

UÇURUMA BAKMAK: ÇAĞDAŞ SANATTA MİZANABİM UYGULAMALARI

• Aysun AYDIN* • Doç. Dr. Metin UÇAR**

ÖZET

Fransızca bir terim olan ve adını arma bilimi olan Heraldik'ten alan mizanabim (mise en abyme) tam olarak 'uçuruma yerleştirmek' anlamına gelir. İlk olarak André Gide'in Günlük adlı eserinde kavramsallaştırdığı mizanabim terimi görsel metaforlardan yararlanarak başta edebiyat olmak üzere çeşitli sanat dallarında uygulanan biçimsel bir yöntemdir. Modern ve modern öncesi dönemde görüntülerin iç içe yerleştirilmesine dayalı bir uygulama biçimi olarak bilinen yöntemin örnekleri modernite sonrası çağdaş sanat uygulamalarında da görülmeye başlanmıştır. Bu çalışma, hakkında fazla bilgi olmayan ve çok tanınmayan mizanabim yönteminin çağdaş sanat uygulamalarından seçilen örnekler üzerinden irdelemesini ve analizini amaçlamaktadır. Bu amaç doğrultusunda konu ile ilgili olarak literatür tarama yoluyla elde edilen veriler doğrultusunda bazı sanat eserleri tespit edilmiştir. Tespit edilen eserler doküman analizi yöntemi ile incelenmiş ve konu ile ilgili bilgiler ise bazı sanatçılarla görüşme sonucu elde edilmiştir. Eser örnekleri incelenirken Dällenbach'ın mizanabim tipolojisinden yararlanılarak eserler analiz edilmiştir. Yapılan analiz ve değerlendirme sonucunda mizanabimin çağdaş sanat uygulamaları içerisinde kullanılan bir yöntem olduğu ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Mizanabim, Görsel sanatlar, Çağdaş sanat, Edebiyat, Estetik.

* Kastamonu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Programı, Sanatta Yeterlik Öğrencisi, aydinnaysun@gmail.com, ORCID: 0000-0002-3730-912X

** Kastamonu Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Resim Bölümü, metinucar@kastamonu.edu.tr, ORCID: 0000-0003-3196-9394

LOOKING INTO THE ABYSS: MISE EN ABYME PRACTICES IN CONTEMPORARY ART

• Aysun AYDIN* • Assoc. Prof. Metin UÇAR**

ABSTRACT

Mise en abyme, a French term derived from the heraldry, literally means 'to place in the abyss'. The term mizanabim, which was first conceptualized by André Gide in his work Journals, is a formal method applied in various branches of art, primarily literature, by making use of visual metaphors. The examples of the method known as an application method based on the nesting of images in the modern and pre-modern period have also begun to be seen in contemporary art practices after modernity. This study aims to scrutinize and analyze the mise en abyme method, which is not well known and known about, through selected examples from contemporary art practices. For this purpose, some works of art have been identified in line with the data obtained through literature review on the subject. The identified works were examined by document analysis method and information on the subject was obtained as a result of interviews with some artists. While examining the samples of the works, the works were analyzed by using Dällenbach's typology of mise en abyme. As a result of the analysis and evaluation, it was tried to be revealed that mise en abyme is a method used in contemporary art practices.

Keywords: *Mise en abyme, Visual Arts, Contemporary Art, Literature, Aesthetics.*

* Kastamonu University, Institute of Social Sciences, Art and Design Programme, Proficiency in Art Student, aydinnaysun@gmail.com, ORCID: 0000-0002-3730-912X

** Kastamonu University, Faculty of Fine Arts and Design, Painting Department, metinucar@kastamonu.edu.tr, ORCID: 0000-0003-3196-9394

1. GİRİŞ

Mizanabim teriminin sözlüklerde farklı tanımları vardır ve bu tanımlar arasında bir karşılaştırma yapıldığında tek bir tanımda uzlaşamadığı görülmektedir. Bu tanımlama zorluğunun altında yatan birçok neden bulunmaktadır (Snow, 2016, s. 12). Bunlardan biri de mizanabimin farklı şekillerde yaratılabiliyor olmasıdır.

Oxford İngilizce Sözlüğünde mizanabim teriminin üç tanımı bulunmaktadır. Bu tanımlardan birincisi: “Bir görüntünün içine bir görüntünün yerleştirilmesiyle oluşturulan çift yansıtma etkisi ve buna benzer sonsuz tekrarlamadır (sonsuz regresyon)”. Bu etki aynı zamanda ‘Droste etkisi’ olarak da bilinir ve Pink Floyd’un *Ummagumma* (1969) albümünün kapak resmi bu etkiye bir örnektir (http1). *Ummagumma* albümünün kapak resmine bakıldığında içindeki görüntüler ile onu kapsayan görüntü birebir aynı değildir. Peccate, çoğaltılan nesnelere arasındaki ince farklarla yaratılan etkiyi, sözde öz yinelenmeli etki olarak adlandırır (http2). Ancak Droste etkisinin yalnızca birbirleriyle bağlantılı biçimlerle ortaya çıktığını söylemek doğru olmaz. Çünkü kavram esasında, içinde kendisinin bir kopyasını bulunduran Hollanda kökenli Droste markasına ait bir kakao kutusundan esinlenilerek türetilmiştir (http3). İkincisi: “Aracın içeriğinin aracın kendisi olduğu bir düşünümsel stratejidir.” Örneğin; Shakespeare’in *Hamlet*’i oyun içinde bir oyun, Fellini’nin 8 (1963) filmi, film içinde bir film olarak kurgulanmıştır (http1). İç içe geçmiş olan araçlardır ve araçların arasındaki ilişki kopya ya da benzerlik ilişkisi değil birbirleriyle ‘aynı türden’ olma ilişkisidir (ör. resim içinde bir resim, film içinde bir film vb.). Üçüncüsü: “Batı sanatında, bir görüntünün küçük bir kopyasını daha büyük bir kopyanın içine yerleştirmeye yönelik biçimsel bir tekniktir.” (http1) Bu tanım öz yinelenmeli¹ biçime göndermede bulunur ve aslında görüntünün içerisinde kendi kopyasını içermesi nedeniyle Droste etkisine daha yakındır.

Yukarıdaki farklı tanımlardan anlaşılacağı üzere mizanabim, çoğaltılan görüntülerin birbirleriyle ilişkisi bakımından farklı şekillerde meydana gelebilir ve görsel sanatların çağdaş uygulama alanlarında mizanabimin çeşitli tanımlarına uygun düşen örneklerini görmek mümkündür.

