

Gözde MULLA

gozdemulla@gmail.com, Ankara-Türkiye

ORCID: 0000-0002-4635-3368

## MEKANSAL İLİŞKİ ÖĞESİ OLARAK SANDALYE

### Özet

Sosyolojik, siyasal ve gündelik yaşamın önemli bir parçası olan sandalye, nesnelere içindeki yerini sıradanlık bağlamında korur. Yaklaşık 4000 yıllık bir tarihe sahip olan bu nesne tüm mekânların olmazsa olmazı olarak karşımıza çıkar. Nesnenin özne (beden) ve mekân ile ilişkisinde mesafe ve süreklilik gibi bazı önemli noktalar vardır. Bu noktalar, günlük kullanım nesnelerinin birçoğunda benzer şekilde tezahür edilirken sandalyede farklılaşır. Nesnenin taşınabilir olmasından bağımsız bir biçimde sürekliliğini yitirmesi, onu günlük yaşamın rutini içinde eritir. Bir mekânın nesnesi ya da nesnenin mekânı gibi söylemler sandalyede karşılığını bulmakta güçlük çeker. Bu bağlamda sanat tarihinde nesne ve imge olarak dönüşüme uğrayan sandalye işlevinden koparılarak izleyiciye çeşitli formlarda sunulur. Rahatı kaçırılan nesnenin, biçimsel ve bağlamsal olarak sanattaki yansımaları bu araştırma kapsamında incelenir. Sanatçının atölyesindeki sandalye ile bir sanat yapıtı olarak ortaya koyduğu sandalye mekansal ilişki anlamında mesafeyi açar.

**Anahtar Kelimeler:** Nesne, Mekan, Sandalye, Gündelik Hayat, Mekansal İlişki.

## CHAIR AS A SPATIAL RELATIONSHIP ELEMENT

### Abstract

The chair, which is an important part of sociological, political and daily life, preserves its place in objects in the context of mediocrity. This object, which has a history of approximately 4000 years, appears as an indispensable part of all spaces. There are some important points such as distance and continuity in the relationship of the object with the subject (body) and space. While these points are similarly manifested in many of the objects of daily use, they differ in the chair. The loss of continuity of the object, regardless of its portability, dissolves it into the routine of daily life. Discourses such as the object of a space or the space of the object have difficulty in finding their counterparts in the chair. In this context, the chair, which has been transformed as an object and image in the history of art, is detached from its function and presented to the audience in various forms. The formal and contextual reflections of the disturbed object in art are examined within the scope of this research. The chair in the artist's workshop and the chair that she puts forward as a work of art opens the distance in terms of spatial relationship.

**Keywords:** Object, Space, Chair, Daily Life, Spatial Relationship.

### 1. Giriş

Gündelik hayatın ayrılmaz bir parçası olan sandalye, toplumsal, siyasal, sosyal ve felsefi alanlarda farklı karşılıklar bulan bir nesnedir. Hayatın rutinine ait bir nesne olan sandalye ile ilgili olarak söylenebilecek ne olabilir ki diye düşünülebilir elbette. Fakat bir nesnenin sanatçılar tarafından hangi bağlamlarla doldurulduğuna, onun bir sanat yapıtına ya da yapıttaki bir imgeye nasıl da kolayca dönüştürüldüğüne Dada'dan bu yana aşinayız.

Sabahtan akşama, tüm zaman aralıklarında; evden atölyeye, iş yerinden çay bahçelerine kadar tüm mekânlarda rastladığımız bir nesne olan sandalye, pratik bir dinlenme nesnesidir. Bu temel işlevini oturma pozisyonumuz gereği

arkamızda kalarak sürdürür. Her defasında arkamızı döndüğümüz bu nesneyi, sanat tarihinde gözümüzün önüne getirip yerleştiren sanatçılardan söz etmek mümkün. Kimisi sandalye imgesini sunarken, kimisi sandalyenin kendisini getirip izleyiciye sunar. Her ikisinde ve hatta dahasında sanatçının yapıta dönüştürdüğü nesne olan sandalye ile sanatçının bu yapıtı üretme sürecinde üzerinde oturduğu (atölyesindeki) sandalye karşılıklı olarak konumlanır.

