



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

**Resim Anasanat Dalı**

**KAPI VE BELLEK**

**Aysun ŞENER**

**Yüksek Lisans Tezi**

**Ankara, 2021**



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Resim Anasanat Dalı

KAPI VE BELLEK

Aysun ŞENER

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2021

## KAPI ve BELLEK

**Danışman:** Prof. Hüsnü DOKAK

**Yazar:** Aysun Şener

### ÖZ

Kapılar iç ve dış mekânı birbirine bağlayan devingen bir yapıya sahip olup bölmek, korumak ve iletişimi sağlamak gibi karşıtlıkları içeren gerilimli anlamları içinde barındıran mimari öğelerdir. Antik çağlardan günümüze yapılara ve mekanlara girip çıkmayı sağlayan kapıların bu somut işlevlerinin yanı sıra sanattan felsefeye kadar birçok alanda da simgelediği soyut anlamları vardır.

Kapılar, yaşam var olalı mağara girişlerindeki doğal yapılarından, surlarla çevrili şehirlerin girişlerine; dini yapıların mimarisinde tanrıya yükselen taç kapılardan, Lahit kapılarına; Roma Döneminde imparatorun başarısını simgeleyen, günümüzde ise şehirlerin simgesi olmuş zafer taklarına kadar çeşitli biçimlerde varlıklarını sürdürmektedirler. Kapıların zengin çeşitliliğinden ve kapı imgesinin çok anlamlılığından yola çıkılarak, bu tezde eski boş mekanların ahşap kapıları ele alınmıştır. Bu boş mekanlardaki kapıların kimi çocukların çizgileriyle, kimi yıkıntıların arasından çıkan sarmaşıkla, kimi sessiz yığınların gölgesinde kısaca yaşayan ahşabın yorgunluğuyla geçmişe, şimdiye ve geleceğe tanıklık ederek bellek oluşturmaya devam etmesindeki rolüyle ele alınmıştır. Çalışmalarında metaforları çok olan bu nesnenin mekân ve zamanla ilişkisini sorgulamak ve tarihten gelen yaşanmışlıkların gizini sürmek, geçmiş, şimdi ve gelecek arasındaki ilişkiyi harmanlayarak yeniden bir kültür nesnesine yani resme dönüştürülmesini amaçladım. Bu bağlamda çocuklarımın çizimleri, gölgeler; yani zamanın akışını bana duyumsatan biçimler, boya katmanlarının oluşturduğu dokularla kaynaşarak eski ahşap kapıların temsili olmuştur.

Kapının çok anlamlılığı, farklı anlam katmanlarının oluşmasına izin verirken; tarihsel ve kültürel yaşanmışlıkların belleğini de oluşturur. Sanatçılar tarafından güçlü tasvirlerle oluşturulan bu kapıların bellekleri bu çalışmada ele alınmıştır. Ayrıca, söz konusu olan kapı bellek ilişkisinin güncel sanat pratiklerine yansıma şekilleri incelenerek, konuyla ilgili felsefi metinlerle bağlantıları kurulmuştur.

**Anahtar sözcükler:** Kapı, bellek, anı, güncel sanat, pandemi.



## **DOOR and MEMORY**

**Supervisor:** Prof.Hüsnü DOKAK

**Author:** Aysun ŞENER

### **ABSTRACT**

Doors are architectural units that have a dynamic structure of connecting internal and external spaces, with including tense denotations of dividing, guarding and connecting. Starting as early as the Antiquity, doors symbolize abstract concepts in numerous fields, such as art and philosophy, alongside their physical functions of being the entrance and exit of spaces and buildings.

Doors have sustained their existence in numerous forms since the human life begun on Earth, such as natural structures in cave entrances, entryways of cities surrounded by walls, crown gates of religious structures that ascends to the gods, the sarcophagi lids, the Roman arches that represent the triumphs of the emperors. In this thesis, deriving from the rich variety of doors and the polysemy of the image of door, the wooden doors of old and empty buildings are chosen as the main point. Doors will be considered in various forms and roles; as having a wise stance amongst ruins, as chained prisoners, as notice boards, as a branch of ivy infiltrating through ruins, as the weariness of a wood piece living under silent ruins that is collecting memories by witnessing the past and the future. In my works, I intended to question this multi-metaphorical object's relation to the time and space and track the enigma of the life experience that stems from the history. My other intention was to blend the link between past, now and future; eventually constructing a cultural item anew.

As the polysemy of the door allows the formation of unique layers of senses, it generates the memory of historical and cultural experiences. In this study, the memory of the doors that is created by the intense portrayals of artists will be discussed. Moreover, aforementioned connection between doors and memory and this connection's influence on contemporary art will be investigated and they will be interlinked with various philosophical contexts.

**Keywords:** Door, memory, recollection, contemporary art, pandemic.

## TEŞEKKÜR

Engin bilgisi ve birikimiyle tez ve resim alıőmalarımı destekleyen ok değerli danışman hocam Prof. Hüsnu Dokak'a teőekkürlerimi sunarım. Ayrıca yüksek lisans eğitimim boyunca sundukları bilgi birikimleriyle sanatsal gelişimime katkıları için çok değerli hocalarıma sonsuz teşekkür ederim.

izimleriyle eserlerime esin kaynağı olan sevgili çocuklarıma ve sanat hayatım boyunca desteklerini her daim hissettiğim aileme teşekkür ederim.



## İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ.....	i
ABSTRACT .....	iii
TEŞEKKÜR.....	iv
İÇİNDEKİLER DİZİNİ .....	v
GÖRSEL DİZİNİ .....	vi
GİRİŞ.....	1
<b>1. BÖLÜM: KAPI VE BELLEK .....</b>	<b>4</b>
1.1. <i>Düşsel Evrenin Kapıları</i> .....	5
1.2. <i>Günümüze Dek Gelen Bellek Kapıları</i> .....	6
1.2.a. İhtar Kapısı .....	7
1.2.b. Zafer Takları – Brandenburg Toru.....	9
1.2.c. Hürremşah, Divriği Ulu Camisi Taç Kapıları .....	11
1.2.d. Lorenzo Ghiberti, Cennetin Kapıları, Saint Giovanni (Floransa) Vaftizhanesi.....	13
1.2.e. Rodin, Cehennem Kapısı .....	14
<b>2. BÖLÜM: GÜNÜMÜZ SANATINDA KAPI – BELLEK İLİŞKİSİ .....</b>	<b>21</b>
SONUÇ.....	51
KAYNAKLAR.....	54
ETİK BEYANI.....	58
YÜKSEK LİSANS SANAT ÇALIŞMASI RAPORU ORJİNALLİK RAPORU .....	59
MASTER'S ART WORK REPORT ORIGINALITY REPORT .....	60
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI .....	61

## GÖRSEL DİZİNİ

Görsel 1: Aphrodisias Antik Kenti, Tetrapylon (Dört Kapı), (MS. 2.yy), <a href="https://www.aphrodisias.org/tetrapylon">https://www.aphrodisias.org/tetrapylon</a> .....	7
Görsel 2: İhtar Kapısı, (Pergamonmuseum t.y.), <a href="https://cutt.ly/CcMXJvz">https://cutt.ly/CcMXJvz</a> .....	8
Görsel 3: Brandenburg Kapısı, (Wikimedia Commons 2007), <a href="https://cutt.ly/ecMNGxu">https://cutt.ly/ecMNGxu</a> .....	10
Görsel 4: Divriği Ulu Camii, (Cennet Kapı t.y.), <a href="https://cutt.ly/GcM07T3">https://cutt.ly/GcM07T3</a> .....	12
Görsel 5: St. Giovanni Vaftizhanesi, Cennetin Kapıları, (Ghiberti 1425), <a href="https://cutt.ly/bc4X6Sz">https://cutt.ly/bc4X6Sz</a> .....	14
Görsel 6: (Rodin, 1880), Cehennem Kapıları, Bronz, <a href="https://cutt.ly/ncM3Aqr">https://cutt.ly/ncM3Aqr</a> .....	16
Görsel 7: Aysun Şener, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 90 x 50 cm, 2020 .....	17
Görsel 8: Aysun Şener, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 90 x 50 cm, 2019 .....	18
Görsel 9: Aysun Şener, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 120 x 80 cm, 2019 .....	19
Görsel 10: Aysun Şener, Düşsel Evrenin Kapısı, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 70 x 50 cm, 2020 .....	20
Görsel 11: Füsün Onur, İsimsiz, Ahşap Konstrüksiyon, Fındıklı Parkı, (Onur 1973), <a href="https://cutt.ly/DcM5Ap5">https://cutt.ly/DcM5Ap5</a> .....	21
Görsel 12: Aysun Şener, Salgında İçerisi/ Şimdi Evdeyiz/ Şimdi Bütün Dünya Evde, Sunta Üzerine 16 Adet Tuval (25 x14 cm) Üzerine Yağlı Boya, 110 x75 cm, 2020.....	23
Görsel 13: Aysun Şener, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 90 x 50 cm, 2020 .....	25
Görsel 14: Marcel Duchamp, Door: 11 rue Larrey, (Kapı: Larrey sokak 11 numara), Hazır Nesne, Paris, (Duchamp 1927), <a href="https://cutt.ly/qc235vL">https://cutt.ly/qc235vL</a> .....	26
Görsel 15: V.L.Cox, "End Hate (Nefreti Bitir)", Enstalasyon, 82 x 238 x 5 cm, Washington, (Cox 2015), <a href="https://cutt.ly/oc1ysK6">https://cutt.ly/oc1ysK6</a> .....	27
Görsel 16: Joseph Beuys, Burned Door with Hare Ears and Heron Skull (Yanmış Kapı, Bir Tavşanın Kulakları ve Bir Balıkçılın Kafatası), Hazır Nesne, (Beuys 1956), <a href="https://cutt.ly/Nc25CSZ">https://cutt.ly/Nc25CSZ</a> .....	28
Görsel 17: Ai Weiwei, Template (Kalıp), Ming Ve Qing Hanedanlığı Döneminden Kalma Yıkılmış Evlerin Ahşap Kapıları, Pencereleri, 718 x 200 x 850 cm, Enstelasyon, Documenta 12, Kassel, Almanya, (Weiwei 2007), <a href="https://cutt.ly/6c1sIQs">https://cutt.ly/6c1sIQs</a> .....	30
Görsel 18: Aysun Şener, Geçmiş ve Şimdi, Tuval Üzerine Yağlıboya, 19 Adet Farklı Boyutlarda Tuval, 250 X 310 cm, 2021 .....	30
Görsel 19: Burhan Uygur, Kapı, (Uygur 1989), Tahta ve Kanvas Üzerine Karışık Teknik, İstanbul Modern, 240 X 177 X 10 cm, <a href="https://cutt.ly/TcMvgip">https://cutt.ly/TcMvgip</a> .....	32
Görsel 20: Aysun Şener, Aile, Tuval Üzerine Akrilik, 80 x 60 cm, 2019 .....	34
Görsel 21: Aysun Şener, Sessiz Ev, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm, 2019	35
Görsel 22: Aysun Şener, Sokaklar, Tuval Üzerine Yağlıboya, 120 x 80 cm, 2019.	36
Görsel 23: Aysun Şener, Pit Stop, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm, 2019 ...	37
Görsel 24: Jean Dubuffet, Faits Mémorables III (Unutulmaz Gerçekler III), Serigrafi, 74.6 × 97.8 cm, 1978, <a href="https://debellefeuille.com/artist/dubuffet-jean/">https://debellefeuille.com/artist/dubuffet-jean/</a> ....	38

Görsel 25: Aysun Şener, Her Güne Bir Masal, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm, 2019.....	39
Görsel 26: Aysun Şener, Sana Bir Sürprizim Var Anne, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm, 2019.....	40
Görsel 27: Burhan Doğançay, 3 Uzun 2 Kısa, (Doğançay 1991), Tuval üzerine akrilik, metal kapı kolu, çıkartma ve karışık teknik, 155 x 100 cm, <a href="https://cutt.ly/ic1xea7">https://cutt.ly/ic1xea7</a> .....	41
Görsel 28: Aysun Şener, Mekansız, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm, 2019	43
Görsel 29: Aysun Şener, İkimiz Kaldık, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm, 2019 .....	44
Görsel 30: Aysun Şener, Bisikletli Çocuk, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm, 2019.....	45
Görsel 31: Aysun Şener, Kapı, Tuval Üzerine Yağlıboya, 120 x 80 cm, 2020 .....	47
Görsel 32: Aysun Şener, Tuval Üzerine Yağlıboya, 120 x 80 cm, 2020.....	48
Görsel 33: Ali Teoman Germaner, Suyu Düşen Kapı, Serigrafi, 50 x 65 cm, (Germaner 1991), <a href="https://cutt.ly/Wc9qXsx">https://cutt.ly/Wc9qXsx</a> .....	49

## GİRİŞ

Kapılar sınırlı alanla sınırsız alan arasında bağlantıyı sağlayan ayırmak, birleştirmek gibi zıtlıklarla iletişimi sağlayan, mimarının geçit sağlayan önemli unsurlarıdır. Özel alanımız olan mekânla özgürlük alanımız olan sınırsız alanı birbirine bağlayan kapılar bu somut işlevleriyle birlikte sanattan felsefeye birçok disiplinin de konusu olmuştur.

Kapılar insanın mekân arayışıyla birlikte mağara girişlerindeki doğal halleriyle, şehir sınırlarını çeviren surların girişinde güçlü hayvan betimlemeleriyle, görkemli dini mekanların taç kapılarıyla, lahit kapılarıyla, Roma Döneminde imparatorun başarısını simgeleyen zafer takları gibi çeşitli formlarla günümüze dek gelmiştir. Bu farklı formlardaki kapılar günümüzde de insanlık tarihinin kent dokusundaki evrensel belleğini oluşturmaktadırlar.

15. yy'da yaşamış teorisyen Filarete, Adem'in kendini yağmurdan korumak için elini başına siper etmesi, kollarıyla bir çatı oluşturmasını mimari kaygı olarak düşünür ve bu hareketi mimarının doğuşu olarak nitelendirir. Kapı girişi olmadan mekâna girilemeyeceği için mimaride ilk gereksinimlerden biri kapı olmuştur (Kruft, 1994, s. 52). Bundan dolayıdır ki kapı kavramı mekân kavramına paralel gelişmiştir.