Peter Bokody, mizanabimin tanımını basitleştirmek ve medyalar-arası kombinasyonları da kapsayarak iki temsilin etkileşimini belirtmek için “image-within-image” (görüntü-içinde-görüntü) terimini kullanmıştır (Bokody, 2015, s. 3). İngilizce bir sözcük olan image; resim, imge, görüntü, hayal, heykel, model, suret, kopya, izlenim anlamlarına gelmektedir (http4). Sözcük, birden fazla anlama sahip olması açısından kapsayıcı bir terimdir. Bu bakımdan “image-within-image” teriminin Türkçe karşılığının da kapsayıcı bir anlama sahip olması için metin boyunca image sözcüğünün karşılığı olarak görüntü sözcüğü kullanılmıştır.

¹ Snow’un tanımına göre öz-yinelenme: “bir örneğin kendisinin önceki bir örneğini geri çağırmasıdır” (Snow, 2016: 74).

Kısa ve en genel tanımıyla görüntü içine görüntü yerleştirme yöntemi olan mizanabim, sanat tarihisi Victor I. Stoichita tarafından meta-resmin bir türü olarak kabul edilir ve ona göre bu yöntem resimsel öz-gönderimselliğin en karmaşık araçlarından (Pericolo, 2015, s. 17). Geleneksel meta-resimlerde görüntü içinde görüntü yaratılırken, pencere, ayna, duvar halısı, harita, resim (Foster, 2020, s. 114) kapı (Chastel, 2018, s. 47) gibi temsiller kullanılmıştır.

Bu makalede, sanatın üretim olanaklarının gelişmesiyle birlikte, sadece resim sanatında değil, çeşitli çağdaş sanat uygulamalarında da mizanabim tekniğinin kullanıldığı ve bu teknik kullanılırken klasik sanatta olduğu gibi resmin içinde yer alan öğelerin (tablo, çerçeve, ayna, resim vb.) artık bir temsil olmaktan çıkıp sanat eserinin bir parçası olarak kendini temsil eden gerçek nesnelere dönüştüğü seçilen eserler üzerinde gösterilecektir.

Araştırma aynı zamanda mizanabimin çağdaş sanatta nasıl işlediğine dair bir öneri sunmaktadır. Araştırma yapılırken kavramın görsel sanatlar ile ilişkili olduğu ölçüde başta edebiyat olmak üzere diğer alanlardaki araştırmalardan yararlanılmıştır. Araştırmada çağdaş sanat eserlerindeki mizanabim uygulamalarının yeni bir yaklaşım ortaya koyacağı düşünülmektedir.

2. MİZANABİMİN KÖKENİ

2.1. Andr Gide ve Hanedanlık Armaları

“Eleştirmenlerin çoğu mizanabimin ilk tanımı olarak André Gide’in 1893 tarihli günlükte atıfta bulunur. Bu atıf kısmen doğrudur” der Snow. Çünkü mizanabim fikrinin izleri 1893’ten çok daha eskilere kadar uzanır ve bu nedenle net bir tarih belirlemek zordur. Asıl mizanabim terimi, Gide’den çok daha sonra 1950’de Claude Magny tarafından türetilmiştir (Snow, 2016, s.21). 1977 yılında da edebiyat alanında başka bir mizanabim teorisi, *Le récit spéculaire: essai sur la mise en abyme* başlığıyla Lucien Dällenbach tarafından yayımlanmıştır.

Diğer araştırmacıların izinden giderek André Gide’in *Günlük* adlı eserinde kavramsallaştırdığı mizanabimi doğru bir şekilde anlamak için Gide’in metnine tekrar bakmak yararlı olacaktır. Gide *Günlük*’te şöyle yazmaktadır:

Bir sanat yapıtında, yapıtın konusunu karakterler düzeyinde bu şekilde aktarılmış olarak bulmayı tercih ederim. Hiçbir şey esere daha fazla ışık tutamaz veya bütünü oranlarını daha doğru bir şekilde gösteremez. Böylece, Memling veya Quentin Metsys’in bazı resimlerinde, küçük bir koyu dışbükey ayna, resim sahnesinin gerçekleştiği odanın içini yansıtır. Aynı şekilde Velasquez’in *Las Meninas* tablosunda (ama biraz farklı olarak). Son olarak, edebiyatta, Hamlet’teki oyun sahnesinde ve başka birçok oyunda. Wilhelm Meister’da kalede kukla gösterileri ve şenliklerde. *The Fall of the House of the Usher*’da Roderick’e vs. okunan hikâyede. Bu örneklerin hiçbiri kesinlikle doğru değil. Daha doğru

olan ve *Cahiers*'imde, *Narcisse*'imde ve *La Tentative*'imde yapmak istediklerimi daha iyi açıklayacak olan şey, armanın içine kalp noktasına daha küçük bir "en abyme" yerleştirmekten oluşan hanedanlık armaları aracıyla bir karşılaştırmadır (Gide, 1948, s. 29, 30).

Lucien Dällenbach'ın da ifade ettiği üzere, Gide'in metni görüldüğünden daha karmaşıktır. Gide, ilk önce verdiği resimsel örnekler yoluyla eserlerinin edebi kurgusuyla arasında bir benzerlik ilişkisi kuracak gibi görünür. Fakat sonra "Bu örneklerin hiçbiri kesinlikle doğru değil" diye ekler. Bunun sebebi bazı eserlerinin edebi kurgusunu en iyi ifade edecek olan metaforun 'aynadan ziyade hanedanlık armaları olmasıdır (Dällenbach, 1989, s. 9).

Dällenbach'a göre Gide'i büyüleyen "merkezinde kendisinin minyatür bir kopyasını içeren bir kalkanın görüntüsü olmalıdır" (Dällenbach, 1989, s. 8). Ron'a göre, bu minyatürleştirme armaların taşıdıkları sembolik yükler ile değil sadece ilgili armaların konturları veya çerçevesi ile ilgilidir. Dolayısıyla içerisinde kendisinin bir kopyasını taşıyan Quaker marka yulaf ezmesi paketlerinde² görülen şekilde bir sonsuz gerileme olasılığı oluşturmaz (Ron, 1987, s. 420).

2.1.1. Merkez ya da uçurum (abyme)

Heraldik (Arma bilimi) bir terim olarak abime/abyme kelimesi; bir kalkanın uçurumu, fess point (http5) yani "bir armanın merkezi noktası" anlamına gelir (http6). Gide alıntılanan metninde, orijinal kalkanın ikinci bir temsilini kalkanın merkezine yani abyme'e yerleştirmekten söz eder. Görsel 1'de görülebileceği gibi, Gide'in ifade ettiği biçimde ilk kalkanın görüntüsü içerdiği temsil yoluyla ikiye katlanmış olur. Yine de Gide'in kullandığı abyme kelimesi farklı anlamlara geldiğinden dolayı Gide'in açıklaması kaygan bir zemin üzerinde durur. Zira abyme kelimesi aynı zamanda; uçurum, boşluk, bir uçurumun veya vadinin dibi, edebi anlamda ise; cehennem, düşüncenin sonsuzluğu, çeşitli soyutlama ve niteliklerle kullanılan en üstün; doruk veya zirve anlamlarına gelir (http7).

