ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ
RESİM BÖLÜMÜ

YEREL KÜLTÜREL BİR NESNE OLARAK ANADOLU YAZMALARI: HİPERREALİZM RESİMDE TEMSİL VE YENİDEN ÜRETİM

(MEZUNİYET PROJESİ KAPSAMINDA HAZIRLANAN ARAŞTIRMA Ve UYGULAMA RAPORU)

Hazırlayan
Zeynep DALMAZ

Yöneten
Doç. Dr. Cemile Didem ÖZIŞIK

ERZURUM-2026

ÖZET
MEZUNİYET PROJESİ
YEREL KÜLTÜREL BİR NESNE
OLARAK ANADOLU YAZMALARI:
HİPERREALİST RESİMDE
TEMSİL VE YENİDEN ÜRETİM
ZEYNEP DALMAZ

Amaç: Bu çalışmanın amacı, Anadolu yazmalarını yerel kültür ve kültürel bellek bağlamında ele alarak hiperrealist resim anlayışı içerisinde yeniden yorumlamaktır. Çalışmada gündelik yaşamın bir parçası olan yazmaların yalnızca işlevsel bir nesne olarak değil, kadın emeğini, kültürel değerleri ve kuşaklar arası aktarımı bünyesinde taşıyan bir bellek nesnesi olarak değerlendirilmesi amaçlanmıştır.

Yöntem: Araştırma kapsamında hiperrealizm, temsil, yeniden üretim, kendileme ve kültürel bellek kavramları kuramsal açıdan incelenmiştir. Uygulama sürecinde Anadolu yazmaları temel görsel unsur olarak seçilmiş; fotoğraf çekimleri, eskiz çalışmaları ve yağlı boya uygulamalarıyla hiperrealist resimler üretilmiştir. Kompozisyonlarda yazmanın kumaş dokusu, motifleri, kat izleri ve tuval arkasındaki şase yapısı ayrıntılı biçimde ele alınmıştır.

Bulgular: Araştırma sonucunda Anadolu yazmalarının yalnızca geleneksel bir tekstil ürünü olmadığı; yerel kültürü, kadın emeğini ve kültürel belleği taşıyan önemli nesneler olduğu görülmüştür. Hiperrealist yaklaşım sayesinde yazmaların fiziksel özellikleri ayrıntılı biçimde görünür kılınırken, taşıdıkları kültürel ve tarihsel anlam katmanlarının da izleyiciye aktarılabildiği belirlenmiştir. Ayrıca tuvalin arka yüzeyinin kompozisyona dahil edilmesi, yazmanın görünmeyen yönleri ile kadın emeğinin çoğu zaman arka planda kalan yapısına ilişkin yeni bir okuma imkânı sunmuştur.

Sonuç: Çalışma sonucunda Anadolu yazmalarının çağdaş sanat içerisinde yeniden yorumlanabilecek güçlü bir kültürel kaynak olduğu ortaya konulmuştur. Hiperrealist resim dili aracılığıyla yazmaların hem maddi varlığı hem de taşıdığı kültürel bellek görünür hale getirilmiştir. Böylece yerel bir nesne, geleneksel kullanım bağlamının ötesine taşınarak kültürel kimlik, kadın emeği ve temsil kavramları üzerinden yeniden değerlendirilmiş; çağdaş sanat içerisinde yeni bir anlam alanı kazanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Anadolu yazmaları, hiperrealizm, kültürel bellek, yeniden üretim, temsil, yerel kültür.

ABSTRACT

GRADUATION PROJECT

ANATOLIAN MANUSCRIPTS AS A LOCAl CULTURAL OBJECT: REPRESENTATION AND REPRODUCTION IN HYPERREALIST PAINTING

ZEYNEP DALMAZ

Objective: The aim of this study is to reinterpret Anatolian manuscripts within the context of local culture and cultural memory, using a hyperrealistic painting approach. The study aims to evaluate these manuscripts, which are a part of daily life, not merely as functional objects, but as objects of memory that embody women's labor, cultural values, and intergenerational transmission.

Method: Within the scope of the research, the concepts of hyperrealism, representation, reproduction, appropriation, and cultural memory were examined theoretically. In the application process, Anatolian manuscripts were selected as the primary visual element; hyperrealistic paintings were produced through photography, sketches, and oil painting applications. In the compositions, the fabric texture, motifs, fold lines, and frame structure of the manuscript behind the canvas were examined in detail.

Findings: The research revealed that Anatolian manuscripts are not merely traditional textile products; they are significant objects carrying local culture, women's labor, and cultural memory. Thanks to the hyperrealistic approach, the physical characteristics of the manuscripts are made visible in detail, while the layers of cultural and historical meaning they carry are conveyed to the viewer. In addition, the inclusion of the back surface of the canvas in the composition offers a new reading opportunity regarding the unseen aspects of the manuscript and the often-remaining structure of women's labor.

Conclusion: The study demonstrates that Anatolian manuscripts are a powerful cultural resource that can be reinterpreted within contemporary art. Through the hyperrealisti painting language, both the material existence and the cultural memory carried by the manuscripts are made visible. Thus, a local object is taken beyond its traditional context of use and re-evaluated through the concepts of cultural identity, women's labor, and representation; gaining a new field of meaning within contemporary art.

Keywords: Anatolian manuscripts, hyperrealism, cultural memory, reproduction, representation, local culture.

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....ii

ABSTRACT.....ii

RESİMLER DİZİNİ.....v

GİRİŞ.....7

1.BÖLÜM - ARAŞTIRMA RAPORU

1.1.Hiperrealizm Kavramı ve Sanatta Yeri.....8

1.2.Yeniden Üretim, Aura ve Kendileme.....10

1.3.Mekân, Nesne ve Görünmeyen Yüzey.....13

2.1.YEREL KÜLTÜR VE KÜLTÜREL BELLEK BAĞLAMINDA ANADOLU Yazmaları.....14

2.2.Tuval Arkası, Şase ve Görsel Algı.....16

2.3.Nesne, Bellek ve Gündelik Yaşam.....17

2.4. Yeniden Üretim ve Kültürel Dönüşüm 18

2.BÖLÜM - UYGULAMA RAPORU

3.1. UYGULAMANIN YAPILIŞ GEREKÇESİ.....24

3.2. İÇERİK VE BİÇİME YÖNELİK SAPTAMALAR.....25

3.3. Uygulamanın Düşünsel Yönü.....27

RESİMLER.....29

SONUÇ……..……...…….……36

KAYNAKÇA.....37

ÖZGEÇMİŞ.....39

RESİMLER DİZİNİ

Resim 1. *Chuck Close, Otoportre (Self-Portrait), 1997, tuval üzerine yağlıboya, 259,1 × 213,4cm,ModernSanatMüzesi(MoMA),NewYork.*

Resim 2. *Claudio Bravo, White Package (Beyaz Paket), 1967, kâğıt üzerine tebeşir, konté kalem ve mürekkep, 74,9 × 110,0 cm, Modern Sanat Müzesi (MoMA), New York.*

Resim 3. *Parrhasius No. 8, 2020, panel üzerine yağlı boya, , (20×16 cm.)*

Resim 4.*Cornelius Norbertus Gysbrechts the reverse of a framed painting (çerçeveli bir tablonun ters yüzü), 1670, t.ü.y.b, (66,4 ×87 cm.), SMK, Kopenhag*

Resim 5.*Antonio López García'nın The White Sink \ Sink and Mirror (lavabo ve ayna), 1967, ahşap panel üzerine yağlı boya, (98×83,5 cm.), MFA , Boston*

Resim 6.*William Harnett After the Hunt (avdan sonra), 1885, t.ü.y.b, (181.6×123.2 cm.), FAMSF, San Francisco*

Resim 7*.Jacques-Louis David, the death of Marat (Marat'nın Ölümü), 1793 ve Vik Muniz, Marat (Sebastião) 2008(Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique, 1793; Sarasota Art Museum / Artsy, 2008).*

Resim 8.*Jacques-Louis. David, Napolyon'un Alpleri Geçişi, (1800) ve kehinde wiley, Alperler üzerinde orduya öncülük eden Napolyon,(2005).(Musee National du Chateau de Malmaison, 1800; Brooklyn Museum, 2005).*

Resim 9. *Diego Velazquez, Las Meninas (1656) ve Pablo Picasso, Las Meninas (1957). (Museo del Prado, 2015; Pablopicasso.org, 1957).*

Resim 10.*Diego Velázquez, Portrait of Pope Innocent X (1650) ve Francis Bacon, Study after Velázquez's Portrait of Pope Innocent X (1953). (Galleria Doria Pamphilj, 2024; Des Moines Art Center, 2024).*

Resim 11.*Leonardo da Vinci, Mona Lisa (1503) ve Fernando Botero, Mona Lisa, Age Twelve (1959). (Musée du Louvre, 1503; The Museum of Modern Art – MoMA, 1959).*

Resim 12.*Édouard Manet, Olympia (1863) ve Yasumasa Morimura, Portrait (Futago) (1988). (Musée d'Orsay, 1863; San Francisco Museum of Modern Art – SFMOMA, 1988).*

