



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

**Seramik Anasanat Dalı**

**KİŞİSEL BELLEKTEN İMGELERİN SANAT NESNESİNE  
DÖNÜŞÜMÜ**

**Lütfullah GENÇ**

**Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu**

**Ankara, 2021**



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Seramik Anasanat Dalı

KİŞİSEL BELLEKTEN İMGELERİN SANAT NESNESİNE  
DÖNÜŞÜMÜ

Lütfullah Genç

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2021

## Kişisel Bellekten İmgelerin Sanat Nesnesine Dönüşümü

**Danışman:** Doç. Funda Susamoğlu

**Yazar:** Lütfullah Genç

### ÖZ

Araştırma, gündelik kullanım nesnelерinin bireyle olan teması ve iletişimi üzerine şekillenmiştir. Nesnenin gün içerisindeki dolaşımı, gündelik nesnenin sanat nesnesine dönüşüm süreci, sanatçının algısı üzerinden incelenmiştir. Nesnenin dönüşümü sırasında sanatçının nesneye yaklaşımı kişisel ve toplumsal bellek yoluyla araştırılmıştır.

Sanayi devrimiyle beraber sınıfsal gösterge haline gelen nesnenin algıda yarattığı imgeler ve bu imgelerin dönüşümü irdelenmiştir. Nesnenin sınıfsal anlamlar kazanmasıyla beraber nesnenin endüstrideki değişimi ve ekollerle olan ilişkisi incelenmiştir. Sanayi Devrimi'ni takip eden Arts and Craft hareketi ve Bauhaus ekolünde nesnenin tasarımının ve algısının değişimi üzerinde durulmuştur. Tasarım kavramıyla birlikte nesnenin fonksiyonunun yanı sıra şekillenen yeni estetik anlayış ve beraberinde oluşan hafıza ele alınmıştır. Gündelik nesnelерin, endüstride çeşitlenen formlarıyla beraber nesnenin sınıfsal göstergesi de değişmektedir.

Bu kapsamda, sanatçının gündelik nesneyle olan bağı, gündelik nesnenin sanat nesnesine dönüşümünde belleğin etkisi araştırılmıştır. Gündelik nesneleri çalışmalarında farklı açılardan ele alan sanatçıların yaklaşımları incelenmiştir. Nesne, bellek ve sınıf kavramlarından yola çıkılarak şekillenen kişisel uygulamalar ve sanatsal yaklaşım tartışılmıştır.

**Anahtar sözcükler:** Nesne, gündelik nesne, bellek, algı, sınıf, dönüşüm, üretim, malzeme.

# TRANSFORMATION OF THE IMAGES OF PERSONAL MEMORY INTO ART OBJECT

**Supervisor:** Doc. Funda Susamoğlu

**Author:** Lutfullah Genç

## **Abstract**

The research focuses on investigation of the contact and communication of the objects in everyday use with the person. The circulation of the object during the day and the transformation process of the everyday object into an art form have been analyzed through the perception of the artist. The research has addressed the approach of the artist to the object through personal and social memory during the transformation process.

The object that has become an indication of class in the course of the Industrial Revolution, the images that are created by the object on the perception, and the transformation of these images are studied. The change of the object in the industry together with ascribed meaning of classes thereto, and its relation to the schools have been investigated. The change in the design and perception of the object in the Arts and Craft movement following the Industrial Revolution and Bauhaus school have been particularly emphasized. Apart from the concept of design, the function of the object as well as newly formed sense of aesthetics and the memory brought along therewith have been taken into consideration. The daily objects change in the sense of their indication of class as forms thereof in the industry varies.

In this scope, the connection of the artist with the daily object, and the effect of the memory in the transformation of daily object into an art object have been examined. The different approaches of the artists to the daily objects in their works have been investigated. This thesis discusses the personal implementations and artistic approaches based on object, memory, and class.

**Keywords:** Object, daily object, memory, perception, class, transformation, production, material.

## TEŞEKKÜR

Her türlü desteği gösteren lisans hayatımdan bu yana bütün sürecimde yanımda olan ve bir danışmandan her zaman daha fazlası olan danışmanım Doc. Funda Susamoğlu'na, Fusun Kavalcı'ya, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'ndeki desteklerinden dolayı Doc. Ayşe Kurőuncu'ya, üretimlerimizi beraber yaptığımız, aynı yolda yürümekten keyif aldığım Metehan Törer'e, İstanbul'a geldiğim ilk andan beri beni sofralarına davet eden I ME CE sanat oluşumuna ve ilk kişisel sergim "Mızıkçısın Sen"i gerçekleştirme fırsatı sundukları için Mina Gürsel Tabanlıoğlu, Efe Göle, Esra Önel'e Dünder Hızal, Kaan Ünver, Gözde Yeşil'e ve her zaman benimle gurur duyan aileme teşekkürü borç bilirim.

## İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ.....	i
ABSTRACT.....	ii
TEŞEKKÜR.....	iii
İÇİNDEKİLER DİZİNİ.....	iv
GÖRSEL DİZİNİ .....	xii
GİRİŞ.....	1
<b>1. BÖLÜM: BELLEK VE NESNE İLİŞKİSİ.....</b>	<b>3</b>
1.1. Toplumsal ve Kişisel Bellek.....	3
1.2. Tasarım Kavramında Kişisel Bellek ve Sınıfsal Gösterge İlişkisi .....	6
1.3. Öznelleşen Nesne.....	12
<b>2. BÖLÜM: GÖRSEL SANATLARDA BELLEK VE NESNE ÜZERİNE YAKLAŞIMLAR.....</b>	<b>18</b>
2.1. Gösterge Olarak Nesne ve Hiperrealizm.....	18
2.2. Nesne ve Toplumsal Bellek .....	22
2.3. Sanat Nesnesinin Dönüşümünde Malzemenin Etkisi .....	26
<b>3. BÖLÜM: KİŞİSEL SANAT PRATİĞİNDE BELLEK VE NESNE İLİŞKİSİ.....</b>	<b>31</b>
3.1. Karakersiz Serisi.....	31
3.2. İğrenç.....	35
3.3. Seni Gebertirim.....	39
3.4. Mızıkçısın Sen.....	42
<b>SONUÇ.....</b>	<b>54</b>
<b>KAYNAKLAR.....</b>	<b>56</b>
<b>ETİK BEYANI .....</b>	<b>59</b>
<b>YÜKSEK LİSANS TEZİ ORJİNALLİK RAPORU .....</b>	<b>60</b>
<b>MASTER'S THESIS ORIGINALITY REPORT.....</b>	<b>61</b>
<b>YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....</b>	<b>62</b>
<b>TURNITIN RAPORU.....</b>	<b>64</b>

## GÖRSEL DİZİNİ

<b>Görsel 1.</b>	St. Pancras Tren İstasyonu. Londra. <a href="https://bit.ly/">https://bit.ly/</a> .....	7
<b>Görsel 2.</b>	Bauhaus Okulu. Londra. Weimar. <a href="https://bit.ly/32KrsII">https://bit.ly/32KrsII</a> .....	9
<b>Görsel 3.</b>	Marcel Breuer. Koltuk tasarımı. 1925. <a href="https://bit.ly/3azIsXG">https://bit.ly/3azIsXG</a> .....	11
<b>Görsel 4.</b>	Frig Dönemi. Oyuncak tasarımı. M.Ö 8.yy. <a href="https://arkeofili.com/antik-dunyadan-gunumuze-ulasmis-19-oyuncak/">https://arkeofili.com/antik-dunyadan-gunumuze-ulasmis-19-oyuncak/</a> .....	13
<b>Görsel 5.</b>	Rene Magritte. Bu bir pipo değildir. 1928-1929. <a href="https://bit.ly/3ejpm84">https://bit.ly/3ejpm84</a> ..	16
<b>Görsel 6.</b>	Marlyn Levine. Peggy's Jacket.1994. <a href="https://bit.ly/3sOE78e">https://bit.ly/3sOE78e</a> .....	19
<b>Görsel 7.</b>	Marlyn Levine. HRH Briefvase.1985. <a href="https://bit.ly/2QQTEqO">https://bit.ly/2QQTEqO</a> .....	20
<b>Görsel 8.</b>	Nur Koçak. Fetiş Nesnelere.1974-1988. <a href="https://bit.ly/3vdnpRt">https://bit.ly/3vdnpRt</a> .....	20
<b>Görsel 9.</b>	Grayson Perry. Gökkuşağının Üstünde. 2001. <a href="https://bit.ly/3xiPTLs">https://bit.ly/3xiPTLs</a> .....	23
<b>Görsel 10.</b>	Grayson Perry. Comfort Blanket.2014. <a href="https://bit.ly/2RPiyHM">https://bit.ly/2RPiyHM</a> .....	24
<b>Görsel 11.</b>	Ai Weiwei. Ay Çekirdekleri. 2014. <a href="https://dailydesigndose.blogspot.com/2011/01/aycekirdekleri.html">https://dailydesigndose.blogspot.com/2011/01/aycekirdekleri.html</a> .....	24
<b>Görsel 12.</b>	Ai Weiwei. Ay Çekirdekleri. 2014. <a href="https://dailydesigndose.blogspot.com/2011/01/aycekirdekleri.html">https://dailydesigndose.blogspot.com/2011/01/aycekirdekleri.html</a> .....	24
<b>Görsel 13.</b>	. Ai Weiwei. Hatırlatma. 2008. <a href="https://www.diken.com.tr/remembering-ai-weiwei/">https://www.diken.com.tr/remembering-ai-weiwei/</a> .....	25
<b>Görsel 14.</b>	Vincent Van Gogh. Bir çift bot. 1886, <a href="https://bit.ly/3ayREud">https://bit.ly/3ayREud</a> .....	26
<b>Görsel 15.</b>	Funda Susamoğlu. Sel. 2012, <a href="https://bit.ly/3xl6tuo">https://bit.ly/3xl6tuo</a> .....	27
<b>Görsel 16.</b>	Burçak Bingöl. Ön görülemeyen Dönüşüm 1-2. 2011. Burçak Bingöl Kişisel Arşiv.....	28
<b>Görsel 17.</b>	Burçak Bingöl. Güne Bakan. 2017. <a href="https://bit.ly/32HNlss">https://bit.ly/32HNlss</a> .....	29
<b>Görsel 18.</b>	Lütfullah Genç. Gider. 2019. [Seramik, Yerleştirme] 65x98x44 cm. (Lütfullah Genç Kişisel Arşiv).....	33
<b>Görsel 19.</b>	Lütfullah Genç. Gider. 2019. [Seramik Yerleştirme]. (detay). 65x98x44 cm. (Lütfullah Genç Kişisel Arşiv).....	33
<b>Görsel 20.</b>	Lütfullah Genç. Gider. 2019. [Seramik Yerleştirme]. (detay). 65x98x44 cm. (Lütfullah Genç Kişisel Arşiv).....	34
<b>Görsel 21.</b>	Lütfullah Genç. Hey Şey Yolunda. 2019. [Seramik, Sarı Mutfak Bezi]. 38 x30x39 cm. (Lütfullah Genç Kişisel Arşiv).....	35

<b>Görsel 22.</b> Lütfullah Genç. İğrenç. 2019. [Seramik].8.5x8.5x17.5 cm. (Lütfullah Genç Kişisel Arşiv).....	36
<b>Görsel 23.</b> Lütfullah Genç. İğrenç. 2019. [Seramik]. (detay). 8.5x8.5x17.5 cm. (Lütfullah Genç Kişisel Arşiv).....	36
<b>Görsel 24.</b> Lütfullah Genç. İsimli. 2019. [Seramik, Yerleştirme, Sarı Mutfak Bezi, Çerçeve]. 49x12x49 cm. (Lütfullah Genç Kişisel Arşiv).....	38
<b>Görsel 25.</b> Lütfullah Genç. İsimli. 2019. [Seramik, Yerleştirme, Sarı Mutfak Bezi, Çerçeve]. (detay). 49x12x49 cm. (Lütfullah Genç Kişisel Arşiv).....	38
<b>Görsel 26.</b> Lütfullah Genç. Süper Güç. 2019. [Seramik, Yerleştirme, Sarı Mutfak Bezi]. 26x20x20 cm. (Lütfullah Genç Kişisel Arşiv).....	39
<b>Görsel 27.</b> Lütfullah Genç. Terek. 2019. [Fotoğraf]. (Lütfullah Genç Kişisel Arşiv).....	40
<b>Görsel 28.</b> Lütfullah Genç. Terek. 2019. [Fotoğraf]. (Lütfullah Genç Kişisel Arşiv).....	40
<b>Görsel 29.</b> Lütfullah Genç. Seni Gebertirim. [Seramik, Yerleştirme, Amerikan Bezi]. 2020. 65x48x10 cm (Lütfullah Genç Kişisel Arşiv).....	41
<b>Görsel 30.</b> Lütfullah Genç. Seni Gebertirim. [Seramik, Yerleştirme, Amerikan Bezi]. (detay) 2020. 65x48x10 cm (Lütfullah Genç Kişisel Arşiv).....	42
<b>Görsel 31.</b> Lütfullah Genç. Seni Gebertirim. [Seramik, Yerleştirme, Amerikan Bezi]. (detay) 2020. 65x48x10 cm (Lütfullah Genç Kişisel Arşiv).....	42
<b>Görsel 32.</b> Lütfullah Genç. İsimli Ördek. 2021.[Seramik]. 70x54x50 cm (Lütfullah Genç Kişisel Arşiv).....	43
<b>Görsel 33.</b> Lütfullah Genç. Suratsız. 2021.[Seramik]. 110x110x90 cm (Lütfullah Genç Kişisel Arşiv).....	44
<b>Görsel 34.</b> Lütfullah Genç. Suratsız. 2021.[Seramik]. 110x110x90 cm (Lütfullah Genç Kişisel Arşiv).....	44
<b>Görsel 35.</b> Lütfullah Genç. Kamufle Zemin. 2021.[Seramik]. 7x7x3 m (Lütfullah Genç Kişisel Arşiv).....	45
<b>Görsel 36.</b> Lütfullah Genç. Kamufle Zemin. 2021.[Seramik]. 7x7x3 m (Lütfullah Genç Kişisel Arşiv).....	45
<b>Görsel 37.</b> Lütfullah Genç. Kamufle zemin. 2021.[Seramik]. 7x7x3 m (Lütfullah Genç Kişisel Arşiv).....	46
<b>Görsel 38.</b> Lütfullah Genç. Sarı Leke. 2021.[Seramik]. 125x83 cm (Lütfullah Genç Kişisel Arşiv).....	47



<b>Görsel 39.</b> Lütfullah Genç. Halamlar, halamın ağzını diktim. 2021. (Lütfullah Genç Kişisel Arşiv) .(Değişecek, Amerikan bezi üzerine akrilik).....	48
<b>Görsel 40.</b> Lütfullah Genç. Mustafa. 2019. (Lütfullah Genç Kişisel Arşiv).....	49
<b>Görsel 41.</b> Lütfullah Genç. Mızıkçısının Sergi Açılışı. 2021. (Lütfullah Genç Kişisel Arşiv).....	50
<b>Görsel 42.</b> Lütfullah Genç. Mızıkçısının Sergi Açılışı. 2021. (Lütfullah Genç Kişisel Arşiv).....	52
<b>Görsel 43.</b> Lütfullah Genç. Mızıkçısının Sergi Açılışı. 2021. (Lütfullah Genç Kişisel Arşiv).....	52
<b>Görsel 44.</b> Lütfullah Genç. Mızıkçısının Sergi Açılışı. 2021. (Lütfullah Genç Kişisel Arşiv).....	52
<b>Görsel 45.</b> Lütfullah Genç. Mızıkçısının Sergi Açılışı. 2021. (Lütfullah Genç Kişisel Arşiv).....	52
<b>Görsel 46.</b> Lütfullah Genç. Mızıkçısının Sergi Açılışı. 2021. (Lütfullah Genç Kişisel Arşiv).....	53
<b>Görsel 47.</b> Lütfullah Genç. Mızıkçısının Sergi Açılışı. 2021. (Lütfullah Genç Kişisel Arşiv).....	53

## GİRİŞ

Sanat eseri raporu olarak ele alınacak olan bu metin, nesne, bellek ve algı üzerinden temellenen, bireysel sanat algısı üzerine şekillenen bir araştırmadır.

Nesnenin tanımı, anlamı bilincin algılamasına göre değişkenlik gösterebilmektedir. Algı ve duyularımız çevremizi fark etmemizde bilgi sahibi olmamızda önemli etkenlerdendir. “Yani algı, duyu organlarımız vasıtasıyla çevremizdeki objeyle ilgili edindiğimiz bilgilerdir. Başka bir ifade ile algımız olmasa, çevremizle ilgili varlıklar hakkında herhangi bir fikrimiz olamazdı. Bu nedenle duyu organlarımızın bize verdiği bu algılamalar çok önemlidir” (Eroğlu, 2012, s. 87). Algımız sayesinde çevremizdeki varlıkları, nesnelere fark edebildiğimiz oranda nesne bellekte yer etmekte ve hafızada hatırlatma gerçekleşmektedir. Nesnelere, insan belleğinin oluşumunda, anıların depolanmasında, hafızanın hatırlama işlevini yapmasında önemli rol oynamaktadır. Toplumsal ve bireysel bellekte yer eden belli imgeler, yaşanmışlıkların etkisiyle hatırlama eylemini bilinç sayesinde nesne üzerinden de gerçekleştirir.