Hangi mekânda olursa olsun içerisi ve dışarıları arasındaki bağlantı ilişkisini sağlayan kapılar, içerisi ve dışarısının iletişimi için var olur. Mekanlar arası geçişin devamlılığı kapının iki ters hareketiyle gerçekleşir; açma ve kapama, içerisi ve dışarıları, mahrem ve mahrem olmayan, özgür ve tutsak olan. Kapılar, içerisindeki ve dışarısındakini kavuşturan, birleştiren ve bütünleştiren bir özellik taşımanın yanı sıra mekânın içindeki kapalı odalarla ya da kapının dışında kalan dünyayla iletişimi keserek özel alanlarımızı oluşturur. Mahremiyeti sağlarken, yaşanmışlıklarımızla, bize ait bir belleği temsil eder. Bu bellek gelendir, beklemektir, kavuşmaktır, ayrılıktır, umuttur, pandemidir, kapanan kapılardır, evde olmaktır. Araştırma ve uygulamaya dayalı sürdürülecek bu tezde, günümüze dek bellek oluşturarak kentlerin simgesi olmuş tarihten günümüze gelen İhtar Kapısı, Zafer Takı – Brandenburg Toru, Divriği Ulu Camisi -Taç Kapı gibi kentlerin meydanlarıyla bütünleşmiş örneklere yer verilecektir. Güncel sanatta sanatçılar tarafından kapının ele alınışı ve bu nesneye getirilen farklı

yaklaşımlar sergileme biçimleri örneklerle incelenecektir. Bunun yanı sıra konuyla ilgili felsefik ve sosyolojik metinlerle bağlantılar kurulacaktır.

Metaforları çok olan bu nesneyi seçme nedenim çocukluğumda gördüğüm Haliç kıyılarında yer alan mimari yapıların aynı özelliklere sahip liman yöresi olan Ayvalık'ta karşılaşmamla kurduğum bir özdeşleştirmedir.

Yaşadığımız mekanlarda, kentlerde, çevremizde var olan nesnelere etkileşim kurarız ve bunu gerçekleştirirken de geçmiş, şimdi ve gelecekle etkileşim halindeyizdir. Çünkü belleğimiz, varlığımız bizi çevreleyen her olguyla sürekli iletişim içindedir. Bu çevreyle olan sürekli etkileşim hali belleğimize kaydettiğimiz anlara götürür bizi. Bu durum, çocuklukta karşılaştığımız bir nesnenin yıllar sonra farklı bir yerde tekrar karşımıza çıkması durumunda bellekte yer eden nesnenin çağrışımlarla yeniden hatırlanması halidir. İşte bu süreçte ülkemizin çok kültürlü katmanında yer alan, yapıları 1800'lü yıllara dayanan Rum mimarisinin özelliklerini taşıyan Ayvalık kapıları eserlerimin çıkış noktası olmuştur.

Tarih boyunca biçimleri, hammaddeleri, yapılış amaçları değişse de kapılar bellek olmayı sürdürmektedir. Tez boyunca bu zengin kapı çeşitliliğinin içerisinde eski boş mekanların ahşap kapıları ele alınmıştır. Bu boş mekanlardaki kapıların kimi yıkılmış duvarların arasından bilgece duruşlarıyla, kimi zincirlenmiş bir mahkûm olarak, kimi üzerine yapılmış ilanlarla, kimi çocukların çizgileriyle, kimi yıkıntıların arasından çıkan sarmaşıkla kimi sessiz yığınların gölgesinde kısaca yaşayan ahşabın yorgunluğuyla geçmişe, şimdiye ve geleceğe tanıklık ederek, bellek oluşturmaya devam etmektedir. Kapılara 2020 yılında Covid-19 pandemisiyle güncel bir bellek daha eklenmiştir. Dünyadaki tüm kapıların kapanarak evlerimizde kaldığımız bu durum Simmel'in "kapı ve köprü" makalesinde ele aldığı şekliyle, kapı ayırmanın imleyeni olmuştur. Bu bağlamda "Kapı, Pandemi, Mekân, Zaman" başlığı altında bu süreci vurgulamak için çalışmalarımı kapımın önünde sergiledim.

Tuval üzerine yağlıboya olarak ele aldığım çalışmalarımda yer alan eski ahşap kapılar, zamanın yolculuğunda eski ve artık devinimini kaybetmiş geçmiş hayatın akışında aramak ve yeniden anlamlandırmak üzere ele alınmıştır. Kapılar katmanlı geçmişle bugüne bağlanan belleğin metaforu olarak anlatılmıştır. Anılar, belleğin

kılavuzluğunda çizgiler, gölgeler ve onlara eşlik eden dokularla bütünleşerek orada olduklarını dile getirirler. Anı, bellek ve zaman ahşabın sıcak dokusuyla harmanlanarak iç içe geçer ve unutulmak istenmeyenler resimlerimde yerlerini alırlar.

Kapı ve bellek ilişkisinin ele alındığı bu tezde konuyla ilgili felsefi ve sosyolojik metinler taranmış, güncel sanat pratiklerinin kapıya yansıma biçimleri incelenmiş ve tarihten gelen eski kapılar yeniden bir kültür nesnesine dönüştürülmüştür.



## 1. BÖLÜM: KAPI VE BELLEK

Kapılar zengin anlatım çeşitliliği içerisinde sanattan felsefeye birçok alanın konusu olurken, bellek oluşturarak geçmişle gelecek arasında tarihin tanıklığını yapmış olup çok katmanlı bir sanat arşivinin de belleğini oluşturmuştur.

Brian O'Doherty Beyaz Küpün İçinde: Galeri Mekanının İdeolojisi kitabında yer verdiği makalelerinden birinde, nesnenin sanat statüsü kazanmasındaki süreçleri irdelerken kapıyı şöyle ele alır: "Elektrikli zillerin ya da dahili telefon sistemlerin olmadığı yani ancak kapımızın çalınabildiği dönemlerde, o kapı vuruşunun ta geçmişten, atalarımızdan bugünlere uzanan bir etkisi vardır." De Quincey en iyi metinlerinden birini Macbeth'teki kapı vuruşu sahnesinden almıştır: "Kapı vuruşu o korkunç parantezin sona erdiğini, yani suçun işlenip bitmiş olduğunu, 'sıradan gündelik yaşam' akışının yeniden başladığını ilan eder'. Edebiyat bizi bazen kapıyı çalan, bazen de kapısı çalınan durumuna düşürür. O beklenmedik ziyaretçi bir tür beklenti, bir güvensizlik, hatta endişe yaratır; oysa bir şey yoktur daima ucunda, bazen yalnızca kapıyı çalıp kaçan bir çocuktur... (O'Doherty 2010)

Beethoven'in 5. Senfoni, Do Minör, Op.67, "Kader Kapıyı Böyle Çalar" eseri sanatçının giderek artan işitme kaybının verdiği zorluklar ve dünyanın düzenine, kadere itirazın "sol, sol, sol, mi" şeklinde notalara dökülüştür. 5. Senfoni ilk dört notası birçok kişi tarafından "ta ta ta taa" şeklinde yorumlanan Beethoven'ın en önemli başyapıtlarındandır. Senfoninin bütünlüğü o kadar güzel sağlanmıştır ki başlangıcındaki ilk dört nota diğer bölümlerde de ara ara duyulur. Eser, sanatçının kadere başkaldırışını ve zafere ulaşmasını onun notalarında dinleten bir isyandır. Sonunda zafere ulaşmayı betimleyen bu eser II. Dünya Savaşı sürerken de büyük ilgi görmüş ve sembolleşmiştir. Eserdeki bu ilk dört nota filmlere de esin kaynağı olmuştur. Sinema tarihinin önemli yönetmenlerinden Stanley Kubrick'in 1971 yapımı başyapıt filmler arasında bulunan Otomatik Portakal filminde de gerilim yaşatmasından dolayı "Kaderin Kapıyı Çalması" eserinin bu ilk dört notası kullanılmıştır.

Edebiyat, sinema, müzik gibi sanatın birçok alanında sıkça karşımıza çıkan kapı, günümüz plastik sanatında da birçok sanatçı tarafından kavramsal boyutuyla ele

alınmıştır. Buraya kadar gördüğümüz kapı-bellek ilişkisi; insanlık var olalı bulunduğu mekânın, içerisi ve dışarısını bölen, mahremiyeti, özgürlüğü, sınırı, sınırsızlığı sağlayan özelliklerinin dışında, bellek oluşturan ve bu belleği karşısındakine aktaran sanat eserine dönüşen zengin tarihsel bir belleğin temsilcisi olarak varsayılabilir.

### 1.1. Düşsel Evrenin Kapıları

İnsanlık tarihinde kapılar değişik biçimlerde ve anlamlarda var olup, tarihten izler barındırarak bellek oluşturmuştur. Dolayısıyla kapının içinde barındırdığı bu pek çok anlam onun geometrik formdan öte bir kavram olduğu düşüncesini yansıtır. Konutlarımızda kapılar mahremiyet, koruma, örtme özellikleriyle var olurken; kutsal mekanlarda örtmenin ötesinde, yapıların toplumsal rollerini yansıtırken, sembolik anlamlar da taşır. Kutsal mekanlarda kapılar davetkarlığının ve sürekli açık bulunmasının yanı sıra tanrının gücünü insanlara hissettirmek için çok büyük yapılmıştır.

Kutsal kapılar dini destekleyen düşünce yapısına uygun olarak tasarlanıp; doğayı kişileştirip, manevi anlamlar yükleyip, doğaya fantastik yorumlar katarak tasarlanmış olup; yüzeylerinde ve sövelerinde sembolik anlamları ve dinsel formları bir araya getirerek, inanca ve tanrıyı yüceltmeye odaklanmıştır. Bu tasvirlerle izleyeni etki altına alarak güçlü bir ilahi bellek oluşturmaya katkı sağlamıştır.

Sıtkı M. Erinç'e göre toplum, din ve sanat ilişkisi şöyledir; 'Toplumların dini ve bilgeliği, sanatla yaratılan formlarda vücut bulmuştur ve bu formlar bizler için kendilerini anlamamızı sağlayan birer anahtar olmuştur' (Erinç, 2009, s. 37-38).

Moissej Kagan'ın inançlara göre düşünce farklılıklarının betimlenmesini şöyle görürüz: Hristiyanların inanışlarında ilk günah ve cehennem yer alırken, Müslüman inanışında cennet imgesi görülür. Cennet ve cehennem iki farklı din felsefesinin temel ayrılışıdır. Bir tarafta İsa'nın çarmıha gerilmesiyle başlayan Hristiyanlık, diğer tarafta gücü sınırsız, bilen, gören, duyan Tanrı ile başlamaktadır. Bir yaşam sevinci vermek için Müslümanların öldükten sonra gidecekleri cennette Tevrat ve İncil'de anlatılandan farklı yaşamlar sürecekları betimlenir. Cennet tasvirleri inananlar için

vaatlerle doludur; çiçekler, zenginlik, huriler, ulu ağaçların serinliğinde akan nehir, uçsuz bucaksız çimenler, meyveli ağaç dalları ve sonsuz bir mutluluk haber verir. Kutsal Kitap'ta Cennette yer alan ağaçların; hurma palmyesi, nar, asma, akasya, lotus olduğu yazılır (Kagan, 2008, s. 208).

## 1.2. Günümüze Dek Gelen Bellek Kapıları

Kapılar insanlık var olalı mekânın belleğini temsil ederek, mekânın niteliğinin ip uçlarını ve burada yaşayan kişilerin kimliklerini de işaret ederler. Mekanla bütünleşen, ilk karşılaşmamızda göze çarpan makam kapıları, inanç kapıları, şehir kapıları, saray kapıları, sur kapıları, oda kapıları ve ev kapıları gerçek ya da düşsel evrende mekânın önemli unsurları olmuştur. Tarih boyunca da biçimleri, malzemeleri, yapılış amaçları ve çeşitlilikleri değişse de farklı hikayeleriyle bellek olmayı sürdürmektedirler.

Örtmenin ve korumanın yanı sıra bir tür ifade aracı olan kapılar; edebiyat, fresk, seramik, resim gibi sanatın farklı dallarında kullanılmasının yanı sıra sikke ve benzeri eserlerde de ilgi odağı olmuş ve zaman zaman sembolik anlamlarda temsil edilmişlerdir. Sikkelerde kullanılan kapı formları resimsel anlatımın dışında, açık ya da kapalı çizilmesiyle, imparatorluğun barış ya da savaş durumunda olduğunu da betimlemiştir.

Antikitede yaşayan kültürler, duvarlarla çevrilen şehirlerin giriş kapılarından etkilenmiştir. Anadolu, Mezopotamya ve Mısır'da duvarlarla çevrili şehirlerde yaşayan insanlar, kapıların güçlü kralların giriş yeri olduğunu düşünürlerdi (Görsel 1). Yakın Doğuda da benzer gelenekler görülmüştür. Bu gelenekler dini ritüellerin yapıldığı, şehirlerin girişlerinde yer alan kapının önemini vurgulamış ve klasik dönemde de bu önemin zenginleştiğini göstermiştir.



**Görsel 1:** Aphrodisias Antik Kenti, Tetrapylon (Dört Kapı), (Tetrapylon - Aphrodisias.org t.y.) (MS. 2.yy), <https://www.aphrodisias.org/tetrapylon>

### 1.2.a. İştar Kapısı

İştar Kapısı Mezopotamya'da Babil İmparatorluğu Kralı Nebukadnezar tarafından milattan önce 6.yy'da savaş, bilgelik ve aşk tanrısı İştar adına yaptırılmış kent giriş kapısıdır. İştar Kapısı, kral Nebukadnezar'ın antik Babil şehrini yeniden inşa ettirdiği döneme aittir. Bu son derece büyük kapılar özel zamanlarda açılır, açıldığında yürünen tören yollarının yanlarında kral Nebukadnezar'ın gücünü vurgulayan gururlu duruşlarıyla aslan figürleri yer alırdı. Tören yolunda bulunan bu aslanlar tanrıça İştar'ı simgelemektedir. (Khan Academy Türkçe, 2014)

Aslanlar gerçek boyutlarından daha küçük betimlenmiş olmalarına rağmen oldukça büyük ve görkemli tasvir edilmiştir; ağızlarını açmış, kükrer pozisyonda duran ve göz hizasında bulunan bu figürler ve oldukça ürkütücü görünür. Aynı zamanda yan yana dizilmiş bu aslanların Nebukadnezar'ın kontrolünde olduğunu simgelemiş olup, izleyenlerin kraldan korkmasını amaçlamıştır.



**Görsel 2:** İştar Kapısı, (Pergamonmuseum t.y.), <https://cutt.ly/CcMXJvz>

Kapıda aslanların yanı sıra kuvvetli bir hayvan olan boğa ve mitolojik bir yaratık olan Mezopotamya ejderhası betimlenmiştir. Ejderha; pençesi aslan, baş ve boyun bölgesi yılan, arka ayakları kartal pençesi ve ucunda iğne olan kuyruğu da akrep olan bir yaratık olarak betimlenmiştir. Bu ejderhalar şehrin ana tanrısı Marduk ile özdeşleştirilirken, Nebukadnezar da burada kendisini Marduk ile özdeşleştirmiştir. Boğalar ise fırtınaların, toprağın bereketinin, hasatın tanrısı Adad'ı simgeler. Kapı, geçiş yolu, kule ve kemer altında simetrik bir düzen oluşturarak sıralanan bu hayvanlar şehri koruyup kollar.

