

**T.C.**  
**BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**RESİM ANASANAT DALI**

**GÜNÜMÜZ RESİM SANATINDA MEKÂN VE ESTETİK ALGISI**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**MERAL BAŞKAYA**

**BALIKESİR, 2023**



**T.C.**  
**BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**RESİM ANASANAT DALI**

**GÜNÜMÜZ RESİM SANATINDA MEKÂN VE ESTETİK ALGISI**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**MERAL BAŞKAYA**

**TEZ DANIŞMANI**

**PROF. DR. SERDAR YILMAZ**

**BALIKESİR, 2023**

**T.C.**  
**BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**TEZ ONAYI**

Enstitümüzün Resim Anasanat Dalı'nda 202012543013 numaralı Meral Başkaya'nın hazırladığı Günümüz Resim Sanatında Mekân ve Estetik Algısı konulu YÜKSEK LİSANS tezi ile ilgili TEZ SAVUNMA SINAVI, Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliği uyarınca 20.06.2023 tarihinde yapılmış, sorulara alınan cevaplar sonunda tezin onayına OY BİRLİĞİ/OY ÇOKLUĞU ile karar verilmiştir.

Üye (Başkan) Prof. Dr. Serdar YILMAZ

İmza

Üye (Danışman) Doç. Dr. Duygu SABANCILAR İŞTİN

İmza

Üye Doç. Dr. Elif AVCI KOŞU

İmza

.../06/2023

Enstitü Onayı

## ETİK BEYAN

Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde ve ortaya çıkan sonuçlarda herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

..../..../2023

İmza

Meral Başkaya

## ÖNSÖZ

Çağdaş sanat kavramının oluşumu moderniteden günümüze kadar uzanmaktadır. Sanayi devriminin getirdiği hızlı değişim süreci ve teknolojik yenilikler sanatın ilerleyişinde büyük ölçüde etkili olmuştur. Bu hızlı ilerleyiş bizi sürekli bir sonraya, sonralar çağına ulaştırmıştır. Bu sonralar çağı tüm olgu ve kavramların yeniden anlamlandırılmasını gerekli kılmaktadır. Günümüz resim sanatında mekân ve estetik kavramlarıyla ilgili oluşum, olgu ve algıların da yeniden irdelenip alımlanması önem arz etmektedir. Günümüz resim sanatı açısından mekân ve estetik algısı araştırılıp literatüre katkı sağlamak amaçlanmaktadır.

Tez konumu belirlerken beni en doğru şekilde yönlendiren, planlama ve oluşturma sürecinde yardımlarını benden esirgemeyen ve kendisinden aldığım dersler doğrultusunda geldiğim nokta da sanatsal anlamda şekillenmeme katkı sağlayan danışmanım Prof. Dr. Serdar Yılmaz'a, tez çalışmam süresince hayatımın her aşamasını kolaylaştıran, bana destek olan değerli yol arkadaşım Necati Yörük'e, tüm aileme, ailem saydıklarına ve tüm dostlarıma teşekkürlerimi sunarım.

**BALIKESİR, 2023**

**MERAL BAŞKAYA**

## ÖZET

### GÜNÜMÜZ RESİM SANATINDA MEKÂN VE ESTETİK ALGISI

**BAŞKAYA, Meral**

**Yüksek Lisans Tezi, Resim Anasanat Dalı**

**Tez Danışmanı: Prof. Dr. Serdar YILMAZ**

**2023, 139 Sayfa**

Çağdaş sanatın tanımını moderniteden günümüze değin süregelen zamanı oluşturmuştur. Sanayi devrimi olarak adlandırılan 18. ve 19. Yüzyılda İngiltere’de başlayan, yeni buluşların makineleşmiş bir dünyanın ürünü olan endüstriyel gelişmeler sanat dünyasını etkilemiştir. Bir öncekinin bir sonrakini doğurduğu bir sonralar çağı başlamıştır. Resim sanatında da bir nenelerin biçimsel anlatımından çok düşünsel anlatım kavramsal bir bakış açısıyla önem kazanmıştır. Böylelikle kavramsal sanat düşüncesi var olmuş ve kavramsal sanat düşüncesi ile yeni bir gerçekliğe doğru bir ilerleyiş söz konusu olmuştur. Bu yeni anlayışla ortaya konan üretim ve anlatım biçimleri; sanat alanındaki estetik anlayışının da değişmesine sebebiyet vermişlerdir. Sanatın ne olduğunun yanında estetik değerlendirmelerde şekil değiştirmiştir. Bu yeni estetik değerlendirmelerin ekseninde sanatçılar 20. Yüzyılda resim –mekân ilişkisinde çalışmalarına kavramsal biçimler içeren anlatılara yer vermişlerdir. İzleyicinin de aktif olarak yapıta dâhil edildiği, yaratım sürecinde bile yer almasının sağlandığı bir yaklaşımla sanatsal üretimler söz konusu olmuştur. Mekân aynı zamanda yapıtın kendisine de dönüşebildiği bir anlam kazanmıştır. Bu noktada endüstriyel ilerlemelerin ve teknolojik gelişmelerin resim sanatı üzerindeki etkilerinin değerlendirilip anlaşılması günümüz resim sanatı açısından estetik mekân algısının kavramsal anlatı sunan resmin anlaşılabilmesinde önem arz etmektedir. Bu tezde; resim sanatı açısından özellikle kavramsal anlatı sunan yapıtların her kesim tarafından daha anlaşılır kılınması için, kısaca resmin tarihinden günümüze değin süreçlerde sanatın evriminin bilinmesi gerektiği düşüncesi esas alınmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Çağdaş Sanat, Resim Sanatı, Estetik, Mekân

## **ABSTRACT**

### **SPACE AND AESTHETIC PERCEPTION IN CONTEMPORARY PAINTING ART**

**BAŞKAYA, Meral**

**Master's Thesis, Department of Painting Advisor:**

**Prof. Dr. Serdar YILMAZ**

**2023,139 Pages**

The definition of contemporary art has been shaped by the passage of time from modernity to the present. Industrial developments, which emerged during the Industrial Revolution in the 18th and 19th centuries, characterized by new inventions and the emergence of a mechanized world, have influenced the art world. The progression from one era to the next has given rise to a subsequent age. In the realm of painting, conceptual narrative and intellectual expression have gained importance over formal representation of objects. Thus, conceptual artistic thinking has emerged, leading to a progression towards a new reality. The new forms of artistic production and expression that have emerged as a result have also caused a transformation in the aesthetic understanding within the field of art. Not only has the understanding of art itself changed, but aesthetic evaluations have also undergone a shift. Within the context of these new aesthetic evaluations, artists in the 20th century have explored conceptual narratives within the relationship between painting and space. They have created artworks that actively involve the viewer, allowing them to participate in the creative process. Space has gained a meaning as it can also become a part of the artwork itself. In this regard, it is important to evaluate and understand the impact of industrial advancements and technological developments on the field of painting, as it plays a crucial role in comprehending the aesthetic perception of space and conceptual narratives in contemporary painting. This thesis is based on the belief that in order to make artworks with conceptual narratives more understandable to all segments of society, it is essential to have an understanding of the evolution of art from its history to the present.

**Keywords:** Contemporary Art, Painting, Aesthetics, Space



# İÇİNDEKİLER

## Sayfa

ÖNSÖZ .....	iii
ÖZET .....	iv
ABSTRACT .....	v
İÇİNDEKİLER.....	vi
GÖRSELLER LİSTESİ .....	ix
<b>1. GİRİŞ</b> .....	1
1.1 Araştırmanın Problemi (Konusu) .....	3
1.2 Araştırmanın Amacı .....	3
1.3 Araştırmanın Önemi .....	4
1.4 Araştırmanın Varsayımları.....	5
1.5 Araştırmanın Sınırlılıkları.....	6
1.6 Tanımlar .....	6
<b>2. İLGİLİ ALANYAZIN</b> .....	9
2.1. Kuramsal Çerçeve .....	9
2.1.1 Günümüzde Sanat Anlayışı .....	9
2.1.1.1 Günümüz Sanatında Estetik Anlayışı .....	13
2.1.1.1.1 Post modern Estetik .....	17
2.1.1.1.1.1 Görsel Kültür Estetiği.....	18
2.1.1.1.1.2 Yeniden Tanımlanan Doğal Estetik .....	19
2.1.1.1.1.3 Yeni Medya Sanatı Estetiği .....	20
2.1.1.1.1.4 Nesne Odaklı Estetik .....	22
2.1.1.2 Günümüz Estetik Anlayışında Resim Sanatı .....	24
2.1.1.3 Algı ve Duyuların Estetik Algıya Etkisi .....	25

2.1.1.4 Yeni Mekânsal Yaklaşımlar .....	30
2.1.1.4.1 Kavramsal Mekân .....	31
2.2 İlgili Araştırmalar: .....	32
2.2.1 Resim Sanatında Estetik Dönüşüm .....	33
2.2.1.1 Sanat Akımlarında Estetik Etkiler .....	34
2.2.1.1.1 Rönesans.....	35
2.2.1.1.2 Romantizm .....	36
2.2.1.1.3 İzlenimcilik (Empresyonizm) .....	37
2.2.1.1.4 Kübizm .....	38
2.2.1.1.5 Gerçeküstücülük (Sürrealizm) .....	39
2.2.1.1.6 Dada Hareketi .....	40
2.2.1.1.7 Soyut Dışavurumculuk (Abstrakt Ekspresyonizm) .....	41
2.2.1.1.8 Pop-art .....	42
2.2.1.1.9 Postmodernizm .....	43
2.2.1.2 Modernist Dönüşümün Etkisinde Estetik .....	45
2.2.1.3 Estetik Dönüşümde Kavramsal Etkiler .....	47
2.2.1.4 Estetik Dönüşümde Ekonomik Etkiler .....	53
2.2.1.5 Ready Made ve Estetik .....	57
2.2.2 Günümüz Resimlerinde Mekândaki Dönüşümler.....	58
2.2.2.1 Rönesans'tan Günümüze Resimde Mekân Görünümleri.....	59
2.2.2.2. Resim-Mekân İlişkisi .....	67
2.2.2.3. Resim – Mekân İlişkisinde Fotoğraf.....	72
<b>3. YÖNTEM .....</b>	<b>81</b>
3.1 Araştırmanın Modeli .....	81
3.2 Evren ve Örneklem.....	81
3.3 Veri Toplama Araç ve Teknikleri .....	81

3.4 Veri Toplama Süreci.....	82
3.5 Verilerin Analizi.....	83
<b>4. BULGULAR VE YORUMLAR .....</b>	<b>84</b>
4.1 Mekânın Estetik Deneyimi: Çalışmaların İncelenmesi .....	93
<b>5. SONUÇ VE ÖNERİLER .....</b>	<b>122</b>
5.1. Sonuçlar .....	122
5.2. Öneriler .....	132
<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>134</b>

## GÖRSELLER LİSTESİ

	<b>Sayfa</b>
<b><u>Görsel 1:</u></b> Nurcan Perdahçı, 2014 ( Tuval Üzerine Karışık Teknik, 68x82 cm). ....	49
<b><u>Görsel 2:</u></b> Francis Bacon 1927, Tuval Üzerine Yağlı Boya 198,1x132,1 cm (Museum of Modern Art New York). ....	50
<b><u>Görsel 3:</u></b> Robert Rauschanberg, De Kooling'in Silinmesi (Erasing De Kooling, 1953).....	51
<b><u>Görsel 4:</u></b> Kazamir Malevich, 1915, 106,2 x 106,5 cm Yağlı Boya (State Russian Museum St. Petersburg). ....	52
<b><u>Görsel 5:</u></b> Ad Rehinhardt, Soyut Resim, 1963. ....	53
<b><u>Görsel 6:</u></b> Alexander Rodchenko, Saf Kırmızı, Saf Sarı, Saf Mavi, Her Bir Tuval 24, 5x21 cm.....	53
<b><u>Görsel 7:</u></b> Chris Ofili, 1996. ....	56
<b><u>Görsel 8:</u></b> Andy Warhol, 1986.....	57
<b><u>Görsel 9:</u></b> Masaccio, Kutsal Üçlü 1426-Fresk, 667x317 cm (Santa Maria Novella, Floransa, İtalya).....	60
<b><u>Görsel 10:</u></b> Richard Diebenkorn, Divided Street 1961 yağlı boya, 63.2 × 81.9.....	61
<b><u>Görsel 11:</u></b> Anselm Kiefer, demir Yol, 1986, yağlı boya, akrilik ve tuval üzerine emülsyon, 3800 x 2250cm, Anthony D'Offay Galerisi, Londra .....	62
<b><u>Görsel 12:</u></b> Peter Doig, Grande Riviere, 2001-2002, Oil on canvas, 230 x 360 cm. .....	63
<b><u>Görsel 13:</u></b> Julie Mehretu, Black Ground (deep light), ink and acrylic on canvas, 2006, 182.9 x 243.8 cm .....	64
<b><u>Görsel 14:</u></b> Yvonne Jacquette, "Late Sun Above Madison Sq. Park II" (2012), oil on linen, .....	65

114 x 168 cm .....	<b>Hata! Yer işareti tanımlanmamış.</b>
<b><u>Görsel 15:</u></b> Adrian Ghenie, The Haystack, 2020, oil on canvas, 55-1/8" × 110-1/4" (140 cm × 280 cm).....	66
<b><u>Görsel 16:</u></b> Diego Velazquez, Nedimeler (Las Menias), Oil Canvas 320x276 cm, 1599-1660.....	69
<b><u>Görsel 17:</u></b> El Lissitzky, Proun Room, Berlin, Germany, 1923.....	70
<b><u>Görsel 18:</u></b> El Lissitzky, Proun Room, Berlin, Germany, 1923.....	71
<b><u>Görsel 19:</u></b> René Magritte, The Human Conditon, 1933, 100x81.....	71
<b><u>Görsel 20:</u></b> Joseph Nicephore Niepce,1826 .....	73
<b><u>Görsel 21:</u></b> Rouen Cathetral Paintings, 1892-94. ....	74
<b><u>Görsel 22:</u></b> Joseph Kosuth, Bir ve Üç Sandalye, 1965, Ahşap Sandalye, Fotoğrafi ve Tanımı, Modern Sanatlar Galerisi (MoMA), New York. ....	75
<b><u>Görsel 23:</u></b> Dattilografa (Typist), Anton Giulio Braggaglia, 1911, 11.9x16.7 cm (Metropolitan of Museum Art New York, Gilman Collection). ....	77
<b><u>Görsel 24:</u></b> Marcel Duchamp Merdivenden İnerken. ....	78
<b><u>Görsel 25:</u></b> Duchamp, Merdivenden İnen Çıplak. 1912 .....	78
<b><u>Görsel 26:</u></b> Christian Boltanski's, Chance, 2011 .....	79
<b><u>Görsel 27:</u></b> Meral Başkaya, Eski, 2021 (Tuval Üzerine Yağlı Boya, 35x50). ....	94
<b><u>Görsel 28:</u></b> Meral Başkaya, 2021,Bizim Mahalle.....	95
<b><u>Görsel 30:</u></b> Meral Başkaya, Bekleyenler, 2021, Tuval Üzerine Yağlı Boya 90x70 cm. ....	96
<b><u>Görsel 31:</u></b> Meral Başkaya, 2021,Bekleyenler İsimli Fotoğraf.....	97
<b><u>Görsel 32:</u></b> Meral Başkaya, 2021,Kedi İsimli Fotoğraf. ....	97
<b><u>Görsel 33:</u></b> Meral Başkaya, 2021,Eskiz. ....	98
<b><u>Görsel 34:</u></b> Meral Başkaya, 2021 Tuval Üzerine Yağlı Boya 80x66 cm.....	99
<b><u>Görsel 35:</u></b> Meral Başkaya, 2021, Tuval Üzerine Yağlı Boya 50x35 cm.....	100
<b><u>Görsel 36:</u></b> Meral Başkaya, 2021, Pencereynden 1 .....	100

<b><u>Görsel 37:</u></b> Meral Başkaya, 2021, Pencereynden 2 .....	100
<b><u>Görsel 38:</u></b> Meral Başkaya, 2021, Pencereyeme 1 .....	101
<b><u>Görsel 39:</u></b> Meral Başkaya, 2021, Pencereyeme 2 .....	101
<b><u>Görsel 40:</u></b> Meral Başkaya, 2021,Eskiz. ....	101
<b><u>Görsel 41:</u></b> Meral Başkaya, 2021,Eskiz. ....	101
<b><u>Görsel 42:</u></b> Meral Başkaya,2021, Aşama. ....	102
<b><u>Görsel 43:</u></b> Meral Başkaya,2021, Aşama. ....	102
<b><u>Görsel 44:</u></b> Meral Başkaya,2021, Aşama. ....	102
<b><u>Görsel 45:</u></b> Meral Başkaya, 120x90 cm, 2021,Tuval Üzerine Yağlı Boya. ....	103
<b><u>Görsel 46:</u></b> Meral Başkaya, 2021, Kırmızı Ev, Tuval Üzerine Yağlı Boya 50x35 cm. ....	104
<b><u>Görsel 47:</u></b> Meral Başkaya, 2021 (Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100X70 cm), Mavi Ev. ....	105
<b><u>Görsel 48:</u></b> Meral Başkaya, 2021,Eskiz. ....	106
<b><u>Görsel 49:</u></b> Meral Başkaya, 2021, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100x80 cm. ....	106
<b><u>Görsel 50:</u></b> Meral Başkaya,2021,Eskiz. ....	107
<b><u>Görsel 51:</u></b> Meral Başkaya,2021, Eskiz. ....	108
<b><u>Görsel 52:</u></b> Meral Başkaya,2021, Eskiz. ....	108
<b><u>Görsel 53:</u></b> Meral Başkaya,2021, Eskiz. ....	108
<b><u>Görsel 54:</u></b> Meral Başkaya, 2021, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100x70 cm, Karlı Dağ. ....	109
<b><u>Görsel 55:</u></b> Meral Başkaya, 2021, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100x70 cm, Dere. ..	109
<b><u>Görsel 56:</u></b> Meral Başkaya, Gün Batımı. 2021,Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100x80 cm, .....	110
<b><u>Görsel57:</u></b> Meral Başkaya, Muradiye'den 1, 2021,Tuval Üzerine Yağlı Boya,110x90 cm .....	111

<b><u>Görsel 58:</u></b> Meral Başkaya, Muradiye'den 2, 2021Tuval Üzerine Yağlı Boya,100x70 cm .....	112
<b><u>Görsel 59:</u></b> Meral Başkaya/ Muradiye Külliyesi'nden 3 , 2021 .....	114
Tuval üzerine yağlı boya 120x80 cm.....	114
<b><u>Görsel 60:</u></b> Meral Başkaya, 100x80 cm, 2021, Tuval Üzerine Yağlı Boya, O Köydeki Ev. ....	115
<b><u>Görsel 61:</u></b> Meral Başkaya, 2023, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100x60 cm, .....	116
Yitik Renklerin İzinde.....	116
<b><u>Görsel 62:</u></b> Meral Başkaya, 2023, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100x60 cm, .....	117
Mavi Yolculuk.....	117
<b><u>Görsel 63:</u></b> Meral Başkaya, 2023, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100x60 cm, .....	118
Kanlı Tablo 1 .....	118
<b><u>Görsel 64:</u></b> Meral Başkaya, 2023, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100x80 cm, .....	119
Kanlı Tablo 2.....	119

# 1. GİRİŞ

Çağın ilerleyişinde büyük bir etkiye sahip olan teknoloji, insanlığın tüm yaşam alanlarına nüfus etmektedir. Temel yaşam biçimimiz haline gelen teknolojik imkânlar her alanda olduğu gibi sanat alanında da evrimsel etkiler yaratmıştır. Çağdaş sanatla sanat adına yapılan tüm sanatsal üretim biçimleri, anlatım ve ifade tarzları hatta dertleri değişmiştir. Neyin sanat olduğu, olmadığı veya nasıl sanat sayıldığına dair sorunsallar sanat camiasındaki varlığını Marcel Duchamp'tan bu yana sürdürmektedir. Duchamp'ın temellerini attığı kavramsal sanat, üretim pratiklerinde estetik bağlamda tartışmalarını sürdürmektedir. Fakat bir nesne veya sanat nesnesinin durumu-biçimi ne olursa olsun düşünsel bir temelle ortaya konmaktadır. Günümüzde artık Platon düşüncesinden ileri gelen doğanın güzelliğine eş bir estetik anlayışı kalmamıştır. Sanat için asıl olan; biçim ve içerik dengesinin yer aldığı bir yaratım sunmasıdır.

Friedrich Nietzsche'nin "Tanrı öldü" söylemi; her şeyin sekülerleştiği, kadim olan her şeyin dünyevi olanla yer değiştiği bir yaratım sürecinin var olduğuyla ilgilidir. Yani kısaca artık yaratan sanatçıdır. Sanat artık doğanın temsilinden ibaret değil, kendi başına da var olabilen, özgün olarak üreten, anlatan, aktaran, gösteren yegâne güç olmuştur. Teknolojik gelişmeler de bu yegâne güce güç katmıştır. Artık her şey söylenebilir, ifade edilebilir hale gelmiştir.

Bu tez çalışması dergi, makale, kitap, sözlük, internet yayınları incelemeleri ve okumaları yapılarak literatür taraması ile oluşturulmuştur. "Günümüz resim sanatında mekân ve estetik algısı" temel başlığına varabilmek adına sanatsal gelişim sürecinin ve sanatsal değerlendirilmelerin ele alınması gerektiği düşünülmüş ve bu kapsamda insanlık tarihine etki eden sanayi devrimi, İkinci Dünya Savaşı gibi büyük olayların etki ve sonuçlarının sanat dünyasındaki etkilerinin iyi anlaşılması gerektiği düşünülmektedir. Bu yüzden bu tez çalışmasında günümüz sanat anlayışı ana başlık olarak incelenmiş sonrasında resim sanatı açısından sanat anlayışına bağlı olarak şekillenen estetik meselesinin resim sanatı üzerinde nasıl ele alındığının incelenmesi üzerine bir



yaklaşım benimsenmiştir. Algı ve duyuların çevresel faktör, eğitim düzeyi gibi unsurların estetik değerin anlamlandırılmasına bağlı olması açısından duyumsama üzerinde önemli olduğu düşünüldüğünden bilişsel düzeyin ve yaratım sürecinin ilk aşaması olan görme duyusuna ne gibi etkiler oluşturabileceği konusuna yer verilmiştir.

Günümüz resim sanatının gelişim aşamalarında estetik değerlendirme açısından önem arz ettiği düşünüldüğünden Antik Yunan’da ve doğu felsefelerinde estetiği ele alış biçimlerine, bakış açılarına değinilmiş bu açıdan günümüze değin estetik kavramına bakışın değişimi anlatılmak istenmiştir. Modernlik sürecinin resim sanatı üzerindeki etkilerinin anlatımına katkı sağlayacağı düşünüldüğünden, resim sanatının moderniz dönüşüm evrelerinde estetik anlayışının anlaşılması açısından Charles Baudelaire’inin “ Modern Hayatın Ressamı” adlı esrinden atıflarda bulunularak aktarılmak istenmiştir.

Sanat akımlarının da estetik değerlendirmelerin şekillenmesinde etkili olduğu düşünüldüğünden; sanat akımlarının ne şekilde etki ettiği aktarılmak istenmiştir. Neyin sanat eseri veya sanat nesnesi olduğu, tasarım ve sanat yapıtı arasında beliren ikiliğin önemli ölçüde etki ettiği düşünüldüğünden ekonomik etkenler incelenmiş, sanatçıların yapıtlarından örnekler verilerek aktarılmak istenmiştir.

Estetik bağlamda sanat camiasında büyük ses getirmesi, kavramsal sanata öncülük eden yaklaşımı sunması ve estetik değerlendirme açısından sanatsal bir dönüşüm ve başkalaşıma yol açtığı düşünüldüğünden önemli bir konu olduğu düşünülerek ready made (hazır yapıt) kavramı araştırılıp incelenmiş ve tezde sunulmuştur.

Resim sanatının mağara duvarlarında başlayan ve günümüze değin süregelen mekân anlamında ele alınışının farklılaştığı anlatılmak istenmiştir. Mekân içerisinde ele alınan konunun resimsel anlatımında sunuş biçimleri incelenmek istenmiştir. Bunun için; Rönesans’tan itibaren sanatçılardan örnekler verilerek mekân yorumları anlatılmak istenmiş ve bu mekân yorumlamalarının perspektifin uygulanışı açısından günümüze gelindiğinde farklılaştığı aktarılmak istenmiştir. Daha sonrasında tüm bunların doğrultusunda resmin çağdaş resim sanatındaki mekânla ilişkisi örnekler verilerek aktarılmak istenmiştir.

Son olarak; fotoğrafın icadından günümüze değin resim sanatında güçlü ve önemli bir faktör olduğu düşünüldüğünden resmin fotoğrafla ilişkisi incelenmiş ve örneklerle aktarılmak istenmiştir.

### **1.1 Araştırmanın Problemi (Konusu)**

Bu çalışma, günümüz resim sanatında mekânın kurgulanış biçimlerini ve estetik algının nasıl evrildiğini araştırmayı amaçlamaktadır. Araştırma, resmin tarihinden bugüne kadar olan süreçte, sanatçıların yapıtları üzerinden mekânın farklı kullanımlarını ve estetik değerlendirmelerin nasıl şekillendiğini incelemektedir. Aynı zamanda, günümüz resim sanatında mekân ve estetik algısını etkileyen faktörleri belirlemek ve değerlendirmek hedeflenmektedir. Bu çalışma, günümüz resim sanatında mekânın ve estetik algının anlaşılmasına katkı sağlamayı amaçlamaktadır.

Araştırmanın temel soruları;

- Günümüz resim sanatında mekânın kurgulanışı nasıl değişmiştir ve bu değişim hangi faktörlerden etkilenmiştir?
- Estetik algı, günümüz resim sanatında nasıl bir dönüşüm geçirmiştir ve bu dönüşümü etkileyen unsurlar nelerdir?
- Sanatçıların yapıtları üzerinden mekânın kullanımını nasıl farklılaşmıştır ve bu farklılaşma hangi kavramsal ve teknolojik gelişmelerle ilişkilendirilebilir?
- Günümüz resim sanatında mekân ve estetik algısını şekillendiren diğer faktörler nelerdir ve bunların sanat üzerindeki etkisi nedir?

Bu araştırma, günümüz resim sanatındaki mekân ve estetik anlayışının derinlemesine incelenmesini hedefleyerek, sanatçılar, akademisyenler ve sanatseverler için değerli bir kaynak oluşturmayı amaçlamaktadır.

### **1.2 Araştırmanın Amacı**

Bu araştırma, günümüz resim sanatında mekân yorumlarının, mekânın uygulama biçimlerinin ve estetik meselesinin nasıl ele alındığını anlamayı amaçlamaktadır. Araştırma, teknolojik ilerlemelerin resim sanatındaki etkilerini, endüstriyel gelişmelerin estetik anlayışı nasıl etkilediğini ve sanatçıların özgür ifadelerini nasıl sınırlamadan

mekânı yorumlama yeteneklerini nasıl geliştirdiğini incelemektedir. Ayrıca, kavramsal sanatın düşünsel boyutunu ve anlatısal özelliklerini resim sanatıyla nasıl ilişkilendiğini araştırmaktadır. Araştırma, sanatın ticarileşmesinin ve ekonomik etkilerinin resim sanatı üzerindeki etkilerini ve sanatın toplumsal ve politik tartışmalara nasıl katkıda bulunduğunu ele almaktadır. Araştırma, resim sanatında mekânın soyut veya sembolik bir temsilini sağlayan kavramsal mekânın kullanımını ve estetik değerlendirmelerin kişisel, kültürel ve zaman bağımlı doğasını da ele almaktadır. Sonuç olarak, bu araştırma, günümüz resim sanatında mekânın yorumlanması, uygulama biçimleri ve estetik meselelerin ele alınma anlayışının aktarılmasına odaklanmaktadır.

### **1.3 Araştırmanın Önemi**

Bu araştırma, resim sanatının tarihsel işleyiş sürecindeki mekân ve estetik kavramlarının günümüz mekân ve estetik oluşumları üzerindeki etkilerini inceleyerek önemli bir okuma sunmayı amaçlamaktadır. Yapılan inceleme, araştırma ve eser analizleri, günümüz resim sanatı algılayıcılarına önemli bir anlayış ve kavrayış sağlayacaktır. Aynı zamanda, eğitici ve araştırmacılar için kaynak olarak kullanılabilir değerli bir bilgi kaynağı oluşturacaktır.

Bu araştırma, resim sanatının mekân yorumları, uygulama biçimleri ve estetik meselelerine odaklanarak, günümüz sanatında mekânın ve estetiğin nasıl şekillendiğini anlamamıza katkıda bulunacaktır. Bu araştırma, sanat eğitimi alan öğrenciler ve araştırmacılar için büyük bir öneme sahiptir. Araştırmanın sonuçları, sanat alanındaki tartışmalara katkıda bulunacak, sanatçıların ve sanat severlerin sanatın mekân ve estetik açısından çeşitlilik gösteren yönlerini daha iyi anlamalarını sağlayacaktır.

Ayrıca, bu araştırma, resim sanatının evrimini ve değişimini anlamak için önemli bir perspektif sunmaktadır. Mekânın yorumlanması, uygulama biçimleri ve estetik değerlendirmelerin incelenmesi, sanatın toplum ve kültürle olan ilişkisini, teknolojinin etkisini ve kavramsal düşüncenin önemini anlamamızı sağlayacaktır. Bu da sanatın evrimine ve geleceğine dair genel bir anlayış geliştirmemize yardımcı olacaktır.

Sonuç olarak, bu araştırma günümüz resim sanatının mekân ve estetik anlayışının anlaşılmasına katkıda bulunacak ve araştırmacılar için değerli bir kaynak teşkil

edecektir. Aynı zamanda, sanatın mekân ve estetik üzerinden toplumsal ve kültürel etkileşimlerini daha iyi anlamamızı sağlayarak sanatın önemini vurgulayacaktır.

#### 1.4 Araştırmanın Varsayımları

Günümüz sanatında estetik anlayışın, güzellik kavramının ötesine geçtiği ve sanatçının düşünsel süreçlerini ön plana çıkardığı varsayılmaktadır. İzleyicinin aktif katılımının günümüz sanatında önem kazandığı ve kavramsal mekânın, mekânın soyut veya sembolik bir temsilini sağladığı düşünülmektedir. Postmodern ve çağdaş sanatın etkisiyle kavramsal mekânın kullanımının arttığı ve mekânın sınırlarının zorlandığı kabul edilmektedir.

Estetik değerlendirmelerin kişisel, kültürel ve zaman bağımlı olduğu ve sürekli değiştiği ve yeniden şekillendiği varsayılmaktadır. Sanatın ticarileşmesi ve ekonomik etkileri nedeniyle sanatçıların özgün ifade özgürlüklerinin sınırlanabileceği ve sanatın toplumsal ve politik tartışmalara yol açabileceği düşünülmektedir. Bu nedenle, sanatın özgür ifade ve eleştirel düşünce aracı olarak kalabilmesi için sanatçılar, sanat kurumları ve izleyiciler arasında sağlıklı bir denge ve eleştirel farkındalık oluşturulması gerektiği savunulmaktadır.

Araştırmanın bir diğer varsayımı, günümüz sanat anlayışının kavramsal bir dönüşüm geçirdiği ve estetik anlayışının değiştiğidir. Sanatın ticari dünyada yer alması ve estetik değerinin sorgulanmasıyla birlikte bazı zorlukların ortaya çıktığı düşünülmektedir. Ticarileşmenin sanatçıların özgün ifade özgürlüklerini sınırlayabileceği ve sanatın yalnızca ticari beklentilere hizmet etmesi gerektiği algısıyla mücadele etmek zorunda kalınabileceği öne sürülmektedir. Aynı zamanda, sanatın ticari değeri üzerine odaklanmanın, sanatın estetik değerini sorgulayan eleştirel düşünceyi engelleyebileceği vurgulanmaktadır. Bu nedenle, sanatın ticari etkileriyle başa çıkma ve estetik değer sorgulanması gibi zorluklarla karşılaşılabilen düşünülmemektedir.

Sonuç olarak, günümüz sanatında mekân ve estetik algısının karmaşık ve çeşitlilik gösteren bir yapıya sahip olduğu düşünülmektedir. Sanatçılar, sanat kurumları ve izleyiciler arasında sağlıklı bir denge ve eleştirel farkındalık oluşturmanın önemli olduğu vurgulanmaktadır. Ancak, analiz sürecinin sınırlı veri kaynaklarına dayandığı ve mekânsal değişimlerin tam bir kapsamını sunamadığı dikkate alınmalıdır.

## 1.5 Araştırmanın Sınırlılıkları

Bu araştırmanın veri kaynağı, araştırma yazıları, makaleler, kitaplar, bilgiler, internet veri kaynakları ve sözlük gibi yazılı ve görsel bilgi kaynakları ile sınırlıdır. Bu durum, araştırmanın kapsamını ve erişilebilir kaynakları belirli bir çerçevede sınırlandırmaktadır.

Ayrıca, bu araştırma günümüz resim sanatında önemli olan Postmodern Estetik, Görsel Kültür Estetiği, Yeniden Tanımlanan Doğal Estetik ve Yeni Medya Sanatı Estetiği gibi farklı estetik anlayışlarını ele almaktadır. Bununla birlikte, diğer estetik akımların veya yaklaşımların ayrıntılı incelenmesi bu çalışmanın sınırları dışındadır. Araştırma, bu belirli estetik anlayışlar üzerinde odaklanarak, diğer potansiyel estetik yaklaşımları eksik bırakabilmektedir.

Araştırma ayrıca günümüz resim sanatında mekânsal yaklaşımların evrimini incelemektedir. Ancak, mekân algısı ve perspektif anlayışının tarihsel değişimi konusunda daha geniş bir perspektif sunulabilmesi mümkündür. Araştırmanın kapsamı nedeniyle, bu değişimlerin tam bir analizi veya derinlemesine bir araştırma yapılmamış olması olasıdır.

Sonuç olarak, bu araştırmanın sınırlılıkları, veri kaynaklarının sınırlı olması, belirli estetik anlayışlara odaklanması ve mekânsal değişimlerin tam bir kapsamını sunamamasıdır. Bu sınırlılıklar, araştırmanın belirli bir odak noktası olduğunu ve diğer potansiyel alanları veya perspektifleri eksik bırakabileceğini göstermektedir.

## 1.6 Tanımlar

**Asambalaj:** “Çeşitli malzemelerin veya aynı cinsten nesnelerin bir araya getirildiği üç boyutlu yapıt (Eroğlu,2003, s.29)”.

**Avargard (Avant-Garde):** “Günün onaylanmış geçerli sanat anlayışlarını yadsıyan deneyci sanatçıları ve onların yapıtlarını nitelemektedir (Tanyeli ve Sözen,2010, s. 32)”.

**Enstalasyon:** “Bir mekânda yapılan kavramsal düzenlemeye verilen genel isimdir. (Eroğlu,2003, s.71)”.

**Estetik:** “Klasik anlayışla güzelin ne olduğuyula ilgilenen felsefe dalıdır (Tanyeli ve Sözen,2010, s. 102)”.

**İmgelem:** “Yaratı yetisi. Gerçeklikteki olayların sanatsal yorumundan kalkarak, sanatçının sanat yapıtlarında canlandırdığı imgeleri ve kompozisyonları yaratma yolunu açar. İmgelem, yeteneğin gücüyle bağımlıdır ve estetik fikirlerle yön kazanır (Eroğlu,2003, s.95)”.

**Kavramsal Sanat:** “Görsel yada dokunsal olmaktan çok, zihinsel bir imge yaratmayı amaçlayan sanat anlayışı. (Tanyeli ve Sözen,2010, s. 162)”.

**Kolaj:** “Bir resmin bünyesinde uygun olarak yapıştırılan çeşitli kâğıt parçaları yada diğer renklerle yapılan eser (Turani,1975,69)”.

**Low-tec:** Fazla donanımlı olmayan ekipmanların kullanıldığı teknoloji. (http-1)

**Mekân kavramı;** TDK’ nın (Türk Dil Kurumu) tanımına göre; bulunulan yer, ev, yurt, uzay anlamlarını içermektedir. Resim Sanatı açısından mekân, kompozisyonu oluşturan öğelerin ışık, gölge, çizgi, renk, perspektif gibi unsurlarla iki boyutlu düzleme üçüncü bir boyut yanılması yaratacak biçimde oluşturulup konumlandırılması olarak tanımlanabilir (http-2)

**Non-objektive:** Nesnel olmayan, yanlı. (http-3)

**Norm:** “Sanatta biçim ve içerikle ilgili genel doğrulara verilen isim (Eroğlu,2003, s.122)”.

**Tin:** “Felsefede; evrenin usunu, canlılığını doğasını anlatmak için kendisine başvuru, maddeci varlığı olmayan töz olarak açıklanmaktadır. Bir tür tanrısalığa veya yaratıcılığa karşı gelen evrenin en üst varlık, yaşam ve düşünce prensibini anlatmaktadır. Modern döneme gelindiğinde ise bilinç yaşantılarının ya da durumlarının, kişinin benliğini oluşturduğu varsayılan düşünsel, duyumsal ve etik yetilerin bütününe verilen addır ( Kandinsky,2020, s.16)”.

**Otomatizm:** “Hiçbir estetik önyargı, ilke ya da kurala bağlı kalmayan, beyinle denetlenmeyen, bilinçsizce otomatik biçimde yapılan sanatsal çalışma ( Tanyeli ve Sözen,2010, s.232)”.

**Paradoks:** Aykırı düşünce, çelişki, düşünceler arasında tartışmaya açık, kesin bir yargı içermeyen karşıtlık. (http-4)

**Post-fordizm:** Kelime anlamı itibariyle Fordizm sonrası anlamı taşımaktadır. 1970’lerde yaşanan ekonomik buhran ile beraber Henry Ford’un öncülük ettiği Fordist üretim biçimi yetkinliğini yitirmiş, hedeflenen kazancı ve kâr payını sağlayamaz hale gelmiştir. Bu dönemde fordizmin bir krize girdiği bilinmektedir. Bu süreç sonrası gelişen üretim biçimi olarak Post-fordizm tanımlanmaktadır. (http-5)

**Ready-Made:** “Bir sanat yapıtı olarak benzerleri arasından seçilip değerlendirilmiş, üzerinde bir değişiklik yapılmaksızın kullanılmış ya da üzerindeki değişiklik sadece üretimi sırasında rastlantılara bağlı olarak ortaya çıkmış endüstri ürünü obje (Tanyeli ve Sözen,2010, s.255)”.

**Semiyotik:** Gösterge bilimi, gösterge bilimi ile ilgili olan. (http-6)

## 2. İLGİLİ ALANYAZIN

### 2.1. Kuramsal Çerçeve

Bu bölümde, mekânsal kurgu ve estetik açıdan resim sanatının kuramsal çerçevesi ele alınacaktır. Mekânsal kurgunun resim sanatında nasıl işlendiği, estetik değerlerin resim sanatında nasıl yorumlandığı ve bu kavramların sanatın uygulandığı biçimleri üzerindeki etkileri incelenecektir. Sanat tarihindeki önemli akımlar, kuramsal yaklaşımların resim sanatında mekân uygulamaları ve estetik biçimlerinin incelenmesine yönelik bir anlatım sunulacaktır.

#### 2.1.1 Günümüzde Sanat Anlayışı

Çağdaş sanat kavramının oluşumu modern sanatın bittiği tarihler olarak kabul edilen 1960-1970’li yıllardan itibaren günümüze değin uzanmaktadır. Teknoloji devrimi olarak da adlandırılan sanayi devrimi ile ilerleyişinde büyük bir hız kazanmış ve günümüz bir post-postlar (sonra-sonralar) çağına ulaşmıştır. Düşünsel dil sanatın içinde yer almaya başlamıştır. Kavramsal sanat ile sanat artık yeni bir gerçekliğe doğru ivme kazanmıştır.

“Sanat dünyasında kavramsal sanatın edindiği yer; sanatın artık yüksek sanatın bir parçası olmaktan çok kendi başına bir değer olarak görülmektedir. Sanat adına yeniden üretilmiş yapıtlar, yeni bir estetik algılanışına da sebebiyet vermiştir. Bu yeni üretimler estetik tanımının sanatın içinde yeniden değerlendirilmesi meselesini sanatın gündeminde tutmaktadır. Sanatın ne olduğuyla birlikte estetik algısı da sorgulanmıştır. 1917 yılında Marcel Duchamp’ın fountain R. Mutt imzalı bir pisuvardan oluşan hazır yapım heykeli estetik açıdan büyük bir eleştiriyi karşılanmıştır. Duchamp bu yapıtıyla sanat dünyasında büyük ses getirmiştir. (Şahiner, 2020, s. 12).”

Kavramsal sanatın hüküm sürdüğü bu yeni sanat anlayışına göre sanat izleyicisini şaşırtmaktadır. Artık izleyicinin karşısında gördüğü şey, alışlagelmiş şeyler değiller-



dir. Kavramsal sanat bütüncül düzenin temsil ettiği parçaların algıda yarattığı o vurgulayıcı etki ile izleyiciyi karşısında tutabilmektedir. Bu sebepten, izleyici katılımı açısından biçimsellikten önce yapıta zaman harcamak gerekmektedir. İzleyici ayrıntılar aracılığıyla yapıta odaklanıp kavrayabilmektedir. Kavramsal sanat, sanattan öte eleştirel bir bakışa ait yapıtlar ortaya koymaktadır. Bu yolda yeni estetik algısı zihinleri zorlamaktadır.

İkinci dünya savaşı (1939-1945) sonucunda oluşan küresel anlamda karışıklık ortamında özellikle Amerika olmak üzere birçok ülkede ekonomik rahatlama ve özgürleşme hareketleri neticesinde oluşan yeni fikir ve düşünceler insanların ve sanatçıların bakış açılarıyla birlikte üretim modellerini de değişime uğratmıştır. Ortaya çıkan yeni kültürün ürünleri de sanatçılarca sanat nesnesi olarak kullanılmıştır. Müze-lerde yer alan sanat eserlerinin kendi hayatlarından ayrı durduğunu düşünmüşler popüler kültürün öğelerinin sanat içinde yer alması çabasına girişmişlerdir. Popüler kültürün ürünlerine atıfta bulunarak sanat ürünleri oluşturmuşlardır. Benimsenen bu yeni akım, kullandığı popüler ürünler üzerinden adını alarak pop-art akımı doğmuştur. 1950'lerin 60'ların popüler kültür öğeleri tüketim mantığı üzerinden sanat dünyasında yerini almışlardır. 20.Yüzyılın temel öğelerini, oluşumlarını gösterge olarak sunan pop-art onları birer tüketim nesnesi olarak sunmasının yanında kendisi de doğrudan bir tüketim nesnesi durumuna gelmiştir. Pop-art sanatçıları tüketim mantığı üzerinden deha denen özneyi aşağılamış, biricikliğini yok etmek istemişlerdir. Duchamp, Da Vinci'nin bir tanesi Mona-Lisa'ya sakal bıyık takıp, çalışmanın altına 'kalçaların da güzelmiş' yazarak onu alaya almıştır. Andy Warhol'da ikonlaşmış ünlü isimleri çoğaltarak baskılarını seri üretim halinde sunmuştur. Duchamp ve Warhol bir şekilde öznenin hâkimiyetine savaş açmışlardır. Duchamp ve Warhol'un ortak noktası, sanatı ve sanat kurumlarını mevcut algı ve normlardan sıyrılarak eleştirmeleridir. Her ikisi de geleneksel sanat anlayışını sorgulamış ve klasik anlamda güzellik kavramını reddetmiştir. Yaptıkları bu ortak noktada birleşmektedir. Duchamp hazır nesneyi sergileyerek sanat algısını, dolayısıyla da estetik algıyı ve sanat kurumlarını reddetmektedir. Hiçte estetik olmayan bir nesneyi sergileyerek sanatı kökten sarsmıştır. Öncesi de olmadığı için yorumlanıp kıyaslanamamaktadır. Warhol da; Amerikan popüler kültü- rüne seri üretim yapıtlarıyla bir eleştiri sunmuştur. Duchamp, hazır nesnelere sanat ob-

jesi olarak kabul ederek sanatın tanımını değiştirmiştir. Ünlü eseri "Fountain" adlı tuvalet kabıyla sanatın sınırlarını zorlamıştır. Bu eseriyle, sanatın kendisine özgünlük ve estetikten ziyade düşünce ve fikir üzerine odaklanması gerektiğini savunmuştur. Duchamp'ın bu yaklaşımı, sanatın değerinin objenin kendisinden ziyade sanatçının niyeti ve seçimiyle belirlenebileceği fikrini ortaya atmıştır.

