



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

Resim Anasanat Dalı

BOŞLUK VE DEVİNİMİN RESİM DİLİNDE ÇÖZÜMLENMESİ

Burcu BAYAZIT YILMAZ

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2023



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Resim Anasanat Dalı

BOŞLUK VE DEVİNİMİN RESİM DİLİNDE ÇÖZÜMLENMESİ

Burcu BAYAZIT YILMAZ

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2023

BOŞLUK VE DEVİNİMİN RESİM DİLİNDE ÇÖZÜMLENMESİ

Danışman: Doç. Zuhâl BAYSAR BOERESCU

Yazar: Burcu BAYAZIT YILMAZ

ÖZ

Bu çalışmada boşluk, devinim, bağ, sonsuzluk ve uzantı gibi kavramların sanattaki karşılığını resim dilinde çözümleyerek ve aynı zamanda uygulama yapılarak günümüz sanatındaki yansımalarına bakılacaktır. 20. yüzyılın toplumsal etkileriyle savaş dönemlerini geçiren sanatçılar yoğun bir arayışa girerek artık sanat adına birçok yeniliğe girişmişlerdir. Bu arayışların içinde boşluğun kavramsal olarak sanatın irdelediği bir konu olmuştur. Boşluğun beraberinde getirdiği doluluk duygusu yeni bağlayıcıları destekler ve devinim, uzam, zaman, mekân, espas gibi kavramlar araştırmanın çevresini genişletmiştir. Uzak doğu felsefesiyle ilk olarak şekillenen boşluk kavramı birkaç yüz yıl sonra Batı ve Türk sanatını da etkileyerek benimsenmiştir.

Evrendeki boşluğun verdiği sonsuzluk hissi zamanla küçük parçacıkların devinimini gözlemlememi duyusal olarak sezgilerimi artırması tez konusunun şekillenmesinde yardımcı olmuştur. Evren çalışmaları üzerine konumlanan anlamlı cisimler yerine zamanla çizgisel hareketlere dönüşen imgeler isimsiz, biçimsiz bir hal almaya başlamıştır. Bununla birlikte birbiri içine giren çizgiler boşlukta devam ederek devinim konusuna da bir açıklık getirmiştir.

Birinci bölümde boşluk kavramına genel bir tanım yapılmaya çalışılacaktır. Literatür taraması ile kavram hakkında sanatçılarıyla beraber örneklendirilecektir. Boşluk kavramını Doğuda, Batıda ve Türk sanatında ele alınış biçimi yorumlanacak aynı zamanda sanatçıların Boşluk kavramı üzerine yaptıkları işlerden bahsedilecektir. İkinci bölümde ise diğer bir kavram olan Devinimin literatür taraması ve genel bir tanım yapılmıştır. Son bölümde ise ele alınan kavramların konusuyla bağlantılı uygulamalara bakılacaktır.

Anahtar sözcükler: Boşluk, devinim, espas, bağ, resim.

ANALYSIS OF SPACE AND MOVEMENT IN PICTURE LANGUAGE

Supervisor: Doç. Zuhâl BAYSAR BOERESCU

Author: Burcu BAYAZIT YILMAZ

ABSTRACT

The equivalent of these concepts in art, such as space, motion, bond, infinity and extensions, will be analyzed by analyzing the language of painting and at the same time, their reflections in our art will be examined. They entered into an intense search for the war periods with the social effects of the 20th century, and now they have started many innovations in the name of art. In these searches, the location of the residents as a settlement has been a subject that has been examined. The sense of fullness brought about by the emptiness has supported new connectors and expanded the circle of concepts such as motion, space, time, space and space. The concept of emptiness, which was first shaped by the Far East service, was adopted a few hundred years later by influencing Western and Turkish art.

Developing the church of the sense of eternity taught by the inhabitants of the universe and observing the movement of small changes sensorially helped shape the thesis topic. Images that turned into routine linear movements instead of objective objects positioned on universe studies began to become nameless and formless. In addition to this, he published an article on the subject of motion by continuing the lines that interpenetrate each other in the void.

In the first part, a general definition will be given to the concept of emptiness. It will be exemplified together with the artists about the concept of literature science. The way in which the Concept of Void is handled in the East, the West and in Turkish art will be interpreted and at the same time, the works of the artists on the concept of Void will be mentioned. In the second part, the literature principles of motion, which is another concept, and a general definition are made. Finally, the applications related to the concepts discussed will be examined.

Keywords: Space, movement, espacer, bond, painting

TEŞEKKÜR

Değerli danışman hocam Doç. Zuhall BAYSAR BOERESCU, tezime yön vererek tecrübelerini paylaştığı için ve Tez sürecimde desteğini esirgemediğı için çok teşekkür ederim.

Tez çalışmamın başından sonuna kadar yanımda olup beni destekleyen, yüreklendiren, bana sonuna kadar güvenen sevgili Eşime, mutluluk kaynağıım canım Anneme, Sanat hayatıma ilk adımlarımı atmamda bana destek olan, canım Babama teşekkür ederim.



İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ.....	i
ABSTRACT.....	ii
TEŞEKKÜR.....	iii
İÇİNDEKİLER DİZİNİ	iv
GÖRSEL DİZİNİ.....	v
GİRİŞ.....	1
I. BÖLÜM: BOŞLUK.....	3
I.1. Uzak Doğu Sanatında Boşluk Kavramı.....	6
I. 2. Batı Sanatında Boşluk Kavramı.....	13
I. 3. Türk Sanatında Boşluk Kavramı	32
II. BÖLÜM: DEVİNİM	40
III. BÖLÜM: UYGULAMALAR.....	43
SONUÇ.....	67
KAYNAKLAR.....	69
ETİK BEYAN	70
SANATTA YETERLİLİK TEZİ ORJİNALLİK RAPORU.....	71
PROFİCİENCY İN ART ORİGİNALİTY REPORT.....	72
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	73

GÖRSEL DİZİNİ

Görsel 1: Altamira mağarası MÖ 35.000 ila MÖ 11.000 yıl önce.....	5
Görsel 2: Fan Kuan, “Dağlar ve Akarsular Arasında Gezginler”, ipek üzerine mürekkep ve hafif renk, (d. 960 – ö. 1030).....	8
Görsel 3: Li Cheng, “Tepelerin Temizlenmesi Arasında Yalnız Bir Tapınak”, İpek üzerine mürekkep ve açık renk. 111,76 × 55,88 cm.d.919-ö.967.....	9
Görsel 4: Vincent Van Gogh, “Çiçek Açan, Erik Ağacı” . 92 x 73.5 cm, 1888.....	10
Görsel 5: Utagawa Hiroshige, “Kameido’da Çiçek Açan Bahçe”, 1857.....	10
Görsel 6: Utagawa Hiroshige (Ando), 1797-1858,Tahta baskı, Japonya,1857.....	12
Görsel 7: Youjin Yi, “Mozaikleme”, Tuval üzeri yağlıboya, 200 × 250 cm, 2019.....	13
Görsel 8: William Turner, “Kar fırtınası”, 1842.....	14
Görsel 9: Piet Mondrian, "Akşam, Kızılağaç" , 1909.....	15
Görsel 10: Piet Mondrian, “Kırmızı, Mavi ve Sarı ile Kompozisyon”, 1929.....	16
Görsel 11: Marcel Duchamp, “Bekârları Tarafından Çırılçıplak Soyulan Gelin” , Büyük Cam, 1915-1923.....	17
Görsel 12: Barnett Newman, “Onement I”, 1948, Tuval Üzeri Yağlıboya, 69,2 x 41,3 cm. Modern Sanatlar Müzesi.....	18
Görsel 13: Mark Tobey, “Fantezi Coğrafyası”, 1948.....	19
Görsel 14: John Cage, “4’33”, 1952.....	20
Görsel 15: Sarkis, “Sarkis’e göre Cage” , Ryoanji flüt partisiyonu, 2012, Kâğıt üzerine suluboya,96 pafta, her biri 57 × 76 cm.....	21
Görsel 16: Yerleştirme görüntüsü: Cage, Ryoanji yorumu, Arter, 2013. Fotoğraf: Serkan Taycan.....	21
Görsel 17: Yves Klein, “Boşluğa Sıçrayış”, Performans, Fotoğraf 24,8 × 20 cm, 1960....	22
Görsel 18: Yves Klein, “Antropometri”, ANT84, Tuval üzerine sentetik reçine, 155×359cm, Fransa, 1960.....	23
Görsel 19: Yves Klein, “Mavi Dönemin Antropometrisi”, 1960, Paris, Fotoğraf.....	24
Görsel 20: Yves Klein, “Mavi Dönemin Antropometrisi”, 1960, Paris, Fotoğraf.....	24
Görsel 21: Kornelia Parker, “Mesafe (İpli Bir Öpücük)”, 2003.....	26
Görsel 22: Gustav Klimpt, “Öpücük”, 1907-1908, Viyana.....	27

Görsel 23: Marcel Duchamp, “Bir Mil İplik”, ‘Gerçeküstücülüğün ilk belgeleri’ sergisinden görüntü, 1942, New York.....	28
Görsel 24: Chiharu shiota, “Sessizce”, yanmış piyano, yanmış sandalyeler, Alcantara siyah iplik, Taipei Güzel Sanatlar Müzesi, Tayvan, 2021.....	29
Görsel 25: Burcu Bayazıt, “Bağ”, 100 metre Sarı ayakkabı bağcığı, Enstalasyon, Ankara, 2019.....	30
Görsel 26: Rachel Whiteread, “Ev”, Doğu Londra, Fotoğraf Richard Baker, 1993.....	31
Görsel 27: Maleviç, “Siyah Kare”, 1915, Tuval üzeri yağlı boya, Rus Devlet Müzesi, St. Petersburg.....	32
Görsel 28: Robert Fludd, “Koyu Karanlıklar”, 1617.....	33
Görsel 29: Pierre Soulages, “Siyah”, Tuval üzeri yağlı boya, 324x181cm, 2005.....	34
Görsel 30: Adnan Çoker, “Kubbeler Serisi”, 70x50 cm, Özgün Baskı 67/100, 1993.....	35
Görsel 31: Adnan Çoker, “Mor Ötesi Boşluk”, Yağlı Boya, 1979.....	36
Görsel 32: Ayşe Erkmen, “Havada uçan heykel”, 1997.....	37
Görsel 33: Ayşe Erkmen, “Toparlanmışlar”, 25 adet 30cm çapında seramik top, Enstalasyon, 2014, Çanakkale bianeli.....	38
Görsel 34: Ayşe Erkmen, “3DN”, Tekstil Kurulumu, Enstalasyon, 2015.....	38
Görsel 35: Refik Anadol, “Makine Hatıraları: Uzay”, 19 Mart – 25 Nisan 2021, İstanbul.....	39
Görsel 36: Umberto Boccioni, “Kent Uyanıyor”, 1910.....	40
Görsel 37: Giacomo Balla, “Tasmaya Bağlı Bir Köpeğin Dinamizmi”, 1912.....	42
Görsel 38: Burcu Bayazıt, “Kaktüs”, Tuval üzeri Akrilik ve Yağlıboya, 100x130 cm, 2016.....	47
Görsel 39: Burcu Bayazıt, “İktidarın Kökeni”, Enstalasyon, 2019.....	48
Görsel 40: Burcu Bayazıt, “Zihin Haritası”, Kağıt üzeri karakalem, 40x360 cm, 2019.....	49
Görsel 41: Burcu Bayazıt, “Bağcık”, 60X20 cm, Metal Gravür, 2019.....	50
Görsel 42: Burcu Bayazıt, “Uzam”, 50X60-60X80 cm, Enstalasyon, 2019.....	51
Görsel 43: Burcu Bayazıt, “Otobiyografi”, 100x60 cm, Tuval üzeri yağlı boya, 2020.....	52
Görsel 44: Burcu Bayazıt, “Evreninden bir parça koparabilir misin?”, 50x50 - 50x50 cm 2 parça, Tuval üzeri karışık teknik, 2021.....	52
Görsel 45: Burcu Bayazıt, “Devinim”, 70X100 cm, Kâğıt üzeri rapido kalem, 2020.....	54

Görsel 46: Burcu Bayazıt, “Devinim”,50X50 cm, Tuval üzeri akrilik ve rapido kalem, 2021.....	55
Görsel 47: Burcu Bayazıt, “Briget”, 50X50 cm, Tuval üzeri Akrilik boya ve Rapido kalem, 2021	56
Görsel 48: Burcu Bayazıt, “Tohum”, 35x50cm, Kâğıt üzeri rapido kalem, 2021	57
Görsel 49: Burcu Bayazıt, “Gelişim”, 35x50cm, Kağıt üzeri rapido kalem, 2021	58
Görsel 50: Burcu Bayazıt, “Yaşam ve kadın”, 35x50cm, Kağıt üzeri rapido kalem, 2021.....	59
Görsel 51: Burcu Bayazıt, “Devinim”, 35x30cm, Kağıt üzeri rapido kalem, Seri 1, 2022.....	60
Görsel 52: Burcu Bayazıt, “Devinim”, 35x30cm, Kâğıt üzeri rapido kalem, Seri 2,2022.....	60
Görsel 53: Burcu Bayazıt, “Devinim”, 35x30cm, Kâğıt üzeri rapido kalem, Seri 3,2022.....	61
Görsel 54: Burcu Bayazıt, “Devinim”, 35x30cm, Kâğıt üzeri rapido kalem, Seri 4,2022.....	61
Görsel 55: Burcu Bayazıt, “Dağ”, Kâğıt Üzeri Rapido Kalem ve Akrilik Boya,35x50 cm, 2022.....	62
Görsel 56: Burcu Bayazıt , “Göz”, Kâğıt Üzeri Rapido Kalem ve Akrilik Boya,35x50 cm, 2022.....	62
Görsel 57: Burcu Bayazıt, “Bağ”, Kâğıt Üzeri Rapido Kalem,20x15, 2022.....	63
Görsel 58: Burcu Bayazıt, “Devinim”, Kâğıt Üzeri Rapido Kalem,20x15, 2022.....	63
Görsel 59: Burcu Bayazıt, “Devinim”, Kâğıt Üzeri Rapido Kalem,20x15, 2022.....	64
Görsel 60: Burcu Bayazıt, “Bağ”, Kâğıt Üzeri Rapido Kalem,20x15, 2022.....	64
Görsel 61: Burcu Bayazıt, “Boşluk”, Kâğıt Üzeri Rapido Kalem,20x15, 2022.....	65
Görsel 62: Burcu Bayazıt, “Devinim”, Kâğıt Üzeri Rapido Kalem,20x15, 2022.....	65
Görsel 63: Burcu Bayazıt, “Devinim”,30X30 cm, Tuval üzeri akrilik ve rapido kalem, 2021.....	66

GİRİŞ

Antik Yunan düşünürleri boşluk kavramını felsefe ile ele almışlardır. Boşluk kavramı ilk kez Yunanlı filozof Aristo tarafından tanımlanmıştır. Ona göre boşluk rahatsız edici bir kavramdır. “Doğa boşluğu sevmez” diyerek doluluk kavramına da atıfta bulunmuştur. Aristoteles’e göre boşluk “...içinde hiçbir duyulur cismin bulunmadığı aralık, ara nesne (diastema) dir. İnsanlar her var olanın bir cisim olduğuna inandıklarından içinde hiçbir şey olmayan şeyin boşluk olduğunu söylerler. Bunun için onlara göre havayla dolu olan şey boşluktur” (Aristoteles, 2001, s. 161). Pythagoras, ise evrene “kozmos” ismini veren ilk kişi olmuştur. Boşluk kavramının ilk ele alındığı yer Güney Doğu ve Doğu Asya ülkelerinde konu olmuştur. Boşluk kavramı Batı sanatında daha çok mekân, zaman, devinim üzerinden ele alınırken, uzak doğu sanatında ‘hiçlik’ ve ‘boşluk – doluluk’ kavramları ve varlık biliminin temeli olarak tanımlanıp yorumlanmıştır. Boşluk kavramı Uzak Doğu’da temellerini atmaya başlayıp daha sonraki yıllarda kendisini batıya taşımıştır. Türk Dil Kurumunun Türkçe sözlüğünde “ Boşluk” kavramı, “ Oyuk, çukur, kapanmamış yer , boş olan yer , kesinti, kopukluk, boş geçen süre”, ‘Eksiklik, yoksunluk duygusu.’’ olarak tanımlanmıştır. Boşluk, Latince “ Spatium ”, İngilizcede “ Space ” ve Arapçada ise “ Mekân ” olarak çevrilmektedir. (<https://www.tdk.gov.tr>)

Boşluk, evreni büsbütün kaplayan insan algısının erişemeyeceği en uç noktadır. İnsan algısına sınır konulamayacak kadar büyük, fiziksel ve ruhsal duyular aracılığıyla sezebildiğimiz ve yorumlayabildiğimiz bir durum halidir. Evren bilimsel olarak bildiğimiz kadarıyla 14 milyar yıl önce meydana gelmiş olabilir. ‘Atomcu görüşe göre Dünya, “sonsuz bir boşluk” ta devinen sonsuz atomlardan oluşmuştur. Deneyimlenen her şey, doğadaki bütün görünümeler sonsuz atomların devinmesinin bir sonucu olarak görülmektedir. ‘ (Watson, 2014, s. 192). Bu anlamda evrenin oluşumu tam anlamı ile bilinemeyecek sonsuzluğu barındırır. Evrendeki belirsiz boşluğun içinde bulunan canlılar bulundukları alanda doluluk etkisi yaratır. Bu nedenle boşluğa net bir tanım getirmek güçtür. Boşluk günlük yaşamımızda var olmasıyla birlikte belirsizliği de içinde barındırmaktadır. Boşluğun toplumsal yaşantı içerisinde insanların içsel dünyasının yansımada karşılığını tam anlamıyla bulamadığını söyleyebiliriz. Fakat boşluk, sanat anracılığıyla kullanıldığında insanın kendi hakikatine ulaşma aracı olduğunu söylemek mümkündür.

Bu nedenle boşluk duygusunu hissetme sebebimizi ve nedenlerini sorgulayarak bu duygunun kaynağına inebiliriz. Boşluğu anlamlandırmaya çalıştığımız anda sanat yoluyla bu cevapları verebilmemiz mümkün olacaktır. Resim içerisinde tanımladığımız belirli veya belirsiz bağlar ile boşluğu, devinimi zihnimizde hissedebileceğimiz bir alan yaratabiliriz. Bu yaratma işi ise boş bir mekana veya tuvale yapılan uygulamalar ile karşılığını verebilir. Ancak yapılan çalışmalarla beraber öğelerin listesini çıkarıp onu tanımlamak mümkün olmayabilir. Bu tanımlama işi ise izleyiciye düşer ve boşluğu zihninde yorumlamasıyla gerçekleşir.

Bu boşluk duygusunun psikolojik kökeni nedir? Sosyolojik ve bireysel olarak gözlemlediğimiz boşluk ya da hiçlik duygusu insanların sahiden boş oldukları veya duygusal bir gizilgüce sahip olmadıkları şeklinde yorumlanmamalıdır. İnsanoğlu sanki şarj edilmeye gereksinim duyan bir pil gibi kelimenin gerçek anlamıyla boş değildir. Boşluk duygusu genellikle insanların, hayatlarına yahut içinde yaşadıkları dünyaya ilişkin etkili bir şey yapmaktan aciz olmalarını hissetmelerinden kaynaklanır. İçsel boşluk duygusu, kişinin yılların birikimiyle hayatına yön verme, başka insanların ona olan davranışlarını değiştirme yahut içinde bulunduğu dünyayı etkileme gücünün olmadığına dair inancın bir sonucudur. (Rollo May, 2013, s.29)

1.BÖLÜM: BOŞLUK

Boşluk sonsuz değişime, devinime imkân veren bir alandır. Pragmatizme göre dünya, sürekli değişmektedir. Bu felsefeye göre gerçeğin özü değişmez. Bu nedenle değişmez bir olgudan söz edilemez. Sonlandırılmış bitmiş hiçbir durum söz konusu değildir. Evren sürekli bir devinim halindedir. Gerçekliğe ulaşmış insan ise deneyimlerinin bir ürününü nesnelere, objelere, kâğıda, duvara veya tuvale yansıtır. Boşluk sonsuz değişmelere, evrimleşmeye maruz kalan bir olgudur. Tuvalin veya kâğıdın üzerinde bilinçli, bilinçdışı atılan onlarca çizgiye koyulmamış engelin arzu ile kendisini bulma çabasıdır. Boşluk tek bir renk ve tek bir mekân ile kendini ifade edebilir. Beyaz, hem renk hem de boşluk alanını ifade ederken beyaza boyanmış boş bir oda da aynı boşluk hissini verebilir. Üç boyutlu heykel ya da iki boyutlu boş bir kâğıt da boşluğa eşdeğer olabilir. Beyaz bir boşluğun aracılığıyla sonsuz etkiler yaratacak elemanlar; çizgi, renk, sıçratma, akıtma, belli belirsiz desenlerin uygulamaya döküldüğünde bu alanda dolu bir görüntü elde edilmiş olunur.

