



Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü  
Heykel Anasanat Dalı

**SANATTA İNSAN- MEKÂN İLİŞKİSİNDE NESNELER VE  
OLAYLARA DÖNÜK ANLARIN TESPİTİ**

Sevil DUMAN

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2018



SANATTA İNSAN- MEKÂN İLİŞKİSİNDE NESNELER VE OLAYLARA DÖNÜK  
ANLARIN TESPİTİ

Sevil DUMAN

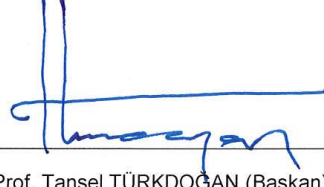
Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü  
Heykel Ana sanat Dalı

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2018

## KABUL VE ONAY

Sevil DUMAN tarafından hazırlanan "Sanatta İnsan-Mekân İlişkisinde Nesnelere Ve Olaylara Dönük Anların Tespiti" başlıklı bu çalışma, 25.05.2018 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu olarak kabul edilmiştir.



Prof. Tansel TÜRKDOĞAN (Başkan)



Prof. Mümtaz DEMİRKALP (Danışman)



Yrd. Doç. Seval ŞENER

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylıyorum.

Prof. Pelin YILDIZ

Enstitü Müdürü

## BİLDİRİM

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

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

25.05.2018



---

Sevil DUMAN

## YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

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

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

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

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

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

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

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

**o Serbest Seçenek/Yazarın Seçimi**

25 /05/2018

Sevil DUMAN

## ETİK BEYAN

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



**Sevil DUMAN**

*Araştırmamı gerçekleştirmem için beni cesaretlendiren, bu süreçte her daim yanımda olan;*

*Tez danışmanım Prof. Mümtaz DEMİRKALP' e,*

*Bana destek olan Savunma Sınavı Tez Jüri yelerim Prof. Dr. Tansel TÜRKDOĞAN' a ve Yrd. Doç. Üyesi Seval şENER' e*

*Çalışma sürecimde desteklerini esirgemeyen arkadaşlarım Hasan Doğan YILMAZ, Hazal Melis BAYDAR, Barış ELİTAş'a*

*Tez süresi boyunca her noktasından ilham aldığım ANKARA, Batıkent, Kardelen mah., Ulaşım sitesi, Ulaşım apartmanı, No: Sevil'in evi' ne,*

*Her zaman benimle olan AİLEME,*

*Teşekkür ederim.*



## ÖZET

DUMAN Sevil, *Sanatta İnsan-Mekan İlişkisinde Nesnelere ve Olaylara Dönük Anların Tespiti, Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu*, Ankara, 2018.

Genel hatlarıyla belirlenmeye çalışılan konu kapsamında: insanın yaşadığı alanların karşısına çıkardığı durumları, tekrar kendisine düşünsel olarak, dışarıdan bakarak çözebilmesi, kavrayabilmesi, başka bir göz olarak kendisini görebilmesi, mekan ve nesnelere analizi yapılarak çözülmeye çalışılmıştır. Belli bir sürece dayanan, kişinin bulunduğu noktanın analizini yapabilmek adına kendine en yakın duran mekandan, nesneden ve yine kendisinden beslenilmiştir.

Bulunulan noktanın analizini yaparken bu dünyada, bu zamanda neredeyim sorusuna da yanıt bulunmaya çalışılmıştır.

Söz konusu çalışmada, soyut olan düşüncelerin sanatla olan bağlamını kurmak adına yine alana ait ipuçlarını, nesnelere kullanarak plastik değer katılabilecek malzemelerle somut bir hale getirilmiştir. İnsan ve mekan arasındaki düşünsel, ruhsal, psikolojik durumları gözlemleyerek sanata ve topluma olan bakış açısının olgunlaştığını görebiliriz.

### **Anahtar Sözcükler**

mekan, insan, nesne, ütopya, toplum, psikoloji

## ABSTRACT

DUMAN Sevil, *Determination of Moments Which is Related to Objects and Events, in the Relationship Between Human and Place in Art, Post Graduate Art Study Thesis*, Ankara, 2018.

In the scope of the subject that is determined in the general terms: by analyzing the relationship between spaces and objects, situations that people face in the areas they live in, are tried to solve and comprehend, by looking at him/her from the outside intellectually. In order to be able to analyze the point where person is located, it is influenced by the person's nearest spaces, objects and also itself based on a certain period. When doing the analysis of the point, it is tried to find answers the questions where I am in this world and time.

In this study, the clues belonging to the field have been made concrete by using the objects with plastic values in order to establish the context of abstract ideas with art. The point of view is matured to art and society by observing the intellectual, spiritual, psychological conditions between man and space.

### Keywords

space, human, object, field, utopia, society, psychology

**İÇİNDEKİLER**

<b>KABUL VE ONAY</b> .....	i
<b>BİLDİRİM</b> .....	ii
<b>YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI</b> .....	iii
<b>ETİK BEYAN</b> .....	iv
<b>TEŞEKKÜR</b> .....	v
<b>ÖZET</b> .....	vi
<b>ABSTRACT</b> .....	vii
<b>İÇİNDEKİLER</b> .....	viii
<b>GÖRSELLER DİZİNİ</b> .....	ix
<b>GİRİŞ</b> .....	1
<b>1.BÖLÜM</b> .....	3
<b>1.1. Otoportre Olarak Sevil'in Evi</b> .....	3
<b>2. BÖLÜM :</b> .....	25
<b>2.2.Otoportre Olarak Sanatçı Atölyesi</b> .....	25
<b>SONUÇ</b> .....	60
<b>KAYNAKÇA</b> .....	61
<b>ÖZGEÇMİŞ</b> .....	62
<b>TURNITIN RAPORU</b> .....	63

## GÖRSELLER DİZİNİ

<b>Görsel 1.</b> Sevil Duman, İlk Kroki, 2017, Kardelen mah. Ulaşım sitesi, Ulaşım apt. Batıkent/ Ankara .....	4
<b>Görsel 2.</b> Sevil Duman, 1/50 Ölçekli Evin Planı,2017.....	6
<b>Görsel 3.</b> Sevil Duman, En Çok Kullanılan,2017.....	10
<b>Görsel 4.</b> Sevil Duman, İzlenilen Yol,2017.....	13
<b>Görsel 5.</b> Sevil Duman, Sabah ki Hazırlanış, 2017.....	14
<b>Görsel 6.</b> Sevil Duman, Kroki Üzerine Müdahale, 2017.....	15
<b>Görsel 7.</b> Sevil Duman, Kroki Üzerine Müdahale, 2017.....	16
<b>Görsel 8.</b> Sevil Duman, "Oda"dan Bir Kare, 2017.....	17
<b>Görsel 9.</b> Sevil Duman, "Hol" den Bir Ayrıntı, 2017.....	17
<b>Görsel 10.</b> Vincent Van Gogh, Theo'ya Yazdığı Mektuptaki Odasının Eskizi.....	18
<b>Görsel 11.</b> Sevil Duman, "Ev" den Ayrıntı, 2017.....	21
<b>Görsel 12.</b> Sevil Duman, Oda, 2017, Bez.....	25
<b>Görsel 13.</b> Andreas Gefeller, Sanal, 2014, 180 x 139 cm .....	26
<b>Görsel 14.</b> Andreas Gefeller, İsimsiz, Panel Binası 4,2004,C Tipi Diasec Baskı.....	28
<b>Görsel 15.</b> Sevil Duman, Odaya Giden Yol, 2017, Kağıt- Bez.....	29
<b>Görsel 16.</b> Piet Mondrian, Broadway Boogie Woogie, 1942-43.....	30

<b>Görsel 17.</b> Piet Modrian, Kırmızı ve Mavili Kompozisyon no.2,1929, Tuval, Yağlı Boya.....	31
<b>Görsel 18.</b> Kazimir Maleviç, “Siyah Kare”, 1914- 15, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 80x80 cm, Moskova .....	33
<b>Görsel 19.</b> Kazimir Maleviç, Süprematizm, 1915, Amsterdam, Stedelijk Müzesi .....	34
<b>Görsel 20.</b> Sevil Duman, Evinin Krokisi,2017,Sabun.....	35
<b>Görsel 21.</b> Sevil Duman, Alan Denemesi,2017,Sabun.....	36
<b>Görsel 22.</b> Sevil Duman, Alan Denemesi,2017,Sabun.....	36
<b>Görsel 23.</b> Sevil Duman, Alan Denemesi,2017,Sabun.....	37
<b>Görsel 24.</b> Sevil Duman, Alan Denemesi,2017,Sabun.....	37
<b>Görsel 25.</b> Sevil Duman, Oda 2,2017,Sabun.....	38
<b>Görsel 26.</b> Sevil Duman, İsimsiz, 2018, Sabun.....	39
<b>Görsel 27.</b> Sevil Duman, İsimsiz, 2018, Sabun.....	40
<b>Görsel 28.</b> Mark Rothko, Mavi, Turuncu, Kırmızı,1961, Tuval, Yağlı Boya.....	41
<b>Görsel 29.</b> Sevil Duman, Tek Oda Bir Salon, 2018, Sabun.....	43
<b>Görsel 30.</b> Theo Van Doesburg, Kompozisyon VIII(İnek), 1918, Yağlı Boya....	44
<b>Görsel 31.</b> Theo Van Doesburg, Konstrüksiyon,1923.....	46
<b>Görsel 32.</b> Sevil Duman, Alan Denemesi, 2018, Sünger, Boya.....	47
<b>Görsel 33.</b> Sevil Duman, Alan Denemesi, 2018, Sünger.....	47
<b>Görsel 34.</b> Sevil Duman, Alan Denemesi, 2018, Sünger, Boya.....	48
<b>Görsel 35.</b> Sevil Duman, Kapısı Kapalı, 2018, Sünger, Boya.....	49
<b>Görsel 6.</b> Sevil Duman, Kapısı Kapalı 2, 2018, Sünger, Boya.....	51

<b>Görsel 37.</b> Rachel Whiteread, Ev,1993, Photo Sue Omerod.....	52
<b>Görsel 38.</b> Sevil Duman, İç İçe, 2018, Sünger.....	53
<b>Görsel 39.</b> Sevil Duman, İç İçe 2, 2018, Sünger .....	54
<b>Görsel 40.</b> Sevil Duman, İsimsiz, 2018, Sünger, Boya .....	55
<b>Görsel 41.</b> Arturo Berned, Kafa XVII, 2017, 6 mm Kalınlığında Oksitlenmiş ve Vakslanmış Çörten Çelik Plaka.....	56
<b>Görsel 42.</b> Sevil Duman, İsimsiz, 2018, Yutong.....	57
<b>Görsel 43.</b> Neil Ferber, Zig Zag, 2000'den sonrası, Bardiglio Mermeri.....	58
<b>Görsel 44.</b> Sevil Duman, Tapu, 2018, Sunta, Boya.....	60
<b>Görsel 45.</b> Kurt Schwitters , Merzbau ,1933, Biriktirilen her şey.....	62
<b>Görsel 46.</b> Sevil Duman, Mavi, 2013, Önlük, Fotoğraf.....	63
<b>Görsel 47.</b> Sevil Duman, İsimsiz, 2018, Önlük.....	64
<b>Görsel 48.</b> Adrien Vascovi, Bahar, 2016, Pamuk tekstil, Bitkisel Boya, Rastgele Boyalı, Güneş Beyazlatmalı.....	65
<b>Görsel 49.</b> Adrien Vescovi, Kayıp Bellek, Hep birlikte, 2016, Pamuk tekstil, Ağaç, Bitkisel Boya, Rastgele Boyanmış, Güneş Beyazlatılmış.....	66

## GİRİŞ

İnsanın yaşamında onsuz yapamayacağı mekânın çekiciliğiyle karşı karşıyayız. Mekânın insana sunduğu olanaklardan bazılarını ya fark ederiz ya da hiç fark edemeyiz. Mekânın anlatısını fark ettiğimizde orasıyla ruhsal olarak bir bağ kurabiliriz ve bu mekânı kendimize daha yakın hissederiz. Mekânın bize sunduğu gizi fark ettiğimizde bir sahiplenme duygusu başlar ve mekânı da olduğundan daha fazla korunaklı hale getirmek için çabalar dururuz. Mekân kendiliğinden duruşuyla yaşayandan onu okuması için zaman kollar. Mekânla yaşayan arasındaki iletişim bazı zamanlar tedirginlik uyandırırken, bazı zamanlarda mutlu olmamıza yardımcı olur. Mekân olduğu yerdedir ama insanı başka âlemlere götürecektir kadar da kendini sınırsız hissettirebilir. İyi ya da kötü hisleri algıladığımız mekânın cansız olduğunu söyleyemeyiz. Mekânın insana ışığıyla, sıcaklığıyla, kokusuyla, hikâyesiyle, boyutuyla deneyimlediği gerçeklikler vardır. Yeri geldiğinde bir salona sığmayız, yeri geldiğinde ise bir pencere bize fazla gelebilir. Mekânı evirip, çeviremeyiz ya da kendiliğinden hareket etmez ama bu gibi durumları deneyimleyebilir, hissedebiliriz.

İnsanın yaşamı sürecinde, içinde bulunduğu mekân ve mekanın olanağında deneyimlediği nesnelere ilişkisi, devamlı bir etkileşim halinde olduğu sosyolojik açıdan düşünüldüğünde günümüz sanatı, toplumun bir parçası olan Sevil Duman'ın kendisini dışarıdan görebilmesini, Duman'ın kendisine başka bir gözden bakabilmesini ve böylelikle kendisini dışarıdan görebilmesini sağlamıştır. Mekân ve nesnelere üzerinden analizler beraberinde, içinde bulunan ve sürekli bir etkileşim halinde bulunan mekânın ve nesnelere analizi ile ilgilidir.

'Mekânı' eserlerinde başköşeye koyan yazar Franz Kafka'dan mekânla ilgili, insana başka bir tarafın da olabileceğini gösterdiği inancı Franz Kafka'nın mekâna olan bakış açısının ve algısının farklılığını ortaya koymaktadır.

İnsan ve mekan arasındaki iletişimi duyularımızla gözlemleyerek sanatın mekana olan bakış açısının olgunlaştığını söyleyebiliriz. Duman'ın nerede durduğunun cevabını bulmak için bir mekana ihtiyaç duyduğumuzu göz ardı edemeyiz. Sanatçı yaşamında hem fiziksel hem de ruhsal olarak kendi mekanından beslenmektedir.

## 1.BÖLÜM

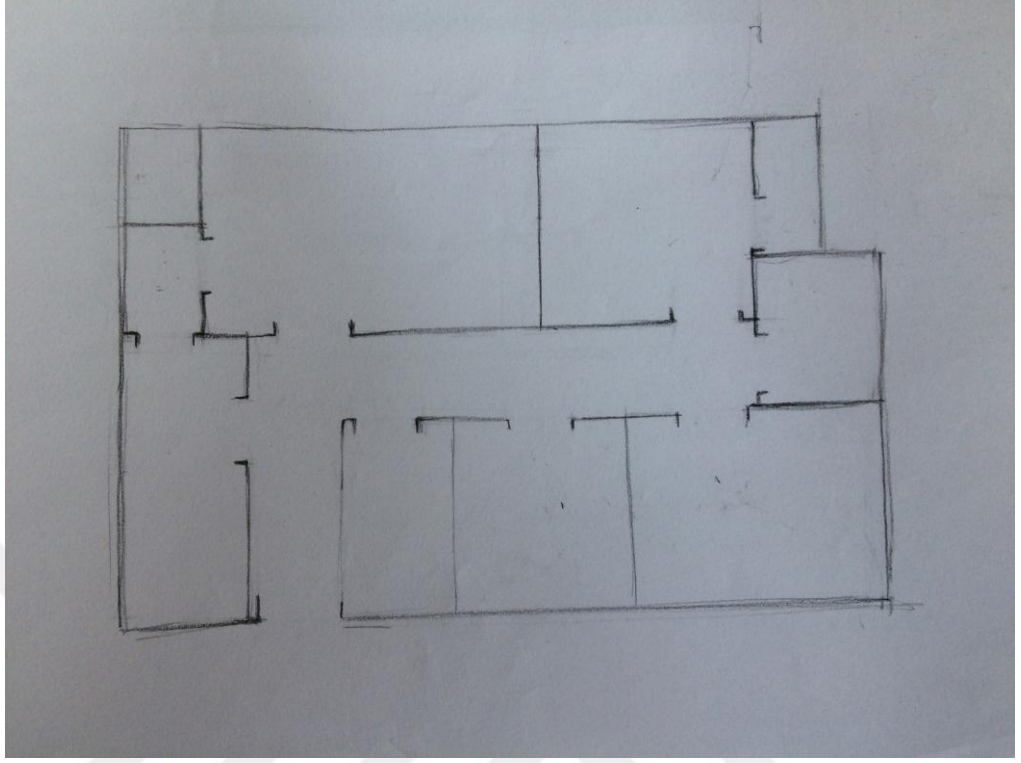
### 1.1 OTOPORTRE OLARAK SEVİL'İN EVİ

Arapça 'kwn' kökünden gelen "makân " yer, pozisyon, uzam, uzay, varoluş sözünden alıntıdır.

Mekan veya yer insanı belli ölçülerle dışarıdan ayıran ve yaşamasına olanak sağlayan bir uzam olmuştur. İnsan korunma içgüdüğü ile birlikte hareket ederek kendini çevreden ayırmak için alan yaratarak bir yalıtma sağlamaktadır. Bir mekanı sınırlandırırken kullanılan olgular sınırladıkları bölge kadar önem taşırlar. Bölgeyi sınırlayarak mekana özelden, ortak bir yer olmasına kadar anlam yüklerler. Yer kavramı, insanı içine alan onu bütün evrenden ayıran bir parçacıktır. Mekan insanın kendisini güvende hissedeceği sınırlı bir hacim yaratma gücüne sahiptir. Bir mekan oluşturmak için onun mutlaka her yönden kesin engellerle sınırlandırılması gerekmez. Mekan, içinde bize sunduğu alan kadar küçük, bizim ise düşünsel olarak mekanın duvarlarının dışına da çıkabileceğimiz kadar büyük olabilir. Örneğin; sadece dört duvarı çevrili bir yapı değil insanın hissettikleriyle de oluşturabileceği yer, mekan sayılabilir. Ve insan dört tarafı duvarla çevrili bir odadan çok sadece yatağını ona en yakın mekan olarak görebilir. Herhangi bir nesneyi de kendisinin mekanı olarak algılayabilir. Kosmos, Yıldız Sistemi, Uzay, Dünya, Türkiye, Ankara, Çankaya, Batıkent, Kardelen, Ev, Oda hatta Banyo en temelden özele indiğimiz mekanlar olarak karşımıza çıkar (Görsel 1) Ayrıca kavrayabileceğimiz mekanları da şu sözlerle destekleyebiliriz;

Yerleri hatırlamak ve hayal etmek konusunda doğuştan gelen bir yeteneğimiz vardır. Algılama, bellek ve imgelem sürekli etkileşim halindedir; buradalışın alanı bellek ile düşlemin imgeleriyle kaynaşır. Çağrışım ve anılardan oluşan devasa bir şehri hiç durmadan kurarız ve gezdiğimiz tüm şehirler zihindeki bu metropolisin birer bölgesidir....Anımsanan ya da hayal edilen bir şehre girme yeteneğimiz olmasaydı, edebiyat ve sinemanın büyüleme gücü olmazdı. Bir sanat eserinin çağrıştırdığı mekanlar ve yerler eksiksiz deneyim anlamında gerçekler.(Pallasma, 2010,s.83).





