



Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü  
Heykel Anasanat Dalı

**YAŞAMDA YERİNDEN EDİLEN NESNENİN  
SANATTAKİ YENİ YERİ**

Hilal Görmez

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2017



YAŞAMDA YERİNDEN EDİLEN NESNENİN  
SANATTAKİ YENİ YERİ

Hilal Görmez

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü  
Heykel Anasanat Dalı

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2017

**KABUL VE ONAY**

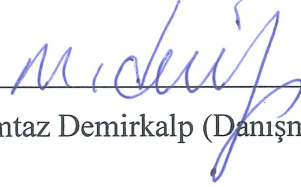
Hilal Görmez tarafından hazırlanan “Yaşamda Yerinden Edilen Nesnenin Sanattaki Yeni Yeri” başlıklı bu çalışma, 23.06.2017 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu olarak kabul edilmiştir.

İmza



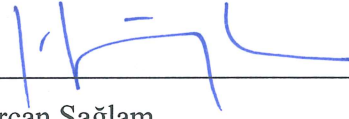
Yrd. Doç. Seval Şener (Başkan)

İmza



Prof. Mümtaz Demirkalp (Danışman)

İmza



Yrd. Doç. Ercan Sağlam

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylım.

Prof. Dr. Türev Berki

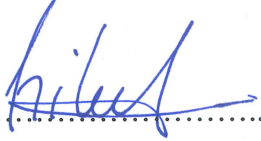
Enstitü Müdürü

## BİLDİRİM

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

- Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim/Raporum sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinde erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporumun 2 yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.

23 Haziran 2017



Hilal Görmez

## YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

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

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

- Tezimin/Raporumun tamamı dünya çapında erişime açılabilir ve bir kısmı veya tamamının fotokopisi alınabilir.**  
(Bu seçenekle teziniz arama motorlarında indekslenebilecek, daha sonra tezinizin erişim statüsünün değiştirilmesini talep etmeniz ve kütüphane bu talebinizi yerine getirirse bile, teziniz arama motorlarının önbelleklerinde kalmaya devam edebilecektir)
- Tezimin/Raporumun .....tarihine kadar erişime açılmasını ve fotokopi alınmasını (İç Kapak, Özet, İçindekiler ve Kaynakça hariç) istemiyorum.**  
(Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir, kaynak gösterilmek şartıyla bir kısmı veya tamamının fotokopisi alınabilir)
- Tezimin/Raporumun.....tarihine kadar erişime açılmasını istemiyorum ancak kaynak gösterilmek şartıyla bir kısmı veya tamamının fotokopisinin alınmasını onaylıyorum.**
- Serbest Seçenek/Yazarın Seçimi**

23 / 06 / 2017

(İmza)

Öğrencinin Adı SOYADI

Hibal Gormez



Tez danışmanım Prof. Mümtaz Demirkalp'e,

Savunma sınavı jüri üyeleri Yrd. Doç. Seval Şener ve Yrd. Doç. Ercan Sağlam'a,

Özellikle Anneciğim'e ve Babacığım'a,

Tuba, Eda ve Eren Görmez'e

ve ayrıca,

Çilem Çevik'e

katkı ve desteklerinden dolayı teşekkür ederim.

## ÖZET

Görmez, Hilal. *Yaşamda Yerinden Edilen Nesnelere Sanattaki Yeni Yeri*.

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu, Ankara, 2017.

Günümüzde eski nesnelere yatkınlık soylu bir söylemin sahip olduğu bir arzulamaya benzetilmektedir. Nesnelere yinelenmeye ve yapılanmaya devam ettikçe geçmişte ki izleri ve anıları şimdiki ve geleceği etkilemeyi sürdürür. Modern insan için geçmişi bugünün ışığında görmek zordur. Bunu sanat bağlamına uyarlırsak açıktır ki sanatçı doğası nedeniyle anılarını yinelenmeye ve yapılandırmaya eğilimlidir. Kültürel nesnelere yeni görünüşleri geçmişe özlem duyan modern insanı, şimdinin gözünde, geçmiş yaşamdaki nesnelere izinde ve yeniden canlandırılan bir bellekle dünya gerçekliğini biçimsizleştirmektedir. Bu biçimsizleştirmede endüstri nesnelere payı büyüktür. Endüstrinin sunduğu çoklu imkanlar kaçınılmaz olarak kültürel nesnelere modern sistemin zamanına mahkum etmiştir.

Yaşamda yerinden edilen nesnelere bir duyumsama vardır. Kültürel nesnelere veya hatıra tutulan nesnelere artık işlevinden yoksun bırakılırsa, anlam ve dil bakımından bireye bağlılığını sürdürür. Yaşamda yerinden edilen nesnelere denildiğinde söz gelişi günlük yaşamda sahip olduğumuz veyahut bir zamanlar günlük yaşamda sık sık kullanılan kültürel nesnelere günümüzde ne olduğu belirsiz kullanılmalarından ya da onları yücelten bireyin yüceltilen bir mekan arayışında bulunmasından bahsedilmektedir.

Raporun I. bölümünde Picasso'nun ilkel nesnelere yönelmesi yani en saf olanı tercih etmesiyle (Afrika Maskeleri) kültürel nesnelere sanat yapıtına dahil edilmesi incelenmiştir. Toplumsal ve kişisel belleği yansıtan bu nesnelere sanat yapıtına dahil edilmesi gösterilmiştir. Bellek sanatta pek az bir işe karışmış olsada sanatçı için referans alınması gereken önemli bir mekandır. Sese, tada, kokuya ve çocukluk anılarına gönderme yapan bu mekanlarda dolaşmak ve bu anıların duyumsanabilir göstergeleriyle karşılaşmak sanat yapıtı ve sanatçıyı ete tene büründürmüş tam anlamıyla sanat yapıtıyla kişinin ruhuna dokunulmuştur.

Raporun II. Bölümünde, bir zamanlar deneyimlemenin karşılığını bulan kültürel nesnelere yaşamda yerinden edilmesi incelenmiştir. Yaşamda yerinden edilen nesnelere deneyimlemenin ötesinde ve duyumsamanın yoluyla değişen dış dünya gerçekliğinin karşısına sanat yapıtını



koyar. Bu gerçeklik insandır. Kültürel nesnelerin, kültürel varlığına dönüş yapılarak sanat yapıtına dahil edilmesi ve hatırda tutulan nesne ile bireyin varlığına dönüş yapılarak sanat yapıtına dahil edilmesi bu bölümde gösterilmesi amaçlanmıştır.

**Anahtar Sözcükler:**

Kültürel Nesne, Nesne, Yaşam , Birey, Bellek.

## ABSTRACT

Görmez, Hilal. *“The New Place of Object’s Art Routed Out in Life.”*  
MA Artwork Report, Ankara, 2017.

In daily life, tendency of old objects is likened to desiring that high discourse has. As long as the object’s continue to restructure and be repeated, memories and effects of them keep going to affect our days and future. For modern people, it is hard to see the past in the light of today. If we transcribe it in art, it is so clear that artist has a tendency to restructure and repeat his memories because of his nature. Reappear of cultural object’s is deforming the reality of world. At this deforming, industry object’s have a great role. Multi-opportunities provided by industry condemned the cultural object’s to modern object’s inevitably.

Object’s that were routed out in life have a sensation. Cultural object’s or the object’s kept in memories continue dependency to people in the way of meaning and language even if they are shut off from their function. When we say “objects that were routed out in life”, we mention about the meaningless usage of daily object’s which we have today or we used to use frequently in past times or a seeking of emblazoned places to emblazoned object’s by people who are exalting them.

In the first part of the report, including the cultural object’s to work of art was examined with the artists tended to primitive object’s by inspiring Picasso. In other words, the artists chose the pure one, the African mask. It were tried to be shown that included of those object’s that were reflecting personal and social memory to work of art. Although memory is not a big point in art, it is an important place to base for an artist. Walking around those places that are referring to voice, taste, smell and childhood memories and coming across perceptible demonstration of these moments embodied work of art and the artist; literally, it was touched to soul of person by work of art.

In the second part of the report, the cultural object’s standing for experiences have been taken away from the life and this has been analyzed. The object’s routed out in life put the art of work against the changing world reality by perception and beyond the experience. This reality is people, it was aimed that cultural object’s were included to work of art by turning to cultural

existence and with the object kept on the mind was included to work of art by turning the person existence.

**Key Words:**

Cultural Object, Object, Life, Individual, Memory.

**İÇİNDEKİLER**

	<b>Sayfa No</b>
<b>KABUL VE ONAY</b> .....	ii
<b>BİLDİRİM</b> .....	iii
<b>ÖZET</b> .....	v
<b>ABSTRACT</b> .....	vii
<b>İÇİNDEKİLER</b> .....	ix
<b>GÖRSELLER DİZİNİ</b> .....	x
<b>1. BÖLÜM</b>	
<b>1.1 Nesne ve Sanat Yapıtı</b> .....	1
<b>1.2 Nesne Ve Bellek</b> .....	7
<b>2. BÖLÜM</b>	
<b>2.1 Yaşamda Yerinden Edilen Kültürel Nesne</b> .....	14
<b>2.2 Yaşamda Yerinden Edilen Kültürel Nesnelerin Yüceltilmesi</b> .....	21
<b>2.3 Yaşamda Yeinden Edilen Nesnelerin Sanattaki Yeni Yeri Ve Uygulamalar</b> .....	27
<b>SONUÇ</b> .....	51
<b>KAYNAKÇA</b> .....	52

**GÖRSELLER DİZİNİ****Sayfa No**

<b>Görsel 1.</b> Afrika Maskeleri ve Avignon'lu Kadınlar Tablosu Karşılaştırma.....	2
<b>Görsel 2.</b> Afrika Maskeleri ve Avignon'lu Kadınlar Tablosu Karşılaştırma.....	3
<b>Görsel 3.</b> Pablo Picasso, 1907, Avignon'lu Kadınlar/ The Young Ladies Of Avignon.....	3
<b>Görsel 4.</b> Jannis Kounellis, 2013, İsimsiz (Kahve Çekirdekleri)/ Untitled.....	9
<b>Görsel 5.</b> Rachel Whitereade, 1988, Dolap/Cabine.....	11
<b>Görsel 6.</b> Çinko Süzgeç.....	16
<b>Görsel 7.</b> Çinko Demlik.....	16
<b>Görsel 8.</b> Arman, 1961, Pleksiglas vitrinde emaye sürahiler/ Accumulation of Cans.....	17
<b>Görsel 9.</b> Emaye Mutfak Eşyaları.....	18
<b>Görsel 10.</b> Çini Lavabo.....	20
<b>Görsel 11.</b> Çini Desenli Mevlüt Şekeri Külahı.....	20
<b>Görsel 12.</b> Çift Kişilik Yastık.....	22
<b>Görsel 13.</b> Çeyiz Sandığı.....	24
<b>Görsel 14.</b> Vitrin.....	26
<b>Görsel 15.</b> Hilal Görmez, 2016, Çiçekler/Flowers.....	28
<b>Görsel 16.</b> Şaki Gökçebağ, 2010, İsimsiz/Untitled (Colored plastic shoe).....	29
<b>Görsel 17.</b> Hilal Görmez, 2016, Ay 1/ Moon 1.....	30
<b>Görsel 18.</b> Hilal Görmez, 2016, AY 2/ Moon 2.....	31
<b>Görsel 19.</b> Hilal Görmez, 2017, Ay 3/Moon 3.....	32

<b>Görsel 20.</b> Niharika Hukku, 2015, Elimdeki Ay/Moon in mu hand.....	33
<b>Görsel 21.</b> Hilal Görmez, 2016, Kırmızı/Red.....	34
<b>Görsel 22.</b> Hilal Görmez, 2017, İsimsiz/Untitled.....	35
<b>Görsel 23.</b> Jokson Pollock, 1950, Bir/Number 1.....	36
<b>Görsel 24.</b> Hilal Görmez, 2017, Masa/Table.....	39
<b>Görsel 25.</b> Hilal Görmez, 2017, Masa/Table.....	40
<b>Görsel 26.</b> Hilal Görmez, 2017, Kontrast 1/ Contrast 1.....	42
<b>Görsel 27.</b> Hilal Görmez, 2017, Kontrast 1/Contrast 1.....	43
<b>Görsel 28.</b> Hilal Görmez, 2017, Kontrast/ Contrast.....	44
<b>Görsel 29.</b> Daniel Spoerri, 2007, Sahte Tuzak Tablo/ Fake Trap Table.....	45
<b>Görsel 30.</b> Daniel Spoerri, 2010, Sahte Tuzak Tablo/ Fake Trap Table.....	45
<b>Görsel 31.</b> Hilal Görmez, 2017, Ayna/ Mirror.....	46
<b>Görsel 32.</b> Hilal Görmez, 2017, Ayna/ Mirror.....	47
<b>Görsel 33.</b> Hilal Görmez, 2017,Sohbet/Confab.....	49
<b>Görsel 34.</b> Hilal Görmez, 2017, Sohbet/Confab.....	49

## 1.BÖLÜM

### 1.1 Nesne ve Sanat Yapıtı

En ilkel aletlerden endüstriyel makinelere kadar uzanan değişim süreçlerinde yalnızca gündelik kullanım nesnelere değil, aynı zamanda sanat üretimi de etkilenmiştir. Böylece sanat eserinin varlık biçimi değişime uğramış ve yeni üretim olanakları çoğalmıştır. Artık teknolojik toplumun nesnelere art arda üretebilme imkanı vardır. Herkesin aynı şeylere sahip olmasıyla insan buradaki bir ayrıcalığın oluşunu nasıl gösterebilecektir? Yaşamın sıradan yanının yaratıcı varlığıyla pek az ilgilenen insan sanat yapıtını başka yerlerde aramaktadır. Elbette Duchamp'ın, Dadaistlerin, Bahaus'ların, Art Brut'lerin yapıtlarında bu eğilimler vardır. İkinci Dünya savaşından sonra endüstri ürünü nesnelere bir duyarlılık gelişmeye başlamıştır. Bununla birlikte sanatçılar teknoloji sayesinde sıradanlaşan nesnenin üstünlüğünü anlamaya çalışmıştır.

Arthur Danto, "Brillo Kutus Post-Tarihsel Perspektiften Görsel Sanatlar" adlı kitabında sanat eseri ve sıradan eşya arasındaki ayrımı şöyle yapmıştır:

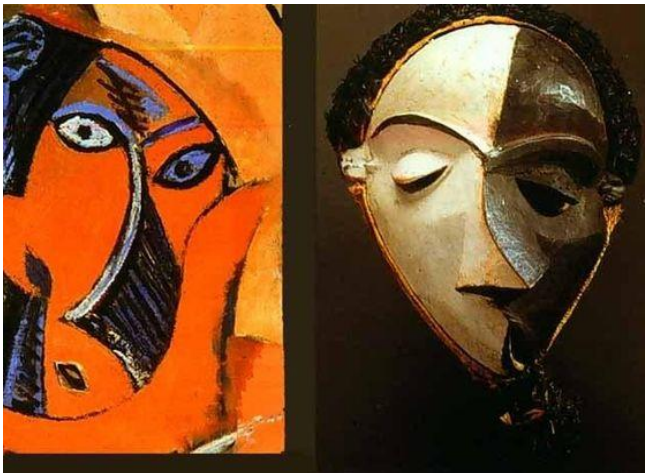
Sanat eserleri ve sıradan eşya arasındaki çizgiyi çekerken örnek olarak modern sanatı düşünelim. Modern sanat, tarihi boyunca oldukça verimli bir biçimde, tecrübi kriterler kullanılarak ayırt edilmesi mümkün olmayan eserler üretmiştir. Duchamp'tan önce sanat eserleri ve diğer şeyler arasındaki ayırım tecrübi algıya tabi olduğu ve resmin eşyadan farklı görüldüğü bariz gerçeklerdi. Duchamp ve ardılları sayesinde farklılıkların görsel düzlemde ortaya çıkan bir şey olmadığı hatta bunların görme kabiliyetine bile tabi olmadıkları felsefi olarak netlik kazandı. (2016, s.120)

Sanat yapıtı yaratıcısını ortaya koyarken bu yapıtın incelenmesi aynı zamanda insanın da incelenmesi demektir. Her sanat yapıtının belli bir anı yansıtmaya düşüncesi ön plana çıkabilir. Burada bir üslup yokluğu söz konusu olamayacağı gibi, sıradan bir duvar bile bir estetik etkinin parçası konumundadır. Aynı zamanda bir sandalye her çağa ve yere göre değişiklik gösterirken yine de bacakları, oturacak yeri ve arkılığı mutlaka vardır. Sanatsal yapıtın

kendisi sürekli gelişen toplumsal yapının bir parçasını oluşturmuştur. Sanatçıların kullandığı bir yöntem olarak nesneyi benimseme, özellikle de bu coğrafyada kültürel bir nesneyi benimsemek onu sanat eseri olarak kabul etmek veya sergilemekle aynı anlamı taşıyabilmektedir.

