

159947

YARATIM SÜRECİNDE ÖZNE – NESNE İLİŞKİSİNİN İRDELENMESİ

Tanzer Arığ

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Heykel Anasanat Dalı

Yüksek Lisans Eseri Çalışması Raporu

Ankara, 2005

KABUL VE ONAY

Tanzer Arıç tarafından hazırlanan "Yaratım Sürecinde Özne – Nesne İlişkisinin İrdelenmesi" başlıklı bu alışma, 06 Haziran 2005 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Eseri alışması Raporu olarak kabul edilmiştir.

Yrd.Doç.Şinaz Tek (Başkan)

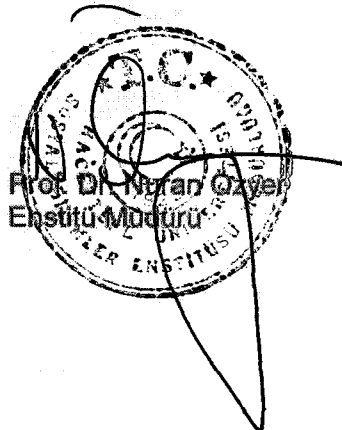
Doç.Mümtaz Demirkalp (Danışman)

Prof.Hüsnü Dokak

Doç.Refa Emrali

Doç.Turhan etin

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.



BİLDİRİM

Hazırladığım tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin kağıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- ↑ Tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- ↑ Tezimin yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.

06.06.2005



Tanzer Arıç

TEŞEKKÜR

Bu çalışmanın oluşumunda ve gelişiminde bana yol gösteren ve destek veren tez danışmanım Doç. Mümtaz Demirkalp'e, aileme, Şaha İzgi'ye teşekkür ederim.

Tanzer Arıç

Haziran 2005



ÖZET

Arığ, Tanzer. Yaratım Sürecinde Özne – Nesne İlişkisinin İrdelenmesi, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2005.

Bu çalışma üç ana bölüm altında incelenmiştir.

İlk bölümde çalışmanın temel kavramları olan özne ve nesne'nin tanımı ile birlikte, yaratım süreci içerisinde özne-nesne ilişkisine yer verilmiştir. Bununla birlikte yaratım süreci içerisinde öznenin nesneye bakışının süreç içerisindeki gelişimi ifadelendirilmiş ve konuya dair diğer alt başlıklar (Özne-Nesne İlişkisinde Bireysellik, Yaratım Sürecinde Özne-Nesne Bağlamında Estetik Nesne, Özne-Nesne İlişkisinde Duyumsallık ve Özdeşleyim) doğrultusunda sorunun belirlenmesi ve çalışmanın amacı belirlenmiştir.

İkinci bölümde Modernizm ve Modernizm sonrası dönem çerçevesinde özne-nesne ilişkisi incelenmiştir. Bu dönemler içerisinde nesneye farklı yaklaşan bazı akımlardan, Kübizm, Gelecekçilik (Fütürizm), Dada hareketinden ve postmodern sanatçılardan örnekler ile birlikte tarihsel süreç içerisinde özne-nesne ilişkisi irdelenmeye çalışılmıştır.

Üçüncü bölüm olan sonuç bölümü, "Uygulamalar" başlığı altında ele alınmış, ortaya konulan bu çalışmaların uygulanması aşamasında yaşanan süreç ile birlikte ifadelendirilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Sözcükler

Öznellik, Nesnellik, Bireysellik, Özdeşleyim, Modernizm

ABSTRACT

Ariğ, Tanzer. A study On Subject – Object Relationship During The Creational Process, Master's Thesis, Ankara, 2005.

This study consists of three major sections.

In the first section, the definitions of the concepts of subject and object which constitute basic concepts of this study and the subject-object interaction within the process of creation have been given. Furthermore, the problem and the aim of this thesis have been stated in the light of issues such as the subject's approach towards the object during the process of creation, and some other related subtitles like "Individualism during subject-object interaction", "The aesthetic object within the context of subject-object interaction during the process of creation", "Emphaty and sensority between the subject and the object".

In the second section the interaction between the subject and object has been analyzed wihtin the framework of modernism and the period that followed it. Examples from the works of the practitioners of movements like Cubism, Dadaism, Futurism and Postmodernism have been given with the aim of analyzing the subject-object interaction within a historical framework.

The third section which also constitute the conclusion of this study has been given under the title of "Practices" and the processes that have been undergone during the creation of these works have been explained.

Keywords

Subjectivism, Objectivism, Individualism, Emphaty, Modernism

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa No</u>
TEŞEKKÜR	i
ÖZET	ii
ABSTRACT.....	iii
İÇİNDEKİLER	iv
RESİMLER DİZİNİ	v
1 BÖLÜM 1	1
1.1 ÖZNE – NESNE TANIMI.....	1
1.2 ÖZNE – NESNE İLİŞKİSİNDE BİREYSELLİK.....	2
1.3 YARATIM SÜRECİNDE ÖZNE – NESNE BAĞLAMINDA ESTETİK NESNE	3
1.4 ÖZNE – NESNE İLİŞKİSİNDE DUYUMSALLIK VE ÖZDEŞLEYİM	7
2 BÖLÜM 2	11
2.1 MODERNİZM BAĞLAMINDA ÖZNE – NESNE İLİŞKİSİ.....	11
2.2 MODERNİZM SONRASI ÖZNE – NESNE	16
3 BÖLÜM 3	29
3.1 UYGULAMALAR	29
KAYNAKÇA.....	48
ÖZGEÇMİŞ.....	51

RESİMLER DİZİNİ

Sayfa No

Resim 1. Aristide Maillol “Nehir”, 1938.....	19
Resim 2. Rodin "Bir Zamanlar Demircinin Güzel Karısı", 1885-1886.....	20
Resim 3. Boccioni “Uzaydaki Şişenin Gelişimi”, 1913.	21
Resim 4. Marcel Duchamp “Bisiklet Tekerleği”, 1913.....	22
Resim 5. Marcel Duchamp “Çeşme”, 1917.....	23
Resim 6. Man Ray “Hediye”, 1921.	24
Resim 7. Pablo Picasso “Gitar”, 1924.	25
Resim 8. Pablo Picasso “Boğa Başı”, 1943.....	26
Resim 9. Andy Warhol “Marilyn”, 1964.....	27
Resim 10. Andy Warhol “Campbell’s Çorbası”, 1968.....	28
Resim 11. “Rapunzel’in Saçları”, 2003, 40x45x145 cm., Karışık Teknik.	33
Resim 15. “Rapunzel’in Saçları”, Detay.....	34
Resim 16. “Yolcu”, 2004, 10x15x120 cm., Karışık Teknik.....	35
Resim 17. “Yolcu”, Detay.	36
Resim 18. “Babamın Çantası”, 2004, 22x60x78 cm., Metal.	37
Resim 19. “Babamın Çantası”, Detay.....	38
Resim 20. “Yorgun”, 2004, 28x40x15 cm., Metal.	39
Resim 21. “Yorgun”, Detay.....	40
Resim 22. “İçimde Saklı”, 2005, 85x120x90 cm., Taş.....	41
Resim 23. “İçimde Saklı”, Detay.....	42
Resim 24. “Üç Teker”, 2005, 50x65x25 cm., Karışık Malzeme.	43
Resim 25. “Üç Teker”, Detay.	44
Resim 26. “Bulutlarda Düş”, 45x25x85 cm., Karışık Malzeme.	45
Resim 27. “Bulutlarda Düş”, Detay.....	46
Resim 28. “İsimsiz”, 2005, 210x120x110 cm., Mermer.	

Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Heykel Bölümü,

II.Uluslararası Taş Heykel Sempozyumu. 47

BÖLÜM 1

“(...) İnsan, kuşkusuz doğaya aittir ve nesnel bir bilginin nesnesidir. Aynı zamanda da özne ve öznelliktir.”

Alaine Touraine (1994:230)

1.1. ÖZNE – NESNE TANIMI

İnsan sürekli dış dünya ile etkileşim halinde olan, dış dünyayı sürekli gözlemleyen ondan çıkarımlar yapıp sınıflandırmalar, karşılaştırmalar, kendince anlamlandırmalar yapandır. Bunu yaparken gereksinimlerini karşılamak için belli yönelimlerde bulunur, bu yönelimler sonucunda kazanılan deneyimlerle içinde bulunduğu, yaşadığı alanı daha da zenginleştirir. Bazen bu deneyimler dahilinde seçimler yapar, bu esnada insan bir bakıma öznelleşme sürecini yaşarken diğer taraftan kendisi dışındakileri de nesne yapar. Kısaca insan özne, insan dışında var olan her şey ise nesne olur. İnsan kendini keşfedip bu var olan dünya üzerinde bir yere yerleşirken, doğayı da dönüştürmeye yeni nesneler yaratma çabasına girer.

