



Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü  
Heykel Anasanat Dalı

# ETNOGRAFİK KÜLTÜR BAĞLAMINDA SANATTA YENİ İFADE BİÇİMLERİ

Hazal nsal

Yüksek Lisans Sanat alışması Raporu

Ankara, 2018



# ETNOGRAFİK KÜLTÜR BAĞLAMINDA SANATTA YENİ İFADE BİÇİMLERİ

Hazal Ünsal

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

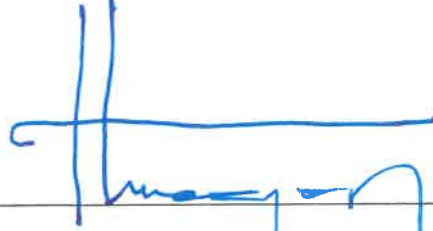
Heykel Anasanat Dalı

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2018

## KABUL VE ONAY

Hazal Ünsal tarafından hazırlanan “Etnografik Kültür Bağlamında Sanatta Yeni İfade Biçimleri” başlıklı bu çalışma, 25.05.2018 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu olarak kabul edilmiştir.



Prof. Dr. Tansel Türkdoğan (Başkan)



Prof. Mümtaz Demirkalp (Danışman)



Dr. Öğretim Üyesi, Seval Şener

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylım.

Prof. Pelin Yıldız

Enstitü Müdürü

## BİLDİRİM

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

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

25.05.2018

*hazalinsal*

---

Hazal Ünsal

## YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinlerin yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

● **Tezimin/Raporumun tamamı dünya çapında erişime açılabilir ve bir kısmı veya tamamının fotokopisi alınabilir.**

(Bu seçenekle teziniz arama motorlarında indekslenebilecek, daha sonra tezinizin erişim statüsünün değiştirilmesini talep etseniz ve kütüphane bu talebinizi yerine getirirse bile, teziniz arama motorlarının önbelleklerinde kalmaya devam edebilecektir)

○ **Tezimin/Raporumun .....tarihine kadar erişime açılmasını ve fotokopi alınmasını (İç Kapak, Özet, İçindekiler ve Kaynakça hariç) istemiyorum.**

(Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir, kaynak gösterilmek şartıyla bir kısmı veya tamamının fotokopisi alınabilir)

○ **Tezimin/Raporumun.....tarihine kadar erişime açılmasını istemiyorum ancak kaynak gösterilmek şartıyla bir kısmı veya tamamının fotokopisinin alınmasını onaylıyorum.**

○ **Serbest Seçenek/Yazarın Seçimi**

25 /05 /2018

*Hazal Ünsal*  
*hazalinsal*

## ETİK BEYAN

Bu çalışmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, yararlandığım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu, tezimin kaynak gösterilen durumlar dışında özgün olduğunu, **Prof. Mümtaz Demirkalp** danışmanlığında tarafımdan üretildiğini ve Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Yönergesine göre yazıldığımı beyan ederim.

*Hazal nsal*  
*hazalinsal*

*Tez Danışmanım Prof. Mümtaz Demirkalp'e  
Savunma Sınavı Tez Jürim Prof. Dr. Tansel Türkoğan ve Yrd.. Doç. Seval Şener'e  
Sayın Füsun Onur ve Gözde İlkin'e  
Aileme ve Erkut Coruk'a  
Desteklerinden ve Katkılarından Dolayı Teşekkür Ederim*



## ÖZET

Ünsal, Hazal. *Etnografik Kültür Bağlamında Sanatta Yeni İfade Biçimleri*. Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu, Ankara, 2018

“Etnografik Kültür Bağlamında Sanatta Yeni İfade Biçimleri” başlıklı bu raporda kültürel ve folklorik nesnenin bugünün konjektürel yapısı ve sanatsal pratikler ile yeniden ele alınışı araştırılmıştır. Benjamin’in “Aslında sanat yapıtı, her zaman yeniden-üretilebilir olagelmiştir. İnsanların yapmış oldukları, her zaman yine insanlarca yeniden yapılabilmektedir.” (Benjamin, 2008, s.52) ifadesi ışığında üretilen her türlü nesnenin ve sanat yapıtının bugünün ve bulunduğu çağın olanakları ile yeniden ele alınışı mümkün olmuştur. Sanat tarihi boyunca da Duchamp’ın Mona Lisa örneğinden, Andy Warhol’un Brillo kutularına kadar hem sanat eserinin hem de gündelik nesnelerin yeniden ele alınışı gözlemlenmiştir.

Raporun birinci bölümünde kültür kavramı derinlemesine incelenmiş ve tanımlamaları yapılmıştır. Kültür üzerinden kültürel nesne, nesne üzerinden aidiyetlik kavramları ve nesnelerin atfedildiği kimlikler araştırılarak bir bağlam kurulmuştur. Kültür ve kültürel nesne arasındaki bağ, soyut olan ile somut olan ilişkisini kurmaktadır. Bir kültür nesnesi olarak var olan obje yaşanan döneme ait referansları beraberinde taşımaktadır.

İlk insanı anlamak için malzemelere dönülmesi insan hayatında nesnenin öneminin bir göstergesidir ve kültür gibi soyut bir kavramın yanı sıra kültürel nesne, göstergelerin karşılığı olmuştur. Geçmişten günümüze toplumların yaşam biçimlerinin incelenmesi, bugünün toplumsal öğelerinde ki önemini arttırmaktadır. Bu yüzdendir ki bugün etnografya ve etnoloji önem kazanmaktadır. Anadolu’nun önemli bir unsuru olan etnografik nesne hatta daha da özele indirildiğinde folklorik nesne bağlamında el işleminin, semboller ile anlattığı bir dili vardır ve bu dil çoğu zaman bireyin konuşamadığı alanda yine bireyi ifade etmektedir. Anadolu kadınına atfedilen iğne oyları, yıllarca kadınların kendilerini ifade etme biçimi olmuştur.

Kültür tanımlamasının öznesi olan ve insan üretimi olan şey'ler tarihsellik boyutunda sınıflandırılmaktadır. Anadolu coğrafyasının da bu konuda zenginliği tartışılmaz bir boyuttadır. Kültürün somut imgesi olarak karşılaşılan etnografya, bugün hem sanatsal hem de toplumsal açıdan insan hayatına dokunan bir yerde durmaktadır. Etnografya'nın ve kültürün somut göstergesi olan kültürel nesneyi (bu nesne etnografik nesne ve ya folklorik nesne olarak da adlandırılabilir) yeni ifade biçimleri bağlamında bugün tekrar ele almak çağın yönelimleri ile de mümkündür. Kültürel evrimin en önemli etkenlerinden olan teknoloji ve teknolojinin gelişimi kuşkusuz sanat alanını da doğrudan etkilemiştir.

Raporun ikinci bölümünde, folklorik nesnelerin hem sanat alanındaki hem de günlük hayattaki yeri araştırılmıştır. Kültürel nesnenin yeniden ele alınışı ise salt teknoloji ile değil çağın günlük kullanım pratikleri ile de mümkündür. Nesnelerin yeniden ele alınışı ise tarihselliğin yanı sıra kişinin konjonktürel konumu ile de ilişkilidir. Geleceğe bırakılan bir nesnenin kullanım alanı bırakan kişinin düşünün yanı sıra bırakılan kişinin düşününe bağlıdır. Bu nesnelere "bugün hangi bağlamda kullanılabilir?" ve "ifade biçimi olarak nasıl bir yerde duruyor?" sorularının cevabı sanatçılar ve uygulamalar temelinde aranmaya çalışılmıştır.

Anahtar Sözcükler;

Kültür , Etnografya, Kültürel Nesne, Ev, Çeyiz, Yeniden Üretim

## ABSTRACT

Ünsal, Hazal. *New Forms of Expression in Art in the Context of Ethnographic Culture*. Graduate Art Study Report, Ankara, 2018

In this report titled as “New Forms of Expression in Art in the Context of Ethnographic Culture”, approach to the folkloric object with today’s cyclical structure and art practises is studied. In the light of Benjamin’s “A work of art has always been reproducible. Man-made artefacts could always be imitated by men.” (Benjamin, 2008, p.52) statement, readdressing every object and art has been possible with the facilities of today and the age it belongs to. Also, throughout the history of art from Duchamp’s Mona Lisa example to Andy Warhol’s Brillo Box, readdressing of daily objects and art is observed.

In the first part of the report, the concept of culture is investigated thoroughly and its definitions are made. Through culture, cultural object and through cultural object, the concept of belonging and the identities attributed to the objects are investigated and contextualized. The bond between culture and the cultural object. An object that exists as a cultural object contains references to the period it is created.

Investigating the materials in order to understand the primitive is an indicator of the importance of the object in human life an in addition to an abstract concept like culture, cultural object has been an equivalent of the signifiers. Examination of the past and present ways of life increases its importance in today’s social elements. That is the reason of the increasing significance of ethnography and ethnology. In the context of ethnographic object as an important component of Anatolia or even more specifically in the context of folkloric object, lace has a language that is conveyed through symbols and through this language the individual is expressed often in the field where the individual cannot speak. Point laces that are attributed to Anatolian women have been a way of self-expression for women for years.

The “things” that are created by people and parts of the definition of culture are classified through their historicity. The richness of Anatolian geography in this subject is incontestable. Ethnography which is encountered as a concrete image of culture is in a place that touches the human life both in artistic and social perspectives. Cultural object (this object can be named as ethnographic object or folkloric object too) which is a concrete signifier of ethnography and culture can be readdressed in the context of new ways of expression with the tendencies of today’s age. As one of the most important factors of cultural evolution technology or technological improvement without doubt has influenced the field of art directly.

In the second part of the report, the place of folkloric objects in the field of art and the everyday life is researched. Readdressing of the cultural object is possible not only through technology but also through today’s daily usage practises. Readdressing of objects is related with their cyclical positions in addition to their historicity. The area of usage of an object that is passed on to the future depends on the dream of the inheritor in addition to the dream of the legator. The answers to the questions “in what context these objects are used today?” and “where do these objects stand as a way of expression?” are sought in the basis of artists and practises.

Keywords;

Culture, Ethnography, Cultural Object, Home, Dowry, Reproduction

## İÇİNDEKİLER

<b>KABUL VE ONAY</b> .....	i
<b>BİLDİRİM</b> .....	ii
<b>YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI</b> .....	iii
<b>ETİKBEYAN</b> .....	iv
<b>TEŞEKKÜR</b> .....	v
<b>ÖZET</b> .....	vi
<b>ABSTRACT</b> .....	viii
<b>İÇİNDEKİLER</b> .....	x
<b>GÖRSELLER DİZİNİ</b> .....	xi
<b>1.BÖLÜM GENEL ANLAMDA KÜLTÜR'ÜN NELİĞİ</b>	
1.1.Etnografya ve Kültür.....	1
1.2 Kültür'ün Öğeleri.....	6
<b>2. BÖLÜM KÜLTÜREL YANSIMALAR BAĞLAMINDA SANAT ESERİ</b>	
2.1. Nesne, Aidiyetlik - Zaman, Mekân.....	18
2.2. Ev .....	24
2.3. Yeniden Üretilbilirlik Bağlamında Sanat Eseri , Uygulamalar.....	33
<b>SONUÇ</b> .....	53
<b>KAYNAKÇA</b> .....	55
<b>ÖZGEÇMİŞ</b> .....	58

## GÖRSELLER DİZİNİ

Görsel 1. Etnografya Müzesi İşleme Sanatı Bölümü.....	10
Görsel 2. Çeyiz Sandığı.....	11
Görsel 3. Mounth Holly, Amerikan Yorganı, 1842.....	13
Görsel 4. Joyze Kozloff, An interior Decorate,1979 .....	15
Görsel 5. Gülsün Karamustafa, Kıymatlı Gelin, 1976.....	17
Görsel 6. Gülsün Karamustafa, Örtülü Medeniyet, 1975.....	17
Görsel 7. Füsün ve İlhan Onur'un Kuzguncuk'taki evi, 2016 .....	25
Görsel 8. Füsün ve İlhan Onur'un Kuzguncuk'taki evinin bahçesi, 2016.....	25
Görsel 9. Füsün Onurun Atölyesi, 2016.....	26
Görsel 10. Füsün Onur'un Çocukluk Eşyaları, 2016 .....	27
Görsel 11. Füsün Onur, Yaşam-Sanat-Kurgu,Eski Eşyaların Düşü, Enstalasyon görüntüsü I, 1985 .....	28
Görsel 12. Füsün Onur, Yaşam-Sanat-Kurgu,Eski Eşyaların Düşü,Enstalasyon görüntüsü II, 1985.....	28
Görsel 13. Ayşe Erkmen , Am Haus, 1994 .....	29
Görsel 14. Gözde İlkin, Yetersiz Derz Boşluğu ,2017.....	32
Görsel 15. Gözde İlkin, Gece Sefası ,2017.....	32
Görsel 16. Andy Warhol, Brillo Kutusu.....	35
Görsel 17. Van Gogh Alive .....	37
Görsel 18. Hazal Ünsal, Kopya , 2016 .....	40
Görsel 19. Hazal Ünsal, İğne Oyası,2017 .....	41

Görsel 20. Hazal Ünsal, İğne Oyası II,2017 .....	41
Görsel 21. Yto Barrada, Kırmızı Elbise, 2004.....	43
Görsel 22. Hazal Ünsal, El Emeği Göz Nuru,2016 .....	44
Görsel 23. Hazal Ünsal, El Emeği Göz Nuru Detay,2016 .....	44
Görsel 24. Hazal Ünsal, Çeyiz Sandığı , Defter, 2015.....	45
Görsel 25. Füsun Onur, Nocture, Defter, 2015.....	46
Görsel 26. Hazal Ünsal, Biçki Dikiş, 2016.....	47
Görsel 27. Hazal Ünsal, Desen , Detay, 2018.....	49
Görsel 28. Hazal Ünsal, Desen , Detay, 2018.....	49
Görsel 29. Hazal Ünsal, Desen , 2018.....	49
Görsel 30. Hazal Ünsal, Karton Oyası I, 2018.....	50
Görsel 31. Hazal Ünsal, Karton Oyası II, 2018.....	50
Görsel 32. Hazal Ünsal, Bakır, 2018.....	51
Görsel 33. Hazal Ünsal, Bakır, Detay 2018.....	51
Görsel 34. Hazal Ünsal, Bakır II, 2018.....	51
Görsel 35. Hazal Ünsal, Bakır II, Detay 2018.....	51
Görsel 36. Hazal Ünsal, Video 2018.....	52

## 1.BÖLÜM

### GENEL ANLAMDA KÜLTÜRÜN NE'LİĞİ

#### 1.1.ETNOGRAFYA VE KÜLTÜR

Antropolojinin alt disiplinlerinden, kültürel antropolojinin iki ana dalından (Etnografi ve etnoloji)<sup>1</sup> biri olan Etnografi'nin, etimolojik incelemesinde; ethno ile graphy kelimelerinin birleşiminden oluştuğu bilinmektedir.

Etnografinin etimolojik incelemesi “21. Yüzyılda Kültürel Antropoloji İnsanın Doğadaki Yeri” kitabında Daniel G. Bates tarafından aşağıdaki şekilde yapılmıştır;

“Ethno; halk, graphy; yazmak, bir şeyi tanımlamak anlamına gelmektedir. Ethnos, bir insanı, bir ırkı ve kültürel grubu simgeleyen Yunanca bir kelimedir ve sözlük anlamı halklar hakkında yazmak olan etnografya çağdaş kültürler hakkında alan araştırması ya da birinci elden bilgi toplamak anlamına gelmektedir.”(2013, s.10)

Toplumsal ve kültürel bir dal olan etnografya, antropolojik temelli ve insan davranışını doğrudan etkilemekte ve geliştiği sosyal çevre içerisinde var olmaktadır. Toplumsal yapı, değerler, normlar, toplumsal işleyiş gibi kültürel öğelerin tanımı üzerine odaklanır. Polonyalı antropolog Malinowski'ye göre etnografyanın asli görevi ,“yerlinin yaşamla ilişkisinde, onun bakış açısını yakalamak, onun dünyasını, onun görüşü ile kavramaktır.” (Kottak, 2001, s.36) Bu yüzden etnografik bir araştırma yaparken “yerlinin” bakış açısından bakmak önemlidir. Etnografik kültürün tanımlaması yapılırken doğrudan gözleme dayalı olması kaçınılmaz bir hal alır ve bu yüzden etnograflar bir toplumun kültürünü anlayabilmek için o toplum içerisinde bir süre zaman geçirmek durumundadırlar.

---

<sup>1</sup> Kültürel antropolojinin iki yönü vardır : (alan çalışması üzerine temellenen) etnografya ve (kültürünü karşılaştırma üzerine temellenen) etnoloji. (Kottak,2001, s.10)

Etnoloji: toplumsal davranışı yöneten genel örüntü ve kuralların ortaya çıkartılmasıdır. (Bates, 2013, s.11)



Sosyolojik ve toplumsal yapılar yaşanıldığı dönemin referanslarını içerirler. Bu referanslar bağlamında da bir toplumun kültürü/yaşam biçimi tanımlanabilir. Kültürün tarihsel sistemi belirli anların belirli toplumlarla bağlantısı sonucunda ortaya çıkar. Tarih biliminin bir alt bilimi olarak ortaya çıkan kültür tarihi ise belirli dönemlerin ve toplumların kültürel ve düşünsel gelişimi ile ilgilenir. Genellikle toplumları sosyolojik olarak inceleyen kültür tarihçileri gelenekler, dil, din, sanat ve bilim gibi soyut alanlarda çalışmalar yaparlar.

Kültür hem sözcük hem de kavram olarak oldukça zengin tanımlamalara sahiptir. Öncelikle kültür kelimesinin etimolojik tanımlamasına bakmak gerekirse “Cultura” latince de “Colera” sürmek ekip-biçmek anlamına gelmektedir. Fransızca culture "1. toprağı ekip biçme, tarım, 2. terbiye, eğitim"(etimolojiturkce.com) sözcüğünden alıntıdır.

Çağdaş antropolojide önemli bir yeri olan Edward Tylor kültürü, “Kültür ya da Uygarlık, en geniş etnografik anlamda bir toplumun üyesi olarak insanın kazandığı bilgi, inanç, sanat, ahlak, hukuk, gelenek-görenek ve diğer yetenekleri ve alışkanlıkları içine alan karmaşık bir bütündür.” (Güvenç, 2015, s. 129) şeklinde tanımlar. Bu bağlamda kültür tanımı özel alanda incelendiğinde toplumu ve kültürün maddi-manevi tüm öğelerini kapsamaktadır. Maddi kültür olarak ele alınan insanın ürettiği her şey ise etnografinin ana temellerini oluşturmaktadır.

Kültür kavramı uzun sürelerce antropolojinin temelini oluşturmuştur. Sosyal antropoloji, tarih, sosyoloji ve etnoloji-etnografya gibi alanların ele aldıkları bir konudur. Sosyo-kültürel Antropoloji olarak da bilinen kültürel antropoloji toplumu, kültürü, benzerlikleri ve farklılıklarını incelemektedir. Kültür tanımı ise sadece toplumsal bir bağlamda değil düşünsel ve kültürün oluşum süreçleri bağlamında da yapılabilir.

