

T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANA SANAT DALI
RESİM PROGRAMI

RESİM SANATINDA ÇAĞDAŞ BAKIŞ AÇISIYLA BİREYSEL KİMLİK VE
MEKÂN İLİŞKİSİ
(Yüksek Lisans Eser Metni)

Hazırlayan:
20116242 Begüm MÜTEVELLİOĞLU

Danışman:
Dr. Öğr. Üyesi Erdal KARA

İSTANBUL, 2018

Begüm MÜTEVELLİOĞLU tarafından hazırlanan **Resim Sanatında Çağdaş Bakış Açısıyla Bireysel Kimlik ve Mekan İlişkisi** adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / Oyçokluğuyla Yüksek Lisans Eser Metni olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 02 / 01 / 2019

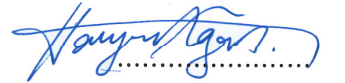
(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Erdal KARA (Danışman)



Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Hayri AĞAN



Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Burçin ERDİ (Tekirdağ Namık Kemal Üniv.)



İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER.....	I
ÖNSÖZ	II
ÖZET	III
ABSTRACT	V
RESİMLER LİSTESİ.....	VII
1. GİRİŞ	1
2. MEKÂNIN ANLAMI VE SANATTA KULLANIMI	3
2.1. Modern Resimde Mekânın Kullanımı	11
2.2. Türk Resminde Mekânın Kullanımı	19
2.3. 20. Yüzyıl Sonrası Dünya Sanatında Mekânın Kullanımı	25
2.4. Tanımlanan Mekânlar: 21. Yüzyıl Yerleşirme Sanatına Kısa Bir Bakış.....	30
3. MEKÂN VE İNSAN.....	35
4. BİREY VE BİREYSEL KİMLİK.....	36
5. SANATIN GÜNLÜK YAŞAMLA İLİŞKİSİ.....	39
6. ÇALIŞMALARIMDA MEKÂN KURGUSU VE YAŞAM ALANLARI.....	46
7. SONUÇ	60
8. KAYNAKLAR.....	62
9. ÖZGEÇMİŞ	67

ÖNSÖZ

Eser metni doğrultusunda yapmış olduğum çalışmalarla bağlantılı olarak çeşitli örneklerle sunduğum resimlerde konusu geçen iç mekânlar, günlük yaşamın geçirildiği mekânlardır. Kendi çalışmalarım ile bu metne dâhil ettiğim sanat tarihinin farklı dönem ve disiplinlerinde ele alınmış farklı anlayışları bireysel kimlik ve mekân ilişkisi içerisinde birleştirmeye çalıştım.

Bu çalışmada öneri ve fikirleriyle benden desteğini esirgemeyen Tayfun Gülnar'a, yönlendirmeleri için danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Erdal Kara'ya, aileme ve arkadaşlarıma teşekkür ederim.

Aralık 2018

Begüm MÜTEVELLİOĞLU

ÖZET

(RESİM SANATINDA ÇAĞDAŞ BAKIŞ AÇISIYLA BİREYSEL KİMLİK VE MEKÂN İLİŞKİSİ)

Mekân ve bireysel kimlik ilişkisi bu çalışmanın konusu olmuştur. Bu ilişki sosyolojik ve psikolojik alanların yanı sıra sanat alanında da önemli bir yere sahiptir. Konu, birkaç bölümde detaylandırılarak şekillendirilmiştir. Bu doğrultuda konu; mekân kavramı, birey ve kimlik, mekân ve insan, sanatın günlük hayatla ilişkisi üzerinden tartışmaya açılmıştır. Sanat tarihinin farklı dönem ve disiplinlerinden çeşitli örnekler eşliğinde mekânın ve bireyselliğin ele alınış biçiminden genel olarak bahsedildikten sonra kendi resimlerimde mekânın kurgusu ve mekânsal elemanların kişileştirilmesi ifade edilmiştir.

Öncelikli olarak mekânın tanımı ve mekân çeşitleri, örnekler ve kullanım biçimleriyle sunulur ve bireyin bu mekânlara dâhil oluşunun sonuçları incelenir. Bireyin mekânı dönüştürmesi ya da mekânın bireyi dönüştürmesi incelenir. Bireyin, birey oluş süreci, kimliğinin gelişimi ve bahsi geçen konularda hafıza alanları oluşturarak mekânları kimlikli, karakterli alanlara dönüştürmesi ve bu yaklaşımın sanat tarihi alanındaki örneklerle açıklanması ile konuya karşılık bulunmaya çalışılır. Sanat tarihinin geçmiş örneklerinden günümüze, farklı disiplinlerde sanatçıların eserlerinde yer almış olan başlı başına mekân ya da gündelik hayat nesnesinin kullanımı, bu mekânların veya nesnelerin kişinin tercihlerine göre simgesel anlamlarının değişimi/dönüşümü, sanatsal pratiklerine verdiği yön ve konu olarak değerlendirilme biçimleri incelenir. Bireysellik konusu da, sosyal açıdan ele alınır ve kişiyi yaşamında şekillendiren dürtüler üzerinden bir bakışla açıklanır. Bireyin mekânla bütünleştiği yani bireyin mekânı ya da mekânın bireyi tanımladığı noktalar yine günlük hayattan ve sanat tarihsel örneklerle aktarılmaya çalışılmıştır.

Gündelik hayata dair nesnelerin, günlük elemanların, sıradan mekân ve nesnelerin, geçmişten günümüze sanat tarihinde rastlanan kompozisyonlarda farklı anlamlar ve şekillerde varlık göstermesi ve değişken disiplinlerle ifade edilişi örneklenerek sanatçının kendine has tavrının yani bireysel bakış açısının sanat yapısını oluşturmadaki etkinliği üzerinden gidilerek, örnekler araştırılmıştır.

Kendi çalışmalarımnda ise, yaşamlarımızdaki izlenimlerin yansıması olarak yer bulan bireysel kimlik ve mekân ilişkisi, artistik ve düşünsel bir inceleme neticesinde benimsenmiş, bakış açımı ve yaşam biçimimi etkileyen taraflarıyla bu eser metni çalışmasında yerini almıştır. Bu sayede bireysel kimliğin bu alana aktarımı ve karakterli mekânlar oluşturmanın resimsel üretim sürecimi oluşturan en büyük yönelimim olduğunu örneklerle açıklama fırsatım olmuştur. Bireysel hikâyeler, yaşantısal durumlar, gündelik hayatlar, içinde var olmaya çalıştığımız toplum, sanat alanındaki yenilikler, sanatçının yükümlülükleri, tercihleri gibi konular sürekli bir dönüşüm geçirdiğinden dolayı tüm bunların sanatsal pratiğime yansıması da kaçınılmaz olarak önemini sürdürmektedir.

Anahtar Kelimeler: Bireysellik, Birey, Günlük hayat, Karakter, Kimlik, Mekân, Nesne, Resim, Sanat, Sanat Tarihi, Sanatsal Pratik, Toplum

ABSTRACT

(RELATION BETWEEN INDIVIDUAL IDENTITY AND SPACE FROM A CONTEMPORARY PERSPECTIVE IN THE ART OF PAINTING)

This study is concerned with the relation between space and individual identity. This relation occupies an important place in the field of sociology and psychology as well as in the field of art. The subject matter is elaborately developed in a few chapters. In line with this, the concept of space, individual and identity, space and human being are brought forward by means of the relation between art and daily life. After a general mention of how space and individualism is treated in company with various examples from different periods and disciplines of art history, the setup of the space and the personification of spatial elements in my paintings are described.

First of all, the definition and types of space are presented with the examples and uses of space, and the results of the inclusion of the individual in these spaces are studied. The transformation of the space by the individual or the transformation of the individual by the space are studied. The topic is covered by means of the transformation of spaces by the individual into zones with identity and character by creating fields of memory regarding the process of individuality, the development of identity and the aforementioned topics, and by means of the clarification of this approach through examples from the field of art history. The use of the space or daily life object per se in the works of artists from various disciplines with examples in art history from the past until today, the change/transformation in the symbolical meanings of these spaces or objects according to one's preferences, the way it shapes artistic practices and is evaluated as a subject matter are among the studied topics. As for the issue of individualism, it is treated from a social aspect and explained in terms of the motives that shapes one throughout life. The points where the individual integrates with the space, namely, where the individual defines the space or the space defines the individual are conveyed with examples from daily life and art history.

By means of examples, the presence and the expression of daily life objects, daily elements, ordinary spaces and objects in various meanings and shapes in the compositions of artists ranging from old masters to contemporary artists throughout art history in varied disciplines, as well as the effect of the artist's specific attitude, namely, individual perspective on the creation of the artwork is analyzed.

Key Words: Individualism, Individual, Daily Life, Character, Identity, Space, Object, Painting, Art, Art History, Artistic Practice, Society



RESİMLER LİSTESİ

Şekil 2.1 Jan van Eyck – Arnolfini'nin Evlenmesi 82 cm x 60 cm 1434	4
Şekil 2.2 Pieter Brueghel – Köy Düğünü 1566–1567	5
Şekil 2.3 Ingres – Türk Hamamı 108 cm x 108 cm 1863.....	5
Şekil 2.4 Velázquez – Las Meninas 318 x 276 cm 1656	6
Şekil 2.5 Johannes Vermeer – Uyuyan Kız 88 cm x 76 cm 1656–1657	7
Şekil 2.6 Johannes Vermeer – Terazili Kadın 42 cm x 38 cm 1662– 1663	7
Şekil 2.7 Gerard ter Borch – Ellerini Yıkayan Kadın 53x43 cm 1655.....	8
Şekil 2.8 Gerard ter Borch – Şarap İçen Kadın 1657	9
Şekil 2.9 Jean-Étienne Liotard – A Lady Pouring Chocolate 1744	10
Şekil 2.10 Jean Auguste Dominique Ingres – Odalisque with Slave 1839....	10
Şekil 2.11 James Abbott McNeill Whistler – Pink Note: The Novelette 1884	11
Şekil 2.12 Claude Monet Waterlily pond green harmony 1899.....	12
Şekil 2.13 Vincent Van Gogh – Arles'daki Yatak Odası 1889	13
Şekil 2.14 Édouard Vuillard - Pencere 1894	14
Şekil 2.15 Édouard Vuillard – Intimité 1896	15
Şekil 2.16 Pierre Bonnard - Nude in The Bath 1925	16
Şekil 2.17 Pierre Bonnard - The White Interior 1932.....	16
Şekil 2.18 Giorgio Morandi - Still Life 1946	17
Şekil 2.19 Henri Le Sidaner - La table sur la terrasse au claire du lune, Villefranche-sur-mer	17
Şekil 2.20 Egon Schiele – Schiele's room in Neulengbach 1911	18
Şekil 2.21 Henri Matisse - Patlıcanlı Natürmort 1911	19
Şekil 2.22 Osman Hamdi – The Scholar 1878	20
Şekil 2.23 Halil Paşa – Ressam Kız ve Atölyesi.....	20
Şekil 2.24 Şevket Dağ – Ayasofya Camii 1906	21
Şekil 2.25 Feyhaman Duran – Interior	22
Şekil 2.26 Elif Naci – Yazı Yazan Kadın	23
Şekil 2.27 Eşref Üren – Atölye	23
Şekil 2.28 Neş'e Erdok - Neydik, Ne Olduk, 180x120 cm, 2008.....	24
Şekil 2.29 Ilya Kabakov – The Man Who will Fly into Space From His Apartment.....	25

Şekil 2.30 Eric Fischl - Yeni Ev 1982	26
Şekil 2.31 Alex Kanevsky – Morandi’s Table	27
Şekil 2.32 Luc Tuymans – Mirror	27
Şekil 2.33 Luc Tuymans - Silent Music 1992	28
Şekil 2.34 Neo Rauch - Aufstand 2004	29
Şekil 2.35 Matthias Weischer – Untitled (Tafel), 2017.....	29
Şekil 2.36 Karin Mamma Andersson – Abandoned 2008.....	30
Şekil 2.37 Doris Salcedo – Untitled 2003.....	31
Şekil 2.38 Ai WeiWei – Fairytale – 1001 Chairs, 2007 Qing dynasty wooden chair (1644-1911) Courtesy of Gallerie Urs Meile Documenta 12 Kassel, Almanya	32
Şekil 2.39 Katharina Grosse - One Floor Up More Highly 2010.....	33
Şekil 2.40 Katharina Grosse - One Floor Up More Highly 2010 (farklı açıdan görünüm).....	33
Şekil 2.41 Henrique Oliveira - Casa dos Leões 2009 (created for the VII Bienal do Mercosul in Porto Alegre)	34
Şekil 5.1 Marcel Duchamp - Fresh Widow 1920	40
Şekil 5.2 Man Ray - Cadeau 1921	40
Şekil 5.3 Jeff Koons - New Hoover Convertibles, Green, Red, Brown, New Shelton Wet-Dry 10 Gallon Displaced Doubledecker 1981-7.....	41
Şekil 5.4 Sara Goldschmied ve Eleonora Chiari - Where shall we go dancing tonight? 2015	42
Şekil 5.5 Tracey Emin - My Bed 1998.....	43
Şekil 5.6 David Hockney Pembroke Studio Interior 1984.....	44
Şekil 5.7 David Hockney Two Pembroke Studio Chairs 1984.....	45
Şekil 5.8 David Hockney Number One Chair 1985-86	45
Şekil 6.1 Cüce Hurma ile Benjamin, 13,5 x 9,5 cm, Kâğıt üzerine yağlıboya, 2015	47
Şekil 6.2 Trend Hotel Ananas'ta Bir Başka Gün Daha, 13,5 x 9,5 cm, Kâğıt üzerine yağlıboya, 2015	47
Şekil 6.3 Yakınındaki Nesnelere Etkileyen Yatak Çekimi, 13,5 x 9,5 cm, Kâğıt üzerine yağlıboya, 2015	48
Şekil 6.4 Odanın İç, Canımın İç, 13,5 x 9,5 cm, Kâğıt üzerine yağlıboya, 2015	49