**Görsel 1:** Sevil Duman, İlk Kroki, 2017, A4, Kardelen mah. Ulaşım sitesi, Ulaşım apt. Batıkent/Ankara

İnsan yaşam alanını oluştururken duygularına göre de hareket etmektedir. Fakat yaşayacağı evin fiyatı, kapısı, bacası, genişliği, rengi, komşusu, mahallesi, muhiti, doğası toplumun insana gösterdiği duygularla eş orantılı olabilir. İnsan mekanlarını şekillendirirken ilk önce özel alanını daha sonra ortak alanlarını inşa etmektedir.

İnsanın iki yaşam alanı vardır; ortak alan ve özel alan.

Dış dünya da diyebileceğimiz ortak alan toplumunda içinde olduğu sokaklar, caddeler, inşaat alanları, alışveriş merkezleri, okullar, iş yerleri, hastaneler, parklar, bahçeler vb. yerler insanların ortak kullandığı alanlardır. Toplumla beraber hareket ettiğimiz bu alanlar insanların birbirlerini var kabul ettikleri için ortak alandır ve ortaklaşa yararlarla birbirlerine bağlı kimselerin katılmasıyla oluşmaktadır.

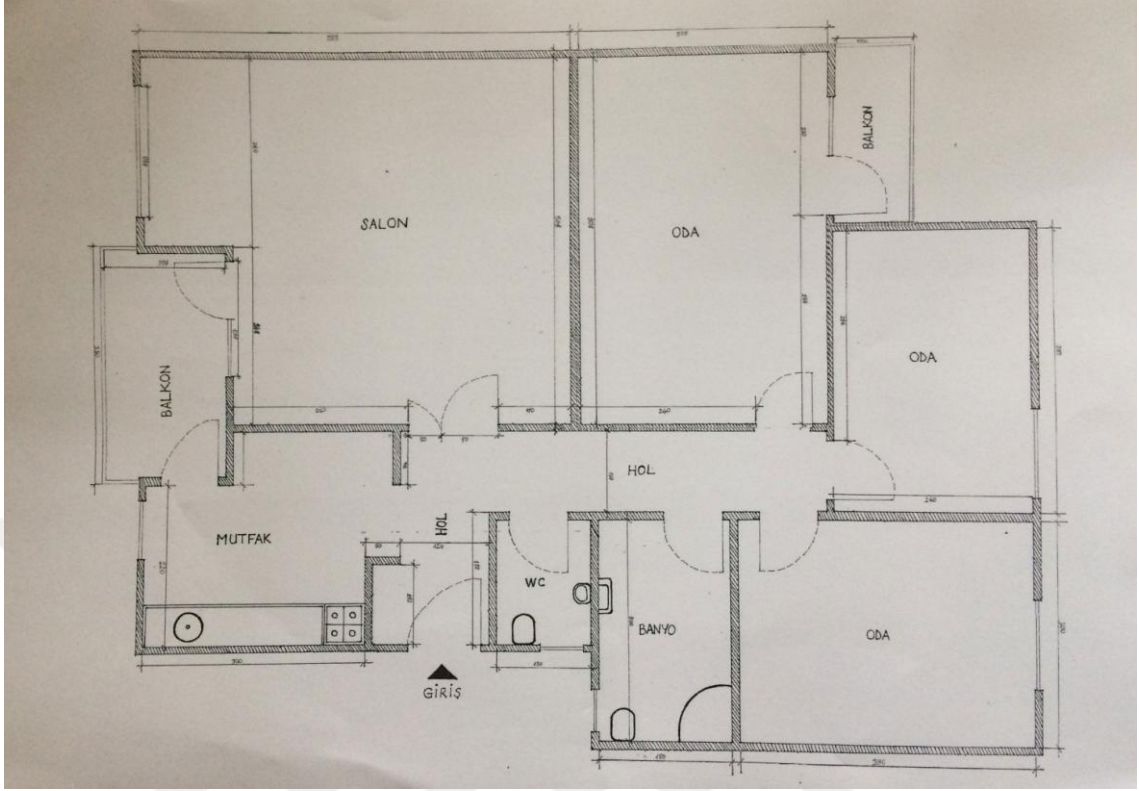
Betonlaşmanın sınırsız bir biçimde ilerlediği ve AVM' lere sıkıştırılan İnsanoğlu zamanının tamamını neredeyse binaların içinde geçiriyor. Yaşadığı binadan çıkan birey çalışmak için bir başka binaya giriyor, alışverişini yapıyor ve yine binasına dönüyor. Sporunu ve tatilini bile neredeyse binaların içerisinde yapıyor.

Mekânların bu derece hayatımızın içerisinde yer alması, ruh dünyamızda da sıkı bir ilişki ortaya çıkarıyor. Nasıl bir mekânda yaşıyorsak ruh dünyamız ve mutluluğumuz o derece artıyor veya azalıyor. Modern zaman mekânlarına bakıldığında ise mutluluğun azaldığı ve hatta insanın ruhunun daraldığı bile ifade edilebilir. İnsan ihtiyaçlarından ve estetikten uzak yapılar insanı adeta dar bir yaşama hapsediyor. Bunu Kafka şöyle dile getiriyor;

Üst üste binmiş zamanların ya da genleşmiş, yayılmış bir zamansal boşluğun içine fırlatılmış kişi, kendini gene bir 'durum' olarak tanımlayabileceğimiz bir mekanın ya da mimarinin içinde bulur (açlık cambazının kafesi; tropikal, kıraç, ama coğrafi bölgesi belirsiz, bir tür territorium incognito'da ((bilinmeyen bölgede)) suçunu mahkumun bedenine kazıyan bir infaz makinesi; ünlü Trapez Cambazı öyküsünde hayatın biricik mekanına dönüşmüş ip vb...) mekan labirentleşmiş, kudretlilerin, iktidarın kişiye kapalı 'yüksek mimarisi' ile alttakilerin hareket ettikleri labirent olmak üzere, güç ilişkisine göre ikiye bölünmüştür. (Güney,2006,s.18)

Kafka kahramanlarının ruhsal durumlarını mekana yansıtırken; sanatçı kendi ruhsal durumunu kendi mekanlarında hissettikleriyle bize anlatır ve eserlerine yansıtır. Mekanla girdiği iletişimde kullandığı nesnelere ve müdahalelerle oranın kendisine ait bir alan olduğunu vurgulamak istemektedir.

İnsanın özel yaşam alanı; ev, oda, atölye olarak en özele indirilebilir.(Görsel 2). İnsanın özel yaşam alanı o insanın özüne inmesine kendini tanımasına yardımcı olabilir. Bu yaşam alanındaki kompozisyon, renk, ışık, nesnelere bize o insan hakkında ipuçları verebilir. Giacometti hakkında Genet; "Aldatıcı görünüşünden arındırılmış insandan geriye kalanın sırrını çözmek için, gözünü rahatsız eden şeyi uzaklaştırmayı, o kadar iyi biliyor ki bu sanatçı." demiştir (Genet, 2012,s.8).



**Görsel 2:** Sevil Duman, 1/50 Ölçekli Evin Planı, 2017, 70x100 cm

Yaşamda insanın en çok ihtiyaç duyduğu şey kendini dinleyebilmesidir. Bu da en çok özel alanda gerçekleşir. Özel alan insanın, yaşamın koşullarından dolayı zorunda olduğu şeyleri yapmaktan uzaklaştırmaya yardımcı olabilir. Yaşanılan özel mekan (ev, atölye, oda) Sevil Duman'ın nesnelere kullanarak kendini anlatmasındaki en somut uzamıdır. Kendi özel mekanında Duman üretmeye ve yaratmaya fazlasıyla açık ve hazırdır. Örneğin; Edebiyat yazarı için kullandığı yazı masası bu özel mekanın nesnesidir.

19. yüzyıl başında, burjuva sınıfının içinde modernitenin yükselişiyle birlikte sanat atölyesine bakış değişir. Dış dünyanın husumetinden kaçmak amacıyla sığınılan bir tapınak halini alır ve estetik bir özerkliğin kısıtlamasız uygulanabileceği yer olarak, sanatçı ve çalışması için tamamen yeni bir anlam edinir.(Fleckner, 2005,s.230).

Mekanın bize hissettirdiği sıcaklık ve yakınlığı somut bir şekilde göremeyiz ve karşımızdakine anlatmamız da zor olabilir. Ama o mekanın hissettirdiği halleri deneyimleyebiliriz. Bizi herhangi bir kişiden çok bir mekan mutlu ve huzurlu

hissettirebilir. Bedensel olarak mekana bağımlılığın devamında ruhsal olarak da bağlandığımızı fark etmeden bağımlı oluruz. Hayatta belirli bir alan içerisinde yaşayan Duman durduğu yer ile farkında olmadan bir savaşa girişmiş ve doldurduğu boşlukla beraber bir sahiplenme hissettiği alanın gerçekliği ortaya çıkmış olabilir. Ortaya çıkarılan bu gerçekliğin zamanlaması o insana hissettiği gerçek güç olarak gözükebilir.

Eşyasız bir odayı canlı tutabilecek etkenler ışık, renk, odanın boyutu, duvarların boyutu, köşeler, pencerenin yeri, büyüklüğü, pencereden yansıyabilecekler, pencereyle birlikte balkon olup olmadığı, kapının nerede olduğu ve nereye açıldığı, kaloriferin içeriye verdiği sıcaklık en önemli canlılık olarak görünüyor. Pallasmaa "Tenin Gözleri" kitabında insanın mekanı nasıl duyabildiğiyle ilgili şu sözleri söylemiştir;

Ormanda bir yürüyüş tüm duyu kiplerinin sürekli etkileşimi sayesinde zindelik ve sağlık verir; Bachelard "duyuların çoksesliliği"nden söz eder. Göz bedenle ve diğer duyularla işbirliği yapar. Bu devamlı etkileşim kişinin gerçeklik duygusunu güçlendirir ve yetkinleştirir. Mimarlık, özünde, doğanın, insan yapımı aleme doğru algılamanın zeminini ve dünyayı deneyimleme ve anlamının ufkunu sağlayan uzantısıdır. Yalıtık ve kendine yeten bir yapıntı değildir; dikkatimizi ve varoluşsal deneyimimizi daha geniş ufuklara yöneltir. Mimarlık aynı zamanda toplumun kurumlarına ve gündelik yaşamın koşullarına kavramsal ve maddi yapısını verir. Yılın döngüsünü, güneşin seyirini ve günün saatlerinin geçişini somutlaştırır.(Pallasmaa, 2005, s.52)

Duman kimi zaman kendisine dışarıdan bakmak ister. Bu istek Duman'a kendisinin bile ilk bakışta fark edemediği yönlerini gösterir. Bu bakış aynı zamanda Duman'ın içerden dışarıya olduğu gibi dışarıdan da içeriye bakışını sağlar. Duman için bu bakış şekli, kendi gerçeğini aramanın bir parçası hali olarak gözüktüyor. Bazı sanatçılar için dışarıdan kendine bakma diğer insanların arasına kaymaktır. Kafka böyle bir durumu şu sözleriyle okuyucularına iletmiştir:

Kimi yalnızlık içinde yaşar, ama yine de bazen insan arasına karışmak istediğini duyarsa, kim günün değişik zamanlarını, havadaki, iş durumundaki vb. değişiklikleri dikkate alarak fazla güçlük çekmeden tutunabileceği rastgele bir insan kolu görmek isterse, sokağa bakan bir pencere olmadan uzun süre yapamaz. Ve böyle bir kimse hiçbir şey aramarak, yalnızca bezgin bir adam gibi gözlerini dışarıdaki insanlarla gökyüzü arasında aşağı yukarı gezdirir, pencere pervazına yönelir de sonra niyetinden cayar ve başını biraz geriye kaykılmış tutarsa, yine de aşağıdaki atlar, peşleri sıra sürükledikleri arabaların ve gürültünün içine çekip alır

kendisini, hele şükür sonunda insanlarla bir uzlaşmaya götürür. (Şipal,2014,s.50).

Kendisinin daha fazlasını görmesini, kendine dışarıdan bakmayı belki de aynaya bakmak yerine aynadan kendisine bakmayı gerektirir. Aynanın Duman'a sağladığı sanal görsellikten çok, kendine dışarıdan bakmak için kendinden tamamen uzaklaşıp farklı biri olmak gerekli gibi gözüküyor. Şöyle ki insanın yaşamında bir durup düşünmeye ve nerde olduğu sorusunun cevabını bilmeye ihtiyaç duyduğu zamanları bulunmaktadır. Farklı birisi derken başka bir gözle kendisini karşısına alıp kendisi olarak değil, karşıdaki olarak görebilmeyi istemiştir. Yaşamda insanın kendisini tanıması, bilmesi, duyması, dinlemesi kendi kendisiyle kalmasıyla ilgilidir. Ve bu yalnız kalış her mekanda gerçekleşemez. Bunun gerçekleşmesi için insanın kendi yaşam alanı söz konusudur. Dört duvarları çevrili ve dış dünyada kalan çoğu alan insanın hayatının çerçevesini oluşturmaktadır. Esas olanı görebilme halleri kendisinin de ötesine geçebileceğini gerçek kılar.

İnsana dışarıdan gelen şeylerin tümü boş ve değersizdir. İnsanın özü, dış koşullara değil, yalnızca kendisine verdiği değere dayanır. Zenginlik, sınıf, toplumsal ayrıcalık, giderek sağlık ve düşünsel yetiler, tüm bunlar önemsizdirler. Tek başına önem taşıyan şey, ruhun içsel tutumu, eğilimidir. Bu içsel ilkeyi kimse etkileyemez. <<insanı daha önceki durumundan daha kötü kılmayan bir şey ne insanın yaşamını daha kötü kılar ne de bu yaşamı ister dışarıdan, ister içerden olsun, etkileyebilir>>. (Cassirer,1980, s.18).

Kendi ardına, önüne, karşısına geçmek her zaman başarabileceği bir durum değildir. Duman'ın kendi ardına geçmesi için en başta yaşadığı yeri, dokunduğu duvarları, yattığı yatağı hissederek yaşaması gereklidir. Şu koca dünyada Duman'a en doğru hissettiği, en yakın sayılabilecek mekan evi gibi gözüküyor. Çünkü kendini işyerinden çok, okuldan çok, herhangi bir kafeden çok evinde "en çok ben ve bana en yakın" hissedebiliyor.

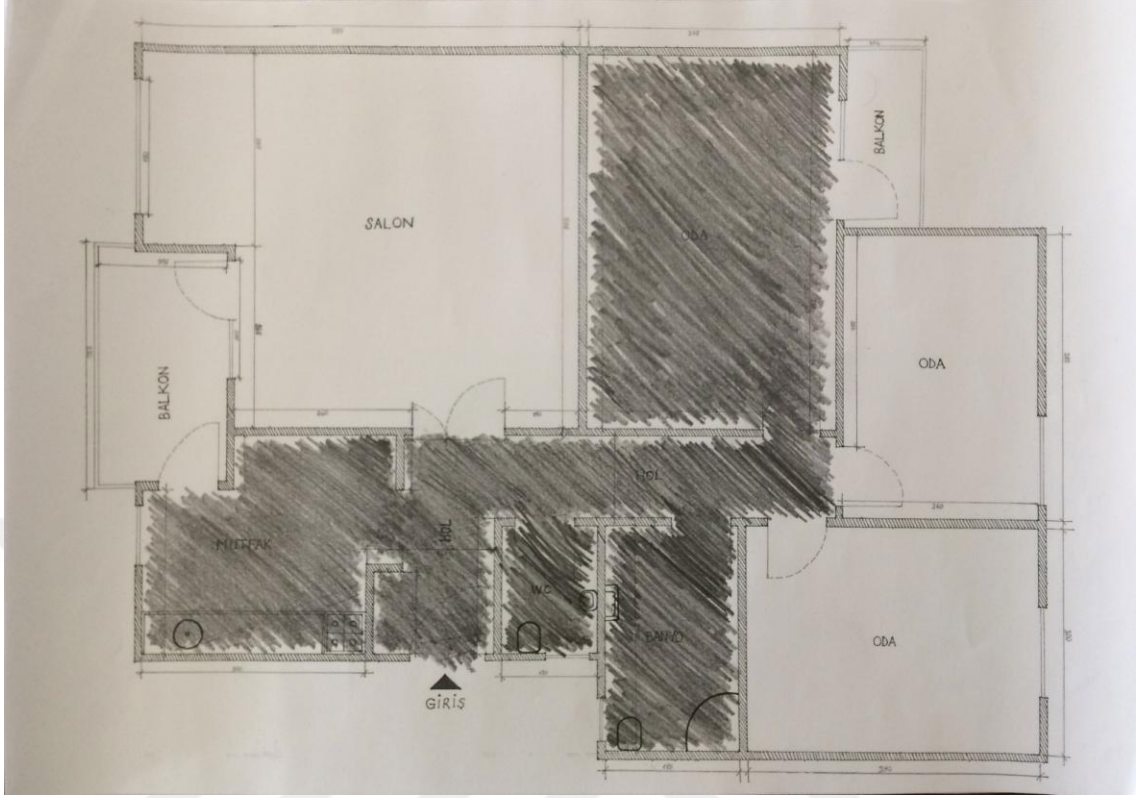
Bu durumu şu sözlerle de güçlendirebiliriz;

Dünya ile tarihinin sürekli büyüyen, önüne geçilmez bir devinim içinde nasıl dönendiği; bu devinimin hep daha kaba amaçlar için, dünyanın yalnızca görünürdeki tezahürlerini değiştirebildiği gerçeğini – diyemesek de – hüznünü, her insan ola ki hissetmiştir. Şu görünürdeki dünya neyse odur ve bizim dünyayı değiştirme edimimiz onu bütünüyle başka bir dünyaya

dönüştürmeye yetmeyecektir. Görünürdeki görünüşü şiddetle değiştireceği yerde, insanın, bu görünüşten kurtulmaya uğraşacağı, yalnızca bu görünüşü değiştirme ediminin her çeşidini reddetmek için değil, mümkün olduğunca arınarak içindeki o gizli yerin sırrını çözmek için de, çaba göstereceği bir aleml ve ancak böyle bir alemden başlayarak mümkün olabilecek insani bir serüveni, demek ki özlemlle düşünüyöruz. (Genet, 2012, s.7)

Bir mekanı kişiselleştirmek Duman'ın refleksiyle ilgili olarak istediği nesnelere yerleştirerek kendine benzetebiliyor, kendisini başkasına bu yolla da anlatabiliyor.

Duman'a göre güvenilir adımlar atılacak küçük dünyaya (Görsel 3); çok katlı bir apartmandan girilmekte ve 'Mekan' söyle belirtilmektedir. "Birkaç mermer basamaktan çıkıp çok geçmeden sol taraftaki kapıdan giriyoruz. Yine sol tarafta bulunan vestiyere ayakkabılarımızı bırakıyoruz. Soldan devam edersek evde en çok hayatın tadına varıldığı alan olan ama kapısı olmayan, Duman'a öğretilen büyük gerçekliğin, annenin yerinin mis kokulu ocağın başının olduğu küçük bir mutfak bulunuyor. "Ben" olabildiği en iyi yer oda ama mutfak ta evdeki en sıcak mekan oluyor. Mermer bir tezgah üzerine kurulu bir yer. Bir buzdolabı, bulaşık makinesi, ocak, tencere dolabı, her seferinde üzeri dağıtılıp, düzeltilen beyaz bir masa. Diğer mekanlar dışında kokusu olan bir yer. Kokusu var derken pişirilen yemeklerin buharıyla, kokusuyla insanın ağzını sulandıran bir tarafı var. Evde koku mekanı diyebileceğimiz bizi cezbeden bir tarafı bulunuyor. Daha geniş bakmaya çalışırsak her anne'nin eserlerini çıkardığı anne atölyesi gibi de görebiliriz. Küçük sayılabilecek küçüklükte olmasına rağmen aile yemeklerine rahatlıkla servis açılabilir.



