

Object Concept in Art Education and Artists' Manners of Using with the Location in Their Works The Chair Selected as Object

Aylin BEYOĞLU

Trakya University Faculty of Education

Abstract:

The object in the artist's work as a tool of expression varies depending on the conditions of the era, features of the art movement and the artist's interpretation. The chair, as an object, has been in the works of many artists and brought different meanings to the work within the location throughout time. The selection of chair used by the artists in their work, their approach to the chair brought about new developments. The purpose of the study is to examine the approach to the chair with the field in terms of the object concept in art education, in line with the artists' works. The study examines the process of modernization of artists' interpretation of chair from the 20th Century to present day as well as its reflections on art education, contributing to art students in analyzing the object concept.

Keywords: *Location, object, art, artist, art education*



Inönü University
Journal of the Faculty of Education
Vol 17, No 2, 2016
pp. 181-198
DOI: 10.17679/iuefd.17262419

Received : 09.10.2015
Revision1 : 24.12.2015
Revision2 : 04.05.2016
Accepted : 06.07.2016

Suggested Citation

Beyoğlu, A. (2016). Object Concept in Art Education and Artists' Manners of Using with the Location in Their Works The Chair Selected as Object, *Inonu University Journal of the Faculty of Education*, 17(2), 181-198. DOI: 10.17679/iuefd.17262419

Footnote

This research is the extended version of the presented paper in IInd International Eurasian Educational Research Congress (International EJER Congress 2015).

EXTENDED ABSTRACT

Introduction

In today's education institutions, art education is a process that should be deemed significant from the first day of an individual's education. Through art education, the individual gains the means the change, transform, develop and qualify their own lifestyle in a positive manner (Uçan, 2002). Art education ensures the individuals to establish a system of values. It helps the individual attain the skills necessary to assign meaning to their environment and the events within that environment (NAEA, 1994).

The object evaluated as a chair in the location by painters is at times interpreted with consideration of depth reflection with gradual increase, and brought closer to the surface of the painting with the location at others. As part of the artists' search for innovation, the chair has been included in numerous Works and associated with the location to utilize various effects. In consideration of such uses, the study is limited to the change that the object has undergone in the works of artists and art education since the 20th Century; the exact replica of the object to reflect the reality, and transformation of the object into an object of art by association with the art work and its intellectual aspect for the individual to compare. The study has been supported by sampled Works of artists using the chair in their Works from the 20th Century onwards, which may provide also provide clues to the future.

Purpose

The purpose of the study is to examine the approach to the chair with the field in terms of the object-field relation in art education, in line with the artists' works.

Method

The study involved literature scan on art education, object and location concepts, artists' works, the art movements involving the works and their relations to other movements. The artists' works were examined by selecting suitable samples of works involving a chair in the location and the works of other artists of the era. This research was carried out using qualitative research method and designed with the descriptive survey model. In particular, the artists with artistic production on object and location concept and such art work were studied. The subject of the study is limited to art education, object, location, chair and the works of artists serving as an example for the relationship of chair and location.

Findings

Using the data attained from photography artists, the location with a chair generally at an indoor location was presented with the samples of various effects of color variations on the chair. Artists working on installation created a fictional arrangement in a real location. It is remarkable that the objects on the chair are placed in a balanced way. In Conceptual Art, where the thought transforms into art, Kosuth's work comprises a real chair, a photo of the chair and a definition of the work 'chair' from a dictionary. In this work, the artist expresses that something without a clear definition has no meaning in practice. Beuys utilized real objects in his works and fictionalized a real location in the gallery. The artist presented a location in daily life as an artistic element. Creating numerous installations using the video method, Nauman examined man's nature along with his habits and certified it using video and similar media tools. The image reflected on the location in the background of the chair shows the video of an actor, featuring his speech to include the viewer in the artwork.

Discussion & Conclusion

With the technological improvements during the development process of art, the artists continually improved themselves, ascribing new meanings to the object and the location, interpreting them in both pictorial and physical sense using new approaches. As expressed by Yücedal (2009), "Modern movements are the sum of systems adding on each other, building rules trying to collapse each other, emphasizing the understanding of social responsibility or simply trying to exist on its own. In the early 20th Century, the change in the view of object in art and the new aspects of the object developed avant-garde attitudes, which contributed to the change in the approach to locations and similar innovations."

As Kandemir (2014) mentioned in his research, "Simple and daily-life objects are utilized to impose intellectual meaning to such objects. Chair, money, staple, dry paint and similar objects are animated like living people in the world in an attempt to assign duties as if they were people, in order to imitate people. Integrity, unity, severalty and many similar feelings are described through such objects. This aims to open the doors to another world for the viewer.

The chair may emerge in the artist's work reflecting the features of the era or the art movement of the work depending on its use in pictorial or physical meaning. The object and its interpretation within the location is a topic of significance to be investigated in art education and similar education as well as with respect to art and artists. The study examined the relationship between the chair and location in artwork, addressed new approaches to chair as an object in the location and attempted to describe its significance for art education. Consequently, it is believed that the study will contribute to art education through the comparison of object-location relationship in art works and the assessment of new approaches.

One of the visual elements of art, the chair was examined placed within the field, becoming a highly significant element for establishing a strong bond with life. The changes in its physical structure were shaped by the artist. The changes in cultural structure were preferential. Its strong connection with the individual distinguished it from other objects. This was proven over time by its presence in the interpretations of artists' work.

Sanat Eğitiminde Nesne Kavramı ve Nesne Olarak Seçilen Sandalyenin Sanatçıların Yapıtlarında Mekânla Ele Alınış Biçimleri

Aylin BEYOĞLU

Trakya Üniversitesi Eğitim Fakültesi

Öz

Sanat eğitimi sürecinde ve sanatçıların eserlerinde ifade aracı olarak yer verilen nesne kavramı, dönemin şartlarına, sanat akımının özelliklerine ve sanatçının yorumuna bağlı olarak değişkenlik göstermiştir. Bir nesne olarak sandalye birçok sanatçının eserinde yer almış ve sanatçılar, mekân içerisinde ona farklı anlamlar yüklemiştir. Sanatçıların eserlerinde kullandıkları sandalye seçimleri, sandalyelerle oluşturdukları kompozisyonlar, sandalyeyi ele alış biçimleri yeni açılımları beraberinde getirmiştir. Araştırmanın temel amacı, sanat eğitiminde nesne kavramını ve bir nesne olarak seçilen sandalyenin mekânla birlikte ele alınış biçimlerini sanatçıların yapıtları doğrultusunda incelemektir. Araştırmada, 20. yüzyıldan günümüze sanatçıların yapıtlarında sandalyenin yorumlanması ve farklı dönemlerdeki yaklaşımlar ışığında nesne kavramının gelişimi sandalye örneği ile açıklanmaya çalışılmıştır. Araştırma, nesne kavramının çözümlenmesinde ve yorumlanmasında sanat eğitimi alan bireylere çağdaşlaşma sürecinde katkı sağlayacaktır.

Anahtar Kelimeler: Boşluk, mekân, nesne, resim, sanat, sandalye.



Inönü Üniversitesi
Eğitim Fakültesi Dergisi
Cilt 17, Sayı 2, 2016
ss. 181-198
DOI: 10.17679/iuefd.17262419

Gönderim Tarihi : 09.10.2015
1. Düzeltme : 24.12.2015
2. Düzeltme : 04.05.2016
Kabul Tarihi : 26.07.2016

Önerilen Atıf

Beyoğlu, A. (2016). Sanat Eğitiminde Nesne Kavramı ve Nesne Olarak Seçilen Sandalyenin Sanatçıların Yapıtlarında Mekânla Ele Alınış Biçimleri. *Inönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 17(2), 181-198. DOI: 10.17679/iuefd.17262419

Dipnot

Bu çalışma, 2. Uluslararası Avrasya Eğitim Araştırmaları Kongresi'nde (Uluslararası EJer Kongre 2015) sunulan bildirinin genişletilmiş halidir. Çalışmanın genişletilmiş hali dikkate alınarak başlıkta değişiklik yapılmıştır.