Boşluk dolu olanın içine yer etmesine olanak tanırken kendisine canlı bir alan oluşturarak spiral bir döngü içerisinde devinime alan yaratır. Boşluk dediğimiz kavram görünür olmayana da görünür kılma veya somutlaştırma imkânı verir. Soyut imgelerin yaratım sürecinde boşluk, var olma durumu olanaklı kılar.

Bu sayede resimde oluşturulan uzam, uzantı, doluluk ve bağlar çalışmaya katkı sağlayacaktır. Kâğıt üzerinde kullanılan bir çok materyal vardır. Bundan dolayı tek bir renkten elde edebileceğimiz birçok ton ile resime derinlik vererek boşluğun hacmini tek boyutlu bir zeminde oluşturabiliriz. Boşluk bu sayede resim yoluyla görünebilir bir hal alabilir. Örneğin yüzeyde birden fazla mavinin tonuyla derinlik elde edildiğinde düşüncedeki armoniyi harekete geçiren renkler, imgeler, çizgiler bir parçanın bütünü oluşturur. Boşlukta devinime alan yaratan yapılar sayesinde kendi mekânı yaratır.

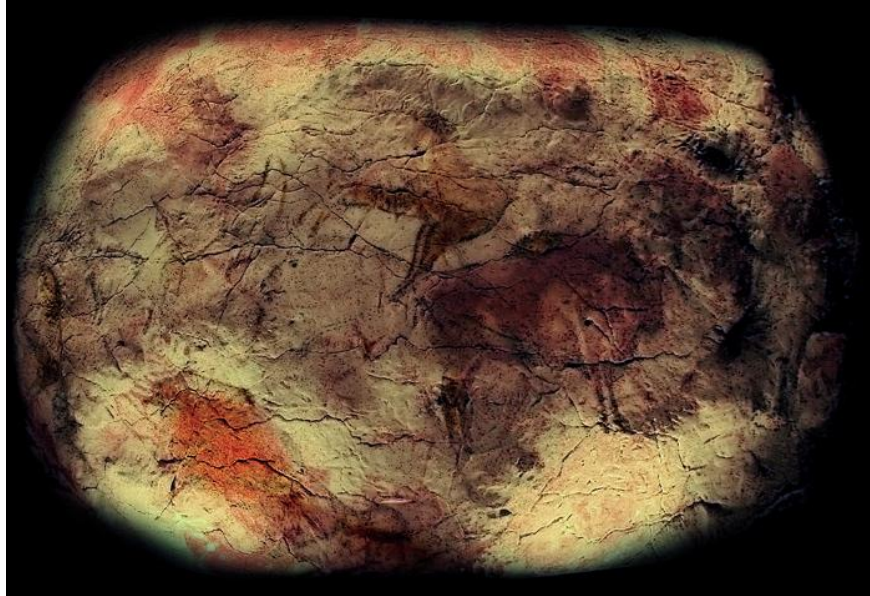
Anaximenes (MÖ 585-528)³⁶ her şeyin kendisinden meydana geldiği arkhe'nin hava olduğunu öne sürmüştür. O, hava, su buharı ve boş uzay arasındaki farkı belirlemiştir. Hava gözle görülemezse bile, sıcaklığın etkisiyle buharlaşan sudan ve boş uzaydan farklı olarak somut bir varlıktır. Hava seyrekleşerek ateş, yoğunlaşarak ise rüzgâr, bulut, su ve toprak haline gelebilir. (Cevizci, A. 2006,s. 46,47).

Anaximenes bu sayede havanın içindeki boşluğun, boşluk teriminden ayrıştığını söylemiştir. Antik Yunanda boşluk kavramı çok fazla tartışma konusu olmuştur. Hava, gözle göremediğimiz ve dokunamadığımız birşeyken ısıyla temas ettiğinde suyu buharlaştırarak görülebilir hal alır. Buharlaşıma durumunda ise soyut halden somut hale geçiş yapmaktadır. Boşluk oluşumlara göre uyum sağlayan bir durumdur. Nesneler ve objeler boşluk sayesinde kendilerine yer edinebilmekte ve canlılarda bu boşluk içinde var olup hareket edebilmektedir. Her şeyin özünde boşluğu aramak mümkündür. Boşluk her şeyin merkezinde olan Yin ve Yang'ın birleşmesinden doğmuştur ve herşeyin tam ortasındadır. Cheng'in ifadesiyle “ Çin düşüncesine ve insanla evren arasındaki birliğe öncelik veren Taocuların görüşlerine bakılırsa, insan, salt et ve kandan oluşmuş bir varlık değildir, aynı zamanda tin ve esin kaynağıdır; onun da ötesinde, Boşluk kavramını içinde saklar.” (Cheng, 2006, s.66.).

Yaratılan boşluk sayesinde canlılara esin kaynağı ve yaşamı telkin eden bir uyum ortaya çıkar. Bu boşluk sayesinde her şey birbiri içinde bir devinimle bağlantı kurar. Evren üzerinde değişmeyen maddeler; ateş, su, toprak ve hava her şeyin temelini oluşturmaktadır. Nitelik bakımından değişmeyen, ezeli ve ebedi olan bu maddeler, evrenin katmanlarında boşluk sayesinde devinimi gerçekleştirirler. İnsanlık ise bu boşluk ve devinimden beslenir. İnsan yaşamındaki boşluk kavramına değinecek olursak gök ve yer arasında olan boşluğu kaplayan alanda insan kendi varlığını devinimsel olarak sürdürür. Kendine bir alan yaratmak isteyen insan varlığını evrenle bağ kurar. Boşluk, kişinin duygusal ve maddesel boşluk hissini doldurmaya çalışmasıdır. Nesneleri açığa çıkaran insan boşluğu görünür imgelere çevirip, uzamda ikinci ve üçüncü boyutları kazandırabilir. Varlığı oluşturacak olan nesneyi bir yerde tanımlamak veya konumlandırmak adına mekândan ve boşluktan yararlanılır. Boşlukta hakikati arayan kişi resim aracılığıyla deneyimlerini yüzeye aktarır. Boşluk her bireye farklı anlamlar çağrıştırmaktadır. İnsan nesnelerin boşluğunu, doluluğunu ve hacmini görebilmek için karmaşık ilişkilerin arasında boşluğu gözlemleyip ve çalışmalara yön verebiliriz. Nesneler arasındaki espas ilişkisiyle beraber zaman- mekân kavramlarıyla birlikte estetik kaygıda içerisinde aramak gerekir.

Bir sanat yapıtına bakıldığında izleyicinin ilk aklına gelen şey o eserin ne hissettirdiği ve neleri çağrıştırdığı olacaktır. Bir eser korkunç, romantik, tehditkâr, duygusal, hoş, güzel, acı, anlamsız, karmaşık, duygusuz ve birçok anlamı içerisinde barındırabilir. Bir sanat yapıtının izleyiciyle bulunduğu esnada bu duygularla kurulmuş bir bağdan söz edebiliriz. İzleyici ile sanat eserinin, arasında kurulmuş olan gizemli bir bağın varlığı aktarılan görüntülerde mevcut olmaktadır. Bu bağlar estetik tavırla birleştğinde izleyiciyle etkileşimde bulunur. ‘Estetik’ sözcüğü ‘duyu algısı’ yâda ‘duyusal biliş’ anlamlarına gelen Yunanca aistheis sözcüğünden gelir. On sekizinci yüzyılın ortasında bu terim Alexander Baumgarten tarafından felsefi sanat çalışmalarını kapsaması için uyarlanmıştır. Baumgarten, bu sözü sanat yapıtlarının esas olarak duyusal algıya ve düşük düzeyde bilişsel biçimlere yönelik olduklarını düşündüğü için seçmişti.” (Carroll, 2016, s.233.).

Devinim ve estetik bu anlamda birbirinden destek alır. Devinim bir bağlam ile bütünleştiğinde anlam kazanır, estetik kavram da bir bağlam ile anlamlı hale gelebilir. Resimde devinim, bağ, çizgi, renk, doku gibi bu yapıların tümü bütünlük kazandığında çeşitli anlamlar çağrıştıracaktır. Bir sanatçı hislerini dile getirdiğinde bilinçli olmalı, bu bilinç ise bir amaca bağlı kalarak sanatçıyı harekete geçirmelidir.



Görsel 1:Alta mira mağarası, İspanya MÖ 35.000 ila MÖ 11.000 yıl önce

Erişim: 01.02.2019 <https://tr.wikipedia.org/wiki/Altamira>

Altamira mağarasındaki resimler sanatın sıfır noktası olarak bilinir ve sanatın doğuşuna öncülük ederek boş bir mağaraya anlam katar. (Görsel 1). İlk çağ insanların resim yapma amaçları bir duyguyu aktarmak ve anlamlandırmak istemeleridir. İnsanın doğaya dâhil olmasıyla birlikte çevresini taklit etmeye, deneyimlemeye ve zevk almaya başlamıştır. Bu süreçte insan boşluğun karşılaştığını estetik kaygılarla şekillendirir. Doyumsuzluğu, sabırsızlığı, heyecanı, korkuyu ve duyumsadığı her durumu tekrar eden devinimle buldukları yüzeylere aktarır, taklit eder.

I.1. Uzak Doğu Sanatında Boşluk Kavramı

Uzak doğu sanatında boşluk kavramı dinsel ve mitsel olarak kutsal sayılan bir olgu olarak ele alınmıştır. Tuval üzerindeki boşluk, yerleştirilen figürler ve nesneler perspektif sayesinde derinlik kazanır. Perspektif, tek boyutlu resim yüzeyini üç boyutlu olarak algılamamızı sağlar. Boşluk, nesneleri görünür kılan alanlar yaratarak resimde üçüncü boyutu kazanmasına yardımcı olur. Kişinin, resim yapmadan önce önsezileri ile mekânı, ışığı, gölgeyi ve perspektif gibi temel çizim öğretilerini biliyor olması gerekir. Bu aşamadan sonra boşluk ve doluluk arasındaki dengeyi kurarak tuvalde üçüncü boyutu oluşturabilecektir. Perspektifin kullanımı resimde önemlidir. Kişi boşluktaki nesneleri perspektifin kullanım şekliyle daha iyi görebilir. Aynı zamanda resimde matematik bilgisiyle birlikte oran orantı ve denge doğru oranda kullanılmalıdır. Uzak doğu felsefesi anlayışına göre resimlerin hemen hepsinde boşluktan yararlanılmıştır. Lao Tse ye göre “ Bir kap ancak boşluğu sayesinde yararlı olabilir.” Zen Budizm’ine göre ise “form boşluktur. Boşlukta formdur. Dolu olmak boş, boş olmak doludur. (Kara, 2016, s. 20).

“Çin felsefe geleneğindeki temel evren yapısı, bir merkez ve dört yönden oluşur. Makrokozmos ile mikrokozmos arasında paralellikler kurularak bu yönler (genel olarak Yang ve Yin olarak bilinen), asla sentezlenemeyen ikili kutuplardan oluşur.” (Eliade, 2003,s. 24, 25).

Boşluk kavramı, gökyüzü ve yeryüzünün arasındaki devinimi görmemize olanak tanır. Uzam ve zaman ilişkisi bu kavram ile bağlantılıdır. Boşluk sürekli bir devinim halinde dolaşarak uzamda kendisini bulur, bu durumun yaşandığı zaman sürecinde uzam, boşlukla bağlantı kurarak görüntü, renk, şekil ve ses halini alır. Kozmosun düzenli devinim hali Tao düşüncesinin hem birleşik hem karmaşık olan akışını temsil eden üç tanımda bulunmaktadır. Bunlar ‘değişkensiz değişim’, ‘basit değişim’ ve değişkenli değişimdir. Değişkensiz değişim boşluk kavramını destekler. Basit değişim ise kozmosun düzenli olarak gerçekleştirdiği devinimi desteklemektedir. Zaman ise ikili bir devinim içerisinde boşlukta akmaktadır. Boşluk, bütünlüğe ulaşmaya çalışırken doluluğa da gönderme yapmaktadır. Bir mekânın nesne ile doluluğu içinde bulunduran şey yine boşluk olacaktır. Boşluk, resimlerde somut bir öge olarak resmedilir. Boşluk kullanılan alanı biçimlendirdiği için dolu olan tüm yapıyı görünür hale getirecektir.

Çin kozmogonisi iki çapraz devinimle hakikate ulaşmaya çalışılır. Bu iki çapraz devinim ters iki çapraz devinim ile tanımlayabiliriz. Birinci eksen dikey olarak doluluğa ikinci eksen ise boşluğa gönderme yapmaktadır. Yin ve Yang’dan başka bir şey olmayan ve iki dirimsel esin tarafından boşluk oluşur. Yang güçlü yapıyı, yin ise yumuşak yapısı ile birleştiklerinde dirimsel esin kaynağını oluşturmaktadır. Boşluğun kullanımını somutlaştırmak adına birkaç örnek verilebilir. “Bir balçık topağıyla bir vazo yapılır; vazo içindeki boşluk, kullanıma olanak verir. Evin bir bölümü için kapı ve pencereler yapılır; oda içindeki bu boşluk, kullanımı kolaylaştırır. Sahip olmak, elverişlilik olanağı yaratır. Âmâ sahipsizlik, kullanımı zorunlu kılar.” (Cheng, F. 2006, s. 62).

İnsan nasıl nefes almaya mecbur ise resimde de görsel sıkışmanın olmaması için boşlukların olması gereklidir. Nesneler ve objeler boşluk sayesinde var olabilir aynı zamanda bedenimizde dünya içerisinde boşluk sayesinde hareket etmektedir. Şayet her yer nesnelerle ve objelerle dolu olsaydı, gök ve yer arasında hiç boşluk kalmamış olsaydı, yaşam alanımız var olmazdı. Tao düşüncesine göre azla yetinmek ve zihni boşluklu bırakmak daha faydalı olacaktır der. Fakat azla yetinmeyip aşırılığa kaçıldığında doluluğun kaygıyı ve yok olmayı da beraberinde getireceğini söyler. Burada uzak doğu kültürünün mistik konularla ilgilendiğini söyleyebiliriz. Evrende her şey boşluğun içindeyse doluluğun getirdiği ruhani doygunluk fazlalık olabilecektir oysa belli boşluklar bırakıldığında insan yaşamında elde edeceği huzuru bedeninde bulabilecektir.

Uzak doğu sanatçıları dünyayı gerektiği kadar algılamayı ve resimlerinde bitmemişlik halini yansıtarak daha gizemli olacağını düşünmüşlerdir. Bu sayede daha az fırça darbesi ve daha sınırlı renkler kullanmayı tercih etmişlerdir.

Çin kültürünün tarihinden ötürü boşluk, hiçlik, mekân kavramları farklı sözcüklerle yansıtılmıştır. Mekânı ikiye ayırarak yer ve konumu “mekânsal boşluk” veya “zamansal boşluk” olarak tanımlamışlardır. Sanatçı eserlerinde objelerin formunu gerçeklikte arasa da bu formun ötesindeki duyusal gerçekliği boşlukla sağlamıştır. Bu boşluk resimde belli bir orantıda verilmektedir. Resimlerinde kullandıkları bu oran ortalama üçte iki şeklinde kullanılmıştır. Uzak doğu resimlerinde genellikle doğa manzaraları kullanılmaktaydı. Derinlemesine uzanan şelaleler, devasal kayalıklar, dağlar, dereler, uzun ince dalları olan ağaçlar, gökyüzüne sonsuz etkiyi yaratan bulutlar ve bu bulutlara sis etkisi verilerek oluşturulan boşluklar ile daha çok uzak doğu sanatının belirgin özelliklerini barındırır. Sisli dağların ardında kalan manzara resimde sonsuzluk etkisi yaratır. Büyük dağların dünya üzerinde oluşturduğu doluluk hissi nefes kesen manzaranın içinde devinen boşluğa anlam kazandırır.



Görsel 2: Fan Kuan, “Dağlar ve Akarsular Arasında Gezginler”, ipek üzerine mürekkep ve hafif renk, (d. 960 – ö. 1030)

Erişim: 10.02.2020 <https://onedio.com/haber/sanat>

Fan Kuan'ın resimlerinde kayalıkların arasında gözüken ve giderek uzaklaşan yolun uzunluğu sonsuz etkisini boşluklar verir. Uzak doğu resimlerinde genel olarak hayvanları ve bitkileri sıklıkla görebiliriz. Toplu halde dolaşan, yoğunluğu canlılar veya doğa ile artırdığı mekânlar dikkatimizi çekmektedir. Resim mürekkep ile yapılmıştır. Resimlerinde kullanılan mürekkep dağıtılarak boşluğun oluşmasını sağlamıştır.



Görsel 3: Li Cheng, “Tepelerin Temizlenmesi Arasında Yalnız Bir Tapınak”, İpek üzerine mürekkep ve açık renk. 111,76 × 55,88 cm. (d.919-ö.967)

Erişim: 11.02.2020 https://en.wikipedia.org/wiki/Li_Cheng_%28painter%29

Uzak doğu resimleri genellikle monokromdur. Bir uzak doğulu ressam yüzlerce fırça darbesi ile boşlukta anlamlı nesneler ve figürler oluşturur. Zamanla bunu birkaç çizgi darbesine indirir. Fırça darbeleriyle doku ve form elde ederler. Genellikle mürekkep boyayı kullanmışlardır. Uzak doğuda ki sanatçılar fırçanın kâğıda bıraktığı çizgileri çok fazla önemsemişlerdir. Sanat onlara ruhani bir egzersiz gibidir. Bu nedenle kendilerinden fışkırarak çıkan duyguların her bir çizgisi kişiliklerinden izler bırakır. Onlar için manzara tasvirleri yapmak dünya düzenine ayak uydurmaya benzetilebilir. Uzak doğunun izlerini taşıyan Van Gogh ise doğa ile kurduğu ilişkisini resimlerine taşımıştır. (Görsel:6)

"Japonların, doğanın ortasında sanki kendileri de birer çiçekmiş gibi yaşayan Japonların bize öğrettiği neredeyse başlı başına bir din değil mi?.

“Bana öyle geliyor ki, Japon resmini inceleyen herkes çok daha neşeli ve mutlu oluyor. Gelenek ve göreneklerle dolu bir dünyada aldığımız tüm eğitime ve yaptığımız çalışmalara karşın doğaya dönmeliyiz bence.” Van Gogh, japon geleneğini yaptığı çalışmalarla kardeşi Teo’ya gönderdiği mektupta anlatmıştır. (Gogh, 2013, s.53)



Görsel 4: Vincent Van Gogh, “Çiçek Açan, Erik Ağacı” , “92 x 73.5 cm, 1888, Van Gogh Müzesi

Erişim: 04.03.2020 <https://resimbiterken.wordpress.com/2014/05/16/vincent-van-goghun-almond-blossoms-eseri/>



Görsel 5: Utagawa Hiroshige, “Kameido’da Çiçek Açan Bahçe”, 1857

Erişim:04.03.2020 <https://tr.painting-planet.com/kameido-erik-bahcesi-ando-hiroshige/>

Vincent Van Gogh, “Çiçek Açan, Erik Ağacı” adlı eseri (Görsel:4), uzak doğudaki sanatçı Utagawa Hiroshige’nin yapmış olduğu ‘Çiçek Açan Bahçe’ (Görsel:5), isimli eserinden etkilendiğini söyleyebiliriz. Öyle ki Utagawa Hiroshige, Kameido’da Çiçek Açan Bahçe adlı tablosuna baktığımızda bu eserlerin birbiri ile benzerliklerini ve Van Gogh’un esinlenme kaynağının nereden geldiğini görebiliriz. Yazılı kaynaklarda ise Van Gogh’un Çin ve Japon sanatına olan hayranlığından bahsetmektedir. Doğunun keşfedilmemiş yüzü batıyı içine çekmiş olmalı ki o dönemde batılı sanatçılar uzak doğu gezileri ile o tarihin dokusunu ve duygusunu yaşayıp, tuvallerine aktarmak istemişlerdir.



Görsel 6: Utagawa Hiroshige, 1797-1858, Tahta baskı, Japonya, 1857

Erişim: 05.05.2020 <https://pen-online.com/arts/utagawa-hiroshige-master-of-landscape-prints/>

Büyük bir kartalın hayvani dürtüsüyle boşluğa başını dik bir şekilde indiğini görmekteyiz. Yüksek ihtimalle avına saldırmaya hazır olan kartalın gökyüzünden yeryüzüne görkemli ve güçlü inişini resmetmiştir. Resimde manzaranın derinliği ve ufuk çizgisiyle hava perspektifini birlikte görebiliriz. Gittikçe uzayan, küçülen yeryüzünün gökyüzünden görünümü abartısız bir oran orantı ilişkisi kurmaktadır.