Mekân içindeki konumu sürekli değişen, hareketli bir nesne olan bir sandalye, sanat tarihi boyunca galeri ya da bir tuvalde sabitlenmiş bir sanat nesnesine dönüşür. Bu aşamada sanat tarihine girmeyi hak eder. Elbette tarih, tüm sanatçıları kayda almadığı gibi tüm sandalyeler de bu tarihte yer bulamaz. Sandalye, kendi 4000 yıllık tarihi içinde pek çok değişim dönüşüme uğramış olsa da özünde 4 ayak ve oturmağıyla mekânın önemli bir parçası haline gelir. olagelir.

Sandalye, sanat nesnelere içinde hem atölyedeki konumu hem de sanat yapıtındaki yeri itibarıyla öne çıkan bir nesnedir. Bu makale kapsamında, mekândan nesneye varan bir yol haritasını izlemenin aksine nesneden yola çıkan bir araştırma söz konusudur. Sıradan bir nesneyi merkezine alan sanat yapıtlarını bu bağlamda araştırmak ve onlara farklı bakış açıları geliştirmek belki de sanata yeni bir soluk getirmek demek olacak.

## 2. Mekansal İlişki Ögesi Olarak Sandalye

Gündelik yaşam; nesnesi, öznesi ve mekânı ile tanımlanır. Günlük yaşantımızda işlevleri kapsamında etkileşimde olduğumuz nesnelere vardır. Bu nesnelere, özellikleri ve onları deneyimleme yöntemlerimizle mekâna yerleşir. Dolayısıyla nesnelere, buldukları mekân ile bir bütün olarak değerlendirilir. İngiliz sosyolog John Urry, mekânın tek başına genel etkiler taşımadığı için mekansal olanın toplumsal olandan ayıramayacağını ifade eder. Urry'ye göre mekansal ilişkiler ve mekansallaşmalar vardır (1999: 97). Bu ilişkiler toplumsal alan ve özel alanlarda farklı biçimlerde ifade bulur. Bu farklılık, nesnelere özel karakteri ile ilişkili olarak gelişir. Dolayısıyla, nesnelere karakteri genel bir etki ile sınırlandırılmaz. Nesnelere, belirli ayırt edici özellikler taşımaları sonucu mekansal ilişkileri dönüştürür. Yaşamımızın bir parçası olan nesnelere, hem mekânı oluşturan önemli bir unsur hem de rutinimizde önemli bir yere sahip yardımcı eleman olarak tanımlanabilir. Nesnelere, mekânla ve insanla olan etkileşiminin yanı sıra, kendi aralarındaki ilişkisellik ile önemli bir yer tutar. Nesnelere arası ilişkiler, mesafe ve süreklilik etrafında şekillenir. Bu durum bizi Fransız sosyolog Henri Lefebvre'nin, insanın gündelik hayatın içinde ve gündelik yaşam aracılığıyla tamamlandığından söz ettiği kaynağa götürür (2010: 168). Bu tamamlanma, yaşamımızın büyük bir bölümünü kapsayan çeşitli nesnelere atıf yapar. Yaşam, gün içinde gerçekleşen eylemler ve bu eylemlerde kullanılan nesnelere biçimlenir.

*Her nesne grubunun bir merkezi vardır; ev, şehir ve dünya da buna dahildir. Merkez her taraftan algılanır, her yerden ona ulaşılabilir; bir kişi, bulunduğu yerden her şeyi algılar ve ortaya çıkkanı keşfeder. Anlamlar ona göre belirlenir. Bu merkez yansız ya da boş olabilir mi? Bir yokluk yeri midir? Hayır (Lefebvre, 2015: 173).*

Nesnelere arasındaki mekansal ilişkide mesafe, mekânın fiziksel yapısı kapsamında nesnelere arasındaki ilişkinin mekana yansıma biçimi etrafında değerlendirilirken; süreklilik, nesnenin mekân ile olan ilişkisinde ortaya çıkar. Süreklilik, sınırları oldukça geniş bir çerçeve çizer. Bu çerçeve içinde nesne, sürekliliğini özne üzerinden gerçekleştirir. Alışkanlıklarımız etrafında konumlandığımız nesnelere içinde sandalye, bu sürekliliği büken bir yapıya sahiptir. Sandalyeyi elimize alıp götürdüğümüz her oda ya da odanın farklı yerlerinde yeniden konumlanır. Bu konumlanma biçimi sanat yapıtlarında ve sanatçının atölyesindeki sandalyede açıkça görülebilir. Yapıttaki sandalye ya da imgesi ile sanatçının yapıtı üretirken oturduğu ya da atölyesinin bir yerinde duran sandalye karşılıklı olarak fakat farklı bağlamlarda konumlanır.

