



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

**Resim Anasanat Dalı**

**PLASTİK SANATLARDA MEKAN ALGISI**

**Ayşe DEMİRCİ**

**Yüksek Lisans Tezi**

**Ankara, 2019**



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Resim Anasanat Dalı

PLASTİK SANATLARDA MEKAN ALGISI

Ayşe DEMİRCİ

Yüksek Lisans Tezi

Ankara,2019

## Kabul ve Onay

Ayşe Demirci tarafından hazırlanan “Plastik Sanatlarda Mekan Algısı” başlıklı bu çalışma, jürimiz tarafından Resim Anasanat Dalı’nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Başkanı: Prof. Dr. Atilla İLKYZAZ



Jüri Üyesi (Danışman): Prof. Dr. Hasan Kıran



Jüri Üyesi: Doç. Dr. Zuhale BOERESCU



Bu çalışma, Hacettepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği'nin ilgili maddeleri uyarınca yukarıdaki jüri tarafından uygun bulunmuştur.

Prof. Dr. Pelin YILDIZ  
Güzel Sanatlar Enstitü Müdürü

## TEŞEKKÜR

Tezimin yazımında bana ışık tutan sayın hocam Prof. Dr. Hasan Kıran'a yardımları için teşekkür ederim.

Her zaman yanımda olup, inandığım her şeyi başarabileceğimi söyleyen, bir kadın olarak bana korkusuz olmayı öğreten anneme, hayatım boyunca "Sen her şeyi yaparsın." gibi sözlerle beni büyüten, bana baba olmaktan önce gerçek sevgiyi içime aşılayan babama, maddi manevi bütün yükümü hafifleten can dostum abime teőekkürler...

## PLASTİK SANATLARDA MEKAN ALGISI

**Danışman:** Prof. Dr. Hasan KIRAN

**Yazar:** Ayşe DEMİRCİ

### ÖZ

Mekân kavramı, her dönemde sanatın konusu olmuştur. “*Plastik Sanatlarda Mekan Algısı*” adlı bu tezde, mekân kavramının tarihsel bağlamda gelişimi ve dönüşümü üzerinde durulmuştur. Mekân kavramının, sanatçıda ve izleyicide bıraktığı etkiler sonucunda, mekân ve sanat eseri ilişkisinin bağlantısı incelenmiştir.

Geçmişten günümüze sanat eserinin dönüşüm süreci örneklerle yorumlanmaya çalışılmıştır. Sanatçıların, sanata olan katkıları değerlendirilerek, konunun seyrine yön verilmiştir. Sanatçının profilinin oluşmasında, sanatçıyı etkileyen faktörler sorgulanmıştır. Sanatçının üretiminde yaşadığı deneyimler ile birlikte, mekâna bakış açısı irdelenerek, sanat eserinin ortaya çıkma sürecine değinilmiştir.

Yakın zamanda yapılmış olan “Mağara Sergisi” nin, hazırlık aşamaları ve yapılan çalışmalar araştırmanın konusu olmuştur. Çalışmaların mekân ile bütünlüğü ve farklılıkları ele alınarak yorumlanmıştır.

**Anahtar Sözcükler:** Mekân, mekân algısı, deneyim, sanat eseri, sanatçı, izleyici, Mağara Sergisi.

## **PERCEPTION OF LOCATION IN PLASTIC ARTS**

**Supervisor:** Prof. Dr. Hasan KIRAN

**Author:** Ayşe DEMİRCİ

### **ABSTRACT**

The concept of location has always been a subject of art. This thesis “Perception of Location in Plastic Arts” focuses on the development and transformation of the concept of location in historical sense. The connection of location and art as a result of the effect that is left on the artist and the viewer by the concept of location is investigated.

The process of the transformation of art throughout history is attempted to be interpreted. The argument is shaped by the evaluation of artists’ contribution to art. The factors the artists were affected by were questioned in the forming of the artists’ profile. The process of an artwork being produced is dealt with by the consideration of the trials the artist experienced, along with their perspective on location.

The process of preparation and the works that are produced for the recently held “The Cave” exhibition is subjected to the research. The interpretation was made in consideration with the discrepancy and the integrity of the works with the location.

**Keywords:** Location, perception of location, experience, artwork, artist, audience, The Cave.

## İÇİNDEKİLER DİZİNİ

TEŞEKKÜR.....	iii
ÖZ .....	iv
ABSTRACT .....	v
GÖRSEL DİZİNİ .....	vii
GİRİŞ .....	1
1. BÖLÜM: MEKÂN İLE SANAT ESERİ ARASINDA KURULAN İLİŞKİ .....	2
1.1. Mekân Kavramı .....	2
1.1.1. Plastik Sanatlarda Mekân Kavramı .....	3
1.2. Mekân Algısı .....	7
1.3. Mekân ve Sanat Eseri İlişkisi .....	8
2.BÖLÜM: 'BEN', 'BEN-OLMAYAN' VE 'GERÇEK BEN' KAVRAMLARININ MEKÂNLA İLİŞKİSİ .....	13
3. BÖLÜM: DENEYİMLERİN BİR PARÇASI OLARAK MEKÂN: MAĞARA SERGİSİ .....	16
3.1. Deneyim Bağlamında Mekân ve Sanat Üretimi.....	16
3.2. "Mağara" Sergisi: Mekân ve Uygulamalar .....	24
3.2.1. 'Mağara' Sergisinin Oluşum Süreci ve Mekânın Yapısı.....	25
3.2.2. 'Mağara' Sergisinde Mekân ve Uygulamaların İlişkisini Yorumlama ....	29
SONUÇ .....	44
KAYNAKLAR.....	45
EK-1 .....	47
EK-2 .....	48
EK-3 .....	49
EK-4 .....	50

## GÖRSEL DİZİNİ

- Görsel 1.** Pech Merle Mağarası, M.Ö 36.000. Arsız Sanat. Erişim: 15.01.2019.  
<http://arsizsanat.com/sanatin-yolculugunun-ilk-adimi-magara-resimleri> ..... 3
- Görsel 2.** John Berger. (1986). Görme Biçimleri. İstanbul: Metis Yayınları. s.17... 4
- Görsel 3.** Diego de Siloé. *Perspective Scenery/Perspektif Sahne*. 399x256 cm. 16. yy. ikinci yarısı. Fakülte Sanat. Erişim: 15.01.2019.  
<http://www.fakultesanat.com/2015/07/sanatta-tek-nokta-perspektifi-16-yy.html> ..... 5
- Görsel 4.** Jan Havicksz, Steen. The Merry Family/ Mutlu Aile. 1668. Serkan Hızlı Wordpress. Erişim: 17.01.2019.  
[https://serkanhizli.files.wordpress.com/2015/05/jan\\_steen\\_vrolijk\\_huisgezin11.jpg](https://serkanhizli.files.wordpress.com/2015/05/jan_steen_vrolijk_huisgezin11.jpg)  
..... 6
- Görsel 5.** Jean-Baptiste-Siméon, Chardin. Basket with Wild Strawberries/*Yaban Çilekleriyle Dolu Sepet*. 1761. Museodelprado. Erişim: 05.04.2019.  
<https://www.museodelprado.es/en/whats-on/exhibition/chardin-1699-1779/d3d98bfc-9379-4026-8e7c-61a596b4d156> ..... 8
- Görsel 6.** Gian LorenzoBernini. *L'Estasi di Santa Teresa/ Azize Teresa'nın Vecdi*. 1646-52. Deskgram. Erişim: 05.04.2019.  
[https://deskgram.net/p/2030150106153738848\\_1530991378](https://deskgram.net/p/2030150106153738848_1530991378) ..... 8
- Görsel 7.** Frederic Bazille. *l'Atelier de la rue La Condamine/ Bazille'nin Atölyesi*. 1870. Musée d'Orsay. Erişim: 05.04.2019.  
[https://www.musee-orsay.fr/fr/collections/oeuvres-commentees/recherche/commentaire/commentaire\\_id/latelier-de-bazille-11400.html?no\\_cache=1](https://www.musee-orsay.fr/fr/collections/oeuvres-commentees/recherche/commentaire/commentaire_id/latelier-de-bazille-11400.html?no_cache=1) ..... 10
- Görsel 8.** Van Gogh. *Arles'te Yatak Odası/ The Bedroom at Arles*. 1888. Sanata Başla. Erişim: 07.04.2019.  
<https://www.sanatabasla.com/2013/03/05/arlesda-yatak-odasi-bedroom-in-arles-van-gogh/> ..... 10
- Görsel 9.** Marcel Duchamp. *La Mariée Mise à Nu par ses Célibataires, Mème/ Büyük Cam; Bekarları Tarafından Çırılçıplak Soyulan Gelin, Eşit*. 1915-23. Vidas Famosas. Erişim: 10.04.2019.  
<https://vidasfamosas.com/2009/03/02/el-legado-de-un-genio-llamado-marcel-duchamp/> ..... 11



<b>Görsel 10.</b> Naum Gabo. <i>Linear construction in Space No.1 / 1 No.'lu Uzayda Doğrusal Yapı</i> . 1950. Annelyjudafineart. Erişim: 02.05.2019. <a href="http://www.annelyjudafineart.co.uk/artists/naum-gabo">http://www.annelyjudafineart.co.uk/artists/naum-gabo</a> .....	12
<b>Görsel 11.</b> Ayşe Demirci. <i>kıyısında</i> . 160x100x40 cm. 2016.....	14
<b>Görsel 12.</b> Ayşe Demirci. <i>kıyısında</i> . detay. 2016.....	14
<b>Görsel 13.</b> El Lissitzky. <i>Prounen Raum/ Proun Odası</i> . 1923. Monoskop. Erişim: 12.04.2019. <a href="https://monoskop.org/El_Lissitzky">https://monoskop.org/El_Lissitzky</a> .....	16
<b>Görsel 14.</b> Joseph Beuys. <i>Un Schlitt/ Don Yağı</i> . 1977. Skulptur Projekte Archiv. Erişim: 14.04.2019. <a href="https://www.skulptur-projekte-archiv.de/en-us/1977/projects/82/">https://www.skulptur-projekte-archiv.de/en-us/1977/projects/82/</a> .....	17
<b>Görsel 15.</b> Anish Kapoor. <i>Cloud Gate/ Bulut Kapısı</i> . 2004. Sanat Atak. Erişim: 02.05.2019. <a href="http://www.sanatatak.com/view/anish-kapoor-silah-davasini-kazandi">http://www.sanatatak.com/view/anish-kapoor-silah-davasini-kazandi</a> .....	18
<b>Görsel 16.</b> Gianni Colombo. <i>Spazio Elastico/ Elastik Alan</i> . 1967-68. Walker Art. Erişim: 02.05.2019. <a href="https://walkerart.org/magazine/second-thoughts-les-levine-at-the-walker-art-center-1967">https://walkerart.org/magazine/second-thoughts-les-levine-at-the-walker-art-center-1967</a> .....	18
<b>Görsel 17.</b> Allan Kaprow. <i>Fluids/ Sıvılar</i> . Fotoğraf: Dennis Hopper. 1967. Flickr. Erişim: 02.05.2019. <a href="https://www.flickr.com/photos/lacma/2417416174">https://www.flickr.com/photos/lacma/2417416174</a> .....	19
<b>Görsel 18.</b> Nele Azevedo. <i>Custom House Square/ Custom House Meydan</i> . 2012. Nele Azevedo. Erişim: 02.05.2019. <a href="https://www.neleazevedo.com.br/galeria-2-monumento-minimo">https://www.neleazevedo.com.br/galeria-2-monumento-minimo</a> .....	19
<b>Görsel 19.</b> Ayşe Demirci. <i>Konuşan diller susan kalplerin azabıdır</i> . değişken boyutlar, 8x8 cm. 2019.....	20
<b>Görsel 20.</b> Ayşe Demirci, <i>Tekinsiz Nesne: Aldırmadan İzleniyorum</i> , Videoart, 1'50"2017 .....	21
<b>Görsel 21.</b> Ayşe Demirci. <i>Nuh'un Gemisi: Gofer/Haykırmadan Anlatamam</i> . 30x30x20 cm. 2019.....	22
<b>Görsel 22.</b> Ayşe Demirci. <i>Nuh'un Gemisi: Gofer/Haykırmadan Anlatamam</i> . 30x30x20 cm. 2019.....	22
<b>Görsel 23.</b> Ayşe Demirci. <i>Nuh'un Gemisi: Gofer/Haykırmadan Anlatamam</i> . 30x30x20 cm. 2019.....	23
<b>Görsel 24.</b> 'Mağara' Sergi Mekânı. Ankara. 2018.....	25
<b>Görsel 25.</b> 'Mağara' Sergi Mekânı. Ankara.2018.....	25