Görsel 7: Youjin Yi, “Mozaikleme”, Tuval üzeri yağlıboya, 200 × 250 cm, 2019

Erişim:06.05.2020 <https://www.artbasel.com/stories/wooson-gallery-yi-youjin-art-basel-hong-kong>

Youjin Yi’nin işlerine baktığımızda kozmosu, manzaraları, figürleri, çizgisel fırça vuruşlarını ve biçim arayışını resimlerinde görebiliriz. İşlerinde kâğıda ya da tuvale bilinçli veya bilinçsiz bazı noktalara müdahalede bulunur, yüzeyin bazı kısımlarına beyaz boşluklar bırakır. Bu yarı perspektif etkisi ve figürlerin konumlandığı yerler bize Yi Youjinin sanat anlayışını tanımamızı sağlar. Sanatçı bilinçaltı serüvenini, rüyalarını, belli bir takım bağlamlara yaslanarak aktarmaya çalışmıştır. Kimi zaman boşluktan çıkan ağaç gövdeleriyle geriye doğru gidildikçe küçülen ağaçları perspektif etkisiyle görmekteyiz. Boş alandan elde ederek belli belirsiz bir perspektif alanı yaratmıştır. Bu sayede perspektifi her anlamda bozan yapılar oluşmuş nesnelerin ve figürlerin boşlukta havada kalmasını sağlamıştır. Eserleri evreni simgeleyen ipuçlarıyla birlikte mistik bir havayı da barındırmaktadır. Doğadan aldığı ilhamla bilincini harmanlayıp belli başlı noktalara boşluğu anımsatan mavi lekeler bırakır. Bu lekeler bize kozmosu, galaksiyi hissettirerek boşluğu ve sonsuzluk algısını zihnimize itmektedir. Youjin Yi aslında uzak doğu sanatının geleneklerinden kopmadığını yapılarıyla bize anlatır. Sanatçının işlerinde, kendi kültürünü simgeleyen yapıları koruduğunu ve çalışmalarında batının izlerini gözlemleyebiliriz. Resimleri adeta doğu batı sentezi gibidir. Aynı zamanda geleneğinin farkında olan sanatçı kendi iç dünyasındaki mistik havayı korumuş ve uygulamalarıyla döneme ayak uydurmuştur.

1.2. Batı Sanatında Boşluk Kavramı

Rönesans ile birlikte perspektif resim sanatında yerini almaya başlamıştır. Batılı sanatçılar boşluk kavramında yeni alanlar ve imkânlar oluşturarak çok yönlü bir sanat anlayışını ortaya atmışlardır. Perspektif, insan gözünün derinliğini kavrarken algıladığı optik yansımayı iki boyutlu yüzeyde derinlik yanılsaması yaratmak için taklit eden vir teknik yöntemdir. Perspektif bilgisiyle artık kadrajlarına aldıkları sanat elemanlarını resimlerinde daha detaylı biçimlendirdiler ve izleyeni gerçekçi bir mekandaymış gibi ikna edebilecek bir noktaya getirmişlerdir. Bununla beraber mekanla birbirleriyle olan armoniyi güçlendirmek adına doğa ve insan ilişkisinde bütünlüğü sağlayarak hakikate ulaşma gayretine girmişlerdir. Doğa ve insan ilişkisini mekânda kullanarak derinliği, sonsuzluğu, boşluğu daha anlamlı kılacak uygulamalar yapmışlardır. Bu sanatçılar arasında Leonardo da Vinci'yi öncü olarak söylemek yerinde olacaktır. Devamında ise birçok Rönesans sanatçısı bu mantığı ve üslubu resimlerine taşımıştır. Rönesans sanatçıları resimlerinde mükemmeliyeti boşluğun içinde aramışlardır.

Batı sanatında boşluk, zaman, devinim ve mekân kavramları üzerinden uygulamalarla açıklanmaya çalışılmıştır. Batının rasyonalist düşünce yapısı “boşluk” kavramını daha fiziksel bir anlam üzerinden ele almıştır, uzak doğu düşünürleri ise boşluk kavramını dinsel açıdan ele alıp benimsemiş ve inanmışlardır. Sonsuzluk, boşluk, sınır fikirleri Batı sanatında Rönesans'ın başından 19.yüzyılın ortalarına kadar sürdüğü bilinmektedir. Sanatçılar doğadaki, evrendeki sonsuz boşluğu derinlik ve sınırsızlık olarak algılamışlardır. Bu dönemde ressamlar tuval yüzeyine iki boyutlu yapıyı genişletmek adına çizgi değerlerini renk tonlarıyla vermişler. Bununla birlikte nesnelere uyguladıkları ön, arka, ilişkileriyle espası kullanmışlardır. Boşluk konusunu resimlerinde derinlemesine işleyen sanatçılarından bir kaçına örnek vermek gerekir ise ilk olarak W.Turner (23 Nisan 1775 – 19 Aralık 1851), P.Gauguin (7 Haziran 1848, Paris - 8 Mayıs 1903), H.Matisse(d. 31 Aralık 1869 – ö. 3 Kasım 1954) , P.Cezanne (19 Ocak 1839 - 22 Ekim 1906), G.Seurat (2 Aralık 1859 - 29 Mart 1891) gibi sanatçıların eserlerinde görmemiz mümkündür. Örneğin (Görsel:8) William Turner (Görsel:8) ve Klein'in (Görsel:18) boşluk kavramını temel aldıkları uygulamalarını yorumlayabiliriz.



Görsel 8: William Turner, “ Kar fırtınası”, Tuval üzeri yağlıboya, 91 x 122 cm, 1842

Erişim: 07.05.2020 <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-t/turner-joseph-mallord-william/joseph-mallord-william-turner-denizde-kar-firtinasi-9200/>

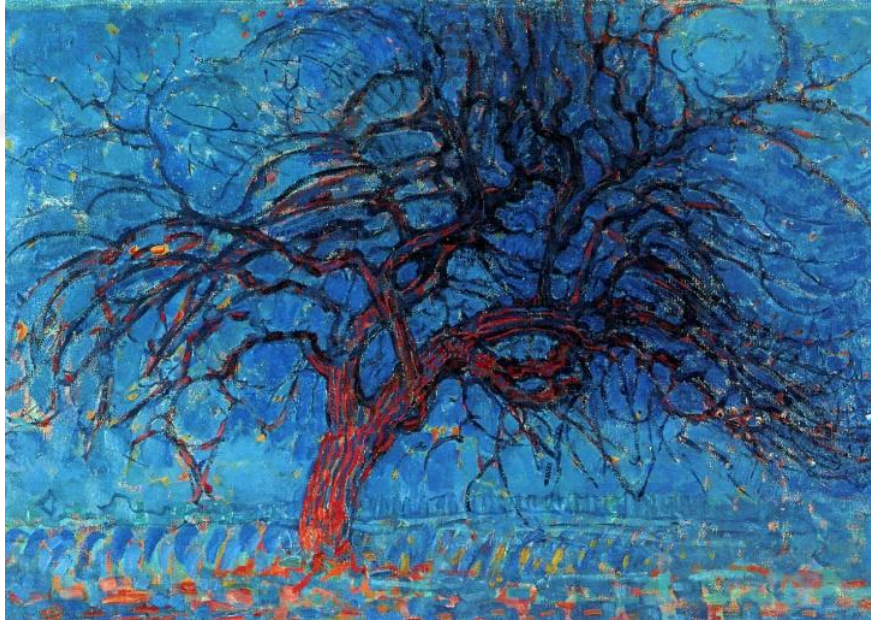
W.Turner’ın kar fırtınası isimli resimlerine baktığımızda dikkat noktamız arka plandaki bulanıklaşan boşluk olacaktır. Işığı çok fazla önemseyen Turner resimlerinde devinimi ve boşluğu yaratarak izleyiciyi âdeta resimlerinde yaşatır. Işığın açıklık koyuluk değerlerini sakın yumuşak geçişlerle yapmış olması izlenimci olduğunu hissettirmiştir. Turner’ın ‘kar fırtınası’, adlı resminin atmosferinde yarattığı derinlikle beraber devinimi ve boşluğu bir arada görebilmekteyiz.

“Fotograf makinesinin icat edilmesinden sonra iki boyutlu yüzeyde perspektif yaratma kaygısı resim sanatı açısından önemini kaybetmiş oldu. Empresyonizmle birlikte sanatçılar resim yüzeyinde, artık sadece duyulara yönelik olmayan, boşluk ve zaman ilişkisini düşünsel bir kaygıyla ele almaya başladı. Uzayın keşfiyle birlikte, bu sessiz boşluk yabancı ve rahatsız edici görünmesine karşın her zaman kıymetli olmuştur.”(Fineberg, 2018, s. 144)

20. yüzyıla girilmesiyle birlikte artık sanat daha özgür bir alana kavuşmuştur. Her şey daha hızlı gelişmeye başlamıştır. Sanayinin ve teknolojinin gelişmesiyle sanatçıların daha çok alanda kendini göstermesine imkan tanımıştır. Bu süreç beraberinde getirdiği yeni akımlarla kendine farklı alanlar yaratmıştır.

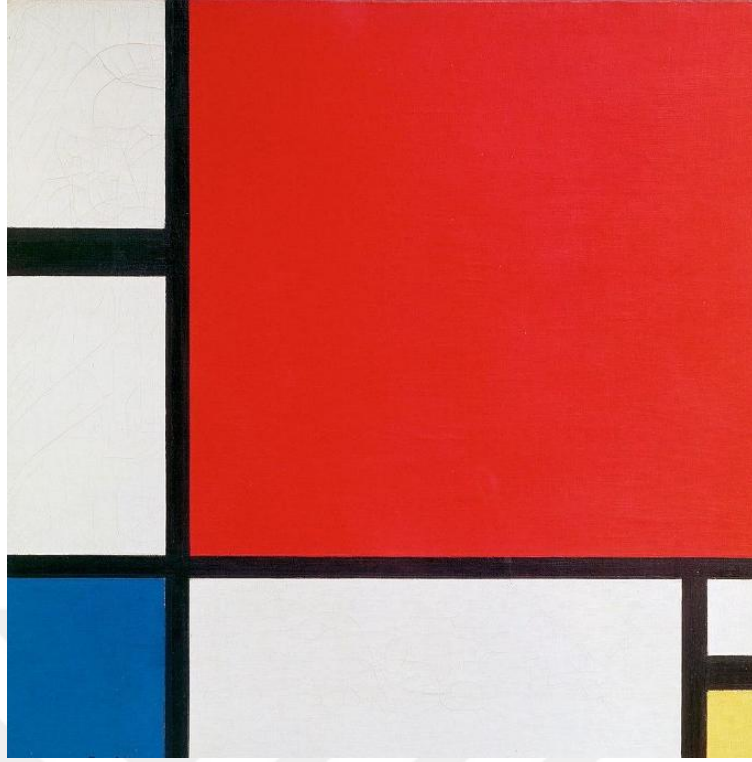
Soyut resmin en önemli temsilcilerinden Kandinsky, Malevich ve Mondrian objeler ile oluşturdukları uygulamalarını tamamen değiştirerek yeni bir soyut alanın kapılarını aralamışlardır.

Kandinsky bilinçaltını daha çok temsil eden sanat eserleri üretme konusunda kararlıydı; dış dünyadan gördüğü görüntüleri resmetmek artık heyecanlandırmıyor olmalıydı. Tamamen iç dünyasına dönerek kendisini ifade edeceği rastlantısal fırça ve kalem darbeleri vurmaya başladı. Yoğun saf renkler, yumuşatılmış çizgiler ve aynı zamanda belli bir forma benzemeyen şekiller kullanmaya başladı. Malevich, tamamen soyut sanata yönelmişti ama o iç dünyanın gerçekliğini nesneye bağlı kalmayarak ve nesnel olmayan duygular ile açığa çıkarmayı renkler ve geometrik şekillerle yapmayı hedeflemiştir. Malevich resimleri dinsel ikonaları anımsatmaktadır ve Mondrian'ın resimsel sürecide Malevich'e benzer bir süreç seyretmiştir.



Görsel 9: Piet Mondrian "Akşam, Kızılağaç" , (yaklaşık 1909)

Erişim:02.06.2020 <https://www.gzt.com/arkitekt/de-stijl-akiminin-onderlerinden-piet-mondrian-3561931>



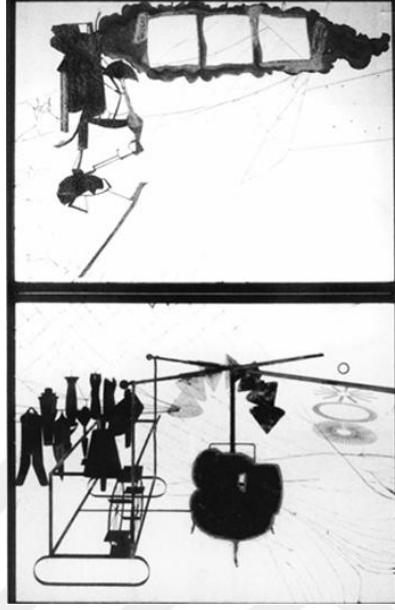
Görsel 10: Piet Mondrian, “Kırmızı, Mavi ve Sarı ile Kompozisyon”, 1929

Erişim: 08.06.2020 <https://www.istanbulsanatevi.com/>

Örneğin, Mondrian’ın ilk dönemde çalıştığı ağaç figürleri 20. Yüzyıl ile birlikte mekânsız ve tekinsiz renkli kareler almıştır. İronik bir biçimde sanatçı kendi iç dünyasının gerçekliğini temsil eden geometrik formlar aracılığıyla resimlerini şekillendirmiştir. Bu sayede içsel dinamiklerindeki duygularını dışsal olan şeylerden daha üstün görmeye başlamış ve zamanla ağaçları ve nesneleri sarı, kırmızı, mavi, beyaz renklere siyah şeritler çekerek tek boyutta görmeye başlamıştır.

Resim içerisinde iki boyutlu yapının perspektif sayesinde üçüncü boyut etkisini mekânda, nesnelerde, uzam ve zaman arasında kurulan ilişkiler ile üçüncü boyutun görünür kılmaya neden olmuştur. Ve hatta Duchamp’ın dördüncü boyutu bulduğunu iddia etmesiyle bu sanat süreci daha doyumsuz ve durdurulamaz bir hal almış olacaktır. "Bir yer, bir alandan fazlasıdır. Bir yer, bir şeyi kuşatır. Bir yer bir varlığın uzantısı ya da bir eylemin sonucudur. Bir yer, boş uzayın zıddıdır. Bir yer, bir olayın meydana geldiği ya da gelmekte olduğu mekândır. ” (Berger, 2017, s. 29).

“Dada ile plastik sanatlarda boşluğun algısına zaman kavramı dördüncü boyut olarak dahil edildi. Marcel Duchamp’ın “Büyük Cam” olarak da bilinen yapıtı “Bekârları Tarafından Çırıl-çıplak Soyulan Gelin”i, cam kullanarak, mekânla bütünleştirmenin ötesine geçip akıp giden zamanın içine de dâhil etmiştir. Duchamp’ın “Büyük Cam”da gelini dört boyutlu bir nesnenin yansımasıymış gibi temellendirdim” (Clair,1999: 89) der. İki parçadan oluşan bu resmin gelini içeren üst parçasının adına da “Samanyolu” demiştir.” (Kara, 2018,s:146)



Görsel 11: Marcel Duchamp, “Bekârları Tarafından Çırılçıplak Soyulan Gelin” , Büyük Cam, 1915-1923

Erişim: 04.07.2020 <https://www.e-skop.com/skopbulten/marcel-duchampin-sanati-ve-modern-parisin-cografyasi/986>

“Üç-boyutlu forma sahip her şey, dört-boyutlu bir dünyanın, dünyamız üzerindeki izdüşümüdür ve örnek olarak benim Gelin'im; dört-boyutlu bir Gelin'in, üç-boyutlu bir izdüşümüdür.” (Schwarz, 2000, s. 26). Bekarları tarafından çırılçıplak soyulan gelin resmi Duchamp’ın tuval resimlerinden uzaklaştığı dönemi simgeler. Resimde ilk olarak gördüğümüz çizgiler, sayılar, belirsiz formlar, geometrik ve mekanik çizimlerdir. “Resmi yeniden aklın hizmetine sokmak isteyen” Duchamp’ın bu arayışı, Pawlowski’nin kitabının ilk sayfalarında dile getirdiği bir soruyla cevaplar, ilginç bir biçimde düşünceleriyle örtüştüğü bu düşüncesini şöyle açıklar: “Düşünce alanında, yaşamın devinimine karşın, bir sanat yapıtının devinimsiz devinimini açıklayan bir şey var mıdır?” (Clair, 2000, s. 37). Duchamp’ın Kahve Değirmeni’nden başlayarak, Merdivenden İnen Çıkplakları’na kadar gelen süreçte ele aldığı çalışmaları, doğrudan doğruya hareketin statik evrelerine bölünmüş haliyle, yani “devinimsiz devinimle” ilgili olduğunu söyleyebiliriz.

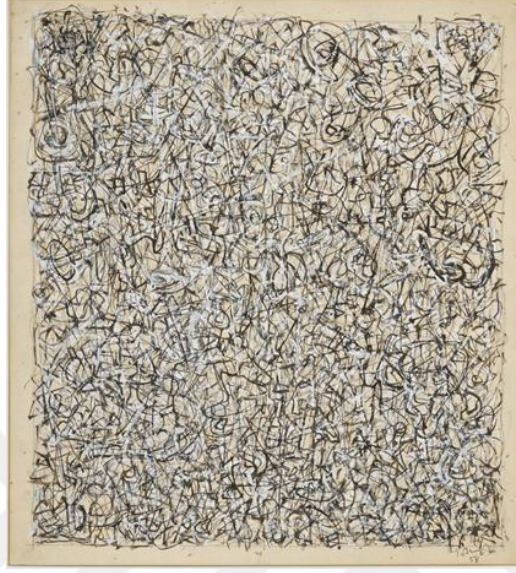


Görsel 12: Barnett Newman, “Onement I”, Tuval Üzeri Yağlıboya, 69,2 x 41,3 cm, 1948

Erişim:09.06.2020 <https://www.moma.org/collection/works/79601>

Barnett Newman’ın ‘Onement I’ adlı tablosu, tuvalin yüzeyinde dikine uzayan büyük bir yolun sonsuzluğunu işaret etmektedir. Bu yol, kozmik boşluğa giden varoluşsal bir sonsuzluğa gönderme yapmıştır. Duchamp’ın bakış açısı varoluş konusunu estetik kavramıyla birleştirerek Newman’ın anlayışına benzemektedir. İki sanatçının ortak noktaları bulunmaktadır. Sanat artık onlar için güzel sanatlar olmaktan çıkıp anti-estetik ya da post-estetik kavramlarını oluşturmaktır. Newman’ın resimleri Duchamp’ın hazır nesnelere göre çok farklı noktalarda olsa da konu ve anlam olarak birbirleriyle uyuştukları noktalar vardır. Sanat eseri üretme aşamasında her iki sanatçı bu süreci estetik deneyim olarak görmemişlerdir. Kültürel etkileşimler ve duyuşal deneyimlerin sanat yaratımından bağımsız olması gerektiğini düşünmüşlerdir.

Duyum, bulunduğumuz uzamdaki nesnenin varlığını saptadıktan sonra, bir ikinci işlev bu nesnenin ne olduğunu söyler. Bu olgu, bu bilgi işlevi, düşünce adı verilen ilkel bir düzlemde yer alır. Düşünce akılcı bir işlevdir; yargılar, dışlar. Bu onun en önemli görevidir. Çünkü bir nesnenin ne olduğunu belirlemesi gerekir. Nesnenin özelliğini yakalamak, onu ondan olmayandan ayırmak zorundadır; bu da bir yargı işi, akılcı bir işlevdir. (Jung,2001,s.55)



Görsel 13: Mark Tobey, “Fantezi Coğrafyası”, 1948

Erişim:15.06.2020 <https://www.msxlab.org/forum/sanat-ww/490386-mark-tobey.html>

Uzak doğu sanatından etkilenen diğer sanatçı ise Mark Tobey’dir. Soyut Ekspresyonizm akımının öncüsüdür. Sanatçı hayatının bir kısmında Avrupa’dan Uzak Doğu’ya göç etmiştir. Mark Tobey, bir süre Çin manastırlarında kendi ruhunu ve benliğinin arayışına çıkmıştır. Mark Tobey, Çin’de yaşadığı sürece o dönemin sanat anlayışı olan kaligrafi sanatından etkilenmiştir. Resimlerinde oluşturulan yeni etkiler sanatçının sanat anlayışına yeni bir bakış açısı getirmesinde büyük rol oynamıştır. Bu yeni etkiler arasında bir kaçını sayacak olursak; hat sanatı, lavi sanatı, mürekkep, minyatür, kaligrafi vb. sanatçı bu yeni teknikleri kendi sanat anlayışına göre harmanlayarak beyaz zemin üzerine fırça dokunuşları ile kaligrafiye benzer soyut ve geliş güzel, duygusal bağları olan devinim etkilerini resimlerine yansıtmıştır. Uzak doğu sanatından beslenerek kendine özgün etkileri ortaya çıkartıp bunun sonucunda ise sanat anlayışına yeni bir bakış açısı getirmiş ve bu tarzı geliştirmiştir.