GİRİŞ

Günümüz eğitim kurumlarında bireyin eğitim almaya başladığı andan itibaren sanat eğitimi önem verilmesi gereken bir süreçtir. Sanat eğitimi ile birey kendi yaşantısını amaçlı ve yöntemli olarak olumlu yönde değiştirme, dönüştürme, geliştirme ve yetkinleştirme olanaklarına sahiptir (Uçan, 2002). Sanat eğitimi, bireyin değerler sisteminin oluşumunu sağlamaktır. Bireyin bulunduğu çevreyi, çevrede gerçekleşen olayları ve nesnelere anlamlandırabilmesi için gerekli beceriyi kazanabilmesinde bireye yardım etmektedir (NAEA, 1994). Sanat eğitimi ile anlamlandırılan çevre, olay ve nesnelere zamanla meydana gelen teknoloji vb. ilerlemelerle bireyde değer farklılıkları yaratarak tekrar eğitim sürecine taşınmaktadır. Bu süreçte, bireyin her an her yerde iç içe bulunduğu ve görsel izlenimlerini sürdürdüğü nesnelere önem taşımaktadır.

Nesne, var olan zaman ve mekân içinde varlığını kanıtlayabilen şeydir (Erinç, 2004). Duyularla algılanmaya açık olan, uzam ile zaman içinde somut bir varlığı bulunan, bilince sunulmasıyla bilincin ayırt edip tanıdığı; düşünen öznenin düşündüğü şey olarak da tanımlayabileceğimiz nesne, birbirinden farklı anlama edimleri aracılığıyla, bilgisine, algısına, kavrayışına ya da duygusuna ulaşabildiğimiz her şeyi kapsamaktadır (Kaplanoğlu, 2008). Sanatçıların eserlerinde sanat akımlarının her birinde farklı şekillerde ele alınan nesnenin, "uzayın, insan eliyle sınırlandırılmış bir parçası" (Keser, 2005) olarak tanımlanabilen mekân içerisinde de ele alınışı farklılık göstermektedir. Nesne ile kurulan ilişkinin zorunluluktan çıkması ile nesne salt olarak kavranmaya başlamaktadır. Bir nesne, günlük yaşamdaki anlamı ve işlevselliği dışında izlendiğinde öncelikle zihni meşgul eden biçimdir. Biçimin kavranması ile nesnenin kendi sınırları içindeki varlığı kabul edilmektedir (Bahtin, 2005).

Bütünlükçü algı psikolojisinin fizyolojik yapı ve görme alışkanlıklarını analiz etmesi sonucu, gözün, yakın veya benzer nesnelere bağlantılı olarak algıladığı ortaya konmuştur. Buna göre biçimde, boyutta, harekette ve ara boşluklarda geçişlilik, benzerliklerin karşılaştırılması ile olmaktadır. Benzer biçimlerin boyut değiştirerek tekrarı, gözlemcinin buna uygun bir derinlik artışı algılaması ile sonuçlanmaktadır. Örneğin Van Gogh'un eserlerinden birinde yer verdiği odasındaki sandalyelerden birinin büyük birinin küçük olması, benzer biçimler arasında gidip gelen gözün kat ettiği yolu derinlik olarak algılamamızı sağlamaktadır (Ülker, 2014). David Salle ise Van Gogh'un aksine sandalyeleri neredeyse aynı boyutta ve aralarında hiç mesafe bırakmayarak çalışmıştır. Bu durumla sanatçı sandalyeler arasındaki derinliği algılamamıza engel olarak çalışmasında derinliksiz bir düzlem oluşturmuştur.

Amerikalı sanatçı Franz Kline ise yorumladığı sandalye ile algımızı sadece nesne olarak kullanılan sandalyeye değil ayrıca boşluk duygusuyla yaratılan mekâna da çekmek istemiştir. Robert Raushenberg, yarı karanlık bir mekân içerisinde yer alan ipek baskı yöntemiyle oluşturduğu ahşap sandalye imgelerine yer vermiş ve iç mekâna giren izleyiciyi ilk önce aynadaki yansımasıyla karşılaştırmıştır. Raushenberg gibi bir diğer sanatçı Andy Warhol da ipek baskı yöntemiyle oluşturduğu sandalye imgelerini kullanarak farklı etkiler yaratmıştır.

Daniel Spoerri, sandalye ile oluşturduğu eserlerini bir enstalasyon olarak düzenleyerek eserde, içerisinde bulunulan mekânın ışık kaynağına ve esere bakış açısına göre değişen ışık-gölge değerleri oluşturmuştur. Spoerri, gerçek bir mekânda kurgusal bir düzenleme oluşturmuştur. Joseph Kosuth'un yapıtında ise Spoerri'den farklı olarak gerçek bir sandalye, sandalyenin fotoğrafı, sandalye sözcüğünün sözlükten alınmış bir açıklaması yer almaktadır.

Ressamların eserlerinde sandalye olarak ele alınan nesne mekân içerisinde, bazen dereceli bir artış ile derinlik yanılması göz önünde bulundurularak yorumlanmış, bazen de mekânla birlikte resmin yüzeyine yaklaştırılmıştır. Bazı sanatçılar için ise mekân sadece çalışmalarının sergilendiği bir yer olmaktan çıkmış, eserlerle bütünleşen ve özelliklerini vurgulayan belirleyici unsurlar taşımıştır. Sanatçıların yenilik arayışı içerisinde birçok sanatçının eserinde sandalyeye yer verilmiş ve mekân ile ilişkilendirilerek farklı etkileri

kullanılmıştır. Bu kullanımlar göz önüne alınarak araştırma, 20. yüzyıldan günümüze sanatçıların eserleri ile ve sanat eğitiminde, nesnenin uğradığı değişimi; nesnenin birebir gerçeğini yansıtmak amaçlı yapılan taklidi, mevcut nesnenin kendisinin eserle özdeşleştirilmesi ve düşünsel boyutu ile sanat nesnesine dönüşüm sürecini bireyin karşılaştırabilmesi açısından nesne olarak sandalye ile sınırlandırılmıştır. Araştırma, 20. yüzyıldan günümüze ve ayrıca gelecek hakkında ipuçları verebilecek, eserlerinde sandalyeyi kullanan sanatçıların eserlerine ait örnek resimler ile desteklenmiştir.

Problem Durumu

20. yüzyılla birlikte sanayi ve teknoloji alanında yapılan icatlar sanatçılara yeni olanaklar sunmuş, mekânın ve nesnenin algılanma biçimlerini de değiştirmiştir. Algılamanın, bireyin kendi dünyasını anlamlı hale getirmek için bilgi akışını organize ederek yorumlaması olduğunu düşünürsek, çevreden gelen uyarı mekanizmasındaki değişimin, onun mekân ve nesneyi algılama biçiminde etkili olması da kaçınılmaz olacaktır. Duyu organları yoluyla çevreyi algılama, kavrama ve yorumlama bireyin bilgi birikimlerine ve algısal zenginliklerine göre değişkenlik göstereceğinden, mekânın algılanmasında da bu anlamda farklılıklar görülecektir.

Sanatçıların nesnelere yorumlamalarında zamana, mekâna ve sürece bağlı nesnelere değişimleri söz konusudur. Mekânı olguların yer aldığı düzlemler olarak düşündüklerinden bazı nesnelere eserlerinde daha fazla yer vermektedirler. Sanatçıların eserlerinde sandalyeye ağırlık vermeleri, sandalyenin birey gibi onlara eşlik eden ve aynı zamanda yaşamlarını kolaylaştıran bir yapıya sahip olmasından kaynaklanmaktadır. Ayrıca, sandalyenin renk, biçim vb. özellikleri sanatçılar için önemli olmuştur. Sandalye mekân içerisinde bazen aksesuar, bazen de ihtiyaçların karşılandığı bir nesnel yapı oluşturmaktadır. Görsel etkisi değişkendir. Teknoloji ve bilgi değişimleri bu nesneyi değişken kılmış ama hiçbir zaman yok etmemiştir. Sandalyeyi algılama ve algılatmada farklı tercihlerin olması, psikolojik etki ve kültürel faktörlere göre değişkenlik gösterebilir. Sandalye mekânın vazgeçilemez nesnelere birisi olmanın yanı sıra, yer aldığı mekân ile ilişkili olarak değişime uğramıştır.