Tanrı İştar adına Babil Kralı Nebukadnezar tarafından yaptırılan İştar Kapısı, Babil kentinin giriş kapısı ve kapıya yaklaşırken geçilen geniş koridoru çevreleyen surlardaki çini kaplamaları olduğu gibi Berlin'e taşınmış; orijinaline uygun şekilde yeniden monte edilmiş, fakat kapının yüksek ve geniş arka bölümü ise binaya sığmamıştır. Iraklılar ise kapının orijinalinin bulunduğu yere bir maketini yapıp: "Çalınmadan önce burada böyle bir dünya harikası vardı" ifadesini içeren bir bilgi yazısı eklemiştir. (İşven, 2012)

İştar kapısının görkemli yapısını ön plana çıkaran önemli bir etkisi de hiç şüphesiz ki içinde barındırdığı maviler ve yeşillerin birleşimiyle oluşan göz kamaştırıcı parlaklığıdır. Eğer bu kapılar Berlin Pergamon müzesinin yapay ışıkları altında değil

de anavatani Mezopotamya'nın güneşinin parlak ışıklarının altında görülseydi mavi ve yeşilin birlikteliği çok daha parlak ve çarpıcı bir izlenim yaratırdı. Ancak bu görkemli manzarayı şimdi ancak düşleyebiliriz. Nitekim kapının yapımında Fırat nehri vadisinin kilinden elde edilmiş tuğlalarla birlikte görkemli mavi çinilerde de bakır kullanılmıştır. Bu mavi renkli çiniler son derece ihtişamlı ve bir o kadar da korkutucu olup, insanı rengi ve boyutu ile kendisine hayran bırakmıştır.

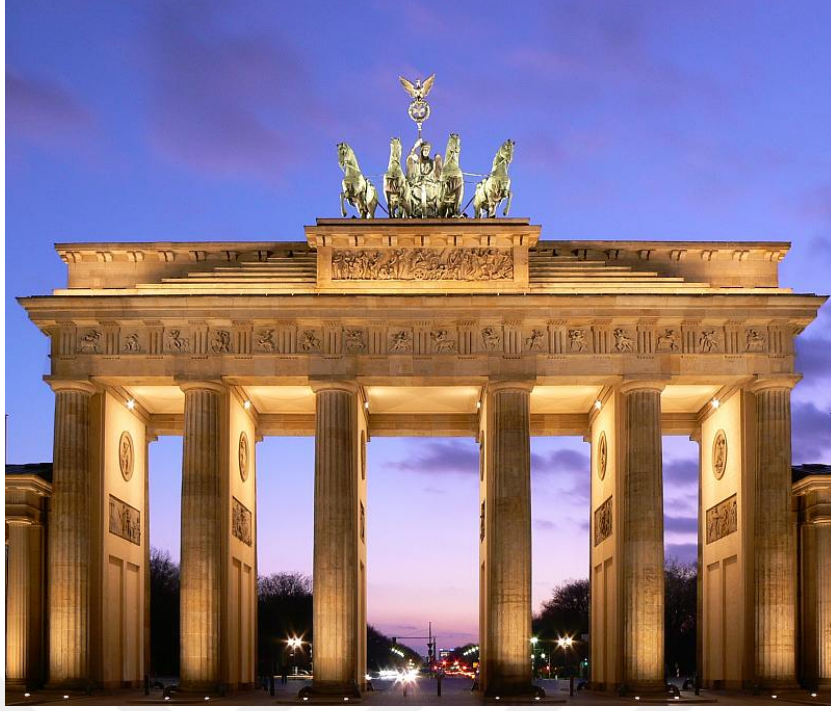
### **1.2.b. Zafer Takları – Brandenburg Toru**

Roma mimarisinin önemli ve özgün yapılarından olan Zafer takları Etrüsk sur kapılarından esinlenerek üretilmiş olup, Yunanlılarda da benzer yapılar görülmüştür. Romalılar kazanılmış savaşlardan sonra başarılarını sergilemek için yaptıkları bu yapılarda güç, başarı ve hakimiyeti tasvir etmişlerdir. Genellikle bu kaideler üzerinde heykeller ve trofeler yer alır (Arseven, 1950) (Sanat Ans., 1950, c. 3, s. 941). Bu anıtsal kapılar kentlerin en gözde noktalarında konumlandırılmıştır.

Zafer takları kazanılan başarıları ve tarih boyunca oluşturdukları belleklerini geçmişten günümüze meydanlarda yansıtırken, buldukları şehirlerin meydanlarının, belleklerinin de bir parçası olmaktadır. Zafer takları, taşıdıkları anlam ve önemi sebebiyle dönemleri içinde basılan sikkelerde de rastlanmaktadır.

Sosyal ve siyasi nedenler düşünülerek yapılan bu anıtsal nitelikteki kapılar amaçlarına ulaşmış olup, günümüze kalanlar da tarihsel niteliğini sürdürmektedir. Zafer takları heybetli duruşlarıyla, Roma imparatorlarına ve Roma halkına gurur kaynağı olmuştur. Süreç içerisinde zenginleşerek daha da görkemli bir duruşa sahip hale gelmiştir.

Berlin şehrinde bulunan ünlü Brandenburg Kapısı Almanya'nın yeniden birleşmesinin sembollerinden biridir. 1791 yılında kullanıma açılan kapı, Neo-klasik mimari tarzının seçkin bir örneğidir. Kapı sütunlarının yüksekliği ve üzerindeki taş süslemeleri dikkat çeker.



**Görsel 3:** Brandenburg Kapısı, (Wikimedia Commons 2007), <https://cutt.ly/ecMNGxu>

Kapının inşası Prusya Krallığı dönemine dayanmaktadır. Yapımına 1788 yılında başlanmış olup, 6 Ağustos 1791 yılında ise aslen kraliyet ailesinin geçişini sağlamak amacıyla ilk kez kullanıma açılmıştır. Kapı gerek sütunları gerekse yüksekliği ile hayranlık uyandıracak mimari özelliklere sahiptir. Yapımında Carl Gotthard Langhans ve Johann Gottfried Schadow görev almıştır. Ana binası 12 sütun üzerine yapılan kapının 5 aralığı vardır. Kraliyet döneminde halk yalnızca ilk iki kapıdan geçebilme hakkına sahipken orta kapının kullanımı ise yalnızca kraliyet ailesine aittir (Brandenburg Kapısı, 2021).

1793 yılında heykeltıraş Johann Gottfried Schadow, kapıya “Quadriga” tarzı dört atın çektiği Romalı zafer tanrıçası Victoria’yı taşıyan at arabası eklemiştir. Tanrıça bir elinde Almanya’nın ve Hristiyanlığın sembolleri olan “Kartal” ve “Haç” simgelerini taşımaktadır. Kapının tam ortasına ve en üstüne yerleştirilen heykel öyle muhteşemdir ki Napolyon, 1806’da aldığı zaferle şehre ulaştığında eseri yerinden söktürerek Paris’e taşıtmıştır. 1814 yılında ise Prusyalı General Ernst von Pful Napolyon’u yenince eser tekrar eski yerine taşıtılır ve geri getirilen eserdeki “zeytin dalı” yerine “demir haç” eklenir. 2. Dünya savaşında tüm Avrupa Alman Nazi akımıyla alt üst olur. Naziler Brandenburg Kapısını bir simge haline getirirler. Hava saldırıları ve topçu ateşleriyle tahrip olan kapı defalarca onarım görmüştür. Savaş

sonunda Almanya “Doğu” ve “Batı” olarak ikiye bölününce kapıyı her iki taraf da kullanmaz. 22 Aralık 1989’da Berlin Duvarı yıkılıp yeniden birleşme sağlandıktan sonra kapı halkın ziyaretine açılır ve artık Alman birliğini sembolize etmektedir (Brandenburg Kapısı, 2021).

### **1.2.c. Hürremşah, Divriği Ulu Camisi Taç Kapıları**

Kapılar insanlık yaşamı sürecinde, umut, başarı, yeni olanaklar ve başlangıçların simgesi olarak da temsil edilmiştir. Dinsel güçlere sığınma ve bu dünya ile öldükten sonra gidileceğine inanılan düşsel evren arasında geçişi sağladığı düşünülerek gösterişli bir şekilde tasarlanmışlardır.

Dinsel yapıların kutsal gücünü gösteren taç kapı örnekleri, Selçuklu ve Osmanlı'nın anıtsal camilerinde görülmektedir. Divriği Ulu camisi ve şifahanesi taç kapıları Selçuklu döneminin önemli anıtlarındandır. Orta Çağ kültürünün temsilcisi olan Mengücek sülalesi tarafından İran kökenli deneyimli ve dahi sanatçı Hürremşah'a inşa ettirilmiştir. Divriği Külliyesi ve yontuları Mengücek saraylarının o dönemde kültür ve sanatın geliştiği sanatçılar için bir çekim merkezi olduğunu göstermektedir.

Divriği Ulu Camisi'nin Kuzey Taç Kapısı'nda, kapı sövesinden taşan, sarmaşık gibi dolanan palmetler ve taş bloklar kapıyla bir bütün olarak tasarlanmıştır. Bu büyük boyutlu palmetler, güneşi simgeleyen çemberler, diskler, bunları taçlandıran lotus gibi bezemeler "Cennet Kapısı"nın imgeleridir. Bu kompozisyonda bitki dünyasındaki çeşitlilik ele alınmıştır ve her biri özgün desenler olup doğanın soyut bir aktarımı olarak tasarlanmıştır. Palmetler farklı boyutlarda yer alır ve her palmet bir heykel olup tek başına bile bir bahçe gibidir.



**Görsel 4:** Divriği Ulu Camii, (Cennet Kapı t.y.), <https://cutt.ly/GcM07T3>

Hürremşah'ın cennete açıldığı varsayılan kapısında Palmiye ve Lotus ağaçları kullanılmış, bu kapıda bulunan bitkisel bezemelerle simgesel anlatımlar güçlü bir şekilde betimlenerek mimari yapı üzerinde de etkili hale getirildiği görülmektedir. Kapı nişinin iki kenarına genel bir simetri içinde yerleşen Orta Doğu sanatının eski motiflerinden olan iki hayat ağacı ve palmiyeyi simgeleyen palmetler, yapraklar, tomurcuklar, küçük bahçeler yer alır. Kapı yüzeyinde matematiksel sıralamayla uyumlu büyük yaprakların yer aldığını görürüz. Bu dizilim, şamanların inançlarındaki göğe yükselme sürecindeki dokuz katı simgelemektedir. Palmet katları her üç sırada bir güneş çemberleri tamamlanmış olup; bu dizilimin oluşturduğu hayat ağacı mimarinin durağanlığını eklenerek cepheyi farklılaştırır. Mimari yapı, taç kapı üzerinde bulunan bu bezemelerle yapısal kuralların dışına çıkarak bir yontuya dönüşür. Cennet Kapısı Hürremşah'ın yorumuyla heykele dönüşerek sanatsal bir metamorfoz gerçekleştirilmiş olur. Hürremşah'ın yontuculuktaki ustalığı bu palmetlerin oluşturulmasında daha da üst seviyeye çıkar. Soyutlanarak farklı bir betimlemeyle ortaya çıkan palmetler cennet ağacı imgesine dönüşerek, yontunun kendisi ve simgesi olmuştur (Kuban, 2014, s. 57).

Kapıların üzerlerine işlenen bezemeler, insan ve hayvan heykelleri, monogramlar, yazılar, levhalar sembolik anlamlar ifade ederler. Bu semboller bulunduğu mekânın anlamını güçlendirerek dönemin özelliklerini günümüze taşırlar. Bu bezemelerde

Hürremşah, bu kapıları doğanın etkisinde kalmadan içten duyarlılığı ve zirvedeki yontuculuk yeteneğiyle mikrokozmetik bir bahçe gibi tasarlamıştır. Bu tasarımda eğri çizgilerin oluşturduğu değişken eğrisel hareketler dans eder gibidir. İzleyici bu eğri çizgilerden oluşan palmetlerin farklı boşluklarını, ışık gölge olarak deneyimler. Bu izlenim cennette ağaçların altında ışık-gölge hareketleri olarak da düşünülebilir (Kuban, 2014, s. 58-59).

#### **1.2.d. Lorenzo Ghiberti, Cennetin Kapıları, Saint Giovanni (Floransa) Vaftizhanesi**

Rönesans döneminde Lorenzo Ghiberti tarafından Floransa Vaftizhanesi için tasarlanmış Cennet Kapıları 21 yılda tamamlanmıştır. Floransa Vaftizhanesi'nde üç kapı girişi yer almaktadır. Bunlar şehir için 15. yy'da çok büyük, gösterişli olarak ve bronzdan yüksek maliyetli bir bütçeyle yapılmıştır. 1401 yılında Ghiberti kapıların üzerinde bulunan quartrefoil (gotik form) panellere Eski Ahit'ten İshak'ın kurban ediliş sahnesini tasvir etmiştir. Bu tasvirde Tanrı'nın mucizeleriyle yüceltilmesinin mesajı halka iletilir. Ghiberti, Tanrı'nın İbrahim'e tek oğlu olan İshak'ı kurban etmesini emrettiği sahneyi şöyle betimler; "İshak'ın kurban ediliş sırasında İbrahim'i durduran Tanrı tarafından gönderilen bir melek kurbanla görülür ve İshak Tanrı'nın gönderdiği kurban sayesinde kurtulur (Khan Academy, 2014)".



**Görsel 5:** St. Giovanni Vaftizhanesi, Cennetin Kapıları, (Ghiberti 1425),  
<https://cutt.ly/bc4X6Sz>

Bu kompozisyondaki figürlerde antik Roma ve Yunan dönemi heykellerinin özellikleri olan ideal güzellikte bir vücut ve zarif bir kıvrım fark edilir. Bronz malzemeden yapılan bu kapıdaki panellerde manzarayı tamamlayan dik kayalıklar ve bu kayalıklardan akan suyu da görebilmekteyiz (Khan Academy, 2014).

### **1.2.e. Rodin, Cehennem Kapısı**

Süsleme Sanatları Müzesi için sipariş olarak yapılmış bu kapı, Dante'nin İlahi Komedi'sinin ilk bölümü olan Inferno'dan bir sahneyi temsil eder. Cehennem Kapısı (1880-1917) Rodin'in ilk tasarımını Dante'nin ruhunu Rönesans formlarıyla birleştirirken, zamanla Baudelaire'nin hayallerini içeren Romantik formlara dönüşmüştür. Rodin üzerinde kırk yıldan fazla çalıştığı bu kapıyı bitirmeden ölmüştür. Sanatçının bu yapıtı, sanat serüvenindeki tüm bakış açısını aktardığı ve yaratıcılığını denediği bir çalışma olmuştur. Başlangıçta Ghiberti'nin planlı ve düzenli Cennetin Kapısı'na 'cehennemi' bir tepki olarak tasarlayan Rodin'in kapısı tam bir kaos ve düzensizlik örneğidir (Neret, Rodin, ve Suman, 2007, s. 26).