<b>Görsel 26.</b> ‘Mağara’ Sergi Mekânı. Ankara. 2018. ....	25
<b>Görsel 27.</b> ‘Mağara’ Sergi Mekânı. Ankara. 2018. ....	26
<b>Görsel 28.</b> ‘Mağara’ Sergi Mekânı. Ankara. 2018. ....	26
<b>Görsel 29.</b> ‘Mağara’ Sergi Mekânı. Ankara. 2018. ....	27
<b>Görsel 30.</b> ‘Mağara’ Sergi Mekânı. Ankara. 2018. ....	27
<b>Görsel 31.</b> Beyza Durhan. <i>Tekvin'e Göre Yaratılış</i> . 210x80 cm. 2018.....	28
<b>Görsel 32.</b> Ayşe Demirci. <i>Nuh'un Gemisi: Gofer</i> . 200x100x90 cm. 2018. ....	29
<b>Görsel 33.</b> Jan Brueghel. <i>The Flood with Noah's Ark/Nuh'un Gemisi ile Tufan</i> . 1601. Jan Brueghel.Net. Erişim: 06.05.2019. <a href="https://janbrueghel.net/object/the-flood-with-noahs-ark-london">https://janbrueghel.net/object/the-flood-with-noahs-ark-london</a> .....	30
<b>Görsel 34.</b> Hafız-ı Abru'nun Tarihler Koleksiyonu (Majma al-tawarikh) isimli serisinden“Nuh'un Gemisi” adlı, yaklaşık 1425. İdil Dergisi. Erişim: 06.02.2019. <a href="http://www.idildergisi.com/makale/pdf/1447230140.pdf">http://www.idildergisi.com/makale/pdf/1447230140.pdf</a> .....	31
<b>Görsel 35.</b> Michelangelo Buonarroti. Tufan. Fresko. 1508/1512. Sistinia Şapeli, Vatikan. Düşünbil. Erişim: 06.05.2019. <a href="https://dusunbil.com/michelangelo-sistine-sapeli-tavanina-gizli-mesajlar-mi-sakladi/">https://dusunbil.com/michelangelo-sistine-sapeli-tavanina-gizli-mesajlar-mi-sakladi/</a> .....	31
<b>Görsel 36.</b> Ayşe Demirci. <i>Nuh'un Gemisi: Gofer</i> . 30x30x20 cm. 2018. ....	32
<b>Görsel 37.</b> Ayşe Demirci. <i>Nuh'un Gemisi: Gofer</i> . 30x30x20 cm. 2018. ....	33
<b>Görsel 38.</b> Ayşe Demirci. <i>Nuh'un Gemisi: Gofer</i> . detay. 30x30x20 cm. 2018.....	34
<b>Görsel 39.</b> Ayşe Demirci. <i>Nuh'un Gemisi: Gofer</i> . 30x30x20 cm. 2018.....	34
<b>Görsel 40.</b> Ayşe Demirci. <i>Nuh'un Gemisi: Gofer</i> . detay. 30x30x20 cm. 2018.....	35
<b>Görsel 41.</b> Ayşe Demirci. <i>Nuh'un Gemisi: Gofer</i> . 30x30x20 cm. 2018.....	35
<b>Görsel 42.</b> Ayşe Demirci. <i>Nuh'un Gemisi: Gofer</i> . detay. 30x30x20 cm. 2018.....	36
<b>Görsel 43.</b> Ayşe Demirci. <i>Nuh'un Gemisi: Gofer</i> . 30x30x20 cm. 2018.....	36
<b>Görsel 44.</b> Ayşe Demirci. <i>Nuh'un Gemisi: Gofer</i> . detay. 30x30x20 cm. 2018.....	37
<b>Görsel 45.</b> Ayşe Demirci. <i>Nuh'un Gemisi: Gofer</i> . 100x80x20 cm. 2018.....	37
<b>Görsel 46.</b> Ayşe Demirci. <i>Nuh'un Gemisi: Gofer</i> . detay. 100x80x20 cm. 2018....	38
<b>Görsel 47.</b> Ayşe Demirci. <i>Nuh'un Gemisi: Gofer</i> . detay. 100x80x20 cm. 2018....	38
<b>Görsel 48.</b> Ayşe Demirci. <i>Nuh'un Gemisi: Gofer</i> . detay. 200x100x90 cm. 2018...39	39
<b>Görsel 49.</b> Ayşe Demirci. <i>Nuh'un Gemisi:Gofer</i> . detay. 200x100x90 cm. 2018... 39	39
<b>Görsel 50.</b> Ayşe Demirci. <i>Nuh'un Gemisi: Gofer</i> . detay. 200x100x90 cm. 2018...39	39
<b>Görsel 51.</b> Ayşe Demirci. <i>Nuh'un Gemisi: Gofer</i> . detay. 200x100x90 cm. 2018...40	40

**Görsel 52.** Yavuz Karaca. *İsimsiz*. Beyza Durhan. *Arın*. değişken boyutlar, 150x150  
cm. 2018..... 41

## GİRİŞ

*Çünkü bizlerden her birimiz "im" veya "ben" kelimeleriyle meramımızı anlatmaktayız. Peki ben neyin nesidir? Haklı veya haksız, buna bağlanıp bitişmiş bulunan bedenden her yandan taşara ve zamanda olduğu kadar mekânda da onu aşara benzeyen herhangi bir şeydir. Bu iş ilkin mekânda olmaktadır, zira bizlerden her birimizin bedeni kendisini sınırlandıran sarih kenarlarında durakalır; halbuki kendi kavramak ve daha özel olarak da görmek melekemizden bizler, kendi bedenimizin pek bir ötelinde ışıdamaktayız. (Bergson, 1998, s. 42).*

Mekân, insanın varoluşuyla birlikte olan temel imgelerden biridir. İçinde var oluşunu devam ettirdiği alandır. Mekân, insana bir takım somut ve soyut nesnelere sunar. İnsan ise duyu yoluyla mekânı algılar ve dönüştürür. Mekânın içinde olan bu bileşenler mekânı mekân yapan öğelerdir.

Sanat eseri, en geniş tabiriyle hayal gücünün bir ürünüdür. Algıya dayalı tinsel bir kurgulama şeklidir. Sanat eserinde sanatçı önemli bir faktördür. Sanatçı, kendi dünyasının kurgusal düzenini gösteren bir dil yaratır. Bu kurguyu mekân ile gösterme imkanı bulur.

İnsan, kendini ve kendi dışındaki gerçekleri keşfetmesi sonucunda bunları aktarabileceği sembolik bir dil yaratmıştır. Bu dil ise sanattır. İnsan ilk önce kendini sorgulamaya başlar. Sorguladıkça kendinde cevaplar bulur. Kendi içine yönelir, kendi iç dünyasına giden yolları çözümler. Gerçek kimliğini çözmeye başladığında 'Ben' i bulur. Onunla tanışır ve onu besler. Bu gelişim sürecinde ise bir de 'Ben-Olmayan' ile karşılaşır. Peki bu 'Ben-Olmayan' nedir? "*Plastik Sanatlarda Mekan Algısı*" adlı bu tezin ikinci bölümünde, sanatçının profilini oluşturan bu kavramlar incelenmiştir.

Son bölümde ise "Mağara Sergisi" nin süreci işlenmiştir. Mekânın fiziksel özellikleri anlatılmıştır. Sergi, mekân ve sanat eseri kavramları açısından değerlendirilerek ele alınmıştır.

# 1. BÖLÜM

## MEKÂN İLE SANAT ESERİ ARASINDA KURULAN İLİŞKİ

### 1.1. Mekân Kavramı

Mekân, çok geniş kapsamlı bir konudur. Felsefe, sosyoloji, psikoloji, mimarlık ve sanat gibi önemli disiplinlerin ele aldığı ve üzerinde durduğu bir kavram da olmuştur. Kelime anlamı olarak mimarlık alanının konusu gibi görünse de aslında geçmişten günümüze her alanın konusudur. Mekânın tanımında onu etkileyen birçok faktör vardır. Coğrafi konum, kültür, ekonomi, siyaset, sosyal çevre ve psikoloji gibi birden fazla unsur etki etmektedir. TDK'da 'Mekân' sözcüğü aratıldığında karşımıza çıkan tanımlar şöyledir: “1. Yer, bulunulan yer. 2. Ev, yurt. 3. gök b. esk. Uzay.” (TDK Büyük Türkçe Sözlük. Erişim: 10. 02. 2019. bit.do/eQAuj). Ahmet Cevizci, mekânın tanımını şöyle ifade etmektedir: Cisimlerin içinde barındığı, sonsuz büyük kap. (Cevizci, 2002, s.698).

Mekan, Arapça'da “Kevn” kelimesinden türetilmiştir. Kevn ise var olma ifadesini taşımaktadır. (Dergi Park. Erişim: 15.04.2019. bit.ly/2W10HPp). Mekânın kökenine bakıldığında, Eskiçağ Yunan felsefesine uzandığı ile ilgili bilgiler de mevcuttur. M.Ö. 7. yüzyılda yaşayan Hesiodos mekânın tanımını, “Khaos” olarak açıklamıştır. Her şeyden önce “khaos”un var olduğunu belirtmektedir. (Kılıç, 2011, s. 8). Aslında burada Hesiodos her şeyin başlangıcının mekân olduğunu ifade etmektedir. Mekânın ise kendisini “khaos” olarak tanımlamaktadır.

Eskiçağ dönemindeki mekân ile günümüzde kullanılan mekân kavramları birbirleriyle aynı değildir. Felsefe kaynaklarına bakıldığı zaman; Hesiodos, Aristoteles, Kant, Newton, Descartes, Heidger, Leibniz ve Farabi gibi pek çok filozofun da mekân kavramını incelediğini görmekteyiz. İncelenen en önemli olgu aslında mekânın algılanışı ile ilgiliydi. Mekânın önceleri 'evren, yer, uzam, uzay' gibi kısıtlı anlamları bulunurken, Aristoteles ve Platon bu kavramları genişletmişlerdir. Platon ve Aristoteles mekân kavramının anlamını, içinde barındırdığı yer ve boşluk gibi kelimeleri tek tek ele almışlardır.

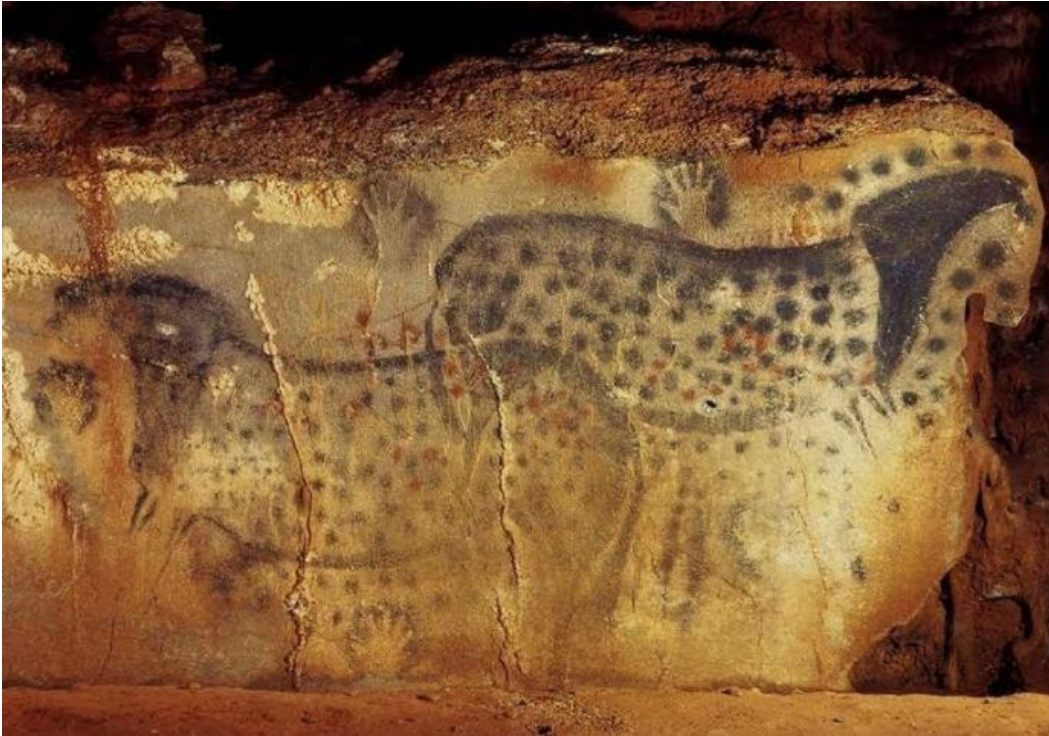
Aristoteles hocasının mekânın mahiyetine dair, onu maddeyle iç içe geçiren tezlerini eleştirmektedir. Mekânın ihtiva ettiği mana ve muhteva imkân vasfından bağımsız değildir. Mekânın kendinden münezze olarak mevcudiyetleri olanaksız olan nesnelere daha öncelikli olması, ilk olmasını gerektirmektedir. Diğer bir ifadeyle Platon'un mekân tasviri *genesis'in* tezahür ettiği *khora*'ya ilişkindir;

Aristoteles ise *Fizik* başlıklı eserinde mekânı *topos* kavramı ile yani bir cismin bir yerde bulunuşuyla izhar etmeye çalışır. Aristoteles'in mekânı tanımlama noktasında *khora* yerine *topos* kavramını ikame etmesi bilinçli bir tercihtir. Platon'un aksine Aristoteles'in nezdinde mekân ve madde arasında bir özdeşlik bulunmamaktadır. Çünkü mekân, ne madde ne de bir biçimdir. Her ikisi de nesneden ayrılamazken mekân her nesneyi bırakıp onlardan ayrılabilme potansiyeline sahiptir. (Metin Kalkan Blogspot. Erişim: 01.05.2019. bit.ly/2M4m1Pr).

Parmenides'e göre, mekân varolmayan bir şey (...) Descartes'e göre, mekân maddî tözden ya da maddeden başka bir şey değildir. (...) Newton'a göre, mekân tüm diğer varlıkların koşulu olan zorunlu yapıdır. (Cevizci, 2002, s. 698). Merleau Ponty'nin deyişiyle, "varoluş mekânsaldır."(Maurice, 1962, s. 293).

Gürhan Tümer, 'İnsan-Mekân İlişkileri ve Kafka' isimli kitabında mekândan şöyle söz etmektedir: Maddenin mekânsal özellikleri, mekanın temelidir. Mekan ve madde birbirleri için varlıklarını sürdürürler. (Tümer, 1984, s. 1). Maddenin temel imgeleri mekânı oluşturur. Somut mekânın var olmasını sağlayan en büyük faktör, onun içinde barınan maddesel nesnelere. Bu nesnelere, mekâna anlam yükler. Mekânın şeklini kavramamıza yardımcı olurlar. Neticede mekân olarak kavradığımız şey, kişiye bağlı belli sınırları olan veya olmayan bir alandır.