Resim 13.*Leonardo da Vinci, Mona Lisa (1503) ve Vik Muniz, Double Mona Lisa (Chocolate) (1999). (Musée du Louvre, 1503; The Museum of Modern Art – MoMA, 1999).*

Resim 14. *Zeynep Dalmaz,"yazma1", eskiz,kağıt üzerine renkli kalem ve sulu boya, (21×29.7 cm) , 2024*

Resim 15. *Zeynep Dalmaz,"yazma2",Eskiz, kağıt üzerine renkli kalem ve sulu boya, (21×29.7 cm) , 2025*

Resim 16. *Zeynep Dalmaz,"yazma3", eskiz,kağıt üzerine renkli kalem ve sulu boya, (21×29.7 cm) , 2025*

Resim 17. *Zeynep Dalmaz, "yazma 4" , eskiz, kağıt üzerine renkli kalem ve sulu boya, (21×29.7 cm) , 2026*

Resim 18. *Zeynep Dalmaz, "yazma 1", Tuval üzerine yağlıboya, (50×75 cm) , 2025*

Resim 19. *Zeynep Dalmaz, "yazma 2", Tuval üzerine yağlıboya, (50×75 cm) , 2025*

Resim 20. *Zeynep Dalmaz, "yazma 3", Tuval üzerine yağlıboya, (50×75 cm) , 2026*

Resim 21. *Zeynep Dalmaz, "yazma 4", Tuval üzerine yağlıboya, (50×75 cm) , 2026*

GİRİŞ

Anadolu yazmaları, Türk kültür tarihinde gündelik yaşamın içinde yer alan önemli tekstil ürünlerinden biridir. Yalnızca bir örtü ya da kullanım nesnesi olmanın ötesinde, taşıdıkları motifler, renkler ve üretim biçimleri aracılığıyla yerel kültürün, toplumsal yaşamın ve özellikle kadın emeğinin izlerini barındıran kültürel nesneler olarak değerlendirilmektedir.

Geleneksel üretim biçimlerine dayanan bu nesneler, kuşaktan kuşağa aktarılarak kültürel belleğin sürekliliğini sağlayan önemli araçlardan biri hâline gelmiştir. Yazmaların üretim sürecinde yer alan el emeği, motif dili ve kullanım pratikleri, onların yalnızca estetik bir ürün değil, aynı zamanda toplumsal bir hafıza taşıyıcısı olduğunu göstermektedir. Bu bağlamda yazma, bireysel yaşam deneyimleri ile kolektif kültür arasında bir köprü işlevi görmektedir.

Anadolu'nun farklı bölgelerinde çeşitlenen yazma gelenekleri, yerel kültürün zenginliğini ve çeşitliliğini ortaya koymaktadır. Tokat, Bartın, Elazığ ve İstanbul gibi merkezlerde gelişen yazmacılık geleneği, teknik ve estetik farklılıklar üzerinden kültürel çeşitliliğin somut bir göstergesi hâline gelmiştir.

Güncel sanat pratiklerinde geleneksel nesnelerin yeniden ele alınması, bu nesnelerin taşıdığı anlamların farklı bağlamlarda yeniden okunmasına imkân tanımaktadır. Bu bağlamda hiperrealist resim anlayışı, nesnenin fiziksel gerçekliğini ayrıntılı biçimde görünür kılarak izleyicide güçlü bir algı etkisi oluşturmakta ve temsil ile gerçeklik arasındaki sınırı tartışmaya açmaktadır. Yazmanın kumaş dokusu, kat izleri, kullanım izleri ve yüzey özellikleri bu yaklaşım içerisinde yalnızca görsel bir unsur değil, aynı zamanda anlam taşıyan bir yapı olarak ele alınmaktadır.

Bu çalışma kapsamında Anadolu yazmaları, hiperrealist resim dili içerisinde yeniden yorumlanarak çağdaş sanat bağlamında ele alınmıştır. Çalışmanın temel yaklaşımı, yazmayı yalnızca bir tekstil ürünü olarak değil; kültürel bellek, kadın emeği ve yerel kimlik ile ilişkili çok katmanlı bir nesne olarak değerlendirmektir. Bu doğrultuda yazma, hem görsel hem de kavramsal düzeyde yeniden üretilen bir sanat nesnesine dönüşmekte ve gündelik yaşam ile sanat pratiği arasında yeni bir anlam ilişkisi kurmaktadır.

1. BÖLÜM

ARAŞTIRMA RAPORU

1.1.Hiperrealizm Kavramı ve Sanatta Yeri

Hiperrealizm, nesne, insan figürü ve mekânların gerçeğe son derece yakın ve ayrıntılı biçimde resmedildiği bir sanat anlayışıdır. Bu anlayışta sanatçı; ışık, gölge, yüzey, doku ve malzeme etkilerini titizlikle ele alarak güçlü bir görsel gerçeklik etkisi oluşturur. Bu nedenle hiperrealist eserler, ilk bakışta fotoğraf ile karıştırılabilecek düzeyde gerçekçi bir görünüm sunmaktadır (bkz. Resim 1). Ancak hiperrealist resim yalnızca teknik beceriye dayalı bir kopyalama yöntemi değildir; sanatçı, nesneyi yeniden yorumlayarak farklı bir görsel deneyim üretmektedir.

Hiperrealizmin ortaya çıkışı, 1960'lı yıllarda Amerika Birleşik Devletleri'nde gelişen fotogerçekçilik akımına dayanmaktadır. Fotogerçekçilikte sanatçılar, fotoğraf görüntülerini tuvale aktararak gerçekliği resim yüzeyine taşımışlardır. Hiperrealizm ise zamanla bu anlayıştan ayrılarak daha yoğun detay, daha keskin yüzey etkisi ve daha güçlü bir gerçeklik algısı oluşturan bir resim yaklaşımı haline gelmiştir. Bu bağlamda hiperrealizm, yalnızca nesnenin görünüşüne değil, izleyicide oluşturduğu gerçeklik etkisine de odaklanmaktadır.Jean Baudrillard'a göre "bir köken ya da bir gerçeklikten yoksun gerçeğin modeller aracılığıyla türetilmesine hipergerçek yani simülasyon denilmektedir" (Baudrillard, 2016, s. 13). Bu yaklaşım, hiperrealist sanatın temsil ettiği görüntünün zaman zaman gerçek nesnenin önüne geçebildiğini ve algısal bir gerçeklik üretildiğini göstermektedir.

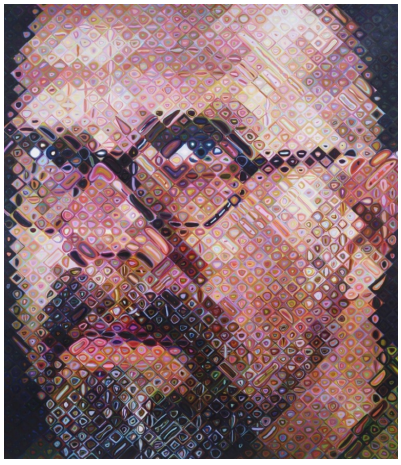
Hiperrealizm, fotogerçekçilik ile yakın ilişki içerisinde olsa da iki yaklaşım arasında bazı farklılıklar bulunmaktadır. Fotogerçekçilikte temel amaç, fotoğrafın mümkün olduğunca birebir şekilde tuval yüzeyine aktarılmasıdır. Hiperrealizmde ise sanatçı, fotoğrafı yalnızca bir referans olarak kullanmakta; detayları güçlendirmekte, yüzey etkilerini yoğunlaştırmakta ve gerçeklik algısını yeniden kurgulayarak izleyiciye daha etkileyici bir görsel deneyim sunmaktadır. Sanatçılar gündelik yaşamda karşılaşılan nesneleri, insan figürlerini ve mekânları konu edinmelerine rağmen, bu unsurları olağan algının ötesine taşıyarak izleyicinin dikkatini ayrıntılara yönlendirmektedir. Böylece izleyici, sıradan bir nesneye yeniden bakmaya ve onun fiziksel varlığını daha dikkatli bir biçimde algılamaya davet edilmektedir.

Bu yönüyle hiperrealizm, yalnızca bir görüntünün yeniden üretimi değil; aynı zamanda görme biçimleri ve gerçeklik algısı üzerine düşünmeyi teşvik eden bir sanat yaklaşımıdır (Boydaş ve Öcal, 2022, s. 1621-1622).

Hiperrealist resimde yüzey ve doku aktarımı önemli bir yer tutmaktadır. Kumaş, cam, metal ve ahşap gibi malzemelerin fiziksel özellikleri ayrıntılı biçimde ele alınır. Işığın yüzey üzerindeki etkisi, gölgeler, kırışıklıklar ve yansımalar eserin gerçeklik etkisini güçlendirmektedir. Bu durum, hiperrealizmin yalnızca biçimsel benzerliğe değil, görsel algının yoğunluğuna da dayandığını göstermektedir (bkz. Resim 2).