Şekil 6.5 Bana Herşey Seni Hatırlatıyor, 90x125 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2012	49
Şekil 6.6 Odalarda Işıksızım, 175 x 125 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2013	50
Şekil 6.7 Çift, 13,5 x 9,5 cm, Kâğıt üzerine yağlıboya, 2014	51
Şekil 6.8 Kanal B'de Evim Şahane, 13,5 x 9,5 cm, Kâğıt üzerine yağlıboya, 2015	51
Şekil 6.9 Pencere Önü, 13,5 x 9,5 cm, Kâğıt üzerine yağlıboya, 2015	52
Şekil 6.10 Ev Halkı Zorludur, 80x120 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 2016	52
Şekil 6.11 Çalışma Alanı I, 31,5 x 32,5 cm, Kâğıt üzerine yağlıboya, 2015	53
Şekil 6.12 Çalışma Alanı II, 29,7 x 42 cm, Kâğıt üzerine yağlıboya, 2015	53
Şekil 6.13 Boşluklara Doğru İlerleyelim 28 x 19 cm, Kâğıt üzerine yağlıboya, 2015	54
Şekil 6.14 Yaşar Yuvada Kuş Gibi Sek Sek Sekerek Mahmure, 13x9,5 cm Kâğıt üzerine yağlıboya, 2015	55
Şekil 6.15 Köşeye Sıkışmış Köşeye Sıkıştırıcı Kırmızı Koltuk, 13,5x9,5 cm Kâğıt üzerine yağlıboya, 2015	55
Şekil 6.16 Kapılar... Kapılar... Kapılar, 13,5x9,5 cm Kâğıt üzerine yağlıboya, 2015	56
Şekil 6.17 Mini Atölye, 15x20 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2016	56
Şekil 6.18 Ne Varsa Eskilerde Var, 9,5x13,5 cm, Kâğıt Üzerine Yağlıboya, 2015	57
Şekil 6.19 Tidaholm'de Yılbaşı, 13,5 x 9,5 cm Kâğıt üzerine yağlıboya, 2015	58
Şekil 6.20 Stüdyo Krem 21x26 cm Kâğıt üzerine yağlıboya, 2013	58
Şekil 6.21 Bir Zamanlar "Gizli ve Örtülü"de, 200x180 cm, Tüyb, 2015	59
Şekil 6.22 Aynalı Oda 9,5x13,5 cm, Kâğıt Üzerine Yağlıboya, 2011	59

1. GİRİŞ

Toplumsal ve bireysel mekânlar incelenerek, bu metin aracılığıyla, insanın mekâna işlevsellik kazandırmasının, mekân ile birlikte var olmasının önemi vurgulanmaktadır. Kişi ve mekân olarak iki kavramın çoklukla birbirini belirlediğinin, bazı durumlarda birbirini kategorilere göre sınıflandırdığının, bazı durumlarda da birbirine denk düşmesinin altı çizilmektedir. Genel bir mekân kavramından ziyade yaşam alanı üzerinde şekillenen bireysel mekân, kişinin varlığı ile belirginleşen ve sonsuza doğru açılan bir mekân fikri ile pek çok kez tarif edilmiştir. Ve kişilerin tekil ya da ortak yaşamlarında tanımlı olan pek çok nesne/eleman/şey ve onların kullanım alanı olan mekânlarla olan bağlantı ve ilişkileri, bu şeylerin kullanıcıları, sahipleri olan kişilere ne anlam ifade eder sorusuna cevap aramak amacı ile incelenmiştir. İşlevlerinden öte anlamlarıyla tanımlanan bu şeyler; kapılar, pencereler, dolaplar, sandalyeler, kıyafetler, vs. insanların yokluğunda bile insana dair hikâyeler anlatabilmektedir. Çünkü bu nesnelere kendi varlıklarının ötesinde insanın dünyadaki varlığının temel önem arz ettiğinin vurgusunu yapmaktadır.

Ev kelimesinin sembolizmi, biçimselliği, nesnelere niteliğini belirten işlev ve bağlantıları, ilişki öğeleri, vs., sanatçının zihninde oluşturacağı bir düşünce seçiminde bir araya geldiğinde ortaya çıkan şey, parçadan bütüne yaşayan bir cisim, bütünden parçaya ise yaşayan bir olgu olarak tanımlanabilir. Çünkü her zaman bu seçimler bütünü, bir karakter derlemesi olarak, var oluşun nesne/eleman/şeylere anlam veren yerde olduğunu insana hatırlatmaktadır. Ve kişinin var olduğu düzeni, dünyevi eşyasıyla ve gündelik yaşamıyla betimlemesi ile ilişkilendirilmektedir.

“Rauschenberg’in, resim yapmanın hem sanatla hem de hayatla ilişkili olduğunu”¹ söylediği cümlesi, hayatın her anının ya da hayata dair insanın karşısına çıkabilecek olan her elemanın sanat yapıtına dâhil edilebileceğinin altını çizer. Sanatçı ister gerçeği birebir aktarmaya çalışsın, ister belli anlamı olan biçimleri başkalaştırmaya çalışsın, her şey belirli şekillerde ayırt edilebildiği müddetçe sanat yapıtı olarak kabul görebilir. Bu da izleyicinin sanatın ne olduğuna dair ya da sanat yapıtı olduğu iddia edilen şeye nasıl bakması gerektiğiyle ilgili fikri olup olmadığıyla alakalıdır.

Sanat yapıtı fikrinin dışarıda tutulup, kişilerle nesnelerin yaşamsal ilişkilerine odaklanıldığından bir ev eşyasının kendi işlevsel duruşu dışında kazanımları da olduğu görülmektedir. Örneğin; herhangi bir evin herhangi bir eşyası kullanıcısı tarafından vazgeçilmez bir öge olarak düşünüldüğünde otomatik olarak bu eşya üzerinden kişiliğin tarif edilebileceği söz konusudur. Ve eşyanın, bulunduğu alana ait olsa da fiziksel olarak mekân işgaline başlayabileceğinden bahsedilebilir, çünkü evinde onsuz yapamayan, bir uzuv gibi onu taşımadan duramayan, kişiliğinin parçası olduğu bir evin sakini ya da sakinleri olabilecektir. Saramago’nun Ölümlü Nesnelere eserindeki ihtiyar adam karakterinin mekân üzerinden tarif edilişi gibi “ev kendisine ait olmasa da bir yandan kendisinin bir parçası gibidir.” Bu cümle kişinin, ev sahibi olsun ya da olmasın, kendisini o yaşam alanının bir parçası olarak hissedebileceği alanlar yaratmasıyla ilişkilidir. Bu sakinler ev halkını oluşturur, onlar tüm eşyalarıyla beraber iç mekânı şekillendiren ve tüm bu düzenleniş ve temsil edişlerle orayı öznelerin mekânına dönüştürenlerdir.

¹ Arthur C. DANTO, **Sıradan Olanın Başkalaşımı**, çev. Esin Berktaş&Özge Ejder, 31

2. MEKÂNIN ANLAMI VE SANATTA KULLANIMI

Mekânın Türkçede; bulunulan yer, ev, yurt, gökbilimi, uzay, yer olmak üzere farklı tanımları mevcuttur. Sanat terminolojisinde ise mekân; uzay, uzam, espas, boşluk, perspektif gibi kavramları karşılayacak şekilde yer alır. Aynı zamanda mekân, gündelik kullanımı ile hem statü, rütbe veya ilişki bağlarını ifade ederken, hem de dışarı ve içerisi olmak üzere daha sınırlı bir konumu ya da biçimleri tarif eden anlamlarıyla varlık göstermektedir.

Mekân, matematiksel bir kavram olduğu gibi, doğadan da özünü alan, maddeyi ve bedeni de içeren bir kavramdır. Resmin elemanı olarak düşünüldüğünde ise sanatçının konum algısına hizmet eden, kütle, ışık-gölge, biçim ve rengin bir sonucu olabileceği gibi fiziksel, zihinsel, metafizik, sosyolojik, ideolojik uzamlar olarak sonsuz sayıda bir kapsama alanı oluşturan bir kavramdır. Mekân; yaşam alanı olarak da tarif edilebilir, insanın yaşama alanına bakıldığında insanın eliyle şekillendirdiği pek çok parçanın karşımıza çıktığı ve bu parçaların kullanım alanlarına göre başka küçük parçalara, alanlara bölünmüş olması söz konusudur. Bu da, kişiyi mekânsal elemanlara götürür ve insanın nesne ile olan ilişkisine işaret eder.

Mekân kavramının şöyle bir tanımı mevcuttur:

*"Mekân ne içinde yer alan nesnelerin basit toplamından oluşan bir boşluk, ne de günlük dilde hava dediğimiz, nesnelerin dışında kalan bölümdür. Bu bağlamda mekân, nesneyi görme biçimidir. Son çözümlemede, dikkat sadece nesne üzerinde yoğunlaşsa bile, zihinsel bir yeti olarak görme alışkanlığı, nesneden önce mekânla hesaplaşmak üzere programlanmıştır, çünkü her figür öncelikle içinde yer aldığı mekânın ürünüdür."*²

² ERGÜVEN, 1992, Aktaran: Tugay KARAMANOĞLU, **İç Mekân Resimleri, yayınlanmamış yüksek lisans sanat eseri çalışması raporu**, 2

Bu durumda, mekân içindeki canlı ve cansız nesnelere, insan eliyle oluşturulmuş yapay mekânlara göre anlam kazanmaktadır. Bu mekânlar üzerinden kişi tarif edilir ve içlerinde kurgulanan nesnelere ile bir temsil oluşturulur. Var olan bu mekânların sanat alanına yansımaları günümüze dek değişkenlik göstermiştir. İster resim yüzeyi ister farklı disiplinlerin materyalleri kullanılmış olsun sanatçının derdi zaman zaman insana ve topluma dair, zaman zaman da yüceye, tanrısala dair olmuştur. Resim tarihinin bazı önemli yapıtları mekân varyasyonlarının hem biçimsel hem düşünsel olarak çeşitliliğini bizlere gösterecektir.



Şekil 2.1 Jan van Eyck – Arnolfini'nin Evlenmesi 82 cm x 60 cm 1434



Şekil 2.2 Pieter Brueghel – Köy Düğünü 1566–1567



Şekil 2.3 Ingres – Türk Hamamı 108 cm x 108 cm 1863

Söz konusu (Bkz. Şekil 2.1, Şekil 2.2, Şekil 2.3) resimler ve daha pek çokları zamanın çoğunun geçtiği mimari mekânlara, insana ait izlere ve insan varlığına işaret etmektedir. Örneğin, Barok dönemin en önemli sanatçılarından İspanyol Diego Velázquez (1599-1660)'in eserleri sanatçının yaşadığı dönemde hüküm süren Kral IV. Felipe ve ailesinin ve saray yaşantısının görsel belgeleri niteliğindedir ve İspanyol tipolojisi, yaşantısı ve kültüründen izler taşır.



Şekil 2.4 Velázquez – Las Meninas 318 x 276 cm 1656

Velázquez'in Las Meninas eseri, tıpkı Van Eyck'in "Arnolfini'nin Evlenmesi" eserindeki gibi mekân içinde sanatçının ve izleyicinin varlığını da görünür kılan bir elemanı kompozisyona dâhil etmesiyle de önemli hale gelmektedir. Resimde ayna elemanının kullanımı, mekânda bir yanılısama yaratma görevini üstlenmektedir. Buna ek olarak, bilinen gerçekliği yeniden kurgulayan optik bakış, ayna formunu, dış mekâna ve ferahlığa / mekânın ötesindeki gerçekliğe açılan bir pencere yerine, mekânın, resimde görünmeyen, izlenen tarafını da kompozisyona dâhil etme girişimidir. Yani, burada figürlerin dizili olduğu alanın dışındaki ikinci bir mekân da çok açık seçik olmasa da gözlemlenmektedir. Sanatçı, resimde sıralanmış tüm öğeleri, incelenirken göze çarpacak, resme saklanmış/dâhil edilmiş yeni bir alanı açığa çıkarmayı hedeflemiştir.

Dönemin insanı ve yaşamı, toplumsal statü, gelip geçicilik, ahlâk ve tanrısallık, öğüt veren hikâyeler, vs. sanatçının eseriyle topluma sunduğu kaygıların örneklerini oluşturur. İspanyol Altın Çağı gibi, Hollanda Altın Çağı ressamlarından Johannes Vermeer (1632-1675), Gabriël Metsu (1629-1667), Gerard ter Borch (1617-1681) gibi sanatçıların yapıtları incelendiğinde bu gibi sanatçıların iç mekânları, zamana dair bir vurgu yapmaktadır. Bir yandan dönemin yaşantısını ve kültürünü yansıtırken, diğer yandan gelip geçiciliği ve bir yaşantının sakinliğini veya hareketliliğini kısaca gündelik yaşamsal ortamı gözler önüne sermektedirler. Aynı zamanda kompozisyonlarına konu ettikleri mekânların da içerdeki figürle beraber kimlik kazandığı görülmektedir.

Aslında bahsi geçen dönemde, tarihsel bir görünüş ve bakış açısı çizilirken, figürün bizzat resmin konusunu oluşturan hikâyenin kahramanı olması tek başına yeterli olmamaktadır. Mekân, kurgulanış biçimine göre aynı zamanda figürün rolünü de yüceltmektedir.



Şekil 2.5 Johannes Vermeer – Uyuyan Kız 88 cm x 76 cm 1656–1657



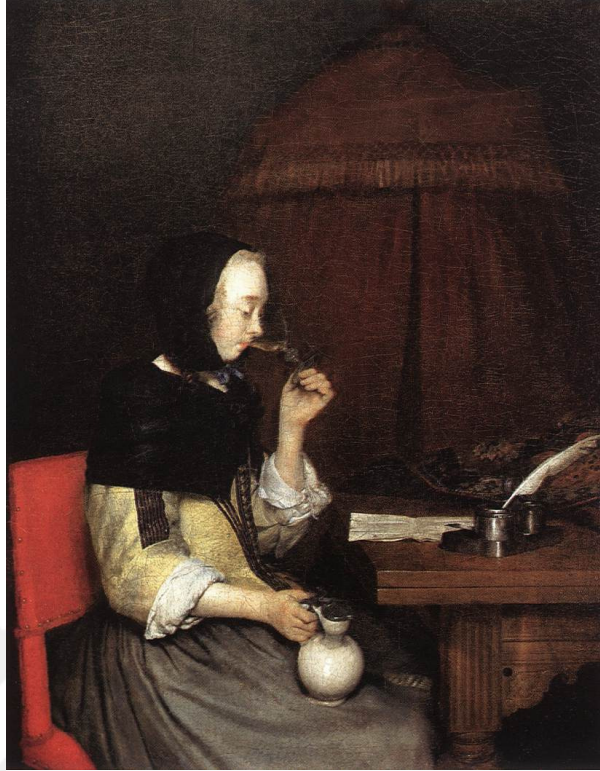
Şekil 2.6 Johannes Vermeer – Terazi Tutan Kadın 42 cm x 38 cm 1662–1663

Johannes Vermeer, Delft doğumlu, Hollanda Altın Çağı (1585-1702) olarak bilinen dönemde yaşamış ve eserler üretmiş bir sanatçıdır. Çoğunlukla, sıradan işler yapan basit figürleri, ülkesine özgü evlerinin odalarında resmettiği, gündelik hayatı adeta fotoğraf gibi aktardığı yapıtlarıyla tanınır. Resimlerindeki kişiler yaptıkları iş ve buldukları mekânla bütünlük içerisindedir. Yapıtlarındaki figürlerin gerçek hayatta kim olduklarının veya ne iş yaptıklarının çok da önemi yoktur. Sanatçı, gelip geçiciliği, zamanın akışını ve bir anlık izlenimini izleyiciye sunar.