### 1.1.1. Plastik Sanatlarda Mekân Kavramı

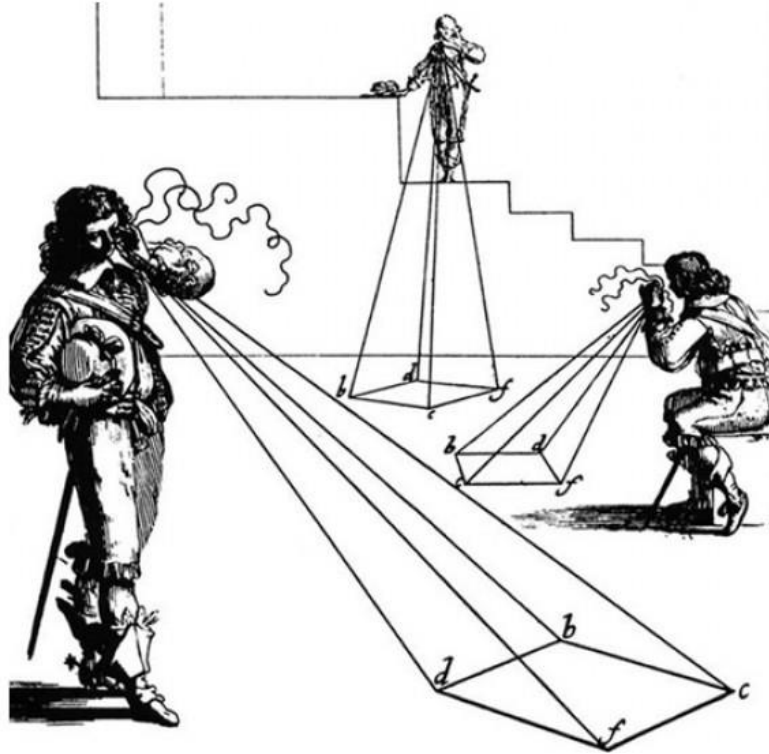


Görsel 1. Pech Merle Mağarası, M.Ö 36.000. urlzs.com/7xkg

Tarihte bilinen ilk resimler mağara duvarlarına işlenmiştir. Mağara duvarlarına yapılan resimlerle sanat, ilk defa kendi mekânını bulmuştur. Çizilen resimler, mekânın bir parçası olmaktan çok mekânın ta kendisi olmuştur. Bu resimler, mekân ile sanat eserinin bağıını kurmuştur. İnsan zihninin, mekâna olan müdahaleleri olarak görülmüştür.

Görsel 1. ' de yapılan mağara resminde, o dönemdeki insanların kendi deneyimleri ve yaşam biçimlerinin yansımalarıdır. Algıladıkları, gördükleri ve yaşadıkları dünyanın bir sunumudur.

Mekân ve sanat eseri birbirini bulmaya başlamıştır. Artık sanat eseri yapılmaya başlandıkça, mekân ve mekânın kendisi de resme dahil olmuştur. Rönesans ile birlikte resme giren perspektif, mekânın varlığını geliştirip çoğaltmıştır. Perspektif, nesnelerin çıkış merkezidir. Resimlerde başlayan perspektif görsel algıyı dönüştürmüştür. Bu sayede resmin içindeki karışıklıkları gidermiştir.



**Görsel 1.** John Berger, *Görme Biçimleri*, 1986.

Fotoğraf makinesinin çıkışıyla perspektif algısı başka biçimler kazanmıştır. John Berger "Görme Biçimleri" kitabında, Rus bir yönetmen olan Dziga Vartov'un 1923 yılında yazdığı şu yazısına yer vermiştir: "Ben, makina, size ancak benim

görebileceğim bir dünyayı açıyorum.(...) Zaman ve yer sınırlamalarından kurtulmuşum; evrenin her bir noktasını, bütün noktalarını, nerede olmalarını istiyorsam ona göre düzenliyorum.” ( Berger, 1986, s.17).

Elbette perspektifi kullanan birçok sanatçı olmuştur. Bu teknik ile mekânlar yapıp resimlerine işlemişlerdir. Ancak günümüze kadar sanatın değişkenlikleri bağlamında resimdeki mekân, değişim ve dönüşüm göstermiştir. Mekânı resimlerinde kullanan sanatçılar, zamanla mekânı kendilerine göre uyarlayıp değiştirmişlerdir.



**Görsel 2.** Diego de Siloé. *Perspective Scenery/Perspektif Sahne*. 16. yy. ikinci yarısı. [urlzs.com/Kg3X](http://urlzs.com/Kg3X)

Daha sonraları resme ışık ve gölge gibi ifade biçimlerinin girmesi ile artık resimde ilerlemeler kaydedilmeye başlanmıştır. 16. ve 17. yüzyıldan sonra resme; çizgisellik, gölge, derinlik, nesne gibi ifade biçimleri eklenmiş ve mekân kullanımına katkı sağlamıştır.





**Görsel 3.** Jan Havicksz, Steen. The Merry Family/ Mutlu Aile. 1668. urlzs.com/ph8Z

Rus Gerçekçiler; mekânın, sanatın bir unsuru olduğunu manifestolarında belirtmişlerdir. Tarihsel dönemdeki gelişmeler, sanatçıların eserlerine yansımıştır. Sanatçı, sanat eserinde mekânı kendi algısına göre dönüştürmüştür. Sanatçı süreç içerisinde özgürleşmeye başladıkça, sanat eserine özgü mekânlar oluşmaya başlamıştır. Sanatçı, artık kendi yaşadığı dönemin izlerinden, toplumsal olaylardan kendini soyutlama yoluna girmiştir. Artık sanat eseri, kendine yeni mekânlar yaratmaya başlamış, bununla birlikte sanat eserinin nerede ve nasıl sergilenmesi gerektiğine dair tartışmaları gündeme gelmiştir.

Teknoloji, tüketim ve zaman gibi unsurlar artık sanatta da, mekân kullanımına etki etmektedir. Sergi mekânlarının tanımını yapmak zorlaşmaktadır. Mekân kavramı, bir yerde tanımlı, bir yerde tanımsız olarak kendi zıtlığını oluşturmaktadır. Mekânın kavramı çoklu tanımlara dayandığı için kendi içinde birçok katman oluşturmaya başlamaktadır. Bu katmanları, mekânın aslında ne kadar geçirgen bir şey olduğunu da kanıtlamaktadır. Sanatçının üretim şeklini etkilemektedir. Gelişen teknoloji, sanat eseri ve mekân arasındaki algı yolunun önünü açmış ve mekânsal algının değişimine katkı sunmaktadır.

## 1.2. Mekân Algısı

Mekân algısı, sanat eseri üretiminin en büyük faktörlerinden biridir. Mekânın algılanışı sanat eserine yansımaktadır. “Algının temel ilkeleri nelerdir ve algının mekâna nasıl bir katkısı vardır?” gibi sorular yönelttiğimizde, cevabını bulmak için ilk önce algının kendi tanımının yapılması gerekmektedir. Bununla beraber mekân algısı daha iyi kavranacaktır.

### Algı Tanımı:

**Algı:** İdrak, Şuur, Teferrüs. Nesnel dünyayı duyu yoluyla öznel bilince aktarma.

**Felsefe:** Algı, dış dünyanın duyumlarla gelen imgesinin bilinçte gerçekleşen tasarımıdır. (Felsefe Gen. Erişim: 25.02.2019. [urlzs.com/1iVs](http://urlzs.com/1iVs)).

Algı; duyu organlarımıza gelen verilerin, zihnin parçalama ve bütünleştirme yetisiyle işlenmesi sonucu harmanlanmış bellek sürecidir. Algılar kişilere göre farklılık göstermektedir. Bu farklılık insanların, deneyimleri ile zihinlerindeki bir takım duyumsamaları sonucunda oluşmaktadır.

Mekâna ait olan öğeler, duyularımızla algılanıp bize farklı hissettirerek zihnimizde görüntüler oluşturur. Zihnimizdeki görüntüler, mekân ile ilgili fikir sunar. Böylece kişi ile mekân arasında bir bağ kurulur. Kişi mekânın oluşumuna göre mekân da kişinin tepkisine göre değişkenlik gösterebilir. Mekânların deneyimlenmesi ve karşılıklı etkileşim ile kişide birikim oluşmaya başlar.

Sanattaki mekânsal algı ise iki özneyi içinde barındırır. Biri sanatçı diğeri ise izleyicidir. Mekânın verdiği algısal olanaklar her iki özne için de aynıdır. 1960'larda ortaya çıkan sanat akımları ile beraber sanat; üretim, tüketim, toplumsal yapı gibi birçok unsurun etkisiyle şekil değiştirmeye başlamıştır. Artık sanatın tanımı ve konumu değişmiştir. Sanat, daha çok toplumun içinde yaşayan ve kendine farklılıklar katan bir hal almaya başlamıştır. Sanatçı aynı zaman da izleyici konumuna bile gelmiştir.

### 1.3. Mekân ve Sanat Eseri İlişkisi

*Sanat eserinin kökeni sanattır. Peki, sanat nedir?  
Sanat, gerçek sanat eserindedir.  
Bu yüzden eserin gerçekliğini arıyoruz.  
Bu nerede yatar?  
Farklı yollardan da olsa sanat eseri nesnellığı daima gösterir.*

*-Martin Heidegger*

Sanat eseri, dünyamızda var olan birtakım nesnelere gibi hazır halde değildir. Eseri, sanatçı kendi deneyimleri ve edindiği bilgiler dahilinde yoğurup ortaya koymaktadır. Aslında sanat eseri dediğimiz şey belli bir sürecin parçasıdır. Sanatçıda birleşen bu parçalar bir düzen içinde harmanlandıktan sonra bütün halinde ortaya çıkmaktadır. Belli bir birikimin vermiş olduğu deneyim, bazen de sezgisel (ama yine de tesadüfi değildir o) olarak ifade edilmektedir. Sezgisel olarak ifade edilen eserde bile sanatçının, hayal gücünün bir parçası mevcuttur. Çünkü sanatçı, sanat eserini yaparken dış etmenler ile kendi iç algısının bütünlüğünü yakalamaktadır. Sanat eserinin üretimindeki malzemeler; boya, taş, tahta, ses, görüntü, müzik, metin gibi materyaller sanat eserinizi biçimini beslemektedir. Bu malzemeler ile birlikte sanatçının duygu ve zihinsel birikimi bir araya gelerek sanat eserini ortaya çıkarmaktadır. Kullanılan malzeme ve deneyimin sanatçıdan sanatçıya, eserde nasıl değişimler gösterdiğini aşağıdaki örneklerle görebiliriz:



**Görsel 4.** Jean-Baptiste-Siméon, Chardin. Basket with Wild Strawberries/  
Yaban Çilekleriyle Dolu Sepet. 1761. bit.ly/2US0rg9

Chardin' in 1761 yıllarında yaptığı bu resimde geometrik form dikkat çekmektedir. Çilekler bütünlük anlamı taşırken, diğer meyveler çokluğu ve geçiciliği simgelenmektedir. Crary bu resim için şöyle der:

Yapıtı aynı zamanda hem biçimlerin olumsal çeşitliliği ve bunların sosyal anlamlar taşıyan bir dünya içindeki konumu hakkında ampirist bilginin ürünü, hem de çıkarımlara dayanan rasyonel kesinlik üstüne kurulan ölküsel bir yapıdır. Ne var ki duyusal deneyimin dolayimsızlığı, bir nesne ile diğeri arasındaki ilişkinin, artık salt optik görünüşlerden ziyade izomorfizm ve birleştirilmiş bir zemin üzerindeki konumlarının bilgisiyile ilgili olduğu görsel bir uzama taşınmıştır. (Crary, 2004, s.77)



**Görsel 5.** Gian Lorenzo Bernini. *L'Estasi di Santa Teresa/ Azize Teresa'nın Vecdi*. 1646-52.  
bit.ly/2Leovu5

Barok döneminin sanatçısı olan Gian Lorenzo Bernini (Görsel 6.), yaşadığı dönemdeki mistik olaylardan etkilenmiştir. Figürlerin kıyafetleri ve işleniş biçimleri yapıtın, anlam olgusunu güçlendirmiştir. Yapıtın kutsal mekânda yer alması, yapıt ile mekân arasındaki ilişki bağıını derinleştirmiştir.

(Görsel 7.)' de Bazille ise kendi atölyesini resmetmiştir. Resimde şapkalı figürün, Manet olduğu düşünülmektedir. Manet tuvale bakarken görülmektedir. Sol tarafta ise üç karakter birbiri ile konuşmaktadır. En solda ise yine iki karakter mevcuttur. Sağ tarafta ise bir figür piyano başında oturmaktadır. Mekânın içindeki öğeler, mekân hakkında fikir sunmaktadır.



**Görsel 6.** Frederic Bazille. *l'Atelier de la rue La Condamine/ Bazille'nin Atölyesi*. 1870.  
[bit.ly/2PKqwgU](http://bit.ly/2PKqwgU)

Van Gogh, yeni bir hayata başladığı dönemde kaldığı otel odasının, resmini yapmıştır. Deneyimini kardeşine bir mektup ile göndermiştir. Van Gogh, “*Arles’ te Yatak Odası*” çalışmasını geçirdiği huzurlu dönemden beslenerek yapmıştır. Umut dolu hissettiği o anı dışarı aktarmıştır. Resimde kullanılan renkler canlıdır. Renklerin çeşitliliği ve geometriksel formlar resmi güçlendiren öğeler arasında bulunmaktadır.