Hiperrealizmde teknik beceri önemli bir unsur olmakla birlikte asıl mesele gerçekliğin yeniden kurulma biçimidir. Sanatçı, fotoğraftan yararlansa bile gördüğünü birebir aktarmak zorunda değildir. Seçme, eleme ve kompozisyon oluşturma süreçleri sonucunda yeni bir görsel düzen ortaya çıkmaktadır. Bu nedenle hiperrealist resim, yalnızca gerçeğin kopyası değil; çağdaş insanın görüntü ile kurduğu ilişkinin sorgulandığı bir üretim alanıdır.

Bu çalışma kapsamında ele alınan Anadolu yazmaları da gündelik kullanım nesnesi olmanın ötesinde, toplumsal belleği ve kültürel izleri taşıyan önemli göstergeler olarak değerlendirilmektedir. Yazmaların hiperrealist bir yaklaşımla ve tuvalin geleneksel sınırlarını (şase arkasını) da kapsayacak biçimde ele alınması; kumaşın dokusunu, kat izlerini ve yüzey detaylarını görünür kılmaktadır. Böylece yerel ve geleneksel bir nesne, çağdaş resim anlayışı içerisinde yeniden anlamlandırılmaktadır.



Resim 1. Chuck Close, Otoportre (Self-Portrait), 1997, tuval üzerine yağlıboya, 259,1 × 213,4 cm, Modern Sanat Müzesi (MoMA), New York.



Resim 2. *Claudio Bravo, White Package (Beyaz Paket), 1967, kâğıt üzerine tebeşir, konté kalem ve mürekkep, 74,9 × 110,0 cm, Modern Sanat Mü*

1.2. Yeniden Üretim, Aura ve Kendileme

Sanat tarihinde yeniden üretim kavramı, var olan bir sanat eserinin, görüntünün ya da nesnenin farklı teknikler aracılığıyla yeniden ele alınması ve yeni bir bağlam içerisinde yeniden anlamlandırılması sürecini ifade etmektedir. Yeniden üretim yalnızca teknik bir çoğaltma yöntemi olarak değerlendirilmemekte; aynı zamanda mevcut bir görsel ya da nesnenin farklı yorumlarla dönüştürülmesini de kapsamaktadır. Bu nedenle yeniden üretim, sanat eserinin anlamını, işlevini ve izleyiciyle kurduğu ilişkiyi yeniden şekillendiren bir süreç olarak ele alınmaktadır.

Yeniden üretim düşüncesi, özellikle modern ve çağdaş sanat içerisinde önemli bir tartışma alanı oluşturmuştur. Sanatçılar farklı dönemlerde var olan imgeleri, nesneleri ve görsel kaynakları yeniden ele alarak onları yeni anlam katmanlarıyla yorumlamışlardır. Böylece yeniden üretim yalnızca bir tekrar etme eylemi olmaktan çıkarak geçmiş ile bugün arasında ilişki kuran yaratıcı bir yöntem haline gelmiştir. Bu yaklaşım, sanatın yalnızca özgün eser üretme süreci üzerinden değerlendirilmemesi gerektiğini; mevcut görsel kültürün de yeni üretimlere kaynaklık edebileceğini göstermektedir.

Walter Benjamin, yeniden üretim kavramını teknik çoğaltım süreçleri üzerinden değerlendirmiş ve sanat eserinin özgünlüğünü "aura" kavramıyla açıklamıştır. Benjamin'e göre aura, sanat eserinin üretildiği zamana, mekâna ve tarihsel bağlama bağlı olarak oluşan biriciklik niteliğidir. Teknik çoğaltım yöntemleriyle birlikte sanat eseri özgün bağlamından uzaklaşmakta ve daha geniş kitlelere ulaşabilmektedir. Benjamin bu durumu şu sözlerle açıklamaktadır.

"En kusursuz çoğaltımda bile eksik olan bir yön vardır: Sanat yapıtının şimdi ve buradalığı, yani üretildiği yerde tekil ve biricik varoluşu." (Benjamin, 2014, s. 53).

Benjamin'e göre çoğaltım süreci, sanat eserinin geleneksel bağlamıyla kurduğu ilişkiyi dönüştürmekte ve aura niteliğinin zayıflamasına neden olmaktadır. Bununla birlikte yeniden üretim, sanat eserinin dolaşım alanını genişleterek farklı izleyici kitlelerine ulaşmasını sağlamaktadır. Böylece sanat eseri yalnızca belirli bir mekâna ait olmaktan çıkarak farklı bağlamlarda yeniden okunabilir hâle gelmektedir. Bu durum, sanatın üretim ve tüketim biçimlerinde önemli değişimlere yol açmıştır.

Çağdaş sanat pratiğinde yeniden üretim, mevcut imgelerin ve nesnelerin yeniden değerlendirilmesi yoluyla yeni anlamlar oluşturulmasına olanak sağlamaktadır. Özellikle sanat tarihine ait görsellerin, gündelik yaşam nesnelerinin ve kültürel göstergelerin yeniden kullanılması, sanatçıların geçmiş ile güncel arasında yeni ilişkiler kurmasına imkân vermektedir. Bu süreçte yeniden üretilen nesne ya da imge, ilk anlamının ötesine geçerek farklı yorumlara açık yeni bir temsil alanı oluşturmaktadır.

Bu bağlamda appropriation (kendileme) anlayışı, sanatçının mevcut görsel ya da kültürel unsurları kendi üretim pratiği içerisinde yeniden yorumlaması olarak ele alınmaktadır. Aslı Aslan'a göre appropriation, hazır imgelerin farklı bağlamlarda yeniden kullanılması yoluyla sanat eserinin anlamını dönüştüren ve özgünlük kavramını tartışmaya açan bir yaklaşımdır. Aslan, appropriation pratiğinde sanatçının mevcut nesne ve imgeleri yalnızca biçimsel bir malzeme olarak kullanmadığını, aynı zamanda onların taşıdığı tarihsel ve kültürel anlamları yeniden yorumladığını belirtmektedir (Aslan, 2019, s. 30-31).

Bu çalışma kapsamında yeniden üretim ve kendileme yaklaşımı, doğrudan bir kopyalama mantığıyla ele alınmamaktadır. Çalışmanın çıkış noktasını oluşturan görsel yaklaşım, Anadolu yazması üzerinden yeniden yorumlanarak farklı bir anlam çerçevesi içerisinde ele alınmıştır.

Böylece mevcut bir görsel düşünce yerel ve kültürel bir nesne aracılığıyla yeniden kurulmuş; yazma yalnızca gündelik kullanım nesnesi olmaktan çıkarılarak kültürel bellek, kadın emeği ve temsil kavramlarıyla ilişkilendirilen sanatsal bir öğe hâline getirilmiştir.

Bu doğrultuda çalışmada kullanılan geleneksel yazma, yalnızca biçimsel özellikleri nedeniyle tercih edilmiş bir nesne değildir. Yazma, Anadolu kültüründe kuşaktan kuşağa aktarılan, gündelik yaşamın ve kadın emeğinin önemli bir parçası olarak değerlendirilmektedir. Bu nedenle çalışmada yazmanın yeniden ele alınışı, yalnızca nesnenin fiziksel görünümünün aktarılmasını değil; taşıdığı kültürel hafızanın ve toplumsal anlamların da yeniden yorumlanmasını içermektedir. Böylece yeniden üretim, bu çalışmada biçimsel bir tekrar olmanın ötesinde kültürel belleğin ve görünmez kılınan değerlerin yeniden görünür hâle getirilmesine yönelik bir yaklaşım olarak ele alınmaktadır.

Bu çalışmanın çıkış noktasında yer alan eser, sanatçının tuvalin alışılmış kullanım biçimini sorgulayan yaklaşımından etkilenmiştir. Ancak çalışmada söz konusu yaklaşım doğrudan tekrar edilmemiş; Anadolu yazması, kültürel bellek ve kadın emeği kavramları üzerinden yeniden yorumlanmıştır. Böylece esin kaynağı olan kompozisyon anlayışı farklı bir içerik ve bağlam içerisinde ele alınarak özgün bir sanatsal üretime dönüştürülmüştür.



Resim 3 . Leeah joo, Parrhasius No. 8, 2020, panel üzerine yağlı boya, , (20×16 cm.)

1.3. Mekân, Nesne ve Görünmeyen Yüzey

Sanat üretiminde mekân, yalnızca nesnelerin bulunduğu fiziksel bir alan değil, aynı zamanda anlamın kurulduğu ve üretildiği bir yapı olarak değerlendirilmektedir. Nesnenin yerleştirildiği yüzey, bulunduğu konum ve çevresi; izleyicinin eseri algılama biçimini doğrudan etkilemektedir. Bu nedenle sanat eserinde mekân, yalnızca arka plan oluşturan bir unsur değil, kompozisyonun anlamını belirleyen aktif bir bileşen olarak ele alınmaktadır.

Özellikle hiperrealist resimde nesnenin mekân içerisindeki konumu, gerçeklik algısını güçlendiren temel unsurlar arasında yer almaktadır. Işık, gölge, yüzey ve derinlik ilişkileriyle birlikte nesne, izleyici açısından fiziksel bir varlık hissi oluşturmaktadır. Böylece resim yüzeyi ile gerçek nesne arasındaki sınır belirsizleşmekte ve algısal bir gerçeklik yanılsaması ortaya çıkmaktadır.