Bu çabada esas olarak kendini bu gözlemler sonucunda keşfetmeye, kendini bulmaya çabalar. İnsan da nesne gibi doğanın oluşturduğu, ancak nesneden farklı olarak bilince sahip olması ile öznel bir yapıya kavuşmuştur. Nesneler dünyası içinde yaşadığından dolayı sürekli nesnelere yönelir, onlarla birebir ilişkiye girer. Bilinçli insan olan özne, nesneyi öğrenmeye kavramaya onu tanımaya çalışır. Descartesci düşünce, bilgisel yönelime, yani düşünen şeye “özne” derken, yer kaplayan şeye ise “nesne” olarak yaklaşmıştır. Kantçı felsefe ise her zaman özneyi, nesnelliğin yapıcısı olarak algılamıştır. Descartes felsefesine göre özne, bilinç sahibi, düşünen, amaçları ve istekleri olan, bu doğrultuda kendini anlamlandırabilen olarak düşünürken, nesneye öznenin karşısında yer alan sınıflandırılan, algılanan, düşünülen ve kullanılan olarak yaklaşmıştır.

1.2. ÖZNE – NESNE İLİŞKİSİNDE BİREYSELLİK

Özne, nesneler dünyasını algılayıp onu çözmeye çalışırken kendisini de algılayıp çözmeye, kendine ait öyküsünü oluşturmaya böylece bireyselleşmeye, bireysel özne olmaya başlar.

Bireysellik, bir bireyin kendine ait, kendine özgü oluşu olarak tanımlanırken, aynı zamanda onu diğer insanlardan ayıran, ona kişilik veren olarak da tanımlanmıştır.

İnsan nesneler dünyasında yaşadığından sürekli olarak nesnelere yönelir, onlarla ilişkiye girer, yaşadığı dünyayı her dönemde farklı gözle görüp algılar bu da zaman içerisinde nesnelere farklı yaklaşmasına, bireye bağlı bireysel tavrın oluşmasına yol açar.

Alain Touraine'e göre birey,

“... Yaşamla düşüncenin, deneyimle bilincin birbirine karıştığı tikel bir birliktelikten başka bir şey değildir. Özne, ben'den özne/ ben'e geçiş, yaşantı üzerinde , o yaşantının kişisel bir anlamı olması, bireyin, toplumsal ilişkileri dönüştürerek, o ilişkilerin içine giren bir edimciyel dönüşmesi için kurulan bir denetimdir.”(Touraine2002:233).

“Bireysel öznenin ortaya çıkması için, klasik çağın dilini kullanacak olursak, aklın duyulara galip gelmesi değil, tersine bireyin kendisinde, özne olma istencinin yanı sıra bir ben'in var olduğunu kabul etmesi gerekir.”(Touraine 2002:233).

Buradan da anlaşılabacağı üzere bireyselleşmeye, kendine ait özel değer yargıları oluşturmaya başlayan özne, kendine ait nesnelerin, düşüncelerin bulunduğu dünyası ile yaşamını sürdürürken, kendi dünyası dışındaki dış dünya nesnelerini öznel dünyasına çeker ve kendi dünyasının bir nesnesi yapmaya başlar. Böylece bireyselleşen özne, her

¹ Edimci; içinde yer aldığı maddi, özellikle de toplumsal çevreyi, iş bölümünü, karar yöntemlerini, yönetim ilişkileri ya da kültürel yönelimleri dönüştürerek değiştiren kişidir, (Touraine 2002:233).

zaman dış dünyayı gözlemleyen, her zaman ondan kendi dünyasına yeni nesneler ekleyecekmişcesine hazır durumda olandır.

1.3. YARATIM SÜRECİNDE ÖZNE – NESNE BAĞLAMINDA ESTETİK NESNE

Sanatçı, kendi iç evrenini ve kendi dışındaki evreni iyi bilen kişidir. Kendi iç evrenine açık olduğu gibi onun dışında yer alan dış dünyaya da daima açık olandır.

Pek çok insanın göremediğini gören, özel bir görme gücüne sahip olan sanatçı o nesneleri estetikleştirir, yapıta dönüştürür. Bir nesneyi estetikleştirmek öncelikle ona öznel bir anlam kazandırmaktadır. Özne dikkatini çeken bir nesneyi izler, onu analiz ettikten sonra nesnenin sahip olduğu özellikleri ortaya çıkarır, daha sonra onu kendi kurgusu içinde yeniden oluşturur. Estetik yapıtı oluştururken sanatçı nesnenin ona sağladığı olanakları en iyi şekilde kullanarak yeni baştan inşa etmeye estetik bir nesne ortaya koymaya, kendince yeniden biçimlendirmeye başlar, bunu yaparken de kendine ait tüm duysal, duygusal, düşünsel, sezgisel deneyimlerini, bilgilerini harmanlayarak onlardan faydalanır.

Afşar Timuçin'e göre:

“... Estetik nesne, demek ki dış dünya nesneleri ile duyu organlarımızın basit bir dokunuşması ile değil, bu dokunuşmayı izleyen süreçler içinde dış dünyanın ben'imizde bir anlatıma kavuşması ile gerçekleşmektedir. Öyle ise estetik nesne yalnızca duysal değil, aynı zamanda duygusal ve düşünseldir. Estetik nesne ister bir sanat yapıtı olsun ister henüz yapıta götürülmemiş bir nesne olsun bizden anlaşılmayı bekleyen, ayrıştırılmayı bekleyen, bilincimizle aydınlatılması gereken bir bütünlüktür.(....) Estetik nesne bize güzel görünen ya da en azından şu ya da bu bakımdan özel olarak ilgimizi çeken bir nesnedir, en yetkin biçimde de sanat yapıtıdır.”, (Timuçin 2000:161).

Sanatsal bir yaratım da özne vazgeçilmez olandır. Tabii ki bu yaratım süreci içerisinde özne, nesneler ile doğrudan ya da dolaylı olarak birebir ilişki içine girmek ve o nesnenin bilgisinden de yararlanmak zorundadır, çünkü özne (sanatçı), kendi dünyası dışındaki dünya ile ilişkisi sonucunda bu dünyadan elde ettiği verileri kendi iç dünyasına çekerek kendine yeni kapılar aralayacak, dolayısıyla da yeni anlatım ve ifade biçimleri ortaya koyarak yepyeni anlamlar oluşturacaktır.

Bunun sonucunda nesneler aracılığı ile yeni ifade biçimleri ortaya koymaya başlayan sanatçı kendi dünyası içine aldığı nesneleri bilindiğinin dışında farklı görünümlere sokarak, kendi dünyası içinde oynayabileceği, değişik nesnel yapılara dönüştürecektir. O andan itibaren artık dış dünyaya ait olan nesne, sanatçının kendi nesnel malzemesi olarak yön bulmaya başlayacaktır.

Bu nesnel dünya (sanatçının dünyası dışında kalan dünya) yaratma eyleminin başında bulunan özne'nin mutlak malzemesi olarak, öznenin ve nesnenin birbirinden ayrı düşünülemeyeceğinin en açık ifadesi olarak karşımıza çıkacaktır.

Yaratma eylemi, özneye ait özel bir anlatım, ifade biçimi olduğundan ortaya konulan estetik nesne de kendine özgü bir anlam kazanacaktır. Dolayısıyla bu ilişki özne-nesne ilişkisi olmanın ötesinde bambaşka bir anlam kazanacaktır. Öznenin içinde bulunduğu nesneler dünyası ile olan bu ilişkisi, her zaman, özneyi nesneye aynı zaman da nesneyi de özneye bağımlı kılacaktır.

İşte bu yaratım süreci dahilinde sanatçı, duyular aracılığı ile algıladığı nesnelere yalnızca bir obje olarak yaklaşmayıp, onlara olduklarının ötesinde yeni anlamlar yeni kavramlar yükleyerek öteleyecek, kendi dünyası içinde yeni anlamlar kazandıracak, bilinen gerçeklikleri dışında yeniden anlamlandırdığı kendi gerçekliğini yine nesnelere aktarıp yeni nesneler üretecek, bilinen gerçekliğin ötesinde öznel bir gerçekliğin oluşturduğu yeni bir evren yaratacaktır.

Afşar Timuçin'inde belirttiği gibi;

“Sanatçı oluşturduğu uzay ve zaman kimyası ile özneli nesnel kılmaya yönelir, bir başka deyişle özel olanı yani bir kişilik olanı herkes için anlaşılır kılmaya yönelir, bir başka deyişle özel olanı yani bir kişilik olanı herkes için anlaşılır kılmaya yönelir. Sanatta öznel nesnelde açınlanır ya da anlamını bulur.”(Timuçin, 2000:40).

Sanatçının bilinen dünyadan alıp kendi dünyasına taşıdığı yeni bir biçim ve anlam kazandırdığı nesne, içinde sanatçının öznel dünyasını barındırdığı yepyeni bir nesneye dönüşmüş olarak nesneler dünyası içinde yeni bir nesne olarak yerini alacaktır.

Afşar Timuçin nesne’yi, öznenen bağımsız olarak var olan, tüm öznelin algısına ve yargısına açık, bilgisine ulaşılabilir her şeyi nesne olarak tanımlamıştır. Timuçin’e göre öznel, nesnelin içsel görünümüdür ve öznelin dışlaşması ile nesnel ortaya çıkar, öznellik de nesnellikte bilinçtedir, bilinçlerin ortak ve ayrı bütünlüğündedir. Bilinç sahibi olan insan yalnızca nesneleri değil, nesneler aracılığı ile kendini de kavrar, onun derinliklerine inerek nesne karşısında bir tavır alır. Bundan dolayı birlikte nesnenin bilgisine sahip olur ve onu daha da geliştirerek nesnenin duygusal kısmına girer.