**Görsel 7.** Van Gogh. *Arles'te Yatak Odası/ The Bedroom at Arles*. 1888.  
[bit.ly/2Vbm5kK](http://bit.ly/2Vbm5kK)



**Görsel 8.** Marcel Duchamp. *La Mariée Mise à Nu par ses Célibataires, Mème/ Büyük Cam; Bekarları Tarafından Çırılçıplak Soyulan Gelin, Eşit.* 1915-23. bit.ly/2GUdadi

Duchamp, sanatçının yaratırken ilkel duygularını malzemesine aktardığını söylemektedir. Kullanılan malzeme, bu duyguları izleyiciye aktardığı bir araca dönüşmektedir. Malzemeyi sanata dönüştürmek yaratıcılığın simgesi olmaktadır. Aslında bir yandan da duygusal bir süreç haline gelmektedir. Malzeme, sanatçının kendi kendisinin analizini gerçekleştirdiği deneysel bir eylemdir. Duchamp ise malzemeler eşliğinde mekâna müdahaleler etmektedir. Yeniden düzenlediği analitik bir seans halini almaktadır.

Rus konstrüktivistlerinden Naum Gabo, '1 No.'lu *Uzayda Doğrusal Yapı*' çalışmasında, naylon iplerle geometriksel şekillerden oluşan bir kompozisyon yapmıştır. Üç boyutlu bu çalışmada hareket, zaman ve mekânın da içinde olduğu bir kurgu mevcuttur. Gabo' ya göre sanat, mekân ve zamana dayanmaktadır. Heykelin canlı imgesi mekân ve zaman olarak ele alınmaktadır. Heykel mekânın içinde varlığını sürdürmektedir. Çünkü mekân, heykeli geleceğe taşımaktadır. Bu sebeple de heykel için mekânın önemi büyük rol oynamaktadır. Naylon iplikler ile kurguladığı heykelinde, evreni ve sonsuzluğu akla getirirken diğer taraftan üç boyutlu mekân olanağı sunmaktadır.



**Görse1 9.** Naum Gabo. *Linear construction in Space No.1 / 1 No.'lu Uzayda Doğrusal Yapı.* 1950.  
bit.ly/2UR7tC0

Sanatçı, sanat eserinin üretiminde birçok dil keşfetmeye başlamaktadır. Kaynaklar artmaya başladıkça, sanat eserinin çeşitliliği de artmaktadır. Sanatçı, nesnelere dönüştürme, yeni nesnelere var etmeyi keşfettikçe üretimine yeni yollar açmaktadır.

Kendine yeni bir dil oluşturmaya başlayan sanatçı, artık nesnelere yeniden biçimlendirip bir sanat eseri inşa edebilmektedir. Sanat eseri için; zaman, mekân, malzeme, biçim, form artık kalıcı bir şey olmaktan çıkmaktadır. Resmin tuval yüzeyini aştığı, heykelin malzemede sınır tanımadığı, mekânın kendini yenilediği bu süreçte sanat eseri ise kendini genişletmektedir.

## 2.BÖLÜM

### ‘BEN’, ‘BEN-OLMAYAN’ VE ‘GERÇEK BEN’ KAVRAMLARININ MEKÂNLA İLİŞKİSİ

İnsanoğlu varoluşundan bu zamana kadar kendini anlamlandırmaya çalışmaktadır. İnsan, kendine bir takım sorular yönelterek bu sorulara cevap aramaktadır. Kim olduğunu sorgulamak, insanın en temel varoluş sorularından olmaktadır. Sanatçı ise bu soruların köküne inerek cevaplar aramaya çalışmaktadır.

‘Ben’ kavramından yola çıkmak varoluş sorusunun ilkidir. ‘Ben’ kelimesini, sadece maddesel bir kavram olarak ele alırsak; sanatçıyı etkileyen faktörleri atlamış ve sanatçının tanımı eksik ifade edilmiş olur. Bu nedenle ‘Ben’ i ifade ederken, her bir ‘Ben’ in kendi iç dünyasının olduğunu anlamaya çalışmak daha doğru olacaktır. ‘Ben’ in etkilendiği faktörler sanatçının profilini oluşturmaktadır. Peki bu ‘Ben’ nedir? Bedia Akarsu’nun ‘Felsefe Terimler Sözlüğü’ kitabında ‘Ben’ için; bilinçli bireyin kendinin farkında olması, düşünen varlık. (Bayraktar, 2003, s. 26). ‘Ben’ insanın kendini tanıyıp bilmesidir. ‘Ben’ in oluşum süreci kendini tanıma evresiyle başlar. Başlanılan evrede ‘Ben’ diyen kişi artık kendi varlığını tanımlamış, tanımış ve ortaya koymuş olur.

“kıyısında” (Görsel 11. , Görsel12.) isimli çalışmada, kendini sorgulayan bir figür yer almaktadır. Bu figür; eş eğrilerle inceltilmiş, katmanlı, ışıklı tahtalardan oluşan sürreal bir mekânın içine yerleştirilmiştir. Kurgulanan mekân ise; ince tahta parçaları üst üste dizilip, belli boşluklar verilerek işlenmiştir. Çalışmada, vajina formunun spesifik bir ifade biçimi yer almaktadır. Figür, sanki kendini doğurmak istemektedir. Figür boyun kısmından itibaren bir kadın bedenine aitken, figürün kafası soyut bir biçimde olmaktadır. İfade edilen bu biçim, figürün kendini bazen ‘Ben’ olarak görmesi bazen ise ‘Ben-Olmayan’ olarak tanımlamasından kaynaklanmaktadır. Kendini ve ‘Ben’ ini tanımaya çalışmaktadır. Katmanlı yapı ise figürün adeta kendine ördüğü kabuklarıdır. Kendini tanıma sürecinin evrelerine işaret etmektedir.

‘Ben’ in kendini geliştirme evresi doğduğu anda başlamaktadır. Yaşadığı deneyimleri kavramak, anlamlandırmak ve aktarabilmek gibi kendine bir takım yetiler kazandırmaktadır. Birey, zaman geçtikçe ‘Ben’ kavramının içine iyice girip orada kendini geliştirmektedir. Gelişim sürecinde ise kendisine iki uçlu ‘Ben’ durumu yaratmış olur. Bunlar birbirlerinin zıttıdır. Birisi ‘Ben’ diğeri ise ‘Ben-Olmayan’



durumlardır. 'Ben' kavramı gündelik yaşamı algılama ve yönetebilme yetisine sahipken, 'Ben-Olmayan' sezgisel ve tinsel duyulara sahiptir. Maddesel olan 'Ben', eylemi gerçekleştirenin ta kendisidir ve her şeye hakimdir. 'Ben-Olmayan' ı içinde tanır ve bilir. Hallac-ı Mansur bu iki durumu şöyle ifade etmektedir: 'Ben'in kendini tanıması, kendi dışındaki varlığı tanıması sayesinde 'Gerçek' Ben'ine ulaşmaktadır. (Yeşiltaş, 2011, s.27).



**Görsel 10.** Ayşe Demirci, *kıyısında*, 160x100x40 cm. 2016. **Görsel 11.** Ayşe Demirci, *kıyısında*, detay, 2016

Birey, 'Ben-Olmayan' ı ise ancak 'Ben' i bulduktan sonra fark eder. Bu durum ikisinin birbiriyle ayrılmaz bir bütün olduğunu göstermektedir. 'Ben' ile 'Ben-Olmayan' karşı karşıya geldiğinde kendilerini tanımalı ve bilmelidir. Sanat, 'Ben-Olmayan' la algılanıp, 'Ben' in üzerinde algı oluşturmasıyla başlamaktadır.

Bergson, 'Ben' ve 'Ben-Olmayan' kavramları ruh-beden olarak irdelemektedir. Bu konuda ise şöyle demiştir: "İnsanoğlu akan zamanın içinde kendini anlamaya çalışan bir 'ben' olarak görmektedir." (Bayraktar, 2003).

'Ben' ile 'Ben-Olmayan' ın sentezi doğrultusunda amaç 'Gerçek Ben' e kavuşmaktır. Çünkü 'Ben' ile 'Ben-Olmayan' arasındaki köprüyü kuran 'Gerçek Ben' dir. Tüm var olan bu ilişkileri kuran odur. Hareketin mutlak sahibi olan 'Gerçek Ben', hareketi

inşa etmektedir. 'Gerçek Ben' in hedefi de zaten hareketten çıkar. İnsanı düşünmeye ve üretmeye yönlendirirken eylemler ile yoğurmayı hedeflemektedir. Sanatın, var olduğu nokta da tam olarak burasıdır.

Sanatçı, kavuştuğu 'Ben' sayesinde deneyimlerini ve duygusunu anlatma ihtiyacı duymaktadır. Çünkü sanatçının bir dünyası vardır. O dünyada kendine edindiği meseleler sanatçıyı, üretmeye itmektir. "Sanat nedir?" sorusunun en basit ve bilinen tanımında bile yaratıcılığın ve hayal gücünün bir ifade şekli olarak nitelendirilmektedir. Andre Gide, 'sanatçının anahtarı sadece sanatçıdadır' diye ifade etmiştir. (Türkedebiyatı. Org. Erişim: 10.03.2019. bit.do/eQAhm).

Sanatçı "ide" olarak dünyayı, şeylerin yapısını ve "ide" sini kavrayabilen, nedensel bağların ötesini geçebilen, biridir. Bu insan, bilme gücünün isteme gücünden fazla olmasından dolayı dehadır, bir ve aynı olduğu ideyi, ideye uygun yapıda gösteren olarak yaratıcıdır, bunları nedensel bağların dışına çıkararak yapabildiği için de özgürdür. O, sanatçıdır. (Schopenhauer, 1956, s. 155-156).

Sanatçının edindiği bilgiler, deneyimleri sonucunda gelişir. Ancak deneyimler sonucunda edindiği bilgi, bilinen bilginin ötesindedir; tinseldir. Sanatçının bu bilgiyi edinmesi için kendinde ki 'Gerçek Ben' i bulması gerekmektedir. Ayrıca bulduğu o 'Gerçek Ben' sayesinde sanatının temelini atmış olur.

Kişisel tin, bireysel, objektif tin kolektif bilinci gösterirken, objektivleşmiş tin, canlılığı olmayan, gelişmeyen sadece aldığı biçim içinde değişmez olan tindir (Tunalı, 1971: 37). Çünkü real olan değişir, gelişir ama onun değişmemesi gerekir. O, zamansız olana, ideal olana ve tarih-üstü olmaya doğru uzanır. Dolayısıyla o, irreal ve ideal bir tindir. "Objektivleşmiş tin, iki ana varlık tarafından oluşturulur; bunlar da tinsel varlık ve maddedir" (Tunalı, 1971: 39). Bu iki varlığı birbiriyle bağlayan zorunlu üçüncü bir üyeye gerek vardır. İnsan yani süje. (Akan, 2015, s.68).

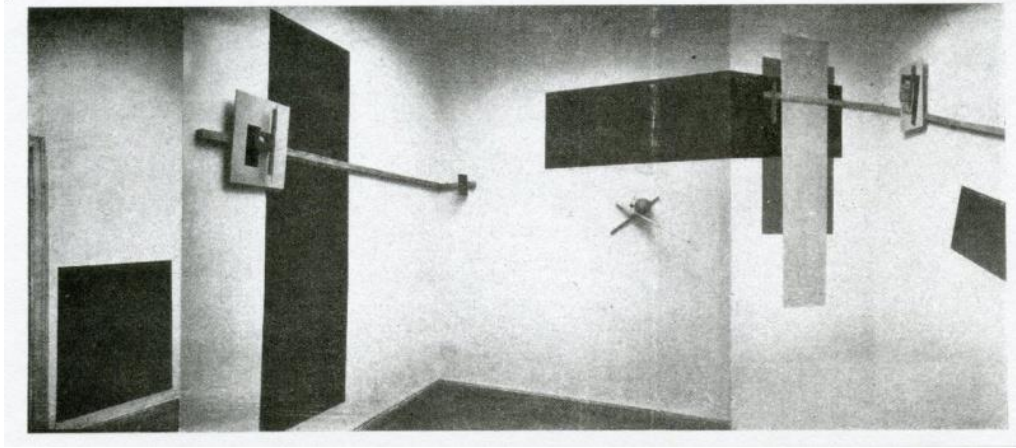
Sanatçı artık kendi kimliğinin inşasını oluşturup, sanat eserlerini üretmeye başlamaktadır. Sanatçı, üretimini yaptıktan sonra izleyici karşısına çıkarmaktadır. Bunun için bir mekâna ihtiyacı vardır. Sanat eserini sergilediği mekân, sanatçı ve sanat eseri için önemlidir. 'Ben' in mekân algısı, fiziki ve deneyimleme sürecine göre oluşmaktadır. 'Ben', mekâna dış dünyadan korunma içgüdüleriyle yaklaşırken, 'Ben-Olmayan' da bulunduğu mekânı deneyimleme ve kurgulama isteğiyle yaklaşmaktadır.

### 3. BÖLÜM

## DENEYİMLERİN BİR PARÇASI OLARAK MEKÂN: MAĞARA SERGİSİ

### 3.1. Deneyim Bağlamında Mekân ve Sanat Üretimi

Deneyim, insanın yaşamı boyunca zihin ile sezgisinin, hareket ile düşüncenin, gerçek ile illüzyonun kendi algısında şekillendirdiği varoluşun bir parçasıdır. İnsanların hayatında var olan etmenlerin bir bütünüdür. Kişi, deneyimi tek başına gerçekleştirememektedir. Çevresinde onu etkileyen faktörlerle birlikte bu bilgileri kendine kazandırmış olur. İnsan, hem bulunduğu çağın koşullarının deneyimini hem de doğanın kendisine sunduğu deneyimi yaşamaktadır. Deneyim, genel olarak bakıldığında herkese özgü aynı zamanda herkesin de birbiriyle etkileşimi sonucunda kazandığı bir kavramdır. Bu döngüyü her canlı kendi içinde yaşamaktadır. Bu yaşamın ta kendisidir.