Nesnelere, her bireyde farklı yaşanmışlıklar ve farklı anıların hatırlatıcısı olarak belirlenebilmekte ve anın temsilcisi olabilmektedir. Nesnenin genel tanımı yanında bireyde öznel tanımları da olabilmektedir. Nesnelere, algılanışa göre çeşitli anlamlar taşıyabilir ve buldukları mekâna göre, kişisel iletişime göre anlamları farklılaşabilmektedir. Kişisel iletişimin gerilimleri vasıtasıyla nesnelere, mekân içerisinde öznel tanımlarına bürünebilmektedir.

Nesnelere, tüketim toplumunda basit fonksiyonları dışında da kitlelerin ilgisini çekebilmek için çoğalmakta ve çeşitlenmektedir. Sanayi devrimiyle beraber tasarım, malzeme ve fonksiyon açısından nesne, farklılaşmaya ve sınıfsal özellikler kazanmaya başlamıştır. Seri üretimle beraber makineleşme başlamakta, sosyal sınıfların ortaya çıkmasıyla da nesne, sınıfsal gösterge haline gelmeye başlamıştır.

18. ve 19. yüzyıllarda makineleşme ve sanayinin gelişmesiyle seri üretim artmış, yeni iş alanları oluşmuştur. Sanayi Devrimiyle beraber üretim yapısında büyük değişimler olurken İngiltere ekonomisinde de üretime paralel olarak köklü

değişimler görülmüştür. Kurulan fabrikalarda yeni iş alanları, ortaya çıkan iş gücünü karşılayabilmek adına köyden kente göç oranları artmıştır. Bu durum, toplumsal sınıfların ortaya çıkmasına neden olmuştur.

Makineleşmeyle beraber üretimde ortaya çıkan sorunlar, ürün kalitesizliği dikkat çekmektedir. Zanaatın değer kaybetmesine tepki olarak 19. yüzyılın sonuna doğru ortaya çıkan Arts and Crafts hareketi endüstrinin zanaatı zayıflattığı düşüncesiyle tepki oluşturmaktadır. Arts and Crafts hareketinden sonra Almanya'da 20. yüzyılda Bauhaus Akımı endüstri ve zanaatı birleştirmeyi amaçlamıştır. Bauhaus'un zanaat ve fonksiyon özellikleri üzerinden nesnenin sınıfsal özelliği, göstergeler oluşturulmadan kaliteli ürün tasarlamayı hedeflenmişlerdir. Nesnenin fonksiyonunun şekillendirdiği yeni bir estetik anlayış da beraberinde oluşmuştur.

Sanayi Devrimiyle birlikte Bauhaus'la beraber oluşan bir tasarım kültürünün yarattığı imgeler ve bireysel deneyimlerle gelişen imgeler ilişki içindedir.

Zihinde oluşan imgeler, yaşanmışlıklar, depo görevi gören bellekte depolanır. İmgeler, nesnelere, hafıza aracılığıyla hatırlatılarak sanatsal üretimin bir parçası haline gelmektedir. Sanatçı, sanat nesnesini üretirken bütün bilgi ve teknik yeterliliğinin yanında, kişisel ve toplumsal bellekte depolananlarla üretimine yön vermektedir. Üretimini yaptığı sanat nesnelere, kişisel belleğinin süzgecinden geçerek sanat pratiğinde yer bulmaktadır.

Araştırma kapsamında nesne ve bellek kavramlarının ilişkisi, gündelik nesnenin sanat nesnesi olarak yeniden üretilip sanatçının algısıyla nasıl bir dönüşüm geçirdiği, sanat nesnesinin üretim süreci üzerinden ele alınacaktır.

## 1. BÖLÜM: BELLEK VE NESNE İLİŞKİSİ

Bellek kavramı, bireyin geçmişini depoladığı, bireyi birey yapan benliğin öznelleşmesinde önemli bir unsurdur. Bellek, kaydettiği yaşanmışlıkları, anıları, hatırlama eylemiyle, bireysel veya toplumsal bellek üzerinden harekete geçirir. Birey, hatırlama eylemini, soyut olan düşünceleri gün yüzüne çıkarma eylemini, nesne üzerinden çağrışımlarla yapabilmektedir. Nesnenin görüntüsü, formu, yaşanılan anıların hatırlanmasında ateşleyici unsur olabilmektedir. Gösterge haline gelen nesnelere belli bir dönemi ve olayları, aynı zamanda sınıfsal statüleri de temsil edebilmektedir. Nesnenin tasarımının, belleğin şekillenmesinde etkili olması gibi nesnenin şekillenmesinde de belleğin etkisi büyüktür. Karşılıklı bir alışverişe sahip olan bellek ve nesne ilişkisi, birbirlerini etkilemekte, soyut düşünceleri gün yüzüne çıkarabilmektedir. Nesne, bellek için hatırlatıcı unsur olurken, bellek de nesnenin tasarımında, şekillenmesinde en önemli etkenlerden birisidir. Nesne tasarımında, fonksiyonun yanı sıra dönemin görsel dili yansıtılır, bunun yanı sıra bireyin kişisel deneyimiyle birlikte nesnenin anlamı ve algılanışı değişebilir.

### 1.1. Toplumsal ve Kişisel Bellek

Bellek terimi, temelde çok sayıda farklı zihinsel işlevi bir arada bulunduran bir depolama sistemidir.

“Bellek” terimi, çok sayıda farklı zihinsel işlevi kapsar. Kimi zaman belleği, hatırlama eylemi olarak düşünürüz. Belleğin bu yönü anılara; daha önce öğrenilmiş olan bazı olguların ya da yaşanmış olayların akla getirilmesi sürecinden ziyade depolanmış bilginin kendisini anlatır (Solms ve Tunbull, 2020, s. 137).

Bellek, günümüzde bilginin, anının depolanması, saklanması ve tekrar hatırlanmasını sağlayan, her bireyde bulunan bir sistemdir. Günlük yaşamımızla paralel hareket edip bütünleşen bellek, kayıp bir hale geldiğinde bireysel ve toplumsal değerler de ortadan kalkmış olur. Belleğe sahip olamayan kişi, kendi bilgi birikimini depolayamaz ve bu birikimi bir başkasına aktaramaz. Aktaramadığı gibi kendi yaşantısını anlamlandırması da güçleşebilir.

Bellek, geçmişten gelen birikimlerin diğer kuşaklara aktarılmasıyla anlam kazanır. Geçmişle gelecek arasındaki köprü olan ve şimdinin içinde yaşadığı yer bellektir.

Bellek sadece zihinsel bir işlev olmaktan ziyade içinde yaşadığımız şu anda bulunmaktadır. Bellek, bir kişinin münferit olarak hatırlayabildiği anıların yaşadığı zihinsel bir ambar olarak görülebilir (Atik ve Bilginer Erdoğan, 2014, s. 2).

Zihinsel bir ambar, anıların depolandığı bir alan olarak, bellekten bahsedilmektedir. Ancak bellek, salt depolama alanı değildir, her şeyi depolamaz, anımsama ve unutma eylemleri gerçekleştirmektedir. Anımsama eylemi de bir nesneyle veya herhangi bir olay vasıtasıyla gerçekleşebilir. Hatırlama ve unutma yoluyla insan, belleğinde yaşamın, bir ömrün kaydını tutarak kendi yaşamına şahitlik eder. Bilgilerini anlamlandırıp aktarabildiği ölçüde devamlılığını sürdürebilir. “İnsan belleği yaşama dair en önemli şahittir ve büyük bir sistem gibi çalışır. Zaman, mekân, algı ve birçok etkileşim yollarıyla harekete geçerek bir saniyede belki de milyonlarca tur atan bir hard disk gibi her şeyi hatırlar ve tekrardan ortaya çıkartır” (Küçüköner, 2010, s. 82).

Küçüköner, insan belleğinin unutma pratiğine karşı her şeyi kaydettiğinden ve belleğin birçok etkileşim yoluyla harekete geçmesinden bahsetmektedir. Hard disk örneğinde var olan kaydedilmiş bilgiyi hatırlamak için bireyin bellekte yaşadıklarını tetikleyecek imgelere ihtiyacı vardır. Yaşananları hatırlamasına yardımcı olacak imgeler, belleği tetikler.

Yaşamın kaydını her aşamasında tutan bellek, yaşama şahitlik ederken kayda aldıklarıyla sadece bireyi etkilemez, toplumsal ve tarihsel etkileri, şahitlikleri de vardır. Anımsanan ve unutulmuş konular, bireysel ve toplumsal hafıza olarak ayrılır. Toplumsal bellek, bireysel bellekten farklı olarak bireysel paydalardan değil ortak paydalardan, ortak deneyim ve şahitliklerden oluşur. Bireysellikten çıkan toplumsal bellek, kültürel bir arşiv yapılanması gibi toplumun hafızasını, savaşlarını, örf ve adetlerini arşivleyerek toplumsal belleği oluşturmaktadır.

Toplumsal bellek, bireylerin bellekleri gibi münferit olayların değil, aynı olaylara şahitlik eden bireylerin, bir olay veya durum karşısında yaşadıkları anıların ortak paydada buluşmaları sonucunda oluşur. Bireylerin bellekleri zihinsel bir arşiv gibi düşünülürken, toplumların bellekleri de kültürel bir arşiv gibi düşünülebilir. Çünkü toplumun kültürden veya kültürün toplumdaki ayrılarak tanımlanması imkânsızdır. Toplumların varlığını ve devamını sağlamadaki başrolü oynayan kültür, toplumların oluşumunda ana öğedir. Toplumsuz kültür, kültürsüz toplum düşünülemez (Atik ve Bilginer Erdoğan, 2014, s. 2).

Bireylerin aynı olaya şahitlik etmesiyle beraber ortak paydalar, kültürel oluşumu, toplumsal belleği meydana getirmeye başlamaktadır. Bireyler, aynı olaya şahitlik ederken belleklerinde aynı olayı arşivleyerek yazılı veya yazısız kültürleri oluşturmaya devam ederler. Durumları, olayları bilinçli olarak arşivlemesiyle birlikte bellek, görevini yerine getirmektedir. Arşivlenen verileri, bellek her zaman bilinçli olarak arşivlemez, rastlantısal arşivleme de gerçekleşebilmektedir.

Toplumsal bellek kavramı, ilk olarak zihinde bir kültür kavramıyla yankılanır. Toplumdan bahsederken yazılı-yazısız hukuk kuralları, gelenek- görenek, yaşam şekilleri ve konuşma biçimleri, kullandıkları araç-gereçler, iskân ettikleri yapılar ve daha da sayılabilecek bir takım kültür öğeleri akla gelir. Anlamını ve farkını insan temelinde bulan kültür ve toplum, ayrılmaz bir bütün oluşturur. İnsanoğlunun ve uzantısı olan toplumun bilerek veya tesadüfen tecrübe ederek yaşadıkları olaylar, onların tarihlerini oluşturur. Bellek işte tam bu noktada devreye girerek, yaşanılmış olayları, durumları sonradan gerektiği yerde tekrar hatırlanmak üzere bilinçli olarak arşivler (Atik ve Bilginer Erdoğan, 2014, s. 3).

Bahsedildiği üzere bellekte yalnızca sözlü değil yazılı kaynaklar da devreye girmektedir. Özellikle toplumsal bellek, kültür kavramıyla eşleşmektedir. Kültürü oluşturan parçalar yazılı ve yazısız olan gelenek görenek, yaşam şekilleri, kültür öğelerini oluşturur. Kültür öğeleri de toplumun ayrılmaz bütünüdür. Toplumsal bellekte yazılı kaynaklar; tarihi kayıtlar, belgeler, anlaşmaların biriktiği arşiv ve müzeler, toplumsal belleğin yazılı kayıtlarıdır. Yazılı kaynaklar, belleği aktarmada, paylaşmada ve yaşanan olayın kalıcı olmasında önemli rol oynamaktadır.

Toplumların tarihlerinde yaşanan önemli olaylar; savaş, göç, yangın, darbe, ihtilal gibi veya kültür oluşumunda önemli rol oynayan dil, din, edebiyat, sanat, hukuk, gelenek, görenek, bilim vs. gibi iç ve dış dinamikler bellek ateşleyicisidirler. Tarihin tozlu sayfaları arasında, parça parça belleklerde yer alan olaylar, bütünü oluşturması bakımından önemlidir. Toplumsal alanda ortaya çıkan herhangi bir olayın, tüm toplumu etkisi altına alacağı gerçeği gibi toplumsal belleği de doğrudan etkilemesi kaçınılmazdır. Bugün ise hayatımızın her alanında büyük payı olan medyanın da tüm toplumsal belleği oluşturan unsurlar üzerindeki etkisini de göz ardı etmemek gerekir (Atik ve Bilginer Erdoğan, 2014, s. 5).

Toplumsal belleğin oluşmasında, yazılı ve yazısız kaynaklara etki eden, iç ve dış dinamikleri tetikleyen medyanın da etkisi büyüktür. Toplumlara oluşturan unsurların ortak paydalara, aynı olaylara şahitlik etmesi, medya aracılığıyla daha hızlı ve geniş kitlelere ulaşmasını sağlamaktadır. Toplumsal bellek, medya aracılığıyla kayıt altına alınarak belli sınırlı bir grubu, mekânı, ortak bir paydada toplayarak belgelemektedir. Belgeledikleri olayları yaşayıp hatırlayan gurubun dışında yeni bir

etkileşim alanı oluşturulmaktadır. Medya günümüzde de olduğu gibi sadece belgelemez aynı zamanda yönetir, manipüle eder ve sansürler.

Her ortak bellek zaman ve mekânla sınırlı bir gruba aittir. Olayların tümü ancak, onları hatırlayan grubun belleğinden ayrılarak, gerçekleştikleri sosyal çevrenin düşünce yaşamındaki bağlarından çözülerek, kronolojik ve mekânsal bir şemanın ötesinde hiçbir şey kalmadığı zaman ortak bir tabloda toplanabilirler (Assmann,2018 s. 52).

Çoğul / tekil belleğin şahit olduğu olaylar kronolojik ve mekânsal bir şemanın ötesinde, temsiliyete dair hiçbir şey kalmadığında kültürel bellek ortak bir paydada toplanabilir. Ortak bellekte şahit olunanlar, kimi zaman bellekte yer alamayabilirler. Ortak paydalar çoğu zaman belli gruplara, belli grupların bir arada hareket etmesine neden olabilmektedir. Anılar, ortak bellekler belirli koordinatlara oturtulunca anlam kazanmaktadır. Ortak paydalarda eşleşemeyen anı ve deneyimler ya da hatırlanamayan, hatırlamayı etkili kılacak bir eylem olmadığında bellek, tam anlamıyla oluşmamaktadır.

## 1.2. Tasarım Kavramında Kişisel Bellek ve Sınıfsal Gösterge İlişkisi

Tasarım kavramı yeni bir ürün, yapıt, var olmayanı ortaya koyma, pratiğiyle, yeni çözüm ve organizasyonlar geliştirmek gibi kavranabilir. “Tasarlamak bir şeyin kendisini değil, gösterimini yapmak demektir. Bazı dillerde de tasarım demek olan *design* kelimesi, Latince *signare* den geliyor; anlamı göstermek, işaret etmektir” (Civcir, 2015, s. VI). Gösterilmek istenen tasarım, işaret edilen ihtiyaca veya arzulanan tasarıma yönelik ortaya konulan ilk somut örnek olarak şekillenmektedir. Zihindeki gösterilmek isteneni işaret eden endüstriyel yaklaşımda, bir soruya veya ihtiyaca cevaben çözüm bulma süreci üzerine çalışılmaktadır. Tasarladığımız ihtiyaca çözüm üretecek olan şey zihinsel ve kişisel birikimlerimizle ilgili olduğu kadar, neye cevap aradığımızla, sorunu nasıl çözümlendiğimizle, çözümlenmek istediğimizle de ilintilidir. Tasarım süreci, tasarlanan şey, tasarlayan kişinin algısı, belleği, deneyimi ve beğenileri gibi birçok faktörden etkilenmektedir. “Tasarım süreci zihinsel, bilişsel ve algısal birçok mekanizmanın devreye girdiği çok katmanlı bir süreçtir. Sürecin ve tasarımın anlaşılması, tasarım ürünü ortaya çıkana kadar karmaşık bir örüntü olarak ilerleyen tasarlama eyleminin kavranmasıyla mümkün olabilir” (Köksal ve Üstün, 2018, s. 52). Tasarım aşamalarında yaratıcı olan tasarımcı; bireysel, toplumsal, zihinsel ve geçmiş

deneyimlerinden bağımsız olamayacağından dolayı tasarım süreçlerini bir yandan da kişiye veya bir ekibe ait kılmaktadır. Tasarım süreci farklı düşünme yöntemleriyle, tasarlanan şeye, nesneye farklı açılardan yaklaşılarak zihinsel pratiklerle desteklenmekte, böylece özgün olana ulaşılmaktadır. “Tasarım bu yaratıcılık içeren ve dolayısıyla kişinin bireysel, zihinsel ve geçmiş deneyimlerinden beslenen özelliği, tasarım süreçlerini bir yandan da kişiye ait kılmaktadır” (Aktaran: Üstün, 2018. 53).

