



Vankulu Sosyal Araştırmalar Dergisi  
ISSN: 2630-600X



**VASAD**

Vankulu Sosyal Araştırmalar Dergisi - Yıl / Year: 2020 - Sayı / Issue: 6 - Sayfa/Page: 73-100  
Makale Bilgisi / Article Info / Geliş/Received: 19.11.2020/ Kabul/Accepted: 17.12.2020  
Yayın Tarihi/ Date Published: 25.12.2020

**Atıf/Citation:** Bilirdönmez, K. & Çevik, Ç. (2020). Çağdaş Sanatta Mekânla İlişkili Tasarımlar ve Jean Dubuffet'in Grafiksel Heykelleri. *Vankulu Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6, 73-100

Araştırma Makalesi / Research Article

### **Köksal BİLİRDÖNMEZ**

Dr. Öğr. Üyesi, Kastamonu Üniversitesi  
Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi  
Grafik Tasarımı Bölümü  
kbilirdonmez@kastamonu.edu.tr  
ORCID: 0000-0001-7599-3199

### **Çağatay ÇEVİK**

Yüksek Lisans Öğrencisi,  
Kastamonu Üniversitesi Sosyal Bilimler  
Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı  
cagataycevik@gmail.com  
ORCID: 0000-0002-8061-9801

## **Çağdaş Sanatta Mekânla İlişkili Tasarımlar ve Jean Dubuffet'in Grafiksel Heykelleri**

### ***Space-Related Designs in Contemporary Art and Graphical Sculptures of Jean Dubuffet***

#### **Öz**

Sanatsal süreçler göz önüne alındığında sanatçı üretimlerinin; toplumsal olayların, sosyal, kültürel, ekonomik, politik ve teknolojik gelişmeler/değişmeler ile harmanlandığı bir koşulda oluştuğundan söz etmek mümkündür. Bu açıdan değerlendirildiğinde bireysel üretimde bulunan sanatçının içinde bulunduğu kültürden etkilenmemesi söz konusu değildir. Ancak bu etkilenim her zaman tümüyle bir kabul ediş ya da koşulsuz bir teslimiyet unsurlarını içinde barındırmayabilir. Değişen sosyal yaşamla birlikte birçok yeni kavram sanat dünyasında kullanılmaya başlarken eski kavramların çoğunda da anlamsal ya da sınırsal farklılıklar görülmeye başlandı. Bu kavramlardan birisi de kuşkusuz “mekân” kavramıdır. Öncesinde sanat eserinin sergilendiği özel alanlar günümüzde sanat eserinin bir parçası olabilmektedir. Dahası önceleri sergileme alanlarının sınırlarının da farklı boyutlara ulaşması söz konusu olmaktadır. Sanatçı evleri, depo, eski fabrika ya da bir opera binasının sergileme mekânı olarak kullanıldığı günümüzde sanatçılar çalışmalarını yaparken eserin sergilenme alanını da hesaba kattıkları bir yaratım sürecini yaşamaktadırlar. Bu çalışmanın amacı; çağdaş sanatlarda mekânın kullanımına ilişkin yapılmış önde gelen sanatçı eserlerini inceleyerek özelde Jean Dubuffet'in grafiksel heykelleri üzerinden çözümlemeler yapmaktır. Bu çözümlemeler ışığında Jean Dubuffet'in heykelleri mekân bağlamında değerlendirildiğinde izleyicinin özne konumunda olması ve üretimlere dinamik bir biçimde katılması söz konusudur. Böylece sanat yapısı ve izleyici arasında mekân bağlamında oluşan etkileşim dinamik ve karşılıklı yeni deneyimlere dönüşebilmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Çağdaş sanat, mekân, izleyici, Jean Dubuffet.

**Abstract**

Considering the artistic processes, the artist's productions; It is possible to mention that social events occur under a condition where social, cultural, economic, political and technological developments/changes are blended. When evaluated from this point of view, it is out of the question that the artist who makes individual production is not affected by the culture. However, this influence may not always include the elements of complete acceptance or unconditional submission. While many new concepts started to be used in the art world with the changing social life, semantic or boundary differences started to be seen in most of the old concepts. One of these concepts is undoubtedly the concept of "space." Particular areas where works of art were exhibited before can be a part of art today. Moreover, the boundaries of the exhibition areas have reached different dimensions in the past. Artists' houses, warehouses, old factories, or opera houses are used as exhibition spaces today. Artists experience a creative process in which they consider the exhibition area of the work while working. This study analyzes the works of leading artists on the use of space in contemporary arts, in particular, by using Jean Dubuffet's graphical sculptures. In the light of these analyzes, when Jean Dubuffet's sculptures are evaluated in the context of space, it is possible that the viewer is in the position of the subject and participates in the productions dynamically. Thus, the interaction between the artwork and the audience in the context of space can turn into dynamic and mutual new experiences.

**Keywords:** Contemporary art, space, audience, Jean Dubuffet.

**1.Çağdaş Sanatta Mekân Kavramı**

Çağın değişen koşulları doğrultusunda insana ve toplumlara dair her alan değişmekte ya da dönüşüme uğramaktadır. Bu değişim bir anlamda kaçınılmaz bir son ya da süreç olarak değerlendirmek mümkündür. Özellikle toplum ve bireyle yakın temas içinde olan sanatın her dalı da bu değişimlerden etkilenmektedir. Artık güncel sanatta bir anlamda geneli yansıtan akımların yerine daha küçük gruplara odaklanan hatta bireysel söylemlere/ifadelere dönüşen süreçlerden bahsetmek mümkündür. Bu durum sanata dair kuralların sınırlarını genişletmektedir. Değişimin ve dönüşümün bir yansıması olarak çağdaş sanat dinamiklerinde sanatçı ve izleyicisi arasında olan mesafeli durum özellikle mekânın özne konumuna geçtiği durumlarda tekrar tekrar sorgulanmaya başlanmıştır. Bu sorgulamalar ile izleyici pasif konumunun dışına çıkarak sanatın içine dâhil edilmiş ve hatta zaman zaman eserin olmazsa olmaz bir parçası haline getirilmiştir. Dolayısıyla sanatçı-eser-izleyici üçgeni çağdaş sanat eseri okumalarında sıklıkla karşımıza çıkmaktadır.

Sanatçılar toplumu, doğa ve sanat arasında yeni ilişkiler kurarak, sanat ve yaşam arasındaki ilişkiyi yeniden tanımlayarak yeni

daha güçlü bağlar geliştirmişlerdir. Gelişen teknolojik ve bilimsel bilginin sadece insan merkezli kullanılması, galeri ve müze alanlarının elitist bir varoluşa imkân vermesi gibi eşitsizlik temelli varoluşlar sanatçının yeni düşünce ve sanatsal anlayışlarını yönlendirmiştir (Akkol, 2018: 427; Bulut, 2014: 119). Bu arayışlar yeni sanat üretimlerini hem teknik hem de düşünsel bağlamda ortaya çıkarmış ve sanata dair yerleşik kavramlar yeniden sorgulanmaya başlanmıştır. Bununla birlikte özellikle düşünce sanatta önem kazanmış ve sanatçılar kavram odaklı çalışmalara ağırlık vermişlerdir. Birbiri ardına çok sayıda akımın ve sanat hareketinin ortaya çıktığı dönemde yeni manifestolarla sanatın güncel yapısı açıklanmaya çalışılmış ve bu anlamda özellikle Duchamp ile birlikte sanatta çığır açan yeni bir anlayış doğmuştur (Tüysüz, 2011: 1-2). Özellikle sanat eserinin galeri ve müzelerde sergilenen biricik konumu sorgulanmıştır. Bu sorgulama beraberinde sanatın dil, sözcükler ya da kavramlar aracılığıyla düşünselliği ve felsefeyi ön plana çıkaran yaklaşımını yani Kavramsal Sanatında temelinin atıldığı bir göstergesi niteliği taşımaktadır (Yıldız, 2016: 141).

20. yüzyılın başlarından itibaren Avrupa resminde, öncülüğünü Pablo Picasso ve Georges Braque'ın yaptığı Kübizm akımı etkili olmuştur. Kübizm, bir bakıma perspektife karşı çıkışın hikâyesi olarak düşünülebilir. Kübizme kadar üç boyutlu olarak bilinen mekân kavramı parçalanmış ve çok boyutlu mekân anlayışı ortaya çıkmıştır (Yurdunmalı, 2018: 63). Buna göre, önce sanatçının üretim sürecinin önem kazanması daha sonra izleyicinin deneyimini öngören ve mekânı da vurgulayan sanat örnekleri son tahlilde sanat işini nesne izleyeni özne olarak konumlandırılmasını devam ettirmiştir (Göçmen, 2019: 62).