Yukarıda da belirtildiği gibi "Cehennem Kapıları" sanatçının tüm sanatının özü haline gelmiş bir eserdir. Cehennem Kapısı üzerindeki ayrıntılar şöyledir; düşünen adam figürü eserin en üstünde yer alırken, Âdem ve Havva figürleri kapının iki yanında yerleştirilmiştir. Sanatçı kapı için çalışırken sürekli küçük boyutlu heykeller yaratmış, onları bu eserde yer alan diğer büyük figürlerin arasına yerleştirmiştir. Kapının yüzeyi bir okyanusu anımsatır, dalgalar yükseldikçe figürler izleyene doğru geliyormuş izlenimi yaratır. Sanatçı bir tür sonsuz oluşma sürecini betimliyor gibidir. Bir yandan da tek başına duran heykellerde trajik bir hava sezilmektedir. Bunlar Dante'nin cehennemde günahları yüzünden cezalandırılan ve eziyet çeken figürleri yansıtır. Kapının en üstünde birbirinin aynı olan üç figür tekrar ederek birleşik bir form oluşturmaktadır ve bunların omuzları düz bir şekil alarak aşağıya uzanan kollarıyla izleyenin bakışını aşağıya doğru yani cehennem sahnesine doğru yönlendirmektedir. Eserde erkek vücutlarının dışa vurumcu ifade gücü Michelangelo'yu, bazı figürlerin parçalara ayrılması Yunan ve Roma heykellerini hatırlatırken sanatçının klasiklerin farkında olarak 19.yy'a ait modern bakış açısıyla ele aldığı bir eser ortaya çıkardığını görüyoruz.

Kendi çağının heykel anlayışına yeni bir ifade kazandıran Rodin, Simmel'e göre 'modernlik ruhunun ifadesi' olan bir sanatçı, modern sanatın oluşum çerçevesi içinde yadsınamaz bir dönüm noktası olmuştur. 19. yüzyılın kalıplaşmış akademik sanatına cesurca karşı duran; insan bedeninin hallerini zengin bir biçimsel dağarcık içinde, üstelik heykelinin oluşum serüveniyle birlikte ortaya koyabilen Rodin'in sanatı, bir tür yoğun 'heykel dersi' niteliğinde görülebilir. Biçimi ve malzemeyi yoğun bir enerjiyle donatarak acı ya da haz ekseninde her tür duygunun dile geldiği, sanki soluk alıp veren bir dış kabuğa dönüştüren Rodin'e, nasıl düşündüğünü, nasıl gördüğünü, nasıl hissettiğini kavramaya çalışarak uzun uzun bakmak gerek. "Rodin'de her heykeltıraşa yol gösterebilecek derin bir kavrayış; elle gerçekleştirilebilir olana dair feyz alınabilecek bir teknik tutum vardır (Antmen, 2006)".

Bu eserde yer alan figürler Dante'nin cehennem tasvirinden alınmış olsa da Rodin'in ele alış biçimiyle; insanlar hakkında, onların durumu, duyguları, acıları, günahları ve

bedenin gücü hakkında daha evrensel bir öneme sahip olduklarını görüyoruz (Khan Academy Türkçe, 2015).



**Görsel 6:** (Rodin, 1880), Cehennem Kapıları, Bronz, <https://cutt.ly/ncM3Aqr>

E.H. Gombrich Sanatın Öyküsü kitabında sanatçının yapıtını ele alış biçimini şöyle açıklar; “Rodin aynen Empresyonistler gibi bir yapıtın bitmiş görünmesinden hoşlanmıyordu. Onlar gibi bazı şeylerin seyircilerin hayal gücüne bırakmayı tercih ediyordu. Kimi zaman, figürün yeni ortaya çıkıp biçimlendiği izlenimini vermek için, taşın bir kısmını kaba haliyle bırakıyordu”. Sıradan seyirci tarafından bu rahatsız edici bir tuhafılık, hatta resmen tembellik olarak algılanıyordu. Rodin, Rembrant’ın ressamın hakkı olduğunu savunduğu şeyi ortaya koymuş: Sanatçı, sanatsal amacına ulaştığını hissettiği an, yapıtının tamamlanmış ve bitmiş olduğunu açıklamakta özgürdür demiştir (Gombrich, 1999, s. 528-530).

Günümüze dek bellek oluşturarak gelen görkemli zafer takları, şehirlerin giriş kapıları ve kutsal mekân kapıları kentlerin simgesi olmuştur. Bunların dışında tezin konusu olan eski mimari yapıların kapıları da kent belleğinin önemli bir parçası ve iz taşıyıcısıdır.

Kent belleklerini oluşturan kültür unsurlarını; meydanlar, doğal alanlar, vista (görüş) alanları, mimari yapılar, süslemeler, heykeller, zafer takları ve şehirlerin giriş kapıları olarak sıralayabiliriz. Kent aynı zamanda kültür bütünlüğünün en zengin ortamı olarak yaratıcılığın ve sanatın sergilendiği yerdir. Bireylerin de kendini bilmesi ve dünyayı algılaması ve bu farkındalığın gelişmesi kentlerde bulunan bu nitelikler ile birebir ilişkilidir.



**Görsel 7:** Aysun Şener, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 90 x 50 cm, 2020

Kent kültürü ve kişinin bu kültürü algılaması bir tür *flaneur'ü*<sup>1</sup> tanımlamaktadır diyebiliriz. Baudelaire 1848 Fransız Devriminden sonra geleneksel sanatın modern yaşamın yeni dinamikleri için yetersiz olduğunu savunur ve flaneurun şehirle ilişkisinin bağımsız bir gözlemci olarak şehri anlamak, bireyin sosyolojik, antropolojik, edebi ve tarihsel kavramlarını birleştirmek olarak tanımlar (Saltz, 2008,).

---

<sup>1</sup> Avare kent gezgini.

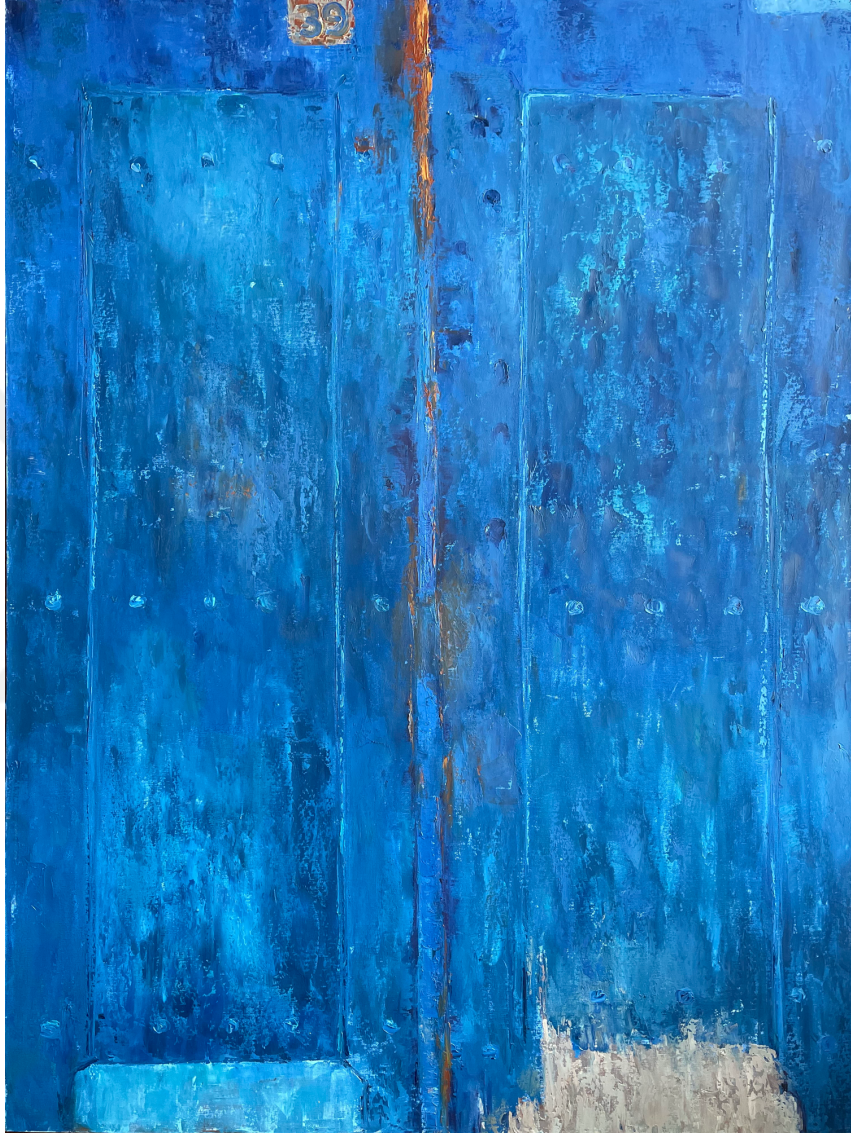
Çalışmalarımın çıkış noktasını; bir avare kent gezgini gibi kent sokaklarını dolaşmak, gözlemlemek, özellikle değişim içerisindeki tarihsel nesnelerin görsel günlüklerini tutmak, geçmişle günümüz arasında bir bağ kurmak, bunları yorumlamak ve resimlerime aktarmak olarak özetleyebilirim. Özellikle ülkemizde hızla değişen kent sokakları ve bu sokakları oluşturan unsurlar, mimarinin ayrıntıları zaman, mekân ve bellek ilişkilerini sorgulatır bana. Bu bağlamda gerçekleştirdiğim Görsel 7 ve 8'de yer alan çalışmalarım eski sokakların mekanlarında bulunan kapılardır. Hedefim nesnenin mekân ve zamanla olan ilişkisini sorgulamak ve kültür nesnesi olmasını sağlamaktır. Kapıların üzerinde bulunan renk ve doku katmanları, gölgeler, izler hepsi birlikte tarihten gelen bir nesnenin resme dönüşmüş halini yansıtırlar.



**Görsel 8:** Aysun Şener, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 90 x 50 cm, 2019

Kent yaşamlarında yer alan nesne çeşitliliği, tarih boyunca geliştirilmiş formlarıyla insana, fark ettirmeden zamansal bir boyut yaratır ve insanı çevresindeki bu nesnelere dünyaya bağlar ve insanın dünyadaki varlığını anlamlandırır. Kentlerin

bellekleri olan kamusal alan ve geniş meydanlarda bulunan bu yapılar, bölgede yaşayan kişilerle duygusal etkileşim ve ortaklık kurarak aidiyet duygusu yaşatırlar. Kentlerdeki mimari yapıların çeşitliliği, kapıların belleği, yüzyıllar boyunca yaşam alanlarımızın belleğini oluşturmuşlardır (Erzen, 2015, s. 120-122).



**Görsel 9:** Aysun Şener, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 120 x 80 cm, 2019

Vassily Kandinsky mavi ve yeşil renk içindeki çekiciliği gözün daha çok açık renklere çekildiği, açık renkler içinde de sıcak renklere insanın hep acıkmışçasına bakakaldığı şeklinde belirtir. Parlak limon sarısına, uzunca bakılırsa, göze acı verir, tıpkı tiz sesli borazanın kulağa acı verdiği gibi. Gözün huzuru kaçar ve göz uzun uzun bakmaya dayanamayıp, mavide ya da yeşilde derinlik ve dinginlik arar (Kandinsky, 1993, s. 48).

Bu resmimde (Görsel 9) mavi-yeşil armonisinin dinginliği göze çarpar. Biçim olarak oldukça yalındır, az bölünmüş dikdörtgen yüzeyler resmi tamamlar. Mavi ve yeşil karışımdan oluşan boya dokusu arasından görünen ve az miktarda yer tutan ahşabın sıcak renklerinin birlikteliğini oluşturan turuncu ve bej renkleri kapının bellek katmanlarında bir aralık meydana getirerek merak uyandırır.

Kandinsky'e göre görmenin bütün duyularla ilinti içinde olması gerektir ve bazı renkler pürüzlü, batıcı bir görünümde, buna karşılık başka renkler düzgün ve kadifemsi (koyu ultramarin mavisi, krom-oksit yeşili, vişne çürüğü kırmızısı) olarak algılanır. Öyle ki, insanın içinden bunları okşamak gelir (Kandinsky, 1993, s. 49). Bu kapıdaki yer yer mavi kadifemsi dokular da izleyeni dokunmaya çağırır ve belleğinde hatırlanmak istenen güzel anıları barındırdığı duygusunu yaşatır. Bunu da üzerindeki doku katmanları ve renkle yapar.



**Görsel 10:** Aysun Şener, Düşsel Evrenin Kapısı, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 70 x 50 cm, 2020

## 2. BÖLÜM: GÜNÜMÜZ SANATINDA KAPI – BELLEK İLİŞKİSİ

Fusun Onur'un 1973'te Fındıklı Parkı'nda bulunan "İsimsiz" eseri, kapının mekânı ayırma-birleştirme halini sürekli açılma durumuna bırakarak, izleyiciye devingen bir mekânı kavratır. Onur tasarladığı bu eserde ahşap malzeme kullanarak iç içe sıralanmış beş adet konstrüksiyondan oluşmuş bir kapı soyutlaması görürüz (Sayar, 2016).



**Görsel 11:** Fusun Onur, İsimsiz, Ahşap Konstrüksiyon, Fındıklı Parkı, (Onur 1973), <https://cutt.ly/DcM5Ap5>

Bu eserde Simmel'in kapı üzerine söylediği sınırlı ve sınırsız olanı ayırma-birleştirme işlevinin, sürekli açılma haline geçtiğini görürüz. Bu bakış açısına göre sanatçı kapıyı diğer tüm özelliklerinden bağımsız kılarak sadeleştirmiş ve biçime indirgemıştır. Yalın formdaki kapı, sonsuz bir açılma halini almış olup saydam bir mekân oluşturmuştur. Eserdeki kapılar bakılan perspektife göre peş peşe açılıyor gibi gözükse de her biri farklı yöne ve dolayısıyla farklı durumlara açılır. Açılma durumunda dairesel hareket oluşturan bu kapılar kişiyi aslında bir yere götürmez, dolayısıyla sürekli eşikte olma haline bırakır. Kapıların ardından görülen yaşamın gerçekliğine dair karelerin sürekli değişmesi ve hızın etkisiyle yapısal olarak dağılıp, çokluk yanılması yaratıyormuş gibi görünmesi Onur'un mekân ile zamanın devinimini vurguladığını gösterir (Simmel, 2013, s. 19).

