

**Arř. Gör. İrem ALAKUŐ**

Sakarya Üniversitesi

iremalakus@sakarya.edu.tr, [ORCID: 0000-0000-0000-0000](https://orcid.org/0000-0000-0000-0000)

**Prof. Neslihan ÖZGENÇ ERDOĐDU**

Sakarya Üniversitesi

nozgenic@sakarya.edu.tr, [ORCID: 0000-0000-0000-0000](https://orcid.org/0000-0000-0000-0000)

## 1960 SONRASI RESİM SANATINDA MEKÂNSAL AİDİYET TEMSİLİ OLARAK EŞYA

### Öz

Bireyin gündelik yaşamında büyük bir yere sahip olan eşyalar, aynı zamanda mekâna aidiyet duygusu kazandırmada önemli bir rol oynarlar. Mekâna şekil veren ve mekâna manevi anlamlar katan eşyalar, mekâna aidiyetlik kazandırdığı gibi, mekânsal belleğin oluşumuna da katkı sağlarlar. Kullanım amaçlarına göre sınıflandırılabilir bu eşyalar, aynı zamanda aidiyetlikleri göz önüne alındığında, bireyin sosyokültürel ve ekonomik konumunu ve de bireyin ve toplumun yaşadığı döneme ilişkin birçok çıkarım yapılmasına da olanak tanır.

Aynı zamanda eşya, kendi maddi varlığıyla birlikte, duygu ve düşüncelerin temsillerinde kültürel yaşamın yansıması olan sanat alanında da önemli bir yere sahiptir. Sanat alanı bu bağlamda; tarihsel serüvenine tanıklık eden arkeolojik bulgular gibi, eşyanın insan yaşamındaki yeri ve önemine ilişkin bir veri kaynağı olarak değerlendirilmektedir. Sanat tarihinde eşyanın görünürlüğü, bireyin varlığı ile ilişkili olarak şekillense de daha çok dönemin gerçeklik algısı ile bağlantılı olarak anlam kazanmıştır.

Bu çalışma; öncelikle teorik çerçevede eşya, mekân ve aidiyet kavramlarını ele alınmış ve veri analizinde nitel araştırma yaklaşımı benimsenmiştir. Yöntem olarak doküman analizi tekniği kullanılmıştır. Resim sanatında kendine yer edinen eşyaların, tarihsel süreçte temsil biçimleri kronolojik bir sıra ile incelenmiştir. Elde edilen bulgular doğrultusunda, 1960 sonrası resim sanatından konu ile bağlantılı seçilmiş örnekler üzerinden eşyanın mekânsal aidiyete katkısı irdelenerek eser analizi yapılmıştır. Mekânsal aidiyeti eşyalar aracılığıyla temsil eden bu eserler ile bireyin “oradalıklarına” dair iz sürmek amaçlanmıştır.

Bu çalışmanın sonucunda; sanata konu olan eşyaların, gündelik yaşamdaki işlevselliklerinin yanı sıra kültürel sembolik anlamlar içerebildiği ve sanatçının öznel dünyasında duyguların aktarımında bir ifade aracı olarak kullanıldığı tespit edilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Mekân, Eşya, Aidiyet, Resim Sanatı

## OBJECTS AS A REPRESENTATION OF SPATIAL BELONGING IN POST 1960 PAINTING ART

### Abstract

Objects, which have a great place in the daily life of the individual, also play an important role in giving a sense of belonging to the place. Objects that shape the space and add spiritual meanings to the space not only add a sense of belonging to the space, but also contribute to the formation of spatial memory. These objects, which can be classified according to their purpose of use, also allow many inferences to be made about the sociocultural and economic position of the individual and the period in which the individual and society live, considering their belongings.

At the same time, objects, together with their material existence, have an important place in the field of art, which is the reflection of cultural life in the representations of emotions and thoughts. In this context, the field of art; It is considered as a source of data on the place and importance of objects in human life, such as archaeological findings witnessing its historical adventure. Although the visibility of objects in the history of art has been shaped in relation to the existence of the individual, it has gained meaning in connection with the perception of reality of the period.

This work; First of all, the concepts of property, space and belonging were discussed in the theoretical framework and a qualitative research approach was adopted in data analysis. Document analysis technique was used as a method. The representation forms of the objects that have a place in the art of painting in the historical process are examined in a chronological order. In the direction of the findings, the work analysis was made by examining the contribution of the objects to the spatial belonging through selected examples from the post-1960 painting art related to the subject. It is aimed to trace the "being there" of the individual with these works, which represent spatial belonging through objects.

As a result of this study; It has been determined that the objects subject to art can contain cultural symbolic meanings as well as their functionality in daily life and are used as a means of expression in the transfer of emotions in the subjective world of the artist.

**Keywords:** Space, Object, Belonging, Painting Art

### GİRİŞ

Gündelik yaşamda mekânın yer, mahal, oturulan yer, ikametgâh gibi bir yere işaret eden anlamları bulunmaktadır. Ancak bu tanımlamaların ötesinde mekân, birçok disiplinde tartışılan bir kavramdır. Çağın gerçeklik algısı ile anlamı değişebilen mekân kavramı, fiziki bir alanı tanımladığı gibi uzayın sonsuzluğu ya da metafiziksel bir durumu ifade etmek için de kullanılır.

Mimarlık sözlüğünde mekân, “insanı çevreden belli bir ölçüde ayıran ve içinde eylemlerini sürdürmesine elverişli olan boşluk” (Hasol, 1979: 344) olarak tanımlanmaktadır. Jahn’a göre mekân; “nesnelerin ve karakterlerin yerleştirildiği ortamdır; daha net söylemek gerekirse, karakterlerin içinde yaşadığı ve hareket ettiği çevredir” (Jahn, 2015: 107).

İnsanın yaşam alanı olarak bakıldığında mekân, sosyal yaşamları için planlanmış, fiziki ihtiyaçları doğrultusunda şekillenmiştir. Kültürel farklılıklar da göz önüne alındığında kendi karakteristik yapısını zamana ve koşullara bağlı olarak inşa etmiştir. İnsanın en temel ihtiyacı olan barınmayla başlayan mekânı inşa etme eylemi beraberinde aidiyeti duygusunu da getirmiştir.

“Aidiyet kavramı en temel anlamı ile ilişkinlik demektir. Bağ kurma, köprü olma gibi meseleler aidiyetin ontolojik altyapısını kurgulamaktadır” (Geçkili, 2018: 7; Karaman, 2020: 79).

Aidiyetin mekanlarla çok yakın bir bağlantısı vardır. Ev, okul, iş, mahalle, semt, ibadet mekanları gibi sayısını çoğaltabileceğimiz birçok mekân, bireyde ait olma duygusunu geliştirir. Dolayısıyla mekân salt maddi varlığından çok daha fazlasını içerir.

“Mekânın bireyler için anlamlı hale gelmesi, mekân aidiyetinin tetikleyicilerindedir. Bahsedilen anlam mekânın sembolik değeri üzerinden tariflenebilir. Bireyler için mekansal dinamiklerin ve atmosferin sembolize ettiği kavram, mekâna anlam yükleyebilmektedir. Böylelikle birey mekâna adapte olabilmekte ve bağlanabilmektedir. Aynı şekilde bireyin bilişsel anlamda, bellek ve geri çağırıcı (restorative) yapısı ve mekânın bu yapıyı tetikleyici hali anlamı oluşturabilmektedir. Bireyler, bellek üzerinden mekansal anlamı üretebilmekte ve onu benlikleri ile bağlayabilmektedirler” (Knez, 2005: 207-218; Karaman, 2020: 81).

Aidiyet duygusunun ilk oluştuğu mekân evdir. “Ev hem bedendir hem de ruhtur. İnsan varlığının ilk dünyasıdır” (Bachelard, 2018: 37). Toplumun mikro yapısını oluşturan ailenin barınmasının yanı sıra ev, kişisel aktivitelerinin gerçekleşmesi gibi birey ve bireylerin mahrem alanlarıdır.

“Ait olma ihtiyacının karşılandığı en önemli mekân bireyin doğup büyüdüğü evdir. Birey bu duygusunu öncelikle ailesi ve akrabalarıyla tamamlar, daha sonra yetişkinliğe geçtikçe bireyselleşerek kendi benimsediği alanları kendi kuracağı ortamlarla biçimlendirir” (Mızrak, 2021: 122).