Yurdunmalı'na (2018: 3) göre, mekân, en basit ve genel tanımıyla sınırları belli olan alandır. Mekân kavramının birçok disiplin tarafından kullanılması, mekân tanımlaması yaparken her disiplinin kendi bakış açısıyla farklı yorumlar üretmesine neden olmuştur. Sosyoloji, psikoloji, mimarlık, coğrafya, felsefe ve sanat gibi alanların mekân kavramını kullanması ve teorisyenlerinin farklı yorumlar/tanımlar getirmiştir. Sanatın temel kavramlarından biri olan mekânı anlamak ve plastik sanatlarda mekânın nasıl kullanıldığını ve önemini görmek için “mekân” kelimesinin anlamına ve felsefi açıdan da bakmak gerekmektedir. Mekân kelimesi “var olmak”tan türemiştir (Yurdanur, 2017: 44).

1960 sonrası özellikle de Kavramsal Sanatın ortaya çıkması ile birlikte sanat dünyasında mekân kavramı ön plana çıkmış ve sanat eserlerinin sergilendikleri yer anlamındaki mekân kavramının anlamı

değişime ve donüşüme uğramıştır (Kilimci, 2012: 107). Bu durum özellikle sanatçıların mekânı bir nesne konumundan özne konumuna getirmeleri biçiminde de açıklanabilir.

## 2. Mekânla İlişkili Tasarımlar ve Sanatçı Okumaları

Çağdaş sanat dinamikleri açısından değerlendirildiği zaman sanatçının izleyici ile karşılaşma anları/alanları mekân kavramının değişkenliği ile daha da anlam kazanmıştır. Edilgen olan izleyici, sanatçının üretiminin mekânsal bağlamda da bir parçası olmuş ve eser ile doğrudan iletişime ve etkileşime girmiştir. Mekân ve izleyici arasındaki sınırların yok olduğu dolaysız bir iletişime odaklanan çalışmaları ile öne çıkan Louise Bourgeois, Chris Milk, Ron Mueck, El Seed, Richard Serra ve Do Ho Suh gibi sanatçılar eserleriyle izleyiciyi şaşırtmakta ve dikkat çekici eserlere imza atmaktadırlar.

20. Amerika heykel sanatı öncülerinden **Louise Bourgeois**, farklı dil ve anlatımıyla dikkat çekmektedir. Eserlerinde kendi geçmişinin izlerinin okunduğu sanatçı, yaşamla mücadelesinde bir arayış içerisinde. Bourgeois özel hayatında ve toplumsal yaşamda bazen kadına atfedilen rolleri sorgulamış ve eleştirel bir bakış açısıyla tekrar tarif etmeye çalışmıştır. Sanatçı, ilk gençlik çağlarından yaşlılığına değin kendisini takip eden aile içi ilişkilere karşı duyduğu öfkeyi, bir yok etme veya yok olma duygusuna ilişkilendirmiştir. Birçok çalışmada bu iki duyguya paralellik taşıyan bir tansiyon bulunmakta, korku, öfke, saldırganlık, hapis, cinayet, intihar, kaçış, sorgu gibi olguların varlığı hissedilmektedir (Alaca, 2008: 15).

1947 yılında küçük bir mürekkep ve kömür ile üzerinde çalıştığı örümcek temasını uzun süre kullanan Bourgeois *Anne* isimli çalışmasında otobiyografik karakterini bir biçimde ortaya koymaktadır. Gerçekten de bu eseri sanatçının annesine bir hediye olarak yorumlamak mümkündür. Bu heykelde eğirme, dokuma, bakım ve koruma metaforlarını bulmanın yanı sıra örümceğin altına baktığımızda bir tür çitle çevrili olan ve korunan cep içinde 26 adet mermer yumurta ile annelik kavramının karşılığını görebilmekteyiz.

Louise Bourgeois, yapıtlarında birebir kendi yaşanmışlıklarından yola çıktığını ve ürettiği eserlerin kendi çocukluk sorunlarından beslendiğini ve duygusal olduğunu ifade eder. Bourgeois, hem çocukluk hafızasının hem de toplumun kadına dayattığı rollerin bilinçaltındaki izdüşümlerini cesaretle sorgulamıştır (Çimen, 2019: 20). *Anne* çalışması bağlamında sanatçının annesinin 21 yaşında öldüğünü bilmek bu sorgulamalar açısından önemlidir. Bu nedenle, hissettiği derin acı nedeniyle intihar etmeye çalışması ve sonrasında kendi ifadesiyle “Örümcek anneme bir övgüdür (...)

“çünkü annem bir örümcek kadar zeki, sabırlı, temiz ve kullanışlı, mantıklı ve gerekliydi” söylemi dikkat çekicidir (Artsper, t.y.).



**Görsel 1:**Louise Bourgeois, Anne/Mother, 1999, Paslanmaz Çelik, Bronz ve Mermer, 9271 x 8915 x 10236 mm



**Görsel 2:**Louise Bourgeois, Anne/Mother, Detay

Alaca’ya (2008: 13) göre Bourgeois’un on metreden yüksek olan *Anne* adlı hamile örümcek çalışması ister açık alanda ister Tate Müzesi’nin Turbine Salonu’nda milenyum kutlamalarının bir parçası olarak kapalı alanda sergilensin mekâna ve izleyici bağlamında bir etkileşimi söz konusudur. Bu anıtsal çalışma heykelin sınırlarını

zorlayıp, bir yerleştirme, hatta bir mimari, bir çatı işlevi görmektedir. Bir kamusal alan olarak kente dair bir alana ya da müze meknina yerleştirilen bu anıtsal heykel mekânın katı sınırlarının ortadan kalktığı izleyicilerin örümceğin ayakları arasından geçişle mümkün olduğu bir dâhil olma sürecini ve farklı bakış açılarından çalışmanın farklı kısımları görebilmeleri ile izleyicilere yeni deneyimler sunmaktadır.

Kariyerine müzik videoları ve fotoğraf çekimleriyle başlamış olan Amerikalı sanatçı **Chris Milk** retimlerinde geleneksel bakış açılarının ve belirli kalıpların sınırlamalarının ortadan kaldırılmasına odaklanmıştır (Karaçeper, 2018: 77). Chris Milk'in *Sığınağın İhaneti* enstalasyonu; doğum, ölüm ve başkalaşımdan oluşan bir sanal hikâye kurgulamakta, ziyaretçileri de bu enstalasyonun bir parçası olmaya davet ederek, dijital bir dönüşüm yaşatmaktadır (Sağlamtimur zel, 2017).



**Görsel 3-4-5-6:** Chris Milk, *The Treachery of Sanctuary* (Sığınağın İhaneti), 2012- 2016.

Sanatçı, katılımcıları/izleyicileri kendi bedenleriyle üç farklı bölümde üç farklı hikâye içerisine sokmasının yanı sıra dijital ekranları kullanarak farklı bölümlerde belirli vücut hareketleri sergileyerek doğum, ölüm ve dönüşüm konularını yeni bir boyutta işlemiştir. Enstalasyon, aynı yükseklik ve genişlikte 3 adet ekrandan ve ekranların önünde bulunan yansımaya havuzlarından oluşmaktadır. Katılımcı, ekranın önüne geçtiğinde dijital olarak yakalanan gölgeler yansımaya havuzu

sayesinde ekranda belirmekte ve arka planda çalışan bir uygulama ile üç boyutlu görüntü dijital sesler ile desteklenir halde modellenip, belirli hareketlerin sergilenmesi ile hikâye oluşturulup katılımcı ile etkileşime geçmektedir. The Treachery of Sanctuary, ilk olarak 2012 yılında San Francisco’da, ardından Türkiye’nin de içerisinde bulunduğu birçok ülkede sergilenmiştir (Karaçeper, 2018: 77-78).