Warhol ise popüler kültürü ve kitle iletişim araçlarını sanatının merkezine yerleştirmiştir. Ünlülerin portrelerini, tüketim ürünlerini ve reklam görsellerini kullanarak seri üretim yapıtlarını oluşturmuştur. Böylelikle, sanatı sadece elitlerin erişebileceği bir alandan çıkararak herkesin günlük yaşamında karşılaşılabileceği bir hâle getirmiştir. Warhol, popüler kültürün tüketim çılgınlığına ve yüzeyselliğine bir eleştiri sunmuş ve sanatın kitlelerle ilişkisini sorgulamıştır.

Bu ortak noktada, her ikisi de geleneksel estetik anlayışını reddetmiş ve sanatı sıradanlaştırmışlardır. Duchamp, hazır nesnelere sanat objesi olarak kabul ederek estetik kavramını alt üst etmiştir. Warhol ise seri üretim yapıtlarıyla sanatı popülerleştiren kitlelerle ilişkilendirmiştir. Her ikisi de izleyicinin öznesel hâkimiyetine vurgu yapmış, sanatı sıradanlaştırarak sanat kurumlarının otoritesini sorgulamıştır.

Günümüz sanat anlayışında disiplinler arası bir iç içe geçmişlik durumu söz konusudur. Disiplinler arasındaki ayırım kalkmış, farklı sanat disiplinleri aynı eser içinde yer almaya başlamıştır. Sanat yapıtı yerine estetik nesne tümcesi kullanılır olmuştur. Daha geniş sınırlar, daha az kapsayıcı, daha ucu açık bir anlayış yerleşmiştir. Sanatçının ideası nesne üzerinden aktarılmaktadır. İdealar artık sanat olabilmektedir. Sanat artık akla seslenmektedir.

Hızla ilerlemekte olan teknoloji çağında sanatta büyük ölçüde bu durumdan etkilenmektedir. Bilgiye dayalı, dilselliğin önem kazandığı, daha çok kavramsallık içeren yapıtların artışı bu teknoloji ortamında estetik kavramını yeniden ele alınmasına sebep olmuştur. Dolayısıyla sanatın ne olduğu ile ilgili sorunsallar yine sanat dünyasında karşıımıza çıkmaktadır.

Teknolojinin getirdiği kolaylıkların sanata katkısı önemlidir. Video, kamera, internet, bilgisayar gibi teknolojik gelişmeler sanatın nesnesizleşme sürecinde büyük ilerlemeler sağlamaktadır. Dijital sanatın yaygınlaşması ile sanatçılar ve izleyiciler arasındaki etkileşim farklı bir boyut kazanmıştır. Bununla birlikte, NFT'ler ve blok

zinciri gibi teknolojiler tasarım ve resim sanatçıları açısından da ilgi çekici hale gelmiştir. Sanat yapıtlarına yeni bir boyut kazandırmaktadır.

“Her bir dijital varlığın bir değeri vardır, ancak tüm değerler aynı şekilde oluşturulmamaktadır. Neredeyse her şey dijital bir varlık haline gelebileceğinden oldukça çeşitli bir dünyaya sahiptir. Ancak akıllı sözleşmeler ve blok zinciri teknolojisi aracılığıyla dijital varlıklar, varlık olarak ihraç edilmek veya alınıp satılmak üzere programlanabilmektedir (Südor,2022)”.

NFT'ler, sanat eserlerinin dijital kopyalarının elde edilmesini ve benzersizliğini garanti altına almaktadır. Blok zinciri de eserlerin izlenebilirliğini ve değiştirilemezliğini sağlamaktadır. Bu teknolojiler, sanatın dijital alanda üretilmesi, sergilenmesi, satılması ve takip edilmesini kolaylaştırmaktadır.

Çağdaş sanat, giderek daha fazla toplumsal, politik ve ekonomik sistemlere meydan okuyan bir tutum benimsemekte ve katılımcılığı, bira adalığı, ortak üretimi ve topluluk oluşturmayı vurgulayan yöntemlerle bunu gerçekleştirmektedir. Artık sanat pratiği, sadece keyifli vakit geçirme veya estetik deneyim sunma amacının ötesine geçmiştir. Çağdaş sanat anlayışı, izleyiciyi pasif bir gözlemci olmaktan çıkararak, katılımcı bir rol üstlenmeye teşvik etmektedir. Sanat eserleri ve etkinlikleri, izleyicinin aktif katılımını gerektiren bir ortam yaratmaktadır. Bu katılımcılık, izleyicinin sanatın oluşturulmasına, yorumlanmasına ve hatta yeni eserlerin ortaya çıkmasına katkıda bulunmasını sağlamaktadır.

Çağdaş sanat, giderek daha fazla toplumsal, politik ve ekonomik sistemlere meydan okuyan bir tutum benimsemekte ve katılımcılığı, bira adalığı, ortak üretimi ve topluluk oluşturmayı vurgulayan yöntemlerle bunu gerçekleştirmektedir. Artık sanat pratiği, sadece keyifli vakit geçirme veya estetik deneyim sunma amacının ötesine geçmiştir.

Çağdaş sanat anlayışı, izleyiciyi pasif bir gözlemci olmaktan çıkararak, katılımcı bir rol üstlenmeye teşvik etmektedir. Sanat eserleri ve etkinlikleri, izleyicinin aktif katılımını gerektiren bir ortam yaratmaktadır. Bu katılımcılık, izleyicinin sanatın oluşturulmasına, yorumlanmasına ve hatta yeni eserlerin ortaya çıkmasına katkıda bulunmasını sağlamaktadır.

Aynı zamanda, çağdaş sanat toplumsal, kapitalist ve siyasi sistemlere eleştirel bir bakış açısı getirmektedir. Sanatçılar, bu sistemleri sorgulamakta ve sorgulatmaktadır. Toplumdaki eşitsizliklere, adaletsizliklere ve güç ilişkilerine dikkat çekmektedirler. Toplumsal meselelere duyarlılık ve farkındalık yaratmayı hedeflemektedirler. Bu şekilde, sanat toplumda değişim ve dönüşüm potansiyeli taşıyan bir araç olarak görülmektedir.

Bu egemenleşen tutum, çağdaş sanatın daha geniş bir izleyici kitlesine ulaşmasını ve toplumsal etki ve değişim potansiyelini artırmasını sağlamıştır. Sanat, sadece estetik deneyimin ötesine geçerek, toplumun sorunlarına dikkat çeken, alternatif düşünceler sunan ve insanları bir araya getiren bir platform haline gelmiştir.

“İletişim becerileri, empati kurma, ifade gücü, yaratıcılık ve özgünlük ile problem çözme yetisi, sembolik ve analitik görevler, dilsel ifadeler gibi bir zamanlar sadece sanatçılara ait olduğu düşünülen birçok özellik bugün neoliberal yaşamın her katmanında çağdaş özneliği oluşturan temel yetiler olmuşlardır. Kentsel yaşamın giderek yoğunlaşan ağında varlığı şekillenen çağdaş özne, postfordist sosyal oluşumun etkisinde ve kentin yaklaşmayı mecbur kılan fiziksel yapısı içinde, ilişkiseliliğin yükselişi ile yeni bir form edinen sosyal sistemin parçası olma durumunda kalmıştır (Balkan,2019)”

Aynı zamanda, çağdaş sanat toplumsal, kapitalist ve siyasi sistemlere eleştirel bir bakış açısı getirmektedir. Sanatçılar, bu sistemleri sorgulamakta ve sorgulatmaktadır. Toplumdaki eşitsizliklere, adaletsizliklere ve güç ilişkilerine dikkat çekmektedirler. Toplumsal meselelere duyarlılık ve farkındalık yaratmayı hedeflemektedirler. Bu şekilde, sanat toplumda değişim ve dönüşüm potansiyeli taşıyan bir araç olarak görülmektedir.

Bu egemenleşen tutum, çağdaş sanatın daha geniş bir izleyici kitlesine ulaşmasını ve toplumsal etki ve değişim potansiyelini artırmasını sağlamıştır. Sanat, sadece estetik deneyimin ötesine geçerek, toplumun sorunlarına dikkat çeken, alternatif düşünceler sunan ve insanları bir araya getiren bir platform haline gelmiştir.

### **2.1.1.1 Günümüz Sanatında Estetik Anlayışı**

Estetik Antik Yunan'dan bu yana güzel nedir sorusuyla incelenmiştir. Estetik, aisthesis kelime kökeninden alınmış, duyum, duyulur algı ya da duyular ile algılamak anlamlarında kullanılmıştır. Estetik, güzelliğin insan zihnindeki ya da duygularındaki

konularını inceleyen bir felsefe dalıdır. “Ayrı bir felsefi disiplin olarak estetik, ilk kez Alexander Gottlieb Baumgarten tarafından kullanılmıştır. “Estetik yaratıcılık ve bunun bilişsel gücü, bilimsel ve sanatsal bilginin analogisi ve formüle edilen estetik hakikat kavramına dair doğurgan düşünce metodunun dolgunluğunu içermektedir (Ertürk,2015,7)”. Estetiği bir duyumsama bilimi olarak ele almıştır. Fransız filozof Descartes sanat yaklaşımı matematik, fizik gibi aklın temellerine dayalı bir anlayışa sahiptir.” Descartes, genel bir disiplin seviyesine yükseltilemeyen duyuşsal algılamının varlığını dışarıda tutarak, metodik olmayan nesnel değer yargılarına sahip olduğunu iddia ederek estetik algılamayı reddedişini açıklar(Atasoy, Sımmaz,2009,7).”Alman filozof Immanuel Kant’ın sanat yaklaşımı da insan aklını merkez alan düşünceye dayanmaktaydı. Bilimsel ilerlemeler, inançlar, keşifler insan aklının ürünleridir. Tüm bu kavramlar insanlığın ilerleyişinin kanıtı olarak gösterilmektedir. Kant insan aklını merkez alan bir estetik anlayışını bu yaklaşımla ele almaktadır. Kant, her türlü amaç ve çıkarıdan arınmış bir zevk yargısını sunmuştur. Ona göre manevi tatmin sağlayabilen bir yapıt güzeldir anlayışını savunmuştur.

“Kant estetik duygulanımın evrensel bir ilkesi olduğunu söyler ve bu ilkeyi öznenin yansıtıcı yargı gücünde bulur. Kant’a göre nesnesine dair bilgi üreten yargılar karşılaşılan tasarımın evrensel bir kavram, kural ya da yasa altına konularak belirlendiği ve bir nesne olarak tanındığı yargılardır.(Avcı,2019,10)”.

Yani bilginin sorgulanıp, tekrar tekrar düşünülmesi düşüncesine dayalı bir yaklaşımla estetiği ele almaktadır. İngiliz filozof David Hume da genel estetik normları bulmaya çabalamıştır. Böylelikle insanları göreceli beğeniden uzaklaştırarak, evrensel normlarda bir estetik görüşü ortaya çıkarmak istemiştir. “Hume’a göre bütün fiziki ve toplumsal evren devasa bir avant-garde sanat eseridir adeta, öyleki bu evrenin gerisinde daima onu her an kuran, düzenleyen ve ona biçim veren aylak bir hayal gücü durmaktadır(Hünler,2011,256)”. Platon’un doğanın taklidinden ibaret saydığı (mimesis) sanatsal yaratı anlayışına karşı bir anlayışla estetik kavramına yaklaşmıştır. Sanata bir bilgi oluşumu olarak değil, basit bir taklit olarak yaklaşmıştır. Sadece biçimsel bir değerlendirme üzerinden yorumlamaktadır. “Platon’a göre sanat dalları gerçeklikten uzak, gerçeğin bilincinde olmayan bir faaliyettir. Tüm sanat dalları kopyadır ve bundan dolayı aralarındaki farklar önemsizdir. Yani sonuçta hepsi kopyadır ve bir aldatmacadır. (Kavuran ve Dede, tarihsiz, s.56)”.Aristoteles Platon’un tam tersi yönde bir

estetik düşünce ile sanata yaklaşmıştır; estetik güzelliğin doğanın taklidinden öte, sanatçının bilgi birikimi ve imgeleminde yer eden duyumsamanın bir yaratı olarak yansımaları olarak görmüştür.

“ İnsanlara çok farklı dünyalar ve güzellikler sunan doğada bulunmayan ama olabilir güzellikleri de bulan ve bunları ifade eden kişiler olarak ele almıştır. Sanatçı bu güzellikleri ifade ederken kendini de ifade eder. Bu ifade şekli kendinden bir şeyler katarak sanatını oluşturur. “(Kavuran ve Dede, tarihsiz, s.56)”.

Alman filozof Theodore Lipps, felsefe ve psikoloji alanlarını birlikte kullanarak ruh bilimi üzerine çalışmalar yapmıştır. Yapmış olduğu çalışmalar sonucunda estetik düşüncesine de buradan hareketle “duyumsama” tanımına varmıştır.

“Lipps’in ‘duyumsama’ tanımına göre; örneğin bir sanat yapıtının bize duyurduğu duygular, gerçekte o nesnel yapıtın niteliklerinden yansımış değildir, o sanat yapıtına aktardığımız kendimizin duygularıdır. Daha açık bir deyişle biz sanat yapıtını değil, o sanat yapıtının içine koyduğumuz ve onunla bütünleştirdiğimiz kendimizi duyarız. Bakıtığımız bir biçimin içine rahatlıkla yerleşebilmişsek o biçim güzel, rahatlıkla yerleşememişsek o biçim çirkindir (Worringer, 2016, s. 18).”

Yirminci yüzyıl itibariyle çağdaş sanatla birlikte klasik estetik anlayışı değişmiştir. Sanat artık güzelin ne olduğuyla ilgilenmez. Estetik günümüzde iyi, doğru, güzel diye tanımlanmamaktadır. Estetik, sanatçı açısından düşünüldüğünde ortaya koyduğu yapıtın kendi kuralları ve yapıtının yapım süreci anlatılmaktadır. Sanatçı için önemli olan, yapıtın kendisiyle birlikte ortaya koyduğu kavramlar ve düşünce yapısı olmaktadır. Yapıtın oluşum sürecinde geçtiği aşamaları, izlediği yolu, geldiği noktayı izleyiciye anlatma çabasını içermektedir. Sanatçı yapıtın geldiği o noktada izleyiciyi karşında tutabilmeyi hedeflemektedir. Sanatçı yapım sürecinde düşünsel gücünü kullanmış, parçalarla tüme varmıştır. Çünkü yapıt için o büyülü etki ayrıntılarda gizlenmektedir. Sanatçının çalışması sonucu kavramsal bir temele oturttuğu şey zihinleri zorlamakta, düşündürmekte ve görsel bir haz da yaşatabilmektedir. Günümüzde artık estetik değerler hem görsel zevke hitap ettiğinde hem de aynı zamanda zihinsel aktivasyon yaratabildiğinde etkili görülebilmektedir. Şahiner’in (2020, s. 36) dediği gibi: “yakın bir gelecekte bir yazarın aynı zamanda ressam, bir ressamında aynı zamanda yazar olması gerekebilir.”

“Duchamp’tan sonraki sanatsal eğilimlerin son aşamasında kavramsal sanat ve minimalizm ile sanatın bu günkü görünüşünü belirlediği ileri sürülmektedir. Bu gün artık

geçmişin sitemlerine karşı gelen, asilik gösteren yapıtlardan söz etmemekteyiz. Picasso'nun Avignonlu kızları, Kandinsky'nin soyut çalışmaları, Pollock'un akitma resimleri, Warhol'un Marilyn leri gibi sarsıcı yapıtların yerine farklı stillerin bir arada var olduğu, farklı sergileme yöntemleri ve çoklu araçlarla üretilen işlerin revaçta olduğu bir süreçten bahsedilmektedir (Şahiner, 2013, s. 143).”

Artık her şey söylenebilmekte, her şey ifade edilebilmektedir. Günümüzde artık sanat yapıtlarını plastik ögeler üzerinden değerlendirmekten çok sanat yapıtını okuma deyiminden sıkça söz edilmektedir. Sanat yapıtını bir bilgi nesnesi durumuna getiren yeni bir sanat anlayışı hâkimdir. Sanat yapıtı artık nesnenin gerçekçi (fotografik benzerlik) ya da güzel tasvirine uygun olarak resmedilmemekte, bir kavram veya bir ideolojik anlatı sunmaktadır. Bu görüşle göstergebilim kavramı doğmuştur. Gösterge kavramı günümüzde yapıtların yorumlanabilmesi açısından önemli bir yere sahiptir. Sanat yapıtını masaya yatırıp parçalara ayırıp bir araya getirmeyi veya ortak paydalarını ortaya çıkarmaya yönelik bir çözümleme biçimi olarak tanımlanabilmektedir. Göstergebilim toplumsal, felsefi, tarihsel, psikolojik vs. birçok etmeni kalıplaşmış sanat çözümleme yöntemlerinden farklı olarak daha geniş daha mantıksal bir çerçeveye sokmaktadır. Bu alanda sanat yapıtı dilsel, metinsel bir dil kullanıldığı ve ucu anlam bağlamında açık olduğundan birçok zenginlikler sunabildiği gibi yapıtın alınmasında çelişkili, belirsizlik içeren durumların oluşabilmesi riski de taşımaktadır. Bu yüzden yapıtın sanatçının, yapıtı ait sorunsalı bizzat açıklaması ve ürettiği kavramsal düşünceye hâkim olması gerekmektedir. Üretilen pek çok sanat yapıtının ve düşüncelerin birbiri ile çarpıştığı bir sanat ortamında yapıtların sağlıklı değerlendirilmesi, estetik ölçülere konması her zamankinden çok daha zorlaşmıştır.

Günümüz sanatında estetik anlayışı, çeşitlilik gösteren bir dizi yaklaşım ve anlayış içermektedir. Sanatçılar, kendi sanatsal deneyimlerini, toplumsal ve çevresel meseleleri yansıtmayı ve izleyiciyle etkileşime geçmeyi hedefleyen farklı estetik anlayışları benimseyerek yenilikçi ve çeşitlilik sunan çalışmalar ortaya koymaktadırlar.

### 2.1.1.1.1 Post modern Estetik

Post modern estetik, geleneksel estetik normları reddeden ve yeni bir yaklaşım sunan bir sanat akımıdır. Sanat eserlerinde çoklu anlamlılık, parodi, ironi ve göndermeler sıkça kullanılmaktadır. Post modern estetik, sanatın sınırlarını genişleterek, farklı disiplinlerin birleştiği karmaşık bir deneyim sunmaktadır.

“Postmodernizm, yetmişlerde sanatta teorik ve pratik bir yenilik olarak ortaya çıkmıştır. Çağdaş perspektiften Postmodernizm’in geçici bir fenomen olduğu düşünülürken, aynı zamanda derin tarihsel ve kültürel bir değişimin de işareti olmuştur. Bu dönem, endüstriyel toplum, ulusal kültürler ve ekonomilerden, sanayi sonrası bilgi toplumuna kadar, çok uluslu küresel sermayeye hizmet etmiştir (Kapar,2019)”.

Bu yaklaşım, mekânsal anlatıyı da dönüştürmüştür. Mekân, gerçeklikten bağımsız bir kavram olarak ele alınır ve sanatçılar, mekânın farklı katmanlarını ve sembolik anlamlarını keşfetmektedirler. Post modern estetik, mekânı sınırlarını aşarak yeni anlatılar ve deneyimler oluşturma amacı taşımaktadır.

Post modern estetik, mekânı soyutlamalarla ve değişkenlikle vurgulayarak izleyicinin mekânsal algısını sorgulamasını sağlamaktadır. Sanatçılar, mekânsal kompozisyonlarda çelişkiler ve paradokslar kullanarak mekânsal deneyimi zenginleştirmektedir. Bu yaklaşım, izleyicinin mekânı farklı bir perspektiften görmesini sağlamaktadır.

“1970 yıllarından itibaren kültürel, politik ve ekonomik faaliyetlerde mekân ve zaman algılayışımızı tümüyle deştiren köklü bir değişim süreci yaşanmaktadır. Postmodernist ideolojinin merkezinde belirsizlik ve rastlantı önemli bir yer oluşturur. Şans faktörünü göz ardı etmeksizin, her türlü öznel ve bilinçli seçim yöntemlerini etkisizleştirmek postmodernist ideolojinin nitelikleri arasında yer alır. Post modern olguyu kavramanın, üzerinde anlaşma sağlanan başlangıç noktası, modernlik ile arasında ileri sürülen kontrolsüz ilişkinin varlığıdır. Picasso ve Duchamp’ın söylediği gibi, eğer modern sanatçı atölyesini laboratuvarı olarak gördüyse, postmodern sanat da modern sanatın bitip tükenmiş halini temsil etmektedir (Cebraioğlu,2009,136)”.

Post modern estetik, estetik deneyimi politik, toplumsal ve tarihsel boyutlarla birleştirmektedir. Sanat eserleri, güç dinamiklerini, toplumsal ilişkileri ve kimlik oluşumunu etkileyen mekânsal faktörleri de ele almaktadır. Bu yaklaşım, sanatın mekân üzerindeki etkisini vurgulamakta ve mekânın güç ilişkilerine olan katkısını sorgulamaktadır.



### 2.1.1.1.1 Görsel Kültür Estetiği

Görsel kültür estetiği, görsel imgelerin üretim, tüketim ve anlamlandırılma süreçlerini inceleyen bir disiplindir. Bu estetik yaklaşım, görsel imgelerin kültürel, toplumsal ve estetik değerlerini analiz etmekte ve görsel kültürün etkisini anlamak için bir çerçeve sunmaktadır. Medya, reklam, sinema, fotoğraf ve internet gibi farklı alanlarda ortaya çıkan görsel imgeler incelenmekte ve bu imgelerin nasıl işlev gördüğü ve nasıl anlamlandırıldığı anlaşılmaya çalışılmaktadır. Görsel kültür estetiği aynı zamanda görsel imgelerin estetik değerini sorgulamakta ve toplumsal düzenlemeler, ideolojiler ve kültürel normlarla nasıl ilişkilendirildiğini analiz etmektedir. Bu estetik anlayış, izleyicilerin görsel imgeleri nasıl algıladığını, yorumladığını ve kullandığını incelemekte ve bu süreçte sosyal kimliklerin oluşumunu ve toplumsal ilişkileri etkileyen etkileşimleri araştırmaktadır. Temel amacı, görsel kültürün anlamını ve etkisini anlamak, görsel imgelerin toplumsal ve kültürel değerlerini sorgulamak ve görsel imgelerin estetik potansiyelini keşfetmektir. Görsel kültür estetiği, görsel imgelerin gücünü anlamak ve eleştirel bir perspektifle değerlendirmek için bir araç sağlamaktadır.

Hızlı iletişim, hızlı teknoloji ve yoğun tüketim çağında, sanat ve tasarım ürünlerinde yaratıcı süreçlerin hızlanmasıyla birlikte, ortaya çıkan ürünlerde sanatsal yaratıcılık sorgulanır hale gelmektedir. Tüketim kültürünün bir parçası olan popüler görsel kültürde, orijinallik ve süreklilik yerine, geçicilik ve yeniden üretilirlik daha baskın hale gelmiştir.

Bu durumda, sanat eserleri ve tasarımlar, hızlı tüketim döngüsü içinde daha kısa bir süre boyunca varlıklarını sürdürmekte ve ardından hızla değişen trendlerle yerlerini başka ürünlere bırakmaktadır. Biriciklik ve süreklilik yerine, yenilikçilik ve hız ön plana çıkmaktadır. Sanat ve tasarım ürünleri, daha çok geçici bir moda veya trendin parçası olarak algılanmakta ve tüketiciye hızlı bir şekilde sunulmaktadır.

Bu durumda, sanatsal yaratıcılık da sorgulanmaktadır. Ürünlerin hızla üretilir olmesi, bazen özgün ve derin düşünce süreçlerini ve sanatsal sezgileri zorlayabilmektedir. Yaratıcılık, daha çok pazar taleplerine ve hızlı üretim süreçlerine uyum sağlamak zorunda kalabilmektedir. Bu durumda, ürünlerin yaratıcı ve özgün olup olma-

dığı, sadece tüketici beklentilerini karşılayıp karşılamadığıyla ölçülebilir hale gelebilmektedir. Bu bağlamda, popüler görsel kültürdeki geçicilik ve yeniden üretilirlik, sanat ve tasarım ürünlerinin yaratıcılığını ve özgünlüğünü sorgulatmaktadır. Sanatsal sezgi ve derinlik yerine, hızlı tüketim ve pazar talepleri öncelik kazanmaktadır. Ancak, bu durum aynı zamanda yaratıcı süreçlerin daha hızlı ve erişilebilir olmasını da sağlayabilir, böylece daha geniş bir yaratıcı potansiyele erişilebilir ve daha fazla insanın sanatsal ifadeye katılması teşvik edilebilmektedir.

“Hız, iletişim, teknoloji ve tüketim çağında, tüketim kültürünün bir parçası olan sanat ürünlerinde ve tasarımlarda, yaratıcılığın temelindeki sanatsal sezginin ortaya çıkması için gereken yaratma süreci kısaldıkça, ortaya çıkan ürünlerde de sanatsal yaratıcılık sorgulanır hale gelmektedir. Popüler görsel kültürde, gerçek sanat ve tasarımların özgün alanındaki ‘biriciklik’ ve ‘süreklilik’ yerine, ‘gelip geçicilik’ ve ‘yeni üretilirlik’ hakimdir (Aytekin,2010,45)”.

Sonuç olarak, tüketim kültürünün etkisiyle popüler görsel kültürde ortaya çıkan geçicilik ve yeniden üretilirlik, sanat ve tasarım ürünlerinin yaratıcılığını sorgulayan bir durumu ifade etmektedir. Sanatsal sezgi ve özgünlük yerine, hızlı tüketim ve pazar talepleri öncelik kazanmaktadır. Ancak, bu durum aynı zamanda daha geniş bir yaratıcı potansiyele erişimi de sağlayabilmektedir.

#### **2.1.1.1.2 Yeniden Tanımlanan Doğal Estetik**

Yeniden tanımlanan doğal estetik, geleneksel doğal güzellik anlayışını sorgulayan ve dönüştüren bir yaklaşımdır. Bu estetik anlayış, doğanın güzelliğini salt estetik normlara indirgmeden daha geniş bir perspektifle ele almaktadır.

Geleneksel doğal estetik, doğal manzaraların veya unsurların belirli ölçütlerle güzel olarak kabul edildiği bir anlayışı ifade etmektedir. Ancak, yeniden tanımlanan doğal estetik, doğayı sadece görsel olarak güzel olmasıyla değil, aynı zamanda doğanın ekolojik dengesine, sürdürülebilirliğine ve doğal süreçlere olan uyumuna da odaklanmaktadır. Bu yaklaşımda, doğal güzellik yerine doğal karmaşıklık ve çeşitlilik ön plana çıkmaktadır. Doğal sistemlerin işleyişi, çevresel ilişkiler ve evrimsel süreçler gibi faktörlerin birleşimi doğanın estetik değerini belirlemektedir. Böylece, doğanın güzelliği ve estetiği, daha fazla katmanlı, dinamik ve ilişkisel bir kavram haline gelmektedir.

“Felsefenin güzeli ya da güzelliği konu edinen bu alanı, iyi, çirkin, hoş, yüce, trajik gibi güzellikle yakından ilişkili olan kavramları araştıran ve doğal nesne ya da insan yarattığı ürünlerde sergilenen güzelliklerle ilgili yargı ve yaşantılarımızda söz konusu olan değerleri, tavırları, haz ve tatları analiz eder. Estetik nesnelere, estetik tecrübenin nesnelere yönelen sorunsallar ve kavramları analizle uğraşan bu disiplinin günümüz sanatındaki karşılığı odak teşkil etmese de oldukça tartışma arz etmektedir (Çardırcı,2018)”.

Yeniden tanımlanan doğal estetik, aynı zamanda insanın doğayla olan ilişkisini de yeniden değerlendirmektedir. Doğanın parçası olarak insanın, doğal çevreye saygı duyması, sürdürülebilirlik bilinciyle hareket etmesi ve doğal kaynakları dengeli bir şekilde kullanması önemsenmektedir. İnsanın doğayla uyum içinde yaşaması ve doğal çevreye karşı sorumluluk sahibi olması, bu estetik anlayışın temel unsurlarından biridir.

Sonuç olarak, yeniden tanımlanan doğal estetik, doğayı salt görsel güzellikle değil, doğanın karmaşıklığına, çeşitliliğine ve ekolojik dengeye odaklanarak ele alan bir yaklaşımdır. Bu estetik anlayış, doğanın güzelliğini doğal süreçler, çevresel ilişkiler ve sürdürülebilirlik perspektifiyle değerlendirmektedir. Aynı zamanda insanın doğayla uyumlu bir şekilde yaşamasını ve doğal çevreye karşı sorumluluk almasını vurgulamaktadır.

### **2.1.1.1.3 Yeni Medya Sanatı Estetiği**

Yeni medya sanatı estetiği, geleneksel sanat formlarının dijital teknolojilerin kullanımıyla birleştiği ve yeni bir sanatsal ifade biçimi oluşturduğu bir alandır. Yeni medya sanatı, bilgisayarlar, dijital görüntüleme, sanal gerçeklik, interaktif sistemler, video, ses ve diğer dijital ortamlar gibi teknolojileri kullanarak sanatsal deneyimler yaratmaktadır.

Yeni medya sanatının estetiği, geleneksel estetik kavramlarını dönüştürür ve dijital ortamların sunduğu özellikleri dikkate almaktadır. Bu estetik yaklaşım, dijital görsel efektlerin kullanımını, interaktif deneyimleri, gerçeklik ile sanal gerçeklik arasındaki ilişkiyi, zaman ve mekân algısının değişimini ve dijital medya ile iletişimi değerlendirmektedir.

“Yeni medya sanatında teknoloji yalnızca bir üretim aracından ibaret değil. Geleneksel ve alışlageldik olanın bilimsel ve teknolojik ortamlara taşınmasından da ibaret değil. Bu durumda her yeni medya sanatının tek bir perspektife dayandığını ileri sürmek de bir o kadar yersiz. Ancak politik aktivizm ve inovasyon araştırmalarıyla çakışan işlerin bir yönelim olduğu tartışılabilir. Yapı bozum ve kendine mal etme yaklaşımlarından beslenerek 1990’ların sonundan itibaren politik aktivizmin dijital platforma geçmesiyle hız kazanan halihazırdaki yazılım programlarının yeniden kullanımı, web’deki arama ara yüzlerinin değiştirilmesi, verinin çökertilmesi ve manipülasyonu bugün artık ‘low-tech’ işler olarak nitelendirilebilir (Yetişkin,2012)”.

Yeni medya sanatının estetiği, katılımcıların aktif rol oynadığı interaktif deneyimleri vurgulamaktadır. İzleyiciler, sanat eserlerini etkilemek, manipüle etmek veya onlarla etkileşime geçmek için teknolojik araçlar kullanabilmektedir. Bu şekilde, sanat eserleri ve izleyici arasında bir etkileşim ve iletişim süreci oluşabilmektedir.

Ayrıca, yeni medya sanatının estetiği, dijital ortamların görsel, işitsel ve etkileşimli özelliklerini kullanarak duyuşal deneyimleri zenginleştirmektedir. Ses, renk, ışık, hareket gibi öğelerin bir araya gelmesiyle yeni medya sanatı, izleyiciye farklı duyuşal, estetik ve bilişsel deneyimler sunmaktadır.

Yeni medya sanatının estetiği, teknoloji ile sanatın birleştiği noktada ortaya çıkan yaratıcı ifade biçimlerini keşfederken, aynı zamanda teknolojinin toplumsal, kültürel ve politik etkilerini sorgulayan bir perspektife sahiptir. Teknolojinin hızlı gelişimi ve dijital çağın getirdiği sorunlar, yeni medya sanatının estetiği üzerinde derin bir etki yapmıştır. Bu estetik yaklaşım, teknolojinin toplum ve kültür üzerindeki etkilerini analiz ederken, eleştirel bir perspektif sunmaktadır. Örneğin, dijital çağın getirdiği bilgi aşırı yükü, gözetim ve gizlilik endişeleri, sanal kimlikler ve dijital uçurum gibi konular yeni medya sanatının estetiği içinde sorgulanmaktadır.

“Yeni medya sanatı bu nedenle her an çoğalan ve değişen dinamik bir estetiğe kendimizi açarak başkaları deneyimlemek üzere yapılan sezgisel ve düşünsel bir çağrı gibi de duruyor. İçinde bulunduğumuz dönem içinde yeni medya sanatı ile birlikte açılacak tartışma platformları ve yazıları da bu nedenle güncel sanat içinde nefes almaya olanak yaratabilir (Yetişkin,2012)”.

Yeni medya sanatının estetiği, teknolojiyle sanatın kesiştiği noktada yaratıcılığı teşvik ederken, aynı zamanda teknolojinin toplumsal, kültürel ve politik bağlamlarını sorgulamayı amaçlamaktadır. Bu estetik yaklaşım, yeni medya sanatının gücünü

ve potansiyelini keşfetmek için eleştirel bir perspektif sunmakta ve izleyicilere dijital çağın karmaşıklığını anlama ve değerlendirme imkânı sağlamaktadır.

Özetle, yeni medya sanatı estetiği, dijital teknolojilerin kullanıldığı sanatsal ifade biçimlerini değerlendirmektedir. İnteraktif deneyimler, dijital efektler, duyuşal deneyimler ve teknolojinin toplumsal etkileri bu estetik yaklaşımın temel odak noktaları arasındadır.

Bu yeni estetik anlayışlar, sanatın mekânsal boyutunu vurgulamakta ve izleyiciyi sanat eseriyle etkileşime geçirerek estetik deneyimi zenginleştirmektedir. Mekânsal anlatımın ön plana çıktığı bu yaklaşımlar, günümüz sanatında estetik algının gelişimini yansıtmaktadır. Bu yeni estetik anlayışlar, günümüz sanatında mekânın kurulanması ve estetik algının evrimini yansıtmaktadır. Sanatçılar, mekânı sınırlarının ötesine taşıyarak yeni deneyimler sunmakta ve izleyicinin mekânsal anlatıları daha derinlemesine deneyimlemesini sağlamaktadır.

#### **2.1.1.1.4 Nesne Odaklı Estetik**

Nesne odaklı estetik anlayışında, sanat eseri nesnenin kendisi üzerinden değerlendirilirken, günümüzdeki çoğulcu düşünce ve resim sanatındaki gelişmelerle birlikte bu anlayış da değişim göstermiştir. Çoğulcu düşünce, farklı perspektifleri ve bakış açılarını kabul etmeyi ve değerlendirmeyi içermektedir. Bu bağlamda, nesne odaklı estetik, tek bir nesnenin güzelliğini veya değerini vurgulamak yerine, çoklu nesnelere ve farklı estetik görüşlerin bir arada kullanıldığı bir yaklaşıma evrilmiştir. “Günümüz resim sanatı değerlendirilirken özellikle post-modernizmin temaları önemli bir rol oynamaktadır. Post-moderniz sanatta sanatçının üstünlüğü kaldırılmış ve sanat ürünü ön plana çıkartılmıştır (Oskay,2018)”.

Günümüzde resim sanatı, çoğulcu düşüncenin etkisiyle birlikte farklı disiplinlerden beslenmekte ve teknoloji ve medya unsurlarını kullanarak içeriğini zenginleştirmektedir. Sanatçılar, farklı malzemeleri, teknikleri ve medya araçlarını bir arada kullanarak yapıtlarını oluştururken, estetik görüşlerini ve bireysel algılarına birliklerini ortaya çıkarmaktadırlar. Bu çoğulcu yaklaşımla ortaya çıkan yapıtlar, sosyal çevre ve

kültürel faktörlerin etkisiyle farklı kimlik ve yapıdaki izleyicileri etkileyebilme potansiyeline sahiptir. Sanat eserleri, izleyicinin farklı deneyimleri, değerleri ve bakış açıları üzerinden yorumlanabilmekte ve anlamlandırılabilir.

Nesne odaklı estetik anlayışı, bu çoğulcu düşünce ve resim sanatındaki gelişmelerle birlikte, daha geniş bir perspektife evrilmiştir. Sanat eserleri, nesnenin yanı sıra sanatçının niyeti, izleyicinin deneyimi, kültürel bağlamlar ve sosyal etkileşimler gibi birçok faktörün bir araya geldiği kompleks bir yapıyı yansıtabilmektedir. Bu şekilde, nesne odaklı estetik, estetik deneyimi ve değerlendirmeyi tek bir nesneye indirgemek yerine, çoklu perspektiflerin ve çoğulculuğun dikkate alındığı bir yaklaşım olarak anlaşılabilir.

Immanuel Kant'ın estetik anlayışı özne merkezlidir. Kant'a göre, sanatçı veya deha, sanat eserini yaratırken kendi öznel algıları ve yetenekleriyle dünyayı algılar ve nesnelerin anlamını yeniden inşa etmeye çalışmaktadır. Kant, duyularımız aracılığıyla algıladığımız fenomenal dünyayı vurgular ve bu dünyanın öznel bilincimiz tarafından şekillendirildiğini söylemektedir.

Ancak son yıllarda, düşünce-varlık ilişkisini özne merkezli bir sistem yerine nesne odaklı bir yaklaşıma dayandıran bir tez geliştirilmiştir. Bu yaklaşıma "Nesne Yönelimli Ontoloji" (NYO) denmektedir. NYO'ya göre, nesnelere veya varlıklar insan bilincine indirgenmemektedir. Bunun yerine, nesnelerin kendi gerçeklikleri içinde birbirleriyle etkileşim halinde oldukları ve insan bilincinden bağımsız oldukları ileri sürülmektedir.

NYO, Kant'ın numenler (kendinde şeyler) ve fenomenler (algıladığımız nesnelere) arasındaki ayrımı tamamen reddetmektedir. Bunun yerine, gerçeklik nesnelere üzerinden keşfedilmeye çalışılmaktadır. Bu bakış açısı, insan zihninden bağımsız bir gerçeklik olduğunu iddia etmektedir. NYO'ya göre, insan bilincinin sınırlamalarından bağımsız olarak nesnelerin var olduğu ve kendi içinde anlamları olduğu kabul edilmektedir. Bu şekilde, NYO Kant'ın özne merkezli estetik anlayışına tamamen ters düşen bir perspektif sunmaktadır. NYO, gerçekliği nesnelere üzerinden anlamaya çalışırken, Kant'ın estetik anlayışı gerçekliği öznel algılara dayandırmaktadır. ‘NYO'nun kısaca söylediği; nesnelere insandan bağımsız bir varoluşa sahip ve kendi aralarında sürekli bir etkileşim halinde olduklarıdır (Harman, 2020, s. 10).’

Nesneler biz onlara bakmadığımız sürece kendilerine çekilmiş durumdadırlar. Ancak bu onların bizim algımız, düşüncemiz dışında var olmadıkları anlamına gelmemektedir. Nesnelere öznel bilinçten bağımsız olarak varlıklarını sürdürmektedir. Nesnelere yönelik ontoloji, nesnelere gerçekliklerinin öznel algılarından bağımsız olduğunu savunmaktadır. Bu perspektiften bakıldığında, nesnelere gerçekliği, onların kendi varoluşları ve özellikleriyle ilişkilidir. Öznel algıları ve düşünceleri, nesnelere gerçekliğini belirleme veya yaratma gücüne sahip değildir. Nesnelere, öznel bilinçten bağımsız olarak var olurlar ve kendi özelliklerini, ilişkilerini ve etkileşimlerini taşırlar.

Bu yaklaşıma göre, nesnelere algılamamak veya düşünmemek bile onların gerçekliklerini korurlar. Öznel bilinç, nesnelere gerçekliğini algılamak için bir araç veya yol sağlar, ancak gerçeklik nesnelere özünde yatmaktadır.

“Nesne illa öznenin karşısına dikilen bir şey değildir, özne olmadan da bağımsız varlığını sürdürebilmektedir. Nesne başka bir nesneye veya özneye yöneldiğinde nesneyi tam olarak kavramak mümkün değildir. Çünkü her nesne yüzeyin altında kalmış bir içsel var oluşa sahiptir. Bu yüzden nesnelere insan bilincinden bağımsız bir erişim gücü daima olacaktır (Harman, 2002).”

NYO nesnelere insanın bilme gücünden çıkarmakla nesnelere özerk bir alan açmaktadır. NYO, nesneyi ön plana çıkarırken, özneyi arka planda bırakıp yeni bir hiyerarşik durum yaratmaz. Özneyi nesnelere alanına dâhil ederek, onların merkezi konumda olmasına son vermektedir. Böylelikle insan (düşünen özne) merkezli yaklaşım son bulacaktır.

Anlaşıldığı üzere nesnelere insanlardan bağımsız olmakla kalmayıp, insan olmadan da ilişki kurma hatta eylemde bulunma gücüne sahiptir. “Örneğin bir su kaynağı insanlar olmadan da akar, kara delikler oluşur, toprak erozyona uğrar, bir yanar dağ lav püskürtür. Tüm bunlar insanın olmadığı bir dünyayı yeniden düşünmemiz gerektiğini göstermektedir. (Harman, 2002).”

### **2.1.1.2 Günümüz Estetik Anlayışında Resim Sanatı**

Günümüz estetik anlayışında resim sanatı, çeşitli etkileşimler, değişen sanatsal yaklaşımlar ve kültürel dönüşümlerle şekillenen geniş bir alanı kapsamaktadır.

Teknolojik gelişmeler, dijital medya ve görsel iletişim araçlarının yaygınlaşmasıyla birlikte resim sanatı da yeni bir dönüşüm sürecine girmiştir. Geleneksel resim tekniklerinin yanı sıra dijital resim, enstalasyon sanatı, performans sanatı gibi yeni yaklaşımlar ortaya çıkmıştır. Resim sanatı, daha önce tanımlanmış sınırları aşarak, disiplinler arası etkileşimlere ve yeni ifade biçimlerine olanak sağlamaktadır.