Bozkurt Güvenç Kültürün abc’si kitabında kültürel süreci 3’e ayırmış ve şöyle söylemiştir;

“İnsanoğlunun biyolojik ve kültürel varlığı 2-3 milyon yıl öncesine göre büyük aşamalar geçirmiştir. İnsanoğlunun bu süre içinde en azından üç kültürel evreden geçtiği, iki büyük devrimi gerçekleştirdiği söylenebilir. Bunlar eskiden yeniye doğru sırasıyla;

Paleolitik: Eski taş, yontma taş ya da üretim öncesi evreler,

Neolitik: Yeni taş, cilalı taş ya da üretim evresi ve

Endüstri: Makine, enerji ya da yoğun üretim evresidir.” (2015, s.191)

Güvenç kültürel süreci sınıflandırırken; üretim öncesi evresi, üretim evresi ve yoğun üretim evresi olarak 3 ana başlık kullanmıştır. Kültürel evrelerin en uzun dönemi olan paleolitik dönem, kültürün en çok değiştiği dönem olarak bilinmektedir. Bu dönemde insanlık avcılık ve toplayıcılık ile tüketim odaklı yaşadığı için üretim öncesi evre olarak adlandırılır. Neolitik dönem olarak adlandırılan üretim evresi (cilalı taş olarak da bilinir) ise insanlığın tarımcılık yaptığı “Tarım Devrimi” ile özleşmektedir ve Endüstri Devrimi’ne kadar devam etmiştir. Son evre olarak Endüstri (yoğun üretim evresi) makine gücünün ön plana çıktığı evre olmuştur. Temelleri Tarım Devrimi ile başlayan kentleşme süreci yoğun üretim sürecinde resmen başlamıştır.

Genel olarak dönemlerin kültürel sınıflandırılması ve gelişimi ise Antik Çağ(Yazı Öncesi Dönemi) , İlk Çağ (Yazı Sonrası Dönemi) , Orta Çağ ve Yeni Çağ arasında bir köprü kuran Rönesans dönemi ile olmuştur.

Antik Çağ; dil ve dilin kurallarıyla oluşmaktaydı. Efsanelerin ve anlatımların baskın olduğu bu çağ da daha çok evrenin yaratılışı ile ilgili hikayelerden oluşmaktaydı. Bu durum insanlığın bir köken arayışında olduğunun göstergesiydi. Bu köken arayışının sonucu olarak da ortaya çıkan hikâyeler, en eski dönemlerde kutsal ve gerçek kabul edilirdi. Ancak “Dil geliştikçe kültür, kültürün evrimiyle öğrenilen ve öğretilecek kültürel muhteva (bilgi ve beceriler) gelişti” (Güvenç,2015, s.192).

İlk Çağ ile başlayan tarihin devirleri ise dilin ve sözün geçiciliğine karşı yazının kalıcılığı ile gücün simgesi haline gelmiştir. Kültürün oluşmasındaki en önemli etken olan yazının bulunması bilginin sonraki dönemlere aktarımına ön ayak olmuştur. Böylece bilgi yazının

ve matbaanın icadı ile daha hızlı yayılmış ve din eğitimi tek eğitim anlayışından çıkmıştır. Ortaçağa gelindiğinde ise kültür, gerçeklik üzerine bir düşünme olmaktan çok kültürel geleneğin bir yorumu olarak adlandırılmıştır. Ortaçağ ve Yeniçağ arasında bir köprü olan Rönesans'ın ortaya çıkmasında kâğıt ve matbaanın etkisi oldukça büyüktür. Önemli düşünür görüşlerinin kâğıt ve matbaa sayesinde yayılması, yenilikçi bir dönemi de beraberinde getirmiştir. "Yeniden doğuş" anlamına gelen Rönesans dönemi, daha önce doğmuş olduğuna inanılan özgür düşünce ve bu düşüncenin ürünlerinin yeniden doğması, insan yaşamını yaşanılan dönemin koşulları ile anlamlandırıldığı dönemdir. 15.yüzyılda başlayıp aynı yüzyıl içerisinde bütün Avrupa'ya yayılan Rönesans, yeni düşünce, yaklaşım ve yeni bir kültür anlayışının oluşturulduğu bir dönem olmuştur.

1668-1744 yılları arasında yaşamış olan filozof, filolog, siyaset felsefecisi, tarih felsefecisi gibi kimliklerle anılan Giambattista Vico'nun kültür tanımının bilimsel ve evrensel bir bakış açısı ile yapılmasında ve incelenmesinde önemli katkıları olmuştur. Cassirer'in de ifade ettiği gibi, "ilk defa tarih kavramı yetkinliğine Vico'nun çalışmalarında ulaşmıştır." (Cassirer,1980, s. 163) Vico'ya göre kültür insanın doğaya kattıkları, tarih ise insanın eseridir. Vico ilk olarak insanın biyolojik bir varlık olduğunu ancak ihtiyaçları doğrultusunda kültürel ve toplumsal bir varlığa dönüştüğünü söyler. Böylece insanın, yarattığı kültür ve tarih ile ilişkili olduğunu açıklamıştır.

Bozkurt Güvenç ise en genel anlamı ile kültürü "insanın doğa karşısında doğayla birlikte yaşamını sürdürebilmesi için ürettiği her şeydir."( Güvenç, 2015,s.48) şeklinde tanımlar. Bu tanım çerçevesinde kültürün içerisinde var olan ve kendisine tarihsellik açısından bir yer bulan etnografya ise insan topluluklarının çeşitli zaman ve yerlerde tabiata hâkim olmak, sosyal ihtiyaçlarını karşılamak için sarf ettikleri gayretlerin sonucunda ortaya çıkan maddi ve manevi kültür tasviridir. Yaşama biçimlerinin tasvir edilmesi yaşanılan döneme ait kültürü ortaya koymaktadır.

Kültür tanımlamaları yaparken UNESCO (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization)'nun düzenlediği “Dünya Kültür Politikaları Konferansı” sonuç bildirgesinde kültürü aşağıdaki şekilde tanımlamıştır ;

“bir toplumu ya da toplumsal bir grubu tanımlayan belirgin maddi, manevi, zihinsel ve duygusal özelliklerin bileşiminden oluşan bir bütün ve sadece bilim ve edebiyatı değil, aynı zamanda yaşam biçimlerini, insanın temel haklarını, değer yargılarını, geleneklerini ve inançlarını da kapsayan bir olgudur” (1982, s.42).

Tüm bu dönem açıklamalarından sonra kültürün neliği, antropolojik bir bağlamda düşünüldüğünde insanın var oluşundan beri her dönem kendini özgün bir dille ifade etme eğilimi olarak tanımlanabilir. İnsanlığın var oluşundan günümüze kadar olan sürecinde dış dünya ile uyum içerisinde olduğu gözlemlenmiştir ve bu sürece kadar dönemlerin ve insanlığın gelişimi ancak kültürün gelişmesi ile mümkün olmuştur. Bu kültürel gelişim ise Cassirer tarafından şöyle açıklanmıştır;

“İnsan bütün dolaysız gereksinimleri ve kullanımsal çıkarları için fiziksel çevresine bağımlıdır. Kendisini çevresinde ki dünyanın koşullarına sürekli olarak uyarlamazsa yaşayamaz. İnsanın düşünsel ve kültürel yaşamına doğru atılan ilk adımlar yakın çevresine bir tür düşünsel uyumunu kapsayan edimler olarak betimlenebilir. Ama insan kültürü geliştikçe karşımıza hemen insan yaşamının karşıt bir yönelişi çıkıyor. İnsan bilinçliliği ile ilgili ilk düşüncelerde bu dışadönük görüşe katılan ve onu tamamlayan içe dönük bir yaşam görüşü buluyoruz. İnsan kültürünün gelişimi bu başlangıçlardan daha ileriye doğru izlediğimizde, içedönük görüşün gittikçe öne çıktığını görüyoruz. İnsanın doğal merakı yavaş yavaş yönünü değiştirmeye başlıyor.” (1980, s.15).

Tarih boyunca farklı tanımlamalar içeren Kültür kavramının beraberinde taşıdığı Etnografik kültür kavramı ise , kültür tanımının genelliğine karşı daha özel bir alanı kapsar. Bu özel alan, kültürel ve toplumsal birliktelik ile ortaya çıkar. Etnografya, insan topluluklarının meydana getirdiği kültürlerini tasvir eder. Edles etnografyi Uygulamalı Kültürel Sosyoloji kitabında aşağıdaki ifadeler ile tanımlar ;

“Geniş Etnografik tanım kültürü toplumsal yaşamın unsurlarını-biyolojik veya evrimsel olmayan her şeyi- içerecek şekilde insan grupları tarafından üretilenlerin hepsi anlamında genişletir.”(2006: 9).

## 1.2.KÜLTÜRÜN ÖGELERİ

Tüm bu kültür tanımlamalarından sonra sıkça adı geçen kültürün ögeleri genel anlamda maddi ve manevi kültür olarak iki grupta incelenebilir. Bu iki grup arasında sürekli bir etkileşim mevcuttur ve her ikisindeki değişim ve ilerleme birbirini etkilemektedir. Edward Sapir ise kültür tanımlamasını ögeleri de içerisine alarak “Varlığımızın yapısını (ilişkilerini) belirleyen, sosyal süreçlerle öğrendiğimiz uygulama ve inançların, maddi ve manevi ögelerin birlikteliğidir.” (Güvenç, 2015 s.128) şeklinde açıklamaktadır.

Manevi kültür toplumun hal ve davranışlarını gelecek kuşaklara aktarımlarını ve toplumsal yapıyı kapsar. Gelenek görenekler, normlar, yaşama biçimleri manevi kültür için örnek verilebilir.

Maddi kültür ise dönemin ve toplumun elle tutulabilir somutlukta bıraktıklarını kapsar. Sanat anlayışı, zanaat nesnelere, giyim kuşam, çeşitli el aletleri, teknolojik ilerlemeler, mimari maddi kültür olarak örneklendirebilir. Bu iki kültür biçimi arasında önemli ilişki maddi kültür öğelerinin manevi kültür öğelerinin sonucunda ortaya çıkmasıdır yani bir toplumun geleneği o toplumun ürünlerine yansımaktadır.

Ancak Bozkurt Güvenç araştırmalarında, bilim insanlarının Kültürü öğelerine ayırırken daha kapsamlı tablolar çizdiklerini gözlemlemiştir. 8’li 88’li ve 888’li üç grup olarak sınıflandırılan öğelerin ilk 8’li grubu şu şekildedir;

“Töreler, kaynaklar	Üretim-Tüketim
Aile, akrabalık ilişkileri	Din-devlet, hukuk(yönetim)
Bilgi(bilim, sanat, felsefe)	İnsan, Dil ve iletişim
Yerleşmeler(köy, kent vd.)	Doğal (!) çevre” (2015, s.74)

Diğer iki sınıflandırma da ise (88 ve 888'li) ilk 8'li grubun alt bölümlerine ayrıldığı görülmüştür. Bu sınıflandırmalar kuşkusuz kültürü anlamak, kültürü bir bütünlük içerisinde inceleyebilmek, her disiplin için ilgili alanı bulabilmek ve aralarındaki ilişkiyi anlayabilmek için yapılmıştır.

Kültüre ait olan nesnelerin temsiliyeti nesnenin serüvenini oluşturmakta ve bu serüven ile birlikte kültüre bağlı gelenek kavramı ortaya çıkmaktadır. Gelenek bir kuşağın aktarımında bırakılan maddi ve manevi miras olarak adlandırılabilir. Bu noktada kültür ve gelenek tanımlamaları bağlamında gelenek, kültürün bir alt dalı olarak tanımlanabilir. Türk Dil Kurumu geleneği; “Bir toplumda, bir toplulukta eskiden kalmış olmaları dolayısıyla saygın tutulup kuşaktan kuşağa iletilen, yaptırım gücü olan kültürel kalıntılar, alışkanlıklar, bilgi, töre ve davranışlar, anane” şeklinde ifade eder. Kültürel kalıntılar olarak adlandırılan, öğretilen ve bırakılan “şeyler” insanın dili, şivesi, kıyafetleri, eşyaları dolayısıyla kültürü oluşturur. Belli bir döneme ait olan ve varlığı değişkenlik göstererek bugüne kadar sürdürülen nesnelere kültürel bağlamda tarihin izdüşümü olmuştur.

Anton C.Zijderverld'in Kültür sosyolojisi'nde gelenek kavramı;

““aktarmak” anlamına gelen Latince “tradere” sözcüğünden türemektedir. Başka bir deyişle, kurumlarda bedenlenmiş ve zaman boyunca görece kararlı bir bütün olarak varlığını devam ettiren değerler, normlar ve anlamların oluşturulduğu zinciri gelenek sözcüğüyle adlandırıyoruz.” şeklinde tanımlanmıştır. (2014, s.253).

Gelenek kavramı toplumlar için alışkanlıkların süregelmesi üzerine oluşmuştur. Uzun sürelerce geleneksel yaşamlar toplumların yaşam şeklini ve sürecini belirlemiştir ve geleneğin oluşum sürecindeki en önemli durum “*kendiliğindenlik*”. Zaman içerisinde toplumsal yapının alışkanlıkları ile aktarılan davranış biçimleri toplumların geleneklerini oluşturmuştur. Ancak gelenek değişkendir ve gelişimi kaçınılmazdır. Gelenek kavramının açıklaması yapılırken genellikle yenilikçi olmayan toplumsal davranışları nitelendirmek için kullanılmaktadır. Her ne kadar modernlik ile karşı karşıya dursalar bile *kendiliğindenlik* durumu geleneği yenilikler karşısında kendi benliğinde güncellemek zorunda bırakılmaktadır.

Bir şey üretmek ve onu aktarmak geleceğe ait bir nesile bırakmak isteği içsel olandır ve bırakan kişinin kendi yaşamından bir parçadır. Bir bakıma maddi ve manevi miras olarak da adlandırılabilir olan bu durumun nesiller arası bir niteliğe sahip olduğu bir gerçektir. Yüzyıllardır bir kültürü, nesneyi ve ya yaşam biçimini aktarmak insanlığın yegâne özelliklerinden birisi olmuştur. Geleneğin evrimsel sürecine dair ise Rollo May'ın “Eğer benlik bir gerçekliğe sahip olacaksa, benliğin bir ileri görülüşü bir bağlantısı esas olmaktadır. Bu insan varlığıyla doğanın geriye kalan kısmı arasındaki ayrımıdır.” (May, 2016, s.42). ifadesi ile ilişki kurulabilir. Bu ifade ise gerçeklik anlayışının bir zemine oturması için ileriki bir döneme bırakılması olarak açıklanabilir.

Kültüre ait beğeni, değer, düşünce, söylemler uluslararası toplumların, genel söylemleriyle bütünleşmiştir. Bu söylemlerin sanat alanına yansması, sanatta kimlik sorgulamaları doğurmuştur. Yeni stratejilerde sanat, kültürel bir malzeme halini almıştır. “Kültür sanat ilişkileri, toplumların düzenli yaşamak için kullandıkları kimi zaman etnik coğrafya kaynaklı, kimi zamanda baskın kültürlerin kültürleşme potansiyeline bağlı olarak gelişmektedir.” (Şentürk, 2015, s.200)

Artık sanat eserinde kültürün tinsel anlatımları, sanatçı tarafından yorumlanabilir bir hale getirilmektedir. Sanat eserinde izleyiciye yaklaşan olgunun tinsel bir anlatım olduğu görülmektedir. Bu durumu Tunalı “Postmodernite, sanat objesini mimetizmin genelde anladığı gibi yalnızca bir doğa varlığı olarak değil, aynı zamanda, insan çevresine katılan endüstri ürünleri olarak da anlar ve onları da sanatın insansal – tinsel obje içerisine alır.” (Tunalı, 2010, s.238) şeklide açıklamıştır.

Zanaat alanında ‘işleme’ eylemi bir kimlik kazanmakta ve öz konumuna geçmektedir. El işlemlerini yapan birey içsel bir duygu ile tatmin sürecine ulaşmaya çalışmaktadır. Richard Sennet zanaatkârı; “bir şeyi düzgün, somut olarak ve bir işe yaraması için yapma arzusunu temsil eden kişi.” olarak tanımlar. (Sennet, 2013, s.191) Bu arzu günümüzde kişiyi etnografya ile post modern kültür arasında bırakmaktadır. Geniş anlamıyla sanat

olarak adlandırdığımız şey, zanaattan madde ve teknik bakımlardan ayrılamaz; ancak amaçları bakımından kökten bir farklılığı barındırır.

Zanaatin bir ürünü olarak ve etnografik bir imge olan el işlemlerine bakıldığı zaman işlemler; naifliği, sadeliği, estetik kaygı ile üreten kişiyi betimler. Yapanın kendi temsillerini yaratması, kendilerini tanıması, sahiplenmesi ve kendisine özgü biçimleri oluşturmasıyla doğru orantılıdır. Kendilerini temsil eden nesne ile aralarındaki uyum süreç ile birlikte ortaya çıkmaktadır. Bireyin karşılaşma, yaratma, saklama ve kullanma halleri bu süreci kendisine yakınlaştırmak için bir araç olmuş ve bir ifade biçimini yaratmıştır.

Rollo May karşılaşmayı iki kutup arasında adlandırır, sanatçının dünyada olma halini ele alarak nesnel bir gerçekçiliğe dayandırırken bu durumu dünya ile benlik arasındaki kesintisiz bir diyalektik süreç olarak tanımlar.

Bir diğer yandan Ankara Etnografya Müzesi içerisinde kurgulanan yerleştirmeler ve sergilenen nesnelere dönemin ve toplumun kültürünü yansıtmakla birlikte bir antika nesne ile ortaklık kazanmaktadır. Bir toplumu anlayabilmek ve tanımlayabilmek için o toplumun kültürel imgelerini ele almak gerekir. Bu bağlamda el işleme sanatı Ankara Etnografya Müzesi'nde yerini alan el işleme sanatı ve öğeleri, zanaat nesnelere olarak görülebilir. (Görsel 1) Türk işleme sanatının süreci ve tanımı ise aşağıdaki ifadelerle müzede bilgi panoları üzerinde izleyiciye sunulmaktadır;

“Türk işleme sanatının Türklerin tarihi kadar eski olduğu kesindir. Türkler kullandıkları ve giydikleri eşyanın süslemesine büyük önem vermişlerdir. Asırlar boyunca büyük gelişme kaydeden işleme sanatı Balkanlara kadar yayılarak uzun yıllar bunları da etkisi altında bırakmıştır.

İşlemler genellikle pamuklu, keten, ipekli, atlas, kadife, çuha gibi kumaşla veya deri üzerine çeşitli renkte ipek iplikler, altın gümüş tel, sırma ve klaptanlar ile işlenirdi. Ayrıca, bu işler için özel teknik ve teşkilatla çalışan sanatkarlar bulunurdu. İşlemede kullanılan sırma, kaytan, ibrişim gibi malzemeyi hazırlayan simkeş ve kazzazlar, süs desenleri için baskıcılar, dival işleri için mukavva kesiciler, işlemeciliğin yanında ayrı bir bilgi ve tecrübeye dayanarak çalışan sanatkarlar olarak görülürdü. Kadın ve erkek giyiminin sırmalı ve işlemeli takımları yalnız nişan, düğün, kına gecesi ve ya bunun gibi önemli törenlerde giyilen ağır elbiseleri



oluştururdu. Gündelik kıyafetlerde bunların sadece kaytan ile işli olanları giyilirdi. İşlemeler işleniş tekniklerine göre bir veya ikiyezlü olurlar. İğne çeşidi veya işleniş tarzlarına göre de hesap işi, gözeme, kesme, muşabbak, süzeni(kasnağa tığ ile yapılır), susma, pasent, sarma, balık kılıcı, balıksırtı, hasır iğnesi, mürver iğne, civankaşı, çiğer deldi, çin iğnesi, iğne ardı, antep işi, kasnak işi, applike, dival işleri, anavata, sırma, kaytan işleri adı ile gruplara ayrılırdı.”(Etnografya müzesi İşleme Sanatı Bölümü Duvar Yazısı)



**Görsel 1:** Ankara Etnografya Müzesi İşleme Sanatı Bölümü,  
Erişim : 03.12.2017, <https://goo.gl/Y5RrpW>

Anton C. Zijderveld’in kültür tanımına tekrar dönüldüğünde “İnsanlar tarafından yapılan, sürekli değiştirilen ya da büyük bir özenle muhafaza edilebilen her *şeydir*.”(Zijderveld, 2014, s.174) ve kuşaktan kuşağa geçen, öğrenilen *şeyler* her dönemde insan türünün yarattığı yansımalar olarak görülebilir. Ayrıca Zijderveld’in Marx’ın tanımına denk düşen kültür tanımı, insan üretimi olan şeyler üzerinde yoğunlaşır.