Sanatçının mekân ve izleyici ile eserini adeta birbirine bağladığı bu çalışma kullandığı teknolojik olanaklarında sayesinde sanat eserine karşı duyumsanan klasik algıların dışına çıkar. Var olma ve yok olma kavramları arasında çizdiği sınırları izleyiciye göre tekrar tekrar oluşturduğunu söylemek mümkündür. Sanatçının enstalasyon, performans ya da yeni medya çalışmalarında izleyicinin dahil edilerek eserin şekil alabileceği kişiye özel anlamların ya da anlamlandırmaların olduğu yapıtlar söz konusudur.

Geleneğin eşsiz birikimleriyle bugünü harmanlayabilme becerisi; bugünün sanat üretimleri açısından eşsiz varyasyonların doğmasına imkân sağlayabilmektedir. **Ron Mueck**’de sıra dışı boyutlarla kurguladığı kavramsal yanı güçlü olan figüratif üretimlerinde; geleneksel olarak adlandırılan günümüzün teknik imkânlarından sonuna kadar faydalanmak koşuluyla kusursuz bir gerçekçilikle ele almıştır. Mueck’in sanat üretiminde herhangi bir fiziksel müdahaleye maruz kalmamasına rağmen, mekân ve izleyici, en az, titizlikle modellediği figüratif üretimleri kadar önem arz etmektedir. Bu önemle izleyici ve mekân olgularını şaşırtıcı bir şekilde edilgen olmaktan kurtaran Mueck, yerleşmiş figüratif heykel algısına da ciddi ölçüde zarar verir ve geleneği bambaşka bir şekilde yeniden kurgulayarak kendi alışlageldik bağlamından uzaklaştırarak onu dönüştürür (Selçuk, 2019:142).





**Görsel 7:**RonMueck, Oğlan, 2000, 5 m.

**Görsel 8:**RonMueck, Oğlan, 2000, 5m.

Brian O'Doherty *Galeri Mekânının İdeolojisi* başlıklı metninde sanat eserinin mimari yapının içerisinde hapsedilmesi ve mekânı iç ve dış olarak ikiye bölen zamansal bir yapılanmadan bahsedilmektedir. Metinde O'Doherty'nin perspektifine göre mekânın ikiye ayrılması ve yapıtı içinde konumlandırması ile şekillenen bir mekân algısı aracılığı ile sanatın ve sanat eserinin algılanacağı sınırları ve kuralları da belirlemektedir (Sarı, 2016: 49). Bu durum 21. yüzyılda son derece popüler olan Ron Mueck'in hiperreal tarzda ürettiği heykellerinin yeniden şekillendirdiği mekân algısı bakımından özellikle anormal boyutlarıyla sorgulanmaya açıktır (Aktr. Öz, 2019: 18).

Sergileme mekânı olarak galeri alanını kullanan Mueck *Oğlan* isimli çalışmasında (Görsel 7-8) izleyici ile kısa mesafeli yakınlıklara önem verir. İnsan orantısıyla kıyaslandığında aşırı büyük ya da küçük boyutlara sahip olan bu heykeller izleyicinin mekân üzerine oluşturduğu tüm bilindik kalıpların dışına çıkmasını sağlar. Mekân bağlamında izleyicinin neredeyse dokunacak kadar yakın mesafede izlediği heykelleri boyut ve bağlam açısından gerçek dışı bir durum bağlamında değerlendirilebilir. Özellikle sanatçının üretimi, mekân ve izleyicinin göz göze ve yüz yüze etkileşimi açısından değerlendirildiğinde dolaysız bir samimiyet durumu olarak da nitelendirmek mümkündür.

**El Seed** sanatsal söylem bakımından kültürler arası hoşgörüyü teşvik etmekte olan çağdaş bir sanatçıdır ve sanatının yanı sıra güncel olaylara, siyasi gelişmelere ve farklı kültürlerle karşı oldukça duyarlıdır. Sanatçının genel sanatsal ifadelerinde Arap kaligrafisini modern grafiti sanatıyla birleştirerek, insanlar arasında hoşgörüyü arttırmak için uğraş vardır. Sanatını sergilediği yerler Londra'nın sokaklarından Katar'ın tünellerine kadar çeşitlilik göstermektedir



(Kınay, 2019: 126). Sanatçının çalışmaları mekâna dair yerleştirmeler olması bağlamında grafiksel enstalasyonlar olarak değerlendirilebilir.

Şahin'e (2010: 84) göre enstalasyon ya da yerleştirme, mekânın vurgulanıp algılanabileceği yeni bir bakış açısı sunmakta yer, alan ya da boşluğa yeni bir anlam kazandırmaktadır. Mekan sanat yapıtını taşıyan ve sunan bir sınır iken enstalasyon sanatı ile yeniden değerlendirilmekte ve sanat öznesi niteliğine bürünmektedir. Bir galeri, sanat eserini izleyici ile buluştururken ve onu bünyesinde konumlandırıp taşıırken, enstalasyon ile birlikte sanat nesnesinin kendisine dönüşmüştür.

Bu genel tanım içinde yorumlandığı zaman El Seed'in sanatı insanoğlunun gerçeğini ve bugün yaşadığımız dünyayı enstalasyonları aracılığı ile yansıtmaktadır. Sanatçı sanatını icra ettiği mekânlarla önce ruhsal bütünlüğü yakalamakta o mekânları tarihleriyle kültürleriyle bir anlamda kimlikleriyle benimsemekte ve özümsemektedir. Sanatçı kaligrafi ve grafiğin bir anlamda birleşimi olarak nitelediği kaligrafiteyi birçok alanda kullanmaktadır. Seed'in son çalışmalarının içinde kaligrafiteyi 3 boyutlu heykele dönüşmüş hali dikkat çekicidir. Dubai'de bir sergide yer alan eseri için sanatçı, bu eserin izleyiciyi parçayla daha fazla ilgilendiren, sadece bir seyirci olmaktan çıkararak her harf ve kelimenin izleyici ile yakınlık kurmaya ve bunları sohbetin bir parçası olmaya çağırdığını düşünmektedir. Sanatını bir heykel haline getirerek onun gerçekleşmesine izin verdiğini düşünmektedir (Kınay, 2019:129-130).



**Görsel 9:**El Seed, Declaration / Deklarasyon”, 2014, 3 boyutlu kaligrafite.

Dünyanın pek çok ülkesinde çeşitli alanlar ve mekânlar için yaptığı büyük boyutlu metal heykelleri ile tanınan **Richard Serra**, minimalist anlayışta üretim yapan en önemli sanatçılarından biridir. Sanatçı, yerçekimi sorununa ilgi duymuş, denge ve dengesizlik kavramları üzerine çalışmıştır. Serra, anıtsal heykelleri ile izleyicilerin alan ve orantı konusundaki algılamalarını, insan ve mekân ilişkisini ele almıştır. Sanatçının yoksul sanata ilgisi, yeni malzeme ve sıra dışı birleşimlere yönelmesinde ve süreç sanatına ilintilenen özgün eserler üretmesinde etkili olmuştur (Kılıç Ateş, 2017: 2312).

Gezgin'e göre (2006), sanattaki tüm kavram ya da biçimlerin anlamları farklılaşarak yeni bir algı oluşturmaktadır. Mekâna yönelik sanat biçimleri de dönüşmekte ve mekân algısının yeni biçimiyle ortaya çıkan dönüşümsel estetik tanımı ise yeni bir sanatçı, sanat ve mekân algısı yaratmaktadır. Richard Serra'nın mega/devasa enstalasyonu, *A Matter of Time*, 8 Haziran'da 2014'de Bilbao'daki Guggenheim Müzesi'nde açıldı. Sekiz bükülmüş çelik heykelden oluşan bu devasa kalıcı enstalasyon, muhtemelen bir müze galerisinde barındırılan en büyük enstalasyondur. Eser yaklaşık 1.200 ton ağırlığında, 430 fitin üzerinde uzunluğa sahip ve 32.000 metrekarelik bir galeride bulunuyor. Sekiz parça ile birlikte oluşan girdaplar kayarak buldukları alanı vurgulayan mekânları yaratmaktadır. Olabildiğince heybetli olan heykeller, izleyiciyi katılımcı olmaya davet eder ve labirente benzeyen yapısı nedeniyle de bu enstalasyonu deneyimleyen her insanda farklı izler bırakmaktadır (*A Matter of Time*, t.y.).