20. yüzyıl başında Picasso'nun Etnografya müzesinde bulduğu Afrika Maskeleri Avrupalıların gözünde kendi kültürlerinin dışındaki kültürlere müdahaleyi zorunlu hale getirmiştir. Picasso'nun Afrika Maskelerini tercih etmesinin nedeni kendi sanatsal düşüncesine açıklık getirecektir. Burada ilkele yönelme yani sanatçının en saf olana yönelmesiyle, yine bu dönemde sanatçının öyküye yönelmesi günümüz sanatında bir tercih niteliğinde düşünülebilir. Yani bu yaklaşım eski nesnelerin masalsı bir özelliğe sahip olmaları şeklinde açıklanır. Modernizmden itibaren sanatçılar en saf olanı tercih etmeleri ile, yani herhangi bir sanat kalıbına girmeden nesneden hareketle kendilerini bağımsızlaştırdıklarını sanıyorlardı. Picasso'nun resmin esas amacını tanımlamaya yönelik girişimi sonucunda, keşfettiği nesneler müzedeki esaretinden kurtulmuş ve sanat statüsü olan bir üst statüye yükseltilmiştir. Danto, ilgili konuya şu şekilde değinir:

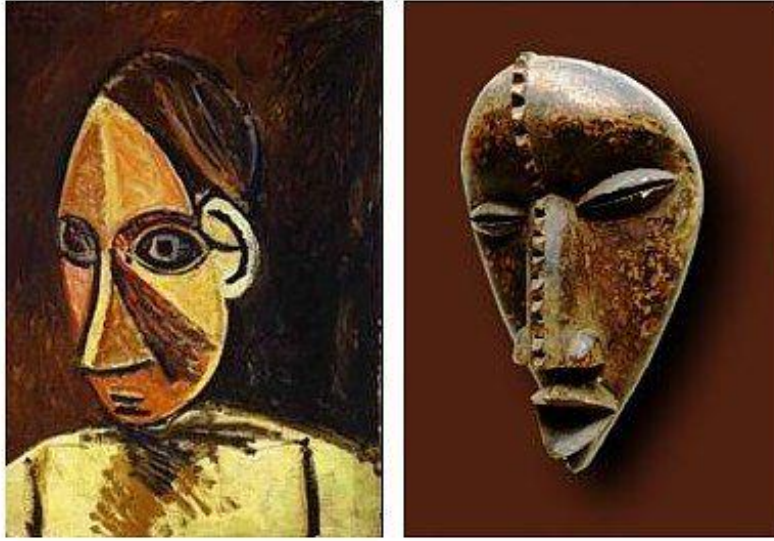
İnsan ancak zaten mevcut olan fakat bilinmeyen yahut o zamana kadar yanlış bilinen bir şeyi keşfedebilir. Picasso yanlış ve amacı dışında kullanılmış sanat kuramlarının ve kültürel önyargılarının örmüş olduğu duvarların ötesini görerek, Afrika oyma ustalarının gerçek sanatçılar olduğunu ve bu insanların muazzam kabiliyetlerinin en yüksek sanatsal standartlara boy ölçüşebilir olduğunu keşfetmiştir. Bu keşif; Kolomb'un Amerikayı, Freud'un bilinçdışını, Röntgen'in X ışınlarını keşfetmesi ile pekala kıyaslanabilir. (2016, s. 117)



**Görsel 1.** Afrika Maskeleri ve Avignon'lu Kadınlar Tablosu Karşılaştırma

Erişim: 08.03.2017. <https://goo.gl/OGKp2Y>





**Görsel 2.** Afrika Maskeleri ve Avignon'lu Kadınlar Tablosu Karşılaştırma

Erişim: 08.03.2017.

<https://goo.gl/5UDCii>

Yaratım sürecinde insan, nesneye tinsel varlığını katarken, bu nesnelere (Afrika maskeleri) artık salt nesne kategorisinden çıkarılması anlamına gelecektir. Herhangi bir şeyin benzeri olan bu maskeler, insan algısının tercih ettiği değerlerdir. İlkel insanın tercih ettiği bu biçimsel değerler, sanat yapıtı olup olmadıkları konusunda kesin bir yargı oluşturulamaz. Ancak benzer türden yaratıcı süreçler de bu türden nesnelere sanat yapıtına dahil edilir (Görsel 1,2).



**Görsel 3.** Pablo Picasso, 1907, Avignon'lu Kızlar, The Young Ladies of Avignon

Erişim: 28.02.2017.

<https://goo.gl/BjAcDJ>

Bu büyük değişim süreçlerinde, zamanın mantıksal boyutları açısından farklı olan Afrika eserlerinin yüksek sanata dahil edilmesi imkansız görünmüştür. Bu tavra karşı Picasso, Afrika sanatını Batı sanatına dahil ederek, bu maskeleri kendi eserlerine yansıtmıştır. Picasso'nun yaptığı (1907) "Avignon'lu Kadınlar" tablosu Kübizmin erken dönem başyapıtlarından sayılır. Tablo ismini Barselona'daki Avignon Sokağı'ndan almıştır. Picasso'nun tablosu bu sokaktaki bir genelevde beş fahişeyi konu edinir. Resimdeki mekanda geçen nesnelere anlaşılabileceği üzere bir genel evin salonudur ve bu objeler iç mekanı sembolize etmektedir. Kadınlardan ikisi kollarını yukarı kaldırmış bir şekilde resmedilmiştir. Resimde farklı üsluplarla tasvir edilmiş kadınların yüz hatları abartılı bir oranda büyütülmüştür. Yabani, vahşi ve saldırgan görünümlü bu kadınlardan birinin yüzünde Afrika maskesi vardır, diğeri ise Afrika tanrıçasına benzetilmektedir (Görsel 3).

Picasso için ilkel nesnelere en üst sanata dahil edilmesinin yollarından biri, ilkel sanata yüzeysel olarak benzerlikten ve sanatsal ilhamın karışımından geçtiği iddia edilebilir. Picasso ilkel nesnelere ve modern sanat arasında bir bağlantı kurarak iki akımın yani Afrika sanatı ve Batı sanatı arasında sanatsal bir bütünlük olduğu fikrini temellendirmiştir. Üst sanatın dışında bırakılan bu nesnelere sanata dahil edilmesiyle, bu nesnelere estetik bakış açısıyla yaklaşmak mümkün olabileceği gibi, modern sanat bizleri bu gibi nesnelere estetik açıdan duyarlı hale getirmiştir. Ama bu duyarlılık onları sanat eserine dönüştürmek için yeterli bir adım değildir. Bu nesnelere sıradan gerçekliğe ait şeylerdir. Böylece bu nesnelere yaklaşımda sanat ve gerçeklik arasındaki ayrımı doğru şekillendirmek gerekir.

İlkel topluluklardan bu yana bireylerin yaşam ve düşüncelerini nesnelere nasıl etkiledikleri görülebilir. Bu ilkel topluluklar adeta kodlanmış gibidir. Ayrıca bu toplulukların nesnelere dönüşebilmeleri gibi bir durumları da vardır. İlkel topluluklarda sanatın ayrı bir yeri yoktur ve en belirli ayrılık dinsel törenlerde iş görür. Belli topluluklara ait kutsal sayılan ruh göçü kavramı veya reenkarnasyon, kişinin öldükten sonra başka bir varlıkta ölümü yinelemesi doğrultusunda kişi keşfedilir ya da kendini farklı bir nesnede keşfetmesi ile hayat bulur. Bu akılcılıkta yatan nesne bilgisi reenkarnasyona uğrayan kişinin varlığını kabul ettirir. Eski Mısırda ise Firavunlar inançları gereği öldükten sonra hayatlarını devam ettirebilmeleri için kişisel eşyaları ile gömülürlerdi. Bu inanç sisteminde ise eşya hem kişisel bir güç sembolü hem de temsil niteliği iş görür bir haldeydi. Yani dinsel tören bu toplumların temsili bir

nesnesi haline gelmiştir. Ayrıca nesne ölüm ötesi deneyimi koşullandırdığında bile onu mümkün kılan kolektif bilinç tarafından yeniden diriltme üzerine yoğunlaşarak kendini bilindir kılacaktır. Yakın döneme kadar sanat çalışmaları hep bu yaşama biçimlerinden beslenmiştir. Ortaçağın tamamı, Doğu ve İslam ikonografisi nesne dışavurumlarının resimlerle tasvirini gerçekleştirmiştir. O dönemde tasvirler kutsalın temsilidir. Ayrıca Klasik ve Romantik sanatta Avrupa'da da kutsal temaları üretilmiştir. Aslında burada göstermek istenilen nesne yoluyla bir temsilin parçası olan kişilerdir.

E.H. Gombrich'in de ifade ettiği gibi:

Dillerin nasıl doğduğunu bilmediğimiz gibi, sanatın da nasıl doğduğunu bilmiyoruz. Eğer tapınak ve ev inşası, resim ve heykel yapımı veya dokuma gibi etkinlikleri sanat olarak sayarsak, dünyada sanatçının bulunmadığı tek bir topluluk yoktur. Yok, sanat deyince ,müze ve sergilerde tadına varılan bir şey veya seçkin salonların güzel süslemelerinde kullanılan, az rastlanır, nefis bir şey anlıyorsak; sözcüğün bu özel anlamının pek yakınlarda geliştiğini ve geçmişin en büyük mimarlarının, ressam veya heykelticilerinin bu sözü akıllarından bile geçirmediklerini bilmek zorundayız. (2007, s.39)

Ele aldığımız iki kabile örneğinde gördüğümüz üzere, ilkel toplulukların nesnelere yaklaşımı birbirine benzemektedir. Bu yüzden gözlem yoluyla nesnelere ayırdına varmamızı sağlayan deneyimler sanat eserini tanımlama uğraşında yardımcı olmaz. Nesneyi sanat eseri yapan, ruhunu gerçek düzleme taşıyan somut nesnenin yokluğunda elde edemeyeceğimiz bir kavramın belirmiş olmasıdır. Fikrin eylem yoluyla belirmesi ile bu ilişki arasında bir paralellik kurulabilir. Eylemlerin bir hayatı ve bir ölümü vardır. Eylemler ortadan kalktığında bu eylemlere tabi olan alışkanlıklar ve eşyalar da yok olur. Bu eylemlerin bir iki kuşak sonunda ortadan kalkmasının nedeni teknik eylemin var olma süresinde maddi ve simgesel bir inancın ve anlamın var olma süresidir. Teknik eylemler yararlılık anlamında tanımlanabilir. Bir eylemi yapmak başkasından öğrenilen bir modele göre düzenlenmiştir. Eğer bir eylem zaman ve gereç bakımından anlamını ve gerekliliğini kaybederse maddi kültürün ve simgeselliğin yerini alır. Böylece eylemler ortadan kalktığında nesnelere geçmiş zamanın anısı olarak varlığını sürdürebilmektedir.

Post modern çağımızda bireyin eski olanı tercih etmesiyle Picassonun eskiyi (afrika maskelerini) tercih etmesi aynı anlamda değildir. Picassonun ilkeli tercih etmesi modernizm içerisinde yer alırken bugünün sanatının eskiyi tercih etmesi post-modernizm içinde yer almaktadır. Modernizm rasyonel taraftan hareket ederek bir tür insansızlaştırmayı amaçlar ve anlam arayışından sıyrılan sanat yapıtları ve salt düşüncelerin karşıladığı nesnelere vardır.

## 1.2 Nesne ve Bellek

Psikanaliz "duygu hallerini" konu edinmiştir. Psikanalizin erken dönem kaynaklarında Freud duyuların, bilinçdışına tekabül ettiğini gözlemlemiştir. Yalnız bu Freud için ampirik kalmış olsa dahi travmatik şeylerin unutulmuşu sık rastlanacağı gibi travmanın sebep olduğu duruma uygun düşen sözcüklerin bulunamaması da geçmişin anısını unutturabilmektedir. Ama zihin bilinçdışı şeyleri hatırlamaya devam eder. Freud'un psikanalizde başarısının desteklenmesinin hem bilimsel psikoloji de hem de gündelik yaşam yorumunun başarısında desteklendiği söylenebilir. Sigmund Freud'un psikanaliz kuramında geliştirdiği bilinçdışı kavramı şöyledir:

Organizmanın iç yaşantıları ve dış dünyanın farkında olmadan yaptığı davranışların tümü. İnsanı bir bilgisayara benzetecek isek, bilinç dışı kuşkusuz bir şekilde insanın "Hard Disk"i olacaktır. Organizmanın yaşadığı olayların önemli/önemsiz kaydedildiği ve hayatının gelecek aşamalarında alınacak kararlara ve yapılacak eylemlere dolaylı yönden etki ettiği bir bölümdür. Aynı zamanda yine bir bilgisayar benzetmesinde bulunacak olursak, bilinç dışı insan için bir anti virüs görevi görmektedir (Erişim:14.06.2017.Wikipedi <https://goo.gl/oO6sPX>).

Sanatsal yaratıcılık serüveninde ve bu serüvende ortaya çıkan akımlar sayesinde sanatçılar bireysel geçmişin etkisine bakmaya yaklaşmışlardır. 20. Yüzyılda gelişim ve geçiş süreci hızlandıkça sanatçılar geçmişe yönelik yorumlanabilirlik ve belirsizliklerini sergilemeye çalışmıştır. Sanatçılar sanatsal şimdiyi tekrar yaratabilirken geçmişi de tekrar yaratabiliyorlardı. Burada iki karşıtlıktan bahsedilebilir. Yani Batı sanatı bireyin geçmişe yönelik dönüşümünü bilinçdışı kavrayışta ele alacaktır. Modernizm hem Batı'da hem Doğu'da sanatçıyla geçmişi arasındaki ilişkileri yeniden tesis etmeye koyulmuştur. Arthur Danto, "Modernite, kişinin kendi kültürünü belirleyen anlatıya duyduğu inancı kaybetmesiyle başlar" demiştir (2016, s. 153). Buda sanatçının anılarını feda etmek zorunda olduğunu kanıtlar niteliktedir.

Batı geçmişe yönelik dönüşümünü bilinçaltı yaklaşımlarında sergiler. Bu yaklaşımla Freud'un ortaya attığı libido terimini varsayarsak, insan libidosunu nesnelere yönlendirmelidir. Fakat insan libidosuna nesne bulsa dahi mutlaka narsist bir eylem olarak kalacaktır. Bireyin

belleğinde yüce bir nesne mutlaka vardır. Freud'a göre, bastırılmış insan duyguları libidosuna denk gelen bilinçdışı bir süreçtir. Bu yaklaşımla Freud bastırılmış duyguların yüceltilebilir veya yansıtılabilir olduğunu vurgular. Paul Bloom, Yale Üniversitesinde verdiği "Freud ve Psikanaliz" dersinde; "Picasso gibi büyük bir sanatçının cinsel enerjisini sanat eserlerine yönlendirdiğini hayal edebilirsiniz" demiştir. Böylelikle bastırılmış arzuları veya fantezileri sanatsal üretimde görünür olabileceğine değinir. Yani batı sanatının öngördüğü koşullar bireyin kendi iç dünyasını nesnel bir tahakküme gerek kalmadan sanatsal yaratımda bilinçaltı hallerini konu edinmiştir.

Geçmişin yapısı, şimdiki zamana müdahale edebileceği gibi bununlada sınırlı değildir. Marcel Proust'un "Swann'ların Tarafı" adlı romanında bir pasaj bunu daha iyi anlatacaktır. Romandaki karakterin bir fincan çaya batırılan madlenle, arzusuna benzer bir imge nesnel rastlantıyı harekete geçirir. Romanda, madlen ve çay ile gerçekleşen rastlantısal bir hatırlamayla karakter çocukluk anılarına döner ve çocukluk anılarının şimdiki yapısıyla Combray'in bütün sokaklarını keşfeder. Denilebilir ki doğal bir yönelimle farkına varma; algı nesnesi, algı olayı ve algının sahip olduğu içerikler ayırt edilebilir. Bu yaklaşımla arzunun imgeye yansıtılması ile geçmiş açığa çıkarılacaktır. Arzu ile uyum içinde olan bu karşılaşmalar gerçek anlamının dışında bir anlama dönüşür ve bu karşılaşmalar beklenti ve hayal gücü gerektirdiği gibi her bir karşılaşma da gerçek dışı bir anlam değildir. Merleau-Ponty'in de belirttiği gibi:

Düşlerimizde ara ara gördüğümüz nesnelere de benzer bir biçimde anlamlıdır. Nesnelere ilişkimiz mesafeli değildir, her nesne vücudumuza ve yaşamımıza seslenir, insan özelliklerine bürünür (uysal olur, tatlı olur, düşmanca olur bize karşı koyar...); terside geçerlidir, bu nesnelere sevdiğimiz ya da nefret ettiğimiz davranışların simgeleri gibi yaşarlar içimizde. İnsan şeylere yatırım yapar, şeyler insana.(2010, s.31)

Düşsel bir yolculukla Haruki Murakami "Super-Frog Saves Tokyo" hikayesinde Tokyo kentinin bir fincan çay içerisinde nasıldayok olduğunu mahvolduğunu bir kurbağanın ağzından anlatmıştır. Bir fincan çay ya da bir fincan mit. Geçmiş arayışın önemli noktası bir fincan çaya batırılan madlen değildir artık. Burada arayış geçmişe yönelik olamayacağı gibi söz

konusu doğada ve sanatta olduğu gibi gerçeğe yönelik bir arayıştır ve burada sanatçı için belliğin paradoksal olarak keşfedilmesinden bahsedilebilir.