Kültürün somut izdüşümü olarak görülen insan üretimlerinin özelleştiği alanlar vardır. Bu özel alanlarda el işlemleri ve zanaat nesnelere döneminin önemli unsurlarıdır. El işlemleri, etnografik temsiliyet açısından çeyiz sandığını güçlü kavramlarla ortaya çıkartmaktadır. (Görsel 2) Kökü Selçuklu ve Osmanlı dönemlerine kadar dayanan çeyiz adeti günümüzde bu coğrafya üzerinde halen devam etmektedir. Geçmişten bugüne farklılık gösterse de kız evladına verilen çeyiz ailenin ekonomik durumunun bir göstergesi olarak kabul edilir ve kız çocuğu doğduğu andan itibaren hazırlıklara başlanır.

Çeyiz sandığının içerisinde var olan her bir parça artık kadın ile hayat arasında bir bağ kurar ve içsel olarak değer kavramını ortaya çıkartır. Yaşantının tüm hafızasını içerisinde barındırarak kadının kimliğini sandığın içine kilitler ve sandık kadının mahremiyeti konumuna geçer. Bu bağlamda çeyiz ile kadın arasında öz ile nesne ilişkisi kurulur. Kadına ait olan çeyiz sandığı metaforik bir nesne niteliği taşıyarak imgeyi, kadının yerine geçen nesne olarak görür. Nesnenin mekânında yerini bulması ve o yere ait olması kültürel bir bilinç yaratmaktadır. Görsel 2’de yer aldığı gibi el işlemlerinin kendi mekânı çeyiz sandığının içerisi iken hikâyesi ise sandıktan çıktıktan sonra başlamaktadır. El işlemlerinin / nesnenin sandıktan sonraki sürecinde yerini bulma arayışı, nesnenin sahibi ile ilişkili olarak yeni serüvenini oluşturmaktadır.



**Görsel 2:** Çeyiz Sandığı, Erişim: 02.12.2017, <https://goo.gl/2NRNpM>

Bir kültürün aktarımında geleneksel nesnelere bağlamında ve 20. yüzyılın sonlarına kadar Anadolu coğrafyasında daha net anlaşılabilir olan çeyiz geleneği geçmişteki önemini yitirmiş olmasına rağmen bugün hala devam etmekte ve çoğu etnografik nesnenin nesilden nesile aktarımına katkı sağlamaktadır. Çeyiz, kültürün hızla değiştiği ve yeni şekiller aldığı günümüzde, el emeği göz nuru olarak adlandırılan bir işlemin yapılma halidir. Bu süreci, düşüncesi, saklanması ve zamanı gelince tekrar ortaya çıkartılması modernlik sürecinde yeni bir kültürel boyut kazanır. Kişinin içsel olarak ürettiği ve kültürel gerçeklik içinde kendisine bir yer bulan “el emeği göz nuru” diye adlandırılan çeyiz, yapan kişinin sabrı ve özveriyle var olurken dönemin/kişinin yaşamıyla doğru orantılıdır ve yukarıda bahsedilen *kendiliğindenlik* durumunda oluşan çeyiz burada tekrar ortaya çıkmaktadır. Bu nesne aktarımı, miras olarak görülebilir ve aynı zamanda gerçeklik zemininde kendisine hem duygusal, hem süreçsel, hem de bir meta olarak yer bulacaktır.

Çeyiz örneğinde de olduğu gibi, üretilen bir nesnenin bir sonraki kuşağa aktarımı üreten kişi tarafından bakıldığında bir hoşnutluk kaynağı olabilmektedir. Çeyiz’in de bir sonraki kuşağa bırakılma arzusu ile yapılması istemli veya istemsiz bir şekilde gelenekçi bir yaklaşım olarak kültür mirası bilincini ortaya koymaktadır. Bu bağlamda her dönem bir sonra ki döneme kendi dinamikleri ile referans vermekte, ayrıca miras bırakılan nesnenin hem kültürel hem de işlevsellik bakımından aktif rol oynaması kültür devamlılığı bilincini de beraberinde getirmektedir.

Larry Shiner’ın Sanatın İcadı kitabında şu örneğe yer vermektedir;

Yorgan yapımıcısı Sandi Fox’un kendi koleksiyonu hakkında söylediği gibi “yorganın vücutları ısıtmakta kullanıldığını ve bir kuşaktan ötekine aktarıldığını bilme hoşuma gidiyor” (2013, s.369)

Böylelikle nesne aktarımında, nesnelere bırakan kişi kendi döneminin işlevselliğini düşünürken bırakılan kişi nesneyi aynı işlevsellikte kullanamayabilir ve kendi dönemine ait bir dille ifade etme eğiliminde olabilir. Bu değişim sürecinde nesnenin konumu da yer değiştirmektedir.

Hem gelenekler bağlamında hem de üretilen nesnelerin feminenliği bağlamında, bu nesnelerin sanat alanına girişi de çoğunlukla kadın sanatçılar aracılığı ile gerçekleşmiştir. 1970'lerden sonra sanat alanında daha sık karşılaşılan zanaat nesnesi olarak bilinen nesnelerin disiplinlerarası kullanımı ile mümkün olmaktadır. Örneğin yorgan feminist sanatçıların sanat olarak zanaat tanımlamasının bir malzemesi olmuştur. Çoğu feminist kadın sanatçı eski ile bağ kurmak için bir kadın üretimi olan yorgan ile iletişim kurmuşlardır. Hem zanaat hem de estetik kaygısı ile yapılan el işlemleri sanat alanında kendilerine bir yer bulmuşlardır. (Görsel 3)



**Görsel 3:** Amerikan Yorganı, 1842, Erişim: 01.04.2018, <https://goo.gl/UnqSke>

Lippard yorganın kadınlar tarafından üretimi hakkında "Yorgan, kadınların hayatı, kadın kültürü için en önemli görsel metafor haline geldi" (Antmen, 2008, s.31) ifadelerine yer vermiştir. Ve yorgan bir dönem için anne ve çağdaş kadın kimlikleri arasında bir köprü niteliğini taşımıştır.

Kadın işi ürünler sanat, zanaat ve ekonomik olarak birçok farklı alanda kullanılmış ve halen kullanılmaya devam etmektedir. Kadınların ve kız çocukların eve olan aidiyetliğinin ve ekonomik olarak gelir kaynağı sağlayabilmesi eve ait olan ve kültürel üretimleri ile mümkün kılınmaktadır. Kadınlar evin süslenmesini kendi üretimleri ile ilan etmişlerdir. Bir dönem için daha fazla görünmesine rağmen halen kırsal kesimlerde yaygın olarak gerçekleştirilen, bir masa örtüsünden, perde süslemesine, dolap bezinden havlu kenarına kadar evin ve hatta kendi bedenlerinin çeşitli alanlarında kullanılabilecekleri üretimler gerçekleştirilmektedir. Ve bu üretimleri muhafaza edip bir sonraki kuşağa aktarma durumu kadınlar için içsel olan bir güdüyü yansıtmaktadır. Yüzyıllardır kadınlara atfedilen el işi, işleme, oya, kumaş, ip vb malzemelerle üretilen ürünler feminen nesne olarak algılanmasına sebebiyet vermiştir. Özellikle kadın üretimiyle özdeşirilen el sanatlarının estetize edilebilme durumu sanat alanına ancak 1970'lerden itibaren girmeye başlamıştır. Böylelikle sanat alanında malzemesi; kumaş, ip, işleme vb. olan üretimler çokluk kazanmıştır. Desen ve dekorasyon hareketinin kurucularından olan Joyce Kozloff ise zanaat ve dekoratif olarak adlandırılan nesnelere ile üretimler yapmış ve sanat alanına kazandırmıştır. (Görsel 4) Kozloff, İpek kumaş, taş baskı, çini, elle boyanmış fayanslar gibi malzemeler ile kolajlar oluşturarak mekân yerleştirmeleri oluşturmuştur.

Ahu Antmen Sanat ve cinsiyet kitabında Kozloff'tan bahsederken aşağıdaki ifadelerine yer vermiştir.

“1970'li yıllarda kadınlara özgü sanatın temellerini araştıran Joyce Kozloff, kadın üretimiyle özdeşleştirilen el sanatı, zanaat, dekorasyon gibi olgulardan yola çıkarak daha 'minör' görülen bu üretimleri güzel sanatlar mertebesine yükseltmenin çeşitli yollarını denedi. Kadınların ürettiği el sanatları ürünlerinde yüzyıllarca kullanılan motiflerin izini sürerek bunları çağdaş sanata uyarlayan Kozloff, dönemin önde gelen akımlarından minimalizm ve kavramsal sanata karşıt bir tavır içinde, sanat ortamının 'dekoratife yönelik kaygısının üzerine gitti.” (2014, s.29)



**Görsel 4:** Joyce Kozloff, 1979, Tibor de Nagy Galerisi'nden Bir İç Dekor / An Interior Decorated, Tibor de Nagy Gallery, Erişim: 22.02.2018, <https://goo.gl/pcb66V>

Joyce Kozloff'unda mekânsal ve dekoratif üretimleri folklorik olarak bir kültür yansıması gibi görünmektedir. Sanat alanında da oldukça fazla kullanılan bu feminen nesnelere Türkiye'de de çoğunlukla kadın sanatçılar tarafından tercih edilmiştir. Yine kadın sanatçıların çocukluk evrelerinde anneanne-babaanne gibi kimlikleri gözlemlemesi bu sanatçıların ileriki evrelerinde malzeme seçimlerini etkilediği gözlemlenmektedir. Feminen nesne olarak görülen malzemeleri sanatçılar doğrudan, resmederek ya da deforme ederek kullanmışlardır. Türkiye'de ki sanatsal pratiklerinin örnekleri ise Ahu Antmen tarafından kimlikli bedenler kitabında aşağıdaki ifadeler ile aktarılmıştır;

“Kumaş artıklarından yapılmış yorganlara, el işi dantellere, örtülere, yöntem olarak dikiş ve örgüye yönelik ilgi, yakın dönemde birçok kadın sanatçı arasında başlı başına bir anlatım biçimi olarak kullanılmaya başlandı. “Kadın Malzeme” olarak görülen kumaş örtü ve ipliklere ”kadın yöntemi” olarak algılanan dikiş ve örgüye yönelik bu ilginin öncüleri arasında Füsün Onur ve Gülsün Karamustafa'yı anabiliriz.” (2017, s. 138)

Dünya üzerinde 1970'lerden günümüze kadın sanatçıların üretimlerinin sanatsal bağlamda yayılması ve yaygınlaşması kuşkusuz dönemin feminist politikasının ön plana çıkması ile ilişkilidir. Judith Barry ile Sandy Flitterman-Lewis'te kadın sanatçıların üretimlerini nasıl bir yaklaşım ile sürdürdüklerini aşağıdaki şekilde ifade etmiştir;

“Kadınlara özgü bir mitolojinin ifade edildiği yaklaşımlar;

Hâkim temsil sistemlerinde küçümsenen zanaat gibi alt-kültür biçimlerinin yüceltildiği yaklaşımlar;

Feminist olmayan ama kadınlığı yücelten ya da tam zıddı olarak, reddeden yaklaşımlar;

Mevcut toplumsal çelişkileri gözler önüne sererek, anlamların toplumsal olarak nasıl inşa edildiğini sorgulamayı amaçlayan yaklaşımlardır.” (2017, s.126)

Sanatsal pratiklerinde kadın deneyimlerine yer veren ve 1970’lerde Türkiye’nin siyasal ve politik yapısından kaynaklı olarak da toplumsal cinsiyet kavramının tartışılmadığı dönemlerde, bazı kadın sanatçıların eril zihniyeti eleştiren çalışmalar yaparken de malzeme seçimlerinde sözgelimi “feminen” nesne kullandığı gözlemlenmiştir. Özellikle 1970’lerde Füsün Onur, Nil Yalter, Gülsün Karamustafa ve Nur Koçak üretimlerinde kadın, ev, aile, beden vb. gibi feminizmde ana başlıklarından olan konulara değinmişlerdir.

1970’lerden günümüze kadar üretimlerini sürdüren Gülsün Karamustafa göç, kültürel farklılık, kimlik ve toplumsal cinsiyet gibi konuları ele almaktadır. Evde yapılan ve eve ait olan üretimler gerçekleştiren Gülsün Karamustafa kültür ögesi olarak folklorik unsurları resmetmiştir. Karamustafa oryantalist imgeleri bilinen Anadolu motifleri ile birleştirmiştir. 1975 tarihli “Kıymatlı Gelin” çalışmasında da resmin merkezinde oturan bir kadın imgesi ve etrafına yerleştirilen çeyizi görülmektedir. (Görsel 5)

Barbara Heinrich ise Gülsün Karamustafa’nın eseri hakkında şu ifadelere yer veriyor ;

1975 tarihli “KIYMATLI GELİN” adlı çalışmasında örneğin, geleneksel Anadolu Kıyafetlerine bürünmüş ve etrafı çeyizle donatılmış genç bir kadın görülüyor. Kıyafet, yastık çarşaf ve renkli örtülerin yanında Anadolu kültürünün içine sızmış fırın, plastikten yapılmış tabak çanak, radyo seti gibi modern yaşama ait nesnelere de manzarayı tamamlıyor. Gelin tam cepheden izleyiciye bakıyor. Yüz ifadesi düğünde yaşanması beklenen bir mutluluğu değil, ciddiyet ve içine kapanmışlığı yansıtıyor; resme egemen olan renk cümbüşüyle çarpıcı bir karşıtlık oluşturuluyor. Kadının bedeni sahip olduğu şeylerin arasında neredeyse kayboluyor; büyük ölçüde sergilenen nesnelere bir parçası haline geliyor. (2007, s.18)

Tıpkı Kıymatlı Gelin çalışmasında olduğu gibi Örtülü Medeniyet çalışmasında da kadının resmin merkezinde yer alması ve Anadolu Coğrafyasına ait imgelerin yanı sıra modern yaşam nesnelere de yer aldığı görülmekte. Resmin merkezinde ki kadın figürünün dantel işleme eylemi ve etrafındaki tüm nesnelere ve mobilyaların dantel ile örtüldüğü

görülmektedir. (Görsel 6) Üstü örtülü olan nesnelar incelendiğinde ve özelleştirildiğinde ise televizyon, dikiş makinası, telefon, kasetçalar gibi elektronik aletlerin olduğu dikkat çekmektedir. Bu örtme eylemini Barbara Heinrich “Teknolojik kazanımların sahip olduğu soğukluk bir biçimde evcilleştiriliyor. Aynı zamanda bu örtme edimi, modern olanın üzerinin geleneksel olan ile örtülmesi” (Heinrich, 2007, s. 22) şeklinde ifade ediyor.



**Görsel 5:** Gülsün Karamustafa Kıymatlı Gelin, 1975 , Erişim 23.02.2018, <https://goo.gl/oNPHeK>



**Görsel 6:** Gülsün Karamustafa, Örtülü Medeniyet, 1975 Erişim; 23.02.2018 Gülsün Karamustafa



## 2 BÖLÜM

### KÜLTÜREL YANSIMALAR BAĞLAMINDA SANAT ESERİ

#### 2.1. NESNE, AİDİYETLİK- ZAMAN, MEKÂN

Yeryüzünün bir parçası olan nesne, insan ile yaşam arasındaki ilişkide önemli bir role sahiptir. Tarihsellik kavramı içerisinde nesnenin serüveni bir bellek oluşturmaktadır. Bu serüven ise modernlik çerçevesinde kimlik, bellek, aidiyet, kültür, tarih gibi kavramlarla doğrudan ilişkilidir. Dönemlerin siyasi ve politik durumu o dönemin kültürünü belirler ve her bir döneme ait nesnenin de kültürel boyutu o nesnenin bulunduğu zaman ve mekânın sosyo-ekonomik durumundan etkilendiğinin görülmesi de olası bir sonuçtur. İmgeler geçmiş ve gelecek arasında bir köprü oluşturur ve bu süreçteki nesnelerin dönüşümleri ancak tarihsellik içerisinde var olabilir.

Bu dönüşümler noktasında kuşkusuz etken olan zaman kavramı önemli bir yer almaktadır. Zaman kavramını fiziksel bir zaman olarak değil an ve anı olarak kavramak gerekmektedir. Gaston Bachelard Anın Sezgisi'nden Seçmeler Makalesinde andan bahsederken Bay Roupnel'in kitabından verdiği örnek ile başlar; "Zaman tek bir gerçekliğe sahiptir. Anın gerçekliğine. Başka bir deyişle zaman iki boşluk arasında asılı, anın üstünde toplanmış bir gerçekliktir." (cogito, 1997, s.59) Bu gerçeklik zemininde yaşanan anların birikimi ise geçmiş, bugünü ve geleceği yansıtmaktadır.

Mekân zaman ile ilişkilendirildiğinde ortaya çıkan imge anlık olanı anlatır. Anlar ile birlikte etnografya tekrar gündeme gelmekte ve anın geleceğe yansması olarak somut bir ürün bırakması ile anın temsiliyeti yaratılmaktadır. Bu yüzden nesne de var olduğu anı yansıtmaktadır. Sanat eseri de bu bağlamda sürekli kendini yenilemekte ve değişen bir konuma gelmektedir. Tarihsellik bağlamında kültürel nesne ve sanat nesnesi bir toplumun ve dönemin tanımlayıcısı niteliğindedir. Kant'a göre zaman ve mekân insanın kendilik ve gerçeklik zeminidir. Bu gerçeklik zemini aynı zamanda kültürü, ideolojiyi ve kimliği de yansıtmaktadır. Sanatçı da kendine ait olan bir nesneyi seçme eğilimindedir

ve kendine ait olan nesneyi seçme eğilimi sanatçının kimlik ve aidiyetlik kavramına hâkimiyeti açısından önem kazanmaktadır. Bunun sebebi ise nesnenin bir bilgi ürünü olması ile ilgilidir.

Sanat alanında da kültürel yansımalar genellikle sanatçıların yaşam tarzları ve buldukları ortamla ilişkili olmuştur. Özne-nesne ilişkisinde kişinin kendi benliği ile doğru orantılı olan üretim nesnelere aidiyetlik üzerine kurgulanmaktadır. Modern insanda aidiyetlik kavramını kaybetmeye başladığını hissettiği andan itibaren geriye dönük bir sahiplenme arzusu ortaya çıkmaktadır. Bu arzuyu ise Arthur Danto modernite tanımında, "Modernite, kişinin kendi kültürünü belirleyen anlatıya duyduğu inancı kaybetmesiyle başlar." şeklinde ifade etmiştir. (Danto, 2016, s.153).

Fransız Devrimi sonrası modernleşme sürecinde toplum; kültürel, ekonomik, siyasal, geleneksellik bağlamında farklılaşmalar yaşamıştır. Modernleşmenin genel tanımlaması; "Sanayileşme, bilimde ve teknolojiye ilerleme, keşifler ve yenilikler, modern ulus devlet, kapitalist dünya pazarı, kentleşme ve diğer toplumsal gelişmelerin değişik aşamalarını nitelemektedir." (Sarup, 1995,s. 157). Modernleşme kavramı ile birlikte insanın toplumsal ve gündelik hayat pratikleri değişim göstermektedir. En yalın şekli ile gündelik yaşam kavramı insanın var olmaya başladığı andan beri mevcut ancak gündelik yaşam bir kültür yansıması olarak ele alındığında çok daha komplike ve önemli bir kavram olarak var olmaktadır.