Mekânın dönüşümü durumu/kavramı Serra'nın çalışmalarında, ağırlık, denge, yerçekimi, boşluk ve mekân gibi kavramlar aracılığı ile yeniden sorgulanır. Onun heykellerinde yarattığı yön farklılıkları aykırı eğimler, gerilimli yüzeyler ve dikey yer değiştirmelerle yerçekimi, ağırlık ve denge unsurlarını kullanarak, görüntünün optik açısını yok etmek ve izleyiciyi başka bir biçimde düşünmeye sevk etmek ister. Yapıtlarında aralarında dolaşmaya uygun boşluklar yaratarak oluşturduğu tüneller, koridorlar, labirentler gibi fragmanlarla izleyiciyi seyirci rolünden çıkararak kullanıcı olmaya davet eder (Karaaslan, 2011: 63). Bu açıdan değerlendirildiğinde sanat ve mekân arasındaki ilişki postmodern süreçte asamblaj ve enstalasyonlar ile birlikte yeni bir görünüm ve anlam kazanmıştır. Bu süreçte sanatçılar mekânı bir sanat eserine dönüştürebildikleri gibi aynı zamanda fiziksel olarak mekânı sanatsal yaklaşımlarına dâhil ederek bireyin zihninde farklı izler bırakabilmektedirler (Kocakaya, 2015: 121).



**Görsel 10:**Richard Serra, A Matter of Time, 2014.

Güney Koreli sanatçı **Do Ho Suh**'un üretimlerinde psişik bir mekan olan ev imgesi, zihinsel alanların sınırları, göç, yer değiştirme, ulusal kimlik, anılar, kültürel ve kişisel kimliğin değişimi yeni yaşam alanlarına taşırken hem fiziksel hem de metaforik biçimde ev imgesi üzerinden psikolojik etkilerini yansıtarak eserlerinin anlatım gücünü beslemektedir (Özen, 2019: 114-115). Evin bu öznel teması bireyin doğduğu andan itibaren hangi kültürde olursa olsun geçmişini, bulunduğu anı ve geleceği konusunda temel gereksinimlerini karşıladığı ortam olmasından gelmektedir. Sanatçı anılarını, güncel olanı ve hayallerini ev ile bağdaştırarak bunu en yalın biçimde izleyiciye aktarmayı hedefler (Gürani ve Arabalı Koşar, 2018: 1497). Sosyal çevre içerisinde ortaya konulan anıt, heykel ya da mimari eserler o toplumun belleğini oluşturur (Yerce, 2007: 9). Sanatçının üretimlerinde ev teması izleyici ve sanat eseri arasındaki iletişimi baş aşağı etmektedir. İzleyici eserlerle etkileşim içinde olurken içerisinde dolaşılabilen bir heykelin varlığını keşfetmektedir.



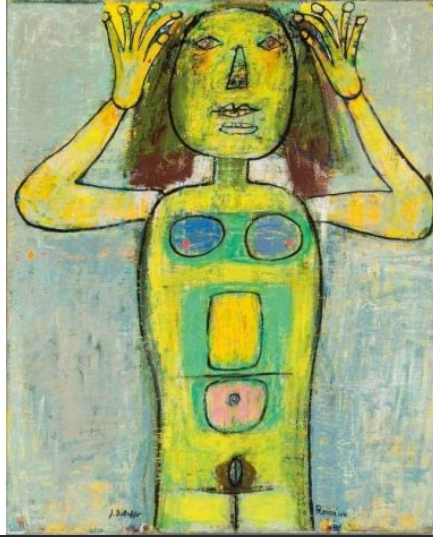
**Görsel 11:** Do Ho Suh, *Ev İçinde Ev* (Home within Home), 2013, Polyester Kumaş, Metal Çerçeve, 1530x 1283x 1297 cm., Enstalasyon, National Museum of Modern and Contemporary Art, Seoul.

### 3. Jean Dubuffet'i Anlamak/Yorumlamak Üzerine

Fransız ressam ve heykeltıraş Jean Dubuffet, farklı malzeme kullanımı ve yerleşmiş kalıplara karşı olan duruşuyla dünya sanatına yeni bir soluk getirmiştir. “Art Brut, Fransız sanatçı Jean Dubuffet tarafından güzel sanatın akademik geleneğinin dışında yapılan grafiti veya naif sanat gibi sanatı tanımlamak için icat ettiği Fransızca bir terim”dir. *Art Brut (Ham Sanat)* anlayışını benimseyerek kazanılmış kültürün ürünlerine karşı bir tutum benimser (Aktr. Öz Çelikbaş, 2020: 37).

Dubuffet, 1945’te Art Brut olarak adlandırdığı koleksiyonuna başladı ve bu koleksiyondaki yapıtlardan “her yönüyle, yaratıcısının kendi dürtülerinden oluşmuş saf bir sanatsal faaliyeti” şeklinde söz eder. Bu tanımlama içinde akıl hastaları, mahkûmlar, gözle görülemeyenleri görenler ve hiçbir sanat kitabında ve hiçbir müzede yer almayanların sanatını belgelemiştir. Ancak Dubuffet’in üretimlerindeki kaynakları dünya hakkındaki kişisel görüşü, Art Brut Koleksiyonu ile bedenselleşmiş kültür dışı sanat üretimi ve tekrar tekrar döndüğü kendi çalışmaları biçiminde özetlenebilir. Dubuffet’in de, bu derece karşı olduğu halde, yine de

entellektüel çevreyle bir ölçüde diyalogunun olması; çalışmalarım sergilemesi, yazılarımı yayınlaması ve meydanları dev heykellerini dikmesi, onu, reddettiği kültürün bir parçası haline getirmesi açısından çelişkili bulunabilir. Ancak bu onun çelişkisi değil, mücadele biçimidir (Aksoy, 2003: 37).



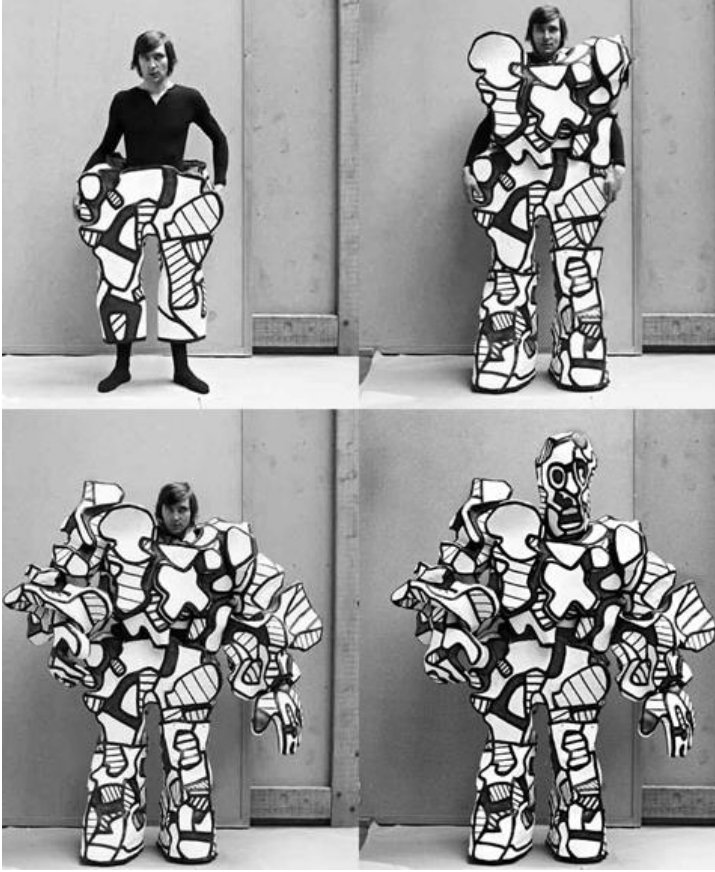
**Görsel 12:** Jean Dubuffet, Saçını Toplayan Kız, 1944, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 130×97 cm.

**Görsel 13:** Jean Dubuffet, Ontogenesisi, 1975, Panel Üzeri Vinil, 251×316 cm.



Dubuffet'in var olan kültüre ve ortak beğeniye dair sorguladığı her kavram ve durum gibi resmettiği kadın bedenini de sanat tarihinin genel beğeni ve kabul düzeyinin olabildiğince dışındadır. Kadına dair her imgeyi mevcut beğenin dışına taşımının yanı sıra kadının özne olarak izleyiciye bir haz nesnesi olarak sunulması durumundan da şiddetle kağınmıştır (Görsel 12). Beykan'a (2004: 140) göre bu çalışmada portredeki sert, trajik ifade ile çocuksu resimsel etkinin bir arada kullanılmasıyla gözlenmektedir. Sıcak renk üzerine belli belirsiz bir yöntemle soğuk bir renk sürülerek fonun dengeli bir şekilde pastelsi bir hal almasını sağlamıştır. Oldukça basite indirgenmiş konturlar belirgin bir biçimde belirtilmiştir. Rastgele renkler firayla alışılmadık bir tarzda uygulanmış; resim yüzeyi karalanmış, ovalanmıştır.