Gerçekte öznel ve nesnel birbirinden ayrı iki şey gibi görünselerde öznel, nesnenin içsel görünümünün bir yansımasıdır. Özne, temelini dış dünya nesneleri üzerine olduğu kadar yaşantısının derinliklerine, düşlerine, anılarına bağlı olarak inşa eder. Öznelleşme sürecinin başladığı bu dönemde özne “ben olmayana” (nesneye) yönelirken kendisini de ister istemez değiştirmeye başlar ve bu yoğunlaşma sürecinde yaşanan duygusal yoğunluk ile nesneye karşı bazen temkinli, bazen cesurca yaklaşır. Eş zamanlı yaşanan bu süreçte kimi zaman nesne insanı ezen, içinden çıkılmazlıklara sürükleyen, kimi zaman da özne, nesne karşısında kendine güvenen, hakimiyetin kendisinde olduğunun bilincinde olan bir yapıya bürünür. Bu bilinçlilik durumunu Hançerlioğlu şöyle belirtmektedir;

“Eyetişimsel özdekçiliğe göre özne, bilinçli ve iradeli, bundan ötürüde etkin insandır. Ne var ki, bu insan, soyut bir şey değil, toplumsal bir varlıktır ve ancak toplumsal-tarihsel bir süreçte biçimlenir. Buysa onun, bilinçten bağımsız olarak var bulunan nesneyle ilişkisinde karşılıklı etkisini ortaya

koyar. İnsan, kökeninde, elbette bir doğa ürünüdür, özdeksel bir yapıdır ve bu bakımdan bütün nesneler gibi bir nesnedir. Ama bilinçli insan olmakla özne'leşmiş ve nesnel olanla belirlendiği kadar kendi özneliliğiyle nesnel olanı belirlemiştir. Demek ki birbirleriyle olan ilişkilerinin dışında ne nesne ne de özne kavramının bir anlamı vardır. Bu iki kavram ancak birbirleriyle olan ilişkileri içinde, eşdeyişle özne ve nesne bütünlüğü içinde bir anlam kazanırlar.” (Hançerlioğlu, 2000:324).

İnsan bilinç sahibi bir varlık olarak nesneler dünyasına öncelikli olarak nesnenin bilgisine sahip olacak şekilde yaklaşır. Bu esnada özne; düşünen, gören, algılayan, bilen, nesne ise düşünülen, görülen, algılanan olacaktır. Ancak özne, nesnelere bilinç sahibi bir varlık olarak yaklaşırken kendisini de keşfetmeye anlamaya çalışan olacaktır.

Bedia Akarsu Felsefe Terimleri Sözlüğü'nde bilinç'i insanın kendisi, yaşantıları ve dünya üzerindeki bilgisi, aynı zamanda da düşünme ve kendini tanıma yeteneği olarak tanımlarken (Akarsu, 1988:37), Hançerlioğlu bilinç'i insanın kendisini çevreleyen şeyleri fark etmesini, algılamasını ve algıladıktan sonra kavramasını, gerçekleştirdiği gibi istemesini ve istediğini yapmasını sağlayan temel şey olarak görür (Hançerlioğlu, 2000:34).

İnsan, yaşadığı dünyayı her durumunda farklı bir gözle görüp, kavradığından, nesneler dünyasına her seferinde farklı bir gözle bakma ihtiyacını kendinde hissetmesi de kaçınılmaz olacaktır.

“Öznel olan kendi koşulları içinde “ayrı bilinç” özelliklerini oluşturur. Buna karşılık nesnel olan her şeyden önce “ortak bilinç” in gerecini kurar (...) Öznelikte nesnellikte bilinçtedir, bilinçlerin ortak ve ayrı bütünlüğündedir.(...) Öznel bizim algılayış biçimimizde, daha derine girerek bakarsak bilincimizin özelliklerinde kendini gösterir.”(Timuçin 1994:51).

Bilinç sahibi olan insan yalnızca nesneleri değil, nesneler aracılığı ile kendini de kavrarken nesnenin özüne inerek, karşısında tavrı alarak, o nesnenin bilgisine sahip olur ve onu daha da geliştirerek duygusal kısmına iner.

İnsan nesnelere sadece gereksinimleri doğrultusunda yaklaşmaz aynı zamanda duygusal ve estetik amaçlar doğrultusunda da yaklaşabilir. Çünkü özne-nesne arasındaki ilişki, bilgisel olmasının yanı sıra duyusal, duygusal, sezgisel, düşünsel de olmalıdır.

1.4. ÖZNE – NESNE İLİŞKİSİNDE DUYUMSALLIK VE ÖZDEŞLEYİM

İnsan kendi dünyasını yeniden keşfedip o dünyaya yeni nesneler eklemeye çalışırken, bunu yapmasını sağlayan en önemli aracı duyuları olacaktır. Özne'nin nesne ile olan ilk karşılaşması kuşkusuz duyular aracılığıyla olacaktır. Bu karşılaşmada temel olan durum, görme ve işitme duyularına bağlıdır.

İsmail Tunalı'ya göre duyum;

“Duyusal hoşlanmalar tüm belirli bir dış uyarıcının varlığına bağlı olup, o uyarıcı var olduğu sürece sürer, uyarıcı ortadan kaybolunca duyusal hoşlanmada ortadan kalkar. (...) Duyusal hoşlanmalar doğrudan doğruya fizik uyarıcıya bağlı olup, onlar bu uyarıcılar var olduğu sürece var olurlar, fiziksel uyarıcılar ortadan çekilince, onlarda ortadan kalkarlar. Bunun için, duyusal hoşlanma duyu alanında doğar ve yine duyu alanında kaybolur. Buna karşılık, estetik haz duyu temeline dayanır, ama, duyu alanına bağlı, onunla sınırlı değildir. Duyu alanını aşar, insan kişiliğinin bütünlüğüne yönelir. Duyusal hoşlanmaya gelince, o, varlığımızda anlık bir olay olup, kişiliğimize hiçbir etkide bulunmaz.”(Tunalı 1989:45).

E.Mach'a göre duyum;

“İnsan gerçeklikler dünyası içinde yaşar; bu gerçeklikler, renklerin, seslerin, sertliklerin ortaya koydukları gerçekliklerdir. Bütün dünyamız bu

gerçekliklerle doludur. Duyumlar gerçekliğin, varlığın en son ve en basit elemanlarıdır. İnsanın varlıkla olan ilk teması duyular yoluyla olur, çünkü insanın alet kullanmadan önce doğrudan öğrendiği her şey ona duyularından gelir ve bu duyular yoluyla elde edilen duyumlar, ifadeler, gerçekliği yani bilginin obje dünyasını oluşturur.” (Tunalı 1989:176).

Kant’a göre, duyusal hoşlanma çıkar ve ilgilere bağlı bir hoşlanmadır, bu duyguyu duyanın o an içinde bulunduğu ruhsal duruma bağlıdır (Tunalı 1989:46).

Gündelik yaşam içinde, bizi çevreleyen nesnelerle ilgi içine gireriz. Bu ilgi sürecinde nesnelerle aramızda duygusallığa dayalı, nesneler ile özdeş olma durumu doğar. Bu özdeş olma süreci bizim nesnelere duygusallık yüklememizle oluşur ve sonucunda tıpkı nesnelerde bizim gibi duygusal bir canlılık kazanırlar.

Nesnelerle yüklediğimiz bazı nitelikler sayesinde kendimizi onlarla özdeşleştiririz. İsmail Tunalı “Estetik” adlı kitabında özdeşleyimi şu şekilde ifade etmiştir.

“Biz, kendi ruhsal-duygusal, yaşamımızla bizim dışımızda bulunan bu nesneler arasında içten bir ilgi kuruyor ve kendi duygularımızda bulduğumuz coşkunluk, şirinlik, mağrurluk gibi nitelikleri nesnelere aktarıyor ve sonra sanki bu nesneler bu niteliklere sahipmişler gibi onları bize ait bu nitelikler içinde kavırıyoruz, onları bize ait bu nitelikleri ile yaşıyoruz. Böyle bir yaşama, nesneleri duygusallık içinde kavrama, nesneleri duygusallık içinde içinden yaşama özdeşleyim (Einfühlung, grekçesi emphaty) olayını dile getirir. Gerçekten de özdeşleyim olayında biz, nesneleri içinden kavrar ve yaşarız. Ama, nesnelerde kavradığımız ve yaşadığımız şey, nesnenin kendisi değil, nesneye yüklediğimiz kendi duygularımızdır. (...) Bu şunu gösteriyor ki, biz nesnelerle aramızda bir özdeşlik ilgisi kuruyor, kendimize ait duyguları nesnelere yükleyerek sanki onlarla özdeşleşiyoruz. İşte, nesnelerle böyle duygusal bir özdeşlik ilgisi kurmaya özdeşleyim olayı denir.”(Tunalı, 1989:41).

Karl Gross'a göre, biz nesnelerle ilgilerimizde içimizden nesneleri taklit etme etkinliği duyarız. Bu taklit etme etkinliği içinde kişiliğimizi, seyrettiğimiz objeye aktarır ve o cansız nesneyi ruhsal varlığımızla ona kendi duygu ve tinsel yaşamımızı vermekle birdenbire canlandırırız. Bunun sonunda da salt duygusal bir obje olarak kavradığımız nesne, birdenbire bir tinsel-duygusal nitelik kazanmış olur. Ama bu tinsel nitelik objenin kendisinden değil, tersine ona bu nitelikleri veren sujeden kaynağını almaktadır.