Modernleşme, modernlik ve Modernizm kavramları arasındaki ilişki Sanat ve Kuram kitabında şu şekilde ifade edilmiştir;

"Gelenğe göre modernin dinamiğinde birbiriyle bağlantılı üç moment ayırt edilir; modernleşme, modernlik, Modernizm. İlk terim, dünyanın kendisini daha önce yaptığından ayrı bir şekilde dışavurmasını sağlayan bilimsel ve teknolojik gelişme sürecini belirler. [...] Avrupa'nın gelişen toplumlarında yirminci yüzyıl dönümünde yeni eskinin yerini, daha önce hiç görülmemiş tarihsel bir öncüden yoksun bir şekilde alıyordu. Modernlik bu nesnel değişimlerin toplumsal ve kültürel durumuna karşılık gelir:değişen durumlar altında yaşamın karakteri. Modernlik bir deneyim biçimi, değişmeye uyum ve değişimin farkındalığı demektir. Ama aynı zamanda kişi üzerindeki etkinin bir biçimidir; bu değişim ve

uyarlanmalar kişiye belli bir karakter veriyordu. Deyim yerindeyse, hem toplumsal hep bir iç deneyimdi. Modernlik durumu modernizmle yer değiştiren, simbiyotik bir ilişki içinde var olur: daha yeni başlamış olan o yeninin deneyimi üzerine kasıtlı bir düşünüm ve onun bir damıtılması-kısacası temsili.” (2016,s. 152)

Bugün sanatın da hayatın bir parçası olduğu hatta parçasından da öte sanatın hayat olduğunu söylemek mümkündür. Sanat tarihine bakıldığında sanat ile hayatı birleştirme arzusu avangardizmden geçmiş ancak tam anlamıyla çağdaş sanat kuramında birleşmiştir. Çağdaş sanatın batıda etkisi artmaya başladığı dönemler kapitalizmin de yoğun bir şekilde hissedildiği dönemle denk gelmektedir. Bu durumu Hal Foster kültür endüstrisi ile ilişkilendirmiş ve “Sanat ile hayat gerçekten birleşti, ama avangardın değil, kültür endüstrisinin koşulları altında.” şeklinde ifade etmiştir. (Artun,2015, s.221).

Artun’un derlediği ve Sanat Hayat Aforizmalar kitabında yer alan Friedrich Schlegel sanatın hayat ile ilişkisini ve tarihsel sürecini şu şekilde yorumlamıştır;

“Sanat tinselliğe hep yeni baştan, hep yeni biçimlerde, günümüzdeki ve geçmişteki hayatta olup bitenleri birleştirir. Sanat, tarihin tek tek olaylarına değil, onların bütünlüğüne bağlanır; kendini sonsuzca yetkinleştiren insanlığın görüş açısından, olaylar bütünlüğünü birleştirerek ve somutlaştırarak özetler.” (Artun, 2015, s.28)

Kullanılan nesne sanatçının kendi ile alakalı bir süreçten çıkması sanatçının nesne ile geçirdiği yoğun birliktelikle alakalıdır. Nesnenin hayat ve sanat arasındaki ilişkisi Beuys örneğinde keçe ve iç yağı olarak görünmektedir. William Morris ise malzeme kullanımı konusunda sıradan ve gündelik bir malzemenin sanat alanında kullanılmasını “Gerçek mutluluğun sırrı, gündelik hayatın en küçük ayrıntılarına ilgi göstererek onları sanat yolunda yüceltmektir.” şeklinde açıklamıştır. (Artun, 2015, s.33)

Ancak Beuys'un nesne kullanımından da öte toplumsal hareket yaratacak olan işler üretmesi siyasal ve sosyal bağlamda da oldukça önemlidir. Sanatın hayat için belirleyici bir unsur olması ve "toplumu geliştirecek güce sahip olması" Fluxus hareketinin<sup>2</sup> öncülerinden olan Beuys için önemli bir kapsamdır. Bu yüzden çalışmalarında daha çok topluma, bireye, kültüre ve doğaya ait imge yaratmaya çalıştığı gözlemlenmektedir. Öyle ki 1982'de gerçekleştirdiği "7.000 Meşe" performansında bu özelliği kolaylıkla izlenmektedir. Sanatçının malzeme seçimi, kişisel hayatı ve kültürü ile doğrudan ilişkili olduğu durumlardır. 7000 Meşe Performansında ağacın doğayı iyileştirebileceğini düşünerek bir hareket başlatmıştır.

Dönemin hızla değişen konjonktürel yapısına karşı toplum ile kültür arasındaki bağ değişkenlik göstermektedir. Toplum artık tüketim toplumu, kültür popüler kültür olarak adlandırılmaktadır. Adorno'nun ifade ettiği gibi modern birey artık endüstrileşen kültürün nesnesi ve müşterisidir, bunu ise kendisi oluşturmaktadır. Modern toplum bütünüyle popüler kültür tanımını oluşturmakta ve uyum sağlamaktadır. Popüler Kültür ya da Pop Kültürü, özellikle 20. Yüzyılın ikinci yarısında etkisini gösteren kültürel gelişmeler ve dönemselsel hareketleri kapsar. Günlük var olan ve hızla değişkenlik gösterebilen popüler kültürün gündelik hayatta hâkimiyeti sürdürülür ve yaşanan coğrafyaya göre değişkenlik gösterir. Kültür öğelerinin kalıcılığına karşı popüler kültürün geçiciliği ön plandadır. İrfan Erdoğan popüler kültür açıklamasında kültürün insan yaşamının tümünü kapsayan egemenlik ve mücadele alanı olduğuna ) *Popüler Kültürün Ne Olduğu Üzerine* makalesinde şu şekilde yer vermiştir;

"Yaşamın hangi anını, yerini, zamanını ve ifade şeklini alırsa alsın, popüler kültürün içeriği (neyin nerede ve nasıl üretileceği) üretim ve kültür endüstrileri tarafından belirlenir. Ama popüler kültür bu endüstrilerin ve ürünlerinin toplamı değildir; bunların ve toplumun bütününe sürekli etkileşiminin bir ürünüdür. Bu etkileşimde üretim araçlarında ve örgütlü üretim ilişkilerinde egemenliği ellerinde tutmaları nedeniyle belli bir sınıf belirleyici ve yönetici konumundadır.

<sup>2</sup> "Fluxus, özünde 1960'lı yılların toplumsal muhalefet biçimlerinden beslenen, dönemin kültürel muhalefet dalgasına eklenen bir oluşumdur. Geleneksel anlamda bir "akım" olarak nitelendirilmemesine karşın 'akış' anlamına gelen adı gibi, pek çok kaynağa göre Almanya'dan çıkıp bir çok Avrupa kentine ve New York'a akan Fluxus, ortak bir üslup olmaktan çok, o akışa kapılan sanatçıların taşıdığı ortak bir tavidir." (Antmen, 2013, s .203).

İster popüler, ister kitle veya sınıf kültürü olsun, isterse bir materyalin veya materyal olmayanın (düşünselin, inancın) üretimi olsun, kültürle üretilen, belli biçimdeki materyal yaşam ve bu yaşamın ideolojisi ve bilincidir. Yaşamın ideolojisi ve bilincinin üretimi de, materyal kültürün üretim özellikleriyle beraber gider, onun tarafından belirlendikten sonra, onunla etkileşime başlar. Bu etkileşim sürecinde, sadece egemen kültürler yeniden-üretilip sürekliliği sağlanmaya çalışılmaz, aynı zamanda, karşıt olan kültürler üretilir ve mücadele verirler. Dolayısıyla, kültür alanı insan yaşamının tümünü kapsayan egemenlik ve mücadele alanıdır.”(2014, s.57).

Kültürel bağlamda gündelik yaşam pratiklerinin hayatı etkilediğini söylemek yanlış olmayacaktır. Sıradan ve olağan olan her davranış doğrudan bireyi olduğu kadar toplumu da etkilemektedir. Nesnelere de tıpkı davranış modelleri gibi günlük yaşam içerisinde önemli bir yere sahip olmuşlardır. İrfan Erdoğan’ın da ifadelerinde yer verdiği gibi . “Yaşamın ideolojisi ve bilincinin üretimi de, materyal kültürün üretim özellikleriyle beraber gider, onun tarafından belirlendikten sonra, onunla etkileşime başlar.” Günlük yaşam pratiklerinde karşılaşılan nesnelere/malzemelere insanlığın var oluşundan beri düşünce ve fiziksel gelişimini etkilemiştir. İnsanlığın ilk olarak hayatta kalmak ve doğa üzerinde hâkimiyet kurma çabasından çıkan alet yapması, evrimsel gelişim sürecinin etkili özelliklerinden olmuştur. İnsanlığın evrim süreci boyunca biyo-kültürel bir varlık olarak tanımlanması üretmeye ve aktarmaya devam edeceği varsayımını da beraberinde getirecektir. Günümüzde ise insan nesnenin merkezi olmuş ve nesne üzerinde hâkimiyet kurmuştur.

Nesilden nesile aktarımda üretilen/var olanın bir kuşak sonrasına bırakılma bilinci aynı mekâna ve zamana bırakma bilinci ile aynıdır, öyle ki gelecek kuşak bırakılan ile karşılaştığında bulunduğu mekâna bırakılan nesneyi konumlandıramamaktadır. Zaman ve mekân arasında bir kopukluk olduğu zaman ise nesne bulunduğu zamana uygun yer bulamamaktadır. Kültürel nesnenin konumu, modernlik sürecinde yeniden üretilebilir hale gelerek anlamsal bir dönüşüme uğramaktadır.

Zamansal kavramlar bakımından geçmişin an’lar arasındaki rolü oldukça önemlidir. Çünkü gelecek olan an’lar geçmiş an’ların deneyimlenmesi ile kurgulanmaktadır.

Geleceğin ise bir gerçeklik zeminine oturmadığı için ancak kurgular üzerine oturtulmuştur. Gaston Bacheard ise geçmiş ve gelecek ilişkisine şu şekilde yorumlamıştır;

“İnsan açısından bakıldığında, geçmişle gelecek arasında kökten bir bakışsızlık vardır. Bizim içimizdeki geçmiş, kendisine yankı bulmuş bir sestir. Artık biçimden başka bir şey olmayana bir güç vermiş oluruz böylece, hatta daha da ileri gidip, biçimlerin çokluğuna tek bir biçim kazandırıyoruz da diyebiliriz. İşte, bu birleşim sayesinde geçmiş gerçekliğin ağırlığını kazanmış olur. Ne var ki, gelecek isteğimiz ne denli ileri doğru atılsa bile, derinliği olmayan bir perspektiftir. Gerçekle arasında hiçbir sağlam bağ bulunmamaktadır.”(Cogito, 1997, s.63).

Bacheard’ın açıklamasında da olduğu gibi geçmişin gerçeklik zemini insan üzerinde de bir ağırlığa sahip olmuştur. Geleceğin bilinmezliği üzerinden geçmişin yaşanmışlığı, toplumsal yapının değişmesinin de etkisi ile ‘eski’ çağrışımlarını çokça ön plana çıkartmaktadır. Romantik bir bakış açısı ile ‘eskiye özlem’ söylemi bugünün değer yargılarını tekrar gözler önüne sermektedir.

## 2.2.EV

Ev kavramı tarihsellik ve coğrafya bakımından birçok kültürde farklılık göstermektedir. Ancak bu farklılıklara rağmen ortak nokta evin gerçeklik zeminidir. Evde yaşanan tüm duygular, imgeler, anılar bir gerçeklik zeminine aittir ve eve ait olan evin kimliğini yansıtır. Ev’de geçmiş, bugün ve gelecek bir aradadır. Gaston Bachelard Mekânın Poetikası’nda evi bir “kozmos” olarak ele alır ve bir imgeden bahsedilecekse bu imgenin çıkış noktası olan eve işaret eder.

Gaston Bachelard Mekânın Poetikası’nda evin geçmiş, gelecek ve şimdiki sürecini ise şu şekilde ifade etmiştir;

“Geçmiş, bugün ve gelecek eve farklı dinamikler kazandırır; kimi zaman birbirinin içine giren , kimi zaman birbirine zıt düşen , kimi zaman da birbirini uyanan dinamikler. Ev insanın yaşamında kazanılmış şeylerin korunmasını sağlar, bunları sürekli kılar.” (2013, s.34)

Ev kavramı sanatçılar için ilham kaynağı olmuştur. Bunun kaçınılmaz sebeplerinden bir tanesi evin bireye hatta topluma kattığı ideolojik yansımalarıdır. İlköğrenim mekânı olan evde karşılaşılanlar bireysel öğretilerin ötesinde toplumsal öğretilerden oluşmaktadır. Ev ile bir evren, kozmos olarak karşılaşıldığında evin içindeki nesnelere bireyin sosyal kimliği ile ilgili referanslar verir. Nesnelere cansız bir varlıktan ziyade bir dil olarak konumlandırılmaktadır.

Fusun Onur’un da yaşamına ve sanatına doğrudan yansıyan ev kavramı, kendi sanat pratiklerinde bu coğrafyanın kültürünün izleri olarak görülebilir. Onur sanat eğitimini ABD’de tamamladıktan sonra Türkiye’ye dönmüş ve babasından kalmış olan Kuzguncuktaki evinde ablası İlhan Onur ile birlikte yaşamaya devam etmiştir. Yaşadığı ev için “Boğaz kıyısındaki evin odalarında şimdi ve geçmiş adeta bir aradadır.”(Brehm, 2007, s.17) ifadelerine yer vermektedir. Onur’un evi tarihi yaşatan bir ev olarak göstermektedir. (Görsel 7)

Füsun Onur'un erken dönem çalışmalarından son dönem çalışmalarına kadar tüm eserleri evinde yer almaktadır. Ev bir müze niteliği taşımakla beraber, eşyalar büyük bir özenle korunmuş ve saklanmıştır. Tıpkı Onur'un, çocukluğunda evlerinin önüne beton dökülürken kolyesini betonun içine yerleştirmesi gibi. (Görsel 8)



**Görsel 7:** Füsun ve İlhan Onur'un Kuzguncuk'taki evi. 2015 , Fotoğraf: Hazal Ünsal



**Görsel 8:** Füsun ve İlhan Onur'un Kuzguncuk'taki evinin bahçesinden bir görüntü. 2015 , Fotoğraf: Hazal Ünsal

Füsun Onur sanatsal sürecinde önceleri kil, hamur, metal pleksi gibi malzemeler kullanırken, 1970'li yıllar sonrasında buluntu ve hazır nesnelere devam etmiştir. Geleneksel üretim anlayışından kopuşu ve mekân- nesne ilişkisini kurarken kuşkusuz birçok kaygıyı geride bırakmıştır. Füsun Onur sanatını bir müzik ritmine benzeter ve neredeyse tüm eserlerinde varlığını gösteren bir ritim söz konusudur. Disiplinler arası bu keşfi malzeme kullanımında da kendini göstermiştir. Kendi söylemi ile "İşlerimde bir müzik notası gibi duraklamalar, hareketli anlar ve yavaşlamalar barındırıyorum" ilişkisini kurmuştur.(Onur, Röportaj, 2015)

Füsun Onur'un buluntu nesnelere anlam bakımından geleneksel kadın dünyasına özgü malzemelerdir. Sanat ve eğitim hayatında birçok ataerkil engel ile karşılaşması, Füsun Onur'u feminen malzeme kullanma tavrına yönlendirmiştir. Danteller, kumaşlar, iğneler vb. gibi malzemeleri Onur 70'li yıllarda deneyimlemeye başlamış ve bu nesnelere kullanırken ataerkil bir sisteme karşı tavrı gözler önüne serilmiştir. Ayrıca malzemeleri



kendisi ile özdeşliği için “bu malzemeleri kullanmak hoşuma gider” ifadelerini kullanmaktadır. Kendisine ait olanı kullanmak Onur için bir hoşnutluk meselesi olabilmektedir. Sanatçı bir sanat eseri üretirken kendine ait olanı izleyiciye sunduğunda artık o imge aidiyetlik kavramını kaybetmektedir. İmge seyircinin beğenisine sunulmuş ve üzerinde yorumlanması için açık bırakılmıştır. Sanatçı kendinden olanı kurgularken hem eserin mekânsal ilişkilerini inceleyen sanatsal tanımlamalarını hem de kendi kültürel mirasını referans gösterir.

“Yirminci yüzyılın ilk on yılı ondokuzuncu yüzyıl kaynaklarından gelen bir dizi öğeyi yeni bir sanat halinde senteze ulaştırma çabasına tanıklık etti: hem yeni yüzyılın sanatı olan hem de klasik gelenek kadar başarılı olabilen bir sanat. Bu yeni sanatın temel desteklerinden biri “ifade” kavramı oldu. İfade birçok kılığa büründü ama ihtiyaç duyduğu şeylerden biri de sanatçının bir “benliği” olduğu ve bunun ifade edilebileceği fikriydi.(2016, s.151)”



**Görsel 9:** Füsun Onurun Atölyesi,2015 , Fotoğraf: Hazal Ünsal

“Füsun Onur sanatsal anlatım olanaklarını genellikle, dikiş, nakış, dokuma ya da örme gibi el sanatları tekniklerini, yani geleneksel kadın işlerini yapıtlarında kullanır. Asla salt bir biçime ilişkin soruların değil tersine içeriği oluşturan unsurların tekniğin seçiminde belirleyici olduğunu ortaya koyar. Ancak Füsun Onur el işi tekniklerinin sürekli olarak kadın sanatına özgü bir simge olarak yorumlanmasının yanlış olduğunu belirtir.” (Brehm, 2007, s.68).

Onur'un evinin alt katında yer alan atölyesinde kendi ürettikleri, hediye edilenler ve ona bırakılanların hepsi bir arada durmaktadır. Duvarlar, vitrinler, raflar, dolaplar her birinde ayrı nesnelere ve bu nesnelere yerleştirme biçimleri ile oluşan mekân algısı izleyiciye yansımaktadır. (Görsel 9) Konulara göre alan ve grupların oluşturulduğu bu atölye de çocukluğundan ailesinin ona bıraktıklarına, ilk sergisinden en güncel olan sergisine birçok farklı dönemlere ait eşyalar yer almaktadır. Atölyenin derinliklerinde kalan bir dolabın içinde Füsun Onur ve Kardeşi İlhan Onur'un çocukluk eşyaları bir mağaza vitrini gibi sergilenmektedir. (Görsel 10) Bir dönemin kullanım nesnelere olan bu eşyalar Onur'un kültür belleğini yaratmaktadır. Onur'un halen ürettiği eserlerde, kullandığı nesnelere geçmişe ait olan, ancak bugünün sanat alanında kendine yer bulan nesnelere dir.



**Görsel 10:** Füsun Onur'un Çocukluk Eşyaları,2015 , Fotoğraf: Hazal Ünsal

“Füsun Onur'un sanat yapıtında maddeleri kullanması (artıklardan bir tarz oluşturmanın ya da nostaljik bir duygusallığın ötesinde ) yalnızca onlara verdiği değerlerin bir göstergesi değildir, aynı zamanda endüstriyel olarak üretilmiş , kendi işlevi dışında hiçbir özelliği yokmuş gibi görünen ve araç-gereç yapan homo-faber'e artık hiçbir olanak sunmayan bir dolu günlük kullanım maddesine de yönelir. “Oyun oynayan insan” (homo ludens) olarak sanatçı, sıradan nesnede , örneğin ev kurmadığı bir legoda yada örgü örneği bir şişte kendisi için maddeyi sanat yapıtına katmasına yönelik bir hareket noktası oluşturan bir özellik görür. Bir araya getirme ve düzenlemeyle Füsun Onur sadece nesnelere diyaloguna olanak tanımakla kalmaz, böylelikle anlamsız insanla ilişkili sanatsal bir düşüncenin taşıyıcısı olan anlamı da verir.”(2007, s..131).