**Görsel 12.** El Lissitzky. *Prounen Raum/ Proun Odası*. 1923. [bit.ly/2Jb2j1C](http://bit.ly/2Jb2j1C)

Sanat eseri üretiminde, sanatçının edindiği deneyimler büyük rol oynamaktadır. Örneğin; sanatçı eline aldığı fırça ile tuval yüzeyinde yolculuğa çıkmaktadır. Sanatçı deneyimlerini bu yolculuklar sayesinde gerçekleştirebilmektedir. Kimi sanatçı tuvaline aktardığı mekânlardan, kimi sanatçı sanat eserini yerleştirdiği mekânlardan, kimi sanatçı ise mekânın ta kendisini kurgulayarak sanatsal deneyim kazanabilmektedir.

20. yüzyılda El Lissitzky '*Proun Room*' isimli çalışmasında, iki boyutlu resimden üç boyutlu mekân tasarlaması yapmıştır. Sanatçı, yaptığı resim ve geometriksel imgelerle mekânın mimari yapısını da kullanarak birbiriyle ilişkilendirmiştir. Yaptığı

bu çalışma sayesinde mekânın sınırlarını aşarak mekân ve sanat eserinin birbiriyle olan etkileşimini sorgulamıştır.



**Görsel 13.** Joseph Beuys. *Un Schlitt/ Don Yağı*. 1977. [bit.ly/2LjRdtO](http://bit.ly/2LjRdtO)

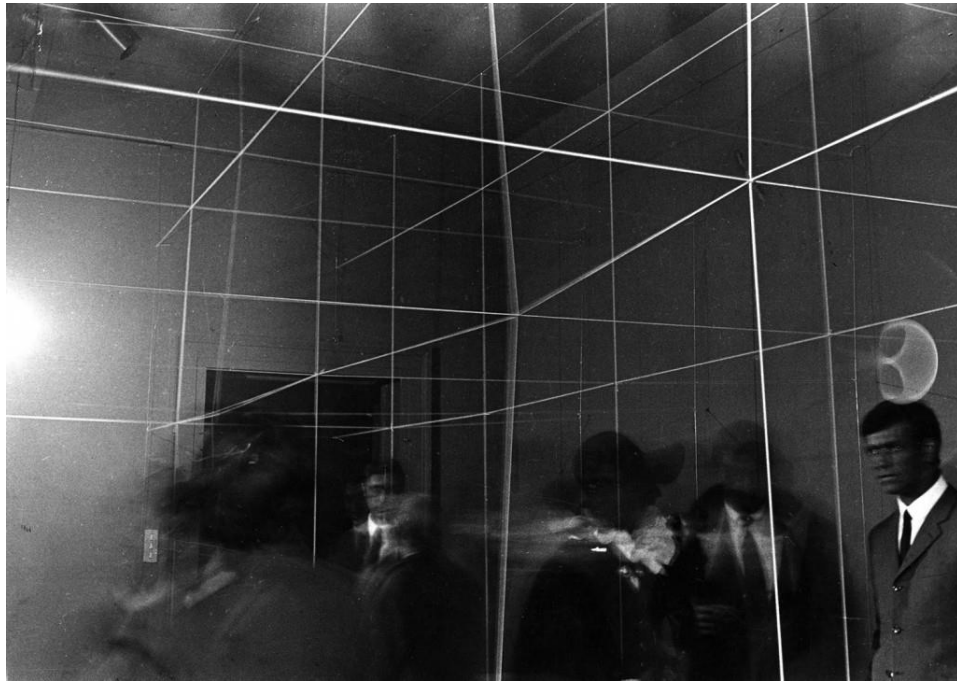
Beuys, kendini yaşama bağlayan keçe ve yağ malzemelerini kullanarak kendi sanatına aktarmıştır. (Görsel 14.) '*Un Schlitt*' isimli çalışmasında Beuys, mekâna büyük ebatlarda yağ kütleleri yerleştirmiş, bu yağ kütlelerinin mekânın ısıyla birlikte nasıl etkileşime geçtiğini göstermiştir. Beuys, yaşadığı bu uçak kazasını kendisine deneyim edinerek, yapıt ile mekân arasındaki yaşamsal bağı ortaya koymuştur. Mehmet Yılmaz, *Modernizmden Postmodernizme Sanat* isimli kitabında Beuys' un yağ ve keçe kullanımını şöyle ifade etmiştir: "Beuys' a göre yağ; enerji ve irade demektir. Keçe ise dengeyi sağlayan bir malzemedir. (Yılmaz, 2006, s. 275).

Beuys, sanat yaşamı açısından bu işlerinin çok önemli olduğunu yeri geldikçe yinelemiştir. Çünkü yalnızca kuramsal olarak konuşmuş olsaydı, hislerine göre, insanlar arasında neredeyse kimyasal denebilecek bir süreci başlatamayacak; dolayısıyla da daha sonraki eylemlerinin hiçbiri belki deistediği etkiyi yaratamayacaktı. (Yılmaz, 2006, s.277).



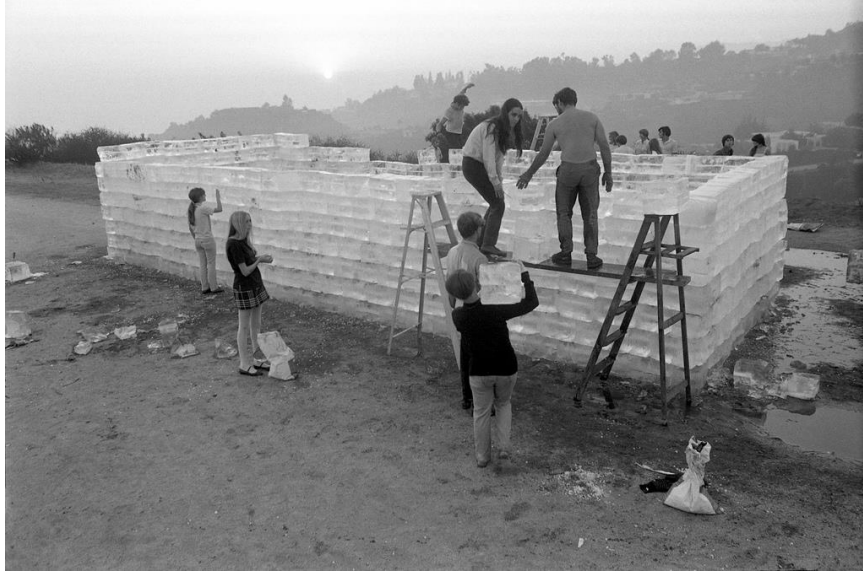
**Görsel 14.** Anish Kapoor. *Cloud Gate/ Bulut Kapısı*. 2004. [bit.ly/2ZSmVI9](https://bit.ly/2ZSmVI9)

Anish Kapoor, çalışmalarında genellikle bulunduğu bölgenin kültürel özelliklerini barındırmasıyla bilinen bir sanatçıdır. Kapoor, Chicago'da bulunan Millennium Park'a "Cloud Gate" isimli devasa eserini yerleştirmiştir. Eserin kamuya açık alanda sergilenmesini seçen sanatçı, izleyicinin esere kolay ulaşması gerektiğine vurgu yapmıştır. İzleyiciyi sanat eserine dahil eden Kapoor, bu çalışmasıyla onlara da deneyim kazandırmaktadır.



**Görsel 15.** Gianni Colombo. *Spazio Elastico/ Elastik Alan*. 1967-68. <https://bit.ly/2Lkj8JV>

Sanat eseri, kendi sınırını kendisi belirlemektedir. Üretilen sanat eseri her zaman galerinin ya da müzenin herhangi bir yerinde sergilenmek zorunda değildir. Bu durum tanımlı sergi mekânlarını ötelemek anlamına gelmemektedir. Sanatçı, ürettiği sanat eserine uygun mekânı zaten kendisi belirlemektedir.



**Görsel 16.** Allan Kaprow. *Fluids/ Sıvılar*. Fotoğraf: Dennis Hopper. 1967. [bit.ly/2DKLhUx](https://bit.ly/2DKLhUx)

Teknolojinin gelişmesi ile birlikte yeni malzemeler keşfedilmektedir. Bu malzemeler, sanatçının üretiminde yeni kapılar açmaktadır. Enstalasyonlar, arazi sanatı, video kurguları gibi sanat eserlerinin çeşitliliği artmaktadır.

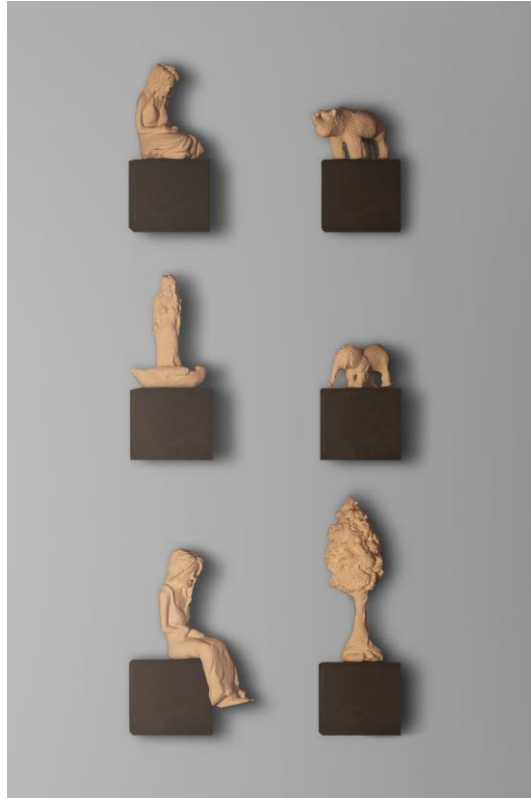


**Görsel 17.** Nele Azevedo. *Custom House Square/ Custom House Meydanı*. 2012. [bit.ly/2UWF1Pd](https://bit.ly/2UWF1Pd)

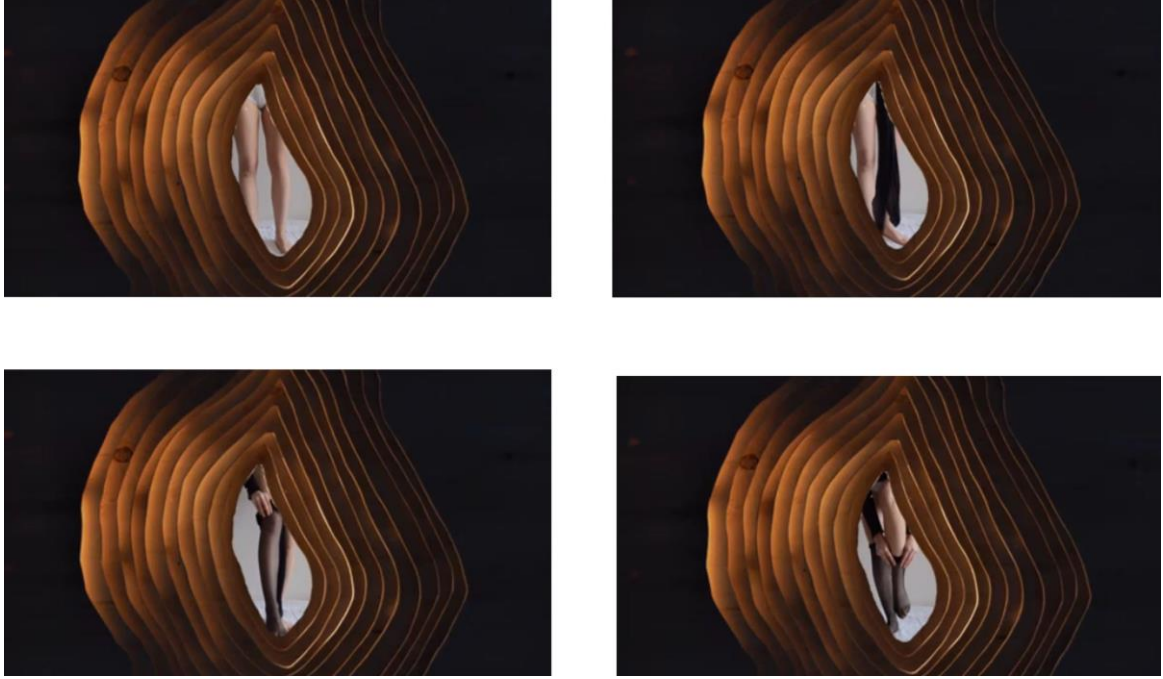
Nele Azevedo, '1000 Melting Men' isimli projesinde sanatçı küresel ısınmaya dikkat çekmeye çalışmıştır. Bu yüzden sanatçı, eserini bir galeride sergilemek yerine halkın daha rahat ulaşabilmesi için kentin farklı birçok yerine yerleştirmiştir. Sanatçı artık toplumsal bir sorun haline gelen küresel ısınmayı daha fazla kitlelere ulaşmasını hedeflemiştir.

Taşın katılığına alternatif olarak, buzun akıcılığını, hareket ile stabilite, ağırlık olarak hafifliği ile net bir şekilde değiştirir. Çalışmayı belli yerlere hapsedmek yerine, çeşitli şehirlerin, eyaletlerin ve ülkelerin kamusal alanlarında dolaşmaya başlar. Kahramana ya da otoriteye saygı göstermek yerine, ortak insanın kutlanmasını teşvik eder. (Nele Azevedo. Erişim:02.05.2019. bit.ly/2Lg68VP).

Azevedo'nun küresel ısınmaya dikkat çekmek için yaptığı çalışmada kamusal alanı tercih etmektedir. Yapıtta, tahta veya taş yerine buzdan heykeller yaparak mekâna yerleştirmektedir. Kamusal alana yerleştirdiği yapıtta ise hem kendisi hem izleyiciyi derin bir düşünceye sokmaktadır. Mekân olarak kamusal alana yerleştirmesi yapıtın konusu ile desteklemektedir. Görsel 19.' da yapılan çalışmada ise Azevedo' dan etkileri görülmektedir. "Kuşan diller susan kalplerin azabıdır." isimli çalışmada doğanın en büyük mekân olduğu ve insan olarak yüzümüzün hep doğaya dönük olması gerektiğini hatırlatan bir çalışma olmaktadır.