Gerard ter Borch (1617-1681) da Vermeer ile aynı dönemin ve ülkenin sanatçısı olarak, resimlerinde yine Vermeer'le benzer içerik ve yaklaşıma sahiptir. Sanatçının eserlerinde, figürlerin mekân içinde konumlandırılışı ve duruşlarındaki zariflik ile, fırça ve boyayı kullanışındaki hafiflik duygusu ilk etapta göze çarpar. Sanatçının kendine has zarafeti, mekân içinde kurgulanan, titiz ve incelikli bir şekilde resmedilen figür ve nesnelere kendini gösterir.



Şekil 2.7 Gerard ter Borch – Ellerini Yıkayan Kadın 53x43 cm 1655



Şekil 2.8 Gerard ter Borch – Şarap İçen Kadın 1657

18. ve 19. yüzyıllar önemli toplumsal olaylar ve gelişmelerin yaşandığı dönemler olarak tarihte yerini almıştır. Sanat alanında da bu gelişmelerin etkisi yoğun bir şekilde hissedilmiş, sanatçıların üretimleri ve sanat alıcılarının tercihleri de bu doğrultuda şekillenmiştir. Neoklasisizm, Romantizm, Rokoko, Realizm, Empresyonizm gibi adlarla tanımlanan çok çeşitli sanatsal yönelimler ortaya çıkmıştır ve Avrupa sanatına yön vermiştir. Bu yüzyıllarda, Avrupa sanat ortamında farklı bir ilgi, resimlerin konusu olarak kompozisyonlara dâhil olur ve dönemin popüler seçimi olan oryantal tip ve egzotizm resme doğrudan doğruya girerek mitleştirilmiş bir Doğu imajı yaratılır. Bu popüler tercih sebebiyle sanatçılar tarafından ağırlıklı olarak işlenen portre konusu, özellikle harem vb. gibi Doğu geleneğine ve yaşamına ait mekânlarda kendini gösterir. Bu dönem de yine tıpkı bahsi geçen önceki dönemler gibi izleyiciye tarihsel bir görünüş sunar. Batılı önyargısına göre oryantalist kültürün nasıl olması gerektiği, ya da sanatçının zihninde, resmi sipariş edenin beklentisinde nasıl varlık gösterdiği, mekâna dair unsurlar göz ardı edilmeksizin resim yüzeyinde boy gösterir.

19. Yüzyıl Avrupası'nda Doğu geleneğine odaklanarak, egzotik temaları ve mekân olarak haremi, Doğu tipi kadın figürünü erotikleştirerek resmeden önemli sanatçılardan biri Jean Auguste Dominique Ingres (1780-1867) olmuştur. Ingres, Fransız Neoklasisizminin önemli bir temsilcisidir. Biçime verdiği önem, onun sanatını güçlü kılan bir yön olmuştur.



Şekil 2.9 Jean-Étienne Liotard – A Lady Pouring Chocolate 1744

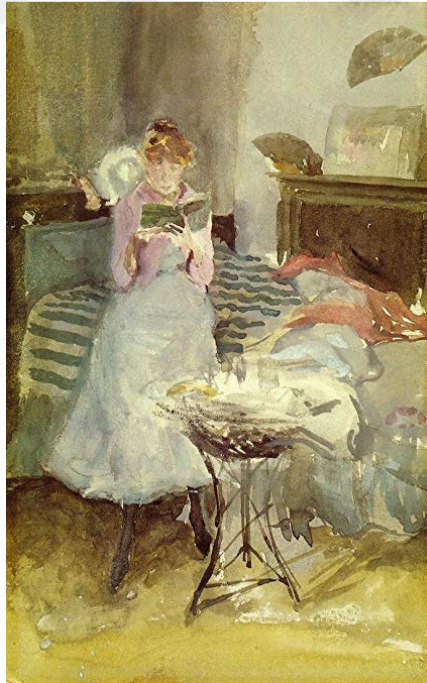


Şekil 2.10 Jean Auguste Dominique Ingres – Odalisque with Slave 1839

2.1. Modern Resimde Mekânın Kullanımı

Resim tarihinde modern dönem eserleri, 19. yy sonu ve 1900 yılı sonrası yapılmış sanat yapıtlarını içermektedir. Söz konusu dönem; konuların daha özgünleştiği, sanatçının bireysel tavrını direkt eserine aktarabildiği bir dönemdir. Dikkati figüre ya da konuya çeken resimlerde zaman zaman dikkatten uzak kalan iç mekân, modernizmle beraber başlıca konu olarak resmedilmeye başlanmış ve hatta figür içerikten zaman zaman uzaklaştırılmış, mekâna ait nesnelere figür kadar önemli konumlara sokulmuştur.

Kişinin, beğenileri ve ihtiyaçlarına göre şekillendirdiği mekân, o kişiyi ve karakterine dair izleri yansıtan bir görev görürken, içerisi için uygulanmış her seçim insanın dünyayı nasıl yaşadığının ve yorumladığının da bir göstergesi halindedir. Sanatçılar kendi gündelik yansımalarını da çoğunlukla eserlerinde kullanmışlardır. Bu tipte iç mekân sahneleri, sanatçının konuya yaklaşımıyla bir yandan kişisel anlatım aracına dönüşürken bir yandan da (doğrudan ya da dolaylı olarak) sosyolojik ya da psikolojik anlamlar da taşımaktadırlar.



Şekil 2.11 James Abbott McNeill Whistler – Pink Note: The Novelette 1884

Mekânlar, insanın varlığı olmasa dahi kişiye yaşamla ilgili pek çok durumu aktarır. Bu durumda mekânın kullanımı, resmi oluşturan elemanların etkileyiciliğini de resim yüzeyinde göstermeyi sağlayabilir. Bu da bazı eserlerde mekânın konu olarak tercih edilmesinde en önemli nedenlerden biri olarak görülebilir.

Bir gün doğumunu resmettiği tablosuyla Empresyonizm akımının öncüsü sayılmış olan Modern dönemin ustalarından Fransız sanatçı Claude Oscar Monet (1840-1926) ister peyzajlarıyla ister iç mekân resimleriyle olsun yaşadığı yerle tam anlamıyla özdeşleşmiş bir isimdir. Kuzey Fransa'da bir köy olan Giverny'deki evi ve bahçesinden görünüşleri sıklıkla taşıdığı yapıtları sanatçının özgün resimsel dilini izleyiciye aktardığı başyapıtlar olarak tazeliğini korur. Monet, yaşam alanının dönemsel görünüşünü yapıtları aracılığıyla aktararak Giverny'yi yaşayan bir varlık gibi tanıtmış ve canlı kılar. Kendisini, yaşamını ve kasabayı sanatı aracılığıyla özdeşleştirir.



Şekil 2.12 Claude Monet Waterlily pond green harmony 1899



Şekil 2.13 Vincent Van Gogh – Arles'daki Yatak Odası 1889

Vincent van Gogh (1853-1890) sanat tarihinin en üretken ve etkili karakterlerinden biri olmuştur. Yapıtlarına konu olarak çoğunlukla kendi çevresinden görünümleri ve yaşam alanlarını benzer kurgularla tekrar tekrar işleyerek dâhil etmiştir. Bu da sanatçının bireysel bakış açısının ve karakteristik resimsel dilinin izleyicinin algısında sanatçıya dair daha net bir fikir oluşturmasını sağlar. Van Gogh'un 1889 yılında resmettiği, farklı versiyonları da bulunan en önemli eserlerinden olan resmi, Paul Gauguin ile olan zorlu arkadaşlığının da temellerinin atılacağı Arles'daki Sarı Ev'de bulunan kendi yatak odasının resmidir, fakat bu konuyu sanatçının, resmetmeye değer bularak imgeleştirmesi, sıradanlığı fakat öznelliği ile insana hem huzur, hem huzursuzluk hissi vermesi ile bu çalışmayı, o güne kadar yapılmış pek çok çalışmanın dışında tutmamıza vesile olur. Hayli klostrofobik ve küçük bir odanın duvarlarındaki boyanın renginin derinlik hissini kullanmada etkin rol oynadığı düşünülebilir. Ayrıca resimdeki pencere, duvar ve duvarda asılı tabloların oluşturduğu çizgiler ve sandalye gibi elemanların resmin merkezine doğru devrilmesinin de sanatçının, bu odanın bunaltıcı etkisini kırmaya yönelik bir arayışı olduğu düşünülebilir.

Biçimsel olarak yenilikçi bir yaklaşımla çalışmalar üretmiş olan Fransız sanatçılar Édouard Vuillard (1868-1940) ve Pierre Bonnard (1867-1947)'in eserlerinde renk, ışık ve doku zenginliği ile mekânlar ve içindeki figür ve elemanlar birbiri içine dâhil olarak, kaynaşarak resimlenmiştir. Ev içlerinin, bu sanatçıların eserlerinde işlevsel gereksinimlere, mekânın şekline ve kişinin arzularına göre şekillendiği görülür. Zamanla farklı kişiler, figürler ve çeşitli nesnelerin dâhil oluşuyla sürekli değişen mekânı ve böylelikle mekânın içinde insan olmasa da ne kadar dinamik ve karakterli imgeler ve alanlar oluşabildiği net bir şekilde fark edilir. Sanatın görevinin “*günlük yaşamın olayları ve durumlarındaki aşkınlık anlarını göstermek*”³ olduğunun altını çizen Kuspit; Bonnard, Matisse ve Morandi örneklerinden yola çıkarak sanat eserlerinin çoğunun bu anları göstermeye çalışmak olduğunu savunur. Ona göre; bu sanatçıların gündelik olanı estetik açıdan ele alış biçimleri öyle bir şekildedir ki gündelik olana dair beklentilere uymaz.



Şekil 2.14 Édouard Vuillard - Pencere 1894

³ Donald KUSPIT, *Sanatın Sonu*, çev. Yasemin Tezgiden, 143



Şekil 2.15 Édouard Vuillard – Intimité 1896



Şekil 2.16 Pierre Bonnard - Nude in The Bath 1925



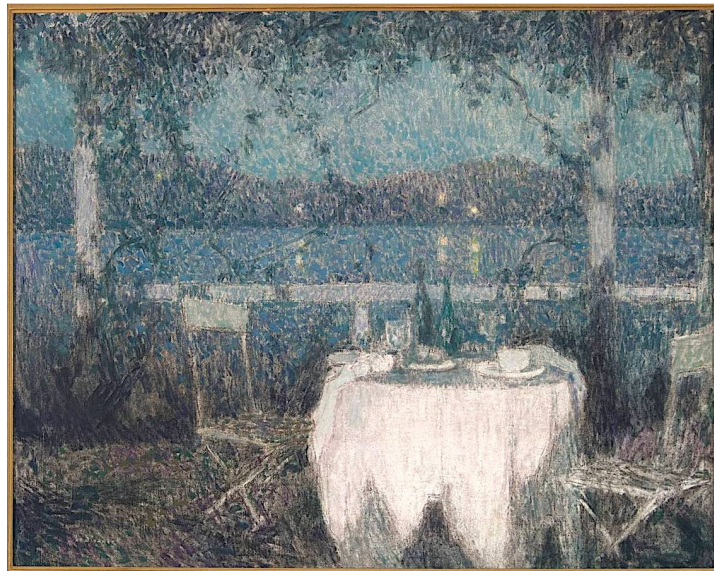
Şekil 2.17 Pierre Bonnard - The White Interior 1932



Şekil 2.18 Giorgio Morandi - Still Life 1946

Kaynak: (c) DACS, 2016 / Photo (c) Tate

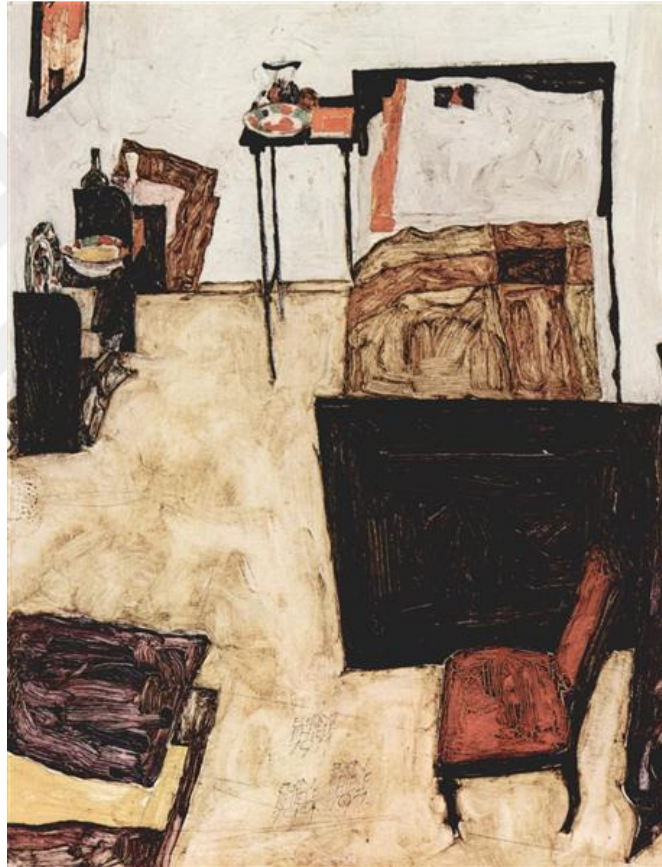
Empresyonist anlayışta resimler üreten bir başka Fransız sanatçı Henri Le Sidaner (1862-1939) de çok samimi bir bakış açısıyla resmettiği mekânlar, bahçeler ve sokak görünümünde gündelik yaşama dair elemanları kişisel bir şekilde ele alır.



Şekil 2.19 Henri Le Sidaner - La table sur la terrasse au clair de lune, Villefranche-sur-mer

Bu renkli kompozisyonlar, kişinin kendine özel dünyasının çeşitliliğini, ev atmosferinin ve gündelik yaşamın neredeyse tüm duygularını izleyiciye sunar.