**Görsel 3:** Sevil Duman, En Çok Kullanılan, 2017, A3

Başkalarıyla kullandığı alanlarda hayal edebileceği şeyler kısıtlanıyor. Ortak kararların alınması gerekiyor. Onun yanında en fazla düşüncelerin birleştiği, ortak noktada buluşulan evin en büyük yerin olabilecek adı “salon” olmuştur. Salonun büyük olması gerekiyor ki her açıdan bize yardımcı olabilsin. Ayrıca geniş ve ferah gözükebilsin. Aynı zamanda yemek masası ve sandalyelerinde konumlanabileceği bir köşesi olsun. Altı kişilik yemek masası bile bir karar olarak gözükyor. İzlenecek kanal bile ortak karar olmalı. Perdelerin güneş ışığını ne kadar saklaması gerektiği önemli oluyor. Birçok düşüncenin aynı anda beraber vakit geçirilebilmesini sağlasın. Evdeki kalabalığın en rahat olduğu tek oyun alanı burası. Her evin sabitleşmiş ev halkı vardır. Her evde “baba” neredeyse salon orasıdır. Babanın yerinin televizyonun karşısındaki koltuk ve evde en büyük yerin olabilecek adının “salon” un olması. Farkında olmadan ustabaşı, ekip şefi, lider, yönetmen gibi anlamların üzerindeki duruşuyla değişmeyen bir güç.

Onu takip eden, evde en çok burasının kullanıldığını gösteren Duman'a ait en yakın yer sevilin, sadece sevil olduğu, şu hayatta kaç tane sevil varsa hepsiyle baş başa kaldığı alanı (odası) var. Beyaz bir gardırop; içinde istiflenmiş yastıklar ve yorganlar, bazıları katlanmış, bazıları askıya asılmış kıyafetleri bulunuyor. Yeşil kılıflı bir kanepa, karşısında hiç izlemediği tüplü bir televizyon. Beş çekmecesini olan bir dolap, bir halı ve düşüncelerinin yazı ya da yazı olarak kağıda döküldüğü alanı olan bir masa. En önemlisi ise sadece kendisi olabildiği yatağı; geceleri uyumadan önce yaptığı ve yapacağı birçok şeyi burada düşünmektedir. Uyumadan önce düşündüğü şeyler ona en doğrusuymuş gibi geliyor. En özgür mekan olarak yatağı-(odası). Odadaki eşyaların (nesnelere) bir karakteri varmış gibiler. Odadaki eşyaların yerlerini değiştirirken sadece birkaç şekli onu mutlu edebiliyor. Öyle bir şey ki mevsim değişikliği gibi eşyalarda değişiyor.(Yatağının kenarında bile yazlık-kışık yazıyor.) Yerli yerine koyduğu eşyalar (nesnelere)aslında dış kontrolleriyle ona bir alan oluşturuyorlar. İç güdüsel olarak yaptığı yer değişikliğinde hoşuna gitmeyen şeyleri atmaya onu rahatlatan taraf oluyor.” Duman için fazla olan ne varsa şu cümleyle destekleyebiliriz: “Çünkü aldatici görünüşünden arındırılmış insandan geriye kalanın sırrını çözmek için,gözünü rahatsız eden şeyi uzaklaştırmayı , o kadar iyi biliyor ki bu sanatçı.” (Giacometti'nin Atölyesi, 2012, s.8)

Ve Duman'ın odası daha da büyük bir yer halini alıyor. Kendin için bir oda yapmak yalnızlığı dayanılır kılmak için girilen bir çalışma olarak gözüküyor. “Yalnızlık, benim anladığım anlamıyla, acınacak bir durum değil, daha çok gizli bir krallık, derin bir iletişimsizlik, fakat el uzatılmaz eşsizlikte, az çok belirsiz bir anlama biçimidir.” (Giacometti'nin Atölyesi, 2012, s.30)

Ayrıca dışarıdan bakılacak bir göz olarak penceresi ve onun sağlamasını yapan balkonu; Tam yatağının karşısında. Başkalarının ödünç kullandığı küçük bir balkon. Hem dışarı hem içerisi. En düzenli zamanları sabah saatleri çünkü çamaşır asma zamanı gelmiştir. Duman ise belki de saçma zamanlarda kullanabiliyor. Olmadık zamanlarda çıkıp iki dakika hava alıyor. Zaman geçiriyor. Havanın tadına bakıyor. Bazen ise hiç çıkmıyor. Bazen balkonun ruh

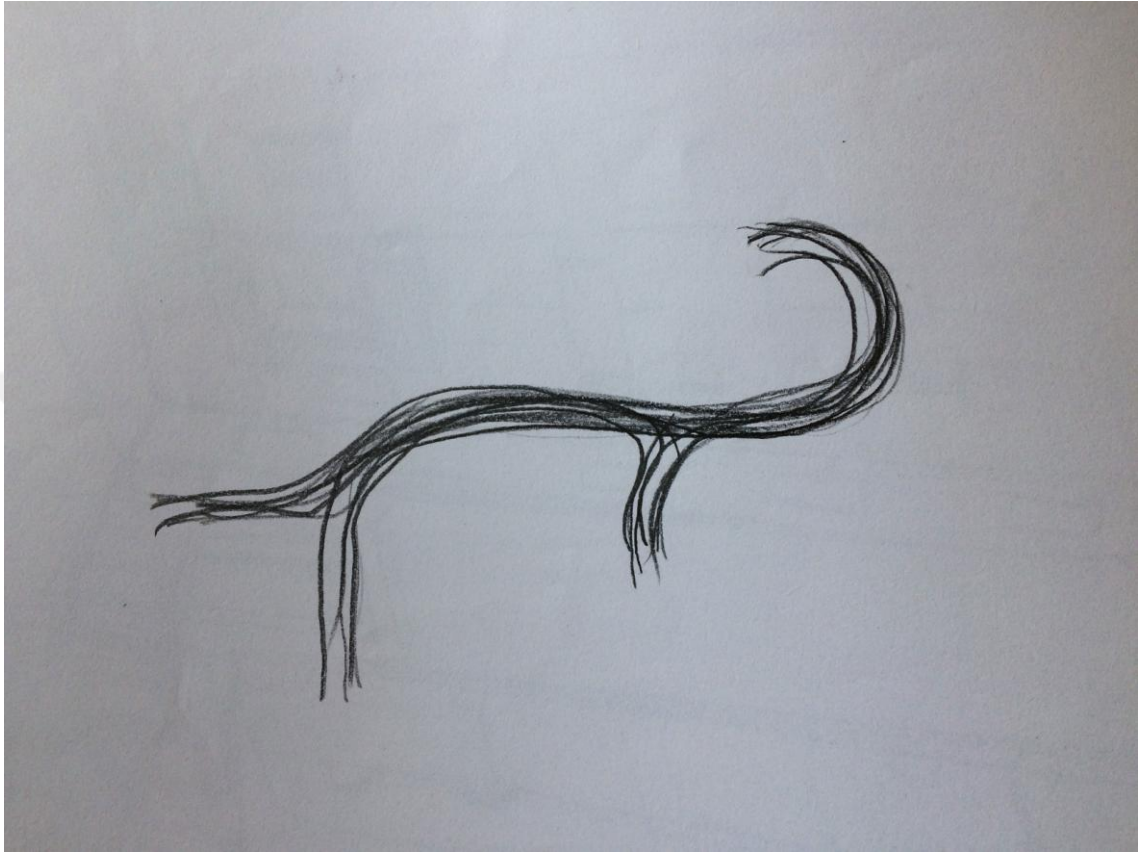


hali değişiyor. Bir gün yağmurlu, bir gün karlı, bir gün güneşli. Balkonun ruh halinin ona yansıması kadar gerçek bir Şey yok. Islak olduğu zamanlar yaklaşmak istemiyor. Güneş aınca ikisi de çok konuşkan oluyorlar. Balkon ona dünyayı (onun dışındaki) izlemesinde yardımcı oluyor. Direkt dışarıya aılabileceği pencere olarak gözüküyor. Sabah saatleri demiştik ya; asılan çamaşırlar sanki bir Şey anlatıyor(Görsel 7). Odaya bıraktığı gölgelerle köşe kapmaca oyununa döner. Ama Duman nerede olursa olsun bir köşesinden yakalar. Pencerenin önünde masa yer alır. Çünkü Duman'la beraber dışarıdan yansıyan durumlar bütün hareketliliği yaşamasını sağlayabiliyor. Duman odasında karar değil de daha çok keyfi durumlar oluşuveriyor. Balkondan gelen esintiyle deniz kenarı algılanabiliyor. Yatağında sadece uyku saatlerinde vakit geçirmiyor. Yeri gelince orası masası oluveriyor.

Yan komşu başka bir oda, karşı komşu başka bir oda. Sonra temel ihtiyaç olarak banyo ve tuvalet.

Duman nelerin başlayacağını bilmeden güne uyanıyor. Sıralamasıyla banyoda yüzünü yıkıyor. Aynada kendisini görüyor, tekrar odasına gidip üzerini değiştiriyor, saçını yapıyor, mutfağa giderken ikinci kez uzun bir holden geçiyor ve mutfakta. Yemek için bir Şeyler hazırlayıp yiyor. nc kez uzun bir holden tekrar geçiyor. Banyoda dişlerini fırçalayıp dördüncü kez uzun holden geçip odasından çantasını ve montunu alıp beşinci kez holden geçiyor. Ayakkabılarını giyiyor ve o gün ki yolculuğuna çıkıyor. Bu kadar hızlı bir sabahtan sonra bıraktığı yerler hala kafasında o anki durumuyla kalıyor. Kafasında geri adım atıyor. Dış kapıdan giriyor. Gün içinde kaç kez geçtiğini saymadığı hol tekrar onu odasına, odalara, banyoya, tuvalete, mutfağa, salona bağlıyor. Ortak bir nokta olarak gözüküyor. Ama en çok vakit geçirdiği yerler yine de odası, banyo, mutfak oluyor. Uzun dar bir koridor olmasına rağmen kapıların birleşim noktası olması o kadar da dar bir yer yapmıyor. Böyle uzun bir koridor da sadece halı(yolluk) yerini almış oluyor. Gün işiğından uzakta tek bir tuşla işiğini da arada gösteriyor. Her noktayı birbirine bağlarken içerisine güneş işiğini almayı unutmuş olmalı. En yapay işiğıyla ayakta durmaya alışıyor. Gecesi gündüzü aynı ve ayrı kapılara açılan koridor(Görsel 8). Esasen evde attığımız turda en

gerçek noktanın “hol” olduğunu görüyoruz. Çünkü gözümüz kapalı anlatırken bile onun içinde geziniyoruz. Kuşbakışı baktığımızda bile bütün odaları bağlayan “aks” olarak karşımıza çıkıyor(Görsel 4).

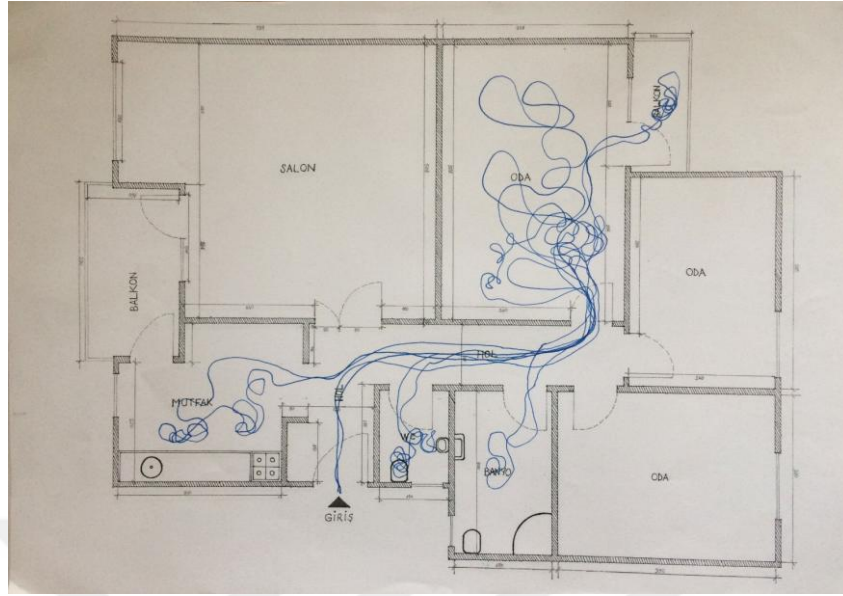


**Görsel 4:** Sevil Duman, İzlenilen Yol,2017, karakalem, A4

Bu dolaşımı Ponty ;

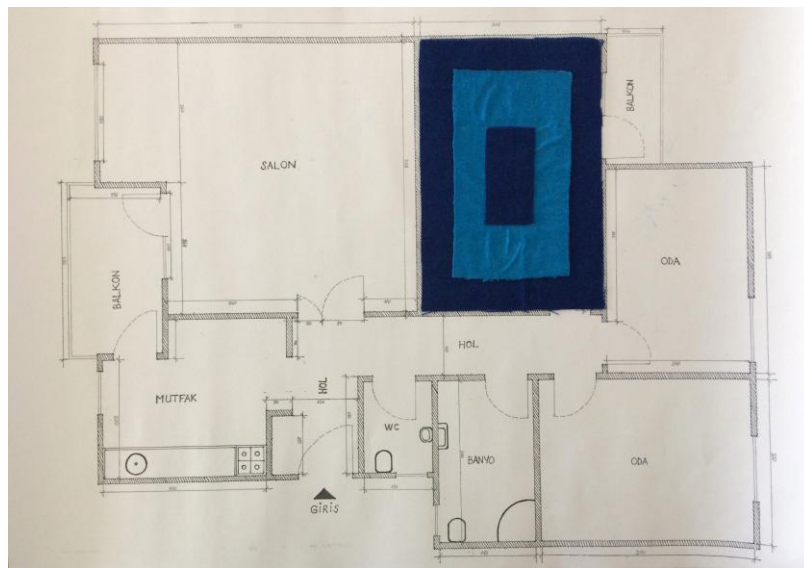
Mekan, evrenin en temel en önemli öğelerinden biridir. Evreni bu öge dışında, ondan soyutlayarak düşünmek, hiç değilse biz insanlar açısından olanaksızdır. Maddenin mekansal özellikleri, onun en temel, en önemli ve en vazgeçilmez özelliklerindedir. Madde mekan içinde var olur, mekan içinde varlığını sürdürür. Merleau Ponty’ in deyişiyle, “varoluş mekansaldır.” şeklinde belirtiyor. Diğer yandan insan mekan ilişkisi şu şekilde açıklanmaktadır.

Yukarıdaki paragrafta özetlemeye çalışılan saptama, evrenin bir ögesi olan insan için de, hiç kuşkusuz, bütünüyle geçerlidir.”İnsan... maddesel bir varlıktır. İnsan bedeni, bir madde olarak, mekansal bir cisimdir. Mekan içinde yer kaplar, mekan içinde hareket eder, kısaca, mekan içinde var olur. Yeryüzünde, bedensiz, başka, bir deyişle, maddesiz bir insan düşünülemezliğine göre, tüm cisimler gibi, insanın da mekansallığının varoluşsal niteliği kendiliğinden kanıtlanmış olmaktadır.(Tümer,1979, s.1)



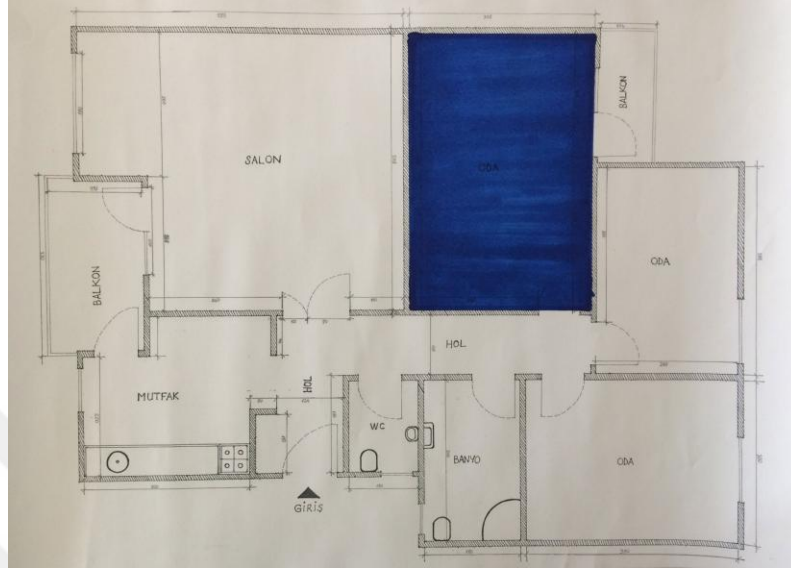
**Görsel 5:** Sevil Duman, Sabah ki Hazırlanış, 2017, A4

Alan beynimizde taşıdığımız bir oda gibidir. Bir alana ait olma ihtiyacı insanın doğduğu anda başlar. Duman'ın sadece düşünsel olarak rahat ettiği yer yatağıydı. Maruz kaldığı paylaşma kalabalık ailenin vermiş olduğu zorunluluktaki. Daha fazla kararlar, daha fazla sorumluluklar, daha rahat hissetmek, kendini dinlemek hangi eşyanın onunla olup-olmaması, ışığın nasıl olması, odanın kokusu bile kendisi oluveriyor. (Görsel 6).



**Görsel 6:** Sevil Duman, Kroki Üzerine Müdahale, 2017, A3

Her ne kadar başkalarıyla bir evi paylaşmak zorunda kalınsa da yapılan ortaklıktan uzaklaşıp bir durmak, kendini dinlemek, rahatlamak isteği duyumsanabilir.

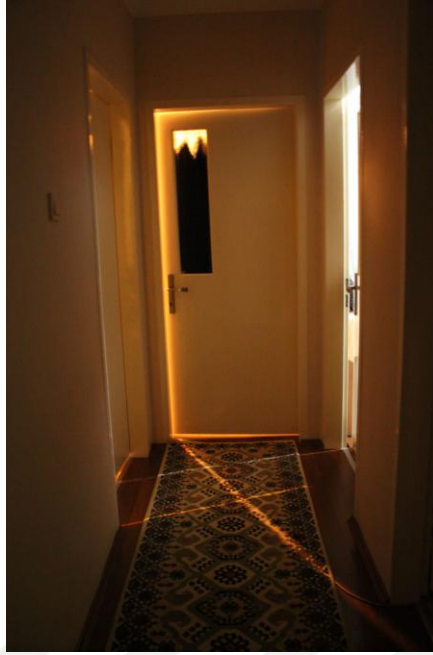


**Görsel 7:** Sevil Duman, Kroki Üzerine Müdahale, 2017, A3

Küçük prenste “Bağ kurduğun her şeyden sonsuza kadar sorumlusun.” söylemi Duman için yaşadığı alanı tanımaya daha çok haşır neşir olmaya karar verdiğinde orasıyla daha çok ilgilenmesi gerektiğini düşündürür. Yaşadığı mekanla, nesnelereyle bir nevi iletişimde bulunur. Duman alanının sınırlarını fark ettikçe oranın kaydını tutmaya o alanı dondurmaya ihtiyaç duyar. (Görsel 7, 8, 9).