Mekânı biçimlendirenler ise eşyalardır. Mekânı yaşanabilir kılan eşyalar, işlevselliklerinin dışında bireyde mekân algısı ve mekân aidiyetini tamamlar. Dolayısıyla mekanlar içerisinde yer alan eşyalar aracılığı ile anlam kazanır.

“Etimolojik olarak eşya (objectum), dışımızda var olan şey, önümüzde ve/veya karşımızda yerleştirilmiş göze görünen, duyuları etkileyen şey anlamını taşıyor. Eşya, varoluş ve ele alınıp biçimlerine göre, birbirinden farklı pek çok şekilde anlaşılabilir ve açıklanabilir. Eşyalar, gördükleri iş ve sağladıkları hizmet açısından ihtiyaçları doyurucu bir araç rolü oynamakta ve işlevsel bir anlam taşımaktadır. İnsanın dış dünyaya etkisinde, davranışın aracı durumunda bulunmaktadır. Tüm araç ve gereçler, insanın dış dünyaya uzantıları olarak, dışa açılımı ve genişlemeyi sağlamaktadır. Eşyalar, aynı zamanda, bireyle diğerleri arasında yer almakta ve bu anlamda, bizi diğerlerinden ayıran bir engel, iletişimi durduran bir duvar olmaktadır. Bu ara konumları dolayısıyla, eşyalar, sadece bir engel olarak değil, bizi diğerlerine bağlayan bir köprü ya da vasıta olarak da görülebilirler” (Bilgin, 2011: 24).

Bilgin’e göre de ev ile kurulan aidiyet ilişkisinde ev içinde kullanılan eşyaların önemli bir rolü vardır. Eşyalar, mekânlara göre bireyin yaşantısına daha yakın olan varlıklardır. Mekânlar zamanla değişebilir ama eşyalar bireyle birlikte yaşarlar. Örneğin bir evden başka bir eve taşınma durumunda mekân yerinde kalır fakat eşyalar bireyle beraber taşınır. Bireyin çevresinin temel bir ögesi halinde olan eşyalar, bireyin, eşyalarla birlikte ele alınmasını gerektirmektedir (Bilgin, 2011: 23).

Baudrillard’a göre ise “Mekânda yer alan her nesne bir ilişkiyle özdeşleştirildiğinden sanki her biri somut bir anlam zincirinin bir halkasını oluşturur gibidir” (Baudrillard, 2011: 266). Bu bağlamda eşyalar, mekândan bağımsız düşünülemez ve her bir eşyanın fiziki varoluşu ile birlikte işlevselliğinin dışında birey için anlamsal bir değeri bulunmaktadır.

İnsanoğlu ilk var olduğu andan itibaren günümüze kadar nesnelere üretmiş ve kullanmıştır. Başlarda yalnızca doğa karşısında hayatta kalmak, yaşamsal faaliyetlerini

sürdürebilmek amacıyla üretimi yaparken nesnelere zamanla ihtiyaçlarının dışında tarihsel, sosyal, kültürel, ekonomik anlamda bilgi veren göstergeler haline dönüşmüştür. Jean Baudrillard bu durumu “Nesneler Sitemi” adlı kitabında “nesnelerin her biri teknik yapısal özelliklerini terk ederek bir an önce ikinci bir anlamlandırma düzeni içinde yer almaya, yani teknolojik sistemden kültürel sisteme geçiş yapmaya çalışmaktadırlar” şeklinde açıklamaktadır (Arıç, 2019: 184).

Eşyalar, zaman geçtikçe ihtiyaca yönelik özelliklerini terk ederek ait olduğu döneme dair fikir veren unsurlar taşırlar. Bunun yanı sıra eşyaya ait işlevler vardır. Bu işlevler sayesinde kişinin kendi dünyasını kurmasına aidiyet hissine katkıda bulunur.

“Her nesne iki ayrı işleve sahiptir: Birincisi bir işe yaramak, ikincisi birisinin malı olmak. İlki kişinin nesnelere aracılığıyla oluşturduğu işlevsel bir dünya, ikincisiyse yine kişinin bu dünya dışında zihinsel bir şekilde oluşturmaya çalıştığı soyut ikinci bir dünya. Sahip olunan şey her zaman işlevinden soyutlanmış ve kişinin bir parçası şeklinde algılanan nesnedir. Bu düzeyde ele alındıklarında sahip olunan bütün nesnelerin aynı soyutlama süreci içinde yer aldıkları ve kişinin bir parçası oldukları ölçüde de karşılıklı olarak birbirlerine gönderme yaptıkları görülmektedir” (Baudrillard, 2011: 107).

Böyle bir durumda, bu nesnelere ile birlikte kişi sahip olduğu sistemli bir görünüm sunan nesnelere aracılığıyla kendisine ait özel bir dünya kurmakta olduğu söylenebilir.

Bu durum göz önünde bulundurulduğunda bir kişi hakkında fikir sahibi olabilmek için onun çevresinde edindiği eşyalara göz atmak yeterli olacaktır. Çünkü eşya insanın çevresinin temel ögesi haline gelmiştir ve insanı anlamak için onu eşyalarıyla birlikte ele almak gerekmektedir (Bilgin, 2011: 23). Kişinin etrafında sahip olduğu eşyalar bize onun mesleği, statüsü, hobileri, zevkleri hakkında bilgi verir. Aynı zamanda temel ihtiyaç olan kendini koruma iç güdüsü gibi bazı güdülerini doğrultusunda edindiği eşyaları da güvende hissetme ihtiyacında olduğunu gösterir.

Bilgin’e göre; eşyalar, sosyal bir mesaj niteliği taşır (Bilgin, 2011: 25). Eşyaların fiziksel dayanaklarına bağlı olarak, eşyalar aynı zamanda iletişim sistemi içinde bir iletişim kanalıdır. Bu bağlamda Bilgin eşyalarla kurulan bağı yaşam tarzları açısından kategorize etmektedir. Bu yaşamlar Bilgin’e göre şu şekilde sınıflandırılmıştır.

Çilekeş tarz; eşyadan arınık minimal bir yaşam, hedonist tarz; eşyanın varlığından zevk alma üzerine bir yaşam, saldırgan tarz; yağmacı ve toplayıcı olarak ikiye ayırdığı tüketim kültürüyle ilişkilendirdiği yaşam, sahiplenici tarz; güç ve otorite göstergesi olarak eşyanın varlığına değer veren yaşam, Fonksiyonalist (işlevselci) tarz; eşyanın işlevselliği ile ilişkili bir kullanıma dayalı yaşam. Sürrealist tarz; eşyada gariplik, tuhaflik ve gerçeküstülük arayan, alışılmış ve aşına olunan biçimler veya işlevler bir yana atılan tercih eden yaşam, Kitsch tarzı; fonksiyonalizme zıt olarak, eşyada bir tür düzmece (psödo) fonksiyon arayışına sahiptir (Bilgin, 2011: 28-30).

Bu sınıflandırmadan yola çıkıldığında eşyaların bireyin yaşam tarzını, hayata bakış açısını belirlediği ve sınıfsal konumunun göstergesi olduğu görüşüne varılabilir. Gündelik yaşama dair izler barındıran sanat alanında da bu eşyaların temsil açısından önemli bir yeri bulunmaktadır.

Eşyaların resim sanatında görünürlüğü, sanatın başlangıcı olarak kabul edilen mağara resimleri kadar geriye dayanmaktadır. Gündelik yaşamlarında yer alan oklar, yaylar, kesici aletler, kap kacak gibi birçok eşya resmi, aynı zamanda tarihsel bir veri olarak değere sahiptir.

İlerleyen süreçlerde de sanat alanında kendine sıkça yer edinen eşyalar, figür ve mekân ile ilişkili kılındığı gibi, tek başına figürden bağımsız natürmortlarda resmin ana teması olarak da görünür kılınmışlardır. Genellikle temsil noktasında bir simgesel dil oluşturan bu eşyalar, özelliğın öne çıktığı modern sanatla birlikte, salt estetik bir form olarak, sanat alanında kendi varlığını temsil edebilmiştir.