Bu çalışmayı izleyenler için mekân devamlı eşikte kalmak, yer değiştirse bile ilerleyememek gibi gerçekleştiremeyecek deneyimleri yaşatır ve kapının aslında bölmesi beklenen farklı mekanlar (içerisi/dışarısı) anlamını kaybeder. Sanatçı yaratıcı girişimiyle oluşturduğu bu eseriyle kamusal bir alanda bilindik mekân ve zaman algısını sıradan olandan farklı bir düşünmeye yönelterek kavramsal bir sorgulama yaşatır. Bu yapıt, 1985 yılında belediye ekipleri tarafından kaldırılmış olup, akıbeti bilinmemektedir.

Çalışmalarım sırasında, evrensel boyutta insanlığı ve küreselleşmiş dünyayı ters yüz eden pandemiyle birlikte tüm kapıları kapatıp sınırlıyla sınırsızın yer değiştirme durumunun ortadan kalktığı sınırlı alanlarımıza kapandığımız bu olağanüstü durumu ele aldım.

Çalışmalarımın bir parçası olarak "Kapı, pandemi, zaman, mekân" isimli sokak sergisini gerçekleştirdim. Bu sergide Füsün Onur'un kapı heykelindeki zaman-mekânı kesintiye uğratarak kurduğu ilişkiyi, 2020 yılında hayatlarımızı durma noktasına getiren pandeminin zaman ve mekân algımızı nasıl kesintiye uğrattığını ve kapanan kapılarla birlikte yaşantılarımızdaki fiziksel ve ruhsal değişimleri vurguladım.

Her zaman içerisi ve dışarısının birbirine sızdığı devingen bir karaktere sahip olan ve bu özelliklerinin yanı sıra korumak, ayırmak ve iletişime açmak gibi zıtlıkları içeren gerilimli mimari elemanlar olan kapılar pandemi sırasında kapanarak, duvarlar gibi geçit vermeme durumuyla bizleri karşı karşıya getirerek sosyal bir varlık olan insanın doğasına aykırı bir dönemi yaşatmaktadır.

Simmel'e göre kapı insanın bulunduğu alanda ve bu alan dışında kalan tüm olgular ile arasında bir bağ oluşturduğundan, içeri ve dışarı arasındaki ayrımı aşar. Kapı kapalıyken açılabilme özelliğinden dolayı, ayrılık duygusu yaratır. Bu bir dışarıda bırakma, reddetme durumudur. İçine girmiş olduğumuz bu sınırlılık, her zaman bir yerlerde fiziksel ya da metafizik varlığın sınırsızlığı ile yan yana konumlanır. Kapı, insanların her zaman durduğu bir sınır noktasıdır. Bizim için belirlenmiş olan sonsuz uzayın bir kısmını sonlu ve sınırlı bütünlüğe ekleriz ve bu sonlu birlik ve bütünlük de kendisini yeniden sınırsız olana bağlar; bu birliktelikte sınırlı ve sınırsız olan yan

yana gelir. Kapı, bu bağlanmayı sınırlının sınırsız ile sürekli yer değiştirme olasılığını göz önünde bulundurarak yapar ve bizi sınırlı alanımızdan tüm olası yönlerin sınırsızlığına doğru çeker. Bu sınırsız alan, aynı zamanda özgürlük alanımızdır (Simmel, 2013, s. 19).

Pandemiyle birlikte kapı insanları sınırlı alanının içine alarak, sınırsız alanlarımızdan bağımızı koparmıştır. Evlerimizin kapıları, oda kapıları, işyerlerimizin kapıları, şehir kapıları, uluslararası kapılar kapanarak insanın bulunduğu sınırlı alan dışındaki yani sınırsız alanla ayırmanın imleyeni konumuna gelmiştir. Simmel'in söylediği gibi birleştirmenin olduğu kadar ayırmanın da imleyeni olan kapı bu çalışmamda tam da bu yönüyle karşımıza çıkar. Bu çalışmamda kapının kapalı olma halini yani ayırma, özlem, iletişimsizlik gibi pandemi nedeniyle yaşanan, dünyanın içinde bulunduğu güncel ve sosyal soruları ele aldım.



**Görsel 12:** Aysun Şener, Salgında İçerisi/ Şimdi Evdeyiz/ Şimdi Bütün Dünya Evde, Sunta Üzerine 16 Adet Tuval (25 x14 cm) Üzerine Yağlı Boya, 110 x75 cm, 2020

Dünyanın kapanan kapılarını simgelemek için 16 adet küçük boyutlu kapıyı ağırlıklı olarak gri tonlarda resimleyerek bir başka yüzey üzerine sabitledim. Ve kapıların gölgelerini de bu beyaz yüzeye yansıttım. Gölge zamanı simgelerken mekanların kapalı kapıları insanlığın içinde bulunduğu pandeminin yarattığı bu zorlu günleri simgeliyordu. Zamanın geçip gitmesi ve durağan yaşantıların insanlık üzerindeki sosyal ve psikolojik etmenlerin izlerini yansıtmayı, kendi kapı resimlerime yeni bir bellek oluşturmayı ve izleyenleri de bu sürece katmayı amaçladım.

“Sanat Kapıda” başlıklı resim sergisi kapımın açıldığı, site halkına açık, sadece temel ihtiyaçlar için yaşantının sürdüğü, sıradan gündelik mekân olan sokakta yer aldı. Sınırsızlığın ve özgürlüğün simgesi olan sokak bu kez “komşu ve kapı”nın buluşma alanı oldu. Halkın sosyal mesafeyi koruyarak yalnızca yürüyüş ve temel gereksinimler için dışarıya çıkabildiği, dünyayı ters yüz eden virüsün hayatımızdaki değişimine vurgu yaparak; tüm bu olanlara rağmen sanatın, düşüncenin özgürlüğüne ve özgünlüğüne dikkat çektim.

“Kapı-Pandemi-Mekân-Zaman” başlıklı projem, komşu izleyenleri farklı bir düşünme biçimine çekerek, dünyanın içinde bulunduğu durumu yeniden tecrübe etmeye çağırır. Kapılar bize pandemi süresince sınırsız alanlarımıza çıkışımızı engelleyerek, sürekli kapalı bir mekânda düşündürerek ve eşikte olma durumuyla karşı karşıya bırakarak bir gerilim hali yaratmaktadır.



**Görsel 13:** Aysun Şener, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 90 x 50 cm, 2020

Marcel Duchamp sanatını icra ederken hazır-nesnelere kullanmış, buluntu nesnelere assemblajlar, heykeller yapmıştır.

Sıradan hazır bir nesnenin ya da eylemin sanat olduğunu söyleyen Duchamp, 1927’de hazır nesne olarak ele aldığı kapıyı, “La Porte, 11 rue Larrey (11 numaradaki Kapı)” bir galeride sergiler. Duchamp’ın bu eseri sergilemekteki amacı izleyiciye devinim yaşatıp, mekanı farklı bakış açılarıyla algılatmaktır. Sanatçı “Kapı” eseriyle izleyeni düşündürerek, mekanın bilinen kabul edilmiş özelliklerinin yanı sıra varolanın ardında kalan gerçekliğe ulaştırır (Tiryaki ve Kaymaz Koca, 2020).

Açık bir kapı olumlu duygular hissettiren, kavuşmanın ve umut dolu mutlu anların temsili olabilirken; kapalı bir kapı da tüm bu olumlu düşüncelerin zıtlıklarını duyumsatarak tutsaklık, reddedilmek, ayrılık gibi olumsuz duyguları düşündürebilir.

İki ters hareketle karşıtlıkları birleştiren kapı hem açılabilme hem de kapanabilme özelliğinden dolayı bir ikilem oluşturarak var olur. Duchamp, mekânsal bir simyayla izleyene deneyim yaşatırken, köşeye konumlandığı kapı kendi ekseninde hareketlerle açılıp kapanırken zıt bir devinim gerçekleştirir.

“Sanatın Sonu” isimli kitabında Donald Kuspit, gerçeğinin yerine doğrudan geçen hazır nesnelerin, aynı zamanda sanat eseri olarak görülüp görülemeyeceği sorusuna, Duchamp'ın perspektifinden şu şekilde yanıt aramıştır: "Hazır nesnelerin çifte kimliği vardır. Hazır nesnelere Duchamp'ın ruhunun yaratıcı edimi sonucu yüce sanat şaheserlerine dönüşen, toplumsal açıdan işlevsel ürünlerdir. Ama gündelik yaşamdaki işlevlerini korumakta, yaratıcı bir gözün bakışıyla ya da zihinde hazır nesneye dönüşmektedirler. Kısacası bir yandan eylemsiz bir madde olarak kalırken bir yandan da estetik ozmosa sahiptirler" (Kuspit, 2010, s. 39).

Bu bağlamda hazır nesnenin iki anlamı vardır. Hazır nesne bir muammadır, hiçbir düşünsel kılıcın kesemeyeceği bir Gordion düğümüdür. Aynı anda hem sanat olması hem de sanat olmaması nedeniyle hazır nesnenin sabit bir kimliği yoktur. “Hazır nesne, dış dünyayla bağlantı kurmasını sağlamaya yönelik her tür girişimin üstesinden gelir, sanatçının iç dünyasının aracısı ve simgesi olmayı sürdürür.” (Kuspit, 2010, s. 38).



**Görsel 14:** Marcel Duchamp, Door: 11 rue Larrey, (Kapı: Larrey sokak 11 numara), Hazır Nesne, Paris, (Duchamp 1927), <https://cutt.ly/qc235vL>

V.L.Cox 1962'de Amerika'nın güney eyaleti Arkansas'da doğmuştur. Sanatçı, çalışmalarının temelinde insanlar arası farklılıkların toplumun geri kalanı tarafından dışlanmasına vurgu yapar; ötekileştirme, cinsel ve sosyal tercihler gibi farklılıkları bulunan kişilerin diğerleri tarafından dışlanmalarını eleştirel bir yaklaşımla sergiler. Cox'un çocuk yaşlarda yaşadığı Arkadelphia kasabasında bir kapının üzerinde gördüğü "White Only" (Sadece Beyazlar) yazısından derinlemesine etkilenmiş olması, bu eserin ortaya çıkışının temellerini atmıştır. Amerika'nın tarihinde var olan ırkçılığın bir göstergesi olan proje "End Hate" (Nefreti Bitir) adıyla izleyenlerle kamusal alan olan Washington Lincoln Anıtı'nda sergilenir (Cox, t.y.).

Cox çalışmalarında otantik tarihi nesnelere kullanmış olup farklı renklerden oluşan altı kapıyı estelasyonu için yan yana dizerek sergilemiştir. Her bir kapıya ötekileştirmiş insan topluluklarını hedef gösteren "Sadece Beyazlar, Sadece Siyahiler, Sadece LGBTler, Sadece Göçmenler, Sadece Evsizler ve İnsanoğlu" isimlerini verir. Bu yapıtıyla sanatçı ötekileştirmeye, sınıfsal farklılıklara, insan haklarına vurgu yaparak tavrını sergilemiştir. Cox'un bu çalışmadaki yola çıkış amacı, halkın farkındalığını geliştirerek, sorun çözme konusunda sorumluluk almalarını sağlamaktır (Cox, t.y.).



**Görsel 15:** V.L.Cox, "End Hate (Nefreti Bitir)", Enstalasyon, 82 x 238 x 5 cm, Washington, (Cox 2015), <https://cutt.ly/oc1ysK6>

Alman sanatçı Joseph Beuys yaptığı bir dizi ilginç performanslarla tanınmış, avangard sanatın ve Fluxus hareketinin önemli temsilcilerinden olup adından çokça söz ettirmiştir. Dünyayı ve toplumları farklılaştırmayı hedeflerine alan Fluxus hareketinin söylemleri; sanatın iletişim yönüyle, insana, halka ve doğaya karşı duyarlılıkların artırılmasında katkı sağlamaktır.

Dönemin sosyo-politik tavrının karşısında yer alan grup sanatın geleneksel yapısını eleştirerek sanatın nesnelere yok sayan ve yaşamın gelip geçiciliğini vurgulayan eylemlerle tanınırlar. Fluxus hareketinin temel amaçlarını performanslarında gördüğümüz, Joseph Beuys'un 1963 tarihli, "Burned Door with Hare Ears and Heron Skull (Yanmış Kapı, Bir Tavşanın Kulakları ve Bir Balıkçılın Kafatası )" isimli eseri (Görsel 16) hem fluxus hareketinin değişim dinamiğine ve sanatçının sanatın iyileştirici gücüne, hem de toplumsal dönüşümünün evrensel boyutta kaçınılmazlığını ispatlayan kanıt niteliğine sahip olduğundan, oldukça önemli bir örnektir.



**Görsel 16:** Joseph Beuys, Burned Door with Hare Ears and Heron Skull (Yanmış Kapı, Bir Tavşanın Kulakları ve Bir Balıkçılın Kafatası), Hazır Nesne, (Beuys 1963), <https://cutt.ly/Nc25CSZ>

İkinci Dünya Savaşı'nı yaşamış, yanmış, yıkılmış toplumların ideallerini gerçekleştirebilmek için sanatı, toplumsal ve siyasal gelişmelere paralel olarak düşünmüş olan sanatçının, "Yanmış Kapı, Bir Tavşanın Kulakları ve Bir Balıkçılın

Kafatası” isimli eseri, 'sosyal heykel-sosyal plastik' yaklaşımının yepyeni oluşumlara yol açtığı ve açacağına işaret olmuştur.

Joseph Beuys'a göre sanat eseri müzede sergilenmez, kamusal alana yerleştirilerek, değişen/dönüşen süreç boyunca evrilerek hiç tükenmeyecek olan bir nesne olarak kavranır. İşte bu yüzden heykelleri sabit ve bitmiş değildir. Bir çoğunda kimyasal reaksiyonlar, renk değişimleri, çürüme, kuruma gibi süreçler devam etmektedir. Her şey, bir değişim halindedir (Antmen, 2009, s. 211-212; Sönmez, 2015, s. 272).

Çin'in tanınmış çağdaş sanatçısı olan Ai Weiwei toplumsal kültürel eleştirilerini heykel, yerleştirme, fotoğraf ve video çalışmaları üzerinden yapar (Hodge 2016). Documenta Almanya'nın Kassel kentinde ilk kez 1955 yılında sanatçı, öğretmen ve küratör Arnold Bode tarafından kurulmuştur. Bu uluslararası etkinlikte Almanya'yı Nazizm'in kültürel karanlığından kurtarıp çağdaş sanat seviyesine bir an önce ulaştırmak hedeflenmiştir.