Her dönem değişim gösteren nesne, sanat eğitimi sürecinde, yeni ve farklı deneyimler göz önüne alınarak incelenmelidir. Sanat eğitimi derslerinde bireye nesne kavramı ile geleneksel bilgilerin verilmesinin yanı sıra çağdaşlaşma yolunda nesneye yüklenen yeni anlamlarda bireye kazandırılmalıdır. Geleceğin sanat eğitimcilerinin, gelecek çağın sanatına yatırım olarak sanatın günümüze kadar gelen gelişimi ve değişiminin bilincinde olması ancak, aldıkları sanat eğitimi ile mümkün olmaktadır. Çağdaş bir sanat eğitimi, çağdaş sanat verileri göz önüne alındığında yetişen bireyin yepyeni bir bakış açısıyla nesneyi görmesine, algılamasına ve yorumlayarak değerlendirmesine katkı sağlayabileceği gibi bireyi araştırmaya teşvik edecektir. Bunun içinde sanat eğitimi derslerinde günümüz resim sanatçılarının eserlerine ve eserlerindeki nesne kavramının ele alınış biçimleri incelenerek bireye görsel açıdan zenginlik yaratılmalı, sanatçıların kullandığı teknikler ve yöntemlerle farkı bir bakış açısı sağlanmalıdır. Sanat eğitiminde nesne kavramı ve sandalye örneği ile ilgili: Sanatçılar eserlerinde sandalyeyi nasıl sanatsal nesneye dönüştürmektedirler? Sanatçıların eserlerinde sandalyenin mekân ile birlikte kullanımı eserlere nasıl yansımaktadır? Sandalyenin bir nesne olarak düşünsel boyutu ile sanat nesnesine dönüşüm süreci nasıldır? Sanatçıların sandalyeyi mekân içerisinde ele alış biçimleri neye göre farklılaşmaktadır? söz konusu soruların incelenmesi problem durumunu teşkil etmektedir.

Araştırmanın Amacı

Araştırmanın temel amacı, sanat eğitiminde nesne kavramı ve seçilen sandalye nesnesinin mekânla birlikte ele alınış biçimlerini sanatçıların yapıtları doğrultusunda incelemektir.

YÖNTEM

Araştırmada; sanat eğitimi, nesne ve mekân kavramı, sanatçıların eserleri, eserlerin içerisinde yer aldığı sanat akımı ve diğer akımlarla olan ilişkisi ile ilgili literatür taraması yapılmıştır. Sanatçıların eserleri, 20. yüzyıl sanatçılarının eserlerinden konuya uygun olan örnekler arasından seçilerek incelenmiştir. Özellikle nesne kavramı çerçevesinde sanatsal üretimlerde bulunan sanatçılar ve sanat eserleri üzerinde araştırmalar yapılmıştır. Yapılan araştırmalarda yazınsal ve görsel kaynaklar incelenerek çalışmalarında nesne olarak seçilen sandalyeyi kullanan yabancı sanatçılar saptanmıştır. Buna göre, 20. yüzyıl sanatçılarından 17 sanatçının yapıtlarına yer verilerek, verilerin elde edildiği örneklem grubu oluşturulmuştur. Araştırmada

incelenen nesne kavramı seçilen sandalye nesnesi ile değerlendirilmiştir. Sanatçıların eserlerindeki benzerlikler ve farklılıklar irdelenerek sunulmuştur. Bu araştırma nitel araştırma tekniğiyle yürütülerek betimsel tarama modeli ile desenlenmiştir. Başlangıçta literatür taraması yapılmıştır. Literatür gözden geçirilerek problemle ilgili çalışmalar belirlenmiştir. Daha sonra içerikleri ve sonuçları özetlenmiştir. Bu araştırmanın verileri, araştırmanın modeli gereği basılı kaynakların; konuyla ilgili Türkçe ve yabancı dilde yayınlanmış makaleler, yazınsal ve görsel kaynaklar, ilgili resimlerin incelenmesine dayandırılarak toplanmıştır. Elde edilen bilgiler doğrultusunda araştırma, içeriği dâhilinde tamamlanmış ve sonuç bölümü oluşturulmuştur.

BULGULAR

Bireyin sanatı anlaması, yorumlaması, değerlendirebilmesi ve onu çalışmalarına uygulayabilmesi ancak sanat eğitimiyle gerçekleşebilmektedir. Sanatı anlamak, yorumlamak ve değerlendirmek için de sanat akımları ve anlayışları, türleri, sanatçılar ve özellikleri gibi konuları bireyin kuramsal bilgi dallarıyla bütünleştirerek öğrenmesi bir zorunluluk haline gelmiştir (San, 2003). Ayrıca, sanat olgularının ve uygulamalarının çeşitliliği estetiğin anlamını değiştirdiğinden dolayı sanat eğitiminden, estetik değerlerin anlamlarla ve üretildikleri ortamlarla birlikte düşünülmesi beklenmektedir (Kırışoğlu, 2009).

Sanat eğitiminde gerçekleştirilen çalışmalarda nesnenin kendisinden çok yaratılma nedenine, anlamına ve yaratıcısının niyetine dönük sorgulamalar önerilmektedir. Ancak önerilerin yalnızca nesne odaklı olmaması, anlamlara da odaklanması, sanat eğitiminin sanat eleştirisi disiplini için yeni açımları gerektirmektedir. Görsel imgelere bağlamsal yaklaşılmalı ve her görüntü içinde yaratıldığı ortamla, yaratılma nedeni ile birlikte ele alınıp değerlendirilmelidir (Mamur, 2014). Bu doğrultuda, sanat eğitiminde nesne kavramının farklılaşan değerlerinin de bireye sunulması bireyin sanatçıların yapıtlarında nesneyi ele alış biçimlerini sorgulamasında önem taşımaktadır.

Post Empresyonizm'in Fransa'daki öncü sanatçıları olarak kabul edilen Vincent van Gogh ve Paul Gauguin birlikte çalışmalar yapmışlardır. Vincent van Gogh çok sayıda portre, doğal ortamlarında gözlenmiş sıradan insanların resimleri, iç mekân sahneleri, natürmortlar ve manzaralar çalışmıştır. Gauguin ise resimlerinde pek çok değişim geçirmiş, Tahiti'ye yerleştikten sonra ada yaşamı ve yerli halkın görüntülerini ele almıştır (Buchholz, Bühler, Hille, Kaeppele ve Stotland, 2012).



Resim 1: Vincent van Gogh, "Üzerinde Pipoyla Vincent'in Sandalyesi", Arles, 1888, tuval üzerine yağlıboya, 93x73,5 cm, National Gallery, Londra(Solda), (Walther, 2005).

Resim 2: Vincent van Gogh, "Üzerinde Şamdan ve Kitaplarla Gauguin'in Sandalyesi", Arles, 1888, tuval üzerine yağlıboya, 90,5x72,5 cm, Rijksmuseum Vincent van Gogh, Vincent van Gogh Vakfı, Amsterdam (Ortada), (Walther, 2005).

Resim 3: Enzo Cucchi, 1984, "Van Gogh'un Sandalyesi", 2,71x3,5 cm, tuval üzerine yağlı boya, Helman Galerisi, New York(Sağda), (<http://www.invaluable.com/artist/cucchi-enzo-rdxuw0rqwc>).