**Görsel 8:** Sevil Duman, "Oda"dan Bir Kare, 2017, fotoğraf

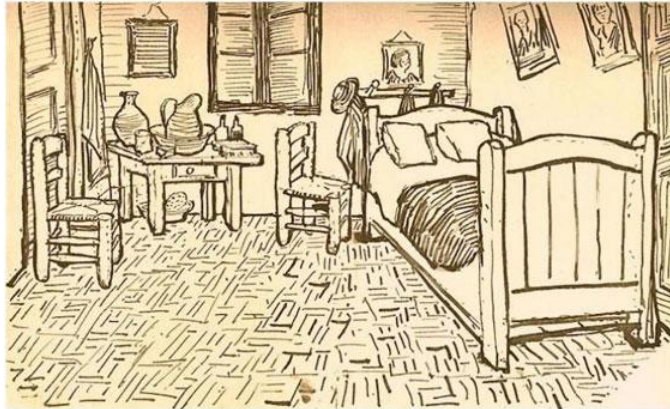


**Görsel 9:** Sevil Duman, “Hol” den Bir Kare, 2017, fotoğraf

Hollanda’lı sanatçı Van Gogh kardeşi Theo’ya yazdığı bir mektubunda gerçekten bir oda yaptığından şu şekilde bahsetmiştir;

“Sevgili Theo,

Çalışmalarımın ne yönde geliştiği konusunda hiç değilse bir fikir verebilmek için sana küçük bir eskiz gönderiyorum sonunda. Bugün oldukça iyiyim. Gözlerim hala yorgun gerçi, ama aklıma yeni bir resim fikri geldi, eskizini çizmeden edemedim... işte bu. Otuz numara bir tuval olacak bu da. Bu kez yalnızca yatak odamı yapacağım ama burada her şeyi renkle vereceğim; her şeyi basitleştirerek daha görkemli hale getirmek ve genelde bir dinlenme ya da uyku izlenimi bırakmak istiyorum. Kısacası, bu tabloya bakanın beyni, ya da daha doğrusu, imgelemi dinlenmeli.



**Görsel 10:** Vincent Van Gogh, Theo’ya yazdığı mektuptaki odasının eskizi

Duvarlar soluk menekşe rengi. Yer kırmızı karolardan oluşuyor.

Karyolanın ve sandalyelerin ahşap kısımları taze tereyağı sarısı, yatak çarşafı ve yastıklar limon yeşili.

Yatak örtüsü kızıl. Pencere yeşil.

Tuvalet masası turuncu, lavabo mavi.

Kapılar leylak rengi.

Ve hepsi bu kadar – kepenkleri kapalı olan bu odada başka bir şey yok.

Eşyaların geniş çizgileri gene dokunulmazlığı olan bir dinlenme havası ifade etmeli. Duvarlarda bir iki tablo, bir ayna, bir havlu ve birkaç giysi.

Çerçeve, resimde hiç beyaz bulunmadığı için, beyaz olacak.

Zorlamalarla içine itildiğim sevimsiz dinlenme döneminin öcünü alacağım böylece.

Yarın bütün gün bunun üstünde çalışacağım gene... nasıl basit bir kavramdan hareket ettiğimi anlıyorsun, değil mi? Asıl gölgelerle nesnelere düşen gölgeleri tümüyle yok ediyorum. Japon estampları gibi, kalınlığı olmayan düz tonlarla renklendireceğim. Tarascon arabasıyla ve gece kahvesiyle örneğin, karşıtlık oluşturacak." ( Van Gogh, 2016, s.207).

Bulunulan mekanda ortak kullanılan alanlar dışında var olma biçimimizi daha özgür kılabilmek, özel alanımıza dışarıdan gelen müdahaleleri azaltmak için çabalanan durumlar vardır. Örneğin; Yalnız kalmak için özgürlüğü kısıtlayabilecek müdahaleyi engellemek için kapı kilitlenir. En bilinen ve en özgür olunan yere doğru ilerlendiğinde kendi alanımıza ulaşmış oluruz. Yalnız kalmak için gereksinim duyulan alan dışarıdan müdahale edilmeden ne kadar korunabilirse o kadar kendimize ait hissettiğimiz mekandır. Yeni alana geçmek, yeni sorumluluklar gerektirir. Alanı bir başkasıyla paylaşmak dışarıdan müdahaleyi artırır. Ve her müdahale yeni çatışmayı beraberinde getirir. Alanda istemediğin nesnenin oluşu alanı daraltan en basit kütleyle bile tahammül edemediğimiz zamanları bize gösterir. Bunun yanında alanı paylaşmakta olduğumuz nesnelere sonsuzluğu almak istediğimiz kadarıyla sınırlı halde kalabilir.

Kendimi, tuhaf bir açıklığın ortasında görüyordum, belli belirsiz dairesel biçimli, genel olarak sonbahar yapraklarının renginde, birbirine oldukça

yakın sınırları aynı zamanda yoğun ve hafif, çok hoş bir atmosfer içinde yitip giden bir mekan. Çevremde, yerden yaklaşık otuz santimetre yükseklikte, düzensiz biçimde dağılan, tarif edilemez, beyazımsı, bir sis perdesinin ardından görülen küçük şatoları andıran konstrüksiyonlarla art arda gelen tuhaf tepecikler yükseliyordu. Ne var ki bu tepeciklerle konstrüksiyonlar karmaşık yapıdaydı ve yankılanmalarla çevrelenmişti; ve ben bunların jestler, ses tınıları, devinimler, lekeler, bir zamanlar birbirlerinden uzakta, zaman içinde, yıllar boyunca var olmuş duyular olduğunu duyumsuyordum. Şimdi nesnelere dönüşmüş olan bu duyular, çevremde yer alan mekanın içinde aynı anda varlıklarını sürdürüyor ve içimi hayranlıkla dolduruyordu. (Giacometti,2015,s.43).

Bir mekanda bulunan nesnelere şekillendiren insandır. İnsan nesnelere kendi mekanında istediği gibi hükmedebilir. Duman birikimlerini yaparken nesnelere de kullanmaktadır. Mekan kendi içerisine insan tarafından nesnelere olarak nesnelere fiziksel olarak uzamı daralırken psikolojik olarak genişletmektedir. Mekanı şekillendiren Duman nesnelere istediği gibi ve istediği şekilde kullanabilir. Nesnelere kullanırken bilinenin dışında bir hal alması o kişinin özgürlüğünü ve nesnelere farklı uzamlarının oluştuğunu bize gösterir. Bulduğumuz alanın uzamında diğer nesnelere ilişkimiz, onlarla bizi aynılaştırır.

Nesnelere yalnızlığı hakkında.

O.- Bir gün, odamda, iskemlenin üstünde duran havluya bakıyordum; o an, her nesnenin, sadece yalnız olmakla kalmayıp bir de ağırlığı olduğu --ya da daha doğrusu—bir başka nesnenin üstüne abanmasını engelleyen bir ağırlıksızlığı olduğu izlenimini edindim. Havlu yalnızdı, o kadar yalnız ki, sanki iskemleyi çeksem bile yerinden kıpırdamayacaktı. Havlunun, kendine özgü bir yeri, bir ağırlığı, hatta bir suskunluğu vardı. Dünya ne kadar hafifti, ne kadar hafif...(Genet,2010,s.37)



**Görsel 11:** Sevil Duman, “Evdeki Halı” dan Kare, 2017, fotoğraf

Mimarlığın yarattığı işitsel deneyimlerin en önemlisi sükunettir. Mimarlık madde, mekan ve ışık haline getirilerek susturulmuş inşa faaliyetinin dramasını sunar. Mimarlık eninde sonunda taşlaşmış sessizliğin sanatıdır. İnşaat işlerinin gürültüsü bitip, işçilerin bağırıışları silinip gittiğinde, yapı bekleme halindeki sabırlı bir sessizlik müzesine dönüşür. Mısır tapınaklarında firavunları çevreleyen sessizlikle karşılaşırız, Gotik katedralin sessizliğinde bir Gregoryen ezginin sönen son sesini anımsarız ve bir Romalı' nın ayak seslerinin yankısı Panteon'un duvarlarından az önce uçup gitmiştir. Mimarlık yapıtının sessizliği uyumlu, anımsayan bir sessizliktir. Yoğun bir mimarlık deneyimi tüm dış gürültüyü bastırır; dikkatimizi varoluşumuzun kendisine yöneltir ve tüm sanatın yaptığı gibi bize temel yalnızlığımızı hatırlatır. (Pallasmaa, 2005, s.64)

Üretme alanı olarak atölye Duman'ın özüne inmesinde Duman'a yardımcı olabilecek mekanların en başında gelmektedir. Mekan zamanla evirilerek kullanılan nesnelere yardımıyla bir otoportre haline dönüşmüştür. Otoportre derken Duman'ın yapıp ettiği, gördüğü, algıladığı, dokunduğu nesnelere bu mekanda psikolojik olarak da görülmektedir. Duman özüne dönmeye çalışırken, atölyesini ifade edebileceği bir figür olarak görmeye başlar. Duman'ın atölyesi o insanın sanatıyla ilgili yaşama sunabildiği en özel mekanıdır. Otoportre olarak atölye, okullarda öğretilenin dışında Duman'ın kişiliğini, yaratma cesaretini en rahat şekilde ortaya koyabildiği özel alanıdır. Duman için yaşadığı alan, kullandığı nesnelere duygularını en doğru şekilde anlatabildiği görsel bir alan olmuştur. Duman'ın ortak alandan çok atölyesinde yani özel alanda oluşan



gerçeklik daha kişisel bir bakış olarak görülmektedir. Duman'ın kişisel bakışı olarak kendini özgür hissettiği her alan olabilir. Şöyle ki:

Özgürlüğün gerçekleşebileceği biricik yer, bir ipin üstü, bir kafesin içidir; orada biraz saygı ve hayranlık uyandırarak, rahatsız edilmeden aç kalabilmektir özgürlük. Varoluşunu kendi bildiği yoldan gerçekleştirmektir... ne var ki, "kendinde" bir özgürlük değildir bu, hep bağımlıdır; öteki, dış olmadan kendi başına anlamını kaybeden bir varoluş hali vardır karşımızda.—Gregor, Dönüşüm'de, en büyük özgürlüğünü, böcek kimliğinde yaşar aslında... Demek ki özgürlük, bu bağımlılık ilişkisinde daha baştan mutlak bir durum olmaktan çıkmıştır. Özgürlük, gerçekliğin bildik bütün bağlarından kopuk, öznel-sınırlı bir bilinç durumu olarak, ama sadece geçici bir durum olarak vardır.(Güney,2006,s.19)

Duman'ın özel mekanı, sanatçı eserinin deposu gibidir. Depo doldukça veya boşaldıkça mekan canlılığını artırır ya da azaltır. İçindeki nesnelere birer birer değerlendirilmekten çıkar ve mekan tek başına bir değer haline gelir. İnsan kendi mekanına dış dünyadan almak istediği hareketlerle yeni bir alan yaratır. Kendi tarihinden ve yaşamından bazı değerli noktalar da sanatçının gücüne güç katar.

Mekan algısının insan için önemi, Nerede olduğunu bilmek istemesiyle ilgilidir. Sadece bir mekanın tanımlanması da yeterli olmaz, mekanın başka mekanlarla ilişkisinin anlaşılması bulunduğu çevrenin yorumlanmasını sağlar. Böylece insan rahatça hareket eder, çevresini deneyimler hatta bulunduğu çevreyi değiştirir. İnsanın yaşadığı mekanda ya da çevresinde geçirdiği zaman sürecinde deneyim kazanması mekanı bilmesi ve bilinciyle ilgilidir.

Atölye; Duman için otoportre halini alırken diğer yandan her şeyinde sanatın her alanda olabileceğini de akla getirmiştir. Duygu ve düşünceleri hayata geçirirken yaşanan mekanın da artık irdelenecek bir sanat konusu halini aldığı görülmektedir.

Hollandalı ressam Vincent van Gogh Arles 'daki Sarı Ev'i kiralar ve Paul Gauguin ile birlikte bir sanat mekanı kurabilmek amacıyla konutunu ve atölyesini düzenlemeye çalışır. Dar ve mütevazı ev, konfor arayışından çok çalışmaya eğilimli olan Van Gogh'un temel sanatsal yaklaşımının dışavurumu olmalıdır. Aynı zamanda, evin döşenişindeki sadelik de tüm ahlaki göndermelerle birlikte, bunun bir ifadesidir. Dekorasyon ve resmedilmiş manifesto olarak sanatçının burada gerçekleştirdiği şey çok sayıda temayı içeren resimsel bir döngüdür. Otoportrenin yerini tutan oda

ikonografisinin en çarpıcı örnekleri arasında sayılmaktadır. (Fleckner,2005,s.)

Duman ile mekanı arasındaki ilişki gündelik yaşamdan çıkıp daha sanatsal bir anlatım alanı olarak karşımıza çıkmaktadır. Otoportre derken Duman'ın yapıp ettiği, gördüğü, algıladığı, dokunduğu nesnelere bu mekanda psikolojik olarak da görülmektedir.

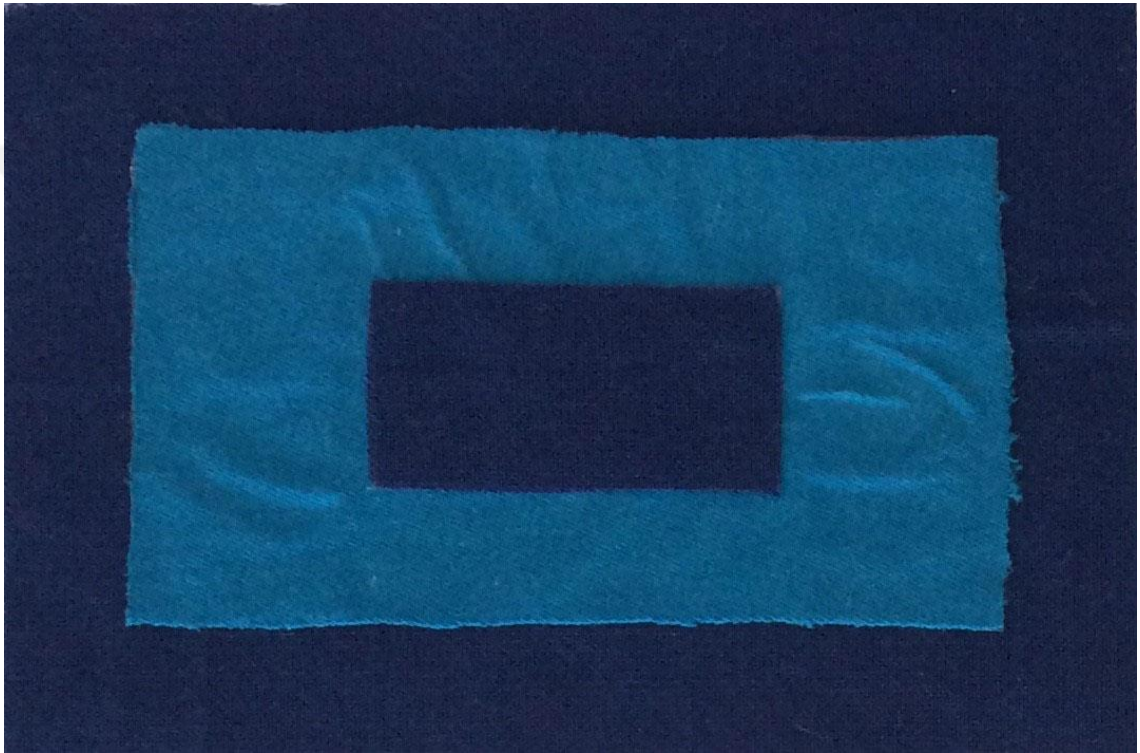
Görünürdeki görünüşü şiddetle değiştireceği yerde, insanın bu görünüşten kurtulmaya uğraşacağı, yalnızca bu görünüşü değiştirme ediminin her çeşidini reddetmek için değil, mümkün olduğunca arınarak içindeki o gizli yerin sırrını çözmek için de, çaba göstereceği bir alemin ve ancak böyle bir alemden başlayarak mümkün olabilecek insani bir serüveni, demek ki özlemlerle düşünüyoruz. (Genet,2012, s.7).

Duman kendini (sanatını) ifade ederken yaşamının en başına, en derine, en özele inerken atölyesinde seçtiği nesnelere, kompozisyonun, renklerin onun otoportresini bize sunduğunu göstermektedir. Duman'ın yaptığı iş kendisine benziyorsa o Duman'ın en doğru fikirleri sunduğunu gösterir.

## 2. BÖLÜM

### 2.2. OTOPORTRE OLARAK SANATÇI ATÖLYESİ

Duman yaptığı çalışmalarının başında yaşadığı alanı görebilmek adına ölçekli olarak evinin krokisini çizerek yola çıkmıştır. Kroki üzerinden yapılan çalışmaları biraz geometrik, biraz mekanik, biraz düzen, biraz oyun, biraz yap-boz mantığında görülebilir.



**Görsel 12:** Sevil Duman, oda, 2017, bez, 150 x 118 cm

Her ne kadar kağıt yüzeyine yapılan bir kolaj olsa da kullandığı 'mavi'nin iki tonuyla bir derinlik oluşturmakta izleyiciyi kendi alanına sokmaya, kendi alanına üstten bakmaya davet etmektedir (Görsel 12). Üstten bakılan bu kolajla, alan, sahne, inşa, geometrik renklerle bir sınır çizilmeye çalışılsa da soyut bir zemin olarak sonsuz görünüm aranmaktadır. Belli ölçülerle iç içe geçen kumaş parçalarının her biri bir zemini oluşturmaktadır. Bu kolajda alanı oluşturabilecek durumlar basılan zemin, bizi içine alan duvarlar, bizi koruyan tavan olarak karşımıza çıkmaktadır. Belli bir düzlem olarak gözüken bu kolaj Duman'ın sınırlarını belirlediğinin de göstergesi olarak görünmektedir. Duman kendi alanı

olarak karşımıza çıkardığı bu kolajında en sade haliyle ‘halı’ durumuna indirgenmiş bir ütopya yaratmaktadır. Bakıldığında en derin ya da en yakın üç boyut algısı yaşatmaktadır. Kademeli gözükten bu durum en küçük noktaya inmemizi de sağlar. En büyük alana da yayılmamızı bize yaşatmaktadır. Bu durum kalıpların ne kadar sınırlı olduğunu insana öğretse de kişinin kafasındaki alanın sonsuzluğuna kimsenin ulaşamayacağını göstermektedir. Genellikle kuşbakışı görüntüleri tercih eden, mekanı olabilecek en uzak noktadan görmenin sanatsal bağlamda sunabileceği olanakları araştıran Gefeller’in eserleri hakkında Higgins şunları söylemektedir (Görsel 13):



**Görsel 13:** A. Geneller, Sanal, 2014, 180 x 139 cm, Erişim: <https://bit.ly/216CLDz>

Gefeller’in eserleri incelendiği zaman, XX. yüzyıl resim sanatı akımlarından olan soyut dışavurumcu akımla benzer bir biçim yapısı görülmektedir. Sanatçının eserlerinde ilk bakışta Pollock’un resimlerini anımsatan bir etkiyle karşılaşılsa da daha sonra naif bir yapı ile karşı karşıya kalınmaktadır. Gefeller’in eserlerinden oluşan serilerinden en ünlülerinden birisi “Sanat Akademisi” adlı seridir. İlgili eser boş stüdyonun kuş bakışı görünümünü içerir ve akademinin bütün katlarının yer aldığı 4 metre uzunluğundaki seri çalışmanın yalnızca küçük bir kısmını oluşturur. Eser sanki Google Maps’ten indirilmiş gibi bir izlenim vermektedir (Higgins, 2014, s.180).