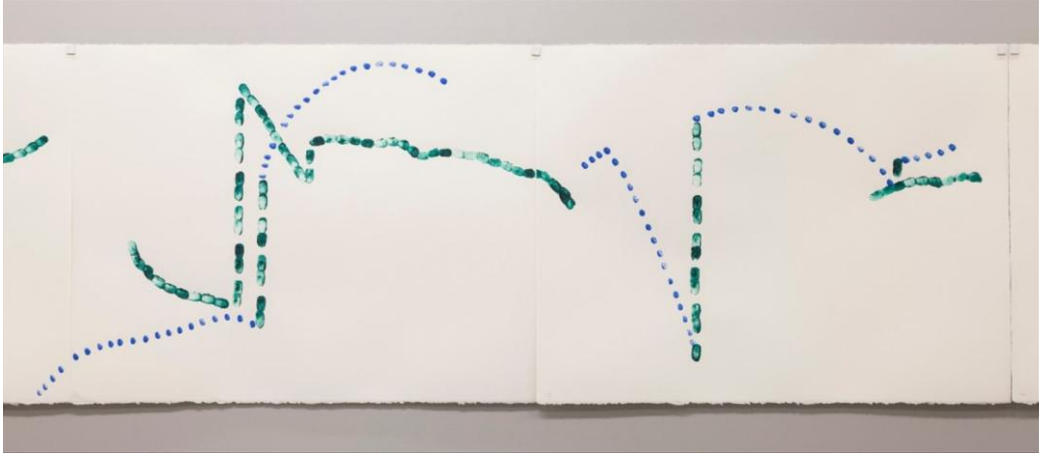
Görsel 14: John Cage, “4’33”, 1952

Erişim:20.06.2020 <https://medium.com/@3038999/when-there-is-silence-87b49c27268c>

1950’lerde John Cage in 4’33 adlı müzik performans çalışmasını bestelemiştir. Performans üç bölümden oluşmaktadır. Bu dönemde John Cage Marcel Duchamp ile tanışmıştır. John Cage Zen Budist anlayışı çerçevesinde sanatına yön vermiştir. Üç bölümden oluşan bu sessiz piyano dinletisi Çin felsefesinin boşluk kavramı ile içselleştirip yeniden yorumlanarak bu felsefi geleneği diğer sanatçılar aracılığıyla batıya taşınmasına olanak sağlamıştır.

Diğer bir yandan Sarkis’in John Cage’den ilham alarak 2013’te çalışmış olduğu “ Çizgilerin ve kaligrafinin boş bir sayfa üzerine dansı ” olarak adlandırdığı esin kaynağını ise John Cage’in flüt bestesi oluşturmuştur. Sarkis bu dinletiyi sulu boya çalışmalarına dökmüştür. Parmak izlerini bu çalışmaya dâhil ederek bedeninden çıkan duyguları resminde birleşmesiyle belli bir akış içerisinde çalışmasını oluşturmuştur. Sarkis’in resminde yarattığı şey boşluk temasıdır.Bu boşluk ile değindiği duygusal temas, sessizlik ve mistik bir havayı yaratarak Çin sanatına ve Zen Budizm’ine gönderme yapar.

“Sanat eseri ilk estetik deneyime yönelik bir tür yeniden düşünme sürecidir, bu deneyim kozmosun ilk yaratıcılığı ile mistik bir karşılaşma, varlığın ortaya çıkmasını ve devamını sağlayan yaratıcılıkla mistik bir buluşma gibidir.” (Kuspit , 2006,s.42-43).



Görsel 15: Sarkis, “Sarkis’e göre Cage ” , Ryoanji flüt partisiyonu , Kâğıt üzerine suluboya, 96 pafta, her biri 57 × 76 cm, 2012

Erişim:08.08.2020 <https://www.artter.org.tr/sarkis>



Görsel 16: Yerleştirme görüntüsü: Cage / Ryoanji Yorumu, Arter, 2013

Fotoğraf: Serkan Taycan

Erişim:08.08.2020 <https://www.artter.org.tr/sarkis>



Görsel 17: Yves Klein, “Boşluğa Sıçrayış”, Performans, Fotoğraf 24,8 × 20 cm, 1960

Erişim: 23.08.2020 <https://nevert.net/yves-klein-bosluk/>

Boşluk konusu üzerine çalışmalar yapan batı sanatında önemli isimlerinden birini söylemek gerekir ise Yves Klein’in ‘Boşluğa sıçrayış’, 1960 eseri bunların arasındadır. Zen düşüncesi ile çalışan ve etkilenen sanatçı Klein, boşluk anlayışını benimseyerek duygularını uzak doğu felsefesi ve düşüncesi içerisine yerleştirmiştir. Sanatçının ‘Boşluk’ isimli sergisi ve ‘Boşluğa Sıçrayış’ adlı performansı ile bu felsefeye mistik bir gönderme yapmıştır. Boşluğa atlayış performansında ise ikinci kattan atlayarak sergilemiştir. Bu atlayış onun için ruhani bir arınma ve arayış gibidir.

‘Boşluk’ isimli sergisi 28 Nisan 1958’te gerçekleşmiştir ve sanatçı galeri mekânının içerisini boşaltıp sadece galerinin giriş kısmına beyaz bir kabin koyarak sergilemiştir. Boşluğa gönderme yaptığı en belirgin sergilerinden biridir. Sanatçı batı sanatının geleneksel sergileme modelini hiçe sayarak aslında mekânın kullanımını belli kalıpları yıkarak inşa etmiştir. Galerî mekânında satılmaya değer bir eser olmayışı maddi unsurlara yer vermediğini anlatmaya çalışır. Sanatçı galeri mekânında manevi bir hava yaratarak kişinin boşlukta kendi benliği ile baş başa kalmasına olanak tanıyıp içe dönmesini sağlamıştır.



Görsel 18: Yves Klein, “Antropometri”, ANT84, Tuval üzerine sentetik reçine, 155×359cm, Fransa, 1960

Erişim: 12.10.2020 <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/605627>

Klein sanat hayatında farklı malzemeler kullanmaktan hiç çekinmemiştir. İnsan bedenide dahil olarak birçok materyali ve rengi denemiş, uygulamalar yapmıştır. Uygulamalarını yaparken sünger, rulo fırça, pamuk gibi malzemeleri kullanmıştır. Doku arayışlarının sonunda artık bu materyallere ihtiyaç duymamıştır ve farklı bir noktada kendisini bulmuştur. Klein fırçası, kalemi zamanla bir bedene dönüşmüştür. Artık kadın bedeni onun için sanat hayatında vaz geçilmez unsurlardan biri olacaktır. Çizgiyi renkten kurtarma düşüncesiyle tek renk resimler yapmaya karar vererek monokrom resimler yapmıştır. Kadın bedeni ile boş bir kâğıda duygusal yoğunluğunu hissederek boşlukta anlamlandırdığı imgeleri bedenle şekillendirmiştir. Duygu, Klein için çok fazla anlam ifade etmektedir. Figüratif anlayışı çizgiyle çizmek yerine kadını şablon olarak görmüş ve bedenin dokunuşlarıyla çıkan imgelere kendi duygusu ile yön vermiştir bu sayede çizgiden kurtulan Klein üslup olarak sanat anlayışına yeni bir tarzı katmış olacaktır. Bu çıkan izlerle beraber performans sanatını gerçekleştirmiştir. Çalışmalarında genel olarak mavi rengi kullanmıştır. Uluslararası bir renk olan Klein maviside buradan gelmektedir. Çalışmalarına tek rengi kullanıp çizgi değerlerini hiçe sayıp boşluk kavramını içselleştirdiği bu çalışmaların adına ‘Antropometri’ adını vermiştir. Sanatçı bu süreçten sonra açacağı sergilerin hiçbirinde maddi kaygı gütmeyip manevi olan alanlara, kendisine ve duygularına yönelmiştir. Boşluk isimli sergisinde bir galeriyi sanat eseri olarak sunarak ziyaretçileri bom boş beyaz duvarlar beklemektedir. Bu durumu ise şöyle açıklar Klein; “iki amacım vardı, birincisi insanın günümüz uygarlığı üzerindeki duyarlılığının izlerini kaydetmek, ikincisi ise aynı uygarlığın ne olduğunu göstermek, yani ateşi. Çünkü asıl uğraşım boşluk olmuştur, boşluğun ortasında insanın kalbinde olduğu gibi yanan bir ateş vardır” der (Akt. Katı, 1996).

Atölyemde duran önceki dönemlere ait eserlerden nihayet kurtulmuştum. Sonuç: Bomboş bir atölye. Fiziksel olarak yapabildiğim tek şey bu boş atölyede bulunmaktı ve bu esnada maddi olmayan resim halleri kendilerini harikulade bir biçimde oluşturdular. Bu süreç boyunca kendime olan güvenimi azar azar yitirsem de, maddi olmayana duyduğum inanç daima tamdı. Öteki ressamlar gibi model tuttum ben de. Ama onlardan farklı olarak, modellerden bana poz vermek yerine, çalışmalarına fiilen katılmalarını istedim. Bu boş atölyede tek başına yeterince zaman geçirmiştim: Burada, yeni filizlenen bu olağanüstü mavi boşlukta daha fazla yalnız kalmak istemiyordum (Klein, 2002, s.17).



Görsel 19:Yves Klein, “Mavi Dönemin Antropometrisi”, 1960, Paris, Fotoğraf

Erişim:25.12.2020 <http://www.sanatatak.com/view/zero-sanatcilarini-yakindan-taniyalim-yves-klein>



Görsel 20:Yves Klein, “ Mavi Dönemin Antropometrisi”, 1960, Paris, Fotoğraf

Erişim:25.12.2020 <http://www.sanatatak.com/view/zero-sanatcilarini-yakindan-taniyalim-yves-klein>

Fransızca kökenli olan *espas* “ Uzak-feza, ara-uzaklık, yer-meydan, zaman-süre, bir kitlenin büyümesi-genişlemesi anlamlarına gelen *espas* sözcüğü, geniş anlamıyla uzayın sınırlandırılmış parçası olarak tanımlanabilir. *Espas* belli bir form değil, esas anlamda somut olmayan soyut elemandır.”(Özgültekin, 2003)

Espas tam anlamı ile nesneler, figürler, desenler arasındaki boşluklu yapı ve aralarındaki uzaklıktır. *Espas* tuval üzerindeki yapıların birbiri ile olan ilişkilerin dengeler. *Espas*ın dengeli veya dengesiz oluşuyla nesnelerin figürlerin somut veya soyut öğelerin tuval üzerinde devinim alanı yaratır. Resmi yapan elemanlarla kurulan mekân sanatçıların gerçekliğidir. *Espas* tuvalin yüzeyinde gerçekleşir. Bu etkileşimin olabilmesi için ise boşluğa ihtiyaç duyulmaktadır.

Tuval veya kâğıt iki boyut etkisinde iken ona üçüncü katmanı yaratacak elemanlar renk, çizgi, doku, şekil gibi elemanlardır. Bu elemanların eklenmesi üçüncü boyutun oluşmasını sağlar. İnsan bu illüzyonu seyrederken nesneleri saran boşluğu pozitif ve negatif durumlar şekillendirir. Evreni gözlerimizle algılamaya başladığımızda iki nedenle yüzleşiriz. Birincisi kozmosun içinde alabildiğine büyük ve derinlere uzanan boşluğun içindeki yapıları *espas* sayesinde ilişkilendirebilmesidir. *Espas* bu yapılar arasındaki mesafeyi şekillendirir. İkincisi ise nesneler arasındaki en kısa mesafenin minör en uzun mesafenin ise majör olarak kullanılmasıdır.



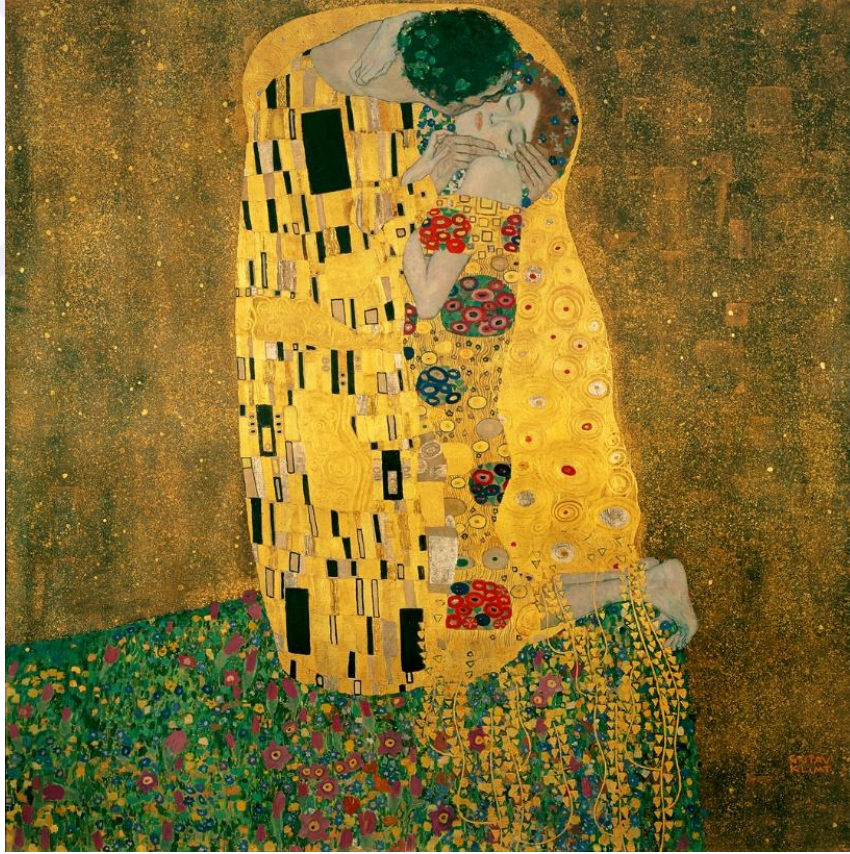
Görsel 21: Kornelia Parker, “Mesafe (İpli Bir Öpücük)” , Heykel, 2003

Erişim: 01.01.2021 <https://www.esquire.com/uk/culture/a40022600/cornelia-parker-is-back-and-true-to-form-with-a-bang/>

Kornelia Parker ‘ın mesafe isimli işi romantik bir bağlanışa, ilk temasa, duyuların tüm çıplaklığıyla sergilendiği insani dürtülerin tamamına gönderme yapar ilk bakışta hissedilen duygu durumlarıdır. Duyular bize bulunduğumuz durumda alanda uzamla ilgili bir takım bilgiler verebilir. (Görsel:21)

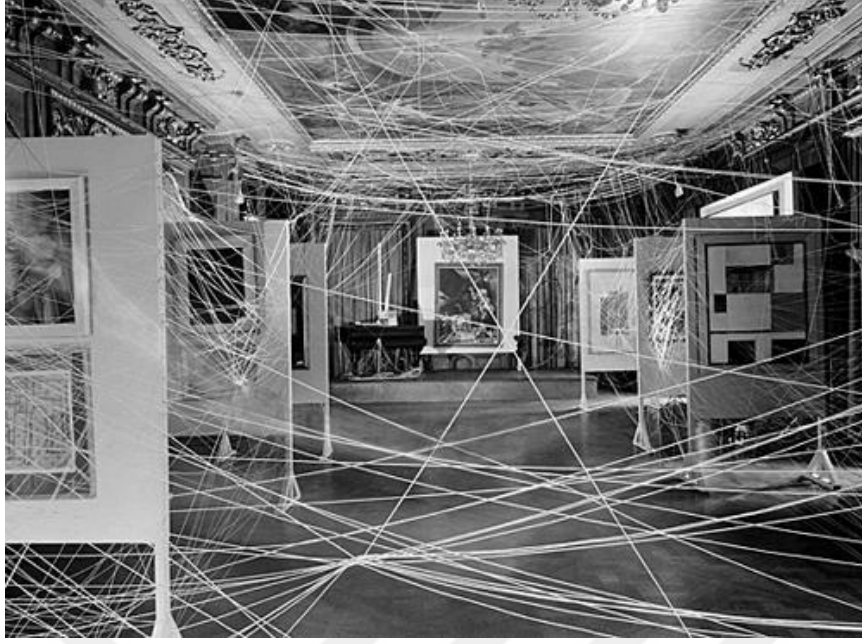
Nesnelerin hareket durumları hissetmek duyularımızla iç içedir ve bu ruhsal bir algı gerektirir. Bir nesneye tüm duyularımızla dikkatli baktığımızda onun aynı kalmayacağını görebiliriz çünkü bir nesnenin değişkenliğini mekân içerisinde zamanla değiştiğini görebiliriz. Eserin maddesine baktığımızda mermer olduğunu çok rahat hissederiz ve iki figürün duygusal birleşimi o kadar kuvvetlidir ki yaşayan bir canlıya benzetebiliriz. Ardından gözümüz birleşme noktalarına akarak yaşanan duygunun bağlantısını hissetmek ister. Bu saptamayı birbirine dolanmış devamlılığı olan bağlarla verilmektedir. Kornelia Parker ‘ın ‘Mesafe’ isimli işine baktığımızda Gustav Klimt’in ‘Öpücük’ eseriyle olan benzerliklerini görülebiliriz. (Görsel:22)

Gustav Klimt'in “öpücük” sahnesinde kadın ve erkeğin birbirine sıkıca sarılmış olması sanki kutsal bir dokunuşu sahneler ve bu ruhani öpücük aralarındaki görünmeyen bağlar, sevgiye, aşka ve tutkuya gönderme yapmaktadır. Eserde görebildiğimiz noktalardan en önemli olan ilk temas baş kısımlarının yakınlaşmasıyla başlar. Resimdeki örtük yapı ile bedenlerin arka plana atıldığını görebiliriz, tıpkı ilk kavuşmanın dudaklarda başladığını devamında gizlice bedene indiğini bize düşündürür. Zeminde ki sarmaşıklar, çiçekler, bitki örtüsü gibi öğeler doğadan bir parça görüntüsünü verir. Figürlerin etrafını saran kıyafetin altın varak desenleri ile hem doğada hem de doğaüstü bir yerde olduğunu izleyiciye tüm benlikleriyle hissettirir. Kornelia Parker ise bu saf sevgiyle kutlanan aşkı, doğal bir mermer parçasıyla o duyguyu verir. Her iki eserde de ruhani boşlukta oluşan bağı ve duyguyu hem doğanın dışında uzaysal bir boşlukta hem de tüm benliği ile mekâna bağlı kalmaktadır.



Görsel 22: Gustav Klimt, “ Öpücük”, Tuval üzeri yağlı boya, 1907-1908

Erişim: 01.01.2021 <https://tr.wikipedia.org/wiki>



Görsel 23: Marcel Duchamp, “Bir Mil İplik”, ‘Gerçeküstücülüğün ilk belgeleri ’sergisinden görüntü, 1942

Erişim :02.02.2021 <https://www.e-skop.com/skopdergi/duchampin-labirenti-first-papers-of-surrealism-1942/1939>

Marcel Duchamp, ‘Bir mil iplik’ isimli enstalasyon çalışmasına bakıldığında izleyici sanat eserine sergi alanının dışında bırakarak çalışmayı izlemek zorunda kalır. Burada Duchamp’ın mekânın varlığını korumakla kalmamış izleyicinin mekâna dâhil olmasını da sınırlandırmıştır. Bunu Mona Lisa tablosunu belli bir mesafeden izleme zorunluluğu olmasına benzetebiliriz. Yapılan bu müdahale çalışmaya farklı bir açıdan bakmamızı da sağlar. Mesafeler, engeller, sınırlar sanata dâhil olabilir. Fotoğrafa bakışımızı yeniden yönelttiğimizde bir örümceğin bir yeri onarırcasına mekânı ipliklerle doladığını, kapladığını, sardığını hissediyoruz. Belli başlı bağlantı noktaları çapraz geçişler, düğümler, anlamsız biçimler birbiri ile hem bağlıdır hem de esnek bir şekilde bırakılmıştır. Ağlar sanki izleyiciyi içeri sokmamak için özenle yapılmıştır. Mekânı büsbütün sarmalayan ip nesnelere mi hâkim olmak istiyor yoksa insana mı? Sorusunu da düşündürür. Bu soru sorulduğunda alınacak cevaplar oldukça karışık ve farklı olabilir. Mekânı büsbütün saran ipin boşlukta izleyicinin düşüncelerini sardığını bile düşünebiliriz. Duchamp ‘Bir Mil İplik’ uygulamasında gösterdiği gibi bubi tuzaklarından hoşlanır. Gönüllü izleyiciyi kendi belirlediği görgü kurallarına bağlar, böylece izleyicinin taciz edilmesini ve sıkıntılı durumları önler.” (Brian, 2010, s. 95).