Bu çalışma, eşyanın resim sanatında görünürlüğü üzerinden yola çıkarak, eşyanın, mekân ve aidiyet kavramlarıyla ilişkili olarak varlığını incelemeyi amaçlamaktadır. Mekân ve eşya ilişkisi üzerinden sınırlama getirdiğimiz seçkiler ile ele aldığımız bu çalışmada; gündelik yaşama dair iz sürmek ve eşyanın görünürlüğü üzerinden sosyokültürel çıkarımlar yaparak literatüre alternatif bir yaklaşım getirmek hedeflenmektedir.

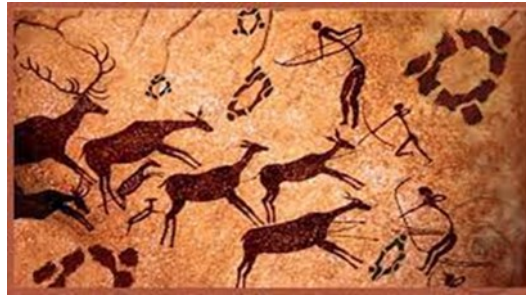
### Yöntem

Bu çalışma tarama modelinde nitel bir araştırmadır. Öncelikle mekân, aidiyet ve eşya konuları kavramsal düzeyde ele alınmış ilgili literatür taraması yapılarak konu ile ilgili gerekli bilgiler elde edilmiştir. Kavramsal açılımlar doğrultusunda, eşyanın sanat tarihinde görünümü kronolojik açıdan incelenmiştir. Bir tema olarak gündelik yaşamdan izler barındıran eşyanın, modern sanat sonrası resim sanatındaki yeri, referans alınan eserler üzerinden analiz edilmiştir.

### Eşyanın Sanat Tarihindeki Yeri

Sosyokültürel yapının bir yansıması olarak sanat, topluma ve kültüre dair izler taşır. Dönemin ruhunu, bakış açısını geleceğe taşıması bağlamında da tarihsel bir veri kaynağıdır. Gündelik yaşama dair pek çok bilgiye sanat tarihinin görsel kaynaklarından ulaşmak mümkündür. İnsan yaşamında yer alan, yaşamı anlamlandıran ve kolaylaştıran nesnelerin tarihsel serüvenine de sanat aracılığı ile tanıklık edilebilmektedir.

Sanat tarihinde nesne imgesi ilk kez mağara resimlerindeki av sahnelerinde karşımıza çıkmaktadır. Resimlerdeki ok ve yay imgeleri, ilk çağ insanın alet kullanımına dair bir veri kaynağı oluşturduğu gibi, insan yapımı bu eşyaların kültürün oluşmasındaki rollerine dair ipuçları da vermektedir (Resim 1).



**Resim 1.** Tarih Öncesi Mağara Sanatı

Yerleşik hayata geçilmesi ile birlikte gündelik yaşamda ihtiyaçlar artmış ve bu değişen ihtiyaçlara göre de eşyaların çeşitliliği de artmıştır. Barınma, giyim-kuşam, beslenme, savunma, ticaret gibi yaşamsal normlara bağlı şekillenen eşyaların yanı sıra, manevi açıdan değer atfedilebilecek nesnelere de kültürel hayatta kendini göstermeye başlamıştır. Teknik olanaklarla gelişen bu eşyalar, yaşamda önemli bir yer tuttuğu gibi sanatta da sıkça kendine yer edinmiştir.

M.Ö. 50-79 yılları arasında Pompei’de yapılmış olan “Still Life With Eggs, Birds And Bronze Dishes” (Resim 2) isimli duvar resmi, eşyaların gündelik yaşamdaki yerine verilebilecek örneklerden biridir. Natürmort resminin öncülüğünü yapan bu resim aynı zamanda, insan ve hayvan dışında cansız nesnelere sanatın konusunu oluşturması ve kendi bağlamında bir sembolizasyon içermesi açısından da önem taşımaktadır.



**Resim 2.** Still Life With Eggs, Birds And Bronze Dishes, M.Ö. 50-79, 74 cm, Pompeii

Orta çağ ikonalarında yer alan eşyalar ise daha dini göndermeler içermektedir. Kutsal bir mesaj barındıran bu resimlerde, daha çok taht, küre, kadeh, şamdan, kılıç gibi eşyalar yer alır ve her bir eşya dini karakterlerle birlikte sembolik bir anlam taşımaktadır (Resim 3).



**Resim 3.** Andrei Rublev, The Trinity, 1425–27, Tempera Tekniği, 142×114 cm, Tretyakov Gallery, Moskova

Rönesans döneminde perspektifin kullanılmaya başlanmasıyla birlikte duyular dünyasının gerçekliği üzerinden bir bakış açısı sanata yansımıştır. Bu gerçeklik algısı, sanatın içeriğini de çeşitlendirmiş, gündelik yaşam sanatta yerini almaya başlamıştır. Ancak ikonalarda olduğu gibi sembolik yaklaşım nesnelere üzerinden devam etmiştir. Rönesans ve sonrası dönemlerde, mitolojik, gündelik yaşam, natürmort ve portre sanatı gibi dini temalı resimlerin dışında türlerin popülerlik kazanması sonucu, eşyaların görünürlüğü de artmıştır. Hans

Holbein'in "Tüccar Georg Gisze'nin Portresi" isimli eseri, nesnelerin dünyasına yönelik döneme ait bilgiler sunması açısından konu kapsamında verilebilecek örneklerden biridir (Resim 4). Ayrıca, bu resimde yer alan eşyaların materyalist özellikleri kadar nesnelere dünyanın alegorik dili de dönemin sosyokültürel bakış açılarını yansıtmaları açısından bir öneme sahiptir.

"Resim, Gisze'yi yarım figür olarak, yani belden yukarısını ve kollarını kapsar. Genç ve zengin adam ofisinde, iş araçlarının, hesap defterinin, kalemlerinin, makasının, mührünün ve kumbarasının ortasında göz alıcı bir Şark halısıyla kaplanmış bir masanın başında oturmaktadır. Arkasında başının üst hizasında duvara raptedilmiş bir kâğıt, model hakkında bilgi vermektedir. Karakter özellikleri simgesel bir anlatımla betimlenmiştir. İçinde karanfiller ve baharat dalları duran ön plandaki vazo, modelin karakterini sembolize eder. Sevgi, sadakat, temizlik ve tavrü. Vazonun camının berraklığı aynı zamanda tüccarın saflığına da işaret ediyor olabilir. Ancak vazonun kırılabilirliği gibi hızla geçen zamanı gösteren saatte bu resimdeki hiçbir şeyin baki olmadığını anlatıyor belki bize" (Krausse, 2005: 31).

Portre resim sanatında anlamı destekleyen öge olarak da yerini alan eşyalar, aynı zamanda bu resimlerde portresi resimlenen kişinin mesleğine, hobilerine, statüsüne dair fikirler sunmaktadır.



**Resim 4.** Hans Holbein, Tüccar Georg Gisze'nin Portresi, Panel üzeri yağlı boya, 1532, 96 x 86 cm, Gemäldegalerie, Berlin

1500'lü yıllarda keşiflerin artmasıyla insanlar, bu keşiflerde elde edilen objelere ilgi duymuşlardır. Yapılan keşif gezilerinde edinilen gerek sanatsal gerek el yapımı malzemeler keşfe duyulan tutkunun ve aynı zamanda servetin göstergesi olarak bir araya getirilip kutu veya dolaplarda sergilemişler. Bu özenle seçilip bir araya getirilen koleksiyonlara nadire kabinesi denir. "Çoğu nadire kabinesi heykeller, kitaplar, resimler, paralar, ilkel dönemden kalma taşlar ve bilimsel malzemelerden meydana gelirken kabinelerdeki bazı eşyalar da mistik ve gizemli şeyleri temsil eder" (Artful Living, 2022).

"Dell'istoria natural adıyla 1599'da yayımlanan katalog nadire kabinelerini ilk kez resmeden kitaptır" (Artful Living, 2022). Koleksiyonerliğin temellerini oluşturan Nadire kabinelerini konu alan resimlerde farklı alanlarda toplanmış birbiri ile bağlantısı olmayan

eşyalar bir araya getirilip resmedilmiştir. 17. Yüzyılda yapılmış bu resimler eşyanın resimlerde konuyu destekleyici unsur olmasının ötesine geçerek yavaş yavaş seyirlik nesneye dönüştüğünü ve resmin konusu olmaya başladığını göstermektedir.