1888'de Van Gogh ve Gauguin'in ortak çalışmalar içerisine girdiği dönemde anlayışlarının uyuşmaması v.b. sebeplerden çıkan anlaşmazlıklardan dolayı Van Gogh düş kırıklığına uğramıştır. Sanatçı kendini yalnız hissetmiş ve yalnızlığını simgeleyecek biçimde resim 1 ve resim 2'de görüldüğü gibi Gauguin ve kendisinin oturduğu sandalyelerin resimlerini yapmıştır. Sanatçı, ikisinin birlikte oturup sohbet ettikleri dertleştikleri sandalyelerden Gauguin'in uzakta olduğunu göstermek amaçlı sandalyeleri boş olarak resmetmiştir. Resim 1'deki Van Gogh'un sandalyesi, resim 2'deki Gauguin'in sandalyesine göre üzerinde pipo ve tütün kesesiyle daha yalın; Gauguin'in daha özenilmiş koltuğunun üzerinde duran ve bilgi ile hırsı simgeleyen şamdan ve

kitapla bir karşıtlık oluşturacak şekilde resmedilmiştir. Van Gogh kendi sandalyesini gün ışığı ve umudu simgeleyen sarı ve mor renklerle; Gauguin'in sandalyesini ise karamsarlığı ve yıkılan umutları betimlemek için koyu yeşil ve kırmızı renklerin tamamlayıcı karşıtlığı ile boyamıştır (Walther, 2005). Sanatçı iki ayrı resimde de, iç mekân içerisine yerleştirdiği ve nesne olarak kullandığı sandalyelerle birlikte kullandığı düz alanlarla bir natürmort oluşturmuştur.

Sanat eğitimi derslerinde sandalyenin yer aldığı birçok natürmort çalışması yapılmaktadır. Yapılan natürmort çalışmalarında sandalye; boyutu, rengi, şekli v.b. fiziki özelliklerinden dolayı diğer nesnelere ve mekânla birlikte kullanılmaktadır. Bir nesne olarak resmin temel öğelerinin uygulanmasına olanak sağlayan sandalye hem sanat eğitiminin hem de sanatçıların konuları açısından önem taşımaktadır. Örneğin Van Gogh'un resim 1 ve resim 2 deki eserlerinde fiziki özelliklerinin yanı sıra sandalye, sanatçının kendisinin ve Gauguin'in günlük hayatta kullandığı nesne olması onun sandalyeyi yorumlamasında etkili olmuştur. Burada nesne işlevselliğinin yanı sıra mekân ve insanların yaşanmışlıkları ile özdeşleştirilerek resim düzlemine dahil olmuştur.

Ekspresyonist bir üslupla resimlerini oluşturan İtalyan sanatçı Enzo Cucchi ise, resim 3'te Van Gogh'a göndermede bulunarak manzarayı andıran soyut bir mekâna yerleştirdiği sandalyeyi, akıttığı boyayla çevrelemiştir. Genellikle resimlerinde depremler, doğal felaketler, ölü imgeler gibi yaşamı yok eden doğal güçleri ele alan sanatçının seçtiği sandalye imgesi ve bu imgenin üzerine sıçratılan boya ile oluşturulan görüntü, yok oluşu çağrıştırmaktadır (Giderer, 2003).



Resim 4: David Salle, "Mingus Meksika'da", 1990, tuval üzerine akrilik ve yağlıboya, 244 x 312 cm, Saatchi Galerisi, Londra, İngiltere (Honigman, 2011).

Amerikalı sanatçı Salle, daha önce sahne düzenlemelerini yaptığı caz sanatçısı Mingus'un adını içeren resim 4'te, Eski Roma efsanelerinden alınan figürle; boş bir konuşma balonu, ırkçı çağrışımlar yapan görüntüler, havada asılı gibi duran sandalyeler ve diğer eserlerinde de genellikle imge olarak kullandığı kızı elindeki içecekten bir yudum alırken resmetmiştir (Honigman, 2011). Yapıtlarında kullandığı öğeleri neredeyse boş alan kalmayacak şekilde tamamen örtmeksizin üst üste yerleştiren sanatçının bu resminde de benzer bir yaklaşım söz konusudur. Sanat tarihi ve popüler kültürlerle kurduğu bağlantı; resimde kalın kontörlerle çizgisel olarak kullandığı öğeler üzerinde de görülmektedir. Burada sandalye afiş panolarına üst üste yerleştirilen görüntülere benzer derinliksiz bir düzlemde popüler kültürün ve sanat tarihini çağrıştıran imgeler ile birlikte bir dizilimde yer almaktadır.



Resim 5: Franz Kline, "Sandalye", 1950, tuval üzerine yağlıboya, 52.1 x 42.2 cm (Solda) (www.walkerart.org).

Resim 6: Ellen Gallagher, "İsimsiz", kağıt üzerine karakalem, 2008, 129.5x147.3 cm, 2008 (Sağda), (www.davidzwirner.com/artists/toba-khedoori/).

Amerikan Dışavurumculuğun önde gelen temsilcilerinden biri olan Amerikalı sanatçı Franz Kline, grafik illüstrasyon tekniklerinden ve New York'un kısmen inşa edilmiş ya da yıkılmış kırımları, tren yolları, yapı iskeleleri ve köprülerinden esinlenerek resimlerini oluşturmuştur. Resimlerinin gücü, koyu boyayla simgelenen masif mekân ile beyaz renkle anlatılan geniş, açık mekân arasındaki şiddetli gerilimin dışavurumunda yatmaktadır (Anonim, 1997). İnşa edilmiş ve yıkılmış olanı iyi örnekleyen yapıtlarından biri olan resim 5'teki Sandalye isimli resimde dikkatimizi sadece nesne olarak kullanılan sandalyeye değil ayrıca beyaz renkle ve boşluk duygusuyla yaratılan mekâna da çekmek istemiştir. Sandalye ne kadar basit çizgilerle oluşturulmuş olsa da yer aldığı yoğun dokularla derinliği olan bir mekân düzenlemesi izlenimi vermektedir (Gombrich, 1999).

Yunanlı sanatçı Ellen Gallagher için çizimler ve kağıtlar, bireysel bir masal düzleminde hareket eden kurgular düzenini ortaya çıkarmak için var olurlar. Sanatçının iç dünyası ve imgeleri, hayal gücünün estetikleştirdiği nesnelere ve hatıralara, kimi zaman yalın kimi zaman yoğun kompozisyonlarla desenin varlığına katılmaktadır (Albayrak, 2012). Resim 6'daki kâğıt üzerine gerçekleştirdiği çiziminde, sandalyeyi merkeze yerleştirmiş, açık tonlarla hafif bir gölgelendirme yaparak mekânın zeminini ortaya çıkarmıştır. Resimde, oturma bölümü mekânın zeminine gelecek şekilde yerleştirilmiş yalın haldeki sandalye boşluk duygusuyla kuşatılmıştır. Van Gogh'un anılar, paylaşım ve yaşanmışlık duygusu ile yarattığı sandalye, zemine sağlam basan duruşu ve mekândaki hâkimiyeti ile bunu sağlarken; Gallagher'de boşlukta ters çevrilmiş ve boşluk içinde renksiz silik görüntüsü ile yitip gitme ya da yitip gitmiş geri çağırma durumu ile açığa çıkmaktadır. Ama her iki sanatçıda da mekân ve nesne yaşanmışlığın, hatıraların varlığına katkı sağlamaktadır.

Amerikalı sanatçı Robert Rauschenberg, 1960'larda en çok Amerikan metropol yaşamının çok katmanlı bir portresini çıkardığı büyük boyutlu, kolaj benzeri dizileri ile dikkat çekmiştir. Başka şeylerle bir araya getirdiği gündelik olayların dergilerdeki fotoğraflarını aktarmak için serigrafi baskı gibi farklı bir takım teknikler kullanmıştır (Buchholz, Bühler, Hille, Kaeppele ve Stotland, 2012).



Resim 7: Robert Rauschenberg, "Sondajlar", 1968, 238,8x1,097,3x137,2 cm, Ludwig Müzesi, Köln (Atakan, 2006).