Görsel 24: Chiharu Shiota, “Sessizce”, yanmış piyano, yanmış sandalyeler, Alcantara siyah iplik, Taipei Güzel Sanatlar Müzesi, Tayvan, 2021

Erişim: <https://warholamag.com/tr/on-the-soul-trembles-exhibition-with-shiota-chiharu/>

Bu bağlamda Duchamp’ın hissettirdiği duygunun çok farklı izlenimini Uzak Doğu’daki Japon Sanatçı Chiharu Shiota’ nın işlerinde daha farklı görebiliriz. Fotoğrafa ilk bakıldığında yanmış piyano ve sandalyeye sarılmış siyah ipleri görmekteyiz. Shiota, kapalı bir mekânda 45 sandalye ve 1 adet piyano kullanmıştır. Sandalyelerin arka kısmında ise bir kapı bulunmaktadır. Sandalyeler piyanoya doğru oval şekilde konumlandırılmıştır. Bu görüntü ilk bakışta izleyiciye ölümü hissettirir. Aynı zamanda yeni yaşanmış bir olayın izlerini taşıyan kalıntıları gösterir. İşlevsiz, kül olan piyano ve sandalyelerin siyah karmaşık bağlarla çevirili olduğunu görmekteyiz. Bu bağlar sanki ruhani bir atmosferi yaratmıştır. İpliklerin siyah olması mekanda bir duman etkisi verir. İplikler mekânı boğan ve ölümü çağrıştıran bir duyguyu da izleyicide uyandırır. Mekânın aydınlık bir zeminle beraber boşlukta olması, temiz, ferah bir odanın içinde siyahlığın baskın olmasıyla ayrı bir zıtlık yaratır. İplikler tavanda asılarak birbirine bağlanmıştır. Bu zikzaklı bağlar bir örümcek ağını andırır. Piyanoya tek bakıldığında onun önceden yakıldığını daha sonra mekâna yerleştirildiğini anlarız, beyaz boşluk içinde sessizliği acı bir şekilde hissettir. Bu sessiz boşluk ölümle beraber işlevsizleşen piyanoya ve müziğin yok oluşuna gönderme yapmaktadır.



Görsel 25: Burcu Bayazıt, “Bağ”, 100 metre Sarı ayakkabı bağcığı, Enstalasyon, Ankara, 2019

Shiota veya Dushamp’ın seçmiş olduğu mekanlardan farklı olarak bir depo içerisinde enstalasyon çalışması görmekteyiz. Enstalasyon , ayakkabı bağcığı kullanılarak çalışılmıştır. Bu enstalasyon çalışmasında iç içe dolaşmış bağcığın boş depo içerisine dağıldığını belli noktalardan sabitlendiğini görmekteyiz. Mekâna baktığımızda küçük bir pencereden ışığın süzüldüğünü yarı karanlık bir ortam görünmektedir. Bu çalışma planlandığında süreçteki korkuları ile yüzleşen ve geçmişte bu korkunun nedenini araştırıp yeniden deneyimleyerek bir bağ kurmak için gerçekleştirmiştir. (Görsel:25) Mekânda yirmidört adet depo kapısı bulunmaktadır. Bir adet pencere ve tek bir girişe sahiptir. Yarı ışık alan mekânın içerisinde su sesleri ve boğuk akıntılar mekân içerisinde yayılırken boşlukta yankılanan ses deneyimlemiştir. Burada araştırma konusu mekân, boşluk, devinim, bağ konuları olmuştur. Tüm bu konuları içinde barındıran şey bağ, sezgisel arayış, varlık, sonsuzluk kavramlarıdır. Kişide sonsuzluk duygusunu harekete geçiren gelişi güzel düğümlenmiş bağcıklar bir insan figürünü oluşturur. Bu figürün devamında uzanan bağcıklar sonsuzluk etkisi ile karanlık noktalarda birleşip kaybolmaktadır. Bilinç dışı yapılan görseldeki bu enstalasyon boşluk sayesinde devinimi meydana getirir.



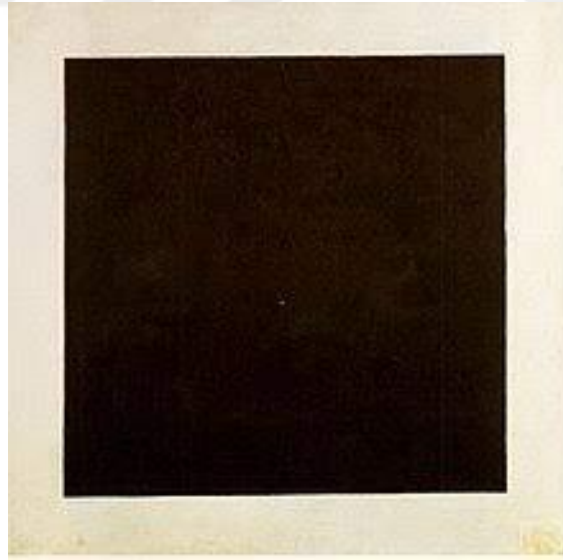
Görsel 26: Rachel Whiteread, “Ev”, Doğu Londra,. Fotoğraf Richard Baker, 1993

Erişim: 03.02.2021 <https://www.apollo-magazine.com/house/>

Rachel Whiteread ‘in ‘Ev’ çalışmasına baktığımızda beton dolu bir kütle ile karşı karşıya kalırız. Sanatçı ev görünümündeki çalışması ile toplumsal, kişisel sınıf bilincini oluşturmayı hedeflemiştir. İnsanların bir arada yaşadığı, sığındığı, korunduğu evlerden çok farklı görünen bu ev aksine yaşamak için elverişsizdir. Toplumda yoksul kesimin sıkışmışlık, hareketsiz ve havasız kalan ruhsal durumlara gönderme yapmıştır. Ev teması genel olarak barınma, korunma, ısınma ve yaşamak için bir yapı olması gerekirken sanatçının inşa ettiği ev aslında yaşamak için uygun değildir. İçi tamamen betonla örülü olan ev dış hatlarıyla kendi sınırlarını çizmiş olup sanki dokunulmaz bir kayayı anımsatmaktadır. Boşluğun doldurulmasıyla oluşan, kendi içinde mekânı ortadan kaldırarak evrende bulunan bir kütleye dönüşmüştür.

1.3.Türk Sanatında Boşluk Kavramı

Türk sanatında boşluk kavramı soyut dışavurum sanat akımı üzerinden ele alınacaktır. Bu dönemde açılan sergiler daha çok soyut sanatın etkilerinin olduğu resimlerdir. 20. yüzyılın önemli değişim ve dönüşümle birlikte yeniliklerin yaşandığı dönemlerden biridir. 1900'lü yıllarda soyutlama eğilimleri duygu ve düşüncelere netlik kazandırmak amacıyla sade ve etkili bir ifadeye dönüşmüştür. Özellikle İkinci Dünya Savaşı sonrasında psikolojik ve sosyal sıkıntılar o dönemin sanatçılarının resimlerine de yansımıştır. Bu süreçte soyutlama deneyimleri resimlerin toplumsal olaylara ve durumlara göre şekillenmesine olanak sağlamıştır. Soyutlama ile ilgili yenilikler, Avrupa'da baş göstermiş olup tohumlarını ise 1950'lerde Amerika'da atmıştır. Batı'da soyut sanat anlayışı hızla benimsenmiştir ve evrensel bir gelişim gösteren bu akım Türkiye'de aynı yıllarda ivmelenmiştir. Batılı sanatçılar soyut sanatta figüratif etkilerden tamamen sıyrılarak saf renk, biçim ve anlamsız görünen duygusal patlama etkisi ile oluşmuş resimler yapmışlardır. Türk sanatçıların ise bu yeni akıma geçişlerinde figüratif anlayışı soyut imgelere dönüştürüp, farklı kavram ve bağlamları destekleyen resimleri ele almışlardır.



Görsel 27: Maleviç, “Siyah Kare”, 1915, Tuval üzeri yağlı boya, Rus Devlet Müzesi, St. Petersburg

Eişim.02.04.2021 <https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:Malevich.black-square.jpg>

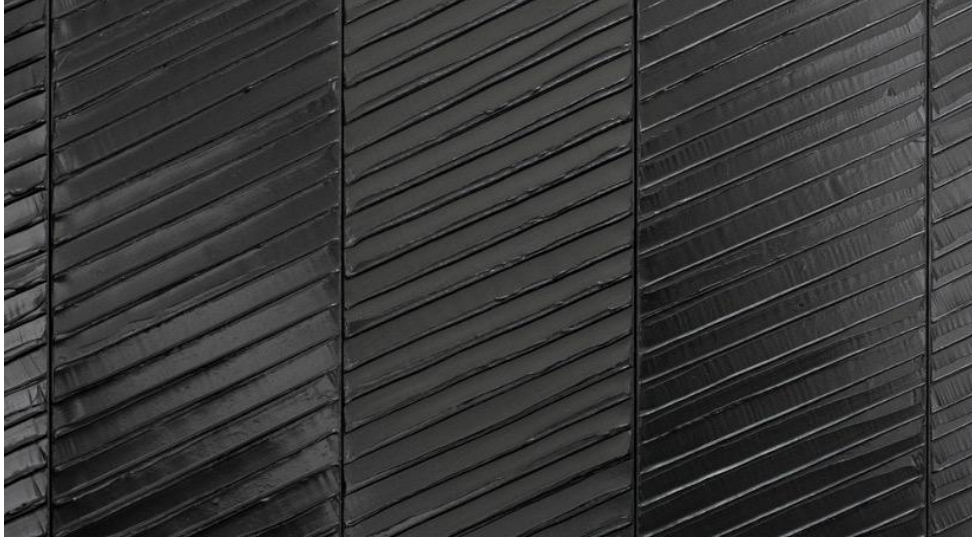
Sanatın geçmiş yıllarından itibaren dönem dönem bazı sanatçıların siyah rengi saplantı yaparak kullandıklarını görmekteyiz. (Görsel:27) Maleviç 'in 1915 tarihli 'Siyah Kare' adlı resmin esin kaynağı olabilecek bir eser 1617 yılında Robert Fludd 'un 'Koyu Karanlıklar' adlı resmindeki birbirleri ile olan benzerliği görmekteyiz. Aralarında asırlar olmasına rağmen her iki sanatçıda aynı tarzı benimsemiş olabilir. Sanatçılar duygusal aktarımlarını siyah renk ile vermişler. (Görsel:28) Siyahın boşluk etkisi ve derinlik hissi kişi için farklı duyguları da çağrıştırmıştır. "Görülmeyen ve bitip tükenmeyen formlar evrenini gözümün önüne getiriyorum. Sonsuz evren, bana görünmeyende yer alıyor. Ben kendimden söz edeceğim; çünkü başkalarının, evreni nasıl tasarımıladığini bilmiyorum."(Batur, 2015, s. 224).



Görsel 28: Robert Fludd, "Koyu Karanlıklar", 1617

Erişim:17.04.21 <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/759827>

Pierre Soulages ile Adnan Çoker'in çalışmaları üzerinden de bağlantı kurabiliriz. "Siyahın ve ışığın" ressamı olarak bilinen Pierre Soulages siyah monokrom resimleriyle adeta koyu renk üzerinden ışığı yansıtmayı ustalıklarla yapar. Siyahın üstündeki ışığın kırılması ile oluşan parlıntı aynı zamanda iki boyutlu yüzeyde üçüncü boyutu katmaktadır.



Görsel 29: Pierre Soulages, “Siyah”, Tuval üzeri yağlı boya, 324x181cm, 2005

Erişim:20.05.2021 <https://www.meer.com/en/52837-pierre-soulages>

Adnan Çoker sanat hayatının ilk dönemlerinde hat sanatı ile ilgilenmiştir. Hat sanatı ile başlangıç elde edip soyut ve geometrik şekillerle oluşturduğu bu yapılara zamanla eğilimi daha da fazla artmıştır. Artık resimlerine boyut vermeyip daha düz bir yüzeyde çalışmalar elde etmeye başlamıştır. Derinliği olmayan bu resimlerde mekânda ön arka ilişkisini de kaybetmeye başlamıştır. Yüzeyin yapısından çok espas kavramı ile ilgilenmiştir ama ilgilendiği espas, mekân ve derinlik ilişkisi olmayan yeni bir anlayışa geliştirdiği soyut bir boyut olacaktır. Sanatçıya göre siyah renk değil espastır.

Çoker bu süreçte birçok materyal test etmiştir bunun amacı ise doğru malzeme ile doğru etkiyi yaratmak istemesidir.

Adnan Çoker’in esin kaynağı Rus Konstrüktivistler olmuştur. Örneğin Malevich ‘boşluk ve mekân’ ilişkisi üzerinde yapısal araştırmalar ve çalışmaları sanatçıyı etkilemiştir. Adnan Çoker; “... Benim resmimin kaynağında Leonardo var, Mimar Sinan var, ve Einstein var...” demiştir. (Sadak, 2010, s. 327)



Görsel 30:Adnan Çoker, “Kubbeler Serisi”, 70x50 cm, Özgün Baskı 67/100, 1993

Erişim: 07.07.2021 https://www.galerisoyut.com.tr/ngg_tag/adnan-coker/

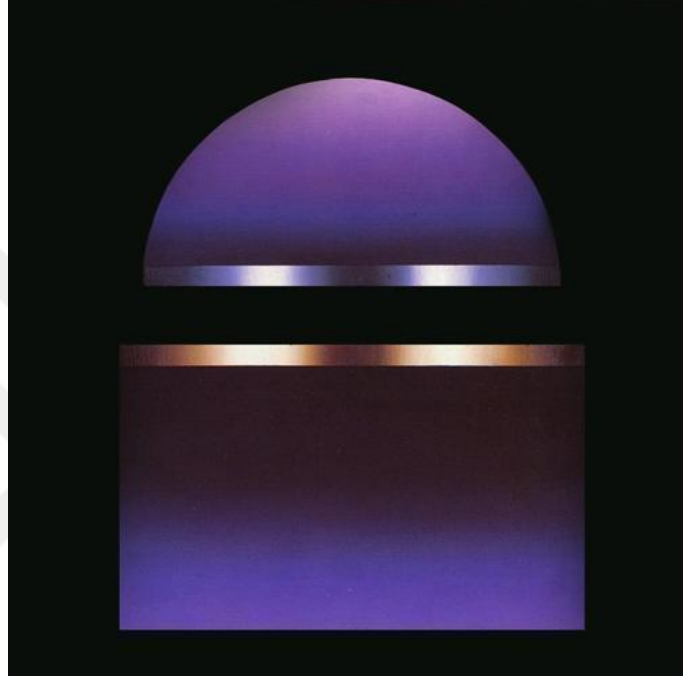
Adnan Çoker mimari yapıdan etkilenme sebebini şu şekilde ifade eder. “Soyut Ekspresyonist çalışmalarımın sonuna Ekspresyonizmi fazla dağınık ve kargaşa halinde gördüğümünden sınırlama isteği doğdu. Bu sınırlama ekspresyonist ifadeyi yavaş yavaş kaldırdı ve dışarıdan içeriye doğru bir yapı belirmeye başladı. Mimarinin bendeki etkileme süreci budur.” (Koçak, 2007, s. 21).

Adnan Çoker’in bir söyleşisinde şu ifadeleri kullanmıştır;

“... Resimlerimde ele aldığım espas kavramı vardır ki bu gelenek Öklid perspektifinden çok farklı boyutlarda ve anlayışta karşımıza çıkar. Benim espasım zihinsel olarak ancak kavranabilir bir espastır. İçinde yaşadığımız ya da bulunduğumuz mekânsal ilişkilerden farklı bir boyuttur. Buna uzamsal bir boyut denebilir. Fiziksel olanın ötesinde gibi görünüyor ama gerçekte fiziksel olanın kendisidir. Bu espas, algılamanın ötesinde kavranabilir bir şeydir. Bu espas içinde bulunan elemanların ki bunlara ben “askı biçimler” ya da “ışık elemanlar” diyorum.” (Adnan Çoker İle Söyleşi”, Yeni Boyut Dergisi, Nisan 1/2, Ankara, 1982, s. 4)

Çoker’in birçok eskizinde boşluk ve doluluk konularını ele aldığını görmekteyiz. Resimlerinin çoğu ilk dönemlerde beyaz ve siyah renklerden oluşmaktadır. Siyah boşlukta tıpkı evrene gönderme yaptığı zeminde asılı duran biçimler oluşturmuştur. Zamanla görüleceği gibi figüratif anlayıştan ve nesne çalışmalarından çok uzaklaşmıştır.

Çoker, resimlerinde kullandığı siyahın anlamını şöyle açıklamıştır: “Siyahın hazır yapılmış veri gibi kullanılması, Üzerine konulacak değerlerin tam ve vurucu görülebilmesi için siyahın karşıt bir değer gücü vermesi siyahın mutlak, tarafsız ve pasif etkisi ve tam boşluk etkisi yaratması” (Alpaslan,1988, s.83–85).



Görsel 31: Adnan Çoker, “Mor Ötesi Boşluk”, Yağlı Boya, 1979

Erişim: 07.07.2021 https://www.galerisoyut.com.tr/ngg_tag/adnan-coker/

Uzak doğu felsefesi bu dönemde sanatçılar tarafından oldukça benimsenmeye başlamıştır. Zen Budizm’in arındırıcı, sadeleştiren, içsel yolculuğu ve kişinin kendini tanıması için oluşturduğu imkânlar insanları düşünmeye ve rahatlatmaya sevk etmektedir. Bütün dinlerin disiplinli ve katı tavrı zen Budizm’inde aykırıdır. Bu felsefeye göre bitmiş sonlu hiçbir şey yoktur. Başlangıç ve sonluluk diye bir kavramı içerisinde barındırmaz. Figüratif çalışmaları ile ön planda olan sanatçı, gördüğü şeyleri geometrik şekillere büründürüp büyük kütlelere, mimari yapıları yine geometrik bir dönüşüme sokmuştur. Bu figürler çoklu karmaşık renkler yerine daha sade monokrom olan bir rengin beyaza doğru açıldığı boşluk üzerine konumlanan kütleleri oluşturmaktadır.



Görsel 32: Ayşe Erkmen, “Havada uçan heykel”, Performans sanatı, 1997

Erişim: 05.09.2021 <https://www.skulptur-projekte-archiv.de/en-us/1997/projects/77/>

Ayşe Erkmen, Türk sanatçılar arasında mekâna özgü işleri ile ön plana çıkmıştır. Toplumsal konuları sanatında konu edinmiştir. Ayşe Erkmen, galeri dışına çıkıp birden fazla boş mekânı yerleştirmeleri için kullanmıştır. Klasik heykel anlayışına farklı bir bakış açısı getirmiştir. Değişken olmayı ve bağımsız kalmayı seven bir sanatçıdır. Mekânda boşluğu doldurma amacı olduğunu söylemek mümkündür. Mekânda var olan şeyler üzerine eklemeler dokunuşlar yaparak yerleştirmeler yapmıştır. Işık, ses, hacmi olan kütleler, teknolojik ürünler, sanayi üretimleri olan araçları sık sık kullanmaktadır. Sanatçıya göre sınırlandırılmış bir mekân yoktur ve boşluğun her alanından faydalanmaya çalışır, bu sayede çağdaş sanat anlayışına farklı perspektiften bakmıştır. Ayşe Erkmen, Münster’de heykel projesini 1997 yılında gerçekleştirmiştir. Bu esere bakıldığında boşluğun veya evrenin içerisinde konumlandırılmaya çalışılan heykeli devinime sokarak boşlukta bir uzam yaratır. Sanatçının eserinde performans sanatının boşluk ve devinime gönderme yaptığını düşünebiliriz. Ayşe Erkmen’in mekân içerisinde nesne yerleştirmelerinde genel olarak hissedilen boşluğu mekâna göre doldurma veya şekil verme arzusunun olduğunu söyleyebiliriz.



Görsel 33: Ayşe Erkmen, “Toparlanmışlar”, 25 adet 30 cm çapında seramik top, Enstalasyon, 2014, Çanakkale bianeli.

Erişim: 02.10.2021 <https://www.canakkalebienali.com/ayse-erkmen/>



Görsel 34: Ayşe Erkmen, “3DN”, Tekstil Kurulumu, Enstalasyon, 2015

Erişim: 02.10.2021 <https://www.canakkalebienali.com/ayse-erkmen/>



Görsel 35: Refik Anadol, “Makine Hatıraları: Uzay”, 19 Mart – 25 Nisan 2021, İstanbul.