Deleuze, "Proust ve Göstergeler" adlı kitabında Proust'un sorununun göstergeler sorunu olduğunu söyler. Bu bir "kayıp zaman arayışıdır" ve bellekte bu arayışa yalnızca bir aracı olmuştur. Çünkü bellek, zamanın bir yapısı olabileceği gibi en derin yapısı da değildir. Burada göstergelerin çokluğundan bahsedilebilir. Bellek, göstergelerin edimini kolaylaştırmıştır. Yitip giden bir geçmiş gerçeklik kazanmıştır. Ama tam anlamıyla bu durumu gerçekliğin kurtardığı söylenemez. Geçmişin gerçeklik kazanmasında salt bir arzu her zaman vardır. Bu arzu kendini ele verdiği durumlarda somutluk kazanır. Başka bir ifadeyle mutlak bir doğrunun keşfi bireye verdiği haz ile hissedilebilir. Nesneye gelebilecek her göstergenin bir haz zamanı vardır ve kendisine karşılık gelen bir anda göstergeler birbirine karışır ve birbirini doğurabilir. Böylece bir göstergenin parçası olmak rahatlatıcı bir maddenin varlığını kabul ettirir. Kişi izlenimlerini oluşturduğu duyumla ya da nesneleri sonradan algılamış olmasıyla madlen gibi bir çok nesne de belleğin müdahalesine yol açacaktır.



**Görsel 4.** Jannis Kounellis, 2013, İsimsiz (Kahve Çekirdekleri)/ Untitled.

Erişim. 25.06.2017. <https://goo.gl/gJhSqp>

Jannis Kounellis, Arte Povera sanatının temel aldığı öze geri dönülmesi gerektiğini savunan insan, kültür ve doğa ilişkilerini konu alan yaklaşımlar sergilemiştir. Kounellis, “Kahve Çekirdekleri” çalışmasında tavandan yere kadar uzanan taze kahveler ile bedensel duyumu harekete geçirdiği gibi bedenini anımsamasında canlandırır. Anımsama, atfedilen bir anın atfedilen bir nesnede gerçekleşen hatırlama bilgisiyle gerçekleşecektir. Çıkarılacak tek sonuç ise nesnenin anısında şimdiye atıfta bulunması ve geçmişi fiili bir maddede şekil bulmasıdır. Nesnenin anısıyla gerçekleşecek olan kavramsal süreç nesnenin ancak var olma ihtimalini şimdinin düşünsel tekrarıyla veya kazanılmış olan bir uzamın varlığıyla gerçekleştirebilir. Böylece geçmişe ait nesne bilgisi anılara ve hatıralara dayanır. Anımsamayla gerçekleşen bu bilincin sürekliliği benimizin varlığına bağlı bir koşuldur. Bu koşul da ve özel mekanlarda akla ilk gelen ya da en iyi bilinen nesne bilgisinden farklı daha çok kokuya, sese, tada gelen düşsel bir bilgidir. Kounellis’inde Yunanistan’ın en önemli liman kenti olan Piraeus’ta doğmuş olması ve kentin en önemli ticaret ürünü kahve olması istem dışı belleğin müdahalesine yol açacaktır. Taze kahvenin kokusu geçmiş deneyimleri uyarırcasına insan kültür ve doğa ilişkilerini Kounellis’in gözünde tekrar sorgulatır (Görsel 4).

Bachelard “mekan, peteklerinin binlerce gözünde, zamanı sıkıştırılmış olarak tutar. Mekan bu işe yarar” (1996, s.36) der. Mekan bireyin belleğinde en sağlam yapıtlarından bir olarak okunabilir. Belleğin bir mekan ve bir yeri anımsama gibi asli bir görevi vardır. Bir zamanlar kullanılmış eşyaların asli bir göreve ortaklık yapmasıyla kişi, mekan içindeki eylemlerini toplumsal ve kültürel tarzda yeniden bir okunmaya maruz bırakır. Ayrıca zamanın sürekliliği içinde eylemlerin gerçekleştirildiği bu özel mekanlara kendimizi yerleştiririz.

Geçmiş arayışın ilk dünyası evdir. Her ev kendi göstergelerini yayar ve bu mekanlarda, bu hızla bu göstergeleri yayan başka hiç bir ortam yoktur. İnsan bu mekanlarda nesnelere karşılık gelen göstergeleri atfetmektedir ve bu atıf karşılıklı bir ilişki içindedir. Geçmişin fiili bir maddede somutluk gösterdiği gibi, bu somutluğun kazanılmasında göstergelerin geçmiş arayışında bir aracı olması da kaçınılmazdır. Böylece şimdinin sanatında veya sanatçılar için var olan belleğin duyumsanabilir göstergeleri sanata değil hayata ait oldukları anlamına gelmektedir. Böylece nesnelere bir işaret, bir gösterge haline gelmektedir. Aynı zamanda nesnelere sanat göstergelerine dönüşebilmeleri ile belleğin müdahale ettiği her bir açıklama



maddi şeyler içermektedir. Yaşama karşılık gelen göstergeler maddidir ve bu göstergelerin anlamları başka şeyler üzerinde de bulunduğu için manevi değildir.



**Görsel 5.** Rachel Whiteread, 1988, Dolap/Cabinet

Erişim. 12.01.2017. <https://goo.gl/yWUzke>

Rachel Whiteread, alçıdan yapılmış heykelleri ile tanınmaktadır ve heykelleri yaşanmış zamanların anısına yapıldığına vurgu yapar. “Dolap” adlı çalışmasında (Görsel 5) annesinin odasında bulunan bir dolabın iç dökümünün boşluklarını alçı ve reçine ile kalıbını alır. Sanatçı nesnelere kurduğu temasla ve onları geçmiş yaşanmışlıklarına nazaran geçmiş, kalıbını aldığı nesnelere negatif-pozitif ilişkisine yansıtır. Bu negatif-pozitif ilişkisi biçimsel olduğu kadar kavramsaldır. Whiteread küçükken kardeşinin onu dolaba kilitletiğini ve dolabın içindeki karanlığı ve korkuyu hatırladığını söyler. Burada Whiteread' in dolap ile yaşanmış olanın bağını kurup boşluğu somutlaştırması görülebilir. Yani nesneyi kendi mekanından koparıp sanat mekanında anlam bulan Whiteread "hatırda tuttuğu" nesneye nasıl geldiği ve içerideki karanlığı ve boşluğu yapıt haline nasıl getirdiği aynı zamanda sanatçının bellek ile olan ilişkisidir.

Nedir sanat yapıtına ilişkin yaşanmış algılar? Deleuze diyecektir ki “sanat saklar ve dünya üzerinde kendini saklayan tek şeydir” (2015, s.160). Ama bir manzara tablo üzerinde asırlardır kendini koruyor ve saklıyor. Bir manzara, bir film, edebi bir roman zihinden kendini bağımsızlaştırıyor. Burada Hegel’in özellikle de Lukacs’ın bir tür nesnelleştirme öğretisine başvurulabilir. Bu anlamda nesnelleştirme; insan faaliyetlerini farklı kılarak yalnızca salt insana özgü bir faaliyetin özelliklerini dile getirdiği anlamında dır. Sanat eserinin yaratıcı edimine başvurulduğu anda, öze getirilen öznellik bir insanın yaratıcı güçlerini toplumsal ilişkiler halinde maddi nesne biçimine dönüştürmesidir. Algıyı maddeye taşımak, insanın biyolojik yaklaşımlarından psikolojik yaklaşımlarına kadar algıyı kabullenmesi yani bir ilişki içinde olması gerekmektedir. Bu ilişkinin de karşılıklı bir ilişki olduğu söylenebilir. Algılanan şeyler yalnızca nesnelere değildir, aynı zamanda kültür dünyasıdır.

Deleuze’ünde ifade ettiği gibi sanat kültürün bütün özelliklerini düşünmenin yolunu açar ve bir tanıklık haline getirir:

Sanatın malzemenin olanakları içinde hedefi, algılamı nesne algılamalarından ve algılayan bir öznenin durumlarından, duygulamı da bir durumdan ötekine geçiş olarak duygulanımlardan çekip almaktır. Bir duyular kitlesinden, katıksız bir duyum varlığı çıkartmaktır. Bunun için, her yapıtın sahibine göre değişen ve yapıtın parçası olan bir yöntem gerekir (2015, s.164).

Her bir öz bir farklılığı doğurduğu gibi özne de içsel bir farkındalıktır. Öz, sanat eserinde Van Gogh'un sarısı gibi, ressam için renk, müzisyen için ses, yazar için sözcükler olarak nesnelleşmektedir. Ve bu araçlarla kendini ifade eder. Böylece öz, sanat eserinde maddelerde canlanır. Sanat maddenin hakiki dönüşümünü yapar ve madde manevileştirilir. Proust'un öze, yani sanata ulaşmaya çalışması, sanatın hayatta aranan şeylere karşılık gelebilecek tek şey olarak görmesi ile açıklanabilir. Sanatın olmaması durumunda içsel farklılıkların sır olarak kalacağını düşünen Proust için hala "Combrey" ile "madlen" ayrı maddelere sahiptir. Demek ki sanat eseri bilinçdışı bir duygunun ediminden başka bir şeydir. Bu yaklaşımla o vakit denilebilir ki bilinç dışı sapmaların rolü, paradoksal hatırlamaların, nesnelere sınırları aşan onları yerinden eden yaşamdan daha yüksek olan sanat yapıtının içinde keşfetmeyi istemekle

açıklanabilir. Deleuze'ün belirttiği gibi, bellek, hiçbir sanat yapıtına borçlu olamayacağı gibi hiç bir sanat yapıtıda sadece geçmişe borçlu olamaz:

Yaşanmış algılamalardan çıkmak için, yalnızca eski algılamaları biraraya getiren bellek yeterli olmadığı gibi, şimdiki hali saklayan etmen olarak anımsamayı da ekleyen içtençsiz bir bellek de yeterli olamaz. Bellek sanatta pek az işe karışır (Proust'ta bile ve özellikle onda). Her sanat yapıtının bir anıt olduğu doğrudur, ama buradaki anıt bir geçmişin anan şey değildir, kendi öz saklanması için yalnızca kendikendilerine borçlu olan ve olaya onu kutlayan bileşimi veren bir mevcut duyular kitesidir. Anıtın eylemi anımsama değil, uydurmadır. Çocukluk anılarıyla yazılmaz, ama şimdiki zamanın çocuk-haline-gelişleri olan çocukluk kitleleri aracılığıyla yazılır (2015, s.164).

Günümüzde bireyin nesnelere dair belleği ile sanatı birbirinden kopuk olamayacağı gibi, birey bu nesnelere üzerinden bir tür imge oluşturur. Böylece gündelik hayatın imgeleri görsel dilinden farklı bir iletişim parçasıdır. Sanat düzleminde de bellek ve imgelem etkileşim halindedir. Bir ressam yalnızca gündelik hayattan etkilediği için değil, belleğini etkileyen bir nesnenin imgesiyle de resim yapabilmektedir. Bir nesnenin ortadan kaybolduğunu varsayarsak şayet bu nesnenin imgesi mevcudiyetini hala korumaya devam edecektir. Bugün de yaşayan bütün sanat anlayışları birbirinden farklı değildir. Bellek sanatta pek az bir işe karışsa da yazarlar, ressamlar, mimarlar için geçerli olan duyular aynı uygulamalar icat etmektedir. Yöntemler bir sanatçıdan ötekine farklılıklar gösterse bile yine de bir duyular bileşimi kendini göstermektedir. Bu sanatçılar için geçmiş çoğu yönden yaşanan bir anın fonksiyonu gibidir. Bu noktada sanat yapıtında geçmişin ne kadar önemli olduğunu vurgulamak gerekir. Bu da sanatçıların etkilendikleri biçimde geçmişin yeniden temsil etmesinin nedenini açıklıyor.

## 2. BÖLÜM

### 2.1 Yaşamda Yerinden Edilen Kültürel Nesne

Her maddi ve manevi miras aynı zamanda insana bırakılan kültürel bir mirastır. Bu miras aileye ait soy ağacının işlevine sahip olmakla kalmaz, aynı zamanda ailenin sürekliliğinin ayrılmaz bir parçası olarak toplumsal kişiliğini de kapsar. Eski nesnelere gündelik yaşam içinde kişide bir tür beğeni çeşidini oluşturur. Bu ifade de kastedilen düşünce bilinçdışı sınıfın birliğini kuran Pierre Bourdieu'nun deyimiyile "habitusun"<sup>1</sup> en derininde kalan aracısız bir katılımdır. Her bireyin kendi toplumsallaşma sürecinde, kendi bedeni ile içselleştirdiği nesne o birey için kalıcı ve aktarılabilir bir nesnedir. Bir toplumun tüm yaşam stili nasıl mobilya ve giyim tarzlarından okunabiliyorsa, aileye ait nesnelere de okunması onların bedensel dilleri aracılığıyla gerçekleştirilebilir. Bu okumalar ailenin konumu ile nesnelere konumlarını karşılıklı ilişkilerinin tümünü kapsar. Her bir iç mekan kendi dilinde miras alınmış nesnelere donatılmıştır. Şeyler ve kişilerde nesnelleşen toplumsal ilişkiler farkında olmadan bireyde içselleştirilebilir. Buda kültürel malların edinme biçiminin bir boyutudur.

Günümüzde edinme biçiminin etkisi, eski yatkınlıkları açığa çıkaran gündelik varoluşun en sıradan alışkanlıkları kadar etkili değildir. Genellikle iç mekanı veya sahip olunan mobilyaları betimlemek için tercih edilen nitelendirmeler toplumsal kökene bağlılık gösterir. O zaman kültürel nesnelere geçmişe ait bir söylem ve doğulan yerin nostaljik hikayesi haline gelebilir. Kültürel malların ilişkisinde arketip biçimlerine kadar, haz vermenin ve hazzın içinde hazza dair seçicilik birincil beğeniler dünyasıdır. Böylece değişim yalnızca kültürel mallara dair bir şey değil, aynı zamanda kolektif beğeniyi yani bedenden bedene iletilen şeyleri de kapsar. Maggie Hyde ve Micheal Mcguinness içgüdülerin zorunluluktan kaynaklanan eylemlerin yerine getirmesinden bahseder. Bu yaklaşıma örnek olarak ise, "kuşlardaki yuva yapma içgüdüsünü" vermişlerdir (1997, s. 59). Kuşlarda ki biyolojik içgüdü onların eylemlerini belirlediği gibi, bireyin bilinçdışı algılamasını düzenleyen bütün arketipler aslında doğuştan gelen sezgi biçimleridir:

---

<sup>1</sup> Bourdieu sosyolojisinin temel kavramlardan biri olan habitus, toplumsal faillerin algılama, hissetme, düşünme ve davranma şemaları olarak içselleştirdikleri toplumsallık anlamına gelir. (Vikipedi).

İçgüdüler eylemimizi belirlediği gibi, arketipler de kavrayış tarzımızı belirler. Hem içgüdüler hem de arketipler kolektiftir, çünkü kişisel ve bireyselin ötesinde evrensel, kuşaktan kuşağa geçmiş içerikleri vardır ve birbirleriyle ilişkilidir. ( 1997, s. 59 )

İnsan, var olmak için nesneyi, yaşamsal ihtiyaçlarına göre geliştirdiği bilinmektedir. Nesne keşfinin ihtiyaç olma durumundan ayrı bellekte tutulan ana ait bir keşfin yapısına ilişkin duyular farklıdır. Bu ihtiyaçlar arttığı ölçüde azalmaktadır. Nesneyi gerekseme her hangi bir ihtiyacı karşılamadığı sürece yeni bir nesne ve farklı bir gerekseme vardır. Ve yahut çamurla ve taşla evrilen nesnenin yerine başka maddelerin fiziki koşullarının ve kullanım amaçlarının değişmesiyle, yeni sınırların getirilmesiyle ya da yeni sınırların başka bir düzene boyun eğmesiyle, o vakit diyebiliriz ki nesne gelişmeye, değişmeye ve insan modernleşmeye mahkumdur. Bu modernleşme insanın nesneye olan ihtiyacını arttırdığı ölçüde güvenini azaltmaktadır. Nesne üstüne kurulmuş hayatlar nesneyi özgürleştirdikçe insanı nesnenin kölesi yapmaktadır. Çağlar boyu süren insan doyumsuzluğu ve yaşamın yön değiştirmesi kusursuz nesne gereksinimini hızlandırmıştır. Artık nesnelere kendi doğrultusu dışında insan hayatına girip çıkmaktadırlar. Pallasma, modern sanatla birlikte gelişen ve teknolojinin aracı bir görev yapmasıyla mekada derinlik duygusu yaratmak için saydamlık ve yansıtma temalarının ortaya çıkışını şu şekilde ifade etmiştir:

Bugünün standart yapılarının yavanlığını zayıflamış bir maddesellik duygusu pekiştirmektedir. Doğal malzemeler (taş, tuğla ve ahşap), görüşümüzün yüzeylerinden içeri girmesine izin vererek bizi maddenin sahiciliğine ikna eder. Doğal malzemeler hem yaşlarını ve tarihlerini, hem kökenlerinin ve insan tarafından kullanılmalarının hikayesini anlatırlar. Tüm madde zamanın sürekliliği içinde vardır. Ama bugünün makineyle üretilmiş malzemeleri (geniş cam paneller, emaye metaller ve sentetik plastikler) maddi özlerini ve yaşlarını iletmeksizin sert yüzeylerini göze sunarlar (2014, s.40).