Kişinin kendine özel dünyası tanımlamasına odaklanılırsa, Van Gogh'un sıradan oda ve nesnelere kattığı duyarlılıkla benzeşen bir başka sanatçının da Egon Schiele (Avusturya, 1890-1918) olduğu görülür. Schiele'nin mekân resimlerinin, özellikle Neulengbach'daki kendi odasını betimlediği resminin, kendi iç dünyasının yansımalarını içeren kişisel semboller ve özellikler taşıdıklarından bahsedilebilir.



Şekil 2.20 Egon Schiele – Schiele's room in Neulengbach 1911

Bu resim, Van Gogh'un 1889 tarihli Arles'daki Odası ile özdeş özellikler taşır. Gerek içerideki elemanlar ve odanın içerisindeki düzenlenişleri, gerekse benzer bir perspektif açısıyla ele alınmış olmaları bakımından bu iki resim biçim ve içeriksel özellikleriyle birbirleriyle son derece ilişkili resimlerdir.



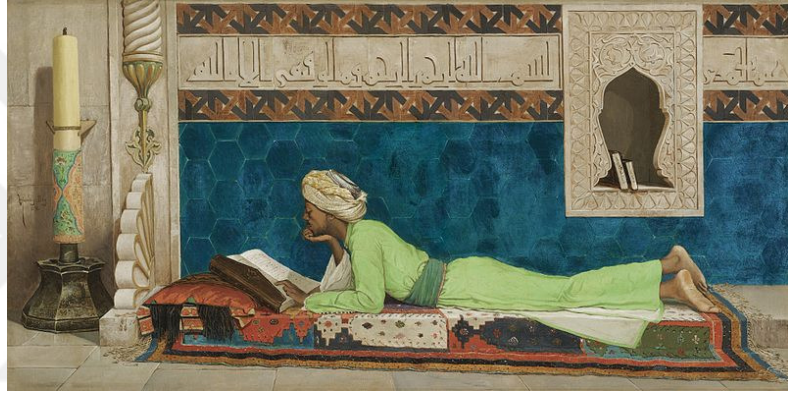
Şekil 2.21 Henri Matisse - Patlıcanlı Natürmort 1911

Modern sanatın en önemli sanatçılarından olan Henri Matisse (1869 – 1954)'in Doğu sanatına olan merakı ve eserlerinin İran minyatürleriyle olan ilişkisi yapıtlarındaki mekân anlayışını tamamen farklı bir yöne taşır. Rengi, resimsel derinliğe olan etkilerinin farkında olarak önemli bir araç olarak kullanır ve figür ve nesnelere yassı bir şekilde resme dâhil ederek, kompozisyonlarını iki boyutlu yüzeyler olarak oluşturur. Doğu sanatının süslemeci yaklaşımını, biçimsel taraflarını ve canlı renklerini kendi resminde özgün bir şekilde çeşitlendirir. Mekân algısını değiştirerek adeta onu baştan yaratır.

2.2. Türk Resminde Mekânın Kullanımı

18. yüzyıla dek Türk toplumunun Batı uygarlıkları ile siyasi, ekonomik, kültürel hatta sanatsal pek çok ilişkisi olduğu bilinmektedir. 18. yüzyıldan itibaren ise Osmanlı İmparatorluğu'nda özellikle batı yaşamı, kültür ve sanatına olan ilginin Batılılaşma hareketini beslediği düşünülmektedir.

Ancak bu dönemden itibaren Türk Sanatı'nın da bu doğrultuda gelişme göstermiş olduğu, dönemin sanatında figür, peyzaj, natürmort örneklerinin yanı sıra daha geç dönemde olmakla birlikte, özellikle iç mekân resminin bazı sanatçılar tarafından benimsendiği görülmektedir. Örneğin Osman Hamdi Bey (1842-1910), Ressam Halil Paşa (1857 – 1939), Türk Ressamlar Cemiyetinin kurucularından Şevket Dağ (1876 – 1940), dinsel mekânların yanı sıra iç mekân betimlemelerinde figür ile beraber mekândaki incelikle işlenmiş ayrıntılarda da titizliklerini sergilemişlerdir. Ressam Halil Paşa, yaşamsal mekânları konu alan resimleriyle, Şevket Dağ da yine iç mekân uygulamalarıyla önemli bir yere sahiptir.



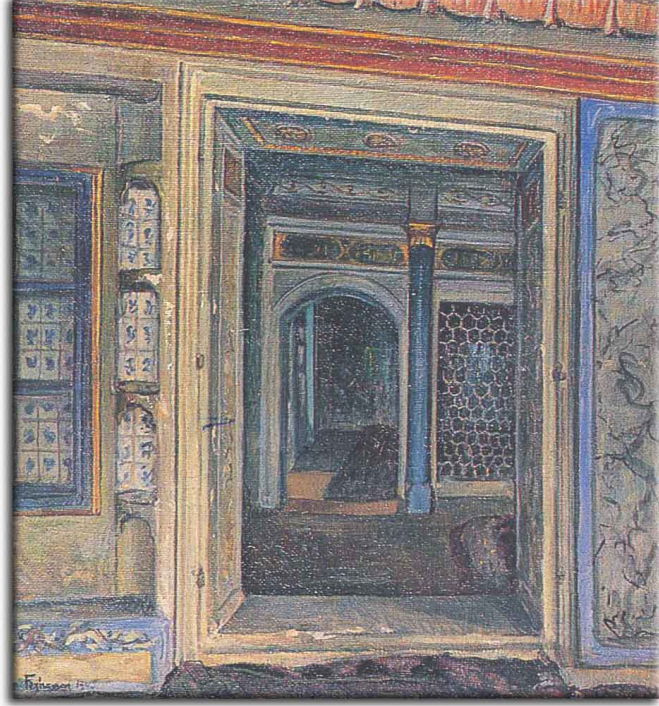
Şekil 2.22 Osman Hamdi – The Scholar 1878



Şekil 2.23 Halil Paşa – Ressam Kız ve Atölyesi



Şekil 2.24 Şevket Dağ – Ayasofya Camii 1906



Şekil 2.25 Feyhaman Duran – Interior

Yurt dışında resim eğitimi görmüş Türk sanatçılardan biri olan Feyhaman Duran (1886-1970) Çallı kuşağının genel yaklaşımı olan izlenimci bir anlayışta eserler vermiştir. Özellikle portre türünde verdiği önemli çalışmalarıyla olduğu kadar figürsüz mekânları işlediği kompozisyonlarında, özellikle bir seri olarak resmettiği Topkapı Müzesi görünümündeki ince işçiliğiyle de Türk Sanatında adından söz ettirir.

Türk resminin daha ileri dönemlerinde ise Eşref Üren (1897 – 1984), D grubu kurucularından Elif Naci (1898 – 1987) gibi sanatçıların samimi bir yaklaşımla resmettikleri çalışmaları tıpkı Fransız sanatçılar Édouard Vuillard ve Pierre Bonnard'ın resimlerinin etkisini taşır. Yaşam alanlarını samimiyetle ele almaları onları “intimist ressamlar” olarak anmayı gerektirir. Fransız intimistlerin resimlerinde olduğu gibi bu sanatçılarda da resimsel ilgi özellikle belirlenen herhangi bir nesne ya da figürün üzerinde tek başına yoğunluk göstermez. Elif Naci'nin bir iç mekânda masa üzerinde yazı yazan bir kadını betimlediği eserinde ev yaşamına dair bir sahne açıkça görülmektedir.



Şekil 2.26 Elif Naci – Yazı Yazan Kadın



Şekil 2.27 Eşref Üren – Atölye



Şekil 2.28 Neş'e Erdok - Neydik, Ne Olduk, 180x120 cm, 2008

Kaynak: © Photo <http://www.neseerdok.com.tr>

Günümüz Türk Resminde ise, sanat hayatı boyunca toplumsal ve kişisel içeriğe sahip pek çok eser üretmiş olan Neş'e Erdok, biçimsel kuralları göz ardı etmeyerek resmettiği portrelerde kişinin iç dünyasını, zaman zaman da kendi dünyasını belirgin kılmaya çalışır. Mekân ve figür ilişkisini, gündelik ve öznel yaşamdan sahneler anlattığı resimlerinde ustalıkla kullanan sanatçı dramatik ve ruhsal bir atmosfer yaratır.

2.3. 20. Yüzyıl Sonrası Dünya Sanatında Mekânın Kullanımı

Ortaçağ sanat anlayışından günümüze dek pek çok farklı tür, ekol, teknik ve konu sanat ortamında ortaya çıkmış ve tarihsel olarak kayıt altına alınmıştır.

Uluslararası ölçekte günümüz sanatı da tüm bu tarihsel özeti bünyesinde tutarak hem bu süreçten hem de güncel toplumsal etkileşimlerden beslenerek bugün sanat alanında etkinliğini sürdürmektedir. Günümüzde de sanatçı, üretimin sınırsız olabileceği, bireysel ya da sosyal olarak barınma, sığınma, çalışma, yaşama, yeme-içme ve mahremiyet alanları olmak üzere türlü mekânları konu alarak bu alanları eserlerinde yansıtmaya devam etmektedir.

Örneğin, 1953-1955 yılları arasında kendi stüdyosunda ürettiği özel, kendi tabiriyle “*kendisi için çizimler*”⁴ yapmış olan Rus sanatçı Ilya Kabakov (1933 -) sanatının her döneminde kendi dünyasını sanatsal dili aracılığıyla yaratma arzusunun altını çizer. Sanatçının bu vurgusu, eserlerinde zaman zaman huzur ya da huzursuzluğun, hayallerin, mahremiyetin yansıtıldığı kurgusal karakterlerin yaşamlarını anlattığı hikâyelere dönüşür.



Şekil 2.29 Ilya Kabakov – The Man Who will Fly into Space From His Apartment

Kaynak: © Photo CNAC/MNAM Dist. RMN - Philippe Migeat

⁴ Ann Lee MORGAN, **Historical Dictionary of Contemporary Art**, 195.



Şekil 2.30 Eric Fischl - Yeni Ev 1982

Kaynak: ©2016, Eric Fischl

1970'lerin sonu ve 1980'li yıllarda popüler olmuş olan Yeni Dışavurumcu yönelim içerisine dâhil edilen Amerikalı sanatçı Eric Fischl (1948 -), günümüzde de faaliyet gösteren, figüratif resim yapan en önemli sanatçılardandır. Çocukluğunu geçirdiği Long Island banliyö yaşamının etkisi özellikle erken dönem resimlerinde olmak üzere tüm sanatsal üretiminde boy gösterir. Banliyo bir yerleşim ve yaşam alanıdır, şehir merkezlerine uzak konumlanır. Banliyölerin, Dünya Savaşları sonrası, dünyanın pek çok ülkesinde, ekonomik çöküntüler ve aşırı kalabalık, yetersiz yaşam alanlarına çare bulabilmek adına şehrin dış bölgelerine inşa edilen, maddi olarak merkezdeki yaşam alanlarına göre daha karşılanabilir ve standart tipte olan toplu konutları tanımladığı bilinmektedir. Fischl, bu belirlenmiş alanların sakinlerinin baskılanmış cinselliğini, yaşam tarzını ve yetiştirilme şeklini, kısaca Amerikan yaşamının daha karanlıkta kalmış kısımlarını sanatına yansıtmaktadır.

Rusya doğumlu Alex Kanevsky (1963 -), temiz ve dinamik fırça sürüşleriyle kendine has bir resim dili yaratırken günlük yaşama dair pek çok ifadenin yer aldığı resimlerini izleyiciye sunar. Belki bu resimler günlük yaşamın aktarımını amaçlamamaktadır. Fakat sanatçı teknik alandaki uğraşlarıyla karakterin açıklığa ulaşma çabasını izleyiciye taşır. Kanevsky'nin Morandi's Table isimli eseri, gündelik hayatın nesnelereyle oluşturulmuş bir kompozisyon ve yine sanatsal dilini oluştururken gündelik hayatın nesnelere kullanımının dışına çıkmamış bir başka sanatçı olan Morandi'yi akla getirir. Kompozisyon ve yalınlıklarındaki benzerlik Morandi'ye saygı niteliğindedir.



Şekil 2.31 Alex Kanevsky – Morandi's Table

1980'ler ve 90'lar sanatını büyük ölçüde etkilemiş olan Yeni Avrupa Resmi ve Yeni Dışavurumculuk hareketleri ile yakınlığıyla tanınan Belçikalı sanatçı Luc Tuymans (1958 -) da günümüz sanatının önemli temsilcilerindedir. Tuymans'ın konuları ağırlıklı olarak politik olmakla beraber geniş bir aralığı içerse de bu metinde söz konusu olan gündelik ve sıradan objelere ve dinginliğin hâkim olduğu iç mekânlara olan kişisel yaklaşımıdır.



Şekil 2.32 Luc Tuymans – Mirror



Şekil 2.33 Luc Tuymans - Silent Music 1992

1990'ların başında Modern Alman Sanatını tarif eden Yeni Leipzig Ekolü olarak bilinen bir oluşum ortaya çıkmıştır. Başlıca öncüleri Neo Rauch (1960 -), Tilo Baumgärtel (1972 -), Matthias Weischer (1973 -), Christoph Ruckhäberle (1972 -) olan bu gruptan Alman sanatçı Matthias Weischer, eserlerinde odak noktasını, mekânın anlatımına dair incelemeler üzerine kurar. Kompozisyonların öznesi olarak mobilyalar, pencere ve duvarlar ya da kırsal alanlar, bahçe betimlemeleri gibi kısaca iç mekâna ve insan yaşamının var olduğu dış alanlara dair parçaların kullanımı Weischer'in resminde açıkça göze çarpar. Çalışmalarında hayatın ve günlük yaşamın içinden elemanların gerçekliğiyle, tuhaf perspektifler ile oluşturduğu mekânların gerçekdışılığı arasındaki dengeyi görmek mümkündür. Sanatçı, karmaşa ve boşluğun zıtlığını ve uyumunu referanslar içeren öğelerle kompozisyonlarında şekillendirir. Katmanlar olarak kullandığı boya tekniği ile verdiği ifade de ilgi çekici ve ayırt edicidir.



Şekil 2.34 Neo Rauch - Aufstand 2004



Şekil 2.35 Matthias Weischer – Untitled (Tafel), 2017

Biraz daha kuzeye gidildiğinde İsveçli sanatçı Karin Mamma Andersson (1962 -), yaşamını sürdürdüğü kuzey atmosferini de taşıdığı kalabalık fakat bir o kadar da yalın anlam barındıran, kendi karakterinin gizemini ve çekiciliğini aktardığı tanıdık ev içi elemanları ve görünüşleriyle izleyiciyi kendine çeker.