Erişim: 05.11.2021 <https://bigumigu.com/haber/refik-anadolun-yeni-kisisel-sergisi-makine-hatiralari-uzay/>

Refik Anadol’un 2021 yılında düzenlediği yapay zeka içerikli Makine Hatıraları: Uzay isimli sergisini ele aldığımızda sanatçı çağdaş sanatın gelebileceği farklı bir noktayı bizlere gösterir. Teknolojinin tüm imkânlarından faydalanan sanatçı uzay çağına göndermeler yapar. Boşluk, uzay, sonsuzluk gibi konuları ele alarak astronomik araştırmalardan ilham alan bilimsel verilerle beslenir. Dijital bir bakış açısı geliştirerek çalışmalar yapar. Anadol, üç milyardan fazla imge ile çalıştığını söyler. Sanatçı eserlerini oluştururken genelde uzay görüntülerinden faydalananıdır. Uzay boşluğunu, galaksiyi, dünyayı ve marsın NASA üzerinden çekilmiş teleskopik fotoğraflarıyla tüm işlerini üzerinde değişiklikler yaparak oluşturur. Bu değişiklikler üzerinden giderek işlerini bir harekete tabi tutuyor ve sürekli aynı karelerin tekrarlarıyla bir döngü elde eder. Oluşan bu döngüye ise akışkanlar dinamiği adını vermektedir. Sanatçının faydalandığı yapay zekâ işlerini oluştururken bir çok rastlantısal oluşumlar neden olmaktadır. Bu yapay zekânın sağladığı gelişi güzel döngüler ve etkilerle birlikte sanatçının istediği noktalara dokunması amacına ulaşması için yetmektedir. Refik Anadol’un işlerine genel anlamı ile bakıldığında düşsel bir yolculuğa çıkarır. İşlerine uzun süre bakıldığında derin düşünme etkisi yaratan ruhsal bir boşluğun içine girmiş gibi hissederiz. Çalışmalarında mekâna özgü işler tasarlayarak o mekânın ruhunu ve boşluğunu doldurarak hareketli formları dijital bir çerçeveden gösterir. Boşluk ve devinim anlamında dijital içerikli kavramsal çalışmalar yaparak derinliği, devamlılığı olan bir döngüde işlerini kurgulamaktadır.

II. BÖLÜM: DEVİNİM

Birinci Dünya Savaşı sonrası topluma yansıyan psikolojik etkiler ile hareket kavramı resimlere konu olmuştur. Bu süreçte ortaya çıkan yeni sanat akımları devinim kavramının oluşmasını sağlamıştır. Evrendeki boşluğun verdiği sonsuzluk hissi zamanla küçük parçacıkların hareketini bile gözlemlememi artırmıştır. Gözlemlerimin artırması boşluk kavramıyla şekillenmeye başlamıştır. Evren üzerinde konumlandırılan cisimler, kazandıkları hareket sayesinde temsil ettikleri çizgisel bir forma öncülük etmektedir. Bununla birlikte birbiri içine giren çizgiler, boşlukta devam eden yapılar, akıp giden zamanın eşliğinde bir hareketi temsil eder. Zamanın olmadığı yerde devinimin olması da mümkün olmayacağı gibi hareketin olmadığı yerde de zamanın olmayacağını söyleyebiliriz. Nesnelerin, boşluğun içerisindeki hareketli hali çalışmaların şekillenmesini sağlamaktadır. Başlangıçta akıp giden zamanla birlikte bir ipliğin yerde yuvarlanması, mekân içerisindeki sonsuz uzantısının hissettirdiği tüm duyguların karşılığı boşluk ve devinim ile sağlanır.

“Devinim kavramı Türk Dil Kurumuna göre isim halinde iken devinme işi, Hareket veya bir toplumdaki olayların ana özelliğini, varlık biçimini belirleyen toplumsal süreçlerin bütünü. Felsefe teriminde ise bir ruh durumundan başka bir duruma geçiş. Bir düşünce sürecinin başlaması, hareket. Zaman içinde durum değiştirme anlamına gelir. Fizik anlamındaise durağan bir noktaya göre devinmekte olan bir nesnenin durumu, devim, hareket anlamına gelir.” <https://www.seslisozluk.net/devinimsizlik-nedir-ne-demek/>

Evren sürekli devinim halindedir. Sosyal ve toplumsal durumların ardında devinim bulunur. Toplumdaki tüm insanlarda bu değişimden payını alır. Duygularımız değişir, düşüncelerimiz değişir ve bu sürekli değişim sayesinde bilinçsel bir oluşumu başlatmış oluruz. Descartes; “Evrende gerçekten hareketsiz olacak hiçbir nokta yoktur” ifadesini kullanmıştır. (Descartes, 2007, s. 11) Doğada kökler, dallar ve bitkilerin kaotik bir yapı sergileyerek devinime imkan yaratır. Bu devinimi büyümeye, gelişmeye benzetebiliriz. İnsanın doğumundan itibaren başlayan gelişimi bir devinimin parçasıdır, aynı zamanda doğadaki bir bitkinin büyümesi de devinimle bağlantılıdır. Bu devinim haliyle sürekli yukarı ve ağaşıya olacak şekilde uzayan ağaç dallarına ve köklere benzetebiliriz.

Devinimi bir çizgiyle oluşturabiliriz. Örneğin; ağaçların zamanla büyüyen uzayan dallarını, gelişimini ve hareketini gözlemlememiz oluşturacağımız çizgilerin yapısını belirler. İzlenimler arttıkça çizgi güçlenecektir ve bu sayede doğaya, nesneye, bakışımız sayesinde derinliği, rengi ve dokuyu daha iyi ortaya çıkarabiliriz. Gözlem yapıldığı anda rengi, duyguyu, uzamı, evreni bütünüyle görebilmemizi duyular sağlamaktadır. Çizgi aynı zamanda ölçümdür. Bir nesneyi çizebilmek için mekân içerisindeki iz düşümünü, mesafesini, ağırlığını, ölçerek çizmemiz gerekir.

“ Bir sanat yapıtının yaratımı –ağaç dallarının gelişmesi- zorunlu olarak resim sanatının özgül boyutlarına girmenin sonucunda, doğal biçimin çarpıtılmasına eşlik etmek zorundadır. Çünkü orada doğa yeniden doğar. ”(Klee, 1948, sy:19)

Resimde zamanın devinim aracılığıyla temsil edilmesi için de figür ve mekân hayati önem taşır. Artık hız, hareket, devingenlik sanatçıların resimlerine girmiş ve vazgeçilmez bir unsur olmuştur. Hareket dikkat çeken bir değişim ve doğal olarak da tepki gösterilen bir olayın işaretidir. Devinim (hareket); resim düzlemi üzerinde yer alan betilerin yoğunlaşp, seyrekleşmesinden ve pozlarından kaynaklanan, durağan dengenin bilinçli biçimde bozulması etkisidir. (Gezen, 2016. s. 1).

Devinim kavramınının Boccioni nin eserlerinde gözlemlememiz mümkündür.



Görsel 36: Umberto Boccioni, “Kent Uyanıyor”, 1910

Erişim:05.10.2022 <https://typelish.com/b/umberto-boccionikent-uyaniyor-104341>



Görsel 37: Giacomo Balla, “Tasmaya Bağlı Bir Köpeğin Dinamizmi”, 1912

Erişim: 06.11.2022 http://hergune1sanat.blogspot.com/2014/01/futurizm_31.html

Fütürizm akımı her şeyde değişkenliği ve devamlılığın olduğunu savunur ve cisimlerin sürekli hareket halinde olduğundan ışık, zaman, mekân gibi etkiler ile bu devingenlikle değişmektedir. Fütürizmin öncülerinden olan Umberto Boccioninin veya Giacomo Balla'nın eserlerinde ise ışığın ve çizgilerin gücü çok yüksektir ve hareket, yüksek bir enerjiyle çalışmaktadır. Durağan olmayan canlılar her an tuvalin üzerinden çıkıp hareket etmeye başlar. Perspektifin çok güçlü olduğu bu resimde mekânın verdiği etkiyi ve hızın izlenimini çok rahat görebiliriz. Resim üzerinde sadece iki boyutlu yüzeylerde boşluğu sorgulayarak, özgün çizgi ve biçimler oluşur. Bilimsel bulgular ise boşluğun devinim etkisi olmadığının tam tersine elektromanyetik titreşimleri harekete geçiren bir ortam olduğunu söyler. Bu hareket ve devinimin içselleştirilip yansımasıyla resimsel görüntülere ulaşılır. Bu görüntülerin oluşumunda yararlanılan çizgiler, sıçratmalar, fırça hareketiyle şekillenmektedir. Demokritos'un boşluk ile devinim için söylediği sözü ele alırsak, devinimin yalnızca boşluğun içinde bulunduğunu söyleyebiliriz. Demokritos, boşluğun aslında varlık gibi var olan bir şey olduğunu söylemiştir. Örneğin atomların, devinim halinde özgürce hareket edebilmesi için boşluktan yararlanır. Vücudumuzun bir ortamda özgürce hareket edebilmesi için yine boşluğa ihtiyaç duyarız. Devinim kişinin kendi iç dünyasında kurguladığı düşüncelerin yüzeyde şekillere bürünmesidir. Çizgilerin devingen hali boş bir yüzeyde gerçekleşirken, hareket halindeki bir araçta boş bir mekana ihtiyaç duyar.

III. BÖLÜM: UYGULAMALAR

Çevremizdeki nesnelerin, insanların ve diğer canlıların varlığını hissettiğimizde duyularımızla sezip, zihnimizde sentezleyip, izlenimlerimizi herhangi bir yüzeye aktarmaya başladığımız anda sanat adına ilk kıvılcımı yakmış oluyoruz. Bu kıvılcım doyumsuz bir sanat serüveninin başlangıcı olup yaşamın son anına kadar yanmaya devam ederek üzerimizde baskı, arzu ve bağları oluşturur. Kişi bu bağı, tutkuyu büyütmekten vazgeçmeyip kendisini besleme konusunda istekliyse bu serüven yaşamının önemli bir parçasını oluşturacaktır. Sanat, gelişerek büyür, hatta zamanla ölür ama tekrar parçalarından bütünleşip hayatımıza dahil olur. Evren sürekli bir değişim dönüşüm içerisindeyken sanatın içinde varlığı sorgulayan kişi, çevresindeki olaylardan sorumsuz ve duyarsız kalmayıp merak duygusunu ve heyecanını pekiştirecek adımları atmalıdır. Bir şeyleri sorguladığımız anda ve heyecan içinde beklediğimiz durumların yaşanması hayat enerjimizi dinç tutmaya yarar. Bu enerji, bir şeyleri üretme durumunda kendimizi bulmamızı hatta varlığımızı anlamlandırmaya yardımcı olacaktır.

Her şey değişime uğrar, zaman geçer ve hayat akar, zaman durdurulamaz bir unsurken varlığımızı düşünerek hedeflerimize ulaşmaya çalışırız. Varlığımız geçmiş ve gelecek arasında bir köprü oluşturur bu sayede sezgilerimiz ve duyularımız çevremizle bağ kurmamızı sağlar. Kuşkusuz bu bağlar, yardımıyla nesnelerin kökenine inerek yeni izlenimler elde etmemize imkân tanıyarak bir oluşum başlatmaktadır. Oluşan bu izlenimler sayesinde hayata karşı bir öngörü ve yaşama bilinci elde etmiş oluruz. Bu anlamda bağlar, sezgiler, duyular uygulamalarımın aşamalarında en büyük yardımcım olmuştur.

İnsan hisseder! Dokunarak, bakarak, görerek, koklayarak, duyumsar ve birçok gizli içgüdü ile bağ kurar. Bu durum hali bir çırpıda olabilecek bir şey değildir. İnsan varlığı söz konusu olduğunda değişkenliklerden de söz etmek gerekir. Doğa gibi insan da değişir. Duyguları, yaşamı, konumu, bakışları, düşünceleri gibi bu değişim olduğu sürece sanatın da bu değişimden pay alması mümkündür.

Nesneler değişmek, şekil almak için insan müdahalesini bekler. İnsan hayatı da içsel bir hareketle değişimi başlatır. İnsan, nesneleri veya doğayı özümseyerek bir şekil haline getirip, düşüncelerini bir yüzeye aktarırız. Bu süreçte düşüncelerine imaj verip forma dönüştürür, ardından planladığı şeyi resmeder yada inşa ederiz. Duygular, sezgiler bir nesneye veya doğaya karşı hissettiklerimizi ortaya koymakta akılcı bir işlev oluşturmamızı sağlamaktadır.

Bir sanat eseri ortaya çıkarmadan önce zihnimizle hareket edip bedenimizle o enerjinin oluşmasını sağlamamız gereklidir. Ancak istenilen enerjinin oluşmasıyla sanatçının birikimleri ortaya çıkar ve işler özgünlüğüne kavuşabilir. Bedenimizi güçsüz, ruhumuzu yorgun bıraktığımızda çıkan işin özgünlüğü yapılan resimlere yansır. Bu nedenle bir işe yüklediğimiz enerji yapacağımız işlerin temelini oluşturur. Zihnimizin içerisine biriktirdiğimiz enerjimiz sayesinde düşüncelerimiz ortaya çıkar. Kişi, zihnini ve bilincini besleyerek, birikimleri sayesinde sanat üretimini oluşturur. Duyum, sezgi, akıl gibi bilinçaltının işlevinde olan unsurlar bir arada çalıştığında duygu bütünlüğünü sağladığını görebiliriz. Evrendeki döngünün devamlılığının kaçınılmaz olduğu gibi sanatçada bilinçaltının öğelerinden kaçamaz ve duygusal devinim ile çalışmalarını meydana getirir.

Çevremizdeki nesnelere bakışımızı artırdığımız anda duyularımız sayesinde sanat eseri üretimi harekete geçecektir. Bu üretim ressam için soyut ve somut yapı olarak dönerken, müzisyen için bir notaya, mimar için bir tasarıma, mühendis için yeni bir icat olarak ortaya çıkacaktır. Bu nedenle duyularımız ile duyumsadığımız her şey hayatın akışı içerisinde bir oluşumu ortaya çıkaracaktır.

Bu duyular aracılığı ile ortaya çıkan işe enerjimiz akar ve bir devinime ulaşarak çalışmalarını meydana getirir. Ürün ortaya çıktıktan sonra bile sürekli değişmeye dönüşmeye yüz tutar. yeniden bir şeyler düşünüldüğünde üreten kişi için yeni duygulara ve arayışlara girmesine imkân tanıyacaktır.

Masala kaçmayan ve rengin özgür etkinliğini kısıtlamayan bir ifade biçimi bulmamız gerek. Doğadan aldığımız renkler, formlar ve hareket, dışsal etkilere yol açmamalı ve dışsal nesnelerle bağlantılı olmamalı. Doğadan uzaklaşma ne kadar açıksa, içsel anlamın saf olma ve engelle karşılaşmama olasılığı o kadar fazladır (Kandinsky, 2015, s. 91).

Çalışmalarına başladığım ilk günden beri kökende var olan boşluk hissinin zamanla biçim değiştirip fikir olarak aynı kaldığını ama biçimsel olarak evrildiğini gözlemledim. Eğer resimlerimde her defasında aynı şeyleri tekrarlamış olsaydım düşüncelerimi de tekrarlamış olurdum. Aslında değişime uğrayan şeylerin olması sanat sürecimin gelişimine olanak sağladı. Sanatsal üretim içerisinde evrene ve yaşama karşı olan bu değişen şeyler benliğimin bir parçası olmuştur.

Yasalaşmaya yüz tutmuş öğretiler, kendi sınırlarımın dışına çıkmama engel olan kurallar sayesinde aslında kendimi ortaya çıkarmama engel olan ve benliğimi oluştururken koca bir duvar olan şeylere karşı gelmekti sanat. İfade özgürlüğünün kısıtlandığı bir alanda duyuşal olarak hissedilen şeyleri paylaşma konusunda bir yıkımın kaçınılmazlığı ile birlikte dönüşümün ve değişimin olması gerektiğini üretmek fark ettim. Sanatın başlı başına bir oluşum, dönüşüm ve zedelenmiş yapının onarımı için bir arınma olduğunu düşünürüm. Kişilikleri sınırlandırmak ve insanları kategorize etmek gibi birçok sorunlar göz önüne alındığında sanat serüvenimde seçtiğim konuların kökenini toplumsal yapılar, insan-doğa ilişkisi, benlik kavramı ve birçok çevresel izlenimleri bir araya getirir. Bu izlenimler sayesinde boşluğun dönüşüm süreci resimlerime konu olmuştur. İçimizde bir yerlerde yatan boşluk, hem duyuşal hem de gerçek hayatta varlığını koruyan bir his ile benliğimin merkezindedir. Durum ve yapıların gerekliliğini ve gereksizliğini ayırt edebilmeyi öğrendiğimde benlik hâkimiyetini kalem ve kâğıt arasında kurabilmeyi öğrendim. John Locke doğduğumuz ilk anda zihnimizi boş bir levhaya benzetir. Kalem ve kâğıt ilişkisini bireyin zihnini kendi imkanı ile doldurmasına benzetmektedir.

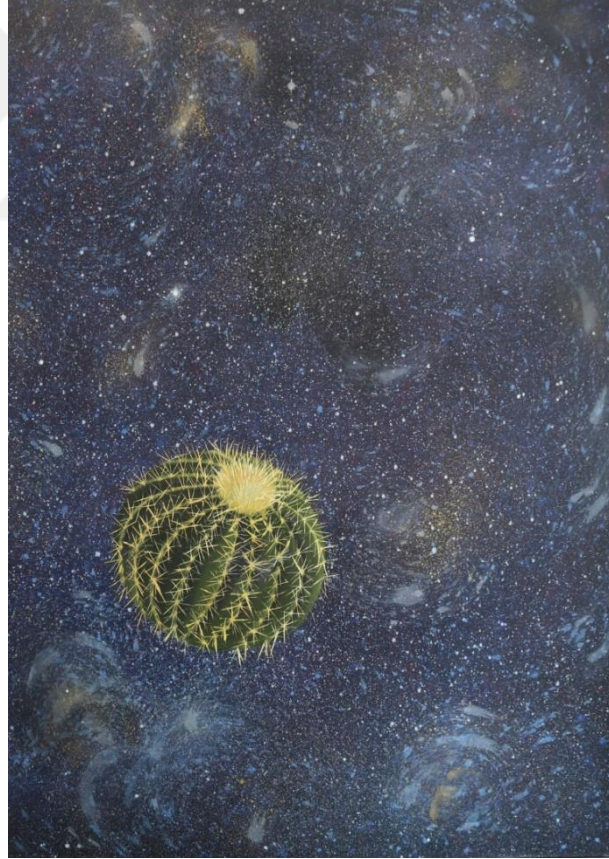
“Decartes’ın zihnin doğuştan ilke ve kavramlara sahip olduğu ve bütün gerçekliğin ve kesinliğin bunların açık ve seçik algısıyla (perception) elde edilebileceği yargısını savunmasına karşılık, Locke, doğuştan idelerin ya da ilkelerin olmadığı ve bütün bilgi akışının böyle bir kesinlikten yoksun olduğunu belirtmekle birlikte, kesinlik ve bilgi üzerine ona olan minnettarlığını da ayrıca dile getirir.” (Altuner, 2012, s.110). Özgür bir düşünce yapısı ile hareket edebilen insan, çıkartacağı ürün ile kendisini daha tatminkâr hissedecektir. Zihnimizi beyaz bir tahtaya benzetecek olur isek bu tahtaya her çizdiğimiz çizgi bizim benliğimizi meydana getirecektir. Sanatçı ve sanat eseri içinde aynı şeyler söz konusu olabilir.

Resim yapma sürecimdeki aldığım haz, mekânların içinde bize veremeyeceği bir gezintiye çıkartır. Yüzeyle buluştuğumda tüm benliğimle aktarımı sağlarken mekândan ve zamandan kendisini soyutlarım. Bu hazzın yoğunluğu ile kendi hakikatine ulaşabilirim. Bir ürün ortaya koyma sürecinde aldığım keyif, çok sevdiğim bir yemekten aldığım keyiften bile daha lezzetli gelebilir çünkü bu yaşadığım duygunun yoğunluğu ve hazzı ile alakalı olmaya başlar.

Yaşamın içine daha derine indiğimiz anda yaptıklarımız veya yapacaklarımız, düşündüklerimiz, geçmişe takılı kaldığımız duygularımız ve istediğimiz her şey öznel ve içseldir. Öz değerlerimiz ve iç yaşantımız bize yapacağımız resimleri oluştururken baktığımız pencerelerden manzara seçmemize yardımcı olur. Sanat eseri üretim sürecinde doğadan, rüyalardan, duyulardan, insanlardan etkilenerek bir yol haritası çizmeme olanak tanımaktadır. Bu sayede oluşturduğum yol haritam bir eserin devamlılığını, geliştiği noktaları ve dönüşümlerimi gösterir. Eser üretirken bir amaç edinmiş olup çalışmalarımı bir nedenselliğe kavuşturmuş olurum. Hedeflerimiz ve amaçlarımız bize heyecan vereceği gibi harekete geçmemiz için bir ortam yaratır. İç dönerek ben ne istiyorum? resim yapmamdaki dürtünün kaynağı ne? Bu sorular ile karşı karşıya kaldığımda asıl amacımızın ne olduğunu kendime sorarım.