1968 yılında yarı karanlık bir mekân içerisinde yer alan resim 7'deki Sondajlar adlı bu çalışma, üzerine serigrafi tekniğiyle basılan ahşap sandalye imgelerinin bulunduğu, iki sıra saydam pleksiglas ve önündeki tek yüzlü uzun bir aynadan oluşmuştur. Pleksiglas panolara sese duyarlı 36 adet spot tutturulmuştur. İç mekâna giren izleyici ilk önce aynadaki yansımasıyla karşılaşmaktadır. İzleyici panoya doğru yürüdükçe, kendi kendine ya da yanındaki biriyle konuştuğunda sesin yüksekliğine göre ışıklar farklı derecelerde yanmaktadır. İzleyici eserin yarattığı farklılıkları yaşamak ve imgeleri görünür kılmak için şarkı söylemek, konuşmak, el çırpma gibi mekân içerisindeki diğer kişilerden daha fazla ses çıkartmak durumdadır (Atakan, 2006). Şimdiye değin izleyicinin pasif olarak deneyimlediği sandalye ve mekân, izleyicinin aktif katılımı ile farklı bir anlama bürünmektedir. Bu duruma aktif izleyici ve sanat eğitimi doğrultusunda bakarsak; deneyimlenen mekân sadece yüzey olmaktan çıkmaktadır. Birey o yapının içinde aktif rol alacağına bilincine vardığı andan itibaren, bakma, görme, algılama ve deneyimleme farklı bir anlam kazanmaktadır.



Resim 8: Andy Warhol, "Elektrikli Sandalye Serisi", 1971, Screenprints of White Paper (www.artslant.com).

Amerikalı sanatçı Andy Warhol, belli bir konu ile ilgili tek bir biçimi tuval üzerinde pek çok kez yineleyerek, fotoğrafa özgü olan imgeleri de kaynakları arasına katmıştır. Sanatçının seçtiği temalar arasında film yıldızları gibi ünlüler, kamuoyunun iyi tanıdığı başka kişiler, suçlular, ayrıca ürpertici konularla elektrikli sandalye ve otomobil kazaları yer almaktadır. Warhol'un ölüm takıntısı, intihar trafik kazaları ve elektrikli sandalyenin kayıtsız imgelerini içeren Ölüm ve Felaket serisinde hayat bulmuştur. İzleyiciyi süjeden uzaklaştırmak için yineleme ve renk tabakaları kullanmış, böylece süjeyi dekoratif bir objeye indirgemıştır (Selvi, 2010). Resim 8'de görüldüğü gibi bir iç mekân içerisine yerleştirdiği sandalyede mekân, renk değişimleriyle sandalye üzerinde farklı etkiler yaratmıştır.

Yeni Gerçekçilik ve Fluxus akımlarına yakınlığı ile tanınan Romanyalı sanatçı Daniel Spoerri, bazen yenilebilen, bazen de yenilemeyen besin maddelerinin sanat yapıtı olarak yer aldığı yemekler düzenlemiştir. Tuzak tabloları, yemek artıklarının oluşturduğu rastlantısal kabartmalar, sanatçının eyleminin başkalarının ona hazırladığı ya da bıraktığı öğeleri bir yüzey üstüne tespit etmekle sınırlı olduğunu ortaya koymaktadır. Kullanılmış, eskimiş nesne, sanat olarak tekrar kullanılabilir (Germaner, 1996).



Resim 9: Daniel Spoerri " Kichka'nın Sabah Kahvaltısı", 1960, Duvara asılmış ahşap sandalye, cezve, bardak, çini, yumurtalık, yumurta kabukları, sigara izmaritleri, kaşık, teneke kutular, 36,6x 69,5x65,4 cm, Milano'da sergilendi (http://albumphotosvoyages.fr/news).

Resim 9'da duvara asılmış ahşap sandalyenin üzerinde sarı kumaşla kaplanmış bir pano yer almaktadır. Bu pano üzerinde; kahve fincanı, su bardağı, çaydanlık, porselen, yumurta kabı, yumurta kabukları, kaşıklar, sigara izmaritleri ve teneke kutular tutkalla yapıştırılmış bir şekilde görülmektedir. Sanatçının eserinin konusu; bir kahvaltı sonrası kalıntıların, zaman ve rastlantı sonucu değişimidir. Burada yiyecek malzemeleri bilinçli bir seçimdir ve sanatçının süreç ve zaman kavramlarını irdelemesinde önemli bir araç niteliği taşımaktadır. Kichka'nın Kahvaltısı adlı yapıtın bir enstalasyon olması nedeniyle, eserde, bulunan mekânın ışık kaynağına ve esere bakış açısına göre ışık-gölge değerleri değişmektedir. Spoerri, gerçek bir mekânda kurgusal bir düzenleme oluşturmuştur. Sandalye üzerinde bulunan objelerin dengeli bir biçimde yerleştirildiği dikkati çekmektedir. Sandalye yere paralel bir konumdadır. Bu yerleştirme sanat eğitimi alan bireyin, gündelik nesne ve atık nesneyi tekrar kullanma bilirliliği ve bu nesnelere mekân içinde düzenleyebilmesi açısından ona katkı sağlamaktadır. Daha önce yanılısama ile oluşturulan sandalye, bu kez üç boyutlu ve gerçek varlığı ile düz bir yüzeyde adeta bir tablo gibi asılmıştır. Bu da bireye, eserin sergilenme biçimindeki değişen boyutunu göstermektedir.

Yeni yüzyılın sanatı, salt bir disiplin sınırları içinde değerlendirilmemesi gereken bir olgu olmuştur. Burada temel özelliklerin yanında teknik özellikler de sanat yapıtının anlamına müdahale etmektedir. Dolayısıyla bütün bu temel özelliklerin ortak bir dil olarak ele alınıp, anlamlandırma sürecine katılması gerekmektedir (Başar, 2000). Enstalasyon sanatçılarının özel bir mekânı dâhil ederek kullandıkları sandalye ve diğer farklı malzemeler, sanat eğitimi alan bireylere farklı ve eleştirel bir bakış açısı kazandıracaktır. Birey farklı malzemeleri, farklı anlatım yöntemlerini ve farklı alanları kullanmaya yönelerek kendine uygun bir tarz oluşturacaktır.

Amerika sanatçı Jeff Koons tüketim nesnelerini sanat eseri olarak yüceltmektedir. Tüketim toplumunun, başarı ve lüks yaşam tarzını acımasızca yüceltmesini, ayrıca malları sanata, sanatı da mala dönüştürmek mümkün olduğundan sanatın işleyişi üzerine yorum yapmaktadır (Cumming, 2006). Sanatçı son dönem çalışmalarında nesneyle yeniden buluşmuştur. Alüminyum, metal, çelik ağaç gibi malzemelerle ürettiği gündelik eşyalarla; sandalye, merdiven, çöp kutusu, tencereler vb. çizgi film ya da animatik karakterlerle oluşturduğu şişme balon, deniz yatağı gibi nesnelere aynı kompozisyonda kullanmıştır.



Resim 10: Jeff Koons "Maymunlar" 2003, 284,5 x 58,4 x 73,7 cm, polychromed aluminum, wood, straw (Solda), (<http://www.jeffkoons.com/artwork/popeye/monkeys-chair#sthash.zklaCMFQ.dpuf>).

Resim 11: Jeff Koons, "Backyard", 2002, tuval üzerine mürekkep, 416.6 x731.5 cm (Sağda), (<http://www.jeffkoons.com/artwork/popeye/backyard#sthash.XBSH80Fx.dpuf>).

Koons'un son dönemlerde gerçekleştirdiği resimler Pop Art'la, Sürrealizm ve Soyut Ekspresyonizm'in başarılı bir sentezi gibidir. Koons, resim 10'de görüldüğü gibi Maymunlar isimli çalışmasında şişme balonlardan oluşan üç maymunu ve bir sandalyeyi mekân içerisine yerleştirmiştir. Hazır nesne olarak kullandığı sandalye, maymunun ayağına tutturularak zeminden yukarıya kaldırılmıştır. Resim 11'deki çalışmasında ise sanatçı, resmin sol üst bölümünde bir dış mekânı gökkuşağı ile birlikte kullanmış, farklı duruş açılarıyla yerleştirdiği sandalyelerle ön ve arka plan ilişkisi yaratmıştır. Sanatçı, bilgisayar teknolojisinin sunduğu yeni imajlardan esinlendiği bu son çalışmalarında en öne sarkan dört zincir yerleştirmiş, sandalyelerle, çöp kutularını ve şişme balonları harmanlamıştır.