Tasarımla yaratılan ürün veya markalar, çeşitli sınıfsal, dönemsel, kültürel göstergelere dönüşebilmektedir. Tasarımda kullanılan abartılı detaylar şaşalı, şatafatlı vurgular, minimal detaylar statü göstergeleri veya sınıfsız bir yaşamın arayışı olabilmektedir. Bu bağlamda, iki uç örnek olan Victoria ve Bauhaus dönemi üzerine durulacaktır. Gösterişli, şatafatlı hatlarıyla beraber Victoria Dönemi, üst sınıf ve statü göstergesini vurgulamasıyla örnek olarak gösterilebilir. Gösterişli mimarisiyle Londra’daki St. Pancras tren istasyonu dikkat çekmektedir.



**Görsel 1.** St. Pancras Tren İstasyonu. Londra. <https://bit.ly/3ne60p6>

Dünya üzerinde sanayi devrimiyle beraber büyük ataklar yapan İngiltere’de, ortaya çıkan arz-talebi karşılayabilmek için fabrikalaşma başlamıştır. Kırsal alanlardan kentlere yapılan göçlerle beraber yeni kent yerleşimlerinin ortaya çıkması, birçok yaşam sorununu da beraberinde getirmektedir. Göçlerle beraber ihtiyacın



değişmesi, değişen ihtiyaca göre tasarımın şekillenmesi ile hızlı ulaşılabilir, pratik çözümler üretilmiştir.

Kırsal alanlardan kentlere yapılan göç, toplumsal birçok sorunu beraberinde getirmiştir. Alt yapısı hazır olmayan kentler halka iş imkânı sunmaktadır, ancak yaşayacak yer alanı daralmıştır. Şehirlerin bu kalabalıklığı, özellikle işçi kesimini kötü şartlarda ikamet etmeye zorlamış, üst üste otel tipi evlerde toplu yaşama itmiştir. (Pakman, 2012. s.16).

Kırsal alanlardan kentlere göç yapmaya zorlanan toplumun yaşamını temelden değiştiren koşullar, alışkanlık ve kullanılan ihtiyaca yönelik eşyaları da değiştirmektedir. Kullanılan eşyaların tasarım algıları ve malzemeleri de değiştirmeye zorlamaktaydı. Daha kompakt, rahat taşınabilir dayanıklı ve kalıcı olmayan, geçici tasarımlar günlük kullanımda, tüketim kültürüyle beraber yerini almaya, yoğun göç yaşantısıyla değişmeye ve değişime ayak uydurmaya başlamıştır. Fabrikaların halka iş imkânı sunmasıyla, oldukça ağır ve kötü şartlar altında çalışan işçi sınıfı oluşmuştur. İşçi sınıfı, fabrikalarda tek tip, hatasız, seri üretim, mükemmel nesnelere üretmeye çalışırken, malzeme, form, ürün ve fonksiyon, zanaattan uzaklaşıp kalitesizleşmekteydi.

Modern nesneye bir statü kazandıran şey MODEL/SERİ karşıtlığıdır. Bir bakıma bu hep böyle olmuştur. Toplumda belli ayrıcalıklara sahip bir azınlık sayesinde art arda ortaya çıkan stiller her zaman yerel zanaatkarların ürettikleri çözümler, yöntemler, tecrübeleri daha sonradan yaygınlaştırdıkları bir deney alanı olarak kullanılmıştır. Bununla birlikte sanayileşme öncesinde bir "model" ya da "seriden" söz edebilmek kolay değildir. Eğer sanayileşme dönemi öncesinde bütün nesnelere az çok birbirlerine benziyorsa bunun nedeni üretim biçimlerinin el becerisine dayalı olması, daha geniş kapsamlı işlemlere sahip olmaları, biçimleri kapsayan kültür yelpazesinin daha sınırlı olmasıdır (Baudrillard, 2010. S.169).

Sanayinin gelişmesiyle birlikte, zanaatçıların, el becerileri, gelenekleri, görenekleri ve ruh dünyasını yansıttığı, biricik olan üretiminden makineleşmeye geçildiğinde standart seri bir üretime geçilmiştir. Hızlı üretimle beraber ürünlerin kalitesizleşmesine karşı, Sanat ve Zanaatlar Hareketi (*Arts and Crafts Movement*) ortaya çıkmıştır. Akımın öncülerinden William Morris, üreten ile üretilen arasındaki doğrudan ilişkiyi önemseyen sosyalist bakış açısıyla tekstil, edebiyat gibi farklı alanlarda üretim vermiştir. Morris ve çevresi tabandan harekete eden bir yapıyla aşağıdan yukarıya doğru örgütlenmişlerdir.

İngiltere'deki Arts and Crafts hareketi, 19. yüzyılın ikinci yarısında, endüstriyel seri üretime ve bunun sonucu zanaatsal üretim biçiminin geriye itilmesine bir tepki olarak gelişmiştir. Bu zanaat kalitesine, malzeme gerçekliğine ve basit formlara

dönüşü talep eden bir harekettir. Hareketin önemli isimlerinden John Ruskin, fabrika ve makinelerin üretim biçiminin çalışanı yabancılaştırdığını öne sürerek makinelere ve onların üretim biçimine karşı çıkmaktadır. (Artun ve Aliçavuşoğlu, 2019, s.170).

Henry Cole, sanayileşmenin getirdiği sorunların sanat aracılığıyla çözümleneceğini düşünmektedir. Hareket, sanat ve zanaatı bir araya getirerek, üretim kalitesinin düşmesi ve zanaatın göz ardı edilmesi gibi sorunlara cevap aramıştır. *Arts and Crafts* hareketinin etkisi dönüşerek, ilerleyen dönemlerde endüstriyle işbirliği içinde olmayı öneren Bauhaus ekolü ve Deutscher Werkbund kurumunun kurulumuyla devam etmiştir.

20.yy tasarım anlayışına yön veren Bauhaus, sanat ve zanaatı birleştirerek, endüstriyle iş birliği içinde gelişmeyi hedeflemektedir.



**Görsel 2.** Bauhaus Okulu. Londra. Weimar. <https://bit.ly/32KrsII>

Walter Gropius tarafından yayımlanan Bauhaus manifestosunda, sanatçı ve zanaatçı arasında sınıf ayrımının olmaması gerektiği vurgulanmıştır. “O halde, zanaatçı ve sanatçı arasında kibir engelleri yükselten sınıf ayrımının olmadığı yeni bir zanaatçı loncası kuralım!” (Gürcüm ve Kartal, 2017, s.1776). Victoria döneminde dikkat çeken gösterişli yapılar ve sınıfsal göstergelerin artmasına tepki olarak Bauhaus manifestosunda, Walter Gropius’un sınıf ayrımını belirtmesi dikkat

çekmektedir. Bauhaus okullarında sanatçıya düşen görev, içinde yaşadığı toplumun sorunlarına duyarlı olmaktır.

Okulun kurulma amacı, sanatçıyı, içinde yaşadığı toplumun sosyal konuları üzerinde bilinçlendirmek ve ona sorumluluk yüklemektir. Eğitim sistemi, sanatçının kitlelerin sorunlarını dile getirebilmesine olanak verirken, sanatın kitlelerin sorunlarına çözüm getirmesini de hedefliyordu (Artun ve Aliçavuşoğlu, 2019, s.18).

Toplumsal sorunlara, sınıf ayrımının olmadığı düzene dikkat çekmeyi hedefleyen “Sanat Toplum İçindir” felsefesini benimseyen Bauhaus ekolü, dönemin iktidarı olan Nazi partisiyle ters düşmüştür. Şikâyet ve tehditlerin artmasıyla 1932 yılında Berlin’e taşınarak eğitim hayatına oradan devam etmeye çalışmıştır. 1933 yılında Naziler tarafından bir daha açılmamak üzere kapatılmıştır. Ancak günümüze kadar etkileri hala süren Bauhaus’un felsefesinde ve tasarım anlayışında, zanaat ve sınıfsal sorunların temeline inme ve eşitleme düşüncesi yatmaktadır. İngiltere’de, Victoria dönemindeki gösterişli yapıların bir statüyü temsil etmesine karşı, Almanya’da Bauhaus ekolu gösterge bilime göre azaltılmış bir estetik algıyla beraber tasarımın, nesnenin ve yapının işlevini ön planda tutmaktadır. İşlev, estetikle paralel hareket etmektedir. Tasarım algılarının en belirleyici özelliği, nesnenin işlevidir. “Bauhaus’un sanat ve tasarım ürünlerinde; azaltılmış bir estetik, temel geometrik biçimler (iki ve üç boyutlu), temel renkler, teknik işlev/biçim ilişkisi belirleyicidir” (Artun ve Aliçavuşoğlu, 2019, s.175). Azaltılmış bir estetik ve temel geometri gibi unsurlar, Bauhaus’un temel belirleyici unsurları olmakla beraber günlük yaşantıda toplumsal statü göstergelerini de minimuma çekmeyi hedeflemiştir. Bu aynı zamanda modernist bir bakış açısının inşasıdır. Ancak Bauhaus ekolü, nesne birey ilişkisinde her sınıf için, eşitlikçi ve demokrat bir bakış açısı geliştirmeyi hedeflemektedir. Kimi noktalarda nesne birey ilişkisi, tasarım ve ekollerden bağımsız olarak doğrudan nesne ve bireyin etkileşimiyle de bağlantılıdır.

İnsan, çevresindekileri algılama ve onları anlamlandırma özelliğine sahiptir. Soyut olan düşünceyi somutlaştırmak ister. Düşünceyi somutlaştırırken bazı nesnelere faydalanarak anlatmak istediği soyut düşünceyi, nesnenin öz varlığı ile kurduğu bağdan yararlanarak gerçekleştirmektedir. Örneğin sertliği, katılığı, duygusuzluğu anlatırken; taş, demir, çelik gibi nesnelere bu duyguları yükleyerek düşüncesini somutlaştırabilen, psikolojik olarak insanla kurulan bağ sonucunda nesne, gerçek kimliğinden çıkarak farklı konuma gelebilme, farklı anlamlar taşıyabilmektedir (Mant, 2014, s.113).

Nesne, fonksiyonundan bağımsız farklı anlam ve konumlara geçebilir. Nesnenin kullanıldığı mekân, nesneyi kullanan kişinin sınıfsal durumu gibi faktörler de nesnenin statüsünü, algısını şekillendirebilmektedir.



**Görsel 3.** Marcel Breuer. Koltuk tasarımı. 1925. <https://bit.ly/3azIsXG>

Breuer'in Bauhaus ekolünde tasarlamış olduğu koltuk tasarımında azaltılmış minimal estetik algısının yanında malzeme kullanımı da dikkat çekmektedir. Metal kullanımına ağırlık veren Breuer, malzemenin hafifliğini de tasarıma katmıştır. Aynı zamanda malzemenin ekonomik bir malzeme olması da malzemeyi tercih etme nedenlerinden birisi olmuştur. Bauhaus'un temel belirleyici unsurlarını taşıyan koltuk tasarımında, nesne birey ilişkisi hala devam etmektedir. Bauhaus ekolünü de kapsayan nesne birey ilişkisine örnek olarak;

....nesnelere kişilerarası iletişim sürecine doğrudan katkıda bulunmaktadırlar. Bu bağlamda nesnelere doğrudan iletişim sürecine katılmaları, anlam üretebilmeleri nesnelere de gösterge bilimsel açıdan değerlendirmemize olanak sağlamaktadır. Bununla birlikte, ürünler arasındaki işlevselliğe dayalı farkın günümüzde giderek azalması, tüketicileri, bir ürünü seçerken o nesnenin işlevselliğinden çok nesnenin biçimsel özelliklerinin etkisi altında kalarak satın alma eylemini gerçekleştirmeye yönelmektedir. Bireyler yaptıkları bu seçimlerle kendi kimlikleri hakkında çevreye iletiler göndermektedir (Zeytin, 2012 s.459).

Nesnelerin kişiler arası iletişime katılması ve birer gösterge haline dönüşmüş olması, onların işlevselliğinden ziyade biçimsel özelliklerine göre seçilmelerine

neden olmaktadır. Nesne, alıntıya göre bireyin temsiliyetine dönüştüğünden dolayı işlevselliğinden çok biçimsel özelliklerinin, tasarımının etkisi altında kalınarak tercih edilmektedir. İşlev ve kullanıstan ziyade nesnelere, artık bireylerin kimlikleri hakkında çevreye iletiler göndererek kişiler arası iletişime doğrudan katkıda bulunmaktadır. Nesnelere, kişiler arası iletişimde doğrudan gösterge haline geldiklerinden dolayı işlevlerinden uzaklaşabilmektedirler. Bu noktada nesnenin biçimselliğinden, tasarımından bahsederken nesne, üretiliş amacından uzaklaşarak farklı göstergeler haline gelebilmektedir.

İnsan birçok nesneyle karşılaşır, duyuyla karşılaşılan bu nesnelere kavrar ve imgelemi bu nesnelere bilinçli ya da bilinçsiz olarak kaydeder. Algıyla bütün bu süreçlerden geçirilen nesne, insanın kendisinden ayrı düşünemeyeceği bir hal alır. Nesnelere sadece üretildikleri maddeden, bir biçimden ibaret olmayıp, çeşitli anlamlar yüklenirler. Ayrıca nesnelere anlamlar yüklenebilir. İşlevleri için üretilen yapay nesnelere, bu amaçla tüketildikleri kadar anlamları ile de sürekli olarak üretilip tüketilmektedirler (Şan Aslan, 2010, s.3).

Bireyin deneyimlediği bir olay karşısında tartışma veya mutluluk anı bir nesnenin varlığıyla eşleşebilir ve kişide kodlanmış bir duruma dönüşebilir. Artık bir önceki anlamından farklı algılanmaktadır. Nesne sadece üretildiği malzemeden ve fonksiyonundan ibaret olmayıp ona kişisel anlamlar da yüklenebilir. Perihan Şan Aslan'ın alıntısında da bahsedildiği üzere nesnelere bir biçimden ibaret olmayıp, bir ekole de bağlı olsalar çeşitli anlamlar yüklenebilir ve gösterge haline gelebilirler.

Nesne ve çevresinde yaşananlarla beraber algıda farklılaşan nesne, ekoller ve tasarımdan bağımsız olarak yeni anlamlar ve temsiliyetler üretme potansiyeli barındırmaktadır.

### **1.3. Öznelleşen Nesne**

Günlük kullanım nesnelere, temel ihtiyaçlarla beraber şekillenmekte ve öznelleşmektedir. Bunun en temel örneği, Paleolitik Çağdan günümüze kadar gelen Frig dönemine ait Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nde sergilenen kraliyet ailesine ait küçük bir çocuğun olduğu düşünülen oyuncaktır.



**Görsel 4.** Frig Dönemi. Oyuncak tasarımı. M.Ö 8.yy. <https://arkeofili.com/antik-dunyadan-gunumuze-ulasmis-19-oyuncak/>

Nesnenin eski çağlardan bu zamana kadar kişiselleşmesiyle beraber tanımında da algıya göre kişiselleşmeler yaşanmaktadır. Nesnenin yaşamla olan etkileşimi ve bireyin nesne üzerinden kurduğu iletişim birbiriyle ilişkili süreçlerdir. Birey nesneyi algılarken açık bir bilinçle ve duyu organlarıyla algılar, duyumlar.

Biz bilinçde var olan duyumları tasavvur olarak düşünebiliriz. Duyum bilincin dış dünyaya uyumunu sağlar. Yani duyumlar vasıtasıyla bilinç, dış dünyadaki objeleri algılayabilir. Bergson, duyumların bize verdiği izlenimleri, lezzetiyle şöhret bulmuş bir yemeği yerken bilinç olarak hissettiğimiz haz ve hoşlanma duyumlarının açığa çıkmasına benzetmektedir (Eroğlu, 2012, s.85).

Duyumlar aracılığıyla bilinç, dış dünyayı algılayarak nesneyi öznelletirmektedir. Bunu yaparken nesneyle kurulan temas, nesnenin algılanması, mekânda yaşananlar, nesnenin öznelletmesine yardımcı olmaktadır. Bireyin nesneyle teması, hissiyatı, bireyin kişisel duygu değişimi, nesnenin hissedilip fark edilmesinde etkindir. Günlük rutinde yaşananlar, bilinçli etkileşimler nesnenin anlamında ve konumlanmasında rol oynamaktadır.