Günümüzde resim sanatı, estetik deneyimi ve anlamlandırmayı zenginleştirmek için bir araç olarak kullanılmaktadır. Sanatçılar, kendi bireysel ifadelerini, toplumsal, politik, kültürel ve kişisel konuları ele alarak resimlerine yansıtmaktadır. Estetik değeri ve anlamı sorgulayan resimler, izleyiciyi düşünmeye ve duygusal bir deneyim yaşamaya davet etmektedir. “Bugün resim sanatındaki dönüşümün temelinde de, 1960’lı yıllardaki kavramsal sanatın izleri görülebilmektedir (Oskay,2018)”.

Aynı zamanda, resim sanatı da çoğulcu bir yaklaşımın etkisi altındadır. Farklı sanatsal disiplinlerden etkilenen resim sanatı, görsel kültür, popüler kültür, tarih, sosyal adalet gibi çeşitli konuları ele alabilmektedir. Estetik değerinin ötesinde, resim sanatı toplumsal, politik ve kültürel mesajlar iletişimini sağlamak amacıyla kullanılabilir. Estetik değeri ve anlamı sorgulayan resimler, izleyiciyi düşünmeye ve duygusal bir deneyim yaşamaya davet etmektedir.

Günümüz estetik anlayışında resim sanatı, çeşitlilik, yenilikçilik ve toplumsal etkileşimlere açık bir alandır. Sanatçılar, farklı teknikler ve araçlar kullanarak kendilerini ifade ederken, izleyiciler de bu yapıtlarla etkileşime geçerek kendi deneyimlerini oluşturabilmektedir. Resim sanatı, estetik deneyimi genişletirken aynı zamanda toplumsal, kültürel ve politik tartışmalara da katkıda bulunmaktadır. Günümüz resim sanatında engeller, sınırlamalar söz konusu değildir. Yaratım sınırsızdır ve her yapıt gücünü yaratıcısından almaktadır. Fakat her resim yapıtı formu, biçimi, materyali hatta konusu ne olursa olsun ait olduğu zamanından ve yaratıcısından izler taşımaktadır. Bir şekilde onu yansıtmaktadır.

### **2.1.1.3 Algı ve Duyuların Estetik Algıya Etkisi**

Çağımızda yeni sanat anlayışı, sanat deneyimini dönüştüren bir yaklaşım olarak öne çıkmaktadır. Geleneksel sanat anlayışında, estetik deneyim genellikle görsel olarak algılanan bir yapıtın izlenmesiyle sınırlıdır. Ancak Yeni Estetik Kuramı, dijital teknolojilerin kullanımıyla algı ve duyuları daha geniş bir perspektifle ele almaktadır.



Dijital medya, sanatçılara görsel yanıyla birlikte işitsel, dokunsal ve hatta koksul deneyimler sunma imkânı sağlamaktadır. Sanat eserleri, izleyicilerin sadece görsel olarak algılamakla kalmayıp, sesleri duymalarını, dokunmalarını ve hatta sanal gerçeklik ortamlarında kendilerini farklı dünyalarda hissetmelerini sağlamaktadır.

Bu yeni estetik deneyim, izleyicinin pasif bir gözlemci olmaktan çıkarak aktif bir katılımcı haline gelmesini sağlamaktadır. İzleyici, sanat eseriyle etkileşime geçerek kendini daha derin bir şekilde bağlantılı hissetmektedir. Örneğin, interaktif bir enstasyonun içinde hareket ederken veya sanal gerçeklik gözlükleriyle sanal bir dünyaya adım attığında, algı ve duyuları daha yoğun bir şekilde harekete geçmektedir.

“Bilişim çağı olarak adlandırılan bu süreç kişilere, kurumlara ve toplumlara ait "İletişim, bireylere, sürekli değişen ilişkilere, gruplara ait iletişim ve davranış bilimleri olarak adlandırılan sürekli dönüşüm içinde, dijital teknolojilerin kullanılmasıyla yeniden şekillenmiştir. İnternet, bilgiye erişimde merkezi bir konuma gelmiştir. 20. yüzyılın son dönemlerinden itibaren dijital teknolojilerin ve internetin sanat ve tasarım alanlarına girmesiyle kavram ve estetiğin yeni bir ifade ortamında somutlaştığı görülmektedir

( Akbostancı,2014,s 37)”

Bu yeni estetik deneyim aynı zamanda sınırları zorlar ve alışılmışın dışında bir duyuşal deneyim sunmaktadır. Ses, ışık, hareket ve dokunsal uyaranların bir araya geldiği eserler, izleyiciyi duyuşal bir yolculuğa çıkarmaktadır. Bu deneyim, sanatın duyuşal aracılığıyla duyuşal, zihinsel ve bedensel bir etki yaratma gücünü vurgulamaktadır.

Dijital teknolojilerin kullanımıyla sanat eserleri, izleyicilerin görsel, işitsel, dokunsal olarak daha derinlemesine deneyimlemelerine olanak tanımaktadır. Bu da sanatın duyuşal deneyimi genişlettiği, izleyicilerin sanatla daha etkileşimli bir ilişki kurduğu ve yeni algısal deneyimlerin ortaya çıktığı bir dönemi temsil etmektedir.

“Kandinsky Sanatta Tinsellik adlı yapıtında beden, ruh ve zihin olarak üç esas noktanın yaratım sürecinde dördüncü bir noktaya; ‘tin’ in önemine dikkat çekmektedir. Tin evrenin usunu, canlılığını, doğasını, anlamak için başvurulmuş maddeci bir varlığı olmayan töz olarak tanımlanabilmektedir. İnsan bedeniyle algıladığı dünyaya aittir. Ruhuyla da kendi dünyasını kurar. Tiniyle de her ikisinin üstünde bir dünya kurmaktadır. Yani tiniyle evrenin tinine dâhil olur ve daha yüksek bir düzeyde kavrar.(Kandinsky, 2020, s. 13-18).”

“Bruce Word’s’e göre de büyük sanat yapıtları aynı anda, dört düzeyde birden algısal, duygusal, zihinsel ve tinsel iletişim sağlar (Şahiner, 2020, s. 56)”. İşte bu yüksek düzeyde kavrama bir sanat yapıtının hem sanatçısı hem de izleyicisi tarafından daha yüksek düzeyde bir estetik algıda değerlendirilebilmektedir. Bir sanat yapıtını deneyimlemek izleyici açısından duygusal ve zihinsel olarak bir etki bırakabildiğinde önem kazanmaktadır. Bir sanat yapıtıyla tinsel bir yolla bağ kurulabildiği zaman insanın içine işlemektedir. Bu sayede derinden harekete geçirebilecek bir etkiye sahip olabilmektedir. Kandinsky’nin yapmaya çalıştığı şey; evreni sanat aracılığıyla en yüksek düzeyde tinsellik yoluyla anlamaya çalışmaktır. Canlı varlık olan bedenini duyuyüstü evrende buluşturup, onların bu evrendeki durumunu anlamaya çalışmaktadır.

İçselliği yüksek, derin hisler barındıran sanat yapıtı, ruh ve zihin aracılığıyla tını sıradanlıktan kurtarmakta, yapıta heyecan katmaktadır. Bu yolla izleyici sanatın etki alanına girmekte ve en yüksek seviyede sanatın olanaklarından yararlanabilmektedir.

Kavramsal sanat eserlerini biçimsel ve estetik olarak değerlendirmek, eserlerin alımlanmasında yetersiz kalacaktır. Çünkü kavramsal sanatta estetik kaygıların, formun yerini fikir aldığından dolayı formun biçimsel algılanışı ikincil düzeyde önem taşımaktadır. Düşünceye dayalı bir yaratma biçimi sayı, kelime, fotoğraf, enstalasyon ya da farklı birçok yolla ifade edebilmektedir. Kuramsal bir eylemdir. İzlenecek olan şey nesneden daha çok düşüncedir. Ortalama bir insan, bir sanat yapıtını bir çocuğun dünyayı algıladığı bir gözle yüzeysel bir şekilde algılamaktadır. Görüngüler dünyasına ait her ne varsa gelişme düzeyindeki derinliğe göre içsel sesin elde edilmesini sağlamaktadır. Bu derinlik her ne kadar fazla ise ruhsal doyuma ulaşmak o düzeyde olacaktır. Buna paralel olarak eğitim düzeyi de büyük önem taşımaktadır. Çünkü bu doğrultuda görüngüler dünyası zenginleşmekte ve tinsel boyuta ulaşma noktasında büyük önem taşımaktadır.

“Kandinsky çok odalı bir bina düşünmemizi ister. Duvarlarında farklı konu ve ölçülerde resimler asılı olsun der. Sanatçı isimleri ile birlikte eserlerin isimlerinin de yer aldığı basılı bir katalog olduğunu düşünmemizi ister. Sonra izleyiciler gelip kataloğa ve duvardaki resimlere bakıp sonrada rutin işlerine döneceklerdir. Tam bu sırada derin hisli müziğin sanatçısı Robert Schuman’ın sözüne işaret eder: ‘İnsan kalbinin derinine ışık göndermek sanatçının işidir.’ İşte bu nokta da o ışığı alabilecek izleyici gerçeği ile yüzleşilmektedir. Kandinsky Schuman’ın müziği eşliğinde sergiyi gezenlerin hiçbir yorum

yapmadan oradan ayrıldıklarını düşünmektedir. Ve arkasından Tolstoy'un şu vurgusuna yer verir: 'Ressam, çizim ve boyama ile her şeyin resmini yapabildir.' Böylece insan kalbinin derinine ışık gönderebilenle her şeyin resmini yapabilen biri arasındaki yaratıcılık açısından ciddi bir fark olduğuna dikkat çekmektedir. Kandinsky söz konusu binada yer alan resimler üzerinden dile getirilen ciddi farkı anlayabilecek kaç kişinin olabileceği konusunda bizleri düşündürmektedir. Resimlere bakanların çoğunun Tolstoy'un sözüne eş bir görme gerçekleştirdiklerini düşünmektedir. Bunların bir şey alamadan binadan ayrıldıklarını, ruhlarını doyurmak için gelenlerin ise azınlıkta olduklarını söylemektedir. Çoğunluk tip resimler için sadece 'özenli', 'harika' bulmakla yetinmişlerdir. Kandinsky böylesi bir yeteneği bir ip cambazının yeteneğine benzetmektedir. (Kandinsky, 2020, s. 33)."

Ortalama bir insan tanıdık nesnelere üzerinde gözlerini gezdirir, bu nesnelere yüzeysel bir etki yapmaktadır. Ruhsal olarak göz ilk önce renkten zevk alır. Bu fiziksel bir histir, zevk kısa sürelidir. Tam bir mutluluk sağlamayan yüzeysel bir durumdur. Ruhun mutluluğunu arzulayanlar rengin derinlerine yönelebilseler deneyimleyebilirler. Tıpkı bir çocuğun dünyayı algılayışı gibidir. İnsanın gelişim düzeyi arttıkça görüngüler dünyası da büyümektedir. Görüngüler dünyasına ait her ne varsa gelişme düzeyindeki derinliğe göre içsel sesin elde edilmesini sağlamaktadır.

Rengin ruhsal etkisi, kendisini algılayabilecek kişilerde bir ruhsal titreşime sebep olmaktadır. Mesela kırmızı ateşi hatırlattığı için bu doğrultuda bir his uyandırabilmektedir. Sarı limonu hatırlatıp ağızda ekşi bir tat bırakabilmektedir. Yani görme duyu organlarının hepsinde vardır. Tabii renklerin etkileri kişilerin içsel ihtiyaç durumuna göre değişebilmektedir.

On sekizinci yüzyılın estetik algısında; bir yapıtın yorumlanmasında beğeni, güzellik gibi görüşler yer almaktaydı. Çünkü sanat mimesis düşüncesine yani doğanın birebir taklidine dayandırılmaktaydı. Yirminci yüzyılın başlarından itibaren bu geleneğe karşı çıkılmış, taklitten ötesine gidilmek istenmiştir. Artık resminde izleyicisinden talebi vardır, anlaşılmayı, çözümlenmeyi beklemektedir. Günümüzde resim sanatı, tasvir etmekten çok temsil etmektedir. Temsil ederken onu anlatmakta veya onu simgelemektedir. Onu anlatır, fakat yine de mimesiste olduğu gibi birebir benzemesi gerekmemektedir. Metafor kullanarak veya imada bulunarak anlatmakta hatta çağrışım

yapmaktadır. “Yirminci yüzyılın ilk dönemlerinde soyut sanatın yorumlarına göre; sanat renklerin, çizgilerin, şekillerin kombinasyonu ile yarattığı resimsel etki ve estetiğe göre değerlendirilmelidir (Witham ve Pooke, 2018, s. 18).”

19. yüzyıl ortalarında resim sanatının dinamikleri akademiler tarafından belirlenmiştir. Fakat 20. yüzyıl başlarından itibaren bu durum büyük ölçüde önemini yitmiştir. Ancak Yunanca kökenli olan, sözlük anlamıyla marangozun ölçü çubuğu manasına gelen kanon sözcüğü kalite ölçü birimi manasında bir değerlendirme kistası olarak varlığını sürdürmektedir.

“Bir resmin Batı kanonuna dâhil edilmesini önermek eserin değeri, tanınırlığı veya statüsü açısından olumlu bir yargıyı ima eder. Modern sanat (1860-1960 arası) için, özellikle yirminci yüzyıldan itibaren esnek bir (daha özgür ifade biçimleriyle, sınırlayıcı-kısıtlayıcı durumlardan bağımsız) şekilde kullanılmaya başlanmıştır (Witham ve Pooke, 2018, s. 101).”

Geleneksel estetik anlayışında, bir yapıtın değerlendirilmesinde beğeni ve güzellik gibi kavramlar ön plandaydı. Günümüzde sanat eserleri, izleyicinin anlamlandırma sürecine katkıda bulunacak şekilde tasarlanmaktadır. Sanatın amacı, izleyiciye sadece bir görsel deneyim sunmak değil, aynı zamanda onun düşünce ve duygularını harekete geçirmek, farkındalık yaratmak ve toplumsal ilişkileri dönüştürmeye yönelik bir etki yapmaktır.

Günümüz resim sanatının evrildiği yönleri, bulunduğu durumu anlayabilmemiz için 1980 öncesindeki eserlerin yapım aşamalarını, süreçlerini, beslendiği kaynakları bilmemiz gerekmektedir. Çağdaş resim sanatının geldiği noktada kavram, kaygı ve sunduklarını özümseyebilmemiz günümüz sanatının anlaşılabilirliği açısından büyük önem teşkil etmektedir. Bu günün yapıtlarının temelleri o günlere dayanmaktadır ve bu günün sanatına fayda sağlamaktadır.

İlişkisel estetik anlayışı sanat eserinin izleyiciyle etkileşime geçerek onun aktif katılımını teşvik ettiği bir süreci ifade etmektedir. İzleyici, pasif bir gözlemci olmaktan çıkarak, sanat eseriyle etkileşime girmekte, onu deneyimlemekte, yorumlamakta ve kendi düşünsel katkısını katmaktadır. Bu etkileşim, izleyiciyi sanat eserinin içine çekmekte ve onunla etkileşime geçerek yeni anlamların oluşmasına olanak tanımaktadır.

İlişkisel estetik, sanatı bir toplumsal ve etkileşimci deneyim alanı olarak değerlendirmekte ve izleyiciyi sanatın üretken bir parçası haline getirmektedir.

Günümüzde artık resim sanatının normları değişmiş durumdadır. Portre, natürmort, manzara gibi konular yerini çevrebilim, politik sorunsallar, kimlik ve cinsiyet, hayvan hakları, feminizm gibi konulara bırakmıştır. Tüm bu ve bunun gibi oluşumlar, kavramlar üzerine iyi bir gözlem yapabilmek ve yorumlayabilmek, çağdaş sanatın doğru okunabilmesi adına büyük önem taşımaktadır.

#### **2.1.1.4 Yeni Mekânsal Yaklaşımlar**

Günümüz resminde yeni mekânsal yaklaşımlar, sanatçıların mekân kavramını farklı şekillerde ele almalarını ve mekânın ifade edilmesinde yeni yollar keşfetmelerini içermektedir. Geleneksel resim anlayışından farklı olarak, mekânın fiziksel veya illüzyonel temsiliyeti yerine, soyut, deneysel veya kavramsal mekânlar ön plana çıkarılmaktadır. Bu yaklaşım, mekânı sadece fiziksel bir varlık olarak değil, aynı zamanda sosyal, politik ve kültürel bir zemin olarak da ele almaktır. Sanatçılar, belirli mekânlara ilişkin hikâyeleri, belleği ve deneyimleri yoluyla ifade etmekte ve mekânların toplumsal ve kültürel anlamlarını araştırmaktadır. “Post modern resim anlayışındaki zaman-mekân temsili, zaman mekânın yeniden şekillendirilmesine ilişkin çatışmada yerini almaktadır. Post modern resim anlayışını belirleyen ana argümanlar, postmodern söylemin argümanlarından beslenir (Alp,2015)”.

Diğer bir yaklaşım ise mekânın soyut veya deneysel bir şekilde ele alınmasıdır. Sanatçılar, perspektif kurallarına bağlı kalmadan mekânın farklı boyutlarını keşfetmektedirler. Geometrik şekiller, renkler, ışık ve gölge gibi unsurlar kullanılarak soyut ve deneysel mekânlar oluşturulmaktadır. Bu yaklaşım, izleyicilerin mekânı farklı bir şekilde algılamasını sağlamakta ve onları düşünsel bir yolculuğa çıkarmaktadır. “Mekân, postmodern sanat temsilinde yapıtı okunaklı kılacak durağan ve tek merkezli bir araç olmaktan çıkarak, çok merkezli, yapıtla etkileşimsel bir amaç haline dönüşür (Alp,2015)”.

Ayrıca, bazı sanatçılar mekânı kavramsal bir şekilde ele alıp ve mekânı sembolik veya simgesel bir anlam yüklemektedirler. Mekân, bir fikir veya duygu ifadesi

olarak kullanılmakta ve sanatçıların kişisel veya toplumsal deneyimleriyle ilişkilendirilmektedir.

Yeni teknolojilerin kullanımı da günümüz resminde mekânsal yaklaşımları etkilemiştir. Sanatçılar, dijital ortamlarda sanal mekânlar oluşturabilmekte, interaktif enstalasyonlar tasarlayabilmekte veya sanal gerçeklik teknolojilerini kullanarak izleyicileri farklı mekânlara taşıyabilmektedirler.

“1970’li yıllardan itibaren, postmodern söylem ve kuramların ana dayanağı zaman-mekâna ilişkin argümanlardır. Tarihin sonu, gerçekliğin bitmiş olması, simülasyonun gerçeğin yerine geçmesi, sürekli-şimdi, küreselleşme, kimlikler, kültürlerarasılık, cinsiyet gibi kavramların her biri postmodern durumun zaman-mekâna ilişkin yeni etiketleridir. Bu etiketler aynı zamanda yeni estetik paradigmaların da ana kavşağını oluşturmaktadır (Alp,2015)”.

Günümüz resminde yeni mekânsal yaklaşımlar, mekânın farklı boyutlarını keşfetmeyi, mekânın sosyal, politik ve kültürel anlamlarını araştırmayı ve izleyicileri mekânsal deneyimler üzerinden etkilemeyi hedeflemektedir. Sanatçılar, mekânı soyut, deneysel veya kavramsal bir şekilde ele alarak geleneksel resim anlayışından farklı bir perspektif sunmaktadırlar. Ayrıca, yeni teknolojilerin kullanımı da mekânsal yaklaşımları çeşitlendirmekte ve sanatçılara yeni olanaklar sunmaktadır.

#### **2.1.1.4.1 Kavramsal Mekân**

Günümüz resminde kavramsal mekân, sanatçıların mekân kavramını soyut veya sembolik bir şekilde ele aldığı bir yaklaşımdır. Mekânın fiziksel varlığından ziyade kavramsal veya düşünsel boyutu ön plana çıkarılmıştır. Sanatçılar, soyut imgeler, semboller veya diğer kavramsal unsurlar aracılığıyla mekânı temsil ederken, izleyiciyi düşünmeye ve mekânın anlamını sorgulamaya davet etmektedirler. Bu yaklaşım, izleyicinin mekânı yeniden anlamlandırmasını ve kavramsal bir düşünce sürecine dahil olmasını amaçlamaktadır.

Kavramsal mekânın temel özelliği, izleyicinin mekânı sadece görsel olarak algılamak yerine, düşünsel veya zihinsel bir deneyimle anlamlandırmasıdır. Sanatçılar, soyut geometrik şekiller, semboller, renkler, metinler veya diğer imgeler aracılığıyla

mekânı temsil ederken, izleyiciye bir düşünce veya felsefi kavram aktarımında bulunmaktadırlar.

Bu yaklaşım, mekânı sadece fiziksel bir varlık olarak değil, aynı zamanda insan ilişkileri, toplumsal yapılar, kimlik ve bellek gibi soyut kavramlarla ilişkilendirerek anlamlandırmaktadır. Sanatçılar, mekânın anlamını değiştirebilen veya sorgulayan işler yoluyla, izleyiciyi düşünmeye, tartışmaya ve kavramsal bir zihinsel sürece dâhil etmeye çalışmaktadırlar.

Kavramsal mekânın günümüz resmindeki kullanımı, postmodern ve çağdaş sanatın etkisiyle artmıştır. Sanatçılar, sınırları zorlayan, mekânın alışılmadık yönlerini keşfeden ve izleyiciyi mekânın içine çeken işler üretmektedirler. Bu yaklaşım, izleyicinin mekânı yeniden düşünmesini, mekânın farklı katmanlarını anlamlandırmasını ve sanatla etkileşim kurmasını sağlamaktadır.

“Çağdaş sanat kavramının oluşumu ile mekân algısı değişmekte ve sanatın tüm alanlarında mekân kullanımının artmasıyla mekân kullanımına yönelik yeni tavırlar da ortaya çıkmaya başlamıştır. Herhangi bir tasarımda bir sanat akımının kavram olarak problem çözümünde yer alması gibi sanatta da bir öge olarak mekânın kullanımı görülmektedir (Sarcan,2020, s.9)”.

## **2.2 İlgili Araştırmalar:**

İlgili araştırmalar, bu tez çalışmasının temelini oluşturan konuları desteklemek ve mevcut bilgileri genişletmek amacıyla yapılan çalışmaları kapsamaktadır.

Mekânsal kurgu ve estetik açıdan resim sanatına yönelik yapılan araştırmalar, resim sanatında mekân algısı, mekânın sanatsal kurgulanışı ve estetik açıdan resmin ele alınışı gibi konuları ele almaktadır. Bu araştırmalar, sanat yapıtlarının mekânsal düzenlemelerinin nasıl bir etki yarattığını, izleyicinin algısını nasıl şekillendirdiğini ve estetik deneyim üzerindeki etkisini incelemektedir.

Özellikle, tarihsel süreçte resim sanatının evrimini ve mekânsal kurgu açısından nasıl geliştiğini anlamak için yapılan araştırmalar önemlidir. Bu çalışmalar, farklı dönemlerdeki resim sanatının mekânsal düzenlemelerini, kullanılan kompozisyon tekniklerini ve estetik değerlerini analiz etmektedir. Ayrıca, teknolojik, ekonomik ve toplumsal etkenlerin resim sanatındaki mekânsal ve estetik değişimlere olan etkilerini ortaya koymaktadır.

İlgili araştırmaların yöntemleri genellikle görsel analiz, sanat tarihi çalışmaları, içerik analizi ve gözlemsel çalışmalar gibi yaklaşımları içermektedir.

### **2.2.1 Resim Sanatında Estetik Dönüşüm**

Estetik kavramı, sanat, tasarım ve güzellikle ilişkilendirilen bir disiplindir ve insanların deneyimledikleri şeyleri değerlendirirken güzellik kavramını incelemektedir. Estetik algı, bireyler arasında farklılık gösterebilir ve kişisel tercihlere dayanabilmektedir. Bu nedenle, estetik değerlendirmelerdeki yaklaşımlar ve tanımlamalar zamanla değişmiştir.

Antik Yunan ve doğu felsefelerinde kökenleri olan estetik anlayış, güzelliği doğanın güzelliği üzerinden tanımlamaktadır. Antik Yunan'da, güzellik algısı doğadaki güzellik örnekleriyle ilişkilendirilir ve Yunan heykelleri, mimari yapılar ve İslam hat yazı sanatı gibi örnekler estetik olarak değerlendirilmektedir. Bu dönemde estetik değerlendirmeler daha nesnel bir temele dayanırken, güzellik kavramı doğaya atıfta bulunarak belirlenmekteydi.

Günümüzde ise estetik kavramı daha göreceli bir nitelik kazanmıştır. Estetik deneyim, sanat eserleri, görsel medya, müzik, moda, mimari ve diğer sanatsal ifade biçimleriyle ortaya çıkmaktadır. Estetik değerlendirmeler, bireysel deneyimler, kültürel bağlamlar ve zamanın etkisiyle şekillenmektedir. Bu nedenle, estetik algılamalar kişiden kişiye değişebilmekte ve çok yönlü olabilmektedir.

Ancak estetik değerlendirmelerin sınırlamalara tabi tutulmaması önemlidir. Estetik, bir sanatsal deneyimin özgürce ifade edilmesini gerektirmektedir. Ancak yeterli eğitim ve dūřünsel altyapıya sahip olmayan bireylerin estetik değerlendirmeleri bazen yüzeysel veya sığ olabilmektedir. Bu nedenle, estetik algılamaların derinlemesine anlaşılması ve değerlendirilmesi için sanatsal ve kuramsal eğitimin önemi ortaya çıkmaktadır.

18. yüzyılda estetik değerlendirmelerdeki yaklaşım değişmiş ve kişinin ham zevkine dayanmaması gerektiği dūřüncesi ortaya çıkmıştır. Duyuların yanı sıra akıl ve rasyonel bir bakış açısı da estetik deneyimde önemli hale gelmiştir. Estetik değerlendirme, duygusal ve duyusal deneyimlerin yanı sıra dūřünsel bir sürece dönüşmüştür.



Bu dönemde estetik değerlendirmeler daha objektif bir temele oturtulmaya çalışılmıştır. Ancak tam anlamıyla bağımsız bir estetik değerlendirme sağlanamamıştır. Estetik, güzelin keşfi ve anlamlandırılması için sürekli olarak tartışılan ve yeniden şekillenen bir alandır. Estetik değerlendirmelerdeki objektiflik çabaları bazı sınırlamalarla karşılaşmıştır. Estetik algı, bireysel deneyimlere, kültürel etkilere ve zamanın etkisine bağlı olarak şekillenmektedir. Estetik, sanatın evrimi ve farklı kültürlerin etkisiyle sürekli olarak yeniden değerlendirilmektedir.

“Estetiğin görevi, duyulur olanı matematiksel işlemlere benzer şekilde düzenlenmiş güzel ve çirkin kategorilerine bağlamaktır. Böylece sanat, dine ve iktidara hizmet etmekten kurtulma imkânı bulsa bile, bilime ve ahlaka hizmet etmekle yeniden grevlendirilince özerkliğe kavuşamamıştır (Su, 2017, s. 14).”

Resim sanatında estetik dönüşüm, sanatın evrimiyle birlikte ortaya çıkan yeni anlatım ve değerlendirme biçimlerini ifade eder. Sanat tarihinde farklı dönemlerde ortaya çıkan akımlar, tarzlar ve teknikler, resim sanatının estetik değerlendirmelerinde önemli değişikliklere yol açmıştır. Örneğin, Rönesans döneminde perspektifin keşfi ve insan anatomisinin detaylı bir şekilde resmedilmesi, estetik değerlendirmelerde doğal ve gerçekçi bir yaklaşımı ne çıkarmıştır. Rönesans ressamları, gerçeklikle uyumlu ve simetriye dayalı kompozisyonlar oluşturarak estetik algıyı etkilemişlerdir. Daha sonraki dönemlerde izlenimcilik, post-izlenimcilik, Dadaizm, sürrealizm, soyut dışavurumculuk gibi akımların ortaya çıkmasıyla estetik değerlendirmelerde farklı perspektifler ortaya çıkmıştır. Örneğin, izlenimcilerin dikkati doğal ışık ve renklere, anlık izlenimlere ve doğanın geçici yanına odaklanırken, soyut dışavurumcuların amacı duyguları renk, form ve dokuya dönüştürmek olmuştur.

Günümüzde resim sanatında estetik dönüşüm hala devam etmektedir. Postmodernizm ve ağdaş sanat akımları, sınırları zorlayan, geleneksel estetik değerlendirmelere meydan okuyan ve çoklu perspektifler sunan eserlere yol açmıştır. Sanatçılar, farklı malzemeler, teknikler ve medyalar kullanarak estetik algıyı sorgulamakta ve yeni deneyimler sunmaktadır.

### **2.2.1.1 Sanat Akımlarında Estetik Etkiler**

Sanat akımları, belirli bir dönemde ortaya çıkan sanat eserlerinin benzer estetik özelliklere sahip olduğu ve belli bir estetik anlayışın egemen olduğu dönemlerdir. Her

akımın kendine özgü bir estetik ifade biçimi vardır ve dönemin kültürel, sosyal ve entelektüel bağlamını yansıtmaktadırlar. Sanat akımlarının estetik etkileri, sanatın evrimini ve dönüşümünü gösteren önemli göstergelerdir. Bu akımlar, sanatçıların ve izleyicilerin farklı estetik deneyimler yaşamasını sağlamaktadır. Aynı zamanda, sanatın çağdaş anlayışını ve gelecekteki sanat akımlarının doğmasını etkileyen temel unsurlardır.

Bu akımlar, sanatın kavramsal ve teknik yönlerinde önemli dönüşümlere yol açmışlardır. Estetik etkiler, sanatın görüntü, kompozisyon, renk kullanımı, perspektif, malzeme seçimi, tematik odaklanma ve duygu iletişimi gibi unsurlarında kendini göstermektedir.

#### 2.2.1.1.1 Rönesans

Rönesans dönemi, 14. yüzyıldan 17. yüzyıla kadar süren bir dönemdir. Rönesans dönemindeki estetik dönüşümler, sanatta gerçekçilik ve doğal görünümün ön plana çıkmasıyla karakterizedir. Sanatçılar, Antik Yunan ve Roma sanatına olan ilgi ve hayranlıktan ilham alarak, klasik ideallere uygun olarak insan figürlerini harmonik bir şekilde tasvir etmeye çalışmışlardır. Bu dönemde perspektif kullanımı önem kazanmış ve sanat eserlerine derinlik hissi katılmıştır. Anatomik doğruluk ve objelerin doğal aydınlatma altında betimlenmesiyle gerçeklik duygusu oluşturulmuş ve sanat eserleri daha gerçekçi bir şekilde algılanmıştır.

Rönesans estetiği, sanatçıların gözlem ve doğayı taklit etme çabalarıyla birlikte gelişmiştir. Sanat eserleri, detaylı ve gerçekçi betimlemelerle doğal dünyayı yansıtmayı hedeflemiştir. Perspektif kullanımı, nesnelerin uzaklık ve derinlik hissini verirken, anatomiye ve proporsiyonlara dikkat edilerek insan figürleri idealize edilmiştir. Sanatçılar, renk ve ışık kullanımıyla da eserlerine gerçekçilik katmış ve objelerin doğal aydınlatma altında nasıl görüldüğünü yansıtmışlardır. “Orta Çağ ve Rönesans dönemlerinde yaşayan ustaların sanat eserleri, yapıldığı döneme ve sanata kattıkları değer, çağdaş sanatımızda ve sanat eğitimimizde kendine yer bulmaktadır dönemlerde önemi olan sanatçıların eserleri; psikolojiyi, düşünselliği ve bilimselliği içerdiği için günümüz sanatına ve eğitimine ışık tutmuştur. Günümüzde daha çok önem kazanan psikolojinin, bilimselliğin ve düşünselliğin sanattaki farklı bir temeli bu dönemlerde atılmıştır (Ünlü,2018,144)”.

Rönesans dönemi, sanatta bir estetik dönüşümü temsil etmiş ve sanatın gerçeklikle ilişkisini güçlendirmiştir. Bu dönemde sanat, sadece dini veya mitolojik temaları işlemekle kalmamış, aynı zamanda portreler, manzaralar ve günlük yaşam sahneleri gibi konuları da ele almıştır. Sanatçılar, estetik idealizm ve doğal gözlem yeteneklerini birleştirerek, izleyicilere gerçekliği yansıtan etkileyici eserler sunmuşlardır. Rönesans estetiği, sanatta gerçekçiliğin ve doğal güzelliklerin önemini vurgulamış ve sanat tarihindeki ilerlemeye büyük katkıda bulunmuştur.

#### 2.2.1.1.2 Romantizm

Modernleşme ile birlikte sanatın doğanın karşısında konumlandırılması, sanatın hayatla kaynaşma çabası içerisinde estetize edilmesi yönünde ortaya konan sanatsal yapıtlar özellikle romantizm akımında insan-tanrı ilişkisini de estetize ettiğini söylenebilmektedir. Yani bir nevi insan sanat ilişkisi ilâhileştirilmektedir. Birçok düşünürü göre sanat deha ürünüdür ve dehâlik yaratım anlamında tanrıdan ödünç alınmış bir şeydir. Sanat sanatçının ibadet biçimidir. Çünkü sanat yaratıcı bir güç olarak ruhun ya da anlamın görünür kılınmasını temsilini mümkün olmayanları temsil edebilecek yegâne güçtür.

“Heidegger, estetik olarak sanat üzerine düşünmenin sanat yapıtını hep bir temsil ve alegorik bir üretim olarak görmeye eğilimli olduğunu söyler. Buna göre sanat ta duyüstü olanın duyusal olanda temsil edilmesi olarak anlaşılmıştır. Bu ise sanat yapıtının neredeyse tanım gereği estetik deneyimin nesnesi olarak görülmesini beraberinde getirmiştir (Su, 2017, s. 11).”

Romantizm Fransız devriminin hemen öncesinde beliren, özellikle; edebiyat, felsefe, sanat çevresinde yer alan, doğa ve duygulara önem veren bir akımdır. Romantik devrim birçok tarihçiye göre kırılma noktası olmuştur. Zamanla modernizm ile kronikleşip birçok atılımın ve zıtlıkların ilerleticisi olmuştur. Bu sebepten sanat ile hayat arayışındaki sürrealist ve avangartlara bohemini asiliğini, isyankâr tavrını hatırlatmaktadır.

Romantizm sanatın önündeki stabil zamanı hızlandırmış, geçmişinden gelen engellerini aşmasını sağlamıştır. Modernizm ve avangardın öncesini merak edenlerin Romantizme dönüp durmaları bu yüzdendir.

### 2.2.1.1.3 İzlenimcilik (Empresyonizm)

İzlenimcilik 19. yüzyılın sanat akımlarından biridir. İzlenimcilerin eserlerinde renklerin yan yana yerleşimi ve ışığın değişken etkileri ön plandadır. Işık ve renk, nesnelerin biçimlerini ve dokusunu etkileyerek onlara farklı bir atmosfer katmaktadır. İzlenimciler, doğadaki ışık değişimlerini ve renklerin gözlem anında algılanan etkilerini yansıtmak için parlak renkler ve gevşek fırça darbeleri kullanmışlardır. Bu teknik, anlık izlenimleri ve doğanın canlılığını yakalamayı amaçlamaktadır.

İzlenimciler, izlenimlerini hızla değişen doğal ortamlarda yakalamak için doğrudan doğaya çıkarlar ve dış mekânlarda çalışmaktadırlar. Sabit ve durağan bir kompozisyon yerine, anlık anları ve atmosferi yakalamaya odaklanmaktadırlar. Doğadaki ışık koşullarının değişkenliği ve atmosferin etkisi, izlenimcilerin eserlerinde belirgin bir şekilde görülmektedir.

İzlenimcilik, estetik deneyimi, gözlemci ve doğal ortam arasındaki ilişkiye dayandırarak farklı bir perspektif sunmaktadır. İzleyicinin görsel algısı ve duygusal tepkisi, eserin tamamlanmasında önemli bir rol oynamaktadır. Bu akım, geleneksel sanat kurallarından uzaklaşarak daha özgür bir ifade biçimi arayışını temsil etmektedir.

İzlenimcilik, sanat dünyasında önemli bir dönüşümü temsil etmektedir. Sanatçılar, gerçekçilikten ziyade gözleme ve sübjektif deneyime odaklanarak, sanatın estetik anlayışını değiştirmişlerdir. İzlenimcilik, renk ve ışığın etkilerini vurgulayarak sanatın duygusal ve atmosferik boyutunu güçlendirmiştir. Bu akım, sanatta daha kişisel ve duygusal bir yaklaşımın kabul edilmesine katkıda bulunmuş ve modern sanatın gelişimine önemli bir ivme kazandırmıştır.

“Resim sanatında hangi dönem, hangi üslup olursa olsun renk ışıkla ilişki halindedir. Bilimsel deneylerde nesnelerin rengi, üzerine düşen ışık ile değiştiği gözlemlenip rengin bir duyum olduğu kavrandıktan sonra, ışık kavramı ile eskiden olduğu gibi resimde açık koyu değer farkları değil, bir duyum olarak renkler ve renklerin kroma değeri kastedilecekti. Bilimin aksine resimde renk, ışığın kaynağıdır. Modern resimde ışıkla aynı anlamda kullanılmıştır. Başka deyişle, her bir rengin ışığa karşılık geldiği, renklerin farklı ışık değerine sahip olduğu anlaşılmıştır (Avcı,2014,54-55)”.

#### 2.2.1.1.4 Kübizm

Kübizm, 20. yüzyılın başında ortaya çıkan bir sanat akımıdır ve nesnelerin farklı açılardan gösterilmesini ve geometrik Őekillere d n st r lmesini amaçlamaktadır. K bizimde, objeler parçalara ayrılır, yamuk perspektifler kullanılır ve soyutlanmış geometrik formlar  ne çıkmaktadır. Bu Şekilde, sanatçılar yeni bir estetik dil oluşturarak geleneksel perspektifi ve nesne algısını sorgulamaktadırlar.

Kübizm, nesnelere 3 boyutlu bir algı yerine düzlem üzerinde farklı açılardan göstermeyi tercih etmiştir. Objelerin parçalara ayrılmasıyla birlikte, izleyiciye birden fazla perspektif sunulur ve nesnelerin farklı yüzleri aynı kompozisyonda bir araya getirilir. Bu durum, sanat eserlerinin soyut ve geometrik bir ifade biçimine dönüşmesine yol açmaktadır.

K bizimde, sanatçılar nesnelerin doğal formlarını bozarlar ve onları soyut geometrik Őekillere d n st rmektedirler. Gerçeklik yerine düşünsel ve duygusal bir anlatım ön plana çıkmaktadır. Nesnelerin parçalara ayrılması, bir mozaik gibi bir araya getirilmesi ve düzlem üzerinde yamalı bir tarzda düzenlenmesi, kübizmin karakteristik özellikleridir. Bu yaklaşım, nesnelerin içyapısını ve farklı perspektiflerini keşfetme amacını taşımaktadır.

Kübizm, sanatta radikal bir değişim ve dönüşüm getiren bir akımdır. Geleneksel sanat kurallarını reddeder ve sanatın sınırlarını zorlamıştır. Nesnelerin soyutlanması ve geometrik dönüşümüyle, sanatçılar izleyiciyi gerçeklikten uzaklaştırarak yeni bir estetik deneyim sunmaktadır. Kübizm, sanatın yalnızca görsel bir temsilden daha fazlası olduğunu vurgulamakta ve izleyicinin nesnelere farklı bir bakış açısıyla görmesini sağlamaktadır.

Kübizm, modern sanatın gelişimine büyük etkilerde bulunmuş ve sanat anlayışında devrim niteliği taşımıştır. Nesnelerin soyutlanması ve geometrik dönüşümü, diğer sanat akımlarının da ilham kaynağı olmuştur. Kübizm, sanatta yeni bir estetik dilin keşfedilmesine ve geleneksel sanat anlayışının sorgulanmasına katkıda bulunarak sanat tarihinde önemli bir dönüm noktası olarak kabul edilmektedir.

“Modernist bir yaklaşımla, optiklik ve sanat malzemesiyle uğraşmayı ve bu sa-yede diğer moderniz prensipleri gibi non-objektif sanata yol açan yeni bir geleneği başlatmayı ifade etmektedir. Bu temel formalist görüş, günümüzde dilbilimsel ve semiyotik

davranışlar tarafından desteklenmektedir. Kübizm, dış dünyaya değil işaretlere ve sanat eserlerine atıfta bulunan bir modern işaret oyununun önemli bir örneği haline gelmiştir. Hem formalist hem de dilbilimsel yaklaşımlar, kübizmin bir sanat biçimi olduğu ve diğer sanatlarla ilişkili özerk koşullara sahip olan en erken örneklerden biri olduğu konusunda yaygın bir görüşe sahiptir (Türkmenoğlu,2010)”.

### **2.2.1.1.5 Gerçeküstücülük (Sürrealizm)**

Sürrealizm, rasyonel düşünceyi aşarak bilinçaltının ve rüyaların dünyasına odaklanan bir sanat akımıdır. Sürrealistler, gerçeklikle rüya ve hayal gücü arasındaki sınırları bulandırarak sıra dışı ve fantastik imgelerle çalışmaktadırlar. Sürrealizm, akılcı düşüncenin mantıksal sınırlarını zorlayarak özgür bir ifade biçimi sunmaktadır.

Sürrealist eserlerde, rastlantısal birleştirmeler ve simgesel anlatılar sıklıkla kullanılmaktadır. Sanatçılar, mantıksal düşünceyi terk ederek düşsel ve rasyonel olmayan bir yaklaşım benimsemektedirler. Bu yaklaşım, sanat eserlerinde anlatıları, gerçekliği ve algıyı sorgulamaktadır. Sürrealistler, bilinçaltı düşünceleri ve duyguları ifade etmek için semboller ve metaforlar kullanmaktadırlar.

Sürrealizm, sanat ve edebiyatın yanı sıra siyaset, psikoloji ve toplumla da ilişkilidir. Sürrealistler, geleneksel toplumsal normlara ve sınırlayıcı düşünce kalıplarına meydan okur ve özgürlüğü, hayal gücünü ve iradesini ön plana çıkarmaktadırlar. Bu akım, düşünce özgürlüğüne ve bireysel ifadeye vurgu yapmaktadır.

Sürrealizm, izleyiciye farklı bir estetik deneyim sunmaktadır. Sıra dışı imgeler, beklenmedik birleştirmeler ve tuhaf kompozisyonlar, gerçeklikle rüya ve bilinçaltı arasındaki sınırları bulandırmaktadır. Sanatçılar, izleyicinin alışılmışın dışında bir dünyaya adım atmasını sağlayarak onların duygusal ve düşünsel sınırlarını zorlamaktadırlar. Sürrealist eserler, hayal gücünün ve bilinçaltının derinliklerine inmeyi amaçlamaktadır.

“Sürrealistler, otomatizm aracılığıyla insanın iç dünyası ile bilinci arasında bir bütünlük oluşturarak uzlaşma amacı güderler. Otomatizm, bilinçdışından kaynaklanan imgelerin bilinçaltına itilmiş travmatik bir durumu, sanatçı tarafından tekrar canlandırma imkânı sağlar. Sürrealistler, bilinçdışından spontane olarak gelen imgeleri yakalamaya çalışır ve rüyaların, halüsinasyonların, spontane imgelerin ve paranoyanın temel olduğu bir estetik yaklaşımı benimserler ( Mansuroğlu,2022,84)”.