Walter Benjamin, Pasajlar adlı çalışmasında modern dönemde nesnelerin yalnızca kullanım değeriyle değil, taşıdığı tarihsel izler ve geçmişle kurduğu ilişki üzerinden anlam kazandığını ifade etmektedir (Benjamin, 2014, s. 81). Bu bağlamda çalışmada kullanılan Anadolu yazmaları, yalnızca temsil edilen bir nesne değil; geçmişe, belleğe ve kültürel yaşantıya ait izler taşıyan kültürel bir öğe olarak değerlendirilmektedir.

Bu noktada Gaston Bachelard'ın mekân yaklaşımı, özellikle iç ve dış mekân arasındaki algısal ve duygusal ayrımı merkeze almaktadır. Bachelard'a göre mekân, yalnızca fiziksel bir genişlik değil; aynı zamanda hatırlama, içselleştirme ve anlam üretme alanıdır. Mekânın Poetikası adlı eserinde Bachelard, özellikle iç mekânın insan hafızası ve hayal gücüyle kurduğu ilişkiyi vurgulayarak mekânı yaşantısal bir deneyim alanı olarak ele almaktadır (Bachelard, 1996, s. 35). Bu yaklaşım, mekânın yalnızca fiziksel bir yüzey değil, aynı zamanda belleğin ve kültürel deneyimin taşıyıcısı olduğunu göstermektedir.

Bu çalışma kapsamında tuval yüzeyi yalnızca resmin üretildiği bir alan olarak değil, aynı zamanda nesnenin kendisinin parçası olan bir yapı olarak ele alınmaktadır. Yazmanın tuval şasesi ile birlikte görünür hale getirilmesi, resim yüzeyi ile gerçek nesne arasındaki sınırı belirsizleştirmekte ve izleyici için çok katmanlı bir algı alanı oluşturmaktadır.

Şasenin görünür bırakılması, eserin yalnızca temsil düzeyine değil, aynı zamanda taşıyıcı yapısına ve fiziksel varlığına da dikkat çekmektedir.

Bu bağlamda şase, yalnızca teknik bir taşıyıcı iskelet değil; görünmeyen yapıyı görünür kılan ve izleyicinin bakışını yönlendiren bir eşik olarak değerlendirilmektedir. Ön ve arka yüz arasındaki ilişki, mekânın yalnızca fiziksel değil aynı zamanda algısal ve kavramsal bir yapı olarak ele alınmasına imkân vermektedir.

Bu yaklaşımda yazma yalnızca temsil edilen bir nesne değil, aynı zamanda mekân içerisinde yeniden konumlandırılan kültürel ve bellek taşıyıcısı bir öğe hâline gelmektedir. Ön yüz ve arka yüz arasındaki ayrımın görünür kılınması, görünürlük ve görünmezlik ilişkisini mekânsal bir düzleme taşımaktadır. Böylece gündelik kullanım nesnesi olan yazma, hiperrealist resim anlayışı içerisinde yeniden üretilen bir kültürel yüzey olarak konumlanmaktadır.

2.1.YEREL KÜLTÜR VE KÜLTÜREL BELLEK BAĞLAMINDA ANADOLU YAZMALARI

Yerel kültür, bir toplumun tarihsel süreç içerisinde geliştirdiği yaşam biçimlerini, geleneklerini ve üretim pratiklerini kapsayan bütüncül bir yapıdır. Gündelik yaşamda kullanılan nesneler, bu kültürel yapının oluşumunda belirleyici bir role sahiptir. Bu nedenle yerel kültür, yalnızca geçmişe ait bir birikim değil; kuşaktan kuşağa aktarılarak süreklilik kazanan bir kültürel miras niteliği taşımaktadır.

Bu kültür içerisinde nesneler , hem işlevsel hem de temsil edici bir nitelik taşır. Özellikle El emeğine dayalı üretimler ve geleneksel tekstil ürünleri, ait oldukları topluluğun yaşam biçimini ve düşünsel yapısını görünür hâle getirir. Bu nesneler, geçmiş ile bugün arasında bir bağ kurarak kültürel devamlılığın sağlanmasına katkıda bulunur. Böylece nesne, yalnızca kullanım değeri taşıyan bir şey olmaktan çıkar; kültürel anlam üreten bir yapıya dönüşür.

Bu bağlamda Anadolu yazmaları, yerel kültürün somut ve önemli örnekleri arasında yer almaktadır. Yazma baskı sanatı, Türk halk sanatları içinde köklü bir geçmişe sahiptir. Akbaş Demir'in aktardığına göre, "Yazma baskı sanatı; başörtüsü, yazma, sofra bezi, yemeni,

peşkir,bohça, yorgan yüzü, namaz örtüsü gibi eşyalarla hayatın önemli bir parçası olarak yer aldığı bilinmektedir" (Yılmaz, 2018'den aktaran Akbaş Demir, 2022, s. 189). Bu yönüyle yazma, yalnızca bir tekstil ürünü değil, aynı zamanda gündelik yaşamın ve kültürel hafızanın taşıyıcısıdır.

Yazmacılık geleneği Anadolu'nun farklı bölgelerinde gelişmiş; Tokat, İstanbul, Elazığ ve Bartın gibi merkezlerde çeşitli teknikler , renk anlayışları ve motiflerle günümüze kadar ulaşmıştır. Bu çeşitlilik, yazmanın yalnızca tek bir üretim biçimine sahip olmadığını, aksine bulunduğu kültüre göre dönüşebilen ve zenginleşen bir yapı taşıdığını göstermektedir. Bu durum aynı zamanda yazmanın, yerel kültürün görsel bir hafızası olarak işlev gördüğünü de ortaya koyar. Yazmanın kültürel değerini belirleyen önemli unsurlardan biri, kadın emeğiyle kurduğu ilişkidir. Anadolu'da yazmalar çoğu zaman hazır olarak temin edilmekte, ardından kenarları el işçiliğiyle tamamlanmaktadır.

Özellikle çeyiz geleneği içerisinde önemli bir yere sahip olan oyalı yazmalar, anneden kıza aktarılan kültürel nesneler arasında yer alır. Bu yönüyle yazma, yalnızca gündelik bir kullanım nesnesi değil; aynı zamanda kadın emeğini ve kuşaklar arası aktarımı temsil eden kültürel bir göstergedir.Kuşaklar arası aktarım, kültürel değerlerin korunması ve sürekliliğinin sağlanmasında önemli bir rol üstlenmektedir. Aksoy Arıkan'ın belirttiği gibi, "Kültürel belleğin nesilden nesile aktarımı ve gelişmesi, birey ve toplum için olduğu kadar kültür için de gereklidir" (Aksoy Arıkan, 2021, s. 144). Yazmaların kuşaktan kuşağa aktarılması da bu sürekliliğin somut bir örneğidir.

Bu aktarım sürecinin teorik zeminini oluşturan Jan Assmann, gündelik iletişime dayalı belleğin zamanla sınırlı olduğunu; kültürel aktarımın kalıcı ve bağlayıcı hale gelebilmesi için somut nesneler, imgeler ve ritüeller aracılığıyla nesneleşmesi gerektiğini savunur (Assmann, 2001, s. 37-40). Sözlü ya da gündelik pratiklerin ömrü üç ya da dört kuşakla sınırlıyken, bu değerlerin kalıcı formlara dökülmesi onu "iletişimsel bellek" katmanından çıkararak asıl "kültürel bellek" alanına taşır Bu bağlamda Anadolu yazmaları, üzerindeki oya ve motiflerle tam da Assmann'ın işaret ettiği nesneleşmiş ve form kazanmış kültürel belleğin yaşayan somut birer taşıyıcısı konumundadır.

Yazmalar üzerindeki motifler ve renkler yalnızca süsleme unsuru değildir; aynı zamanda dönemin yaşam biçimini, duygusal dünyasını ve kültürel sembollerini yansıtan görsel bir anlatım dili oluşturur. Bu nedenle yazma, yalnızca fiziksel bir yüzey değil; anlam üreten bir kültürel ifade alanı olarak da değerlendirilebilir. Her motif, bulunduğu bağlama göre farklı bir anlam katmanı oluşturur ve bu katmanlar yazmanın kültürel değerini güçlendirir.

Bu süreçte gündelik yaşamda sıradan kabul edilen nesneler, sanat aracılığıyla yeni anlam katmanları kazanır.Bu çalışma kapsamında Anadolu yazmaları, yalnızca geleneksel bir tekstil ürünü olarak değil; yerel kültür, kadın emeği ve kültürel bellekle ilişkili çok katmanlı bir nesne olarak ele alınmaktadır. Yazmaların hiperrealist bir yaklaşımla resmedilmesi, onların yalnızca fiziksel görünümünü değil, taşıdığı kültürel izleri de görünür kılmayı amaçlamaktadır. Bu nedenle yazma, gündelik yaşamın bir parçası olmanın ötesinde, geçmiş ile bugün arasında bağ kuran ve kültürel belleği görünür kılan bir nesne olarak değerlendirilmektedir

2.2.Tuval Arkası, Şase ve Görsel Algı

Sanat tarihinde resim yüzeyi yalnızca görüntünün oluşturulduğu bir alan değil, aynı zamanda temsilin ve algının kurulduğu bir yapı olarak ele alınmaktadır. Bu bağlamda sanat eseri yalnızca görünen yüzüyle değil, fiziksel yapısıyla da bir bütün olarak değerlendirilmektedir. Cornelius Gijsbrechts'in The Reverse of a Framed Painting (1670) adlı çalışması, resmin arka yüzünü doğrudan konu edinerek temsil ile gerçeklik arasındaki ilişkiyi sorgulayan önemli eserlerden biridir (Resim 4).