İncelemeyi iki gerekçe düzenler; birincisi aile pratikleri aracılığıyla kültürel nesnelere atfedilen değerler. Genellikle kültürel nesnelere daha çok değer atfedilirken gündelik hayatın sıradan nesnelere ise bir ihtiyacı veya bir arzuyu gerçekleştirmek için kullanılır. İkincisi, teknolojinin gelişmesiyle endüstri ürünlerinin sunduğu çoklu imkanlardır. Endüstri ürünlerinin sunduğu bu imkanlar nesnelere farklı bir değer atfetmiştir. Artık nesnelere zamanın

sürekliliği içinde vardır. Bugünün makineyle üretilmiş nesnelere ve endüstri ürünlerinin sunduğu imkanlar yeni bir kusursuzluk edinmekte ve zaman boyutunu içinde barındırmamaktadır. Ayrıca nesnelere yinelenmeye ve yapılanmaya devam ettikçe, kültürel bir nesnenin geçmişteki izleri ve anıları şimdiyi ve geleceği etkilemeyi sürdürür

Yaşam seviyesinin yükselmesiyle objelerin endüstriyelleşmesi, basit işlerin mekanikleşmesi, elektromanyetik enerjinin kas gücünün yerine geçmesi ile basit bir mutfak düzeninde bile nesnelere kullanım alanları doğrudan doğruya değişim göstermiştir. Büyükannelerin kuşağında bir nesne artık ortak bilinçten silinmiştir. Bu nesnelere varlıklarını ancak çocukluk anılarında, yaşlıların hikayelerinde, belki de yok olmakta olan bir kültürün anısını ve izini korumaya adanmış etnologlar sayesinde sürdürür. Ya da kişi şans eseri bu eski eşyaları ev için bir uzamda görebilmişse bunlar ya bir köşede (vitrin) veya eski bir sandık içinde yerini almaktadır. Veyahut bu nesnelere yerinden edilmesiyle asgari bir ihtiyaç karşılığında ona ayrılan saçma bir yerde yerini alacaktır. Yaşamda yerinden edilen bu nesnelere göstergeleri ile imgeleri yaşama biçimlerine göre mevcudiyetini korumaktadır. Bu eşyaların anısı gözetilerek korunmasını ve saklanmasında ki kolektifi buna bağlayabiliriz



**Görsel 6.** Çinko Süzgeç

Erişim. 11.05.2017. <https://goo.gl/QdP8pg>



**Görsel 7.** Çinko Demlik

Erişim. 11.05.2017. <https://goo.gl/zB4hNG>

Örneğin bir çinko tabak ailenin hafızası gibidir. Bu nesne adlarına aşinalık derecesinde (çinko tabak) büyükanne, büyükbaba ya da toplumların habitus kurabilmeleri için o nesnelere birlikte anılması gerekir. Nesnelere yaşanmışlıklara tanıklık etmesiyle veya sözlü edim ve öğretilerin nesnelere dayatılmasıyla eski olan bir nesne korunabilir, buna karşılık yeni olan da eskitilebilir. Bu yüzden misafirliğini sevdiğimiz nesnelere, hayatımıza katmakta acele ederiz, nesneyi sürekli bir köşeden bir köşeye sürükleriz, hemen onlardan vazgeçebilir veya bıktırıcılar kategorisine koyarız. Richard Sennett bu durumu şöyle ifade eder; "belirsiz bir nesne, karşılıklı müdahalelere davetiye çıkarır" ( 1999, s. 236 ).

Saksının altına yerleştirilen çinko süzgecin değerli ya da değersiz bir duyguyu çağrıştırdığı söylenemeyeceği gibi kuşku da uyandırır. Bu eşyalar için sadece zamanla değişen ayrıcalıklı kullanımı ve ne idüğü belirsiz bir kullanımından bahsedilebilir. Kişi anısını gözeterek ev içine yerleştirdiği ve yerini değiştirdiği eski eşyalara ayrıcalıklı bir an sunmakla kalmaz, mekanda yeri değiştirilen bu eşyalar her defasında niteliksel olarak değişime uğrayacaktır. Ayrıcalıklı bir kullanımda bu eski eşyalar için herhangi bir değerden bahsedilirken ne idüğü belirsiz kullanımlarda bu eşyaların yeri insan bilincinde sorgulanacaktır (Görsel 6,7). Çoğu zaman bu eşyalar sadece gündelik hayatta yeniden belirlenen bir nesneyi ya da görme, koku, dokunma gibi bir şeyin farklı niteliklerini görünür kılar. Böylece bu eşyaların ne idüğü belirsiz kullanımları onlara yeni nitelikler kazandırır. Bu durumda eski eşyaların zaman ve mekan kullanımı içindeki çarpıklaşmayla çinko tabak, çiçek saksısı olarak yerini alacaktır.



**Görsel 8.** Arman, 1961,  
Pleksiglas vitrinde emaye  
sürahiler/ Accumulation  
of Cans

Erişim  
27.06.2017  
[https://goo.  
gl/SQUwi4](https://goo.gl/SQUwi4)



Arman'ın "Pleksiglas vitrinde emaye sürahiler" alışmasının sanat yapıtına dahil edilmesi uygarlığın bir portresi gibidir. Yani "Pleksiglas vitrinde emaye sürahiler" alışması kendi dönemine bir şahit olarak gösterilebilir (Görsel 8). Çağdaş yaşamın arkeolojisi gibi olan bu çalışmalarda belgeselci bir tavır görmek mümkündür. Arman çalışmalarında stili reddederek ve hazır konseptten ilham alarak heykel yapar. Eski nesnelere kullanması zaman geçtikçe ve mallar atıldığında kitlesel üretim yarattığı yıpranmaya kasıtlı bir dikkat çekmesidir. Sanat, bireyi bu gibi nesnelere estetik açıdan duyarlı hale getirmiştir. Ve bu duyarlılık onları sanat eserine dönüştürmek için yeterli bir adım olarak görülebilir. Sanat yapıtı farklı nesnelere farklı mekanlarda bir araya getirerek ya da eski nesnelere kendisinden yola çıkararak onlara yeni anlamlar katmaktadır.



**Görsel 9.** Emaye Mutfak Eşyaları, Erişim.11.04.2017. <https://goo.gl/wEAyHA>

Bu yaklaşımla modanın sürekli kendini tekrarlaması gibi eski nesnelere bir başka kuşakta değerinin bilinmesi de kaçınılmazdır.  rnek olarak emaye mutfak eşyalarının günümüzde tekrar popülerleşmesi gösterilebilir (Görsel 9). Günümüzde yeniden popüler olan bu malzeme bireyin çocukluğundan kalma iekli kaplar, sobanın üstünde fokurdayan çaydanlıklar v.b. eski mutfak eşyalarıdır ve bu eşyalara geri dönüşüm süreci başlamıştır. Luce Giard bireyin modernleşmesiyle eskiye özenen nostaljinin simetrik yanlışlıklarına şu şekilde değinmiştir:

Eskiye  zenen nostaljinin ve çılgınca aşır modernleşmenin simetrik yanlışlıkları arasında, mikro-keşifler için, makul farklılığın hayata geçirilmesi için, yumuşak bir



inatla konformizmin bulaşmasına direnmek için, değiş tokuş ve ilişki ağlarını güçlendirmek için, sanayi çağının ürettiği araçlar ve kolaylıklar arasında kendi seçimini yapmayı öğrenmek için yer vardır. Aramızdan her birinin, kendi payı üzerinde güç elde etmeye gücü vardır. Bu yüzden, basit bir mutfağın sıradanlığında yaşayan eylemlerde, nesnelere, kelimelerde çok önemlidir (2015, s.254).

Bu coğrafyada bireyin geçmişe dönüşü kültürel bir nesne aidiyeti ile kendini ele vermektedir. Böylece insanlar değer yargılarını gündelik hayat koşullamasına amaç gösterir. Böylece kültür bu ideallerin gözetilmesi ile ön görülür. Ama bu ideallerin seyrinde akılda ilk kalan nesne tinselliğidir. Bu yüzden kültürel bir nesnenin maddesiyle karşılaştığı zaman idealin sağladığı doyum da kişilik kazanır.

Eski nesnelerin geri dönüşümleri ve onları yeniden sahiplenişimiz endüstri ürünlerinin sunduğu imkanlar dahilinde gelişir. Luce Giard'ın da belirttiği gibi bu geri dönüşüm süreçlerinde eylemlerin, nesnelerin ve kelimelerin de önemi çok büyüktür. Böylece ev içi bir uzamda nostaljik bir özlemin giderilmesi için eşyalar ile kurulacak bağ daha çok duygular sorunudur ve bu da ayrıcalıklı bir durum gözetebilir. Bu nesnelere artık birey ile duygusallığı arasında hiç bir tür aracılık görevi yapmamaktadır (Görsel 9). Nesnelerin sahip olduğu bu dinamik yalnızca nostaljik işleve sahiptir. Başka bir ifadeyle eski ev eşyalarının sahip olduğu içerik simgesel ve teknik sermayenin nesnelere indirgenmiş ve yalnızca bir işe yaramaya kavuşturulmuş gibidir. Bu değiş tokuşların duygusallık düzeyinde son derece yoksun kalmaktadırlar ve burada zorunlu bir yoksunlaştırmadan behsedilebilir. Bu yoksunlaştırma süreçlerine bağlı olarak insan dış dünya ile olan fiziksel ilişkisini zamanla ve eski olanla yeniden biçimlendirir. İnsan her zamankinden farklı bir noktada yeniden konumlanıp bu eski eşyalarla yeni bir ilişki içinde olacaktır. Bu durumda insan eski eşyaları başka bir şekilde algılanmaktadır, çünkü hiçbir şekilde işe yaramadığı bir ortamda başka bir görev üstlenirler.

Kültürel nesnelerin içeriklerine geri dönüşüm yapılması sosyo-ekonomik bağlamda bir mecra teşkil etmesi günümüz coğrafyasında kültürel nesnelerin yerini sorgulatar hale getirmiştir. Özellikle yaşadığımız coğrafyada bu nesnelerin değişimi, dönüşümü çok perspektifli bir bakış açısıyla yeniden üretime uğratarak yerleştirildiği mekanlarda görülmektedir. Bu nedenle birey, geçmişe ilişkin anlamları kullanırken kimliğini veya gündelik hayatı çevreleyen

toplumsal ilişkileri gözeterek kültürel nesne içeriklerine geri dönüş yapmıştır. Bu nesnelere sayesinde geleneksel ve simgesel düzenin hayatta kalma mücadelesi gözetilebilir ve gündelik hayatta farklı taleplere yanıt veren bir düzene aitliği sergiler. Böylece kültürel nesnelere içerikleri modern yaşamın bir parçasına dönüşerek ikili bir anlama sahip olurlar. Bunlardan biri tarihsel mirasa duyulan ilgi, diğeri ise geriye dönüş düşüncesiyle kültürel anlam ve içeriklerin yeni konumu olarak okunabilir. Aynı zamanda geriye dönüş düşüncesiyle modern bir ev düzleminde bu tür içeriklerin kullanılması kişiliğin bir sembolü haline getirilmiştir (Görsel 10,11).



**Görsel 10.** Çini Lavabo

Erişim: 11.06.2017. <https://goo.gl/otdOBL>



**Görsel 11.** Çini Desenli Mevlüt Şekeri Külüahı

Erişim: 11.06.2017. <https://goo.gl/Fz7ZS9>

Kültür endüstrisi, günlük hayatın içerisinde, toplumları birbirine bağlayan yaşayış ve kavrayışta bireyin eski olanla ilişkisini korurken, yeni olanın da estetiğine bağlılığını sürdürür. Bu aynı zamanda bireyin kendi toplumuna ve kültürel nesnesine yabancılaşmasına da bir eleştirelilik getirir. Nesnelere değiştirilip, dönüştürülmekte, ucuzlatılıp, standartlaştırılmakta ve kullanım alanlarının yaygınlaştırılmasıyla bilinmektedir. Günlük hayatın idamesi içerisinde dahil edildiğinden beri anlam ve dil düzeyinde eski olana dönüştük.

## 2.2 Yaşamda Yerinden Edilen Kültürel Nesnelerin Yüceltilmesi

İnsan, nesneyle ve yaşadığı toplumun kültürüyle ilişki içine girdiği günden beri nesnelere bilmek, ve bu nesnelere iletişim kurmak istemiştir. İnsan duyduğu bu istekle duyu verilerini ve algı içeriklerini akıl yoluyla açıklamaya çalışır. İnsanın doğumuyla gerçekleşen ve hazır bulunan bir dil sistemi içerisinde insan dünyayı anlamlandırır, zenginleştirir, değiştirir ve dönüştürür. Bu kazanılmış kültürel bellektir. Bunlar toplumların bir arada kalabilmesinin önemli olanaklarını yaratsada aynı zamanda bireyin dünyayı anlama ve kavrama şeklini de belirleyen sınırları getirir. Böylece insan, dünyayı belirli hiyerarşi ve düzen içerisinde algılar. İnsan doğduğu kültürün, ideolojinin ve sistemin geliştirdiği bir takım düzen içerisinde algılama ve ifade etme biçimlerini öğrenmiştir. Fakat iletişimsel boyutta ve dil aracılığıyla insan yalnızca kültürü kullanmaz aynı zamanda onu değiştirir dönüştürür. Ayrıca her yeni nesil kendi ifade biçimlerini edinerek toplumsal ve kültürel dönüşümler ve değişimlerle bu alana ara ara dönüş yapmıştır.

İnsanın kültürel bir nesne ile olanla ilişkisi topluma mal edilirken, bir kişinin düşüncesinin yarattığı kavram nesnelere sahiplenme duygusu ile açıklanır. Bu da duygusal bir sahiplenme olarak açıklanabilir. Çünkü kültürel nesnelere sahip olma eylemi, kendisinin edimselliğinden önce bir içgüdü ile çevrilidir. Bu içgüdü nesnelere aynı zamanda kurulacak bağın niteliğini de belirler. Kültürel bir nesneye sahip olma durumu birey dışı gelişir ve sadece kabul sürecinin bir tür yüceltilişini hedefler. Böylece ev içinde bir uzamın olanaklarını tüketmek şöyle dursun, kültürel nesne kişisel tarzda ve belirsiz bir biçimde ev içine yerleşmeyi sürdürebilirken o nesneyi sahiplenme önceki kuşaklar tarafından geliştirilip ve bir sonraki kuşaklara kadar uzanacaktır. Böylece kültürel nesnelere içinde bulunduğu zamana ve ideolojisine göre değişen kavramları vardır. Bireyin kültürel nesnelere dayattığı kavramlar nesnelere (çift kişilik yastık) ad olarak aktarılmıştır. Tikele yönelik kavramlar ise bir nesnenin el altında bulunmasıyla, o nesnenin bir "bene" ait olması ile açıklanır. Burada nesnenin bir "bene" ait olması, eski nesnelere getirilen bir kavramın eylemiyle gerçekleştirilebilir. Ayrıca eski nesnelere yüklenen kavramlar o nesneye ait özel niteliklerin eyleme geçirilmesiyle bir tür kabul sürecinin yüceltilmesini hedefler.

Kendi ontolojik düzleminde yerinden edilen kültürel bir nesnenin kavramının değişebileceği gibi, bu kavramı karşılamak zorunda olduğu kültürel nesnelere de yön değiştirebilir. Ancak bu kavramların nesneye "cuk diye oturması" gerekmektedir. Diyebiliriz ki nesnelere yüklenen kavramlar mutlak olabileceği gibi tekrarına göre görecelidir. Bu görecelilikte nesne ve zaman mantığı vardır. Eğer kültürel bir nesneye yüklenen bir kavram bir öncekine kıyasla daha tanımlıysa bu nesnenin zamanına değil, kişinin zamanına bakılabilir. Böylece kültürel bir nesnenin bir kişiye ait olmasını istemek o nesneyi durağanlaştırır ve kültürel bir nesnenin işlevinden yoksun olarak sahiplenilmesi onu tanımsız bırakabilir.