Çoğaltılan temsiller/görüntüler yoluyla katlanmanın boyutu artırıldıkça iç içe geçmiş uzaklaştıkça küçülen görüntüler dizisi bir tür uçurumdan aşağıya bakma hissiyatı, derin bir uçuruma bakmak ise boşluk, hiçlik ve sonsuzluk yanılsaması verir.

² Aldous Huxley, *Point Counter Point*'de Quaker marka yulaf ezmesi paketlerindeki sonsuz gerilemeden bahsetmiştir. Quaker marka yulaf ezmelerinin paketlerindeki elinde bir kutu yulaf ezmesi tutan Quaker mezhebinden bir adam ve adamın elindeki yulaf ezmesi paketinde elinde bir kutu yulaf ezmesi tutan aynı adam vardır vb. Bu görüntü ayırt edilebilen son noktaya kadar yinelenir. Huxley, romanda bu yinelemeyi romanın içine birden fazla romancıyı dâhil ederek gerçekleştirme fikrini önermiştir (Huxley, 2018, s. 403).



Görsel 1. Birleşik Krallık arması, 1816-1837.

2.2. Claude Magny ve Mizanabimin Estetik Etkileri: Hiçlik/Yokluk, Vertigo Etkisi

Claude Magny, 1950 tarihinde yayımlanan «*La Mise-en abyme*» *Histoire du roman français depuis 1918* adlı eserinde edebi bir mizanabim teorisi kurmuş ve teorisinde mizanabimin estetik etkilerine yer vermiştir. Mizanabimin estetik etkilerinden bahsederken mizanabimin esere “genişleme, derinleşme ve belirsiz karmaşıklık izlenimi” verdiğini iddia etmiştir (http2). Teorisinde görsel sanatlardan bahsetmese de mizanabimin görsel doğası sayesinde edebi ve görsel estetik etkileri konusunda ortak bir payda yakalamak olası görünmektedir.

Magny, açık metinlerin yorumlarının sonsuz olabileceğini iddia etmiş (http2) ve bu fikrini ayna yansımaları ile ilişkilendirmiştir. Claude Magny’ye göre “ayna yansımaları, hayali bir ‘uçurum’ alanını açar”. Uçurumu deneyimleyen kişi için “kör noktada, paralel ayna dizilerinde, son noktaya bakmak, rasyonel zihni başarısızlığa uğratar ve ‘bir vertigo hissi’ ortaya çıkar” (Snow, 2016, s.40).

Magny’nin mizanabim için kullandığı bir diğer kavram da cipher’dir. Cipher; şifre, sıfır, hiç olan şey anlamlarına gelir. Bu anlamlar; uçurumu, hiçlik ve yokluk izlenimlerini çağırır. Magny, “hiçlik izlenimlerinden, sonsuzca yansıyan aynaların bir sonucu olarak, insan deneyimi açısından yokluğu teorileştirir” (Snow, 2016, s. 37). Öte yandan yokluğun deneyimlenebilir bir şey hâline getirilmesi bir paradoksa yol açar. Bu paradoks Snow’un da belirttiği gibi “yokluğun mevcudiyeti”dir (Snow, 2016, s. 40).

2.3. Lucien Dällenbach ve Ayna Yansımaları

Gide’in görmezden geldiği ayna metaforunu Lucien Dällenbach sahiplenmiş ve teorisini ayna metaforu çerçevesinde kurmuştur. Dällenbach, 1989 yılında yayımlanan kitabı *The Mirror in Text*’de Gide’in metnine geri dönerek yazarın kullandığı resim örneklerini incelemiş ve bu örneklere Jan van Eyck’in *Arnolfini’nin Evlenmesi* resmini eklemiştir. Dällenbach’a göre “...iyi yerleştirilmiş bir ayna arkamızda neler olup bittiğini görmemizi sağlayabilir ve bir ayna kombinasyonu, kendimizi profilde ve benzeri şekilde görmemizi sağlayabilir. Van Eyck, görüş alanımızın sınırlarını telafi etmek ve genellikle onun

ötesinde ne olduğunu bize göstermek için aynalar kullanır” (Dällenbach, 1989, s. 10). Ayna yansıması resme farklı görüş açılarını dâhil ederek resimdeki temsili ikiye katlar. Bu katlanma temsilin yansımasının temsiliyle mümkün olur. Böylece resim, temsil içinde temsil hâline gelir. Fakat temsil içindeki temsilin yansıması olan temsil, aslına sadık değildir. Çünkü aynadaki yansıma, temsili farklı bir açıdan gösterdiği için birebir kopya görüntüsü vermez. Öte yandan aynadaki yansımanın görüntüsü daima ters olacağı için yansımanın temsili yansıyanın temsilinden farklılaşacak, dışbükey aynalarda ise yansıyan görüntü doğal olarak bozulacaktır. Dällenbach’a göre resimsel örneklerin Gide’in ilgisini koruyamamış olması, aynanın, temsilin görüntüsünü bozmasıyla temsilin kendisini bu nedenlerden ötürü tekrarlayamamış olmasıdır (Dällenbach, 1989, s. 12).

Dällenbach, Gide’in Günlük’teki metninden, mizanabimin temel özelliklerini şu şekilde özetler:

1. Mizanabim, eserin kendi üzerine dönmesini sağlayan bir araç olarak, bir tür yansıma gibi görünmektedir.
2. Temel özelliği, eserin anlamını ve biçimini ortaya çıkarmasıdır.
3. Farklı alanlardan alınan örneklerle gösterildiği gibi ne edebi anlatının ne de aslında edebiyatın kendisinin ayrıcalığı olmayan yapısal bir araçtır.
4. Adını Gide’in şüphesiz 1891’de keşfettiği hanedanlık armacılığına ait bir cihazdan almaktadır (Dällenbach, 1989, s. 8).