2007 yılında gerçekleştirilen çağdaş sanat sergisi Documenta 12'ye, Ai Weiwei (1957-) yaptığı "Template" (Kalıp) (Görsel 18) isimli enstalasyonu katılır. "Template", Kuzey Çin'de yenileri yapılmak üzere yıkılan, 100 ile 300 yıllık eski Ming ve Qing hanedanlarına ait evlerden kalan kapı ve pencerelerden meydana gelmiştir. Eser Almanya'nın rüzgârlı havası nedeniyle kurulumundan kısa bir süre sonra yıkılmıştır. Ai Weiwei eserin hava şartlarından dolayı yıkılmasından sonra eserin aldığı yeni halin harabeye benzediğini zaten harabeden gelmiş olduğundan şimdi yeni bir form kazanan eserin tam bir harabeye dönüşmüş olduğunu ve bundan etkilendiğini belirtmiştir (Baker, 2015).

Sanatçı diğer eserleri gibi Template eseriyle de Çin'deki değişimleri, Çin'in Batı değerlerini gelişi güzel olarak benimseyişini ve bunun ülkenin geleceği için oluşturduğu tehditleri inceler (Hodge, 2016, s. 176). Yıkıldıktan sonra bambaşka bir hal alan eser, izleyicilere sanatın kalıcılığı, dönüşebilirliği ve olası değişiklikleri düşünebilecekleri doğal bir ortam hazırlamıştır. Eserde sanatçı, sadece geçmiş değil, aynı zamanda sürecin getirdiği değişiklikleri de göstermiştir. Bu sayede sürecin getirdiği farklılıklar ve yenilikler ile eski ile yeni buluşmuştur (Baker, 2015).



**Görsel 17:** Ai Weiwei, Template (Kalıp), Ming Ve Qing Hanedanlığı Döneminden Kalma Yıkılmış Evlerin Ahşap Kapıları, Pencereleeri, 718 x 200 x 850 cm, Enstelasyon, Documenta 12, Kassel, Almanya, (Weiwei 2007), <https://cutt.ly/6c1slQs>



**Görsel 18:** Aysun Şener, Geçmiş ve Şimdi, Tuval Üzerine Yağlıboya, 19 Adet Farklı Boyutlarda Tuval, 250 X 310 cm, 2021

Bu çalışmamda tek tek yaptığım farklı boyutlu kapıları bir araya getirerek yeni bir dizilim oluşturdum. Bu dizilimi Ai Weiwei'nin "Template" estelasyonuyla karşılaştıktan sonra çalışmalarımı bir arada düzenleme fikri ile farklı denemeler yaparak yeni sergileme biçimleri oluşturmama yol açtı. Her biri tek başına bir çalışma olup yan yana üst üste dizildiklerinde de bir bütün izlenimi oluşuma düşüncesiyle bir yapbozun parçaları gibi birleştirdim ve fotoğrafladım.

Çok sayıda yerleştirdiğim bu kapılar "Kapı-Pandemi-Mekan-Zaman" projemde olduğu gibi pandemi sırasında kapanan kapıları simgelemektedirler. Bunları temsil etmekteki amacım, kapının çoklu yerleşimiyle daha da güçlü, gerilimli, geçit vermeyen yüzünü izleyenler tarafından deneyimlenmesini sağlamaktır. Pandemi sonrası galeri duvarında sergileme sırasında çoklu biçimde yerleştirerek kapının belleğine bir çentik daha açmayı bu yerleştirme biçimiyle hedefledim.

Gölge kavramı tarihsel süreçte birçok sanatçı tarafından farklı amaçlarla kullanılmıştır. Ancak Doğançay bu genel eğilimin aksine, yapıtlarında gölge kavramını ana motif ile eşdeğer etkide kullanmıştır (Kaçmaz Ateş, 2020). Gölgeleri bu gruptaki ana motif olan kapılarla beraber bir yan motif olarak kullandım. Sokağa çıkma yasakları, kalabalık alanların tehdit olarak algılanması, dünyada kapıların kilitlenmesi, hayalet sokaklar, mekanlar, yalnızlık, uzaklık ve yaşanan sıkışmışlık duygusu bana gölgeleri çağırıyordu. Kapı üzerinde yer alan gölgeler pandemi döneminde zorlu geçen zamanın akışını, bir yandan da kapalı kapılar ardındaki yaşamları merak ettiren, hayatın belirsizliğini betimlerler. Bu gölgelerle nesnelere boyutsuz bir şekle dönüşür ve kapı yüzeyindeki katmanlaşan dokularla kaynaşırlar.

Burhan Uygur, 1970 kuşağının önde gelen sanatçılarından biridir. Resminin içeriksel kurgusuyla bütünleşen ve lekeci bir anlayış üzerinde gelişen biçim düzeni, çağdaş sanatımızda özgün altyapı arayışları açısından, özellikle genç kuşağı etkileyen bir model oluşturmuştur. Uygur çevresinden, yaşamdan ve yaşadıklarından etkilenecek içsel duyularını günlük tutar gibi resimlerine aktarmıştır. Uygur'un resimlerinde geçip giden zamanın geriye kalmış artık ışıkları arasından şimdiye kadar uzanan görüntüleri vurgulamıştır. Bunun yanı sıra sanatçının antikaya olan tutkusu da bilinmektedir (Özsezgin, 2000; Yılmaz, t.y.).



**Görsel 19:** Burhan Uygur, Kapı, (Uygur 1989), Tahta ve Kanvas Üzerine Karışık Teknik, İstanbul Modern, 240 X 177 X 10 cm, <https://cutt.ly/TcMvgip>

Burhan Uygur bit pazarından Yeşilköylü Hristo adlı bir ustanın yaptığı iki kanatlı kocaman bir köşk kapısını alıp iki yıl süresince üzerine çalışmaya başlamıştır. Usta Hristo'nun 1901 yılında yaptığı, işlevselliğini yitirmiş kapı, Uygur'un fırçasından, çevresinde gördüğü, imgeleminde yaşattığı ve anılarından çıkıp gelen görüntülerle zaman ve mekânın olmadığı yerçekimsiz bir ortamda boşlukta uçuşan ve yüzen figürlerle bambaşka bir anlam kazanmıştır.

Sanatçı bu büyük çift kanatlı kapıyı renkçi bir anlayışla ve hocası Eyüboğlu'nun da Fransız ressam Matisse'e benzettiği gibi "çok güçlü beyazını" da kullanarak betimlemiştir. Kapının yüzeyinde, dansözler, mitolojik figürler, yılan, martı gibi çeşitli hayvanlar, melek görünümlü figürler ve ayrıca Chagall'in gerçeküstücü biçimlerine andıran uçuşan figürler de görülmektedir.

Uygur'un Kapı eserindeki çizgileri güçlü, korkusuz ve bir o kadar da özgürdür. Resimde mavi, kırmızı ve beyaz etkili bir şekilde kullanılmıştır. Kapının yüzeyinde

çoğul anlatım görürüz. Uygur, eserlerinde her zaman geçmiş, gelecek ve şimdiki bir araya getirilerek bir bellek oluşturmuştur. Kapının üzerine konulanmış bu çok katmanlı anlatımda Hacivat-Karagöz figürleri, beyaz renkte biri oldukça küçük iki el ele figür, birbirine sarılmış bir çift, çiftin ayaklarının altında ağaç ve hemen yanı başlarında onlara bakan beyaz bir kadın figürü, saat ve önünde aşağıya bakan bir başka figür bulunmaktadır. Toprak tonlarında bir renkte kendini boşluğa bırakmış bir figür, kapının üst kısmında sere serpe uzanmış kadın figürünün ayak ucunda bir horoz durmaktadır. Bir başka alanda üç figür daha görülür, biri yüzü izleyeciye dönük ve bakana bir şey anlatır gibidir, diğeri eliyle yüzünü kapatan figür olup, üzgündür ya da bir şeyin utancıyla bu hareketi gerçekleştirmiştir diye düşündürmektedir. Üçüncü figür ise kulakları olması gerekenden çok büyük kafa olarak görülmektedir. Vücudu olmayan bu şeytanımsı imge gerçek üstüdür (Enginoğlu ve Kılıç, 2017).

Kapının üzerinde ele aldığı konuları sanatçı genellikle günlük hayattan seçerek bellek oluşturmuştur. Uygur'un, günlük hayatın doğal akışında var olan ve bazen fark etmediğimiz nesnelere dahi kendi düşüncelerini bulduğunu ve yaşamda mevcut olanı olağan haliyle eserlerine yansıtılabildiğini kavrayabiliriz.

Gerçek duyarlılık doğayı ve canlı varlıkları şiirin ve müziğin kavrayıcı etkisine açık bir yürekle sezinlemeyi gerektirir. Burhan Uygur da içinde yaşanılan çevrenin açtığı görkemli kapılardan içeri süzülürken gizlerini birbiri ardına açtığını fark etmişti (Özsezgin, 2000, s. 32). Bu çok anlamlı kapıda, Uygur'un düş dünyası ile süreklilik kavramını sorgulayan, ölümle yaşamın bir arada görüldüğü resmindeki şiirsel imgelerinin yarattığı bir dünya görürüz.

Burhan Uygur'un çalışmasında, günlük hayatın doğal akışında var olan nesnelere eski kapı üzerinde belleğe dönüştürdüğü görülür. Gündelik hayatımızda bir iz taşıyıcısı olan insanla, yaşamla özdeşleşen kapı imgesi, benim çalışmalarımda insanın varlığının ve yaşanmışlıkların temsilidir. Sınırlı alanımız olan ev ile sınırsız boşluk olan dışarıyı birbirine bağlayan kapı, öznel bir mekan olan, içinde yaşadığımız evle karşılaşmamızın eşiğidir. İçinde yaşadığımız ev de bizim yaşanmışlıklarımızın ve aile bireylerinin bir yansımasıdır.



**Görsel 20:** Aysun Şener, Aile, Tuval Üzerine Akrilik, 80 x 60 cm, 2019



**Görsel 21:** Aysun Şener, Sessiz Ev, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm, 2019

Her gün coşkuyla birbirimizi karşıladığımız, uğurladığımız, güldüğümüz, sevindiğimiz, üzüldüğümüz, bazen öfkelendiğimiz karşılaşmaların yaşandığı kapı; birlikte aynı mekanı paylaştığımız, sevgiyle kucaklaştığımız, büyüyen çocuklarımızla anlar paylaştığım o kapı gün gelir ayırmanın imleyeni olur. Artık çocuklarım büyümüşlerdir, kendi hayatlarını kurmak için o kapıdan çıkarlar. Geride kalan kapının belleğindeki kucaklaşmalar, coşkular, hüznler, kokular, piyano ve flüt sesleri, okunan masallar, çizdikleri, yazdıkları, birlikte biriktirdiğimiz anılardır, anlardır. Artık bellek olan kapı anne ve çocuklar arasındaki nesnel bağlantıları içerir. Beraber zaman geçirdikleri ve kendi alanlarında ürettikleri çocukluk resimleri ön plana çıkar hatırlanır ve kapı resimleri üzerlerinde yerlerini alırlar. Çocuklarım ve yaşantım arasında bir köprü gibi somutlaşan minik elleriyle çizdikleri resimler ve kapılar aynı zamanda belleğimde kalan edimsel bir sürecin ölümsüzlüğünü de çağrıştırırlar. Bu çalışmamda Uygur'un eserinde olduğu gibi geçmiş, gelecek ve

şimdiyi bir araya getirerek, kapının belleği çocuklarının çizimlerinin içtenliğiyle oluşturulmuştur. Eski bir kapı yaşanmışlıkların gizini barındırırken, çocuklarının saf, coşkulu çizimleri de geçmişte kalan güzel anıların temsili olurlar.



**Görsel 22:** Aysun Şener, Sokaklar, Tuval Üzerine Yağlıboya, 120 x 80 cm, 2019



**Görsel 23:** Aysun Şener, Pit Stop, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm, 2019

Çocuklar resimleriyle düşünce ve duygularını özgür bir şekilde ifade ederler; yani çocuklar resim yoluyla dünyayı bize kendi bakış açılarından ve en kestirme yoldan, özentisiz ve yalın bir anlayışla verirler. Bu özgünlüğünden dolayı çocuk resimleri bazı sanatçıların esin kaynağı olmuştur.

Soyut sanatın öne çıkan isimlerinden Jean Dubuffet, Kandinsky ve Klee resimlerinde çocuksu imgeleriyle ünlü sanatçılardan bazılarıdır. Susie Hodge'a göre; Kandinsky, yapıtını beş yaşında birinin yapmış olabileceği varsayımından memnun olacak sanatçılardan biriydi. Amacı hem yapıtlarında hem de izleyicilerin bu yapıtlara bakma tarzında fark yaratan, çocukların sahip olduğu merak ve keşfetme arzularından ilham alan bir sanat üretmekti (Hodge, 2016, s. 56).



**Görsel 24:** Jean Dubuffet, Faits Mémorables III (Dubuffet 1978) (Unutulmaz Gerçekler III), Serigrafi, 74.6 × 97.8 cm, 1978, <https://debellefeuille.com/artist/dubuffet-jean/>

Çocuk resim yaparken kendini özgür bir oyun ortamında hissettiğinden davranışları kendiliğindedir, doğaldır ve bu durum resimlerinin içtenlikli özünü oluşturur. Ayrıca bir eğitimci olarak çeşitli yaş gruplarındaki çocuklarla çalıştığım için onların resimlerindeki içtenliği her zaman ilgiyle ve heyecanla izlemiştir.



**Görsel 25:** Aysun Şener, Her Güne Bir Masal, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm, 2019



**Görsel 26:** Aysun Şener, Sana Bir Sürprizim Var Anne, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm, 2019

Burhan Doğançay'ın 1960'lı yıllarda başladığı "Dünya Duvarları" serisinin ardından "Kapılar" serisi yer almıştır. Doğançay'ın resimlerinde yer alan kapılar farklı kültürlerin tarihsel belleğini detaylarıyla yansıtır. Kapı yüzeyinde bulunan yazılar, işaretler, ikonlar politik duruşu fark ettirirken popüler kültürün özünü de temsil ederler. Sanatçı kapılarda yansıttığı kültür öğelerini oldukça yalın ve etkileyici bir anlatımla betimlemiştir. Kapıları parlak renklerde, üzerinde grafitiler, kolajlar, minimalist bir yaklaşımla resimlemiştir. Metropol, mahalle, sokak duvarları ve duvarların devamı olan kapılar Doğançay için kentin kültür haritasının en doğal ve çarpıcı görülebildiği alanlardır (Arslan ve Rona, 1997 s. 414; Gören, 2001).