Nadire kabineleri aynı zamanda birçok sanatçının resimlerine konu olmuştur. Domenico Remps'in çalışmaları da bunlardan biridir. "Cabinet of Curiosities" isimli birbiriyle ilişkisini kurmakta zorlandığımız nesnelerin yer aldığı resminde, eşyalar işlevselliğinden arındırılarak seyirlik bir konumda bir arada sunulmuşlardır. Resimde yer alan iç içe geçmiş kapaklı iki dolaptan oluşan vitrin, taşınabilir olmasının yanında, nesnelere saklanıp korunması gereken değerli bir hazineye dönüştürmektedir (Resim 5).



**Resim 5.** Domenico Remps, Cabinet of Curiosities, 1690, Tual üzeri yağlıboya, 99x137 cm, İtalya

17. yüzyılda Kuzey Avrupa'da Protestanlığın yaygınlaşması ile birlikte dini resimlere olan ilginin azalması sonucu, gündelik yaşam, natürmort, manzara gibi konular sanat tarihinde tür resmi olarak sanat tarihinde yerini almıştır.

Janr resmi (Gündelik Yaşam) eşyanın en çok görüldüğü resim türlerinden biridir. Resimlerde eşyalar kompozisyonda figürün kendisi kadar önem kazanmıştır. Bu resimler dönemin günlük yaşantısında yer alan eğlence sahnelerinin yanı sıra sıradan işlerin gerçekleştirildiği anlara dair de veriler sunar. Janr resimlerinde çokça işlenmiş hizmetçiler, mutfak, günlük işler gibi konular aslında resmi sipariş eden burjuva sınıfının zenginliklerini, mutfaklarını ve sahip oldukları eşyaları görünür kılmak için istedikleri unsurlardı. Bu resimlerin arasında günlük hayattan sunulan kesit olmanın yanı sıra ahlaki mesajlar mevcuttur.

"An Old Woman Asleep" isimli Calvin ahlaki öğretilerinin bir yansıması olan bu resimde, büyük günahlardan sayılan tembelliğe bir gönderme yapılmıştır. Burada yaşlı bir kadın İncil okurken uyuyakalmış. Böyle bir ihmalin oluşturduğu tehdit, bir tabak balığa açgözlülükle bakan kedinin oluşturduğu tehditle hissettirilmeye çalışılmıştır (Resim 6). Bir iç mekân olan bu resimdeki eşyalar, döneme dair birçok iz barındırır ve bir veri kaynağı olarak değer taşır (The Wallace collection, 2022).





**Resim 6.** Gabriël Metsu, An Old Woman Asleep, 1657-62, Tuval üzeri yağlı boya, 37x33 cm, The Wallace Collection

Tür resimlerinin bir parçası olan natürmort resimlerde ise, eşyalar figürden bağımsız, resmin ana temasını oluşturacak bir öneme sahip olmuşlardır. Diğer tür resimlerinde olduğu gibi, natürmortlarda dönemin ahlaki değerlerini ve inançlarını temsil etmektedirler. Vanitas resimleri olarak sanat tarihinde karşılığı olan bu tür resimlerin kurgusal düzenlemesinde, genellikle resmin ögesi olan unsurlar meyveler, sebzeler şamdanlar tabak çanaklar, aletler araç gereçlerdir. Bunların beraberinde araya yerleştirilmiş kuru kafa ile de ölüm daima hatırlatılmıştır. Janr resimlerinde olduğu gibi burada da bu eşya bütünlüğü resmin sahibinin zenginliğini ve varlığını gözler önüne sermek için resmedilmiştir. Fakat bazı durumlarda da resimlerde bulunan eşyalara sahip olamayacak kişiler eşyaların resmine sahip olmakla yetinmiştir (Resim 7).

Leppert'e göre nesnelere maddi varlığı kadar alegorik anlamı da ön planda olan bu natürmortlarda;

“Resmi olarak temsil edilen her bir nesne, hiç kuşkusuz, kendinden başka bir şeyi kastediyordu. Burada her biri tamamen didaktik ve öteki dünyaya yönelik olmak üzere bir dizi sofistike, olağan dışı metinsel benzetme yapıyordu. Fakat bütün bu metinsellik yine de imgenin kendisinin dışındaydı; sözüne ettiğimiz vezicelerle zaman zaman resmedilen hukuk dokümanları ya da ağır kitapların belirli sayfalarının temsilleri hariç tutulacak olursa, görünmeyen bir şeydi bu metinsellik. Seyirciden istenen şey, gözle görünen şeylerin ihtişamlı eşyaların — genellikle lüks, “arkasını görmesi” ya da bunların “içini görmesi” ve Calvinist entelektüellerin buradan tesis ettikleri karmaşık ahlaki eleştiriye ulaşmasıydı” (Leppert, 2002: 87-88).



**Resim 7.** Pieter Boel, Large Vanitas, 1663, Yağlıboya, 207 × 260 cm, Paris

Rokoko döneminde ise “küçük formatlı, daha çok süse dekoratif olmaya, mahremiyete önem veren hoş gitmek isteyen, duygusal yönüyle öne çıkan eserler” (Krausse, 2005: 46) popüler olmuştur. Süslemeye ağırlık veren rokoko resimlerinde eşya, aristokrasinin yanı sıra burjuvazinin zenginliklerini, saray özentisi yaşam tarzlarını yansıtmak amacıyla resimlerde kendine sıklıkla bir yer edinmiştir (Resim 8).



**Resim 8.** Francois Boucher, Madame de Pompadour Portresi, 1765, Yağlı boya, 212 x 164 cm, Alte Pinakothek, Münih, Almanya

1780 yılı Fransız devrimiyle devinime başlayan Romantik dönem 19. yüzyılın başlarında en üst seviyeye ulaşmıştır. Duyguların ağırlıkta olduğu romantik resimlerde sezgi ve bireysellik ön plana çıkmıştır. Bu dönemde kimi ressam manzara resimleri ile, kimi ressam ise anlatmak istediği konuyu desteklemek ve hissiyatı güçlendirmek için kompozisyonlarına almış oldukları eşyalar aracılığı ile duygu durumlarını resmetmişlerdir. Tuvale yansıtılan eşyalar geçmiş dönemdeki eserlerde de olduğu gibi anlamı destekleyici bir unsur olarak varlık göstermektedir (Göktepe, 2020: 45-52).

Carl Spitzweg “Yoksul Şair” adlı resmi bu döneme örnek olarak gösterilebilir. Resimde duvarlarında çatlaklar bulunan ve ısınmak için kâğıt yaktığı köhne dairesindeki bir şairin yaşam tarzını betimlemiştir. Resme yerleştirilmiş olan eşyalar şairin zorluklar içinde yaşadığı hayatına dair fikirler sunar. Örneğin başının üstünde yer alan şemsiye sayesinde çatısı delik olan bir evde yaşadığını ancak tamir ettirebilecek durumda olmadığı anlaşılmaktadır, aynı şekilde yakacak odununun olmaması sebebiyle önceden kullanmış olduğu kağıtları yakacak olarak kullandığı fikri yansıtılmıştır (Resim 9). “Romantiklerin yapıtlarında doğa, resmin derinliklerindeki geniş bir panoramanın içinde kaybolurken, Spitzweg’in şairinin tek manzarası pencereden görünen komşu evin cephesidir” (Krausse, 2005: 59). Mekân ve mekânda yer alan bu eşyalar, geçmişin izini sürmeyi olanaklı kılmaktadır.



**Resim 9.** Carl Spitzweg, Yoksul Şair, 1839, Yağlı Boya, 36,2 × 44,6 cm, Neue Pinakothek, Münih,

20. yüzyılda gelişmeye başlayan sanayileşme ve endüstrileşmeyle beraber insan ve doğa arasında mesafeler girmiştir. Yüzyılın ilk dönemlerinde bu gelişmeler insanlık için büyük heyecanlar yaratmış, modernleşmenin akıl çağını başlatacağı düşünülmüştür. Ancak ardı sıra meydana gelen dünya savaşları, durumun öyle olmadığını göstermiştir (Kalfa, 2016: 18). Dolayısıyla, modern sanat, modernitenin; gelişen teknoloji, metropol hayatı, sanayileşme ve savaşların getirdiği olumsuzluklar sonucu karşı bir duruş sergilemeye başlamıştır.