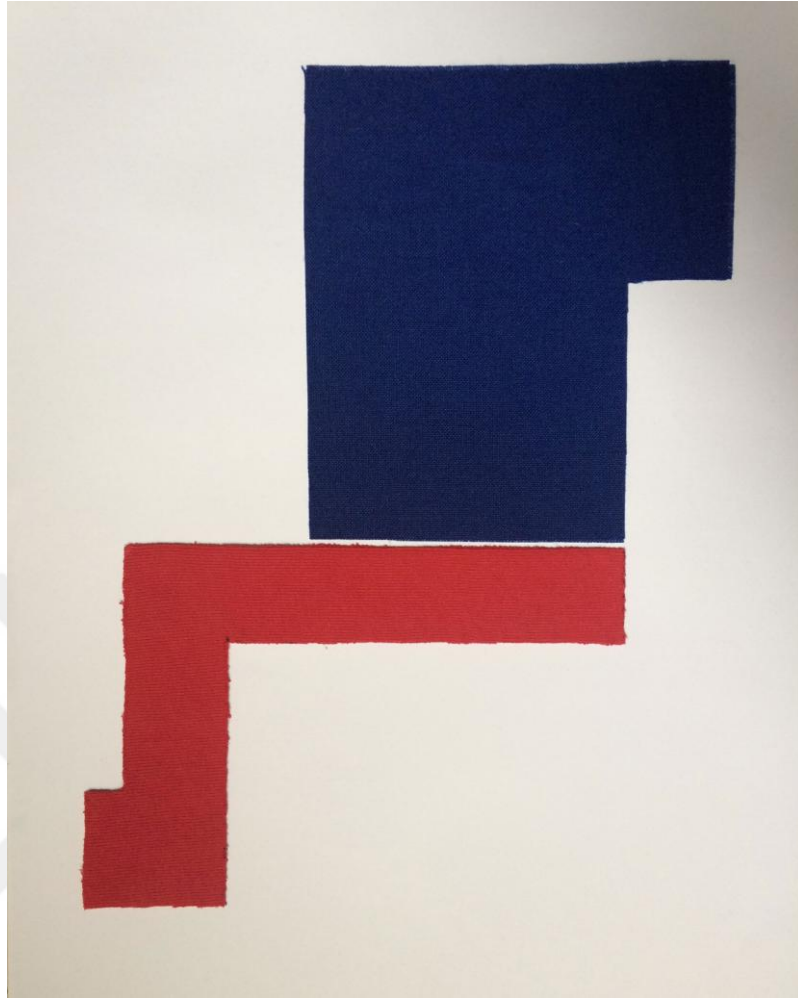
Sanat hayatına halen Almanya'da devam eden Gefeller, çalışmalarında çoğunlukla teknolojik olanaklardan faydalanmakta ve bilhassa baskı teknolojilerini tercih etmektedir. Bu tarz bir teknolojiden yararlanmak için daha başka teknikleri, teknolojileri ya da malzemeleri bir arada kullanmak gerekebilir. Bu nedenle Gefeller birçok farklı teknolojik olanaktan yararlanarak kompozisyonlarını oluşturmaktadır. Sonuç olarak sanatçının birçok olanaktan yararlanarak oluşturduğu görülmektedir Bu durum hakkında Gefeller şöyle söylemektedir. (Görsel 14).



**Görsel 14:** Andreas Gefeller, İsimsiz, Panel Binası 4,2004,C Tipi Diasec Baskı,

Erişim: <https://bit.ly/214DF3h>

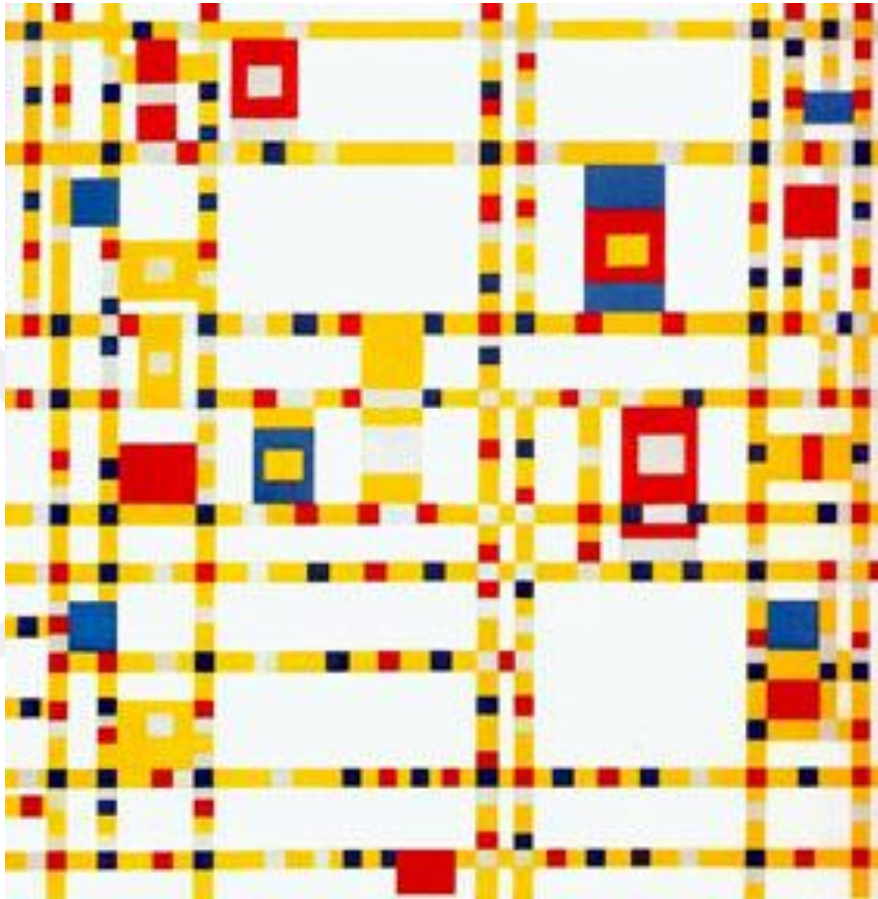
Andreas Gefeller de alanları görerek fotoğraf aracılığıyla bir kolaj, bir resim olarak sunmaktadır. Yaşanılan alanları en kalıcılığıyla kendi bakış açısından somut bir hale getirmektedir.



**Görsel 15:** Sevil Duman, Odaya giden yol, 2017, kağıt-bez, 25 x 33 cm

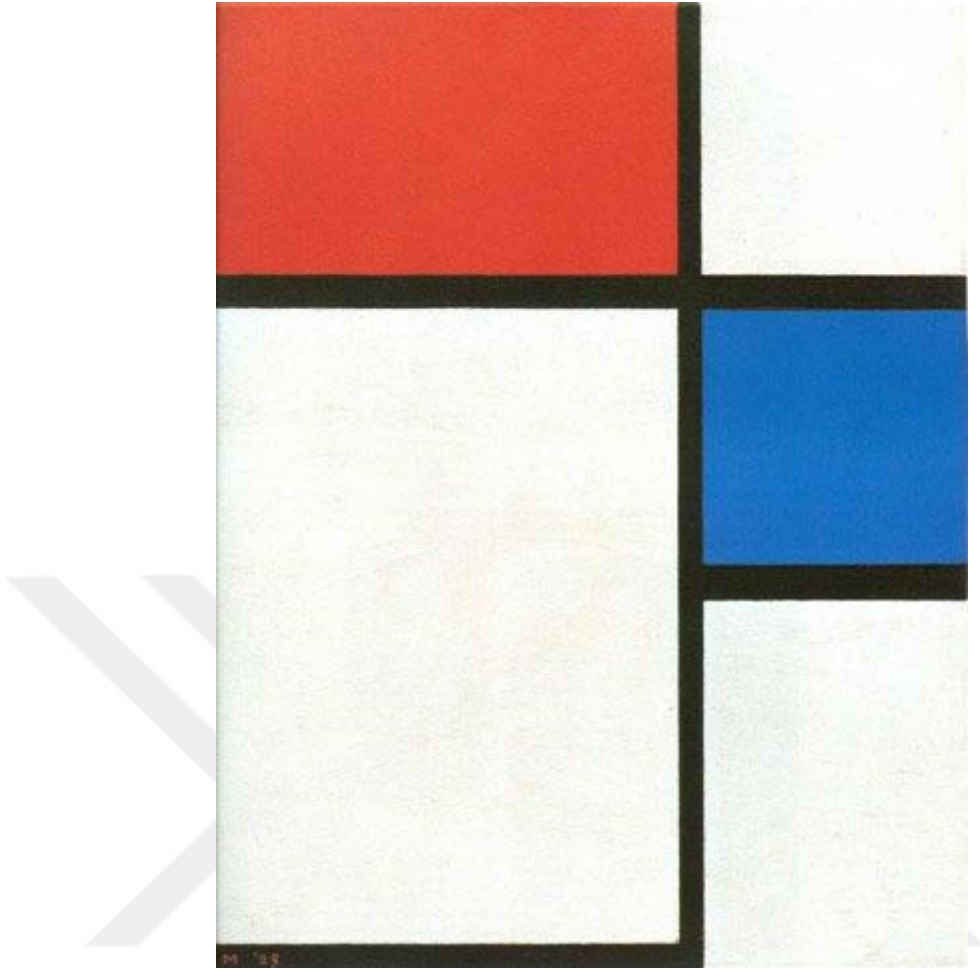
Duman “odaya giden yol”da yaşadığı mekanda en çok üzerinde durduğu kendi alanına yaptığı yolculuğu anlatan durumu göstermektedir(Görsel 15).Duman ana renkleri kullanarak ona en yakın alanı ve ondan uzak olanı seçerek en sade halini görmeyi ve göstermeye çalışmaktadır. Krokiyle yola çıkılan tanışmada fazlalıkların atılarak en yalın haliyle mekan gösterilmektedir. Mimaride yer alan dikey ve yatay çizgiler, alanlar, köşeler bu çalışmada üstten bakılan bir yapı gibi gözükmektedir. Girintili ve çıkıntılı bu kumaş parçalarıyla oynadığı oyunda aslında başka bir düzeni, alanı, sahneyi de oturtmaya çalışmaktadır. En yakın hissettiği renk olan ‘mavi’ Duman’ın alanını işaret ederken ve dışında kalan diğer noktalar diğer renkler olarak kullanılmaktadır. Renkleri kullanarak bir mekana dışarıdan bakılmayı, bakmayı istemektedir. Kendi mekanına yapılan bakışı aslında kendisine dışarıdan bakma isteğine bağlamaktadır. Alanına

yaptığı bu analizle başka bir dünyayı görme isteği yapılan kolajın soyutluğunu da göstermektedir.



**Görsel 16:** Piet Mondrian, Broadway caddesi Boogie Woogie, 1942-43, Erişim: <https://mo.ma/2mJbnwV>

Hollandalı ressam Piet Mondrian Soyut sanatın öncülerindedir. Kübizmin etkisiyle geometrik soyutlamaya yönelmiştir. Ancak kübist soyutlamayı deneyerek saf bir soyut sanat anlayışına girmiştir. 1915 yıllarında doğadan tümüyle uzaklaşarak resim yüzeyinde yatay/dikey çizgilerin hakim olduğu ve kendisinin “yeni plastik” olarak adlandırdığı bir resimsel anlayış benimsemiştir. De Stijl akımını kuran Mondrian’ın tümüyle biçimsel ilişkilere dayanan resimlerinde yatay ya da dikey siyah çizgiler, beyaz yüzeyler ve mavi, kırmızı, sarı gibi temel renkler dışında başka bir öge kullanılmamıştır(Görsel 16- 17).



**Görsel 17:** Piet Modrian, kırmızı ve mavili kompozisyon no.2,1929, tuval, yağlı boya,

Erişim: <https://mo.ma/2mJbnwV>

Mondrian'ın 1929 yılında yaptığı "Kırmızı ve Mavili Kompozisyon No. 2" isimli eseri (Görsel 17), ilk bakışta saf geometrik şekillerden oluşan bir kompozisyon gibi durmaktadır. Beyaz, mavi, kırmızı ve siyah renkleri kullanarak yüzey alanları oluşturan sanatçı, eserinde saf soyutlamaya varmaya çalışmakta ve bu amaçla düz ve sade biçimler kullanmaktadır.

Ana renkleri kullanarak mekânın kendisini soyut biçimde sunmaktadır. Çoğunlukla doğadaki formları yatay ve dikey çizgiler kullanarak kurgulayan sanatçı, ana renkleri kullanarak mekânın kendisini soyut biçimde sunmaktadır. Sanatçının çizgisel ayrımlar ile yarattığı renk alanları, mekânın ve nesnenin bir temsiline dönüşmektedir. Geometrik olarak göstermeye çalıştığı renkleri siyah ile kontör içine alması farklı mekanları bir arada tutuyormuş hissi uyandırabilir.



Mondrian ana renk olarak siyah ve beyazı kullanırken Maleviç (Görsel 18- 19) ile olan yakınlığını hatırlatmaktadır.



**Görsel 18:** Kazimir Maleviç, "Siyah Kare", 1914- 15, tuval üzerine yağlı boya, 80x80 cm, Moskova, Erişim: <https://bit.ly/2GpSdtz>

Kiev'de doğan Kazimir Maleviç, "bir şeyin değil, hiçbir şeyin resmi" dediği Siyah Kare'si ile "Süprematizm" akımının yaratıcısı Rus sanatçı açığı, çember, dikdörtgen ve haç biçimlerini kullanarak geometrik bir soyutluğun yaratıcısı olmuştur. Beyaz zemin üzerine siyah rengi kullanılarak yapılmış resim soyuttur. Sanatçı resminin hiçbir şeye hizmet etmesini istememiştir. Sanatçının dikkat çekici çalışmalarının başında 1915'de beyaz çerçeveli bir tuvale yaptığı siyah karesi yer almaktadır. Maleviç'in karesi nesnesiz sanatın erken örneklerinden biri olarak gözükmektedir. "Nesneler dünyasının konturları her dakika biraz

daha silinir ve aynı şey figüratif kavramların dünyasında da süregelir – sevdiğimiz ve onlarla yaşadığımız her şey kaybolur.” (Maleviç’ten akt. Drutt, 2003, s.35)



**Görsel 19:** Kazimir Maleviç, Süprematizm, 1915, Amsterdam, Stedelijk Museum,

Erişim: <https://bit.ly/2I5UVoQ>

Çalışmalarında ruhsal, yapısal ve geometrik anlatımları, soyut resimler olarak karşımızda yer almaktadır. Kullanacağı rengi en aza indirerek, anlatabileceği sadelikle çalışmalarında kavramsal bir bakış açısı geliştirmiştir. Saf duygunun anlatımını geometrik şekillerle soyut olarak çizmesi sanatçının olağandışı evrenleri yansıttığını göstermektedir. Siyahı boşluk, beyazı ise hiçlikle bağdaştırdığı resimlerinde evrenselliği de savunmaktadır. Sadece renkleri ve saf biçimleri kullanarak derin anlamlar

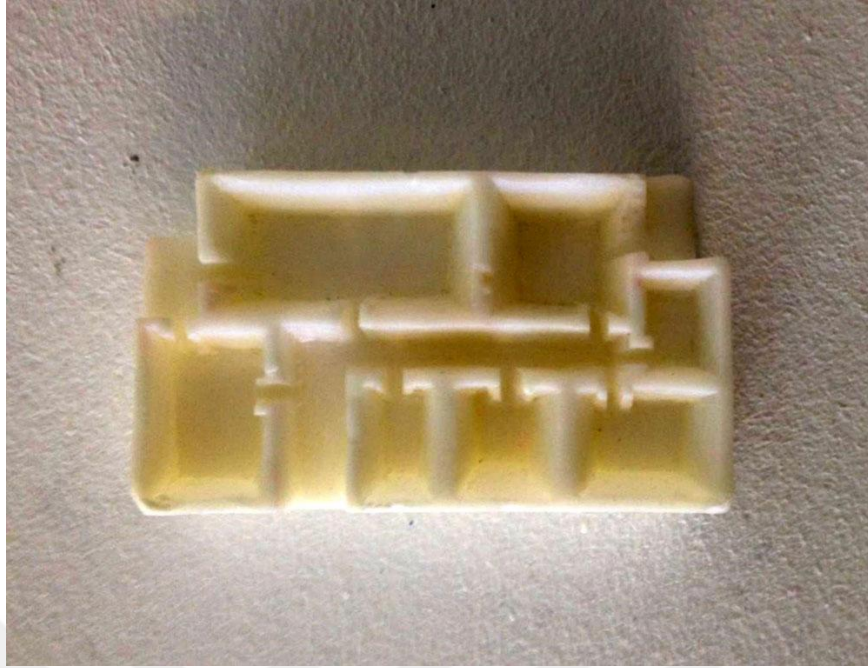
yüklemeye çalışmıştır. Doğada bulunmayan kare'yi karşımıza saf olarak çıkarmaya çalışmaktadır.

Resim nesnesiz tarzdan nesneye doğru geçti ve resmin gelişimi de nesnenin yok edilmesine neden olan yolun figüratif kısmına döndü. Ama dönerken, resim proleter devriminin ortaya çıkardığı ve biçim kazandırdığı, yani bir sanat eseri düzeyine çıkartılması gereken yeni bir nesneyle karşılaştı. Yeni resim tayfıyla, biçim ve kompozisyonla zenginleşen yeni sanatların bu nesneye sanatsal bir düzeyde şekil kazandırması gerekiyor, yani her tematik konuyu bir resim düzeyine çıkartmaları gerekiyor, ayrıca resmin içeriğinin, iki boyutlu ve cepheden gelişiminin izleyicinin önünde gerçekleştirdiği bir düzlem olduğu anlamına geliyor. Figüratif yola ve resim yoluna döndükten sonra, sanat çerçeveye, sonuçta resmin içinde var olduğu şeye varacak.( Harrison& Wood, 2011, s.544).

Maleviç için iki duvarın birleştiği nokta ikonaların asıldığı noktadır. Sanatçı meşhur karesinin galerilerde o noktaya köşeye ve tavana yakın şekilde asılmasını tercih etmiştir.

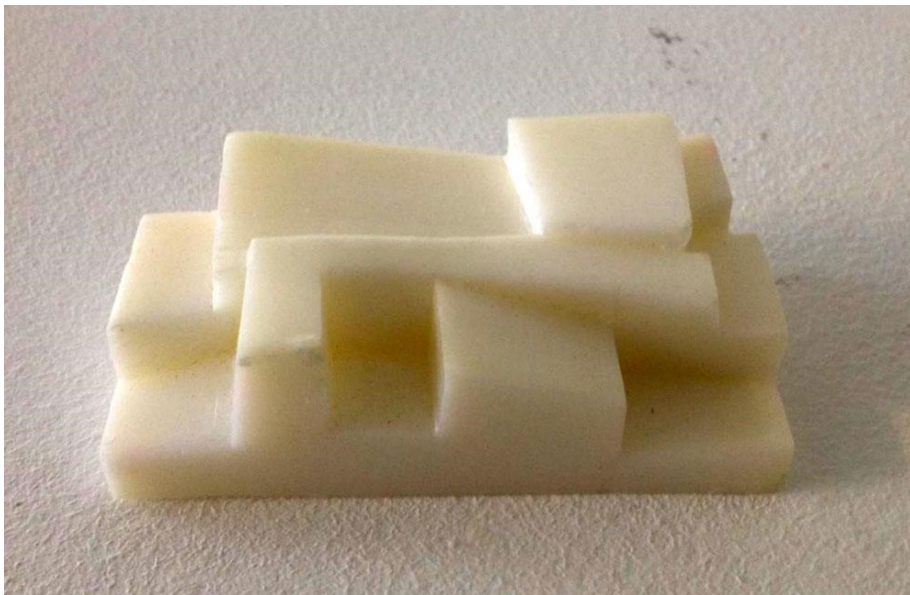
Her üç-boyutlu beden, varlık, aynı zamanda, zamanda hareket ediyordur ve bu hareketin izi olarak ardında süreli ya da dört-boyutlu bir beden bırakır. Bu bedeni asla göremeyiz ve hissedemeyiz, çünkü algı gereçlerimiz sınırlıdır. Ancak, onun üç-boyutlu beden dediğimiz kesitini görürüz. Bu nedenle üç-boyutlu bedeni, kendinde gerçek bir şey olarak düşünür ve böylece yanılgıya düşeriz. O, dört-boyutlu beden yansımasıdır –onun resmi- bizim düzlemimizdeki imgesi. (Uspenskiy, 2004, s.52)

Rapor kapsamında yapılan çalışmada kütleden yola çıkılmıştır. Bu kütlede gerçek yaşama dair bağlantıların bulunabileceği ağırlıklar, boşluklar, doluluklar, renkler, inişler, çıkışlar, fazlalıklar, eksiklik görülebilmektedir.