Jean Dubuffet bir anlamda Otomatizmin kendiliğindenliğini teşvik etti. Bu da telefonda konuşurken tükenmez kalemle yaptığı karalamalardan esinlenerek beyaz, mavi, kırmızı ve siyah renkte taramalar ve cepler içeren *Hourloupe* döngüsünü yaratması ile sonuçlandı. Dubuffet 1962'de bu çizimleri seri olarak sistematik hale getirmeye başladı ve böylece 1974'e kadar sürdürdüğü en uzun döngüsünü başlattı. Aynı zamanda, tüm sınıflandırmalara meydan okuyan, gerçekten benzersiz eserlerle en özgün dngsyd. *Hourloupe* kelimesi, sanatçının kırmızı ve mavi tükenmez kalem çizimlerini içeren küçük bir kitabının başlığıydı. *Hourloupe* ile daha önceki dokusal çalışmalarına tepki olarak Dubuffet, resimlerde, heykelerde ve geniş enstalasyonlarda yeniden ürettiği taramalı ve düz renkli hücrelerle çalıştı. Yağlı boya ve doğal malzemelerden vinil boya ve keçeli kalemlere geçiş yaptı. *Ontogenez* ise 1975 yılında tamamlanan lamine panel üzerine bir vinil boyama, bu döngünün bir parçasıdır (Muma, t.y.). Sürekli yenilenme kaygısıyla beslenen Jean Dubuffet'in çalışmaları birlik ve mantıksal gelişmeden daha çok gerçek yaşamın karmaşa ve belirsizliğine dayanır nitelikte olmasının yanı sıra disiplinler arası alanlardan beslenir. Bu beslenme durumu sanatçının yeni alanlara ve denemelere/deneyimlere yönelmesine de neden olmuştur.



**Görsel 14:** Jean Dubuffet, Coucou Bazar Dance Performance at Fondation Beyeler

Özellikle müzik ve edebiyatla kurduğu yakın ilişki, 1971 yılında gerçekleştirdiği *Coucou Bazar* isimli oyunla yeni bir açılım kazanmıştır. Son on yıllık çalışmasının son sözü olan *Coucou Bazar*'ın için bir zirvedir. Konusu “sözsüz, sözlüksüz bir anti-tiyatro” olarak adlandırdığı çalışma görsel sanatları, tiyatroyu, dansı ve müziği içine alır. Setleri, kostümleri, eylemi, müziği, dansçıların hareketlerini, aslında tüm yapımı o tasarlamıştır. Resimde figür ve zemin hiyerarşisine yaptığı gibi burada da tiyatro hiyerarşisini reddetmiş, sahneler ve sanatçılar eşit önemi paylaşmışlardır. Gösteri sırasında, set elemanları hareket ederken oyuncular kıpırdamayabilir ve diğer zamanlarda set elemanları kıpırdamazken oyuncular hareketli olabilir. Tiyatro, müzikal hatta bir opera gibi değerlendirilebilecek bu oyunun ilk gösterimi New York Solomon R. Guggenheim Müzesi’nde gerçekleştirilmiştir (Aksoy, 2003:58).





**Görsel 15:** Jean Dubuffet'in Coucou Bazar Hazırlıkları 1973 ve Afışı  
**Görsel 16:** Jean Dubuffet'in Coucou Bazar Afışı

Dubuffet'nin çağdaş sanat ve sokak sanatçılarının üzerindeki etkisi bugün bile David Hockney, Jean-Michel Basquiat ve Keith Haring'in eserlerinde görülebilir. Kendini geleneklerden soyutlayarak sanatı yeniden keşfetmeye adan Dubuffet'nin 100 eserinin yer aldığı sergi, sanatçının ellerinde bir vücuda, yüze ya da objeye dönüşen büyüleyici fikirlere odaklanmıştır. Resim, heykel, tiyatro, dans ve müziği bir arada kullanan eşsiz bir multimedya enstalasyonu olan Coucou Bazar da sergide yer alan en önemli işlerden birisi olarak izleyicisi ile buluşmaktadır (İyigün, 2016). Neredeyse resimleri kadar, yazılı belge bırakan bir ressam olarak Dubuffet aynı zamanda düşünür kimliği ile de dikkat çekmektedir. Dubuffet'ye göre "sanat bireysel bir çabadır. Bu çaba toplumsal fonksiyonlara karşıdır. Sanatsal çaba sadece topluma karşı ya da toplum dışı olabilir" (Aksoy, 2003:1-2-16-17).

#### **4. Jean Dubuffet'in Grafiksel Heykelleri ve Mekân Bağlamında İzleyici Etkileşimleri**

Jean Dubuffet'in grafiksel heykelleri ve mekân bağlamında izleyici etkileşimleri açısından yapılacak değerlendirmeler öncelikle Dubuffet Foundation'un resmi web sitesinden alınan bilgilerin çevirisi yapılmış ve bilgilerin aslına sadık kalınacak şekilde yorumlanmıştır. Bu vakıf disiplinler arası üretimlerde bulunan sanatçının genel sanatsal üretimlerinin literatür oluşturulması amacıyla bastırılan kitapları, müzik kayıtları, yeniden üretimlerinin satış ve sergilenmesinin yanı sıra sanatçı hakkında yapılacak tüm eylemlerin/uygulamaların resmi ve tek yasal sorumlusu niteliğindedir.



**Görsel 17:** Jean Dubuffet'in 38 ciltten oluşan 32,5x20,5 cm boyutlarında bir kitap serisinden bazıları

Özellikle sanatçının çalışmalarının gelecek nesillere doğru bir biçimde aktarılması amacıyla 38 ciltten oluşan 32,5x20,5 cm boyutlarında bir kitap serisi mevcuttur. Bu seride sanatçının 1917'nin başından 17 Nisan 1985'deki son çizimine kadar kapsamlı bir arşiv oluşturulmuştur (Görsel 17). Ayrıca sanatçının resimsel üretimlerinin yanı sıra kültürel varlıkları müzik ve doğaçlama aracılığı ile ifade etmiştir. Dubuffet Vakfı sanatçının evinde Aralık 1960 ile Nisan 1961 arasında sanatçının tek başına veya arkadaşlarıyla beraber kaydettiği tüm kasetleri arşivinde bulundurmaktadır ve saklanan tüm bu kayıtlar dijital ortama aktarılmış ve bazıları yeniden yayımlanmıştır ("Dubuffetfoundation", t.y.).



**Görsel 18-19:** Jean Dubuffet'in Cd Kapakları ve Sanatçının Müzik Yaparken Fotoğrafı

Bireyin toplumsal koşullanmışlığının tüm kalıplarını sarsmak ve bu çerçevede estetik olarak idealize edilmiş güzel imgesini yerle bir

etmek Dubuffet'nin sanatının temel amaçlarından biriydi. Onun çalışmalarında ne gereküstüclükten ne de direk olarak dışavurumdan bahsedilebilir. Soyutlama da vardır. Bu sebeple; Dubuffet'nin sanatı, biraz gereküstüclü, biraz dışavurumcu ve biraz da soyut sanattır. Dubuffet geleneksel resim anlayışına karşı gelir. Dubuffet'nin sanatı Art Brut'da da durum aynıdır ve O ocuksuz, hasta, gelgitli ve tek bir yere koyulamayan sanatıyla bir ifade biçimini anlamlandırmıştır. Bu sebeple sanatına neredeyse hiçbir anlama sahip olmayan bir kelimedenden Art Brut adıyla adlandırmaktadır (Aktr. Öz elikbaş, 2020: 37-40). Art Brut araştırılıp tüketicilecek yeni bir alan, yeni bir konu olmanın dışında tam da sanatın ne'liği, kimliği, niteliği ve özü konularında bilinen tüm değerleri alt üst eder (Erman, 2019:137). *Duyarlık ve yitirilmemiş* saflık sanatın kaynaklandığı ana öğe olarak kabul edilir (Elvan, 2001: 15-21). Jean Dubuffet bireyin toplumsal koşullanmışlığının tüm kalıplarını sarsmak ve bu çerçevede estetik olarak idealize edilmiş güzel imgesini yerle bir etmek onun ve sanatının temel amaçları olarak nitelendirilebilir (Doğan, 2017: 2783-2784).