Şekil 2.36 Karin Mamma Andersson – Abandoned 2008

2.4. Tanımlanan Mekânlar: 21. Yüzyıl Yerleştirme Sanatına Kısa Bir Bakış

Sanatçı, belirli bir mekânı, belirli bir olay üzerinden tarif edebilir ve mekânı kendisine gerektiği şekilde kullanabilir. Çünkü yaşanan mekân, geçmişe dönük olayları, anıları, yaşamları canlandırma konusunda önemli bir noktadadır. Bir şeyi hatırlamak ya da hatırlatmak için ondan yararlanılabilir. Günümüz sanatında pratiklerini çeşitli yerleştirmeler yaparak gerçekleştiren bazı sanatçılar bireysel, toplumsal veya tarihsel konuları işledikleri site-specific (bölgeye özel) eserler üretmektedirler. Hem mekânı, hem de mekâna ait nesnelere sembolik anlamlarıyla kurgulayarak insana dair ilişkiyi eserlerinde vurgularlar.

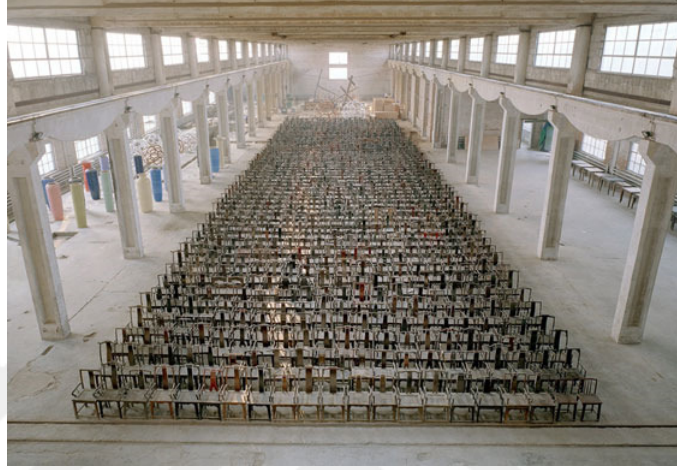
Gerçekleştirdikleri sanat eserleriyle çoğu sanatçı kendi ihtiyaçlarına göre işledikleri mekânlar ile orayı kendilerine gerektiği şekilde yaratır, sanat eserinin mekânı tanımlamasını sağlar. Bu ister var olan ya da kurgulanmış bir kamusal alan, özel alan ya da doğal bir alanda olsun, ister iki boyutlu bir yüzeyde ele alınan mekânda olsun, sonuç her şekilde sanatçının mekânı kendisine uygun hale getirmesiyle ilişkilidir.



Şekil 2.37 Doris Salcedo – Untitled 2003

Doris Salcedo (1958 -)'nın 8. İstanbul Bienali için hazırladığı Karaköy Yemenciler Caddesi'ndeki iki eski bina arasına yerleştirdiği 1550 kadar ahşap sandalyeden oluşan *Untitled* (İsimsiz) başlıklı yerleştirmesi ile izleyici, kalabalık bir şehirde, bir kamusal alanda, oradan geçen ya da orada yaşayanlarla ve hatta tarihsel zaman ve mekânla etkileşim halinde olan bir eser görmektedir. Sanatçı bu eseriyle, toplumun tarihsel bir dönemine vurgu yaparak izleyiciye göç ve mübadele üzerine bir bakış açısı sunar.

“Toplumsal mekân “Toplumlarla” birlikte değişir (eğer böyle ifade etmeyi tercih edersek). Dolayısıyla, mekânın tarihi vardır (Tıpkı zamanın, bedenlerin, cinselliğin, vb. tarihinin olması gibi). Hala yazılmayı bekleyen bir tarihtir bu. Mekân kavramı zihinsel olanla kültürel olanı, toplumsalla tarihseli birbirine bağlar.”⁵



Şekil 2.38 Ai WeiWei – Fairytale – 1001 Chairs, 2007 Qing dynasty wooden chair (1644-1911) Courtesy of Gallerie Urs Meile Documenta 12 Kassel, Almanya

Ai WeiWei (1957 -)'in Documenta 12 için hazırladığı 2007 tarihli Fairytale-1001 Chairs adlı çalışması için, sanatçı, 1001 adet Ming ve Qing hanedanlığına (1644-1911) ait sandalye ile birlikte Almanya'ya aynı sayıda Çinli vatandaş davet etmiştir. Bu çalışmanın amacı, bu eşyayı kullanan insanların yaşamlarından çok daha fazla ayakta kaldıklarını değil, nesnelere anlatım olanaklarındaki zenginliğin ne kadar vurgulu olabileceğini göstermektir. Bu proje ile kültürel ve coğrafi yer değiştirme konusuna odaklanan sanatçı, ev eşyası olarak hayatlarımızda barındırdığımız bilinen öğeleri dönüşüm, yerinden etme, yer değiştirme vurgusu amacıyla seçer.

“Bu apaçık bir şekilde insan yaşamının, biçimlerin yaşamından ayrı hale gelmediği bir durumdur. “Sanatçı zamanın bir ülkesinde yaşar ama o zaman ülkesi, sanatçının zamanının tarihi olmak zorunda değildir. Sanat eserleri insan ortamlarının tanımlanmasına dâhil olan biçimsel ortamlar yaratır”⁶

⁵ Henri LEFEBVRE, **Mekânın Üretimi**, Çev. Işık Ergüden, 25

⁶ Henri FOCILLON, **Biçimlerin Yaşamı**, Çev. Alp Tümertekin, 117-119

Bu günümüze yapılan bir eleştiri olabileceği gibi geçmişe yönelik bir hatırlama ve geleceğe bir vurgu niteliği de taşıyabilir. Weiwei'nin bu sandalyeleri, 4 yıl sonra Çin hükümetini protesto amacıyla dünyanın dört bir yanındaki sanatçı ve aktivistler tarafından kullanılarak bir sembol haline gelmiştir.



Şekil 2.39 Katharina Grosse - One Floor Up More Highly 2010



Şekil 2.40 Katharina Grosse - One Floor Up More Highly 2010 (farklı açıdan görünüm)

Alman sanatçı Katharina Grosse, resim boyutu algısının ötesinde çok büyük ölçekli mekânsal resim yerleştirmeleri yaparak izleyiciyi mekân işgali fikri ile tanıştırır. İzleyicinin yerleştirmenin içine dâhil olarak yaşadıkları duyusal deneyimleri inceler. Resmi, mekânın iki boyutlu duvarı, tavanı ya da zemini üzerinde kurgulanabilecek 2 boyutlu tanımından tamamen uzaklaştırır ve mekânı her şeyiyle resim yüzeyine dönüştürür. İzleyiciyi keşfedilmemiş tuhaf bir sanrısız bölge ya da uzak bir gezegen çağrışımı yapan mekânlara davet eder. Mekânın düzenlenmesinin yaşamı ve bedenleri nasıl düzenlediğine ya da etkilediğine işaret eder.

“Mekân sanat eserinin yeridir, ama sanat eserinin mekânda yer aldığı söylemek yetmez; sanat eseri mekânı kendi ihtiyaçlarına göre işler, sanat eseri mekânı tanımlar hatta kendisine gerektiği gibi yaratır. Yaşamın hareket ettiği mekân yaşamın boyun eğdiği bir veridir, sanatın mekânı değişken ve plastik malzemedir.”⁷

İlginç mekân düzenlemeleri yapan bir başka sanatçı, Brezilyalı Henrique Oliveira (1973 -), mekânlarda yarattığı algı oyunları ile, sanki yaşayan organizmalar tarafından istila ediliyormuşçasına tuhaf yapılar, yerleştirmeler inşa ederek çalışmalarında sürekli değişen, büyüyen şehir dokusuna ve gecekondu bölgelerine bir vurgu yapar.



Şekil 2.41 Henrique Oliveira - Casa dos Leões 2009 (created for the VII Bienal do Mercosul in Porto Alegre)

⁷ A.g.k., 37

3. MEKÂN VE İNSAN

Mekânın bilinen tüm tanımlarına ek olarak bir başka tanımı da, yaşam alanları olarak yapılabilir. Yaşam alanı olarak algılanan, kişinin karşısına bireyselliğini ya da toplumsal olanı yaşayabileceği ve yaşatabileceği bir ortam çıkarır. Doğal ve toplumsal mekânlar olarak tanımlanabilir olan bu yerler gündelik ifadelerle; yaşanan, oturulan, toplanılan, temsil mekânlarını tarif ederler. Bu ortam tamamen kişi ya da kişiler eliyle şekillenen mimari unsurlar ile yine kişi tarafından seçilen nesnelere birlikteliğini yani nesnelere işi olan, gündelik yaşamı merkez alan insanların mekânını içerir. Bu nesnelere bu alanlarda düzenlenmesi, kurgulanması yaşam alanlarına ve bu alanın sahibi olan bireyin kişiliğine gönderme yapar.

“Temsil mekânı yaşanır, konuşur; duyumsal bir çekirdeği ya da merkezi vardır: Ego, yatak, oda, konut ya da ev; meydan, kilise, mezarlık... Bu mekânlar, tutku ve eylem yerlerini, yaşanan durumların yerlerini kapsar, dolayısıyla zamanı doğrudan içerir. Öyle ki, yönsel, durumsal, ilişkisel –çünkü esas olarak niteleyicidir, akışkandır, dinamikleşmiştir- çeşitli nitelemeler edinebilir.”⁸

Bu açıklama şunu gösterir ki; toplumun insanlar için yarattığı düzen, kurumsallık ve yaşama biçimi birey için mekânın anlamına, “yaşantı” ya işaret eden şeydir.

Günümüz sanatında pek çok şekilde ele alındığı üzere toplum beklentisi gözetilerek ortaya çıkarılmış insan ürünü pek çok mimari yapı ve bu yapıların içeriği olan yaşam alanları mevcuttur. Bu yaşam alanlarının öznesi olan insan konu edildiğinde çok benzer ya da aynı mekâna sahip fakat içeriksel-kurgusal olarak tamamen birbirinden farklı örnekler olduğu görülür. Çünkü mekânı tarif edenler ya da kullananlar farklıdır. Bu da insana, her ne kadar sunulan elemanlar toplum, tüketim ve kapitalizmin dayattığı aynılığa sahip olsa da (örn: İKEA tasarımları ve düzenlemeleri) mekânı şekillendirenin aslında kişinin bireyselliği olduğunu gösterir.

⁸ Henri LEFEBVRE, **Mekânın Üretimi**, Çev. Işık Ergüden, 71

4. BİREY VE BİREYSEL KİMLİK

Tek başına bireyden ya da bireysellikten söz edildiğinde bunun toplumdaki ve toplumsallıktan ayırt edilemeyecek bir olgu olduğu görülür. Birey sözcüğü her ne kadar bir kişi fikrini, tek başınalığı ifade ediyor gibi görünse de tüm bireyler genel içinde özel olarak konumlanmış farklı boyutlarda grupları oluşturan temellerdir. Ve bu farklı boyutlardaki gruplar toplum dediğimiz en genel oluşuma bağlı hale gelirler.

Kuspit, Sanatın Sonu'nda, "bir yandan toplumsal kimliğin, bireyselliği engellediğini ve toplumun dayattığı mecburi davranışlara zorladığını vurgularken bir yandan estetik kavramının toplum içinde bile bir eleştirelilik düşüncesi içerdiğini ve bireyselliğe yönelik gerçeklik duygusunu keşfettirecek bir deneyim olduğunu söyler." Buna göre olması gereken; bireyin toplum bütününde kaybolması ve tek tipleşmesi değil, var oluşunu devam ettirmesi yani toplumsal kimliğin yerleşik gerçekliğinin, bireysel kimliğin yitirilmeden sağlanmasıdır.

*"Bireysel-kimliğin kökleri derinlerde yatan sözel bir özelliği, onun dilsel terimler "ben/sosyal ben/sen" biçiminde (veya denk kavramlar içinde) ayrışmasıdır. Bireysel-kimlik sadece bireye has bir özellik, hatta özellikler bütünü değildir. Bireysel-kimlik kişinin kendi biyografisinden hareket ederek reflektif olarak kavradığı benliktir. Kimlik burada yine de zaman ve mekânda sürekliliği gerektirir; ancak bireysel kimlik aktör tarafından reflektif olarak yorumlanan türden bir sürekliliktir. O kişiliğin bilişsel bileşenini içerir. Bir "kişi" olmak sadece reflektif bir aktör olmak değil, aynı zamanda bireyin hem kendine hem de diğerlerine uyguladığı bir "kişi" fikrine sahip olması demektir."*⁹

Bireysel kimlik insan karakteri ve kişiliğinin biricikliğine dair bir kavram gibi gözükse bile diğerleri arasında bir kişi olabilmek fikrini de taşımaktadır. Toplumsal ölçekte, gruplara dâhil olduğunda hala bu biricikliğe dâhil olup olunmadığı temel soruyu oluşturur. Kişiler; zevklerine, statülerine, duygu, düşünce ve ideallerine, davranış biçimlerine göre belli şablonlar oluştururlar.

⁹ Anthony GIDDENS, **Modernite ve Bireysel-Kimlik: Geç Modern Çağda Benlik ve Toplum**, Çev. Ümit Tatlıcan, 74-75

Kiminin kendisini bir diğere yakın hissetmesi ya da bir diğeriyle bağ kuramaması ve sonuç olarak ortaya çıkan gruplaşmalar tamamen bunun ürünüdür.

“Modernite, diğer birçok konudaki kararlar kadar, “Nasıl yaşamam gerekir?” sorusunun nasıl davranmamız, giyinmemiz ve beslenmemiz gerektiğine ilişkin kararlar içinde cevaplandırılma biçimini de etkileyen, bireysel-kimliğin zamanla gelişimi içinde yorumlanan gelenek-ötesi bir düzendir.”¹⁰

Birey olarak kendine has - çünkü kullanıldığı yere göre farklılıklar gösterebilir - fakat yaşam çerçevesi olarak toplum içinde geniş ölçüde yer alan bir grubun şablonuna tamamıyla uygun - özellikle yaşam alanları - tek tek incelendiğinde ise özgün ve biricik olarak düşünülebilecek özelliklere sahip bir kimlik olgusu 21. Yüzyılda varlık gösterir. Burada bahsedilen, tüm dünyada ancak Japonya’da ağırlıklı olarak görülen Otaku¹¹ ve Hikikomori¹² sözcükleriyle tanımlanan bir toplumsal vakadır. Bu vakalar, varlığını güvende hissetmeyen, tamamen yalnızlaşan bireyi en net şekilde gösteren bir günümüz hastalığı olarak literatürde yerini alır. Fakat bu gruba dâhil olarak gösterilebilecek kişinin, kendini toplumsal hayat içinde güvende hissetmesi ancak diğer bireylerin davranış biçimine uygun olarak yaşaması ve o davranışlarla kabul ediliyor oluşuyla gerçekleşir. Bu da bu kişiler için duygularının ve eylemlerinin kişisel kontrolünün devamlılığı bakımından toplumsal hayat ve bireysel hayatları arasında bir uçurum yaratır.