Algıyı harekete geçiren imgelere göre çağrışımla hatırlanan nesnenin görüntüsü, bazen de anlamı değişkenlik göstermektedir.

İmgeyi harekete geçiren etkiler sonucu bellekte hızlı bir devinim başlar ve imgenin çağrıştırdığı her şey bellekte ortaya çıkar. Buna hatırlama (anımsama) denir. Daha önceden bellekte imge olarak algılanan bir şeyi sonradan tekrar gördüğümüzde onun bellekteki izlerini anımsarız. O nesne görülür görülmez, bellekteki imgeleri hızla ön plana çıkarlar ve o nesnenin daha önceki anlamını ve şeklini hatırlatırlar. Hatırlamayla ortaya çıkan şey, kendi gerçek varlığının tıpatıp aynısı değil, çok büyük bir yüzdelleğe ona en yakın olan benzeridir (Küçüköner, 2010, s. 80).

Nesne Türk Dil Kurumu'na göre "belli bir ağırlığı ve hacmi, rengi olan her türlü cansız varlık, şey ve obje" olarak belirtilmektedir (TDK, 2020). Felsefe sözlüğünde ise TDK'a göre daha geniş bir tanımla, nesne ve birey ilişkisine odaklanmaktadır.

Nesne [İng. object] [METAFİZİK]. Bir isimle adlandırılan ve kendisine bir şekilde gönderimde bulunan veya işaret edilen şey. Nesne, öznenin karşıt kutbunda bulunan, özelliklerin taşıyıcısı olan varlığı tanımlar. Nesne terimi her ne kadar daha ziyade dış dünyada bulunan fiziki varlıkları gösterse de farklı nesne türlerinden söz etmek mümkündür. Buna göre fiziki nesne, zaman ve mekan içinde bir yer kaplayan, zihinden bağımsız, somut ve gerçek nesnedir. Metafizik ya da varlık felsefesinde temel tikeller olarak fiziki nesnelere dışında, gerçek olmayan hayali nesnelere vardır. Zaman ve mekan içinde var olmayan soyut nesnelere yanında, bir de zihin hallerinin konusu olan yönelimsel nesnelere de söz edilmektedir (Cevizci, 2017, s.316-317).

"Bir isimle adlandırılan ve kendisine bir şekilde gönderimde bulunan veya işaret edilen şey" (Cevizci, 2017, s.316).

Felsefe sözlüğünün tanımına göre TDK'nın tanımından farklı olarak nesne-birey bağlantısına vurgu yapılmaktadır. Kendisine gönderimde bulunan bir nevi ikili kişisel ilişkiler sürecine göstergebilimsel açıdan değerlendirilmesine olanak tanımaktadır.

Heidegger'e göre nesne:

Yolda duran taş veya tarladaki toprak parçaları bir nesnedir. Testi bir nesnedir. Çeşme de orada bir köşede durur. Peki, testideki süt ile çeşmedeki suya ne demeli? Gökyüzündeki bulutlar, tarladaki dikenler, sonbahar rüzgarına kapılmış yapraklar, ormandaki doğan vs. bütün bunlara nesne diyorsak, diğerlerine ne demeli? İsim olarak bir nesneye karşılık olsalar da, gerçekte var olmayanlar bile, bunların hepsi genellikle nesne olarak adlandırılır. Gözükmeyen bu tür şeyler, yani "kendinde şeyler" Kant'a göre dünyanın bütünüdür, Tanrının kendisinde böyle bir şeydir. Kendinde nesnelere, gözüken nesnelere, var olan bütün var-olanlar felsefe dilinde bir şeydir (Heidegger, 2011, s.15).

“Kullanımlık nesnelere genellikle çevremizde, bize yakın ve gerçek nesnelere. Nesne özellikleri taşıdığı için araç yarı nesnedir ve sanat eserinin mütevazılığına sahip olmadığı için de yarı sanat eseridir” (Heidegger, 2011, s.11). Heidegger’in de bahsettiği üzere kullanım nesnelere, çevremizde bize yakın olan, günlük yaşantıda sürekli iletişim halinde olduğumuz nesnelere. Temizlik kovası, kavanoz, lamba, masa, sarı mutfak bezi gibi nesnelere gereklilikleri nedeniyle istemli veya istemsiz şekilde günlük rutinde var olurlar. Nesne birey ilişkisi, nesnenin kullanımı ve bu kullanıma göre bu iletişime neden olan olay, nesnenin günlük hayatla olan bağlantısıyla ve yaşamla doğrudan ilintilidir. Nesnenin değişken algısı bağlamında, sanat nesnesinde yaşanan dönüşümde sanatçının belleği de benzer bir rol oynamaktadır.

Nesneyle kurulan iletişim, temasla bağlantılı olarak etkisini artırır veya azaltır. Nesneyle gün içerisinde ne kadar temas halinde olursak nesnenin de sanatsal alana geçişi gündelikten daha ileriye geçecektir. Çünkü nesne de iletişimle beraber artık yaşayan ve yaşamın içerisinde aktif rol alan bir hal alır. “Nesneler ve insanlar birbirlerine yakın bağlarla bağlanmış olup bu dâişiklik dövuş çerçevesinde kendilerine atfedilen duygusal değer sayesinde evde yaşayan bir ‘kişilik’ gibi algılanmaktadırlar (Baudrillard, 2010, s.22). Ancak nesne ile kurulan etkileşim, günlük hayatta çok kullanılan nesnelere tamamının sanat nesnesine dönüştüğü anlamına gelmeyebilir. Nesnenin etkileşime geçtiği kişi, sanatçı, nesnenin dönüşümünde önemli rol oynamaktadır. Nesneyle temas kurulmadığında, nesne kendini daha da belli edebilir, aynı zamanda bu temassızlık diğer nesnelere daha da dikkat çekmesini sağlayabilir. “İnsan dinlenmek amacıyla bir koltuğa, yemek yemek amacıyla bir yemek masası sandalyesine oturur. Oysa günümüzde sandalye masaya bağımlı bir eşya olmaktan çıkmıştır. Sehpalar artık belli bir kişiliğe sahip olan oturma elemanına boyun eğmektedir” (Baudrillard, 2010, s.56). Gündelik nesnenin hareketi ev içerisindeki şekillenışı, nesnenin belli bir kişiliğe sahip olması kişilerin günlük yaşantıdaki kullanımıyla gerçekleşmektedir.

Baudrillard’a göre nesnenin bireye bağıllığı, kullanım alanı ne kadar değişse de devam eder. Nesne hiçbir zaman bireyle olan bağıını koparamaz. Her zaman onu kullanacak birine ihtiyaç duymaktadır.



Düşündüklerimiz ya da inandıklarımız nesnelere görüşümüzü etkiler. İnsanların Cehennem'in gerçekten var olduğuna inandıkları ortaçağda ateşin bugünkünden çok değişik bir anlamı vardı kuşkusuz. Gene de onlardaki bu cehennem kavramı-yanık-ların verdiği acıdan olduğu ölçüde- ateşi her şeyi yutan, kül eden bir şey olarak görmelerinden doğmuştur (Berger, 2014, s.8).

Nesneye yaklaşımımızda, inandıklarımız ve düşündüklerimizden bağımsız hareket edemeyeceğimizi göstermektedir. İnanç ve düşünce de nesneye yaklaşımımızı, algımızı belirlemektedir.

Sözcükler ile nesnelere arasında yeni bağıntılar yaratılabilir ve dilde ve nesnelere bulunan ama günlük yaşamda bilinmeyen bazı temel özellikler belirtilebilir. Margritte şöyle de diyor: Kimi zaman, bir nesnenin adı, bir imgenin yerine geçer. Bir sözcük, gerçekte bir nesnenin yerini alabilir. Bir imge, bir önermedeki sözcüğün yerini de alabilir (Foucault, 2019, s.38).

Nesnenin bağıntılı olduğu bir diğer olgu da dildir. Margritte'nin "Bu bir pipo değildir" isimli resminde dil, imge ve nesne arasındaki gerilim öne çıkmaktadır (Görsel 4). Nesnenin algısı, önermeye uyum sağlar ya da bunun tam tersi sağlamaz ve imge, nesne önerme arasındaki ilişki görünür olmaktadır. "Görünen ve okunan aynı şey, görüldüğünde susar, okunduğunda saklanır" (Foucault, 2019, s.27).



**Görsel 5.** Rene Magritte. Bu bir pipo değildir. 1928-1929. <https://bit.ly/3ejpm84>

Nesneye yaklaşımımız, algı ve görüntüsündeki izlenimde değişiklik gösterebilmekle beraber sanatçının üretimini de etkileyebilmektedir. Sanatsal üretimde imge ve sözcükte birbirinin yerine geçebilen, hiyerarşinin ortadan kalktığı ve birbirinin önüne geçemeyen bir düzen oluşabilmektedir.

Nesnenin tanımı, nesne birey iletişimi, bireyin deneyim ve belleğiyle bağlantılı olarak anlamı yanında öznelleşebilir. Nesnenin tanımı, işlevinden, gerçekliğinden bağımsız olarak bir göstergeye dönüşme potansiyeli taşımaktadır. Ekollere ve akımlara göre nesnenin algısı, göstergesel olarak temsiliyetinin yanı sıra nesne ve birey arasındaki kişisel iletişim kaçınılmazdır. Hem toplumsal, hem kişisel düzeyde ilerleyen bu iletişim, sanatçının çevresiyle kurduğu ilişkide de gündelik bir nesnenin sanat nesnesine dönüşümünde benzer bir etkiyle çalışmaktadır. Toplumsal ve kültürel olanın yanı sıra kişisel dokunuş birlikte yönelmektedir. Nesnenin dönüşümünde nesnenin bulunduğu mekân, bireyin nesne dışında yaşadığı günlük rutin ve nesneyle olan teması, etkilidir. Nesne algısının sanatçının disiplininde nasıl üretime dönüştüğü, hangi malzemeyle nasıl yorumlandığı, nasıl müdahalelerde bulunulduğu, toplumsal ve kişisel bellekle yakından ilintilidir.

## 2. BÖLÜM: GÖRSEL SANATLARDA BELLEK VE NESNE ÜZERİNE YAKLAŞIMLAR

Araştırma kapsamında, sanat üretiminde gündelik nesnelere kullanan, üretim pratiklerinin bir parçası olarak yeniden üretilip dönüştüren sanatçıların incelemesine yer verilmiştir. Nesnenin gün içerisinde izini süren, bir kavram olarak açan ve irdeleyen sanatçıların üretimi odağa alınmıştır. Ele alınan sanatçıların, çevresel faktörlerin etkileriyle gündelik nesneyi nasıl algıladıkları ve dönüşümünü üretimlerine nasıl yansıttıkları araştırılmaktadır. Sanatçıların üretimlerinin sonucunda ortaya çıkan çalışmalar, sanat nesnelere gündelik nesne formlarından nasıl uzaklaştıklarına, malzeme ve ölçek değişimi gibi faktörlere dikkat çekmekte ve bir tartışma alanı açmaktadır.

### 2.1. Gösterge Olarak Nesne ve Hiperrealizm

1960 ve 1970'li yıllarda teknolojinin ilerlemesiyle, ABD'de ortaya çıkan foto gerçeklik akımı hiper gerçeklik, süper gerçeklik, keskin odak gerçekliği gibi isimler altında duyulmaya başlanmıştır. Akımın temsilcileri fotoğrafçılığın da yaygınlaşmasıyla fotoğrafı çalışmalarında odak nokta haline getirmiştir. Sanatçılar için söz konusu fotoğraf, herhangi bir teknik yorum katılmadan sadece referans alınarak çalışmalarında yer aldığından buna foto gerçeklik (hiperrealizm) denilmiştir.

Marilyn Levine'in seramik heykellerine bakıldığında, günlük hayatta karşımıza çıkan, kullanılan günlük kıyafetlere dair izler görürüz. Sanatçının günlük yaşamdan seçtiği ve seramik malzemedan yeniden üretimini yaptığı çalışmaların ortak özelliği deriyi taklit etmesidir. Levine'nin eserlerinde; "...zamanın hızla geçişi ve bu geçişin insanların kullandığı eşyalar üzerindeki etkisi en belirgin biçimde deri malzemedan yapılmış nesnelere gözlemlenebilir" (Güneş Gökdoğan, 2020, s.15). En ufak ayrıntılar sanatçı tarafından şekillendirilip deri el çantaları, ayakkabılar, ceketler, seramik malzemedan yeniden üretilmektedir.

Zaman kavramının izlerini deri malzeme üzerinden takip eden sanatçı, günlük nesnelere dönüşümünü malzemeye yaptığı şaşırtmalarda gizlemektedir. Levine, çalışmalarında yaşamın izini ararken çalışmalarının gerçekliğini arttırmak adına

sanat nesneleri birilerine aitmiş gibi isimler koymaktadır. (Görsel 6.) deki Peggy's Jacket örnek olarak gösterilebilir.



**Görsel 6.** Marilyn Levine. Peggy's Jacket.1994. <https://bit.ly/3sOE78e>

Levine, çalışmalarında kusursuz görüntüyü referans+ alırken seyirciyi de arada bırakmayı amaçlamakta ve seyircinin dokunma hissini harekete geçirmeye çalışmaktadır. Kilin içerisine naylon ve elyaf katarak hiperrealist bir etki aramaktadır. Sanatçı bir diğer ustalığını malzemeyi renklendirirken kullanmakta ve kimyagerlik geçmişinden de yararlanarak ortaya hiperrealist çalışmalar çıkarmaktadır.



**Görsel 7.** Marlyn Levine. HRH Briefvase.1985. <https://bit.ly/2QQTEqO>

Pop Art sanat akımının devamı niteliğindeki Fotogerçeklik akımının Türkiye'deki ilk temsilcilerinden Nur Koçak adeta bir fotoğraf karesi gibi duran çalışmalarıyla seyircinin dikkatini çekmektedir.



**Görsel 8.** Nur Koçak. Fetiş Nesnelere.1974-1988. <https://bit.ly/3vdnpRt>

Koçak'ın 2019 yılında gerçekleşen "Mutluluk Resimlerimiz" sergisi için Hürriyet gazetesinin web sitesindeki sergi açıklaması;

"Fetiş Nesnelere'de, popüler tırnak cilası, ruj ve parfüm markalarının albenili fotoğraflarını işlev ve bağlamından kopararak anıtsal boyutlarda tuvale

aktarıırken, *Nesne Kadınlar*'da iç çamaşırı, mayo ve bikini reklamlarının yüzü olmayan "anonim" kadınlarını resmediyor." (<https://bit.ly/3frH4XP>)

Nur Koçak'ın SALT Beyoğlu'ndaki kişisel sergisi "Mutluluk Resimlerimiz" de yer alan "Fetiş Nesnelere" çalışması, nesnenin sınıfsal göstergeleri doğrultusunda hareket etmektedir. Kullanılan nesnenin temsili, doğrudan lüks tüketimle bağdaşmakta ve toplumun her kesiminin ulaşamayacağı göstergeleri taşımaktadır. Koçak'ın "Fetiş Nesnelere" çalışmasında nesnelere, doğrudan fotogerçekçi olarak tuval üzerine akrilikle resmedilmiştir. Seçilen nesne, parfüm şişeleri, foto gerçekçi bir yaklaşımla anıtsal boyutlarda yansıtılmıştır. Cam malzemeyi, dolaysız bir ifadeyle, mercek altına almaktadır. Ölçekte yaşanan değişim, nesneyi ve malzemesini algılayışımızı, farkındalığımızı değiştirmektedir. Malzemenin algılanmasını engelleyecek teknik müdahale etmeden seyirciye sunmaktadır. Camın şeffaflığı -içerisindeki veya arkasındakine ulaşılabilir görünmesi- camın en yanıltıcı özelliklerinden birisidir. Bu özellik, camın iletişimini engelleyen soğuk yapısını ortaya çıkarmakta ve dokunulmazlığı vurgulamaktadır.

İster ambalaj malzemesi, ister pencere ya da mekânı bölme aracı olsun, cam, ötesinde bulunan şeyleri gösteren ancak dokunulmasını engelleyen bir özelliğe sahiptir. Cam her şeyle iletişim kurulmasını sağlayan hem de bu iletişimi engelleyen bir malzemedir. Bir vitrine bakıldığında hem bir masal dünyası görülmekte hem de bir mahrumiyet duygusu hissedilmektedir (Heidegger, 2011, s.52).

Nur Koçak'ın yapıtında görüldüğü gibi, camdan tasarlanan şişeler malzemenin işleviyle aynı dili konuşmaktadır. Sanat nesnesi camda olduğu gibi seyirciyle arasına bir mesafe koyar, görünmese de, istemsiz bir mesafeyle mahrumiyet duygusuyla bakılmaktadır. İletişim kurmaya izin veren aynı zamanda da bu iletişimi uzaklaştıran bir etki ortaya çıkmaktadır. Koçak'ın resimlerinde nesnelere, doğrudan kullanılmıştır. Yapıtta kullanılan renkler ve nesnelere, anıtsal boyutları da bu vitrin algısını desteklemektedir. Bir reklam panosuna bakıyormuşçasına izleyiciyi etkilemeyi ve ele geçirmeyi hedeflemektedir.