**Görsel 18.** Ayşe Demirci. *Kuşan diller susan kalplerin azabıdır.*  
Değişken boyutlar, 8x8 cm. 2019.



**Görsel 19.** Ayşe Demirci, *Tekinsiz Nesne: Aldırmadan İzleniyorum*, Videoart, 1'50" 2017.

"Tekinsiz" olma durumu, gösterilmemesi ve gösterilmek istenmeyeni gösterme durumudur. Burada iki tane tekinsiz nesne yer almaktadır. Birisi dışarıdan izleniyor olmak, diğeri ise kadının giydiği külotlu çoraptır. Dışarıdan izleniyor olmak ne kadar kaba ve sert bir "tekinsizlik" ise külotlu çorabı giyinmekte o kadar naif ve kırılğan bir "tekinsizlik" durumudur. Bu çalışma, kendi mekânının içinde kendi tekinsizlik durumunu ifade eden video-art çalışmasıdır.

"Nuh'un Gemisi: Gofer/Haykırmadan Anlatamam." isimli bu çalışmada doğanın kendisi mekân olarak ele alınmıştır. Çalışmalar 'Taç Mesafesi' isimli sergide kendine yer edinmiştir. Serginin teması olan doğa, aslında insanın ve bütün canlıların en büyük mekânıdır. Bütün canlılar bu mekânın içinde doğar ve yaşamını gerçekleştirir. Bu serinin yer aldığı sergi metninde şöyle ifade edilmektedir:

İnsan doğada yaşam bulan, yaşamını doğa içindeki koşulların etkisiyle şekillendirip sürdüren, fiziksel ve ruhsal anlamda doğadan beslenip, ilişkiler ağı kuran, orada kültür ve medeniyetini inşa eden bir varlıktır. "Doğa", uygarlıkların üzerinde yükseldiği fiziksel bir yapı olarak toplumların kendilerini gerçekleştirdiği, ruhsal olarak beslendiği ve imkânlarından yararlandığı bütünün kendisidir. Doğa, tüm canlıların birlikte var olduğu yaşam kaynağıdır. Bu çerçevede insan, kendini diğer yaşam formlarıyla birlikte daha büyük bir bütünün parçası olarak görmelidir. (Özdilim, Taç Mesafesi Sergi Yazısı, Labirent Sanat. Erişim: 05.04.2019. bit.ly/2X0qT9i).





**Görsel 20.** Ayşe Demirci. *Nuh'un Gemisi: Gofer/Haykırmadan Anlatamam.* 30x30x20 cm. 2019.



**Görsel 22.** Ayşe Demirci. *Nuh'un Gemisi: Gofer/Haykırmadan Anlatamam.* 30x30x20 cm. 2019.

Hande Özdilim, “Nuh’un Gemisi: Gofer/Haykırmadan Anlatamam” isimli çalışmayı şu şekilde kaleme almıştır:

Ayşe Demirci'nin “Nuh’un Gemisi: Gofer/Haykırmadan Anlatamam” adını verdiği serisinde eş derinlik eğrilerini çağrıştıran katmanların ardında, karanlık, yalıtılmış, kurgusal bir düzlemde bitki, hayvan ve insan figürleri görüyoruz. Bu figürlerin yer aldığı alanlar, yeryüzünde fiziksel bir yeri ya da mekanı referans vermekten çok bireyin bilinçaltına açılan katmanlı, kabuksu bir yapıyı düşündürüyor. Bakışa sunulan, beden ya da bedenin dış görünüşü yerine, zihnin barındırdığı bilgi ve bellek süreçlerinin izidir. Çünkü bedenimiz zihnimizdekileri her zaman cömertçe sergilemez, kabuller doğrultusunda sansürler, inceltir ve dolaylı yollarla dışa aktarır.

Yaşamımız boyunca çeşitli sebeplerden benlik sistemimizin etrafına kabuklar örüyor ve benliğimiz ne kadar zarar görmüş veya tramvaya uğramışsa, pithecanthropus’un mağaraya sığınması gibi içine çekildiğimiz kabuk da o denli kalın oluyor. Fakat sorun şu ki, mağara da kabukta, koruyucu bir kalkan olduğu kadar, aynı zamanda bir tuzak. Bu durum travmanın üstesinden gelmek için ihtiyacımız olan etkileşimi engelliyor. Kabuklarımız inceldikçe, biz de daha etkili bir biçimde uyum sağlarız, gelişir, deneyimlerimizden ders çıkarır ve diğer insanlarla/canlılarla bütünlük içinde oluruz. (Özdilim, 2019. Sergi Kataloğu.)



**Görsel 23.** Ayşe Demirci. *Nuh’un Gemisi: Gofer/Haykırmadan Anlatamam*. 30x30x20 cm. 2019.

Hıdır Eligüzel' in röportajında *Nuh'un Gemisi: Gofer/Haykırmadan Anlatamam* serinin serüveninin ifadeler şöyledir:

Sergide farklı malzeme, teknik ve bakış açılarından yapıtların olduğunu görüyoruz. Siz kendi işinizin sergideki konumunu diğer işlerle benzer ve farklılıklarını sergi temasını da göz önünde tutarak aktarabilir misiniz?

Ayşe Demirci: (...) *Bireyin katmanlarından başlayarak, yeni bir 'ben' bulma ve bu 'ben' için kendine mekan var etme serüvenini anlattığım çalışmalarında; kurgulanan kompozisyonda yer alan insan, bitki ve hayvan figürlerini işliyorum. Figürler içinde oldukları mekanı deneyimleyip kurguluyorlar. (...)*  
(Eligüzel, Hıdır Eligüzel Wordpress. Erişim: 15.04.2019. bit.ly/2STESLj).

Sanatçı edindiği deneyimlerle zihninde imgeler oluşturmaktadır. Kimi zaman soyut mekânı, kimi zaman da somut mekânı deneyimleyerek üretmiştir.

### **3.2. "Mağara" Sergisi: Mekân ve Uygulamalar**

#### **3.2.1. 'Mağara' Sergisinin Oluşum Süreci ve Mekânın Yapısı**

'Mağara' Sergisi, sanatsal üretimlerinde arayış içinde olan Ayşe Demirci, Beyza Durhan, Gökçe Kayık ve Yavuz Karaca' nın bir araya gelerek oluşturduğu bir projedir. Yapılan çalışmalar ile mekânın bir bütün içerisinde olması istenmiştir. Çalışmaların mekân ile uyumu en önemli etkenlerden biridir. Proje için ilk önce mekâna ihtiyaç duyulmuştur. Bu sebepten ilk önce mekân aranmıştır. Tanımlı sanat merkezleri yerine alternatif bir mekân deneyimini yaşamak planlanmıştır. Çünkü son dönemde yapılan çalışmalar ile mekânlar arasındaki bağ sorgulanmışlardır. Bu sorgulamalar, onları mekâna göre işlerin yapıldığı deneysel bir çalışma sürecine itmiştir.

Şehrin cazip gelen belli noktalarında araştırmalar yapılarak istenilen mekân bulunmuştur. Fakat mekânın kime ait olduğu uzun bir dönem araştırılmıştır. Terk edilmiş bir yapı olan bu evde yaşama dair öğeler rastlanmamıştır. Çevresel incelemelerden sonra mekân sahibi bulunup, bu mekânın sergi mekânı olarak kullanımı talep edilmiştir. Fakat bu mekân yıkılmak üzere olduğu öğrenilmiş, yıkımı o dönemde sergi sebebiyle ertelenmiştir.

Mekânı dışarıdan fark etmek ilk aşamada çok zordu. Mekânın etrafındaki ağaçlar mekânı adeta sarıp sarmalamıştı. Fakat çalışmalar için plânlanan mekâna uygundu. Mekân incelendikten sonra, mekânın ruhuna göre işler düşünülmüştür.

Mimar Şekibe Arslan tarafından tasarlanan mekânda aynı zamanda Gazi Üniversitesi'nde öğretim üyeliği yapmış olan bir piyano sanatçısı yaşamıştır. Mekân içinde özgün tasarımları barındıran bir yapıydı. Mekân kullanılacak durumda olan bir yapı olmadığından uzun uğraşlar sonucunda kullanılabilir bir hale getirilmiştir.



**Görsel 24.** 'Mağara' Sergi Mekânı. Ankara. 2018.

Mekânın kendine has olan kapı ve pencereleri, yapılan çalışmalara ilham kaynağı olmuştur. Mekân sanki konuşmaya, kendini açmaya hazır haldeydi. Mekânın dış detayları kadar iç detayları da oldukça etkileyiciydi. Bu yüzden mekâna dışarıdan bakıldığında yaşanmışlık duygusunu hissettirmekteydi. Mekânın içi ise tahribe uğramış olmasına rağmen hala güzelliğini korumaktaydı. Duvarların üzerindeki kırmızı renkte yazılan yazılar, mekânın direncini belgeleyen izlerdi. Ruhen sağlam olan bu mekân, fizik kanunlarına ne kadar direnebilirdi?



**Görsel 25.** 'Mağara' Sergi Mekânı. Ankara. 2018.



**Görsel 26.** 'Mağara' Sergi Mekânı. Ankara. 2018.



**Görsel 27.** 'Mağara' Sergi Mekânı. Ankara. 2018.



**Görsel 28.** 'Mağara' Sergi Mekânı. Ankara. 2018.

Bu mekân iki katlı bir yapıya sahipti. Daha önce bu mekânda yaşayan piyano hocası, mekânın alt katına mini konserler vermek için akustiği olan bir sahne yaptırmıştır. Sahnenin karşısında ise botanik bahçesi olan bir mutfak yer almaktadır. Mutfaktan sonra bir rampa eşliğinde üst kata çıkılmaktadır. Burada ise mavi renkli bir oda ile karşılaşılmaktadır. Mavi renkteki odanın kolonları, pencere detayları ve tavanı planlanan çalışmanın üretimine destek vermiştir. Üst katta asma köprü, zamanla aşınmış parkeler ve yıkık bir pencere bulunmaktadır. Mekânın bu detayları çalışmalara dahil edilmiştir.



**Görsel 29.** 'Mağara' Sergi Mekânı. Ankara. 2018.



**Görsel 30.** 'Mağara' Sergi Mekânı. Ankara. 2018.

Yukarıda bulunan görseller, mekânın planlanan çalışmalar ile buluşmadan önceki görselleridir. Mekân ile bir bağ kurulduktan sonra çalışmaların üretim kısmına geçiş yapılmıştır.

### 3.2.2. 'Mağara' Sergisinde Mekân ve Uygulamaların İlişkisini Yorumlama

Kurulan ilişkiler bağlamında işler üreilmeye başlanmıştır. İşler üretildikten sonra mekân ile bütünlüğü hedeflenmiştir. İşler üretildikçe her işin kendine ait bir hikâyesi oluşmuştur.



**Görsel 31.** Beyza Durhan. *Tekvin'e Göre Yaratılış*. 210x80 cm. 2018.

Merdivenlerden yukarı çıkıldığı zaman sağ tarafta kapıya yerleştirilen deniz ve gökyüzünün birleştiği bu resim görülmektedir. (Görsel 31.). Beyza Durhan' a ait kapı kasasının içine yerleştirilen bu resim, insanı o kapıyı açmaya teşvik etmektedir. İzleyiciyi uçsuz bucaksız okyanusa götürecek bir dünyanın serüveninin başlangıcı gibidir. Yeni bir doğum gibi olan bu resimde insan kendine huzur mu bulacak, yoksa

okyanusun derinlerinde kendini kayıp mı edecek? Ya da herkes için bir şansın olduğu yeni bir dünyanın yolculuğuna mı çıkaracak? Bu sorularla izleyiciyi derin anlamlara götüren bu resimde, mekânın kapı kasasına yerleştirilmiş çalışma anlamını daha da derinleştirmektedir. Çalışmanın altında Tekvin'e göre ilk yaratılış kısmından bir yazı bulunmaktadır.

Yahut denizi kapılarla kim kapattı. Ana rahminden çıkıp fışkırdığı zaman, ona bulutlar esvap ve koyu karanlığı kundak ettiğim zaman ve sınırlarımı ona kestiğim, kapıları ve sürgüleri koyduğum zaman... (Tekvin'e göre ilk yaratılış)

Diğer odada ise omurgalı bir gemi ve o geminin içinde yer alan canlıların temsili imgeleri bulunmaktadır. *'Nuh'un Gemisi: Gofer'* isimli bu çalışmada ise insanın kendi iç dünyasına daldığı derin düşüncelerin ifade biçimleri yer almaktadır. Sergi mitler ve efsanelerden belenmektedir. Bu bilgiler ışığında *'Nuh'un Gemisi: Gofer'* isimli çalışma yapılmıştır. Çalışmanın yerleştirildiği odanın mekânsal özellikleri fikir kaynağı olmuştur. Nuh Tufanı efsanesi kişisel yolculuk ele alınarak çalışılmıştır. Tohumun hayata başlangıcın bir imgesi ele alınarak yorumlanmıştır. Ayı ayrı kutulara hikayeler koyulmuştur. Figürlerin olduğu kutuların karşısına hayvan heykelleri ile dolu kutuyu koyarak efsaneye bu şekilde gönderme yapılmaktadır.



**Görsel 32.** Ayşe Demirci. *Nuh'un Gemisi: Gofer*. 200x100x90 cm. 2018.



Nuh Tufanı efsanesinde, dünyanın artık kötülüklerle dolu bir yer haline geldiği ifade edilmektedir. Efsaneye göre Tanrı, Nuh ile kurduğu irtibatla dünyayı yok edeceğini söylemektedir. Tanrı, Nuh'a bu felaketten kurtulması için bir gemi yapmasını söylemiştir. Yine efsaneye göre Tanrı, Nuh'a geminin nasıl yapılacağından ve gemiye kimlerin alınacağına dair bütün bilgileri vermiştir. Nuh ise çalışmalarına başlamış, gemiyi 'Gofer' isimli bir ağaçtan yapmıştır. Bu ağaç Türk Mitolojisi'nde selvi ağacı olarak bilinmektedir.