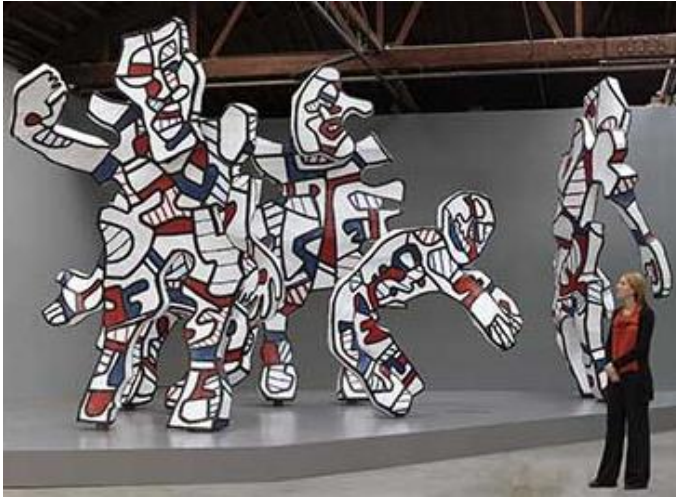
**Görsel 20-21:**Jean Dubuffet ve City/ Jean Dubuffet ve şehir Enstalasyonu Sergisinden Görüntüler, Zürih, 2018

Dubuffet'e göre (2010: 68), estetik olarak "güzel" yargısı da bu sınıflamadan payını alır. Sanatçı *Boğucu Kültür* adlı kitabında bu konuyla ilgili olarak şunları söyler; kültürün (sanatsal yaratıyı) avucuna alma girişimi, daha güzel sözcüğü söylenir söylenmez başlar. Gerçekten de bu sözcük nesnel varlık fikrini içerir; bizim seçimimize ya da kabulümüze bağlı olmayan, fakat kabulü adeta gözdağı vererek isteyen bir üst dünya fikrinden ayrı dışünülemez. Edgü'ye göre Jean Dubuffet'in dışünsel ve sanatsal bakış açısı şöyle değerlendirilebilir;

Dubuffet, bir görünüm ile ona odaklanan göz arasına herhangi zihinsel veri ya da yorum olasılığı tanımadan, onu (görünümü)

en saf, en ham haliyle görmek ve ifade etmek istiyordu. Bu yüzden Dubuffet okuması, yazması olmayanların Leonardo'nun ya da Picasso'nun adlarını bile duymamış olanların, müzelere ayak basmamışların, saf yüreklerin, dünyaya şaşkın gözlerle bakanların, kaçıkların, akıl hastalarının, bastırılmayan bir itici güçle ortaya koydukları yapıtları önemsiyor ve onların gözüyle dünyaya bakmak istiyordu. Bunu amaçlarken aynı zamanda modern kültürün bütün kodlarını reddedip yadsıyordu. Dubuffet elbette ki bu modern kültürün yarattığı bir sanatçısı olduğunun bilincindeydi ama işin garip tarafı, o, bu bilinci de yadsıyordu (Edgü, 2005: 16-17).

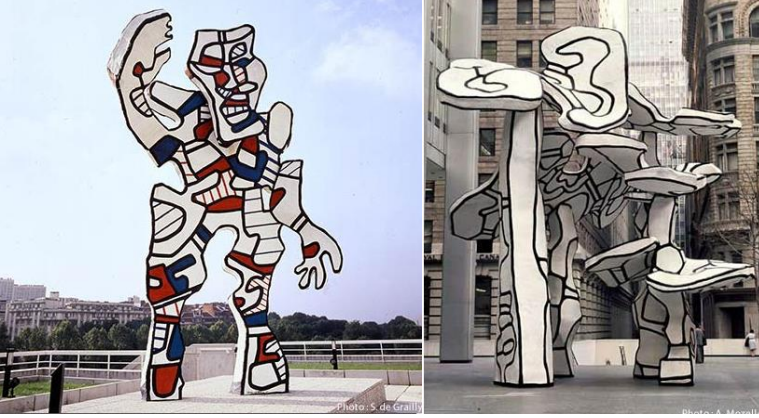
Dubuffet'in mekâna özgü yerleştirmelerinde tekrar tekrar yorumlanarak her defasında özgün ve özgür üretimlerini oluşturduğu figüratif grafik heykeller onun yaratıcılığı kalıplarla sınırlandırmak adına yaptığı sorgulanmasının bir dışavurumu olarak değerlendirilebilir.



**Görsel 22:** Jean Dubuffet, Welcome Parade/Hoş geldin Geçit Töreni, 1974 Modelinden 2008 yılında yapılmıştır, Yükseklik 4 m, Epoksi ve Poliüretan.

Tarih boyunca; sosyoloji, psikoloji, felsefe, tarih, antropoloji, mimari, şehir-bölge planlama, hukuk ve siyaset bilimi gibi farklı disiplin ve alanlar kentle bağ kurmuş ve kente dair çalışmalar yürütmüştür. Hiç şüphesiz ki çevresinde olanlardan, olgulardan, kültürlerden ve farklı disiplinlerden beslenen sanatta bunlardan bir tanesidir (Şendal, 2019:2). Mekânın sadece geometrik somut bir şey

olmaktan öte zihinsel bir kavram olduğu ve mekânı kavramlaştırırken birey ve toplumla olan ilişkisinin incelenmesi, mekâna yayılmış, sanat eserinin yorumlanabilmesi ve sanatçının yaratım sürecinin sorgulanabilmesi açısından son derece önemlidir (Yurdunmalı, 2018: 8). Sanatçı ve yapıtı, bu anlamda içerisinde pek çok değişkenin de olduğu bir süreçte yeniden tanımlanmakta ve çok geniş bir alanda dolaşmaktadır. Malzeme, teknik, izleyicinin sürece katılımı, sanat nesnesinin sunulma biçimi ve daha birçok faktör günümüz sanatçısının ve sanat eserinin yeni yüzünü şekillendirmektedir (Erinç, 2004: 53; Yıldırım, 2010: 58).



**Görsel 23:**Jean Dubuffet, Karşılama / Welcoming, Yükseklik 6 m.

**Görsel 24:**Jean Dubuffet, Groupe de Quatre Arbres, Manhattan Plaza, Yükseklik 12 m., New York, ABD

Jean Dubuffet'in anıtsal heykelleri ilk olarak 1962'de nesnelere, yerlere ve figürler arasında bir bağlantının odağında ortaya ıktı. Bu grafiksel heykeller her bir mekânda hayat bulan birden fazla bölümden/hücreden oluşan çizimler ve resimlerle ortaya çıkmıştır. Ardından izleyicinin tüm bu çizimlerin içine gireceği ve mekânla bütünleşeceği bir durum oluşmuştur. Sanatçının bu üretimleri izleyici için gerçek ve fantezi arasındaki sınırların eridiği bir durumu düşünmeye sürüklemektedir. Dubuffet'in çizimle resimle oluşturduğu iki boyutlu unsurlar kabartmalara ve daha sonra da birer mimari unsura dönüşmektedir. Bu dönüşüm mekân ve izleyicinin karşılıklı etkileşimine ve iletişimine odaklanan hatta izleyiciden beslenen bir dönüşümdür. Sanatçının iki boyuttan üç boyuta taşınan ve peyzaj ile mimari arasında hibrit (melez) yapı parçaları, bir anlamda fantastik/ütopik tiyatro seti gibi de değerlendirilebilir. Dubuffet'in büyük boyutlu grafiksel heykellerinde izleyici ile buluşan ve mekân



algısının sınırlarının neredeyse kaybolduğu sokakları ve mahalleri hatta şehirleri gözlemlemek mümkündür. Üretim aşamasında oluşturulan modeller/maketler sanatçının sıcak bir telle şekillendirdiği polistiren (straför ya da strapor köpük olarak bilinen kimya ürünü) bloğunda ortaya çıkmaktadır. Özellikle hafif bir malzeme olmasının yanı sıra ısı ile kolayca şekillenen bu malzeme çoğu zaman sanatçının çalışmalarını geliştirmesine ve yenilemesine yol açan sayısız keşif olanağı da sunmaktadır. Ayrıca sanatçı polistirendeki kırılğan sanat eserlerinin polyester reçineye ve epoksi reçinesine aktarma ve kalıplama tekniklerini de mükemmel bir teknik bilgi ve beceriyle uyguluyordu. Jean Dubuffet'in bu modellerinde çoğu belirli bir amaç doğrultusunda yaratılmadı. Bu açıdan değerlendirirsek bir anlamda sanatçının çalışmaları projeden anıta dönüşen bir süreci de üretimsel olarak içinde barındırmaktadır ("Dubuffetfoundation", t.y.).