Resimlerimle olan ilişkim ve seçtiğim konulara baktığımda boşluğu anlamlandırmaya çalıştığımın başlarda farkında değildim. Başlangıçta her şey belirsizdi neden resim yaptığımı dair bir kaygı ve sorgulama hissetmiyordum. Resim yaptığım süreç ilerlerken kendimi uzaysal bir boşluğu yaparken buldum. Neydi bu boşluğun kökeni? Estetik kaygılar mı? Güzellik algısını pekiştirmek mi? Renklerin çekiciliği mi? Sonsuzluk algısının benliğimdeki hoşluğu mu? Evrenin gizemli yapısı mı? Peki, bu soruların hepsini karşılayan sadece bir boşluk olan galaksi miydi? Her şey önce mekân arayışı ile başladı, zeminde beni iyi ifade edecek bir atmosfer olması gerekiyordu. Tüm tuvaleri siyaha boyayarak başladığım bu işe zamanla spreylere boyalar, doldurma boyalar eklendi ve bunları kullanırken fırçalar ile işin içine girip sanki Pollock gibi sıçratmalar yapıyordum aslında onu hiç tanımadan bunu keşfetmişim artık bende boyalarımı sıçratmaya, fırça darbeleri ile şekil vermeye başlamıştım. Tıpkı kumda oynayan bir çocuk gibi bu duyular bana çok zevk veriyordu.

Zemine katman katman galaksinin renklerini işlerken içine dalıp gittiğim anların ilk halini rüyalarımda görmüş gibi hissediyordum. Büyük tuvallerle çalışmak galaksinin genişliğini hissettirmiş olmalı ki her yaptığım resimde birkaç metre daha büyük bir alanda bu deneyimi yaşamak istiyordum. Tabi resimlerim büyüyor fakat karşılaştığım sorunlarda büyüyerek üzerime geliyordu. Çalışmalarım eksik olan şeylerin olmasıyla birlikte tatmin etmeyen duygular zamanla rahatsız etmeye başladı. Bu sorunu düşünmeye başladığımda boşluğu daha anlamlı kılacak şeyler eklemeliydim. Boşluk konusu ile ilgili çalıştığım ilk resim uzay boşluğunda duran bir kaktüs oldu. Kaktüsün dokunulduğunda acıtacağını biliriz fakat elimiz o acıyı duymak için bilinçlice yaklaşır ve kaktüse dokunmak bir istek haline gelir. Acı ve haz gibi bu zıt kavramları artı ve eksi kutuplarının birbirini çekmesine benzetebiliriz. Bu sayede resimlerimdeki boşlukla birleşen arzu ve acı uygulamalarım ilk şekli vermeye başladı. (Görsel:38).



Görsel 38: Burcu Bayazıt, “Kaktüs”, Tuval üzeri Akrilik ve Yağlıboya, 100x130 cm, 2016

Uzun süre devam eden boşluk konulu resimlerim uzay boşluğu içerisine yerleştirilmiş kaktüs, kapı, cenin, solucanlar ve zaman kavramı olarak yer almaya başladı. Her resim bir diğerinin zeminini oluştururken çalışmalarım daha sonlanmadan bir diğerine doğru zihnim kayıyordu. Bu süreç bir süre böyle devam ederken zihnimde farklı efektler ve uzamsal kaygıların oluşması yaklaşık dört yıl sürmüştü. Boşluğa olan arzu devam ederken içerisine uzam, sonsuzluk, devinim kavramları da ilintilenmeye başladı.

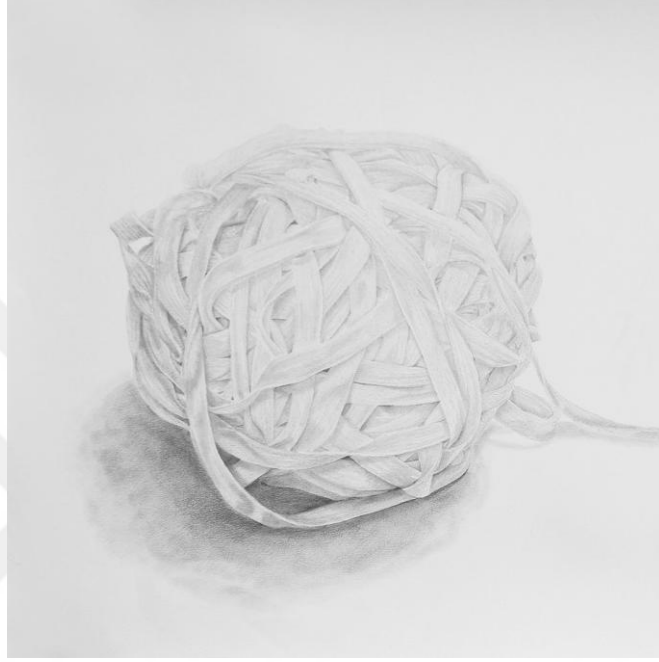


Görsel 39: Burcu Bayazıt, “İktidarın Kökeni”, Enstalasyon, 2019

İnorganik ve organik yapıların bir arada olduğu “ İktidarın Kökeni ” isimli çalışmamda ilk bakışta merkezdeki ağaç kabuğunun içinden çıkan seramik solucanları görmekteyiz. Solucanlar, ağaç kabuğunun içindeki boşluktan dışarıya çıkmaktadır ama aynı zamanda ise içine girmekte olduğunu bize düşündürür. Doğada var olan toprak ise organik olarak varlığını sürdüren canlı solucanlara yaşam fırsatı tanır. İktidarın kökeni isimli Enstalasyon çalışması, devinime imkan tanıyarak insan bedenine gönderme yapar. (Görsel:39).



Görsel 40: Burcu Bayazıt, “Zihin Haritası”, Kağıt üzeri karakalem, 40x360 cm, 2019



Görsel 40: Burcu Bayazıt, “Zihin Haritası”, Kağıt üzeri karakalem, 40x360 cm, 2019. (Detay).

Evrenden alınan yansımalar bu sürecin içerisinde toplumun kendi öz yaşamında birbiri ile olan bağlara ve ilişkilere gönderme yapmaktadır. Genel olarak çalışmaların konuları boşluktaki evren ve devinim üzerinedir. İnsan ve doğa ilişkisini soyutlamayla dile getirerek bu iç içe geçmiş karmaşık görünen yuvarlak yapı dünyayı simgeler. Dünya’dan uzayıp çıkan ip ise insanı betimler. Aynı zamanda Dünya’da yaşayan birey, boşlukla bağlantılı haldedir. Duygusal olarak boş bir zeminde zaman ve mekânın etkisiyle durağan olmadan çizilen yüzlerce çizginin birleşiminden oluşan çizgi tek bir renk veya biçimle ilerlemiştir. Bu çizgiler ise doğadaki insanın, yaşamında bıraktığı izlerinin bir parçasıdır. (Görsel: 40). Bu parçalarla birlikte bedenimizdeki akıştan söz edebiliriz. Bu yapılara örnek verecek olursak; damarlar, sinir hücreleri, saç, ağlar, ağaç kökleri, mantarlar ve birçok uzantısı olan organik canlıların inorganik nesneler ile örtüştürerek çalışmalarının oluşumunda rol oynar.

Uzayıp giden nesneler bir akış içerisinde dahil olur. Bir ip yumağı dolaşık bir bağı oluşturmasıyla bütünün parçasında bir uzantı yaratır. Kaotik halde bulunan yumak aslında dünyayı ve içinde bulunan insanın ruhsal durumunu simgeler. İç içe geçen ipler, dolaşan yapılar birbirine sıkıca sarılmış ve bağlanmıştır. Güçlü bir bağın oluşumunu veya döllemesini ipler aracılığıyla görebiliriz. Daha sonrasında bu yumak zihinsel düşüncelerin düğümlendiği anlara gönderme yaparak bağ isimli işlerin oluşumuna zemin hazırlamıştır. (Görsel:41).



Görsel 41: Burcu Bayazıt, “Bağcık”, 60X20 cm, Metal Gravür, 2019



Görsel 41: Burcu Bayazıt, “Bağcık”, 60X20 cm, Metal Gravür, 2019. (Detay)

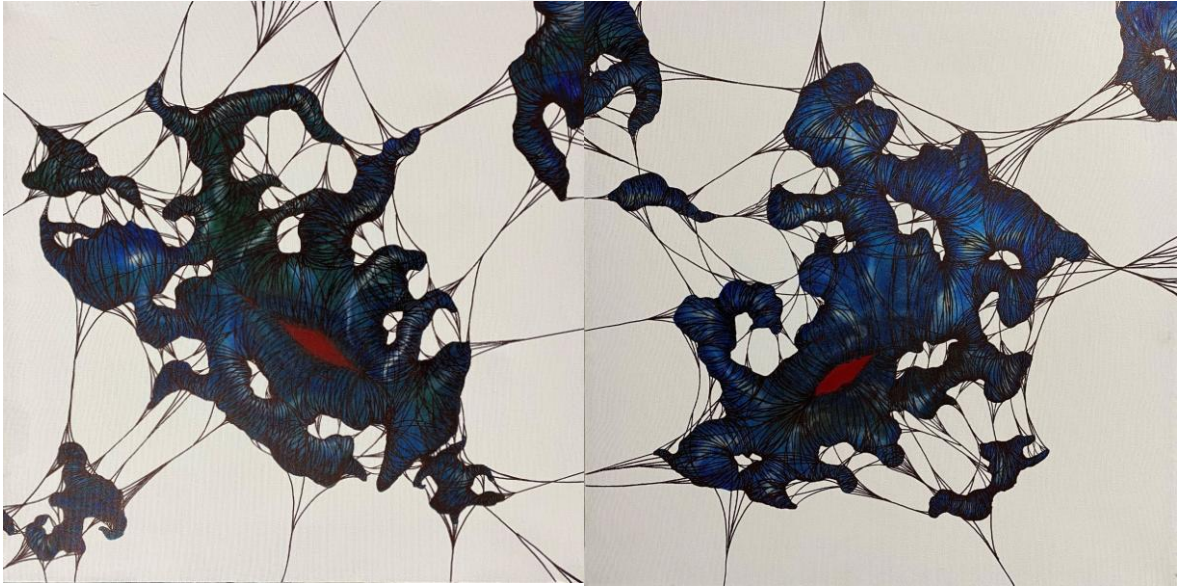


Görsel 42: Burcu Bayazıt, “Uzam”, 50X60-60X80 cm, Enstalasyon, 2019.

Zamanla büyüyen yumak yeni sorunları da beraberinde getirmiştir. Mekan sorunu yeniden ele alınmıştır. Bu çalışmamda zihnin yollarından ayrılıp yeni bir mekan ile yüzleşiyoruz. İki tuval arasında kurulmuş iki elin arasında gerilime uğrayarak uzantısı bir yumağa bağlanır. Bu çalışmanın arayışında olduğum boşluk, espas, bağ, sonsuzluk, devinim gibi kavramları bir arada görebiliriz. Mekanın izlenimi soğuktur ve çalışmayla herhangi iletişime geçmeyerek kendisine ait bir sınır çekmiştir. Nesneler bir uzamın içinde yerlerini alarak boşluğa ve devinime gönderme yapar. Sarı ip aynı zamanda kutsallığı ön plana çıkartır. Soğuk ve duyarsız kalan mekanın içinde parlayan sarı ip yumağı kutsallığı simgeler. Karmaşık olan bu ipin zeminde bulunan yığıntı merkezi olan bir kütledir. Bu anlamda karmaşık yığıntının boş mekan içerisinde doluluk etkisi yarattığını görmekteyiz. (Görsel 42).



Görsel 43: Burcu Bayazıt, “Otobiyografi” ,100x60 cm, Tuval üzeri yağlı boya, 2020



Görsel 44: Burcu Bayazıt, “Evreninden bir parça koparabilir misin?” ,50x50 -50x50 cm 2 parça, Tuval üzeri karışık teknik, 2021

Otobiyografi isimi çalışmamda kendimle yüzleşme isteğimle beraber şekillendi. İplerle olan bağlarımı, sorunlarımı çözümlmek için uygulamaya başlamadan önce uzun süre iplerle temas kurdum. Bu temas elli metrelik ipleri bedenime sararak gerçekleştirdi daha sonrasında ise portremden bir kesit alarak uygulamaya dökmek istedim. Aradan geçen bir yılın ardından Evreninden bir parça kopartabilir misin? isimli çalışma bedenimden sıyrılarak ruhsal bütünlüğüm olan evrenle bağ kurdu. Bu bağlar yine ipleri simgeliyordu. (Görsel: 43). Devamında çalıştığım işlerde ise ipin üç boyutlu gerçekçi yapısından sadeleşerek tek boyuta indi. Boşluğa daha çok yer vermeye başladım. Bozuk bir yapının içinde sıkışıp kalan üç boyutlu kütle evreni simgelemiştir. Kütle içerisinde ki galaktik etkiler uzay boşluğunu temsil eder. Uzay boşluğunun içinden yarılıp çıkan volkanik çukurlar ise bir çift göze benzemektedir. Bakışların temelinde yatan bağlar ise bu gözler sayesinde otoportremle hesaplaşır. (Görsel: 44).

“Görsel dünyada gözlerimiz çevremizi tararken ilginç objelerin üzerinde toplanır. Bunlar bizim ilginçimizi uyandıran ve davranışlarımızı etkileyen elementlerdir. Oysa bu objelerin arasındaki boşluklara ilgi göstermeyiz, hatta boşlukların ve arka planın bazen farkında bile olmayız. Ancak, görsel alana biraz ilgi gösterirsek bu iç boşlukların objeleri gösteren alanlar kadar bütünün parçaları olduğunu görürüz. Yansıyan alanda arka planın objelerden hiçbir farkı yoktur. Çevremizdeki dünyayı izlerken kendimizi biraz zorlarsak objelere benzer olarak iç boşlukların da birer renk alanından oluştuğunu görürüz. Boşluk nesneleri tanıtır hale getirirken, nesneler de boşluğu görünür kılarlar. Böylece boşluk sayesinde dünyayı algılayabiliyoruz.” (<https://devabilkara.com/boslugin-anlamliligi/>)

Boşluk kavramının mekân ile bir bütünlüğü vardır. Mekân ve boşluk kavramları birbirlerini desteklemektedir. Mekânı oluşturan espas, çizgi, perspektif ve renk öğeleri resmi oluşturacak temel unsurlardandır. Mekân, bir objenin veya figürün boşluk içinde kapladığı doluluğun merkezi olarak gösterilebilir. Resim yüzeyinde kullanılan alanın dışında kalan yerler boşluk ile dengelenebilir. Bir nesnenin veya figürün çizilmesinde dikkat edilmesi gereken unsur ise perspektiftir. Mekânın içerisindeki boşluk figürlere ve nesnelere hareket edecekleri bir alan yaratacak resim bu sayede nefes alabilecektir. Boşluğun temel görevi ise resimde bütünlüğü sağlamak olacaktır.



Görsel 45: Burcu Bayazit, “Devinim”, 70X100 cm, Kağıt üzeri rapido kalem, 2020

Devinim isimli çalışmaya baktığımızda kalınlaşan incelen iç içe geçen bir ip sarmalını görmekteyiz. Bu sarmal hem zihnin katmanlarındaki karmaşaya hemde birbirleri ile iletişimde olan bağları simgeler. Hareket halinde olarak kağıdın dışına çıkan sarmallar sonsuzluk duygusunuda hissettirir. Boş bir kağıdın üzerinde düşünülen kaotik atmosferle beraber, evrendeki devinime ve karmaşaya gönderme yapar. Aynı zamanda bu karmaşık yapı canlılarda bulunan sinirsel ağlara ve nöron yapılarına benzetilebilir. (Görsel 45).



Görsel 46: Burcu Bayazıt, “Devinim”,50X50 cm, Tuval üzeri akrilik ve rapido kalem, 2021

Güneş sisteminin aydınlatıcı etkisiyle ortaya çıkan bu çalışmayla beraber artık altın rengi resimlerime konu olmaya başlamıştır. Boşlukta oluşturulan dolu görüntünün yüceltilip değerini artıran bu renk sayesinde çalışmalarda eksik olan renk artık yerini doldurmuştur. Yuvarlak bir boşluk içerisinde şekillenen doğa görüntüleri birbiri içerisinde bağlar kurarak boşluğu sarmalamaya çalışır. Köklü bir yapıya benzeyen sarmallar çalışmaya devinim etkisi yaratarak resmin dışında bir yerlerde devam eder. Tuvalin dışına taşan bu sarmallar bulunduğu mekan içerisinde sonsuzluk etkisini yaratır. Zeminde ki iki farklı renk sayesinde oluşan derinliği boş beyaz alan sağlamaktadır. Gittikçe küçülen kökler bu derinliğin oluşmasına olanak sağlar. Altın rengi zaminden dış mekana taşan köksü yapılar evrende devamlılık etkisi yaratarak uzaysal boyutu oluşturur.(Görsel:46)



Görsel 47: Burcu Bayazıt, “Briget”, 50X50 cm, Tuval üzeri Akrilik boya ve Rapido kalem, 2021

Bir kadının öyküsüyle başlayan briget isimli çalışma, toplum içerisinde kadının yetişkin olduğu döneme kadar kendi potansiyelini gizleyip, toplumun istediği kişi olmaya zorlanmasıyla kendi duygu düşüncelerini özgürce aktaramamasından dolayı yaşadığı problemleri simgeler. Altın renkli boyalı kütlenin bir kadının en değerli hazinesi olan duygu dünyasının şeklini betimler. Onu saran sınırlayan koruyan bağlar ise toplumdaki baskıcı ve sınırlandıran yapının göstergesidir. Arka planda ki mavi renk ise uzaysal boşluğu ve evreni temsil etmektedir. Çalışmamda evren üzerinde varlığını sürdüren kişinin ruhsal olarak hissettiği durumun bir parçası görebiliriz. (Görsel:47)



Görsel 48: Burcu Bayazıt, “Tohum”, 35x50cm, Kağıt üzeri rapido kalem, 2021

Devinim isimli seri de kullanılan görüntüler zihin içerisinde katmanlaşan ve doğada var olan canlıları temsil eder. İnsan vücudunun içerisinde bulunan sinir ağlarını ve bağları, bir araya getirerek tohumla birleştirir. İnsan bedeninin küçük parçalarının temsilleri bir araya gelerek bir tohuma can verir. (Görsel:48) Duygusal iç güdüyle birleşen bağlar sayesinde ortaya çıkan tohumun oluşum evresini görmekteyiz. Bu oluşum tohumun büyümesini bekleyen güneşle desteklenmiştir. İkinci parça ise ‘gelişim’ evresini anlatan resimdir.



Görsel 49: Burcu Bayazıt, “Gelişim”, 35x50cm, Kağıt üzeri rapido kalem, 2021

(Görsel:50) ‘ in bir parçası olan (Görsel:49) triptik çalışmadır. Tohum halinde olan (Görsel:48) ‘in bağları diğer iki parçanın aşamalarından ilkinin oluşturur. Sinirsel ağların bağlantılarıyla kurgulanan resimler üç farklı konuyu anlatır. Bu konular ise doğumu, gelişimi ve yaşamın en güzel zamanlarını simgelemektedir. İnsan bedeninde ki parçaları doğa ile bağlayıp saf bir görüntü elde etmekteyim. (Görsel:49) ‘ da ise yeni açmaya başlayan bir orkidenin gelişim evresi betimlenmiştir. Bu gelişim tatamladıktan hemen sonra üçüncü parçada ise tüm ihtişamı ile büyüüp güzel bir orkideyi göreceğiz.