Resim 12: Richard Artschwager, "Sıçrayan Örümcek Sandalye", 2008 (http://spruethmagers.com/artists/richard_artschwager).

Seramik sanatında etkileri hissedilen Amerikalı sanatçı Richard Artschwager gündelik hayattaki nesnelere dönüştürerek, çeşitli kullanım nesnelere çalışmalarında yer vermiştir. Çalışmalarında genel konu mobilyalardır. Ancak sanatçının ürettiği mobilyalar işlevsizdir. Craft Horizons dergisinde 1965'te Pop Sanat'ın avangard el sanatlarına olan yakınlığı incelenmiş, Yeni Objeler Üreticileri olarak Artschwager ile röportaj yapılmıştır. Bu röportajda Artschwager çalışmalarını bir işgal ve saldırı olarak tanımlamıştır. Sanatçının ürettiği nesnelere kullanım için değildir. Sanatçı nesnelere kullanılır kısımlarını yok ederek kullanışlı olmayan kısımlarının yaşamasına izin vermektedir (Aslan, 2010).

Sanatçı resim 12'deki eserinde mobilya parçalarından soyutladığı sandalyeyi, mekânın duvarı ile bütünleştirmiştir. Bu eserinde olduğu gibi sanatçı pek çok sandalye çalışmış, genellikle sandalyelerin soyutlanmış halini mekânlarda iki duvarın birleştiği köşe kısımlara yerleştirmiştir. Eser, mekân içerisinde duvarın mekânıyla birlikte var olmaktadır. Bu anlamda, sanat eğitimi alan bireylerin işlevsel ve somut bir özelliğe sahip olan bir nesneden-sandalyeden- yola çıkarak soyut bir görüntüye ulaşabilmesi açısından önem taşıyan bir örnektir.



Resim 13: Michelangelo Pistoletto ve Juan E. Sandoval, 2009 "Kara ve Deniz Arasında Enstalasyonu" İstanbul (<http://www.hafelegateway.com/mezzo-terra-mezzo-mare/>).

Sandalyeleri başka bir çalışmada inceleyecek olursak; İtalyan mobilya tasarım şirketi Alias ve Michelangelo Pistoletto'nun yaptıkları projede; Pistoletto ile Juan E. Sandoval, Riccardo Blumer'in Alias için tasarladığı laleggera koleksiyonundan resim 13'te görülen 248 sandalyeyi altı farklı denize boyamışlardır. BMS'nin Etiler showroomunda gerçekleştirdikleri enstalasyon, su kenarına konumlandırılmış yarısı suda yarısı karada olan altı denizle ilişkilendirilen sandalyeler, jeo-kültürel farklılıkları vurgulamak için değişik renklerde el ile boyanmıştır. Farklı kültürler arasındaki entegrasyonun bir sembolü olan Akdeniz, Baltık Denizi, Karayip Denizi, Çin Denizi, Karadeniz ve Kızıldeniz yapılan çalışmayla bir araya toplanmıştır. Sergi, enstalasyonun üstten görünümü üzerine kurgulanmıştır. Sürekli bir akış ve doğal bir dağınıklıkla yan yana yerleştirilen sandalyeler bir yandan orijinalliklerini korurken, bir yandan da altı denizden ve bu denizlerin dalgalarıyla yıkanan kıyılardan bir parça, canlı bir görünüm sunmuştur. Pistoletto'nun hayal dünyasında bu kült sandalye; deniz kenarında bir kayanın üstündeki çocuklar gibi üzerine oturup ayaklarımızı suya sokacağımız bir objedir, suyun diğer kısmında ise benzer fakat farklı kültürden biri aynı denize ayaklarını sokmaktadır. Toprak ve su arasında sınırı oluşturan bu sandalyeler geleceğe yönelik olumlu duygular hissetmemize yol açmaktadır (<http://www.hafelegateway.com/mezzo-terra-mezzo-mare/>). Bu çalışma, gerçek bir nesne ve yaratılan hayali bir mekân ile kültürlerarası ilişkileri sembolize etmesi açısından sanat eğitimi alan bireyler için farklı bir örnek teşkil etmektedir.



Resim 14: Doris Salcedo, "İsimsiz", 2003, 8. Uluslararası İstanbul Bienali (<http://www.istanbul.com/doris-salcedonun-sandalyeleri-407241.html#.VUnipY7tmko>)

Eserlerinde ülkesi Kolombiya ile ilgili vahşete değinen Doris Salcedo, sanatta nesnelere olan ilgisi ile can sıkıcı detayları yok etmektedir. 2003 yılında 8.'si düzenlenen ve çağdaş bir sanat festivali olan Uluslararası İstanbul Bienali için, resim 14'te Karaköy Yemenciler caddesi üzerinde iki bina arasındaki alanı sandalye ile doldurmuştur. Sanatçı bu şekilde hapishane ve mahkûmlara ve savaşın zorluklarına bir göndermede bulunmaktadır (Heartney, 2008). Yaklaşık 1600 adet farklı renk tonlarında hazırlanmış sandalyeyi üst üste yığımıştır. Üst üste yığıldığı sandalyelerle sanatçı, izleyiciyi düşündürmek istemiştir. Burada ise gerçek bir mekân ve gerçek bir nesne sembolik bir anlama bürünmüştür.



Resim 15: Joseph Kosuth, "Bir ve Üç Sandalye", 1965, Sandalye 82 x 37,8 x 53 cm, fotoğraf paneli 91,5x61,1 cm, yazı paneli 61x61,3 cm, ahşap sandalye, fotoğraf ve metin, Modern Sanat Müzesi, New York (Yılmaz, 2006)(Solda).

Resim 16: Joseph Beuys, "Yağ Sandalyesi", 1964, Yağ ve iskemle ve metal, 100x47x42 cm, Kolonya, Zwirner Galerisi(Sağda).

Joseph Kosuth'un 1965'te yaptığı resim 15'teki Bir ve Üç Sandalye adlı yapıtında gerçek bir sandalye, sandalyenin fotoğrafı, sandalye sözcüğünün sözlükten alınmış bir açıklaması yer almaktadır. Sanatçı bu çalışması ile tanımlı net olarak yapılamayan bir şeyin pratikte de bir anlamı olmayacağını ifade etmiştir. Kavramsal Sanat içinde yer alan bu çalışma, görsel algı, dil ve kavramın ilişkilerini sorgularken, izleyicileri de zihinsel bir sürece davet etmektedir (Aslan, 2010).

Bir ve Üç Sandalye adlı çalışmada, sandalye fotoğrafı, onun ağaçtan yapılmış taklidinin, iki boyutlu temsilidir. Ancak, fotoğraf taklit ettiği sandalyeden başka bir varlıktır. Gerçek denilen sandalye kadar gerçek, ama aynı zamanda gerçek olan sandalyenin temsilidir. Fotoğraf tek başına, kendisi ile aynı boyda olan başka bir fotoğrafın kopyası olabilir ancak. Bu fotoğraf bize bir şeyin aynı anda hem gerçek, hem taklit, hem

de kopya olabileceğini gösterir. Önemli olan bakış açısidir. Sağda sandalye sözcüğünün tanımı yer almaktadır. Herkesin okuduğunda aklında canlandırabileceği görüntünün harf dizilimidir. Sandalyenin zihindeki resmidir. Sözcüklerin zihnimizde doğru bir görüntü oluşturabilmesi için, sözcükler ve dilin hiçbir karışıklığa neden olmayacak şekilde mükemmel olması gerekir (Yılmaz, 2006).