Günlük hayatı sekteye uğratmadan yeri değiştirilen sandalye, sıradanlığında akan yaşamın yardımcı oyuncusudur. Sıradanlığında akan yaşamda karşımıza çıkan kimi sandalyeler, durup soluklanabileceğimizden çok uzak bir bağlamda durur. Bunlardan birisi, Jaime Pitarch'ın sandalyesidir.

Günlük bir nesne olan sandalyeyi kullanarak heykeller oluşturan İspanyol sanatçı Jaime Pitarch, işlevsel bir nesne olan sandalye ile ilişkimizi değiştirmek için, rutin kullanımlarından ve anlamlarından sıyrılmak için yaratıcı yer

değiştirme diyebileceğimiz bir duruma öncülük eder. Nesneyi kendi bağlamından koparıp yeni bir bağlam kuran sanatçı, esas olarak “insanın kendi yarattığı yapılarla özdeşleşmemesiyle ilgili” olarak tanımlar. İşlevinden sıyrılan sandalyeyi Pitarch’ın sunduğu alternatif anlatılarda görürüz.



**Görsel 1.** Jaime Pitarch, 2006, İğrenç /Abject.

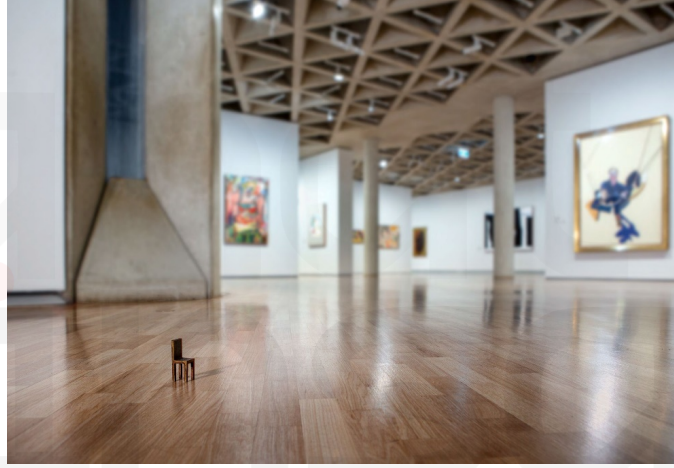
*Muğlaklığın maddeselleşmesi mi yoksa maddeselliğin muğlaklaşması mı? Bir nesnenin yer değiştirmesi, sıradan gerçekliğin görsel bütünlüğüne bir meydan okumadır; bu da çoğu zaman tüm görüntünün maddesel dönüşümüne yol açar. Beklenmedik görünüşler, yeni içeriğe sahip beklenmedik gerçeklikler oluşturur. (...) Benim için dünya sağduyuya bir meydan okumadır (Vesely, 2014: 80).*

Sanatçı, bu tür biçimleri yaratırken, çalışmasının izleyicisinden, önceki işlevsellikleri göz önüne alarak bu nesnelere ilişki kurmasını ve aynı zamanda bu ortak biçimlerin nasıl değiştirildiğine işaret etmesini ister. (<https://www.artland.com/artists/jaime-pitarch>). Pitarch, bu unsurları güçlü bir form incelemesinde imkansızlık noktasına iter.



**Görsel 2.** Joel Saphiro, 1974, İsimsiz (sandalye) / Untitled (chair).

Rahatı, çeşitli bağlamlar ile kaçırılan sandalye, Joel Saphiro'nun üretiminde bir beden için olmasa da kendi varlığı çerçevesinde oldukça rahat görünür. Yaklaşık 8 cm'lik bronz bir sandalyenin mekândaki konumlanması nesne-mekân ve nesne-beden arasındaki ilişkiyi sorguladır. Sandalyenin kendi halinde duruşuyla uzamda kapladığı alan, beden üzerinden okunur. Sanatçı, nesnenin uzamda kendine nasıl bir yer edindiği yönünde dolaylı olarak sorular sorar. Galeri mekânındaki ilişkiselliğini bir sorgulama alanı olarak açan sanatçının sandalyesi akla Francalanci'nin şu cümlelerini getirir; "Sandalye yalnızca bir şey, bir nesne, bir makine yapımı, bir el yapımı, bir yapma şey, bir ürün (ve bir mal, unutmayalım) değil, ama daha çok bir ilişki ögesi, onun niteliğini belirleyen işlev ve bağlantıların bir karşılaşma noktasıdır" (Francalanci, 2012: 95).