Bu yaklaşım, sanat eserinin yalnızca görsel bir görüntüden ibaret olmadığını, kendi fiziksel yapısı üzerinden de anlam üretebildiğini göstermektedir. Bu çalışma kapsamında da tuvalin arka yüzü ve şase yapısı, yalnızca teknik bir taşıyıcı değil, eserin anlamını oluşturan unsurların bir parçası olarak ele alınmaktadır.



Resim 4 . Cornelius Norbertus Gysbrechts the reverse of a framed painting (çerçeveli bir tablonun ters yüzü), 1670, t.ü.y.b, (66,4 ×87 cm.), SMK, Kopenhag

2.3.Nesne, Bellek ve Gündelik Yaşam

Sanatta nesne, yalnızca fiziksel bir varlık olarak değil, zaman ve bellekle ilişki kuran bir yapı olarak ele alınmaktadır. Gündelik yaşamda kullanılan nesneler, kullanım izleri ve taşıdıkları yaşanmışlıklar aracılığıyla kültürel bir hafıza oluşturmaktadır.

Antonio López García'nın The White Sink (1967) adlı çalışması, gündelik bir nesneyi ayrıntılı ve durağan bir biçimde ele alarak nesne ile zaman arasındaki ilişkiyi görünür kılar (Resim 5). William Harnett'in After the Hunt (1885) adlı eseri ise nesneleri son derece

gerçekçi bir biçimde sunarak izleyicide güçlü bir görsel yanılsama etkisi yaratmaktadır (Resim 6). Bu eserler, nesnenin yalnızca temsil edilen bir form olmadığını, aynı zamanda yaşanmışlık izleri taşıyan bir yapı olduğunu göstermektedir.

Benzer şekilde Sheila Hicks'in tekstil temelli çalışmaları, özellikle Minimes serisi, kumaşı yalnızca bir malzeme olarak değil, kültürel ve anlatısal bir yüzey olarak ele almaktadır. İplik ve dokuma üzerinden kurulan bu yapı, tekstilin hafıza ve deneyim taşıyan bir alan olduğunu ortaya koymaktadır.

Bu doğrultuda nesne, gündelik kullanımın ötesine geçerek kültürel bellekle ilişki kuran bir yapıya dönüşmektedir. Anadolu yazmaları da bu bağlamda hem gündelik bir kullanım nesnesi hem de toplumsal hafızayı taşıyan kültürel bir unsur olarak değerlendirilmektedir.



Resim 5. Antonio López García'nın The White Sink \ Sink and Mirror (lavabo ve ayna), 1967, ahşap panel üzerine yağlı boya, (98×83,5 cm.), MFA , Boston



Resim 6. William Harnett After the Hunt (avdan sonra), 1885, t.ü.y.b, (181.6×123.2 cm.), FAMSF, San Francisco

2.4. Yeniden Üretim ve Kültürel Dönüşüm

Çağdaş sanatta yeniden üretim, var olan imgelerin, nesnelerin ve sanat tarihine ait kompozisyonların farklı bağlamlarda yeniden yorumlanması olarak ele alınmaktadır. Bu yaklaşım, sanat eserinin sabit ve değişmez bir yapı olmadığı; aksine her yeni yorumla birlikte yeniden anlam kazanan dinamik bir alan olduğunu göstermektedir. Böylece yeniden üretim, yalnızca bir kopyalama süreci değil, aynı zamanda eleştirel ve dönüştürücü bir yeniden kurma pratiği olarak değerlendirilmektedir.

Vik Muniz, Pictures of Garbage (2008) serisinde Rio de Janeiro'daki Jardim Gramacho çöp alanından topladığı atık malzemeleri kullanarak ikonik sanat eserlerinin kompozisyonlarını yeniden oluşturmuştur. Sanatçı, seride yer alan ve Jacques-Louis David'in The Death of Marat eserine gönderme yapan Marat (Sebastião) adlı çalışmasında (Resim 7),

çöp işçilerinin yaşamına doğrudan temas ederek bu süreci yalnızca görsel bir üretim değil, aynı zamanda toplumsal bir temsil alanına dönüştürmüştür. Atık malzemelerle oluşturulan bu görseller, hem sanatın malzeme sınırlarını hem de görünmeyen emek biçimlerini görünür kılmaktadır.



Resim 7. Jacques-Louis David, the death of Marat (Marat'nın Ölümü), 1793 ve Vik Muniz, Marat (Sebastião) 2008(Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique, 1793; Sarasota Art Museum / Artsy, 2008).

Kehinde Wiley ise Napoleon Leading the Army over the Alps (2005) adlı eserinde (Resim 8), Jacques-Louis David'in aynı adı taşıyan tarihsel kompozisyonunu yeniden ele alarak klasik kahramanlık imgelerini güncel kimlikler üzerinden yeniden kurmaktadır. Sanatçı, Batı sanat tarihinin görsel kodlarını kullanarak bu kodları tersyüz etmekte ve özellikle temsil, güç ve görünürlük ilişkilerini sorgulamaktadır. Böylece tarihsel imgeler çağdaş bir bağlamda yeniden anlamlandırılmaktadır.



Resim 8 . Jacques-Louis. David, Napolyon'un Alpleri

Geçişi, (1800) ve kehinde wiley, Alperler üzerinde orduya öncülük eden Napolyon,(2005).(Musee National du Chateau de Malmaison, 1800; Brooklyn Museum, 2005)

Sanat tarihinde yeniden üretim yaklaşımının güçlü örneklerinden biri Pablo Picasso'dur. Picasso, Diego Velázquez'in Las Meninas adlı eserini 1957 yılında yeniden yorumlamıştır (Resim 9). Sanatçı, orijinal kompozisyonu parçalayarak Kübist bir yapı içinde yeniden kurmuş; böylece klasik perspektif anlayışını kırarak modern sanatın çoklu bakış sistemini ortaya koymuştur. Bu yaklaşım, sanat tarihinde "yeniden görme" pratiğinin önemli örneklerinden biridir.



Resim 9 . Diego Velazquez, Las Meninas (1656) ve Pablo Picasso, Las Meninas (1957).

(Museo del Prado, 2015; Pablopicasso.org, 1957).

Francis Bacon ise Velázquez'in Portrait of Pope Innocent X adlı eserinden hareketle ürettiği Study after Velázquez's Portrait of Pope Innocent X çalışmasında figürü güçlü bir psikolojik gerilim içinde yeniden ele almıştır (Resim 10). Bacon, figürü kapalı bir alana hapsederek deformasyonlar aracılığıyla varoluşsal kaygı, korku ve tedirginlik duygusunu görünür kılmıştır. Bu durum, yeniden üretimin yalnızca biçimsel değil aynı zamanda duygusal ve psikolojik bir dönüşüm alanı olduğunu göstermektedir.



Resim 10 . Diego Velázquez, Portrait of Pope Innocent X (1650) ve Francis Bacon, Study after Velázquez's Portrait of Pope Innocent X (1953). (Galleria Doria Pamphilj, 2024; Des Moines Art Center, 2024).

Fernando Botero, Leonardo da Vinci'nin Mona Lisa eserini temel alarak ürettiği Mona Lisa, Age Twelve çalışmasında figürleri hacimsel olarak abartılı biçimde yorumlamıştır (Resim 11). Sanatçının "Boterizm" olarak bilinen üslubu, klasik güzellik anlayışını ironik bir şekilde dönüştürmekte ve estetik normları yeniden tartışmaya açmaktadır.



Resim 11 : Leonardo da Vinci, Mona Lisa (1503) ve Fernando Botero, Mona Lisa, Age Twelve (1959). (Musée du Louvre, 1503; The Museum of Modern Art – MoMA, 1959).

yasumasa morimura ise Édouard Manet'nin Olympia adlı eserinden hareketle ürettiği Portrait (Futago) çalışmasında, kendi bedenini kompozisyona dahil ederek eseri kimlik, temsil ve cinsiyet bağlamında yeniden üretmektedir (Resim 12). Sanatçı, Doğu-Batı kültürel kodlarını aynı yüzeyde buluşturarak temsil sistemlerini sorgulamaktadır.



Resim 12 : Édouard Manet, Olympia (1863) ve Yasumasa Morimura, Portrait (Futago) (1988). (Musée d'Orsay, 1863; San Francisco Museum of Modern Art - SFMOMA, 1988).