**Görsel 12.** Çift Kişilik Yastık

Erişim: 21. 01.2017.

<https://goo.gl/VyGgsj>

Eski nesnelere ne zamana ne de mekana sığmazlar. Bu durumda kültürel bir nesnenin reddi ile karşılaşılabilir. Bu da seçilen yeni bir nesne ile ilgilidir. Bu bağlamda bir çok kültürel nesne kendi zamanı dışına göre saçma olabilir; yani nesne yerinden edilmiştir ya da anlamı değiştirilmiştir. Örneğin, "aynı yastıkta kocamaya" verilen tek bir yastık değeri yastıklar ayrıldığında birliktelik değerini kaybeder (Görsel 12). Yastığın zaman dışına göre değer kaybı olmadığı hiç bir yer yoktur ki, bu değer kaybı belli bir coğrafyada kabul görse de, işlev niteliklerinin her birini ondan uzaklaştırır ve nesne düştüğü durumu inkar eder. Bu unutulmuş alışkanlık, tutum ve pratiklerin işlevsizleştirilmesi hissedilmediği zaman insana güven verir. Bu durum da eşyaların hayatı, ona yönlendirilen inanca bağlılık gösterir. Luce Giard, bu eylemlerin somut ve simgesel gerekliliği dahilinde herhangi bir nesneyle birlikteliğini sürdürebilmesine şöyle değinir:

Ne olursa olsun, dildeki fonemlerin eklenmesi gibi ve aynı nedenlerden dolayı, teknik eylem, genelleşen yapı (economie) ve artan basitleşme ilkesine bağlıdır. Bir anlamda, yine fonemler gibi, tek bir işleve sahiptir. Ama yanlısaları, dışlamaları, hataları ve önyargıları da vardır, çünkü her insani hareket gibi, kendi özgüllüğünde her kültürü karakterize eden kategoriler ve karşıtlıklar sistemi içinde yer alır. Böylece, ritler ve adetlerden, inançlar ve önvarsayımlardan oluşan, kendi mantığıyla çevrelenmiş ve kendine has bir sistem oluşturan bir sıkı doku, orada gerçekleştirilen teknik eylemleri yararlı, gerekli ve inandırıcı olarak belirler ve öyle kalır (2015, s.243)

Dildeki fenomenler nesnenin işlevinde ortaya çıkar. Ama bu sonuçta nesnenin işlevini nesnenin özel niteliklerinde aramamak gerekir. Nesnelere kendi işlevleri doğrultusunda ayırılır. Burada ki işlev bir açığı kapatmak veya nesneye sahip olma gerekliliğini (çift kişilik yastığa sahip olmak için evli olma durumu) doğurur. Bu mantıkla nesnelere algılanması ve anlaşılmasında belli olanaklar doğrultusunda nesne işlevine sahip olabilir. Sözlü kültürün egemenliği altında ki bu nesnelere bir işleve uyum sağlamaya kılavuzluk yapar. İnsan bu düşüncede nesnelere kendinden fazla anlam katabilir. Kişi bu nesnelere kabul etme ve reddetme arasındaki tercihini yaparken nesneye kazandırdığı değerleri göz önünde bulundurur. İnsan eski nesnelere kabul etme aşamasında kurmaca bir tavırla yaklaşırken, dalga geçmenin de bir ret olabileceği gibi kişinin bu reddin yaşamsal hazzını da deneyimlediği söylenebilir. Bu aşamalarda kültürel nesnelere kendi konumları ve anlamları dışında kişisel tarzda ve farklı mekanlarda yerleştirilmeleriyle en çok da insan bilincinde sorgulanacaktır.

Geleneksel kültürde nesneyi nesne olarak kavramak yerine nesnelere hatırası üstüne düşünmek gerekir. Eski bir nesneyi algılayışımız psikolojik bir eğilime bağlıdır. Yüceltilen nesnelere yeni görünümü bireyin, nesneyi tin ile imgeye dönüştürebilmesidir. Miras bırakılan nesne kendini ne imgenin içine hapseder ne de düşsel olarak zihinde eriyip gider. Bu nesne yaşamsal ve zihinsel gerçeklikte yerini alacaktır. Ayrıca ev içine yerleştirilen nesnelere aile içindeki bütün bireylerin toplamını için de barındırır ve o ailenin kültürel nesne modelini de ortaya çıkaracaktır. Bu anlamda her bir kültürel nesne o ailenin sosyo-kültürel yapısını ve sosyo-psikolojik davranışlarını da beraberinde getirir. Bu gündelik yaşamda özne ile nesne arasında bir bağlantıdır. Bu süreçte birey belli alışkanlıklar ve öğretilerin etrafında eylemlerini gerçekleştirebilmesi gibi bu eylemler sayesinde de kültürel kökene bağlılığında gösterebilmektedir.



**Görsel 13.** Çeyiz Sandığı

Erişim. 30.06.2017. <https://goo.gl/4gvgfM>

*El emeği göz nuru* diye adlandırılan nesnelere elin işini ve gözün nurunu emek, iş ve değer bakımından karşı karşıya getirir. Somut ve kusursuz biçime sahip olan çeyiz bir niyete sahip olmanın yanında yani gelin için hazırlanan eşyalar olmanın yanında bir de sandık içine yerleştirilerek bir tür yüceltme olarak düşünülebilir. Sandık yalnızca saklamak amacıyla işe yarayan bir nesne olduğunda anlaşılır hale gelirken çeyiz sandığı herhangi bir nesne değil tam anlamıyla bir *el emeği göz nuru* olmuştur. Böylelikle çeyiz sandığı (Görsel 13) insanı maddi dünyanın sıradan nesnelere manevi dünyanın sevilen veyahut değerli nesnelere korunaklılığına götürür. Sahip olunan çeyiz ve yüceltilen çeyiz sandığı içindeki nesnelere her zaman işlevinden soyutlanmış ve kişinin parçası haline getirilmiştir. Yani *çift kişilik yastık* nasıl yastıklar ayrıldığında tekrar sandık içine gönderiliyorsa, çeyiz sandığında bekleyen birçok çift kişilik yastık yalnızca kullanılmamak olmanın verdiği rahatlatıcı huzurla işlevinden soyutlanmıştır. Çeyiz sandığı herhangi bir işleve sahip olamamanın yanında yani kullanılmak/kullanılmamak arasındaki gelgitle artık işlevini yitiren bu nesneye kişisel anlamlar ya da modern içerikler yüklenebilir.

Modern yaşam, özel yaşam alanlarının yaratılmasına zemin hazırlamıştır. Bu özel uzamda genel bir kural olarak, bu alanlar korunur ve gözetilir. Bu özel uzamda gerekli olan şey evde her zaman bireyin kişiliğine yaraşır nesnelere olmalıdır. Zira bir konut bile içinde oturanın kişiliğini ortaya koyacaktır. Ev kişi davranışlarını ve arzulama biçimlerini belirleyerek onlarca bilgi ve söylem parçasını belleğinde barındırır. Çoğu zaman insanın yatağı, yerini yadırgayıp

yadırgamadığı, çalışma masasının üstünde şekillenen kitap ve kahve bardağı, yemek masası, sandalyesi, gün içinde en çok ne yemeyi sevdiği veya ne içtiği, dolabının içindeki kıyafetlerinin düzeni, el altındaki çekmecesini kişiyi bilir kılar. Bununla beraber insansız bir nesne hissinden, anısından ve aidiyetinden bahsedilemez. M De Certeau, L. Giard, ikilisi insanların yaşadıkları ya da bir süre oturup kalktıkları yerlerden ne gibi izler bıraktıklarını şöyle belirtmiştir:

Aynı kişinin belli bir süre boyunca oturduğu bir yer, nesnelere (oln ya da olmayan) ve bu nesnelere gerektirdiği kullanımlara dayanarak onun benzer bir portresini çizer. Her şey, kovma ve yeğleme oyunu, mobilyaların düzenlenmesi malzeme seçimi, biçimler ve renkler gamı, ışık kaynakları, bir aynanın yansıması, açık bir kitap, yerde sürünen bir gazete, bir raket küllükler düzen ve dağınıklık, görünen ve görünmeyen, uyum ve uyumsuzluklar, sadelik yada şıklık, özen yada özensizlik, uzlaşımın hakimiyeti, egzotik dokunuşlar ve dahası ne kadar küçük olursa olsun kullanılabilir uzamı düzenleme, günlük işlevleri (yemek, tuvalet, karşılama, görüşme, çalışma, eğlence, dinlenme) oraya yayma biçimi sahibi henüz en ufak bir söz söylememişken “bir hayat anlatısı” oluşturur. Dikkatli bakış orada dağınık olarak bir “aile romanının” kırıntılarını kendisine dair belli bir görünüm vermesi amaçlanan bir sahneye koymanın izini ve ayrıca daha kişisel bir yaşama ve düşünme biçiminin istemsiz itirafını keşfeder. Bu özel yerde, kaybolmuş zamandan, asla geri dönmeyecek olan zamandan, ayrıca bir gün belki gelecek olan zamandan bahsedilen gizli bir koku gibi dalgalanır. ( 2015, s. 179)

Özel uzam içerisinde kişinin belleğine yaraşır nesnelere zamanın izinden, söylenmeyenden daha fazlasını vermelerini ve aşinalıkla geçmişin alışkanlıklarını restore etmeleri gerekir. Bu söylemde "aslan yattığı yerden belli olur" gibi, nesnelere de beklentiler hep büyüktür. Yaşanmış ve yaşanmakta olanı, yaşanmışlıklara tanıklık getirmesi istenerek, nesnelere söyleyecek sözleri varmış gibi, onlarda hep izler aranır. Nesnenin yaşanmışlıklara bağlılık gösterebileceği gibi, o eşyalarda ki izler şimdinin gözünde geçmiş zamanın anısı olarak varlığını korumayı sürdürür. Nesnenin bir kişiye her gün kendini sunması, kişinin o nesne ile kurduğu teması kadardır. Unutulup gitmesini göze alamadığımız nesnelere bir gerçeğe kalıcılık kazandırmakla geçmiş bir kez daha yaşatmak için, vitrindeki kullanılmayacak olan eşyalar oraya konulduğundan itibaren kendini hatırlatmaya devam etmektedir. Ta ki bir yeni nesil gelip onu fark edene kadar. O vakit o nesnelere zamanla kurulacak bağı eski nesnelere arasında yerini almasıyla kalıcılık kazanır (Görsel 14).





**Görsel 14.** Vitrin

Erişim:

12.04.2017.

<https://goo.gl/kZ8>

LYC



### 2.3 Yaşamda Yerinden Edilen Nesnelerin Sanattaki Yeni Yeri ve Uygulamalar

Nesnelerin özellikle de kültürel bir nesnenin yerinden edilmesiyle, yaşamda yerinden edilmesi farklı anlamlar taşır. Yerinden etmek, şeyleri kendi asgari düzleminden etmekten öteye geçemez. Bu yaklaşıma örnek olarak; yer sofrasının hala sofa bazında masaya geçirilmiş olması doğu için modernleşme olarak okunabilir ve yer sofrası yerinden edilmesiyle kullanım bakımından değiştirip dönüşüme uğratılmıştır. Ama sofa anlam bakımından masanın üzerinde konumunu almıştır. Yer sofrasının yaşamda yerinden edilmesine gelince işler biraz değişebilir. Eğer yer sofrası yani yuvarlak tepsi, veya yuvarlak tahta parçası olan nesne konumunu hala belirleyemeyip şekillenemediği herhangi bir yerde mevcudiyetini koruyabilme çabası gösteriyorsa özellikle de bu yer tanımsız bir yere o nesnenin yaşamda yerinden edilmesi olarak okunabilir. Yer sofrası denildiğinde, ne yemek masası ne de herhangi bir masa ya da yemek yenilen bir yer değil, yer sofrası yani tepsi veya da yuvarlak alçak masa akla geliyorsa, yer sofrasının tanımı kendini o nesnelere bulacaktır. Yaşamda yerinden edilen nesnelere denildiğinde söz gelişi günlük yaşamda sahip olduğumuz veyahut bir zamanlar günlük yaşamda sık sık kullanılan kültürel nesnelerin anlamsız içeriklerinden ve ne idüğü belirsiz konumlarından bahsedilmektedir.

Sanat olarak sanat yapıtı veya sanat yapıtı olarak nesne en basit tanımla sanat yapıtı aslında yaşamda yerinden edilen nesnedir, nesnelere veyahut anlam ve dil bakımından nesnedir. Bir şeyi yaşamda yerinden etmek ölüm gibi olabildiği gibi zira "giotin" bile geçmişe özlem perdesine bürünebilmekteyken her bir nesnenin yaşamdan etme ya da yaşamdan edilme gibi bir koşulu vardır. Herhangi bir koşulla nesne ölüm ötesi bir deneyimi kullanamayacağı gibi el altında bulunma ya da kurmaca bir tavırla sergilenen nesnelere sanatçılar, anne, baba, büyükanne-baba veyahut komşu bir kapıda şekil bulup deneyimlenmenin aktlarını bireye sunacaktır.

Milan Kundera ebedi dönüş düşüncesiyle yaşamda yerinden edilen nesnelerin hiç yerinin doldurulmayacağı gibi varlığından yoksun bir sahiplenmeyle "daha baştan ölü olduğunu

ve ister korkunç, ister güzel ister yüce, korkunçluğunun, yüceliğinin ve güzelliğinin hiç bir anlam taşımadığını" (2015, s. 11 ) şöyle ifade edecektir:

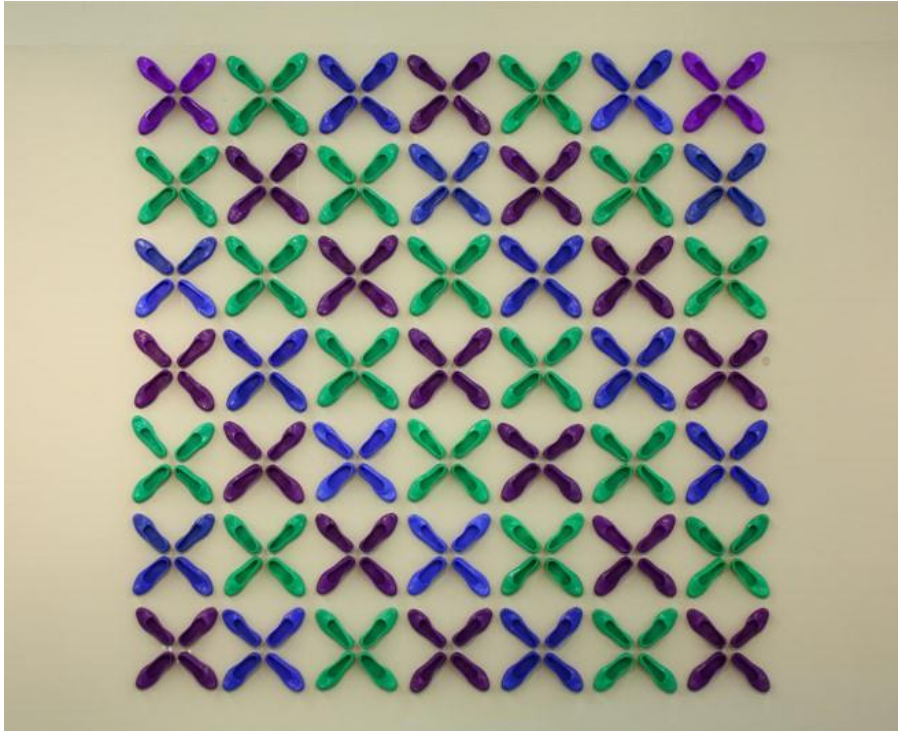
Ebedi dönüş düşüncesinin bize eşyayı olduğundan farklı gösteren bir bakış açısı sağladığında anlaşalım o halde; doğasındaki geçiciliğin getirdiği hafifletici koşul olmaksızın belirir eşya. Bu hafifletici koşul, bir yargıya varmaktan alıkoyar bizi. Öyle değil mi ömrü uzun olmayan geçip gitmekte olan bir şey konusunda nasıl yargıya varabiliriz ki? Çözülüp yok olmanın günbatımında her şey, hatta giyotin bile bir geçmişe özlem perdesine bürünür. ( 2015, s. 12 )

Kundera alıntısında belirtildiği gibi, zamanını, yerini ve amacı doğrultusunda yok olup gitmesini göze alamadığımız göz nuru el emeği, korkunç ve yüce nesnelerin belli belirsiz ölüm bahsinin geçemeyeceğini göstermiştir. Şimdi köşesinde (vitrinin, masanın, duvarın vb.) gördüğümüz, sözlerde duyduğumuz, çocukluk anılarını süsleyen veya bir zamanın çocukluk anılarını yaşamda yerinden eden, çoğu zaman kullanmakta tereddüt ettiğimiz nesnelerin izinden ve bu nesnelerin yaşamda yerinden edilmesinden ya da onların yalnızca yerinden edilmesinden bahsedilebilir. Bu neslerin yani kültürel veya aile yaşantısını en içten dilekleriyle karşılayan eski nesnelere hala bir parça unutkanlığın eşliğinde hatırlanabiliyorsa o vakit yaşamda yerinden edilen nesnelerin sanattaki yeni yeri gösterilebilir.