Onur'un 1985'te gerçekleştirdiği "Yaşam-Sanat-Kurgu, Eski Eşyaların Düşü" sergisinde buluntu nesnelere kullanmış ve nesnelere geleneksel işlevlerinin dışında kullandığı görülmüştür. Onur malzeme seçimlerini yaparken genellikle kendisine ve ya bir başkasına ait olanı ortaya çıkartır. Bu nesnelere bazılarını geleneksel kullanımında olduğu gibi sergilenmekte bazılarını ise yapıldığı zamanın sanatına hizmet edecek işlevsellikte kullanılmıştır. (Görsel 11-12). Onur bu kompozisyonu kurarken nesnelere birbiri ile diyalogunu korumuş ve dikkatli gözler için kataloğunda "güzel dengini çirkinde bulur, zararsız olanda zarar verende" (Brehm, 2007, s.66)sözleri ile nesnelere arası dengeyi ve uyumu anlatmıştır. Onur'un nesne seçimi oldukça bilinçlidir. Kendiliğinden ve sıradan olan nesnelere rastlantısal gibi gözükse bile her biri birbiri ile ilişkilidir. İlk karşılaşıldığında nesnelere geleneksel sanat üslubunda yer alan kaide, kaidenin üzerinde duran ve formu bozulmuş, artık kullanım alanları dışında kullanılan nesnelere gibi görülmesine karşın bu nesnelere bir aradalığında Onur'u geleneksel bir kompozisyon dilinden ayıran biçimin değil tekniğinin ön plana çıkartılmış olmasıdır.



**Görsel 11:** Yaşam-Sanat-Kurgu, Eski Eşyaların Düşü, Enstalasyon Görüntüsü, Erişim: Dikkatli Gözler İçin s.66 Taksim Sanat Galerisi, İstanbul



**Görsel 12:** Yaşam-Sanat-Kurgu, Eski Eşyaların Düşü, Detay

Ev bir bellek olarak bireyin karşısındadır, bellek ise bireyin düşü ile mümkündür. İçine doğulan ev somut bir öz olarak tüm belleği ile bir araya gelmektedir. Bu yüzden sanatçıların da ev ile ilişki kurması kişinin kendi belleği ile ilgilidir. Ev bir öz olarak tüm düşleri ile bir araya gelmektedir.

Ev kavramı üzerinden üretim yapan bir diğer sanatçı Ayşe Erkmen sanat hayatının en önemli çıkış noktasını çocukluk yıllarında kişiye özel kıyafetler tasarlayan ananesinin yanında zaman geçirmesine bağlamaktadır. Erkmen'in sanat pratiğindeki hedefi mekâna herhangi bir şey katmamak ve var olanı olduğu gibi kullanmaktır.



Görsel 13: Ayşe Erkmen, 1994, *Ev Üzerine/Am Haus*, Erişim: 01.04.2018, <https://goo.gl/Fpr6X3>

İlk kez kendi evinden ayrılarak bir eğitim programı için Berlin'e giden sanatçı ait olduğu yerden ayrılma hissiyatından kaynaklı "ev" kavramını üzerine çalışmak istemiş sonunda Berlin'de geçmiş ile bugün arasında ki ilişkiyi "am Hous (Ev Üzerine)" eserinde de türkçe'nin miş'li geçmiş zaman eklerini bir bina üzerine giydirmiştir. (Görsel 13) Erkmen "Bir dilin ancak o dili bilenler için bir şey ifade ettiğini bilmeyenler için ise yalnızca görsel işaretler ve ya dekorasyon olduğunu"(Atakan, 2013, s.122) dile getirir. Erkmen çalışmalarına izleyiciyi de dâhil ederek mekânın deneyimlenebilir olması ve oraya ait olanı izleyiciye göstermeyi hedeflemektedir. "Am hous" çalışmasında da miş'li geçmiş zamanları "hem Almanlar, hem Türkler anlamaya çalışır ama, Türkler bunların ne olduğunu anladığında gülüp geçerken , Almanlar hiçbir şey anlamadıkları için şaşkınlığa düşerler." (Atakan, 2013, s.123) şeklinde tanımlar. Burada ki miş'li geçmiş zaman ekleri başka her hangi bir dilde olmayan ve türk dillinde geçmişe ait olan ancak başkası tarafından gerçekleştirilen olayları anlatırken kullanılmaktadır.

Sanatçının yaşadığı coğrafyası ve kültürü üretim sürecinde etkilendiği alanlardan birisidir. Günümüz sanatçılarından Gözde İlkin de sanat sürecini yaşadığı coğrafyayla ilişkilendirmektedir. İlkin sanat pratiğini bu coğrafyanın farklı kentlerinde yaşadığı için ,aidiyet alanı olarak kültürel kodlara işaret eden kumaş'ı bir nesne olarak kullanmayı tercih etmektedir. Kumaşı kendi içerisinde ki motifleri ve mekânsal ilişkileri ile bir zemin olarak kullanmaktadır. Kültürel imge olarak kumaşı referans veren sanatçı kumaşın geçmiş tarihi ve eve ait olması ile kendi sürecini oluşturmaktadır. Genellikle buluntu kumaşlar ile çalışırken üzerine boya, iğne ve iplik ile kodlamış olduğu motif ve ya imgeler bugünü yansıtmaktadır. İlkin malzeme seçiminde ki tercihini "Bulduğum coğrafyada kimlik ve beden algısının deneyimlenen değil, öğretilen bir süreç olarak dayatılması ve bu bilginin aktarımını sağlayan aracı nesnelere, cümleler işlerimin düğüm noktasını oluşturuyor."(İlkin, Röportaj, 2017) şeklinde açıklar. Dolayısıyla işlerinin düğüm noktası olarak adlandırdığı çıkış noktasında toplumsal eleştiriler yer almaktadır. Bu nokta da İlkin kumaş üzerinde kendi bugününü ve geçmişini aile üzerinden yansıtmaktadır. Beden, cinsiyet ve kişi kendi benliğine ilk olarak evde kavuşur bu yüzden ev yaşanılan kültürün ilk çıkış noktasıdır.

Günümüz sanat ortamında eski-nesne veya nostaljik-nesne tanımlamaları ile ön plana çıkabilecek çalışmalar ile karşılaşmaktadır. Bu nesnelere kültürel nesne kalıbı içerisinde konulduğunda, kişilerde nesne üzerinden geçmişe duyulan saygı, özlem ve değer kavramları oluşturmaktadır. Bu nesnelere günlük yaşamda kişisel beğeni üzerinden bir içselleştirmeyi ortaya çıkartır. Mekân yerleştirmelerinde ise estetize edilmiş nesnelere ve kompozisyonlar günlük yaşam pratiklerinden uyarlanmaktadır. Günlük hayatta karşılaşılan ve alışkanlıklar üzerine gelişen yerleştirmeler kendi estetiği içerisinde var olmaya çalışmaktadır.

Eskiye ait olan nesnenin ve ya bir anının tekrar canlandırılmasını ise Özgül Kılıçarslan aşağıdaki ifadeler ile açıklamıştır;

Tarihten ve bireyin köklerinden kopuşun yarattığı gerilimin etkisiyle tarih anlayışı, tarih duygusunun yeniden temellendirilmeye çalışıldığı bir takım bellek nesnelere indirgenmiştir. Katıksız bir romantizm ortaya çıkan bu gerilimi gerçek bir tarih duygusuyla birleştirerek ortadan kaldırmaya çalışır. Bir fotoğraf albümünün sayfalarında ya da müzikleştirilmiş mekânlarda dolaşarak birey yitik tarihsellik duygusunu belleğinde yeniden canlandırmak ister gibidir. (Kılıçarslan,2007 )

İlkin 'in sanatında zanaat sanat kadar ön plandadır. Sanat ve zanaat alanlarının birleştirilmesi İlkin için bir özgürlük alanı yaratmıştır. Zanaat faydaya yönelik bir bakış açıdır ve bilgiye dayalıdır sanatta ise özgürlük alanı hâkimiyet sağlar. Zanaat sanatın ayrılmaz bir parçası olarak gören sanatçı zanaat nesnelere bugünün nesnelere ve imgeleri ile birleştirmekte ve bu durumu da aşağıdaki şekilde açıklamaktadır;

Dikiş dikerek üretmek, ellerin işlemesi, düşünmenin, sağaltmanın, fikirleri ekleyip çıkarmanın zamanı oluyor. Esere dönüşen her kumaş da perde, nevrimsim gibi kullanım alanlarını içeren bilgilerle sunmayı tercih ediyorum. Geldikleri yerlerden beslenerek; taşıdıkları hafızaya, geçmişten gelen el işi motiflere, bugünün hafızasını tutan imgelerle eklenerek üretiyorum. (İlkin, Röportaj, 2017)

“İyi Bir Komşu” temasıyla yola çıkan 15.İstanbul Bienali’nde yer alan İlkin ‘in “Devrik Ev” serisi eve ait olanla, üretim pratiğini sergilemiştir. Kendi ailesine ait kumaş, fotoğraf ve hikâyeleri toplayarak oluşturduğu imgeler ile birlikte eve ait olanı evden çıkartmıştır. Bu malzemeleri kendi sanatsal pratiğine biçimlendirerek evin fiziksel sürecini kumaşlar

üzerinde anlatmayı hedeflemiştir. Dolayısıyla sanatçının ve izleyicinin aidiyetlik alanları karşılaşmış ve birlikte yorumlanmaya sunulmuştur. İzleyicinin eserler ile karşı karşıya geldiğinde, kendine ait anıları hatırlayabilmesini ve kendini eserin içinde bulabilmesini hedeflenmiştir. (Görsel 14-15)



**Görsel 14:** Gözde İlkin, 2017, *Yetersiz Derz Boşluğu*,  
Fotoğraf: Hazal Ünsal



**Görsel 15:** Gözde İlkin, 2017, *Gece Sefası*,  
Fotoğraf: Hazal Ünsal

Gözde İlkin Devrik Ev serisinden söz ederken aşağıdaki ifadelere yer vermiştir;

“İyi bir komşu başlığı altında ürettiğim Devrik Ev serisi, kendimize ait bir mekân kurarken hangi nesnelere ve imajlar ile eve yerleştirdiğimiz, aileye ait hafızayı nasıl aktardığımız gibi düşünme ve çalışma sürecime çok yakın sorularla açıldı. Aile fertlerini ziyaret ederek, eve ait kumaşlar, fotoğraflar ve hikâyeler biriktirdim. Fotoğraf ve hikâyelerden esinlenerek oluşturduğum imgeleri perde, nevresim, örtü gibi kumaşlar üzerine dikiş ve boya ile işledim. Her eser, evin fiziksel sürecine referans veren “Mütemadi Temel” “Vaziyet Planı” “Yetersiz Derz Boşluğu” gibi başlıklarla sunulmakta. Devrik Ev, içerik ve malzeme olarak kişisel sürece ait kumaş ve görüntülerin evin dışına çıkmasıyla oluştu. İzleyiciyle her karşılaşmada, ortak bir hafızanın parçasına dönüşüyor olması ile sürecini tamamlayacak. (İlkin, Röportaj, 2017)

Sanat ve zanaat tartışmalarının yanı sıra üretim nesnesi olarak hali hazırda bir zanaat nesnesi (aynı zamanda bu etnografik nesne olarak da adlandırılabilir) kullanmak bugünün tinsel olarak boşluğu kavrayışı ile ilgili olabilmektedir. Bireyin bugünün geçiciliğine karşın geçmişin kalıcılığını, dünü yarına taşıma arzusunun barındırması ile ilişkilidir. Bu içsel arzunun en önemli sebebi ise geçmişe sahip çıkmanın geleceğe sahip çıkmakla bir bağlantısı olduğunu hissetmekle alakalıdır.

### 2.3. YENİDEN ÜRETİLEBİLİRLİK BAĞLAMINDA SANAT ESERİ , UYGULAMALAR

Resim yapmak çok zor. Mekanik bir şeyler göstermek istiyorum.  
Makinelerin daha az problemleri var. Makine gibi olmak isterdim,  
Siz de istemez miydiniz ki?

Warhol, 1963

Günümüzde kültürün hızla değiştiği gözlemlenmekte ve bilinmektedir, öyle ki bu değişimin en büyük nedenlerinden birisi de kaçınılmaz olarak teknolojinin ilerlemesidir. Teknolojinin ilerlemesi sanayide olduğu kadar günlük yaşamda da değişiklikler sunmuş ve kültürel yıkımlara sebep olmuştur. Sanayi ve endüstrinin gelişimi ile birlikte günlük yaşam pratikleri de değişmeye başlamıştır. İnsan üretimi olan '*şeyler*' makina üretimine geçmiştir. Ancak insanlar, üretimleri ile düşünce ve düşünce biçimlerini geliştirirler. Modern insanın tüketen bir varlık olması üretimin sanayileşmesinde önemli bir etkidir.

Ve bu durum Benjamin'e göre;

“(1) modern dönemin betimleyici özelliği metaların kitlesel üretimi ve insan ilişkilerinin şeyleşmiş oluşudur; (2)buna teknolojik değişim neden olmaktadır;(3)bunun sonucu ise, geleneğin ve geleneğe dayanan yaşama tarzının yıkılıp yok olmasıdır;(4) imgeler (imajlar) ve nesnelere metalaşmışlar, algılamalarımızın nesnelere olmuşlar, fantazyalarımızın materyalize olmuş biçimlerine dönüşmüşlerdir. Yani, yaşam-denemelerimiz, algılama ve fantazyaya düzeyinde de transforme olmuşlardır; (5) ve nesnelere, algılamalarımızın nesnelere, fantazyalarımızın materyalize olmuş biçimine dönüşüp metalaşmış buldukları için, yaşamdaki şeyleşmeyi çözümlenmek için günümüzde çok önem kazanmışlardır; (6)günümüz yaşamının gerçekliğinin anlaşılmasında, bu nedenle, fantazyaların ve imgelerin tarih ve kültür açısından doğru bir biçimde açıklanması büyük önem taşımaktadır.” (Benjamin, 2012, s.123).

Teknoloji geliştikçe yaşam tarzı değişmiş, yaşam tarzı değiştikçe nesnelere dönüşmüş, nesnelere dönüştükçe de günlük yaşam pratikleri farklılaşmış, insan makine denetimine girmeye başlamış ve tüm bunların sonucu olarak kültür kavramı yeniden şekillenmiştir.

Toplumsal, kültürel, siyasal alanlarda olduğu gibi sanat alanında da geleneksel yöntemlerin dönüşmesi teknolojinin keşfi ile sürat kazanmıştır. Sanayi Devrimi dönemine denk gelen ve ilk olarak fotoğrafın keşfi ile *şeyin* gerçeği ve yansıması olarak şekillenmesi



sanat alanında da dönüşümünlerin başlangıcı olmuştur. “Fotoğrafın bulunuşuna kadar, belirli bir yüzey üzerinde görüntülerin temsillerinin oluşturulmasının en geleneksel yöntemi, resim yapmaktır. Fotoğrafla birlikte elin işlevi, göze yüklenir ve geleneksel resmetme tekniklerinin yerini ışıkla resmetme alır.” (Altunay, 2012, s.33).

Walter Benjamin Pasajlar kitabının “Tekniğin Olanakları ile Yeniden Üretilbildiği Çağda Sanat Yapıtı” bölümünde sanat yapıtından “Aslında sanat yapıtı, her zaman yeniden-üretilbilir olagelmiştir. İnsanların yapmış oldukları, her zaman yine insanlarca yeniden yapılabilmiştir.” (Benjamin, 2008, s.52) olarak bahseder. Üretim alanları geliştikçe teknik gelişmiş, teknik geliştikçe üretim nesnesi yeniden şekillenmiştir. Bir nesnenin yeniden-üretilbilir olma durumu dönemin farklılıkları ve olanakları ve bahsedilen sosyo-ekonomik durumu ile doğrudan ilişkilidir. Nesnelerin yeniden üretilip yeniden kullanılabilir olmasını Takiyettin Mengüşoğlu şu şekilde ifade etmiştir;

“Sanat için bu ilişki, sanatçı ve nesnesi arasındaki bağ, kişiden kişiye değişiklik gösterir; fakat hiçbir zaman bilgi-alanında olduğu gibi terk edilmez. Objeye, burada her kez ve her çağda yeni baştan ele alınır; yeni bir ilişkinin temeli olur; yani o objeye her zaman geri dönülebilir.” (Mengüşoğlu, 2003, s.216)

Sanat alanında tekniğin olanaklarının kullanımının örnekleri Andy Warhol’un çalışmalarında görülmektedir. Warhol’un gündelik yaşam ve popüler kültür ürünlerinin bilinen imgelerini (coca-cola – Campbell’in çorba konserveleri) kopyalamış ve resmetmiştir. Herkes için ulaşılabilir olan bir nesnenin sanat yapıtı olarak yeniden üretilmesi, tıpkı 1917 tarihli Duchamp’ın Çeşmesi<sup>3</sup> gibi herhangi bir nesnenin nasıl sanat yapıtı olabileceği ve sanat yapıtının artık estetize edilmeye ihtiyaç duyulmaması ile ilgilidir. Duchamp’ın çeşme eyleminin ardından, geleneksel sanat anlayışında beceri ve yeteneğin yanı sıra kavramsal deneyimlere de yer verilmiştir.

<sup>3</sup> Marcel Duchamp’ın 1910’larda ortaya attığı hazır nesne ( ready made) kavramı ile birlikte endüstriyel bir nesne sanat alanına kazandırması özellikle 1917’de gerçekleştirdiği bir dükkandan satın alınarak ve üzerine R.Mutt imzası atılarak bir sanat jürisine göndermesi ve bu eylem hem jüri üyelerinin, hem de Duchamp’ın hazır nesne üzerine düşünmesinin önünü açmıştır.

Teknolojinin ilerlemesi ile birlikte seri üretim tekniklerinin de ortaya çıkması Warhol'un sanatını doğrudan etkilemiştir. Warhol gündelik yaşamda sıkça karşılaşılan ürünlerin tıpkı bir makine gibi kopyalamasını gündelik yaşamın bir tekrarı olması ile ilişkilendirmiştir. Öyle ki 1964 tarihli Brillo Kutusu eseri ile dönemin sanat anlayışını altüst etmeyi başarmıştır. Toplumsal öğrenilmişlikler ve popüler kültür nesnelere sanat eseri olarak yeniden topluma biçimsel olarak sunulmaktadır. (Görsel 16)



**Görsel 16:** Andy Warhol, 1964, *Brillo Kutusu/Brillo Box*,  
Erişim: 25.02.2018 <https://goo.gl/ApQ175>

Andy Warhol için popüler kültür ürünü olan markayı seçmek, gündelik yaşam nesnesi olarak herkes tarafından ulaşılabilir olması ile ilgili olmasına rağmen ele alış şekli ile yeniden-üretim noktasında ahşap kutular ve kendi boyaması ile bir sanatçı ürünü olarak ortaya çıkmaktadır.

