozisyon içinde sunmuştur. Malzemelerini hurdacıdan toplayan sanatçı kaynakça gözlüğü ile kendi çalışmalarını yapmıştır.

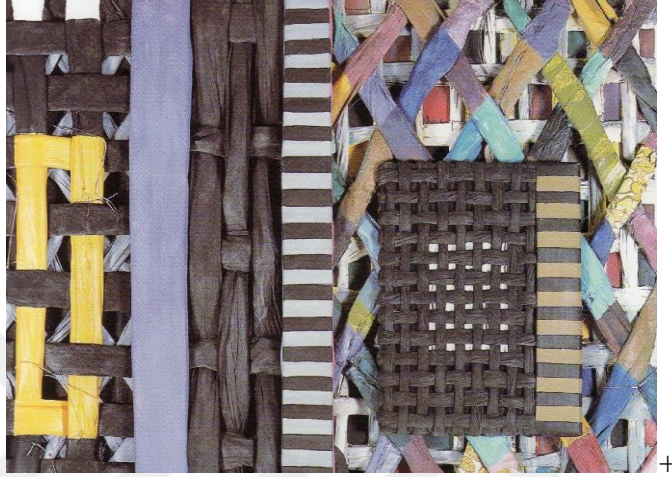
Kuzgun Acar, bağımsız sanatçı olarak yaşamının gerçek öncülerinden olmuştur. Heykel gereçleri yorumu bütünleştirme çabası ve özgün bir anlatımı sonuna kadar sürdürme kararlılığı, sanatını niteleyen başlıca özelliklerdir (İstanbulsanatevi, 2018:1). Atık ve buluntu nesnelere kullanan sanatçımız Altan GÜRMAN kolaj ve montaj gibi uygulamaları çalışmalarında kullanmıştır.



Resim 63. Altan GÜRMAN, Montaj 1, 1967.

Gürman'ın 'Montaj 1' çalışması arka fonda kullanılan ahşap tahta onun üzerine dikenli teller ve kırmızı kesik şeritler farklı yönlerde ve birbiri üzerine gelecek şekilde yerleştirilmiştir. Sanatçı savaş, barış ve askeriye gibi kavramları vurgulamak istemiştir.

Bubi estetik kaygılardan uzak, kabul edilen kurallara uymaksızın işlerini ortaya koymuş ve sanat alanında kendi kendini yetiştiren sanatçı olmuştur.



Resim 64. BUBİ, bez, tahta, ip ve akrilik boya, 150 x 200 x 15 cm, 1997.

Sanatçı çalışmaların da bezler, halatlar, ipler, teller, kartonlar ve tutkal sanatçının hazır ve ana malzemesi olmuştur. Sanatçı'nın yukarıdaki kafes çalışması iktidarı ilan ederek tutsaklık ifadesi değil tam tersi özgürlüğü ifade etmiştir. Bubi kafes çalışmaları arasındaki dikişleri izlerini şöyle yorumlamıştır:

Adadaydık, resim yapıyordum, malzemem bitti. Adadaki tek kırtasiyecide istediğim malzemeyi bulamadım. Kös kös eve gittim ve ansızın kayınvalidemin dikiş kutusunu keşfettim. O kutunun içindeki renkli ipleri gördüğümde dikişlerle aynı renkleri ve biçimleri elde edebileceğimi fark ettim.

Üstelik dikiş dikmeyi de bilmiyordum. Yine de o kaba dikişler arada atılan düğümler bana müthiş zevkli geldi ve onları tasarladığım biçim için değil, dikişin özellikle yırtılmış veya eklenmiş parçaları eklerken, kullanımını göstermeye başladım (Sadak, 2002: 434).

Mehmet Kavukçu çalışmalarında figür-espap ve figür-kavram çevresinde oluşan ilişkileri çözümlenmeye yöneliktir.



Resim 65. Mevsimler ve Biçimler 2/Alan-Kurgu-Performans, 2013.

Kavukçu hurdaya çıkan atık 6 otomobili demir bir iskelet düzeneğine kaynak yaptılarak monte edilmiştir.Sanatçı geceleri öğrencileri ile beraber düzeneği sulayarak sarkıtlar oluşturulmuştur, sonrasında bir vinç yardımıyla yukarı çıkan sanatçı fotoğraflayıp performansını sergilemiştir.



Resim 66. Şiddeti Düşünmek, 2014.

Sanatçı 15 kesik öküz başlarıyla şiddeti anlattığı çalışmasıyla dikkatleri üzerinde toplamıştır. Boş alanda hazırlattığı küp şeklindeki demir düzeneğe vinç yardımıyla kaldırıp askı sistemiyle yerleştirilmiştir. Prof. Dr. Kavukçu, öküz başların konulmasından sonra geceleri hortumla su tutarak buzla giydirme yapmıştır. Kavukçu, projesiyle ilgili şunları söylemiştir:

Şiddeti düşünme başlığı altında yapmış olduğum alan kurgu çalışmasında yaşadığımız doğanın şartlarını suyla buluşturup, buza dönüştürürken soğğun şiddetini vurguladım. Öküz başları üzerinden, insana, hayvana ve doğaya yapılan şiddete gönderme yaparak tepkisel bir durum sergiledim. Öküz başı aynı zamanda Türk kültüründe güç ve bereket sembolüdür.