Dällenbach’ın tanımına göre: “Bir ‘mizanabim’, onu içeren eserle benzerlik gösteren bir eserin içine alınmış herhangi bir görünümdür” (Dällenbach, 1989, s. 8). Bu tanım herhangi bir kısıtlama dayatmayan genel bir tanımdır. Dällenbach kendi mizanabim tanımını yaparken ‘uçurum’dan (abyme) ya da özyinelemeyi çağrıştıran temsil veya kopyadan vazgeçmiş görünür; görüntüler arasındaki ilişki benzerlik ilişkisidir. Fakat benzerlik kelimesinin getirdiği muğlak anlam sebebiyle belki de sorulacak en anlamlı soru benzerliğin ne ölçüde olacaktır. Öte yandan karakter ölçeğinden de söz etmez. Aynalardaki görüntüler her defasında farklı açıların yansımaları olacağı için karakter boyutu aynı olarak kalsa da biçimin konturları doğal olarak değişecektir.

Dällenbach mizanabimin tanımı bir tipoloji kurarak yeniden yapar: “bir ‘mizanabim’, anlatının tamamını basit, tekrarlanan veya yanıltıcı (veya paradoksal) çoğaltma yoluyla yansıtan herhangi bir içsel aynadır” (Dällenbach, 1989, s. 36). Bu üç tür mizanabimi şu şekilde açıklar:

- Kendisini kapsayan esere benzerlikle bağlanan bir diziyi ifade eden ‘basit çoğaltma’
- Esere benzerlikle bağlı olan, onu çevreleyen ve kendisi de bir diziyi içeren bir dizi olan sonsuz çoğaltma,
- Onu çevreleyen eseri kapsamaması gereken bir dizi olan ‘aporetik çoğaltma’dır. (Dällenbach, 1989, s. 35). Dickmann’a göre ‘aporetik çoğaltma’, “yalancı paradoksu” veya “kişisel bir felsefeden başka bir şey olamaz” gibi diğer çelişkili ifadelerle temsil edilir (Dickmann, 2019, s. 15). Dolayısıyla ‘aporetik çoğaltma’ bir paradoks gibidir zira kendisinde bir tür çelişki barındırır.

3. ÇAĞDAŞ SANAT PRATİĞİNDE MİZANABİM

Adad Hannah'n, 2008 tarihli *Mirroring the Musee (East Wall)* (Görsel 2) adlı video çalışması eser içinde eser olarak yaratılan bir mizanabim örneğidir. Videoda; bir müzenin duvarlarına asılı tabloların önünde üç kişi elinde bir çerçeve tutmaktadır. İçindeki görüntüyle birlikte çerçeve benzerlik yönünden hem bir ayna hem de bir tablo gibidir. Çerçevenin içindeki görüntü kısmen hareketsiz bir videodur (sadece video olduğunu belli edecek ölçüde hareketlidir). Eserin bütünü bir videodur ve içerisinde bir başka videoyu içermektedir. Videonun arka planında kalan duvarda tablolar ve duvarın önünde ellerinde çerçeve tutan üç kişi vardır. Benzer şekilde ortadaki çerçevesiz videonun arka planında da tablolar ve ön planda duvardaki tabloları izleyen dört ziyaretçi vardır. Videonun kendisine benzer başka bir video içermesiyle görüntü ikiye katlanır. Birbirlerine benzerlik ilişkisi ile bağlanan biçimlerin iç içe yerleştirilmesi 'basit çoğaltma' olarak değerlendirilebilir.

Sanatçının müze duvarlarında asılı tabloları yansıtma yöntemi; Willem van Haecht, David Teniers, Adriaen van Stalbeem, Frans Francken II, Büyük Jan Brueghel gibi Flaman ressamaların (ve diğerlerinin) yaptıkları gibi bir resim galerisinin alanını ve galerinin duvarlarında asılı tabloları betimleyen, tablo içinde tablo görünümünü yeniden üretir. Çerçeve içindeki kısmen ayna görevi gören yansıtıcı yüzey, resim sanatında; mekânın doğrudan ressamın görüş açısında olmayan bölümünü yansıtır ve izleyicinin mekân algısını genişletir. Dällenbach'ın deyimiyle resmin dışında kalan öğeleri resme dâhil eder (Dällenbach, 1989, s. 12). Görüntülerin bu denli iç içe geçmesi eseri karmaşılaştırır, ayna gibi kullanılan çerçevesiz görüntünün etkisi ise esere derinlik katar.



Görsel 2. (a) Adad Hannah, *Mirroring the Musee (East Wall)*, 2008, Video, 6 dak. 5sn. (b) Adad Hannah, *Mirroring the Musee (East Wall)*'un enstalasyon görüntüsü, 2008, Video, 6 dak. 5sn.

Sıradan mekânları işlevsizleştirerek kurgusal mekânlara dönüştüren Arjantinli sanatçı Leandro Erlich yanılısamayı kullanarak izleyiciyi bir illüzyon dünyasına davet eder.

Gündelik bakış açımızı sorgulamak için aynalar ve trompe-l'oeil³ tekniğinden yararlanır (http8). Erlich, 2008 tarihli *Changing Rooms* (Görsel 3) adlı enstalasyonunda⁴, yan yana soyunma odalarından oluşan bir mekânın içerisine yerleştirdiği aynalar yoluyla optik yanılsamalar yaratır. Odaları birbirlerinden ayıran çerçevelerden bakıldığında; çerçeve içinde çerçeve görünümü oluşmakta, bütün odalar birbirine benzediği için çerçeve içindeki görüntüler birer ayna yansımasıymış gibi yinelenmektedir. Bu görüntüler bir müddet sonra yerini ayna yansımasına bırakır; ancak görüntünün hangi aşamadan sonra yerini yanılsamaya bıraktığını kavramak güçtür. Zira çerçeve içindeki bütün görüntüler birbirlerine benzemektedir. Droste etkisi yaratan bu görünüm aynı zamanda sonsuz çoğaltma örneği olarak da kabul edilebilir: ayna yansımaları genişlik ve derinlik yanılsaması yaratarak katılımcının mekân algısını etkilemektedir. Diğer yandan kendisini kapsayan eseri çevreleyen aynalar bir paradoks yaratmaktadır. Aynaların yol açtığı paradoks ile yanılsama ve gerçeklik birbiri içerisinde erimekte, izleyici/katılımcıya karmaşık bir mekân izlenimi vermektedir.



Görsel 3. Leandro Erlich, *Changing Rooms*, 2008, Galleria Continua, San Gimignano, İtalya.