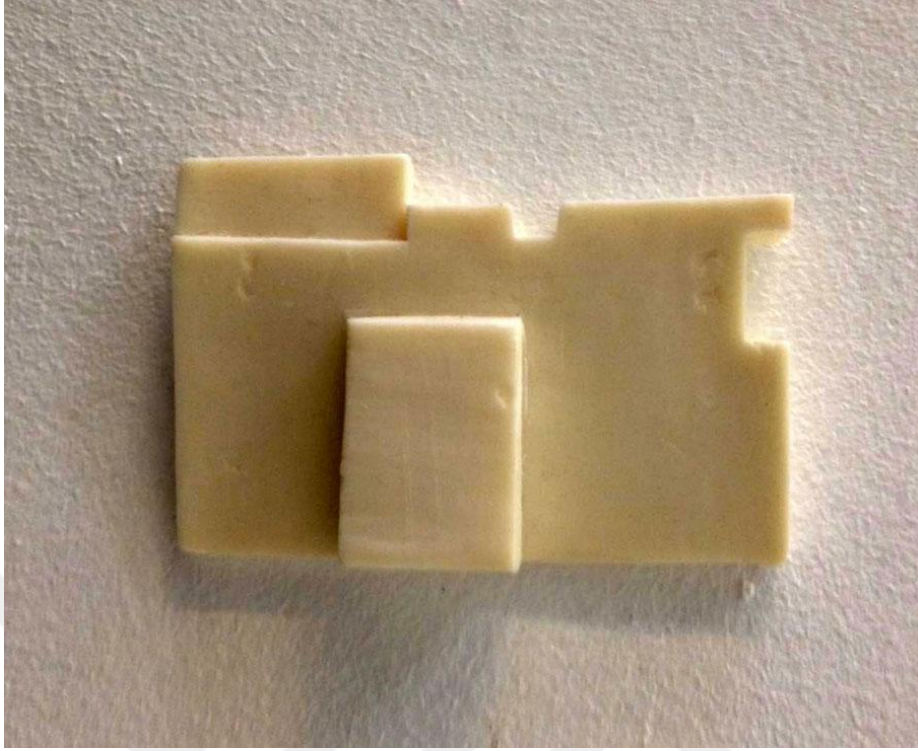


**Görsel 20:**Sevil Duman, evinin krokisi,2017, Sabun, 9,5 x 2,5 cm

Yaşanılan alanı kavramak için oranın krokisiyle yola çıkmış farklı açılarıyla karşılaşacağımız, daha somut halini görebilmek adına sabunu kullanarak yaşadığı alanın bir krokisini kütlede işlemiştir (görsel 20). Dış etkenlerden etkilenecek ama içerisinde kendiliğinden bir korunaklılığı da karşımıza çıkarabilmektedir. Sabun kalıplarından mekanın analizi yapmak adına çeşitli denemeler gerçekleştirilmiştir.(Görsel 20, 21, 22, 23, 24)



**Görsel 21:** Sevil Duman, Alan Denemesi,2017,Sabun, 9,5 x 3 cm

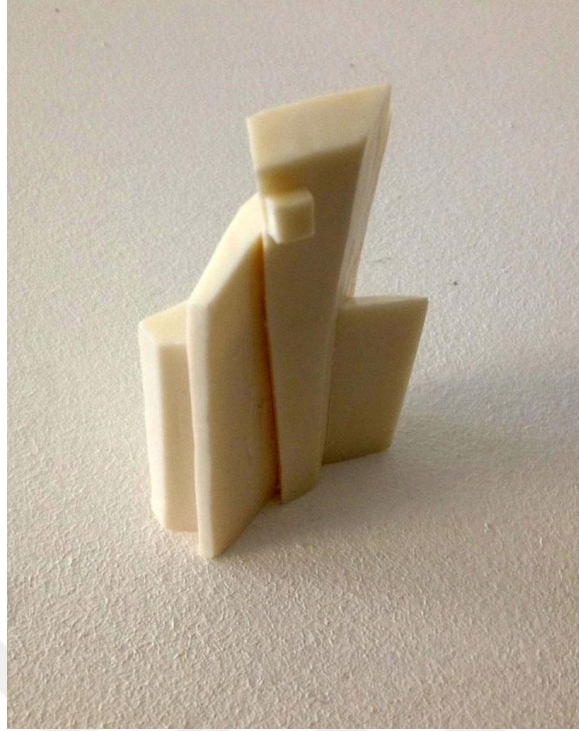


**Görsel 22:** Sevil Duman, Alan Denemesi,2017,Sabun, 8,5 x 1,5 cm

Bu analizi yaparken mekanın ve sabunun vermiş olduğu olanaklarla birlikte bir sonrası alanlar ortaya çıkmıştır. Mekan bir nevi bir oyun malzemesi haline dönüşmüştür. Mekan bir oyun alanı olarak gerçek kılınmıştır. Mekanın sunduğu ipuçları kullanılarak sabun üzerinde boşluklar, sahneler, odacıklar yaratılarak standart olanın dışına çıkmıştır.



**Görsel 23:** Sevil Duman, Alan Denemesi,2017,Sabun, 7 x 1 cm



**Görsel 24:** Sevil Duman, Alan Denemesi,2017,Sabun, 8,5 x5,5 cm



**Görsel 25:** Sevil Duman, Oda 2, 2017, Sabun, 14 x 4cm

Sabun kütlesinden yola çıkarak başka bir alanı oluştururken en çok kullanılan noktanın en yüksekte kalması yolu izlenmiştir.(Görsel 25). Belli bir kalıba dökülse de malzemenin güzelliğinden bir sonraki adımda istenmese bile bir sürprizle karşılaşılabılır. Boyut olarak farklılıkları olsa da her bir adımında başka bir figür, başka bir inşa, başka bir ütopya gözükebilmektedir. Çizgilerin, ışığın, formun, uzam içerisinde duruşuyla dikeyde gelişen eserde uzunca bir figür olarak dikey bir alanla karşılaşmaktayız. Bir heykel malzemesi olabilen sabunun hissettirdiği durumlar kolaylıkla yontabileceği bir malzeme olarak gözükmektedir. Daha sonra üzerinde durulan noktaların azlığına göre kompozisyonda gitgide zemine yaklaşılmaktadır. Kendi alanından başlama isteği önceliklerin sıralamasıyla bağlantılı ilerlemektedir. En çok üzerinde durulan noktayla üzerinde oluşan basamaklar kütsel bir formu ortaya çıkarıyor. Oluşan basamaklar, kademeler bir inşayı görmemize neden olmaktadır. Sabunun yumuşak dokusu daha çabuk bir forma sahip olmamızı sağlıyor. Sabun malzemesinin erimesi ve tekrar bir kalıbı alma özelliği Duman'ın atölyesinde yaşadığı ritüellere bir gösterge olabilir. Hepsi birer yapı gibi gözükyor (Görsel 26).



**Görsel 26:**Sevil Duman, İsimsiz, 2018, Sabun, 20 x 9 cm



**Görsel 27:** Sevil Duman, İsimsiz, 2018, Sabun, 20 x 16 cm

Görsel 27’ de üç boyutlu formun bir yapı, bir alan olarak iki renkte ve kademeler halinde işlendiğini görüyoruz. Burada Duman’ın içinde olanlar ve Duman’ın karşısındaki durumlar olarak bakabiliriz. Bu form yapılırken Duman’ın isteğe bağlı olarak oluşturduğu basamakları görebiliyoruz. Bu basamaklar başka bir mekanın varlığını somut olarak karşımıza çıkartıyor. Başka bir mekan oluşturma isteği standart olanların dışına çıkma isteğiyle birleşerek bir ütopya haline dönüşmektedir. İzleyiciye sunulan formda belli bir ölçüsü olmayan alanlar gözler önüne serilir ve sabun kütleleriyle başka alanlar yaratma isteği ne kadar somut görünse de sanatçının içerisinde barındırdığı ruhsal durumu da anlamamıza yardımcı olabilir. Bu duruma örnek olarak Rothko (Görsel 28):





**Görsel 28:** Mark Rothko, Mavi, Turuncu, Kırmızı,1961, Tuval, Yağlı Boya, Erişim: <https://bit.ly/2wu72GV>

Amerikalı ressam Mark Rothko, soyut dışavurumculuk akımının ve renk alanı resmi'nin en önemli isimlerindedir. Melankolik sanatçı yaptığı gerçeküstü soyut resimleriyle kendine özgü üslubuyla dalgın ve sorgulayıcı duygularla bakılabilecek eserler gerçekleştirmiştir. Büyük tuvallerinde yaratmaya çalıştığı sınırsız evren hissi izleyiciyi içine çekmektedir. Rothko "...eğer sadece renk ilişkilerinden etkileniyorsanız esas meseleyi kaçıırıyorsunuzdur... ben sadece temel insani duyguları araştırmakla ilgileniyorum."(Phillips, 2016: s.413) dediğinde sadece görebildiğimiz renklerden bahsetmemiştir. Rengin önemli bir ifade aracı olarak kullanıldığı resimlerinde boyasal alanlarını geniş tutan sanatçı, soyut resimlerinin 'soyut' olduğunu kabul etmeyerek, acı, haz, keder gibi duyguların somut bir ifadesi olduğunda ısrar etmiştir. Dingin resimde tuval üzerinde mimik ve hareketlerden eser yoktur. Resimlerinde renklerin içine dalıp gittiğimizi hissedebiliriz. Dalıp gitme derken, sanatçı trajik konuların gerçekte en dikkat çekici olduklarından bahsetmektedir. Ve insana acı hissettiren, canını sıkı, sinir bozan resimler yapmayı tercih etmiştir. Ruhsal bir çöküntü durumuyla izleyiciye rahatsızlık veren duyguları resmetmiştir. Basit görünen

soyut resimlerinde renklerin kenarlarının dağılması, parlak renkleri kullanması belki de sadece renge odaklanmamızı gerektiren bir aldaticılık içermektedir. Rothko resminde birbiriyle bağlantılı, üç ya da dört farklı bölgeden oluşan renkler bulunur. Belli renklerin üst üste veya yan yana gelerek bir kompozisyon oluşturduğu resimleri basit görünebilir ama sanatçı, içine dalarak bir göz oyunuyla zihnimizin dalıp gitmesini istemiştir. Ancak Rothko'un bu etkiyi nasıl yarattığını anlamak çok daha karmaşık gözükmemektedir. İzleyici hangi rengin, tuvalin hangi tabakasında yer alacağını kestirmesi kolay gözükmemektedir. Rothko resimlerinde belli bir gizemi barındırmaya çalışmıştır. O ruhsal gözlemine, içinde barındırdığı kendi gizemini, resimlerine aktarmaya çalışmıştır. Aynı zamanda melankolik yapısının da etkisiyle resimlerindeki gizeme izleyiciyi de davet etmektedir. Yine aynı şekilde bu ruhsal duyguların insana verdiği mutluluklardan daha çok rahatsız edici duyguları izleyicilerin de hissetmesini istemiştir. Rothko'nun resimlerinde görsel olarak güzelliğinin yanında bir alan oluşturmaya çalıştığı da görülebilir.

Rothko'nun yarattığı gizem, izleyici için bir ortam ve mekân hissini de beraberinde getirmektedir. Basitçe boyanmış gibi duran renkli alanlardan meydana gelen yüzeyler, maddesel/boyasal unsurlarının dışına uzanarak manevi anlamda kendi sınırlarını aşmaktadır. Gerçek dünyada var olmayan yeni bir evren oluşturularak, izleyici bu ortama çekilmektedir. Nesne/Mekân/Ortam ile izleyici arasında kurulacak bağlantı sonucunda kelimelerin aktarabileceğinden çok daha fazlasının, soyut bir dilin gücünden yardım alınarak, izleyicilere aktarma girişiminde bulunduğu ifade edilebilir. Konuya ilişkin olarak Rothko'nun "sessizlik ne kadar da doğru" sözü akla gelmektedir.

Sanatçının eserlerine bakıldığında kenarların, köşelerin, hatta merkezin birbirinden daha baskın ya da önemli olmadığı, tüm bir yüzeyin anlatımda eşgüdümlü yer aldığı anlaşılmaktadır. Bu nedenle resmin tecrübe edilişi gözün tuvaldeki eşit gezintisiyle mümkün durmaktadır. Mekânı tecrübe eden bedene benzer bir biçimde zihin de tuval üzerinde gezintiye çıkarılmakta ve izleyici, yer çekimi olmayan bir ortamda adeta ağırlıklarından kurtulmaktadır. İnsanın fiziksel

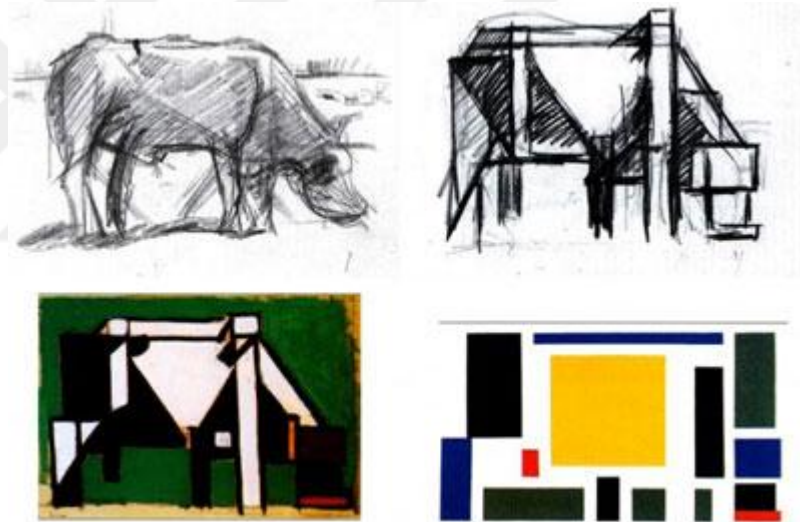
varlığının ayakların yere basmasıyla başladığının farkında olan Rothko, izleyicinin fiziksel açıdan resimle kuracağı ilişkiyi önemseydiği için resimlerini yere yakın noktalara asmaya tercih etmiş ve izleyiciye yaklaştırmaya çalışmıştır. Yere yakın olan resimler, duvardaki bağımsız bir obje gibi durmaktansa, izleyiciyi içine çekmektedir. Ayrıca Rothko birçok çağdaşı gibi resimlerini çerçeveletmekten kaçınmış, resmin hem mekâna ait durmasına hem de kendi mekânını yaratabilmesine olanak tanımıştır. Bu yüzden resmin kendi gerçekliğini çerçevenin sınıрыyla izleyicinin gerçekliğinden ayırmaya ihtiyaç duymamış, izleyici ve resmin ortak gerçekliğine varmak istemiştir.

Duman'ın burada yapmak istediği var olan alan ile onun bir yansımasını da içinde barındırdığı gerçeğini gözler önüne sermektedir.



**Görsel 29:** Sevil Duman, Tek Oda Bir Salon, 2018, Sabun, 14 x 10 cm

Sabundan yapılan bu çalışmada odaların birleşiminden ilham alması ve duvarların oluşturduğu kütesellikle de alanı daraltan durumları atma denenmiştir (Görsel 29). Somut olarak ortaya çıkan bu formda hayalî bir yapı hali görülebilir. Bir kütle olarak karşımızda duran nesneden çıkardığı formla kendisine başka bir dünya, başka bir yuva, başka bir ev, başka bir oda, olabilecek hayalî bir alan oluşturmaktadır. Somut olarak karşımızda duran kütleyle arasındaki ilişkide verilecek en önemli kararlardan bazıları da yükseklik, alçaklık, boyutu, yüzeyi, rengi, kokusu, kalınlığı, inceliği, ağırlığı, hafifliği, olabilir. Ağırlığıyla karşımızda duran bu yapı biraz daha bakıldığında soyut bir anlatım olarak gözüküyor ve soyut durumları yaratırken başka alanların da olabileceğini gerçek kılıyor. Başka bir örnek olarak Theo Van Doesburg karşımıza çıkıyor.(Görsel 30).

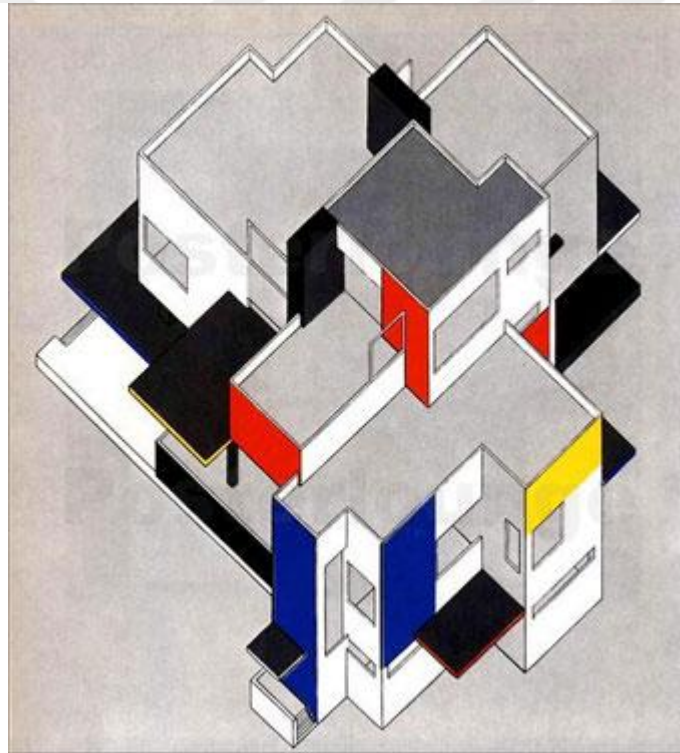


**Görsel 30:** Theo Van Doesburg, Kompozisyon VIII(İnek), 1918, Yağlı Boya, Erişim: <https://bit.ly/2wr3chz>

1915 yılında Mondrian'la tanışmasının ardından soyut sanata yönelen Hollandalı ressam Theo Van Doesburg, eserlerinde Mondriana benzer biçimde geometrik formlar kullanmış ve soyut resim anlayışını benimsemiştir. 1918 yılında yaptığı kompozisyon VIII (inek) çiziminde, figüratif bir desenden git gide soyut resme vardığı görülmektedir (Görsel 30). İlk bakışta birbirinden bağımsız kare ve dikdörtgenlerden meydana gelmiş gibi duran kompozisyonun aşamaları

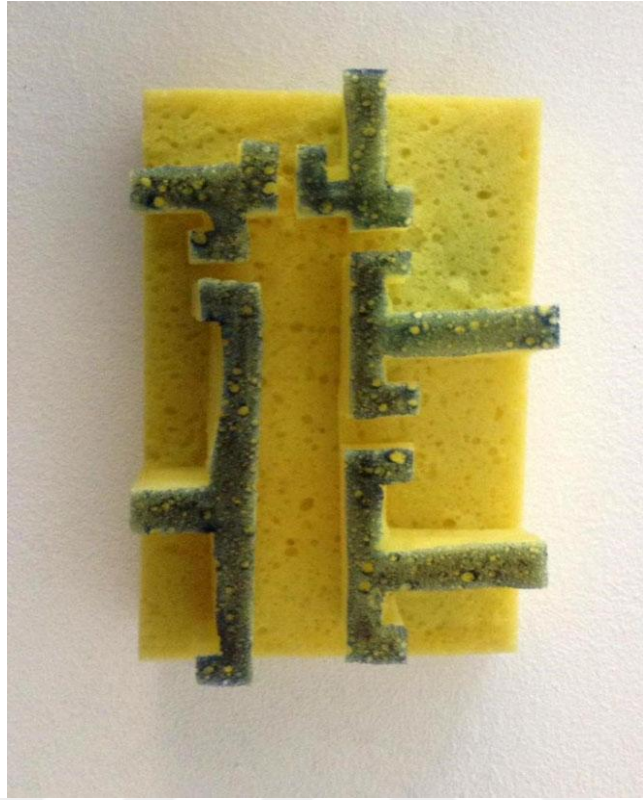
incelendiğinde; renk, geometrik form ve boşluksal ilişkilerin, oldukça planlı bir soyutlama anlayışı sonucunda ele alındığı anlaşılmaktadır.