Sergide korkuyu ifade eden bir durum var. Zaten şiddetin altında korku vardır. Buradaki amaç ona dikkat çekmekti. Projenin amacına ulaştığını görmek beni mutlu etti. Alan kurgu çalışmasını öğrencilerimle yaklaşık bir hafta gec-gündüz çalışarak yaptık (Star, 2014: 1).

SONUÇ

Atık nesnenin kolajla başlayan yolculuğu asemblajla birlikte üç boyutlu çalışmalara dönüşmüştür. Pisacco ve Brague Kübizm'in temellerini atarak nesne formlarını parçalayıp, değiştirerek şekil ve ölçü özelliklerini kendi kurallarına göre bir tavır halinde günümüz sanatına göre farklı bir boyuta taşımıştır.

Konstrüktivizm'in öncü figürü olan Tatlin avangard yaklaşımları sanata bakışını etkileyerek (cam, ahşap, alçı, metal) ve çeşitli atık malzemelerle gerçekleştirdiği 'köşe rölyefleriyle' dikkat çekmiş, 'gerçek mekan gerçek malzeme' anlayışını benimsemiştir. Dada'nın estetik anlayışın dışında günlük kullanılan hazır veya buluntu nesnelere tamamen sanatçının düşüncesine ve tavrına dayalı olarak sanat eseri ortaya çıkarmıştır. Pop art (neo dada) da nitelendirilen akım gündelik ele aldığı atık nesnelere tüketim dünyasını konu ederek sanatsal sorgulamalar içine girmişlerdir. Yapılan çalışmalar tüketim kültürüne eleştirel niteliğinde olmuştur.

Kavramsal sanatta sınırsız yaratıcılık ön plana çıkarak yeni ve farklı olma çabalarıyla kendine özgün bir bakış açısı ortaya çıkarılmıştır. Yoksul sanatta ne kadar form, malzeme, fikir varsa kullanılması gerektiğini benimsemişlerdir. Fluxus'ta kullanılan teknolojik atıklar insan hayatını benimsemeyi amaçlamışlardır. Türk sanatında ve 14. İstanbul Tuzlu Su Bienalinde atık nesne kullanan sanatçılar mekana, kültürel farklılıklara, tüketim kültürüne, geçmişte ve günümüzde oluşan sıkıntılara bir nevi gönderme niteliğinde olmuştur.

Yapılan inceleme ve araştırma sonucunda atık nesnenin oluşum süreci akımlar ayrıntılı bir şekilde sunulmuştur. Atık nesne kullanarak öne çıkan sanatçıların çalışmaları incelenmiş ve örneklerle verilmiştir.

KAYNAKÇA

- Antmen, A. (2010). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Bahtin, M. (2005). *Sanat ve Sorumluluk*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Baker, (2008). İnternette Sanat Mümkünmü? <http://www.apelasyon.com/yazi/146-internet-ve-sanat-yeni-medya-ve-netart?bul=felsefe>
- Baudrillard, J. (2008). *Jean. Tüketim Toplumu*. (Çev. Hazal Deliceçaylı, Ferda Keskin). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Buchholz, L.E., Zimmermann, B. (2005). *Pablo Picasso*. İstanbul: Literatür Yayıncılık.
- Dempsey, A (2002). *Styles Schools And Movements, The Essential Encyclopaedic*, First Published in United Kingdom in 2002 by Thames&Hudson Ltd, London, Çeviri: Endam Gezgin.
- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi (2008). (Geliştirilmiş İkinci Basım b.) İstanbul: Yem Yayınları.
- Erzen, J.N (1997). *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul: Yem Yayınları.
- Eroğlu, Ö. (2006). *Resim Sanatı Sözcüğü*. Geliştirilmiş 2.baskı. İstanbul: Nelli Sanatevi.
- Erinç , Sıtkı M (2004). *Sanatın Boyutları*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Foster, H. (2004). *Tasarım ve Suç, Müze- Mimarlık- Tasarım*. Çeviren: Elçin Gen. *Sanat Hayat 4*, 1.Basım, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Fineberg, J. (2014). *1940'tan Günümüze Sanat Varlık Stratejileri*. İzmir: Karakalem Kitapevi.
- Farthing, S. (2014). *Sanatın Tüm Öyküsü*. 2. Baskı. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Fortenberry, D., Melick, T. (2015). *Tarih Boyunca Sanat*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Gabriel, O. (2004). *Walker Sanat Müzesi*. Çeviren: Endam Gezgin. <http://walkerart.org>
- Gompertz, W. (2019). *Pardon Neye Bakmıştınız?* 2.Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Heartney, E. (2012). *Sanat ve Bugün*. İstanbul: Akbank Kültür Sanat.