Vik Muniz'in Double Mona Lisa (Chocolate) adlı çalışması ise Leonardo da Vinci'nin Mona Lisa eserini geçici ve alışılmadık bir malzeme olan çikolata ile yeniden üretmektedir (Resim 13). Bu yaklaşım, sanat eserinin kalıcılığı ve malzemenin değerine ilişkin algıyı sorgulamakta; imgenin sabit değil, değişken bir yapı olduğunu göstermektedir.



Resim 13 : Leonardo da Vinci, Mona Lisa (1503) ve Vik Muniz, Double Mona Lisa (Chocolate) (1999). (Musée du Louvre, 1503; The Museum of Modern Art – MoMA, 1999).

Bu örnekler, yeniden üretimin yalnızca mevcut bir görüntünün tekrar edilmesi olmadığını; her yeniden yorumun yeni bir bağlam, yeni bir anlam ve yeni bir eleştirel alan ürettiğini göstermektedir. Bu çalışma kapsamında da yeniden üretim, doğrudan kopyalama yerine, mevcut kompozisyon anlayışının Anadolu yazması üzerinden yeniden ele alınması biçiminde değerlendirilmiştir. Böylece yerel bir nesne, çağdaş sanat bağlamında yeniden yorumlanarak çok katmanlı bir temsil alanına dönüşmektedir.

2. BÖLÜM

UYGULAMA RAPOR

3.1. Uygulamanın Yapılış Gerekçesi

Bu çalışmanın çıkış noktası, Anadolu yazmalarının gündelik yaşam içerisinde sıkça kullanılan bir nesne olmasının ötesinde, kültürel ve toplumsal anlamlar taşıdığı düşüncesine dayanmaktadır. Özellikle Anadolu'da kadınların yaşamında önemli bir yere sahip olan yazmalar, yalnızca bir örtünme aracı olarak değil; kültürel kimliğin, geleneklerin ve kuşaklar arası aktarımın bir parçası olarak varlığını sürdürmektedir. Bu nedenle yazma, çalışmanın temel konusu olarak seçilmiştir.

Konu seçiminde kişisel deneyimlerin de etkisi bulunmaktadır. Anadolu kültüründe önemli bir yere sahip olan yazmalarla çocukluk yıllarından itibaren karşılaşılmış olması, bu nesneye yönelik ilgiyi artırmıştır. Aile büyükleri tarafından kullanılan ve gündelik yaşamın doğal bir parçası olarak görülen yazmalar, zaman içerisinde yalnızca işlevsel bir nesne olarak değil, geçmişe dair anıları ve yaşanmışlıkları taşıyan kültürel bir unsur olarak düşünülmeye başlanmıştır. Bu durum, yazmanın sanatsal üretim sürecinde ele alınmasına yönelik düşünsel zeminin oluşmasında etkili olmuştur.

Çalışmanın kavramsal çerçevesi oluşturulurken yazmanın yalnızca fiziksel özellikleri değil, taşıdığı kültürel bellek de dikkate alınmıştır. Gündelik yaşamın sıradan bir parçası olarak görülen bu nesnenin, geçmişe ait yaşanmışlıkları, aile içindeki aktarım süreçlerini ve kültürel değerleri bünyesinde barındırdığı düşünülmüştür. Özellikle anneden kıza aktarılan oyalı yazmalar, kadın emeği ve kültürel süreklilik açısından önemli bir yere sahiptir. Bu yönüyle yazmalar, yalnızca kullanılan bir tekstil ürünü değil, aynı zamanda kültürel hafızanın görünür örnekleri olarak değerlendirilmektedir.

Bu doğrultuda yazmanın çağdaş sanat içerisinde yeniden ele alınabileceği ve farklı anlam katmanları üretebileceği düşünülmüştür. Geleneksel bir kullanım nesnesinin sanat nesnesine dönüşmesi, gündelik yaşamda çoğu zaman fark edilmeyen kültürel değerlerin yeniden görünür hâle gelmesini sağlamaktadır. Bu nedenle çalışmada yazma, yalnızca biçimsel özellikleri nedeniyle değil, taşıdığı kültürel ve düşünsel içerik nedeniyle de tercih edilmiştir.

Uygulama sürecinde hiperrealist resim anlayışının tercih edilmesinin temel nedeni, yazmanın yüzey özelliklerini, kumaş dokusunu, kat izlerini ve kullanım belirtilerini ayrıntılı biçimde görünür kılma isteğidir. Hiperrealist yaklaşım sayesinde yazmanın maddi özellikleri büyük bir dikkatle resmedilmiş; kumaşın dokusu, ışık-gölge ilişkileri ve yüzeyde oluşan ayrıntılar ön plana çıkarılmıştır. Böylece yazmanın yalnızca temsil edilen bir nesne olarak değil, aynı zamanda kültürel bir belge ve bellek taşıyıcısı olarak ele alınması amaçlanmıştır.

Çalışmada ayrıca yazmanın tuvalin arka yüzü ile ilişkilendirilmesi, görünmeyen ve çoğu zaman fark edilmeyen değerler üzerine düşünme isteğinden kaynaklanmaktadır. Geleneksel resim anlayışında izleyici çoğunlukla eserin ön yüzüyle karşılaşırken, bu çalışmada tuvalin arka yüzü ve şase yapısı da kompozisyonun bir parçası hâline getirilmiştir. Böylece normal koşullarda görünmeyen bir alan görünür kılınmış; tıpkı gündelik yaşamda çoğu zaman fark edilmeyen kültürel değerlerin sanat aracılığıyla yeniden görünür hâle gelmesi gibi, resmin gizli kalan yapısal unsurları da eserin anlamına dâhil edilmiştir.

Sonuç olarak bu çalışma, Anadolu yazmalarını yalnızca geleneksel bir tekstil ürünü olarak değil; kültürel bellek, kadın emeği, yerel kimlik ve gündelik yaşam deneyimleriyle ilişkili çok katmanlı bir nesne olarak ele almaktadır. Hiperrealist resim dili aracılığıyla yazmanın hem fiziksel görünümü hem de taşıdığı kültürel anlamlar görünür kılınmaya çalışılmış; yerel bir nesnenin çağdaş sanat bağlamında yeniden yorumlanabileceği gösterilmek istenmiştir.

3.2. İçerik ve Biçime Yönelik Saptamalar

Bu çalışmada Anadolu yazmaları, yalnızca görsel özellikleri nedeniyle tercih edilen bir nesne olarak değil, kültürel bellek ve gündelik yaşamla kurduğu ilişki üzerinden ele alınmıştır. Anadolu'da uzun yıllardır kullanılan yazmalar, kuşaktan kuşağa aktarılan ve özellikle kadınların yaşamında önemli bir yere sahip olan kültürel nesneler arasında yer almaktadır. Bu nedenle çalışma sürecinde yazmanın yalnızca fiziksel görünümü değil, taşıdığı kültürel, toplumsal ve tarihsel anlamlar da dikkate alınmıştır.

Kompozisyonların oluşturulma sürecinde yazmanın desenleri, kat izleri, kumaş dokusu ve kullanım sonucu oluşan yüzey özellikleri belirleyici olmuştur.

Hiperrealist resim anlayışı doğrultusunda bu ayrıntılar mümkün olduğunca görünür kılınmaya çalışılmıştır.

Böylece yazma, yalnızca temsil edilen bir nesne olmaktan çıkarılarak izleyicinin dikkatini üzerinde toplamayı amaçlayan temel unsur hâline getirilmiştir. Kumaşın kıvrımları, yüzeyde oluşan ışık ve gölge geçişleri ile desenlerin ayrıntılı yapısı, çalışmanın biçimsel dilinin oluşmasında önemli rol oynamıştır.

Çalışmanın biçimsel yapısında öne çıkan unsurlardan biri de tuvalin arka yüzünün kompozisyona dâhil edilmesidir. Geleneksel resim anlayışında görünmeyen ve işlevsel bir bölüm olarak kabul edilen şase arkası, bu çalışmada doğrudan görüntünün bir parçası hâline getirilmiştir. Ahşap şase elemanları, zımba telleri ve gerilmiş kumaş yüzeyi yalnızca teknik ayrıntılar olarak değil, kompozisyonu oluşturan görsel unsurlar olarak değerlendirilmiştir. Böylece resim ile nesne arasındaki sınırın sorgulanması ve izleyicinin esere farklı bir bakış açısıyla yaklaşması amaçlanmıştır.

Çalışmanın içerik boyutunda görünür olan ile görünmeyen arasındaki ilişki önemli bir yer tutmaktadır. Yazmanın tuvalin arka yüzünde konumlandırılması, kültürel belleğin ve kadın emeğinin çoğu zaman görünür olmayan yönlerine dikkat çekme düşüncesiyle ilişkilidir. Gündelik yaşamın sıradan bir parçası olarak görülen yazma, aslında geçmişten günümüze aktarılan kültürel değerlerin ve yaşanmışlıkların taşıyıcısıdır. Bu nedenle yazmanın görünmeyen bir alanda yer alması, izleyiciyi yalnızca nesnenin kendisine değil, temsil ettiği anlam katmanlarına da yönlendirmeyi amaçlamaktadır.