Koçak, anonim kadınlara ait nesnelere, anonim kadın vücudu üzerinden anıtsal boyutlarda resmederek nesnelere talep edilen, sahip olunması gereken algısı üzerinden eşleştirerek sunmaktadır. Anonim kadınları tercih etme nedeni, kadın bedeninin çekiciliğini, günlük tüketim nesnelere, çekiciliğiyle birleştirerek

nesnelere üzerinden eleştirel bir yargıyla seyirciye sunmaktır. Nesneleştirdiği kadın vücudu ve gündelik nesnelere çekiciliğini çarpıştıran bir hale büründürür.

## **2.2. Nesne ve Toplumsal Bellek**

2003 Turner Prize ödülünün sahibi olan Grayson Perry, çalışmalarında sosyal sınıflar ve kimlik sorunlarına yer vermektedir. İçinde büyüdüğü toplumu, sosyal sınıfı, bireyin ve kendisinin estetik zevklerini belirleyen bir unsur olarak görmektedir. Gündelik yaşantıyı, sınıf ve kimlik sorunlarını işleyen sanatçı, çağdaş sanat formlarını kullanmakta ve toplumsal yapı, aile, din, milliyetçilik, cinsiyet ve çocuk istismarı gibi sorunlara çalışmalarında yer vermektedir. Bu konuları çalışırken üslubunda sıklıkla esprili, eleştirel bir yaklaşım ve seçtiği kavramlarla beraber bir başkaldırı da bulunmaktadır. “Fikirlerin’ tek talibi olarak kavramsal sanatı reddeden Grayson Perry, çağdaş sanatı kinayeli bir dille eleştirerek, çağdaş sanata savaş açan bir çağdaş sanat temsilcisidir”. (Saç Kavrayan, 2018, s.66). Çalışmalarındaki provokatif tavrı, yaşamının her alanında devam ettirmektedir. Yapıtlarında birçok materyale yer veren Perry; pamuklu kumaş, ipek, pirinç, fotoğraf gibi malzeme çeşitliliğini kullanmaktadır. Bu malzemelerle minyatür portreler, dokuma duvar halıları, heykel, çanak ve vazolar üretmektedir.

Toplumdaki sınıf farklarına, sıkıntılara ve kimlik meselelerine dikkat çekmeye çalışan sanatçı, çalışmalarında kullandığı teknik ve üretime yaklaşımıyla, işçiliğe ve zanaat kavramına verdiği önemle dikkat çekmektedir.

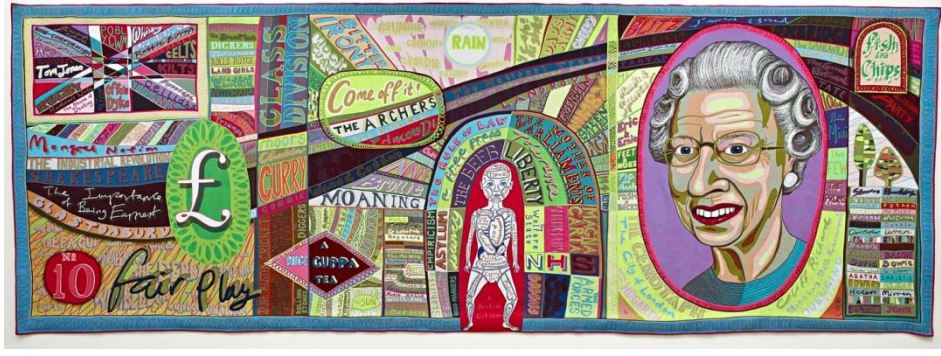


**Görsel 9.** Grayson Perry. Gökuşağının Üstünde. 2001. <https://bit.ly/3xiPTLs>

Perry, seramiklerinde alışlagelmiş vazo formunu kullanmaktadır. Vazo formlarını, torna yardımıyla değil fitil tekniğini kullanarak üretmektedir. Ürettiği formları, çarpıcı toplumsal konular eşliğinde serigrafî, pigment, sırla dekorlamakta ve çalışmalarında bir nevi propaganda amacı gütmektedir. Formlarına zaman zaman üç boyutlu heykeller ekleyerek formları zenginleştirmektedir. Çağının dikkat çeken isimlerinden olan Grayson Perry, detaylar ve ustaca üretilmiş seramik yapıtlarının yanında fotoğraf, nakış duvar halıları, baskı, heykel gibi geniş bir yelpazeye de sahiptir.

Perry'nin Küçük Farklılıklar isimli sergisinde yer alan duvar halılarına örnek olarak "Comfort Blanket" eserlerinde de sınıfa ve kimliğe dair tartışmalar dikkat çekmektedir. "Comfort Blanket" çalışmasını, İngiltere banknotlarını referans alarak üretmiştir. Perry'nin çalışmasının kinayeli ismi, Macar arkadaşının annesinin İngiltere'ye taşınmasıyla; Ona sarılıp, güven duyabileceği bir battaniye ironisini barındırmaktadır.

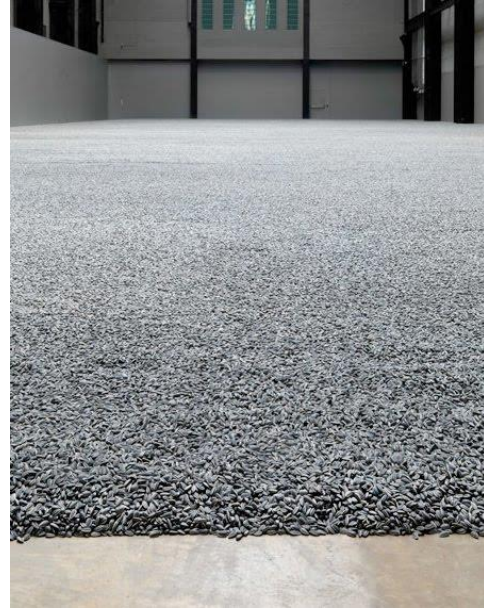




**Görsel 10.** Greyson Perry. Comfort Blanket. 2014. <https://bit.ly/2RPiyHM>

Toplumsal belleğe referans vererek dönüştürdüğü nesnelere, dönemin hafızasını oluşturmaktadır.

Çin asıllı sanatçı ve aktivist Ai Weiwei, çalışmaları aracılığıyla toplumsal bellekte yer eden, hem kendi ülkesinde hem de dünyada var olan sorunlarla doğrudan yüzleşir ve seyirciye çalışmalarını çarpıcı bir şekilde sunar.



**Görsel 11-12.** Ai Weiwei. Ay Çekirdekleri. 2014.

<https://dailydesigndose.blogspot.com/2011/01/aycekirdekleri.html>

Ai Weiwei'in 2010 yılında Londra Tate Modern Turbine Hall'de sergilediği "Ay Çekirdekleri" çalışması, dünya çapında bir sanatçı olmasında önemli rol oynamıştır.

Çalışmada her bir ay çekirdeği Çin'in porselen üretiminde sembolü olan Jingdezhen kentinde bulunan atölyelerde zanaatkârlar tarafından porselenle şekillendirilip boyanmıştır. Toplamda 100 milyon ay çekirdeği üretilerek Türbün salona yerleştirilmiş ve sonsuz bir manzara elde edilmiştir. Sanatçının porseleni tercih etme nedeni tamamen provokatif tavrıyla eşleşmektedir. Aynı zamanda Çin'in en değerli ihracatını ve geleneksel el işçiliğini manipüle etmektedir. Çin'de siyasi bir sembol haline gelen ayçiçeği, eski Çin devlet başkanı Mao Zedong'un toplumsal bellekte yer eden propaganda posterlerini anımsatmaktadır. Çalışmada Ayçiçeği çekirdekleri Mao Zedong'u, güneş yurttaşları da ona doğru dönmüş ayçiçekleri olarak betimlenmiştir.

Çalışmanın provokatif tavrı yerleştirmesinde de devam etmektedir. Zeminle bütünleşik olarak sergilenen çalışma seyirciyi üzerinde gezdirerek bu tavrı desteklemektedir.



**Görsel 13.** Ai Weiwei. Hatırlatma. 2008. <https://www.diken.com.tr/rememering-ai-weiwei/>

Sanatçının bir diğer çalışması, Almanya'nın Münih kentindeki Haus Der Kunst Müzesi'nin dış cephesine yerleştirdiği çalışmasıdır. Yerleştirme, 9 bin çanta kullanılarak 2008'de Çin'in Siçuan eyaletinde meydana gelen depremde hayatını kaybetmiş binlerce çocuğa ithafen gerçekleştirilmiştir. Çalışmanın üzerinde depremde Çince çocuğunu kaybetmiş bir annenin sözü olan "O bu dünyada yedi yıl mutlu yaşadı." Yazmaktadır.

### 2.3. Sanat Nesnesinin Dönüşümünde Malzemenin Etkisi

Malzeme ve nesne ilişkisini belirleyen en önemli nokta nesnenin fonksiyonu yani işlevidir. Günlük nesnenin yerine getireceği işleve ve kullanılacağı alana göre malzeme seçimi yapılmaktadır. İşleve hizmet edecek malzemenin seçimini; dayanıklılık, fonksiyona hizmet etmesi ve üretimdeki maliyet ve malzeme kalitesi belirlemektedir. Plastik, demir, cam, ahşap, seramik gibi malzemelerin çeşitliliği, üretilip kullanılacağı alana göre farklılık gösterebilir. Günlük nesnenin malzemesi, kullanılacağı alana en uygun şekilde seçilip üretildikten sonra, günlük yaşantıda yerini bulmakta ve bazen de işlevinden çok farklı fonksiyonlarda kullanılabilir.

Bir nesne, sanat nesnesi olarak yeniden yorumlanırken, beraberinde taşıdığı bilgi kullanılabileceği gibi, tamamen tersine işleyen bir anlayışta da ele alınabilir. Gündelik, faydacı prensipler geçerliliğini kaybetmektedir.

Örnek olarak bilinen bir aracı yani çiftçi ayakkabılarını ele alalım. Bunu betimlemek için kullanımlık araçların bu tarzına ilişkin gerçek parçaların görülmesine hiç gerek yoktur. Onu herkes bilir. Ancak dolaysız bir tanım söz konusu olduğundan tanımlamayı kolaylaştırmak iyi olacaktır. Böyle bir yardım için imgesel bir anlatım yeter. (Heidegger,2011, s.26).



**Görsel 14.** Vincent Van Gogh. Bir çift bot. 1886, <https://bit.ly/3ayREud>

Heidegger'in alıntısında da bahsedildiği üzere ayakkabı, bot denilince akla ilk gelen malzemeler, kullanılacağı alana göre değişkenlik gösterse de temeldeki

malzemenin işlevi aynıdır. Nesnenin imgesini konu eden sanatçı, imge yoluyla bittan fazlasına ulaşmayı hedeflemektedir. Nesnenin imgesini aktarırken, sanat nesnesine dönüşümünde malzeme, sanatçıyla beraber değişebileceği gibi tamamen aynı da kalabilir. Nesnenin imgesinde, günlük halinden, gündelik fonksiyonundan farklı olarak kırılğan bir malzeme tercih edilebilir. Günlük kullanımından veya üç boyutlu bir formdan iki boyutlu bir forma dönüşebilir. Bu dönüşüm, tamamen sanatsal üretim sürecinde sanatçının nesne aracılığıyla ifade etmek istedikleri paralelinde şekillenmektedir.



**Görsel 15.** Funda Susamoğlu. Sel. 2012, <https://bit.ly/3xl6tuo>

Funda Susamoğlu'nun 2013 yılında gerçekleşen, "Arazi" başlıklı kişisel sergisinde yer alan "Sel" çalışması, nesnenin gündelik malzemesine aykırı olarak, seramik malzeme ile yeniden üretilmiştir. Seramikle yeniden üretilen çizme, hareketten çok hareketsizliğe vurgu yapmaktadır. Bir arazi 'de yol alma çabasıyla eşleştirilen sanat pratiği, çamura saplanmış işçi çizmesiyle ifade bulmaktadır.

Burçak Bingöl, Funda Susamoğlu'nun "Sel" çalışmasını şu şekilde yorumlamaktadır;

Yalıtılmış bir biçimde, sürekli hareket halinde olarak hayatta kalmaya çalışmanın ve daha önemlisi buna mecbur olmaya kederlenmek yerine bu durumla baş etmenin verimli yollarının bir araştırması. Her yer yavaşça suyla dolarken gözünü kırpmadan, nefesini tutmadan bekleyebilmenin hikâyesi. (Bingöl, 2012, <https://bit.ly/33WoVvQ> ).

Funda Susamoğlu nesneyi dönüştürürken, malzeme üzerinden gelişen bir vurgu ve bu yolla açılan olanaklara odaklanmaktadır. Çizme, içine gömüldüğü çamurla bütünleşmekte, iki farklı yapı, malzeme aracılığıyla bütünleşmektedir.



**Görsel 16.** Burçak Bingöl. Ön görülemeyen Dönüşüm1-2. 2011. Burçak Bingöl Kişisel Arşiv.

Burçak Bingöl'ün 2014 yılındaki "Nadireler Kabinesi" solo sergisinde seramik malzemeye yeniden üretilen piknik tütü, günlük kullanıma aykırı, kırılğan, darbelere dayanıksız bir durumdadır. Malzemesi dönüşüp ve üzerine çeşitli çiçek motifleri yerleştirilip serigrafi tekniği kullanılmıştır. Bir diğer nesne olan turşu bidonu da plastikten seramiğe dönüştürülmüş ve bitkisel motiflerle dekorlanmıştır. Dekorlanmış nesnelere, yapay bahçeler içerisinde, sanatçısı Burçak Bingöl'ün de

içerisinde bulunduğu bir enstalasyona dönüşmüştür. Nesne, yapay bahçede, sanatçısıyla beraber kamufle olmaktadır. Bingöl'ün kullandığı günlük nesnelere, sanat nesnesi olarak üretildiklerinde Funda Susamoğlu'nun ifadesiyle karşımıza "kendine yabancılaşmış nesnelere" olarak çıkmaktadır. (Susamoğlu, 2011, <https://www.zilbermangallery.com/nadireler-kabinesi-e68-tr.htm> ).

Burçak Bingöl, nesnelere seramik malzemedeki, yeniden üreterek bu yabancılaşmayı sağlamaktadır. Sanat nesnesi olarak yeni bir malzeme ve dekorla buluşan nesnelere günlük buldukları alanlarda, ev, depo, araba bagajı/garajı gibi yerlerde bulunan gündelik nesnelere dir. Nesnelere üzerinden gelişen diyalogda, malzemenin dönüşümü beraberinde taşıdığı kültür, kişisel bir dil yaratmaktadır.



**Görsel 17.** Burçak Bingöl. Güne Bakan. 2017. <https://bit.ly/32HNlss>

Bir diğere örnekte, Burçak Bingöl'ün 15. İstanbul Bienali'nde de sergilediği çalışması "Günebakan"da, gün içerisinde sıklıkla karşılaşılan güvenlik kameralarının seramik malzeme ile üretimi, çiçek motifleriyle dekorlanmış bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. "Günebakan" yapıtında kullanılan çiçek motifleri, Bingöl'ün yaşamını sürdürdüğü Beyoğlu'nda yetişen ve buradan topladığı

çiçeklerdir. Çalışmaların 19 farklı alana dağılmasıyla beraber seyirciyi izleyen kameralar yerine, seyircinin izlediği ve kayıt altına alınan sanat nesnelere ortaya çıkmaktadır. Bu ilişki, malzeme kullanımında da olduğu gibi algıyı tersine çevirmektedir. Malzeme ve çiçek dekorları, kameraları alışılmış hallerinden, korkutucu görüntüsünden uzaklaştırarak seyirlik bir nesne haline getirmektedir. Kameralar kendi öz benliklerinden uzaklaşmış halde yeniden sanat nesnesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Artık onlar bizi değil, biz onları izler konuma geçmekteyiz.