- İpşiroğlu, N.M. (2009). *Sanatta Devrim*. İstanbul: Hayalbaz Yayınevi.
- Katı, A. (1996). *Yeni Gerçekçilik ve Cesar*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Krausse, A. (2005). *Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü*. 2.Baskı. Almanya: Literatür Yayıncılık.
- Lynton, N. (2009). *Modern Sanatın Öyküsü*. 4. Basım. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Özayten, N. (1992). *Batı'da Obje Sanatı/Kavramsal Sanat/Post-Kavramsal Sanat ve Türkiye'de 1965–1992 Yılları Arasındaki Benzer Eğilimler*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). İstanbul.İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı,
- Özer, B. (2000). *Kültür Sanat Mimarlık*. İstanbul: Yem Yayınları.
- Özsezgin, K. (1978), 'Ölümünün 15.Yılında Kübizmin Kurucularından Braque, Çağdaş Sanatı Etkileyen Yenilikçi Büyük Ustalarından Biridir', *Milliyet Sanat Dergisi*, İstanbul.
- Sadak, Y. (2002). *BUBİ*. İstanbul: Bilim Sanat Galerisi.
- Şahiner, R (2008). *Elektronik Çağın Başında Sanat ve Teknoloji*. <http://avesis.yıldız.edu.tr>
- SOLAKOV, N. (2005). *9. Uluslararası İstanbul Bienali Sergi Katoloğu*. İstanbul: Kültür Sanat Vakfı.
- Thompson, J. (2014). *Modern Resim Nasıl Okunur*. (F. C Çulcu Trans). İstanbul: Hayalperest.
- Kiefer, A. 'Für Andrea Emo' Erişim Adresi: <https://www.ropac.net/exhibition/fur-andrea-emo>
- Kabakov, İ. Erişim Adresi:<https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/ilya-and-emilia-kabakov>
- Salcedo, D. Erişim Adresi: <http://www.sanatblog.com/doris-salcedo-hafiza-duraklari/>
- Donovan, T. Erişim Adresi:<https://americanart.si.edu/exhibitions/wonder/online/tara-donovan>

Boltanski, C. Erişim Adresi: <http://www.alanbulley.com/alans-learning-blog/2017/8/8/research-point-christian-boltanski>

Friedman, T. Erişim Adresi: <https://www.phillips.com/detail/TOM-FRIEDMAN/NY010213/30>

West, F. Erişim Adresi: <https://gagosian.com/exhibitions/2010/franz-west-roman-room/>

Wentworth R. Erişim Adresi: <https://www.lissongallery.com/artists/richard-wentworth#slider-artist/image-1509>

Coyne, P. Erişim Adresi: https://rogallery.com/Coyne_Petah/coyne-biography.html

TDK t.y.a “Nesne,” Erişim Adresi: http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5d7e6cf64366b0.42876926

TDK t.y.b “Atık,” Erişim Adresi: <https://sozluk.gov.tr>

Rotch, A. Erişim Adresi: http://www.galeri77.com/sanatci_detay

İKSV (2015).“14. İstanbul Bienali Tuzlu Su” Erişim Adresi <https://www.peramuzesi.org.tr/Sergi/14-Istanbul-Bienali-Tuzlu-Su/180>

Acar, K. Erişim Adresi: <https://www.istanbulsanatevi.com/turk-ressamlar/kuzgun-acar-hayati-ve-eserleri-1928-1976/>

Star, (2014, 22 Ocak) Erişim Adresi: <https://www.star.com.tr/kultur-sanat/kesik-okuz-basindan-sanat-olur-mu-haber-833154/>

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER	
ADI SOYADI	ŞEYDA BAŞÇI
DOĞUM YERİ VE TARİHİ	ERZURUM,1989
EĞİTİM DURUMU	
LİSANS ÖĞRENİMİ	ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ,GSF RESİM BÖLÜMÜ
Y.LİSANS ÖĞRENİMİ	GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ, RESİM ANA BİLİM DALI
BİLDİĞİ YABANCI DİLLER	İNGİLİZCE
BİLİMSEL FAALİYETLER	Serigrafi Sergisi, Atatürk Üniv. GSF, 2012 Bahar Şenlikleri Resim Yarışması Birincilik Ödülü,2013 "Usta-Çırak "Serigrafi Sergisi, Atatürk Üniv. GSF, 2013 GSF Mezuniyet Sergisi, Atatürk Üniv. GSF, 2014 "Usta Çırak" Serigrafi Sergisi, Girne Amerikan Üniversitesi, 2014 "Ya Kafan Dışındaysa" Karma Sergisi, Atatürk Üniv GSF,2015
İŞ DENEYİMİ	
STAJLAR	ERZURUM PALANDÖKEN HÜSEYİN AVNİ ULAŞ ANADOLU LİSESİ
PROJELER	
ÇALIŞTIĞI KURUMLAR	
İLETİŞİM	
E-POSTA ADRESİ	seyda.kavut@hotmail.com
TARİH	