Theodor Lipps'e göre özdeşleyim estetik açıdan, şöyle açıklanmaktadır;

“Her duyulur obje benim için var olduğu sürece daima iki ögenin duyulur veri ile benim kavrayıcı etkinliğimin bileşkesidir. Duyulur olarak algılanan obje, ancak kavrayıcı etkinlik tarafından kavranırsa, ona tinsel-duygusal nitelik katılır ve o obje bir canlılık ve bir yaşam elde eder.”(Tunalı, 1989:42).

Nesnenin ancak onu kavrayan bir özne ile duygusal ve ruhsal bir niteliğe sahip olabileceğini, nesnede duyulan şeyin aslında öznenin kendine ait yaşamı ve bu yaşama sürecinde, yaşantısı ile beraberinde yaşanmışlıkları olarak ifade edilebilir. Özne bu durumda kendi var olan alanında değil, nesnenin üzerinde yarattığı alan üzerinde yaşamaya başlar. Özne ile nesne arasında yaşanan bu özdeşleyim olayı ile birlikte, özne ve nesne bir araya gelerek bir bütüne ulaşır.

İsmail Tunalı “Estetik” adlı kitabında Theodor Lipps'e göre özdeşleyimi şöyle ifade etmektedir.

“Objede duyduğum şey genel olarak söylenirse, yaşamdır. Ve yaşam, kuvvettir, içten bir çalışmadır, çabalamadır ve bir şey ortaya koymaktır. Yaşam, bir sözle etkinliktir. Bu etkinlik, herhangi bir engelleme ile karşılaşmadan gerçekleşirse, o zaman bu etkinlikte bulunan kişide bir özgürlük duygusu doğar. Bu özgürlük duygusu bir haz duygusudur. Kişiyi hazza, estetik hazza götüren, bu etkinliktir ve ondan doğan özgürlük duygusudur. Bütün bu psikolojik süre; özdeşleyim olarak belirlenir.” (Tunalı, 1989:42-43).

Dolayısıyla, özdeşleyim sürecinin gerçekleşebilmesinde öncelikli olarak özneye ve onun karşısında yer alan bir nesnenin gerekliliği kaçınılmaz olacaktır.



BÖLÜM 2

2.1. MODERNİZM BAĞLAMINDA ÖZNE – NESNE İLİŞKİSİ

Modernlik fikri ile başlayan süreçte sanatçının nesneye bakışı farklı bir boyut kazanmaya başlamıştır. Bu farklı bakış açısı ile nesne alışlagelmiş konuların dışına çıkarılmaya konularını din gibi, dönemin güncel olaylarından, Rönesans'dan arındırıp evrensel boyutta bütün çağlara uyarlanabilecek türden konular ile yeniden şekillendirilmekte idi. Baudelaire modernliği “modadan, tarihsel olanın şiirsel olarak içerebileceği şeyi çıkarmaktır, geçici olanlardan ebedi olanı çıkarmak” olarak tanımlarken, bütün çağlara uygunluğuna dikkat çekmeye çalışmıştır.

Louis Dumont'un deyişi ile “bireyseliğin” yok olması ile ilişkilendirilen bir durumla karşı karşıya kalınmış, özellikle de dinin, ekonominin, siyasetin birbirinden koparılması, bilim, sanat, özel yaşam gibi farklı yapıların oluşmasına olanak sağlamıştır.

Modernlik fikri, kendisini kültürel bir oluşumun aksine, nesnel bir gerçeklik olgusunun gözler önüne serilmesi olarak tanımlamıştır.

Etrafımızda yer alan nesneleri kavramlarından ayırarak anlık bir görüntü, göz duyarlılığına dayanan duyumcu bir izlenim olarak vermeyi amaç edinmiş olan empresyonizmin aksine modernizm, nesnel bir gerçeklik olgusunu gözler önüne sermiştir.

Weber modernliği,

“Dünyanın büyüünü bozan Modernlik aklın utkusuna indirgenemez, o aslında tanrısal özneye doğal bir düzen arasındaki ilişkinin ortadan kalkması, yani nesnel bilgiyle özne düzleminin birbirinden ayrılması” olarak görüyordu, (Touraine 2002: 230).

Modernlik fikri ile iç içe girmiş olan öznenin ve nesnenin birbirinden ayrılması hız kazanmış, doğanın bir parçası ve nesnel bilgi nesnesi olan insan, aynı zamanda da özne olmuştur.

Modernizmle birlikte alışlagelmiş nesne anlayışının değişmesi, özne sanatçının nesnelere daha farklı yaklaşmasına, bununla birlikte farklı ifade ve anlatım yolları oluşturmaya sebep olmuştur. Modernlik fikri ile akılcılaştırmanın ön plana çıktığı düşünme yetisinin sadece öznenin elinde olduğu ve bunun sayesinde nesnenin dokunulmaz olan yapısının bozulmaya başladığı görülmekte idi. Dolayısı ile nesnelerin doğa gerçekliklerinin yanı sıra öznenin kendi nesnelliği içerisinde de değerlendirilmeye başlandığı; dokunulamaz, değiştirilemez gibi görülen nesnenin yavaş yavaş bu durumdan uzaklaştırılmaya çalışılmıştır. Bunun sonucunda özne, karşısında bulunan her şeyi nesnelleştirebilen bir konuma sahip olmuş ve bu durum ile beraber nesne karşısında hükmeder konuma gelmiştir. Böylece özne, sahibi olduğu bu akılcı yol ile nesneye ait bilgilere ulaşabilmekte, bununla birlikte doğayı kendince dönüştürebilmektedir.

İşte akılcı yaklaşımın hızla geliştiği bu dönemde sanat ortamı karışmaya, farklı düşüncelerin ve farklı ifade biçimlerinin ortaya konulduğu bir alana dönüşmeye başlamış, Kübizm, Gelecekçilik (Fütürizm) ve Dada gibi farklı akımların, hareketlerin doğuşuna sebep olmuştur.

19.yy da Avrupa da ki sanat anlayışı klasik bir tutum içerisinde iken, Rodin, Bourdelle, Maillol gibi sanatçılar ortaya koydukları yapıtları ile bu klasik tutumdan sıyrılıp yenilikçi ve modern olarak tanımlanabilecek bir sanat anlayışına doğru yönelmeye başlamışlar, klasik üslubun sahip olduğu katı kurallardan tam olarak kopmadan, klasik üslubun temel kuralları ile birlikte yenilikçi tutumu harmanlayıp sunmuşlardır.

Klasik sanat anlayışında temel konu hep insandı. İnsan merkezli bu tutumda konular büyük çoğunlukla kutsal kitaplardan seçilirken, yukarıdaki sanatçılarla birlikte, bu durum değişmeye başlamıştır.

Özellikle Rodin, heykelin kendine ait bir bütünlüğü olduğunu, insana dair duygularınsa bu bütünün önemli bir parçası olduğunu savunuyor. Bu duygusal durumunun bütünün

içerisinde özgürce dolaşmasını istiyordu. Bu durum ile Rodin için, insanın doğaya yaklaşımının daha farklı, nesnelere bakışının ise daha öznel bir yaklaşım içinde bulunacağına ve nesneleri sorgulamaya başlayan bir duruma geleceğini düşünen bir sanatçı olduğunu ifade etmek yanlış olmayacaktır.

Modernist yaklaşım, Heykel sanatında, Rodin ile örneklendirebileceğimiz dönemi ile birlikte, sanatın diğer branşlarında da kendini göstermeye başlarken, öznenin egemenliğinde gelişen yeni bir dünyanın temellerinin atılmaya başlandığını söylemek yerinde olacaktır.

Bu dönemle birlikte öncelikli olarak düşünsel ortamda meydana gelen değişimlerle birlikte insanın doğaya yaklaşımında yaşanan farklılıklar, teknolojik ve bilimsel gelişmeler akıl almaz bir hızla ivmelenmeye başlamış, bunların sonucunda yeni düşünce alanlarıyla birlikte yeni akımların oluşmasını da kaçınılmaz kılmıştır.

Örneğin bu akımlar içersinde Gelecekçiler (Fütüristler) ilk bildirilerini 1909'da yayımlamış ve bu bildiri ile birlikte hızla gelişen, modernleşmeye başlayan dünyanın meydana getirdiği tüm yeniliklere ve bilimsel bulgulara evet deniyordu. Marinetti'nin kaleme aldığı, sanatla teknoloji arasındaki bağıntıyı kuran Gelecekçi bildiri de, gününün modern makine dünyası evrensel bir dinamizm olarak tanımlanıyordu. Marinetti'nin mekanik güçlerle donanmış dünyası, geçmiş ile ilgili tüm bağlarını koparıyordu. Bu dönemin sembolleri olaraksa etkinlik devinim ve hız gösteriliyordu.

Gelecekçi sanatçılardan Boccioni'nin ruh durumları "Uğurlamalar" adlı tablosunda Gelecekçi resmin en önemli simgelerinden olan tren, fütürist bir sembol olarak resimde yerini almış, aynı zamanda resimde kullanılan harfler ve rakamlar Picasso ve Braque'ın kullandığı harf ve rakamlardan izler taşımaktadır. Bu resmin aracılığı ile Kübizm ve Gelecekçiliğin iç içe geçtiğinden de söz etmek mümkündür.