Eserlerini, çocukluk travmasından kaynaklanan ruh/akıl hastalığı nedeniyle gördüğü halüsinasyonlardan yola çıkarak üreten Yayoi Kusama, sonsuzluk etkisi yaratmak amacıyla ayna yansımalarını kullanmasıyla tanınır (Guo, 2019, s. 23). Sanatçının *Infinity Mirror Rooms* (Görsel 4) serisinde yarattığı sonsuzluk etkisi; aynalarla kaplı bir odada eş zamanlı bir biçimde iç içe geçen ayna yansımaları ve tekrarlanan yansıma görüntüleri ve nesnelere ortaya çıkar. Bu nedenle eser, yarattığı sonsuzluk etkisiyle Dällenbach'ın tipolojisindeki sonsuz çoğaltma olarak düşünülebilir. Aynalar gerçek ve yansıma olanı ayırt edilemez hâle getirerek esere genişlik ve karmaşıklık etkisi verir. Böylece izleyici için eserin merkezini tayin etmek zorlaşır. Merkez/abyme izleyici esere dâhil olduğunda saptanabilir:

³ Trompe l'oeil, 'gözü aldatmak' anlamına gelir. "Bu mimetik biçimin tipik özelliği, seyircinin en azından ilk bakışta imgeyi aslında sadece temsil ettiği şeyin ta kendisi olarak algılamasına yol açan olağanüstü bir doğalcılıktır" (Leppert, 2021, s. 37, 38).

⁴ Bu değerlendirme sanatçının aynı mantıkla kurguladığı Elevator Maze (2011) adlı enstalasyonu için de geçerlidir.

eserin merkezi/abyme'i izleyicidir. Fakat izleyici kendisini ancak yansıması üzerinden izleyebileceği için bakışı ve algısıyla birlikte merkez de değişecektir.



Görsel 4. Yayoi Kusama, *Aftermath of Obliteration of Eternity*, 2009, Ahşap, metal, cam aynalar, plastik, akrilik boya ve LED, 3/3düzenleme, 415.3 × 415.3 × 287.7 cm.

Koreli sanatçı Do Ho Suh, *Home within Home within Home within Home within Home* (Görsel 5) başlıklı eserinde ev içinde ev görüntüsü tasarlar. Do Ho Suh'un eserinde kullandığı şeffaf malzeme içerideki evin dışarıdan görülmesine izin verir.

Seul Ulusal Modern ve Çağdaş Sanat Müzesi'ndeki (MMCA) yardımcı küratör Chuyoung Lee'nin aktardığına göre; bu eser, sanatçının ABD'de öğrenci olarak yaşadığı Providence, Rhode Island'daki üç katlı evinin gerçek boyutlu bir kopyasından ve bu kopyanın ortasında asılı olan ailesinin Seul'deki geleneksel tarzdaki Kore evinin bir reproduksiyonu olan Seoul Home'dan oluşur. "Başlığından da anlaşılacağı gibi, eser sürekli genişleyen mekân kavramını aydınlatır ve çağırıştırır." En içte yer alan geleneksel Kore evi, Batı tarzı evin içinde; Batı tarzı ev, Seoul Box'ın içinde; Seoul Box, Seul Müzesinin içinde, Seul Müzesi, Seul kenti içinde yer alır (<http9>).

İç içe geçmiş şeffaf ev görüntüleri basit bir biçimde çoğaltılmış olsa da kullanılan şeffaf malzeme birden fazla görüntünün eş zamanlı olarak alımlanmasını sağladığı için esere karmaşıklık etkisi verir. Bir başka yönden, sanatçının eseri ve eserinin içinde bulunduğu Seoul Box (içeriden) eş zamanlı olarak deneyimlenebilirken, Seoul Box'ın dış görünümü, Seul Müzesi, Seul Müzesini kapsayan Seul kenti eş zamanlı olarak deneyimlenemez ve Seul kenti içindeki Seul Müzesi görünümü yalnızca bir ima olarak kalır. Öte yandan eserin merkezini bulmak izleyici açısından zor görünmektedir. Çünkü izleyicinin dışarıdaki ev görüntüsüne mi yoksa içindeki ev görüntüsüne mi odaklanacağı belirsizdir.



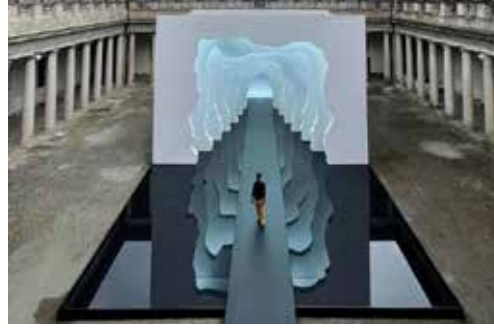
Görsel 5. *Do Ho Suh, Home within Home within Home within Home within Home, 2013, Polyester kumaş, metal çerçeve, 602.36 x 505.12 x 510.63 inç.*

Daniel Arsham'ın *The Future Was Then* (Görsel 6) başlıklı sergisinin bir parçası olan *Wall Excavation* adlı eseri mizanabime bir başka örnektir. Arsham galerinin duvarlarını aşamalı olarak insan şeklini alacak bir biçimde delmiştir. Duvarda açılan delikler birbirleriyle benzerlik yönünden ilişkilidir. Droste etkisine benzeyen bu görüntü, görüş açısına göre etkisini artırır ya da azaltır. Merkeze yaklaştıkça eserin derinlik etkisi azalacak, uzaklaştıkça artacaktır. Eser kısmen sonsuzluk yanılması yaratsa da biçim sonsuzca çoğaltılmamıştır, bu nedenle eserdeki mizanabim türü basit çoğaltma olarak düşünülebilir.

Merkezde yani abyme'de bir insan silüeti vardır ve bu silüet biçim olarak diğer silüetlerden (insan biçimine benzerlik açısından) daha belirgindir; fakat izleyici eseri deneyimlerken eserin bir parçası olduğunda merkez değişmekte, izleyici eş zamanlı olarak hem izleyen hem de başka bir göz tarafından izlenen olmaktadır.

Arsham'ın çalışmalarındaki bir diğer mizanabim örneği 2022 tarihli Milano Tasarım Haftasında sergilenen *Divided Layers* (Görsel 7) adlı eseridir. Arsham delinmiş duvar görüntüsünü bu eserinde de yineler. *Divided Layers*'da görüntü; duvar görüntüsünün iç içe geçen tekrarı ve ayna yansısıyla iki katına çıkan görüntü olmak üzere iki farklı şekilde basit çoğaltma ile çoğaltılır. Delinmiş duvarların şekilleri bakımından Arsham'ın diğer eseri gibi Droste etkisine benzer. Birbirlerinden katmanlar şeklinde ayrılmış duvarların görüntüsü zemindeki aynaya düştüğünde ayna yansımaları mevcut görüntüyü ikiye katlar. Duvarlar ile yansımalarının görüntüsü ortadan geçen bir yol ile birleşir. Gerçek nesnenin ve yansımalarının birleşmesi ayna yansımalarının eserin biçiminin tamamlanmasına yardımcı olduğu fikrini verir. Ayna yansımaları ile birleştiğinde görüntü

dikdörtgen şeklindeki bir deliği ya da uçurumu andırır. Yaratılan uçurum izlenimi izleyicinin mekân algısının bozulmasıyla ortaya çıkar. En uzaktaki kapı biçimindeki duvar ve yol eserin merkezinde/abyme’de görünmektedir. Arsham’ın diğer eserinde olduğu gibi izleyici esere dâhil olduğunda eserin merkezi değişir.