“Asgari bir benliğin kendini dış dünyadan savunmacı bir biçimde uzak tutabildiği- çok güç durumlarla baş etmek için geliştirmek zorunda kaldıkları stratejileri giderek kalıplaştırmaktadır. Geçmişe duyarsızlık, geleceğin reddedilmesi ve sadece günü yaşama kararı. Bu tür bir bakış açısı, bireylerin üzerlerinde yok denecek kadar az kontrole sahip olduğunu hissettikleri etkilerin hâkimiyetindeki koşullarda, gündelik hayatın karakteristik bir özelliği haline gelir.”¹³

¹⁰ A.g.k., s.28

¹¹ O-taku: Japonca (おたく/オタク) Kelime anlamı evdir. Argoda anime, manga, video oyunları olmak üzere popüler kültür ürünlerine bağımlı olmayı ifade etmek için kullanılabilir.

¹² <https://www.nationalgeographic.com/photography/proof/2018/february/japan-hikikomori-isolation-society/>

¹³ Anthony GIDDENS, **Modernite ve Bireysel-Kimlik: Geç Modern Çağda Benlik ve Toplum**, Çev. Ümit Tatlıcan, 220

Yani bu durumda “hayat eşittir ev” cümlesinin bu deneyimlere ışık tuttuğu söylenebilir. Burada tamamen bireyin standardının yarattığı bir örgü ile bireysel mekân olarak adlandırılabilir – ki bu bir ev, oda, kişiye özel bir çalışma alanı, sanatçı için stüdyo olabilir – bir olgudan bahsetmek gerekir.

Bireysel mekân dendiğinde orayı oluşturan, kurgulayan kişiden bağımsız bir yer düşünülemez, hatta kişinin içine yerleştirdiği mekânsal elemanların – masa, sandalye, duvara asılı bir tablo, yetiştirdiği bitki- seçimini, “neden ve niçin”ini yine kişiyle bağlantı kurarak anlamak gerekir. Çünkü bu noktada içerde konumlanan eşya/nesne değil, kişinin karakterinin bir parçası, bir yansıması olarak özneye dönüşür.

Ev, daha genel ölçekte, yurt olarak ele alındığında yine birey, ait olduğu ortamdaki farklı bir yerde bulunmasına rağmen, kendi aidiyetini kurmak için bunu lehine çevirebileceği biçimlerden, mekânlardan, bir spektrumdan yararlanabilir.

“Nitekim kozmopolit bir kişi kesinlikle gücünü birçok farklı bağlamda kendini evinde hissetmekten alan biridir.”¹⁴

Ya da Sayar’ın göçmenler üzerinden ele alınmış bir bakış ile örneklediği gibi, *“bu kişilerin gece kulüpleri, alışveriş merkezleri, parklar, oteller ve McDonalds gibi kimsenin bir diğeriyle bağ kurmadığı, farkında olmadığı ya da minimum farkındalığın olduğu, geçici yaşamların mümkün olduğu yerlerde kendilerini rahat hissettikleri”¹⁵* görüşüne göre güçlerini bireysel kontrol hâkimiyetinin olduğu bu tür kamusal alanlardan alır. Özetle, günümüz dünyasında, her yer kişinin kendi evi olabileceği gibi kişi, hiçbir yerde de kendini evinde hissedemeyebilir. Önemli olan bireyin bulunduğu yerde bir aidiyet kurabilmesi ve kişisel bir bağ kurabilme yetisine sahip olmasıdır.

¹⁴ A.g.k, s.239

¹⁵ Meral SAYAR (2016), **Türkiye Güncel Sanatında Mekânın Diyalektiği: İçerisi/Dışarısı**, yayınlanmamış yüksek lisans tezi, 120

5. SANATIN GÜNLÜK YAŞAMLA İLİŞKİSİ

Yaşantı; zaman ve mekân arasında bir akış, nesnelere ve düşünceler arasında kurulan bir düzenlemedir. Bireyler çoğu zaman yaşamsal parçaları önemsemeden pratik faydacılıkla hayata devam eder ve yaşantısında yalnızca ihtiyacı kadarıyla ilgilenir. Bu asgari kısım çoğunlukla anlaktır ve bazı anlar unutulurken bazıları da hatırdadır kalır. Örneğin evler, odalar, masalar, sandalyeler ya da ağaçlar... Tüm bu gerekli "malzeme" ile kişi yerleşik ortamını kendine göre kurar ve bu nesnelere en basit kullanım alanı ya da anlamından yola çıkarak kendine göre bir çeşit hikâyeye yaratır. Sanatçı ise bu hikâyeyi/yaşantıyı farklı boyutlarda yorumlayabilecek bir kişi olarak, gündelik hayatın nesnesini canlı ve çekici hale getirebilir. Kişinin yaşamının yöneldiği amacı, sanat aracılığıyla gösterebilir, eşyanın özünü yorumlar.

İnsanların günlük yaşayışlarında ne ile oyalandığı, ne yapmak zorunda olup, olmadıkları, üstün tuttıkları erdemleri ve zevkleri, yaşamda insana dair gerçeğin bulunduğu yerdir. Ve bu ancak sanatın insana verdiği şekliyle daha canlı ve güçlüdür. Sanatın yaratımı ve dolayısıyla hâkimiyeti insana dair ve insana aittir. Varlığa ya da varoluşa dair her türlü doğa – kültür – tarih - dünya ilişkisi sanat aracılığıyla dolaşımda kalır. Dolayısıyla sanat, insandan bağımsız tutulmıyorsa, günlük yaşamdan ya da gündelik hayatın nesnelereinden de uzakta tutulamaz.

Gündelik nesnenin estetik ya da anti-estetik olarak yeniden yaratımı sanat tarihinde geçmişten günümüze pek çok sanatçının, sanat hareketinin problemi olmuştur ve olmaktadır. Hazır nesnenin estetik boyutu ve yarattığı kafa karışıklığından bahsedildiğinde bugünkü çağdaş örneklerin referansı olarak Dada akımı ve Marcel Duchamp (1887 – 1968) başı çekmektedir.



Şekil 5.1 Marcel Duchamp - Fresh Widow 1920



Şekil 5.2 Man Ray - Cadeau 1921

Nesnenin estetik olarak ele alınması problemi anti boyutuyla ele alan Duchamp, gündelik hayat nesnesi olarak üretildiği işlevden soyutlanarak üzerine yeni düşünceler yarattığı hazır nesnelere ile estetik fikrine meydan okur. Günlük yaşamla ilişkili türlü nesnelere kullanarak ürettiği hazır-nesne yapıtları, sanat düşüncesi ve estetik algı karşıtıdır fakat onların önemi, yeni birer ifade biçimi olmalarındandır. Kuspit, Duchamp'ın hazır nesnelere bahsederken *"bu nesnelere gündelik işlevlerini kaybetmeden sanatçının zihinsel ediminin sonucu olarak sanat eserine dönüşmesinden"* bahseder.¹⁶

¹⁶ Donald KUSPIT, **Sanatın Sonu**, çev.Yasemin Tezgiden, 38.

Her ne kadar Duchamp estetiğe savaş açmış olsa, ya da Dada ve Fluxus gibi hareketler nesneye anti anlamlar yüklemiş olsa da çağdaş sanatçı tarafından işlevi sanatsal boyuta taşındığı anda hazır-nesnenin izleyiciye dayattığı etki, geçici beğeni ve estetik hazza dönüşmeye başlar. Yine Kusnet, günlük yaşam üzerinden kendine yön çizmeye çalışan sanatçının günümüzde daha popüler olduğunu, çünkü bunun bir pazarlama başarısı olduğunu, bu konuda da Jeff Koons'un başı çektiğini ileri sürer.

Ona göre;

“Bir kişiliği o kişinin eşyaları aracılığıyla satmak pazarlamanın temel başarısıdır, çünkü eşyaların o kişinin karizmasıyla dolu olduğu güvencesini vermektedir – zaten deneyim pazarlamanın tüm amacı karizma yaratmak, yani sıradan bir eşyayı karizmatik göstermektir; bunun için de izleyen kişinin yalnızca bilinçli maddi ihtiyaçlarına cevap vermekle kalmaz, bilinçdışındaki duygusal ihtiyaçlarını da giderir, bu nedenle de sanat özelliğini asla kaybetmeyecektir.”¹⁷



Şekil 5.3 Jeff Koons - New Hoover Convertibles, Green, Red, Brown, New Shelton Wet-Dry 10 Gallon Displaced Doubledecker 1981-7

Kaynak: (c) Jeff Koons / Photo (c) Tate

¹⁷ A.g.k, 92.

Fakat gündelik nesnenin estetik ya da anti-estetik olarak yeniden yaratımı probleminin cevabı ya da geçerliliği izleyici ya da eleştirmeni de konuya dahil etmektedir. Burada anlatılan; bazen yalnızca sanatçı tarafından yeniden tanımlanan ve esere transfer edilen ifade, biçimsellik ve duygusallığın izleyiciyi etkilemesiyken, bazen de sanatçının gündelik olanı eseriyle taklit etme çabasının algısal bir karmaşaya sebep olabileceğidir. İngiliz sanatçı Damien Hirst'in 2001 tarihli yerleştirmesinin, bulunduğu galerinin temizlik görevlisi tarafından, tam anlamıyla gündelik hayatın içinden çok tanıdık ve mutlaka kendisi için nahoş bir sonuç olarak algılanan ve temizlenerek yok edilen yapıtı ya da 2014 yılında İtalya'da, The Museion Bozen-Bolzano Müzesi'nde izleyiciye sunulan, Sara Goldschmied ve Eleonora Chiari'nin aslında 80'li yıllarda ülkelerindeki politik yozlaşmaya vurgu yapan fakat Hirst'in eseriyle çok benzer bir şekilde "temizlenen" "Where shall we go dancing tonight?" adlı yerleştirmesi bu algısal karmaşaya örnektir. Hirst'in kendi yapıtına eleştirel yaklaşımı elbette sanatın günlük yaşamla ilişkisi üzerinden kurgulandığı için bu olay sonucunda yapıtın elde ettiği son, onun için tatmin edici olmalıdır. Benzer kaderi yaşayan bir diğer örnek de Tracey Emin'in 1998 tarihli "My Bed" isimli çalışması olabilir: bu örnekte, eserin olması gerektiği haliyle darmadağın görünmesi bir müze yetkilisi tarafından vandallık olarak nitelenerek hiç şüphe duyulmadan düzgün hale sokulabilmektedir.



**Şekil 5.4 Sara Goldschmied ve Eleonora Chiari - Where shall we go dancing tonight?
2015**



Şekil 5.5 Tracey Emin - My Bed 1998

Sözü geçen bu örneklerde sanat yaşamı taklit etmiştir ve bu taklit aslı gibidir; yapıt, tıpkı günlük hayatta olabileceği türden bir devamlılık ve sonu yaşamıştır. Bu belki sanatçıya göre eleştirel bir yaklaşım olabilir fakat estetik bir yaklaşım olup olmadığı tartışma konusudur. Çoğu zaman izleyicinin eser karşısında estetik bir tatmin yaşaması hayata dair parçaların birebir aktarımıyla gerçekleşemez. Esere dâhil olan, bir anlamda, sanatçının maneviyatıdır. Bu da eserde, hem gündelik bilince dair izler var ederken, aynı zamanda o bilince dair izleri sanatçının özgünlüğü vasıtasıyla aşar veya yeniden yaratır. Bu durumda sanatçının amacı – kasten ve direkt aktarmadan - günlük yaşamla ilişki kurmak olmalıdır.

Sanatçının maneviyatı üzerinden günlük yaşamla ilişki kurması sıklıkla gözlemlenen bir durumdur. Sanatçı ve mekân ilişkisi özellikle atölyelerini çalışmalarının konusu haline getirmiş sanatçıların eserlerinde göze çarpar. Sanat tarihinin pek çok döneminden sanatçının kendi çalışmalarının odağına atölyelerini ve atölye izlenimlerini, atölye malzemelerini koyması, sanatçının bireysel düşünme biçimini, kendinin ve sanatının ait olduğu çalışma alanına, atölye mekânına göre oluşturduğunu bize düşündürür. Bu durumda;

“Her bir sanat eseri deyim yerindeyse sanatçının kendi kendisiyle karşılaşmasını, yani sanatçının malzemesi aracılığıyla duygularını yeniden yaşayıp, yeniden düzenlediği analitik bir seansı temsil eder. Her ne kadar sonuçta ortaya çıkacak şey sanat kılıfı altında kendini ifade etmekten, kendine ayna tutmaktan (yoksa kendi kendini taklit etmekten mi?) ibaret kalabilecek de olsa, atölye, sanatçının kendi kendini tedavi etmeye çalıştığı bir kliniğe dönüşür”¹⁸

¹⁸ A.g.k, 31.

Aslında insanın yaşama alanında var olan nesnelere bir dizi sembol, işarettir. Mühim olan bu işaretleri estetik ve plastik açıdan ele almak, onları biçime, forma dönüştürmektir. Sıradan bir göz belki nesneyi bu açılardan ele almayacak ya da nesneyle bu şekilde ilgilenmeyecektir. Fakat bir sanatçı, insan dünyasının bazı yönlerini ele alarak, yaratıcı zekâsını da dâhil ederek yaşantısında var olan anlamının dışında o nesneye estetik ve plastik açıdan yaklaşır ve ona gerçek bir kimlik verir. Nesnelerin içinde sakladığı özü, onun gerçeğini ortaya çıkarır. Nesnelerin gerçeği, onların ne oldukları ya da hangi işleve sahip oldukları değildir, günlük yaşamda sıklıkla temas halinde olunan nesnelere, kişilerin üzerinde bıraktığı izlere göre, onlarla olan etkileşimine göre açıklanır, bunu da sanat aracılığıyla yapar.