**Görsel 15 .** Hilal Görmez, 2016, Çiçekler/Flowers

“Tepsi” sözcüğünün işlevinden önce kendi tanımı işlevini bize vermektedir. Nedir yani tepsi; Fincan, tabak, bardak vb. şeyleri taşımaya yarayan, derinliği olmayan, türlü büyüklükte düz kap<sup>2</sup>. Tepsinin bu gibi bir tanımı dışında kullanılması onu yerinden etmeye yetebilmektedir. Ama bu nesnenin de yaşamda yerinden edilebilmesi için işlevinin bütün olanakları dışında kullanılması/kullanılmaması durumunu gözetmesi gerekir. Bu durumda eski bir nesne olan bakır tepsi artık üretilmemesinde ötesinde tam anlamıyla bu coğrafyanın Ankara Ulus Bakırcılar çarşısında kültürel bir nesne olarak sergilenir. “Çiçekler” çalışmasında kültürel bir nesne olan bakır tepsi süslemesine oyuncak hamuru yerleştirilerek ve duvara asılarak kullanılmıştır. Bu nesnelerin artık günümüzde kullanılmaması bu çalışmanın önemli bir boyutudur. Oyuncak hamuruda bir tür yerinden edilme olarak okunabilir. Böylece çocukluk anlarında yerinden edilmiş olacaktır. Bu bağlamda bir nesneyi yaşamda yerinden etmekle sanat yapıtına dahil edilmesi o nesnenin sıradan bir nesne olmamasıyla (kültürel bir nesne olan tepsi veya aile yadigarı bir tepsi) ancak yaşamda yerinden edilebilir. Bu da bir nesneyi yerinden etmekten farklı bir anlamdadır (Görsel 15).



**Görsel 16.** Şakir Gökçebağ, 2010, İsimli/Untitled (Colored plastic shoe).

Erişim. 25. 06.2017.

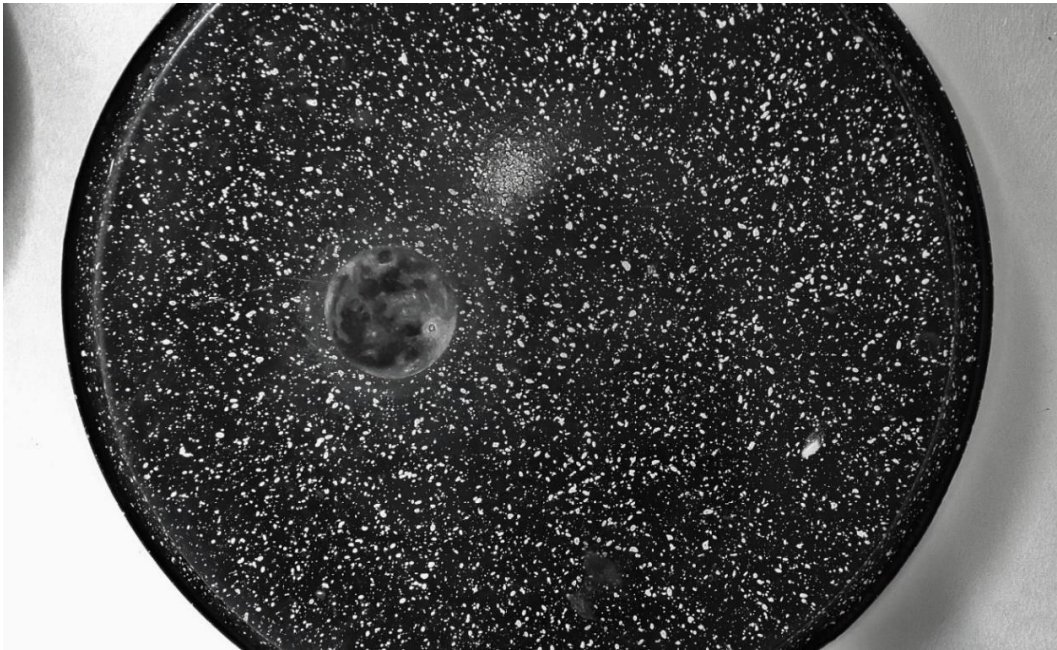
<https://goo.gl/4feHm6>

Şakir Gökçebağ'ın eserlerinin önemli kısmını genellikle gündelik yaşama dair eşyalar yer alıyor. Gökçebağ sıradan nesnelerin yanısıra Türk kültürünün bütün olanaklarını kullanarak eşyaları çoğaltarak ve deformasyon aracıyla da çalışır. Eserleri *Ready-Made* temel nitelikte

<sup>2</sup> Erişim: 30.06.2017. <https://goo.gl/9qWNU4>

öneme sahiptir. “ Duchamp’tan Ready-Made’i ödünç almıştır. Dadaizm’den eleştirel İroniyi, Gerçeküstücülük’ten Şeyler dünyamızın absürt psikolojik boyutlarını, Bahaus’tan geometri vurgusunu, Minimalizm’den ise dizi ve seri üretimi” (Marcus Graf, 2011, s.37). Çalışmaları sık sık bu coğrafya’nın günlük yaşantısı olarak bilinen bir çok olguya atıfta bulunur. Kullandığı nesnelere bir zamanın bütün Türkiye’sin de görülebilecek eşyalardır. Bu çalışmada kültürel nesne sayılabilecek bir zamanın lastik ayakkabıları ve günümüz dünyasında onların bir çok renge sahip olması ve mekana yerleştirmelerinden meydana gelir (Görsel 16).

Günümüzde eski nesnelere geri dönüş yapılması ve kültürün bütün olanakları içinde kullanılması Postmodernizm içinde yerini alır. Böylece insan kendi toplumu içerisindeki geçmiş yaşantılara duyduğu özlemin varlığını koruyabilmektedir. Sanat topluma bağlılığını sürdürebilirken bir yandan da ele alınan nesnelere toplumun ütopyik bakış açısını da yansıtır. Sanat yapıtına dahil edilmek istenilen bu tür imgeler, eski nesnelere kültürün bütün olanaklarından referans alınarak oluşturulmuştur.. Bu tür imgelerle yapılacak düzenleme kültürel nesnenin nesneliliğine gönderme yapar. Böylece nesnelere tekrar tekrar ortaya çıkan imgeleri kolektif bilinçdışı gerçekliğini yansıtır. Kişi de kolektif bilincin yansımasını oluşturan bu tür nesne imgeleri ve kültürel temsilleri geleneklerin kümülatif algısı olarak tanımlayabiliriz.



**Görsel 17.** Hilal Görmez, 2016, Ay 1/ Moon 1



Zanaatçının elinden çıkan ve tepsinin altına yapılan süsleme sıradan kültüre bir gösterge değildir. Zira bu nesnenin deseni evrenle ve onun genel düzeniyle ilgili olamayacağı gibi yalnızca içselleştirilmiş bir tekniğin el işlemesi bilinciyle yapılmıştır. Bu da eski nesneyi işlevsel açıdan bağlılığını etkilemeyecek bir düşe benzetmektedir. Belki de nesneye getirilen estetik duygusu böylesi bir kozmik bakışı içermektedir. Bu nesnelere iç ya da dış dünyanın bir temsili değil simgesel sistemin kültürel söylemine gönderme yapar. Böylece tepsinin arkasına yapılan süsleme insanı evrenin karşısına getirir. Ayrıca nesnenin yeniden biçimlendirilişi başka bir ifadeyle kültürel okumaya kozmik okumayı yerleştirebilir. Bu nesnelere derinliğini anlamak onları uzay boşluğunun karşısına koymayı gerektirecektir. “Ay 1” çalışmasında zanaatçının elinden çıkan süsleme üstüne yapılan ay imgesi tepsi tanımına kozmik okumayı yerleştirir. Çünkü bu süsleme ve ay imgesi kültürel açıdan birleşebileceği gibi yaşam algısı bakımından da birleşmeyi gözetir. Yani tepsinin altındaki süslemenin verdiği evren çağrışımıyla ay kendi göstergesini bütün berraklığıyla kültürel nesne üzerinde yayar. Bu aşamada diğer nesnelere üzerinde de yapılan ay imgesi bu çağrışıma benzetilmektedir.



**Görsel 18.** Hilal  
Görmez, 2016, AY  
2/ Moon 2



**Görsel 19.** Hilal Görmez, 2017, Ay  
3/Moon 3

Zanaatçının damlatma tekniği ile tepsinin dış yüzeyine yapmış olduğu süsleme diğer çalışmalarda da kendini gösterecektir. Bu alanlar yine kültürel bir nesnenin içinde ya da dışında veyahut yanmış bir kazanın yüzeyinde gösterilmiştir (Görsel 17, 18,19). Süslemenin verdiği kozmik bilinçle ay imgesi başka nesnelere üzerinde de karşılığını bulur. “Ay 1” çalışması tepsinin arkasına yapılan bir süslemeden yola çıkarak yapılmıştır. Tepsinin üstüne yağlı boya ile ay çizilmiştir. “Ay 2 ve 3” çalışmalarını kültürel nesnenin süslemesine alternatif mekan arayışı olarak; “Ay 2”, tepsinin arkasına benzetilen süslemeyle aynı bir süsleme yapıp üstüne yanmış bir kazan konulmuştur. Yanmış kazanı ay imgesine benzetmek kazanın yandıktan sonraki dokusuyla ilgilidir. Bu nesnelere dokunmakla ve onların çağrıştırdıkları görüntüyle karşılaşmak yani saklı olan görüntü ay imgesi olarak açığa çıkacaktır. Yanmış kazan hayata ilişkin birtakım imgeler yansıtır. Böylece kazan zaten yaşamda yerinden edilmiş olmasıyla sanat yapıtına dahil edilir. “Ay 3” çalışmasında aynı şekilde çinko tabağın yıllar içinde aşınan yüzeyinin dokusundan yola çıkarak yapılmıştır. Bu nesnelere yaşamda yerinden edilmiş olması onları ayrıcalıklı bir yerin bütün olanaklarıyla karşılaştırılır.

Kültürel nesnelere insan aklında hiçbir değişime uğramadığı ve endüstri ürünlerinin aksine, bugün kültürel nesnelere indirgenen yaşamda tarihin başlangıcındaki durumu aynen koruduğu söylenememektedir. Kültürel nesnelere farklı toplumlarda, farklı süreçleri işaret etmesi nesnenin aynı kalamadığı gerçekliğinin yavaş yavaş içselleştirilmesi ayrıca nesnenin değişen yapısına da uyum sağlar. Çünkü zihinsel yapı, bu görevi üstlenmiştir. Nesne her yeni nesil

için farklı bir yaklaşım olanakları sunarken ve ancak bu yaklaşımla kültürel nesnelere içselleştirilmesinden sık sık bahsedilebilir. Bu içselleştirme sürecinde nesnelere atfedilen duygular bireyi toplumun aracı haline getirir. Bu duygulardan söz edersek eğer, kültürel nesnelere bir evde bulunduğu müddetçe duyguların tepkileri de var olur. Nesnelere duyusallık kazandıran şey nesnenin yerel eşyalardan veya zanaatkarların ürettikleri el işlemeli eşyalardan olmasıyla ilgilidir. Göz bu eşyaların, süslemesini, rengini, dokusunu okur. Zanaatçının aletinden çıkan eski bir nesnenin yüzeyi ve bütün ilinikleri insanı duyusallıkla iç içe getirir. Çinko bir tabakta yemek yemek haz verici olabilir. Aynı şekilde zaman içinde aşınmış nesnelere yüzeyleri ten ile maddenin dokusunu birleştirir. Eski eşyaların dokusuyla birlikte sayısız geçmiş bir zamana dokunulabilir. El bu nesnelere biçimini ve dokusunu kavrayabilen en iyi organ olmasıyla bilinir. “Heidegger’in öne sürdüğü gibi, düşüncenin organıdır” (Pallasmaa, 2014,s.70).



**Görsel 20.** Niharika Hukku, 2015, Elimdeki Ay/Moon in my hand  
Erişim.28.06.2017. <https://goo.gl/xTDRN6>

Niharika Hukku'nun “Elimdeki Ay/ Moon in my hand” (Görsel 20 ) adlı çalışmasında Hukku seramikten yaptığı kapların içine ay imgesini çizerek, emeğinin karşılığı olan seramik kabı elinin içine alır. Avustralyalı illüstratör seramik kapları yerleştirmelerinde ve boyamalarında

kullanır. Sıradan bir eşya olan seramik tabak ve ay resmi, birleşmenin verdiği kuşkucu bir tavıra karşılık bulurken el, tüm canlılığıyla bu kuşkuyu huzurla kavrayabilmenin halini alıyor.

Pallasmaa, tenin kavrayabildiği nesnelere ne gibi çağrışımlara karşılık verdiğini şu şekilde ifade etmiştir ve bu ifade de anlaşılacağı gibi ten bu gibi nesnelere kendinden fazla bir duyusalılık ve kendinden fazla bir değer katar:

Ten maddenin dokusunu, ağırlığını, yoğunluğunu ve sıcaklığını okur. Zanaatçının aletiyle ve kullananların çalışkan elleriyle yüzeyi kusursuz biçimde parlatılmış eski bir nesnenin yüzeyi elin okşayışını baştan çıkarır. Bizden önce ordan geçmiş binlerce insanın eliyle paslanmış bir kapı tokmağına dokunmak haz vericidir: zaman içinde aşınmanın berrak parıltısı bir hoş karşılama ve konukseverlik imgesine dönüşür... Dokunma duyusu bizi zaman ve gelenekle bağlantıya geçirir, dokunma izlenimleri aracılığıyla sayısız kuşağın elini sıkarsınız (2014, S.70).



**Görsel 21** . Hilal Görmez, 2016, Kırmızı/Red

Jean Baudrillard, “bizi geçmişe gönderen eski nesneyse kesinlikle masalsi bir özelliğe sahiptir” (2004, s.92) der. El yapımı nesnelere, çini porselenler, biblolar, çinko tabaklar



modern insanın kendi kültürüne ve çocukluk dönemine ve bu nesnelere aracılığıyla eski dünyaya bağlılığını sürdürür. Psikolojik açıdan etkileyici bir konuma sahip olan bu nesnelere ayrıca bireyi mevcut kültürel sisteme de karşı koymasını sağlar. Bu nesnelere sahip olmak içlerinden bazılarının deneyimlenen karşılıklarını bulmak gibidir. Geçmiş yaşantılara ait bu nesnelere kendi zamanında şekil bulup deneyimlenmiştir. Böylece eski nesnelere yaklaşımımız kolektif bir gözle deneyimlemenin kurallarını bilir. Bu kurallar nesne deneyimlenmesinden farklı daha çok düşsel alanın içinde yatan bir duyarlılıktır. Eski nesnelere geçmişe ait bir zamanın parçası değilmiş de var olan bir yerde duruyormuş gibidir. Bu nesnelere masalsi bir özelliğe sahip olmaları onları eylemleriyle karşı karşıya getirmek ve o eylemlerle çinko tabağın çiçeğine dokunmak gibi elin kavrayışıyla bir deneyim gerçekleştirmek gerekir. Bu doğrultuda “Kırmızı” adlı video çalışması çinko tabağın kırmızı çiçek deseniyle ilişki kurularak yapılmıştır (Görsel 21). Ortası kırmızı çiçekli çinko tabak ve elin her hareketi kendini kırmızı rene taşır. Alışık olduğumuz bir eylemin (bulaşık yıkama) karşılığıyla eller boyanın rengiyle çiçeğin rengini verecektir. Bu çalışmada amaçlanan biçim ve içeriklerin algılanması ve bir tabağın tabak olarak bulaşık edilmesi ve temizlenmesinin altı çizilmiştir. Yani tabağın deneyimlenmesindeki alışık olduğumuz hareketle elin şekillenmesi, bulaşık yıkama eylemiyle aynı doğrultuda gerçekleşir.



**Görsel 22.** Hilal Görmez, 2017, İsimsiz/Untitled



Bir tabak tek başına var olamayacağı gibi o bir mekan içerisinde masa ile kaşık arasında varolmakta ısrar eder. Masa ile kaşık arasında varolan tabağın içinde değil masanın zeminiyle öpüşen tabağın sırtındayızdır (Görsel 22). Tabağın içi bir iç mekan olarak düşünülebilirken, tabağın dışı ise kendi süslemesi doğrultusunda ona ayrılan bir mekana yerleştirilmiştir. Bu görünüm bizi sanal bir mekana davet eder. Çünkü zanaatçının süslemesine benzer bir süsleme ile tabağın sırtındaki süslemeye karşılık verilmiştir. Bu çalışmada anlaşılacağı gibi yeni bir mekan yaratmakla tabağın kendi coğrafyasında yani kültürel coğrafyasında kaybolması okunabilir. Aslına döndürülmek ya da nesnenin varolan varlığının şimdiki zaman diliminde ve geçmişe doğru bir zaman düşüncesiyle, nesnenin kültürel varlığına dönüş yapılmıştır.