Sanatta bireyselliğin ortaya çıkmasıyla artık benzersiz olabilmek asıl amaç haline gelmiştir. Bireysellik ve öznellik beraber sanatçılar, genel olarak istenen kriterlere uymak yerine iç dünyasının sesiyle hareket etmeye başlamıştır. Fotoğraf makinesinin de icadıyla doğayı, görüneni taklit etme düşüncesi ortadan kalkmıştır. Sanatçılar fotoğraflanarak kolayca elde edilen perspektif, detay gibi olguları göz ardı etmiş ve renk, üslup gibi özneliği ortaya koyan unsurları merkeze alıp kendi gerçekliklerini tuvale yansıtmışlardır. Bu duruma aynı zamanda savaşın da olumsuz etkilerinin eklenmesiyle artık farklı bir bakış açısıyla yola çıkılmaya başlanmıştır. Nesnelere biçimsel açıdan bakan sanatçılar dönemin yaşattığı negatif etkiler sonucu psikolojik yönden ağır basan eserler üretmek zorunda kalmıştır. “Nesne artık yeniden tanınması, tanımlanması gereken yabancı, acayip bir “şey”dir. İşte biçim bozmalar, soyutlamalar ve modern diğer üsluplar nesne ile girişilen bu hesaplaşmanın ürünüdürler”

(Kalfa, 2016: 19). Bu açıdan bakıldığında eşyalar işlevsel kullanımdan ziyade duyguların aktarımı bakımından bir ifade aracına dönüşmüştür. Öznelliğin de işin içinde olmasıyla her sanatçı gerçekliğe dair yorumunu kendi yöntemiyle tuvale işlemiştir.

“Eşyanın somut gerçekliğine Cezanne (1839-1906) form ve biçimleme bakımından müdahale ederken Van Gogh (1853-1890) bu realizmi ruhsal enerjisi ağır basan renk ile kırmıştır. Gauguin (1848 -1903) ise ideal- somut güzellik ilkelerine karşı çıkararak yabancı bir estetik yaratmıştır ki bu da imajların görselliğine etkili bir müdahaledir” (Kalfa, 2016: 20).

Matisse’in “Kırmızı Oda” adlı tablosu modern dönem resim sanatında temsilin ne denli değiştiğini net bir biçimde göstermektedir. Resimde artık perspektif, derinlik ve gerçekçi form ortadan kaldırılmıştır. Bunun yerine fovizm akımının temelini oluşturan renk unsuru merkeze alınmıştır. Resimde yer alan eşyalar gerçek hayattaki görüntülerinden uzak resmedilmiştir. Önceki dönemlerinde yer alma amacının dışında resmedilen eşyalar; bu resimde belli bir düşünce, anlama gelmek yerine yalnızca görsel olarak resme eklenmişlerdir (Resim 10).



**Resim 10.** Henri Matisse, The Red Room, The Dessert: Harmony in red, 1908, Yağlı boya, 180 × 220 cm, Hermitage Museum, St. Petersburg

Vincent Van Gogh’un Paris, Musée d’Orsay müzesinde sergilenmekte olan 1888 tarihli eseri sanatçının Paris’teki bir süre kalmış olduğu odasının resmidir. Resimde hiçbir figür yer almamaktadır ancak bu oda sessizliğine rağmen güçlü bir aidiyet hissi uyandırır. Yatak, sandalye, masa gibi yatak odası mobilyalarının dışında, masaüstündeki fırça, sürahi, yatak başındaki askıdaki kıyafetler, duvardaki resimler gibi kişisel eşyalar, aidiyetin güçlü sembolleri olarak resmin içinde yer alır (Resim 11).

Ayrıca, kişiye ait olan bu çeşit eşyaların odanın içerisinde bulunuyor olması sayesinde figürün kendisi bu alanda olmasa dahi o kişiye dair fikir yürütebilmeyi mümkün kılmaktadır. Eşyalar göz önüne alınarak birinin varlığının izini sürmeye olanak sağlayan bu resim, içerisinde figür bulunmasa dahi, temsil açısından bir portre kadar güçlü bir etki bırakmakta ve birey adına bir şeyler söylemektedir. Bu açıdan bakıldığında “Bedroom in Arles” isimli tablo, Kuzey Avrupa Portrelerinde yer alan eşyaların temsil etikleri ile benzer bir işleve sahip olduğu görülür.



**Resim 11.** Vincent van Gogh, Arles'daki Yatak Odası, 1888, Yağlı boya, 90 × 72 cm, Van Gogh Müzesi, Amsterdam

### **Modern Dönem Sonrası Resim Sanatında Eşya; “Orada”nın İzini Sürme**

Modern Dönemde ortaya çıkan birçok avangart sanat hareketi, özneliğin de dışına çıkarak, kavramsal meselelere yönelmiştir. Dolayısıyla temsil biçimleri çok yönlü bir bakış açısına sahip olmuştur. 1960 sonrasında ise, disiplinler arası anlayışa yönelen sanat, kendi arasındaki sınırları ortadan kaldırmıştır. Eşyalar, bu süreçte sanatın birçok alanında zihinsel süreçlerin bir yansıması olarak kendine sıklıkla yer edinmiştir.

Resim sanatında da eşyalar, mekâna ve aidiyet ilişkisi bağlamında sanat tarihinin devam eden geleneğini sürdürseler de kavramsal düzeyde, mevcut ve yan anlamları ile bir ifade aracına dönüşmüştür.

Fairfield Porter’ın “Still Life with Casserole” isimli eseri konu kapsamında verilebilecek örneklerden biridir. Eşyalara, mekân aidiyeti üzerinden bakıldığında bu resim, bireye ya da bireylere dair ipuçları barındırmaktadır. Sıcak renklerin hâkim olduğu kompozisyonun ön planında çeşitli eşyaların olduğu bir masa yer almaktadır. İç mekâna derinlik hissini veren gri tonlu duvar yüzeyi, natürmort geleneğinde olduğu gibi bir fon görevi üstlenmekte ve tüm odağı masa üzerine yoğunlaştırmaktadır. Resimlerde daima bir gizem olması gerektiğini, gizemin gerçekliğin temeli olduğunu savunan ressamın bu resminde de gizemli atmosfer belirgin bir şekilde hissedilmektedir (Chambers, 2021). Sanatçı eserinde, yaşama dair izleri eşyalar aracılığıyla izleyiciye ulaştırmıştır. Masanın hemen ortasında yer alan taze çiçekler zamansal olarak veri sunmaktadır. Bu çiçek kasımpatı çiçeğidir ve sonbahar aylarında açmaktadır. Dolayısıyla resimdeki zamanın sonbahar mevsimi olduğu yorumu yapılabilmektedir. Tabaklar göz önünde bulundurulduğunda bu masada iki kişinin yemek yemiş olduğu sonucuna varılabilir. Yemekleri biten kişiler bir kenara çekilmiştir ve geriye boş tabak ve bardaklar kalmıştır. Masada bir güveç yer almaktadır, dolayısıyla bu yemeğin kahvaltıdan ziyade öğle veya akşam yemeği olduğu sonucuna varılabilir. Arka planda yer alan camdan giren ışık hesaba katıldığında hala gün ışığının olduğu, dolayısıyla öğle saatlerinde bir an olduğu söylenebilir. İzleyici sanki bir olay mahallindeymiş gibi tek tek resimde yer alan eşyaları incelediğinde, dedektiflerin yaptığı gibi, daha önce o alanda olmuş olaylara, bulunmuş kişilere dair fikir sahibi

olmaktadır. Canlı çiçekler sayesinde mevsime, camdan giren ışık miktarına göre günün hangi saatlerinde bulunduğu şeklinde zamansal veriler elde edilebilmektedir. Bireylerin yerini alan eşyalar, mekâna aidiyet katmakta ve orada olanları temsil etmektedir (Resim 12).