Nuh Tufanı; Sümerler' den İslamiyet' te kadar birçok dinin ve kültürün içinde olan bir efsanedir. İçinde insanlığa büyük derslerin olduğu düşünülen bu efsaneyi, geçmişten günümüze kadar birçok sanatçı resimlerine konu edinmiştir. Brueghel,



**Görsel 33.** Jan Brueghel. *The Flood with Noah's Ark/Nuh'un Gemisi ile Tufan*. 1601. bit.ly/2vGRSLe

Brueghel, 'Nuh'un Gemisi ile Tufan' adlı çalışmada (Görsel 33.), Tufan olayı gerçekleşmeden önce bir araya gelen insan ve hayvanların halini anlatmaya çalışmıştır. Kutsal kitapta Tufan' dan kurtulan insan sayısının az olması ve geminin suda olması bu anlamı güçlendirmiştir. Sanatçının konuyu ele alış biçimi 17. yy.' da efsanenin sanatta öneminin hala devam ettiğinin izlenimleri aktarılmıştır.



**Görsel 34.** Hafız-ı Abru'nun Tarihler Koleksiyonu (Majma al-tawarikh) isimli serisinden "Nuh'un Gemisi" adlı, yaklaşık 1425. bit.ly/2Vim0f2

İran kültüründe ise kendi İslami inançlarına göre resmedilmiş bir minyatür görülmektedir. Bunu resmin biçimsel formu belirlemektedir. Minyatürde, figürlerin kıyafetleri ve alttaki metnin dili, resim ile ilgili ipucu vermektedir.



**Görsel 35.** Michelangelo Buonarroti. Tufan. Fresko. 1508/1512. Sistine Şapeli, Vatikan. bit.ly/2JjAPXx

Michelangelo, Rönesans'a ait mekân anlayışını kendi ifade biçimi olarak düzenlemiş, her bir figür ve sahne için ayrı bir mekân oluşturmuştur. Burada Nuh'un Gemisi ise Kilise'yi ve onun kurtarıcı işlevini temsili ifadesi olarak işlenmiştir.

Michelangelo Buonarroti'nin 16. yüzyılın hemen başlarında Sistina Şapeli'nin tavanına yaptığı 'Tufan' adlı freskoyu bu bağlamda değerlendirecek olursak şunları söylemek gerekir; 15. ve 16. yüzyıl İtalya'sı deneysel düşüncenin canlandığı, insan yaşamı ve hümanizm üzerine bir yoğunlaşmanın yaşandığı dönemdir. Ancak bilinmektedir ki ortaçağ düşünce anlayışı, Hıristiyan dininin ve kilisenin ilke ve değerleri bu reformist anlayışı hemen kabul edememiştir. Michelangelo'nun sanata, doğaya ve özellikle insana bakışının, değerlendirmesinin o günün sosyo-kültürel yapısına ve etik ilkelerine ne denli ayrı olduğu, eserlerindeki çıplak insan figürlerini betimleyişinden anlaşılmaktadır. (Deliduman, C. Sezer, A. 2013. Resim Sanatında Nuh Tufanı. *İdil Dergisi*. 19, S. 111-112).

Günümüzde ise Nuh Tufan'ı efsanesi bilimsel araştırmalar ile başka boyutlara ulaşmaktadır. Yukarıdaki çalışmalarda sanatçılar kendi dönemlerinde var olan kaynaklar eşliğinde efsaneyi ele alırken, aşağıdaki çalışmalarda ise çağın getirilerine göre efsane yeniden işlenmiştir. Mekânın fiziksel özellikleri yeni bir dünya kurgulatmaktadır. Nuh'un ve Nuh'un Gemisi'nin hikâyesi çalışmalara yansımıştır. Sezgisel olarak yoğunlaşılana bu çalışmada; Nuh Tufan'ı yorumlanarak kişisel bir yolculuğun temeli olarak ele alınmıştır. İnsanın kendi içindeki tufanı ile yüzleşmesinin bir aktarımı gibidir.



**Görsel 36.** Ayşe Demirci. *Nuh'un Gemisi: Gofer*. 30x30x20 cm. 2018.

Görsel 36.', "*Nuh'un Gemisi: Gofer*" isimli serinin ilkidir. Bu seride, kişisel yolculuğun bir hikayesi yer almaktadır. Hikaye şöyle başlamaktadır. İlk önce tohum toprağıyla buluşmaktadır. Zaman geçtikçe o tohum büyüüp bir ağaç haline gelmektedir. Görselde simgesel olarak toprağın içinde yer alan çiçek yeni bir umudun simgesidir. Tohumun katmanlı yapının içinde yer alması, kendi mekânının içinde kendisini yeniden doğurması anlamını ifade etmektedir.

Tohum ilk olarak kendini bir mağaranın içinde bulmaktadır. Mağara heykeli, karanlık ve tek tarafından ışık verilen kurgusal bir mekânda yer almaktadır. Mağara heykeli, bireyin kendini yeniden var etmesindeki korunaklı yapıyı ifade etmektedir. Taş görüntüsü verilen bu heykelin yanlarından bitkiler çıkmaktadır. Bitkilerin, taş görüntünün yanlarından çıkması bir umudu simgelemektedir.



**Görsel 37.** Ayşe Demirci. *Nuh'un Gemisi: Gofer*. 30x30x20 cm. 2018.



**Görsel 38.** Ayşe Demirci. *Nuh'un Gemisi: Gofer*. detay. 30x30x20 cm. 2018.

Hikâyenin devamında ise bir figür ile karşılaşmaktayız. (Görsel 39.) Figürde, bitki ve türevleri işlenmektedir. En alt kısımda ölü figürler yer almaktadır. Figürlerin üstünde yer alan bitki ve çiçekler bir önceki mağara heykelinden kalan ifadeleri barındırmaktadır. İfadeler aslında çalışmaların bütün olduğu mesajını da içermektedir.



**Görsel 39.** Ayşe Demirci. *Nuh'un Gemisi: Gofer*. 30x30x20 cm. 2018.



**Görsel 40.** Ayşe Demirci. *Nuh'un Gemisi: Gofer*. detay. 30x30x20 cm. 2018.

Figürün yüz ifadesinde, dinginlik ile beraber şaşkınlık ifadesi görülmektedir. Burada figürün, hem kendi huzurunu bulduğu hem de buna inanamayışının gösterildiği bir yüz ifadesine sahiptir. Figürü ayakta hareketsiz halde görmekteyiz. Kendini doğaya bırakmış bir şekilde saçlarına ve elbisesine vuran rüzgâr ile dinginliğini iyice izleyiciye göstermektedir.



**Görsel 41.** Ayşe Demirci. *Nuh'un Gemisi: Gofer*. 30x30x20 cm. 2018.

Artık kendi yolculuğuna çıkan bu figür, gemisine binip kendini çözme yoluna çıkmaktadır. Bu süreçte edindiği deneyimler ile birlikte kendini geliştirmeye başlamaktadır. Aslında hepimizin insan olarak geçirdiği evrelerdir.



**Görsel 42.** Ayşe Demirci. *Nuh'un Gemisi: Gofer*. detay. 30x30x20 cm. 2018.

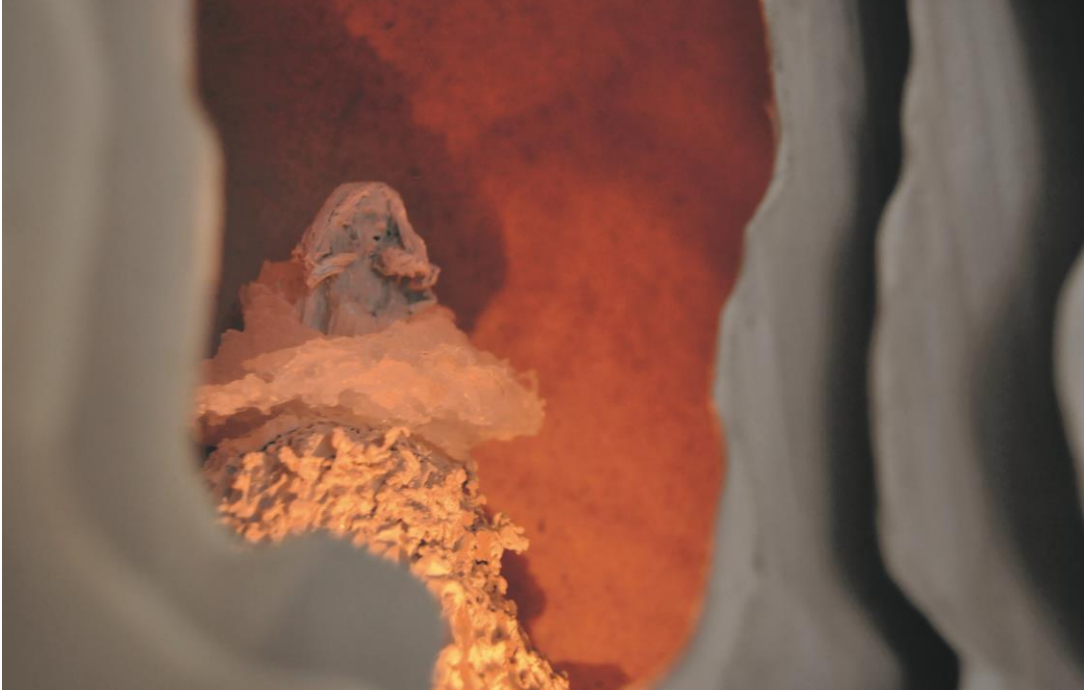
Nuh'un kendi yolculuğu baz alınarak, geminin içinde ayakta duran figür işlenmiştir. Gemi aslında yolculuğu ifade etmektedir. Artık kendini doğurmuş, kabuklarından sıyrılmış, en önemlisi de kendi benlerinden kurtulup tek başına kalmış bir şekilde yola koyulmaktadır.

Figür, izleyiciye doğru masum bir ifade ile bakmakta, öylece kalakalmış bir halde durmaktadır. Elbisesinin bir ucu kayığı sarıp sarmalayan diğer ucu ise kayıktan dışarı çıkan figür, elleri iki yana ayrılmış sabit şekilde durmaktadır.



**Görsel 43.** Ayşe Demirci. *Nuh'un Gemisi: Gofer*. 30x30x20 cm. 2018.

“Nuh’un Gemisi: Gofer” (Görsel 43.) isimli çalışmada diğer heykelerde olan taş biçimi görülmektedir. Üstünde ise saydamsı bir malzemenin taşın üzerine işlendiği görülmektedir. Saydamsı malzemenin içinden göğüslerine kadar çıkmış bir figür yer almaktadır.



**Görsel 44.** Ayşe Demirci. *Nuh'un Gemisi: Gofer*. detay. 30x30x20 cm. 2018.



**Görsel 45.** Ayşe Demirci. *Nuh'un Gemisi: Gofer*. 100x80x20 cm. 2018.



Evrende bulunan her şey bize bir ipucu vermektedir. Nuh'un hikâyesinde, bütün canlıların çifti ile beraber gemiye alınması metaforundan yola çıkılmıştır. Fil, zürafa, gergedan gibi birçok hayvan figürü işlenmiştir. İnsan ile doğa âleminde yaşayan canlıların bir bütün olduğuna gönderme yapılmaktadır. Figürlü kutuların karşısında durmalarının sebebi ise budur. Hayvan figürleri bir aradayken, insan figürlerinin ayrı ayrı işlenmesi ise ironik bir betimlemedir.



**Görsel 46.** Ayşe Demirci. *Nuh'un Gemisi: Gofer*. detay. 100x80x20 cm. 2018.



**Görsel 47.** Ayşe Demirci. *Nuh'un Gemisi: Gofer*. detay. 100x80x20 cm. 2018.

Mekânın tam ortasına yerleştirilen bu çalışma, ilk bakışta insanın omurgasını çağrıştırmaktadır. Detaylı incelendiğinde ise gemiyle benzerlikleri olduğu fark edilmektedir. Ortada yay şeklinde bir ağaç ve bu ağacın yanlarından, kat kat tahta parçaları çıkmaktadır. Biçimsel ifadesi hem insan omurgasını, hem de bir geminin

ana hatlarının, spesifik bir biçimdir. Geminin mekâna oturması ve ucunun pencereye dönük olması, saklı bir alanda dışarıyı izleme dürtüsü hissettirmektedir.



**Görsel 48.** Ayşe Demirci. *Nuh'un Gemisi: Gofer*. detay. 200x100x90 cm. 2018



**Görsel 49.** Ayşe Demirci. *Nuh'un Gemisi: Gofer*. detay. 200x100x90 cm. 2018



**Görsel 50.** Ayşe Demirci. *Nuh'un Gemisi: Gofer*. detay. 200x100x90 cm. 2018.

Mekâna tekrar dönecek olursak; mekânın kendine ait pencereleri adeta bir geminin kamarası hissi vermektedir. Pencerelerin üstünde yer alan üç küçük cam ise imgelere farklı anlamlar katmaktadır. Başka dünyanın pencereleri gibi duran küçük camlarda, birer ağaç heykeli yer almaktadır. Alttaki pencere ise gerçek doğaya açılmaktadır. Dışarıdaki doğa ile içerideki tasarlanmış doğa arasında iç-dış diyalektiği korunmaktadır.



**Görsel 51.** Ayşe Demirci. *Nuh'un Gemisi: Gofer*. detay. 2018.

Çalışmalarda mekân olarak anlatılan yer kutulardır. Kutuların kendine ait karanlık bir oda çağrışımı yapmaktadır. Mekânın özelliği ise her varlığın kendi var ettiği mekânın peşinden koşup, kendini orada yeniden inşa edip iyileştirmesi üzerine yapılmaktadır. Mekân “O” nun ruh halini ortaya çıkarmaktadır.