**Görsel 23.** Jackson Pollock, 1950, Bir/Number 1.

Erişim: 26.03.2017. <https://goo.gl/iNzQtU>

Tabağın altına yapılan süsleme ile Jackson Pollock arasında karşılaştırmalı bir ilişki kurulabilir. Hemen hemen aynı mantıkla yapılan zanaatçının yapımı çinko tabak ve ona sonradan eklenen sanal mekan Jackson Pollock'un ölçekleri ve resim tekniğiyle (damlatma tekniği) aynıdır (Görsel 23). Bu çokduyulu ve çevrel uyaranlar sağlayarak tablo yüzeyinde kucaklaşan formlar bizi gerçek mekan algısının içine çeker. Böylece nesneyi ve çevreyi bütün bedensel duyularımızla algılarız. Nesnelere bedensel duyularımızla zihninde tasarlar,

görselleştirir ve içtenlikle mekanın gerçekliğini yansıtırız. Böylece sanatın oluşumu bedensel özleşmenin kendisidir. Aynı zamanda bu tür sanat eserleriyle karşılaşma bedensel bir etkileşim gerçekleştirecektir. Bir anlamda tablo ile kendimiz arasında bedensel duyguların emeğini buluruz. Pallasmaa “beden kendi rezonansını mekanda bulduğunda haz ve güvenlik duyarız” der ve anlaşılacağı üzere beden iş ve emek bakımından duyularımızın yani göz nuru ile tekrar açıklayacak olursak bileşenlerini verir. Ve bu bileşende bilinçsiz olarak atılan her adım hareketin bir karşılığıdır (yani damlatma tekniği):

Bir yapıyı deneyimlerken, onun düzenlenişini bilinçsiz olarak kemiklerimiz ve kaslarımızla taklit ederiz: Bir müzik parçasını haz verecek biçimde hareket eden akış bilinçaltında bedensel duymalara dönüştürülür, soyut bir resim kompozisyonu kas sistemindeki gerilimler olarak deneyimlenir ve bir binanın yapı bileşenleri bilinçsiz olarak iskelt sistemiyle taklit edilir ve kavranır (Pallasmaa, 2014, s.83).

Denilebilir ki, kültürel nesnelere bireysel bilinçten, kolektif bilince ardından ise kozmik bilince doğru bir yol izlemektedir. Bireysel bilinçte bu nesnelere aklın her türlü denetiminden uzak, estetik her türlü kaygıdan muaf ve yalnızca düşüncede yer alırlar. Bu nesnelere gerçek anlamlarının aksine gerçeğin insanda ki iz düşümünü sunarlar. Kişi belleğinde bulunan bir nesneyi görsel ifade alanında kaybeder ve sanatı gerçekleştirdiği anda imgelem kaybolup değişebilir. Langer’in de sözünü ettiği gibi, nesnelere kendileri ya da temsilleri değil onlara karşılık gelen nesne duyarlılığı önemlidir ve nesnelere kurulan tinsel temas onları birer imgeleme dönüştürür:

Sanat eseri iç dünyanın dışarıya gösterilmesi, öznel bir gerçekliğin nesnel bir sunumudur; içsel yaşama ait şeyleri sembolize edebilmesinin nedeni onun aynı türden unsurlara ve ilişkilere sahip olmasıdır... Her sanat içsel gerçekliği, öznel yaşamı, duyguyu somutlaştırmak amacıyla dış gerçekliğin kendi aracına uygun imgesini oluşturur... Bir sanat eseri, duyum ve imgelem yoluyla algımız için yaratılmış ifadeci bir formdur ve ifade ettiği şey insan duygusudur...(Langer, 2012, s.12,13,15,18).

Kültür endüstrisi ile birlikte klasik ve kalıcı yolların aktarılması, assolan kültüre yeni anlamlar kazandırmıştır. Bu aşamada kültür, endüstrinin ve teknolojinin hizmetine geçmiştir. Böylece

dünyanın makinesel ritimleri sanatsal duyarlılık ve estetiğin varlığı ile günlük yaşam birbirine bağlıdır. İnsanlar estetik ve biçimsel duyarlılığın karşısına toplumsal ve kültürel deneyimlerini referans alır. İnsanoğlu kendine özgü yaşam kültürü yaratmayı başarırken eski nesnelere aidiyetlerini, eski nesnelere kavramlarını ve bu kavramları göz önünde bulundurup diyalektik bir anlam inşası kurar. Eski nesnelere gelip geçiciliği ve işlevi dışında duyumsanmış, düşünülmüş ve bunun da ötesinde tinsel bir alternatif yaklaşım sunmaktadır.

Ponty'e tekrar başvuracak olursak eski nesnelere ruhu etkilemede duyuusal deneyimlerin çokluğu önem kazanacaktır:

Canlandırdığı vücut, ruh için nesnelere arasında bir nesne değildir, ve ruh uzayın geri kalan kısmını, içerilen bir öncül olarak vücuttan çıkarmaz. Ruh, vücutta göre düşünür, kendine göre değil, ve ruhu vücutla birleştiren doğal antlaşmada uzay ve dış uzaklık da koşul olarak konulmuştur. Eğer ruh, gözün belirli uyum ve yöneşmesine göre, belirli uzaklığı fark edebiliyorsa, birincil ilişkiden ikinci ilişkiyi çıkaran düşünce bizim içsel fabrikamıza kaydolmuş zamanı bilinmeyecek kadar eski bir düşünce gibidir (2012, s.55,56).

Vücut, ruhun hazinesi gibidir. Bu hazinede nesnelere bir görüşü vardır. Bu görüş düşünülen ve eyleme geçirilen bir hazinenin içindedir. Böylelikle nesnelere zihnimizde peş peşe gelen birtakım yerden, buldukları yerden, yan yana bulunmayı borçlu oldukları fikirlerden yoksun bulunca hayal kırıklığı yaratır. Ruhumuzun bu nesnelere aksettirdiği değerler ve kendilerine değer kazandıran yansımayı bulmaya çalışan, kültürel kimlik taşıyan nesnelere hala ciddiye alınan, mutluluk veren yegane nesnelere. Bu nesnelere zihindeki durağanlığı, düşüncelerimizin onların karşısında durağan olmasının bir göstergesidir. Burada anlaşılacağı gibi bu nesnelere tam anlamıyla yaşamda yerinden edilen nesnelere. Bu nesnelere karşılaşma aksettirdiği değerlere göre gözetilir ve korunur. Bu nedendir ki kültürel nesnelere kendi tanımları dışına fazla çıkamazlar ve yaydıkları enerjiye göre şekil alırlar. Kültürel nesnelere ciddiye alınan tarafında, (hala duvara asılmaları gibi) mekan içinde bir kişiyi karşılamaları ve karşılanmaları vardır. Veyahut sıradan bir yemek masasında bulunmayı göze alan eski bir tabak diğer bütün tabakların şekillenmesine sınır getirir. Bu sınırladır ki eski tabağın deseninden işleyişine kadar o masa etrafındaki herkesin hareket zamanını ve yeme içme

eylemine kendi algısı etrafında şekillendirir. Yani o tabak tamamen algılanmıştır ve bu bir kaçılmazdır ki o tabak doyumsuz bir hazzı ortaya koyacaktır.

Böylece kültürel nesnelere algılanmada kendi cisimsiz maddi tözlerini sergilerler. Kültürel veya eski nesnelere anlamı onu saran bütün duyuları görüp, kişileri temsil etmektir. Diyebiliriz ki algının dünyası duyguları ve gündelik hayatın alışkanlıklarını ön görür. Bilinci oluşan bu nesnelere zamanda ve mekanda varlığını öze ulaştırır. Bize ulaşan ve bilince ait nesnenin insana geçişi hem duyuşsal algı ile hem de psikolojik algı ile gerçekleşmektedir. Algı dünyasında nesnelere görünme biçimlerini birbirinden ayırmak zor olacağı gibi, algısı oluşmamış nesnelere de sıradan nesnelere ve bu nesnelere sıradan olması görünüşte dingin olmasıyla açıklanır. Ancak bu sıradan nesnelere kültürel bir nesneyle yan yana koyacak olursak kişide alışılmamış bir gerilim sağlar. Bu sebeptendir ki, algılanan nesnelere her bir yeni bakış açısıyla tek bir doğru uyarılmanın içinde varolamayacağı sonucuna varılabilir. Bu durumda nesnelere kendi gerçeklik özüne istemli ya da istemsiz ulaşamayacağı gibi, algı dünyasının nesnelere (algılanmış kültürel ve hatırası oluşmuş eski nesnelere) zamanın içinde sonsuza dek süzülür aktif bir kavrayışla ve şiirsel bir tonla, bizden güçlü ve anlamının değişken yapısındaki vurgu ile sanat bağlamında bizi etkiler.



**Görsel 24.** Hilal Görmez, 2017, Masa/Table





**Görsel 25.** Hilal Görmez,  
2017, Masa/Table

“Masa” adlı çalışmada (Görsel 24,25) simgelerin ve anlamların baştan verilmiş olduğunu görmekteyiz. Masanın göstergesi ile gösterenin ayrımında, yemek masasının işlevi kültürel nesnenin algısal deneyimini oluşturacaktır. Kültürel bir nesnenin süslemesinde kaybolan seri imalat ürünü nesnelere mekan içinde yerini alırken tekniğin egemenliği altında ezilir. Bu yolla ve tabağın sırtındaki süslemenin kozmik algısı doğrultusunda, bir yemek masası üstündeki bütün seri imalat ürünü eşyalar zanaatkarın işçiliğinin ortamına büründürülür. Yemek masası ve yeme içme hareketi ile şekillenen tabak kaşıklar, çinko tabağın süslemesi ile stil olarak birleştirilmiştir. “Stil şeylerin kültüründen onlara sahip olanın kültürüne geçer” (Francalanci, 2012, s.91). Böylece masa ve üzerindeki sanayi ürünü nesnelere, kültürel bir nesnenin (çinko tabağın altındaki süslemenin) kozmik coğrafyasında kendini kaybeder. Sanayi ürünü nesnelere zamansal boyutuna son verilmesiyle kişinin kökene bağlılığı gösterilebilir. Shayegan’ın de belirttiği gibi el yapımı bir nesne imgesinin yol açtığı üstünlük, sanayi üretimi nesnelere sıradanlığına, zamansal ve mekansal boyutuna paradoksal olarak sunulur:

Bu *meknâ-dışı*, soluk yansımaların muhafaza ettiği, çehre değiştirmiş görüntüler dünyasının tarihsel olarak “ilerisinde” dir; kendisini bastıran sanayi dünyasının da “gerisinde” dir; bunun sonucunda içinde her nesnenin daha baştan biçimsizleştiği muazzam bir çarpıklık alanı yaratır: hem el ürünü nesne hem de sanayi ürünü nesne. El ürünü nesne, kendini karikatürleştirilen bir modernlikle garip bir şekilde bütünleşirken, kendini yaratan dünyaya ters düşmeye başlar; sanayi ürünü nesne ise kendi alt-gerçekliğine indirgenmiş bir Gelenek’in yaygın çerçevesinden gelen kalın bir hayat tabakası sayesinde biçim değiştirmektedir (2014, s.125).

Bu demek oluyor ki bir masanın dikeyliği yataylığa çevirebilmesi gibi yatay bir düzlemde atılan bütün adımlar masayı kültürel bir nesnenin niteliklerine dönüştürebilir. Burada anlaşılacağı gibi nesnelerin ve Şeylerin sıradan nesnelere olmamasının yanı sıra bu nesnelerin bağlamı ve simgeselliği ortak-bilinçten duysal gerçekliğin karşısına alaylı bir biçimde kapitalist gerçekliği koymaktadır.

Gelenek'in karşılamak zorunda olduğu bir yemek masası, sanayi ürünü bir hayat sürse dahi masa, iletişim kuran vücutları işlevsel ve ruhsal kültürün belirlediği köklere bağlılığını gösterir. Bu yaklaşıma bir örnek olarak, anadolu coğrafyasına ait yemek masasının etrafındaki kurallar sıklıdır. Bu masada babaların yeri baŐ köŐededir, aile fertleri onun yanında Őkillenir ve bu ortak alandaki düzene çabucak alıŐılır. Herkes bedeninin masanın üstünde kalan kısmıyla orada bulunacaktır. Bu masa aynı doğrultuda belli kitlelere ait süre gelen özel günlerde, " atalarımızın dediği" dinsel öğretiler, tutum ve alışkanlıklar da hem geri kalmıŐlıđın sembolünü hem de dilimizdeki "eski toprak" diye adlandırdığımız öğretiyi sergiler. Kimi zaman geçmişin çağrısı o kadar ısrarlıdır ki masa düzeni bu kurallara göre dekore edilir. Bu düzen pozitif bir alternatif teşkil etmez, gündelik hayattaki yerleŐik düzen algısına bir eleştirelilik getirir. Ayrıca iki arada kalmıŐlıđı, geçmişi bugünün izinde görmeye çalıŐırken yemek masası üstünde Őkillenen nesnelere bağıra bağıra bu karmaŐayı reddedecektir. Farancalancı'nin belirttiği gibi deđiŐmeden kalan bu eylemlerin estetik uygulamalardan çok maddi ya da simgesel bir inancın var olma süresi olmasından kaynaklanır. Ayrıca masa etrafında Őkillenen hl ve hareketlerin etik iŐaretler olarak okunabileceği gibi yemek masası üstündeki bütün kültürel nesnelere o etik iŐaretlere bir göndermedir:

Bu nedenle, masada oturma biçiminin kökeni, bağzı davranıŐ kurallarının paylaŐılması ve görgü kurallarının saymaca olduğunun kabul edilmesi, daha doğrusu dünyaya (daha çok Şeylerin dünyasına) götüren bir davranıŐın iŐaretleri, estetik uygulamalardan çok etik iŐaretler olarak yorumlanmalıdır (2012, s.121).



**Görsel 26.** Hilal Görmez, 2017, Kontrast/Contrast





**Görsel 27.** Hilal Görmez, 2017, Kontrast/Contrast



**Görsel 28.** Hilal Görmez, 2017, Kontrast/Contrast.

Mutfak eşyalarının evde bir duvara asılmalarıyla galeri mekanında bir duvara asılmaları aynı anlam taşımamaktadır. Ev içi bir uzamda bu tabakların duvara asılması iki anlam taşır. Birincisi mekandan tasarruf bir yaklaşım (köylerde mutfak eşyalarının duvara asılması), bir diğeri ise mekana kazandırılan bir dekor olarak okunabilir. Eski nesnelerin bir tür mekandışına yerleştirilmeleri, nesnenin azami durumunu aşamaması, zamanın yıkıcı ağırlığında işlevinin ötesine geçmemesi ve temsil etmekle muzdarip olduğu şeylerce kendi tözünün ağırlığında ezilir. Bu da mekandan yoksun bırakılmak istenen eski nesnelerin tekniğine ve varlıksal bir uyumsuzluğun çarpıklaştırılmasına yol açacaktır. Tabakların kendi zemininden kaldırılıp salt bir duvara asılması sanat bağlamında yerinden edilen kültürel eşyaların kendi ontolojik yapısına eleştiri getirir.

“Kontrast” adlı çalışmada iki çinko tabağın süslemesi olan bir iç (Görsel) ve süslemesi olan bir dış (Görsel) yüzeylerin karşılaştırılması yapılmıştır. Varolan bir mekanda ve rasyonel bir sergilenişle sergilenen tabaklar; tabağın beyazıyla duvarın beyazının birbirini kamufle etmesi tabağın dışının beyazıyla duvarın beyazının birleştirilmesi ayrıca tabağın dışındaki süslemenin içeri geçirilmesi gösterilmiştir (Görsel 26,27,28).



**Görsel 29.** Daniel Spoerri,  
2007  
Sahte Tuzak Tablo/ Fake  
Trap Table  
Erişim: 28.05.2017.  
<https://goo.gl/Ocu3uQ>



**Görsel 30.** Daniel Spoerri,  
2010Sahte Tuzak Tablo/ Fake Trap  
Table  
Erişim. 28.05.2017.  
<https://goo.gl/Ahznwd>

Tabağın salt duvara asılması ile Daniel Spoerri'nin duvara asılan masalarıyla bir karşılaştırma yapılabilir. Burada masa maddi bir şeydir ve bir cisimdir. Daniel Spoerri'nin Tablolarında bir yemek sonrası masada kalan her türlü eşyanın ve yemek artıklarının masaya sabitlenmesinden oluşmaktadır. Sanatçı zamanın tüketilmesini kalıcı bir tanıklığa dönüştürür. Zamana ve mekana ait olan yemek masasının ve o yemeğin kim tarafından yenildiği veya kime hazırlandığıyla da ilgilidir. Tablolarında kullandığı nesnelere genellikle bir zaman yaşanmış ve

geride bırakılmış nesnelere dönüşmektedir. Bu eşyaların masayla birlikte zeminden kaldırılması ve duvara asılmasıyla birlikte yaşamsal deneyimin aktarıldığı gündelik hayatın en sıradan nesnelere sanat yapısına yükseltilir. Ve bu nedendir ki bu nesnelere sıradan bir yemek odasında görmekle galeri mekanında duvarda asılı görmek yaşam ve sanat bağlamında yaşanmışlıklara tanıklık getirir (Görsel 29,30).