Alman sanatçı Joseph Beuys'a ait 1964 yılında yapılmış olan resim 16'daki Yağ Sandalyesi adlı eser: içyağı, sandalye ve bakır malzemeleri ile Kolonya'daki Zwirner Galerisi'nde sergilenmiştir. Beuys eserinde gerçek nesnelere faydalanmış ve galerideki gerçek bir mekânı kurgulamıştır. Sanatçı, günlük yaşamdaki bir mekânı sanatsal bir öğe olarak sunmuştur. Bir sandalyenin arkılığı ile oturma düzeneği arasına yağ yerleştirmiştir. Sandalyenin üst bölümünden ise bir tel geçirmiştir. Yapıtta kullanılan sandalye, yağ ve tele yaşamın hızlı tükenişini vurgulayan sembolik anlamlar yüklemiştir. Sandalyenin üzerine geometrik bir düzende konan yağ sanatçı, düzenlemenin ilgi odağını teşkil etmektedir. Sanatçı, sanatı insan düşüncesi ve eylemi olarak tanımlamış, bunu simgesel nesnelere anlatma çabasına girmiştir.

Kosuth ve Beuys'un bu çalışmalarında geleneksel sanat yapıtı oluşum süreçlerine karşı çıkarak mekânı, nesneyi ve aralarındaki ilişkiyi farklılaştırmaya başladıkları görülmektedir. Sanat eğitimi ile bireyin bu farklılıkları algılaması, ifade etmesi, yorumlaması v.b. açısından bu çalışmaların incelenmesi bireye katkı sağlayacaktır. Sandalyenin mekâna yerleştirilme amacı, şekli, kullanılan diğer nesnelere ve mekân ile ilişkisi, bu ilişkileri izleyiciye sorgulatma açısından da önem arz etmektedir.



Resim 17: Bruce Nauman, "Sandalyedeki baş", 1990 (Solda), (www.tate.org.uk).

Resim 18: Dan Collins, "Yetişkin gibi konuşmak", 1993-2003. Karışık Malzeme (Sağda), (Paul, 2008).

Amerikalı sanatçı Bruce Nauman, insanın doğal yapısıyla birlikte deneyimlerini inceleyerek video v.b. medya araçlarıyla belgelemiş ve video yöntemi ile pek çok enstalasyon yapmıştır. Sanatçının ağırlık verdiği bir yöntem olan video; sinema ve televizyon haricinde tamamen kişisel kullanımlar için icat edilmiş bir görüntü alma ve izleme yöntemidir. Sanatçı için, malzemenin olanaklarının sonuna kadar zorlanmasının ardında insan nesne diyalogu yatmakta ve sadece sanatçı-video arasındaki diyalog değil, video sanatının temel dayanaklarından biri olan izleyici de bu ilişkinin içinde önem taşımaktadır (Bozkurt, 2005). Nauman, amaçsız eylem, aşağılanma, stres ve hayal kırıklığı gibi deneyimleri incelemeyi, belgelemeyi ve bunlara izleyiciyi katmayı amaçlamaktadır. Sanatçı, video, performans, neon vb. birçok medya aracı kullanmaktadır. İnsan doğası üzerine gözlemlerini naklettiğini ve bunları algılayış şeklimizi incelemektedir (Cumming, 2006). Resim 17'de yer alan bu çalışmada, mekânın üst bölümüyle bağlantılı olarak bir sandalye sarkıtılmış, sandalyenin üzerine de bir baş yerleştirmiştir. Sandalyenin arka planında mekâna yansıtılan görüntüde ise, bir aktörü videoya almıştır.

Çalışmalarında bilgisayar modellerinden yararlanan Dan Collins'in, resim 18'de anomorfik şekilde çarpıtılmış bir masanın bir ucunda sanatçının annesinin heykelinden oluşturduğu çalışmasında, anne heykeli için gerekli tüm veriler bir 3D lazer sayısallaştırıcıyla elde edilmiş ve şekillendirme aşamasında silikon kalıplar kullanılmıştır. Yetişkin gibi konuşmak gerçeklik ve sanallığın yan yana kullanıldığı en önemli örneklerden biridir (Akten, 2008).

Günümüzün sanat oluşumunda çok önemli bir yer tutan bilgisayar ve iletişim çağının bütün materyalleri zihinsel gelişimde ve yaratıcılıkta önemli kazanımları da beraberinde getirmiştir. Sanatın her türlü fikrin

ürünü olabileceği düşüncesi ve serbest yapılanmalar, sanatçıya da özgür yaratı olanağının sınırlarını sonuna kadar açmaktadır. Günümüzün sanat oluşumlarında, genç sanatçıların cesur, eleştirilmekten çekinmeden oluşturdukları özgür yaratıları ve davranış biçimleri sanata olan güveni sarsmaktan çok, güncel sanatın değer yapılanmalarına katkı sağlayacaktır (Köksal, 2012).

TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER

Sanatın gelişim süreci içerisinde gelişen teknolojik olanaklarla sürekli kendini yenileyen sanatçılar eserlerinde de nesne ve mekâna yeni anlamlar yüklemiş, nesne ve mekânı yeni yaklaşım biçimleriyle yorumlamışlardır. Yücedal'ın (2009) belirttiği gibi, "Modern akımlar, birbiri üzerine eklenen, birbirini yıkmaya çalışan kurallar inşa eden, topluma karşı sorumluluk bilincini vurgulayan ya da sadece kendi için var olmaya çalışan bir dizgeler bütünüdür. 20. yüzyıl'ın başlarında, sanatta nesneye bakış açısının değişmesi ve nesnenin farklı bir boyuta taşınması ile gelişen avant-garde tutumlar, mekânlara bakış açısının değişmesinde ve bu alanda yenilikler yapılmasında da etkili olmuştur."

Kandemir'in (2014) yaptığı araştırmasında yer verdiği gibi "Basit ve günlük hayatımızda olan nesnelere kullanılarak ve bu nesnelere düşünsel anlamlar yüklenmektedir. Sandalye, para, zımba teli, kuru boya ve benzeri eşyalara, dünyamızdaki yaşayan insanlar gibi canlandırılıp, sanki insanmışçasına görevler verilmek istenmiş ve insanları taklit etmeleri sağlanmaya çalışılmıştır. Bütünlük, birliktelik, ayrılık ve buna benzer birçok duygu bu nesnelere üzerinden anlatılmak istenmektedir. Böylece izleyiciye de başka dünyaların kapıları açılmaya çalışılmaktadır. Sanat alanında pek çok değişimlere öncü olan hazır nesne sanat eğitiminde de önemli bir yere sahiptir. Lynton'un (1993) da belirttiği gibi "Freud, çok daha önce, hazır eşya ve bilinen malzemeye yeniden biçim verilmesinin bilinçli ve bilinçaltı yaratıcılığın bir yolu olduğunu ifade etmiştir." Sanat eğitimi alan birey hazır nesneyi bilinçli olarak kullanmalı ve düşünsel boyutunu da hesaba katmalıdır.

Sanatçılar yorumlarını oluştururken nesne ve mekânla birebir ilişki içerisine girmiş, nesne ve mekânları eserlerinde farklılaştırarak yaratmışlardır. Kavrama dayalı eserlerde sandalye bizzat kendi görüntüsünün yer almasıyla, eserle varılmak istenen düşüncenin sanat eseri olmasını sağlayan göstergelere dönüşmektedir. Sanatçının eserinde mekânla birlikte kurguladığı sandalyeye yönelik yorumları kimi zaman çok boyutlu anlamlar içermektedir. Sandalye sanatçının eserinde ele alındığı dönem ve sanat akımının özelliklerini yansıtarak var olmaktadır.

Sanat nesnesi, bilinen kimliğinin ardında yatan imgesel değerlerin keşfedilmesine yönelik bir çözümleme olarak ilgi çekmektedir. Nesne, onu ele alan ya da onu sanat nesnesine dönüştürmeye karar veren sanatçının, onda ne görmek istediği ve ne göstermek istediği ile bağlantılı olarak anlam kazanmaktadır. Böylelikle nesne farklı bir algı ve imgeye dönüşerek, bilinen, kabul edilen bütün değer ve yakıştırmalardan uzaklaşmaktadır. Sanat nesnesinin seçimi ve sanatçının anlamlandırma süreci beraberinde, doğal nesne ile sanat nesnesi arasında duyumsama ve algılama farklılığının doğmasına neden olmaktadır (Köksal, 2012).