**Görsel 25:**Jean Dubuffet, Çift Kanatlı Ağaç / Arbre Biplan, 1968 Modelinden 1969'da yapılmış poliüretan ile boyanmış epoksi, Yükseklik 4.70 m., Dubuffet Vakfı, Fransa

**Görsel 26:**Jean Dubuffet, Ayakta Duran Canavarın Anıtı / Monument A La Bête Debout, 1969 modelinden 1984'de yapılmış poliüretan ile boyanmış epoksi, Yükseklik 9 m., Chicago, Illinois

Özellikle 1960'lı yıllar sanatın, sanat nesnesinin, galeri ve müzelerin anlamlarının ve işlevlerinin sorgulandığı bir dönemdir. Bu dönemde yapıt, galerinin kendisi, galeride sergilenen bir sanat nesnesi olmasının dışında kamusal alanların değerlendirilip sanata dönüştürüldüğü bir süreci de tanımlamaktadır. Bu etkili görsel düzenlemeler mekânın, bireyin, toplumun hafızasını güncellerken,

izleyiciyi dūřündürür. Bu noktada video, resim, heykel, yerleştirme gibi çeşitli sanat pratiklerinin birlikte değerlendirildiği mekânın sınırlarını genişleten bir perspektif sunulmaktadır (Yılmaz, 2011: 10; şenel, 2016: 9). Bu anlamda kent içinde kişinin dış çevresi olarak adlandırabileceğimiz ‘zorunlu karşılaşma mekânları’ olan sokaklar, caddeler, meydanlar, parklar ve mimari yapıların bir araya gelmesiyle oluşur. Bu mekânlarda yaşamın büyük bir bölümünü geçiren kişinin bireysel gelişimi ve değişimi doğrudan etkilenmektedir (Altıntaş ve Eliri, 2012: 68). Sanat eseri üretiminde, mekan ve deneyim büyük rol oynamaktadır. Zamanla plastik sanatlarda sanat eserinin kendine has öğeleri kendini aşmış, üretilen eserler artık kendi mekânlarını yaratmaya başlamıştır ve sanat-mekân ayrı dūřünülememektedir (Demirci, 2019: 43).



**Görsel 27:** Jean Dubuffet, Jardin D'email, 1974, Beton, Cam Elyaf Takviyeli Epoksi Reçine, Poliüretan Boya, C. 800 x 2000 x 3000 cm ve 117.265 KM

**Görsel 28:** Jean Dubuffet, Jardin D'email, 1974, Detay

Bu açıdan Jean Dubuffet'in heykelleri mekân bağlamında değerlendirildiğinde izleyicinin özne konumunda olması ve üretimlere dinamik bir biçimde katılması söz konusudur. Sanatçının özellikle büyük boyutlu grafiksel heykellerinde sanatçının üretimlerine dokunması, içinden geçmesi veya üzerinde gezmesi durumu izleyici etkileşimi açısından dūřünsel boyutun dışında fiziksel boyutta da izleyici etkileşimine belirgin bir örnek oluşurmaktadır. Dubuffet'in, 4.70 metre yüksekliğinde *ift Kanatlı Aęaç/Arbre Biplan* isimli çalışmasının (1968 modelinden 1969'da yapılmış poliüretan ile boyanmış epoksi) kesi kapılardan izleyicinin geçişine izin veren birkaç birleştirilmış parçadan oluşmaktaydı. Bu sayede sanatçının çalışmasındaki boşlukları izleyici doldurabiliyor ve karşı tarafa geçerek de boşaltabiliyordu. Yine aynı şekilde sanatçının *Jardin D'email* alışması da yine içine girilebilen, üstünde yaşanabilen çok



parçalı ve kontur çizgileri belirgin olan üçboyutlu Jean Dubuffet resimleri gibi tanımlanabilir.

### 5. Sonuç ve Değerlendirmeler

Çağdaş sanat dinamikleri bakımından yorumlamalar düşünüldüğünde her türlü malzeme ve tekniğin kullanımının oldukça yaygın oluşu dikkat çekicidir. Özellikle fikir/düşünce temelli yaklaşımların önem kazandığı kavramsal süreçler bu dönemde dikkat çekmektedir. 1960 sonrası değişen mekân algısının yeni tanımları yapılmaya başlanmış ve mekâna yönelik alternatif projeler ve performanslar başta olmak üzere çok çeşitli dinamik sanatçı üretimlerinden bahsetmek mümkün olmuştur.

Mekânın izleyici ve sanatçının üretiminde ana unsurlardan birisi olarak deneysel bir kimlik kazanması Dubuffet'in çalışmalarını da anlamlandırmamıza olanak sağlamaktadır. Sanatçının resim, baskı resim, tiyatro, müzik, edebiyat vb. gibi çok yönlü sanatsal kimliği ve disiplinler arası alanlarda duyarlı etkileşimleri onun üretimlerinde Art Brut'un ana teması gibi bir tahmin edilemezlik ve deneysellik olarak ortaya çıkmaktadır. Bu katmanlı yapı sayesinde Dubuffet'in sanatsal üretimleri özellikle grafiksel heykelleri ve mekân arasındaki ilişki canlı bir organizma gibi seyircinin varlığı/mevcudiyeti ile tekrar tekrar şekillenmektedir. Bu açıdan değerlendirildiğinde sanat yapıtı ve izleyici arasında mekân bağlamında oluşan etkileşim dinamik ve karşılıklı yeni deneyimlere dönüşebilmektedir.

### Kaynakça

- A Matter Of Time. (t.y.). *A matter of time*. Web: <https://mocoloco.com/a-matter-of-time/>. Erişim Tarihi: 22.10.2020.
- Akkol, N. (2018). Değişen Doğa Algısı Ve Armağan Etme Bağlamında Ekolojik Sanat. *İdil Dergisi* 44 (7), 421-427.
- Aksoy, G. (2003). *Batı Kültürüyle Etkileşimi Açısından Jean Dubuffet Ve Art Brut Kavramı*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Alaca, I. V. (2008). Louise Bourgeois'nın Sanatının Kronolojik Dönüşümü. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 17 (3), 1-16.
- Altıntaş, O. Ve Eliri, İ. (2012). Birey Toplum İlişkisinde Kent Kültürü, Kamusal Alan Ve Onda Şekillenen Sanat Olgusu. *İdil Dergisi*, 1(5), 61-74.