Sanatçının genel çalışma prensibi ve bir sanatçı olarak amacı Mondrian'la benzeşmektedir. Ana renklerle birlikte karmaşıklıktan uzak geometrik formları kullanarak basit ve uyumlu bir resim anlayışına varmak isteyen sanatçı, kariyerinin uzun bir dönemi boyunca yatay ve dikey çizgilere odaklanmıştır. İnsanları sorunlarından kurtarıp bağımsızlaştıracak bir sanatın hayalini kurmuş ve saf soyutlamaya vararak hayalini gerçek kılmak istemiştir. Çalışmaları resmin yanı sıra modern mimari üzerinde de etkili olmuştur(Görsel 31).



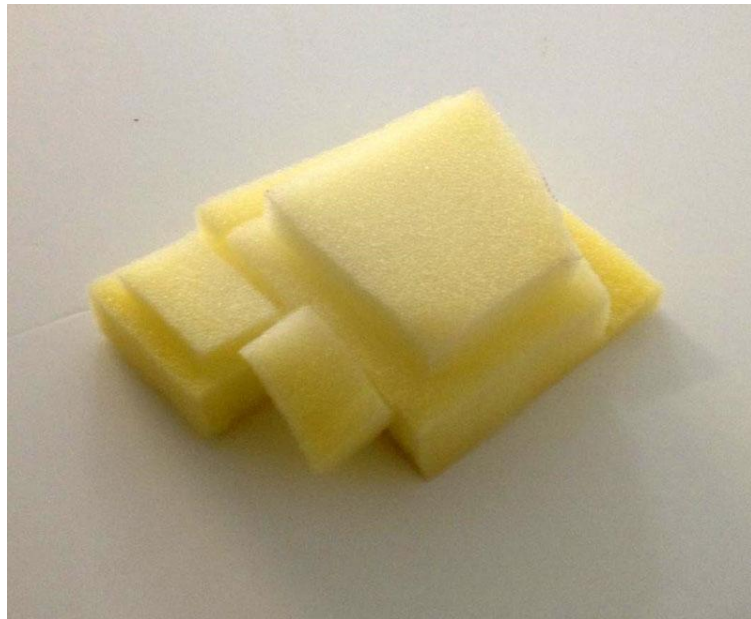
**Görsel 31:** Theo Van Doesburg, Konstrüksiyon,1923, Erişim: <https://bit.ly/2wu2m3P>

Mekan analizlerini yaparken dikeyde ve yatayda dolaşan çizgilerle oluşturulan yapılar arasında başka bir malzemeye nasıl karşımıza çıkacağına bakabiliriz:



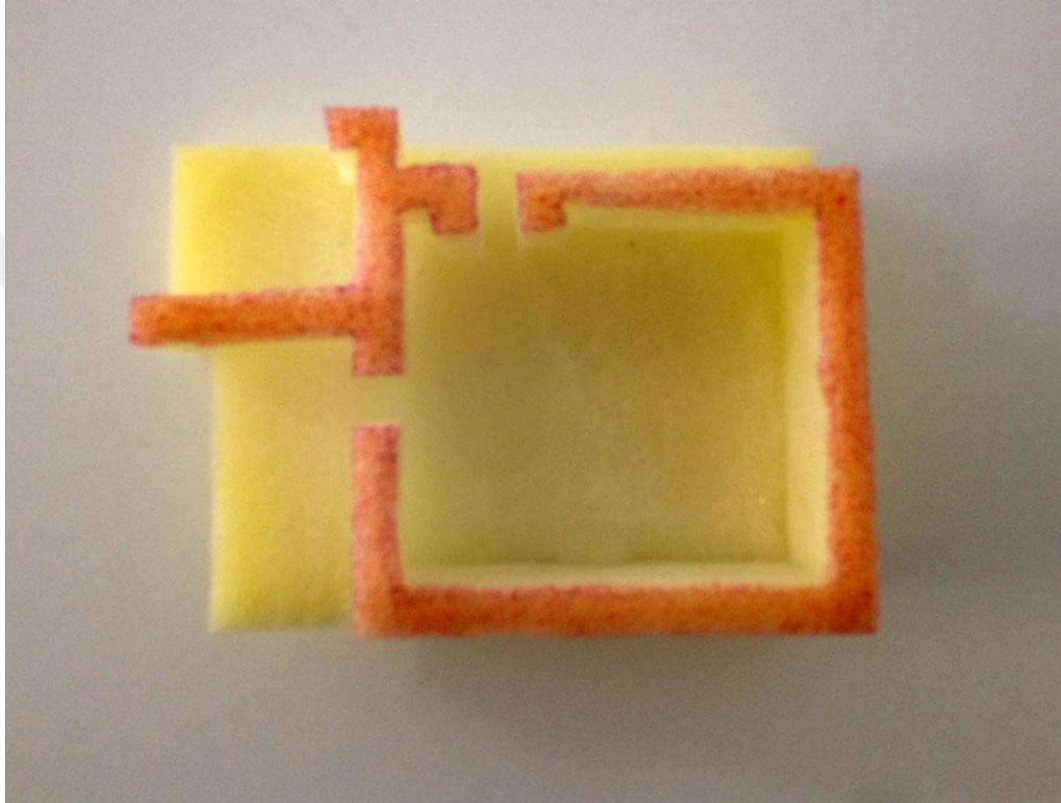
**Görsel 32:**Sevil Duman, Alan Denemesi, 2018, Sünger, Boya, 17 x 5,5 cm

Sabun malzemesinde istemediği noktaları çıkardığı teknikle yine sünger üzerindeki etkilerini başka bir algıyla hissedebiliriz.(Görsel 32, 33).



**Görsel 33:**Sevil Duman, Alan Denemesi, 2018, Sünger, 17 x 5,5 cm

Duman'ın mekana yapacağı müdahale mimariye bağlı kalmayıp kendi başına, kendi isteği doğrultusunda mekanı şekillendirebileceği yeni bir sınır farkı getirmesi... Örneğin bir duvar, yüzey, çizgi, işaret, duygu, koku, renk, ses, hava.. bu herhangi bir şey olabilir. Duman kendisine mekan olarak seçtiği duvarı, nesneyi, yüzeyi, kağıdı istediği gibi dokunup tasarladığı başka bir boyut haline getirmiştir.(Görsel 34).



**Görsel 34:**Sevil Duman, Alan Denemesi, 2018, Sünger, Boya, 17 x 5,5 cm

Başka bir ütöpik yer aramak değil de olduğu yeri ütöpikleştirmeyi tercih etmiş ve bulunduğu noktanın gözden kaçırdığı değerlerini bulabilmesi en büyük rahatlığı sağlamıştır. Malzeme olarak sünger daha titiz çalışılması gereken bir malzeme olarak gözükmetedir. Kullanılan malzemeye göre düşünceleri, hareketleri, kararları da değişmektedir. Sabun yaparken fark etmeden kokusundan da yararlanmıştır. Ama iş üç boyuta geçince başka dertler ortaya çıkmaya başlamıştır.



**Görsel 35:** Sevil Duman, Kapısı Kapalı, 2018, Sünger, Boya, 47x 22 cm

Süngerini boyama durumu hala tam anlamıyla her şeyi açık etmemesine karşın sünger boyandığı zaman artık bir sünger olarak gözükmemektedir.(Görsel 35). Aslına bakılırsa büyük bir yapıyı küçülterek ona üstten bakabileceği gösterilmektedir. Belli bir zemine yayılması yine oranın var olan bir alandan belki de sadece boyutlarıyla oynayarak uzam içerisinde yatay bir leke olarak karşımıza çıkıyor. Görsel 36'ya baktığımızda insanı daha da yukarılara çıkaran bir durumla karşı karşıyayız. Dikeyde gelişen hareketleriyle bir manzara resminde yer aldığı anda içerisinde toprağa, yeryüzüne, insanlara, doğaya, gökyüzüne, havaya, bulutlara ulaşabileceğini barındırıyor.(Görsel 36).





**Görsel 36:** Sevil Duman, Kapısı Kapalı, 2018, Sünger, Boya, 47 x 22 cm

Öznenin dışarıya karşı korunma hissi işlerine de yansımıştır. Bu korunma durumu değişmez olarak duruyor. Kendi alanına dışarıdan olan müdahalelere karşı sürekli koruma içgüdüyle yaklaşırken anlatım olarak 3 boyutu seçmesi süngerin de buruşturulduğunda tekrar kendi halini alması korunma hissiyle denk düşmektedir. Sünger dışarıdan gelen etkiyi, müdahaleyi örtbas edebilecek bir malzeme olarak görülmektedir. Şöyle ki sünger fiziksel olabilecek etkilere rağmen tekrar kendi halini alabiliyor. Her ne kadar kişi dokunarak bir şeyleri alt üst etmeye çalışsa da; süngere dokunulduğunda, buruşturulduğunda tekrar

kendi halini alması, içinde bulunulan korunaklı alanına denk düşüyor. Şöyle ki korumaya çalıştığı alan ister istemez dönüşüyor ve sanatçı da bazen dışarıda kalabiliyor. Ve burada artık Duman'ın durduğu yer önemli oluyor.

Yontu kendi çevresinde boş bir alan ister. Giacometti işte bu yüzden küçük yontuları seviyor, ötekiler için çok fazla boşluk gerekiyor. “Başı Yerde Yürüyen Köpek” için örneğin, atölyenin tamamının oluşturduğu boşluk gerekiyor.

Resimde boşluğu vermek, yontudakinden daha kolay. Boyutlar sayesinde insan rahatsız olmuyor; resimde her şey kurgusal. Ne var ki boşluk hakkında hiçbir şey bilmiyoruz. Onun hakkında çok şey öğrendik. Rönesans boşluğunda yaşamayı sürdürüyoruz biz; o düzeni yalnızca Cezanne altüst etmişti. Altüst etmiş ama yok etmemişti.

Giacometti bana ayrıca, yontuların yalnızca boşlukta yer alan biçimler olmadığını, onların boşluğu kat eden biçimler olduğunu da söylemişti. Ve bir atın çok derin burun deliklerini okşadığında : “boşluğu delmiş olması gerekiyordu. (Giacometti, 2015, s.97).

Kütleden yola çıkılan çalışmalarda örnek olarak vereceğimiz Rachel Whiteread'ın boşlukları kullanarak dolu hallerine bakılabilir:



**Görsel 37:** Rachel Whiteread, Ev, 1993, Photo Sue Omerod, Erişim: <https://bit.ly/RVYWNH>

1993'de Turner Ödülünü alan ilk kadın olarak tarihe geçen Londra doğumlu Rachel Whiteread, çağdaş sanatın temsilcilerindendir. Aktif olarak eserler üreten sanatçı; çalışmalarında çoğunlukla alçı, beton, reçine, kauçuk ve metal gibi endüstriyel malzemeleri kullanmaktadır. Dolap, tabure, kitaplık, sıcak su torbası, oda vb. günlük yaşamda sıkça karşılaşılan sıradan nesnelere bir kalıp olarak görüp, nesnelere boşluklarını doldurarak mimari alanları yeniden tasarlamaktadır. Whiteread'ın yaklaşımı sonucunda önceden mimari birer yapı olan ev benzeri mekânlar ya da alışlagelmiş nesnelere, heykele dönüşen formlar, anıtsal heykeller olarak karşımıza çıkmaktadır.

Whiteread'ın eserlerine bakıldığında sanatçının, içinde bulunulan mekânın veya günlük yaşamın bir köşesinde yer alan nesnelere sıradanlıktan çıkışını sağladığı ve günlük hayatta iletişim halinde olduğumuz nesnelere boşluklarını kullanarak, farklı bakış bir açıyla, yıkılan bir yapıdan geri kalanları önemli kılmayı tercih ettiği anlaşılmaktadır. Nesnelere dışında kalan boşlukları negatif mekanlar ve ağırlıklar şeklinde somut duruma getirmekte, içinde boşluk barındıran her şeyin boşluğunu doldurarak boş hallerinin ağırlıklarını ortaya çıkarmaktadır. Var olan nesnenin bilindik duruşunun yok oluşuyla karşımızda yeni bir yapı ve farklı bir kütle belirlemektedir. Sonuçta boşluk doluluk olarak dönüşüme uğramaktadır. Mekanın sınırlanan bir alan olmaktan çok özgürlüğüne kavuşturulduğu ve bu bağlamda mekanın kalıbının alındığı düşünülebilir.

Alan içerisindeki hareketlilikten farkına varılan bir diğer durum ise yürünülen yolların bir oyuna gidişini gösterebilir. Odaların birer kulis, salonun ise tiyatro sahnesi olduğundan bahsedilebilir. Süngerde yapılan puzzle algısı tiyatro sahnesine tekrar bakmak gerektiğini önermektedir.(Görsel 38).



**Görsel 38:** Sevil Duman, İç İçe, 2018, Sünger, 40 x 20 cm

Çalışmada süngerle, önce evin planından yola çıkılmaktadır. Ve kütleden hep bir şeyleri çıkarma refleksiyle hareket edilmektedir. Tekrar bir alan oluşturulmaktadır. Bu başka alanlar yaratma isteği, “ev” mantığından dışarı çıkması ve aynı zamanda salonda olan ritüellere, kalıplara bir “ben” durumu katması oyunun parçalarından bazılarıdır.



**Görsel 39:** Sevil Duman, İç İçe, 2018, Sünger, 30 x 30 cm

Süngerle oluşan yapıda Duman kendi yapısını, kendi inşasını oluşturmaktadır (Görsel 39). Burada kullanılan kütlelerin birbirine geçirme durumu izleyiciye sunduğu, bir yap-boz oyunu olarak gözükmetedir. Ortaya çıkan bu formlar yine izleyiciye oynayabileceği, üzerinde dolaşabileceği bir alan, bir sahne, bir saha, bir kafes, bir barınak bırakmaktadır. Yaşanılan evin salonu, inşa edilmiş bir genişlik, darlık, labirent halini almıştır. Küçük parçaların büyük parçayla birleşmesindeki durum odaların birbiriyle olan bağlardır.(Görsel 40). Duvarların birleşerek oluşturduğu tekdüzelik durumu bu çalışmada küçük parçaların büyük parçada bulunan boşlukları doldurmasıyla bir bütün haline gelmekte, yapı ütopyik bir form olarak karşımıza çıkmaktadır.



**Görsel 40:** Sevil Duman, İsimsiz, 2018, Sünger, Boya, 80 x 35 cm



**Görsel 41:** Arturo Berned, Kafa XVII, 2017, 6 mm kalınlığında oksitlenmiş ve vakslanmış Çörten Çelik Plaka, Erişim: <https://bit.ly/2lqYup2>

Arturo Berned hem şekillerin hem de metalin yeniden yorumlanmasına dayanan bir mimar ve heykeltıraştır (Görsel 41). Soyut bir yaklaşımla, eserlerini matematiğin yasaları ve son derece sembolik geometrik dürtüleri temel alarak tasarlar; bunun sonucunda, altın oranı temel alan çalışmaları çıkar yoğun bir anıtsal veya kentsel eserler oluşturmuştur. Üstün metal bilgisinin sonucunda eserlerini alüminyum ve bronz ile birleştirerek hem çörten hem verniklenmiş paslanmaz çelikler tasarlamıştır. Kırk metreyi aşan ve tek bir ayak üzerinde duran yüz ton ağırlığında çelik bir dev, soyut bir temsil olarak durmaktadır. Renk ve oranların hakkında konuşmak, düzlemlerin ve formların uyumunu görünür kılan temel araçlardır denebilir. Kırmızı renk çeliğin kendisi ile bir diyalog içinde, onu çevreleyen binalar ile birlikte bir dizi forma yol açarak, heykele daha fazla esneklik kazandırmıştır. Eski dikilitaşlar gibi, tarihsel olarak, anıtsal bir heykel çalışması, çevredeki mimarlık ve onu yakın konumdan ve ölçeğinden deneyimleyen insanlar arasında bir bağ oluşturmaktadır.

Mimarlığın ebedi görevi, dünyadaki varlığımızı somutlaştıran ve yapılandıran, ete bürünmüş ve yaşanmış varoluşsal metaforlar yaratmaktır. Mimarlık ideal yaşamın fikir ve imgelerini yansıtır, maddileştirir ve edebileştirir. Binalar ve şehirler gerçekliğin şekilsiz akışını düzene

kavuşturmamızı, anlamamızı, anımsamamızı ve nihayetinde kendimizi tanımamızı ve anımsamamızı mümkün kılar. Mimarlık kalıcılığın ve değişimin diyalektiğini algılamamızı, kendimizi dünyada konumlandırmamızı ve kültürün ve zamanın sürekliliği içinde kendimizi yerleştirmemizi sağlar.(Pallasma, 2010, s.88)



**Görsel 42:** Sevil Duman, isimsiz, 2018, Yutong, 34 x 30 x 20 cm



Süngerden ya da sabundan daha sert bir malzeme olan yutongdan yapılan çalışmada; düşüncelerin ya da insanların kıramadığı kalıpları, fikirleri, düşünceleri üzerine denk getireceği saklı bir iç mekan izlemeye çalışılmıştır. Parçaların her biri, birbirlerinin boşluklarıyla ve doluluklarıyla karşı karşıyadır. Biri ötekinin boşluğunu, bir diğeri ise doluluğunu içine almaktadır. Parçalar arası kurgulanan ilişkiyle birbirine zıt olan durumların yine birbirlerine ihtiyacı olduğu gösterilmektedir. Bu amaçla kütleler arası bir dengenin yaratılması amaçlanmış ve zıtların uyumu yakalanılmaya çabalanmıştır. Malzeme olarak yutong tercihinin altında delikli geçirgen yapısının hamken dahi sahip olduğu tezat ilişki yatmaktadır. Yutong' dan sızan hava, parçaların birbirlerine değdikleri noktalar aracılığıyla bir transferin ve akışın gerçekleşmekte olduğunu sezinletmektedir.



**Görsel 43:** Neil Ferber, Zig Zag, 2000'den sonrası, Bardiglio Mermeri, Erişim: <https://bit.ly/2ryq6Or>

Neil Ferber her zaman takip edilen moda ya da ticari akımlardan kaçınmıştır (Görsel 43).Güzel sanat tekniğinin geleneksel değerine inanmıştır. Eğilimlerden oluşan bir dönem boyunca Neil sürekli olarak soyut bir teknikle, kil veya balmumu modelleme, çeşitli malzemelerden oluşan heykelleri dökme, farklı

dokular ve cilalarla uğraşmıştır. Onun işleri mimari bir yapıya sahiptir. İşlerinde daima kütle ve boşluk arasındaki ilişkileri araştırmıştır. Eserleri kütle, düzlem, çizgi, ağırlık ve boşluk gibi geleneksel heykel elemanlarından oluşmaktadır. Neil heykellerin neye benzeyeceğine dair bir önyargıya sahip değildir ve kil veya balmumu kullanarak bir dizi deneme yanılma süreciyle çalışmayı tercih etmiştir. Killerle bir görsel bütünlüğü harmanlayacak fikri bulana kadar çalışmıştır. Bu şekilde yıllarca çalışması bu süreci sezgiselleştirmiştir. Neil fikirlerinin belirli bir birlik ve mevcudiyet kalitesine sahip olduğunu hissedene kadar çalışır ve çalıştığı parçaların tamamen üç boyutlu olmasını sağlamaya ve herhangi ön – arka, yan tarafları olmadan ortaya koymaya çalışmaktadır. Neil için, bir heykelin bir dizi görüşten daha fazla olması gerekir. Fakat aynı zamanda boşlukta bir birlik duygusu ve içsel bir mantığa sahip olmalıdır. İstenilen forma ulaşıldığında kilin alçı kalıbını alarak daha kalıcı bir hale getiriyor ve daha sonra ya taşı oymaya başlıyor. Ya da mermer veya bronzla aktarmaktadır.