David Hockney (1937 -)'nin bir süre çalışmalarını ürettiği daha sonra alan olarak yetersiz bularak taşındığı Pembroke Gardens stüdyosundan görünümünü resmettiği bir seri Litografi baskısı insan-mekân ilişkisine iyi bir örnek teşkil eder. Sanatçının şahsi eşyalarını, her gün kullandığı atölyesini, oradaki üretim süreci de dâhil stüdyosunun kapılarını açtığı ziyaretçilerinin izlerini, sanatçının kendine has renkli kişiliğini, renkli yaklaşımıyla yarattığı bu eserler ve kompozisyonlarında kullandığı gündelik nesnelere aracılığıyla şahsi yaşamsal izlerini izleyiciye nasıl aktardığı görülebilmektedir.



Şekil 5.6 David Hockney Pembroke Studio Interior 1984

Kaynak: (c) David Hockney / Photo (c) Tate



Şekil 5.7 David Hockney Two Pembroke Studio Chairs 1984

Kaynak: (c) David Hockney 2010 / Photo (c) Tate



Şekil 5.8 David Hockney Number One Chair 1985-86

Kaynak: (c) David Hockney 2010 / Photo (c) Tate

6. ÇALIŞMALARIMDA MEKÂN KURGUSU VE YAŞAM ALANLARI

Bu eser metninde örneklerle değinilen Rönesans resminden günümüze değin mekânın, özellikle enteriyörlerin resmin konusunu oluşturmaya odaklanılmıştır. Ve sanatçıların yapıtlarındaki yaşam alanı vurgusu resimsel dil çerçevesinde incelenmiştir. Batı Sanatı ve Türk Resim Sanatında yer alan ev içi ağırlıklı olmak üzere yaşam alanları üzerine verilmiş eser örnekleri; bu eser metninde yer alan yaşam alanlarına ait iç mekân resim uygulamalarına kaynak teşkil etmiştir. İç mekâna dair öğeler resimlerde yoğun olarak yer almaktadır.

Çoğunlukla figür, nesne ve mekânın beraberliğini barındıran kompozisyonların ele alındığı çalışmalarda, bu nesne ve mekânların, insan yaşamındaki izlenimleri yansıttığı bir an ya da bir ifade biçimi olarak karşımıza çıkması amaçlanmaktadır.

Bireysel hikâyeler, insanın yaşantısının kişiyi sürüklediği durumlar, içinde var olmaya çalışılan toplum, sanat alanındaki yenilikler, tercihler vs. sürekli bir dönüşüm geçirdiği için tüm bunların sanatsal pratiğe yansması da kaçınılmaz olmaktadır.

Resimlerde bir karakter tanımlaması yapmak ya da bir aidiyeti görmek için bakış, yaşam alanlarına çevrilmekte ve bu alanlarda bir etki noktası yaratılması amaçlanmaktadır. Yaşam alanlarının - özellikle iç mekânların - betimlendiği resimlerde karakteristik özellikler bulmak çok mümkündür. Buna göre; bireyselliğin bu alana aktarımı ve kimlikli mekânlar oluşturmak da buna bağlıdır. Bahsi geçen bu alanlar kurgulanırken ya da kurgulanmış mekândan kesit alınırken vurgulanmak istenen, aslında insan yaşamının parçası olan birtakım elemanların (ev eşyası, kişisel eşyalar, çalışma malzemeleri) yerleşik ortama dâhil edilerek çalışmanın içinde konumlandırılmasıdır. Zaman zaman da çalışmalarda yer verilen insan figürünün, bitkilerin ya da iç mekân nesnelерinin birbirlerinin yerini aldığı görülmektedir. Bu eşya ya da bitkilerin, kişinin kimliğini taşıyor olması inancından kaynaklandığından artık o kompozisyonda ikinci bir temsil öznesine gerek duyulmamaktadır.



Şekil 6.1 Cüce Hurma ile Benjamin, 13,5 x 9,5 cm, Kâğıt üzerine yağlıboya, 2015



Şekil 6.2 Trend Hotel Ananas'ta Bir Başka Gün Daha, 13,5 x 9,5 cm, Kâğıt üzerine yağlıboya, 2015

Dört duvarı tarif eden ev, oda, atölye, mekân olarak bu dört duvarla örülü, kapalı yerler olmakla birlikte, tuhaf manzaralara açılan kapılardır ve tüm kişisel düşünceler için de özel mekânlardır. Kurgulanış biçimine göre, bireyin kendini saklı tuttuğu bir yer, aynı zamanda da orada yaşayanın karakterine dair izler yaratan ve böylelikle herkese açık bir alana dönüşen mekândır. Bizzat yaşam ve üretim alanı olan, zaman zaman dâhil olunan ya da fiziksel olarak orada bulunulmamış olsa da, görünümünden etkilenilerek aidiyet hissi yaratan alanların, ruhsal duruma göre içselleştirilerek, içeride varoluşun hissedildiği düzen ve kişide yarattığı huzur resimlere yansıtılmaya çalışılmaktadır.



Şekil 6.3 Yakınındaki Nesnelere Etkileyen Yatak Çekimi, 13,5 x 9,5 cm, Kâğıt üzerine yağlıboya, 2015



Şekil 6.4 Odanın İçi, Canımın İçi, 13,5 x 9,5 cm, Kâğıt üzerine yağlıboya, 2015

Seçilen elemanlar bir yaşam alanında; ev ya da atölyede var olabilecek herhangi bir eşya olabileceği gibi, iç içe geçmiş ya da yaşanmışlık hissi veren ya da içerisinde var olan renk ve armoninin kurgusuna göre belli bir etkileyciliği olan elemanlardır. Hatta içerisinde bir dağınıklık, kargaşa ya da virane bir yapı da barındıran öğeler olabilirler.



Şekil 6.5 Bana Her şey Seni Hatırlatıyor, 90x125 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2012



Şekil 6.6 Odalarda Işıksızım, 175 x 125 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2013

Genellikle bizzat gözlemlenen ya da yaşamın geçirildiği iç mekânların görüntüleri veya o anlık durumlarından etkilenerek yapılmış bu çalışmalarda, belirli iç mekân nesnelere olarak, kişisel yönelimin kompozisyonda fark edilmesini sağlayan ve resimlerin temelini oluşturan bir takım nesnelere vardır. Çalışmalarda kullanılan bu ev nesnelere - sandalye, ayna, bitkiler gibi - kurguya hizmet etmenin yanı sıra kişiye haslık, kişinin kimliği ile ilgili durumlara da hizmet etmesi amaçlanmaktadır. Öyle ki; yapılan örneklemelemlerde de karakter özelliklerinin daha kolay aktarılabileceği elemanlar olması sebebiyle çoğunlukla sandalye veya koltuk gibi eşyalar ele alınmıştır.



Şekil 6.7 Çift, 13,5 x 9,5 cm, Kâğıt üzerine yağlıboya, 2014



Şekil 6.8 Kanal B'de Evim Şahane, 13,5 x 9,5 cm, Kâğıt üzerine yağlıboya, 2015



Şekil 6.9 Pencere Önü, 13,5 x 9,5 cm, Kâğıt üzerine yağlıboya, 2015

Kişiyi sonsuz bir imkân sunarak düşünmeye ve üretime olanak sağlayan mekân, çalışma ve yaşam alanları üzerinden ele alınarak çalışmalara dâhil edilmektedir; barınma ve aidiyet, varoluş mekânları olarak odalar, bahçeler, atölye ve evler konu edilerek yaşam alanları yansıtılmaya çalışılmaktadır.



Şekil 6.10 Ev Halkı Zorludur, 80x120 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 2016



Şekil 6.11 Çalışma Alanı I, 31,5 x 32,5 cm, Kâğıt üzerine yağlıboya, 2015



Şekil 6.12 Çalışma Alanı II, 29,7 x 42 cm, Kâğıt üzerine yağlıboya, 2015



Şekil 6.13 Boşluklara Doğru İlerleyelim 28 x 19 cm, Kâğıt üzerine yağlıboya, 2015

Evin halkı ile eşyası arasındaki ilişki, kişiye bireysel bir düzenlenişi sunar ve ev halkının kendi örneklediği şekilde dünyasının kapısını aralar, orası yaşanmış ya da yaşanmakta olan alandır. Ve tüm nesnelere, ev sakininin gerçekliğinin, özünün aynası olarak estetik formlara dönüşüverir. Sanat yapıtında bazı nesnelere belirlenmesi bazılarının da belirsizleşmesi onları etkin biçimde kompozisyonla ilişkili hale getirmek için gereklidir. Bu davranış nesnelere görünüşlerinin yalnızca sıradan biçimler olarak algılanışından öte simgesel vurgulara da olanak sağlar. Örneğin, bir eve dair en önemli unsurlardan olan duvarlar, kapılar ve pencerelerin, kimi zaman içerden kimi zaman dışarıdan bir geçiş alanı/elemanı olması, bazı alanları gizlemesi, bazı alanları açıkta bırakması, sınırlaması, geçiş ya da izlenme/izleme izni veren ya da vermeyen önemli öğeler olarak algılanması gibi.



Şekil 6.14 Yaşar Yuvada Kuş Gibi Sek Sek Sekerek Mahmure, 13x9,5 cm Kâğıt üzerine yağlıboya, 2015



Şekil 6.15 Köşeye Sıkışmış Köşeye Sıkıştırıcı Kırmızı Koltuk, 13,5x9,5 cm Kâğıt üzerine yağlıboya, 2015



Şekil 6.16 Kapılar... Kapılar... Kapılar, 13,5x9,5 cm Kâğıt üzerine yağlıboya, 2015



Şekil 6.17 Mini Atölye, 15x20 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2016

Bir ev içinde bir araya gelmiş insanlar ya da tek başına ev içerisinde bir insan, dışarıya bakan bir gözün gördüğü bir manzara ya da kurgusal veya rastlantısal olarak yan yana gelmiş eşyaların oluşturduğu natüremortlar konu edinilmiştir. Bu vasıta ile ev içine ait özellikleri vurgulayarak evcil bir hissin yansıdığı kompozisyonlar oluşturmak biçimsel olarak başlıca yönelim olmaktadır. Bu sayede çalışmalarındaki genel biçimsel düzenleniş evcil, gündelik öğeler üzerine ağırlık vermektedir. Resimlerin genel hâkim atmosferine bakıldığında kolay ve rastgele düzenlenmiş bir duygusu vardır. Nesnenin ifade ediliş biçiminin kimi zaman ayırt edilebilir ve yorumlanabilir olması kimi zaman da tam tersini yansıması önemlidir. Belirsizlik ya da açık seçiklik zaman zaman resimde kullanılan gündelik elemanların birbirinden ayrılmasını ve kompozisyon içerisinde bir sınıflandırma yapmayı mümkün kılar, her farklı kurguda, farklı elemanlara yaşama ve temsil etme şansı verilerek yaşanmış mekânlar ekseninde resim düzleminde özgün cümleler oluşturulabilir. Böylelikle amaç, her şeyin bir sanat yapıtı olabileceği fikri üzerinde durarak, hayata dair anılara dayanan referanslarla dolu elemanları görsel bir iletişim biçimine dönüştürmek olmaktadır. Mekânda kalabalık içinde verilen her ayrıntı; nesnelere ve bedenlere izleyene aktarır. İlgi ve etki noktasını sınırlamak için ise belli elemanlara ayrıcalık tanınır. Bu elemanların hemen hemen hepsi bilinen ya da bilinmeyen, tanımlanan ya da tanımlanamayan nesnelere olarak, bireye dair bir şeyler hatırlatan nesnelere olarak resim düzleminde özne pozisyonundadır.



Şekil 6.18 Ne Varsa Eskilerde Var, 9,5x13,5 cm, Kâğıt Üzerine Yağlıboya, 2015



Şekil 6.19 Tidaholm'de Yılbaşı, 13,5 x 9,5 cm Kâğıt üzerine yağlıboya, 2015



Şekil 6.20 Stüdyo Krem 21x26 cm Kâğıt üzerine yağlıboya, 2013



Şekil 6.21 Bir Zamanlar “Gizli ve Örtülü”de, 200x180 cm, Tüyb, 2015



Şekil 6.22 Aynalı Oda 9,5x13,5 cm, Kâğıt Üzerine Yağlıboya, 2011

Bir eşya olarak ayna, kapalı alanı ya da gizliliği; yarattığı yansıma, derinlik duygusu ve boşluk algısı ile bir anlamda açığa çıkarır. Görünmeyene ve bilinmeyene referans verir. Soyut alanı merkezine alan ayna, izleyenin varlığını görünür kılan bir araca dönüşmüştür. Ayna, kişinin kendi varlığını, kendisine bakan öteki yanıyla ilgilendiren, şeylerin salt gerçek halinden öte, daha özgürce kompozisyona aktarılabilceği bir resim yapma aracı olmuştur. Böylelikle öznel bir düşüncenin ya da bir olayın ifşası aynayla mümkün olabilmektedir. Şekil 6.22'deki gibi aynalar, odada bulunan tüm diğer elemanların sırdaşı gibi evdeki yaşama dâhil ve tanık olmaktadır.

7. SONUÇ

Sanatçının kendisinin de parçası olduğu dünyanın biçimsel ortamı ile çoğu zaman kendini anlatması, insanın doğayla, bireyin dünyayla kurduğu ilişkiyi vurgular. Burada üzerinde durulan, kişinin birey olarak varlığını oluşturabilmesi, bir mekân ve içindeki elemanlarla bu varlığı dışa vurması ve sanat eserine aktarmasıdır.

Sanat tarihinde 20. yüzyıla kadar defalarca işlenmiş belirli değere sahip temalara yeni bir bakış açısı getirmek, özgün ve farklı bir eser ortaya çıkarmak anlamına geliyordu. Modernizm öncesi sanat yapıtlarında, örneğin, Goya gibi bir sanatçının bireysel duruşunun ağır bastığı eserlerinde, kişisel bir samimiyetin tanımlamalarına rastlanabilir. Ancak, 20 yüzyıldan itibaren özgünlük anlayışı daha vurgulu bir bireysellelikle kendini göstermeye başlar. Buna göre; 17. yüzyıl Güney ve Kuzey Avrupa resminden, 18.-19. yüzyıl resmine, 20. yüzyıl Ekspresyonizmi, Türk Resmi ya da günümüz dünya sanatına dönüp bakıldığında birey-dünya ilişkisi farklı şekillerde izlenir. Bu ilişkinin mekân odaklı taraflarının ve nesnelerin bu mekânlarda kullanılış biçimleri ve eserlerde ortaya çıkışının nerelerde benzerlik gösterdiği, nerelerde birbirinden ayrıldığı görülebilir.