Burçak Bingöl'ün yaşadığı bölge Beyoğlu'na ait, gün içerisinde karşılaştığı kameralar ve çiçek motifleri, Bingöl'ün çevresindeki nesnelere algılayışı, imgeleri belleğinde depolaması, toplumsal belleğin bir parçasını oluşturmaktadır. Sanatsal üretiminde, kişisel ve toplumsal belleğinin sanatçının sanat pratiğinde çalışması söz konusudur. Aynı örnek, sanatçının "Ön Görülemeyen Dönüşüm" yapıtında da söz edilebilir. Gündelik nesnelere gün içerisinde gördüğü yerlerin dışında, kişisel belleğinde yer etmesi sonucu sanatsal üretimine de yansımıştır. (görsel 16)

## **BÖLÜM 3. KİŞİSEL SANAT PRATİĞİNDE BELLEK ve NESNE İLİŞKİSİ**

Kişisel uygulamalarda, öne çıkan nesnelere daha çok gündelik hayatta, ihtiyaç halinde akla gelen, evin köşesinde duran nesnelere dır. Bu nesnelere bellekte çağrıştırdıkları gerilim çalışmalarında irdelenmektedir. Nesnelere kişisel bellekte uyandırdığı dürtüler, aile anıları, çocukluk anılarının nesnelere üzerinden hatırlamanın izi sürülmüştür. Başta seramik malzeme olmak üzere, karışık teknik düzenlemelerde sarı mutfak bezi, Amerikan bezi kullanılarak üretim yapılmıştır. Seramik üretiminde alçı kalıp, sıvama tekniği, elle şekillendirme uygulanmıştır. Sarı mutfak bezinin doğrudan kullanımı tercih edilmiştir. Sarı mutfak bezi üzerine yün ipele dikiş yapılarak uç uca eklenmesiyle devasa görünüm sağlanmıştır. Amerikan bezi üzeri akrilik boya kullanılan diğer teknikler arasındadır.

### **3.1.Karaktersiz Serisi**

2019 yılında üretilen “Karaktersiz” serisi günlük hayatta sıklıkla karşılaşılan temel ihtiyaç nesnelere üzerine şekillenmektedir. Ev içerisinde bir köşede duran nesnelere duyulan ilginin nedeni, sınıf ve statü kavramlarından bağımsız olarak her evde bulunmalarıdır. Temel ihtiyaç nesnelere ile sık karşılaşılmaması sonucunda, ev içerisinde eşyanın kullanımına dair alışılmış, eşyaya dair rutin alışkanlıklar gelişmektedir. Bu rutin alışkanlıkların ve algının sorgulandığı, mercek altına alındığı bir seri çalışma gerçekleştirilmiştir. Gündelik kullanım nesnelere, asıl kullanıma hizmet eden malzemelerinin dışında, kırılabilir bir malzeme olan seramik ile endüstriyel teknikler kullanılarak yeniden üretilmiştir. Çoğunlukla plastik gibi dayanıklı bir malzemedeki üretilen temizlik gereçleri dayanıksız bir malzeme olan seramikle yeniden üretilmiştir.

Malzemenin nesne ile olan ilişkisizliği, ait olduğu kullanım alanından çıkarılışı ve malzemedeki işlevsizlik sonucunda fonksiyonsuz bir nesne elde edilmektedir. İşlevsiz nesnenin amacı, kullanım ezberini bozma çabasıyla kaynaklanmaktadır.

Temel temizlik, depolama ihtiyaçları için üretilen nesnelere her sınıftan evde karşımıza çıkmaktadır. Bu nesnelere bireyin gündelik bağlantısı, fark edilemeyen değerler üzerinden alışılmadık sorgulamalara alan açmaktadır. Seramik



malzemenin kırılabilirliği, malzemenin gerilimi, nesnenin ifadesini kuvvetlendirmesi yönünde desteklenecek şekilde şekillendirilmiştir. Bir diğer gerilim noktası ise endüstriyel nesnelere, endüstriyel tekniklerle yeniden üretilip endüstrinin kabul etmeyeceği sonuçlara ulaşılmasıdır. Bu üretimin tercih edilmesinde yine nesnenin ezberini bozma, akla ilk geldiği halinden çarpıtma/şaşırtma çabası yatmaktadır. Endüstride kabul görmeyen sırt hataları, sırsız yüzeyler, çatlak parçalar gibi hatalar uygulamalarda odak noktasıdır. Kullanılan tekniğin sınırlarını zorlama çabası, sırt ve seramik bünye hataları, kalıp izlerini temizlememe oluşturulan görsel dilin gerilim noktalarındandır.

“Karaktersiz”, sanatçının algısında belli denklemlerin bir araya gelmesiyle ortaya çıkan psikolojik bir sürecin belgesidir. Üretim sürecinde ve sonrasında yaşanan psikolojik kırılabilirlik, aidiyetsizlik ve belleğindeki yaşanmışlıkların sanatçının algısına etki etmesiyle, yanılısma ve sapma hissi oluşmuştur. Yanılısma hissi, farklı gerilimlerin, psikolojik dengesizliklerin zıtlıklarından faydalanarak kişisel üretim pratiğinde yer bulmuştur. Psikolojik süreçte yaşanması ön görülen ucuzluklardan, kendine zarar veren davranışlardan, öğrenilmiş çaresizlikten, temizlik gereçleri kullanılarak vazgeçilir. Bu karaktersiz olarak algılanan, kimseye ait olmayan nesnelere yarattığı çağrışımlar odak noktasındadır.

“Gider” (Görsel 18,19,20), günlük hayatta istemsiz bir şekilde karşımıza çıkan, orijinali plastik malzemedan üretilen bir temizlik gereci olan temizlik kovası alçı kalıbı alınarak yeniden üretilmiştir. Çalışmada, renk kullanımının en az düzeye çekilme nedeni, eser üretiminde kişisel bellekte nesnelere flu bir görüntüyle algılanmasıyla ilintilidir. Düzenlemenin gider kısmında sarı renk, sarı mutfak bezinden yola çıkılarak, aynı zamanda çarpıcı renginden dolayı tercih edilmiştir. Tasarım, sürekli eskiyi hatırlama, geçmişten kopamama, geçmişte kendini hatırlatan bir anın sürekli belirmesi üzerine şekillenmektedir. Seramik malzemenin gerilimi de geçmiş anıların kırılabilirliği ile ilişkilendirilmektedir. Bellekte olan, yaşanmış, geçmiş anıların bıraktığı izler, malzeme üzerinden hissettirilmektedir.



**Görsel 18.** Lütfullah Genç. Gider. 2019. [Seramik, Yerleştirme] 65x98x44 cm. (Lütfullah Genç Kişisel Arşiv).



**Görsel 19.** Lütfullah Genç. Gider. 2019. [Seramik Yerleştirme]. (detay). 65x98x44 cm. (Lütfullah Genç Kişisel Arşiv).



**Görsel 20.** Lütfullah Genç. Gider. 2019. [Seramik Yerleştirme]. (detay). 65x98x44 cm. (Lütfullah Genç Kişisel Arşiv).

Bir diğer çalışma, “Her Şey Yolunda”, (Görsel 21) Psikolojik bir hezeyanın sonunda, bir ölüm, ayrılık, kabulleniş sırasında bireyin algısındaki sıkışmayla ilintilidir. Temizlik gereçlerinin seçilme nedeni, psikolojik süreçten çıkarken temizlik yapma ihtiyacı üzerinden şekillenmektedir. Çalışma, psikolojik süreçten çıkış aşamasının kırılma anının ilk adımını, bir şeyler yapma, temizlik yapma dürtüsünü, seramik malzeme ve sarı mutfak bezinin doğrudan kullanımıyla gösterir. Sarı mutfak bezi, çalışmada olduğu gibi kullanılırken, diğer gündelik nesne seramik malzemeyle yeniden üretilmiştir. Bunun nedeni ise gerçeklik ve algı arasındaki mesafeyi görünür kılmaktır. Nesnelere üzerinden ilişkilendirilen dünyada, çalışmalar, nesnenin taklidi ile bellek ve gerçeklik arasındaki ilişkiyi kurmayı denemektedir. Zihinsel bir toparlanma ihtiyacı temizlik kovanı ve gereçleriyle bütünleşirken, sarı mutfak bezi ise doğrudan kullanımıyla anda kalma çabasını vurgulamaktadır.



**Görsel 21.** Lütfullah Genç. Her Şey Yolunda. 2019. [Seramik, Sarı Mutfak Bezi]. 38 x30x39 cm. (Lütfullah Genç Kişisel Arşiv).

### 3.2. İğrenç

“İğrenç”, (Görsel 22, 23) temel ihtiyaçların gereksinimiyle her evde bulunan, kavanoz nesnesi üzerine şekillenmektedir. Çalışmanın çıkış noktası, kavanozun içindekinin ne olup olmadığı sorgulanmadan, birazının kullanılıp, geri kalanının bencilce bırakılarak bozulmasıyla ilişkilendirilmektedir. Çalışmanın görünüşü, içerisinde her ne varsa bozulmuş dışarıya akmış iğrenç bir görüntü etrafında hareket etmektedir. Kalıp tekniğiyle kapalı bir form olarak çoğaltılan nesne, cam yerine geçirgen olmayan seramik malzeme ile işlevsizleştirilmektedir. Endüstriyel kalıp tekniği birden fazla deneme, hata yapma ve üretim sürecini çeşitlendirme olanağı sağlamaktadır. Üretim sürecindeki hızlıca çoğaltma isteği, tüketim kültürüne de referans vermektedir. Çalışma üretimin sonucunda seçilmiş tek bir nesne olarak sergilenmektedir. Fazla tüketme arzusu ve bu ihtiyacı karşılayabilme gereğinden doğan fazla üretim döngüsü düşündürücüdür. Sürekli üretim ve tüketim ekseninde hareket edilirken, kalıbın içerisine çamur basılarak denenip, hızlı bir üretim yapılmaktadır.



**Görsel 22.** Lütfullah Genç. İğrenç. 2019. [Seramik].8.5x8.5x17.5 cm. (Lütfullah Genç Kişisel Arşiv).



**Görsel 23.** Lütfullah Genç. İğrenç. 2019. [Seramik]. (detay). 8.5x8.5x17.5 cm. (Lütfullah Genç Kişisel Arşiv).

“İsimsiz” (Görsel 23, 24), günlük hayatta, sıklıkla evin mutfağında karşımıza çıkan, kimi zaman vazgeçilemeyen, kimi zaman ise iğrenilen sarı mutfak bezi üzerinden iki farklı gerilimi birleştirmiştir. Temizlik ve dikişle psikolojik gerilimden çıkma arzusu, çalışmada ifade bulmaktadır. Temizlik ve dikiş eylemleri yapıt üzerinde bütünleştirilmeye çalışılmıştır. Nesneyle önce temizlik yapılmış sonrasında aynı nesnenin üzerine dikiş ile müdahale edilmiştir. “Karaktersiz” kelimesi sarı mutfak bezine dikilerek işlenmiş ve eski sevgiliye ithaf edilmiştir. “Karaktersiz” kelimesi üstü kapalı, arada kalmış, imalı bir hitap olmasından dolayı daha geniş çağrışımlara da açıktır. Değersiz bir nesnenin, değerli bir hale gelişi ve alışılmış bir çerçeveye yerleştirilmesi ile devam etmektedir. Nesnenin çerçeve içerisindeki konumu, nesnenin doğal ortamındaki halinden uzak bir dönüşümü görünür kılmaktadır. Çerçevenin hemen önünde, sarı bez yardımıyla kapağının açılmasını bekleyen kavanoz nesnesi de benzer bir dönüşümle bir sıkışmaya referans vermektedir.

Çalışmada, söz ve imgenin çarpıştırılmasıyla oluşan bir gerilim söz konusudur. Seçilen nesne ve nesnenin üzerine işlenen yazıyla beraber bir bütünlük ve aynı zamanda birbirinin yerine geçme yarışı hissedilmektedir. Sanat alanında önemli bir konu olarak beliren dil ve imgenin ilişkisi çarpıcıdır.

Sözcükler ile nesnelere arasında yeni bağıntılar yaratılabilir, dilde ve nesnelere bulunan ama günlük yaşamda bilinmeyen bazı temel özellikler belirtilebilir. Margritte şöyle de diyor: Kimi zaman, bir nesnenin adı, bir imgenin yerine geçer. Bir sözcük, gerçekte bir nesnenin yerini alabilir. Bir imge, bir önermedeki sözcüğün yerini de alabilir (Heidegger, 2011, s.38).

Okunduğunda daha çok gösterilmek istenen, sürekli tekrarlatılan ancak malzemenin kullanımından ve renk tercihlerinden dolayı okunan kelime kendini sürekli tekrar etse de görünen ve okunan şey aynı anda susmakta ve saklanmaktadır. “Görünen ve okunan aynı şey, görüldüğünde susar, okunduğunda saklanır” (Heidegger, 2011, s.27).

Görünen ve okunmaya çalışılan şey, aynı anda görünmeye ve okunmaya çalışıldığında, sözcük sürekli kendini tekrarlamasıyla ön plana çıkmaya çalışır. Ancak çalışmada, sarı renk üzerinden bütünsel bir algı oluşmaktadır. Sarı üzerine

sarı yün iple yazılan yazı, renk ve malzemeyle bütünsel olarak hareket etmektedir. Görünen ama okunamayan bir düzeye gelmekte ve bir doku oluşmaktadır.



**Görsel 24.** Lütfullah Genç. İsimsiz. 2019. [Seramik, Yerleştirme, Sarı Mutfak Bezi, Çerçeve]. 49x12x49 cm. (Lütfullah Genç Kişisel Arşiv).



**Görsel 25.** Lütfullah Genç. İsimsiz. 2019. [Seramik, Yerleştirme, Sarı Mutfak Bezi, Çerçeve]. (detay). 49x12x49 cm. (Lütfullah Genç Kişisel Arşiv).

“Süper Güç” (Görsel 26), seramik ve hazır nesnenin birlikte kullanıldığı çalışmada, evin mutfak bölümü referans alınmaktadır. Hazır nesne olan sarı mutfak bezinin sıklıkla kullanıldığı, tezgâh silmek, kavanoz kapağı açmak gibi gündelik anlara referans vermektedir. Sarı bez, önemsiz gibi görünen ancak tersine her şeyi yapabilen, her şeyin kapağını açabilen, vazgeçilemeyen, her evde sorgulansa da var olan süper güç olarak yorumlanmaktadır. Bezin konumu, iki nesne arasındaki olası ilişki ve eylemi çağrıştırmaktadır. İçin için kabaran sırlı yüzey ve sırsız yüzeyin kuru, dokulu yapısı iki kutup arasındaki görsel hareketi amaçlamaktadır.



**Görsel 26.** Lütfullah Genç. Süper Güç. 2019. [Seramik, Yerleştirme, Sarı Mutfak Bezi]. 26x20x20 cm. (Lütfullah Genç Kişisel Arşiv).

Nesneyle gün içerisinde geçirilen vakit, nesnenin algılanışını zihinde değiştirmekte ve yeni anlamlar yükleyerek var etmektedir. Zaman, an ve mekânda bireyle beraber var olan nesne, yeni algılarla varlığına devam eder.

### 3.3. Seni Gebertirim

“Seni Gebertirim” işinde günlük kullanım nesnelerinde, çatal ve kaşıklar, seramikten yeniden üretilerek, Amerikan bezi üzerine yorgan sıırma ipiyle dikilmiştir. Beyaz çamur tercihi Amerikan bezini ve aynı renkte yorgan sıırma ipini bütünleştirme isteğinden kaynaklanmaktadır. Malzemenin malzemeyi kabulü



üzerinden hareket eden çalışmanın, ön yüzünde bulunan seramik bıçağın paralelinde bıçağın izi görülmektedir. Ait olduğu yerden çekilmiş, bir yerlerde kullanılmak üzere alınmış durumdadır. Çalışmada kullanılan Amerikan beziyle dikilmiş heybe, bohça görünümüne sahip bütünlüğü sağlayan ana parça, Karadeniz yöresinde, köy evlerinde, evin mutfak kısmında yer alan, terek bölümüne ait kaşıklığa referans vermektedir. Büyüyüp vakit geçirdiğim alanda, en çok dikkatimi çeken terek detayı belleğimde yer etmekte ve sanatsal pratiğimde yeniden karşıma çıkmaktadır.



**Görsel 27-28.** Lütfullah Genç. Terek. 2019. [Fotoğraf]. (Lütfullah Genç Kişisel Arşiv).



**Görsel 29.** Lütfullah Genç. Seni Gebertirim. [Seramik, Yerleştirme, Amerikan Bezi]. 2020. 65x48x10 cm (Lütfullah Genç Kişisel Arşiv).

“Seni Gebertirim”, çocukluk yıllarında fındık hasadının olduğu dönemde, eve geç gitmemin sonucunda, evde beni telaşla bekleyen annemden duyduğum “Neredesin sen? Seni gebertirim bir daha bu saatte eve geç gelme!” tehditi üzerinden şekillenmektedir. Annem, bu tehdidini yaparken evde tereğın önünde ve elindeki dev bıçağını panik halinde savurmaktaydı. Çalışmanın bellekte yer edişı ve dönemin hafızası üretime yansımıştır. Çalışmada tasarım ve üretim aşamasında tek rengin tercih edilmesinin nedeni, yaşanan olayın, bulanık bir algının ardından hatırlanıp, damıtılıp çekilmesiyle bağdaşmaktadır. Bir nevi, hafızadaki net olmayan imgelerin zihinde yarattığı iz düşümünün üretime yansması olarak görülebilir.



**Görsel 30-31.** Lütfullah Genç. Seni Gebertirim. [Seramik, Yerleştirme, Amerikan Bezi]. (detay) 2020. 65x48x10 cm (Lütfullah Genç Kişisel Arşiv).