**Görsel 3.** Joel Saphiro, 1974, İsimsiz (sandalye) / Untitled (chair).

"Özne ve nesne bütünüyle, maddi dünyayla sıradan etkileşimlerimiz yoluyla inşa edilir ve bilinçli, insani praksis yoluyla insancillaştırılır. Ayrıca gündelik dünya, somut "ötekiyle" en doğrudan ve dolaysız biçimde karşılaştığımız ve bireyin kendi içinde tutarlı bir kimlik ve benlik edindiği yerdir" (Gardiner, 2016: 113).

Yaşam formu içinde nesne ve öznenin (bedenin) bütünlüğünden söz eden Gardiner'in haklı oluşunu Saphiro'nun sandalyesi ile deneyimledikten sonra aklımıza şöyle bir soru gelmesi kaçınılmaz olur; Sandalyenin bir sanat yapıtı olarak dönüşümü, onu gündelik hayattaki yerinden nasıl ayırır? Bu sorunun cevabını düşünürken elbette önce bir sandalye çekip dinlenmek gerekir. Hal böyle olunca da sanatçı atölyesinde işlevsel halde bulunan ve aslında sanatçının tüm sürecine tanıklık eden sandalye akla gelir. Bu bağlamda, sanatçının yapıtında özneye dönüşen nesnelere ile gündelik hayatındaki kullanım nesnelere ilişkin ilişkiseliliğinin altını çizmek önemlidir.



**Görsel 4.** Joseph Beuys, 1964, Yağ Sandalyesi / Fat Chair.

**Görsel 5.** Joseph Beuys, 1964-85, Yağ Sandalyesi / Fat Chair.

Mekân içindeki sürekliliği ters yüz eden bir nesne olan sandalye, Joseph Beuys'un Fat Chair isimli yapıtında, insan bedeninin süreksizliğine gönderme yapar. Sanatçı, bu yapıtta sandalye ve yağ gibi iki gündelik nesneyi bir araya getirir. Bu iki nesneyi aynı cümle içinde kullanmak bile kulağa tuhaf gelirken Beuys bu nesnelere, insan bedeninin açık uçlu bir metaforuna dönüştürür. Sosyal yaşamın kurulu düzene uyumlu olma eğilimine işaret eden bu yapıtta bir araya getirilen iki nesnenin (tahta ve yağ) de organik olması dikkat çekicidir. Freud, mekânın ve nesnelere 'ben' ile bütünleştiğini şu cümle ile ifade eder; "Dış ve iç dünyadan ben içine sızan bütün öğeler, burada bir biresime (sentez) kavuşturulur. (...). Deneyimleri organize eder" (2012: 337).

Beuys'un II. Dünya Savaşı sırasında gönüllü olarak katıldığı hava kuvvetlerinde yaptığı seferlerden birinde uçağı düşürülüp ağır yaralandığını ve onu bulan Tatarlar tarafından keçe, bal ve iç yağ ile iyileştirildiğini elbette okuduk sanat tarihinden. Sanatçının pek çok eserinde rastladığımız keçe ve yağın sebeplerinden biri olarak gösterilen bu durum, sandalye ve yağın ilişkisini anlamakta bize yardım eder. Fat Chair 1964'te camdan bir kutuya konulduktan sonra 1985'e kadar yağın buharlaşıp yok olduğu doğal bir süreç geçirdi. (<http://feymag.com/Haberler/Detay/Sanat/Joseph-Beuys-ve-Sanati>)

*Tamamen biçimin egemenliği altında olan nesne, tıpkı doğanın bir parçası olan insan bedeni gibi, içinde doğanın bir parçasını taşımaktadır; başka bir deyişle, nesne, özünde insani çizgilere sahip bir şeydir. Bu durumda insanın çevresini saran nesnelere (bir noktaya kadar) vücudundaki organlar kadar derinden bağlı olduğu ve nesneye gerçek anlamda sahip olmaya götüren yolun tözünün söz düzeyinde elde edilmesi ve "özümsemesinden" geçtiği görülmektedir (Baudrillard, 2011: 37).*