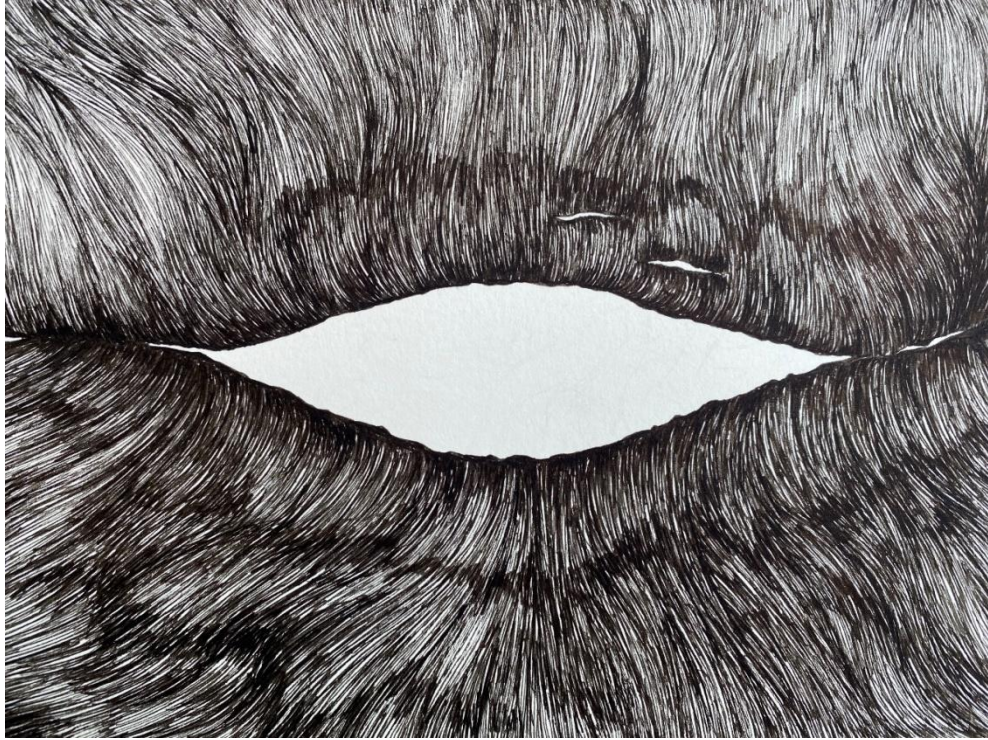


Görsel 50: Burcu Bayazıt, “Yaşam ve kadın”, 35x50cm, Kağıt üzeri rapido kalem, 2021

Üçüncü triptikte (Görsel:50) gelişim evresini tamamlayan orkidenin tüm yapraklarını coşkuyla açtığını görüyoruz. Küçük bir tohumla can bulan orkide, kadını temsil etmektedir. Kadında bulunan güzelliğin, koku üzerinden orkideyle birleşmesiyle bağlanma duyusunu ortaya çıkartır. Bu bağ, güzel olan ve hoş kokan orkideyle özdeşleşir. Resimlerimde kullandığım genel kavram boşluktur. Boşluk üzerinden yola çıkılan bu çalışmanın ismi ‘tohum, gelişim, yaşam ve kadın’ konusudur. Resmin bütünlüğünü, çizgisel bağlar ve altın varak halkalarla çizilmiştir.



Görsel 51: Burcu Bayazıt, “Devinim”, 35x30cm, Kağıt üzeri rapido kalem, 2022



Görsel 52: Burcu Bayazıt, “Devinim”, 35x30cm, Kağıt üzeri rapido kalem, 2022



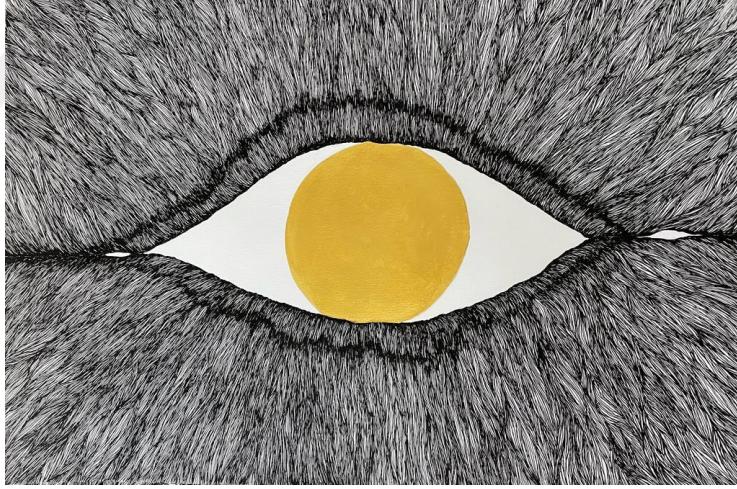
Görsel 53: Burcu Bayazit, “Devinim”, 35x30cm, Kağıt üzeri rapido kalem, 2022



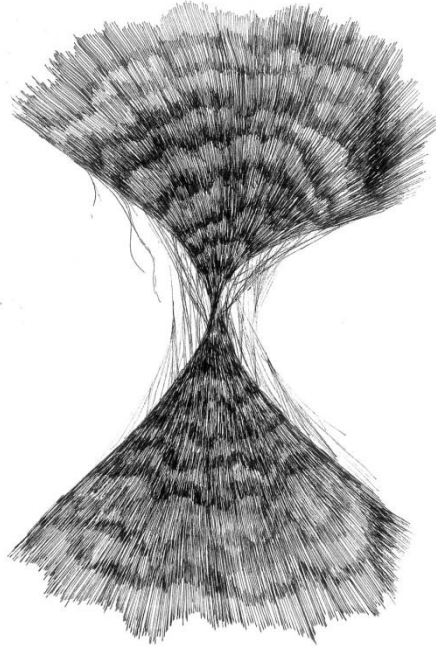
Görsel 54: Burcu Bayazit, “Devinim”, 35x30cm, Kağıt üzeri rapido kalem, 2022



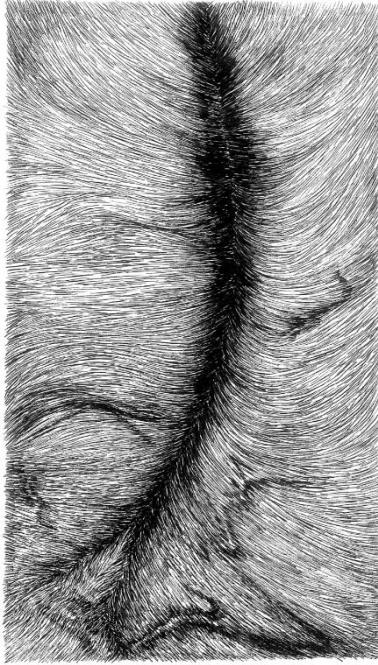
Görsel 55: Burcu Bayazıt, “Dağ”, Kâğıt Üzeri Rapido Kalem ve Akrilik Boya, 35x50 cm, 2022



Görsel 56: Burcu Bayazıt, “Göz”, Kâğıt Üzeri Rapido Kalem ve Akrilik Boya, 35x50 cm, 2022



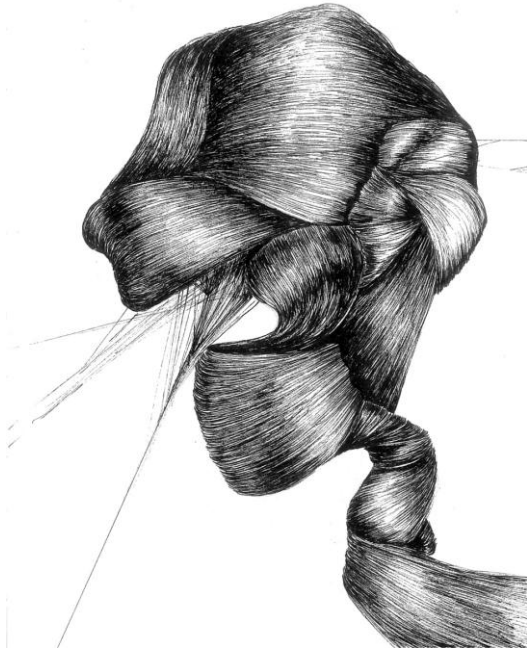
Görsel 57: Burcu Bayazıt, “Bağ”, Kâğıt Üzeri Rapido Kalem, 20x15, 2022



Görsel 58: Burcu Bayazıt, “Devinim”, Kâğıt Üzeri Rapido Kalem, 20x15, 2022



Görsel 59: Burcu Bayazit, “Devinim”, Kâğıt Üzeri Rapido Kalem, 20x15, 2022



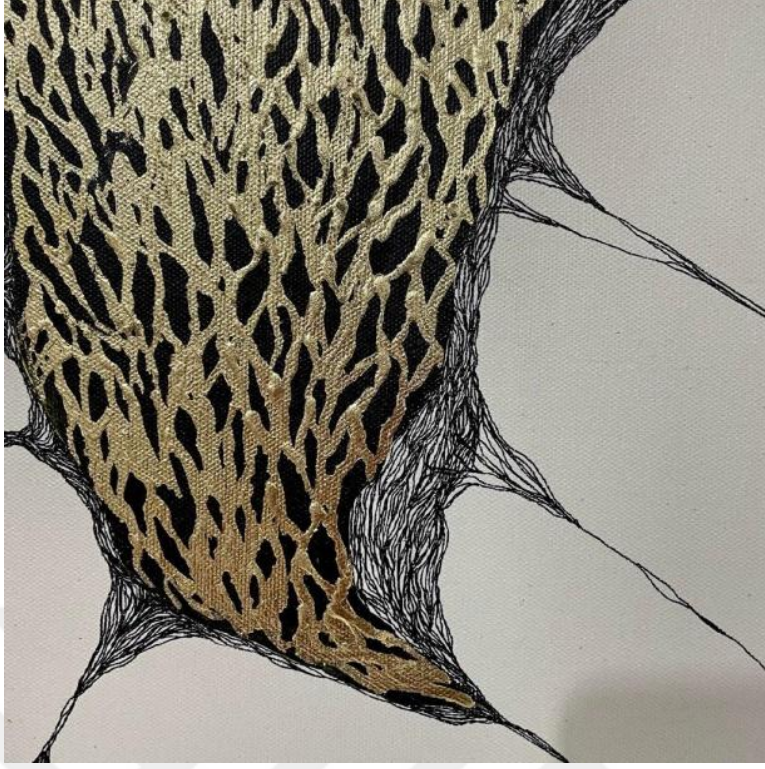
Görsel 60: Burcu Bayazit, “Bağ”, Kâğıt Üzeri Rapido Kalem, 20x15, 2022



Görsel 61: Burcu Bayazıt, “Boşluk”, Kâğıt Üzeri Rapido Kalem, 20x15, 2022.



Görsel 62: Burcu Bayazıt, “Devinim”, Kâğıt Üzeri Rapido Kalem, 20x15, 2022.



Görsel 63: Burcu Bayazıt, “Devinim”, 30X30 cm, Tuval üzeri akrilik ve rapido kalem, 2022

Uygulamalarda, rapido kalemle beraber akrilik boya ve altın varak kağıt kullanılmıştır. Tuval veya kağıt üzerine uygulamalar yapılmıştır. Metaforlaşan yapılar, uygulamalar için çalışma imkanı oluşturmaktadır. Biçimsiz imgeler veya soyutlama yapılan cisimler boşlukta asılı durarak çizilmiştir. Aynı zamanda ağı yapılarla benzeyen çizgiler tuvalin veya kağıdın dışına taşarak, devamlılığı sağlayan sonsuzluk etkisini vermektedir. Bu devamlılık sayesinde resimlerde bitmemişlik duygusu hakim olmaktadır.

SONUÇ

Boşluk, insanın kendisi ve çevresi ile olan ilişkisine ait yeni deneyim kanallarının fark etmesi ve potansiyellerini oluşturmak için yarattığı alandır. İnsan, yaşamı boyunca maddesel ve mekansal düşünmeye eğilimlidir. Oysa şeylere ilişkin gerçek bilgi, maddesel olanın ötesinde, aracısız ve kesintisiz olarak ‘bir arada bulunma’ ve ‘sonsuzluk duygusunun verdiği boşluğu anlamlandırma’ isteğinde bulunmaktadır. Canlılar, dünya üzerinde guruplaşarak kendilerine yaşam alanlarını belirlemektedirler. Bu oluşan guruplarla birlikte yaşamlarında ki boşlukları maddesel ve manevi olarak doldururmaya çalışırlar.

‘Boşluk’ herhangi bir var olanın olmadığı yer ve var olan şeydir. Bu nedenle ‘Boşluk’ günlük yaşamda deneyimleyebildiğimiz bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır. Aslında boşluk, var olanın olmadığı, bir var olan olarak zamana göre anda kalmaya, şimdiki duruma, mutlak ideal tek an olarak, soyutlama şeklinde var olmaktadır. Bunun dışında boşluğun var olan olarak tanımlanması, boşluğun belirlenebilmesi için boşluk dışında var olanların varlığını boşluktan ayırt etmeyi gerektirir. Bu ayırt etme ise boşluğu kabullenip tanınır hale getirerek var edebiliriz. Bu çalışmada boşluğu tanınır hale getirme işi ise resim aracılığıyla yapılmıştır.

Boşluk kavramı, Uzak Doğu sanatı ve Batı sanatından alınan örnekleri Türk sanatı içerisinde tanımlayıp kendi uygulamaların üzerinden soyutlanmıştır. Devamında ise boşluğu destekleyen ‘Devinim’ kavramı kullanılan dönem içinde incelenmiştir. Devinim kavramının resimlerimdeki işlevi, çizgisel formları desteklemesi ve boşlukta asılı duran yapılara hareket katmasıdır. Son bölümde ise Boşluk, bağ, sonsuzluk ve devinim kavramı etrafında şekillenen çalışmaların uygulamaları yapılmıştır. Uygulamalar ortaya çıkarken saf aklın bilinciyle hareket edilmiştir. Bu bilinç sayesinde, duyarlılıkla şekillenen çizgiler, dokular ve yapılar oluşmuştur. Bilinçli bir halde çıkan çizgiler ise daha sistematik ve doğrusaldır. Belli bir kalıba veya şekle bağlı kalmadan sadece duyguyla ortaya çıkan uygulamalar, özgürce kendisini oluşturmaktadır. Sanat aracılığıyla oluşan özgür bilinç, uygulamaların başından sonuna kadar o anki ruhsal ve birikimsel bilgi durumu göz önüne alınarak ortaya çıkarılmıştır.

Aklın nesnelere verdiği tanımları kurgulayarak evren üzerinde estetik deneyimi sanat aracılığıyla sağlamaktayız. Uzamda devinim halindeki nesneler sayesinde insanın varoluş sebebini içsel kaygılara çekerek neden ve ne için gibi soruların cevabını arayışımızdaki süreçte sanatın kendisi bizimle oluşuma girer. Varoluş sebebini sorgulayıp üretme araçlarını ve dinamikleri bir araya getiren kişi, hislerini dışa vurmaya başlar. Nesnenin özüne baktığımızda içsel arayışlarımız somut ve soyut şekilde yüzeye akar. Bu akış hali estetik kaygının oluşmasıyla gerçekleşir. Düşündüklerimiz ise bir takım arzular doğurarak boşluğu doldurma isteğini uyandırır.

Son dönemde yapılan çalışmalarım doğada var olan görüntülerin dönüştürülmesi ve içsel yorumlarıyla oluşmaktadır. Bu içsel yorum temelde var olan şeylerin simgeleriyle hareket eder. Bu simgeler bir orkidenin doğuşunu veya insan bedenindeki bir nöronu temsil ederek uygulamalara dökülmeye devam etmektedir. Boşluk içerisinde anlamlandırılan hareket halindeki uzantılar, çizgiler sayesinde canlı, resimsel görüntü elde edilmiştir. Sonuç olarak resimlerimde kullandığım ‘Boşluk’ kavramı, devingen olan çizgilerle birleşerek uygulamalara dökülmektedir.

KAYNAKLAR

- Watson, P. (2014). Fikirler Tarihi Ateşten Freud'a. İstanbul: Yapı Kredi.
- Rollo May, (2013).Kendini Arayan İnsan. Okuyan Us Yayınları
- Cevizci, A. (2006). İlkçağ Felsefesi Tarihi. Bursa: Asa
- Cheng, F. (2006). Boşluk ve Doluluk: Çin Resim Sanatının Anlatım Biçimi. (Çev: K. Özsezgin).Ankara: İmge Kitapevi.
- Eliade, M. (2003). Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi. (s. 24,25). İstanbul: Kabalcı.
- Carroll. Noel (2016).Sanat Felsefesi: Çağdaş Bir Giriş, s.233. Ankara Ütopya Yayınevi.)
- Berger, J. (2020). Görünüre Dair Küçük Bir Teoriye Doğru Adımlar. (Çev: B.Somay). İstanbul MetisYayınları.
- Kara, Devabil. (2016). Boşluğun Anlamlılığı. Erişim: 27.05.2021
(<http://devabilkara.com/boslugin-anlamliligi/>)
- Kara, Devabil. (2018).Plastik Sanatlarda Boşluk Deneyimi ve Kozmos,(s:146),The Journal of Academic Social Science Yıl:6, Sayı: 68
- Prof. Dr. Bünyamin Özgültekin,(2003) Marmara Üniversitesi Resim İş Öğretmenliği Doktora Programı Kompozisyon Dersi Notları, İstanbul,) 12.08.2021
- The Journal of Academic Social Science Yıl:6, Sayı: 68,Nisan 2018 Erişim: 20.06.2021
- Yılmaz, Mehmet,(2005) Modernizmden Postmodernizm Sanat, Ankara, Ütopya Yayınları
- Donald Kuspit , (2006), Sanatın Sonu, İstanbul: metis yayıncılık
- Jung,Carl Gustav.(2001).İnsan Ruhuna Yöneliş. İstanbul: Say Yayınları
- O'Doherty, Brian.(2010).Beyaz Küpün İçinde, Galeri mekânının ideolojisi. İstanbul: Sel Yayıncılık
- Adnan Çoker İle Söyleşi", (1982),Yeni Boyut Dergisi, Nisan 1/2, Ankara. Erişim:05.04.2021
- Ali Alpaslan, "Adnan Çoker Tuvale Yeni Bir Kimlik Kazandırmak İstiyor", Gösteri, sayı:87,Şubat,1988, s.83–85. Erişim:05.04.2021

Yalçın Sadak; “Adnan Çoker Minimaller ve Varyasyonları Anlatıyor”, Minimaller ve Varyasyonlar Sergisi 25 Ekim – 10 Aralık, Galeri B, İstanbul, 1994. Aktaran: Adnan Çoker Retrospektif 2010, Beşiktaş Belediyesi – Beltaş A. Ş. Sanat Yay.: 12, Promat Basım Yayın San. Ve Tic. A. Ş., Mart 2010, s. 327. Erişim:05.04.2021

Batur,Enis, (2015), Modernizmin serüveni* bir “temel metinler ‘’ seçkisi 1840-1990, İstanbul;Sel Yayıncılık

Orhan Koçak; (Eylül 2007) Modern ve Ötesi: Elli Yılın Sanatına Kenar Notları, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yay.: 179, 1. Baskı, İstanbul,. Erişim:05.09.2021

Antmen, Ahu. (2008), 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, İstanbul, Sel Yayıncılık.

Michel Henry, Voir l’invisible sur Kandinsky, Formes et Couleurs.

Fineberg, Jonatjan. (2014). 1940’tan Günümüze Sanat, İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları.

Klee, Paul. (1948). Modern Sanat Üzerine, İstanbul, Altıkırkbeş yayınları.

John Locke, Tabula Rasa, Kutadgubilig Felsefe-Bilim Araştırmaları Dergisi, Sayı 21, Mart 2012, s. 107-114 Erişim:24.10.2022

Boşluk nedir ? Tdk(<https://www.tdk.gov.tr>) Erişim:27.05.2022

Baker, Ulus. (2018), Sanat ve Arzu, 1. Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları.

Polat, Nusret. (2017), Sınırları Aşındırmak Modernizm ve Çağdaş Sanat Üzerine, Belge Yayınları.

Van Gogh, Vincent. (2018), Theo’ya Mektuplar, 10. Baskı, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.

Etik Beyanı

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.

20/02/2023

Burcu BAYAZIT YILMAZ

İmza

Yüksek Lisans Tezi Orjinallik Raporu

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ

Güzel Sanatlar Enstitüsü

Tez/Sanat Çalışması Raporu Başlığı: Boşluk ve Devinimin

Resim Dilinde Çözümlemesi

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
18.02.2023	74	66586	13.01.2023	%8	2017207473

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.

18/02/ 2023

Burcu BAYAZIT YILMAZ

Öğrenci No.:N18139814

Anasanat/Anabilim

Dalı: ResimProgram

(işaretleyiniz):

YüksekLisans	SanattaYeterlik	Doktora	BütünleşikDoktora
x			

DANIŞMAN

ONAYI

(Doç. Zuhal BAYSAR BOERESCU)

Thesis Originality Report

HACETTEPE UNIVERSITY

Institute of Fine Arts

Title : Analysis of space and motion in picture language

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
18.02.2023	74	66586	13.01.2023	%8	2017207473

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.

18/02/ 2023

Burcu BAYAZIT YILMAZ

Student No.: N18139814

Department: Painting Program/Degree (please mark):

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint Phd
x			

SUPERVISOR APPROVAL

(Doç. Zuhale BAYSAR BOERESCU)

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 raporumun tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde/sanat çalışması raporumda yer alan, telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri 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)

20/02/2023

Burcu BAYAZIT YILMAZ

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 teze 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 verilir.**