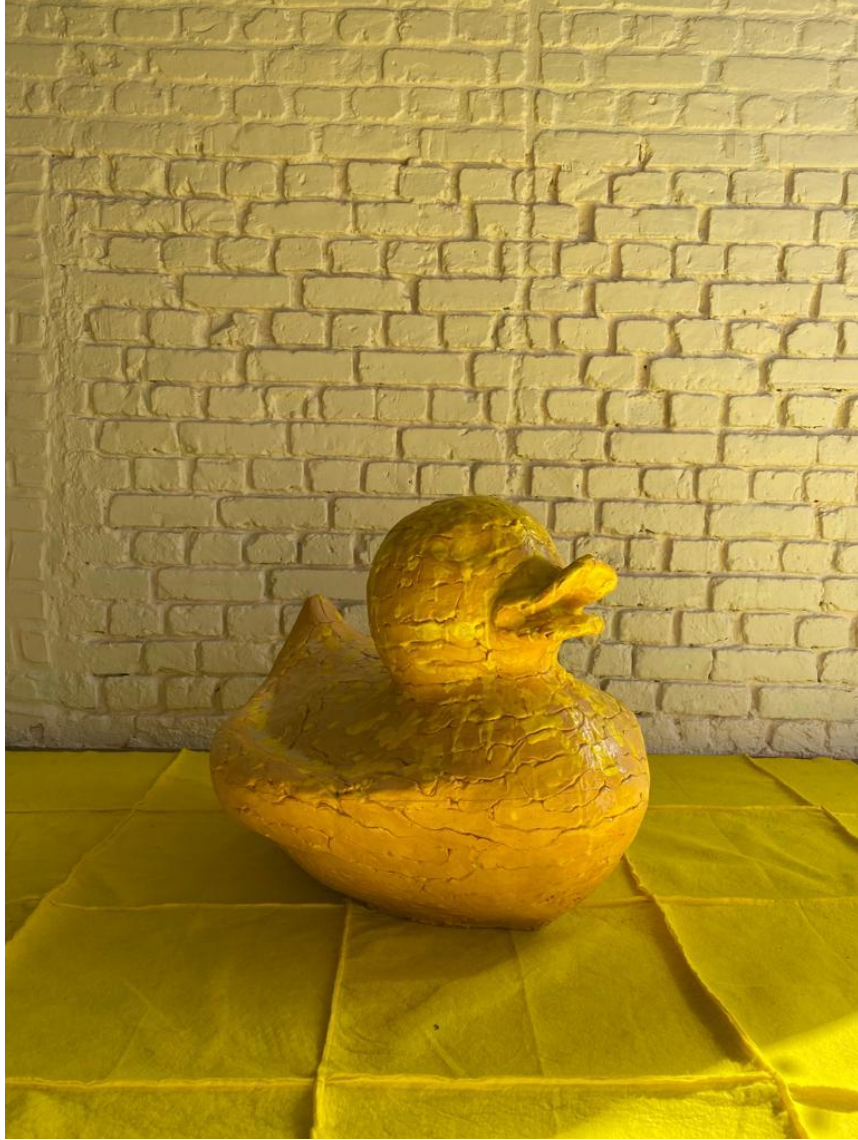
### 3.4. Mızıkçısının Sen Serisi

“Mızıkçısının Sen” serisi 2021 Mayıs ayı sonunda İstanbul da IMECE sanat oluşumuyla beraber gerçekleşen ilk kişisel sergimin adıdır. Seri 2020-2021 yılları arasında İstanbul ve Ankara’da üretilen seramik ve Amerikan bezi üzerine akrilik çalışmalardan oluşmaktadır. Sergi; sınıf, nesne ve bellek kavramları ekseninde şekillenmekle beraber batılı sarı plastik ördeğin dönüşümü ve sınıfsal göstergesi olan, olmayan gündelik nesnelerin mekânı domine edişi üzerinden şekillenmektedir. “Mızıkçısının Sen” ismi, serginin ana hatlarında seramiğe dönüşmüş banyo ördeğinin benimle konuşması sonucunda çıkmıştır. Plastik banyo ördeğine sahip olan orta gelir sınıfından bir eve ait ördeğin, bulunduğu köşede sıkılıp eve gelen misafirlerle oyun oynayıp, onları katletmesi ve görünür olmaya çalışması üzerine yaptığı mızıkçılıkla ilintilidir.

Sarı plastik ördeğin–varlığı küvetle uzantılı bir banyo ritüelini çağrıştırmaktadır. Batılı ve üst sınıf bir çağrışım taşıyan oyuncak, belki de evin küçük çocuğuna banyo yapmayı, suda uzun saatler kalarak suyu sevdirmeye amacıyla küvetin hemen yanında yerini almaktadır. Aynı zamanda banyoda beraber geçirilen zaman anne ve babanın da çocukla olan iletişimini arttırmakta, böylelikle çocuğun belleğinde aileye ve yaşanılan yere bağlılık artmaktadır.

Giresun’da geçen çocukluk deneyiminde yer almayan bu nesne ve taşıdığı çağrışımlar, çalışmalarda yer bulma nedenidir. Plastik banyo ördeğinin çocukluğumda banyoda bana eşlik etmeyişi ve evimizde var olan küveti gerektiği

gibi kullanamayışımız, küvette ailemle geçirilemeyen vakit, küvetin istediğim gibi doldurulamayışı, bellekte yer edememiş anılara duyulan özlemle ilişkilendirilmektedir. Çocukluğa dair bir hayal nesnesi olarak plastik oyuncak ve ev içi yaşamın en kişisel alanı olarak banyonun yarattığı çağrışımlar düzenlemenin odak noktasını oluşturmaktadır.



**Görsel 32.** Lütfullah Genç. İsimsiz Ördek. 2021.[Seramik].70x54x50 cm (Lütfullah Genç Kişisel Arşiv).

Sarı plastik ördek, karşımıza seramikten üretilmiş devasa bir boyutta çıkmaktadır. Banyo oyuncağının malzemesi, ev içerisinde bulunduğu yere ait olan, banyoda kullanılan temel malzeme seramik ile aynı bütünlükte hareket etmektedir.

Artık, köşede duran, hatırlandığında ele alınan bir oyuncaktan ziyade, banyoyu kaplayan/domine eden bir nesne haline gelmektedir. Alışılmış sevimli halinden farklı olarak dikkati üzerine çeken sert ve ürkütücü, göz önüne çıkan bir dönüşüm gerçekleşmiştir. Teknik olarak “Karaktersiz” serisinde sıklıkla kullanılan endüstriyel kalıp tekniği, benzer nedenlerle bu çalışmada da kullanılmaktadır. Kalıp aşamasında hızlı inşa süreci, döküm tekniğiyle değil kalıba primitif bir şekilde kili basarak ham doku elde edilmeye çalışılmıştır. Elde edilen primitif ham çalışma tamamlanıp 1050 derecede bisküvi ve sır pişirimi yapılmıştır.



**Görsel 33-34.** Lütfullah Genç. Suratsız. 2021.[Seramik, Yerleştirme, Sarı Mutfak Bezi]. 110x110 x90 cm (Lütfullah Genç Kişisel Arşiv).

Masa düzeneğinde kurgulanan tabakların içerisinde servis edilen suratlar gerçek kişilerin yüzlerinden kalıp alınarak üretilmiştir. Sergi kapsamında seramikten yeniden üretimi yapılan devasa sarı plastik banyo ördeğiyle ilişkili olan çalışma ördekle oynamayan kişilerle oyun oynaması sonucunda oynadığı kişilerin suratlarını temsil etmektedir. Şık ve davetkâr olmayan bir masada servis edilmesi, göstergesel olarak yemek seremonisinin toplumun alt kesimine ait olduğunu vurgulamaktadır. 1050 derecede bisküvi ve sır pişirimi yapılan çalışma şeffaf sırın yer yer sarı pigmentle renklendirilmesiyle vücut akıntısı görüntüsü yakalanmaya çalışılmıştır.



**Görsel 35-36.** Lütfullah Genç. Kamufle Zemin. 2021.[Seramik, Yerleştirme, Sarı Mutfak Bezi].  
7x7x3 m (Lütfullah Genç Kişisel Arşiv).

Dev sarı mutfak bezinin altına yerleştirilen, seramikten üretimi yapılan zemin seyirciyi üzerinde yürüterek interaktif bir etkileşim oluşturmaktadır. Seyirciyi yapıtın bir parçası haline getirmeyi hedefleyen çalışma sergi mekânında seyirciyi her açıdan yakalamaktadır. Çalışma, kırılğan ve malzemenin alışılğelmış algısının dışında hareket etmekle beraber sanat eserinin seyirciyle arasına koyduğı sınırları da kırmaktadır.

Seyirci sergi mekânına giriş yaptığıında attığı ilk adımla beraber kendisini dev sarı mutfak bezinin üzerinde bulmakta ve kırılan seramiklerle sergiyi deneyimlemeye başlamaktadır. Çalışma seyircinin de müdahalesiyle yeniden şekil alan, kırılan, ayak izleriyle pislenn süreç içerisinde değışimi gözlemlenebilen bir hale bürünmektedir.



**Görsel 37.** Lütfullah Genç. Kamufle Zemin. 2021.[Seramik, Yerleştirme, Sarı Mutfak Bezi]. 7x7x3 m (Lütfullah Genç Kişisel Arşiv).

Dikilerek boyutuyla oynanan sarı mutfak bezi zemine yerleştirilerek günlük algısının dışına çıkmaktadır. Çarpıcı boyutuyla ev içerisindeki vazgeçilmezliği vurgulanmaktadır. Mekânı domine eden rengiyle beraber köşede duran gündelik nesneden öte sergi mekanını ele geçiren bir hal almaktadır. Seramiklerin sarı mutfak bezinin altına yerleştirilmesiyle kamufle edici bir role bürünmesinin nedeni sarı bezin günlük fonksiyonuyla paralel ilerlemektedir. Sarı mutfak bezinin kirliliği ve dağınık alanı toparlayıcı özelliğini vurgulanmaktadır.



**Görsel 38.** Lütfullah Genç. Sarı Leke. 2021.[Sarı Mutfak Bezi]. 125x83 cm (Lütfullah Genç Kişisel Arşiv).

“İsimsiz Sarı Leke” de kullanılan malzemeler Amerikan bezi ve sarı mutfak bezi üzerinden şekillenmektedir. Form olarak sergi kapsamında yer alan batılı üst sınıf sarı plastik ördek imgesi kullanılan çalışma, iki farklı malzemenin birbirini kabul etmesi üzerinden şekillenmiştir. Üst sınıf göstergesi olan plastik banyo ördeğinin imgesi sarı mutfak beziyle değersizleştirilmeye çalışılmıştır. Amerikan bezi üzerine sarı boyayla boyandıktan sonra sarı mutfak bezi dikilerek işlenmiştir. İki farklı kullanım alanı olan malzemenin tek yüzeyde bütünleşmesi sağlanmıştır.





**Görsel 39.** Lütfullah Genç. Halamlar, halamın ağzını diktim. 2021. 185x147 cm (Lütfullah Genç Kişisel Arşiv).

Muhafazakâr yapının muhafazakâr temsilcileri olan aile üyelerim, sergi kapsamında bu çalışmada yine plastik ördek üzerinden ele alınmıştır. Siyah renkli ördekler, karşımıza bu sefer kara çarşafli olarak çıkmaktadır. “Halamlar” (Görsel 38) çalışmasında, formlar Karadeniz kadınlarının, özellikle halamın fiziksel özelliklerine yakın eskizler sonucunda gelişmiştir. Basenler, dudaklar ve kafa yapısı sürekli konuşan, nutuk atan yakın aile bireylerini hatırlatmaktadır.



**Görsel 40.** Lütfullah Genç. Mustafa. 2019. 175x102 cm (Lütfullah Genç Kişisel Arşiv).

“Mustafa” (Görsel 39) resminde, Amerikan bezi üzerine akrilik boya kullanılmıştır. Seramik nesnelere destek olabilecek yüzeyde, ördek imgesi, adeta bellekte çocukluğa yönelik bir yoklukla, çocukluk anılarını tetiklemektedir. Amcamın oğlu Mustafa’nın dudakları üzerinden bir hatırlatmayla belleğimi kurcalayıp âdeta benimle bir oyun alanındaymışım gibi atölyede dalga geçmektedir. Sarı plastik banyo ördeği üzerinden aileye, aile evine yönelik unuttuğumu düşündüğüm anılar gün yüzüne çıkmaktadır.

Çalışmalarda kullanılan sarı rengin nereden geldiği ise Mustafa çalışmasından sonra gün yüzüne çıkmıştır. İlk temel çıkış noktası, “Karaktersiz” çalışmasında kullanılan, üzerine çalışılan sarıya referans, sarı mutfak bezinden gelmektedir. “İsimsiz” serisinde sarı, sarıyı seven, ilgi duyan benim dışımda, aile üyeleriyle de bağdaşmaktadır. Mustafa’nın annesi Melahat, benim dışımda sarıya nedensizce sahip çıkmakta ve benim sarı mutfak bezine olan ilgim bu temellerden filizlenmektedir. Sarı mutfak bezinin fark edilişi, psikolojik sıkıntıların yaşandığı dönemin sonrasında temizlik yapma dürtüsüyle devam etmektedir. Sarı,

alışılmaya başlandıktan sonra ev içerisinde dolaşımı olan, bir köşede duran nesnelere üzerinden sorgulaması ve üretim aşaması şekillenmiştir.



**Görsel 41.** Lütfullah Genç. Mızıkçısın Sen Afiş. 2021. (Lütfullah Genç Kişisel Arşiv).

“Mızıkçısın Sen” sergisi, ziyaretisini içine alıp, yutmayı amaçlayan dev bir enstalasyon olarak bir ay boyunca seyircisini karşıladı. Seyircinin sergiye girmesiyle asma kattaki ördekle göz göze gelmesinin ardından ilk adımıyla beraber zemin atırdayıp kırılmaya başlar ve seyirci kendisini serginin bir parçası haline getirir. İnsanların ayaklarının altında hareket eden zemin seyircinin attığı ürkek adımlarla şekillenir ve aslında sonucu görmeye gelen seyirciyle beraber bir süreç halen devam etmektedir. Zeminde seyirciyi bekleyen sürpriz, alışılmadık bir deneyimle seyirciye “Ben ne yaptım? Ne kırdım? Yapmamam gereken bir şeyi mi yaptım?” gibi sorular sordurarak gerilim yaratır. Aksine gerekliliği yerine getirmeye devam eden seyirci kırılan seramiklerin, sergi tasarımının bir parçası olduğunu fark ettiği anda kırma eylemini daha özgüvenli ve tam bir mızıkı edasıyla

gerçekleştirmeye başlar. Zeminde, sarı mutfak bezinin altına gizlenen seramikler fırın içi ısı derecelerine göre yerleştirilmiştir. Girişten itibaren yerleştirilen seramiklerdeki 900 dereceyle başlayan fırınlanma derecesi masaya doğru yaklaştıkça 1080 dereceye kadar yükselmektedir. Kolay ve dirençsiz olan parçalar girişe konumlandırılırken, zeminin sonuna doğru dayanıklılık artmaktadır ve sergi deneyimi öngörülen bu haritaya göre şekillendirilmiştir. Seyircinin serginin bir parçası olmasını amaçladığım bu deneyimin benim üzerimdeki etkisi ise, iki buçuk senedir üzerine çalıştığım serginin ve üzerinde çalıştığım zeminin tuzla buz olması ve hatta seyircinin bundan keyif alıyor olması bakımından oldukça dramatik oldu. Yalnızca üretimini yaptığım parçaların değil de sanki benim üzerimde de yürüyorlarmış ve asıl tahribata uğrayan benmişim hissi kaçınılmaz hale geldi. Zemini kıran ve ayaklarıyla sarı mutfak bezinin şeklini değiştirerek her yeri kirleten seyirci, olması gerekenden çok daha devasa boyutta olan sarı mutfak bezinin mekânı domine etmesine destek veriyordu. Bu aşamadan sonra masanın üzerindeki tabaklar içerisinde bulunan suratlar ve sır hatalarıyla desteklenen vücut akıntıları göze çarpmaktaydı. Masa yanındaki duvarda bulunan çatal bıçak takımı ördeğin katliam oyununun önemli parçalarıydı ve karşı duvardaki muhafazakâr aile üyeleri ördek tarafından yerleştirilmişti. Duvara asılmış halaların ağızlarının dikilerek artık sonsuza kadar sessiz kılınmış olmaları seyirciye artık sadece ördeğin sesinin duyulacağıнын sinyalini vermekteydi. Buradaki banyo yerleştirmesi ördeğin kendini burada yaşayabilip de yaşayamadıklarını düşünüp, yetersiz hissederek sıkışması ve cinnetine yol açması bakımından dikkati üzerine çekmekteydi. Ördeğin varlığını fütursuzca ortaya koyuşunun deneyimlenmesinin ardından mekânda bulunan asma katta yer alan sarı banyo ördeğinin uzaktan görüntüsü gözümüze çarpmakta, burada ördek kendinden emin bir şekilde seyircilere balkon konuşması yapar halde görülmekteydi. Seyirci cam asma tavanın altına geçtiğindeyse, ördeğin içinin boş olduğunu ve iç kısmında dış yüzeyindeki seramik hatalarından eser olmadığını fark edecekti. Burada amaçlanan endüstriyel yaklaşımı tersine çevirmektir. Sınıf tartışmasının yanında seyirciye bir yandan da siyasi bir atıfta bulunan sergi böylelikle politik bir yaklaşım da sergilemiştir. Bütün bunların sonrasında benim oluşturduğum oyun alanında benim kurallarımla beraber, benim izin verdiğim kadarıyla, seyirci eğlenceli ama bir o kadar da düşündürülen ve hataya referans veren bir oyun alanında kendisi bulmuştur.