Görsel 6. Daniel Arsham, *Wall Excavation*, 2016. **Görsel 7.** Daniel Arsham, *Divided Layers*, 2022.

Sanatçı Mehmet Yılmaz’ın 2020 tarihli *Post-Portre* (Görsel 8) adlı eseri, sanatçının aktındaki “Leonardo da Vinci kendi zamanındaki algı ve eğilimiyle, bir zaman yolculuğu sayesinde şimdiki sanat ortamını, güncel ürünleri ve görüntü tekniklerini görseydi tepkisi ne olurdu?” sorusundan yola çıkarak kurguladığı bir video çalışmasıdır. Yılmaz, videoda Leonardo da Vinci’yi canlandırır ve video boyunca atölyesinde Mona Lisa’yı resmederken görülür (<http10>). Bu eser aynı zamanda tarihi bir şahsiyeti günümüze uyarlayarak kurguladığı için tarihsel üstkurmacanın görsel bir örneği olarak da görülebilir.

Yılmaz, film setini iç içe geçmiş resim ve çerçeveler biçiminde tasarladığını söyler (<http10>). Ona göre resim çerçevesi, pencere çerçevesi ve ayna dünyayı resimleştirir ve dünyanın resim gibi algılanmasını sağlar (Kişisel Görüşme, 2022). Böylece çerçeve içine alınmış görüntüler bir bakıma resim olarak düşünülebilir.

Yılmaz’a göre kadraj, eserin dış çerçevesini oluşturur (<http10>). Duvara dayalı hâlde yerde duran şasiler ve ızgaralı çerçeve, ilerleyen saniyelerde sanatçının duvara astığı boş çerçeve ve boş çerçevenin solundaki ızgaralı çerçeve, sanatçının önünde duran ayaklı sehpa kadrajın içindeki farklı türdeki diğer çerçevelerdir (<http10>). Duvardaki çizimler, sanatçının resmettiği tablo, duvarda asılı boş çerçevede durmadan değişen sanat tarihinden çeşitli görüntüler, çerçevelerle birlikte eş zamanlı olarak izleyiciye sunulur. Bu bakımdan eserdeki mizanabim türü, birbirlerine benzerlikle bağlanan görüntülerin çoğaltılmasıyla ‘basit çoğaltma’ olarak anlaşılabilir. Aynı zamanda “eş zamanlı olarak seyredilmeyi bekleyen ve izlemeyi zorlaştıran, biri solda diğeri sağda olmak üzere iki disonans noktası” vardır (<http10>) Dolayısıyla izleyici yine odaklanma sorunu ile karşı karşıya gelir.

Sanatçı, videonun son saniyelerinde duvardaki çerçevede kendisinin post hâliyle karşılaşır ve bu Post-Leonardo elinde tuttuğu cep telefonunun kamerasını ona tutmakta ve olasılıkla fotoğrafını çekmektedir. Post-Leonardo izleyici olarak esere dâhil olur fakat aynı zamanda izlenendir de: bir çerçevenin içinde bir portre/resim gibi görünür. Burada sanatçının bilinçli bir şekilde kurgulamadığı (Kişisel Görüşme, 2022) bir paradoks var gibidir: zira post-portrenin duvardaki Post-Leonardo'nun portresi mi yoksa Leonardo'yu fotoğraflayan Post-Leonardo'nun elindeki cep telefonunun kamerasının kadrajındaki Leonardo'nun portresi mi olduğu belli değildir. Bu açıdan bakıldığında videonun sonuna kadar gözlemlenen basit çoğaltma türünün videonun sonunda, tam da Leonardo ve Post-Leonardo'nun karşılaştığı sahnede 'aporetik çoğaltma' türüne evrildiği söylenebilir.



Görsel 8. Mehmet Yılmaz, *Post-Portre*, 2020, Video, 10 dak. 37 sn.

Hollandalı sanatçı David Christiaan'a göre mizanabim: “daha derin bakmamıza veya düşünmemize neden olabilecek görüntüleri veya temaları tekrarlamaktır” (Kişisel görüşme, 2022). Christiaan'ın yakın tarihli (2022) eseri olan *The Truth About Reality* (Görsel 9), sanatçının altın rengi çerçeveli benzer aynaları birbiri içerisine geçirmek suretiyle çoğalttığı bir mizanabim örneğidir. Christiaan, eserin görelî görsel karmaşıklığının gerçeklik (reality) ve hakikatin (truth) karmaşıklığı için bir metafor olduğunu söyler (Kişisel Görüşme, 2022).

The Truth About Reality adlı eseri üzerine okların saplandığı, iç içe geçen çerçeveli aynalardan oluşur. Çerçeve aynalar M.C. Escher'in kimi çizimlerinde olduğu gibi bir tür paradoks (Hofstadter, 2011, s. 63) yaratır. Escher'in eserlerindeki paradoks Garip Döngülerden kaynaklanan sonlu ve sonsuz arasındaki bir çatışmadan kaynaklanır (Hofstadter, 2011, s. 63). Hofstadter, Garip Döngüler kavramında örtük olarak sonsuzluk kavramının var olduğunu söyler; çünkü bir döngü, sonu olmayan bir sürecin sonlu bir biçimde temsil edilmesinin bir yolundan başka bir şey değildir ve “Escher'in çizimlerinin çoğunda sonsuzluk büyük bir rol oynar” (Hofstadter, 2011, s. 68). *The Truth About Reality*'de de

hangi çerçevenin hangi aynaya, hangi aynanın hangi çerçeveye ait olduğu net değildir ve bu muğlaklık M.C. Escher'in eserlerinde en sık yinelediği tema olan Garip Döngüye (Hofstadter, 2011, s. 63) benzer. Bu Garip Döngünün yarattığı paradoks Dällenbach'ın tipolojisindeki 'aporetik (yanıltıcı/paradoksal) çoğaltma' (Dällenbach, 1989, s. 35) olarak değerlendirilebilir.