Nesne ve nesnenin mekân içerisinde yorumlanması sanat ve sanatçılar açısından önem taşımanın yanı sıra sanat eğitimi açısından da önem taşımaktadır. Doğada var olan nesnenin el becerisine dayalı olarak pentürel manada taklit edilmesinin yanında hâlihazırda mevcut bulunan nesnenin öz varlığı ile düşünsel yapısının da sanat nesnesine dönüşüm süreci mantıksal bir değerlendirmeye tabi tutulmalıdır. Yalnızca tuval resmi ve onun varyasyonları sınırları içinde kalınarak yapılan çalışmalar yerine değişik malzemeler, hazır-nesne ve benzeri materyallerin kullanılmasının yaratıcılığı geliştirme konusunda farklı denemelerle ve olumlu gelişmelerle sonuçlanacağı düşünülmelidir (Azılıoğlu, 2011). Sanat eğitiminin amaçları doğrultusunda yetişen birey, günümüzde sanat alanında yapılan yeniliklerin ve en son gelişmelerin bilincinde geleceğe hazır olarak yetişmelidir. Bu eğitim süreci düşünülerek araştırmada, sanatçıların eserlerinde nesne olarak seçilen sandalye kullanımları incelenmiş, sanat alanında yapılan yenilikçi çalışmalar nesne kavramı ile gösterilmiştir.

Sanatta görsel öğelerden biri olan sandalye mekân içerisinde ele alınmış, konumlandırılmış ve hayatla sıkı bir bağ kurmada çok önemli bir olgu haline gelmiştir. Fiziki yapısındaki değişim sanatçıya göre şekillenmiştir. Kültürel yapıdaki değişimi tercihe bağlı oluşmuştur. Bireyle sıkı bir iletişim kurabilmesi onu diğer nesnelere farklı hale getirmiştir. Bu da zaman içerisinde sanatçıların eserlerindeki yorumlarında bir şekilde var olmasıyla kanıtlanmıştır.

Öneriler

Sanat eğitimcileri sandalye dışında bireyin gündelik sıkça karşılaştığı başka bir nesneden yola çıkarak nesne-mekân ilişkilerini sorgulamalarını sağlayabilirler.

Somut bir nesneden yola çıkarak; soyut, kavramsal, enstalasyon, video, seramik, heykel gibi iki ve üç boyutlu uygulamalar yaptırabilirler.

Sanat eğitimi alan bireyler eğitim sürecinde bienal, sanat fuarı, sergi gibi etkinliklere götürülerek onların nesne-mekândaki değişimi, aktif-pasif izleyici olarak algılamaları sağlanabilir.

KAYNAKÇA/REFERENCES

- Admin. (2009). Häfele Gateway. <http://www.hafelegateway.com/mezzo-terra-mezzo-mare/> adresinden 02.08.2014 tarihinde erişilmiştir.
- Akten, Z., E. (2008). Gelişen teknolojilerin dijital sanat alanında oluşturduğu yeni temalar ve mimarlığa katkıları. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Albayrak, A. (2012). Günümüz Sanatında Birincil İfade Aracı Olarak Çizgi ve Desen Pratikleri, Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 32(1), 6.
- Anonim (1997). Sanat kitabı: 500 sanatçı 500 sanat eseri. İstanbul: Yem Yayın, 253.
- Atakan, N. (2006). "Robert Rauschenberg'in New Guggenheim Müzesi'ndeki, Mona Hatoum'um da Yeni Çağdaş Sanat Müzesi'ndeki Sergileri Üstüne.", Sanat Dünyamız, Sayı: 100, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 206.
- Aslan, Şan, P. (2010). Çağdaş Sanatta nesne ve kişisel uygulamalar, Sanatta yeterlik eseri çalışma raporu, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Azıloğlu, K. (2011). Sanat Eğitimi Veren Yükseköğretim Kurumlarında Kavramsal Sanat'ın Yansıma Olanakları. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Selçuk Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.
- Bahtin, M. (2005). Sanat ve Sorumluluk. (Çev. Cem Ç.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Başar, R. (2000). Bilgi Çağında Disiplinler Arası bir metin olarak sanat. Bilgi Çağı ve Sanat. VI. Ulusal Sanat Sempozyumu, Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, Ankara.
- Bozkurt, M. (2005). Video Sanatı, Bileşim Yayınevi, 93.
- Buchholz, E., L., Bühler, G., Hille, K., Kaeppe, S., Stotland, I. (2012). Sanat. İstanbul: NTV Yayınları, 386-390-483.
- Cumming, R. (2006). Görsel rehberler sanat. İstanbul: İnkılap Kitabevi, 473-474.
- Erinç, S., M., (2004). Sanat Psikolojisine Giriş, Ankara: Ütopya Yayınevi, 26.
- Germaner, S. (1997). 1960 sonrası sanat (Akımlar, eğilimler, gruplar, sanatçılar). İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 21-24.
- Giderer, E., H. (2003). Resmin Sonu, Ütopya Yayınevi, 172.
- Gomrich, E., H. (1999). Sanatın öyküsü (2. Basım), (Çev. Erol E. ve Ömer E.), İstanbul: Remzi Kitabevi, 605.
- Heartney, E. (2008). Art& Today. New York: Phaidon, 53.
- <http://www.istanbul.com/doris-salcedonun-sandalyeleri-407241.html#.VUnipY7tmko>, adresinden 09.09.2014 tarihinde erişilmiştir.
- Honigman, A., F. (2011). David Salle. S. Farthing (ed.). Ölmeden önce görmeniz gereken 1001 resim. (s. 895). Çin: Caretta.
- Kaplanoğlu, L. (2008). Özne Nesne İlişki Bağlamında Kübizm, Fütürizm ve Dada. Yayınlanmamış doktora tezi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Keser, N. (2005). Sanat Sözlüğü. Ankara: Ütopya Yayınları, 212-295.
- Köksal, M. (2012). "Sanat Nesnesinin Estetik Değeri ve Başkalaşımı", Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi, 2012(22), 123-134.
- Lynton, N. (1993). Modern sanatın öyküsü. (Çev. Cevat Ç. ve Sadi Ö.). İstanbul: Remzi Kitabevi, 258.
- Mamur, N. (2014). Post-Modernizmin Sanat Eğitimine Yansıma Biçimleri Görsel Kültür ve Eleştirel Pedagoji, Ahi Evran Üniversitesi Kırşehir Eğitim Fakültesi Dergisi (KEFAD), 15(2), 59-77.
- Naea (National Art Education Association) (1994). The National Visual Arts Standarts, Reston, Usa.
- Özsoy, Vedat (2003). Görsel
- Paul, C. (2008). Digital Art, Thames&Hudson Ltd., London.
- San, İnci (2003). Sanat Eğitimi Kuramları. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Selvi, S. (Ed.). (2010). Sanat atlası. İstanbul: Boyut Yayıncılık.

- Uçan, Ali (2002). Türkiye’de Çağdaş Sanat Eğitiminde Öğretmen Yetiştirme Süreci ve Başlıca Yapılanmalar. Ankara: Gazi Üniversitesi, 1. Sanat Eğitimi Sempozyumu, 1-23.
- Ülker, D. (2014). Mekânın Yanılsamasından Resim Yüzeyine Espas. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir.
- Yılmaz, M. (2006). Modernizmden Postmodernizme sanat. Ankara: Ütopya Yayınları, 228.
- Walther, I., F. (2005). Gauguin. İstanbul: Taschen ve Remzi Kitabevi, 56-57.
- Wands, B. (2006). Dijital Çağın Sanatı. (Çev. Osman A.). İstanbul: Akbank Kültür Sanat Yayınları.

İletişim/Correspondence

Arş. Gör. Dr. Aylin BEYOĞLU
aylinbeyoglu@trakya.edu.tr