**Görsel 31.** Hilal Görmez, 2017, Ayna/ Mirror.



**Görsel 32.** Hilal Görmez,  
2017, Ayna/Mirror

Metal tabaklar bir zamanın kusursuz nesnelerydi. Seri imalatın el verdiği ölçüde ayna gibi yansıtan kusursuz tabakların, kaşığı, çatalın ve bıçağın yüzeyleri, mutfakta ve masalarda yerini almıştır. Anadolu coğrafyasında ve kırsal kesimlerde hala tercih edilen metal tabakların sahip olduğu yansıtma ayrıcalığı diğer nesnelere bu yansıtma muhattap olduklarını gösterir. Kusursuz yüzeylere sahip ayna gibi parlayan tabaklar, zaman içinde aşınmanın gerçekleşmesiyle, kusursuz parlantisını kaybeder. Kusursuzluk hayali ile üretilen bu nesnelere üzerinde, el ürünü nesne dokunuşunu sanayi ürünü nesne gerçekliğinin karşısına getirir. Mutfak eşyalarında yansıtıcı gücün artan kullanımı nesnenin maddesine gönderme yapar. “Kendinin aynadaki “imgesi” şeylerin mekaniğinin bir etkisidir; eğer kendini onda tanıyorsa, ona “benzer” buluyorsa, bu ilişkiyi dokuyan düşüncedir, aynasal imge kendinden hiçbir şey değildir “ (Ponty, 2012, s.47). Ayna gibi kişinin görüntüsünü yansıtan bu tabaklar kendisinde hala eski sayılırken ondan daha eski ve daha geçmiş zamanın eşyaları olan çinko tabağın süslemesine bürünür (Görsel 31,32) .

Nesnelerin sahip olduğu gerçek niteliklerinin ayırdına nazaran, seri üretim nesnelere bir tür maddesel, biçimsel ve işlevsel tutarlılıktan yoksunlaştırma vardır. “Tıpkı seri/sınai üretim ürünü nesnelere hiçbirinin tıpatıp diğerinin aynısı olmaması gibi. Bu nesnelere diğerine baktığımızda diğerini görmüş olmaz ya da onun ölü bir yansıması olduğunu düşünmüyorsunuz” (Baudrillard, 2014, s.133). Bu bir gerçektir ki seri imalat ürünü nesnelere biçimsel ayrıntılar ve teknik yaratıcılık konusunda birbirine tıpatık benzetilmektedir. “Şu halde seri üretimdeki

yetersizliğin malzemedeki çok modelin kusursuz bir nesne gibi algılanmasını sağlayan malzeme ile biçim arasındaki uyumdur” (Baudrillard, 2014, s.181). Burada asıl ön plana çıkarılmak istenen biçim ve teknolojilerin yaşatmakta olduğu kasıtlı bir üretim düzeninin dayatılmasından bahsedilebilir. Yansıtan ve hayranlık uyandıran kusursuz yüzeyler, üretim düzeninin egemenliği altında ve sistemin sunduğu çoklu alt bileşenlerin yapısal unsurlarıyla birlikte bir zamanların tüketim arzusunun birincil koşulu olması görülmektedir. Bu tür arzular da yapısal bozukluk çıkarımı gerçekleştirir. Teknolojinin insan ve nesne arasındaki kişileştirme, özümseme tam anlamıyla ete tene bürünen tarafını sergilemesi çok zordur. Kendisi aracılıyla, bir dünyadan ötekine geçtiğimiz ve bu egemenliğin altında kayboluşun koşuldur.

Ayna toplumsal bir makine gibidir. İnsanın yalnızca görüntüsünü yansıtmayıp bireyin toplumsal bilincini de yansıtmaktadır. Başka bir ifadeyle ayna imgesinin benzerliği düşünceye ait bir benzerliktir. Bu algıda insana en basit ve günlük gelenler görünüşte dingindir ancak kişide alışılmamış içsel gerilim alışılmamış nesne mantığı oluşturur. Nesne mantığının zihinde bir sentezini yapmak insan düşüncesinin nesnel ilişkisini sergiler. Nesnel düşüncelerin oluşumu ve gelişimi belli yasaların yazgısını geliştirir. Mantıksal olanın ve spekülasyon olanın bilincinde özümseme şeylerin makul tavrı ve nesne hakkında karmaşık bir düşünce görüşü vardır. Ayrıca kişinin izlenimleri ve gerçeğin nesnel canlandırılışında ki inorganik ilişki benzer bir tutum sergilemez. Zihinde tek kalan görüntü belirgin çizgileri oluşmayan, özü tamamlanmamış ve ele avuca sığmayan yansıtma görüntüsüdür. Shayega'nın da belirttiği gibi bu duyarlılık dünya gerçekliği ile nesnelere gerçekliğini görüntünün işleviyle çoğaltılabilmektedir:

Dünya gerçekliği, bir görüntünün temsil edilmesi ve insanın şeyleri algılama biçimiyle ilişkilidir. Bakışı dünyanın sihiriyle biçim değiştiren, gönül gözüyle gören insan, şeyleri, Gutenberg'in büyüsü bozulmuş galaksisinde yaşayan görsel insanla aynı biçimde görmez. Zira Walter Benjamin'in dediği gibi görüntünün gözden düşmesi halenin yitirilmesiyle eşdeğerdir. Bu hale kaybıyla nesne, törensel ve tapınmasal değerini yitirir ve kullanım değeri ile sergilenme değeri haline gelir, öyle ki, tek'in tekilliğinin yerine, kopyaların teknik olarak çoğaltılabilirliği gelir. Bakışın niteliği görüntünün işleviyse, bu işlev de bir desteğe bağlıdır. Bu destek aynadır yani dünya (2014, s.121).





**Görsel 33 .** Hilal Görmez, 2017,  
Sohbet/Confab



**Görsel 34.** Hilal Görmez, 2017,  
Sohbet/Confab

Endüstri ürünü nesnelere zamanın geçip gitmesini sağlar, ben öznesi de geçmişe özlem duyar. Bu özlemde dile getirilmesi en çok istenen eski nesnelere aidiyetlerini sergilemeleri ve bu aidiyette kişi ve yaşanmışlıklara tanıklık etmesi göz önünde bulundurulmalıdır. “Sohbet” adlı çalışmada (Görsel 33,34) bu özlem tanıklık getirmeye bir alternatif olarak sunulmuştur. Eski nesnelere bir araya gelmek, içli-dışlı olmak onları böyle bir düzenin algısına yerleştirmeyi gerektirir. Kültürel nesne statüsünde olan çinko tabağın bir duyumun dile getirilmesinden ve deneyimlenmesinden bahsedilebilir.



## SONUÇ

Geleneksel ve simgesel gerçeklikte iletişimi kurulmuş nesnelere zamanda ve mekanda maddesini ve bilgisini öze ulaştırmıştır. Bu ilişki de yaşanmışlıklara tanıklık getiren kültürel bir nesnenin işlevini gözetmeksizin o nesnenin kişilere ne kattığı, neler bahsettiğiyle ilgilidir. Kültürel bir nesne için yapılan çıkartmalar ve eklemeler o nesneye seçilecek yerin uzamda bir yer tanımı olabileceği gibi bilinç dışı yüceliğin yeri de olabilir. Bellekte yer edilen kültürel nesnelere kişiye her gün kendini sunması bilinçte gerçekleşen soyut bir temasın veya somut olanın tene değen temasıyla gerçekleşir. Edinilen bilinç tarafında nesne aidiyetliklere kendini bağlarken tene değen nesne dokunmanın sürecinde kendi işlevinden söz ettirir. Bu çalışmada herhangi bir nesne tanımından çok insanın geçmişinden geleceğine ve şimdinin anısını gözetken kültürel nesnelere varlığına değinilmiştir. Yaşamda kültürel nesnelere karşılaşmak veyahut “*hatırda tutulan*” bir eşyanın altını çizmek gerekirse aile yadigarı bir porselen tabakla karşılaşmanın verdiği haz o nesnelere kişiyi nereden aldığına ve nereye götürdüğüne bağlıdır. O nesnelere ki, günlük hayatta yerini en çok yadırgayıp kendileri için özel seçilen bir anda, günde veya mekanda dolaşan ve düşsel bir kavrayışla duyumsamanın bütün yolunu açan nesnelere dir. Her şeyden önce yaşam sanatı tümüyle etkilemektedir. Sanatsal alanın hakimiyet gücü anlam ve duygu bakımından şeylerin gayesi olabileceği gibi yaşamında gayesini oluşturur. Sanat yalnızca, malzemeye, tekniğe sözgelimi heykel için taş, kile, plastiğe, mermere veya tahtaya indirgenemez. Roman, sadece sözcükler, söz dizimlerinden oluşmaz. Resim gelişigüzel bir manzaradan ya da tuvalden ve boyalardan ibaret değildir. Bunlar tamamen yaşama ait şeyler dir, nesnelere dir, imgeler dir ve en önemliside kültür dür.

“*Yaşamda Yerinden Edilen Nesnelere Sanattaki Yeni Yeri*” adlı raporda yaşamda yerinden edilen kültürel nesnelere sanat alanında ki yeni yerleri incelenmiştir. En çokta geçmişin kümülatif algısı olarak tanımlayacağımız temsilleri oluşturan kültürel nesnelere sanatçıya çiraklık yapması ve sanatta ne şekilde biçimlenebileceği uygulamalarda deneyimlenmiştir. Bu raporda gerçekleştirilen uygulamalar eski nesnelere tekrar tekrar ortaya çıkan bilinçdışı gerçekliği ve nesnelere imgeleri karşılaştıkları arketiplere yeniden bağlantı kurulabileceği gözlenmiştir. Bireyin sanat yapıtıyla geçmişe, yaşama ve nesnelere atfettiği değerler araştırılmıştır.

**KAYNAKÇA**

BACHELARD, G. (2006). Su ve Düşler. (O. Kunal, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayıncılık.

BACHELARD, Gaston. (2013). Mekânın Poetikası (A. Tümertekin, Çev.). İstanbul: İthaki Yayınları

BAUDRİLLARD, Jean. (2014). Nesnelere Sistemi (O. Adanır, A.Karamollaoğlu, Çev.). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi

BAUDRİLLARD, Jean. (2014). Simülakrlar ve Simülasyon ( O. Adanır, Çev.). İstanbul: Doğu Batı Yayınları.

Bloom, P. (2008). Freud. Youtube. Erişim: 12.01.2017. <https://goo.gl/v5iQRK>

CERTEAU, M.De. Giard, L.. Mayol, P. (2015). Gündelik Hayatın Keşfi II ( Çağrı Eroğlu, Erkan Ataçay, Çev.). Ankara: Dost Yayınevi

DANTO, Arthur, (2016). Birillo Kutusu. ( C. Kayaş, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları

DELEUZE, G., Guattari, F. (2015). Felsefe Nedir?. (T. Ilgaz, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayıncılık.

DELEUZE, G. (2016). Proust ve Göstergeler. (A. Meral, Çev.). İstanbul: Alfa Yayıncılık.

FRANCALANCI, Ernesto L. (2012). Nesnelere Estetiği, (çev, Durdu Kundakçı) İstanbul: Dost Kitabevi

GOMBRICH, E.H. (2007). Sanatın Öyküsü, (E. Erduman, Ö. Erduman, Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi Yayıncılık

KUBAN, Doğan. (2009). Batıya Göçün Sanatsal Evreleri, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları

KUNDERA, Milan. (2015). Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği (Fatih Özgüven, Çev.). İstanbul: Can Yayınları

LANGER, Susanne K. (2012) . Sanat Problemleri (Çev. A. Feyzi Korur), İstanbul: Mitos-Boyut Sanat Dizisi- 2.

MERLEAU-PONTY, M. (2010). Algılanan Dünya. (Ö. Aygün, Çev.). İstanbul: Metis Yayıncılık.

MERLEAU-PONTY, M. (2012). Göz ve Tin. (A. Soysal, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları

PALLASMAA, Yuhani. (2011). Tenin Gözleri, (Aziz Ufuk Kılıç, Çev.), İstanbul: Yem Yayın

PROUST, M. (2015). Kayıp Zamanın İzinde Swann'ların Tarafı. ( R. Hakmen, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayıncılık.

SENNET, Richard. (1999). Gözün Vicdanı Kentin Tasarımı Ve Toplumsal Yaşam (Süha Sertabiboğlu, Can Kurultay, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınevi

SHAYEGAN, Daryush. (2012). Yaralı Bilinç, (çev, Haldun Bayrı) İstanbul: Metis Yayıncılık

TUNALI, İsmail. (2014). Sanat Ontolojisi, İstanbul: İnkılap Kitabevi Yayıncılık

Vikipedi.Erişim:23.02.2017. <https://goo.gl/ZgahrG>

## ÖZGEÇMİŞ

### Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : Hilal Görmez

Doğum Yeri ve Tarihi : Ankara / 1992

### Eğitim Durumu

Lisans Öğrenimi : Hacettepe Üniversitesi GSF Heykel Bölümü 2011 - 2015

Yüksek Lisans Öğrenimi : Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü 2015 – 2017

Alanus University of Arts and Social Sciences 2013-2014

Bildiği Yabancı Diller :İngilizce

### Karma Sergiler

2015, “ 30. Hacettepe Üniversitesi Mezunları Sergisi ”, Ankara, Türkiye

2015, “ Uğultular” Ankara Türkiye

2016, “Karma Sergi” Hacettepe Üniversitesi Kültür Merkezi, Ankara, Türkiye

2016, ” Genç Sanat: 2. Güncel Sanat Proje Yarışması” Cer Modern, Ankara Türkiye.

2017, ” Uğultular” Hacettepe Üniversitesi, Ankara, Türkiye

### Ödüller

2016 “ Genç Güncel Sanat Proje Yarışması Mansiyon Ödülü” Ankara Türkiye

### İletişim

**Tel:** : 0553 482 8668

**E-posta :** gormez.hilal@hotmail.com / gormez11@hacettepe.edu.tr

# Yaşamda Yerinden Edilen Nesnelerin Sanattaki Yeni Yeri

*Yazar Hilal Görmez*

---

DOSYA HILAL\_TEZ.DOCX (5.58M)

GÖNDERİLDİĞİ ZAMAN 17-TEM-2017 04:01PM

KELİME SAYISI 11072

GÖNDERİM NUMARASI 831357421

KARAKTER SAYISI 76031



## Yaşamda Yerinden Edilen Nesnelerin Sanattaki Yeni Yeri

### ORIJINALLIK RAPORU

%8

BENZERLİK ENDEKSİ

%6

İNTERNET  
KAYNAKLARI

%1

YAYINLAR

%3

ÖĞRENCİ ÖDEVLERİ

### BİRİNCİL KAYNAKLAR

1

[tr.scribd.com](https://tr.scribd.com)

İnternet Kaynağı

%1

2

[m.friendfeed-media.com](https://m.friendfeed-media.com)

İnternet Kaynağı

%1

3

[dergipark.ulakbim.gov.tr](https://dergipark.ulakbim.gov.tr)

İnternet Kaynağı

%1

4

Submitted to TechKnowledge Turkey

Öğrenci Ödevi

%1

5

[tr.wikipedia.org](https://tr.wikipedia.org)

İnternet Kaynağı

%1

6

[haber.stargazete.com](https://haber.stargazete.com)

İnternet Kaynağı

%1

7

Submitted to Yeditepe University

Öğrenci Ödevi

<%1

8

Submitted to Kadir Has University

Öğrenci Ödevi

<%1

9

[acikerisim.deu.edu.tr](https://acikerisim.deu.edu.tr)

İnternet Kaynağı

<%1



10	Submitted to Marmara University Öğrenci Ödevi	<% 1
11	Submitted to Yildirim Beyazit Universitesi Öğrenci Ödevi	<% 1
12	Submitted to Anadolu University Öğrenci Ödevi	<% 1
13	sakirgokcebag.com İnternet Kaynağı	<% 1
14	www.blogozgurgundem.com İnternet Kaynağı	<% 1
15	Submitted to Istanbul International Community School Öğrenci Ödevi	<% 1
16	bulunmazali81.blogspot.com İnternet Kaynağı	<% 1
17	www.turkforum.gen.tr İnternet Kaynağı	<% 1
18	atif.sobiad.com İnternet Kaynağı	<% 1
19	Submitted to Bahcesehir University Öğrenci Ödevi	<% 1
20	www.scribd.com İnternet Kaynağı	<% 1

---

ALINTILARI ÇIKART KAPAT

BİBLİYOGRAFYAYI  
ÇIKART KAPAT

EŞLEŞMELERİ ÇIKAR KAPAT