Sürrealizm, 20. yüzyıl sanatının en etkileyici akımlarından biridir ve birçok sanatçıya ilham vermiştir. Sürrealist estetik, sanatta gerçeklikle rüya arasındaki sınırları bulandırarak izleyiciye farklı bir perspektif sunmuş ve sanatın sınırlarını genişletmiştir. Bu akım, geleneksel sanat anlayışını sorgulayarak düşünsel özgürlüğü ve hayal gücünü ön plana çıkarmıştır.

#### **2.2.1.1.6 Dada Hareketi**

Dada hareketi, Birinci Dünya Savaşı sonrasında ortaya çıkan ve sanatın kurallarını, gelenekleri ve mantığı reddeden bir akımdır. Bu hareket, estetik değerlerin ve sanatın geleneksel anlamının sorgulandığı bir dönemde doğmuştur. Dadaist sanatçılar, toplumsal normlara, politik otoritelere ve savaşın vahşetine karşı çıkarak, sanatlarını provokatif bir şekilde kullanmışlardır.

Dadaizm'in estetik etkileri arasında ironi, hiciv, rastlantısal birleşimler ve şok edici öğeler yer almaktadır. Sanatçılar, eserlerinde sıra dışı malzemeleri ve nesnelere kullanarak, geleneksel sanatın sınırlarını zorlamışlardır. Ready-made adı verilen hazır nesnelere sanat eseri olarak kabul etmişler ve bunları kullanarak sanatın tanımını ve değerlerini sorgulamışlardır.

Dadaistler, anlamsızlık, rastlantısal birleşimler ve çelişkiler aracılığıyla izleyiciyi şaşırtmaya ve düşünmeye teşvik etmişlerdir. Bu hareket, sanatı bir düşünsel kısırtma aracı olarak kullanarak, izleyicilerin beklentilerini altüst etmeyi ve onları düşünmeye, sorgulamaya ve duygusal bir tepki vermeye yönlendirmeyi amaçlamıştır.

“Dada hareketinin, her şeye karşı çıkması yeni iletişim tekniklerinin doğmasına ilham vermiştir. Bu teknikler arasında kolaj ve montaj öne çıkmaktadır. Dadaist sanatçılar, resimli dergiler, eski mektuplar, basın ilanları ve etiketler gibi farklı kaynaklardan kesilen fotoğrafları yeni bir düzenlemeyle birleştirerek, birbiriyle ilgisi olmayan bu görsel ve işaret parçalarından yeni anlamlar yaratmışlardır. Bu düzenlemeler genellikle provokatif nitelikte olup izleyiciyi şaşırtmayı hedeflemiştir (Çeken, Akengin ve Arslan, 2017)”.

Dada hareketi, toplumsal, politik ve sanatsal normlara karşı bir başkaldırıdır. Estetik açıdan, Dadaizm geleneksel sanatın kabul ettiği güzellik anlayışını reddetmekte ve sanatın özgür, absürt ve rastlantısallıkla dolu bir ifade biçimi olabileceğini

savunmaktadır. Bu akım, sanatın toplumsal, siyasal ve felsefi bir araç olarak kullanılabilceğini ve herhangi bir kurala veya estetik norma bağı kalmadan ifade edilebileceğini gösteren önemli bir dönüm noktasıdır.

### **2.2.1.1.7 Soyut Dışavurumculuk (Abstrakt Ekspresyonizm)**

Soyut Dışavurumculuk, 1940'ların ortalarında Amerika Birleşik Devletleri'nde doğan bir sanat akımıdır. Bu akım, duygusal ifadenin ön plana çıktığı soyut sanatı temsil etmektedir. Soyut Dışavurumculuk, geleneksel nesnel imgelerden ziyade renk, doku ve hareket gibi soyut öğelere odaklanmaktadır.

1940'ların ortalarında New York'ta ortaya çıkan, ressamaların nesnelere temsilinden çok kendilerini renk ve formlarla ifade ettikleri, öncü (avangard) sanat akımlarından soyut dışavurumculuk; sanatçının nesnel dünyadan çıkıp kendi evreninde var olanlarla ortaya koyduğu anlatım biçimidir. Anlatımda resim merkezlileşmiş, perspektif, oran-orantı gibi çizim ilkeleri reddedilmiş, resmin sınırları belirsizleşmiş, yok edilmiştir. "Ruha ve bedene bağı bir otomatizm ile üretim söz konusu olmuştur. Yani; hiçbir estetik kaygı barındırmayan, hiçbir kural ya da ilkeye bağı olmaksızın, beynin denetimi olmaksızın 'otomatik' bir üretim anlayışıyla var olmuş yapıtlardır (Sözen ve Tanyel, 2021, s. 232)."

Böylelikle sanatın kaynağı sanatçının iç dünyasından dış dünyaya yönelmiştir. Bu akımda, sanatçıların duygusal ifadelerini özgürce yansıtma olanağı sağlayan bir ifade özgürlüğü vardır. Sanatçılar, iç dünyalarındaki duygusal deneyimleri ve ruh hallerini renk, form, çizgi ve dokular aracılığıyla ifade etmektedirler. Soyut Dışavurumculuk, soyutlanmış ve stilize edilmiş formları kullanarak izleyiciye duygusal bir deneyim sunmayı amaçlamaktadır.

Büyük boyutlu tuvaler, yoğun renk kullanımı ve enerjik fırça darbeleri, soyut dışavurumculuğun belirgin özellikleridir. Sanatçılar, duygusal ifadelerini büyük ve etkileyici bir şekilde göstermek için genellikle büyük boyutlu tuvaleri tercih etmektedirler. Renklerin yoğun ve çarpıcı kullanımıyla duygusal etki daha da vurgulanmaktadır.

"İfade edilen biçimlerin saf ve yalın hallerine ulaşan sanatçı, içgüdüsel ve psikik halleriyle, kendi gerçekliğine sezgisel bir bakış açısıyla bakmaktadır. Nesnelere, doğanın kökenlerini inceleyen, analiz eden ve bağlar kurabilen sanatçı; biliş süzgecinden geçirdiği



indirgenmiş yüzeyleri ve rengin tonalitesini mekânsız, zamansız bir yaklaşımla ele almaktadır. (Burunsuz,2022)”.

Soyut Dışavurumculuk, izleyiciyle etkileşim kurmayı önemsemektedir. İzleyici, soyut formlar ve renkler aracılığıyla kendi duygusal deneyimlerini yansıtmakta ve sanat eserini kendi bakış açısıyla yorumlayabilmektedir. Bu nedenle, soyut dışavurumculuk eserlerinin yorumu ve anlamı izleyiciden izleyiciye değişebilmektedir.

Genel olarak, Soyut Dışavurumculuk akımı, duygusal ifadeye odaklanan, soyutlanmış formlar ve renkler aracılığıyla güçlü bir etki yaratmayı amaçlayan bir sanat akımıdır. Sanatçılar, iç dünyalarını ve duygusal deneyimlerini soyut imgelerle ifade ederek izleyicileri duygusal bir yolculuğa çıkarmayı hedeflemektedirler.

“Oysa bu akımın hemen ardından ortaya çıkan pop-art akımı büyük ölçüde sanayileşmiş ülkelerin birikiminde duyumsanan kentsel çevreyle kurulan ilişkilerin bilince çıkarılarak düşünülmesini sağlamıştır (Şahiner, 2013, s. 125).”

#### **2.2.1.1.8 Pop-art**

Pop Art akımı, 1950'lerin sonu ve 1960'ların başında ortaya çıkan bir sanat akımıdır ve popüler kültürü, reklamları, tüketim kültürünü ve günlük nesnelere sanatın merkezine yerleştirmiştir. Bu akımın temel amacı, yüksek ve düşük kültür arasındaki ayrımı bulanıklaştırmak ve sanatı toplumun gerçek yaşamının bir parçası haline getirmektir. “Pop-art, sanat anlayışının yaygınlaştığı, kendine özgü anlatım olanakları bulduğu, özellikle Batı Avrupa’da bir resimsel görüngü, sanatsal bir fenomen, bir üslup bütünlüğüdür (Tunç,2003)”.

Pop Art, estetik açıdan canlı renklerin ve görsel etkileyciliğin kullanımını vurgulamaktadır. Parlak ve çarpıcı renkler, sanat eserlerinin dikkat çekiciliğini artırmakta ve izleyiciler üzerinde etkileyici bir görüntü oluşturmaktadır. Ayrıca, yinelemeler pop artın önemli bir özelliğidir. Belirli nesnelere, figürler veya semboller tekrarlanarak vurgulanmakta ve izleyiciye bir mesaj iletilmektedirler. Bu tekrarlamalar, popüler kültürdeki nesnelere sürekli tekrarlanan görüntülerini yansıtmaktadır. Pop Art akımı, endüstriyel gelişmelerin etkisiyle ortaya çıkmış ve endüstriyle sıkı bir ilişki içermektedir.

Bu akım, popüler kültürün, reklamların, tüketim kültürünün ve günlük nesnelere sanatın merkezine yerleştirilmesini hedeflemektedir. Endüstri, Pop Art'ın estetik anlayışını ve sanat eserlerinin görsel etkileyciliğini etkilemiştir.

“Endüstri çağında her türlü reklam mubah görülmüş ve reklamın sınırları bilgi, iletişim ve teknoloji çağının bütün olanakları kullanılarak genişletilmiştir. Bu yönüyle sanat yapıtı da reklam içerisinde önemli bir figür olarak yerini almıştır. Sanat reklama, reklam da sanatla ilişkilendirilmiş, bu sayede yeni ifade biçimleri ortaya çıkmıştır. Reklam ve sanat arasındaki ayrımın ortadan kalkacak kadar birbirine yaklaştığı görülmektedir (Seven, Akbulut ve Yılmaz,2019)”

Pop Art akımında ikonik nesnelere ve semboller sıklıkla kullanılmıştır. Ünlü simgeler, tanınmış markalar, reklam logoları ve ünlü kişiler gibi popüler kültürdeki ikonlar sanat eserlerinde yer almaktadır. Bu nesnelere, popüler kültürün etkileyici ve tanıdık öğeleri olarak izleyicilerle bağ kurmayı amaçlamaktadır. “Pop-art nesnelere dünyasını tersine çevirirken kendi de nesnelere arasında kaybolmuştur. Tüketim kavramını kullanırken kendi de bir tüketim nesnesine dönüşmüştür (Şahiner, 2013, s. 156).” Günümüz sanat anlayışında kavramın veya düşüncenin nesneleşmesi, nesneye dönüşmesi olasılığı söz konusudur.

Bu estetik etkilerin bir araya gelmesiyle Pop Art, görsel olarak çekici ve etkileyici eserler ortaya koymaktadır. Renkli, enerjik ve ikonik nesnelere kullanımını, izleyicinin dikkatini çekmekte ve popüler kültürün etkileyici dünyasına bir pencere açmaktadır. Pop Art akımı, sanatın günlük yaşamla bağlantısını güçlendirerek, sanatın evrensel ve erişilebilir bir şekilde topluma yayılmasını sağlamaktadır.

### **2.2.1.1.9 Postmodernizm**

Postmodernizm akımı, 1960'ların sonlarından itibaren etkisini gösteren bir sanat ve kültür akımıdır. Bu akım, modernizmi eleştirerek geleneksel sanat anlayışına alternatif bir yaklaşım sunmaktadır. Postmodernizm, sanatta karşıtlıkları, alıntılarını, parodiyi, çoklu anlamlılığı ve geçmiş sanat formlarına referansları kullanarak kendine özgü bir estetik oluşturmuştur.

Post modern sanatta kurmaca ön plandadır. Gerçeklik ve kurgu arasındaki sınırlar bulanıklaşır ve sanat eserleri kendine özgü hikâyeler, karakterler ve dünyalar oluşturmaktadır. İroni, postmodern sanatın vazgeçilmez bir özelliğidir. Sanat eserleri,

izleyiciyi düşündürmeye, alışılmışın dışına çıkmaya ve mevcut kültürel normları sorgulamaya teşvik etmektedir.

Postmodernizmde karmaşıklık ve çeşitlilik önemlidir. Sanat eserleri, farklı kültürel referanslara atıfta bulunarak, geçmiş sanat formlarını yeniden yorumlayarak ve görsel olarak çeşitli malzemeleri bir araya getirerek zengin bir estetik deneyim sunmaktadır. Bu akım, tek bir doğruya veya tek bir tarza bağlı kalmak yerine çoklu perspektifleri ve yorumları desteklemektedir.

“Postmodernist sanatta, eklektik yapı, melezlik, kültürlerin iç içe geçişi, yüzeysellik, çoklu ve çatışmacı kurmaca düzenler, zaman ve mekân kavramlarının karıştırılması gibi öğeler kurucu unsurlar olarak yer alır. Bu unsurlar gerçekte var olmayan şeylerin var olanlardan daha güçlü bir şekilde temsil edilmesine yol açar ve sanat alanında yeni ve farklı anlatımları bir araya getirir. Bu durum, sanatın anlamının değiştiği söylenebilir (Fırıncı,2012,35)”.

Postmodernizm, sanatın sınırlarını genişletmiş ve yeni ve farklı söylemlerin ortaya çıkmasına katkıda bulunmuştur. Estetik açıdan, Post modern sanat eserleri karmaşık, çeşitli, alıntılarla dolu ve kendi özgün anlatımlarını yaratmaktadır. Bu akım, sanatın tek bir anlama indirgenemeyeceğini vurgulamakta ve izleyiciye farklı perspektifler sunarak katılım ve yorumlama özgürlüğünü teşvik etmektedir.

Sanat farklı mecralarda yer aldıkça, farklı alanlara sokuldukça farklı algılara yer açmaktadır. Neredeyse yüzyıldır sanatın ne olduğuyla uğraşmakta, niceliğini sorgulayıp durmaktayız. Halen Duchamp’ın yarattığı estetik meselesi etkilerini sürdürmektedir.

Başta performans sanatı olmak üzere günümüzde de birçok sanatçı, sanatın metalaştırılıp el değiştirmesi, alınıp satılan bir ticari unsur olması durumuyla hesaplaşmaktadır. Orijinalin dayattığı biriciklik durumunun aşılması, yapının organik bileşenleri aracılığıyla yeniden yorumlanıp yine sanata dair olanların konusu haline gelmektedir. Sanata dair olanlarla gündelik yaşamda yer alan unsurların arasında bu yer değiştirmeler, birbirine sızmalar günümüz sanatının doğal bir görünümü haline gelmiştir. Belli bir zaman ve mekân sınırına ihtiyacı olmayan, nerede başlayıp nerede bittiği belli olmayan, belli bir yetenek dahi gerektirmeyen, spontane gelişen eylemlerden oluşan happening ler de yaşamın içinden argümanlar sunmaktadır. Sanatla yaşam arasındaki mesafenin azalışı estetik alımlayıcılarının sorgulanmasını sürekli kılmaktadır. Sanat

nesnesinin oluşum biçimleri estetik bağlamların sağlıklı değerlendirilebilmesi açısından önem arz etmektedir.

### 2.2.1.2 Modernist Dönüşümün Etkisinde Estetik

Rönesans dönemindeki estetik etkiler, gerçekçilik ve doğal görünümün vurgulanmasıyla karakterizedir. Sanatçılar, perspektif kullanımıyla derinlik hissi verirken, anatomik doğruluk ve objelerin doğal aydınlatma altında betimlenmesiyle gerçeklik duygusu oluşturmuşlardır. Ancak Aydınlanma dönemi sonrasında, insanın doğadan bağımsız hareket etmesiyle birlikte, estetik, sanat, güzel ve beğeni gibi kavramlar ayrılmış ve bağımsız bir hale gelmiştir. Bu dönemde estetik, güzeli belirleme ve değerlendirme sürecine odaklanırken, sanat da kendi özgün ifade biçimlerini aramıştır.

“Kilisenin ve sarayın himayesindeki klasik estetik ve bu estetiği dayatan akademinin otoritesi son bulmalı, miras bıraktıkları kanon ve normlar yıkılmalıdır. Bunların yerine yeni, başka bir otoriteye gerek yoktur; bu nedenle modern devlet, millet gibi oluşumlar sanatı bağlamaz. Sanatın yeni kahramanlarının doğacağı yer Bohemya’dır (Su, 2017, s. 72).”

Aydınlanma dönemi, eleştirel düşünce ve akıl kullanımının ön plana çıktığı bir dönemdir. Sanat, daha önce sadece doğal güzellikleri taklit etmekle sınırlı kalmaktan çıkmış, eleştirel düşünce ve yaratıcılık aracılığıyla yeni açılımlar kazanmıştır. Sanatçılar, estetik duyguları uyandıran eserler yaratırken, aynı zamanda toplumsal, politik ve felsefi mesajlar da iletmeye başlamışlardır.

Bu süreçte estetik, güzellik kavramının ötesine geçerek, duygu, anlam ve deneyimlerin birleşimi olarak da ele alınmıştır. Sanatçılar, sadece güzelin taklidi değil, aynı zamanda çirkin, şaşırtıcı, kışkırtıcı veya düşündürücü olanı da sanatlarına dahil etmişlerdir. Sanat, sınırları zorlayan, sorgulayan ve toplumsal değişime katkıda bulunan bir araç haline gelmiştir.

Aydınlanma dönemi sonrası insanın doğadan bağımsız hareket etmesiyle birlikte, “estetik”, “sanat”, “güzel” ve “beğeni” kavramları da zaman içinde ayrışarak, birbirlerinden bağımsız bir duruma gelmiştir. Dolayısıyla bu terimlere sanatsal yaratıcılık kapsamında yeni açılımların getirilmesi gerekmiştir.(Renkçi,2014,62)

Aydınlanma ile birlikte bilim, ilerleme, sosyalizm gibi ideolojiler Tanrı'nın yerini almıştır. Alman Filozof Nietzsche Tanrı öldü diyerek; aydınlanmanın yol açtığı sonuçlara dikkat çekmek istemektedir. Ona göre bu durum,

“Manevi dünyanın yıkımı ve anlamın kaybolması anlamına gelmektedir. Varoluşun sanata bağlanması gereken bir kavram olduğuna dikkat çekmiştir. Tanrı yoksa amaçta yoktur, her şey yitip gitmiştir. Her şey hiçlikten ibaret hale gelmiştir. İnsan, yaşamını idame ettirmek için bir amaca ihtiyaç duyan bir varlıktır. Nietzsche dünyayı yeniden anlamlandırarak yegâne güç olarak sanatı görmektedir. Ona göre sanat; bütün hayatın güzelleşip, bütün var oluşun estetikleşmesi demektir. Böylelikle varoluş, kutsanabilecek, mutlu bir yaşam sürülebilecektir (Su,2017,s. 22-23)”.

19. yüzyıl sonlarından itibaren modernizm, öncü sanat faaliyetlerinin etkisiyle, geleneksel güzellik anlayışından uzaklaşarak yeni bir estetik anlayışın ortaya çıkmasını sağlamıştır. Sanatçılar, sıradan güzelliklere odaklanmak yerine, farklı, sıra dışı ve şaşırtıcı deneyimler arayışına girmişlerdir. Bu dönemde sanat, kendini hayatla kaynaştırma çabasıyla da öne çıkmıştır. Sanatın toplumsal gerçeklikle bağlantı kurma, günlük hayatın içerisine girmek ve onu dönüştürmek gibi hedefleri olmuştur. Sanatçılar, sanatı sadece galeri veya müzelerin sınırları içinde değil, hayatın her alanında ifade etmeye çalışmışlardır. Örneğin, sokaklarda gerçekleştirilen performanslar, yerleştirme sanatı, politik ve toplumsal mesajlar taşıyan sanat projeleri bu dönemde önem kazanmıştır. Bu mücadele aynı zamanda modernizmin sanatı özerkleştirmek ve özgürleştirmek çabasını da yansıtmaktadır. Sanatçılar, sanatın toplumsal normlardan, kurallardan ve sınırlamalardan bağımsız bir şekilde ifade edilmesini savunmuşlardır. Sanat, kendine özgü bir dil ve özgür bir ifade aracı olarak görülmüştür. Sanatçılar, yenilikçi teknikler, malzemeler ve biçimler kullanarak sıradanın ötesinde bir estetik deneyim sunmaya çalışmışlardır.

Modernliğin getirdiği ilerleme aynı zamanda insanın acı çekmesine yol açan unsurları da beraberinde getirmiştir. Baudelaire de modernliği bir tehdit olarak görmüştür. “Teknik ilerlemeden nefret ederek moderniz estetiği üreten sanatçı olmuştur (Su, 2017, s. 71).” Sonuç olarak, modernizm döneminde sanat, geleneksel güzellik anlayışından uzaklaşarak farklı arayış biçimlerine yönelmiştir. Sanatın hayatla kaynaşma çabası ve özerkleşme mücadelesi, modernizmin temel özelliklerinden biri olmuştur. Bu dönemde sanat, sınırları zorlayan, dönüştürücü ve özgürleştirici bir güç olarak algılanmıştır.

### 2.2.1.3 Estetik Dönüşümde Kavramsal Etkiler

Modern öncesi dünyada kültürel üretim biçimleri, içinde buldukları bağlamlarla doğrudan bir ilişki içinde bulunmaktadır. Kültür nesnesi, zamanın ve ait olduğu o yerin koparılamaz bir parçası olarak alımlanmaktadır. Kültürel ilişkilerin zorunlu olarak oluşturdukları anlam bütünlükleri aynı zamanda fiziksel bütünlüğü de bağlı olarak bir anlam bütünlüğü taşımaktadır. Kutsal kitaplardan sahnelerin betimlendiği freskolarda veya İslami figürlerin yer aldığı minyatür ve çinilerde hem içinde yer aldıkları anlamsal bağlamları içermekte hem de ait oldukları fiziksel durumun parçası halinde bütünlük oluşturan bir yapı içermektedirler. Rönesans'tan itibaren bu bağlamsal bütünlük bir çözülme sürecine girmiştir. Böylelikle sanat nesnesinin ait olduğu bütünsel yapı, kültürel estetik bağlamında değişime uğramıştır. Özne ile nesnenin değişimindeki bu süreç öznenin nesneden bağımsız bir sanat yaklaşımının başlamasında etkili olmuştur. Resim artık eş zamanlı gerçekliği bünyesinde taşımaktadır . “Resim, bir anlatı olarak bağlı olduğu mekânsal bağlamın fiziksel bir parçası olmaktan çıkmış, tuval üzerinde özerk bir alan kazanmıştır (Özaydın ve Akı, 2021, s. 13)”.

Günümüzde resim anlatımı, sanatçının iç dünyasını yansıtan bir ifade aracı haline gelmiştir. Kavramsal etkiler ise bu dönüşüm sürecinde önemli bir rol oynamıştır. Kavramsal etkiler, sanatın içeriğinde ve anlamında ortaya çıkan değişimleri ifade etmektedir. Sanatın modern öncesi dönemdeki bütünsel yapısının çözülmesiyle birlikte, sanat nesnesinin sadece fiziksel bir varlık olmaktan çıkıp anlam düzleminde değişime uğraması söz konusu olmuştur. Sanat eserleri artık sadece dini, mitolojik veya toplumsal anlatıları temsil etmekte kalmayıp, aynı zamanda sanatçının duygusal, zihinsel ve entelektüel deneyimlerini ifade etme aracı haline gelmiştir.

Kavramsal etkiler, sanatçının iç dünyasının ve düşünsel süreçlerinin ön plana çıkmasıyla birlikte ortaya çıkmıştır. Sanat eserleri, sanatçının kavramsal fikirlerini, eleştirel düşüncelerini ve sorgulamalarını yansıtan ifadeleri barındırmaktadır. Bu dönemde sanat eserleri, izleyiciye sadece görsel bir zevk sunmakla kalmayıp, düşünmeye, sorgulamaya ve farklı anlamlar üretmeye davet etmektedir.

Kavramsal etkiler, sanatın içeriğindeki çeşitliliği ve çok katmanlılığı artırmaktadır. Sanat eserleri, izleyici üzerinde farklı duygusal, entelektüel ve estetik deneyimler

yaratmaktadır. Aynı zamanda, sanatçının farklı disiplinlerden, kültürel referanslardan ve tekniklerden etkilenerek yeni ifade biçimleri geliştirmesiyle de ilişkilidir. Günümüzde kavramsal etkiler, sanatın çeşitli alanlarında yaygın olarak görülmektedir. Sanatçılar, farklı kavramlar, felsefi düşünceler, toplumsal sorunlar veya bireysel deneyimler gibi konuları sanat eserlerinde keşfederken, izleyiciyi de bu düşünsel sürece dahil etmeyi amaçlamaktadırlar.

Günümüzde kavramsal etkiler, sanatın içeriğinde ve anlamında ortaya çıkan değişimleri ifade etmektedir. Sanat eserleri artık sadece fiziksel bir varlık olmaktan çıkıp, sanatçının düşünsel ve duygusal deneyimlerini yansıtan ifadeler haline gelmiştir. Bu dönüşüm, sanatın bütünsel yapısının çözülmesiyle başlamış ve sanatçının özgün kavramsal fikirlerini ifade etmesine olanak tanımıştır.

Resmin ifadesinde etkin olan yöntemlerin artması ve sanatçının özerk bir alan olarak üretmesi resmin temsil biçimlerinde değişmesine olanak tanımıştır. Resmin temsilinin değişmesi yapı-bozumu kavramı ile ortaya çıkmıştır. Yapı-bozum, nesnenin parçalanması olarak görülmektedir. Meryem Uzunoğlu “Yapı-bozumcu Çağdaş Sanat Pratikleri” adlı makalesinde yapı bozum tanımı olarak; “sanat yapıtını bir gösterge, yapıtın söylemini gösteren, zenginleştirilmiş anlam dünyasını ise; gösterilen olarak ele alan yapı-bozum yöntemi, sanat yapıtını çözerek unsurlarına ayırmak ve yapı mantığını bozmak için gösterileni parçalarına ayırarak gösterene indirgemek suretiyle göstergenin içeriğini boşaltmaya yönelir Uzunoğlu, M. (2019,21)” ifadelerine yer vermiştir. İlk olarak 1960’lı yıllarda düşünür Jacques Derrida tarafından ortaya atılmış yapı bozum tanımı Türkçe yapı-söküm olarak düşünülmektedir. Yani kısaca bir yerde var olan bir yapıyı, parçalarına ayırarak yeniden anlamlandırmak olarak görülebilmektedir. Yapı sökümdeki sökme tanımı; tahrip edip yok etme anlamında değil, var olan yapıyı anlama, yeniden anlamaya çalışma çabası için kullanılmaktadır. Resim sanatının anlatısı içinde; görsel anlatım diline dâhil olan varlığın zamansal bir yolculuk halinde var olduğunu ve özenin/nesnenin bu süreç içerisinde izler bırakarak sürekli başka şeylere dönüşmekte olduğu anlatılmak istenmektedir. Yapı bozuma uğramış bir resim çalışması da yeni bir bağlamda farklı algılayıcılar tarafından birçok farklı anlamlar içerebilmektedir.

“Post-modern süreçte üretilen eserler, oluşum süreçleri ve üretim biçimlerindeki paralellikler nedeniyle yapı-bozum yöntemine tabi tutulmaya daha elverişli görünmektedirler. Post-moderniz eserlerdeki parçalılık, esneklik, çok katmanlılık, anlam kaymaları

ve belirsizlikler ve diğ er anlatım teknikleri çoklu okumalara zemin oluşturmaktadır (Uzunoğlu, 2019).”

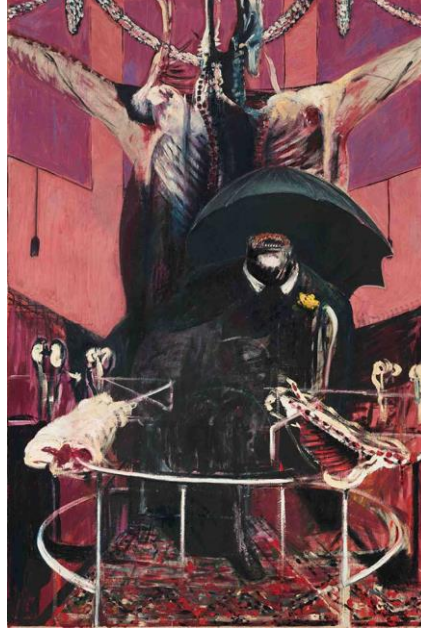


**Görsel:1 Nurcan Perdahçı, 2014 ( Tuval  zerine Karışık Teknik, 68x82 cm).**

Kaynak: <http-9>

Sanatçı yüzyıllardır Avrupa resimlerine konu olan Türk halılarını iz ve bellek kavramları üzerinden yapı-söküme uğratarak çalışmalarına aktarmıştır. Günümüz teknoloji olanaklarından faydalanarak geleneksel anlatım tekniklerine göndermede bulunmuştur. Sanatçı tuval üzerine onlarca dikine kesikler atarak iki boyutlu tuval yüzeyini üç boyutlu bir dokuma tezg hına dönüştürmüştür. Resimde teknolojiden faydalanılarak ışık huzmesi halinde halı dokunma şekline getirilmiştir. Dokuma sırasında oluşan ilmeklere dalgalanıyormuş izlenimi veren bir r zg r görünümü yaratılmıştır. Resimde mekân ve masa üzerindeki vazolar yapı-bozuma uğratılıp arka plana atılmak istenirken, Türk motifinin olduğu sol kısım ışıklandırılarak ön plana çıkarılmıştır. Türk halısı böylelikle gösterilen konumuna getirilmiştir.





**Görsel 1: Francis Bacon 1927, Tuval Üzerine Yağlı Boya 198,1x132,1 cm (Museum of Modern Art New York).**

Kaynak: http-10

Francis Bacon resimlerinde yapı bozuma ve deformasyona uğrattığı insan bedenlerini kurguladığı mekânlar içerisinde resmetmiştir. Anlatımında bozulmuş bedenler üzerinden bir duyumsama gerçekleşmiştir. Dışa yansıtılmış insan bedenleri kesilmiş hayvanları çağrıştırmaktadır. Acı çeken, yaşamın vahşi yüzüyle savaştan insanı anlatmıştır. Görsel 2’de tıpkı İsa’nın çarmığa gerilişi gibi, adeta bir hayvan bedeni resmedilmiştir.

“Organsız beden, Bacon’un figürlerini karşılarken, kendi organik bütünlüğü olmadığını ifade eder. Yüzeyde görülen nedeni belirsiz ve bedenin kendi düzenini bozan kuvvetlerin oluşturduğu etki bedenin başka bir hale gelişi olmaktadır. Zamanın kendisini gösterdiği yer figürlerin bu halidir. Çünkü organsız beden ‘organların zamansal ve geçici mevcudiyetiyle tanımlanır (Ümer, 2016, s. 185-192).”

Robert Rauschenberg, soyut dışavurumcu sanatçı Willem de Kooning’in bir desenini kırk adet silgi ile bir ay sürresince silmiştir. Sanatçının iznini alarak gerçekleştirdiği bu yapı-sökümcü tavrı ile yeni bir durumu açığa çıkarmak istemektedir. “Rauschenberg, bu yaklaşımıyla sanat nesnesinin oluşum biçimini, onun bir ‘bilgi varlığı’ olarak barındırdığı anlamsal özleri ters düz etmektedir. Silinen bir desenden arta kalan, sadece okunaksızlaştırılmış görüntü alanı ve daha önce var olan bir gerçekliğin silinme evresiyle göstergesel olarak kat ettiği yoldur (Şahiner, 2015, s. 50)”. Rauschenberg

silme yoluyla sanatçının dışı vurumundan yapıtı arındırarak var olana değil yitip gidene odaklanmayı sağlamıştır. Yapıtın fiziki izleri silinmiş olsa da halen oradadır ve üzerindeki müdahale ile yeni bir etkiye kavuşmuştur. Sanatçı silme eylemi ile yeni bir iş yaratmıştır.



**Görsel 3: Robert Rauschenberg, De Kooling'in Silinmesi (Erasing De Kooling, 1953).**

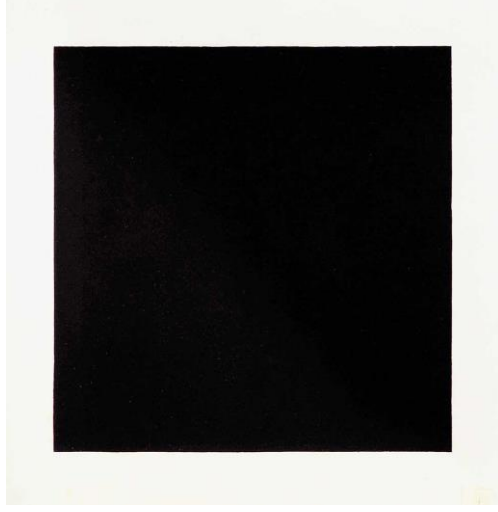
Kaynak: <http-11>

“Rauschenberg’in Kooning’in deseni üzerindeki bu yaklaşımı; daha önce Duchamp’ın bir Rembrandt tablosunu ütü masası olarak önermesi ya da 1919 yılında “Mona Lisa’ ya bıyık takarak yaygın beğeni ve hayranlık uyandıran resimlerin barındırdığı arka planı ters yüz etmesi ile aynı yapı-sökümcü tavrı içermektedir (Şahiner, 2015, s. 51)”.

Bu yaklaşımları pentür resminde de görmek mümkündür. Süpratizm akımının öncüsü Kazimir Malevich’in resmi tek bir siyah renkle yapması resmi sıfır noktasına indirgemıştır. “Resmi aşırı derecede sadeleştirip geometrik biçime indirgeyerek sanatsal bir devrim yaratmış ve belirli bir dışsal gerçekliği referans göstermeden de resim yapılabileceğini ispatlamıştır. “ (Farthing, 2014, s. 403)”. Robert Rauschenberg saf resme ulaşma adına bir dizi beyaz monokrom resimler yapmıştır.

“Sessizlik, sınırlanmak, yokluk, hiçlik, başlayan ve biten bir daireyi işaret etmek kavramlarıyla tanımlarken auranın sonlandığını ifade etmiştir. Beyaz resim serisi Amerikalı besteci John Cage’nin 4’33’ adlı parçayı bestelemesinde etkili olmuştur (Cage, 1961). Bu parçada bir piyanist kendisini konser için bekleyen izleyicilere sessizliği dinletmiş, bu esnada izleyiciler müziksiz geçen dört dakika otuz üç saniye süren bu konserin

parçası olmuşlardır. Bu çalışma kavramsal sanatın habercisi olarak değerlendirilmiştir (Mayer, 2000, s. 21). Aktaran: Yılmaz, 2012, s. 116-117”.



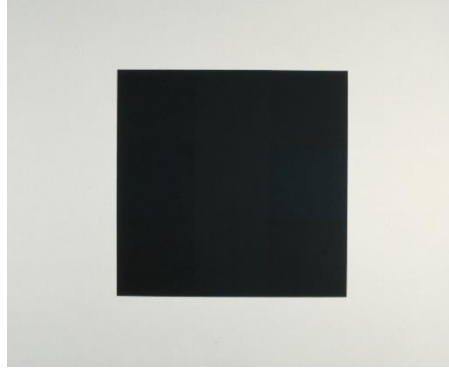
**Görsel 4: Kazimir Malevich, 1915, 106,2 x 106,5 cm Yağlı Boya (State Russian Museum St. Petersburg).**

Kaynak: <http-12>

“Malevich’in siyah karesinden ve haç işaretiyle mistik vurgular yaptığı supreme (yücelik, hiçlik) kozmos tasarımlarından beri resimle ulaşılan en uç noktalarından birine ulaşmıştı Reinhardt. Malevich’in kurtarılmış hiçlik dediği ve rölatife bir nitelik arz etmediğini söylediği resimlerinde de, dünyevi ve ölçülebilir, mukayese edilebilir bir kalkış noktası yoktu. Kalkış noktası salt soyut, mücerret, cisimsiz bir evrenin, cisimleşmiş haliydi (Şahiner,2015,54-55)”.

Reinhardt'ın, Malevich'in izinden giderek resimlerinde soyutlama ve minimalizmle ilerlemiştir. Reinhardt'ın düz siyah zeminli tuvaleri, resmi en indirgenmiş haliyle ifade etmek ve izleyiciyi soyut bir deneyime yönlendirmek amacını taşımaktadır. Bu sayede, cisimleşmemiş bir evrenin yüceliğini ve hiçliğini temsil etmeye çalışmaktadır.

Ad Reinhardt'ın resimleri, Malevich'in soyutlama ve minimalizm anlayışından ilham alarak, resmin en uç noktalarından birine ulaşmıştır. Bu bağlamda, resmin cisimleşmemiş bir evrenin yüceliğini ve hiçliğini temsil etmek için kullanılmıştır.



**Görsel 5: Ad Reinhardt, Soyut Resim, 1963.**

Kaynak: <http-13>

Geometrinin yardımıyla oluşturulan bu anlatım biçimleri; dokusuz düz renklerin hâkim olduğu bir anlatım biçimine dayanan, soyut, tamamen soyut, evrenin tamamen cisimsizleştirildiği haliyle cisimleşmiş bir sanat yaklaşımı sunmaktadır.

“Alexander Rodchenko ise 1921 yılında yaptığı işlerle böylesi bir evrimin imkânsızlığını çarpıcı bir biçimde ortaya koymuştur (Şahiner, 2015, s. 55).” Sanatçı üç ana rengi en saf halleriyle uygulayarak yapıtını betimlemiştir. Tuval yine boyanmış, renklenmiştir. Sanatçının bu yapıtı bahsi geçen son resme tezatlık oluşturmaktadır.



**Görsel 6: Alexander Rodchenko, Saf Kırmızı, Saf Sarı, Saf Mavi, Her Bir Tuval 24, 5x21 cm.**

Kaynak: <http-14>

#### **2.2.1.4 Estetik Dönüşümde Ekonomik Etkiler**

İkinci Dünya Savaşı sonrasında, avangardist hareketler sanatın hayatla kaynaşması düşüncesine dayanarak ortaya çıkmışlardır. Bu hareketler, Avrupa'da ekonomi

pazarının belirlediği yabancılaşma sorununa bir çözüm olarak ortaya çıkmışlardır. Sanatın toplumsal ve yaşamsal gerçeklikle birleşmesi, sanatçıların geleneksel sanat anlayışlarından uzaklaşarak yenilikçi ifade biçimleri arayışına girmelerine yol açmıştır.

Ancak, bu avangardist hareketlerin çabaları, küreselleşen dünya pazarında sanatın etkisi ve kontrolü altına girmesi sonucunda sınırlı kalmıştır. Sanat, büyük ölçüde ekonomik faktörlerin belirlediği bir ticaret haline gelmiş ve pazarlama stratejileriyle yönlendirmeye başlamıştır. Büyük şirketler, sanat organizasyonlarının maliyetlerini karşılamak amacıyla destek sağlamakta ve aynı zamanda kendi markalarının prestijini artırmak için sanata yatırım yapmaktadır.

Bu durum, sanatsal yaratıcılığın kapitalizmin etkisi altında şekillenen bir meta haline gelmesine yol açmıştır. Sanat eserleri, ticari birer mal olarak kabul edilmekte, satın alınabilmekte ve tüketilebilmektedir. Sanatın özgünlüğü ve bağımsızlığı, ticari çıkarların önüne geçmekte ve sanatçıların ifade özgürlüğünü sınırlayabilmektedir.

Kentlerin gelişimi ve dönüşümü, sanatın kurumsal mekânlarında (müzeler, sergiler, bienaller) artışa neden olmuştur. Bu mekânlar, sanatın sergilenmesi ve izlenmesi için özel alanlar sağlamakta ve aynı zamanda turistik cazibe merkezleri haline gelmektedir. Dönüşümün yoğun olduğu bölgelerde, bienaller ve festivaller gibi etkinlikler daha sık düzenlenmekte ve sanatın toplumla etkileşimini artırmaktadır.

Bu bağlamda, sanatın ticarileşmesi ve pazar odaklı yaklaşımların yaygınlaşması, estetik değerlerin ve sanatın özgünlüğünün sorgulanmasına yol açmaktadır. Sanatın birincil amacı olan insan deneyimini derinleştirmek ve toplumsal farkındalığı artırmak yerine, pazarlama ve reklam stratejilerine hizmet etme eğilimi gözlenmektedir.

“Sanat, tüketim kültürü sirkülasyonu içerisinde, evrensel sityasyonist estetik şantajın kapsamında şekillenmektedir. Sanat onu tüketim denen bulaşıcı hastalıktan sözüm ona koruyan dev bir balonun içine kapanmaya çalışmaktadır. Oysa tüketim, bir hastalık gibi, onun da içine sızmıştır. Yani günümüz sanatı Avangart sanatında çok farklı olup, endüstri kültürü ve kitle kültürüne hizmet eder duruma gelmiştir( Renkçi,2014,66)”.

Bu durum, günümüz sanat dünyasında estetik, toplumsal ve politik tartışmaları beraberinde getirmektedir. Sanatın özgür ifade ve eleştirel düşünce aracı olarak kalabilmesi için sanatçılar, sanat kurumları ve izleyiciler arasında sağlıklı bir denge ve eleştirel farkındalık oluşturulması gerekmektedir.

Sanatın ticarileşmesi ve ekonomik etkilerin artmasıyla birlikte, estetik, toplumsal ve politik tartışmalar da beraberinde gelmektedir. Ticari kayguların sanatın özgünlüğünü ve bağımsızlığını etkileyebileceği endişesi, sanatçılar arasında ve sanat kurumlarında tartışmalara yol açmaktadır. Sanatın ticarileşmesiyle birlikte, estetik değerler ve sanatın özgünlüğü sorgulanmaktadır. Sanat eserlerinin pazar odaklı talepleri karşılamak amacıyla üretildiği ve ticari birer meta haline geldiği eleştirileri ortaya çıkmaktadır. Sanatçılar, bu süreçte sanatın özgür ifadesini koruyabilmek için ticari baskılara direnç gösterme ve eleştirel duruşlarını sürdürme çabası içerisindeyler.

Ancak, sanatta ticari etkilerin artmasıyla birlikte toplumsal ve politik tartışmalar da ön plana çıkmaktadır. Sanatın toplumsal gerçeklikleri yansıtmaya, sorgulama ve eleştirme gücü, sanatçıların ve izleyicilerin dikkatini çeken bir konu haline gelmektedir. Sanatın politik duruşu, sosyal adalet, insan hakları, toplumsal eşitlik gibi konular etrafında tartışmaları tetikleyebilmektedir. Bu tartışmaların önemli bir unsuru ise sanat kurumlarıdır. Sanat galerileri, müzeler, bienaller gibi kurumlar, sanatın sergilenmesi ve yayılması için önemli alanlar oluştururken aynı zamanda ekonomik faktörlerin etkisine de açık hale gelmektedir. Bu nedenle, sanat kurumlarının ticari baskılara direnerek sanatın özgünlüğünü ve eleştirel düşünceyi destekleyen bir ortam sağlaması önemlidir.