Modernizm ile birlikte özgün bir üslup, artık anlamını; belirli konuları en güzel biçimde ifade etmekten, bireyselliğe, bireysel özgürleşmeye daha da fazla dönüştürmeye başlar. Bireylerin kendine dönük uğraşı, sanatçının iç dünyasına dönüşü daha önce rastlanmayan bir yoğunlukla kişisel bir sanatı ortaya çıkarır. Bireyin ifade gücü ait olduğu toplum içinde, öznel bir şekilde ilerler ve “kişisel” üretime yansır. Sanat alanı bir nevi bireysel kimlik için bir mücadele alanına dönüşür. Geleneksel yaklaşımlar ve malzemelerin dışına çıkılarak, özellikle mekânı tanımlayan ya da mekâna dair bilgi veren sanatçıların çalışmalarına bakıldığında, bütün biçimlerin özelliklerini, sıradanlıklarını kendi ifade biçimleriyle sanat alanına aktararak özgünleştirdikleri görülür. Dolayısıyla bir ev, masa, ayna, sandalye, kıyafetler, bitkiler ya da çalışma gereçleri vs. taşıdıkları tüm özelliklerle ruha ya da karaktere sahip şahıslara ya da özelliklerinin dışında farklı temsillere dönüşebilirler.

Gerçek ya da kurgusal olan yer ve mekânlardaki bu nesnelere ortak noktaları ise onları kullanan sanatçıların kişiliklerine dair bilgi veren nesnelere dönüşmüş olmalarıdır. Mekân ve bireysel kimlik ilişkisi bu çalışmanın konusu olmuştur. Bu ilişki sosyolojik ve psikolojik alanların yanı sıra sanat alanında da önemli bir yere sahiptir. Konu, birkaç bölümde detaylandırılarak şekillendirilmiştir. Bu doğrultuda konu; mekân kavramı, birey ve kimlik, mekân ve insan, sanatın günlük hayatla ilişkisi üzerinden tartışmaya açılmıştır. Sanat tarihinin farklı dönem ve disiplinlerinden çeşitli örnekler eşliğinde mekânın ve bireyselliğin ele alınış biçiminden genel olarak bahsedildikten sonra yapılan çalışmalarda mekânın kurgusu ve mekânsal elemanların kişileştirilmesi ifade edilmiştir.

Eser metnini oluşturan çalışmalarda ise, insan yaşamındaki izlenimlerin yansıması olarak yer bulan bireysel kimlik ve mekân ilişkisi, artistik ve düşünsel bir inceleme neticesinde benimsenmiş, bakış açısını ve yaşam biçimini etkileyen taraflarıyla bu eser metni çalışmada yerini almıştır. Bu sayede bireysel kimliğin bu alana aktarımı ve karakterli mekânlar oluşturmanın resimsel üretim sürecini oluşturan en büyük yönelim olduğunu örneklerle açıklama fırsatı doğmuştur. Bireysel hikâyeler, yaşantısal durumlar, gündelik hayatlar, içinde var olmaya çalışılan toplum, sanat alanındaki yenilikler, sanatçının yükümlülükleri, tercihleri gibi konular sürekli bir dönüşüm geçirdiğinden dolayı tüm bunların sanatsal pratiğe yansıması da kaçınılmaz olarak önemini sürdürmektedir.

8. KAYNAKLAR

Kitaplar:

ANTMEN, Ahu, (2014), **20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**, 6. Baskı, Sel Yayıncılık, İstanbul

BARTHES, Roland, (2016), **Göstergeler İmparatorluğu**, Çeviri: Tahsin Yücel,4. Basım, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

BERK, İlhan (1997), **Şeyler Kitabı Ev**, 1. Baskı, Sel, İstanbul.

Arthur C. Danto, (2012), **Sıradan Olanın Başkalaşımı** çev. Esin Berktaş&Özge Ejder, Ayrıntı Yayınları, Sanat ve Kuram dizisi:32, birinci basım, İstanbul.

EDMAN, Irwin, (1977), **Sanat ve İnsan Estetiğe Giriş** Çeviri: Turhan Oğuzkan, ikinci baskı, İnkılap ve Aka Kitabevleri Koll. Şti. Bilim ve Kültür Eserleri Dizisi, İstanbul.

EROĞLU, Özkan, (2015), **Türkiye’de Resim Sanatı**, Tekhne Yay.

EROĞLU, Özkan, (2007), **Öznel/Nesnel Yaklaşımlı Sanatın Tarihi**, 1. baskı, Kolaj Kitaplığı

FOCILLON, Henri, (2015), **Biçimlerin Yaşamı**, Çeviri: Alp Tümertekin, 1. Baskı, Janus Yayıncılık, İstanbul

GIDDENS, Anthony, (2014), **Modernite ve Bireysel-Kimlik: Geç Modern Çağda Benlik ve Toplum**, Çeviri: Ümit Tatlıcan, 2. Baskı, Say Yayınları, İstanbul.

GOMBRICH, E.H. (2007), **Sanatın Öyküsü**, Çeviri: Ömer, Erol Erduran, Remzi Kitabevi, İstanbul.

GÖKTÜRK, Akşit, (1987), **Yenilikçi Sanattan Öğreneceklerimiz**, Ada Yayınları, İstanbul.

GROH, Jennifer M., (2016), **Mekân Yaratmak Beyin Neyin Nerede Olduğunu Nasıl Biliyor?**, Çeviri: Gürol Koca, 1. Basım, Metis Yayınları, İstanbul

İPŞİROĞLU, Nazan (1998), **Sanattan Güncel Yaşama**, birinci basım, Pan Yayıncılık, İstanbul.

İPŞİROĞLU, N - İPŞİROĞLU, M., (2009), **Sanatta Devrim**, 4. Baskı, Hayalbaz Kitap, İstanbul.

KUSPIT, Donald, **Sanatın Sonu** çev.Yasemin Tezgiden, Metis Yay., birinci basım 2006, İstanbul.

LEFEBVRE, Henri (2015), **Mekânın Üretimi**, Çeviri: Işık Ergüden, 3. Baskı, Sel Yayıncılık, İstanbul.

LYNTON, Norbert (2009), **Modern Sanatın Öyküsü**, Çeviri: Cevat Çapan, Sadi Öziş, 4. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul.

MORGAN, Ann Lee, (2016), **Historical Dictionary of Contemporary Art**, Rowman & Littlefield, Lanham.

READ, Herbert, (2014), **Sanatın Anlamı** Çeviri: Nuşin Asgari, 1. Baskı, Hayalperest, İstanbul.

TODOROV, Tzvetan.- FOCCROULLE, Bernard. vd., (2011), **Sanatta Bireyin Doğuşu**, çev. Esra Özdoğan, 1. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

SARAMAGO, José, (2015), **Ölümlü Nesnelere**, Çeviri: Emrah İmre, 1. Baskı, Kırmızı Kedi, İstanbul.

SIMMEL, Georg, (2015), **Bireysellik ve Kültür** Çeviri: Tuncay Birkan, 2. Baskı, Metis Yayınları, İstanbul.

SU, Süreyya, (2014), **Çağdaş Sanatın Felsefi Söylemi**, 1. baskı, Profil Yayıncılık, İstanbul

TANSUĞ, Sezer, (1990), **Türk Resminde Yeni Dönem**, Remzi Kitabevi Yayını, İstanbul

Tezler ve Yayınlanmamış Çalışmalar :

ÇAVUŞ, Rümeysa (2015), **Mekânı Düzenlerken Yaşamı Düzenlemek: Sular Vadisi Örneği** , yayınlanmamış yüksek lisans tezi, MSGSÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

ERİM, Şule (2006), **Resim Sanatında İç Mekan Olarak “Ev İçi Konulu Resimler”**, yayınlanmamış yüksek lisans eser metni, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çanakkale.

GÜMÜŞAY, Selda (2008), **İnsanın Yaşam Alanlarıyla Kurduğu İlişkinin Resmin Olanaklarıyla İncelenmesi**, Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana.

KARAMANOĞLU, Tugay (2007), **İç Mekân Resimleri**, yayınlanmamış yüksek lisans sanat eseri çalışması raporu, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı Programı, Ankara.

PEKPOSTALCI, Ayşegül (2009), **Tarihi Perspektif İçinde “Ev” Kavramı**, yayınlanmamış yüksek lisans tezi, MSGSÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

SARI, Engin (2016), **Sanatta Değişen Mekân Algısıyla Beraber Nesnenin Yeni Rolü**, yayınlanmamış sanatta yeterlik sanat çalışması raporu, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.

SAYAR, Meral (2016), **Türkiye Güncel Sanatında Mekânın Diyalektiği: İçerisi/Dışarı**, yayınlanmamış yüksek lisans tezi, MSGSÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

ŞİMGA, Serdar (1989), **Sanatta Bireysellik**, yayınlanmamış yüksek lisans tezi, MSGSÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

ÜLKENCİLER, Gülizar Olgu (2006), **Bireysel Hikayeler ve İfadelenme Sorunu**, yayınlanmamış yüksek lisans eser metni, Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

ZEYBEK, Hasan (2012), **Yirminci Yüzyıl Resim Sanatında Mekân, Kimlik ve Aidiyet Kavramları**, yayınlanmamış yüksek lisans tezi, MSGSÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

İnternet Kaynakları:

Ai WEIWEI FAIRYTALE (2007). Bilgilendirme: 14 10, 2018 tarihinde <https://paddle8.com> adresinden alındı.

BUTET-ROCH, Laurence, ELAN, Maika (2018), **Pictures Reveal the Isolated Lives of Japan's Social Recluses**, from <https://www.nationalgeographic.com/photography/proof/2018/february/japan-hikikomori-isolation-society/>, Erişim Tarihi: 9.12.2018

LAVANGA, Claudio (2015), **Cleaner Mistakes Installation at Italy's Museion Bozen-Bolzano Museum for Trash**, from <https://www.nbcnews.com/news/world/cleaner-mistakes-installation-italys-museion-bozen-bolzano-museum-trash-n452121>, Erişim Tarihi: 16.10.2018

MALKIN, Bonnie (2014), **Italian cleaner accidentally throws modern art in the bin**, from <https://www.telegraph.co.uk/news/newstopics/howaboutthat/10650440/Italian-cleaner-accidentally-throws-modern-art-in-the-bin.html>, Erişim Tarihi: 16.10.2018

PEREIRA, Lorenzo (2015), **An Art Exhibition Mistaken for Garbage Ends up in the Trash**, from <https://www.widewalls.ch/art-exhibition-mistaken-for-garbage/>, Erişim Tarihi: 16.10.2018

REA, Naomi (2017), **On View Articles 'Turner Was a Really Raunchy Man': Tracey Emin on Why Her Infamous 'My Bed' Is Really Like a J.M.W. Turner Painting**, from <https://news.artnet.com/exhibitions/tracey-emin-bed-margate-1115603>, Erişim Tarihi: 16.10.2018

SAWER, Patrick (2017), **David Hockney criticises plan for 'destructive' extension to historic art studios,** from <https://www.telegraph.co.uk/news/2017/01/28/david-hockney-criticises-plan-destructive-extension-historic/>, Erişim Tarihi: 9.12.2018

ŐEN, Merve (2016), **Doris Salcedo'nun Hafıza Durakları** <http://www.sanatblog.com/doris-salcedo-hafiza-duraklari/>, Erişim Tarihi: 9.12.2018

TDK (tarih yok), **MEKÂN**, Kelime Anlamı: 10 2, 2012 tarihinde <http://www.tdk.gov.tr> adresinden alındı.

Wikipedia, **O-TAKU**, Kelime Anlamı: 9 12, 2018 tarihinde <https://tr.wikipedia.org/wiki/Otaku> adresinden alındı.

YILMAZ, Ege (2016), **Çağdaş Sanatın Hazır Nesneyle İmtihanı** <http://sanatonline.net/guncel-sanat/cagdas-sanatin-hazir-nesneyle-imtihani>, Erişim Tarihi: 10.12.2018

9. ÖZGEÇMİŞ

1983 yılında Düzce'de doğdu. 2005 yılında Marmara Üniversitesi AEF Resim-İş Öğretmenliği Bölümü ve 2011 yılında MSGSÜ GSF Resim Bölümü'nden mezun olmuştur. Yüksek lisansa MSGSÜ GSE Resim programında devam ederken 2013 yılında öğrenci değişim programı ile Universidad Complutense de Madrid'e gitmiştir. 2017 yılı itibarıyla MSGSÜ GSF Resim Bölümü'nde Araştırma Görevlisi olarak görevine devam etmektedir. İstanbul'da çalışmalarını sürdürmektedir.

EĞİTİM:

2011 - Yüksek Lisans Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Resim Bölümü.

2013 – 2014 Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Bellas Artes, Máster Universitario en Arte, Değişim programı, Madrid, İspanya.

2006 - 2011 Lisans Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Resim Bölümü.

2001 – 2005 Lisans Marmara Üniversitesi AEF Resim-İş Öğretmenliği Bölümü.

Karma Sergiler ve Workshoplar:

2018 - "Onmetrekare", Sanat Enstitüsü, İstanbul.

2018 - "Ankara Üniversitesi VII. Uluslararası Resim ve Açık Hava Taş Heykel Sempozyumu", Ankara.

2018 - "Bir Yaz Gecesi Rüyası", Casa dell'Arte Galeri, Bodrum

2018 - "Imago Mundi / Join the Dots - Connect the Distances", Salone degli Incanti, Trieste, İtalya.

2018 - "Mamut Art Project", Küçükçiftlik Park, İstanbul.

2018 - "Atış Serbest IV" Tophane-i Amire Kültür Merkezi Sarnıç Galerisi, İstanbul

2018 - “Desen” Açık Alan Atölye, İstanbul.

2017 - “Atış Serbest III” Tophane-i Amire Kültür Merkezi Sarnıç Galerisi, İstanbul

2017 Açık Sergi no.1, Açık Alan Atölye, İstanbul

2017 – “Imago Mundi / Mediterranean Routes as part of the BAM (Biennale Arcipelago Mediterraneo (The Collection Istanbul Codex-Contemporary Artists from Turkey)“, Fondazione Benetton Studi Ricerche, Palermo, İtalya.

2017 – “ÇTO5 (Çorbada Tuzun Olsun)“ PASAJist, İstanbul.

2015 - “Açık Stüdyo Günleri” 2-4 Ekim, İstanbul

2015 - “Geçiş”, TheDepartment by Casa Dell’Arte, İstanbul

2014 – Exposición Hacienda Barrio , Conde Duque de Madrid, İspanya.

2014 – Festival Cultural “SanFest” Monasterio de Monsalud Córcoles, İspanya.