**Görsel 6.** Nina Saunders, 2011, Sonsuz Bağlılık / Endless Devotion.



**Görsel 7.** Nina Saunders, 2011, Sonsuz Bağlılık / Endless Devotion.

2009'daki Venedik Bienali'nde yer alan sanatçı, evde kullanılan mobilyalara ekstra kollar, büyük küresel (bir nevi) tümörler ekleyerek onları işlevsiz hale getirir. Evdeki nesnelere rahatından çıkaran Saunders'ın yapıtları eriyor gibi görünür. Akışkan bir yapıya dönüştürdüğü nesneyi bağlı bulunduğu konfor alanından koparan sanatçı, denge ve perspektif oyunları kullanarak yeni bir bağlam yaratır. Nina Saunders'ın çalışmalarında çoğunlukla evde kullanılan sandalyeler ve ortamlar esrarengiz ve genellikle rahatsız edici bir biçimde yeniden ziyaret edilir. Tanıdık zemin akarken ve farklı bir şeye dönüşürken sanatçı, izleyiciyi çevresindeki dünyaya yeniden bakmaya çağırır.

Danimarkalı sanatçı, ikinci el mağazalardan ve sokaklarda kaldırımlardan bulduğu sandalye ve koltukları kullanır. "Zaten bir hikayesi olan eşyaları kullanmayı seviyorum. Hikayeleri severim" diyor sanatçı (<https://coleccionSolo.com/artists/nina-saunders/>).

*Bedenlerimiz ve hareketlerimiz çevreyle sürekli etkileşim içindedir; dünya ve kendilik birbirine durmaksızın bilgi sağlar ve birbirini tanımlar. Bedene ilişkin algı ile dünyaya ilişkin imge tek bir sürekliliğe dönüşür; mekândaki yerinden ayrı bir beden yoktur, algılayan kendiliğin bilinçdışı imgesiyle bağlantılı olmayan bir mekân yoktur (Pallasmaa, 2014: 51).*

Saunders'a göre, evcil nesnelere ve onlarla ilişkimiz davranış, sınıf ve algı ile ilgili soruları gündeme getirir. Bedenimizin mobilyalarla nasıl ilişki kurduğunu inceleyen sanatçı, çalışmalarının biraz çatışmacı olduğunu, siyasi ve sosyal kaygılar etrafında temellendiğini ve birçok parçasının mizah ve gözlem arasında hassas bir çizgide ilerlediğini söylüyor. Örneğin Danimarka Aalborg'daki Kunsten Modern Sanat Müzesi'ndeki (2017) retrospektif sergisinde çatışmalar ve mültecilerin durumlarıyla ilgili parçalar yer aldı (<https://coleccionso.com/artists/nina-saunders/>). Sanatçının yapıtlarında sandalyenin rahatlığının yerini sosyal ve siyasi kaygıların getirdiği korku ve güvensizlik alır.

“Nesneler –özellikle de mobilyalar- yerine getirdikleri görevin dışında hayati bir öneme sahip olan düşsel olarak nitelendirilebilecek bir tür vazo görevi yapmaktadırlar ki, bu da onların psikolojik bir algılanma düzenine boyun eğdiklerini göstermektedir” (Baudrillard, 2011: 37).



**Görsel 8.** Marcel Broodthaers, 1965, Yumurtalı Leylak Sandalye / Chaise lilas avec oeufs.

Yumurta kabuklarını yapıtlarında yaygın olarak kullanan Marcel Broodthaers bu yapıtında bir sandalyeyi yine yumurta kabukları ile kaplar. Sanatçı, izleyiciyi günlük kullanım nesnelерinin umulmadık bir imajı ile karşı karşıya bırakır. Oturma eyleminin karşılığını en yalın haliyle bulduğu sandalyenin üzerindeki yumurtalar, izleyicinin sınırlarını zorlar. Tekinsizlik kavramı kapsamında değerlendirilen yapıt, sanatçının günlük yaşamın akışına işaret eder. Bunun yanı sıra yumurta her şeyin başlangıcını temsil etmesiyle de izleyiciyi sorgulamaya sevk eder.