Küreselleşen ekonomi sanatı güdümü altına almıştır. Öyle ki; büyük galeri ve müzeler dahi ayrıcalıklı bir yerde durma adına sermayeye destek veren bir tutum içerisinde olabilmektedirler. En çarpıcı örneklerinden bir tanesi; 1996'da "Absolut Votka'nın sponsorluğunda Oxford Modern Sanat Müzesinde gerçekleşen Absolut Vision adlı sergidir. Şirket, bu sergi için sipariş ettiği Chris Ofili'ye ait yağlı boya resim ile reklamını güçlendirmiştir. "Serginin başlığında 'absolut', 'absolute', 'about' sözcükleri ve bu sözcüklerin ses benzeşmeleriyle oynanmış, afişte (s ve l harfleri farklı bir karakterde yazılmıştı). Bu başlık ilk bakışta 'Absolut Vision' olarak okunabileceği gibi dikkatli bakıldığında 'About Vision' ifadesine rastlanmaktaydı. Yani Absolut, aslında düpedüz vizyonu kendilerinin belirlediğini ima etmekteydi. Bu dayatmacı reklam anlayışına öncülük

makla yetinmeyen firma, sergiyle tam anlamıyla bütünleşmek adına, Britanya’da sponsorlar arasında o zamana dek görülmemiş bir girişimde bulunmuştur (Şahiner, 2015, 142).”

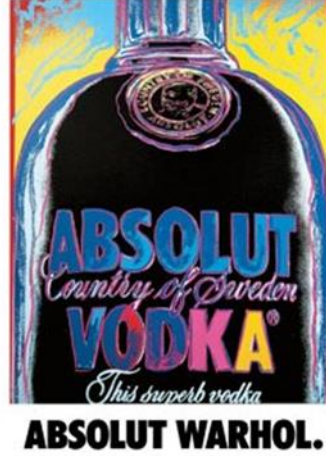
Reklam ve tasarım yaşamın tüm alanlarını kapsamış durumdadır. Bu durum küreselleşmenin de etkileriyle sanatsal kültür ortamını büyük oranda etkilemektedir. Sanat ve tasarım arasındaki farkın sınırları belirsizleşmiştir. Yaşamın her alanı kurgulanıp tasarlanabilir hale gelmiştir. Sanat nesnesi dönüşüme girmiştir, adeta tüketim ürünü haline gelmiştir.

Sanat günümüzde teknoloji ve bilimin içinde fazlasıyla yer almaktadır. Bu durum da tasarım ve sanat arasındaki farkın azalmasına yol açmaktadır. Tasarım sanatın yerine geçebilmektedir. Çünkü tasarım rahatlıkla sermayeye katkı sağlayabilmekte ve burjuvazinin eğlencesinde yer edinebilmektedir. Onların beğenisine göre şekillenen bir yaratım sürecine bile dönüşebilmektedir. “Güncel sanat, bir yandan sistemle suç ortaklığı içerisindeyken; diğer yandan da sisteme karşı eleştirel ve sorgulayıcıdır. Dolayısıyla güncel sanat ikircikli haliyle, çelişkisiyle zamanın ruhuna ait bir estetik durumdur (Su, 2017, s. 217).”



Görsel 7: Chris Ofili, 1996.

Kaynak: http-15



**Görsel 8: Andy Warhol, 1986.**

Kaynak: <http-15>

“Dev şirket şişenin resminin Andy Warhol’ a sipariş edildiği 1985 yılından beri, Absolut Votka’ nın sanatsal ilanlarının yaratılmasında dört yüzden fazla sanatçıyı çalıştırmıştır. Öyle ki tanıtım faaliyetlerinde Absolut Votka’ nın dünya çapında bir nevi sanat galerisine dönüştüğünü söyleyen yöneticiler, ilanları tasarlayan sanatçıların statüsünden yararlanarak, bu içkiyi bir tüketim malı olmaktan çıkarıp bir sanat formuna dönüştürmeyi başarmışlardır ( Şahiner, 2015, s. 142).”

### **2.2.1.5 Ready Made ve Estetik**

Ready made olarak adlandırılan hazır nesnelere, estetiğin karşısında duran yapıtlar olmuşlardır. Duchamp’ ın ortaya koyduğu ready made kavramından sonra da On- dan etkilenerek pek çok sanatçı, yapıtlar ortaya koymuşlar ve avangart performanslar sergilemişlerdir. Gerçeklik anlayışları radikal bir değişim geçirmiştir. Bir şeyi anlatabilmek için onun resmini yapmak yerine onu anlatabilecek nesnelere kullanmışlardır. Asambalaj, kolaj, enstalasyon gibi yeni malzeme olanakları ile yeni anlatım biçimleri doğmuştur.

Bir şeyin direkt olarak temsilini görmektense imgesel olarak betimleyebilmek izleyici ve sanatçı açısından düşünsel bir etki yaratarak başka bir gözle bakmanın, başka bir gözle görmenin olanağını sağlamıştır.



Duchamp ters çevirerek imzalayıp, sergilenmesini sağladığı “çeşme” adlı yapıtı ile hayat- sanat mesafesini kapatırken aynı zamanda da böyle kolaylıkla sunuluyor oluşuyla tembelliğin ürünü olan bir karşı estetik durumu yaratmıştır. Duchamp yapıtlarıyla estetik yargılardan kurtulmak istemiştir fakat onun ready made’leri estetiğin konusu olmayı sürdürmektedir. Sanatçı yapıtlarının değerlendirilmesine ilişkin geleneksel tutumları değiştirmek istemiş, çeşme adlı yapıtıyla estetik değerleri tersine çevirmeyi amaçlamıştır.

Duchamp için asıl olan bir sanat yapıtıyla karşılaştığımızda onu bir yapıt olarak görüp göremeyeceğimizdir. Çeşme adlı yapıtı başlarda tepki çekmesine rağmen bir süre sonra kavramsal manada estetik güzelliğinden dolayı övgü almıştır. Bir sanat yapıtı olarak hayranlık ürünü haline gelmiştir. Enstalasyon fikrinin doğmasına yol açmıştır. Birçok sanatçıya esin kaynağı olmuştur. Duchamp, şekillendirdiği sanat yaklaşımın sanat piyasası tarafından çarpıtılmış bir hale dönüştürüldüğünü düşünmüş tür. Bu noktada sanatı bırakıp satranç oynamayı yeğlemiştir.

Bu güne geldiğimizde güzel-çirkin ayrımı ortadan kalkmış, estetik sadece zihinde yer alması gereken görsel ifade olarak alımlanmaktadır. Sıradan olanın başkalaşarak nasıl olması gerektiğiyle ilgili her türlü düşüncenin ortadan kalkması sonucu genel yargıların, estetiğin geçersizleştiği bir duruma gelinmiştir. Sanat estetik kabul gören alanın dışına taşarak güzeli çirkinini aşmıştır. Bu durum sanatın sonu olarak görülse de asıl da olan sanat artık başka bir şey olmuştur, başkalaşmıştır.

### **2.2.2 Günümüz Resimlerinde Mekândaki Dönüşümler**

Resim sanatında mekân kavramının ilk ilişkisi mağara duvarlarına yapılan resimlerle başlamıştır. Ancak Rönesans döneminden itibaren resimlerin taşınabilir hale gelmesiyle birlikte resmin mekânla ilişkisi sorgulanabilir hale gelmiştir. Mekânlar artık sadece barınma ve ihtiyaç amaçlı yerler olmaktan çıkarak yaşamın içinde çok katmanlı bir sorun haline gelmiştir.

Sanat tarihinde, resim sanatında mekân algısı genellikle "zaman-mekân" bağlamında şekillenmiştir. Çünkü bir resmi değerlendirdiğimizde, onu kendi tarihsel bağlamından bağımsız düşünmek pek mümkün değildir. Resim sanatında zaman-mekân

kurgusu, dönemin şartlarına ve koşullarına bağlı olarak malzeme, teknik ve estetik unsurlarla birlikte ortaya çıkmaktadır. Bu zaman-mekân algısını resim açısından ele aldığımızda, üç temel anlamda tanımlayabiliriz: resmin yer aldığı düzlem, tuval üzerindeki zaman-mekân ve resmin sergilendiği zaman-mekân.

Resmin yer aldığı düzlem, resmin oluşturulduğu fiziksel alanı ifade etmektedir. Bu, atölye, stüdyo veya sanatçının çalışma ortamı olabilmektedir. Resim, bu mekânda yaratılır ve bu mekânın etkisi, resmin yapıldığı dönemin atmosferiyle ilişkilendirilebilmektedir.

Tuval üzerindeki zaman-mekân ise resmin kendisindeki zaman ve mekân unsurlarını ifade etmektedir. Resim sanatı, perspektif kullanarak derinlik yaratma ve mekânsal ilişkileri aktarma kabiliyetine sahiptir. Sanatçılar, tuval üzerindeki mekânı düzenlerken zaman ve mekânın algısını etkileyen unsurları kullanmaktadırlar.

Son olarak, resmin sergilendiği zaman-mekân, resmin izleyicilerle bulunduğu sergi veya galeri ortamını ifade etmektedir. Resimler, bu mekânlarda belirli bir süre boyunca izleyicilerin karşısına çıkmaktadır. Sergi mekânı, resimlerin algılanması ve yorumlanması açısından önemlidir.

Bu şekilde resim sanatında mekân algısı, zaman-mekân ilişkisi çerçevesinde ele alınmakta ve resimlerin oluşturulduğu mekânlar, tuval üzerindeki mekân düzenlemeleri ve resimlerin sergilendiği mekânlar birlikte değerlendirilmektedir. Bu sayede, resmin mekânla ilişkisi ve zaman-mekân algısı, resim sanatının temel unsurlarından biri olarak ön plana çıkmaktadır.

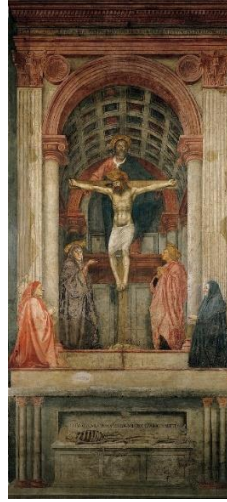
### **2.2.2.1 Rönesans'tan Günümüze Resimde Mekân Görünümleri**

Rönesans döneminden günümüze kadar resimde mekân görünümleri büyük bir değişim ve dönüşüm geçirmiştir. Rönesans öncesi dönemlerde, özellikle İslami minyatür resimlerinde ve doğa tablolarında mekân kavramı genellikle doğrudan resmedilen nesnelere etrafında şekillenmiştir. Bu dönemde perspektif kuralları tam olarak kullanılmamış, derinlik ve üç boyutluluk ön planda değildir. Figürlerin boyutları doğaya eşdeğerde resmedilmiş ve mekân kurgusu ikincil bir öneme sahip olmuştur. Ancak yine de resimlerde bir mekân algısı mevcuttur.

“Minyatürde hiyerarşik öncelik mekânı kurgulayan bakış tarafından belirlenmez, aksine mekândakilerin kendi durumu ve eylemin oluş şekliyle belirlenir. Dolayısıyla sanatçı kompozisyonu her ne kadar kendi bakış açısıyla kursa da mekânsal kurgu sanatçının dayatmasının dışında mekândakinin durumu ve eylemin zorunluluklarını yansıtır (Konak, 2014, s. 47).”

Rönesans dönemiyle birlikte perspektif kurallarının keşfedilmesi ve kullanılmasıyla birlikte resimde mekân algısı büyük bir evrim geçirmiştir. Perspektif tekniği, resimde derinlik, uzaklık ve boyut hissini daha gerçekçi bir şekilde aktarılmasını sağlamıştır. Sanatçılar mimari detaylara ve geometrik düzenlemelere dikkat ederek mekânın doğru bir şekilde tasvir edilmesini hedeflemişlerdir. Resimlerde derinlik hissi yaratan perspektif çizgileri, gölgelendirme ve ışıklandırma gibi unsurlar kullanılmıştır.

Daha sonraları Rönesans ile perspektifin keşfiyle sanatçılar resimlerinde mekân anlatımlarına ağırlık vermeye başlamışlardır. O dönem için perspektifin etkin bir biçimde kullanımını sanatçıların çalışmalarında büyük etkiler yaratmıştır. Örneğin Masaccio'nun freski perspektifin etkin olarak kullanıldığı eserlerin ilk örneklerinden biridir.



**Görsel 9: Masaccio, Kutsal Üçlü 1426-Fresk, 667x317 cm (Santa Maria Novella, Floransa, İtalya).**

Kaynak: [http-16](http://16)

Massaccio'nun perspektifi bu şekilde uygulayışı resimde mekân görünümüne derinlik vermiştir ve mekânın görünümünü daha gerçek kılmaktadır. Orta çağda Kudüs tüm mekânların merkezi, İsa'nın doğumu da tüm zamanların merkezi olarak kabul

görmekteydi. Rönesans'ta ise tüm mekânların ve zamanların merkezinde insan yer almaktadır. Rönesans'ta kullanılan perspektif sistematik bir şekilde yapılandırılmıştır. Perspektif tek kaçış noktasına dayanmaktaydı.

Rönesans sonrası dönemlerde ise farklı sanat akımları ve ressamlar mekân anlayışını farklı şekillerde ele almışlardır. Modern sanat akımlarıyla birlikte perspektif daha soyut ve deneysel bir şekilde kullanılmış, mekân algısı farklı ifade biçimleriyle resimlerde yer almıştır. Günümüzde ise teknolojik ilerlemeler ve çağdaş sanat anlayışıyla birlikte resimde mekân görünümü büyük bir çeşitlilik göstermektedir. Sanatçılar, mekânı fiziksel, kavramsal, duygusal veya sosyal boyutlarda ele alarak farklı mekân algıları yaratmaktadırlar. Mekân kavramı, sanatın evrimiyle birlikte değişerek günümüz estetik anlayışına uyum sağlamıştır.

Rönesans'ın tek bakış açılı perspektifinin değişmesinden sonra özellikle post modernizm ile birlikte parçalanmış bir zaman–mekân ilişkisi dönüşümlere uğramıştır. Çoğulcu bir mekân algısı söz konusu olmuştur. Böyle bir algılayış biçimi izleyiciyi de içine çekmekte, hatta yapıta katılmaya teşvik etmektedir.



**Görsel 10: Richard Diebenkorn, Divided Street 1961 yağlı boya, 63.2 × 81.9 cm**

Kaynak: <http-17>

"Divided Street" resmi, geleneksel perspektif kurallarını terk ederek farklı bir mekânsal deneyim sunmaktadır. Diebenkorn, soyut formları ve parçalanmış kompozisyonu kullanarak izleyiciyi alışılmışın dışında bir mekânsal deneyime davet etmektedir. Bu da, izleyicinin resmi sadece bir yüzey olarak değil, içine dalmaya ve keşfetmeye teşvik eden bir etki yaratmaktadır.

Eserdeki soyut formlar ve parçalanmış yapılar, mekân algısının çoğulculuğunu vurgulamaktadır. İzleyici, resmin farklı bölgelerinde farklı bakış açılarına maruz kalmakta ve mekânın birden fazla boyutunu deneyimleyebilmektedir. Bu anlatımla mekânın parçalanması ve çoğulcu bir mekân algısının ortaya çıkmasını temsil etmektedir.

Diebenkorn'ın renk kullanımı da resmin anlatımını desteklemiştir. Açık tonlar ve pastel renkler, mekânsal derinlik hissini artırırken, renk geçişleri ve kontrastlar, mekânsal ayrımları belirginleştirmiş ve farklı mekân katmanlarını görselleştirmiştir.



**Görsel 11: Anselm Kiefer, demir Yol,1986, yağlı boya, akrilik ve tuval üzerine emülsyon, 3800 x 2250cm, Anthony D'Offay Galerisi, Londra**

Kaynak: <http-18>

Anselm Kiefer'ın "Demir Yol" adlı eseri, büyük boyutlu tuvalerde çalışma ve katmanlı boya tekniğini kullanarak oluşturulmuştur.

Eserde, demir yol tematik olarak kullanılarak mekânın sembolik bir anlamı vurgulanmıştır. Demir yol, hareket, seyahat, değişim ve geçiş gibi mekânı çağrıştıran kavramları temsil etmektedir. Bu kavramsal öğeler, izleyiciye mekânın dinamik ve geçici doğasını anlatmayı amaçlamaktadır. Resmin tekniği, resmin yüzeyinde katmanlı



bir etki yaratmış, katmanlar arasındaki geçişler, mekânın derinlik ve karmaşıklığını vurgulamıştır. Derinliği sağlayan perspektifin etkin kullanımı olmuştur.

“Klasik perspektif kurallarına uyan resmin başlangıç noktası, Van Gogh’un resimlerinde olduğu gibi modern perspektifin geleneksel perspektife uyarlanmasına şahitlik eder (Güven,2017).” Renk tonları ve dokular ise mekân algısını güçlendirmiş ve resmin içine girme hissini artırmıştır. “Demir Yol” adlı eser, izleyiciye soyut ve kavramsal bir mekân deneyimi sunmaktadır. Kiefer’in görsel ve tematik tercihleri, mekânın fiziksel ve zihinsel boyutlarını bir araya getirerek izleyiciyi mekânın içine çeker. Bu şekilde, mekânın sınırlarını sorgulayan ve keşfeden bir deneyim sunmaktadır.



**Görsel 12:Peter Doig, Grande Riviere, 2001-2002, Oil on canvas, 230 x 360 cm.**

Kaynak: <http-19>

Doig, manzara resmindeki mekân algısını soyutlaştırma ve yapı-bozma çabasıyla derinleştirmiştir. Resimdeki doğal unsurlar, katmanlı ve pürüzlü bir dokuda birleşmiş, böylece mekânın karmaşıklığı ve çeşitliliği vurgulanmıştır. Mekân, belirsiz bir uzam-zamanın yaratıcı bir şekilde tasavvur edildiği gizemli, karanlık ve kasvetli bir atmosfer içerisinde sunulmuştur. Perspektif ve kompozisyon, mekânın derinlik algısını güçlendirmiştir. Uzakta yer alan unsurlar, perspektifin etkisiyle geri plana çekilirken, yakındaki öğeler izleyiciye daha yakın ve erişilebilir bir his vermiştir. Solgun ve mat tonlar, mekânın uzaklık hissini güçlendirirken, canlı ve parlak renkler, yakın mekânların canlılığını ve enerjisini yansıtmıştır.

"Grande Riviere" resmi, izleyiciye mekânın sınırlarını aşan bir deneyim sunmaktadır. Doig'un kavramsal yaklaşımı, mekânın soyutlaştırılması ve yapı-bozum çabasıyla izleyiciyi mekânın derinliklerine çekmektedir. Bu eser, sakin ve dingin bir tinsel ortamı araştırırken, aynı zamanda mekânın ruhsal ve düşünsel boyutlarını keşfetme fırsatı sunmaktadır.



**Görsel 13: Julie Mehretu, Black Ground (deep light), ink and acrylic on canvas, 2006, 182.9 x 243.8 cm**

Kaynak:[http-20](http://20)

Julie Mehretu'nun "Black Ground (deep light)" adlı eserinde, mekân kavramı soyut bir şekilde ele alınmaktadır. Eserde belirli bir fiziksel mekân tasviri bulunmamaktadır. Mehretu, mimari unsurları ve coğrafi şemaları kullanarak bir tür mekânsal dokunuş oluşturmuştur, ancak bunlar gerçekçi bir mekânın tasviri değildir. Eserdeki soyutlama ve işaretlemeler, karmaşık bir kompozisyon oluştururken izleyiciye mekânsal bir deneyim sunmaktadır. Dolayısıyla, "Black Ground (deep light)" eserinde mekân, soyut bir şekilde temsil edilen ve izleyici tarafından yorumlanmaya açık bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. "Mehretu'nun sanatsal tarzı, Fütüristlerin dinamizmi, Malevich'in geometrik soyutlaması ve Soyut Dışavurumcu renk alanı resminin büyük ölçeği gibi unsurlara referans vermektedir ([http:7](http://7))."



**Görsel 14: Yvonne Jacquette, “Late Sun Above Madison Sq. Park II” (2012), oil on linen, 114 x 168 cm**

Kaynak:[http-21](http://21)

Görsel 14’deki Eser, yüksek bir perspektiften kuşbakışı açısıyla yapılan bir resim olduğundan, izleyiciye parkın genel düzenini ve mekânın ölçeğini göstermektedir. Resimde parkın yeşil alanları, ağaçları ve yürüyüş yolları gibi mekânsal unsurlar detaylı bir şekilde tasvir edilmiştir. Bu detaylar, izleyiciye parkın fiziksel özelliklerini ve mekânın karakterini anlatırken aynı zamanda mekânın atmosferini de yansıtmaktadır. Özellikle ışıkla aydınlanan alanlar, mekânın sıcaklığını ve canlılığını hissettirmektedir. Renklerin seçimi ise mekânın duygusal etkisini artırmaktadır.

Bu resim, kavramsal olarak mekânın atmosferini ve ruhunu hissettirme amacı taşıdığı görülmektedir. İzleyiciye, parkın büyüleyici ve sakin atmosferini deneyimleme fırsatı sunmaktadır. Yüksek bir perspektiften sunulan mekân, izleyiciyi içine çeken ve kendisini orada hissetmesini sağlayan bir etki yaratmaktadır.





**Görsel 15: Adrian Ghenie, The Haystack, 2020, oil on canvas, 55-1/8" × 110-1/4" (140 cm × 280 cm)**

Kaynak:http-22

Görsel 15'deki mekân anlatımı, sol tarafında yer alan Diagonal hareketle vurgulanmıştır. Bu hareket, mekânın dinamik bir şekilde algılanmasını sağlamaktadır. Sarı ve siyah tonların ağırlıklı kullanımı, resmin atmosferini belirleyerek mekâna özgü bir duygu yaratmıştır. Sarı, enerji, sıcaklık veya güneş gibi pozitif çağrışımlarla ilişkilendirilebilirken, siyah ise gizem, derinlik veya karanlık gibi daha yoğun ve dramatik bir atmosferi temsil edebilmektedir.

Resmin sol ön tarafında bulunan soyutlanmış hayvan figürünün boynuzu dikkat çekmektedir. Yapı-bozuma uğramış bu figür mekânın içinde parçalanmış resmedilmiş bir öğedir. Bu figür, mekânın sembolik bir parçası olarak işlev görmekte ve sanatçının kavramsal mesajını iletmeye yardımcı olmaktadır. Hayvan boynuzu, doğanın gücü, ilkel bir sembol veya belki de insan doğasının vahşi yanını temsil edebilmektedir. Resimdeki figürlerin soyutlanması, mekânın gerçeklikten koparılarak daha genel veya evrensel bir anlam taşımasını sağlamaktadır.

Estetik açıdan, resmin renk paleti ve soyutlayıcı tarzı, izleyicide duygusal ve zihinsel bir etki yaratmaktadır. Sarı ve siyahın kontrastı, resmin derinliğini vurgularken, soyutlanmış figürün kullanımı da bir gizem ve ilgi unsuru eklemiştir. Bu, izleyiciyi düşünmeye, yorumlamaya ve resmin içindeki mekânsal deneyimi keşfetmeye teşvik etmektedir. Adriana Ghenie'nin "The Haystack" adlı resmi, kavramsal bir yaklaşımla mekân ve estetik algısını bir araya getirmektedir. Mekânın hareketi, renklerin atmosferi ve soyutlanmış figürün sembolizmi, izleyiciye derinlikli bir görsel deneyim sunmakta ve kavramsal düşüncelere yol açmaktadır.

### 2.2.2.2. Resim-Mekân İlişkisi

Sanayi devrimin etkisiyle hız kazanan zaman akışına uyum sağlayabilmek ve daha fazla zaman kazanabilmek için mekânın zamana bölünmesi düşüncesi sanatta da yaygınlaşmıştır. “Sanayi devriminin getirdiği toplumsal ve ekonomik değişimler sanat ve kültürel yaşamdaki zaman-mekân oluşumlarının gözden geçirilip, köklü bir biçimde değişimine yol açmıştır (Şeymen, 1996)”. 1957 yılında hızla değişen tüm olgulara, kapitalizme ve burjuvaziye karşı duran tüm bunlardan hızlı bir kopuş hareketi olarak kendilerini tanımlayan bir topluluk oluşturulmuştur. Sitüasyonistler olarak adlandırılan bu topluluk sokakta kendini kaybetme anlayışına dayalı davranış biçimini benimsemektedirler. Mekân üzerindeki tüm sanatsal oluşumlardan kurtulup, onlardan arınmış bir mekânı ve durumu yaşamak düşüncesine dayalı olarak hareket etmektedirler. Var olan her şeyi, tüm sistemleri öldürüp yok etmek istediklerinden gösterinin sonunda geride hiçbir şey bırakmazlar, gösteri de kullandıkları propaganda afişlerini dahi yok etmişlerdir. Sanata dair tüm söylemleri kendilerin ki dahil olmak üzere her şeyi ortadan kaldırmak, yok etmek istemişlerdir. Kendileri de bir sanat akımına dahil olmak istememişlerdir. Sanat onlar için sadece eylemden ibarettir ve şehirler onların eylem yerleridir. “Görsel Sanatta Zaman ve Mekân Parametreleri ve Sitüasyonist Estetik” adlı makalesinde Burcu Yasemin Şeyben, Sitüasyonistlerin ilkelerini şu şekilde sıralamıştır. “

- 1) Zaman ve mekânın ötesinde bir zamansızlık/mekaâsızlık ya da eş zamanlılık ve eş mekânlılık
- 2) Bu mekân ve zaman parametreleri içinde şehri doğrudan algılamının yolları, kısaca “durumculuk”
- 3) Geçmişle, daha doğrusu sanatın geçmişle kurulan estetik tüm bağlantıların reddi ve aşılması
- 4) Geçmişle bağları kopan sanatın, o ana ait olması ve asla tüketim nesnesine dönüşerek “klasik sanat tekeline” veya “kapitalizme” esir düşmemesi
- 5) Sanatın salt anlamda eylem niteliği taşıması
- 6) İzleyiciyi pasif olmaktan çıkartıp, onları kışkırtması, şehrin ve sanatın gerçek paylaşımcıları haline getirmesi
- 7) Sanatın “kollektifleşmesi”: Sadece sanatı üretenin değil, tüketenin de bireyseliğinin yok olması (Şeyben,2009,108)”.

Çağdaş sanat anlayışında mekân, yapıtın okunabildiği tek merkezli durağan yapısından çıkarak çok merkezli, yapıtla mekânın etkileşim halinde olmayı amaçladığı bir anlatım sunmaktadır. Bu yeni anlayışla mekânın yeniden üretimi, zaman-mekân

kavramının oluşumunu ele geçirmiş durumdadır. Estetik bağlamda mekânın kullanılış biçimi mekânın kendisini de sanat yapıtına dönüştürebilmektedir.

Ütopyalar genellikle toplum karşısında yer alan, gerçek olmayan, ulaşılması güç ideallerdir. Ütopyalar, ideal bir toplum veya dünya düzenini hayal eden fikirlerdir. Bu ideal durum genellikle sosyal, politik, ekonomik veya kültürel değerlere dayanmaktadır. Ütopyalar, mevcut toplumun eksikliklerini eleştirerek daha iyi bir gelecek sunmayı amaçlamaktadır. Ancak, gerçek dünyada tam anlamıyla gerçekleştirilmesi zor idealist düşüncelerdir ve bazı engellerle karşılaşabilmektedirler.

Heterotopyalar ise toplumun normlarından, düzenlemelerinden ve kısıtlamalardan farklı olan mekânlar veya yerlerdir. Bunlar, toplumun dışına çıkan, sıra dışı veya sınırlı olan mekânlar olarak görülebilmektedir. Heterotopyalar, gerçek dünyada fiziksel bir varlık olarak mevcut olabileceği gibi, düşsel, hayali veya sanal mekânlar da olabilmektedir.

“Heterotopyalar, karşıtlıkları içinde barındıran, yerleştirilebilir olsa da tüm alanların dışında kalan, ötekileşmiş, uygulanamamış hayata geçirilmiş gerçek mekânlardır. “Müze, kütüphane, huzurevi, sinema, tiyatro, mezarlık gibi içinde birçok mahaller barındıran yerlerdir. Topluma bir nevi ayna görevi görürler Örneğin mezarlıklar bir yapı, alan olmanın dışında farklı alanlarda barındıran paralel evrenler gibidirler. Heterotopyalar gözle direkt görülmeyen, görüldüğü halinden çok daha fazla şey içeren mekânlardır. (Şahiner, 2020, s. 95).”

Çoğumuz aynaya baktığımız zaman kendimizi gördüğümüzü düşünürüz. Kişi illüzyonla yansımasını gördüğü yerdedir fakat gerçekte orada değildir. Orda olmadığını bilmek bize konumumuzu düşündürmektedir. Aynanın yansıtma özelliği dışında ayna bir sanat yapıtının içindeki görseli daha etkileyici kılabilir. Çevirebilmektedir. İzleyici görselin içine girebilmektedir. En güzel örneklerinden bir tanesi de Diego Velázquez Las Meninas (Nedimeler) adlı eseridir.

“Tablonun ortasında IV. Philip’inin beş yaşındaki kızı nedimleri ile birlikte resmedilmiş. En dip tarafta saray nazırı görülmektedir. Fakat resme daha dikkatli baktığımızda kapının solundaki duvarda bir ayna ve aynada Kral Philip ve Kraliçe Mariana’nın görüntüleri yansımaktadır. Tuvalin arkası izleyiciye dönüktür. Bu da bize resmi yapılan kimdir? Nedimler mi? prenses mi? Yoksa kral ve kraliçe midir? Ama bu tabloda en çok sorgulatan şey tablonun mekânı neresidir? Ressamın atölyesi mi? yoksa kral ve kraliçenin bulunduğu yer mi? yoksa gördüğümüz ve görmediğimiz iki tablomu var? Görmediğimiz ama yapıldığını anladığımız ve aynı zamanda

kral ve kraliçenin durduğu yer izleyicinin olduğu yerdir. Bakanın bakılan olduğu izleyicinin bu şekilde resme dâhil edildiği durum söz konusudur ([http-8](#))”.



**Görsel 16: Diego Velázquez, Nedimeler (Las Menias), Oil Canvas 320x276 cm, 1599-1660.**

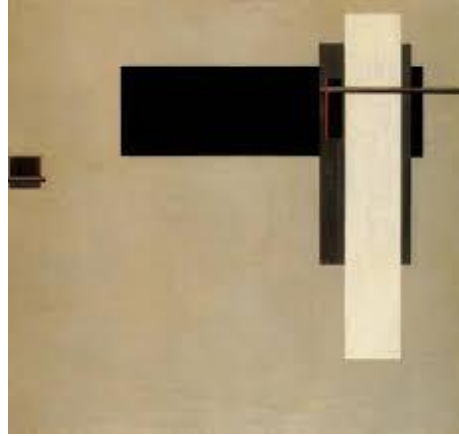
Kaynak: [http-23](#)

Resimde yer alan figürlerin boyutu izleyici ile orantılıdır. Bu eseri böylesi etkili kılan zaman ve mekân kavramını içine alan bir performansta yapılmış olmasıdır. Resimde kral ve kraliçenin hem görünür hem görünmez oluşu hem ütöpik hem heterotöpik özelliktedir. “Temsil alanı içerisinde yer alan ayna ve aynada yansıyan görüntü arasında konumlanma izleyici açısından heterotöpik bir durum sergilemektedir (Şahiner, 2020, s. 99).” İç mekânda anlatılmış bu resimde bir devamlılık söz konusudur, izleyiciye sürekli yeni görümler sunacağı izlenimi yaratmaktadır.

20. yüzyıl’ da resim-mekân ilişkisini çalışmalarına konu edinmiş ve resim sanatının tarihsel işleyiş sürecinde büyük etki yaratmış sanatçılar yer almaktaydı. Resim-mekân ilişkisini ele alan sanatçılardan El Lissitzky, iki boyutlu resimden üç boyutlu düzenlemesine geçiş olarak nitelendirdiği, proun odaları isimli çalışmalarıyla yeni bir

kavram oluşturmuştur: Proun odasını 1923'te Berlin'de büyük bir sergi için tasarlamıştır. “1922 ve 1923 yıllarında Berlin, Düsseldorf, Hanover ve Amsterdam'da açılan karma sergilerle, 1923'te Lissitzky'nin Hanover'deki Kestner Gesellschaft galerisindeki kişisel sergisinde yer almıştır. Kendisi 1923'te Berlin'de açacağı bir sergi için Proun Odası adını verdiği küçük kare biçiminde bir hücre tasarlamış ve kurmuştur (Kavuran,2006,s. 60)”.

Geometrik formlar ve nesnelere duvarlarda büyümektedir. Oda izleyicinin bakış açısına göre üç boyutlu olarak yeni bir görünüm kazanmaktadır. Sanatçı serginin mekânını bir yerleştirme ile izleyiciyi de aktif olarak etkileşime giren bir sanat yapıtı haline getirmiştir. İzleyiciyi yaratım sürecine dâhil etmiştir. Bu durum serginin yaratım sürecinde yeni bir kavram olmuştur. Geometrik şekiller kullanarak oluşturduğu stilinde beyaz-siyah-gri renkler, düzlemler, çubuklar, küpler, küreler yer almaktadır. Sanatçı resim sanatı ve mimarlık arasında bir birlik oluşturmak istemiştir. Soyut resim proun odalarında üç boyuta dönüşerek aktarılmıştır.



**Görsel 17: El Lissitzky, Proun Room, Berlin, Germany, 1923.**

Kaynak: <http-24>

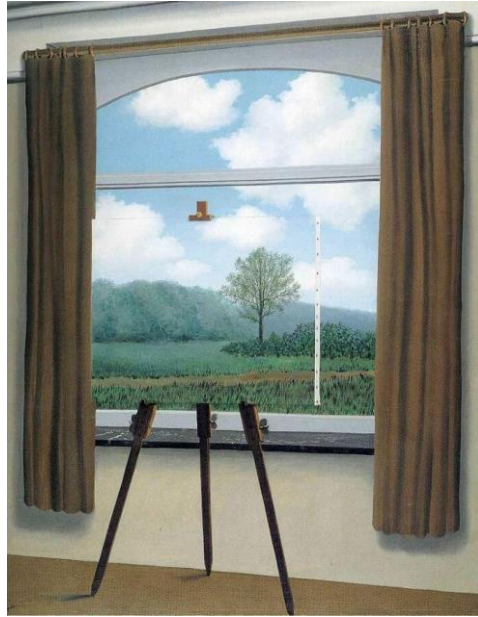


**Görsel 18: El Lissitzky, Proun Room, Berlin, Germany, 1923.**

Kaynak: http-25

Lissitzky'nin çalışmaları yapıtım sınırları aşarak içinde buldukları mekâna taşan yeni kavramlar oluşturmaktadır. Mekân sanatı etkileyen bir faktöre dönüşmüştür.

Mekânsal yanılsamanın gücü ile bu güçlü etkileri yaratan bir diğer isimlerden biri de sürreâl sanatçı René Magritte'dir. Bu yanılsamayı hayal gücümüzü zorlayacak bir anlatımla karşımıza çıkarabilen bir sanatçıdır. "İnsan Yazgısı 1" adlı çalışmasında pencerenin önündeki manzaranın (tuvalde görülen manzara) dış mekânın devamı gibi algılanmaktadır. Bu yalnızca şaşırtmaca değil, resmin izleyiciye gerçekte böyle olup olmadığını asla bilemeyecek olmanın tedirginliğini de vermektedir.



**Görsel 19: René Magritte, The Human Condition, 1933, 100x81.**

Kaynak: http-26

İç ve dış mekân özdeşleşmiş midir? Ya da kabullenemeyeceğimiz gerçeklere kendi oluşturduğumuz resim üzerinden bakarak görmeyi kaldıramayacaklarımızı kapatıyor da görmek istediklerimizi mi görüyoruz? (Türker ve Çokokumuş, 2014). Resimsel gerçekliği böylesi sorgulatan, zihnimizi, hayal gücümüzü böylesi zorlayan bu resme öylece bakıp geçmek mümkün değildir. Mekânsal anlamda sunduğu şey bu çalışmanın gizemidir.

### **2.2.2.3. Resim – Mekân İlişkisinde Fotoğraf**

Başlarda her ne kadar resim sanatı için bir tehdit olarak görülüp tartışmalara yol açsa da zamanla, fotoğrafın keşfedilmesi resim sanatçısı açısından çığır açıcı olmuştur. Fotoğrafın icadından günümüze değin birçok sanatçı çalışmalarında fotoğraftan yararlanmışlardır. 20. yy’ da fotoğrafın yaygın kullanımı resmin biricikliğini sorgulamıştır. Resim çoğaltılabilir, kopyalanabilir olmuştur. Tüm bunlar; “sanatı estetik tecritten kurtararak sanatın gündelik hayatta politik ve iletişimsel bir işlev görmesini mümkün kılmaktadır. Bu bağlamda fotoğraf, bir sanatsal ya da teknolojik bir ürün olmanın ötesinde sanatın doğasını tümüyle değiştiren yeni bir üretim biçimi olmuştur (Su, 2017, s. 94).” Her ne kadar fotoğraf sanatının halesini küçülmesine sebebiyet vermiş olsa da günümüz teknolojisinde görsel olarak yaratım süreçlerine katkı sağlamaktadır. Artmış olan görsel elemanlar sanat üreticisi açısından zenginlik unsurları haline gelmişlerdir. Bu görsel çağ, algıya katkı sağlayan yüzyılın hayati sanatsal biçimlerinin çağı olmuştur.

Algı; duyuşsal verilerin alınması, yorumlanıp düzenlenmesi ile ilgilidir. Dış dünyanın algılanması görme duyusu ile gerçekleşmektedir. Görsel unsurların yoğun olarak bulunduğu bir dünyada yaşamaktayız. Yaşadığımız zaman; görsel sanatlar ve tasarımla ilgili her birey için yaratıcılığa katkı sağlaması açısından oldukça güçlü argümanların bulunduğu bir zamandır.

Sanatçı için en önemli nokta; tasarım ve yaratım sürecinde gözlem yapma ve topladığı verileri duyumsayarak yapıtına aktarabilmektir. Sanatçının gözlemlerinden yapıtına yansıyan dışa vurumlar, yapıtın nesnesi durumuna gelmektedir. Bu nedenle göz için en işe yarar yardımcı unsur fotoğraf olabilmektedir. Anı kaçırmadan fotoğraf

aracılığıyla yakalayabilen sanatçı, daha sonrasında işin duyumsama ve tasarlama kısmıyla çok daha rahat çabalayabilmektedir.

Yaşadığımız çevre, şehir, mahalle, binalar vb. tüm dış oluşumlar görme aracılığıyla tıpkı bir fotoğraf makinesi gibi kayıt altına alıp belleğimizde yer etmesini sağlayan etmenlerdir. Kişinin yaşadığı şehir, şehrin sokakları, binaları o şehrin kültürünü, tarihini, ruhunu yansıtmaktadır. Şehir sanatçının ruhunda yer eden duyularını barındırmaktadır. Yani şehrin ruhu sanatçının da ruhudur. İşte sanatçı da bu mekânların tinine ulaştırdığı yaratımı yapıtlarına yansıtma ihtiyacı duymaktadır. Bu bağlamda her fotoğrafta bir mekân bulunmaktadır. Tarihte çekilen ilk fotoğraf ta 1826 yılında Joseph Nicephore Niepce tarafından bir dış mekân görüntüsü olmuştur.



**Görsel 20: Joseph Nicephore Niepce,1826**

Kaynak: [http-27](http://27)

Fotoğraf ilk olarak teknik ve estetik açısından resim sanatında empresyonistleri etkilemiştir. Empresyonistlerin temel amacı; doğanın kişide bıraktığı izlenimleri ayrıntılara yer vermeden ışığın yardımıyla resmetmektir.

“Yeni bulunmuş bir teknik olan fotoğraf sanatı, modern görüntüyü saptama açısından önemli bir rol oynuyordu. Fotoğrafın özgün yaklaşımı ve sağladığı dolaysız, kendiliğinden olan görüntüyle kuşkusuz hayatta yeni ufuklar açtı. Yakın çekim, olağan dışı açılardan çekim, detayların çarpıtılması, özellikle çıplakların ya da at yarışı görüntüleri-



nin çekimi, hızla geçen anı yakalayan enstantane çekim gibi teknikleri, sanatçılara resimlerinde aynı şeyi yapma ilhamı vermiş, ışığın ve yansımaların ani etkileri, empresyonist sanatçıların nesnelere bakış biçiminde değişiklikler yapmıştır (Sêrulaz vd. 1998, s. 12).”

Empresyonistlerin resimlerinin konusu kalabalık kent yaşamı, cadde, sokaklar ve peyzajlar oluşturmaktaydı. Fransız sanatçı Cloude Monet de bu yeni teknolojinin ışık üzerinde etkili biçim mantığını benimsemiş ve çalışmalarına yansıtmıştır. Fransız gotik mimarisiyle inşa edilmiş Rouen Katedrali’ ni farklı gün ve saatlerde çalışarak ışığın bina üzerinde görünümünü tuvallerine aktarmıştır.



**Görsel 21: Cloude Monet, Rouen Cathetral Paintings, 1892-94.**

Kaynak: http-28

Fotoğrafın bir sanat formu olarak kabul edilmesi, on sekizinci yüzyılın sonlarında giderek daha yaygın hale gelmiştir. Fotoğraf makinelerinin taşınabilir hale gelmesiyle birlikte, görsel anlatımı pratik bir şekilde yakalamak mümkün olmuştur.

Sanatçıların fotoğrafı kendi çalışmalarına dahil etmeleri, fotoğrafın sanat dünyasında daha fazla kabul görmesine yardımcı olmuştur.

“Soyut dışavurumculuk, pop art, minimalizm, neo-dada, enstalasyon (yerleştirme) sanatı, asambalaj, kavramsal sanat, performans sanatı gibi pek çok sanat akımı ve anlayışında etkin bir sanatçı olan Robert Rauschenberg resimlerine fotoğraf ve reproduksiyonlar eklemiştir. Eski aile fotoğrafları, gazetelerden kestiği fotoğraflar ve buluntu görseller çalışmalarının malzemeleri olmuştur. İpek baskı yöntemiyle fotoğrafları doğrudan tuvale aktaran ve seri üretim işler oluşturan Pop Sanatçısı Andy Warhol ise, resmin geleceğini en çok tehdit eden sanatçılardan biri olmuştur (Marakoğlu,2022)”.

Böylelikle sanatçı fotoğraf ve resmi birbirine dönüştürmüştür. “Sanat seri üretim kapasitesini Warhol ile yaşamaktadır. Warhol kolaj estetiğini bırakıp tekli ya da çoklu birimler halinde sergilenen merkezi temsilleri kolaj estetiğinin yerine koyarak fotoğrafın resim üzerindeki etkisini uç noktalara taşımıştır (Şan Aslan, 2019, s. 58).” Kavramsal sanat açısından da fotoğraf önemli bir yere sahiptir. Çünkü kavramsal sanat, resim ile fotoğraf arasındaki ilişkinin yeniden sorgulanışına sebebiyet vermiştir. Müzelerde sergilenen eserlerin fotoğraflanıp yeniden sergilenişi fotoğrafı resmin yanında, aynı zamanda resim ile ilişki içinde konumlanmıştır. “Joseph Kosuth ‘bir ve üç sandalye’ gibi işlerinde taklit, gerçek, kopya ve temsil sorgulaması yapmaktadır (Koca, 2017, s. 99).”