Christiaan, eserini deneyimleyen çoğu alımlayıcının eser ile ilk karşılaştığında, gördüklerini anlamlandırabilmek için biraz zamana ihtiyaçları olduğunu fark ettiğini, tek tek nesnelere ve malzemelere tanınabilir olsa da alımlayıcıların dikkatlerini eserin neresine odaklamaları gerektiğini hemen anlayamadıklarını söyler (Kişisel Görüşme, 2022). Eserin merkezini tayin edebilmenin gücü alımlayıcının algılarını zorlar. Aynı zamanda sanatçının üzerinde durduğu kavramlar da tıpkı birbirine benzeyen iç içe geçmiş aynalar gibidir: birbirlerine benzerler ancak ayrımlarını yapmak zordur. "Hakikat ve gerçek hakkında düşündüğümde, gerçek kelimelerin birçok anlamını düşünüyorum. Bilimsel gerçek, nesnel gerçek, öznel gerçek veya mutlak gerçek hakkında konuşabiliriz. Bu birçok anlamı ve bununla birlikte gerçek/hakikat (truth) kelimesinin birçok algısını seviyorum. Onunla oynayabilirim" der Christiaan. Dolayısıyla izleyici 'gerçek/hakikat' (truth) veya 'gerçeklik' (reality) üzerinde düşündüğünde kelimelerin hangi anlamına odaklanacağı önceden kestirilemez. Öte yandan sanatçı, eserinin estetik deneyiminin izleyicilerin deneyim, bilgi ve ilgilerine göre değiştiğini, eserin anlamının eseri algılayan öznel algısında farklı biçimlerde şekillendiğini ekler (Kişisel Görüşme, 2022). Eserin biçimi gibi anlamı da izleyicinin algısında şekillenir.



Görsel 9. David Christiaan, *Truth About Reality*, 2022, Ahşap, altın varak, aynalar, oklar, 230x150 cm, Derinlik 100 cm.

Kendi çalışmam olan *Çerçevdeki Çerçeve* (Görsel 10) Hollandalı sanatçı Piet Mondrian'ın eserlerindeki birbirinden dikey ve yatay çizgilerle ayrılan kare ve dikdörtgen geometrik biçim kompozisyonunu tuval şasileri kullanarak yeniden oluşturur. Bu bakımdan çalışma, post-produksiyon olarak da değerlendirilebilir. Birbirine eklenmiş çerçeveler, iç içe geçmiş bir şekilde çerçeve içinde çerçeve görünümü verir. Çerçeveyi oluşturan bazı parçalar diğer çerçevelerin de birer parçasıdır. Çerçeveyi oluşturan bir parçanın aynı zamanda oluşturduğu çerçeveyi kapsayan bir ve / veya birden fazla çerçevenin bir parçası olması bir tür paradoks ve bu paradokstan kaynaklanan karmaşıklık etkisi yaratır.

Çerçevdeki Çerçeve'nin kompozisyonunun merkezinde diğer parçalardan farklı olarak dikkati çeken bir merkez noktası/abyeme vardır. Ters çevrilmiş tuval resmi, aynı zamanda Flaman ressam Cornelius Norbertus Gysbrechts'in *Çerçevesi Bir Resmin Tersini* (Bagsiden af et indrammet maleri) adlı eserini akla getirir. Böylece bu ikinci referans, eserin görüntüsünü ve anlamını katmanlaştırır: iki farklı döneme ve sanatçıya ait eserlere gönderme yapan yarı-melez bir eser hâline gelir. Dahası ters çevrilmiş resimli tuval, eserin hem bir parçası hem de eserin diğer parçalarından farklı görünümüyle eserin geri kalanından ayrı bir eser gibi durmakta, eser içinde eser görüntüsü vermektedir. Ters çevrilmiş resimli tuvalin bulunduğu kısımda eş zamanlı olarak gözlemlenebilen çerçeve içinde çerçeve ve tuval görüntüsünün esere basit bir derinlik etkisi kattığı söylenebilir.



Görsel 10. Aysun Aydın, *Çerçevdeki Çerçeve*, 2022, Tuval şasileri, tuval, 70x100 cm.

SONUÇ

Araştırma sonucunda meta-resmin bir türü olan mizanabimin farklı malzeme ve tekniklerle üretilen çağdaş sanat eserlerinde biçimsel bir yöntem olarak kullanılmaya devam edildiği gözlemlenmiş ve mizanabim örnekleri mevcut mizanabim teorilerinden yararlanılarak incelenmiş ve analiz edilmiştir. Bu analize göre; ayna yansımaları, esere derinlik ve genişlik etkisi katmakta, aynaların kullanım yöntemine bağlı olarak meta-resimlerdeki ayna temsilinin yaratamadığı sonsuzluk izlenimini yaratmaktadır. 'Aporetik çoğaltmadaki paradoks ise ayna yansımalarından farklı olarak Garip Döngülerden kaynaklanan çatışkının yol açtığı bir sonsuzluk etkisi oluşturmaktadır. Eş zamanlı olarak iç içe geçen ve kademeli olarak küçülen biçimler esere derinlik etkisi kazandırmakta, edebi mizanabim örneklerinde olduğu gibi izleyicide odaklanmayı zorlaştıran karmaşıklık izlenimi uyandırmaktadır. Bu nedenle eserin merkezi/odak noktası izleyicinin algısına ve katılımına bağlı olarak değişmektedir.

Sonuç olarak; geleneksel meta-resimlerde kullanılan ve görüntü içinde görüntü yaratan; ayna, resim, tablo, çerçeve gibi öğelerin diğer bir deyişle temsillerin çağdaş sanatta yerlerini gerçek nesnelere bıraktığı görülmektedir. Gerçek nesnelere yaratılan gerçeklik geleneksel meta-resimlerin aksine doğanın bir taklidi değil, sanatçının inşa ettiği yeni bir gerçekliktir. Gerçek nesnelere yaratılan bir kurmacadır. Dolayısıyla meta-resimler resim sanatını ön plana çıkarırken çağdaş mizanabim daha genel bir tabirle görüntüyü ön plana çıkarır. Bu görüntüler eserin bir yansıması ya da eserin tekrar edilen bir parçası olarak yinelenen ya da genel olarak sanat eserlerine göndermede bulunan öz-gönderimsel meta-görüntülerdir.