**Görsel 27:** Burhan Doğançay, 3 Uzun 2 Kısa, (Doğançay 1991), Tuval üzerine akrilik, metal kapı kolu, çıkartma ve karışık teknik, 155 x 100 cm, <https://cutt.ly/ic1xea7>

Kariyeri boyunca pek çok ülke dolaşan Doğançay gezdiği ülkelerdeki duvarları gözlemlemiş, ayrıntılarını belirlemiş, çektiği fotoğraflarla bir bellek oluşturarak, bunları farklı biçimlerde sanatının ayrıntılarını oluşturacak şekilde ele almıştır. Eserlerinde duvarların zamanla değişen görünümünü, birbirleriyle olan ilişkilerini yansıtmıştır. Dünyanın dört bir tarafından esinlenerek oluşturduğu eserlerinde; sosyoekonomik yapının kısıtlı olduğu dar gelirli bölgelerin yaşantılarını ele alması nedeniyle sınıfsal benzerliğin ortak özelliklerini resimlerinde görürüz. Doğançay'ın kapı serisindeki bu sınıfsal benzerlikler, asma kilitler ve zincirler şeklinde izleyenin karşısına çıkar. Bu kapılar ardında yaşayan kişilerin iç dünyalarını yansıtırken, kutsal ve sembolik anlamları da üzerlerinde barındırır (Çakırkaya, 2012, s. 16-27).

Duvarlar serisinden sonra ele aldığı Kapılar'da da kent kültürünün belleğini eserlerine taşımış ve tarihe not düşerek geleceğe aktarmıştır. Kapılar adeta kentsel geçmişin belleğini simgeler; toplumsal belleğin sıradan olmasına karşın bir o kadar da değişken çok katmanlı anlatım biçimleri Doğançay'ın eserleri üzerindeki yerlerini alarak kentsel yaşamın tarihsel izi olarak karşımıza çıkar (Çalıkoğlu, 2012, s. 247).

Bir sanatçı gözüyle şehir ve onu oluşturan kültürün en açık ve çarpıcı izlenebildiği ortamlar sokaklar ve meydanlardır. Jale Erzen Üç Habitus kitabında sokak ve onu oluşturan unsurların insan üzerindeki etkisini şöyle açıklar: İnsan sokakta ilerlerken tüm duyular harekete geçirilir. Sesler, kokular, ayak altındaki parke taşlarının dokusu, insanı güneş, gölge ya da rüzgâra maruz bırakan sürekli ani dönüşler; insan duvarların sıcaklığını ya da rutubetini bedeninde duyar, kapıların yanından geçerken içeriden gelen samimi sesleri duyar, kadınların kapı eşiğinde oturup sohbet ettiklerini, yaşlıların güneşli kaldırımlarda oturduklarını, çocukların oynadıklarını görür (Erzen, 2015, s. 171-172).

Ayvalık'ta kapı önleri aynen Erzen'in anlatımındaki gibidir: Eski Rum mimarisi evler, dar parke taşlı sokaklar ve ahşap kapılar; bazıları ise yıkık duvarlar arasında zincirlenmiş eski tahta kapılar... Sokakta ilerlerken tüm duyular harekete geçer; kapı eşiğinde oturan kadınlar, koşuşan çocuklardan bir anda gözünüz o yıkık duvarlar arasındaki eski tahta kapılara takılır... duvarlar olmazsa olmasın ya da yıkılmış olsun, kapının belleği seslenir... Kim o?



**Görsel 28:** Aysun Şener, Mekansız, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm, 2019



**Görsel 29:** Aysun Şener, İkimiz Kaldık, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm, 2019



**Görsel 30:** Aysun Şener, Bisikletli Çocuk, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 60 cm, 2019

Eski sokaklarda ahşap kapıların katmanları, ahşabın kırık bir parçası, paslı bir metal bir sır saklar gibi bir şeyler anlatmaya çalışmakta; çökmüş çatıların, yıkık duvarların arasından geçmişi, şimdiyi belki de geleceği. Anlayan anlıyor, anlamayan geçip gidiyor. Ben durdum dinliyorum, Haliç'ten Ege'ye rüzgâr bir fısıltı getiriyor. Çocukluğumda Balat'ta gördüğüm kapıların aynılıyla Ayvalık'ta karşılaşmamla ortaya çıkan kapı yolculuğum, kapıların belleğiyle kendi belleğimin bir biçimde özdeşleşmesini sağlıyor. Hayatın akışı sırasında karşımıza çıkan yerler, yaşantılar,

anlar bizleri farkında olmadığımız bir güçle besler. Belleğimiz bu birikimler, yaşantılar ve öğrendiklerimizle birlikte geçirdiğimiz zamanı geri çağırır.

Bir tür hatırlama ve hatırlatma eylemi olarak bellekteki izlerin ortaya çıkışını Andreas Huyssen şöyle anlatır; dilde, anlatıda, görüntüde bütün temsil biçimleri belleğe dayanır. Belleğin kendisi bizi doğrulanabilir gerçeğe ya da sahici bir başlangıca götürmekten çok sonradan gelen bir temsile yaslanır. Geçmiş belleğin içinde saf ve yalın halde bulunmaz. Anımsama ediminin statüsü şimdidedir, geçmişin kendisi değildir. Bu nedenle bir olayı yaşamak ile bir temsil içinde anımsamak arasında, geçmiş ve şimdinin arasında olduğu gibi ince bir çizgiden söz edilebilir. Bu katmanlaşmış bellek aynı zamanda kültürel ve sanatsal yaratıcılığı da besler (Kılınçarslan, 2007). Benim belleğim de doğduğum büyüdüğüm şehrin etkilendiğim görünümünü; koku, ses, nesne ve çocukluk yaşanmışlıklarından oluşan kayıtlarla Huyssen'in dediği gibi geçmiş ve şimdi arasındaki birikimler Ayvalık kapılarındaki karşılaşmamla ortaya çıkarır.



**Görsel 31:** Aysun Şener, Kapı, Tuval Üzerine Yağlıboya, 120 x 80 cm, 2020

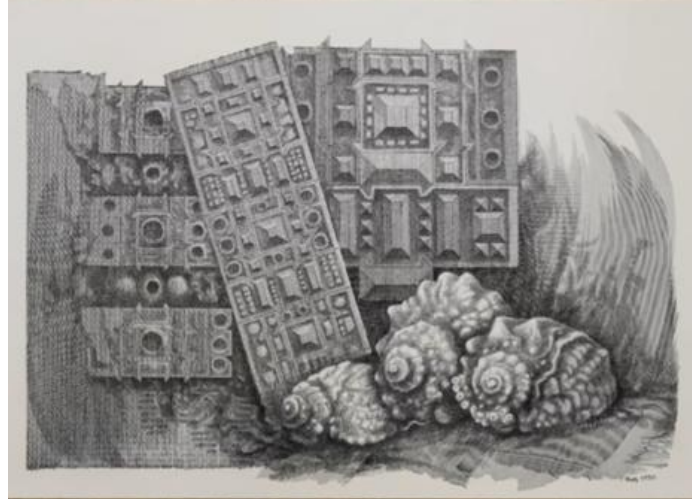


**Görsel 32:** Aysun Şener, Tuval Üzerine Yağlıboya, 120 x 80 cm, 2020

Bu çalışmamda da diğerlerinde olduğu gibi azaltılmış bir unsurla geometri vardır. Yüzeyle uğraşırken ağırlıklı olarak çizgileri yumuşak doku geçişleriyle hafifletiyorum. Dokunun en önemli duygusal etken olduğunu düşünüyorum ve bundan dolayı resimlerimde ağırlıklı olarak dokulara yer veriyorum.

Dokular ahşabın katmanlarını ve belleğini temsil ederken, izler ve gölgeler de dokularla kaynaşarak resimlerimin temelini oluşturur. Bu kavramlarla, nesnenin mekân ve zamanla olan ilişkisini sorguluyorum. Tarihten gelen eski kapıların, belleklerinde yaşanmışlıkların izlerini, günümüz koşullarına direnerek rüzgâr, yağmur, güneş gibi doğal etmenlerin etkisiyle de oluşan görsel zenginliklerini özümseyip resimlerimle bütünleştiriyorum. Kapılar tarihin katmanlarını ve tanıklığını belleklerinden aktarırken farklı kültürlerin yaşanmışlıklarından da izler yansıtır.

Doku denemeleriyle ön plana çıkan ve sanat çevresinde Aloş ismiyle bilinen sanatçı Ali Teoman Germaner'in "Suya Düşen Kapı" eseri kapı belleğinde çok farklı bir anıyı paylaşır. Meriç Hızal'ın anlatımıyla; Çankaya Köşkü için birtakım eserler istenmiş ve Aloş'un bir kapı yapması belirtilmiştir. Eskizler hazırlanıp Ankara'ya gönderilir. Seçilen eserler için fiyatlarını konuşmak üzere grup Ankara'ya davet edilir ve sanatçılardan eserlerin fiyatların yarı yarıya indirilmesi teklif edilir. Germaner'e sıra geldiğinde, "Ben fiyatı indiremem çünkü bütün emeğimi, malzemeyi, dökümünü hesapladım" der. Bunun kendisi için uygun olmadığını söyler ve çantasını topladıktan sonra "Ben bu işi yapamayacağım!" diyerek masadan kalkar (TRT 2, 2019).



**Görsel 33:** Ali Teoman Germaner, Suya Düşen Kapı, Serigrafisi, 50 x 65 cm, (Germaner 1991), <https://cutt.ly/Wc9qXsx>

Görsel 33'te görünen 'Suya Düşen Kapılar' isimli bu eserde sanatçının aynı zamanda sözcük oyunu yapmış olduğu da görülür. İmoğa atölyesinde serigrafisi

olarak basılmış olan bu kapı anlaşma sağlanabilseydi aslında bronz bir kapı olacaktı.

Aloş'un resimlerinde doku denemeleri ve mekân çok önemlidir. Kapıların denizin dibinde olduğunu resme eşlik eden deniz kabuklarından anlıyoruz. Kapı ve böceklerin birlikteliğinde sükuneti fark ederiz. Deniz kabuklarının formlarında geometri çok belirgindir, geometrik ve organik arasındaki çelişkili birlikteliği görürüz. Derinlik, hareket ve durağanlık ustaca yan yana getirilmiş ve ton geçişleri mükemmel dokular oluşturmuştur. Ali Teoman Germaner'in resimlerine ve heykellerine baktığımızda, sanatçı için ritmin ustasıdır diyebiliriz.



## SONUÇ

Kapıların insanlık var olalı örtme, mahremiyet, korunma gibi çeşitli özelliklerinin yanı sıra, sanattan felsefeye birçok alanı nasıl etkilediğini incelediğim bu tezde sanatçıların da eserlerini ortaya koyarken kapıyı ele alış yöntemlerindeki farklılıklarını inceledik. Brian O'Doherty, kapının sanat statüsü kazanmasındaki süreci şöyle özetler: "Eğer o ev modernizmin eviyse, ne tür kapı vuruşları beklenebilir? Dışavurumcuların gümbür gümbür kapı vuruşu yanında Gerçeküstücü'nün şifreli vuruşunu duyarız, Gerçekçi servis girişindedir, Dadacı ise testereyle arka kapıyı parçalıyordur. Soyutlamacı'nın tek ve tekrar edilmez vuruşu tipiktir. Tarihsel kaçınılmazlığın o buyurgan kapı vuruşu ise hemen belli olur, işte o zaman evi bir telaş sarar. Bazen bir şeye dalmışken kapıdaki yumuşak, iddiasız bir vuruş bizi kendine çeker, -kim olabilir ki? Kapıyı açarız ve karşımızda oldukça hırpani bir tip görürüz, suratı bir gölge gibidir, ama yine de iyicil bir ifadesi vardır." (O'Doherty, 2010, s. 85).

Kapıyı çalan Marcel Duchamp olduğunda her seferinde şaşırırız ama işte içeri girmiştir. İç mekanın her bir zerresinin bilincine varmamızı sağlamıştır, Duchamp'ın temel diyalektiği zaten her zaman bilinç ve bilinçsizlik olmuştur (O'Doherty, 2010, s. 89). Duchamp galeri mekanına dönen kapılar tasarlamış, böylece nerenin içerisi nerenin dışarısı olduğu konusunda bir karışıklık yaratmış, içeri girenin başını döndürmeyi amaçlamıştır. Bu iç-dış karmaşası, içeren ile içerilen arasındaki ilişkiyi bağlamsal bir biçimde ele almıştır.

Yukarıda da anlatıldığı gibi sanatçıların her birinin nesneye (kapıya) farklı yaklaşımlarını incelerken; çalışmalarımın gelişimini, etkilendiğim nesnenin belleği ve benim belleğimin karşılaşmasını ve resimlerime aktarılması sürecini, yani özne ve nesnenin ilişkisini, Jale Erzen şöyle açıklar: "Özne ve nesneyi birleştiren mekân sonsuz ve çok katmanlı bir ara yüz gibidir. İnsan ve mekân ilişkisinin izlerini algımız sürekli birbiriyle ilişkilendirir. Mekân sınırsız ve akışkan bir yaşantı alanımız olurken nesnelere de bütünleşiriz. Varlığımız bizi çevreleyen nesnelere iletişimini sürdürmeye devam eder. Bu alanın içinde olduğumuz gibi dünyayı algıladığımız süre nesnelere bütünleşmiş durumdayız. Varlığımız bizi çevreleyen her şeyle sürekli iletişim içindedir" (Erzen, 2015, s. 86).

Çevremizde bulunan bu nesnelere güzelliğini, kırılganlığını ve narinliğini de bize duyumsatırlar. İşte bu nitelikleri fark ettiğimizde çevreye karşı duyarlılığımız gelişirken bazen bir kapıyı, bazen bir duvarı, bazen bir pencereyi yaşantımızla bütünleştirerek kendi sanat nesnemizi yaratırız.

Yaşam alanlarımızı her algıladığımızda çevremizi harekete geçirir ve kapsadıkları arasında birliktelik geliştiririz. Bundan dolayı çevremizi oluşturan doğa, mimari, ses ve görüntüde yeni anlamlar arar, yaratırız. Çevreyi her algılayışımızda, ona anlam vererek sahip çıkmak ait olmak isteriz. Bildiğimiz biçimler, doğa, nesnelere algılandıkça, çevremizle kurduğumuz bu ilişkiler belleğimizde yer ettikçe, aidiyetimiz gelişir ve çevremize sahip çıkarız (Erzen, 2015, s. 34).

Yaşadığımız mekanlarda bu etkileşimimizi gerçekleştirirken de geçmiş, şimdi ve gelecekle bir bağ kurarak bunu yaparız. Çünkü belleğimiz, varlığımız bizi çevreleyen her olguyla sürekli iletişim içindedir. Bu çevreyle olan sürekli etkileşim hali belleğimize kaydettiğimiz anlara götürür bizi. Bu çocuklukta karşılaştığımız bir nesnenin yıllar sonra farklı bir yerde tekrar karşımıza çıkması durumunda bellekte yer eden bu nesnenin çağrışımlarla yeniden hatırlanması halidir.