**Görsel 22: Joseph Kosuth, Bir ve Üç Sandalye, 1965, Ahşap Sandalye, Fotoğrafı ve Tanımı, Modern Sanatlar Galerisi (MoMA), New York.**

Kaynak: [http-29](http://29)

Bir sanat mekânında bir sandalye ve duvarda asılı fotoğrafı ile fotoğrafın tanımının yazılı olduğu bir yazı ile birlikte sergilenmektedir. İşin aslı sunum biçimiyle alakalıdır.

Joseph Kosuth'un "Bir ve Üç Sandalye" adlı çalışması, kavramsal sanatın derinlikli bir örneğidir ve mekân, fotoğraf, hazır anlam, gerçeklik, hazır nesne, estetik ve resim gibi kavramları derinlemesine tartışma ve irdeleme amacı gütmektedir.

Bu çalışma, sadece fiziksel olarak mekânda var olan bir nesnenin sanat eseri olarak nasıl algılandığını sorgulamaktadır. Üç farklı boyutta sunulan sandalyeler, mekânın algısal, görsel ve düşünsel boyutlarını keşfetmemizi sağlamaktadır. Gerçek sandalye, mekânın fiziksel varlığını temsil ederken, fotoğraftaki sandalye ise sanat eserinin soyutlanmış bir görsel temsili olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu, sanat eserinin gerçeklik ve temsil arasındaki ilişkiyi sorgulayarak izleyiciye mekânsal bir deneyim sunmaktadır.

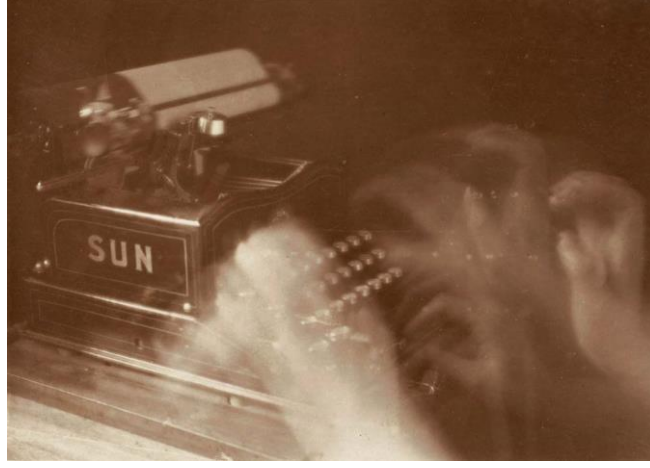
Sandalyelerin kullanılması, onların sıradan bir nesne olma durumunu sorgularken, aynı zamanda sanatın kavramsal yönüyle yüzleşmeye davet etmektedir. Hazır anlam ve hazır nesne kavramlarını da sorgulamamızı sağlayan çalışmada eserin kavramsal içeriğinin esas değeri olduğunu göstermektedir.

Estetik açıdan, "Bir ve Üç Sandalye" çalışması, mekânın estetik algısını sorgular. Sanat eseri, izleyiciyle mekân arasında etkileşim kurarak yeni bir mekânsal deneyim yaratır. Aynı zamanda, fotoğrafın yüzeyiyle mekânın derinliği arasındaki ilişki de estetik bir sorunsal olarak öne çıkmaktadır. Sanat eseri, mekânın estetik potansiyelini keşfetmek ve sorgulamak için bir araç olarak kullanılmaktadır.

Sanatçı çalışmasıyla resmin yalnızca bir yüzey üzerine yapılan görsel bir ifade olmadığını göstermiştir. Bu çalışmada anlatım olarak resim kavramı, kavramsal düşüncelerin ve fikirlerin mekânda ortaya çıkmasının bir yolunu bulmuştur. Sanat eseri, mekânın içinde var olan soyut bir kavramsal yapıt olarak algılanmaktadır.

Bu çalışmanın, sanatın geleneksel sınırlarını zorlamak ve izleyiciyi düşünmeye teşvik etmek amacıyla yapıldığı anlaşılmaktadır. Sanat eserinin fiziksel varlığının ötesinde, sanatın kavramsal gücünü vurgulayarak sanatın tanımını ve rolünü sorgulatmaktadır.

Fütürist sanatçılarda hızdan etkilenmişler ve resimlerinde hıza yönelik anlatım biçimlerini kullanmışlardır. "Fütürist fotoğrafçılığın öncülerinden Anton Bragaglia hareketin mekân içindeki sürekliliğini, hareketler arası aşamaların tanımlandığı yapay hacimler olarak kaydetmek istemiştir. Ona göre fotoğraflarda hareketlerden dolayı netsiz çıkan aydınlık yüzeyler ışığın hareket olarak rol almasının sonucuydu (Şengül, 2013)".



**Görsel 23: Dattilografa (Typist), Anton Giulio Braggaglia, 1911, 11.9x16.7 cm (Metropolitan of Museum Art New York, Gilman Collection).**

Kaynak: [http-30](http://30)

Sanatçı görsel 23 'deki fotoğraf çalışmasında ışığın hız etkisi ile farklı bir mekân algısı yaratmıştır. Bir daktilo makinesinin foto dinamizmden yararlanılarak ilk bakışta mekânsal bir algılayışa yol açtığı etkili bir şekilde yansıtılmıştır.

Dadaistlerin geleneksele baş kaldıracı yapısı fotoğrafın resim ile kullanımında kolaj, montaj gibi tekniklerle işlenişi tuvaldeki geleneksel resmi dönüştürmüştür.

“Marcel Duchamp ve Robert Delaunay resimde devinim yansımasının elde edilmesi konusunda fütürist görüşlerden yola çıkarak kendilerine özgü bir resim yöntemi geliştirmişlerdir. Duchamp 1912'de ortaya koyduğu merdivenden inen çıplak adlı yapıtında makine vari bir yapı ile canlı bir varlık izlenimi veren yapıtlara örnek teşkil etmektedir. Duchamp bu çalışmasında Etienne- Jules Marey ve Eadweard Muybridge gibi fotoğrafçıların 'stop -motion' çalışmalarından etkilenmiştir. Eliot Elisofon tarafından sanatçının merdivenden inerken çekilen fotoğrafı mekanik süreçle plastik süreç etkileşimi üzerine önemli bir yaklaşımın temsilidir.1960 sonrasında ortaya çıkan enstalasyon sanatında da fotoğraf etkin şekilde kullanılmıştır (Şengül, 2013).”



**Görsel 24: Marcel Duchamp Merdivenden İnerken.**

**Fotoğraf: Eliot Elisofon . 1952**

Kaynak: <http-31>



**Görsel 25: Duchamp, Merdivenden İnen Çıplak. 1912**

Kaynak: <http-32>

Duchamp, 1910 yılından sonra kübizmden etkilenmiştir. Kübistlerin tek renk kullanımları Duchamp'ın da çalışmalarına yansımıştır. Kübizmin hareketsiz durağan yapısına karşın fotoğraftan yararlandığı çalışmalarında foto dinamizm etkisi sayesinde hareketli bir anlatım yakalamıştır. Eliot Elisofon' un çekmiş olduğu merdivenden inen görüntüsünü ışığın kullanımı sayesinde çoğaltarak tuvaline mekanik ve kübik bir anlatım tarzıyla aktarmıştır.

Sanatçı Christian Boltanski fotoğraf enstalasyonu olarak adlandırılan işlerinde farklı boyut ve düzlemlerde düşünülmüş işlerinde; mekânın ve yapıtın dahil edildiği, yapıtın mekân olgusu ile birlikte sunulduğu bir anlatım biçimi ortaya koymuştur. "2011'de Venedik Bienalinde Boltanski'ye ait 'chance' isimli enstalasyon çalışmasında sanatçı, yüzlerce bebek fotoğrafı kullanmıştır. Sayıca çok fotografik imgenin bu şekilde kurgulanıp sunulması izleyicide yeni bir mekân algısına dönüşmüştür (Şengül, 2013)."



**Görsel 26: Christian Boltanski's, Chance, 2011**

Kaynak: <http-33>

Sanatçının görsel 26'daki bu çalışmasında fotoğraflar metal yapı içerisinde yer almaktadır ve her 10 dakikada bir alarm sesi verilmesi ile çocuğun fotoğrafının donup tesadüfen "seçilmiş kişi" olması nedeniyle enstalasyon durmaktadır. İşlem daha sonra başka çocuk seçilene kadar aynı şekilde devam etmektedir. Fotoğrafların bu şekilde rastgele seçilmesi ile her izleyici farklı bir deneyim yaşamaktadır. Her 10 dakikada bir çalan alarmın bu tekrarlayan hareketi sayesinde, bu çalışmanın hızı, izleyiciye bu işin

mekanize bir montaj hattı gibi davrandığı, çocukların görüntülerini bireyler olarak değil, seri üretim ürünler olarak hissetmesine sebebiyet vermektedir. Yapıtın oluşturulma şekli, mekân ile bu şekilde kullanılması, görüntü miktarına sonsuz bir his vererek, izleyicinin o görüntüyle belirli bir bağlantı kurmasını, sağlamaktadır. Yani; yapıtın bu şekilde sunulması ile fotoğrafın mekân ile birlikte deneyimlenmesi mümkün olmuştur. Yapıt mekân ile bütünleşmiş, mekân yapıt ile birlikte anlatımı tamamlamıştır.

### 3. YÖNTEM

Bu çalışmanın amacı, günümüz resim sanatında mekân ve estetik algısı konusunu araştırmaktır. Bu amaç doğrultusunda kullanılan araştırma yöntemi nitel araştırma yaklaşımıdır. Nitel araştırma, derinlemesine bir anlayış elde etmek ve elde edilen deneyimleri okuyucuya aktarmak için kullanılan bir yöntemdir.

#### 3.1 Araştırmanın Modeli

Çalışmanın modeli betimsel tarama modelidir. Bu model, geniş bir literatür taraması yaparak çalışmanın temelini oluşturmuştur. Literatür taraması süreci, resim sanatının mekânsal ve estetik açıdan nasıl değerlendirildiği hakkında önemli bilgilerin derlenmesine imkân sağlamıştır.

#### 3.2 Evren ve Örneklem

Çalışmanın evreni ve örneklemini bulunmamaktadır. Veri toplama sürecinde, belirli bir veri toplama aracı veya teknik kullanılmamıştır. Bunun yerine, mevcut literatür kaynakları taranmış ve incelenmiştir.

#### 3.3 Veri Toplama Araç ve Teknikleri

Bu çalışmada, betimsel tarama yöntemi kullanılarak veri toplama süreci gerçekleştirilmiştir. Veri toplama aşamasında belirli bir veri toplama aracı veya teknik kullanılmamış, yerine mevcut literatür kaynakları taranmış ve incelenmiştir. Literatür taraması, güncel ve ilgili kaynaklardan mekân algısı ve estetik ilişkisi konusunda yapılan çalışmaların bulunması, derlenmesi ve analiz edilmesi amacıyla yapılmıştır.

Elde edilen veriler, incelenen literatür kaynaklarından çıkarılan bilgilerin özetlenmesi, sentezlenmesi ve analiz edilmesi yoluyla elde edilmiştir. Bu süreçte, mekân



algısı ve estetik ilişkisi konusunda ortaya çıkan genel eğilimler, temalar ve ortak noktalar değerlendirilmiştir.

Veri toplama süreci, mevcut literatürdeki bilgilerin derlenmesi, değerlendirilmesi ve analiz edilmesi üzerine odaklanmıştır. Bu şekilde, mekân algısı ve estetik ilişkisi konusunda mevcut bilgilerin toplanması, sentezlenmesi ve analiz edilmesiyle çalışmanın amaçlarına yönelik bulgular elde edilmiştir.

Bu çalışma, betimsel tarama yöntemiyle gerçekleştirilen veri toplama sürecine dayanmaktadır. Literatür taraması ile elde edilen bilgilerin derlenmesi ve analizi, mekân ve estetik algısı konusunda mevcut bilgilerin sentezlenmesini sağlamış ve çalışmanın amaçlarına ulaşmayı hedeflemiştir.

### **3.4 Veri Toplama Süreci**

Bu tez çalışmasında, veri toplama süreci literatür taraması yöntemiyle gerçekleştirilmiştir. Kaynak seçimi, çalışmanın odaklandığı konuya uygunluk ve güncellik kriterlerine göre titizlikle yapılmıştır. Kitaplar, makaleler, tezler, dergi yayınları ve diğer bilimsel kaynaklar incelenmiş ve bu kaynaklardan elde edilen bilgiler, ilgili bulguların özetlenmesi, sentezlenmesi ve analizi için kullanılmıştır. Bu sayede, mevcut literatürdeki mekân algısı ve estetik ilişkisiyle ilgili bilgiler, çalışmanın içeriğini şekillendirmek amacıyla kullanılmıştır. Literatür taraması sırasında, mekân algısı ve estetik ilişkisi konusunda yapılan çalışmaların bulunması, derlenmesi ve analiz edilmesi amaçlanmıştır.

Literatür taraması yöntemiyle gerçekleştirilen veri toplama süreci, mekân algısı ve estetik ilişkisi konusunda mevcut bilgilerin toplanmasını, sentezlenmesini ve analizini sağlamıştır. Bu sayede, çalışmanın amaçlarına yönelik mekân algısı ve estetik ilişkisiyle ilgili bulgular elde edilmiştir.

### 3.5 Verilerin Analizi

Veri analizi süreci, literatür taraması yöntemiyle elde edilen bilgilerin sistematik bir şekilde değerlendirilmesini kapsamaktadır. Araştırmanın veri kaynakları arasında araştırma yazıları, makaleler, kitaplar, internet veri kaynakları ve sözlükler gibi yazılı ve görsel bilgi kaynakları bulunmaktadır.

Bu verilerin analizi, nitel içerik analizi yöntemleri kullanılarak gerçekleştirilmiştir. Elde edilen bilgiler, mekân ve estetik algısı konusunda farklı estetik anlayışları ele almak amacıyla değerlendirilmiştir. Özellikle, Postmodern Estetik, Görsel Kültür Estetiği, Yeniden Tanımlanan Doğal Estetik ve Yeni Medya Sanatı Estetiği gibi estetik akımların günümüz sanatında önemli bir rol oynadığı belirlenmiştir.

Araştırma ayrıca, günümüz resim sanatında mekânsal yaklaşımların nasıl evrildiğini incelemektedir. Bu bağlamda, Rönesans döneminden günümüze kadar mekân algısı ve perspektif anlayışının önemli değişimler geçirdiği tespit edilmiştir. Kavramsal mekânın kullanımının artması ve mekânın sınırlarının zorlanması da gözlemlenmiştir.

Analiz sonuçları, günümüz sanatında estetik anlayışın güzellik kavramının ötesine geçtiğini ve sanatçıların düşünsel süreçlerini ön plana çıkardığını göstermektedir. Aynı zamanda, izleyicinin aktif katılımının günümüz sanatında önem kazandığı ve kavramsal mekânın, mekânın soyut veya sembolik bir temsili sağladığı ortaya konulmuştur. Ancak, analiz süreci sınırlı veri kaynaklarına dayandığı için belirli estetik anlayışlara odaklanmıştır ve mekânsal değişimlerin tam bir kapsamını sunamamaktadır. Ayrıca, sanatın ticari etkileri ve ekonomik faktörlerin sınırlamaları da dikkate alınmalıdır.

Sonuç olarak, analiz sonuçları günümüz resim sanatında mekân ve estetik algısının karmaşık ve çeşitlilik gösteren bir yapıya sahip olduğunu ortaya koymaktadır. Bu analiz, sanatçılar, sanat kurumları ve izleyiciler arasında sağlıklı bir denge ve eleştirel farkındalık oluşturmanın önemini vurgulamaktadır.

## 4. BULGULAR VE YORUMLAR

Modern sanatın sona erdiği dönemlerden itibaren kavramsal sanatın etkisi ve önemi artmıştır. Sanat, yalnızca görsel bir deneyim olmaktan ziyade kavramsal bir içeriğe sahip olmuştur. Kavramsal sanat, izleyiciyi alışılmışın dışında şeylerle karşılaştırarak şaşırtma amacı gütmektedir. Bu yeni yaklaşım, estetik algıyı ve sanatın tanımını sorgulamaktadır.

İkinci Dünya Savaşı sonrası ekonomik rahatlama ve özgürleşme hareketleriyle birlikte popüler kültürün etkisi artmıştır. Sanatçılar, popüler kültürün öğelerini kullanarak sanat nesnelere oluşturmuşlardır. Pop-art akımı, tüketim mantığı üzerinden sanatı eleştiren ve popüler kültürü sanatın içine alan bir yaklaşım olarak ortaya çıkmıştır. Sanatın kitle iletişim araçlarıyla ilişkilendirilmesi ve sıradanlaştırılması pop-art akımının temel özelliklerindedir.

Duchamp ve Warhol gibi sanatçılar, geleneksel estetik anlayışını reddetmişlerdir. Sanatın özgünlüğü ve estetikten ziyade düşünce ve fikir üzerine odaklanması gerektiğini savunmuşlardır. Duchamp, hazır nesnelere sanat objesi olarak kabul ederek estetik kavramını sorgulamış, Warhol ise popüler kültürü ve seri üretim yapıtlarını kullanarak sanatı sıradanlaştırmıştır.

Günümüz sanatında izleyici, yapıtlara aktif bir şekilde katılım göstermeye teşvik edilmektedir. Kavramsal sanatın etkisiyle yapıtların anlamı ve değeri izleyici tarafından anlaşılacak istenmektedir. Bu nedenle, izleyicinin yapıtla etkileşime geçebilmesi için zaman harcaması ve detaylara odaklanması gerekmektedir.

Bu bulgular, günümüz sanat anlayışının kavramsal bir dönüşüm geçirdiğini, popüler kültürün etkisinin arttığını, estetik anlayışının değiştiğini ve izleyicinin aktif katılımının önem kazandığını göstermektedir.

Kavramsal sanatın ortaya çıkışıyla birlikte, sanatın ticari dünyada da yer alması ve estetik değerinin sorgulanması gibi zorluklarla karşılaşmıştır. Bununla birlikte,

teknolojinin ilerlemesi sanatsal anlatımın güçlenmesine katkı sağlamış ve özgür, cesur yapıtların ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Estetik kavramı Antik Yunan'dan itibaren güzelliği, duyuları ve duyguları inceleyen bir felsefe dalı olarak ele alınmıştır. Estetik, duyuşsal algılamaya ve güzellik kavramına odaklanmaktadır. Felsefi açıdan estetik, güzellikle ilgili bilgi ve değerlendirmeleri içeren bir disiplindir.

Farklı filozoflar ve düşünürler, estetiği farklı açılardan ele almışlardır. Descartes, estetiği matematiksel ve akılcı bir yaklaşımla eleştirmiştir. Kant, estetiği evrensel zevk yargıları üzerine kurulu bir ilke olarak tanımlamış ve öznenin düşünceye dayalı yargı gücüne vurgu yapmıştır. Platon ve Aristoteles ise estetiği doğanın taklidi, güzellik ve sanatın ilişkisi üzerinden ele almışlardır.

Yirminci yüzyılda, çağdaş sanatın etkisiyle estetik anlayış değişmiştir. Sanat artık sadece güzeli ifade etmekle sınırlı değildir. Estetik, sanatçının kendi kuralları ve yapıtlarının yapım sürecini anlatma çabasını içermektedir. Yapıtın oluşum süreci, kavramlar ve düşünceler önemli hale gelmiştir.

Günümüz sanatında izleyici aktif bir rol oynamaktadır. Sanatçı, yapıtların oluşum sürecini izleyiciye aktarmak ve onu yapıta dahil etmek istemektedir. Estetik deneyim, izleyicinin yapıtlarla etkileşime geçmesini ve düşünsel bir zihinsel aktivasyon yaşammasını sağlamaktadır.

Bu bulgular, günümüz sanatında estetik anlayışın güzellik kavramının ötesine geçtiğini, sanatçının düşünsel süreçlerini ön plana çıkardığını ve izleyicinin aktif katılımının önem kazandığını göstermektedir.

Günümüz sanatında kavramsal mekân, sanatçılar tarafından mekânın fiziksel özelliklerinden ziyade soyut veya sembolik bir şekilde temsil edilmektedir. Sanatçılar, geometrik şekiller, semboller, renkler, metinler veya diğer imgeler aracılığıyla mekânı ifade etmekte ve izleyiciyi mekânın anlamını düşünmeye yönlendirmektedir.

Kavramsal mekânın temel özelliği, izleyicinin mekânı görsel olarak algılamaktan ziyade düşünsel veya zihinsel bir deneyimle anlamlandırmasını sağlamaktır. Sanatçılar, izleyiciyi mekânın anlamını sorgulamaya ve yeniden düşünmeye davet ederek, mekânın soyut veya sembolik yönlerini keşfetmeye teşvik etmektedir.

Kavramsal mekân, mekânı sadece fiziksel bir varlık olarak değil, aynı zamanda soyut kavramlarla ilişkilendirerek anlamlandırmaktadır. İnsan ilişkileri, toplumsal yapılar, kimlik, bellek gibi soyut kavramlar, mekânın anlamını değiştirebilen veya sorgulayan işler aracılığıyla ifade edilmektedir. Kavramsal mekânın günümüz sanatında kullanımı, Post modern ve çağdaş sanatın etkisiyle artmıştır. Post modern ve çağdaş sanat akımları, resim sanatında estetik dönüşümü hızlandırmıştır. Bu akımlar, geleneksel estetik değerlendirmeleri sorgulayan, çoklu perspektifler sunan ve sınırları zorlayan eserlerle kendini göstermektedir. Sanatçılar, farklı malzemeler, teknikler ve medyalar kullanarak estetik algıyı sorgulamakta ve izleyiciyi yeni deneyimlere davet etmektedir. Sanatçılar, mekânın sınırlarını zorlayan ve alışılmadık yönlerini keşfeden işler üreterek izleyiciyi mekânın içine çekmeyi amaçlamaktadır. Bu yaklaşım, izleyicinin mekânı farklı katmanlarıyla anlamlandırmasını, düşünmesini ve sanatla etkileşim kurmasını sağlamaktadır.

Bu bulgular, kavramsal mekânın günümüz sanatında mekânın soyut veya sembolik bir temsilini sağladığını, izleyiciyi düşünmeye ve mekânın anlamını sorgulamaya davet ettiğini göstermektedir. Ayrıca, Post modern ve çağdaş sanatın etkisiyle kavramsal mekânın kullanımının arttığı ve mekânın sınırlarının zorlandığı görülmektedir. Bu bulgular, estetik dönüşümün resim sanatında gerçekleştiğini ve estetik değerlendirmelerin kişisel, kültürel ve zaman bağımlı olduğunu göstermektedir. Estetik algılamaların değişkenliği, sanatın evrimi, akımların etkisi ve Post modern ve çağdaş sanatın katkılarıyla birlikte resim sanatında estetik değerlendirmelerin sürekli değiştiği ve yeniden şekillendiği görülmektedir.

Estetik değerlendirmeler, bireyler arasında farklılık gösterebilmekte ve kişisel tercihlere dayanabilmektedir. Bu durum, estetik algılamının göreceli bir nitelik taşıdığını göstermektedir. Resim sanatında da estetik değerlendirmeler, kişisel deneyimler, kültürel bağlamlar ve zamanın etkisiyle şekillenmektedir. Estetik algılama, zamanla değişen bir süreçtir. Resim sanatında estetik değerlendirmeler tarihsel ve kültürel faktörlerden etkilenir. Örneğin, antik dönemde doğadaki güzelliklere odaklanılırken, daha sonraki dönemlerde farklı tarzlar ve anlatım biçimleri estetik değerlendirmeleri etkilemiştir.

Estetik dönüşüm, resim sanatında duyuşal deneyimlerin yanı sıra düşünsel bir sürece de vurgu yapmıştır. Sanat eserleri sadece görsel olarak algılanmamakta, aynı zamanda düşünsel bir içeriğe sahip olabilmektedir. Estetik değerlendirmelerde akıl ve rasyonel bakış açısı da önem kazanmıştır.

Estetik değerlendirmelerin bağımsızlığı ve özgünlüğü tartışmalıdır. Estetik, diğer disiplinlerle ve normlarla ilişkili olabilir ve objektif bir değerlendirme sağlanamayabilir. Bu nedenle, estetik değerlendirmelerdeki özgünlük ve bağımsızlık çabaları bazı sınırlamalarla karşılaşabilmektedir.

Resim sanatında ortaya çıkan farklı akımlar, estetik dönüşümü etkilemiştir. Her akım kendi tarzını, anlatım biçimini ve estetik değerlendirmeleri getirmiştir. Örneğin, Rönesans döneminde perspektifin keşfi ve gerçekçilik vurgusu, estetik değerlendirmelerde belirleyici olmuştur.

Modernist dönemdeki estetik dönüşüm, Rönesans'ın gerçekçilik vurgusundan farklılaşarak yeni bir estetik anlayışın ortaya çıkmasını sağlamıştır. Estetik kavramı, güzellik kavramından ayrılarak bağımsız bir konuma gelmiştir. Aydınlanma dönemi ile birlikte estetik, eleştirel düşünce ve akıl kullanımının ön plana çıktığı bir süreç haline gelmiştir. Sanat, güzellik taklidinin ötesine geçerek duyu, anlam ve deneyimleri birleştiren bir alan haline gelmiştir. Modernizm dönemi, sanatta bir dönüşümü beraberinde getirmiştir. Sanatçılar, sıradan güzelliklere odaklanmak yerine, sıra dışı, şaşırtıcı ve düşündürücü deneyimlere yönelmişlerdir. Sanat, toplumsal, politik ve felsefi mesajlar iletmek için bir araç haline gelmiştir. Estetik, güzeli belirleme ve değerlendirme sürecinden ziyade duyu, anlam ve deneyimleri ifade etme amacıyla ele alınmıştır. Modernizm sürecinde estetik dönüşümün etkileri görülmüştür. Sanatın toplumsal normlardan, kurallardan ve sınırlamalardan bağımsız bir şekilde ifade edilmesi savunulmuştur. Sanat, kendine özgü bir dil ve özgür bir ifade aracı olarak algılanmıştır. Sanatçılar, yenilikçi teknikler, malzemeler ve biçimler kullanarak sıradanın ötesinde bir estetik deneyim sunmaya çalışmışlardır.

Estetik dönüşümde kavramsal etkiler de görülmüştür. Modern öncesi dünyada kültürel üretim biçimleri, içinde buldukları bağlamlarla doğrudan bir ilişki içindeyken, modern dönemde kültürel ilişkilerin koparılamaz bir parçası olan kültür nesnelere,

zaman ve mekândan bağımsız olarak algılanmıştır. Kültür nesnelere, anlam bütünlükleri taşıyıcı ve fiziksel bütünlüğü ile anlam bütünlüğü birbirine bağlı hale gelmiştir.

Bu bulgular, modern dönemde estetik anlayışta yaşanan dönüşümü ve estetiğin sadece güzellikle sınırlı kalmayıp duygu, anlam ve deneyimleri ifade etme amacını yansıtmaktadır. Sanatta özgürlük, eleştirel düşünce ve özerklik ön plana çıkmış ve kültürel ilişkilerin değiştikçe farklılaştığı görülmektedir. Estetik dönüşüm, sanatın toplumsal normlardan ve sınırlamalardan bağımsız bir şekilde ifade edilmesini sağlamış ve sanatın kendine özgü bir dil ve özgür bir ifade aracı olarak algılanmasına yol açmıştır. Ayrıca, modernizm sürecinde kültür nesnelere bağımsız bir şekilde anlamlandırılması ve fiziksel bütünlükleri ile anlam bütünlüklerinin ayrışması dikkat çekmektedir.

Estetik dönüşümün kavramsal etkileri, sanatta güzellik kavramının genişletilerek duygu, anlam ve deneyimleri içermesini sağlamıştır. Sanatçılar, sıradanın ötesinde deneyimler sunarak izleyiciyi düşündürmeye ve etkilemeye çalışmışlardır. Bu dönemde sanat, bir araç olarak kullanılarak toplumsal, politik ve felsefi mesajlar iletilmiştir. Estetik değerlendirmeler, sadece güzellik üzerine odaklanmaktan çıkarak farklı deneyimlere ve anlam katmanlarına yönelmiştir.

Sonuç olarak, modern dönemde estetik dönüşüm, sanatta yeni bir anlatım ve değerlendirme biçimi ortaya çıkarmıştır. Estetik algılamalar, güzellik kavramının ötesine geçerek duygu, anlam ve deneyimleri içeren bir şekilde ele alınmıştır. Sanat, toplumsal normlardan bağımsız bir ifade aracı olarak değerlendirilmiş ve kültürel ilişkilerin değişmesiyle birlikte estetik anlayış da evrim geçirmiştir.

Estetik dönüşümde ekonomik etkiler, sanatın ticarileşmesi ve pazar odaklı yaklaşımların artmasıyla ortaya çıkmaktadır. İkinci Dünya Savaşı sonrasında avangard hareketlerin ortaya çıkışı, sanatın hayatla kaynaşmasını ve geleneksel sanat anlayışlarından uzaklaşmayı amaçlamıştır. Ancak, küreselleşen dünya pazarında sanatın etkisi ve kontrolü arttıkça, ticari faktörlerin belirleyici olduğu bir sanat ortamı oluşmuştur. Sanat, ekonomik faktörlerin belirlediği bir ticaret haline gelmiş ve pazarlama stratejileriyle yönlendirilmeye başlanmıştır. Büyük şirketler, sanat organizasyonlarının maliyetlerini karşılamak amacıyla destek sağlamak ve kendi markalarının prestijini artır-

mak için sanata yatırım yapmaktadır. Bu durum, sanat eserlerinin ticari birer mal olarak kabul edilmesine ve tüketicinin bir parçası haline gelmesine yol açmıştır. Sanatın ticarileşmesi, sanat eserlerinin satın alınabilir ve tüketilebilir hale gelmesine neden olmuştur. Sanatın özgünlüğü ve bağımsızlığı, ticari çıkarların önüne geçebilmekte ve sanatçıların ifade özgürlüğünü sınırlayabilmektedir. Ticari etkilerin artmasıyla birlikte, estetik değerlerin ve sanatın özgünlüğünün sorgulanması ortaya çıkmıştır. Sanat eserlerinin taleplere ve pazarın isteklerine göre üretildiği eleştirileri ortaya çıkmıştır.

Ekonomik etkiler aynı zamanda sanat mekânlarında da görülmektedir. Kentlerin gelişimi ve dönüşümü, sanatın kurumsal mekânlarında (müzeler, sergiler, bienaller) artışa neden olmuştur. Bu mekânlar, sanatın sergilenmesi ve izlenmesi için özel alanlar sağlamakta ve turistik cazibe merkezleri haline gelmektedir. Ancak, bu durumda da ekonomik faktörlerin etkisi ve kontrolü gözlemlenmektedir.

Sanatın ekonomik etkileri, estetik değerlerin sorgulanmasına, ticari baskıların sanatçıların ifade özgürlüğünü sınırlamasına ve sanatın toplumsal ve politik tartışmalara yol açmasına neden olmaktadır. Sanatın özgür ifade ve eleştirel düşünce aracı olarak kalabilmesi için sanatçılar, sanat kurumları ve izleyiciler arasında sağlıklı bir denge ve eleştirel farkındalık oluşturulması gerekmektedir. Sanatçılar, ticari baskılara direnç göstererek özgün ifadelerini sürdürmeli ve eleştirel duruşlarını korumalıdır. Sanat kurumları ise ticari etkilere direnç göstererek sanatın özgünlüğünü ve eleştirel düşünceyi destekleyen bir ortam sağlamalıdır. Bu şekilde, estetik değerlerin korunması, sanatın özgür ifadesinin devam etmesi ve toplumsal ve politik tartışmaların canlı tutulması mümkün olacaktır. Sanatın ticarileşmesi ve ekonomik etkilerin artmasıyla birlikte, sanatın özgünlüğünün ve toplumsal etkisinin korunması için sanatçılar, kurumlar ve izleyiciler arasında işbirliği ve bilinçli bir yaklaşım önemlidir.

Ready made, hazır nesnelere sanat yapıtı olarak kabul edildiği bir akımdır ve estetiğe meydan okuyan yapıtlar ortaya çıkarmıştır. Marcel Duchamp'ın ortaya koyduğu ready made kavramı, pek çok sanatçıya ilham vermiş ve avangart performanslara yol açmıştır. Gerçeklik anlayışı, radikal bir değişim geçirmiştir ve nesnelere resimlerini yapmak yerine onları temsil edebilecek nesnelere kullanılmıştır. Bu durum, izleyici ve sanatçı açısından düşünsel bir etki yaratmış ve farklı bir bakış açısıyla gözlemeyi mümkün kılmıştır.



Duchamp, "çeşme" adlı yapıtıyla hayat ile sanat arasındaki mesafeyi kapatırken, aynı zamanda kolaylıkla sunulan bir karşı estetik durumu yaratmıştır. Sanatçı, yapıtlarının değerlendirilmesinde geleneksel tutumları değiştirmeyi amaçlamış ve "çeşme" adlı yapıtıyla estetik değerleri tersine çevirmeyi hedeflemiştir. Duchamp için asıl önemli olan, bir sanat yapıtıyla karşılaştığımızda onu bir yapıt olarak algılayıp algılayamayamızdır.

Duchamp'ın "çeşme" adlı yapıtı başlangıçta tepki çekse de zamanla kavramsal manada estetik güzelliğinden övgü almış ve bir hayranlık ürünü haline gelmiştir. Bu yapıt, enstalasyon fikrinin doğmasına ilham vermiş ve birçok sanatçının esin kaynağı olmuştur. Duchamp, sanat yaklaşımının sanat piyasası tarafından çarpıtıldığını düşündüğü noktada sanattan uzaklaşmış ve satranç oynamayı tercih etmiştir.

Günümüzde güzel-çirkin ayrımı ortadan kalkmış, estetik sadece zihinde yer alan görsel ifade olarak kabul edilmektedir. Sıradan olanın nasıl dönüşmesi gerektiğiyle ilgili düşünceler ortadan kalkmış ve genel yargılar, estetiğin geçersiz olduğu bir duruma gelmiştir. Sanat, estetik olarak kabul gören alanın dışına çıkarak güzel ve çirkinini aşmıştır. Bu durum, sanatın sonu olarak görülebilir, ancak aslında sanat başka bir şey haline gelmiş ve dönüşmüştür. Özetlemek gerekirse, ready made kavramı estetiğe meydan okuyan bir yaklaşımdır ve hazır nesnelere sanat yapıtı olarak kullanılmasını önermektedir. Duchamp'ın "çeşme" adlı yapıtı bu akımın öncülerinden biridir ve sanatı geleneksel estetik değerlerin ötesine taşımıştır. Bu akım, güzellik-çirkinlik ayrımını sorgulamakta ve sanatın dönüşmesini ve evrilmesini teşvik etmektedir. Sanat, ticari baskılardan ve estetik normlardan bağımsız bir şekilde özgün ifade edilmelidir. Duchamp'ın ready made'leri, sanatın tanımını ve algılanmasını değiştiren önemli bir dönüm noktası olarak kabul edilmektedir.

Resim sanatında mekân algısı, Rönesans döneminden günümüze kadar büyük değişimler geçirmiştir. Rönesans öncesi dönemlerde, mekân kavramı doğrudan resmedilen nesnelere etrafında şekillenmiş ve perspektif kuralları tam olarak kullanılmamıştır. Mekân kurgusu ikincil planda kalmış ve derinlik hissi pek önemsenmemiştir. Ancak yine de resimlerde bir mekân algısı mevcuttur. Rönesans dönemiyle birlikte perspektif kurallarının keşfi ve kullanımıyla birlikte resimde mekân algısı büyük bir evrim geçirmiştir. Perspektif tekniği, derinlik, uzaklık ve boyut hissinin daha gerçekçi

bir şekilde aktarılmasını sağlamıştır. Sanatçılar mimari detaylara ve geometrik düzenlemelere dikkat ederek mekânın doğru bir şekilde tasvir edilmesini hedeflemişlerdir. Perspektif çizgileri, gölgelendirme ve ışıklandırma gibi unsurlar kullanılarak derinlik hissi yaratılmıştır.

Rönesans sonrası dönemlerde resimde mekân algısı daha da çeşitlenmiş ve farklı yaklaşımlar ortaya çıkmıştır. Modernizm ve postmodernizm gibi akımlar, mekân algısını farklı şekillerde ele almışlardır. Sanatçılar, mekânı sadece fiziksel bir alan olarak değil, sosyal, kültürel ve politik bağlamlarda da ele almışlardır. Resimlerde mekânın sınırları ve algısı sorgulanmış, yeni mekân anlatımları ve kurguları ortaya çıkmıştır.

Günümüzde resimde mekân görünümü çok çeşitli şekillerde ifade edilmektedir. Sanatçılar, geleneksel perspektifin sınırlarını zorlamakta ve mekânı farklı şekillerde yorumlamaktadırlar. Özgün kompozisyonlar, soyutlama, deneysellik ve dijital teknolojiler gibi unsurlar, mekân algısının farklı boyutlarını resimlerde göstermektedir. Bu şekilde, resim sanatında mekân algısı zaman içinde büyük bir dönüşüm geçirmiş ve farklı yaklaşımlarla ifade edilmiştir. Perspektif kurallarının keşfiyle birlikte mekânın daha gerçekçi bir şekilde tasvir edilmesi hedeflenmiş, ancak daha sonraki dönemlerde mekân kavramı sosyal, kültürel ve politik açılardan da sorgulanmıştır. Günümüzde ise mekân algısı çok çeşitli şekillerde resimlere yansıtılmakta ve sanatçılar farklı yaklaşımlarla mekânı ifade etmektedirler. Resimlerde mekânın sınırları, derinlik hissi, perspektif kullanımı ve mekânın sosyal, kültürel ve politik bağlamları gibi unsurlar önemli rol oynamaktadır. Sanatçılar, mekânın değişen ve çok katmanlı doğasını keşfetmekte ve resimleri aracılığıyla izleyiciye farklı mekânsal deneyimler sunmaktadırlar. Bu şekilde, günümüz resimlerinde mekân algısı sürekli olarak evrim geçiren ve yenilikçi bir alan olarak karşımıza çıkmaktadır.

Resim-mekân ilişkisi, sanayi devrimiyle birlikte hız kazanan zaman akışına uyum sağlama düşüncesiyle değişmeye başlamıştır. Sanayi devriminin etkisiyle zaman-mekân oluşumları gözden geçirilmiş ve değişime uğramıştır. Sitüasyonistler adlı bir topluluk, kendilerini "sokakta kendini kaybetme" anlayışına dayalı bir hareket olarak tanımlamışlardır. Bu topluluk, mekânı ve durumu yaşamak düşüncesiyle hareket

etmiş ve mekân üzerindeki tüm sanatsal oluşumları reddetmiştir. Onlar için sanat, sadece eylem anlamına gelmiş ve şehirler eylem yerleri olmuştur.

Çağdaş sanat anlayışında, mekân yapının okunabildiği merkezli durağan bir yapıdan çıkararak çok merkezli, yapıyla mekânın etkileşim halinde olduğu bir anlatım sunmaktadır. Mekânın kullanılış biçimi, mekânın kendisini de bir sanat yapısına dönüştürebilmektedir. Ayrıca, ütopyalar ve heterotopyalar gibi kavramlar da resim-mekân ilişkisini etkileyen faktörlerdir. Ütopyalar ideal bir toplum veya dünya düzenini hayal eden fikirlerdir, heterotopyalar ise toplum normlarından farklı olan mekânlar veya yerlerdir.

Fotoğrafın keşfi, resim sanatına büyük bir etki yapmış ve sanatçılar fotoğraftan yararlanmaya başlamışlardır. Fotoğrafın çoğaltılabilir ve kopyalanabilir olması, resmin biricikliğini sorgulatmış ve sanatın doğasını değiştiren yeni bir üretim biçimi olmuştur. Fotoğraf, sanatın gündelik hayatta politik ve iletişimsel bir işlev görmesini mümkün kılan bir araç haline gelmiştir. Ancak, bu durum aynı zamanda resim sanatının özgünlüğü konusunda tartışmalara yol açmıştır. Günümüzde ise teknolojinin ilerlemesiyle birlikte fotoğraf ve diğer dijital medya araçları, resim-mekân ilişkisini daha da karmaşık hale getirmiştir. Sanatçılar, fotoğraf ve diğer görsel medya araçlarını kullanarak mekânı farklı şekillerde deneyimlemek ve ifade etmektedirler. Bu durum, resim sanatında mekânın ve zamanın algısını daha da çeşitlendirmiştir.

Sonuç olarak, resim-mekân ilişkisi zamanla değişen bir dinamik olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanayi devrimi sanatında mekânın zaman-mekân ilişkisi, Sitüasyonistler mekânı ve durumu yaşama anlayışı, çağdaş sanatta mekânın çok merkezli ve etkileşimli bir yapıya dönüşmesi, ütopyalar ve heterotopyalar gibi kavramlar, fotoğrafın resim sanatına etkisi gibi konular, resim-mekân ilişkisini anlamak için önemli noktalar. Günümüzde teknolojinin ilerlemesiyle birlikte resim-mekân ilişkisi daha da karmaşık hale gelmiş ve sanatçılar, farklı araçlar ve teknikler kullanarak mekânı ifade etme ve deneyimleme yollarını keşfetmişlerdir. Resim-sanat mekân ilişkisi, sürekli evrim geçiren bir konu olarak sanat dünyasında önemini korumaktadır.

Bu çalışmada günümüzde resim sanatının mekânsal kurgu ve estetik açıdan alımlanmasında etken olan tarihi süreçlerin ve buna bağlı olarak gelişen teknolojik olanakların sanatın uygulanışındaki biçimlerin, yorumların ortaya konulmasında etkili

olduğu saptanmıştır. Tüm bu bulguların günümüz resim sanatı açısından toplumun her kesimi tarafından çağın getirileriyle beraber anlaşılmasının resim sanatının hak ettiği değer bakımından büyük önem arz ettiği görülmüştür. Yapılan inceleme, araştırma ve karşılaştırmalar neticesinde literatürde resim mekân algısı, mekânsal kurgulanışları, estetik açıdan resmin ele alınışı gibi birçok ortak noktada ortak eğilimler ve benzerlikler görülmüştür. Bu eğilim ve benzerlikler yapılan tez çalışmasında sunulmuştur.

#### **4.1 Mekânın Estetik Deneyimi: Çalışmaların İncelenmesi**

Bu tez çalışması, "Mekânın Estetik Deneyimi" başlığı altında, kendi resim çalışmalarım üzerinden mekânın estetik boyutunu incelemeyi hedeflemektedir. Resimlerde mekâna özgü estetik unsurları derinlemesine keşfetmekte ve bu deneyimi izleyicilere aktarmayı amaçlamaktadır.

Resimlerde, mekânın atmosferini yansıtmak adına renk, form ve kompozisyon dikkatlice kullanılmaktadır. Mekâna özgü detaylar ve dokular, eserlerin önemli bir parçası olarak özenle seçilmekte ve işlenmektedir.

Bu çalışmalar, mekânsal gözlemlene deneyimlerine dayalı olarak sanatsal yolculuğumu ve mekânla olan etkileşimimi anlatmayı amaçlamaktadır. İlham aldığım mekânları, çalışma yöntemlerimi ve mekânların eserler üzerindeki etkisini açıklamaktadır. Kendi gözlemlerine ve deneyimlerime dayanarak, mekânın estetik deneyimini nasıl zenginleştirdiğini aktarmayı hedeflemektedir.