“Bir sanat yapıtı olarak Brillo Kutusu, bunun şaşırtıcı metaforik göndermeler içeren bir Brillo kutusu olduğunda ısrar etmekten fazlasını yapar. Bir sanat yapıtı her zaman neyi yapıyorsa onu yapar: Bir dünyayı görme biçimini dışsallaştırır; bir kültürel dönemin iç dünyasını açıklar; kendini bir ayna haline getirerek kralımızın bilincini görmemizi sağlar.” (Danto,2016, s.230)

Duchamp’tan sonra hazır nesne günlük kullanım ritüellerinden çıkıp sanat alanında daha çok yer almaya başlamıştır. Estetize edilmiş sanat eserleri yerini kavramsal çerçeveler ile işlenmiş esere bırakmaya başlamıştır. Tıpkı Andy Warhol’un eserlerinde popüler kültürün unsurları kullanması gibi bu kavramsal çerçeveler bağlamında kültürel nesnenin de önemi artmış, popüler kültür imgeleri birey ve yaşam arasında ki ilişkiyi farklılaştırmaktadır. Sanat eserinin en önemli özelliklerinden birisi olan biriciklik (unique) nesne hangi döneme ait olursa olsun endüstri ile çoğaltıldığında biricik (unique) olma durumunu kaybetmiş, yani hazır nesne kullanımı sanat eserinde unique kavramını yerinden etmiştir. Sanat eserinde de teknik ile yeniden-üretim, yeni yöntemler sunmuş ve geleneksel sanat anlayışının dışına çıkmayı başarmıştır. Bu dönem sanat eserini sadece teknik ile değil kavramsal boyutlarda da bir adım öteye taşımıştır. Böylece yaşanan çağ ve nesne ilişki diyalektiği sanat eserinde de gerçekliğini korumaktadır. Zaman içerisinde var olan yeni teknik ve olanaklar sanat eserini de etkilemiştir.

Günümüzde sanat tarihinin en iyi bilinen sanatçılarının hayat öykülerini ve çalışmalarını içeren birçok farklı çalışma yapılmaktadır. Bu çalışmalar filmler, diziler, fotoğraf sergileri gibi örneklerle çoğaltılabilir. Bu örneklerden bir tanesi de Van Gogh’un resimlerini içeren Van Gogh Alive Sergi Dizisidir. Sergi sanatçının 1880-1890 yılları arasında üretilen eserleri bugünün olanakları ekranları, duvarları, kolonları, tavanı ve hatta yeri de dolduran bir şekilde tekrar gündeme getirmektedir. Bu durumda sanat eserinin yeniden-üretilebilirlik bağlamında ele alınması da mümkün görünmektedir. Resimler hala Van Gogh’a ait ancak teknik tamamıyla farklılaşmıştır. Bu durumda sergi bir Van Gogh sergisi değil dijital sanat sergisine dönüşmekte ve geleneksel sanat anlayışı modern teknolojinin bir ürünü olarak sunulmaktadır. (Görsel 17)



**Görsel 17:** Van Gogh Alive Sergi Görüntüsü, 2017, Erişim: <https://goo.gl/Fkz1Ae>

“Burada varlığı son bulan şey, özel atmosfer kavramıyla özetlenebilir ve şöyle denebilir: Sanat yapıtının teknik yoldan yeniden-üretilebildiği çağda gücünü yitiren, yapıtın özel atmosferi olmaktadır. Bu olgu bir belirti niteliği taşımakta ve anlamı salt sanatın alanıyla sınırlı kalmamaktadır. Şöyle denebilir genelleştirmek istendiği takdirde: Yeniden-üretim tekniği, yeniden-üretilmiş olanı geleneğin alanından koparıp almaktadır. Bu yeniden üretilmiş çoğaltarak, onun bir defaya özgü varlığının yerine, yine onun bu kez kitlesel varlığını geçirmektedir. Ve yeniden-üretilmiş olanın, alımlayıcıya bulunduğu konumda seslenmesine izin vermekle, üretilmiş olanı güncelleştirmektedir. Bu iki süreç, gelenek yoluyla aktarılmış olanın dev bir sarsıntı geçirmesine yol açmaktadır – bu gelenek sarsıntısı, şu andaki bunalımın öteki yüzünü ve insanlığın yenilenişini dile getirmektedir.” (Benjamin,2008, s.55).

Benjamin’in de ifade ettiğine ek olarak Van Gogh Alive serisinde de benzer bir durum söz konusudur. Bir görsel şölen ile aktarılan resimler yapıldığı çağdaki atmosferini reddetmektedir. Bu reddetme ise resmin orijinalinin aurasını reddetmektir. Benjamin sanat eserinin aurasını “sanat eserinin kült değerinin uzamsal-zamansal ifadesidir.” şeklinde tanımlar. Van Gogh Alive ’da da olduğu gibi Van Gogh resimlerinin hem mekânsal hem de zamansal değişiklikleri, resimleri Van Gogh ürünü olarak algılatmaktan ziyade Alive olarak algılatır. Yani Van Gogh Müzesi’nde karşılaşılan eserin orijinali ile karşılaşılma anı ve Alive ‘da canlanan ve dijitalleşen teknolojinin ürünü olan eser ile karşılaşılma anı farkı auralara sahiptir.

Gelişen teknoloji ile geleneksel sanat tanımlamaları kültürel dönüşüme uğramıştır ve Walter Benjamin bu dönüşümü şu şekilde ifade etmiştir;

“Yüzyılımızın başında teknik yoldan yeniden-üretim, geçmişin bütün sanat yapıtlarını kapsamına aldıktan ve bu yapıtların etkilerini en köklü değişimlere uğratmaya başladıktan başka, kendine sanat yöntemleri arasında bağımsız bir yer sağlayabilecek düzeye de ulaşmıştı.” (2008, s.53).

Sanatçı ile teknoloji ilişkisi yeniden-üretim ile gerçekleşirken nesne artık ilk üretenden çıkmaktadır. Van Gogh veya Brillo Kutusunun üreticisi artık farklı bir alan olan yeniçağın gerekliliğinde kopyalanarak kullanılmaktadır. Makine kültürü arttıkça üretilen ürünün *biriciklik ilkesi* süreçte değişime uğramaktadır. Kopyalanarak ortaya konulan eserde/üründe insan gözü ile değil ancak makine veya milimetrik hesaplamalar ile farkı ortaya konulabilmektedir. Öyle ki baskı tekniklerinde edisyon tanımlaması da bu kurgunun örneklerinden birisi olabilmektedir. Bu yüzden el ile üretilen ürün nesne üzerindeki otoritesini her daim korumakta ancak teknik yol ile yeniden-üretilen ürün bulunduğu çağa uygun olarak güncellenmektedir.

Türkiye’de ki sanat ortamında ise interaktif çalışmaları ile ilk Türk sanatçı olarak bilinen Nil Yalter kültürel simgeler kullanarak disiplinler arası çalışmalar yürütmektedir. Yalter tek bir disiplinin metodolojisine sarılmak yerine, araştırmalarında halk geleneklerini, edebiyatı, etnolojiyi, bilimi ve felsefeyi buluşturur. (Yalter, 2017, s.17)

Soğuk Savaş sonrasında, geliştirilen son teknolojiler, radyo, televizyon, mutfak robotu gibi cihazlar sayesinde bireylerin gündelik hayatlarına sızıyordu. Dünyada giderek artan teknoloji hayranlığı 1969’da aya ayak basılmasıyla zirveye ulaştı ve insanların, mekânsal algıları başta olmak üzere, sınır kavramıyla ilişkilerini değiştirdi. Yalter ’in yeni teknolojileri ve olağandışı mekânları incelemesi bu tarihsel dönemin etkilerini taşır. (Yalter, 2017, s 18)

Bir nesnenin yeniden-üretilebilirlik noktasında eski olanı yeniden üretme eğilimi olağan olandır. Eski bugün aynı yöntemle üretilmemektedir ve eski olan etnografik olanı refere etmektedir. “Yaşanmış anların her biri gündemdeki bir alıntıya dönüşmüştür.” (Benjamin, 2008, s.38) ve geçmiş tekrarlanmayacak bir ana tekabül etmektedir. “Tarihsel materyalizm ise geçmişi biriciksel (unique) bir yaşam deneyimi olarak kavramamıza

yöneltir.” (Benjamin, 2008, s.169) Geçmişe ait olan nesne bugün anlamlandırılabilirdiği ölçüde önem kazanmaktadır. Geçmiş bir zamandan bugün için yapılan nesne<sup>4</sup> yapan kişi ve yapılan kişi arasında temel toplumsal değerler üzerinden ilişki kurmaktadır. Bu yüzden geçmişe ait olan an bugün tekrar değer bulmaktadır ve Benjamin’in de ifade ettiği gibi “...geçmiş ancak bilinip anlamlandırılabilirdiği anında parlayıp görünürveren bir imge olarak yakalanabilirse yakalanabilir.” (Benjamin, 2008, s.159) Geçmiş anlamak için ise geçmiş bilmek gerekmektedir.

Görsel 18’de çeyiz adı altında bırakılan ve kenar işlemleri olan bir yastık kılıfı yer almaktadır. Malzeme seçimi etnografik nesne olarak yastık kılıfı ve el işlemesidir. Bugün görsel 18’de ki gibi bir yastık modeli kullanılmamasına rağmen, çift kişilik bir yastık kılıfı çeyiz olarak verildiğinde “bir yastıkta kocayın” deyiminin de anlamlandırılabilirdiği gibi Anadolu’da geleneksel bir anlam taşımaktadır. Geçmiş bir dönemden ve yaşanmış bir andan, yaşanılacak olan ana yani bugüne bırakılmıştır. Çeyiz sandığının içerisinden çıkarılan bir işlemin fotokopisini çekmek var olan etnografik nesnenin tanımını değiştirebilmektedir. El üretimi olan işleme artık endüstriyel bir alana girmiş, işlemin kâğıt üzerinde olma hali ile kumaşta olma hali üretimin yerinden edildiğinin bir göstergesi olmuştur. Post modern dönemin getirilerine bakıldığında ise bir nesnenin çoğaltılması hiçte aksi bir durum gibi görülmemektedir. Tam da bu noktada tekrar kültür ve popüler kültür kavramlarına geri dönüş yapılabilir.

Nesnelerin yerlerini değiştirmek, ait oldukları veya buldukları alandan çıkartıp yeni bir uzamın içerisine yerleştirmek, etnografiyi bugüne taşımanın mümkün bir alanı gibi görünmektedir. Yani bir yerinden etme ilişkisi kurulabilmektedir

---

<sup>4</sup> Bu nesne çeyiz adı altında verilen ve bir sonraki kuşağın bir süreci için yapılan nesnedir.



**Görsel 18:** Hazal Ünsal, 2016, *Kopya*, Yastık Kılıfı, Fotokopi Kâğıdı, 150 cm x 150 cm.

Geçmişin çeyiz göstergesi, yapan kişinin gelecek olan ana sorumluluğu ile ilgilidir. Gelenek olarak sunulan ve içselleştirilen bu durum, çoğu zaman birbirinden farklı zamanlarmış gibi görülen ancak birbiri ile doğrudan ilişkili geçmiş-şimdi-geleceğin tarihsel kavramı üzerinden kurulmuştur. Yukarıda ki görselde de yer alan yastık kılıfının bugünün teknik olanakları ile tekrar ele alımı geleneğin ve nesnenin özgürleşmesi ile ilgilidir. Geçmiş anların bugünün olanakları ile yeniden şekillenmesi, tarihe uygun olarak konumlandırıldığında anın belleğini de beraberinde taşımaktadır. Benjamin tarihin yeniden şekillenmesini gerçeklik ile bağlar. Gerçek olanın zaman içerisinde gerçekliğini kaybetmemesi için ana uygun şekilde tekrar ifade edilmesi gerektiğini ifade eder.

“Tarihte bir kez olmuş olan bir şeyin gerçekliğini yitirmemesi için geçmişin kendini özgürleştirerek kendi kefaretiyi kendi eylemi ile gerçekleştirebilmiş bir insanlık tarafından yeniden yapılandırılmış olması gerekir.” (2008, s.129).

Görsel 19-20’ de yapılan bir *yazma kenarı iğne oyası* yeniden üretilerek hem mekânsal hem de teknik olarak değişikliklere uğramıştır. İğne oyasının olması gereken yer bir yazmanın kenarıken bir duvar kenarı süslemesine dönüşebiliyor. İğne oyası zanaat nesnesi olmaktan çıkıp sanat alanında bir yere konulmaktadır. Özenle ve ustalıkla çeyiz adı altında yapılan bu nesne yeniden kullandığı alanda kendi döneminin işlevselliğinin dışına çıkartılmıştır. Bu durumda işlemenin üretim sürecinde üzerinde uzun zamanlar geçirilmiş olması ve bir üretim nesnesi olarak benzerlerinin üretilebilmesi yapılan dönem için oldukça normaldir. Ancak günümüzde teknolojisi ile nesnenin kopyasını yapmak zamansız ve uğraşsız olarak ortaya koymak teknolojinin olanakları ile mümkündür.



**Görsel 19:** Hazal Ünsal, 2017, *İğne Oyası*, Fotokopi Kâğıdı, Değişken Boyutlar



**Görsel 20:** Hazal Ünsal, 2017, *İğne Oyası*, Fotokopi Kâğıdı, Değişken Boyutlar



Günümüzde üretim teknikleri olarak nesne kolaylıkla üretilebildiği gibi aynı kolaylıkla da tüketilebilmektedir. Sanat eseri de bu durumun en büyük örneklerinden birisidir. Hazır nesnenin sanat alanına girmesi ile üretimin hızlanması sanat eserinde zanaat olgusunu bir kenara atmış yerini yeniçağ üretimlerinin kavramsal yapıları almıştır. Geleneksel sanatlara karşı yirminci yüzyılda kendini göstermeye başlayan yeni kitle iletişim araçları sanat terminolojisi içerisinde yerini almaya başlamıştır. Kitle iletişim araçlarının sanat alanına girmesi ile birlikte birçok tartışmayı da beraberinde getirmiştir. Gerçeğin bir yansıması olan fotoğraf ve video anlık olanı yansıtmaktadır. Gerhard Richter 1964-1965 arası yazdığı notlarında fotoğraftan bahsederken şu ifadelerle yer vermiştir;

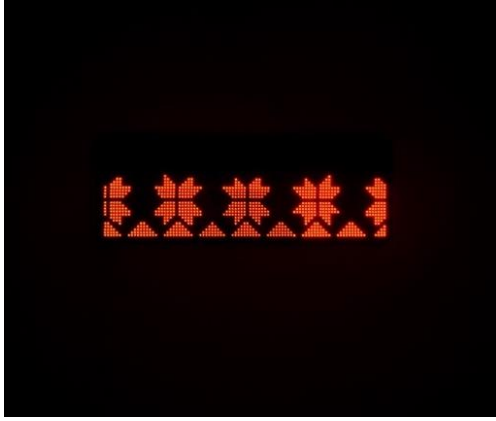
“fotoğraf temsil ettikleri gerçeklikle ilgili bilgi sunmaya hizmet eden bütün o resimlerin, çizimlerin ve süslemelerin yerini aldı. Bir fotoğraf bunu herhangi bir resimden daha güvenilir ve sağlam bir şekilde yapar. Mutlak doğruyu anlatan tek resimdir, çünkü “nesnel olarak” görür.” (Paul&Charles, 2016, s.800).

Fotoğrafın bir gerçekliğin yansıması olarak görülmesi sanatçıları da doğrudan etkilemiştir. Fotoğraf ve video alanında sıklıkla karşılaşılan bu yeni kitle iletişim araçları günlük yaşamın izlerini sanat alanında oldukça net göstermektedir. Günlük yaşam pratiklerini fotoğraf aracılığı ile gösteren Yto Barrada, kültürel bağlamda çalışmalar yürüterek bir coğrafyanın yansımalarını izleyiciye sunmaktadır. Tanca’da fotoğraf çalışmaları ile bilinen Barrada bulunduğu kentin görsel kültürünü fotoğrafları ile sanat eserine dönüştürmekte ve bir kentin kültürünü arşiv niteliğinde saklayabilmektedir. “Barrada’nın projeleri yerelin ve küreselin arasında kendi geçici durumlarında yansımasını bulan kayda değer ara yüzün altını çizer.” (Fineberg, 2014, s.507). Barrada “Kırmızı Elbise” işinde çiçek baskılı bir elbise ve bir sandalet ile geleneksel karolara karşı yüzünü dönerek beş taş oynarken fotoğraflanmış olan bir kadın görülmekte. Çiçekli elbise ve geometrik formlu çinilerin birbiri ile olan ilişkisi desenlerin kültürel karakterlerini ortaya koymaktadır. (Görsel 21)



**Görsel 21:** Yto Barrada,2004, Kırmızı Elbise / The Red Dress 2004. Erişim : 01.04.2018, <https://goo.gl/QUAPjZ>

Yeni medyanın sanat alanında kuşkusuz önemli bir yeri vardır. İlk örnekleri fotoğraf, video, ses kaydı olmasına karşın güncel olan taraftan çok daha fazla argüman elde edilmiştir. Teknolojinin önüne geçilemez üstünlüğü ve sağladığı olanaklar sanat alanında da önemli yerlere sahip olmuştur. Motiften yola çıkarak oluşturulan kültürel imajlar yapıldığı kalıptan çıkartılarak yeni mecralara girmektedir ve farklı sembol dilimleri ifade etmektedir. Burada motifin yapıma hali motifi anlamakla özdeştir. Etnografik olarak tanımlanabilecek bir nesnenin dijital alana uyarlanması öncesinde etnografik olan alanı anlamaktan geçer. Görsel 22-23'te her bir nokta her bir kanaviçe çarpısını ifade eder. Yani gelenekten her ne kadar ayrı gibi görünse bile gelenek ile doğrudan ilişkilidir. İmaj olarak motif yapımını bilmeden teknik alanda motifi oluşturmak oldukça güçtür. Çarpılar/noktalar ve boşluklar örme ritüeli ile eşitir. Ancak aralarındaki fark, motifin dijital alana geçtiğinde sonsuz bir döngüde akmaya devam etmesidir.



**Görsel 22:** Hazal Ünsal, 2016, *El Emeği Göz Nuru*, Led Tabela, 40x110 Cm



**Görsel 23:** Hazal Ünsal, 2016, *El Emeği Göz Nuru*, Detay, Led Tabela, 40x110 Cm

Nesnenin ilk kullanımında olduğu gibi kullanılmaması ve yapı-bozuma uğraması malzemenin yeniden-üretimi için bir yol olmaktadır. Ancak bu yeniden üretim salt teknoloji unsurları ile değil yeniden ele alınışı ile de mümkündür. Görsel 24’de çeyiz sandığı ve çeşitli noktalardan alınan modellerin resimleri, kurdele, ip, pul gibi malzemeler çerçevenin içerisine girerek yeni bir dile sahip olmaktadır. Biçimsel ve tekniksel olarak yapı bozuma uğrayan bu nesnelere olması gerektiği yerlerinden edilip yeni yerlerine konumlandırılmıştır. Burada eskiz gibi görülen defterin bir sonraki adımında ise sayfalardan ayrılıp çerçevelere girmesidir. Sayfalarda kullanılan malzemelerin eskiye ait olması ve kendi işlevi dışında kullanılması bir yerde malzemenin özgürleşmesine sebebiyet vermektedir. Artık o malzeme bir kumaş üzerindeki işlemenin ötesinde yaşam alanının her noktasında yer alabilmektedir.