Biçimsel açıdan eserlerde gerçeklik algısının güçlendirilmesi hedeflenmiştir. Uzaktan bakıldığında gerçek bir yazma ve gerçek bir şase yapısıyla karşılaşıldığı izlenimi oluşturulurken, yakından incelendiğinde bunun yağlıboya ile üretilmiş bir resim olduğu anlaşılmaktadır. Bu durum, hiperrealist resim anlayışının temel özelliklerinden biri olan görsel yanılsama etkisini ortaya çıkarmaktadır. İzleyicinin ilk bakışta nesne ile temsil arasındaki ayrımı fark edememesi, çalışmanın oluşturmayı amaçladığı algısal etkinin önemli bir parçasını oluşturmaktadır.

Çalışmada ayrıca yazmanın tuvalin ön yüzüne değil, arka yüzüne yerleştirilmesi bilinçli bir tercih olarak ele alınmıştır. Yazma benim için yalnızca bir tekstil ürünü değil; Anadolu kadınının emeğini, yaşam deneyimlerini ve kültürel hafızasını temsil eden bir nesnedir.

Kadın emeğinin çoğu zaman arka planda kalması ile tuvalin arka yüzünün görünmeyen yapısı arasında kavramsal bir ilişki kurulmuştur. Bu nedenle izleyicinin eseri yalnızca karşıdan değil, etrafında dolaşarak deneyimlemesi ve görünmeyen yüzeyle karşılaşması hedeflenmiştir.

Sonuç olarak bu çalışmada Anadolu yazmaları, yalnızca görsel özellikleri üzerinden değil, taşıdıkları kültürel anlamlar üzerinden değerlendirilmiştir. Hiperrealist resim diliyle yazmanın kumaş dokusu, motifleri, kat izleri ve şase yapısı ayrıntılı biçimde ele alınmış; böylece nesnenin hem fiziksel varlığı hem de kültürel çağrışımları görünür kılınmaya çalışılmıştır. Bu doğrultuda yazma, gündelik kullanım nesnesi olmanın ötesinde, kültürel belleği, kadın emeğini ve yerel kimliği görünür kılan bir sanat nesnesi olarak ele alınmıştır.

3.3. Uygulamanın Düşünsel Yönü

Bu çalışmanın düşünsel yönü, Anadolu yazmalarının yalnızca görsel bir unsur olarak ele alınmasının ötesine geçerek, onların taşıdığı kültürel ve kavramsal anlam katmanlarını görünür kılma fikri üzerine kurulmuştur. Yazma, gündelik yaşamda sıradan bir kullanım nesnesi olarak görülse de üretim biçimi, kullanım alışkanlıkları ve kuşaktan kuşağa aktarımı nedeniyle güçlü bir kültürel bellek taşıyıcısıdır. Bu nedenle çalışma, nesnenin yalnızca temsil edilen yönüne değil, aynı zamanda temsilin arkasında kalan anlam yapısına odaklanmaktadır.

Tuvalin arka yüzünün kompozisyona dâhil edilmesi, bu düşünsel yaklaşımın temel kararlarından biri olmuştur. Görünmeyen alanın görünür hâle getirilmesi, hem nesnenin fiziksel ve yapısal gerçekliğine dikkat çekmekte hem de kültürel belleğin çoğu zaman göz ardı edilen yönlerine göndermede bulunmaktadır. Bu tercih, izleyiciyi yalnızca resmin ön yüzüyle sınırlı bir algıdan çıkararak eserin üretim süreci ve maddesel varlığıyla karşı karşıya bırakmayı amaçlamaktadır.

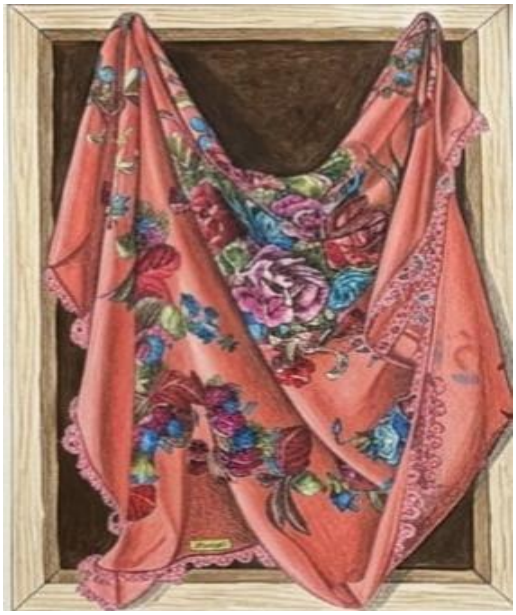
Ayrıca yazmanın hiperrealist bir yaklaşımla ele alınması, gerçeklik algısını güçlendirirken izleyicide nesne ile temsil arasındaki sınırın sorgulanmasını sağlamaktadır. Bu durum, gündelik yaşamda sıradan görülen bir nesnenin sanatsal bağlamda yeniden anlamlandırılmasına imkân vermektedir.

Sonuç olarak bu çalışma, Anadolu yazmalarını yalnızca estetik bir nesne olarak değil; kültürel bellek, kadın emeği ve yerel kimlik ile ilişkili çok katmanlı bir yapı olarak ele almakta ve görünür olan ile görünmeyen arasındaki ilişkiyi sorgulayan düşünsel bir zemin oluşturmaktadır.

RESİMLER



Resim 14. Zeynep Dalmaz, “yazma 1”, eskiz, kağıt üzerine renkli kalem ve sulu boya, (21×29.7 cm) , 2024



Resim 15. Zeynep Dalmaz, "yazma 2" ,Eskiz, kağıt üzerine renkli kalem ve sulu boya, (21×29.7 cm) , 2025



Resim 16. Zeynep Dalmaz, “yazma 3” , eskiz, kağıt üzerine renkli kalem ve sulu boya, (21×29.7 cm) , 202



Resim 17. Zeynep Dalmaz, “yazma 4” , eskiz, kağıt üzerine renkli kalem ve sulu boya, (21×29.7 cm) , 2026



Resim 18: Zeynep Dalmaz, “yazma 1”, Tuval üzerine yağlıboya, (50×75 cm) , 2025



Resim 19: Zeynep Dalmaz, “yazma 2”, Tuval üzerine yağlıboya, (50×75 cm) , 2025



Resim 20: Zeynep Dalmaz, “yazma 3”, Tuval üzerine yağlıboya, (50×75 cm) , 2026



Resim 21: Zeynep Dalmaz, “yazma 4”, Tuval üzerine yağlıboya, (50×75 cm) , 2026



Resim 22. Zeynep Dalmaz, Mezuniyet Sergisinden Görünüm, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sergi Alanı, ERZURUM.

SONUÇ

Bu çalışma kapsamında Anadolu yazmaları, yerel kültürün gündelik yaşam içerisindeki yeri ve taşıdığı anlamlar üzerinden ele alınarak hiperrealist resim diliyle yeniden yorumlanmıştır. Yazmanın yalnızca bir tekstil ürünü olmadığı; aynı zamanda kültürel bellek, kadın emeği ve kuşaklar arası aktarımın taşıyıcısı olduğu düşüncesi, çalışmanın temel yaklaşımını oluşturmuştur. Bu doğrultuda yazma, hem görsel hem de kavramsal bir referans noktası olarak ele alınmıştır.

Uygulama sürecinde yazmanın yüzey özellikleri, kumaş dokusu, kat izleri ve motif yapısı detaylı biçimde incelenmiş ve bu unsurlar resim yüzeyine aktarılmıştır. Hiperrealist yaklaşım aracılığıyla nesnenin fiziksel gerçekliği güçlendirilmiş, izleyicide güçlü bir gerçeklik ve algı yanılsaması oluşturulması hedeflenmiştir. Böylece yazmanın gündelik hayattaki görünümü, sanatsal bir üretim dili içerisinde yeniden inşa edilmiştir.

Çalışmanın önemli bir diğer yönü, tuvalin yalnızca ön yüzüyle sınırlı kalmayarak arka yüzünün de kompozisyona dâhil edilmesidir. Bu tercih, görünür olan ile görünmeyen arasındaki ilişkiyi sorgulayan kavramsal bir yaklaşım ortaya koymuş; nesnenin yalnızca temsil edilen bir yüzey değil, aynı zamanda yapısal ve bütüncül bir varlık olarak ele alınmasını sağlamıştır. Bu durum aynı zamanda resim yüzeyi ile nesne arasındaki sınırın esnetilmesine de olanak tanımıştır.

Sonuç olarak Anadolu yazmaları, bu çalışma ile birlikte çağdaş sanat bağlamında yeniden değerlendirilebilecek güçlü bir kültürel nesne olarak ele alınmıştır. Yerel bir nesnenin hiperrealist resim dili aracılığıyla yeniden üretilmesi, hem nesnenin fiziksel varlığını hem de taşıdığı kültürel anlamları görünür kılmıştır. Böylece yazma, gündelik kullanım alanından çıkarılarak sanatsal bir temsil alanına taşınmış ve kültürel belleği görünür kılan çok katmanlı bir ifade biçimine dönüşmüştür. Bu yönüyle çalışma, yerel nesnelerin çağdaş sanat içerisindeki yeniden okunabilirliğine de katkı sunmaktadır.