KAYNAKLAR

- Bokody, P. (2015). *Images-within-images in Italian Painting (1250-1350): Reality and Reflexivity*. Ashgate Publishing, Ltd..
- Dällenbach, L. (1989). *The Mirror in the Text*. (J. Whitely & E. Hughes, Trans.) Chicago: University of Chicago Press.
- Dickmann, I. (2019). *The Little Crystalline Seed: The Ontological Significance of Mise en Abyme in Post-Heideggerian Thought*. Albany, New York: SUNY Press.
- Foster, H. (2020). *Ya Farstan Sonra, Çöküş Çağında Sanat ve Eleştiri (Birinci Baskı)*. (A. Önal, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Gide, A. (1948). *The Journals Of Andr Gide Volume I: 1889-1913*, (J. O'Brien, Trans.) London: Secker and Warburg.
- Guo, Q. (2018). *Mirror Room (Pumpkin)—Yayoi Kusama's Psychological Space*. *Art and Design Review*, 7(1), 22-28.
- Hofstadter, D. R. (2011). *Gödel, Escher, Bach: Bir Ebedi Gökçe Belik (Birinci Baskı)*. (E. Akça, H. Akkoyun Çev.). İstanbul: Pinhan Yayınları.
- Huxley, A. (2018). *Ses Sese Karşı (Sekizinci Baskı)*. (M. Urgan, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Leppert, R. (2021). *Sanatta Anlamanın Görüntüsü (Dördüncü Baskı)*. (İ. Türkmen, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Pericolo, L. (2015). *What is Metapainting? The Self-Aware Image Twenty Years Later*, V. Stoichita, (Ed.). *The Self-Aware Image: An Insight into Early Modern Metapainting içinde*, London: Harvey Miller, 11–31.
- Ron, M. (1987). *The restricted abyss: nine problems in the theory of mise en abyme*. *Poetics Today*, 8(2), 417-438.
- Snow, M. (2016). *Into the Abyss: A Study of the mise en abyme (Doctoral dissertation, London Metropolitan University)*.

İnternet Kaynakları

- http1: Mise-en-abîme. (t.y.). Oxford Reference içinde. <https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/oi/authority.20110803100201557> adresinden 26.11.2022 tarihinde alınmıştır.
- http2: Peccatte, P. (2018, Haziran-Ekim). L'image mise en abyme – pour une typologie historique. <https://dejavu.hypotheses.org/3836> adresinden 22.10.2022 tarihinde alınmıştır.
- http3: van Capelleveen, R. (t.y.). Droste, altijd welkom. <https://www.cultuurarchief.nl/z/tentoonstellingen/0505droste.htm> adresinden 26.11.2022 tarihinde alınmıştır.
- http4: Image. (t.y.). Cambridge Dictionary içinde. <https://dictionary.cambridge.org/tr/s%C3%B6zl%C3%BCk/ingilizce-t%C3%BCrk%C3%A7e/image> adresinden 10.05.2023 tarihinde alınmıştır.
- http5: Abime etymology. (t.y.). Etymologeek. <https://etymologeek.com/fra/abime> adresinden 29.10.2022 tarihinde alınmıştır.
- http6: Fess point. (t.y.). Collins English Dictionary içinde. <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/fess-point> adresinden 29.10.2022 tarihinde alınmıştır.
- http7: Abîme. (t.y.). WordSense Dictionary içinde. <https://www.wordsense.eu/ab%C3%AEme/> adresinden 10.05.2023 tarihinde alınmıştır.
- http8: Giasson, P. (t.y.). Unheimlich Erlich: The Optimistically Uncanny Works of Leandro Erlich. http://www.leandroerlich.com.ar/pdf/Erlich-Neuberger_Patrice%20Giasson.pdf adresinden 07.12.2022 tarihinde alınmıştır.
- http9: Lee, C. (2013, Kasım). Home within Home within Home within Home within Home. <https://mmca.go.kr/eng/exhibitions/exhibitionsDetail.do?exHId=201311050000101&menuId=1010000000> adresinden 15.11.2022 tarihinde alınmıştır.
- http10: Yılmaz, M. (t.y.). Post-Portre. <https://mehmetyilmazmehmet.com/metinler-texts/post-portre/> adresinden 26.11.2022 tarihinde alınmıştır.

Görsel Kaynaklar

- Görsel 1. Coat of arms of the United Kingdom, 1816–1837. [https://en.wikipedia.org/wiki/Mise_en_abyme#/media/File:Royal_Arms_of_United_Kingdom_\(1816-1837\).svg](https://en.wikipedia.org/wiki/Mise_en_abyme#/media/File:Royal_Arms_of_United_Kingdom_(1816-1837).svg) adresinden 11.12.2022 tarihinde alınmıştır.
- Görsel 2. Hannah, Adad. (2008). Mirroring the Musee (East Wall) [Video, 6 dak. 5sn.]. <https://adadhannah.com/2008-mirroring-the-musee> adresinden 24.11.2022 tarihinde alınmıştır.
- Görsel 3. Erlich, Leandro (2008). Changing Rooms. [Panel, çerçeve, ayna, tabure, perde, ışık]. <http://www.leandroerlich.art/#Works> adresinden 11.12.2022 tarihinde alınmıştır.
- Görsel 4. Kusama, Yayoi. (2009). Aftermath of Obliteration of Eternity, [Ahşap, metal, cam aynalar, plastik, akrilik boya ve LED, 3/3düzenleme]. 415.3 × 415.3 × 287.7 cm. Seattle Art Museum, Seattle, ABD. <https://www.artsy.net/artwork/yayoi-kusama-infinity-mirrored-room-aftermath-of-obliteration-of-eternity-1> adresinden 24.11.2022 tarihinde alınmıştır.
- Görsel 5. Suh, Do Ho. (2013). Home within Home within Home within Home within Home. [Polyester kumaş, metal çerçeve]. 602.36 x 505.12 x 510.63 inç. National Museum of Modern and Contemporary Art, Seul, Güney Kore. <https://mymodernmet.com/do-ho-suh-home-within-home-new/> adresinden 24.11.2022 tarihinde alınmıştır.
- Görsel 6. Arsham, Daniel. (2016). Wall Excavation. SCAD Museum of Art. <https://www.thisiscolossal.com/2016/02/300-foot-tunnel-excavation-daniel-arsham/> adresinden 24.11.2022 tarihinde alınmıştır.
- Görsel 7. Arsham, Daniel. (2022). Divided Layers. Palazzo del Senato, Milano, İtalya. <https://hypebeast.com/2022/6/arsham-kohler-divided-layers-installation-milan-closer-look-info> adresinden 24.11.2022 tarihinde alınmıştır.
- Görsel 8. Yılmaz, Mehmet. (2020). Post-Portre [Video, 10 dak. 37 sn.]. <https://www.youtube.com/watch?v=xIavNrYhqcM&t=5s> adresinden 25.11.2022 tarihinde alınmıştır.
- Görsel 9. Christiaan, David. (2022). Truth About Reality. [Ahşap, altın varak, aynalar, oklar]. 230x150 cm, derinlik 100 cm. <https://davidchristiaan.com/> adresinden 25.11.2022 tarihinde alınmıştır.
- Görsel 10. Aydın, Aysun. (2022). Çerçevadaki Çerçeve [Tuval şasileri, tuval]. 70x100 cm.