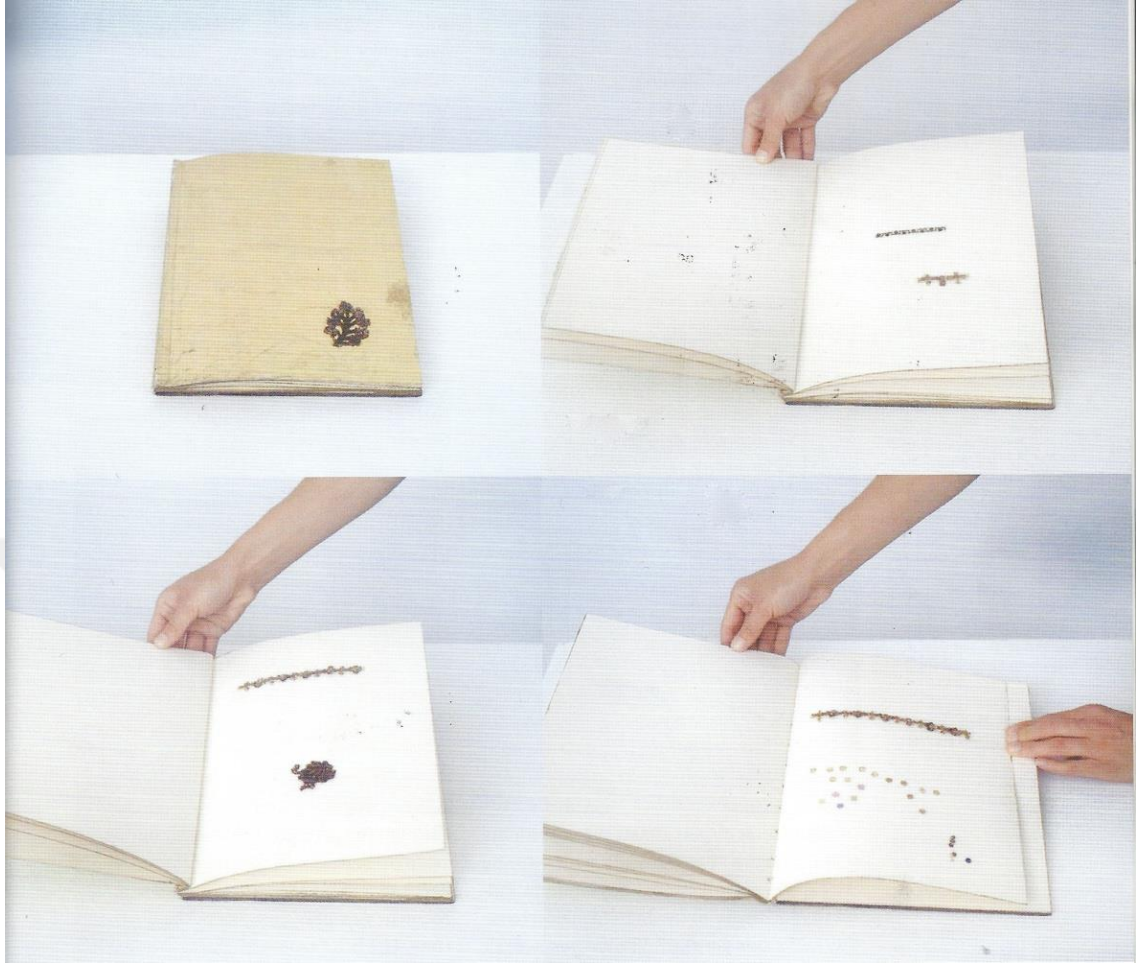
Malzemenin çıkış noktasının çeyiz sandığı olması ve çeyiz sandığına ait nesnelere modern döneme ait kullanım şekilleri, yapıldığı zaman ile farklılık gösterebilmektedir. Modern dönemin getirileri ile birlikte çeyiz gibi geleneksel kavramlar yok olmaya yüz tutmuştur. Bu noktada kültürel nesnelere birbirleri ile olan ilişkisi bugünün popülizmi ile olan ilişkisine göre çok daha doğal ve olağan görünmektedir. Kültürel nesne olarak adlandırılan bu nesnelere güncel zaman da var olmaya çalışırken önemsiz nesnelere öteye gidemeyebilmektedir.



**Görsel 24:** Hazal Ünsal, 2015, *Çeyiz Sandığı*, Defter Üzeri Karışık Teknik

Bu noktada Füsun Onur'un "Nocturne" isimli defter yerleşmesine de bakmak gerekmektedir. (Görsel 25) Sanatçı defterin sayfalarını bir şiir dizesi gibi işlemiştir. Böylece Onur'un defterleri bir kitap niteliği taşıyabilir ve bu doğrultuda incelenebilir. Onur defterlerinde (ve ya kitaplarında) dilsiz nesnelere yeniden dillenmesi, yapıtlarında sıradan ve gündelik malzemeler kullanması, endüstriyel ve kendi alanları dışında kullanılmayan malzemelerin yeniden kullanılıp bu malzemelerin arasındaki dilsel ilişkiyi değerlendirir. Onur'un sanatını genel olarak bir müzik notasına benzetmesi ve de kurduğu tüm kompozisyonlarda müzik notasından referans alması Nocturne çalışmasında da izlenebilmektedir.

"Kitaplar, güzelliğin (ve bunu konu edildiği çalışmanın) süslemesinde gösterilen bir kadın geleneğinin öyküsü gibi okunabilir. Bu paha biçilemez kumaşlara sarılmış öykü, sanatçının kendi yaşamıyla, onun topluma katılmasını sağlayan, büyükanne ve ananelerden gelen tıpkı Batı'nın aydınlanmasıyla Doğu'nun aşırı bolluğu ve görkemini mirası gibi donanımla, sıkı sıkıya bağlıdır." (Brehm,2007, s.134).



**Görsel 25:** Fusun Onur, 2001, *Nocturne*, Erişim : 01.03.2018, *Dikkatli Gözler İçin*, s.133



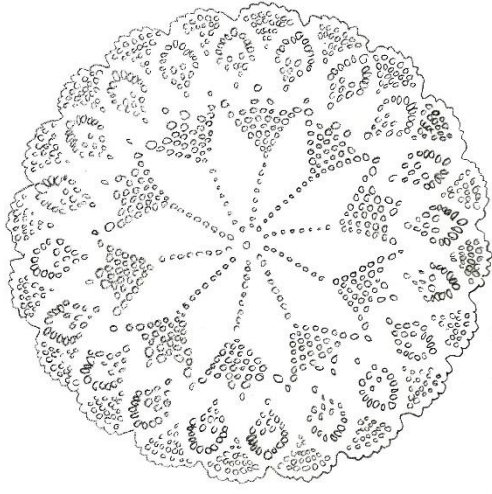
**Görsel 26:** Hazal Ünsal, 2016, *Biçki-Dikiş*, Karışık Teknik, Değişken Boyutlar

Kültürel nesne olarak adlandırılan basit işlemler, kurdeleler, boncuklar gibi malzemeler defterin bir sonraki adımı olarak çerçeveler ile duvara taşınmaktadır. (Görsel 26) Bu süreci malzemenin serüveni olarak adlandırmak mümkündür. Her bir aşamasında (Yapılma hali, çeyiz sandığı, defter eskizleri ve çerçeve içerisinde) malzemenin birbiri ile diyalogu farklı olmuştur. Bu malzemeler defter içerisinde birbirleri ile diyalog halinde iken, çerçeve içerisine girdiğinde bireysel ve özel bir alana sahip olmaktadır.

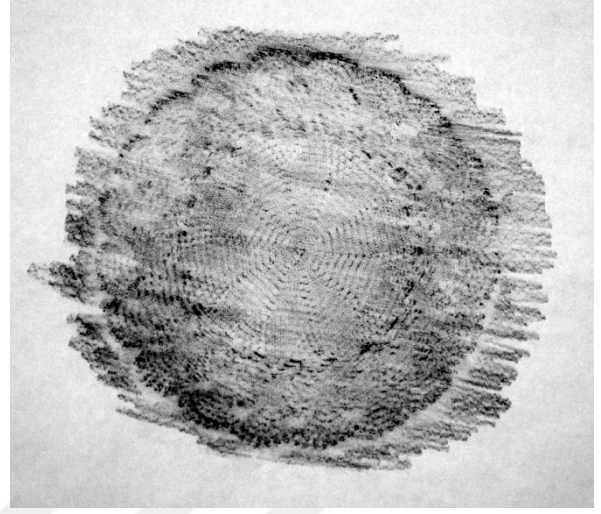
Bir nesnenin sanat eseri olma yolundaki süreci, benzer birçok denemeyi de beraberinde getirmektedir. Yeniden üretim için seçilen bir malzeme artık sonsuz bir döngü içerisine girmiş demektir. Malzemenin ve tekniğin çokluğu ile sayısız alternatifler sunan hazır bir malzemenin sanat eseri olarak yeniden üretimi Andy Warhol örneğinde de olduğu gibi tekrarları ve denemeleri barındırır. Bu noktada Benjamin'e tekrar dönmek mümkündür. Benjamin, sanat yapıtının teknik yollarla yeniden üretilebilirliği ile yeni bir olgunun oluştuğunu ifade eder ve bu olguyu tarihsellik içerisinde açıklar. İlk olarak teknik, çoğaltılabilirlik bağlamında bronz kalıp gibi örneklerle ortaya çıkmış ardından baskı ve

teknikleri ile daha yaygın hale gelmiştir. Ancak gerçeğin yansıması olarak baskı tekniğini de bir adım geride bırakacak olan fotoğraf ile birlikte anın çoğaltılabilirliği ve anın yeniden üretilebilirliği bir anlam kazanmıştır.

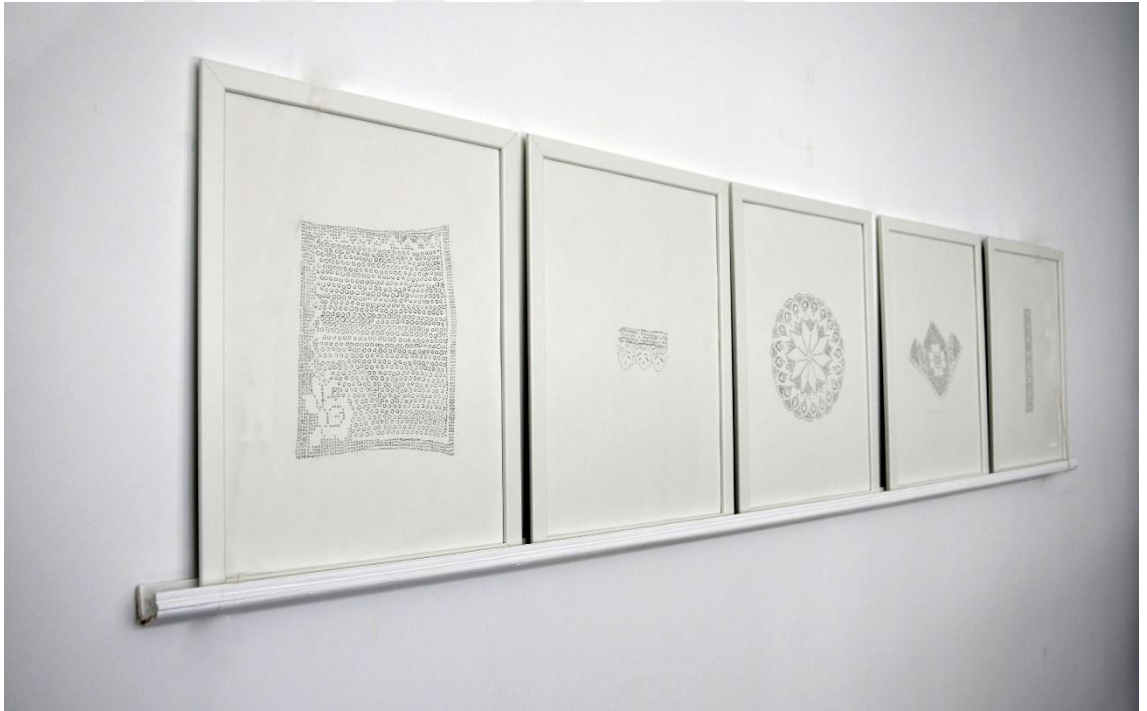
Sanat eserinden ziyade günlük hayatta karşılaşılan nesnelere sanat alanında tekrar ele alınışı ise tıpkı sanat eserinin çoğaltılması gibi benzer süreçleri taşır. Bu nesnelere örnek olarak yine çeyiz sandığından çıkan bir dantel parçası örnek verildiğinde ve yeniden üretilebilirliği sorgulandığında yukarıda ki tarihselliğin kısa bir yansıması gibi görülebilmektedir. “Geçmişte yaşanmış ya da var olmuş şeylerin şimdi de şimşek hızıyla kayıp gittiği imgelerden söz eder Benjamin.”(Sayın, 2015, s.112). Bu noktada malzeme ve teknik olarak orijinalinden farklı bir yöntem izlemek bugünün yaşam pratiği ile ilgilidir. Nesnenin orijinalini ip ve tığ kullanmak yerine kalem ve kâğıt ile çoğaltmak bugünün bireyinin kâğıt ve kaleme olan yakınlığından kaynaklıdır. Görsel 27-28-29’da da bir dantelin desen çalışmaları danteli ilk yapan kişiden ziyade bugün ele alan kişinin yaşam pratiğindeki deneyimleme sürecinin göstergesidir.



**Görsel 27:** Hazal Ünsal, 2018, Desen,  
30 cm x 40 cm



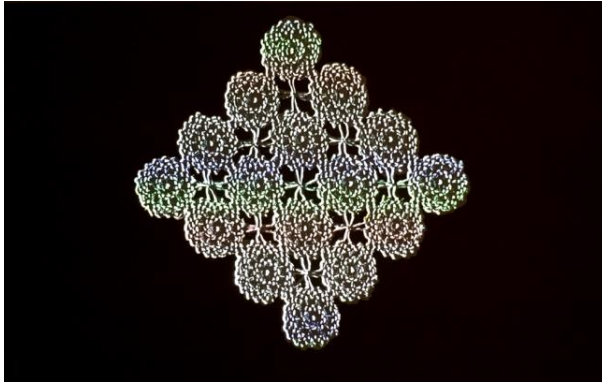
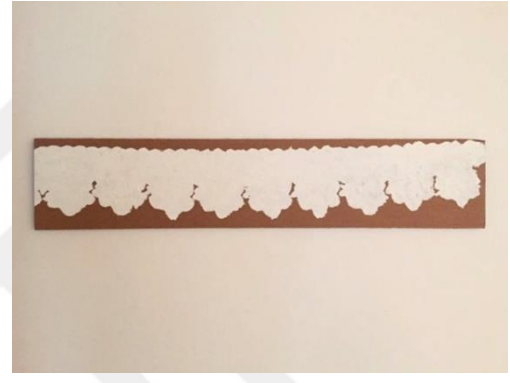
**Görsel 28:** Hazal Ünsal, 2018, Desen, 70 cm x 100 cm



**Görsel 29 :** Hazal Ünsal, Desen Yerleşirme, 2018



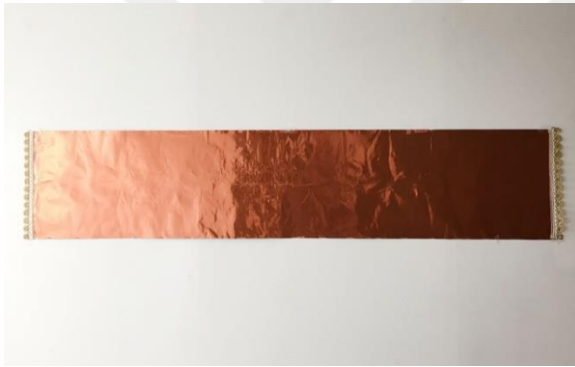
Malzemenin serüveninden bahsederken kuşkusuz teknoloji ile serüvenin sınırsız bir yola girdiği söylenebilir. Teknolojinin olanakları ile dijitalleşen bu dönemlerde yine Van Gogh Alive sergisine gitmek mümkündür. Van Gogh'un resimleri nasıl Alive sergisinde resmin dışına çıkıyorsa görsel 30-31'de yer alan dantel motifi de artık bir dantel olarak değil yansıma olarak durmaktadır. Yeniden-üretim noktasında gerçeğin yerine geçen yansıması kendi zemininde yeni bir gerçeklik olgusuna yer vermektedir. Kullanılan malzeme nezdinde yine kültürel nesneye giden serüven nesnenin taşıdığı gerçekliği kendi coğrafyasında korumaya devam etmektedir.



**Görsel 30:** Hazal Ünsal,2018, Karton Oyası I, Karton Üzeri Akrilik,Projeksiyon, 160 x 100 cm

**Görsel 31:** Hazal Ünsal,2018, Karton Oyası II, Karton Üzeri Akrilik,Projeksiyon, 20 x 100 cm

Malzemenin keşfi, arayış sürecinde ait olduğu yerin bulunması ile başlar. İki parçalık bir iğne oyasının da yerini bulması bu arayış sürecinin içerisinde yer alır. Alışılmışlıklar üzerine ilerleyen iki parçalı bir iğne oyasının arasına gelecek olan bir havlu yerini bir boşluğa bırakmaktadır. Gelenekler bağlamında tekrar çeyiz sandığına dönüldüğünde, sandığın içerisine bırakılan bir havlunun ötesinde kenar süslemeleri olmaktadır. İleriki dönemlerde ise havlunun bırakılan kişi tarafından alınıp yerleştirilmesi beklenir. Ancak bugün bırakılan kişinin konjonktürel durumu ile bağlantılı olan tercih iki adet iğne oyasının arasındaki boşluktan yaratılmaktadır. Bu noktada bırakılan bir boşluk olmuştur ve bu boşluğun bırakılan kişi tarafından en değerli biçimde doldurulduğunda duygusal anlamda tatmin sürecine ulaştıracaktır. Bu noktada boşluğun keşfi yeni bir süreci de beraberinde taşımaktadır. Boşluk ile birlikte yaratılan özgürlük alanı artık bırakılan kişinin sorumluluğuna aittir. (Görsel 32,33,34,35)



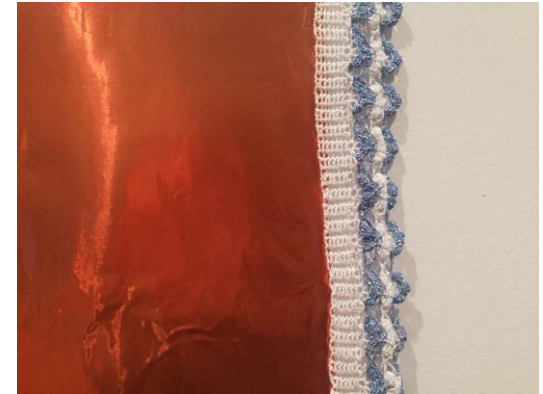
**Görsel 32:** Hazal Ünsal,2018, İsimsiz, Bakır Folyo, İğne Oyası, 250 cm x 50cm



**Görsel 33:** Hazal Ünsal, 2018, İsimsiz, Detay

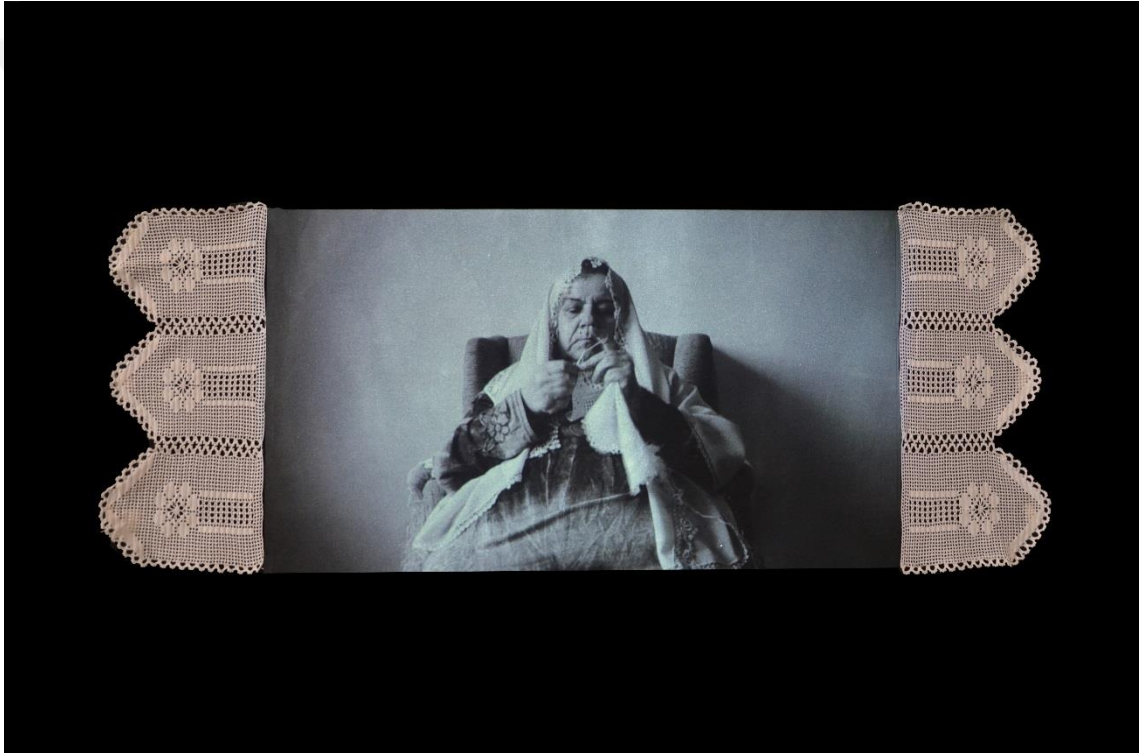


**Görsel 34:** Hazal Ünsal,2018, İsimsiz, Bakır Folyo, İğne Oyası, 250 cm x 50cm



**Görsel 35:** Hazal Ünsal, 2018, İsimsiz, Detay

Bırakılan boşluğu doldurma eylemi sanatsal pratiklere dayanmaktadır. Boşluğun keşfinden sonra başlayan süreç artık işlemlerin sandığa bırakılma anından çıkıp sandıktan çıktıktan sonraki halinin sürecidir. Görsel 36’da da boşluğun doldurulma eylemi, boşluğun bırakılma sürecine dair bir referans göstermektedir. Kenar işlemlerinin yapılma pratiği ve kendisi aynı anda izleyiciye yansımaktadır. Geleneksel yollar ile üretilen bir kenar işleminin içerisine, o işlemin yapılma halinin bir video olarak yansması ise eski ile yeninin karşılaşmasını sağlamaktadır.