**Resim 12.** Fairfield Porter, Still Life with Casserole, 1955, Yağlı boya, 97.8 x 101,6 cm, Smithsonian American Art Museum

Jean Helion'un "Le Perroquet au miroir" isimli çalışmasında da bir iç mekândan kesit görülmektedir. Dış kapıya yakın bir mekân olduğunu düşündürten bu mekânda, ayaklı askılık ve dresuar üzerinde kişisel giyim eşyaları yer almaktadır. Dikey bir kompozisyona sahip bu resimde, sıcak ve soğuk renklerin kontrastlığı hakimdir ve simetrik bir düzene sahiptir. Eşyalar, yoğun boya ve kontür ile belirginleştirilmiş olmasına rağmen, mekandaki tamamlayıcı öğeler, bitmemişlik hissi yaratılarak betimlenmiştir. Bu durum mekâna bir derinlik katmaktadır. Resimde yer alan şapkalar sağ köşeye atılmış tek bir ayakkabı, dresuarın altındaki çanta, renkli şemsiye, bu mekânın bir kadına ait olduğu ve acelece evin iç bölümüne geçildiği izlenimi uyandırmaktadır. Bireyin yerine geçen ya da onu temsil eden bu eşyalar, bireyin sınıfsal ve sosyal hayatına dair izler barındırmaktadır. Ve o bireyin yaşamından bir kesit sunmaktadır (Resim 13).



**Resim 13.** Jean Helion, Le Perroquet au miroir, 1975, Kâğıt üzerine guaj ve kömür, 65 x 50 cm, Connaught Brown, Londra

Konuyla ilişkili örneklendirebileceğimiz bir diğer sanatçı Andrew Wyeth'ın kompozisyonlarında genellikle duvara asılı eşyalara odaklanmaktadır. Sanatçı izleyicilere karşı niyetinin ötesine geçebilen, duygu yüklü nesnelere seçme ve kullanma konusunda ustadır (Andrew Wyeth Prints, 2022).

Wyeth “Fırtına” adlı tablosunu 1986’da yazlarını geçirdiği Maine'deki Güney Adası'nda resmetmiştir. Resimde işlenmiş olan karanlık hava, yaklaşmakta olan fırtınanın gerginliğini izleyiciye yansıtmaktadır. Soğuk renklerin hâkim olduğu resmin merkezinde yer alan askılıkta asılı sarı yağmurluk ve sol taraftaki camdan gözükten deniz, bize bu mekânda yaşamakta olan kişinin denize bağımlı bir hayatı olduğunu düşündürmektedir. Yatay bir kompozisyona sahip resim, bir iç mekân resmidir ancak, kompozisyonu dikey olarak bölen pencere ve kapı aracılığı ile iç mekâna dış mekân dahil edilmiştir. Askıdaki asılı bir diğer nesne ise dürbündür. Bu dürbün, mekânda yaşayan kişinin denizin durumunu takip ettiği ve onu yakın zamanda kullandığını göstermektedir (Resim 14).

Kişiye ait bu eşyalar her ne kadar kişi bu mekânda bulunmuyor olsa da izleyiciye oradaymış ve ansızın çıkıp gelecekmış hissini verir. Bir diğer yandan bakıldığında kapının açık olması yaklaşan fırtına göz önünde bulundurulduğunda dışarıdaki kişinin yakınlarda bir yerde olabileceği ancak, bir tehdit ve güvensizlik altında olduğunu düşündürür. Az sayıda nesne ve yalın bir anlatımla birçok fikir edinmeye olanaklı kılan bu resim, yaşanmışlığın izini izleyiciye aktarmakta ve bu yaşanmışlığa izleyicisini ortak etmektedir.



**Resim 14.** Andrew Wyeth, Fırtına, 1986, Tuval üzeri Yağlı boya

1929 yılında Romanya’da doğan İsraili sanatçı Avigdor Arikha ise, “gözleme dayalı resimlerini tek seansta yapmaktadır. Sanatçının çalışmalarında, üretim sürecindeki kısacık deneyim anlarında bulunan samimiyeti ve gerçeği aktaran yoğun bir maneviyat vardır” (Met Museum, 2022). Arikha’nın “Sanatçının Annesinin Fotoğrafı, İpli Topu ve Çalar Saat” adlı resmi adından da anlaşılacağı gibi üç nesneden oluşmaktadır. Bu nesnelere birbiriyle ilişki girerek, izleyicide zihinsel bir süreci başlatmakta ve çağrışımlarda bulunmaktadır. Klasik dışına çıkan kadrajın sol köşesinde fotoğraf ve sağ köşeye yaslı ip yumağı ve saat yer almaktadır. Soğuk renklerin hâkim olduğu kompozisyonda yatay olarak ilerleyen göz, sağ üst köşede duvara asılı olduğu izlenimi veren siyah çerçeve kenarı ile bu yataylıktan çıkmaktadır ancak saatin köşesinin kadraja sığmaması ile resmin yataylığı bir yandan devam etmektedir.

Resmin içinde yer alan bu nesnelere, sanatçı için sembolik anlamlara sahip olabileceği gibi, rastlantısal bir birlikteliği de olabilir. Yukarıda da bahsettiğimiz gibi eşyaların bir aradalıkları varoluş sebebi her ne olursa olsun, kendi söylemlerini ve çağrışımlarını oluştururlar ve izleyicinin algısında bir oyuna dönüşürler. Duvara yaslı fotoğrafın, sanatçının annesi olduğu düşünüldüğünde, ikonaların mekanlarda ayrıştırılmış kutsal alanları gibi bir aura yarattığı gözlemlenebilmektedir. Diğer yandan bu resimde yer alan ip yumağı, bir tür örümcek arketipiyle sembolleştirilmeye, sağ köşede yer alan saatin ise zamanın gelip geçiciliğine vurgu yapan vanitas imgeleriyle ilişki kurmaya ve bu bağlamda okumalar yapmaya olanaklı kılmaktadır. Yakın plan bir kadraja sahip kompozisyonda duvar, bir fon görevi görse de duvarın boyalarının dökük ve çatlaklar içermesi, mekâna dair ipuçlarını izleyiciye verir. Dolayısıyla nesnelere kendi içinde kümelenişi ile birlikte duvar, imgelemde dar bir alandan geniş bir mekâna doğru bir bütünlük oluşturmaktadır.



**Resim 15.** Avigdor Arikha, Sanatçının Annesinin Fotoğrafı, İpli Topu ve Çalar Saat, 1989

Oldukça yalın bir dile sahip olan “Yaz Okuması” adlı resim ise 2006 tarihinde Jim Holland tarafından resmedilmiştir. “Holland’ın resimlerinde kullandığı temalar genellikle ışık ve okyanusa yakın olan mekanlardır” (Left Bank Gallery, 2022). Pencere kenarında bir masanın yer aldığı bu iç mekân resmi oldukça ışıklı, aydınlıktır. Resimde sıcak maviler hakimdir. Işık ve resme hâkim tonlar, mekâna steril bir hava katmaktadır. Aynı zamanda pencereden yansıyan ışık mekânı uhrevi bir atmosfere büründürür (Resim 16).

Kompozisyonun büyük bir alanını kapsayan bu pencereler aracılığı ile dış mekân, iç mekâna dahil olmaktadır. Ayrıca iki duvarın kesişmesi, kompozisyona diyagonal bir hareket katmakta ve odağı masa ve sandalyeye yöneltmektedir. Resmin monokroma yakın renk skalasına kontrastlık oluşturan kırmızının tonlarındaki kitap ise, kompozisyonda tüm dikkatleri üzerine çekmektedir.