Özgür Ceren Can röportajında şöyle yazmıştır:

Metruk evin sanatçılar ve disiplinler arasında pay edilişindeki zarafet görülmeye değeri doğrusu. İşlerin mekânla kurdukları ilişkiler mütevazı fakat yerleşikti. Dışarıklı sürrealist resimlerin birinde pencereden içeri deniz girse bu artık ilginç değildir. Fakat Ankara’da yıkık bir pencereden metruk eve deniz boşalınca anlam katmanları çoğalıyor. Ya da ne bileyim, elit gettosundaki evin kapı alınlığına bir ejderha park edince. Bu sergide ortak anlamlar bireyselleşti. Yılan yıldı ama kime dolandığı hikâyeyi değiştirdi. Benim için Ayşe Demirci’nin üst kattaki odası, Nuh’un battaniyesi gibiydi. En çok orada oyalandı ruhum. Tasnif edilmiş mekan, *artifact* fakat çürüyen nesne ve bir tür yontu *punctumu* olarak bu odada vahşi olduğu oranda medeni bir ruh vardı. (Can, Zıtlar Mecmuası. Erişim: 06. 04. 2019. bit.ly/2Ls7c9b)

Karşı odaya geçildiğinde izleyiciyi parkeleri, kırılmış ve çıkmış bir oda karşılamaktadır. Kullanılmayacak halde olan pencereye, içeri doğru akan su enstalasyonu kurgulanmıştır. Yerdeki kırık ve dalgalı parkelerle bütünleşen bu enstalasyonda bulunduğu şehir konumuna gönderme yapmaktadır. Dışarıdaki ağaçlarla dengeli bir uyum sağlanarak anlamı derinleşmektedir. “İsimsiz” çalışma ile “Arın” isimli çalışma birbirlerini tamamlamaktadırlar. Malzeme olarak farklı olan bu iki çalışma aslında bir hikâye oluşturmaktadır.



**Görsel 52.** Yavuz Karaca. *İsimsiz*. Değişken boyutlar. Beyza Durhan. *Arın*. 150x150 cm. 2018.

Yapılan çalışmalar diğer işlerle birbirini desteklemişlerdir. Çalışmalar hem kendi içinde özerkliğini korumuş hem de bir bütün olmuşlardır. Kimi bir enstalasyonla, kimi bir heykelle, kimi de bir resim ile farklı medyumlar kullanarak bir tema oluşturulmuştur.

Sanatçı; üretiminde olsun, mekân arayışında olsun deneyimler peşindedir. Çalışmaları bir alana sıkıştırmak doğru olmayacaktır. Tek istek üretmektir. Robert Smithson röportajında şöyle ifade etmektedir:

“ Neden hala bir galeride sergi açmayı gerekli görüyorsunuz?”

-Galerinin sunduğu yapay sınırlarla çalışmak hoşuma gidiyor. Sanatımın iki farklı alanda var olduğunu söyleyebilirim – birisi, belli bir nesnenin sunulmadığı, izleyicinin ancak ziyaret edebileceği dış alanlar; diğeri ise nesnelerin sunulduğu alanlar...

“Peki bu ayrım yapay gelmiyor mu size?”

Evet, öyle, ama bence sanat belli sınırlarla ilgilidir ve ben de sanat yapmakla ilgileniyorum. Bunu geleneksel bulabilirsiniz. Yalnızca dış alanlarda çalıştığım zamanlar da oldu. İlk projelerim arasında toz hale getirilmiş malzemeleri toprağa gömmek fikri vardı. Ama sonra iç-dış diyalektiği ilgimi çekmeye başladı. Derken fark ettim ki sanatsal özgürlük anlamında bir çölde olmakla kapalı bir odada olmak arasında aslında bir fark yok.” (O’Doherty, 2016, s.17,18,19)

Serginin galeride değil de alternatif bir mekânda yapılmasının sebebi deneyim kazanmak istemidir. Çünkü galeride olan işler ile alternatif bir mekânda olan işlerin

arasındaki diyalektik durum irdelenmek istenilmiştir. Galeri mekânında sanatçıyı etkileyen prosedürler yer almaktadır. Sanatçı ise o prosedürleri düşünerek üretimine yön vermek durumunda kalmaktadır. Ürettiği eser ile galeri mekânının bazen bütünlük oluşturmadığını fark etmektedir. Bu durumun yaşanılması ve deneyimlenmesi sonucunda alternatif mekân tercih edilmiştir. İşlerin mekâna direk yerleştirilmesinden ziyade mekânın fiziksel özelliklerine göre işler üretilmiştir.

Aslında bu tezde bahsedilen mekân; kurgulanan mekânlar ve o kurgulanan mekânların sergilendiği mekânlar olarak ikiye ayrılmaktadır. Sanat eseri ile mekân arasındaki ilişki mekânın algılanış şekline göre biçimlenmektedir. Yapılan çalışmalarda kiminin yeri metruk bir ev kiminin yeri bir galeri kiminin yeri de boş bir arazi olabilmektedir. Önemli olan mekânı deneyimlemek ve eser ile mekân arasındaki bağı kurmaktır. İki tanım olarak konulan mekân aslında deneysel bir yolculuk süreci olmaktadır.

## SONUÇ

Mekân varlığını hep sürdürecektir bir kavramdır. Her dönemin kendine ait sorunsalları içinde, kendine yer edinmeye devam edecektir. Bu sebeple mekân kavramının genel tanımı yapılmıştır. Sonra “*Plastik Sanatlarda Mekan Algısı*” başlığı altında, sanattaki gelişimi incelenmiştir. 20. yy. ‘da mekân arayışı artık çoğalmıştır. Sanat ve sanatçı, özgürleşme yolunda daha etkili olmaya başlamıştır.

Sanat eseri üretiminde, deneyim büyük rol oynamaktadır. Zihinsel birikimin sonucu olarak ortaya çıkan sanat eseri, sanatçı örnekleri gösterilerek durum izahı yapılmıştır. Sanat eseri sanatçının, düşüncesini ifade etme biçimidir. Mekân ise bunu gösteren bir araçtır. Zamanla plastik sanatlarda sanat eserinin kendine has öğeleri kendini aşmış, üretilen eserler artık kendi mekânlarını yaratmaya başlamıştır. Artık mekân da sanat eseri kadar önem kazanmıştır. Çünkü sanat ve mekan ayrı düşünülemez olmuştur.

Sanatçının edindiği deneyimler, sanatçının kendini bulma serüveninin oluşturmaktadır. ‘Ben’, ‘Ben-Olmayan’ ve ‘Gerçek Ben’ kavramları sanatçının profilini şekillendirmiştir. Mekânın; sanatçıya yön verdiği, sanat eserini şekillendirdiği, izleyiciye bakış açısı sunduğu örneklerle belirtilmiştir. Sanatın, kendine yarattığı yeni algıyla karşılaşmaktayız. Bu algı içinde oluşan sanat eserleri, kendi mekânlarını kendileri belirlemektedir. Mekân ve sanat eseri geniş düşünce sistemini yaratmaktadır. Anish Kapoor, Allan Kaprow, Duchamp ve Beuys gibi birçok sanatçı sınırlarından arınmış; kimi kullandığı malzemeyle kimi de kurguladıkları mekânlarla sanat eserlerinin çeşitliliğini genişletmişlerdir.

“Mağara” Sergisinin oluşturulduğu zaman da yeni deneyimler ve yeni algı süreçleri izlenmiştir. Mekânı bulma ve düzenleme, yeni malzeme bilgileri ve mekân ile bütünlük içerisinde olan işler üretilmiştir. Sergi bütünlüğünün ve çalışmaların süreçleri anlatılmıştır.

Rapor kapsamında mekân, mekân algısı, sanat eseri, sanatçı profili kavramlarının ortak noktaları yorumlanmıştır. Oluşturulan bu çalışmada bazen tartışma bazen uzlaşmaya dayalı bir çalışma gerçekleştirilmeye çalışılmıştır.

## KAYNAKLAR

Akan, Nesrin. (2005). *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi* Sanat Ve Müzik Ontolojisi. S.68. Dergipark. 15.04.2019.

Azevedo, Nele. Erişim: 14.03.2019.

<https://www.neleazevedo.com.br/monumento-minimo>

Bayraktar, Levent. (2003). *Bergson'da Ruh Beden İlişkisi*. (Yayınlanmış Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Felsefe (Felsefe Tarihi) Anabilim Dalı. Ankara.

Berger, John.(1986). *Görme Biçimleri* (Y. Salman Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

Bergson, Henri. (1998). *Zihin Kudreti*. (M. Katırcıoğlu, Çev.) İstanbul: MEB Basımevi.

Cevizci, Ahmet. (2002). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayınları.

Crary, Jonathan. (2004). *On Dokuzuncu Yüzyılda Görme ve Modernite*. (E. Daldeniz Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

Deliduman, C. Sezer, A. 2013. Resim Sanatında Nuh Tufanı. *İdil Dergisi*. 19, S. 111-112

Dergipark. Erişim: 15.04.2019. <https://dergipark.org.tr>

Docplayer. Biz. Erişim: 15.05.2019.

<https://docplayer.biz.tr/52787798-Donald-kuspit-sanatin-sonu.html>

Eligüzel, Hıdır. *Boşluk Olarak Doğa*. Erişim: 09.03.2019, 2019

<https://hidireliguzel.wordpress.com/2019/03/09/tac-mesafesi-bosluk-olarak-doga/>

Felsefe. Erişim: 25.02.2019. [http://www.felsefe.gen.tr/algı\\_nedir\\_ne\\_demektir.asp](http://www.felsefe.gen.tr/algı_nedir_ne_demektir.asp)

Kahveci, Kutsi. (2017). *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*. Varlık-Yokluk Arasında: Mekan üzerine Bir Değerlendirme. s. 102. Dergipark. Erişim: 15.04.2019. <https://dergipark.org.tr/download/article-file/485596>

Kalkan, Metin. Blogspot. Erişim: 01.05.2019.

<http://metinkalkan.blogspot.com/2017/08/felsefi-bir-sorun-olarak-mekan.html>

Kılıç, Elife. (2011). *Aristoteles İle Fârâbî' nin Mekân Anlayışlarının İncelenmesi*. (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Felsefe Anabilim Dalı: İstanbul.

Labirent Sanat. Erişim: 07.04.2019. <https://www.labirentsanat.com/tac-mesafesi>

Maurice, Merleau-Ponty. (1962). *The Phenomenology of Perception*, London

Schopenhauer, Arthur. (1956). *İsteme ve Tasarım Olarak Dünya*, (L. Özşar, Çev.). Bursa: Biblos Kitabevi/ Yayınları.

TDK Büyük Türkçe Sözlük. Erişim: 10. 02. 2019.

[http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5caf8381179e69.09587602](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5caf8381179e69.09587602)

Tümer, Gürhan. (1984). *İnsan Mekan İlişkileri ve Kafka*. İzmir: Ege Üniversitesi Tekstil Fakültesi.

Türk edebiyatı. Org. Erişim: 10.03.2019. [bit.do/eQAhm](http://bit.do/eQAhm)

O'Doherty, Brian. (2016). *Beyaz Kúpün İçinde*. (A. Antmen, Çev.). İstanbul: Sel Yayıncılık.

Özdilim, Hande. Taç Mesafesi Sergi Yazısı, Labirent Sanat. Sergi Tarihi: 21.02.2019-30.03.2019, İstanbul.

Yeşiltaş, Kevser. (2011). *En-el Hak Gizli Öğretisi*. İstanbul: Sınır Ötesi Yayınları.

Zıtlar Mecmuası. Erişim: 04.06.2019.

<https://zitlarmecmuasi.com/magara-roportaji-magarasergisi/>



## Etik Beyanı

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

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

beyan ederim.

24.10.2019

Adı Soyadı

Ayşe DEMİRCİ

A. Demirci

**Yüksek Lisans  
Tezi Orijinallik Raporu**

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
Güzel Sanatlar Enstitüsü

Tez Başlığı: Plastik Sanatlarda Mekan Algısı

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

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası
24.06.2019	59	44031	19.06.2019	% 10	446639663

Uygulanan filtreler:

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

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez/Sanat Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. (Tarih 24/06/2019)



Ayşe DEMİRCİ

Öğrenci No.: M1622534

Anasanat/Anabilim Dalı: Resim

Program (işaretleyiniz):

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
X			

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

(Prof Dr. Hasan Kıran)



**Master's  
Thesis Originality Report**

HACETTEPE UNIVERSITY  
Institute of Fine Arts

Title : Perception of Location in Plastic Arts

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

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID
24.06.2019	59	44031	19.06.2019	% 10	1146639663

Filtering options applied are:

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

I declare that I have carefully read the Hacettepe University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval. (date 24/06/2019)

*X. demel*

Ayşe DEMİRCİ

Student No.: 1116225341

Department: Resim

Program/Degree (please mark):

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint Phd
<input checked="" type="checkbox"/>			

SUPERVISOR APPROVAL

APPROVED  
(Prof Dr. Hasan KIRAN)

*Hasan Kiran*

## YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

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

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim. Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan “**Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge**” kapsamında tezim aşağıda belirtilen koşullar haricince YÖK Ulusal Tez Merkezi / H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

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

24.1.2019

Öğrencinin Adı Soyadı

Ayşe DEMİRCİ

“Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge”

- (1) Madde 6. 1. Lisansüstü tezle ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez **danışmanın** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulu** iki yıl süre ile tezimin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6. 2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez **danışmanın** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulunun** gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezimin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7. 1. Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, **tezin yapıldığı kurum** tarafından verilir \*. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, **ilgili kurum ve kuruluşun önerisi** ile **enstitü** veya **fakültenin** uygun görüşü üzerine **üniversite yönetim kurulu** tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir. Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

\* Tez danışmanın önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.