Kübizm ile birlikte doğacı sanat geleneği kırılmaya yeni bir biçim dili oluşturulmaya başlanmıştır. Kübistler duyuların yanıltıcı olabileceğini, nesnelerin dış görünümü ile değil, değiştirilemeyecek öz yapısını vermenin doğru olacağını düşünüyorlardı.

Nesnelerin değişmeyen yanı, yani özü duyular ile algılanamazdı, bu ancak akıl yolu ile kavranabilirdi.

Böylece, doğacı sanat geleneği, kübizmin gelişimi ile birlikte yok olmaya Apollinier'in ifadesi ile “düşün ressamlığı” ya da “kavram ressamlığı” denilen yeni bir çağ başlıyordu.

Kübitler için nesnelerin özü hacimdi, duyusal olan özelliklerinden rafine edildikten sonra kalan yanıydı, verilmek istenen duyulardan arındırılmış kısmı idi.

Nesneye karşı bu yönelimler sonucundaki akımlardan biri olan Kübizm ile birlikte nesnenin ne olduğu incelenmeye başlanmış, Kübizm ile birlikte nesnenin birçok yönden algılanması, gözün normal koşullarda göremeyeceği gerçekliğin (perspektifsel olarak) Kübizm ile verilmeye çalışılması düşünülmüştür.

Kübitler, Giotto'dan itibaren alışlagelmiş olan resmin olmazsa olmazlarından tek bakış noktasını yıkmış, nesneyi aynı düzlem üzerinde diğer yönleri ile de gösterme çabasına girmişlerdi.

“Kübizm bir kavram ressamlığıydı. Fakat bu kavram ressamlığı daha doğayla bağlarını büsbütün koparmamıştı. Kübitlerin bunu istedikleri de söylenemez. Tersine doğaya yaklaşma, onu daha derinden kavrayabilme çabası içinde tek bakış noktasını kırarak kavram ressamlığına yönelmişlerdi. (...) Kübit yapıtlar nesneleri bize tanıtan bir takım işaret ve şifreler ile yüklüdür. Bizde masa kavramının doğabilmesi için, masaya ilişkin bir çok algının, türlü denemeler ile yer etmesi gerekir. (...) Nesnelerin kavramlarını veren kübit resimler, belleğimizde yer eden bu algıların birikimini yansıtır.”(D.H.Kahnweiler 1958:25).

Kübizmin öncülüğünü yapan Picasso ile diğer kübit sanatçılar XX.yy'ın ilk yarısından itibaren geleneksel yöntemleri terk ederek nesneleri kavramsal boyuta taşımaya, onları kavramsal ortamda var etmeye çalışmışlardır. Nesne artık kübitler için doğa nesnesi olmaktan uzaklaşmaya başlamıştır, onlar nesneleri değil nesnelerin özünü vermeyi

istiyorlardı. Kübizm bu yönü ile duyulur olmanın dışına çıkarak düşünülür olana yönelmektedir denilebilir.

Picasso, bir nesneyi alışıl gelmiş gerçekliğinden alıp başka bir ger ekliğ e taşı maktaydı. Bir bisiklet selesini boğ anın baş ına, gidonunu ise boynuzuna dönüştürüyor, bunu yaparken olan bir nesne üzerinden başka bir nesneyi de yaratmış oluyordu. Burada önemli olan bu bütünü bir araya getirip görebilme yetisi idi.

Kübistler bu dönem ile birlikte günlük yaşamda sık sık karşımıza çıkan sıradan nesneleri kullanarak, bu nesneleri birer sanat objesi haline dönüştürmüşlerdir.

Kübizmin bu yeniden yapılandırma mantığ Marcel Duchamp'ın da öncüllerinden olduğu "ready made" mantığ ile benzerlik taşı maktadır. Kolaj ve Asemblaj tekniği de bu yeniden oluşturma mantığı içerisinde yer alan diğer bir ifade biçimidir.

Modernist düşünce içinde yer alan bu sanat akımları birbirleri ile hep ilişkili, birbirinin devamı ya da tamamlayıcısı olmuştur. Marcel Duchamp'ın da içinde yer aldığı Dada için, gücünün büyük bir bölümünü Kübizm'den almıştır diyebiliriz.

Kurucusu olarak bilinen Tristan Tzara'nın öncülüğünde 1915 yılının sonlarına doğru Z rihte doğan Dada hareketi daha sonraları Andre Breton, Hugo Ball, Jean Arp, Marcel Duchamp, Man Ray gibi sanatçılarında bu gruba katılması ile güçlenmiştir.

Duchamp, içgüdülerinin de yardımı ile belli bir nesneyi ele alıp ona herhangi bir anlam vererek yaratıcılığı ve ustalığı kullanacağı yerde, sadece bir nesne seçiyor, bu nesne yeni ve benzeri olmayan bir eşya olacağı yerde, sıradan ve seri üretim sonucu meydana gelmiş bir nesne oluyordu. Böyle bir nesnenin tek yeniliği sanatçısının ona sağladığı yeni konum ve bu değişmenin getirdiği, anlam değişikliğinden başka bir şey değildi.

Buradan da anlaşılacağı üzere "ready-made" sanatçıları günlük kullanım nesneleri olan eşyaları olağan ortamlarından uzaklaştırarak ona farklı bir boyutta yaklaşılmasını amaçlıyorlardı. Bazen sanatçının nesnelere tek müdahalesi bir isim veya atılan bir imza

oluyor, bazen ise büyük sanat eserlerinin taklitleri üzerine karalamalar yapıp, yazılar yazarak, dalga geçiyorlardı.

2.2. MODERNİZM SONRASI ÖZNE – NESNE

XX.Yüzyılın ikinci yarısı ile birlikte ortaya çıkmış olan Postmodernizm, öncelikli olarak New York'da, modern sanat anlayışına ve modernist estetiğe karşı bir tepki olarak kendini göstermeye başlamıştır.

Postmodern estetik ve postmodern sanat, modern sanatın ve estetik anlayışın öncülerini sert bir dille eleştirmiştir. O döneme kadar alışıla gelmiş sanat anlayışına bir başkaldırı niteliği kazanmış, bununla birlikte o döneme kadar etkin rol oynayan modernizm ile sınırlarını ayırmaya başlamıştır.

Ancak, modernizm ve postmodernizm'in birbiri ile iç içe girmesine sebep olan bazı durumların meydana gelmesi de kaçınılmaz olmuştur.

Gelişmiş, zengin ve çağdaş sanayi toplumu içinde yaşayan insan/öznenin modernizim de yer alan yalnızlığı ve çaresizliği postmodern düşünürler ve sanatçılar tarafından da konu olarak ele alınmıştır. Bu konu aynı zaman da modernist sanatçılar tarafından da işlenmiştir. Bu konuyu irdeleyen sanatçılardan biride Jean Miro'dur. Miro yalnızlık ve çaresizlik temalarını resimlerinde geometrik şekiller ile ifadelendirmiştir, bu yönü ile Miro, modernist olmasının yanı sıra aynı zamanda da postmodern sanatçılar arasında da yer almıştır.

Kendilerini postmodern olarak tanımlayan sanatçıların çoğu, modern sanat anlayışına karşı eleştirel yaklaşımlarda bulunmuşlardır. Onlara göre modern sanat öncelikli olarak ileriye, yani geleceğe yönelik bir dayatmayı içinde barındırırken, postmodern sanatçılar için böyle bir gereklilik anlamsızdır. Postmodern sanatçılar için sanat, geçmiş düşünerek, geçmişini yansıtarak toplumsal belleğe çağrıda bulunabilmelidir.

Eleştirilerden bir diğeri ise, topluma hoş görünen sanat yapıtlarının küçümsenmesi, yalnız olmasının yanı sıra anlamsızlığıdır. Postmodern olarak adlandırılabilir olan sanatçı/özne, tamamı ile özgür bir ifade biçimi ile yaşamı yansıtmalıdır.

Postmodern sanatçılar, öncelikli olarak sanat ile gündelik yaşam arasındaki sınırı ortadan kaldırmayı amaç edinmişlerdir. Orjinalite ve dahilik görüşünü benimseyen modernler yerine, postmodern sanatçılar, sanatın tekrara (taklide) dayalı bir etkinlik olabileceğini ileri sürmüşlerdir.

Bu dönem ile birlikte anlatılmak istenen, düşünceye uygun nesneleri kullanarak anlatılmak isteneni aktarmak, aynı zamanda da nesnelerden hareketle izleyene düşünmesi için özgür bir alan yaratmaktır.

Postmodern sanat anlayışının öncülerinden biri olarak kabul edilmiş sanatçılardan Andy Warhol'a göre sanatın misyonunun olması anlamsızdır, bir sanatın en temel işlevi yaşamın yansıtılması olmalıdır. Warhol'de her şey yapaydır, çünkü özneyle değil, yalnızca nesne arzusuyla ilintilidir, (Baudrillard 1998:96).