**Resim 16.** Jim Holland, Summer Reading, 2006, 30x24 cm

Resme bakıldığında izleyicinin gözünde sanki pencerenin yanı başında kitabını okuyan kişi az önce bir sebepten kalkmış ve kitabını orada bırakmışçasına bir sahne canlanmaktadır. Resimde yalnızlık duygusu hakimdir ancak bu duygu melankolik bir yalnızlıktan ziyade huzurlu bir yalnızlıktır, kişinin hayalini kurduğu kendiyi baş başa kalmak isteyeceği bir yalnızlık. Bu alana sahip olan kişinin yalnız kalmayı ve kitap okumayı sevdiği yorumunu yapmak mümkündür. Resim kalabalıklardan arınmış dingin bir hayata davet edersine boş sandalyeyi merkezine almıştır. Bu eserde yer alan mekâna, yalnızlık açısından bakıldığında Edvard Hopper'ın genellikle tek figürlü iç mekân resimlerini çağrıştırmaktadır. Hopper'ın eserlerindeki buhranlı yalnızlık hissi iç mekanlara yayılmıştır. Ancak Holland'ın yalnızlığı, bir buhranı ya da melankolik bir duygu durumu değil, tercih edilmiş, huzurlu bir yalnızlıktır. Nesnelerin ve mekânın izleyiciye söylediği tüm bu çağrışımlar, bireye ya da bireylere dair birer temsil görevi üslenmiştir.

### Sonuç

En temel ihtiyaç olan barınma ile ortaya çıkmış olan mekân bireylerin fiziki ve sosyal ihtiyaçları doğrultusunda şekillenmiştir. Bir boşluk olarak düşünülebilecek mekânı dolduran, biçimlendiren unsurlar eşyalardır. Mekânı yaşanılabilir kılan ve bireyin onunla bir tür bağlantı kurmasına aracı olan eşyalar, bireyin mekâna duyduğu aidiyetin somut temsilcisidir. Eşyalar günlük yaşamdan bağımsız düşünülemez. Fakat bunun yanı sıra ele alınış biçimlerine göre farklı anlamlar ifade edebilmektedir. Eşyalar ihtiyaca yönelik bir bakış açısıyla değerlendirildiğinde taşıdığı anlam işlevseldir. Bir diğer yandan ise bireyin davranışlarının ve iç dünyasının dış dünyaya bir uzantısı olarak değerlendirebilmek mümkündür. Bu nedenle eşya günlük ihtiyaçlara yönelik nesnelere değerlendirilmenin yanında bireylerin dış dünyayla kurduğu bir köprü olarak da yorumlanabilmektedir.

İnsanoğlu varlığının ilk anlarından itibaren eşya üretip kullanmıştır. İkel çağlarda eşyalar hayatta kalmak ve yaşamsal aktiviteleri sürdürebilmek amacıyla kullanılmalarıyla birlikte, bireyin kendi dünyasında aidiyet hissi kurmasına da yardımcı olmuştur.

Resim sanatının başlangıcı olarak kabul edilen mağara resimleri eşyaların resim sanatında ilk görüldüğü yerlerdir. Bu çizimler, arkeolojik bulgular gibi tarihi veri kaynağı olarak kabul edilmişlerdir. Kültürel yaşamın bir yansıması olan sanat bu bağlamda, konu edindiği eşyalar aracılığı ile tarihe ışık tutmuş ve sanatsal değerinin dışında veri kaynağı olarak tarihi belge niteliğinde değer atfedilmiştir.

Tarih boyunca sanatta, eşyanın görünürlüğü, zamanın teknik olanakları ve ihtiyaçlara bağlı olarak gelişim göstermiştir. Çeşitliliği gibi içerdiği anlamlarda da değişkenlik göstermiştir. Kültürün zaman algısına göre şekillenen sembolik anlamlar, eşyayı işlevselliğinin çok ötesine taşımıştır.

Sanat aracılığı ile tanık olduğumuz eşyanın bu serüveni, özellikle modern sanatla birlikte sanatçının öznel dünyasının bir dışavurum aracına dönüşmüştür. Marcel Duchamp'ın hazır nesneyi sanat eserine dönüştürmesiyle başlayan ve ardından gelen sanatçılarla birlikte klasik sanat üretme geleneğinden uzaklaşan sanat anlayışında ise eşya, çok yönlü temsil aracı olarak popüler hale gelmiştir. Postmodernizmde öne çıkan bellek, aidiyet, kimlik gibi temalarla eşya, mevcut bağlamından çıkartılarak, kavramsal düzeyde anlamlara kavuşturulmuştur.

Bu gelişmelerle birlikte 1960 sonrasında resim sanatında da eşya, tarihsel referanslarını korusa da sanatçılar için mekânın bir parçası, figürün tamamlayıcısı ya da natüremortun bir nesnesi olmanın ötesine geçmiştir. Temsil ettikleri veya içerdiği metaforik anlamlarla çağın ruhunu yansıtmakta sanatçı için birer referans aracı olmuştur. Nesnelere oluşturduğu dil ve mekânda bıraktıkları etki bağlamında eşya, izleyicisiyle ilişkisel bir bağ kurarak izleyicisini bir dedektif gibi aktif bir role büründürmüştür.

### Kaynakça

Arıç, T. (2019). “Sanatsal Düşüncenin Aktarımında Günlük Kullanım Nesnelерinin Değişen Rolü”, *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, (42). 183-194. DOI: 10.32547/ataunigsed.482661

Bachelard, G. (2018). “Mekânın Poetikası”, (Çev: A. Tümertekin. 5.Baskı). İstanbul: İthaki Yayınları, ISBN: 978-605-375336-0.

Baudrillard, J. (2011). “Nesnelere Sistemi”, (Çev: O.Adanır ve A.Favaro). Ankara: Doğu Batı Yayınları, 3.Basım, ISBN: 978-6257030-08-3.

Bilgin, N. (2011). “Eşya ve İnsan”, İstanbul: Gündoğan Yayınları, 2.Basım, ISBN: 975-520-026-6.

Burke, P. (2003). “Tarihin Görgü Tanıkları”, (Çev: Z. Yelçe). İstanbul: Kitap Yayınevi, 1. Basım, ISBN: 975-8704-31-1.

Çiçek Mızrak, Z. M. (2021). “Aidiyet ve aidiyetsizlik kavramlarının mekâna özgü sanatta incelenmesi”, *Journal of Arts*, 4 (2), 119-128. DOI: 10.31566/arts.4.2.06

Geçkili, P. (2018). “Mekansal Aidiyet ve Yabancılaşma Bağlamında Zeyrek Konut Çevresinin İrdelenmesi”, İstanbul: İTÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.

Göktepe, M. (2020). “Romantizm Sanat Akımı ve Sanatçıları Üzerine Bir Değerlendirme”, *Journal of Arts*, 3 (1), 45-66. DOI: 10.31566/arts.3.005

Hasol, D. (1979). “Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü”, (2. baskı.) Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul.

Jahn, M. (2015). “Anlatıbilim”, (Çev: Bahar Dervişcemaloğlu) İstanbul: Dergâh Yayınları. *Journal of Arts*, Volume/Cilt: 4, Issue/Sayı: 2, Year/Yıl: 2021, pp. 119-128 E-ISSN: 2636-7718

Karaman, P. G. (2020). “Kalıcılığın Yıkımı Üzerine: Esneklik ve Aidiyet”, *Tasarım Kuram* 2020;16(30):77-95 DOI: 10.14744/tasarimkuram.2020.87587

Kalfa, Z. (2016). “20. Yüzyıl Resim Sanatı ve Newyork”. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 6 (1), 16-33. DOI: 10.20488/www-std-anadolu-edu-tr.291224

Knez, I. (2005). “Attachment and identity as related to a place and its perceived”, *Journal of Environmental Psychology*, 207-218

Krausse, Anna-Carola, (2005). “Rönesans'tan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü”, (çev. Dilek Zaptçioğlu), Almanya: Literatür.

Leppert, R. (2002). “Sanatta Anlamın Görüntüsü; İmgelerin Toplumsal İşlevi”, (çev. İsmail Türkmen), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Uzunoglu, M. ve Milli, İ. E. (2020). “17. Yüzyıl Hollanda Sanatında Gündelik Yaşam Sahneleri: Janr Resmi”, *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 753-778.