Görsel 42-43. Lütfullah Genç. Mızıkçısın Sen Sergi Açılışı. 2021. (Lütfullah Genç Kişisel Arşiv).



Görsel 44-45. Lütfullah Genç. Mızıkçısın Sen Sergi Açılışı. 2021. (Lütfullah Genç Kişisel Arşiv).



**Görsel 46-47.** Lütfullah Genç. Mızıkçısının Sen Sergi Açılışı. 2021. (Lütfullah Genç Kişisel Arşiv).

Üçüncü bölümde ele aldığım ilk kişisel sergimde yer alan, kişisel sanat pratiğimde öne çıkan birçok unsurun, çocukluk anıları ve aile yaşantısına dayandığı fikri öne çıkmaktadır. Eşyaların bellekte uyandırdığı çağrışımların etkisiyle, bellekteki anıların hatırlanması; aile, çocukluk imgeleri, yaşanılmamış, yaşanılması arzulanan anılara duyulan özlem üzerinden çalışmalar şekillenmiştir. Kişisel yaşam alanındaki eşyaların, değişen anlamları, yeniden yorumları ve sanat nesnesine dönüşüm sürecini gözlemek sergi kapsamında mümkün olmuştur.

## SONUÇ

“Kişisel Bellekte İmgenin Sanat Nesnesine Dönüşümü” başlıklı Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu’nda, nesnelere bellekte yarattığı imgeler ve bu imgelerin sanatçının üretimindeki izleri, dönüşümü üzerinde durulmuştur. Nesnenin algısı, nesnenin temsiliyeti ve göstergesi olduğu sınıfsal bağlara dikkat çekilmektedir. Nesnenin kullanım fonksiyonlarından, amaç ve işlevlerinden, göstergelerinden, sanatçının algısı tarafından nasıl dönüştürüldüğü üzerine yaklaşımlar incelenmiştir.

Bireyin nesneyle kurduğu ilişki ve nesnenin etrafında yaşananlar, bireyin nesneye yaklaşımı ve nasıl yorumlandığı üzerine durulmaktadır. Nesnenin bellekte yarattığı imgeler ve bu hatırlanan imgelerin üretime, nesnenin dönüşümüne etkisi üzerine durulmuştur. Gündelik nesnenin tasarım aşamasında, bağımsız olarak yaşam içerisinde nasıl hareket ettiği, gün içerisindeki dolaşımının bellekte bıraktığı iz üzerine sorgulamalar söz konusudur. Bireysel belleğin yanında toplumsal bellek kavramları üzerine durulmuş ve sanatçıların bu kavramları sanatsal üretimlerine yansıtması incelenmiştir.

Nesnenin ekollerle beraber yeniden çalışılıp üretilmesi, her ekole göre baştan yorumlanması ve yeni tasarım anlayışlarına göre baştan şekillenmesine dikkat çekilmektedir. Yeniden yorumlanan nesne, kimi zaman ekollere göre sınıfsal göstergelere bürünebilmekte kimi zaman da fonksiyonuyla ön plana çıkarak yeni bir estetik algı sunabilmektedir. Nesnenin değişkenliği, dönemsel algılanışa göre devam ederken nesnenin anlamı da algılarda değişmektedir. Sanayi ve seri üretimle devam eden nesnenin değişimi, geniş kitleleri etkileyerek toplumsal bellekte yer etmektedir. Nesnelere, sanatçılar tarafından algılanışlarına göre seyircinin ezberini bozacak yeni anlamlar yüklenebilmektedir. Sanat pratiği, kişisel ve özgün bir filtreden geçen üretim, yaratıcı yeni alanlar açabilmektedir.

Nesnenin dönemsel algısıyla beraber değişen tasarımının birey tarafından algılanan anlamı da değişmektedir. Değişen nesne tasarımı ve nesnenin algısı bireyin belleğindeki çağrışımlarıyla geçmiş yaşantılarını, duygu ve düşüncelerinin aracılığıyla hatırlatmaktadır.

Çalışmalarda seramik malzemenin yanı sıra hazır malzemelere yer verilmiştir. Gündelik nesnelere kurduğumuz ilişkinin katmanlı yapısı kullanımına göre algıda şekillenilişi sorgulanmıştır. Sarı mutfak bezi kullanımı, çarpıcı rengiyle, dokusuz, ucuz, iğrenç ve vazgeçilemez oluşu üzerinden sorgulanmıştır. Sarı mutfak bezinin, mutfağın vazgeçilmez temizlik parçası oluşu ve ev içerisinde ikonikleşmesi çağrışımları vurgulanmıştır.

Gündelik nesnelere yeniden üretimiyle bellekte yer ettiği, hatırlandığı şekilde seyirciye nesnelere algılandığı anın çarpıcılığı düzenlemelerle hissettirilmeye çalışılmıştır. Gündelik nesnelere boyutlarıyla oynanarak mekan içerisindeki varlığı ve nesneyi görünür kılma arzusu vurgulanmıştır. Aynı zamanda nesnelere gün içerisinde etkileşimlerini ve ev içerisindeki bellekte oluşturduğu rollerine dikkat çekilmiştir. Kullanılan hazır nesnelere; Sarı mutfak bezi, sarı plastik banyo ördeği gündelik nesnelere dir. Sarı mutfak bezi birbirine dikilerek tek parça halde 7x5 metre boyutunda üretilmiştir. Dev sarı mutfak bezi ve afiş etkisiyle oluşturulan akrilik çalışmalar bir nevi propaganda amacı gütmektedir. Ev içerisinde kıyıda köşede kalmış gündelik nesnelere kendini gösterme arzusu üzerine üretilerek, seramik yapıtlar desteklenmiştir.

Çalışmaların uygulamaları yapılırken atölye sürecinde elle ve kalıpla üretim tercih edilmiştir. Muhafazakâr, geleneksel seramik üretiminde elde edilmeye çalışılan, pürüzsüz, tertemiz formlar reddedilmiştir. Tekniğin getirdiği rastlantısal dille bütünlük sağlanmıştır. Kalıp izleri, teknik hatalar, şekillendirme esnasında oluşan parmak izleri atölye sürecine dair hatırlatma yapabilecek unsurlar çalışmada gözlemlenebilmektedir.

Sanatsal üretimin bir kaynağı haline gelen bellek ve nesne üzerinden yapılan hatırlama sanat eserinin üretiminde etkili bir rol oynamaktadır. Hatırlanan imgeler üretilen sanat nesnesi özelinde, gündelik nesnenin dönüşümünü sağlayarak bir nevi tetikleyici görevi görür, böylelikle gündelik nesne üzerinden geçmişle bir bağ kurulmaktadır. Üretimini yaptığı sanat eserlerinin malzeme seçimini belleğinin süzgecinden geçirerek yeniden yorumlayan sanatçı, kişisel tarihiyle yüzleşirken, toplumsal bir buluşa da olanak sağlamaktadır.



## KAYNAKLAR

- Arch Daily. Bauhaus Okulu. Londra. Erişim: 22.03.2021. <https://www.archdaily.com/901623/100-years-of-bauhaus-10-facts-that-will-make-you-look-like-an-expert/5b928704f197cc72ee000027-100-years-of-bauhaus-10-facts-that-will-make-you-look-like-an-expert-image>
- Artun, Ali. Aliçavuşoğlu, E. (2019). *Bauhaus: Modernleşmenin Tasarımı*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Assmann, Jan. (2018). *Kültürel Bellek*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Atik, Abdulkadir., Bilginer Erdoğan, Şeyma. (2014). Toplumsal Bellek Ve Medya. *Atatürk İletişim Dergisi*, 6, s. 2.
- Bantmag. Burçak Bingöl. Güne Bakan. Erişim: 11.11.2021. <https://bantmag.com/4-soruda-15-istanbul-bienali-burcak-bingol/>
- Baudrillard, Jean. (2010). *Nesneler Sistemi* (O. Adanır, A. Karamollaoğlu, Çev.). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Berger, John. (2014). *Görme Biçimleri* (Y. Salman, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Cevizci, Ahmet. (2017). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Say Yayınları.
- Charles Krafft. Charlos Wing Krafft. CCTV. Erişim: 22.04.2021. <http://www.charleskrafft.com/cctv/>
- Civcir, Esmâ. (2015) *Temel Tasarım Ve Tasarım İlkeleri*. Ankara: Akademisyen Kitabevi.
- Eroğlu, Ayşe.(2012). Henri Berhson'da Bilinç-Sezgi İlişkisi. *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 27, s.87.
- Foucault, Michel. (2019). *Bu Bir Pipo Değildir* (S. Hilav, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Funda Susamoğlu. Sel. Erişim: 19.04.2021. <http://www.fundasusam.com/2013arazi.html>
- Güneş Gökdoğan, Şafak. (2020). Marilyn Levine Ve Hiperrealist Heykelleri. *Journal Of Arts*, 3/1, s15.
- Gürcüm, Hatice Banu., Kartal, Semiha. (2017). Bauhaus İle Tasarıma Dönüşen Zanaat. *İdil Dergisi*, 6/34, s. 1776.
- Heidegger, Martin. (2011). *Sanat Eserinin Kökeni* (F. Tepebaşı, Çev.). Ankara: De Ki Basım Yayım.

- Hürriyet. Nur Koçak. Fetiş Nesnelere. Erişim: 19.04.2021  
<https://www.hurriyet.com.tr/kesfet/nur-kocakin-mutluluk-resimlerimiz-sergisi-salt-beyoglu-ve-salt-galatada-41336092>
- İngiliz Filiz. Grayson Perry. Comfort Blanket. Erişim: 21.04.2021.  
<https://i1.wp.com/ingilizfiliz.com/wp-content/uploads/2015/03/grayson-perry-tapestry-co-001.jpg>
- Köksal, Fatma. Üstün Berna. (2018). Tasarım Sürecinde Zihinsel Bağlantıların Aktive Edilmesi: Mekânsal Bir Görselleştirme Çabası. *Sanat-Tasarım Dergisi*, 9, s. 52-63.
- Küçüköner, Mustafa. İmge ve Bellek İlişkinine Bir Bakış. *Sanat Dergisi*, 12, s. 79-82.
- Köksal, Fatma. Üstün Berna. (2018). Tasarım Sürecinde Zihinsel Bağlantıların Aktivite Edilmesi: Mekânsal Bir Gösterge Çabası. *Sanat-Tasarım Dergisi*, 9, s. 53.
- Mant, S. (2014). Resim Sanatında Nesne. *Akdeniz Sanat Dergisi*. 7, s. 13.
- Marilyn Levine. Marilyn Levine. Peggy's Jacket Erişim: 20.04.2021.  
<https://www.marilynlevine.com/artworkframeset.html>
- Marilyn Levine. Marilyn Levine. HRH Briefvase. Erişim: 20.04.2021.  
<https://www.marilynlevine.com/artworkframeset.html>
- Matt Merkel Hess. Matthias Merkel Hess. 2-in-1 Oil and Gas Can. Erişim: 22.04.1994. <https://www.merkelhess.com/gas-cans>
- MAtt Merkel Hess. Matthias Merkel Hess. KitchenAid Stand Mixer. Erişim: 22.04.1994. <https://www.merkelhess.com/mixers>
- Pakman, Birrin. (2012). 19. Yüzyılda İngiltere'de Sanat Ve Zanaat Hareketlerinin Osmanlı Sanatına Yansıması. (Yüksek Lisans Tezi). Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Resim Biterken. Vincent Van Gogh. Bir çift bot. Erişim: 26.04.2021.  
<https://resimbiterken.files.wordpress.com/2014/10/5555.jpg>
- Saç Kavrayan, Çiğdem. (2018). Çağdaş Sanat Ve Kimlik: Grayson Perry Eserleri Üzerine Bir İnceleme. *İnsan ve İnsan*, 6/19, s66.
- Solms, M., Turnbull, O. (2020). *Beyin ve İç Dünya*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Soner, Şan Aslan, Perihan. (2010). Çağdaş Sanatta Nesne Ve Kişisel Uygulamalar. (Yüksek Lisans Sanat Sanat Çalışması Raporu). Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.

Tasarım Akademi. Marcel Breuer. Koltuk tasarımı. Erişim: 18.02.2021.

<https://www.tasarimakademi.org/bauhaus-sanat-akimi.html>

This Sydney Life. Grayson Perry. Gökkuşağının Üstünde. Erişim: 26.04.2021.

<https://thissydneylife.files.wordpress.com/2012/05/grayson-perry-over-the-rainbow-2001.jpeg>

Türk Dil Kurumu. Erişim: 19.04.2021. <https://sozluk.gov.tr/?q=Nesne&aranan=>

Wikipedia. Rene Magritte. Bu bir pipo değildir. Erişim: 15.04.2021.

[https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0mgelerin\\_%C4%B0haneti#/media/Dosya:MagrittePipo.jpg](https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0mgelerin_%C4%B0haneti#/media/Dosya:MagrittePipo.jpg)

Wikipedia. St. Pancras Tren İstasyonu. Londra. Erişim: 22.03.2021.

[https://tr.wikipedia.org/wiki/St\\_Pancras\\_Uluslararası\\_Tren\\_%C4%B0stasyonu#/media/Dosya:St\\_Pancras\\_Railway\\_Station\\_2012-06-23.jpg](https://tr.wikipedia.org/wiki/St_Pancras_Uluslararası_Tren_%C4%B0stasyonu#/media/Dosya:St_Pancras_Railway_Station_2012-06-23.jpg)

Zeytin, Halil İbrahim. (2012) Kullanımlık Nesnelerin Göstergebilimsel Çözümlemesi ve Bir Gösterge Olarak Cep Telefonları. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 0, s. 455-470.

## Etik Beyanı

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tez Yazım Yönergesi'ne uygun olarak hazırladığım bu Tez Çalışmasında,

- Tez Çalışması içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin bütünü kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- bu Tez Çalışmasının herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez Çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

27/06/2021

Lütfullah Genç

## Yüksek Lisans Tezi Orijinallik Raporu

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
Güzel Sanatlar Enstitüsü

Tez Başlığı: SANATTA CİNSİYET VE KİMLİK TARTIŞMASINDA AKIŞKANLIK ARAYIŞI

Yukarıda başlığı verilen Tez tamamı aşağıdaki filtreler kullanılarak Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. Kontrol sonucunda aşağıdaki veriler elde edilmiştir:

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası
27.06.2021	67	82,205	16.06.2021	%16	1612667442

Uygulanan filtreler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar dâhil
3. 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. (27/06/2021)

Lütfullah Genç

Öğrenci No: N18131642

Anasanat: Seramik Anasanat Dalı

Program (işaretleyiniz):

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
x			

DANIŞMAN ONAYI  
UYGUNDUR

Doç. Funda SUSAMOĞLU

## Master's Thesis Originality Report

HACETTEPE UNIVERSITY

Institute of Fine Arts

Title: THE SEARCH OF FLUIDITY IN THE DISCUSSION OF SEXUALITY AND IDENTITY IN ART

The whole thesis/art work report is checked by my supervisor, using Turnitin plagiarism detection software taking into consideration the below mentioned filtering options. According to the originality report, obtained data are as follows.

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID
27.06.2021	67	82,205	16.06.2021	%16	1612667442

Filtering options applied are:

1. Bibliography excluded
2. Quotes included
3. Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read the Hacettepe University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval. (27/06/2021)

Lütfullah Genç

Student No: N18131642

Department: Ceramic Department

Program/Degree (please mark):

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint PhD
x			

SUPERVISOR APPROVAL

APPROVED

Doç. Funda SUSAMOĞLU

## YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesi'ne verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversite'ye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikrî mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalara (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 hakkıbulunanvesahiplerinden yazılı izninalınarak kullanılması zorunlu metinleriyazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversite'ye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge\*** kapsamında tezim aşağıda belirtilen haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi/ H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

Enstitü yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ..... yıl ertelenmiştir. (1)

Enstitü yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)

Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

.../.../....

Lütfullah Genç

\*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge

- (1) Madde 6.1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6.2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ay aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7.1. Ulusal çıkarılan veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan iş birliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü teziere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

**Tez Danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir**