Sonuç olarak, "Mekânın Estetik Deneyimi" başlıklı tez, araştırmanın kendi resim çalışmalarım üzerinden mekânın estetik boyutunu anlatmayı hedeflemektedir. Bu çalışma, izleyicilere farklı bir perspektif sunarak mekânın estetik deneyimini derinleştirmeyi amaçlamaktadır.



**Görsel 27: Meral Başkaya, Eski, 2021 (Tuval Üzerine Yağlı Boya, 35x50).**

Bu resimde, çağdaş bir yaklaşımla mekân algısı ve deformasyon tekniklerini kullanarak bir kompozisyon oluşturulmuştur. Mekân, sıradan bir fiziksel konumdan çok daha fazlasını temsil etmekte ve izleyiciyi duygu ve düşünsel bir deneyime davet etmektedir. Resimde yer alan deformasyonlar, mekânın ve nesnelerin algılanışını değiştirerek izleyicide bir rahatsızlık veya yabancılaşma hissi uyandırmaktadır. Bu deformasyonlar, resmin anlatımını ve duygusal etkisini artırırken, bireysel ifade özgürlüğünü de yansıtmaktadır. Bu çalışma, çağdaş sanatın mekân algısı ve deformasyon kullanımıyla birlikte izleyiciye farklı bir perspektif sunmayı hedeflemektedir.

Resimde, Türk kültüründen gelen bir eskici arabası görülmektedir. Araba, merkeze konumlandırılmış ve deforme edilerek yapı-bozuma uğratılmış bir şekilde resmedilmiştir. Bu durum, geçmişin yıpranmışlığına ve zamanın etkilerine işaret etmektedir. Resimdeki bina duvarları ve yol, bulanıklaştırılmış ve arka plana itilmiştir. Bu sayede, araba daha belirgin bir şekilde öne çıkmaktadır ve hızlı bir zamansal geçişi yansıtmaktadır.

Sol tarafta ise canlı kırmızı renkteki bir kapı yer almaktadır. Bu renkli kapı, resme sıcaklık ve canlılık hissi katmaktadır. Türk kültüründe eski yapıların renkli kapılara sıkça rastlandığı görülmektedir. Bu detay, resmin Türk kültürüne olan referansını vurgulamaktadır.

Bu çalışma, "mahalle" ve "eskici" adlı iki fotoğraf çalışmasından esinlenilerek oluşturulmuştur. Resim, bellekte yer eden imgeler aracılığıyla geçmişe duyulan özlemi

tuvale aktarmayı amaçlamaktadır. Geçmişin izleri, deforme edilmiş arabayla ve bulanıklaştırılan arka planla vurgulanmaktadır. Resim, zamansal bir geçiş ve nostalji hissi ile izleyiciye duygusal bir deneyim sunmayı hedeflemektedir.



Görsel 28: Meral Başkaya, 2021, Bizim Mahalle



Görsel 29: Meral Başkaya, 2021, Eskici

Bu fotoğraflar, mekân algısı ve zamansal geçişin etkili bir şekilde kullanıldığı bir kompozisyona işaret etmektedir. Balkondan yukarıdan çekilen bizim mahalle adlı fotoğraf, mekânın genişliğini ve işlevselliğini vurgularken, eskici adlı fotoğraf ise geçmişin izlerini ve zamansal bir hareketliliği temsil etmektedir. Bu fotoğraflar, izleyiciye mekânın derinliklerine ve zamanın etkilerine dair bir hikâye sunmayı amaçlamaktadır.

Eskizler, resim yapma sürecinin bir parçası olarak kullanılmıştır. Fotoğraflardan yola çıkarak eskizler oluşturarak kavramları ve fikirleri deneme amacıyla kullanılmışlardır. Resmin kompozisyonunu ve estetiğini geliştirmek, renk paletini belirlemek veya detayları planlamak için kullanılmışlardır. Eskizler, daha rahat bir ifade ve hızlı bir çalışma şekli sunarak, resmin ilerleyen aşamalarında referans olarak kullanılmışlardır. Bu şekilde, fotoğraflardan alınan ilham ve gözlemler, eskizler aracılığıyla resmin somut bir şekle dönüşmesine yardımcı olmuştur.



**Görsel 30: Meral Başkaya, Bekleyenler, 2021, Tuval Üzerine Yağlı Boya 90x70 cm.**

Resimdeki figürlerin estetik açıdan dönüşümü, onların tek renk ve detaysız bir şekilde betimlenmesiyle gerçekleşmiştir. Bu yaklaşım, figürlerin duygusal özelliklerini bastırarak onları nesne gibi göstermeyi amaçlamaktadır. Figürler, resimde kullanılan tek renk ve detaysız anlatım tarzıyla birlikte mekânın bir parçası haline gelir ve mekânın formunu dönüştürmektedir.

Mekânın form olarak dönüşümü ise, resimdeki deforme edilmiş bina, duvarlar ve yol ile yansıtılır. Duvarlardaki deformasyon, bina ve yolun bozulmuş hali, mekânın dönüştüğünü ve formunu kaybettiğini gösterir.

Bu şekilde figürlerin estetik ve mekânın form olarak dönüşümü, resmin mekânsal ve estetik bağlamında önemli bir rol oynamaktadır. Figürlerin nesneleştirilmesiyle birlikte deforme edilmiş mekân, izleyicide duygusal bir etki uyandırırken aynı zamanda mekânın dönüşümünü ve formunun değişimini anlatmaktadır.



**Görsel 31: Meral Başkaya, 2021, Bekleyenler İsimli Fotoğraf.**

Bekleyenler isimli fotoğraftan esinlenerek oluşturduğum çalışma, resim yapma sürecimde, fotoğraftaki unsurları analiz etmemle, başlamıştır. Bu süreçte, fotoğraftaki mekânın dönüşümü, figürlerin betimlenmesi ve atmosferin oluşturulması önemli unsurlardır. Bu unsurlar imgelemimde betimlenerek fotoğraftan resme aktarılmıştır.

Yüksek lisans eğitim sürecimde görsel biçimlendirme dersi kapsamında yapmış olduğumuz kent ve kültür konulu çalışmalar işlerimin şekillenmesinde oldukça etkili olmuştur. Belleğimde yer eden anı ve kayıtları ve yansıtmak istediğim hislerimi çok daha rahat anlatabilmeme olanak sağlamıştır.



**Görsel 32: Meral Başkaya, 2021, Kedi İsimli Fotoğraf.**

Bursa kentinin telaşlı ve hareketli semti Setbaşı 'ından bir fotoğraf karesi bir diğer çalışma için üzerimde büyük bir etki yaratmıştır. Sokağın müdavimi kalabalığının



içinde yalnızlığın sembolü gibi oturmaktadır. Bu fotoğraf karesi, Bursa'nın Setbaşı semtindeki telaşlı ve hareketli bir sokaktan esinlenerek oluşturulmuş bir çalışmanın temelini oluşturmaktadır. Sokaktaki kalabalık içinde, bir kedi yalnızlık sembolü gibi oturmuş durumdadır. Bu durum, fotoğrafta yakalanan anın ötesinde bir derinlik ve mesaj taşımaktadır.



Görsel 33: Meral Başkaya, 2021, Eskiz.

Eskiz çalışmasında siyah ve kırmızı renkler ağırlıklı olarak kullanılmıştır. Ayaklar ve kedi, yapı bozuma uğratarak deforme edilmiştir. Bu seçimlerle kedinin kalabalık içindeki yalnızlığı vurgulanmaktadır. Kırmızı ve siyah renkler, fotoğraftaki kalabalık ortamında yalnızlığın ve içe kapanmanın sembolik bir ifadesidir.

Bu kare, sadece sevimli veya güzel bir anı yansıtmakla sınırlı olmamalıdır. İnsanın, yaşadığı dünyanın sadece kendisine ait olmadığını anlaması gerektiğini vurgulamaktadır. Mekân olarak Setbaşı semti, hareketliliği ve kalabalığıyla insanların bir arada olduğu bir ortamı temsil ederken, estetik olarak ise siyah ve kırmızı renklerin kullanımıyla duygusal bir anlatıma sahip olmayı hedeflemektedir.



**Görsel 34: Meral Başkaya, 2021 Tuval Üzerine Yağlı Boya 80x66 cm.**

Bu resimde mekân, soyut ve yapı-bozuma uğratılmış bir şekilde betimlenmiştir. Mekânın formu, detaylı bir gerçekçilik yerine soyut bir ifadeye sahiptir. Yapı-bozuma uğratılan biçimler, mekânın yıpranmışlığını ve zamanın etkilerini yansıtmaktadır.

Kedi ise resimde, yapı-bozuma uğratılan bir biçim olarak yer alır. Biçimi bozulmuş ve deformasyona uğramış bir şekilde resmedilen kedi, kalabalığın içinde yalnızlığı sembolize eder. Formu, keskin hatlarından uzaklaşarak soyut bir ifadeye dönüşmüştür. Bu şekilde, kedinin yalnızlığı ve içe kapanmışlığı daha vurgulu bir şekilde anlatılmaktadır.

Resimdeki mekânın ve kedinin formların anlatımı, gerçekçilikten uzaklaşarak soyut bir ifadeye yönelmiştir. Bu şekilde, mekânın karmaşıklığı, yıpranmışlığı ve kalabalığı daha etkili bir şekilde betimlenirken, kedinin yalnızlığı ve içe kapanmışlığı da vurgulanmıştır. Formlar, soyutlamalar ve yapı-bozumlar, resmin estetik açıdan dönüşümünü ve duygusal anlatımını güçlendirmektedir.



**Görsel 35: Meral Başkaya, 2021, Tuval Üzerine Yağlı Boya 50x35 cm.**



**Görsel 36: Meral Başkaya, 2021**

**Penceremden 1.**



**Görsel 37: Meral Başkaya, 2021**

**Penceremden 2**

Evin içinden çekilmiş pencere fotoğrafları, dış mekânın geometrisini ve mimari detaylarını yansıtmaktadır. Bu fotoğraflardan ilham alarak oluşturulan pencere resimlerinde, geometrik formlar ve simetri ön plana çıkarılmıştır. Pencere çerçeveleri, düz çizgiler ve keskin hatlarla betimlenmiş, geometrik düzenlemelerle vurgulanmıştır. Bu geometrik formlar, resimlere düzenli ve dengeli bir estetik katmaktadır.

Dışarıdan çekilmiş pencere fotoğrafları ise dış mekânın kompozisyonunu ve doğal unsurları yansıtmaktadır. Bu fotoğraflardan esinlenilerek oluşturulan pencere resimlerinde, doğal elemanlar ve renkler ön plana çıkarılmıştır.



**Görsel 38: Meral Başkaya, 2021**

**Pencereme 1.**



**Görsel 39 : Meral Başkaya,2021**

**Pencereme 2.**



**Görsel 40: Meral Başkaya, 2021,Eskiz.**



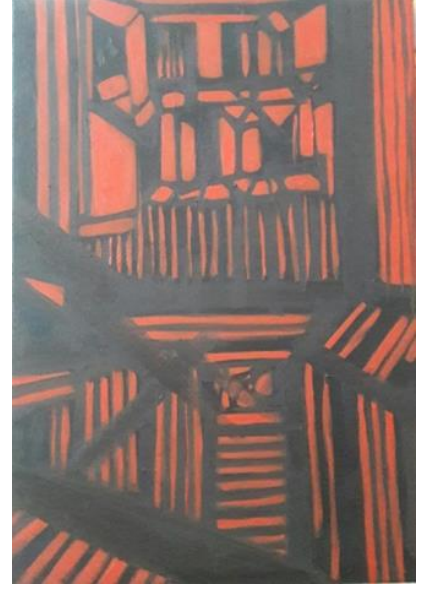
**Görsel 41 : Meral Başkaya, 2021,Eskiz.**



Pencere fotoğraflarından ilham alınarak yapılan eskizlerde mekân algısı, geometrik formlar ve estetik unsurlar ön plana çıkarılmıştır. Eskizler, pencere çerçevelerinin düzenli geometrisini vurgulayarak mekânın düzenli ve estetik bir görünümünü yansıtmayı hedeflemiştir. Derinlik ve hacim hissi oluşturulmuş ve resmin temel çizgileri ve kompozisyonu oluşturmak için kullanılmıştır. Eskizler, resmin ilerleyen aşamalarında daha detaylı bir çalışma için referans sağlamış ve estetik anlatımı güçlendirmiştir.



**Görsel 42: Meral Başkaya,2021, Aşama.**

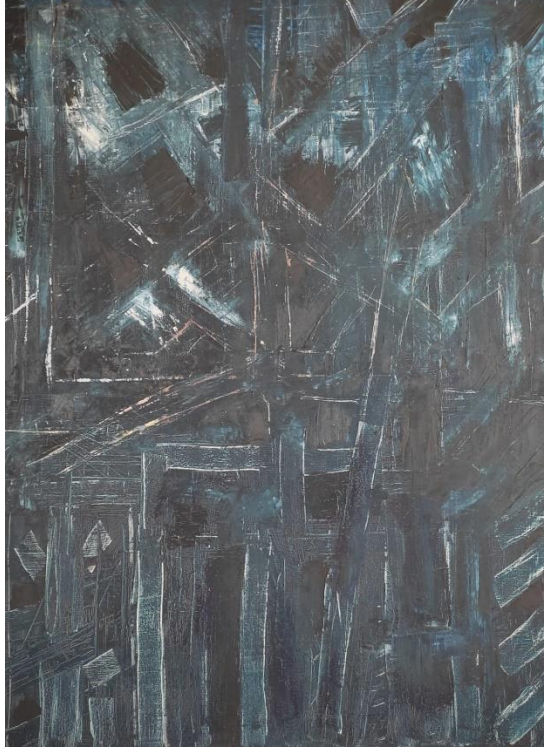


**Görsel 43 : Meral Başkaya, 2021,Aşama.**



**Görsel 44: Meral Başkaya,2021, Aşama.**

Yapılan fotoğraf çalışmaları gözlem gücüne katkı sağlamış, yapılan çalışmaların sonucunda kapıların, pencerelerin ve başka formların dönüşerek tuvalde yerlerini almalarına olanak yaratmıştır. Bu şeyler birikiyor, harmanlanıyor ve sonra asıl olması gerekeni biliyorlardı. Şekillenip, biçim alıyorlar ve giderek en sonunda olmaları gereken halleriyle tuvale yerleşmektedirler.



**Görsel 45: Meral Başkaya, 120x90 cm, 2021, Tuval Üzerine Yağlı Boya.**

Bu resimde, siyah ve lacivert tonlarının yoğun kullanımıyla birlikte geometrik formların pencere ve kapıları temsil ettiği bir mekân algısı yaratılmıştır. Renklerin tonları ve çizgilerin düzenli kullanımıyla resimde derinlik ve ritim hissi oluşturulmuştur. Pencere ve kapılar, mekânın sınırlarını ve giriş noktalarını temsil ederken, geometrik formlar ise mekânın düzenli ve estetik bir yapıya sahip olduğunu vurgulamaktadır. Bu soyut mekân, izleyiciye kendine özgü deneyimlerini ve yorumlarını yansıtma fırsatı verirken aynı zamanda bir içeri giriş ve dışarıya açılma arzusunu da ifade edebilmektedir. Bu resim, soyut bir mekânın estetik ve mekânsal unsurlarını bir araya getirerek, izleyicinin duygusal ve görsel bir deneyim yaşamasını amaçlamaktadır.



**Görsel 46: Meral Başkaya, 2021, Kırmızı Ev, Tuval Üzerine Yağlı Boya 50x35 cm.**

Bu soyut resimde kırmızı ve siyah renklerin kullanıldığı kapı, pencere ve balkon motifleri, geometrik form ve derinlikle birleşerek resme estetik bir görünüm kazandırmaktadır. Deformasyonun ve soyut ifadenin kullanımı, geleneksel formların dönüşümünü ve izleyicide farklı duygusal deneyimler uyandırmayı amaçlamaktadır. Geometrik düzenlemeler ve derinlik algısı, resme hareket ve perspektif katarken, kırmızı ve siyah renkler kontrastlığıyla dikkat çekici bir etki yaratmaktadır. Deformasyon, resme anlam karmaşası ve gerilim katarak izleyicide duygusal bir etki bırakırken, mekân algısı da canlandırılmaktadır. Bu soyut resim, izleyicinin kendi yorumlarını yapma özgürlüğüne ve görsel olarak etkileyici bir deneyime olanak sağlamaktadır.



**Görsel 47: Meral Başkaya, 2021 (Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100X70 cm), Mavi Ev.**

Bu soyut resimde, siyah ve mavi tonların kullanımıyla oluşturulan kapı ve pencere motifleri, estetik bir etki yaratmaktadır. Renklerin ve geometrik formların uyumu, resme dengeli bir görsellik kazandırmaktadır. Siyah ve mavi tonlarının yoğunluğu, resmin atmosferini belirginleştirerek izleyiciye derinlik hissi verirken, kapı ve pencere betimlemeleriyle mekân algısını güçlendirmektedir.

Perspektifin bozulması ve geometrik formların soyutlanması, resmin mekân algısını değiştiren önemli unsurlardır. İzleyici, resme baktığında kapı ve pencere gibi tanıdık formları gözlemlemesine rağmen, bu formların perspektif açısından farklılaşması ve soyutlanması nedeniyle kendisini soyut bir mekânda hissedebilir. Bu durum, izleyicinin algısını mekânın sınırlarının ötesine taşımakta ve farklı bir estetik deneyim sunmaktadır.

Aynı zamanda, mavinin dinginliği ve siyahın gücü arasındaki kontrast, resmin estetik etkisini artırmaktadır.



Bu resim için 1965 Fransa-İtalya yapımı, yönetmenliğini Jean Lue Godard' ın yaptığı Pierrot Le Fau (Çılgın Pierrot) adlı film için yapılan eskiz çalışmasından esinlenilmiştir. Oradaki mavi kapı tuval üzerinde yer almaktadır.



Görsel 48: Meral Başkaya, 2021,Eskiz.



Görsel 49: Meral Başkaya, 2021, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100x80 cm.

Bu tablonun oluşmasındaki en önemli etken; Miranda July'nin yönetmenliğini yaptığı; Me and You Everyone We Know (Ben, Sen ve Diğerleri) adlı film olmuştur. Resim tuvalde betimlenen nesnelere aracılığıyla film karakterlerinin ve üzerimde bıraktıkları etkileri yansıtmaktadır.

Nesnelerin yerleştirilmesi ve düzenlenmesi, mekânın kavramsal bir temsilini oluştururken aynı zamanda izleyiciye mekân algısı üzerinde bir deneyim sunmaktadır.

Arka plandaki merdiven, mekânın derinlik hissini artırırken aynı zamanda bir geçişi temsil etmektedir. Kapalı kapı, merak uyandıran ve keşfedilmeyi bekleyen bir mekânın varlığını akıllara getirmektedir. Parçalanmış klavye ise mekânın içindeki kopukluk sembolize etmektedir.

Resmin estetik yaklaşımı, geometrik formların kullanımı ve renk paletiyle güçlendirilmiştir. Bu unsurlar, mekânın soyut bir ifadesini yaratırken izleyicinin gözünde derinlik ve perspektif algısını canlandırmaktadır. Nesnelerin birleşimi, mekânın dengesi ve düzeniyle birlikte resmin görsel estetiğini tamamlamaktadır.

Bu resim, mekânın soyut bir temsilini yaparken aynı zamanda izleyicinin duygusal bir bağ kurmasını sağlamaktadır. Nesnelerin yerleşimi, mekânın anlamını ve karakterini oluştururken izleyiciye bir hikâye anlatma potansiyeli sunmaktadır. İzleyici, resimdeki mekâna kendi yorumunu getirerek bir şekilde bu mekânla etkileşime geçmektedir.



Görsel 50: Meral Başkaya, 2021, Eskiz.



Görsel 51 : Meral Başkaya, 2021, Eskiz.

Sarı fon üzerindeki kapı ve arka plandaki merdivenler resmin odak noktalarını oluşturur. Kapı dikkat çekici bir unsur olarak ön plana çıkarken, merdivenler mekânın derinliğini vurgular.

Bu resim, farklı eskiz çalışmalarının bir araya getirilerek yeni bir estetik deneyim oluşturulduğu bir yapıtı temsil etmektedir. Kapı, merdivenler ve koltuk gibi unsurlar, mekânın karakterini ve atmosferini oluştururken aynı zamanda izleyiciye çağrışımlar ve duygusal bir bağ kurma fırsatı sunmaktadır. Bu eser, izleyicinin kendi yorumunu yapmasına ve resmin içindeki mekânı keşfetmesine olanak tanımaktadır. Resmin oluşumunda koltuğun ön planda olduğu eskiz çalışmaları da dikkat çekmektedir. Bu çalışmalar, resmin mekânın odak noktasını temsil etmektedir. Koltuk, yalnızlık ve bireysellik hissini yansıtırken aynı zamanda izleyiciye oturma ve dinlenme alanını hatırlatmaktadır. Bu eskizler, resmin oluşumunda farklı görünümeler oluşturarak nihai kompozisyonunun şekillenmesine katkıda bulunmuştur.



**Görsel 52: Meral Başkaya,2021, Eskiz.**



**Görsel 53 : Meral Başkaya,2021,Eskiz.**





**Görsel 54: Meral Başkaya, 2021, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100x70 cm, Karlı Dağ.**

Bu resimde mekânsal kurgu etkileyici bir şekilde kullanılmıştır. Arka plandaki bulutlar ve karla kaplı dağlar derinlik hissi yaratırken, ön plandaki ince dallardan oluşan ağaçlar ise yakınlık hissi vermektedir. Bu unsurlar, perspektif ve uzam algısını vurgulayarak izleyiciyi resmin içine çekmektedir. Mekânın büyüklüğü, uzaklık ve detaylar arasındaki zıtlık, görsel denge sağlamaktadır. Bu mekânsal düzenlemeler, izleyiciye derin bir atmosfer ve estetik bir deneyim sunmayı amaçlamaktadır.



**Görsel 55: Meral Başkaya, 2021, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100x70 cm, Dere.**

Bu resimde, küçük bir derenin üzerinde yer alan ince ağaç dalları ana öğeyi oluşturmaktadır. Farklı dokular ve yönlere sahip fırça darbeleriyle ifade edilen dallar, resme hareket ve dinamizm katmaktadır. Ancak resim, gerçekçi temele dayanmakta ve soyutlamaya tam anlamıyla ulaşmamıştır. Ağaç dalları, doğal formlarını korurken izleyiciye tanıdık bir görüntü sunmaktadır. Bu çalışma, fotoğrafın imkânlarından yararlanarak soyutlama arayışına yönelmektedir, ancak tam olarak soyutlama noktasına ulaşmamış ve gerçekçi betimleme ile bir denge sağlamaktadır. Dere üzerindeki ince dallar, resme doğal bir detay ve dokunuş katmaktadır. Bu peyzaj çalışması, soyutlama arayışlarına yeni başlanmış bir süreci yansıtmaktadır, ancak tam anlamıyla soyutlama henüz gerçekleşmemiştir.



**Görsel 56: Meral Başkaya, Gün Batımı. 2021, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100x80 cm,**

"Gün Batımı" adlı resim, akşam saatlerindeki atmosferi betimleyerek izleyiciye huzur veren bir hissiyat sunmaktadır. Prefabrik kulübe ve kuru dalları olan ağaç, resmin mekânsal unsurlarını oluştururken doğal ve insan yapımı öğeler arasında bir denge kurulmuştur. Renklerin sıcak tonları ve ışık-gölge oyunları, resmin derinlik algısını güçlendirmekte ve romantik bir atmosfer yaratmaktadır. Kulübe, insan varlığını ve sı-

ğınma arayışını temsil ederken, kuru dalları olan ağaç doğanın döngüsünü yansıtmaktadır. Resim izleyiciye dinginlik ve zamanın geçiciliği üzerine düşünme fırsatı sunarken, doğanın güzelliğini ve insan ile doğa arasındaki ilişkiyi de hatırlatmaktadır.

Resimde yer alan prefabrik kulübe ve kuru dalları olan ağaç, mekânın iki farklı ögesini temsil eder. Prefabrik kulübe, insan yapımı bir mekânı yansıtarak modern yaşamın izlerini taşıırken, kuru dalları olan ağaç doğal bir mekânın simgesi olarak doğayla olan ilişkiyi temsil etmektedir. Bu detaylar, mekânda gerçekleşen doğal süreçleri ve çevrenin etkisini yansıtarak mekânın geçici ve değişken yapısını hatırlatır.



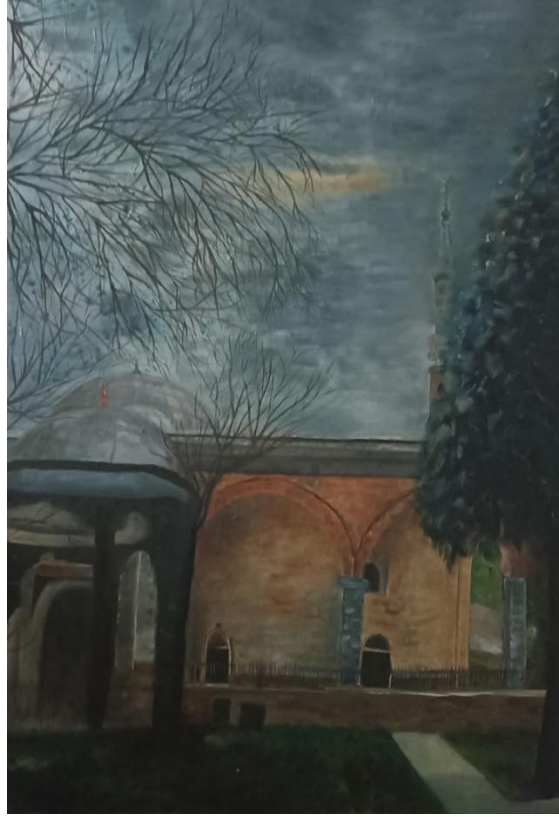
**Görsel 57:**Meral Başkaya, Muradiye'den 1, 2021,Tuval Üzerine Yağlı Boya,110x90 cm



Resimde yapıların yer aldığı bölge, çevresiyle etkileşim içerisinde olan bir mekânsal kompozisyon sunmaktadır. Ön plandaki yapının, turuncu ve gri tonlarda resmedilişi yapının sıcaklığını ve canlılığını yansıtırken, gri tonlar ise bir dinginlik ve yoğunluk hissi uyandırmaktadır. Bu renk kullanımı, mekânın atmosferini ve duygusal bir dokunuşunu ifade etmektedir.

Mekânın iç kısmında yer alan koyu sarı tonlardaki evler, yapıların içindeki yerleşimi temsil etmektedir. Bu evler, mekânın yaşam alanlarına işaret eder ve insan etkisini vurgulamaktadır. Koyu sarı rengi, mekânın içindeki hareketliliği ve insan faaliyetlerini betimlemektedir.

Resimde yapının üstünü kaplayan ağaç dalları, mekânı doğal unsurlarla birleştirmiştir. Bu ağaç dalları, mekânın üstünü örterek bir gölgelendirme ve koruma sağlamaktadır. Mekânın doğayla olan ilişkisini vurgulamakta ve doğal unsurların mekân üzerindeki etkisini göstermektedir. Bursa Muradiye Külliyesi'nden kesit olarak resmedilen mekânın genişliğini, derinliğini ve karmaşıklığını perspektifin uygulanışı vurgulamaktadır.



**Görsel 58: Meral Başkaya, Muradiye'den 2, 2021 Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100x70 cm**

Resmin sağında yer alan koyu tonlarda Prusya, siyah ve yeşil renklerle resmedilen ağaç, resme ağırlık katarak mekânın denge noktasını oluşturmaktadır.

Resmin merkezinde yer alan caminin avlusu, mekânın ana odak noktası olarak belirginleştirilmiştir. Avlu, resmin merkezine yerleştirilerek mekânda bir odak noktası oluştururken, sol tarafta arkalı önlü görünen kubbeler ise caminin mimari önemini vurgular ve resmin sol tarafında bir denge sağlamaktadır.

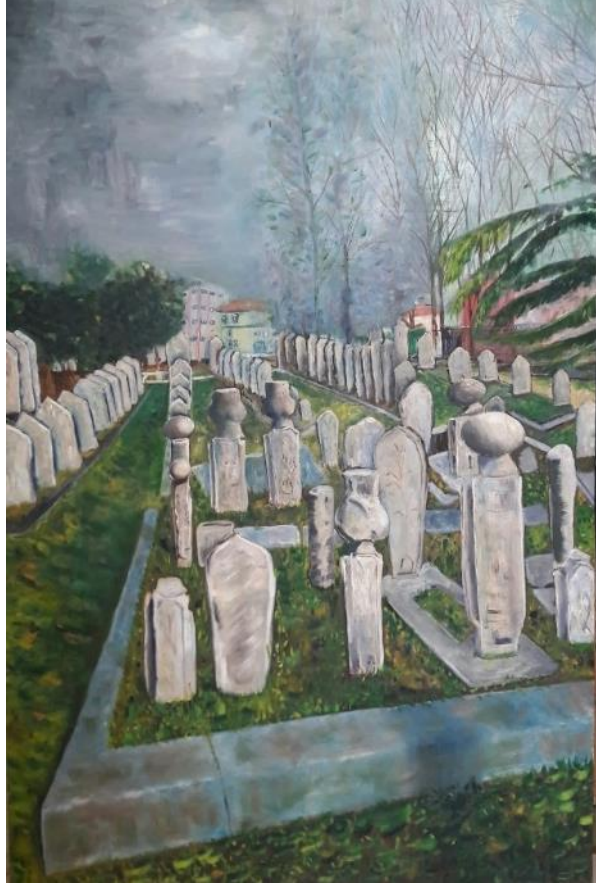
Bir kısmı görünen minare, camiye ait diğer önemli bir unsurdur ve doğal çevreyle cami arasındaki etkileşimi göstermektedir. Ayrıca kubbelerin üstünden sarkan ağaç dalları, doğa ile yapı arasındaki ilişkiyi vurgulamaktadır.

Resmin en ön kısmında yer alan dolgun ve koyu yeşil tonlardaki gölgeli çimler ve ağaçlar arasında kısa bir beton yol bulunmaktadır. Bu yol, izleyiciye resmin içine adım atma hissi verir ve mekânın zeminine bağlantı sağlamaktadır.

Gökyüzü ise kapalı ve kasvetli bir hava ile tasvir edilmiştir. Bu hava, resme melankolik ve hüznü bir atmosfer katarken, mekânın genel ruhunu yansıtmaktadır.

Bu şekilde, Bursa Muradiye Külliyesi'nden bu resim, perspektif, renk kullanımı ve mekândaki unsurların birleşimiyle mekânsal bir tasvir kullanılarak sunulmuştur. İzleyiciye, mekânın derinliği, dengesi ve atmosferi hakkında kavramsal bir bakış açısı sunmaktadır.





**Görsel 59:Meral Başkaya/ Muradiye Külliyesi'inden 3 , 2021**

**Tuval üzerine yağlı boya 120x80 cm**

Merkezdeki mezar taşları, geçmişle günümüz arasında bir köprü görevi görmektedir. Bu taşlar, padişahların ve saray mensuplarının başlıklarını taşımalarıyla birlikte tarihi bir değere sahiptir. Bu mezar taşları, mekânın odak noktasını oluşturmakta ve izleyiciye zamansal bir derinlik hissiyatı vermektedir.

Soğuk ve donuk hava, resmin atmosferine kasvetli bir etki katarken, aynı zamanda geçmişin izlerini taşıyan mezar taşlarıyla bir kontrast oluşturmaktadır. Bu durum, fanilik ve dünyevilik arasındaki zıtlığı temsil etmektedir. Mezar taşları, yıllar boyunca varlığını sürdürmüş simgesel birer objedir ve günümüz canlı ve yeşil dünyası üzerinde konumlandırılmıştır. Bu durum, izleyiciye zamansal bir karşıtlık hissiyatı verirken aynı zamanda gerçeklik sorgusunu da tetiklemektedir.

Perspektif kullanımı, resmin derinlik hissiyatını güçlendirmektedir. Mekânın derin perspektifi, resmin içine doğru bir uzanma etkisi yaratmakta ve izleyiciyi resmin içine

çekmektedir. Böylece mekânın algısal derinliği artmakta ve izleyici resimde gezinirken mekânın etkisini daha yoğun şekilde deneyimleyebilecektir.

Resmin belirsiz ve açık formda olması, izleyiciye mekânın sınırlarının geniş olduğunu ve resmin tuval dışına doğru devam ettiğini hissettirmektedir. Bu da izleyiciye mekânın ötesine geçme ve hayal gücünü kullanma özgürlüğü vermektedir.

Tüm bu unsurların bir araya gelmesiyle resmin mekânsal oluşumu gerçekleşmiştir. Mezar taşları, atmosfer, perspektif ve resmin sınırlarının genişlemesi, izleyiciye mekânın derinlikli ve etkileyici bir deneyimini sunmaktadır. Resimdeki mekân, zamansal, kavramsal ve duygusal boyutlarıyla izleyiciyi düşünmeye ve hissetmeye yönlendirmektedir.



**Görsel 60: Meral Başkaya, 100x80 cm, 2021, Tuval Üzerine Yağlı Boya, O Köydeki Ev.**

"O Köydeki Ev" adlı resimde, mekân kavramı sanatsal bir şekilde kullanılarak izleyiciye köy yaşamının atmosferini aktarmaktadır. Resimdeki unsurların mekânsal düzenlemesi, bir hikâye anlatımı şeklinde kurgulanmıştır. Resmin odak noktası olan köy evi, mekânın merkezi ve temel unsuru olarak konumlandırılmıştır. Büyük boyutu ve belirgin detaylarıyla dikkat çeken köy evi, izleyicinin gözünü çekerek hikâyenin

odak noktasını belirlemektedir. Bu ev, köy yaşamının sembolik bir temsilcisi olarak ön plana çıkmaktadır.

Su tankı ise resmin sağ ön tarafında stratejik olarak yerleştirilmiştir. Bu unsunun konumu, su kaynaklarının köy yaşamında önemli bir rol oynadığını vurgulamaktadır. Kırmızı renk ise su tankının görsel olarak öne çıkmasını sağlayarak mekânsal dikkati çekmektedir. Resmin arka planında ise küçük evler yer almaktadır. Bu evler, mekânın derinliğini ve köyün genel yapısını yansıtmaktadır. Mekânsal düzenlemesiyle köyün genişliği ve çeşitliliği aktarılmaktadır.

Resim, izleyiciye köy yaşamının mekânsal atmosferini hissettirmektedir. Köy evinin önemi, su tankının işlevi ve küçük evlerin çeşitliliği, resmin mekân kurgusunu oluşturarak köy yaşamının karakteristik özelliklerini vurgulamaktadır.



**Görsel 61: Meral Başkaya, 2023, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100x60 cm,**

#### **Yitik Renklerin İzinde**

"Yitik Renklerin İzinde" adlı resimde mekânsal anlatım, geçmişin izlerini ve duygusal atmosferi vurgulayan bir kavramsal çerçeve oluşturmaktadır. Önde yer alan sarı paltolu kadın, arkası dönük ve şeffaf bir şekilde resmedilerek belirsizlik ve geçmişe ait izlerin sembolik bir temsilini sunmaktadır.

Arka planda bulunan mavi ve kırmızı renkteki evler, zıtlık renkleriyle dikkat çekmekte ve mekânsal derinlik algısı oluşturmaktadır. Bu evler, kadın ile zamanın geçişini ve duygusal değişimi temsil eden unsurlardır. Karla kaplı doğa, evlerin arka kısmında yer alarak mekânın genişliğini ve derinliğini vurgulamaktadır. Elektrik direği ve kuru dallara sahip ağaçlar ise mekânda zamansal bir katman oluştururken doğanın karmaşıklığını yansıtmaktadır. Bu unsurlar, kadının yanında yer alarak onunla birlikte geçmişin izlerini ve yitik renkleri takip etmektedir.

Bütün bu mekânsal unsurların birleşimi, "Yitik Renklerin İzinde" adlı resmin duygusal ve zamansal bir atmosfer yaratmasını sağlamaktadır. Kadının belirsizliği, evlerin kontrast renkleri ve doğanın karmaşıklığı, mekânın anlatısal boyutunu güçlendiren öğelerdir. Resim, izleyiciyi geçmişe ve anıların izlerine bir yolculuğa çıkarmakta ve duygusal bir düşünce duruşunu tetiklemektedir.



**Görsel 62: Meral Başkaya, 2023, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100x60 cm,**

### **Mavi Yolculuk**

"Mavi Yolculuk" adlı resim, kavramsal bir anlatıma sahip olup mekânsal unsurları da kullanarak izleyiciyi farklı bir düşünsel deneyime çağırılmaktadır. Denizin



hareketli ve canlı betimlemesi, mekânsal bir derinlik hissiyatı oluştururken aynı zamanda enerji ve canlılık duygusunu da aktarmaktadır.

Resmin ön planda yer alan ters dönmüş evler, mekânsal bir rahatsızlık ve sorgulama hissiyatı yaratır. Bu evlerin geleneksel olarak ayakta durması beklenirken ters dönük olmaları, izleyicide mekânsal bir dengesizlik hissi uyandırır ve alışılmışın dışında bir gerçeklikle karşılaşılmasını sağlar.

Evlerin renklerindeki farklılık ve konumlarındaki çelişki de mekânsal anlatımı destekler. Açık yeşil renkteki ev canlılık, doğa ve umut hissiyatıyla ilişkilendirilirken, mavi renkteki ev ise dinginlik, huzur ve sakinlik duygusunu yansıtır. Evlerin birbiriyle olan kontrastı, mekânsal bir dengesizlik ve ilginçlik hissiyatı oluşturur.

Bu mekânsal unsurlar, resmin kavramsal anlatımını destekleyerek izleyiciyi alışılmışın ötesinde bir gerçeklik alanına taşır. Denizin genişliği ve evlerin alışılmışın dışındaki konumu, mekânsal bir derinlik ve sıra dışı bir perspektif sağlar. Bu kavramsal mekânsal deneyim, izleyicinin duyu, düşünce ve hayal gücünü harekete geçirerek farklı bir düşünsel yolculuğa çıkmasını sağlamaktadır



Görsel 63: Meral Başkaya, 2023, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100x60 cm,

**Kanlı Tablo 1**

Bu çalışma mekânsal olarak yıkıcı bir depremin sonuçlarını betimlemektedir. Resimde, hasar görmüş bir ev, yıkıntılar arasında yalnızca ayakta kalmış bir şekilde tasvir edilmiştir. Duvarların kırıldığı, pencerelerin parçalandığı ve çatının tamamen çöktüğü görülmektedir. Bu mekânsal düzenleme, depremin yıkıcı gücünü ve evin tahrip edilmiş halini vurgulamaktadır.

"Kanlı Tablo 1" adlı resimde, mekânsal anlatım ve kavramsal bir bakış açısı kullanılarak depremin yıkıcı etkisini anlatan bir betimleme sunulmaktadır. Hasar görmüş bir ev, yıkıntılar arasında ayakta kalan bir nokta olarak resmedilirken, mekânsal düzenlemeler de depremin şiddetini vurgulamaktadır. Renklerin kullanımıyla da korku ve dehşet atmosferi daha da güçlendirilir. Resim, doğal afetlerin insanların yaşamlarında bıraktığı izleri ve insanın doğa karşısındaki güçsüzlüğünü hatırlatmayı amaçlamaktadır.



**Görsel 64: Meral Başkaya, 2023, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100x80 cm,**

**Kanlı Tablo 2**

"Kanlı Tablo 2" resminde mekânsal düzenleme, izleyiciyi yıkıntılar arasında yer alan bir konteynır binaya odaklanmaya yönlendirir. Bu yapı, depreme dayanıklılığıyla bir güç sembolü olarak öne çıkar. Ancak, yıkılmış bir bina ve gökyüzünden akan kanlar, depremin yıkıcı doğasını vurgular.

Kırmızıya tonlar, resmin atmosferini tehditkâr bir şekilde belirginleştirirken, yıkıntılar ise doğal afetlerin insan yapıları üzerindeki tahribatını gösterir. Resim, izleyiciye doğal afetlerin insanlara verdiği acıyı, korkuyu ve travmayı hatırlatır. Bu bağlamda, mekânsal düzenleme ve renk kullanımı, depremin yıkıcı gücünü ve insanların buna maruz kaldıklarında hissettikleri duygusal deneyimleri anlatmaktadır.

Kavramsal olarak resim, doğal afetlerin insan hayatını nasıl etkilediğini ve insanların bu tür felaketlerle başa çıkma çabalarını düşündürmektedir. Aynı zamanda, resim, insanlığın güvenliği ve yapılarının ne kadar kırılabilir olduğunu vurgulayarak doğanın karşısında insanın zayıflığını hatırlatır. Bu çalışma, izleyicinin deprem gibi doğal felaketlerin yıkıcı etkilerini anlamasını ve insanın doğa karşısındaki savunmasızlığını gözlemlemesini amaçlamaktadır.

Yapılan çalışmalar, yaratıcı süreç üzerinde mekânın önemli bir rol oynadığını ortaya koymuştur. Sanatçıların mekânı algılayış biçimleri ve mekânın yaratıcı ilham kaynağı olarak kullanılması konusunda yapılan araştırmalar, mekânın sanatsal üretim sürecindeki etkilerini göstermektedir.

Çalışmalar, kişisel deneyimlerin estetik algı üzerinde belirleyici bir rol oynadığını ortaya koymuştur. Bireylerin mekâna dair deneyimleri, resim sanatındaki estetik değerlendirmelerini etkileyebilmektedir. Bu bağlamda, yapılan araştırmalar kişisel deneyimlerin mekânın sanatsal değerlendirilmesinde önemli bir etkiye sahip olduğunu göstermektedir.

Çalışmalar, teknolojinin yaratıcılık sürecindeki rolünü ve mekân üzerindeki etkisini incelemiştir. Teknolojik gelişmeler, resim sanatında mekânın kullanımını ve estetik anlayışını değiştirebilmektedir. Örneğin çalışmalarda fotoğraftan faydalanarak üretilen resimler teknolojinin resim sanatında mekânın şekillenmesinde önemli bir faktör olduğunu göstermektedir.

Sosyal ve kültürel bağlamın mekânın sanatsal değerlendirilmesinde belirleyici bir rol oynadığını ortaya koymuştur. Mekânın kullanımı ve estetik algısı, toplumun ve kültürün etkisiyle şekillenebilmektedir. Yaşadığımız çevre, kent ve kültürün çalışmalarında etkili olduğu görülmüştür. Bu nedenle, yapılmış çalışmalar sosyal ve kültürel bağlamın mekânın resim sanatındaki rolü üzerinde önemli bir etkisi olduğunu göstermektedir.



## 5. SONUÇ VE ÖNERİLER

### 5.1. Sonuçlar

Günümüzde kavramsal sanatın etkisi ve önemi artmıştır. Sanat, sadece görsel bir deneyim olmanın ötesine geçerek kavramsal bir içeriğe sahip hale gelmiştir. Kavramsal sanat, izleyiciyi alışılmışın dışında şeylerle karşılaştırarak şaşırtmayı amaçlamaktadır. Bu yaklaşım, estetik algıyı ve sanatın tanımını sorgulamaktadır.