### İnternet Kaynakları

Andrew Wyeth Prints, (2022). “*Squall by Andrew Wyeth*”, [http://www.andrew-wyeth-prints.com/gallery\\_andrew-wyeth-squall.html](http://www.andrew-wyeth-prints.com/gallery_andrew-wyeth-squall.html) (erişim tarihi: 22.08.2022)

Arıç, T. (2019). “*Sanatsal Düşüncenin Aktarımında Günlük Kullanım Nesnelerinin Değişen Rolü*”, *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, (42), 183-194. DOI: 10.32547/ataunigsed.482661 <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/679496> (erişim tarihi: 28.03.2022)

Artful Living (2022). “*Rönesans Döneminde Koleksiyonerlik: Nadire Kabineleri*”, <https://www.artfulliving.com.tr/sanat/ronesans-doneminde-koleksiyonerlik-nadire-kabineleri-i-18915> (erişim tarihi: 23.08.2022)

Baudrillard, J. (2011). “*Nesneler Sistemi*”, (Çev: O.Adanır ve A.Favaro). Ankara: Doğu Batı Yayınları, 3.Basım, ISBN: 978-6257030-08-3. <https://anarcho-copy.org/libre/jean-baudrillard-nesneler-sistemi.pdf> (erişim tarihi: 23.08.2022)

Chambers, T. (2021). “Fairfield Porter: A Realist in the Age of Abstraction”, <https://www.thecollector.com/fairfield-porter-realist-abstract-expressionism-artist/> (erişim tarihi: 23.08.2022)

Göktepe, M. (2020). “Romantizm Sanat Akımı ve Sanatçıları Üzerine Bir Değerlendirme”, Journal of Arts <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/988261> (erişim tarihi: 14.07.2022)

Kalfa, Z. (2016). “20. Yüzyıl Resim Sanatı ve Newyork”, Sanat ve Tasarım Dergisi, 6 (1), 16-33. Doi: 10.20488/www-std-anadolu-edu-tr.291224, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/275053> (erişim tarihi: 23.08.2022)

Karaman, P. G. (2020). “Kalıcılığın Yıkımı Üzerine: Esneklik ve Aidiyet”, [Online Dergi] Tasarım Kuram, 2020;16(30):77-95 Doi: 10.14744/tasarimkuram.2020.87587, [https://jag.journalagent.com/tasarimkuram/pdfs/DTJ-87587-RESEARCH-GECKILI\\_KARAMAN.pdf](https://jag.journalagent.com/tasarimkuram/pdfs/DTJ-87587-RESEARCH-GECKILI_KARAMAN.pdf) (erişim tarihi: 23.08.2022)

Left Bank Gallery (2022). “Summer Reading”, <https://www.leftbankgallery.com/collections/jim-holland/products/summer-reading-archival-print> (erişim tarihi: 23.08.2022)

Met Museum, (2022). “Self-Portrait with Open Mouth”, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/486727> (erişim tarihi: 23.08.2022)

The Wallace Collection, “Gabriël Metsu, An Old Woman Asleep”, <https://artuk.org/discover/artworks/an-old-woman-asleep-209247> (erişim tarihi: 22.08.2022)

Uzunoğlu, M. ve Milli, İ. E. (2020). “17. Yüzyıl Hollanda Sanatında Gündelik Yaşam Sahneleri: Janr Resmi”, Sanat ve Tasarım Dergisi, 753-778. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sanatvetasarim/issue/58750/848529> (erişim tarihi: 23.08.2022)

### Görsel Kaynakları

**Görsel 1.** Tarih Öncesi Mağara Sanatı, İlk Çağlarda Resim Teknikleri, Sanatın Gelişimi, <https://www.arthipo.com/artblog/author/admin/page/26> (erişim tarihi: 22.08.2022)

**Görsel 2.** “Still Life With Eggs, Birds And Bronze Dishes”, M.Ö. 50-79, Pompeii. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Still\\_life\\_with\\_eggs,\\_birds\\_and\\_bronze\\_dishes,\\_Pompeii.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Still_life_with_eggs,_birds_and_bronze_dishes,_Pompeii.jpg) (erişim tarihi: 22.08.2022)

**Görsel 3.** Andrei Rublev, “The Trinity”, 1425–27, Tempera Tekniği, 142×114 cm, Tretyakov Gallery, Moskova. [https://en.wikipedia.org/wiki/Trinity\\_\(Andrei\\_Rublev\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Trinity_(Andrei_Rublev)) (erişim tarihi: 22.08.2022)

**Görsel 4.** Hans Holbein, “Tüccar Georg Gisze'nin Portresi”, Panel üzeri yağlı boya, 1532, 96 x 86 cm, Gemäldegalerie, Berlin. <https://www.istanbulsanatevi.com/ekoller/ronesans/hans-holbein-younger-tuccar-georg-gisze-8057/> (erişim tarihi: 26.07.2022)

**Görsel 5.** Domenico Remps, “*Cabinet of Curiosities*”, 1690, Tuval üzeri yağlıboya, 99x137 cm, İtalya. Artful Living, 2022, <https://www.artfulliving.com.tr/sanat/ronesans-doneminde-koleksiyonerlik-nadire-kabineleri-i-18915> (erişim tarihi: 22.08.2022)

**Görsel 6.** Gabriël Metsu, “*An Old Woman Asleep*”, 1657-62, tuval üzeri yağlı boya, 37x33 cm, The Wallace Collection <https://artuk.org/discover/artworks/an-old-woman-asleep-209247> (erişim tarihi: 22.08.2022)

**Görsel 7.** Pieter Boel, “*Large Vanitas*”, 1663, Yağlıboya, 207 × 260 cm, Paris [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pieter\\_Boel\\_-\\_Large\\_Vanitas\\_\(Still-Life\).JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pieter_Boel_-_Large_Vanitas_(Still-Life).JPG) (erişim tarihi: 22.08.2022)

**Görsel 8.** Francois Boucher, “*Madame de Pompadour Portresi*”, 1742, Yağlı boya, 212 x 164 cm, Alte Pinakothek, Munich, Germany <https://www.wikiart.org/en/francois-boucher/madame-de-pompadour-1756-1> (erişim tarihi: 22.08.2022)

**Görsel 9.** Carl Spitzweg, “*Yoksul Şair*”, 1839, Yağlı Boya, 36,2 × 44,6 cm, Neue Pinakothek, Münih, Almanya, [https://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Poor\\_Poet](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Poor_Poet) (erişim tarihi: 22.08.2022)

**Görsel 10.** Henri Matisse, “*The Red Room, The Dessert: Harmony in red*”, 1908, Yağlı boya, 180 × 220 cm, Hermitage Museum, St. Petersburg [https://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Dessert:\\_Harmony\\_in\\_Red\\_\(The\\_Red\\_Room\)](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Dessert:_Harmony_in_Red_(The_Red_Room)) (erişim tarihi: 22.08.2022)

**Görsel 11.** Vincent van Gogh, “*Arles'daki Yatak Odası*”, 1889, Yağlı boya, 90 × 72 cm, Van Gogh Müzesi, Amsterdam [https://tr.wikipedia.org/wiki/Arles%27daki\\_Yatak\\_Odas%C4%B1](https://tr.wikipedia.org/wiki/Arles%27daki_Yatak_Odas%C4%B1) (erişim tarihi: 22.08.2022)

**Görsel 12.** Fairfield Porter, “*Still Life with Casserole*”, 1955, Yağlı boya, 97.8 x 101,6 cm, Smithsonian American Art Museum. <https://americanart.si.edu/artwork/still-life-casserole-19871> (erişim tarihi: 22.08.2022)

**Görsel 13.** Jean Helion, “*Le Perroquet au miroir*”, 1975, Kâğıt üzerine guaj ve kömür, 65 x 50 cm, Connaught Brown, Londra <https://www.connaughtbrown.co.uk/artists/83-jean-helion/works/3839-jean-helion-perroquet-au-miroir-1975/> (erişim tarihi: 22.08.2022)

**Görsel 14.** Andrew Wyeth, “*Firtına*”, 1986, [http://www.andrew-wyeth-prints.com/gallery\\_andrew-wyeth-squall.html](http://www.andrew-wyeth-prints.com/gallery_andrew-wyeth-squall.html) (erişim tarihi: 22.08.2022)

**Görsel 15.** Avigdor Arikha, “*Sanatçının Annesinin Fotoğrafi, İpli Topu ve Çalar Saat*”, 1989, <https://www.minimaetmoralia.it/wp/arte/un-ragazzino-disegna-solo-avigdor-arikha/> (erişim tarihi: 22.08.2022)

**Görsel 16.** Jim holland, “*Summer Reading*”, 2006, 30x24 cm <https://www.leftbankgallery.com/collections/jim-holland/products/summer-reading-archival-print> (erişim tarihi: 22.08.2022)