**Görsel 44:** Sevil Duman, Tapu, 2018, Sunta, Boya, 165 x 120 cm

İnsan, insan-olmak hususunda bir anlatıya giriştiğinde, irdeleyeceği hep kendisi olacaktır. Bu kendini-anlatma, anlatının hem içeriğinde, hem de biçiminde içkindir. Hiçbir özgün kuram *öteki*'nden çıkmaz. Her şey "*kendi*"nin kuramıdır. Öteki, ancak bir ilişki sürecinde, ötekinde kendini bulmak ve oluşturmak içindir.( Jung,2001, s.7)

En çok mutlu hissedilen noktadan en az mutlu olunan yere doğru eğilimde (Görsel 44) bu basamakları oluştururken karşımızda inşaata benzeyen bir yapı çıkmaktadır. Bu yapıdaki sıralama sanatçının odası, banyo, wc, hol, salon olarak tamamlanıyor. Bu çalışma bir evin dağılmış halini göstermektedir. Kullandığı malzemelerde beyaz üzerine çizgiler alanların ölçekli krokisiyle düzenden ya da ölçüden dışarı çıkılmadığını görebiliyoruz. Zeminde duruşuyla ortalama insan boyunda olan bu yapı biraz da alanın kişiselleşmiş hali olarak duruyor. Buna Duman'ın otoportresi diyebiliriz. Çünkü sadece kuşbakışı anlaşılabilen evinin krokisini ya da alanının sınırlarını tepetaklak edip karşımıza bir heykel olarak etrafında bizi dolaştırabilecek her katın arasında bulunabileceğimiz bir gerçeklik yaratılmaya çalışılmıştır. Bu inşada Duman diğer çalışmalarındaki gibi kütleden yola çıkılmamış ama alanlar tekrar gözden geçirilerek gerçek bir yapı haline getirilmiştir. Üst üste konulan bu odalar belli duvarlarla örülmemiş, belli sınırlarla engellenmemiştir. Bünyesinde barındırdığı boşluktan sınırsız bir alana yayılmaktadır. Her ne kadar üst üste yerleştirilen odalar olsa da duvarları konmadığı için boşluğuyla beraber uzamda hem dikeyde hem yatayda süzülmemektedir. Bir denge olarak karşımızdadır. Merkezinde bu yapıyı ayakta tutan dikey durum ise bu çalışmanın denge ve düzen çizgisinde ilerlediğini bize göstermektedir. Yaşanılan mekanda biriktirilen sınırlar olarak gözükebilir. Bu anlamdaki birikimlerine örnek olarak Kurt Schwitters'e bakabiliriz:

Yalnızca görgü tanıklarının raporları aracılığıyla içine girebileceğimiz, içerdeki deneyimi hissetmek için ancak üzerinde göz gezdirebildiğimiz fotoğraflardaki bir mekana girmiş oluruz. Schwitters'in Merzbau'su ile ilgili olarak: (Görsel 45).

Büyük bir kent nasıl büyüyorsa Merzbau da öyle büyür" diye yazar Schwitters,-Yapı büyüdükçe vadiler, çukurlar, mağaralar ortaya çıkmaya, genel yapı içinde kendiliğinden şekillenmeye başlar. İç içe geçmiş yüzeyler her bir yana kıvrılan, yukarı doğru uzanan yeni biçimler yaratırlar. Kıvrılmış,

bükülmüş bu şekillerin üzerindeki geometrik yapı, kendi içinde katı bir düzen oluşturur. (Kurt Schwitters) (O'Doherty, 2010, s.62)

Merzbau, fotoğraflarında görebildiğimiz halinden çok daha kaba, karışık bir yapıttır. Bir atölyeden köklenmiştir. Bir mekan, malzeme, sanatçı ve süreç işi olarak gözükmektedir. Mekan genişledikçe zamanla birlikte yukarı ve aşağı katlara 13 yıla uzamıştır. Fotoğraflarında görüldüğü gibi durağan değildir. Saatlerle ve yıllarla biriken, çeşitli hikayeler, işlevler, mekan ve sanat kavramları içeren çok sesli, değişken bir kurgudur. Schwitters 'in Mondrian, Gabo, Arp, ve Richter gibi arkadaşlarının anısını taşıyan kutsal kalıntılar da içinde bulunmaktadır. Kentte yapılmış yolculukların bir tür otobiyografik kaydını tuttuğu söylenir.



**Görsel 45:** Kurt Schwitters , Merzbau ,1943, Hannover, Biriktirilen artık malzemeler,

Erişim: <https://bit.ly/2jJfCrQ>

Dışarıdan içeriye alıp getirdiği kullanım eşyalarıyla birlikte içinde hikayeleri barındıran başka bir mekanı gerçekleştirilmektedir. Mekanın da sanatçının da ikisini birlikte düşünmek gerekmektedir. Sanki kimliklerini, maskelerini,

kişiliklerini değiş tokuş etmişlerdir. Mekanın yaratıcısının kimliği yarattığı kabukta, mağarada, odada dışsallaştıkça duvarlar onun üzerine kapanmaya başlamıştır. Sonunda sanatçı giderek daralan bir mekanın içinde hareket eden bir kolaj parçasına dönüşmüştür.

Malzemenin ne olduğu asli değildir, ben kendim nasıl asli değilsem öyle. Asli olan yalnızca biçim vermedir. Malzeme önemsiz olduğundan, resim hangi malzemeyi gerektirirse onu kullanırım. Farklı türden malzemeleri kendi aralarında uyumlu kılarak, sırf yağlıboya ile resim yapmaya göre daha üstün bir durum elde ederim; zira renk üzerine renk uygulamanın yanı sıra, çizgi üzerine çizgi, biçim üzerine biçim vs. hatta malzeme üzerine malzeme uygulamam – örneğin çuval bezi üzerine ahşap. Bu sanatsal yaratma tarzını doğuran dünya görüşüne “Merz” adını veriyorum.(Artun, 2011, s.157).

Duman sabah uyanıp bir yolculuğa başladığında aslında fark etmediği bir ritüeli tekrar tekrar yaşadığını fark etmiştir. Duman’ın yolculuğunda dışarıdan başka bir göz olarak kendisine bakmak istemektedir. Değişen durumlar, değişen eşyalar, değişen kararlar sonucunda Duman seçtiği yolculuğun nesnesi olan mavi önlüğü esas almıştır (Görsel 46). Bir figür olarak kendisiyle bağdaştırdığı mavi önlüğü giymesi yolculuğunun fotoğraf diliyle kayıt altına alınmasını işaret eder. Aslında mavi önlüğü giyme durumu izleyiciye Duman’ın düşünsel olarak seçtiği yolun göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bir nevi kendisini dış dünyadan koruma kalkanı olarak bakılabilir. Gerçek olan kendisini, mavi önlük giymiş bir figür olarak en somut haliyle karşımızda durmaktadır. Fotoğraf dilini kullanarak belgelediği yolculuğun daha öncesine bakacak olursa görsel 46’daki çalışmaya bakabiliriz:



**Görsel 46:** Sevil Duman, mavi, 2013, önlük, fotoğraf

Duman nesne olarak seçtiği mavi önlüğü, bir kıyafetten çok üzerine geçirdiği bir duvar olarak bize göstermektedir.(Görsel 47). Duvar derken belli bir korunaklığa ihtiyaç duyduğu durumlarda kendisini sınırladığı kadar giyinik ya da çıplak olabildiğini göstermektedir. Mavi önlüğü nesne seçerek aslında kendisinin bir bina gibi dikeyde uzanan bir duruş sergilemektedir. Askıda duran hali içerisinde bulunduğumuz uzamla birlikte zamanda, mekanda kendiliğinden salınmaktadır. Bir kıyafetin krokisini çizmek Duman'ın kendisini görmesindeki gerçekliği, bağımsızlığı göstermektedir. Aslında kıyafetin krokisini çizmek kişinin sınırlarını belirlemesini, kişinin kendisini bilmesini, kendisini tanımasını, kendisini artık görebilmesini açıklamaktadır. Kıyafetin üzerine çizilen krokiye ait çizimlerle Duman'ın yaşadığı alanı ile kendi duruşu arasındaki bağlantıyı karşı tarafa göstermektedir. Duman bir yapı, bir sahne, bir alan, oda, sandık, kutu, kütle ve bir oyunun parçası olmakla kalmayıp kendisi olarak canlı olduğunu göstermektedir.



**Görsel 47:** Sevil Duman, isimsiz, 2018, önlük, marker

Birden yalnız olduğumu görüyorum, yürüyerek merdivenleri çıkanlar bu çıkışta azıcık yorulur, biri gelip açana kadar kapının önünde hızlı hızlı soluyan ciğerleriyle bekler; öfkelenip sabırsızlanmak için ellerinde neden vardır; hole girip şapkalarını askıya asarlar ve ancak koridorda yürüyüp birkaç cam kapı önünden geçerek odalarına varınca başlar yalnızlıkları. (Kafka:2014,s.40).



**Görsel 48:** Adrien Vescovi, Bahar, 2016, Pamuk Tekstil, Bitkisel Boya, Rastgele Boyalı, Güneş Beyazlatmalı, Erişim: <https://bit.ly/2lvzTIL>

Adrien Vescovi 1981 yılında doğmuştur. Paris ve Fransa da işlerini yapmakta ve yaşamaktadır. Resimlerini, çeşitli kumaşları dış mekan koşullarına maruz bırakarak yapmaktadır.(Görsel 48,49). Maruz bırakmak, doğadan kazandığımızı, doğadan aldıklarımızı kumaş üzerine yaşanılmış zamanlar olarak aktarmaktadır. Nesnelere kullanım amaçlarının dışında güneşin enerjisinden de nasiplerini alarak büyük bir yaşanmışlık kazanmış olmaktadır. Hava durumu kumaşların üzerinde çeşitli süreçlere neden olur. Örneğin; güneşin beyazlatma ve sökme etkisiyle boyalar kumaşlar arasından en solgun hallerinde kalmaktadır. Doğal koşulların izleri dünyanın resim yaptığının kanıtı gibi gözükabilir. Güneş, doğal koşulları, doğal koşullarda zaman izlerini kumaş üzerinde yaratmıştır. Yani bir diğer deyişle resimleri yapan zamandır ve dünyadır diyebiliriz. Vescovi bir marangozun kapı ya da pencere yapması gibi eserlerini tuvale incelikle işlemektedir. Bu uygulama bir sanat eserinin tekniği haline gelmiş ve süreç, tüm sanat eserlerinde olduğu gibi bu kumaşlarda da kendini belli etmiştir. Kumaşların eskiyip, çürümesi dünyanın doğal akışına ayak uyduramadıklarını göstermektedir.

Eserleri açık havada doğrudan iklime ve zamanın akışına maruz bırakılarak oluşturulmuştur. Boşlukta kurulan yeni ilişkinin sonucunda tuval zamanı emer ve iklimin kendisi resimsel bir araç olur; boyama işlemine değişkenlik katar. Vescovi' nin çalışması alt bölümlere ayrılan ve canlandırılan hafızaya benzer bir şekilde organizasyon ve hareketlilik alanıdır. Onun resimleri iklim ve sürecin damgasını taşımıştır. Kolajların gerçekleştirilmesi için sürekli olarak geometriyi referans alan sanatçı resimlerinde çalışmaya başlamak için coşkunluğun dokunmasına izin verir.





**Görsel 49:** Adrien Vescovi, Kayıp Bellek, Hep Birlikte, 2016, Pamuk Tekstil, Ağaç, Bitkisel Boya, Rastgele Boyanmış, Güneş Beyazlatılmış, Erişim: <https://bit.ly/2lvzTiL>

### 3.SONUÇ

“Sanatta İnsan- Mekan İlişkisinde Nesnelere ve Olaylara Dönük Anların Tespiti” başlıklı rapor doğrultusunda “Otoportre Olarak Sevil’in Evi”- “Otoportre Olarak Sanatçı Atölyesi” başlıklarıyla iki bölümde incelenmiştir.

Bu iki başlık altında incelediğimiz insan ve mekan arasındaki duygusal olan, fark etmesi zaman alan algıların yine insan üzerindeki etkisiyle yola çıkılarak gözlemlenmesi amaçlanmıştır. İnsanın kendisini dışarıdan görme isteğiyle ortaya çıkan ve yaşamındaki anları bir kez daha anlamaya, kavramaya, bilmeye çalışılmıştır. Mekan algısının kişi üzerindeki psikolojik durumlar üzerinde durularak farklı bakış açıları yakalanmaya çalışılmıştır. Ruhsal açıdan mekanda, insanın ne hissettiğiyle ilgili ipuçları bulunarak bulunulan kalıplardan çıkılmaya çalışılmıştır.

Bu çalışmada toplumun bir parçası olarak değerlendirilebilecek ‘Sevil Duman’ın kendini dışarıdan görebilmesinin, kendisine başka bir gözle bakabilmesinin beraberinde getireceği eleştirel bir bakış açısı ile içinde bulunulan mekân ve mekânın olanağında deneyimlenen nesnelere ilişkin ilişkisi üzerinden analizler yapılmıştır.

Günümüz sanatında Duman’ın tercih ettiği atölyesi (evi) üzerinden incelenen mekan analizi çalışması, olaylar ve yeni anlatım olanakları kapsamında mekan ve nesnenin Duman üzerinde ne gibi bir yol izlediği üzerinde durulmuştur. Bu analizleri yaparken sanatçının alanından yola çıkılarak nerede durduyuyla ilgili gözlemleri yapılmıştır. Söz konusu düşünceler kapsamında alan, mekan, atölye analizi örnek sanatçılarla birlikte başka bir bakış açısı yakalamaya çalışılmıştır. Böylece, düşünsel olarak mekanda hissedilen durumlara sanat nesnesi halinde daha somut bir inceleme yapılmıştır.

Bahsedilen ruhsal durumların somut hallerini görebilmek adına sabun, sünger gibi malzemelerin heykel dili kullanılarak alan, mekan, yer kavramları farklı bir bakış açısıyla gösterilmiştir.

#### 4.KAYNAKÇA

- Antmen, Ahu. (2007). *20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Cassirer, Ernst.(2005). *İnsan Üstüne Bir Deneme*. İstanbul: Remzi Kitabevi .
- Genet, Jean.(2012). *Giacometti'nin Atölyesi*. İstanbul: Metis Yayınları
- Giacometti, Alberto.(2015). *Yazılar* (A. Derman, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- İpşiroğlu, Nazan-Mazhar.(2011). *Sanatta Devrim*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi
- Jung, Carl Gustav.(2015). *Dört Arketip*. İstanbul: Metis Yayınları
- Kafka, Franz.(2007). *Dönüşüm*. (E. Tevfik Güney Çev.) İstanbul: Bordo Siyah
- Kafka, Franz.(2014). *Bütün Öyküler*. (K. Şipal,Çev.) İstanbul: Cem Yayınevi
- Lord, James.(1995). *Bir Giacometti Portresi*. (E. Sezgin, Çev.) İstanbul: Kent Basımevi
- Ögel, Semra.(1977). *Çevresel Sanat*. İstanbul: Teknik Üniversitesi Matbaası
- Pallasma, Juhani. (2005). *Tenin Gözleri Mimarlık ve Duyular*. İstanbul: Yem yayınevi
- Phillips, Sam. (2016). *...İzmler* . (A.I.Önol , A. Çetinkaya Çev. ) İstanbul: yem yayınevi
- Sontag, Susan.(2013). *Fotoğraf Üzerine*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Tunalı, İsmail.(2010). *Sanat Ontolojisi*. İstanbul: İnkılap Yayınları.
- Tümer, Gürhan.(1979). *İnsan Mekan İlişkileri ve Kafka*. İzmir: E.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi Baskı İşliği
- Van Gogh, Vincent.(2016). *Theo'ya Mektuplar*. (P. Kür Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

## **ÖZGEÇMİŞ**

Sevil DUMAN 1989'da Ankara'da doğdu.

2008- 2012 yıllarında Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel bölümünde okudu.

2013'de Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümünde yüksek lisans eğitimine devam etmektedir.

2016- 2017 yılları arasında özel bir şirkette çeşitli modelaj işlerinde çalışmıştır.

## **KATILDIĞI SERGİLER**

2009 // Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi // Büst yarışması

2011 // Çağdaş Sanatlar Merkezi // Patikalar sergisi, Hacettepe Üniversitesi // Denizleri Anma sergisi , Etlik Forum Outlet Alışveriş Merkezi // Karma Heykel sergisi

2012 // Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi // Büst yarışması

2012 // Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi // Mezuniyet sergisi

2013// Cermodern // Mekan Atölye

2013// Çağdaş Sanatlar Merkezi // ... ÖYLEYSE VARIM // Kırmızı İnsiyatif

# SANATTA İNSAN- MEKÂN İLİŞKİSİNDE NESNELER VE OLAYLARA DÖNÜK ANLARIN TESPİTİ

*Yazar* Sevil Duman

---

**Gönderim Tarihi:** 10-May-2018 04:40PM (UTC+0300)

**Gönderim Numarası:** 961871589

**Dosya adı:** SEV\_L\_DUMAN.doc (21.08M)

**Kelime sayısı:** 10118

**Karakter sayısı:** 70249

## SANATTA İNSAN- MEKÂN İLİŞKİSİNDE NESNELER VE OLAYLARA DÖNÜK ANLARIN TESPİTİ

ORJİNALLİK RAPORU

% <b>11</b>	% <b>11</b>	% <b>1</b>	% <b>3</b>
BENZERLİK ENDEKSI	İNTERNET KAYNAKLARI	YAYINLAR	ÖĞRENCİ ÖDEVLERİ

BİRİNCİL KAYNAKLAR

1	www.metiskitap.com İnternet Kaynağı	%2
2	polen.itu.edu.tr İnternet Kaynağı	%2
3	www.scribd.com İnternet Kaynağı	%1
4	www.bunedir.org İnternet Kaynağı	%1
5	futbolmuhalifi.wordpress.com İnternet Kaynağı	%1
6	acikarsiv.ankara.edu.tr İnternet Kaynağı	%1
7	www.birazoku.com İnternet Kaynağı	%1
8	Submitted to Istanbul Aydın University Öğrenci Ödevi	%1

9	evvel.org İnternet Kaynağı	%1
10	zenderoglu.tumblr.com İnternet Kaynağı	<%1
11	katalog.hacettepe.edu.tr İnternet Kaynağı	<%1
12	ozguryazilar.wordpress.com İnternet Kaynağı	<%1
13	dusunkarafanzin.blogspot.com İnternet Kaynağı	<%1
14	www.openaccess.hacettepe.edu.tr:8080 İnternet Kaynağı	<%1
15	Submitted to Hacettepe University Öğrenci Ödevi	<%1
16	Submitted to Ege Üniversitesi Öğrenci Ödevi	<%1
17	Zehra Seda Boztunali, Fatih Basbug. "ANALYSIS OF NATURE IN PAUL CEZANNE'S ART", SED Journal of Art Education, 2017 Yayın	<%1

Alıntılarını çıkart

Kapat

Eşleşmeleri çıkar

Kapat

Bibliyografyayı Çıkart

Kapat