İkinci Dünya Savaşı sonrası popüler kültürün etkisi artmıştır. Sanatçılar, popüler kültürün öğelerini kullanarak sanat eserleri oluşturmuşlardır. Pop-art akımı, tüketim mantığı üzerinden sanatı eleştiren ve popüler kültürü sanatın içine alan bir yaklaşım olarak ortaya çıkmıştır. Sanatın kitle iletişim araçlarıyla ilişkilendirilmesi ve sıradanlaştırılması, pop-art akımının temel özelliklerindedir.

Duchamp ve Warhol gibi sanatçılar, geleneksel estetik anlayışını reddetmişlerdir. Sanatın özgünlüğü ve estetikten ziyade düşünce ve fikir üzerine odaklanması gerektiğini savunmuşlardır. Duchamp, hazır nesnelere sanat objesi olarak kabul ederek estetik kavramını sorgulamış, Warhol ise popüler kültürü ve seri üretim yapıtlarını kullanarak sanatı sıradanlaştırmıştır.

Günümüz sanatında izleyici, yapıtlara aktif bir şekilde katılım göstermeye teşvik edilmektedir. Kavramsal sanatın etkisiyle yapıtların anlamı ve değeri izleyici tarafından anlaşılacak istenmektedir. Bu nedenle, izleyicinin yapıtla etkileşime geçebilmesi için zaman harcaması ve detaylara odaklanması gerekmektedir.

Bu bulgular, günümüz sanat anlayışının kavramsal bir dönüşüm geçirdiğini, popüler kültürün etkisinin arttığını, estetik anlayışının değiştiğini ve izleyicinin aktif katılımının önem kazandığını göstermektedir. Ayrıca, teknolojinin ilerlemesi sanatsal anlatımın güçlenmesine katkı sağlamış ve özgür, cesur yapıtların ortaya çıkmasını sağlamıştır. Sanatın ticari dünyada yer alması ve estetik değerinin sorgulanması gibi zor-

luklarla karşılaşmış olsa da, günümüzde sanatçılar daha özgür bir şekilde ifade bulabilmekte ve sanat eserleriyle izleyicileri etkileşime geçirmektedirler. Bu da sanatın evrensel anlamda daha geniş bir kitleye ulaşmasını sağlamaktadır.

Sonuç olarak, günümüzde mekân ve estetik algısı, kavramsal bir dönüşüm geçirmekte ve sanatta kavramsal içerik, popüler kültür etkisi, estetik anlayışının değişimi ve izleyici katılımının önemi gibi faktörler ön plana çıkmaktadır. Bu değişimler, sanatın tanımını sorgulamakta ve izleyiciyi daha aktif bir şekilde sanat yapıtlarına dahil etmektedir. Ayrıca, teknolojinin ilerlemesiyle birlikte sanatın ifade gücü artmış ve daha cesur, özgün eserler ortaya çıkmaktadır. Bu bulgular, sanatın sürekli evrim geçirdiğini ve mekân ve estetik algısının da bu evrimde etkili olduğunu göstermektedir.

Estetik kavramı, Antik Yunan'dan itibaren güzelliği, duyuları ve duyguları inceleyen bir felsefe dalı olarak ele alınmıştır. Ancak günümüzde estetik kavramı sadece güzellikle sınırlı kalmayıp, sanatın farklı boyutlarını ve düşünsel süreçlerini içermektedir.

Farklı filozoflar ve düşünürler estetiği farklı açılardan ele almıştır. Her filozofun estetiğe farklı bir perspektif getirdiği görülmektedir, bu da estetiğin çok yönlü bir kavram olduğunu göstermektedir.

Günümüzde çağdaş sanatın etkisiyle birlikte estetik anlayış değişmiş ve sanatçılar kendi kuralları ve düşünsel süreçlerini ön plana çıkarmışlardır. Estetik, sanatın yaratılma süreci ve düşüncelerle ilişkilendirilerek yeni bir boyut kazanmıştır.

İzleyici ve Estetik Deneyim: Günümüz sanatında izleyici aktif bir rol oynamaktadır. Sanatçılar, izleyiciyi yapıtın anlamını sorgulamaya ve düşünsel bir zihinsel aktivasyon yaşamaya teşvik ederek estetik deneyimi zenginleştirmektedir.

Bu bulgular, günümüz sanatında estetik anlayışın güzellik kavramının ötesine geçtiğini ve sanatın düşünsel süreçlerini vurguladığını göstermektedir. Ayrıca, izleyicinin aktif katılımının önemi vurgulanmaktadır. Estetiğin mekân ve sanatın diğer unsurlarıyla birlikte ele alındığı bu yeni anlayış, sanatın daha derin ve etkileyici bir deneyim sunmasına katkı sağlamaktadır.

Estetik değerlendirmeler bireyler arasında farklılık gösterebilmekte ve kişisel tercihlere dayanabilmektedir. Estetik algılama göreceli bir nitelik taşımakta ve resim

sanatında da bu durum açıkça görülmektedir. Estetik değerlendirmeler kişisel deneyimler, kültürel bağlamlar ve zamanın etkisiyle şekillenmektedir.

Estetik algılama zamanla değişen bir süreçtir. Resim sanatında estetik değerlendirmeler tarihsel ve kültürel faktörlerden etkilenmektedir. Bu nedenle, estetik değerlendirmeler geçmişten bugüne değişiklik göstermiştir. Örneğin, antik dönemde doğadaki güzelliklere odaklanılırken, daha sonraki dönemlerde farklı tarzlar ve anlatım biçimleri estetik değerlendirmeleri etkilemiştir.

Estetik dönüşüm, resim sanatında duyuşsal deneyimlerin yanı sıra düşünsel bir sürece de vurgu yapmıştır. Sanat eserleri sadece görsel olarak algılanmamakta, aynı zamanda düşünsel bir içeriğe sahip olabilmektedir. Estetik değerlendirmelerde akıl ve rasyonel bakış açısı da önem kazanmıştır.

Estetik değerlendirmelerin bağımsızlığı ve özgünlüğü tartışmalıdır. Estetik, diğer disiplinlerle ve normlarla ilişkili olabilir ve objektif bir değerlendirme sağlanamayabilir. Bu nedenle, estetik değerlendirmelerdeki özgünlük ve bağımsızlık çabaları bazı sınırlamalarla karşılaşabilmektedir.

Resim sanatında ortaya çıkan farklı akımlar, estetik dönüşümü etkilemiştir. Her akım kendi tarzını, anlatım biçimini ve estetik değerlendirmeleri getirmiştir. Örneğin, Rönesans döneminde perspektifin keşfi ve gerçekçilik vurgusu, estetik değerlendirmelerde belirleyici olmuştur.

Post modern ve çağdaş sanat akımları, resim sanatında estetik dönüşümü hızlandırmıştır. Bu akımlar farklı malzemeler, teknikler ve medyalar kullanarak estetik algıyı sorgulamakta ve izleyiciyi yeni deneyimlere davet etmektedir. Estetik değerlendirmelerin sürekli değiştiği ve yeniden şekillendiği, sanatın evrimi, akımların etkisi ve Post modern ve çağdaş sanatın katkılarıyla resim sanatında estetik değerlendirmelerin farklı boyutlar kazandığı görülmektedir.

Sonuç olarak, estetik değerlendirmelerin göreceliliği, değişkenliği ve bağımsızlığı resim sanatında belirgin bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Estetik algılama kişisel deneyimlere, kültürel bağlamlara ve zamanın etkisine bağılı olarak şekillenmektedir. Bu durum, resim sanatında estetik değerlendirmelerin çeşitlilik gösterdiğini ve estetik algılamaların evrim geçirdiğini göstermektedir. Akımların etkisi ve Post modern ve

çağdaş sanatın katkılarıyla estetik değerlendirmelerin zenginleştiği ve yeni perspektiflerin ortaya çıktığı görülmektedir.

Modernist dönemde estetik dönüşümün gerçekleştiği ve sanatta yeni bir anlatım ve değerlendirme biçimi ortaya çıktığı sonucuna varabilmekteyiz. Bu dönemde estetik kavramı, güzellik kavramından ayrılarak bağımsız bir konuma yükselmiştir. Sanatçılar, sıradan güzellikler yerine sıra dışı, şaşırtıcı ve düşündürücü deneyimlere odaklanmışlardır. Sanat, toplumsal, politik ve felsefi mesajlar iletmek için bir araç haline gelmiştir. Estetik, güzeli belirleme ve değerlendirme sürecinden ziyade duygu, anlam ve deneyimleri ifade etme amacıyla ele alınmıştır.

Ayrıca, moderniz dönemde kavramsal etkilerin de görüldüğü sonucuna ulaşılmış bulunmaktayız. Modern dönemde kültür nesnelere, zaman ve mekândan bağımsız olarak algılanmış ve anlam bütünlükleri ile fiziksel bütünlükleri birbirine bağlı hale gelmiştir. Estetik dönüşüm, sanatta güzellik kavramının genişletilerek duygu, anlam ve deneyimleri içermesini sağlamıştır. Sanatçılar, sıradanın ötesinde deneyimler sunarak izleyiciyi düşündürmeye ve etkilemeye çalışmışlardır. Bu dönemde sanat, bir araç olarak kullanılarak toplumsal, politik ve felsefi mesajlar iletilmiştir. Estetik değerlendirmeler, sadece güzellik üzerine odaklanmaktan çıkarak farklı deneyimlere ve anlam katmanlarına yönelmiştir.

Sonuç olarak, moderniz dönemde estetik dönüşümün gerçekleştiği ve sanatta yeni bir anlatım ve değerlendirme biçimi ortaya çıktığı görülmektedir. Sanatta özgürlük, eleştirel düşünce ve özerklik ön plana çıkmıştır. Estetik, güzeli belirleme ve değerlendirme sürecinden ziyade duygu, anlam ve deneyimleri ifade etme amacıyla ele alınmıştır. Kültür nesnelere bağımsız bir şekilde anlamlandırılması ve fiziksel anlamı ile kavramsal anlam bütünlüklerinin ayrışması, bu tez çalışmasının dikkat çekici bir sonucudur. Bu sonuçlar, kültür nesnelere yalnızca fiziksel özelliklerine değil, aynı zamanda anlam katmanlarına da odaklanılması gerektiğini göstermektedir. Bu bulgular, kültür nesnelere çeşitli yönlerinin bir arada değerlendirilmesinin önemini vurgulamaktadır.

Estetik dönüşümdeki ekonomik etkilerin belirgin olduğunu görebilmekteyiz. Sanatın ticarileşmesi ve pazar odaklı yaklaşımların artmasıyla birlikte, sanat eserleri

ticari birer mal olarak kabul edilmeye başlanmış ve tüketimin bir parçası haline gelmiştir. Büyük şirketler, sanat organizasyonlarının maliyetlerini karşılamak ve kendi markalarının prestijini artırmak amacıyla sanata yatırım yapmaktadır. Bu durum, sanatın özgünlüğünü ve bağımsızlığını sınırlayabilmekte, ticari çıkarların öne çıkmasına neden olabilmekte ve sanatçıların ifade özgürlüğünü etkileyebilmektedir. Estetik değerlerin ve sanatın özgünlüğünün sorgulandığı eleştiriler de ortaya çıkmıştır, çünkü sanat eserlerinin taleplere ve pazarın isteklerine göre üretildiği iddiaları dile getirilmiştir. Aynı şekilde, ekonomik etkiler sanat mekânlarında da görülmektedir. Kentlerin gelişimi ve dönüşümü, sanatın kurumsal mekânlarında artışa yol açmıştır. Müzeler, sergiler ve bienaller gibi kurumsal mekânlar, sanatın sergilenmesi ve izlenmesi için özel alanlar sağlamakta ve turistik cazibe merkezleri haline gelmektedir. Bu durumda da ekonomik faktörlerin etkisi ve kontrolü gözlemlenmektedir.

Sanatın ekonomik etkileri, estetik değerlerin sorgulanmasına, ticari baskıların sanatçıların ifade özgürlüğünü sınırlamasına ve sanatın toplumsal ve politik tartışmalara yol açmasına neden olmaktadır. Bu nedenle, sağlıklı bir denge ve eleştirel farkındalık oluşturulması gerekmektedir. Sanatçılar ticari baskılara karşı direnç göstermeli, özgün ifadelerini sürdürmeli ve eleştirel duruşlarını korumalıdır. Sanat kurumları ise ticari etkilere karşı direnç göstererek sanatın özgünlüğünü ve eleştirel düşünceyi destekleyen bir ortam sağlamalıdır.

Sonuç olarak, ekonomik etkilerin sanatta önemli bir rol oynadığını ve sanatın özgünlüğünün ve toplumsal etkisinin korunması için sanatçılar, kurumlar ve izleyiciler arasında işbirliği ve bilinçli bir yaklaşımın önemli olduğunu söyleyebilmekteyiz. Estetik değerlerin korunması, sanatın özgür ifadesinin devam etmesi ve toplumsal ve politik tartışmaların canlı tutulması için çabaların sürdürülmesi gerekmektedir. Sanatın ticari etkilere karşı bağımsızlığını ve özgünlüğünü koruması, sanatın toplumsal ve kültürel değerlerin ifade aracı olmaya devam etmesini sağlayacaktır. Bu nedenle, sanatçılar, sanat kurumları ve izleyiciler arasında estetik değerlere, özgün ifadelere ve eleştirel düşünceye verilen önem, estetik dönüşüm sürecindeki ekonomik etkilerin dengeye getirilmesinde kritik bir rol oynamaktadır.

Ready made kavramı, hazır nesnelerin sanat yapıtı olarak kabul edilmesini ve geleneksel estetik değerlere meydan okuyan yapıtların ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Marcel Duchamp'ın "çeşme" adlı yapıtı, sanatı hayatla bütünleştirmiş ve estetik değerleri tersine çevirmeyi hedeflemiştir. Bu kavram, sanatçılara düşünsel bir etki yaratmış ve farklı bir bakış açısıyla gözlemeyi mümkün kılmıştır.

Duchamp'ın "çeşme" adlı yapıtı, başlangıçta tepki çekmiş olsa da zamanla kavramsal manada estetik güzelliğinden övgü almış ve bir hayranlık ürünü haline gelmiştir. Bu yapıt, enstalasyon fikrinin doğmasına ilham vermiş ve birçok sanatçının esin kaynağı olmuştur.

Günümüzde güzel-çirkin ayrımı ortadan kalkmış ve estetik sadece zihinde yer alan görsel ifade olarak kabul edilmektedir. Sanat, estetik sınırlarını aşarak güzel ve çirkinini aşmayı hedeflemiştir. Ready made kavramı, sanatı geleneksel estetik değerlerin ötesine taşımış ve güzellik-çirkinlik ayrımını sorgulamıştır. Bu kavram, sanatın tanımını ve algılanmasını değiştiren önemli bir dönüm noktası olarak kabul edilmektedir. Sanatın ticari baskılardan ve estetik normlardan bağımsız olarak özgün bir şekilde ifade edilmesi gerektiği vurgulanmaktadır. Duchamp'ın ready made'leri, sanatın evrimini teşvik eden ve sanatın özgünlüğünü ön plana çıkaran bir dönemeç olarak değerlendirilmektedir.

Sonuç olarak, ready made kavramı, estetik anlayışa meydan okuyan ve hazır nesnelerin sanat yapıtı olarak kullanılmasını öneren bir yaklaşımdır. Bu kavram, sanatın sınırlarını genişletmiş, geleneksel estetik değerlerin ötesinde yeni bir perspektif sunmuştur. Sanatın dönüşmesi ve evrilmesi için estetik normlardan bağımsız bir şekilde özgün ifade edilmesi gerektiği vurgulanmaktadır. Ready made kavramı, sanatın tanımında ve algılanmasında önemli bir rol oynamıştır.

Resim sanatında mekân algısı, Rönesans döneminden günümüze kadar büyük değişimler geçirmiştir. Rönesans öncesi dönemlerde, mekân kavramı doğrudan resmedilen nesnelerin etrafında şekillenmiş ve perspektif kuralları tam olarak kullanılmamıştır. Mekân kurgusu ikincil planda kalmış ve derinlik hissi pek önemsenmemiştir. Ancak yine de resimlerde bir mekân algısı mevcuttur.

Rönesans dönemiyle birlikte perspektif kurallarının keşfi ve kullanımıyla birlikte resimde mekân algısı büyük bir evrim geçirmiştir. Perspektif tekniği, derinlik, uzaklık ve boyut hissini daha gerçekçi bir şekilde aktarılmasını sağlamıştır. Sanatçılar mimari detaylara ve geometrik düzenlemelere dikkat ederek mekânın doğru bir şekilde

tasvir edilmesini hedeflemişlerdir. Perspektif çizgileri, gölgelendirme ve ışıklandırma gibi unsurlar kullanılarak derinlik hissi yaratılmıştır.

Rönesans sonrası dönemlerde resimde mekân algısı daha da çeşitlenmiş ve farklı yaklaşımlar ortaya çıkmıştır. Modernizm ve postmodernizm gibi akımlar, mekân algısını farklı şekillerde ele almışlardır. Sanatçılar, mekânı sadece fiziksel bir alan olarak değil, sosyal, kültürel ve politik bağlamlarda da ele almışlardır. Resimlerde mekânın sınırları ve algısı sorgulanmış, yeni mekân anlatımları ve kurguları ortaya çıkmıştır.

Günümüzde resimde mekân görünümleri çok çeşitli şekillerde ifade edilmektedir. Sanatçılar, geleneksel perspektifin sınırlarını zorlamakta ve mekânı farklı şekillerde yorumlamaktadırlar. Özgün kompozisyonlar, soyutlama, deneysellik ve dijital teknolojiler gibi unsurlar, mekân algısının farklı boyutlarını resimlerde göstermektedir. Sonuç olarak, resim sanatında mekân algısı zaman içinde büyük bir dönüşüm geçirmiş ve farklı yaklaşımlarla ifade edilmiştir. Perspektif kurallarının keşfiyle birlikte mekânın daha gerçekçi bir şekilde tasvir edilmesi hedeflenmiş, ancak daha sonraki dönemlerde mekân kavramı sosyal, kültürel ve politik açılardan da sorgulanmıştır. Günümüzde ise mekân algısı çok çeşitli şekillerde resimlere yansıtılmaktadır. Sanatçılar, mekânın sınırları, derinlik hissi, perspektif kullanımı ve mekânın sosyal, kültürel ve politik bağlamları gibi unsurları önemseyerek farklı mekânsal deneyimler sunmaktadırlar. Bu evrim sürecinde resim-mekân ilişkisi, sanayi devrimiyle birlikte hız kazanan zaman akışına uyum sağlama düşüncesiyle değişmeye başlamıştır. Sanayi devriminin etkisiyle zaman-mekân oluşumları gözden geçirilmiş ve değişime uğramıştır. Sitüasyonistler adlı bir topluluk, mekânı ve durumu doğrudan deneyimlemeyi amaçlayan bir hareket olarak ortaya çıkmıştır. Onlar için sanat, sadece eylem anlamına gelmiş ve şehirler eylem yerleri olmuştur.

Çağdaş sanat anlayışında, mekân yapının okunabildiği merkezli durağan bir yapıdan çıkarak çok merkezli, yapıyla mekânın etkileşim halinde olduğu bir anlatım sunmaktadır. Mekânın kullanılış biçimi, mekânın kendisini de bir sanat yapısına dönüştürebilmektedir. Ayrıca, ütopyalar ve heterotopyalar gibi kavramlar da resim-mekân ilişkisini etkileyen faktörlerdir. Ütopyalar ideal bir toplum veya dünya düzenini hayal

eden fikirleri ifade ederken, heterotopyalar toplum normlarından farklı olan mekânları veya yerleri temsil etmektedir.

Sonuç olarak, resim sanatında mekân algısı sürekli olarak evrim geçiren ve yenilikçi bir alan olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanatçılar, farklı teknikler, yaklaşımlar ve kavramlarla mekânı ifade etme konusunda özgürdürler. Bu durum, resimde mekân algısının çok çeşitli şekillerde keşfedilmesine ve izleyiciye zengin deneyimler sunulmasına olanak tanımaktadır.

Fotoğrafın keşfi, resim sanatında büyük bir etki yaratmış ve sanatçılar fotoğrafı kullanmaya başlamıştır. Fotoğrafın çoğaltılabilir ve kopyalanabilir olması, resim sanatının biricikliğini sorgulamış ve yeni bir üretim biçimi olarak ortaya çıkmıştır. Fotoğraf, sanatın gündelik hayatta politik ve iletişimsel bir işlev görmesine imkân sağlayan bir araç haline gelmiştir. Bununla birlikte, fotoğrafın yaygınlaşması ve kullanılabilirliği, resim sanatının özgünlük konusunda tartışmalara yol açmıştır.

Günümüzde ise teknolojinin ilerlemesiyle birlikte fotoğraf ve diğer dijital medya araçları, resim-mekân ilişkisini daha da karmaşık hale getirmiştir. Sanatçılar, fotoğraf ve diğer görsel medya araçlarını kullanarak mekânı farklı şekillerde deneyimleyip ifade etmektedirler. Bu durum, resim sanatında mekânın ve zamanın algısını daha da çeşitlendirmiştir.

Sonuç olarak, fotoğrafın keşfi resim sanatını derinden etkilemiş ve resim sanatının doğasını değiştirmiştir. Fotoğrafın kullanılabilirliği, özgünlük konusunda tartışmalara yol açmış olsa da, aynı zamanda sanatın iletişim ve ifade gücünü artırmıştır. Günümüzde ise teknolojik ilerlemeler, resim-mekân ilişkisini daha da zenginleştirmekte ve sanatçılara yeni olanaklar sunmaktadır.

Yapılan çalışmalar, günümüz resimlerinde mekânın çok boyutlu bir şekilde ifade edilebildiğini göstermektedir. Sanatçılar, geleneksel mekân tasvirlerinin ötesine geçerek soyut ve deneysel mekân anlatımlarıyla yeni bir estetik deneyim sunmaktadır. Bu, resim sanatının mekânın sınırlarını genişlettiği ve izleyicilere daha zengin bir görsel deneyim sunduğu anlamına gelmektedir.

Araştırmalar, içerikle mekân arasındaki bağlantının, estetik algıyı güçlendirdiğini ve izleyicinin duygusal bir bağ kurmasını sağladığını göstermektedir. Sanatçılar,



mekânın anlatıyı desteklemesi veya vurgulaması için özenli bir kompozisyon ve düzenleme kullanarak estetik bir denge oluşturabilmektedir. Bu, mekânın sanatsal ifadesini daha derin ve anlamlı hale getirebilmektedir.

Teknolojik gelişmeler, günümüzde resim sanatında mekânın kullanımını ve estetik anlayışını değiştirmektedir. Sanatçılar, dijital araçları ve yenilikçi teknolojileri kullanarak mekânın algısını genişletebilmekte ve izleyicileri etkileyici sanatsal deneyimlere dahil edebilmektedir. Bu, sanatın sınırlarını genişleten ve yeni keşiflere olanak sağlayan bir yaklaşımı temsil etmektedir.

Mekânın sosyal ve politik anlamları, günümüz resimlerinde önemli bir tema haline gelmektedir. Sanatçılar, mekânı kullanarak toplumsal mesajlar iletebilmekte ve çeşitli sosyal konulara dikkat çekebilmektedir. Bu şekilde, mekânın sanatsal değeri ve etkisi, toplumsal ve politik tartışmalara katkıda bulunan bir güç haline gelmektedir.

Sonuç olarak, yapılan çalışmalar günümüz resimlerinde mekânın ve estetik algısının önemli bir rol oynadığını ortaya koymaktadır. Sanatçılar, mekânı farklı ifade biçimleriyle kullanarak, içerikle uyumlu bir ilişki kurarak, teknolojiyi yenilikçi bir şekilde kullanarak ve sosyal politik anlamları ifade ederek mekânın potansiyelini keşfetmektedirler. Bu çalışmalar, resim sanatının mekânı daha derinlemesine anlama, keşfetme ve anlatma biçimini genişletmektedir. Günümüz resimlerinde mekân ve estetik algısı, sanatçıların yaratıcılığını teşvik eden, izleyicileri etkileyen ve toplumsal tartışmalara katkıda bulunan önemli bir alan haline gelmiştir.

Mekân ve estetik algısı, sanatın temel unsurlarından biridir ve birbirleriyle sıkı bir ilişki içindedir. Mekân, bir sanat eserindeki fiziksel veya zihinsel varlığın algılandığı ve deneyimlendiği yerdir. Estetik algı ise sanat eserinin güzellik, uyum, anlam ve duygu gibi özelliklerini değerlendirmek için kullanılan bir kavramdır.

Mekân, bir resimde, heykelde veya enstalasyonda kullanılan sanatsal öğelerin düzenlenmesiyle oluşturulmaktadır. Bu sanatsal öğeler, renk, form, çizgi, ışık, gölge, doku gibi unsurlardır. Sanatçı, bu unsurları kullanarak mekânın derinliğini, perspektifini, atmosferini ve duygusal etkisini belirlemektedir.

Estetik algı ise izleyicinin sanat eserini değerlendirme sürecidir. Estetik algı, kişisel deneyimler, kültürel arka plan, estetik değerler ve duygusal tepkiler gibi faktörlerden etkilenebilmektedir. Her izleyici, mekânı ve estetik algısı üzerinden bir eseri

farklı şekillerde değerlendirebilmektedir. Bir eserin güzellik, uyum veya anlamına dair algılar kişiden kişiye farklılık gösterebilmektedir.

Mekân ve estetik algısı birbirini etkileyen iki yönlü bir ilişki içindedir. Mekânın düzenlenmesi, estetik bir amaca hizmet ederken, estetik algı da mekânın değerlendirilmesinde rol oynamaktadır. Estetik algı, izleyicinin mekânın derinliğini, perspektifini, kompozisyonunu, renklerini ve dokusunu nasıl algıladığını etkilemektedir.

Sonuç olarak, mekân ve estetik algısı bir sanat eserini anlamak, deneyimlemek ve değerlendirmek için önemli kavramlardır. Mekân, sanat eserinin bir parçası olarak estetik algımızı etkilerken, estetik algımız da mekânı ve sanat eserini nasıl deneyimlediğimizi belirlemektedir. Her izleyici, mekân ve estetik algısı üzerinden kendine özgü bir sanat deneyimi yaşamaktadır.

Bu çalışma, resim sanatının mekânsal kurgu ve estetik açıdan algılanmasında tarihsel süreçlerin ve teknolojik gelişmelerin etkisinin önemli olduğunu göstermektedir. Araştırma, resim sanatının uygulandığı biçimlerin ve yorumların mekân algısını nasıl etkilediğini ortaya koymaktadır.

Sonuçlar, günümüz resim sanatının toplumun her kesimi tarafından çağın getirdiği yeniliklerle anlaşılmasının ve değerinin arttığını göstermektedir. Resim sanatında mekân algısının incelenmesi, mekânsal kurguların ve estetiğin önemi üzerinde vurgu yapmaktadır.

Yapılan inceleme, araştırma ve karşılaştırmalar sonucunda, literatürde resim sanatında mekân algısı, mekânsal kurgular ve estetik açıdan ortak noktalar bulunduğu görülmüştür. Bu çalışma, resim sanatının mekân algısı ve uygulamaları konusunda geniş bir bakış açısı sunmakta ve resim-mekân ilişkisinin önemini vurgulamaktadır. Ayrıca, gelecekteki araştırmaların ve çalışmaların bu alanda daha derinlemesine yapılması gerektiği sonucuna varılmıştır.

## 5.2. Öneriler

Bu çalışma sonucunda elde edilen bulgulara dayanarak aşağıdaki öneriler sunulmaktadır:

Bu çalışma, mekân algısı ve estetik arasındaki ilişkiye genel bir bakış sunmuştur. Gelecekteki çalışmalarda, resim sanatında mekân algısının estetik değerlerle nasıl etkileşimde olduğu daha ayrıntılı bir şekilde incelenmelidir. Estetik kavramının mekân algısını nasıl etkilediği ve mekânın estetik deneyim üzerindeki etkisi üzerine araştırmalar yapılmalıdır.

Bu çalışma, genel olarak resim sanatının mekân algısını ele almaktadır. Ancak, farklı sanat akımlarının mekân algısı üzerindeki etkileri daha ayrıntılı olarak araştırılabilir. Örneğin, modernizm, postmodernizm ve çağdaş sanat akımlarının mekân algısı ve kullanımı üzerindeki farklılıkların analiz edilmesi önemlidir.

Mekân algısı, resim sanatının temel unsurlarından biridir ve sanat eğitiminde önemli bir rol oynamaktadır. Gelecekteki çalışmalarda, mekân algısının sanat eğitiminde nasıl öğretilebileceği, öğrencilerin mekânı nasıl algıladığı ve resim sanatında mekânın kullanımının nasıl geliştirilebileceği araştırılmalıdır.

Bu öneriler, resim sanatının mekân algısı ve uygulamaları konusundaki araştırmaların ve çalışmaların daha da ilerletilmesine katkı sağlamayı amaçlamaktadır. Mekân algısı ve resim-mekân ilişkisi, estetik, sanat akımları ve sanat eğitimi gibi farklı alanlarda derinlemesine incelenmelidir. Bu çalışmalar, resim sanatının mekân algısının daha iyi anlaşılmasına ve sanatçıların mekânı daha etkili bir şekilde ifade etmelerine yardımcı olacaktır. Ayrıca, mekân algısı ve estetik ilişkisi üzerine yapılan araştırmalar, sanatın toplumsal etkisi ve sanatın mekânın yeniden şekillenmesindeki rolünü de daha iyi anlamamızı sağlayacaktır.

Bunun yanı sıra, resim sanatının mekân algısı ve kullanımıyla ilgili daha fazla görsel örneklemelerin incelenmesi de önerilebilir. Bu örneklemeler, farklı dönemler, akımlar ve sanatçılar üzerinden mekân algısının çeşitliliğini ve gelişimini daha iyi gösterme imkânı sağlayacaktır.

Son olarak, resim sanatında mekân algısının diğer sanat disiplinleriyle olan ilişkileri daha ayrıntılı olarak incelenebilir. Örneğin, mimari, heykel, fotoğraf gibi disiplinler

linlerle resim sanatının mekân algısı ve kullanımını arasındaki etkileşimlerin araştırılması, farklı disiplinler arası bağlantıları anlamamıza ve sanatın daha geniş bir bağlamda değerlendirilmesine katkı sağlayacaktır.

Bu önerilerin değerlendirilmesi, resim sanatının mekân algısı ve uygulamaları konusundaki araştırmaların daha derinlemesine yapılmasına ve bu alanda yeni perspektiflerin ortaya çıkmasına olanak tanıyacaktır. Bu şekilde, resim sanatının mekân algısının daha kapsamlı ve zengin bir şekilde anlaşılması mümkün olacak ve sanatçılar, eleştirmenler ve izleyiciler bu alanda daha ileriye taşınacaktır.

## KAYNAKÇA

- Akbostancı, İ.(2014), 20. Ve 21. Yüzyıllarda tekstil baskı tasarımı ve üretiminin değişen tanımı, *Sanat tasarım dergisi*,5, 31-41.
- Alp,K., Ö., (2015). Post modern resimde zaman-mekân temsili, *FLSF felsefe ve sosyal bilimler dergisi*, ( 20), 317 – 333.
- Avcı,N.(2019). Kant’ın estetik kuramının gademerci eleştirisi üzerine bir değerlendirme. *Temâşâ Felsefe Dergisi*, (11),74-90.
- Avcı, S. (2014). “Bilimsel renk bilgisinin resim sanatındaki yansımaları”, *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, 11: 53-67.
- Aytekin,A.,C. (2010), Günümüzün Görsel Kültüründe Tüketici Estetik Anlayış-Resim ve *Tasarım, Sanat ve tasarım dergisi*,( 1 ) 5, 41 – 51.
- Balkan, G. (2019). İlişkisel estetik ve mekân etkisi, *3. uluslararası sanat sempozyumu*, Muğla Türkiye, 3-4 Ekim 2019.
- Burunsuz, M. (2022). Soyut dışa vurumcu sanat anlayışında gelişen zen grubu sanatçılarının eser incelemeleri, *Sanat ve Tasarım Dergisi*, (31), 57- 74.
- Cebraioğlu,O.,(2009). Modern/Postmodern Sürecinde Plastik Sanatlarda Estetik Arayışlar ve Sanatçının Avangard Tutumu, *GÜ, Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, (1), 127-139.
- Çadırcı, O. (2018). Anti-Estetik Önermeden Trans-Estetiğe Yeniden Tanımlanan Estetik ve Günümüz Sanatında Görünürlüğü, *Researcher: Social Science Studies*, Cilt 6 / 2, 228-236.
- Çeken, B. Akengin, G. Arslan, Aypek, A. (2017), *Sanatsal bir başkaldırı olarak dada Akdeniz sanat dergisi*, 10, (20).45-53.
- Eroğlu, Ö., (2003). *Resim sanatı sözlüğü*, İstanbul: Öke Yayınevi.
- Ertürk, N. (2016). A.G. Baumgarten’da duyuşal bilginin bilimi olarak estetik.*Ulakbilge*, 4, (7), 117-128.
- Fırıncı, M., (2012). Postmodern Süreçte Sanatın Değişen Anlamı, *Sanat ve tasarım dergisi*, 1, (10), 25.
- Harman, G. (2017). *Nesne yönelimli ontoloji, Her şeyin yeni bir teorisi* (Çev: O. Karayemiş). İstanbul: Can Sanat Yayınları
- Hünler, H. (2011). *Estetik’in kısa tarihi*, Ankara: Doğu Batı Yayınları
- Güven, S. (2017). Kiefer’in eserlerinde yüzeşel deneşsellik’in sosyolojik bağlamı, *Journalof Interdisciplinary and Intercultural art*, 2 (2). 209-218.
- Kandinsky, W. (2020). *Sanatta tinsellik üzerine*. (Çev: Ö. Eroğlu) İstanbul: Tekne
- Koca, B. (2017). Kavramsal sanat. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 3 (2), 97-103.

- Konak, R. (2014). Minyatür sanatında boşluk ve mekân anlayışı. *Akdeniz Sanat*, 7 (14), 47
- Kapar, S. (2019), Günümüz görsel sanatında çağdaşlık analizleri ve estetik teoriler, *Journal of awareness*,4, (1), 97-110.
- Kavukçu, M.(2006), Resimsel mekândan gerçek mekâna objenin seyri, *Sanat dergisi*, (10), 54 – 67.
- Kavuran, T. ve Dede, B. (2013). Platon ve Aristoteles'in sanat etiği, estetik kavramı ve yansımaları, *Atatürk sanat dergisi*,, (23), 47-64.
- Köksal, A.,Zeytinoğlu, E., Sözer, Ö.,Yücel, A., François Perouse, J., Balamir, A., Tekeli, İ.,
- Akın, G., Öncel, D. (2021). *Mekân ve yer*. İstanbul: Yeni İnsan Yayınevi.
- Mansuroğlu, A. (2022), Dadaizm'den sürrealizm'e: aykırı bir görüşü üretime dönüştüren sürrealizm akımının incelenmesi. *Sanat ve tasarım araştırmaları dergisi*, 3, (5),78 -98.
- Marakoğlu, G.,(2022). Geçmişten günümüze disiplinlerarası bağlamda fotoğraf ve resim ilişkisi, *İdil sanat ve dil dergisi*, 11, (92), 607–617.
- Oskay, A.,B.,(2018). 1960 sonrası kavramsal sanatının resim sanatına etkileri, *İdil sanat ve dil dergisi* (7), 47-03
- Öztüfekçi, T. ve Dilmaç, S. (2021). estetik ve modernizm: Modern dönemin estetik algısı ve görsel Sanatlara yansımaları. *Star sanat ve tasarım araştırmaları dergisi*, 2 (3), 184-195.
- Renkçi, T. (2014). Postmodernizde yeni bir oluşum: durumsal estetik, *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication* 4, (1),-
- Sarcan, A., (2020). *Modern resim sanatında soyut mekân kurguları ne mekânsal kavrayışa dair sorgulamalar*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Edirne: Trakya Üniversitesi sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Seven, M.,Akbulut, N., Yılmaz, N.,I., (2019). Sanat reklam ilişkisi bağlamında popüler kültüre ilişkin unsurların üst kültürel ifade biçimlerine dönüştürülmesi, *Uluslararası Mimarlık, Planlama ve Tasarım Alanında Yenilikçi Yaklaşımlar Sempozyumu*, 4 (7), 89-93.
- Sêrullaz, M., Pillement, G., Marret, B. and Robert, F. (1998). *Empresyonizm sanat ansiklopedisi* (Çev: Devrim Erbil) (3. basım). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Sözen M. ve Tanyeli, U. (2010). *Sanat kavram ve terimleri sözlüğü* (21. basım). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Sızmaz Atasoy,N.(2009). *Alexander Gottlieb Baumgarten'da duyuşsal bilginin bilimi olarak estetik*. Yayınlanmamış Yüksek lisans tezi. Bursa: Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Su, S. (2017). *Güzelin ve çirkinin ötesinde*. İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Südor, S. (2022). Dijital sanat çalışmalarında nft ve güvenilirlik, *uluslararası disiplinler arası ve kültürler arası sanat*, (7 ) 15, 180 – 193.

- Şahiner, R. (2013). *Sanatta postmodern kırılmalar* (2. baskı). Ankara: Ütopya Yayınları.
- Şahiner, R. (2015). *Çağdaş sanatta temsiliyet krizi (Çağdaş kuramlar ve güncel tartışmalar)*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Şahiner, R. (2020). *Post-nesne ve post insan*. Ankara: Ütopya Yayınları.
- Şan Aslan, P. (2019). Fotoğraf ve sanat etkileşimi. *Ulakbilge*, 7 (32), 53-61.
- Şengül, E. (2013). Çağdaş sanat yapıtlarının plastik ve mekanik süreç etkileşiminde fotoğrafın yeri. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 5 (5), 70-83.
- Şeyben, Y.B. (2009). Görsel sanatta zaman ve mekân parametreleri ve sityasyonist estetik. *Akdeniz Sanat Dergisi*, 2 (4).
- Tunç, Z.,A.,(2003),Tüketici toplumun sanatı pop-art ve kaynakları açısından kitle iletişim araçları, *Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi dergisi*. 0, (8).
- Turani, A. (1975). *Sanat terimleri sözlüğü*, Ankara: toplum Yayınevi.
- Türker, H.İ. ve Çokokumuş, B. (2014). Gerçeküstücülük, Rene Magritte'den Jerry Uelsmann'a. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1 (13), 121-140.
- Türkmenoğlu, D. (2010), Picasso, kübizm ve yansıtıcılık, sanat *Dergisi*, 2010 - *dergipark.org.tr*
- Uzunoglu, M. (2019). Yapı-bozumcu çağdaş sanat Pratikleri. *Yedi: Sanat Tasarım ve Bilim Dergisi*, (21), 21-31.
- Ümer, E. (2016). Gilles Deleuze'ün Sanatı ve Francis Bacon ya da Duyumsamanın mantığı. *Yedi: Sanat Tasarım ve Bilim Dergisi*, (15), 185-192.
- Ünlü, M.,M.(2018). *Orta çağ ve Rönesans döneminde ortaya çıkan estetik düşüncelerin sanat eğitime yansımaları*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi, eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Witham, G. and Pooke, G. (2018). *Çağdaş sanatı anlamak*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Worringer, W. (2016). *Soyutlama ve duyumsama* (Çev: Ö. Eroğlu). İstanbul: Tekne Yayınları.
- Yetişkin, E. (2012). Sular artık tersine akıyor: yeni medya sanatı nasıl okunabilir? *Art Unlimited* ,(17), 78-79.
- Yılmaz, S. (2012). 1950 Sonrası sanat akımlarının gelişiminde Robert Rauschenberg etkileri. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, (10), 113-127.

#### **http-1**

<https://tureng.com/tr/turkce-ingilizce/low-tech> (Erişim Tarihi:29.06.2023)

#### **http-2:**

<https://sozluk.gov.tr> (Erişim Tarihi:29.06.2023)

**http-3:**

<https://tureng.com/tr/turkce-ingilizce/non-objective> (Erişim Tarihi:29.06.2023)

**http-4:**

<https://sozluk.gov.tr> (Erişim Tarihi:29.06.2023)

**http-5:**

<https://www.sosyologer.com/post-fordizm-nedir/> (Erişim Tarihi:29.06.2023)

**http-6:**

<https://sozluk.gov.tr> (Erişim Tarihi:29.06.2023)

**http-7:**

<https://www.a-n.co.uk/blogs/painting-as-performance/post/52475515/>  
(Erişim Tarihi:29.06.2023)

**http-8:**

<https://www.soylentidergi.com/ressamin-seyircisine-bakisi-las-meninas/>  
(Erişim Tarihi:29.06.2023)

**http-9:**

<https://tinyurl.com/423xjz8w> (Erişim Tarihi:29.06.2023)

**http-10:**

<https://tinyurl.com/44shkxmk> (Erişim Tarihi:29.06.2023)

**http-11:**

<https://tinyurl.com/mvzkhjkv> (Erişim Tarihi:29.06.2023)

**http-12:**

<https://tinyurl.com/2z8b9495> (Erişim Tarihi:29.06.2023)

**http-13:**

<https://tinyurl.com/mwd4p7st> (Erişim Tarihi:29.06.2023)

**http-14:**

<https://tinyurl.com/4x2bbsws> (Erişim Tarihi:29.06.2023)

**http-15:**

<https://tinyurl.com/2p96rwhw> (Erişim Tarihi:29.06.2023)

**http-16:**

<https://tinyurl.com/mtvnvehz> (Erişim Tarihi:29.06.2023)

**http-17:**

<https://tinyurl.com/4jsxx5wd> (Erişim Tarihi:29.06.2023)

**http-18:**

<https://tinyurl.com/mwtms77x> (Erişim Tarihi:29.06.2023)



**http-19:**

<https://tinyurl.com/2p8ptk82> (Erişim Tarihi:29.06.2023)

**http-20:**

<https://tinyurl.com/39x33es3> (Erişim Tarihi:29.06.2023)

**http-21:**

<https://tinyurl.com/yja96db4> (Erişim Tarihi:29.06.2023)

**http-22:**

<https://tinyurl.com/ypxjsrrm> (Erişim Tarihi:29.06.2023)

**http-23:**

<https://tinyurl.com/4fn3ujhk> (Erişim Tarihi:29.06.2023)

**http-24:**

<https://tinyurl.com/y9mnpzpw> (Erişim Tarihi:29.06.2023)

**http-25:**

<https://tinyurl.com/mvvr2sj> (Erişim Tarihi:29.06.2023)

**http-26:**

<https://tinyurl.com/yckr7cnc> (Erişim Tarihi:29.06.2023)

**http-27:**

<https://tinyurl.com/y94ddvd6> (Erişim Tarihi:29.06.2023)

**http-28:**

<https://tinyurl.com/ynhy7etk> (Erişim Tarihi:29.06.2023)

**http-29:**

<https://tinyurl.com/3xrb68pu> (Erişim Tarihi:29.06.2023)

**http-30:**

<https://tinyurl.com/bdefwp6w> (Erişim Tarihi:29.06.2023)

**http-31:**

<https://tinyurl.com/3c6kn5z7> (Erişim Tarihi:29.06.2023)

**http-32:**

<https://tinyurl.com/mrxcd6sc> (Erişim Tarihi:29.06.2023)

**http-33:**

<https://tinyurl.com/489fwnkh> (Erişim Tarihi:29.06.2023)