**Görsel 36:** Hazal Ünsal, Mirasım,2018, İğne Oyası, Video Yansıtma, 70 cm x 100 cm / 5’10’’

## SONUÇ

*“Etnografik Kültür Bağlamında Sanatta Yeni İfade Biçimleri”* başlıklı raporda Uzun yıllar boyunca antropolojinin ana konularından birisi olan kültür kavramının tanımlamaları yapılarak Anadolu Coğrafyasında yer alan Etnografik ve kültürel nesnelerin sanat alanına girişi ve günümüzün teknik olanakları ile ele alınışının araştırılması amaçlanmıştır.

İnsanlığın var olduğu andan itibaren süregelen kültür kavramı, insan evrimi ile paralel olarak ilerlemiştir. Kültür kavramının somut göstergesi olan kültürel nesnenin ise sanat alanına yansımaları sanat tarihi boyunca var olmuştur. Kültür kavramının genelliği ile insanın ürettiği her şey olarak tanımlanması, insan üretimi olan şeylerin bir kültür döngüsü yaratması ile ilgidir. İnsan üretimi olan şeyler ise dönemler arası aktarımlar ile birlikte gelişme sağlamıştır. Bu aktarımlar sayesinde oluşan dönemler ise kendi diyalektiğini yaratmıştır.

Nesnenin kültürel yansımaları bağlamında sanat eseri, tarihsel olarak sanatçılar aracılığı ile incelendiğinde hazır nesnenin Duchamp ile sanat alanına girmesi birçok olgunun da önünü açmıştır. Yine Duchamp'ın aracılığı ile herhangi bir nesnenin sanat eseri olabilmesi sanat alanında zanaatkâr ve sanatçı ayrımını da kaldırmaya başlamıştır. Nesnenin bugün kullanımına gelindiğinde ise modernleşme sürecinin en önemli etkenlerinden olan teknolojinin kullanımı, yaşam tarzı ve toplumsal araştırmalar kültürel bağlamda günlük yaşam pratiklerine olduğu kadar sanat alanına da yansımıştır.

Kültürel nesne olarak bugün nostaljik olana gidilmesini Baudrillard “Nostalji denen şey asıl anlamına, gerçek gerçekliğini yitirdiği gün kavuşmuştur.”( Baudrillard, 2017, s.20) şeklinde açıklamıştır. Bugün ise eski nesnelere tekrar dönülmesi, nesnenin oluşturulduğu günün gerçekliğini kaybetmesi ile açıklanabilir. Çağı yakalamak, çağın gerekliliklerini yerine getirmekle ilişkilidir ve bugün teknolojinin reddi mümkün değildir.

Eski olanın yeni bir gerçeklik ile teması, bugünün paradigmaları ile yeniden kurgulanmaktadır. Bu kurguda eski nesneye gitmek coğrafyanın kültürel zeminine işaret etmekte ve bulunan coğrafya yeniden inşa edilmektedir. İnşaa sürecinde gündelik yaşamın göstergeleri sanat alanına da yansımaktadır. Bu bağlamda kültürel ve sanatsal araştırmalar sonucunda uygulamalar bölümü, eskiye ve benliğe ait olanın tekrar güncellenmesi niteliğini taşımaktadır.

## KAYNAKÇA

- Altunay, A. (2012). *Geleneksel Medyadan Yeni Medyaya: Görüntü Yüzeyi*. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Entitüsü Dergisi, Konya.
- Antmen, Ahu. (2008). *Sanat Ve Cinsiyet*. İstanbul: İletişim Yayıncılık
- Antmen, Ahu. (2009). Bir Eylem Biçimi Olarak Sanat: Bugünün Perspektifinden Joseph Beuys. *Joseph Beuys ve Öğrencileri - Deutsche Bank Koleksiyonu'ndan Seçmeler*, s.24-31. İstanbul: SabancıYayınları.
- Antmen, Ahu. (2013). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık
- Antmen, Ahu. (2017). *Kimlikli Bedenler*. İstanbul: Sel Yayıncılık
- Artun, Ali. (2015). *Sanat Hayat Bir Muamma Aforizmalar*. İstanbul: İletişim Yayıncılık
- Atakan, Nancy. (2013). *Sanatta Alternatif Arayışlar*. İstanbul: Karakalem Kitabevi Yayınları
- Bachelard, Gaston. (2013). *Mekânın Poetikası* (A. Tümertekin, Çev.). İstanbul: İthaki Yayınları
- Bachelard, Gaston. (1997). *Anın Sezgisinden Seçmeler*. *Cogito*, cilt/sayı, s. 59,63
- Baudelaire, Charles. (2004). *Modern Hayatın Ressamı* (A. Berktaş, Çev.). İstanbul: İletişim Yayıncılık
- Baudrillard, Jean. (2017). *Simülakrlar ve Simülasyon* (O.Adanır, Çev.).Ankara : Doğu Batı Yayınları
- Benjamin, Walter. (2012). *Estetize Edilmiş Yaşam* (E.Berktaş,Ö.Ejder Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Benjamin, Walter. (2008). *Pasajlar* (A. Cemal, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Berkmen, Eda, (2017). Nil Yalter *Kayıt Dışı*, Süreyya Evren. s.17-35. İstanbul: Arter.
- Brehm, Margrit. (2007). *Fusun Onur Dikkatli Gözler İçin* (B.Tut, Çev.). İstanbul: Yapıkredi Yayınları

- Cassirer, Ernst. (1980) *İnsan Üzerine Bir Deneme* (N. Arat, Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi
- Daniel G.Bates. (2013). *21. Yüzyılda Kültürel Antropoloji İnsanın Doğadaki Yeri* (A. Soyadı, Çev.).İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Danto, Arthur. (2016). *Birillo Kutusu* ( C. Kayaş, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Danto, Arthur. (2016). *Sıradan Olanın Başkalaşımı* ( C. Kayaş, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Edles,L,D. (2006) *Uygulamalı Kültürel Sosyoloji* (C.Atay,Çev.). İstanbul: Babil Yayınları
- Erdoğan, İ. (2014) *Popüler Kültürün Ne Olduğu Üzerine*, Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim Dergisi, 57
- Etimoloji Türkçe. Erişim: 01.04.2018. <https://goo.gl/Rk7LDx>
- Etnografya müzesi İşleme Sanatı Bölümü Duvar Yazısı
- Fineberg, Jonathan. (2014). *1940'tan Günümüze Sanat* (S.A. Eskier, G. E. Yılmaz, Çev.) ,İstanbul: Karakalem Kitabevi Yayınları
- Güvenç,Bozkurt. (2015). *İnsan Ve Kültür*. İstanbul: Boyut Yayın Grubu
- Güvenç,Bozkurt. (2015). *Kültürün ABC'si*. İstanbul: Yapı kredi Yayınları
- Heinrich, Barbara. (2007). *Gülsün Karamustafa Güllerim Tahayyüllerim* (B.Tut, Çev.). İstanbul: Yapıkredi Yayınları
- Kılınçarslan, Özgül. (2007). *Günümüz Sanatında Zaman Ve Bellek Kavramlarının Görsel Açılımları*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- Kottak, Conrad Phillip.(2001) *Antropoloji: İnsan Çeşitliğine Bir Bakış* ,Ankara: Ütopya
- May, Rollo. (2016). *Yaratma Cesareti* (A.Oysal, Çev). İstanbul: Metis Yayıncılık
- Mengüşoğlu, Takiyettin.(2003) *Felsefeye Giriş*. İstanbul: Remzi Kitabevi
- Sarup, Madan. (1995) *Post-Yapısalcılık ve Postmodernizm* (Çev: A. Güçlü), Ankara: Ark Yayınevi

Sayın, Zeynep. (2015). *İmgenin Pornografisi*. İstanbul: Metis

Sennet, Richard. (2013). *Zanaatkâr* (M.Pekdemir, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları

Shiner, Larry. (2013). *Sanatın İcadı* (İ.Türkmen, Çev.). İstanbul: Ayrıntı

Şentürk, G. (2015) *Kültürel Yapısalcılık Bağlamına Sanatta Kimlik Arayışları*, Sanatın Değişkenleri Bağlamında Kentsel Adalet, 199

Tunalı, İsmail. (2010). *Estetik Beğeni Çağdaş Sanat Felsefesi Üstüne*. İstanbul: Remzi Kitabevi

Türk Dil Kurumu. Erişim: 01.04.2018. <https://goo.gl/PY8m6Z>

UNESCO (1982) World Conference On Cultural Policies. *Final Raports*, s. 42. Erişim: 01.04.2018. <https://goo.gl/i7rru1>

W. Paul, H. Charles. (2016 ). *Sanat Ve Kuram* (S. Gürses, Çev.) İstanbul: Küre Yayınları

Zijderveld, Anton. (2014) *Kültür Sosyolojisi* (K.Canatan, Çev.). İstanbul: Açılım Kitap



## ÖZGEÇMİŞ

### **Kişisel Bilgiler**

Adı Soyadı : Hazal Ünsal

Doğum Yeri ve Tarihi : Ankara / 1992

### **Eğitim Durumu**

Lisans Öğrenimi : Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü  
2010 - 2014

Yüksek Lisans Öğrenimi : Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü  
2014 – 2018

Bildiği Yabancı Diller :İngilizce

### **İş Deneyimi**

Arte Sanat Galerisi 2016 - 2018

### **Kişisel Sergiler**

“Çarpı İşi” Kişisel Sergi / Odtü Kütüphanesi Sergi Salonu / Ankara 2015

### **Karma Sergiler**

“Mixer Sessions III” Karma Sergi / Mixer / İstanbul 2018

“Sarsılan İmge” Karma Sergi / Pera Müzesi / İstanbul 2018

“YüzYüze” Karma Sergi / Hacettepe Üniversitesi Sergi Salonu / Ankara 2017

“Genç Yeni Farklı” Karma Sergi /Zilberman Galeri/ İstanbul 2016

“2.Genç Güncel Sanat Proje Yarışması” / Cer Modern / Ankara 2016

“Taş Yerinde Ağır” Karma Sergi /Arte Sanat / Ankara 2016

“Zoe” Karma Sergi / artSümer / İstanbul 2016

“Uğultular” Karma Sergi / Ahmet Göğüş Sanat Galerisi / Ankara 2015

“15.Şefik Bursalı” Resim Yarışması Sergisi / Resim Heykel Müzesi/ Ankara 2015

“Akbank Günümüz Sanatçıları” Ödülü Sergisi / Akbank Sanat / İstanbul 2015

“Hacettepe Üniversitesi Mezuniyet Sergisi” / Cer Modern /Ankara 2014

“Günümüz Gün” Karma Sergi / Elektrik Mühendisleri Odası / Ankara 2014

“Fotoğraflarla Divriği Ulu Camii” Fotoğraf Sergisi / Hacettepe Üniversitesi Sergi Salonu / Ankara 2013

### **Ödüller**

“Akbank Günümüz Sanatçıları Ödülü Sergisi” (1.lik Ödülü) – 2015

“2.Genç Güncel Sanat Proje Yarışması” (Mansiyon Ödülü) -2016

“Genç Yeni Farklı” Karma Sergi (Sergileme Ödülü ) -2016

### **İletişim**

Tel: 0507 976 56 74

E-posta : [unsalhazal@gmail.com](mailto:unsalhazal@gmail.com)

# ETNOGRAFİK KÜLTÜR BAĞLAMINDA SANATTA YENİ İFADE BİÇİMLERİ

*Yazar Hazal Ünsal*

---

**Gönderim Tarihi:** 03-May-2018 09:44AM (UTC+0300)

**Gönderim Numarası:** 958129339

**Dosya adı:** hazal\_nsal.docx (10.68M)

**Kelime sayısı:** 11453

**Karakter sayısı:** 83716

# ETNOGRAFİK KÜLTÜR BAĞLAMINDA SANATTA YENİ İFADE BİÇİMLERİ

## ORIJINALLIK RAPORU

% **13**  
BENZERLİK ENDEKSİ

% **11**  
İNTERNET  
KAYNAKLARI

% **3**  
YAYINLAR

% **6**  
ÖĞRENCİ ÖDEVLERİ

## BİRİNCİL KAYNAKLAR

**1** [www.kulturvarliklari.gov.tr](http://www.kulturvarliklari.gov.tr) % **1**  
İnternet Kaynağı

**2** [issuu.com](http://issuu.com) % **1**  
İnternet Kaynağı

**3** [www.researchgate.net](http://www.researchgate.net) % **1**  
İnternet Kaynağı

**4** [www.surrealistylemturkiye.blogspot.com.es](http://www.surrealistylemturkiye.blogspot.com.es) % **1**  
İnternet Kaynağı

**5** [Submitted to Yeditepe University](#) % **1**  
Öğrenci Ödevi

**6** [www.openaccess.hacettepe.edu.tr:8080](http://www.openaccess.hacettepe.edu.tr:8080) % **1**  
İnternet Kaynağı

**7** [www.bilgeler.net](http://www.bilgeler.net) <% **1**  
İnternet Kaynağı

**8** [gsf.baskent.edu.tr](http://gsf.baskent.edu.tr) <% **1**  
İnternet Kaynağı

9	<a href="http://mkahyaoglu.yasar.edu.tr">mkahyaoglu.yasar.edu.tr</a> İnternet Kaynağı	<% 1
10	<a href="http://acikerisim.deu.edu.tr">acikerisim.deu.edu.tr</a> İnternet Kaynağı	<% 1
11	<a href="http://sanatvetasarim.gazi.edu.tr">sanatvetasarim.gazi.edu.tr</a> İnternet Kaynağı	<% 1
12	<a href="http://www.inkilap.info">www.inkilap.info</a> İnternet Kaynağı	<% 1
13	<a href="http://www.bby.hacettepe.edu.tr">www.bby.hacettepe.edu.tr</a> İnternet Kaynağı	<% 1
14	<a href="http://www.lebriz.com">www.lebriz.com</a> İnternet Kaynağı	<% 1
15	<a href="http://dergisosyalbil.selcuk.edu.tr">dergisosyalbil.selcuk.edu.tr</a> İnternet Kaynağı	<% 1
16	Submitted to Ankara University Öğrenci Ödevi	<% 1
17	Submitted to Kocaeli Üniversitesi Öğrenci Ödevi	<% 1
18	Submitted to Erciyes Üniversitesi Öğrenci Ödevi	<% 1
19	Submitted to Afyon Kocatepe University Öğrenci Ödevi	<% 1
20	Submitted to Hacettepe University Öğrenci Ödevi	<% 1

<% 1

21

Submitted to Istanbul University

Öğrenci Ödevi

<% 1

22

Submitted to Ondokuz Mayıs Üniversitesi

Öğrenci Ödevi

<% 1

23

[www.cumhuriyet.edu.tr](http://www.cumhuriyet.edu.tr)

İnternet Kaynağı

<% 1

24

[ibexesgroup.blogspot.com](http://ibexesgroup.blogspot.com)

İnternet Kaynağı

<% 1

25

[dergiler.ankara.edu.tr](http://dergiler.ankara.edu.tr)

İnternet Kaynağı

<% 1

26

YÜKSEL, Nesrin Aysun Akıncı. "KURTULUŞ SON DURAK FİLMİNDE KADINA YÖNELİK ŞİDDET TEMSİLLERİ VE BİR DOLAYIMLAMA ARACI OLARAK EV KAVRAMI", Selçuk Üniversitesi, 2017.

Yayın

<% 1

27

[kastusal.blogspot.com](http://kastusal.blogspot.com)

İnternet Kaynağı

<% 1

28

[www.dergipark.ulakbim.gov.tr](http://www.dergipark.ulakbim.gov.tr)

İnternet Kaynağı

<% 1

29

CİHAN, Mustafa. "GIAMBATTISTA VICO: TARİHSEL BİLGİ VE İNSAN DOĞASI

<% 1

SORUNU", Atatürk Üniversitesi Kâzım  
Karabekir Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi  
Bölümü, 2015.

Yayın

30

MAZLUM, Özge. "Rengin kültürel çağrışımları",  
TUBITAK, 2011.

Yayın

<% 1

31

Submitted to Anadolu University  
Öğrenci Ödevi

<% 1

32

eodev.com  
İnternet Kaynağı

<% 1

33

www.aliartun.com  
İnternet Kaynağı

<% 1

34

rasitgokceli.blogspot.com  
İnternet Kaynağı

<% 1

35

cografya.ege.edu.tr  
İnternet Kaynağı

<% 1

36

www.gunzileli.com  
İnternet Kaynağı

<% 1

37

Zehra Seda Boztunali, Fatih Basbug.  
"ANALYSIS OF NATURE IN PAUL CEZANNE'S  
ART", SED Journal of Art Education, 2017

Yayın

<% 1

38

www.yumusak-g.com  
İnternet Kaynağı

<% 1

39

turuz.info

İnternet Kaynağı

<% 1

40

acikarsiv.ankara.edu.tr

İnternet Kaynağı

<% 1

41

2015

İnternet Kaynağı

<% 1

Alıntılarını ıkart

Kapat

Eşleşmeleri ıkar

Kapat

Bibliyografyayı ıkart

Kapat







## Dijital Makbuz

Bu makbuz ödevinizin Turnitin'e ulaştığını bildirmektedir. Gönderiminize dair bilgiler şöyledir:

Gönderinizin ilk sayfası aşağıda gönderilmektedir.

Gönderen: Hazal Ünsal  
Ödev başlığı: ETNOGRAFİK KÜLTÜR BAĞLAMIN...  
Gönderi Başlığı: ETNOGRAFİK KÜLTÜR BAĞLAMIN...  
Dosya adı: hazal\_nsal.docx  
Dosya boyutu: 10.68M  
Sayfa sayısı: 64  
Kelime sayısı: 11,453  
Karakter sayısı: 83,716  
Gönderim Tarihi: 03-May-2018 09:44AM (UTC+0300)  
Gönderim Numarası: 958129339