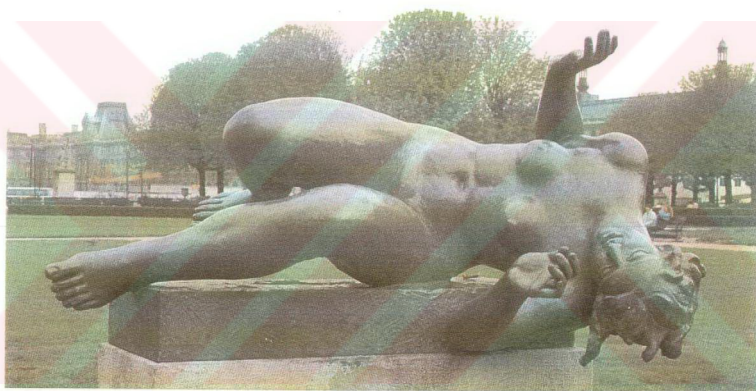
“Warhol’un görüntüleri, sıradan bir dünyanın yansıması niteliğinden öteye gidemediklerinden dolayı sıradan görüntüler değildir; sıradan olmalarının nedeni, bunlara yorum katacak bir öznenin bulunmamasından kaynaklanmalarındır. Bunlar, görüntünün en küçük bir figüratif değişiklik olmaksızın saf figürasyon düzeyine yükselmesinden ortaya çıkmışlardır.”. (Baudrillard 1998:93).

Warhol'a göre, izleyicinin bildiği nesnelerin sanatçının yorumunu da içine alarak taklidi söz konusudur. Popüler sanatın önde gelen ustalarından olan Warhol modern sanat anlayışından farklı olarak konu ve mesaj ile ilgilenmemiştir.

Madan Sarup'un deyimi ile “postmodernizm ile vurgu, içerikten biçime kaymıştır”. Popüler sanata göre sanatın seçkin olması ve yaratıcılığın özgün olması gerekliliği boş bir düşünce olarak görülmüş sayılabilir.

Görüldüğü gibi postmodern kavramı sanat alanında yeni bir anlatım ve ifade biçimi oluşturmuş, toplumsal değişimin ve bu değişim ile birlikte ortaya yeni durumların kapsamı içerisinde yeni bir anlatım ve ifade biçimi olarak sanat ortamında yerini almıştır.





Resim 1 Aristide Maillol "Nehir", 1938.



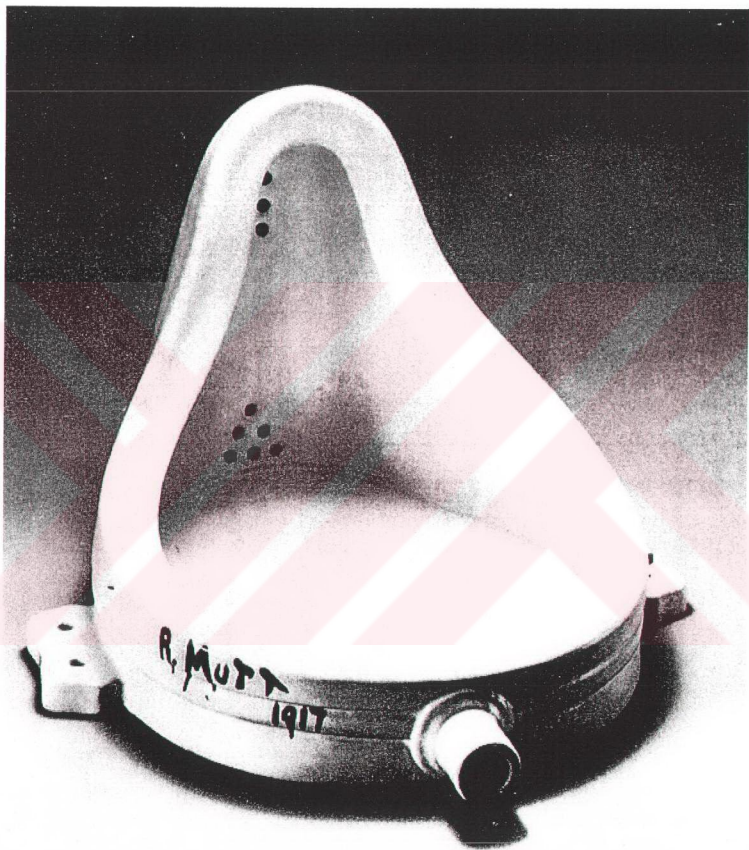
Resim 2 Rodin "Bir Zamanlar Demircinin Güzel Karısı", 1885-1886.



Resim 3 Boccioni “Uzaydaki Şişenin Gelişimi”, 1913.



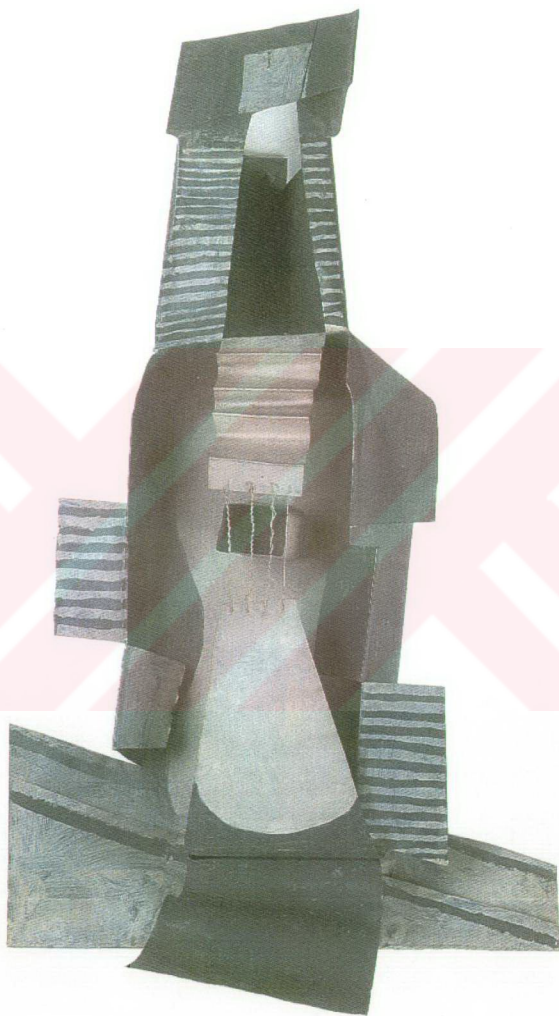
Resim 4 Marcel Duchamp "Bisiklet Tekerleği", 1913.



Resim 5 Marcel Duchamp "Çeşme", 1917.



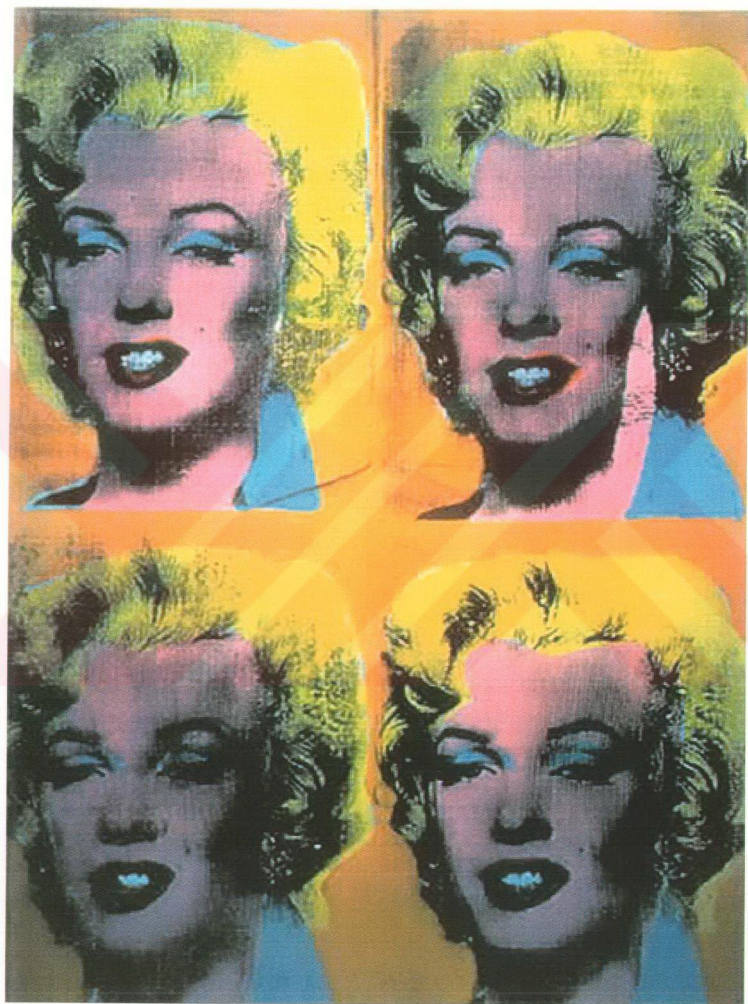
Resim 6 Man Ray “Hediye”, 1921.



Resim 7 Pablo Picasso "Gitar", 1924.



Resim 8 Pablo Picasso "Boğa Başı", 1943.



Resim 9 Andy Warhol "Marilyn", 1964.



Resim 10 Andy Warhol "Campbell's Çorbası", 1968.

BÖLÜM 3

3.1. UYGULAMALAR

Nesneler dünyasında yer alan öznenin, nesneler dünyası ile olan buluşması, öznenin nesneye olduğu kadar nesneden de özneye yöneliktir.