- Artsper. (T.Y.). *Study Of A Masterpiece: "Mother" By Louise Bourgeois*. Web: <https://Blog.Artsper.Com/En/A-Closer-Look/3826/> Erişim Tarihi: 11.11.2020.
- Beykan, M. (Ed.). (2004). *Sanat Kitabı; 500 Sanatçı 500 Sanat Eseri*. Haydaroğlu, M. (Çev.). İstanbul: Yem Yayın.
- Bulut, İ. (2014). 21. Yüzyılda Yeni Teknolojilerin Yarattığı Sanat Anlayışları Ve Görsel Sanatlar Öğretmeni Yetiştiren Kurumların Eğitim Programlarındaki Yeri. *Eğitim Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 4 (Özel Sayı 1), 117-132.
- Çimen, M. (2019). *Çağdaş Sanatta Kişisel Ve Kolektif Belleğin İzleri*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Mardin Artuklu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Mardin.
- Demirci, A. (2019). *Plastik Sanatlarda Mekân Algısı*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Doğan, S. (2017). Modern Resim Sanatında Kadın Figürüne Yönelik Anti-Estetik Yaklaşımlar; Willem De Kooning Ve Jean Dubuffet. *İdil Dergisi*, 6 (38), 2773-2790. Doi: 10.7816/İdil-06-38-11
- Dubuffetfoundation (T.Y.). *Record And Discs*. Web: <http://Www.Dubuffetfondation.Com/Focus.Php?Menu=37&Lang=En> Erişim Tarihi: 11.11.2020.
- Dubuffet, J. (2010). *Boğucu Kültür*. Birkan, İ. (Çev.). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Edgü, F. (2005). *Jean Dubuffet*. İstanbul: Pera Müzesi Yayını.
- Elvan, N. (2001). *Türk Plastik Sanatlarında Otodidakt Ve Naif Sanat, Çocuk Yaratıcılığı (1950-1960)*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Erinç, M. S. (2004). *Sanatın Boyutları*. İstanbul: Ütopya Yayınevi.
- Erman, D. O. (2019). Çarpıcı Örnekler Üzerinden Ham Sanatı Anlamak. *Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Yazıları*, 40, 121-139.
- Gezgin, Ü. (2006). Mekân Yaratan Bir Bilinç Gerçekliği Olarak Sanat. *Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Süreli Sanat Ve Kültür Dergisi*, 17, 77-79.
- Göçmen, E. C. (2019). *Mekân Ve İzleyici Bağlamında Çağdaş Sanat Yapıtında Etkileşim*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.
- Gürani, F. Y. Ve Arabalı Koşar, S. T. (2018). Do Ho Suh Eserlerinde Tekstil Malzemenin Mimari Öğelerde Semiyotik Bağlamda Değerlendirilmesi. *İdil Sanat Ve Dil Dergisi*, 7 (52), 1489-1498. Doi: 10.7816/İdil-07-52-03.

- İyigün, Z. (2016, Mart). *Bir sanat sahnesi-Basel*. Web: <https://www.skylife.com/tr/2016-05-business/bir-sanat-sahnesi-basel>. Erişim Tarihi: 11.11.2020.
- Karaaslan, S. (2011). Etrafını Kuşatan Heykeller: Richard Serra. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 20 (2), 63-76.
- Karaçeper, S. (2018). *Dijital Teknolojideki Gelişmeler Ve Tasarıma Etkileri*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Aydın Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Kılıç Ateş, S. (2017). Baskıresimleri İle Minimalist Bir Sanatçı: Richard Serra. *İdil Sanat Ve Dil Dergisi*, 6(36), 2311-2323. Doi: 10.7816/İdil-06-36-11.
- Kınay, S. (2019). *Kaligrafide Çağdaş Yorumlar*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Eskişehir Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir.
- Kilimci, P. (2012). *Anish Kapoor'un Mekân ve Malzeme Anlayışı*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Kocakaya, S. (2015). *Mekânsal İlişki Bağlamında Ruhsal Durumlar ve Sanattaki Etkileşimi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.
- Muma. (t.y.) *Dubuffet, Ontogenesis*. Web: <http://www.mumalehavre.fr/en/collections/artworks-in-context/20th-century/dubuffet-ontogenesis>. Erişim Tarihi: 11.11.2020.
- Öz Çelikbaş, E. (2020). Art Brut Hareketi ve Jean Dubuffet: Bir Sanat Terapisi Bağlantısı. *Akdeniz Sanat Dergisi*, 14 (25), 35-43.
- Öz, F. G. (2019). *Doğanın Hiperrealist Seramik Yansımaları*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Eskişehir Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir.
- Özen, E. (2019). *Günümüz Sanatında Kent Olgusu; Sosyal Ayrışma ve Sınırlar Problematikliği Olarak Mekân*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Sağlamtimur Özel, Z. (2017). Yeni Medya Sanatı ve Fotoğraf. *Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 7 (2), 82-100.
- Sarı, E. (2016). *Sanatta Değişen Mekân Algısıyla Beraber Nesnenin Yeni Rolü*. (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi). Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Selçuk, E. (2019). Kadim Sözcüklerle Yeni Cümleler Kurmak: Ron Mueck. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, 34, 142-152.

- şahin, S. (2010). *Dijital Devrim İle Birlikte Sanatta Mekân, Beden, Algı Değişimi*. (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi). Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.
- şendal, E. (2019). *Kent ve Arazi Olgusunun Çağdaş Seramik Formlarda Yansımaları*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- şenel, İ. (2016). *Günümüz Sanatında Değişen Mekânsal Algılar ve Yeni Malzeme Estetiği*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- Tüysüz, G. E. (2011). *Kavramsal Sanatın Gelişimi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.
- Yerce, N. E. (2007). *Enstalasyon ve Mekân*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Yıldırım, Ö. (2010). Yeni Medya ve Dijital Sanatlar. *Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları Sanat Yazuları*, 37 (22), 56- 66.
- Yıldız, B. (2016). Marcel Duchamp Eserlerinin Yıkıcı Düzlemi ve Ready-Made'lerindeki Anti-Topografi. *İstanbul Üniversitesi Art-Sanat Dergisi*, 6, 133-146.
- Yılmaz, H. (2011). *Mekâna Özgü Heykel Bağlamında Oluşturulmuş Heykel Parkları*. (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi). Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.
- Yurdanur, S. (2017). *Plastik Sanatlarda Üç Boyutlu Anlatım Öğeleri*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Altınbaş Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Yurdunmalı, G. (2018). *Çağdaş Baskıresim Sanatında Mekânsal Arayışlar*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir.

### **Görsel Kaynakları**

- Görsel 1-2: <https://blog.artsper.com/en/a-closer-look/3826/> (Erişim Tarihi: 14.10.2020)
- Görsel 3-4-5-6: Karaçeper, Sercan. (2018). Dijital Teknolojideki Gelişmeler ve Tasarıma Etkileri, İstanbul Aydın Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul
- Görsel 7: <https://www.theatlantic.com/photo/2013/10/the-hyperrealistic-sculptures-of-ron-mueck/100606/>, (Erişim Tarihi:19.10.2020).

- Görsel 8: <https://mindonart.com/2013/04/27/gercekligin-sizisi/>, (Erişim Tarihi:19.10.2020).
- Görsel 9: <https://tashkeel.org/exhibitions/el-seed>, (Erişim Tarihi:19.10.2020).
- Görsel 10: <https://mocoloco.com/a-matter-of-time/> (Erişim Tarihi: 22.10.2020)
- Görsel 11: <http://designmarketinglab.com/archives/2126> (Erişim Tarihi: 11.11.2020)
- Görsel 12: Saldıray, M. (2017).*Yaşam Alanı Resimleri Bağlamında Lirik Anlatımlar*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Görsel 13: <http://www.muma-lehavre.fr/en/collections/artworks-in-context/20th-century/dubuffet-ontogenesis> (Erişim Tarihi: 11.11.2020)
- Görsel 14: <http://www.hotels-paris-rive-gauche.com/blog/2013/10/17/jean-dubuffet-coucou-bazar-exhibition-at-the-musee-des-arts-decoratifs-from-23rd-october-1st-december-2013/>(Erişim Tarihi: 11.11.2020)
- Görsel 15: <https://slash-paris.com/en/evenements/jean-dubuffet-coucou-bazar>(Erişim Tarihi: 11.11.2020)
- Görsel 16: <http://www.hotels-paris-rive-gauche.com/blog/2013/10/17/jean-dubuffet-coucou-bazar-exhibition-at-the-musee-des-arts-decoratifs-from-23rd-october-1st-december-2013/>(Erişim Tarihi: 11.11.2020)
- Görsel 17: <http://www.dubuffetfondation.com/focus.php?menu=37&lang=en> Erişim Tarihi: 11.11.2020
- Görsel 18-19: <http://www.dubuffetfondation.com/focus.php?menu=37&lang=en> Erişim Tarihi: 11.11.2020
- Görsel 20-21: <https://www.hauserwirth.com/hauser-wirth-exhibitions/17859-jean-dubuffet-and-the-city?modal=media-player&mediaType=instaview>Erişim Tarihi: 10.11.2020
- Görsel 22-23-24-25-26: [http://www.dubuffetfondation.com/oeuvre.php?quelle\\_oeuvre=9080&lang=en](http://www.dubuffetfondation.com/oeuvre.php?quelle_oeuvre=9080&lang=en)Erişim Tarihi: 10.11.2020
- Görsel 27: <https://krollermuller.nl/en/jean-dubuffet-jardin-d-email>Erişim Tarihi: 10.11.2020
- Görsel 28: <http://www.play-scapes.com/play-history/jardin-demail-jean-dubuffet-1974-netherlands/>Erişim Tarihi: 10.11.2020