Gündelik hayatımızın bir parçası olan kapı bir iz taşıyıcısı, bir bellek olarak burada yerini almaktadır. Kapı hayata tanıklık eden, öznel bir yaşam alanının sınırlarını çizen, anlar ve anıları belleğinde saklayan, içeri ve dışarı kavramlarının ayrımını sağlayan, mekanın geçişine izin veren boşluğudur.

Gündelik hayatımızdaki bir iz taşıyıcısı olan, insanla, yaşamla özdeşleşen kapı imgesi, benim çalışmalarımda insanın varlığının ve yaşanmışlıkların temsilidir. Sınırlı alanımız olan ev ile sınırsız boşluk olan dışarıyı birbirine bağlayan kapı, öznel bir mekan olan içinde yaşadığımız evle karşılaşmamızın eşiğidir. İçinde yaşadığımız ev de bizim yaşanmışlıklarımızın ve aile bireylerinin bir yansımasıdır. Bütün bu anlamları taşıyan kapı, eserlerimin ana teması olmuş ve hayatımın farklı süreçlerini bir araya getirirken kavramsal olarak kendimi açıklamamı sağlayan bir metafor haline gelmiştir. Bu tez çalışmasında incelediğim birçok sanatçının eserinde kapı çok yönlü ele alınmış olup, her bir sanatçının kapıyı yorumlaması çeşitlilik

göstermiştir. Kimi kapı soyutlaması, çeşitli olasılıklara açılırken imlenmeyen imkansız bir mekan yaratmış, kimi dünyanın antropolojik haritasını tarihten geleceğe aktarmış, kimi antik bir kapıyken üzerine gündelik hayatın doğal akışı resimlenmiş, kimi yüz yıllık kapılarken sanata dönüşmüş ve sergileme sırasında yıkılarak sürecin getirdiği değişiklikleri vurgulamış, kimi zıt bir devinimle izleyene mekansal bir deneyim yaşatmış, kimi yanmış bir kapı olarak kimyasal dönüşümü vurgulamış, kimi üzerindeki farklı sloganlarla ötekileştirmeye dikkat çekmiş, kimi gerçekleşmemiş bir tasarım olarak kalarak serigrafi tekniğinde basılmış ve her biri heyecan verici bir şekilde tasarlanarak tarihsel belleğin iz taşıyıcısı olmuştur. Benim de tez çalışmalarım hem pandemi gündemiyle şekillenirken, hem de yaşanmışlıkların yansımasıyla bir bellek oluşturmuştur.



## KAYNAKLAR

Antmen, Ahu. 2006. "Heykelin büyük ustası Emirgan'da". *Radikal*. <http://www.radikal.com.tr/yazarlar/ahu-antmen/heykelin-buyuk-ustasi-emirganda-783839/> (09 Nisan 2021).

———. 2009. *Sanatçılardan yazılar ve açıklamalarla 20. yüzyıl batı sanatında akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.

Arseven, Celal Esad. 1950. Cilt 3 *Sanat Ansiklopedisi*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Arslan, N., ve Z. Rona. 1997. "Burhan Doğançay". İçinde *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul: Yapı-endüstri merkezi.

Baker, Harriet. 2015. "Ai Weiwei: 13 works to know | Blog | Royal Academy of Arts". <https://www.royalacademy.org.uk/article/ai-weiwei-13-works-to-know> (10 Nisan 2021).

Beuys, Joseph. 1956. *Burned Door with Hare Ears and Heron Skull (Yanmış Kapı, Bir Tavşanın Kulakları ve Bir Balıkçılın Kafatası)*. <https://www.mumok.at/en/tur-0> (10 Nisan 2021).

"Brandenburg Kapısı". 2021. *Vikipedi*. [https://tr.wikipedia.org/w/index.php?title=Brandenburg\\_Kap%C4%B1s%C4%B1&oldid=24917283](https://tr.wikipedia.org/w/index.php?title=Brandenburg_Kap%C4%B1s%C4%B1&oldid=24917283) (09 Nisan 2021).

*Cennet Kapı*. [http://www.divrigiulucamii.com/tr/Cennet\\_Kapi\\_4.html](http://www.divrigiulucamii.com/tr/Cennet_Kapi_4.html) (10 Nisan 2021).

Cox, V.L. 2015. *End Hate Doors*. <https://www.vlcox.com/doors> (10 Nisan 2021).

———. "End Hate Doors". *V.L. Cox Art*. <https://www.vlcox.com/doors> (10 Nisan 2021).

Çakırkaya, Sena. 2012. "Burhan Doğançay ile Söyleşi". *Sanat Dünyamız, Kültür ve Sanat Dergisi* (129): 16-27.

Çalıkoğlu, Levent. 2012. "Half a Century of Urban Culture: The Recording of History and Anatomy of Walls". İçinde *Burhan Dogançay: Fifty Years of Urban Walls*, Munich : İstanbul: Prestel Verlag ; İstanbul Museum of Modern Art.

Doğançay, Burhan. 1991. 3 *Uzun* 2 *Kısa*. <https://www.thbb.org/media/2146/sanat111.pdf>.

Dubuffet, Jean. 1978. *Faits Mémorables III*.  
<https://debellefeuille.com/artist/dubuffet-jean/> (26 Mayıs 2021).

Duchamp, Marcel. 1927. *Door, 11 rue Larrey*.  
[https://www.toutfait.com/unmaking\\_the\\_museum/Door.11%20rue%20Larrey.html](https://www.toutfait.com/unmaking_the_museum/Door.11%20rue%20Larrey.html)  
(10 Nisan 2021).

Enginoglu, Turan, ve Yurdağul Kilic. 2017. “Burhan Uygur’un ‘Köşk Kapısı’ Adlı Eserine Göstergebilimsel Bir Yaklaşım”. *Ulakbilge Dergisi* 5(10): 489-505.

Eriñç, Sıtkı M. 2009. *Sanat sosyolojisine giriş*. Ankara: Ütopya.

Erzen, Jale N. 2015. *Üç Habitus: Yeryüzü, Kent, Yapı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Germaner, Ali Teoman. 1991. *Suya Düşen Kapı*.  
[https://www.youtube.com/watch?v=4\\_Psrl71h3A](https://www.youtube.com/watch?v=4_Psrl71h3A).

Ghiberti, Lorenzo. 1425. *Cennetin Kapıları*. <http://www.lorenzoghierti.org/gates-of-paradise/> (10 Nisan 2021).

Gombrich, E. H. 1999. *Sanatın Öyküsü*. İstanbul: Remzi kitapevi.

Gören, Ahmet Kamil. 2001. “Metropol Folklorunun Aynası Olarak Doğançay’ın Duvar ve Kapıları”. *Sanat Çevresi, İstanbul* (270): 21-23.

Hodge, Susie. 2016. *Beş yaşındaki çocuk bunu neden yapamaz: açıklamalı modern sanat*.

İşven, Uğur. 2012. “Kaçırılan tarih”. *Milliyet*.  
<https://www.milliyet.com.tr/yazarlar/ugur-isven/kacirilan-tarih-1514163> (09 Nisan 2021).

Kaçmaz Ateş, Özlem. 2020. “Resimde Gölgenin Kullanımı ve Burhan Doğançay’ın Yapıtlarında Gölge”. *Sanat ve Tasarım Dergisi*: 497-515.

Kagan, Moissej. 2008. *Estetik ve sanat notları*. İzmir: Karakalem Kitabevi.

Kandinsky, Wassily. 1993. *Sanatta zihinsellik üstüne*. İstanbul: Hayalbaz Kitap.

Khan Academy. 2014. *Ghiberti, “Cennetin Kapıları”, Floransa*.  
<http://www.khanacademy.org.tr/video.asp?ID=8503> (09 Nisan 2021).

Khan Academy Türkçe. 2014. *İshtar Kapısı ve Tören Yolu (Sanat Tarihi / Antik*

*Akdeniz Sanatı*). <https://www.youtube.com/watch?v=EHnwZfndFAk> (09 Nisan 2021).

———. 2015. *Rodin'in "Cehennem Kapıları" İsimli Eseri (Sanat Tarihi / 19. Yüzyıl Avrupası'nda Sanat)*. <https://www.youtube.com/watch?v=sSFu2mb8Pmk> (12 Temmuz 2020).

Kılınçarlan, Rabia Özgül. 2007. "Günümüz sanatında zaman ve bellek kavramlarının görsel açılımları". Thesis. DEÜ Güzel Sanatlar Enstitüsü. <http://acikerisim.deu.edu.tr:8080/xmlui/handle/20.500.12397/9820> (10 Nisan 2021).

Kruft, Hanno-Walter. 1994. *A History of Architectural Theory: From Vitruvius to the Present*. London : New York: Zwemmer ; Princeton Architectural Press.

Kuban, Doğan. 2014. *Cennetin kapıları: Divriği Ulucamisi ve Şifahanesi'nde Hürremşah'ın yontu sanatı*. İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi.

Kuspit, Donald B. 2010. *Sanatın sonu*.

Neret, Gilles, Auguste Rodin, ve Selva Suman. 2007. *Auguste Rodin, 1840-1917: heykel ve çizimler*. İstanbul: Remzi kitabevi.

O'Doherty, Brian. 2010. *Beyaz küpün İçinde: galeri mekanının idelolojisi*. İstanbul: Sel Yayıncılık.

Onur, Füsün. 1973. *İsimsiz*. <http://www.istanbulkadinmuzesi.org/fusun-onur> (10 Nisan 2021).

Özsezgin, Kaya. 2000. *Burhan Uygur*. 1. baskı. İstanbul: YKY.

Pergamonmuseum. *Ishtar Kapısı*. <https://www.smb.museum/en/exhibitions/detail/from-fragment-to-monument/> (10 Nisan 2021).

Rodin, Auguste. 1880. *The Gates of Hell | Rodin Museum*. <http://www.musee-rodin.fr/en/collections/sculptures/gates-hell> (10 Nisan 2021).

Saltz, Jerry. 2008. "Modern Machinery". *New York Magazine*. <https://nymag.com/news/intelligencer/49958/> (09 Nisan 2021).

Sayar, Meral. 2016. "Türkiye Güncel Sanatında Mekânın Diyalektiği: İçerisi/Dışarı". Yüksek Lisans Tezi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Batı Sanatı Ve Çağdaş Sanat Programı.

Simmel, Georg. 2013. "Köprü ve Kapı". *Felsefelogos* 2013 / 3(50).

Sönmez, Necmi. 2015. *Şimdiki zamanın yanında ya da karşısında: sanat üzerine yorumlar (1987-2014)*. 1. baskı. Beyoğlu, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

"Tetrapylon - Aphrodisias.org". *Aphrodisias*. <https://www.aphrodisias.org/tetrapylon> (26 Mayıs 2021).

Tiryaki, Aslı, ve Senem Kaymaz Koca. 2020. "Mimarlık Ve Sürrealizmin Temas Yüzeyleri: Kentte, Mekanda Sürreal İzler". *Idil Journal of Art and Language* 9(65). <http://www.idildergisi.com/makale/pdf/1575469346.pdf> (10 Nisan 2021).

TRT 2. 2019. *Meriç Hızal & Ali Teoman Germaner | Bir Resim Bir Hikaye | 37. Bölüm*. [https://www.youtube.com/watch?v=4\\_Psrl71h3A](https://www.youtube.com/watch?v=4_Psrl71h3A) (10 Nisan 2021).

Uygur, Burhan. 1989. *Kapı*. <https://www.istanbulmodern.org/en/collection/photography-collection/5?t=3&id=1208> (10 Nisan 2021).

Weiwei, Ai. 2007. *Template (Kalıp)*. [https://www.goethe.de/resources/files/jpg466/ai\\_weiwei8\\_01-formatkey-jpg-default.jpg](https://www.goethe.de/resources/files/jpg466/ai_weiwei8_01-formatkey-jpg-default.jpg).

Wikimedia Commons. 2007. *Brandenburg Kapısı*. [https://tr.wikipedia.org/w/index.php?title=Brandenburg\\_Kap%C4%B1s%C4%B1&olid=24917283](https://tr.wikipedia.org/w/index.php?title=Brandenburg_Kap%C4%B1s%C4%B1&olid=24917283) (10 Nisan 2021).

Yılmaz, Nalan. "Ahşap Kapıların Büyüsü". *Lebriz Sanal Dergi*. <http://lebriz.com/pages/lis.aspx?lang=TR&sectionID=6&articleID=1337&bhcp=1> (10 Nisan 2021).

## ETİK BEYANI

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tez/Sanat Çalışması Raporu Yazım Yönergesi'ne uygun olarak hazırladığım bu Tez/Sanat Çalışması Raporunda,

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

beyan ederim.

31/05/2021

Aysun ŞENER

# YÜKSEK LİSANS SANAT ÇALIŞMASI RAPORU ORJİNALLİK RAPORU

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
Güzel Sanatlar Enstitüsü

Tez/Sanat Çalışması Raporu Başlığı: KAPI VE BELLEK

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

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası
31.05.2021	57	71361	06.05.2021	15	1597739247

Uygulanan filtreler:

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

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez/Sanat Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. (tarih 31/05/2021)

İmza  
Adı SOYADI  
Aysun ŞENER

Öğrenci No: N18139971

Anasanat/Anabilim Dalı: Resim Anasanat Dalı

Program (işaretleyiniz):

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
x			

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

(Unvan, Ad Soyad, İmza)  
Prof. Hüsnü Dokak

# MASTER'S ART WORK REPORT ORIGINALITY REPORT

HACETTEPE UNIVERSITY  
Institute of Fine Arts

Title: THE ACT OF CREATION AND INTERNAL & EXTERNAL RELATION OF UNCONSCIOUSNESS

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

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID
31.05.2021	57	71361	06.05.2021	15	1597739247

Filtering options applied are:

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

I declare that I have carefully read the Hacettepe University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval. (date: 24/05/2021)

Signature  
Name LASTNAME  
Aysun ŞENER

Student No.: N18139971

Department:

Program/Degree (please mark):

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint Phd
x			

SUPERVISOR APPROVAL  
APPROVED  
Prof. Hüsnü Dokak

## 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 Üniversitesi'ne verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversite'ye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikrî mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin/raporumun tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalara (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin/Sanat Çalışması Raporunun kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin/sanat çalışması raporunun tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde/sanat çalışması raporumda yer alan, telif hakkı bulunan vesahiplerinden yazılı izniniz alınarak kullanılması zorunludur. Yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversite'ye teslim etmeyi taahhüt ederim.

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

- Enstitü/ Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... yıl ertelenmiştir. (1)
- Enstitü/ Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

31/05/2021  
(İmza)

Öğrencinin Adı SOYADI:  
Aysun ŞENER

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

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

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

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