KAYNAKÇA

AKBAŞ DEMİR, S. (2022). "Yazma Baskı Sanatının Kültürel Miras Bağlamında Değerlendirilmesi". Turkish Studies, Cilt 17, Sayı 2: s. 187–204. Doi.org

AKSOY ARIKAN, N. (2021). "Kültürel Bellek ve Kültürel Miras İlişkisi Üzerine Bir Değerlendirme". Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt 14, Sayı 77: s. 142–150. Doi.org

ASLAN, A. (2019). "Kendileme Kavramıyla Sanat Nesnesinin Yeniden Üretim Olgusu". Akdeniz Sanat Dergisi, Cilt 13, Sayı 24: s. 11–28. Dergipark.org.tr

ASSMANN, J. (2001). Kültürel Bellek: Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik (A. Tekin, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları. Dergipark.org.tr

BAUDRILLARD, J. (2016). Simülakrlar ve Simülasyon (O. Adanır, Çev.). Ankara: Doğu Batı Yayınları. ogubati.comhttps://acikders.ankara.edu.tr/pluginfile.php/178906/mod_resource/content/0/Simulakrlar_ve_Simulasyon_-Jean_Baudrill.pdf

BENJAMIN, W. (2002). Pasajlar (A. Cemal, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. ki. comhttps://www.kitapyurdu.com/kitap/pasajlar/32106.html?srsltid=AfmBOooA1BVE_nt5BHZPut5tU0-T6VZUhr7CRopeNpzdaez8tJPh1R38

BOYDAŞ, N. Ve ÖCAL, Ş. (2022). "Hiperrealist Resimde Kimlik ve Temsil". Sanat ve Tasarım Dergisi, Cilt 12, Sayı 2: s. 1613–1629. Dergipark.org.tr

CLOSE, C. (1997). "Self-portrait (Otoportre)" [Resim]. Modern Sanat Müzesi (MoMA), New York. https://www.moma.org/collection/works/79170

BRAVO, C. (1967). "White Package (Beyaz Paket)" [Resim]. Modern Sanat Müzesi (MoMA), New York. https://www.moma.org/collection/works/38562

ASLAN, A. (2019). "Kendileme Kavramıyla Sanat Nesnesinin Yeniden Üretim Olgusu". Akdeniz Sanat Dergisi, Cilt 13, Sayı 24: s. 11–28. https://dergipark.org.tr/tr/pub/akdenizsanat/article/594062

BACHELARD, G. (1996). Mekânın Poetikası (A. Derman, Çev.). İstanbul: Kesit Yayıncılık. https://dokumen.pub/mekann-poetikas.html

BACHELARD, G. (1996). Mekânın Poetikası (A. Derman, Çev.). İstanbul: Kesit Yayıncılık. https://dokumen.pub/mekann-poetikas.html

GYSBRECHTS, C. N. (1670). "The Reverse of a Framed Painting (Çerçeveli Bir Tablonun Ters Yüzü)" [Resim]. Statens Museum for Kunst (SMK), Kopenhag. https://www.smk.dk/en/highlight/the-reverse-of-a-framed-painting-1670/

GARCÍA, A. L. (1967). "The White Sink / Sink and Mirror (Lavabo ve Ayna)" [Resim]. Museum of Fine Arts (MFA), Boston. https://customprints.mfa.org/detail/476820/lopez-garcia-sink-and-mirror-lavabo-y-espejo-1967

HARNETT, W. M. (1885). "After the Hunt (Avdan Sonra)" [Resim]. Fine Arts Museums of San Francisco (FAMSF), San Francisco. https://www.famsf.org/artworks/after-the-hunt

DAVID, J. L. (1793). "The Death of Marat (Marat'nın Ölümü)" [Resim]. Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique, Brüksel. Fine-arts-museum.be [David, 1793]

MUNIZ, V. (2008). "Marat (Sebastião)" [Resim]. Sarasota Art Museum / Artsy. Artsy.net [Muniz, 2008]

WILEY, K. (2005). "Napoleon Leading the Army over the Alps (Alpler Üzerinde Orduya Öncülük Eden Napolyon)" [Resim]. Brooklyn Museum, New York. https://www.brooklynmuseum.org/objects/169803

DAVID, J. L. (1800). "Napoleon Crossing the Alps (Napolyon'un Alpleri Geçişi)" [Resim]. Musée National du Château de Malmaison, Rueil-Malmaison. Kureansiklopedi.com

PICASSO, P. (1957). "Las Meninas" [Resim]. Pablopicasso.org. pablopicasso.org

VELÁZQUEZ, D. (1656). "Las Meninas" [Resim]. Museo del Prado, Madrid. Museodelprado.es

VELÁZQUEZ, D. (1650). "Portrait of Pope Innocent X (Papa X. Innocentius'un Portresi)" [Resim]. Galleria Doria Pamphilj, Roma. https://www.doriapamphilj.it/en/portfolio/velazquez/

BACON, F. (1953). "Study after Velázquez's Portrait of Pope Innocent X" [Resim]. Des Moines Art Center, Iowa. https://www.francis-bacon.com/artworks/paintings/study-after-velazquezs-portrait-pope-innocent-x

BOTERO, F. (1959). "Mona Lisa, Age Twelve (Mona Lisa On İki Yaşında)" [Resim]. The Museum of Modern Art (MoMA), New York. https://www.moma.org/collection/works/79379

DAVINCI, L. (1503). "Mona Lisa" [Resim]. Musée du Louvre, Paris. https://www.wikiart.org/en/leonardo-da-vinci/mona-lisa

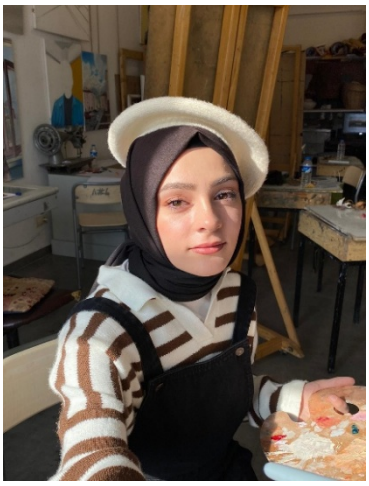
MANET, É. (1863). "Olympia" [Resim]. Musée d'Orsay, Paris. https://en.wikipedia.org/wiki/Olympia_(Manet)

MORIMURA, Y. (1988). "Portrait (Futago) (Portre [İkizler])" [Resim]. San Francisco Museum of Modern Art (SFMOMA), San Francisco. https://www.sfmoma.org/artwork/97.788/

MUNIZ, V. (1999). "Double Mona Lisa (Chocolate)" [Resim]. The Museum of Modern Art (MoMA), New York. https://www.moma.org/interactives/exhibitions/1999/muse/exhibition_check.html

DAVINCI, L. (1503). "Mona Lisa" [Resim]. Musée du Louvre, Paris. Wikiart.org

ÖZGEÇMİŞ



KİŞİSEL BİLGİLER

Ad ve Soyadı: Zeynep DALMAZ

Doğum Yeri ve Yılı: Ağrı, 2002

EĞİTİM

2009-2021-İlk, Orta ve Lise eğitimini Ağrı'da tamamladı.

2022-2026-Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümünde Lisans Eğitimini sürdürdü, bölüm 1.si derecesi alarak mezun oldu.

PROJELER

2023- 25 Kasım Kadına yönelik şiddete karşı uluslararası mücadele günü etkinlikleri kapsamında Erzurum MNG AVM'de düzenlenen canlı resim çalışmasında yer aldı.

2024- 8 Mart Dünya Kadınlar Günü etkinlikleri kapsamında Erzurum MNG AVM'de düzenlenen canlı resim çalışmasında yer aldı.

2025-Toplumsal Duyarlılık Projeleri (TDP) kapsamında "küçük yetenekler büyük ressamları tanıyor" sosyal sorumluluk projesinde görev aldı.

2025-Toplumsal Duyarlılık Projeleri (TDP) kapsamında "İleri Dönüşümle Yeniden Renklendir Projesi" sosyal sorumluluk projesinde görev aldı.

2026-Toplumsal Duyarlılık Projeleri (TDP) kapsamında “ Kendi Kitap Ayracını Tasarla ” sosyal sorumluluk projesinde görev aldı.

2026-Toplumsal Duyarlılık Projeleri (TDP) kapsamında “Yarım Kalan Eserleri Tamamla” sosyal sorumluluk projesinde görev aldı.

SERGİLER

2024-“Bir İleri Dönüşüm Hikayesi: Upcycle Erzurum Art”, Doç. Didem Özışık Baskı-resim Atölyesi sergisi, https://esergi.atauni.edu.tr/sergi/detay/baskiresim-sergisi-bir-ileri-donusum-hikayesi:-upcycle-erzurum-art-kurator:-doc--cemile-didem-ozisik

2025-Doç. Dr. Cemile Didem ÖZIŞIK Atölyesi Öğrencileri Sergisi, Rektörlük Sanat Galerisi Sergi Alanı, ERZURUM.

2025- "Karaz Sergisi", Erzurum Müzesi

2026-“Mezuniyet Sergisi”, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sergi Alanı, ERZURUM