Zira sürekli dış dünya ile etkileşim halinde olan özne, onu gözlemleyen, dış dünyadan edindiği bilgileri sınıflandıran, depolayan, karşılaştırma ve anlamlandırmalar yapandır. Bunu yaparken öncelikli olarak özne, nesneler aracılığı ile kendini bulmaya kendini keşfetmeye çabalayan olacaktır.

Yaratıcı cesareti olan “özne”, tanıdığı bildiği bir nesne ile öznel yaşantısında kurduğu ilişkiyi irdeleyip, onu kendine ait ifade biçimleri doğrultusunda yorumlar. Bu ilişki ile birlikte bir anlatım sürecini de başlatmış olur. Onu düşünceleri, düşleri, duyguları ve anıları ile içkinleştirip zenginleştirerek kendi oluşturduğu anlam dili ile birlikte kurgulayıp yeniden ifade eder. Bu ifadelendirme yalnız kavram boyutunda değil, aynı zamanda sanatçının bilgi ve düşüncelerinin yanı sıra kendi varlığını da içine alacak biçimde duysal, duygusal, içsel ve sezgisel olmalıdır.

Dolayısıyla yaratım sürecinde sanatçı, bir bilgi nesnesi ve görünüş olarak kavradığı nesnelere, kendine özgü bir anlam ve duygu yükleyerek onların özüne inerek kendi dünyasına ait bir nesneye dönüştürür. Böylece bilgisel ve duysal olarak kavradığı nesneye, dünyaya ait gerçekliğinin dışında öznel bir gerçeklikler de kazandırmış olur. Bununla birlikte dış dünyaya ait olan nesnel gerçeklikler ve olgular, sanatçının kendine ait dünyası içerisinde içselleşmiş olur.

Dolayısıyla bu durum, sanatçının kendi dünyasının içine aldığı nesneleri belirlerken seçici olmasını da beraberinde getirecektir. Nesne, özne tarafından keşfedilmeyi beklerken bu keşfedilme nesne ile izleyen özne arasında duysal olmasının (görsel ve işitsel) ötesinde duygusal bir bağın kurulması ile mümkün olabilecektir. Bu noktada, nesneyi dış dünyanın sıradanlığından ayıran öznenin kendisi olacaktır.

Seçilen nesneler, dış dünyaya ait olmalarının ötesinde, dış dünya nesnelerin arasından bireysel bilincin özellikleriyle seçilmiş ayrıcalıklı nesnelerdir. Bu bağlamda resim 14, 16, 18, 20, 22, 24, 26’da yer alan çalışmalarda görüldüğü üzere (bavul, balkon, bulut, bisiklet) uygulamaları yapanın kendi dünyası içinde özel bir yere sahip olan nesnelerdir.

Bu süreç içerisinde dış dünyaya ait nesnel gerçeklik olan bavul, öznel alan da yeniden ele alınıp yorumlanmış ve gerek hazır nesne üzerinde yapılan müdahaleler gerekse sanatsal gerçeklikler doğrultusunda alışılagelmiş durumundan koparılmaya, uygulanan müdahaleler sonucunda da yüklenen yeni anlamı ile bilinen nesnel durumundan uzaklaştırılmaya çalışılmıştır.

Öyle ki, duyular aracılığı ile algılanan nesneye sadece bir obje olarak yaklaşılmamış, ona olduğunun ötesinde yeni anlamlar yüklenmiştir. Dolayısıyla bilinen dünyasından koparılan bavul, içerisinde öznel dünyanın kavramlarını barındırdığı yeni bir dünyaya kavuşmuştur. Böylece insan/özne doğayı kendince biçimlendirip yeni anlatım ve ifade biçimleri oluştururken, kendine yakın gördüğü malzeme ve olanaklardan faydalanması da kaçınılmaz görülmektedir.

Bir sanat yapıtını oluştururken yararlanılan nesne, düşüncelerin ve duyguların ifade edilmesi için kullanılan bir obje olmasının ötesinde, kendisine ait bir değere de sahiptir. Sanatsal bir yaratım süreci içerisinde sanatçı, malzemenin sağladığı olanaklar çerçevesinde, kendisine ait olan ( znel) düşüncelerin, duyguların ve düşlerinin aktarımı esnasında ona yardımcı olacağını düşündüğü her türlü malzemeden yararlanmakta özgürdür, (Resim 16, 18, 22).

Öznel dünyanın içerisinde farklı bir kavram olarak yerini almış olan bavul, (Resim 22) deki uygulama çalışmasında olduğu gibi malzeme olarak amorf bir taş seçilmiş, çalışma sürecinde karşılıklı ilişkinin kurulduğu taşın, doğal yapısı üzerinden duygu ve düşüncelerin biçimsel olarak aktarılması gerçekleştirilmek istenmiştir. Bununla, bellekte kurgulanan yapının, geleneksel malzemenin de yardımı ile nesnel bir görüntüye kavuşturulması amaçlanmıştır. Bu uygulama çalışması ile bellekte kurgulanan düşünce nesneler dünyasında var edilmeye çalışılmıştır.

Taşın kendisinde ortaya konulan biçim (bavul) ile bellekten dış dünyaya nesneler aracılığı ile ulaşmaya çalışan düşünceler arasındaki durumda yansıtılmak istenmiştir.

Resim 18 ve 20’de yer alan uygulama çalışmalarında kullanılan metal malzeme ile, öznel dünyada kurgulanan bavul kavramı, metal malzemenin sağladığı gerek dokusal gerekse inorganik (geometrik) yapısı ile biçim ve içerik bağlamında yeni tadlar arama çabasına gidilmiştir. Bu bağlamda ortaya konulan yapıt da oluşturulan her türlü biçim iç dünyanın bir yansıması olarak ifadelendirilebileceğinden dolayı, biçimi oluşturan malzemenin fiziksel veya kimyasal yapısı ikinci plana atılmış, iç dünyada kurgulanan düşünenin en uygun biçimde aktarılması hedeflenmiştir.

Resim 24 ve 26 da kullanılan malzemeler/nesneler hazır nesne olmalarının dışında içinde barındırdıkları kavramlar ile öznel dünyaya ait, yaşanmışlıkların, anıların anlatılmasında kullanılan simgesel birer araç olarak düşünülmüştür. Aynı zamanda bavulun, geçmiş yaşantı içerisindeki yeri ve önemi anlatılmaya çalışılmıştır.

Bavul kavramı ile özdeş olarak kabul edilen yolculuk, yer değiştirme, gibi kavramlar ile öznel dünyada var olan düşüncelerin, nesnel dünyaya aktarılması düşünülmüştür. Aynı zamanda zamansal boyutta yaşanan bir yolculuğun temsiliyetini de içinde barındıran “3 teker” adlı çalışmada, geçmiş ile bugün arasında bir ilişkilendirilmeye gidilmiştir.

Bununla birlikte öznenin bu tiyatral görüntü içerisindeki ifadesi, bazen bir bisikletle bazen ise bir bulut ile vurgulanmaya çalışılmıştır.

Bu çalışmalarda amaçlanan, nesnenin sahip olduğu alışlagelmiş görüntüsünün üzerinden, nesnenin bu alışla gelmişliğinin ardında gizli kalan özünü ortaya çıkarmaktır. Bununla birlikte artık nesnenin gerçekliği değil, uyandırdığı duygular, çağrışımlar söz konusudur.

Sonuç olarak, insan içinde yer aldığı dünyayı anlamaya, yeniden anlamlandırmaya çalışırken, ancak içinde bulunduğu nesnel dünyadan kendi öznel dünyasına katacağı yeni nesneler ile öznel dünyasını zenginleştirebilecek, kendine ait kurgusu içerisinde

yine dış dünyaya sunabilecektir. Bundan dolayı da insanın sürekli olarak nesnelere yönelimi kaçınılmaz olacaktır.





Resim 11 “Rapunzel’in Saçları”, 2003, 40x45x145 cm., Karışık Teknik.



Resim 12 “Rapunzel’in Saçları”, Detay.



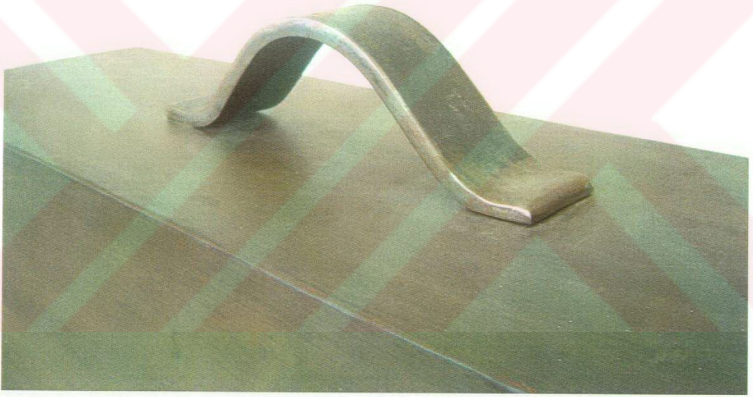
Resim 13 “Yolcu”, 2004, 10x15x120 cm., Karışık Teknik.



Resim 14 "Yolcu", Detay.



Resim 15 “Babamın Çantası”, 2004, 22x60x78 cm., Metal.



Resim 16 “Babamın Çantası”, Detay.



Resim 17 "Yorgun", 2004, 28x40x15 cm., Metal.



Resim 18 “Yorgun”, Detay.



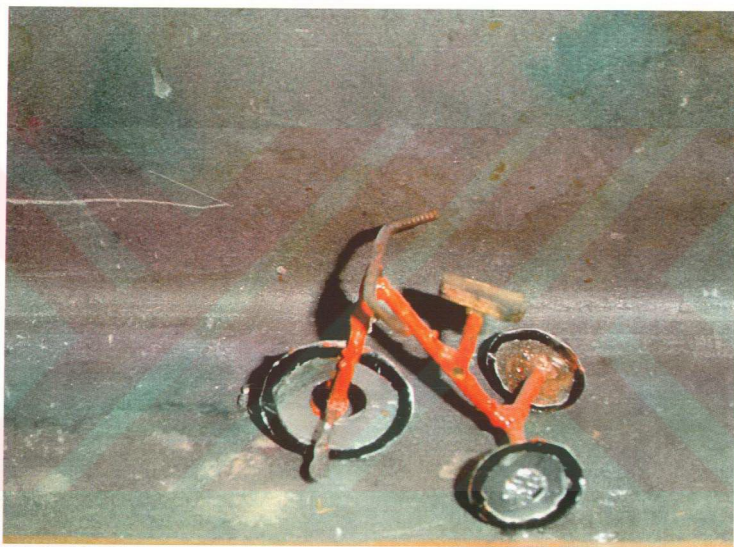
Resim 19 “İçimde Saklı”, 2005, 85x120x90 cm., Taş.



Resim 20 “İçimde Saklı”, Detay.



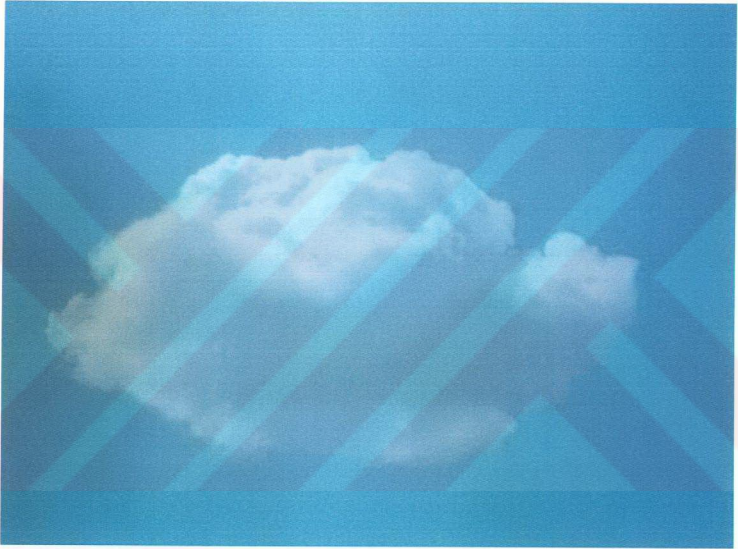
Resim 21 “Üç Teker”, 2005, 50x65x25 cm., Karışık Malzeme.



Resim 22 “Üç Teker”, Detay.



Resim 23 “Bulutlarda Düş”, 45x25x85 cm., Karışık Malzeme.



Resim 24 “Bulutlarda Düş”, Detay.



**Resim 25 “İsimsiz”, 2005, 210x120x110 cm., Mermer.
Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Heykel Bölümü,
II.Uluslararası Taş Heykel Sempozyumu.**

KAYNAKÇA

Akarsu, Bedia. Felsefe Terimleri Sözlüğü. İstanbul: İnkılap Kitabevi, 1988.

Akay, Ali. Kıvrımlar. İstanbul: Bağlam Yayınları, 1996.

Bachelard, Gaston. Mekanın Poetikası. İstanbul: Kesit Yayıncılık, 1996.

Batur, Enis. Modernizmin Serüveni. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1997.

Baudrillard, Jean. Kötülüğün Şeffaflığı. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1998.

---. Kusursuz Cinayet. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1998.

Berger, John. Görme Biçimleri. İstanbul: Metis Yayınları, 1990.

---. Picasso'nun Başarısı ve Başarısızlığı. İstanbul: Metis Yayınları, 1992.

---. Görünüre Dair Küçük Bir Teoriye Doğru Adımlar. İstanbul: Metis Yayınları, 1998.

Berman, Marshall. Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor. İstanbul: İletişim Yayınları, 1994.

Cömert, Bedrettin. Benedetto Croce'nin Estetiğinde İfade Kavramı ve İfadenin İletimi Sorunu. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1979.

Dellaloğlu, Besim F. Frankfurt Okulu'nda Sanat ve Toplum. İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 1995.

Descartes, René. Felsefenin İlkeleri. İstanbul: Say Yayınları, 2004.

Eco, Umberto. Günlük Yaşamdan Sanata. İstanbul: Adam Yayınları, 1993.

Genet, Jean. Giacometti'nin Atölyesi. İstanbul: Metis Yayınları, 1999.

Gombrich, E. H. Sanatın Öyküsü. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1997.

Hançerlioğlu, Orhan. Felsefe Sözlüğü. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2000.

Hegel, Georg Wilhelm F. Estetik. İstanbul: Payel Yayınevi, 1994.

Horkheimer, Max. Akıl Tutulması. İstanbul: Metis Yayınları, 1994.

Hühnerfeld, Paul. Heidegger- Bir Filozof, Bir Alman. Ankara: Gündoğan Yayınları, 1994.

Işık, Emre.İ. Öznenin Dili. İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 2000.

İpşiroğlu, N. ve M. İpşiroğlu. Sanatta Devrim. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1993.

Kagan, M. Estetik ve Sanat Dersleri. Ankara: İmge Kitabevi, 1993.

Kahraman, Hasan Bülent. Sanatsal Gerçeklikler Olgular ve Öteleri. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1993.

---. Postmodernite İle Modernite Arasında Türkiye. İstanbul: Everest Yayınları, 2002.

Kedik, Ayşe. Araştırma, Uygulama/Yaratım Sürecinde Özdeşleşim. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Eseri Raporu, 1996.

Lenoir, Beatrice. Sanat Yapıtı. Yapı Kredi Yayınları, 2003.

Lukacs, Georg. Çağdaş Gerçekliğin Anlamı. İstanbul: Payel Yayınevi, 1986.

---. Estetik 2. İstanbul: Payel Yayınevi, 1992.

Lynton, Norbert. Modern Sanatın Öyküsü. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1991.

Lyotard, Jean-François. *Postmodern Durum – Postmodernizm*. İstanbul: Ara Yayıncılık, 1990.

May, Rollo. *Yaratma Cesareti*. İstanbul: Metis Yayınları, 1992.

---. *Kendini Arayan İnsan*. İstanbul: Kuraldışı Yayıncılık, 1998.

Nalbantoğlu, Hasan Ü. *Patikalar*. Ankara: İmge Kitabevi, 1997.

Ponty, Maurice Merleau. *Göz ve Tin*. İstanbul: Metis Yayınları, 1996.

Sarup, Madan. *Post-Yapısalcılık ve Postmodernizm*. Ankara: Ark Yayınları, 1995.

Şaylan, Gencay. *Postmodernizm*. Ankara: İmge Kitabevi, 2002.

Timuçin, Afşar. *Estetik*. İstanbul: Bulut Yayınları, 2000.

Touraine, Alain. *Modernliğin Eleştirisi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1995.

Tunalı, İsmail. *B. Croce Estetik'ine Giriş*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1983.

---. *Sanat Ontolojisi*. İstanbul: Sosyal Yayınlar, 1984.

---. *Estetik*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1989.

---. *Felsefenin Işığında Modern Resim*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1996.

Turani, Adnan. *Dünya Sanat Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1992.

Worringer, Wilhelm. *Soyutlama ve Özdeşleşim*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1995.

Wölflin, Heinrich. *Sanat Tarihinin Temel Kavramları*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1990.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : Tanzer Arığ
Doğum Yeri ve Tarihi : Ankara 14/09/1975

Eğitim Durumu

Lisans Öğrenimi : Hacettepe Üniversitesi G.S.F. Heykel Bölümü
Yüksek Lisans Öğrenimi : Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Bildiği Yabancı Diller : İngilizce
Sanatsal Faaliyetler :

2005 “Barış” Resim Heykel Sergisi, Adana
2005 Bilkent Üniversitesi”İletişimsizlik” Sergisi, Ankara.
2004 Gençlik Sergisi Devlet Resim ve Heykel Müzesi, Ankara.
2004 65.Devlet Resim ve Heykel Sergisi, Devlet Heykel Yarışması Sergileme, Ankara.
2003 64.Devlet Resim ve Heykel Sergisi, Devlet Heykel Yarışması Sergileme, Ankara.
2003 Çağdaş Heykeltıraşlar Derneği Karma Sergisi, Ankara.
2003 Bilkent Üniversitesi”Pain” Sergisi, Ankara.
2002 Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü Araştırma Görevlileri Sergisi, Ankara.
2002 “Altan Elmas” Anısına Karma Sergi, Ankara

İş Deneyimi

Stajlar : -
Projeler : Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Heykel Bölümü, “I.Uluslararası Taş Heykel Sempozyumu”, 2003.

Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Heykel
Bölümü, “II.Uluslararası Taş Heykel Sempozyumu”,
2004.

Çalıştığı Kurumlar

: Hacettepe Üniversitesi

İletişim

E - Posta Adresi

: tanzer@hacettepe.edu.tr

Tarih

: 06.06.2005