“Bir nesnenin sahibiyle çok yakın ilişkiler kurabildiği, yalnızca somut sağlam bir şey değil, aynı zamanda kişinin kurduğu zihinsel dünyaya egemen olmasını sağladığı; nesnenin de kişi sayesinde bir anlama sahip olabildiği, bir mal, bir tutkuyu ifade ettiği söylenebilir” (Baudrillard, 2011: 106). Gündelik hayatta kullandığımız ya da sahip olduğumuz her nesnenin dönüştürdüğü bir şeyler vardır. Bu değişim özel hayat, aile hayatı ya da toplumsal hayatta olabilir. Bunlar nadiren ya da sürekli olarak kullandığımız nesnelere olabilir. Ve bu nesnelere evdeki yerleri ve dolayısıyla çevresindeki diğer nesnelere belirli bir iletişimleri vardır. Yerlerini değiştirdiğimizde bir yabancılaşma, bir tedirginlik hissederiz. Baudrillard bu durumu şöyle ifade eder; “Eşyaların içinde yer aldıkları mekânın boyutları dışavurumları gereken ahlaki boyuta boyun eğmek durumundadır” (Baudrillard, 2011: 22).

### 3. Sonuç

Çoğunlukla bir seri kapsamında değerlendirilebilecek bir nesne olan sandalye, yaşamın akışı içinde rutinin önemli bir yerinde durur. Bu konumlanma biçimi ile sandalye aslında mekânın ve bedenın başrol olduğu yaşamda yardımcı oyuncudur. Hareketsiz bir konumda tanımlanan sandalye, dinlenme eylemi ile bütünleşik halde bulunur. Tek başına var olamayacağını düşündüğümüz, çoğunlukla bir masa ile birlikte mekâna yerleştirilen bu nesne, değişmez bir dinlenme düşüncesini güçlendirir. Bununla birlikte, sandalye terimi, kaçınılmaz olarak hepimizin aklına tanımlanmış ve belirlenmiş bir biçim getirir. Gündelik hayatta bedenın arkasında bırakılan nesne, sanat yapıtı olarak değerlendirildiği durumlarda bedenın karşısına yerleşir.

Sanat tarihinde çeşitli imgeler ve yerleştirmelerle mekâna yerleşen sandalye, bu makale kapsamında tekinsiz ve akışkan bir yapı olarak ele alınmıştır. Mekansal ilişkiler düşünüldüğünde, bedeni ve nesneyi bir araya getiren unsurlardan biri olan süreklilik, sandalyede kırılır. Bu kırılma, beraberinde işlevsel, simgesel ve estetik niteliği sorgulamayı getirir. Sessiz bir biçimde gelişen ilişkiler diyalogunu tersyüz eder. Sandalye, şeyler arasında şey olarak, sanatçılar aracılığıyla kendi genetiğinden soyutlanır. Mekansal ilişki ögesi olarak tanımlayabileceğimiz bir nesne olan sandalye, aynı zamanda bir karşılaşma noktasıdır.

Bir yapıtın üretilme sürecinde sanatçının atölyesinde yer alan sandalye ile yapıtın kendisi olan sandalye arasındaki ilişkisellik belki de düşünülmesi gereken asıl noktadır. Birinin yapıt, diğeri ise günlük hayat tarafında yer alması ve hangisinin hangi tarafta olduğunu belirleyen nedir? Belki de ayağı kırılan ve kendi rutinde işlevinden kopan bir sandalyenin yapıta dönüştüğünü de söylüyor olabilir tarih. Fakat burada asıl önemli olan şey, nesnelere arası ve mekansal ilişkilerin izleyiciye tersyüz edilerek sunulmasıdır.

Nesne ve mekân ilişkisinde mesafeyi ve sürekliliği aşan bir nesne olarak sandalye, gündelik bağlamını bir kenara bırakır. Sanatçı tarafından ona atfedilen yeni bağlam ile bu kez galeri ya da müzede yeni bir ilişkiselliğe girer. Gündelik hayatta neredeyse masanın ayrılmaz bir parçası olan sandalye, mekansal ilişkilerin sorgulandığı bir alana çekilir. Sürekliliği kıran bir konumlanma biçimi ile nesnenin mekân bağlamında bir alaşağı edilme durumu böylelikle doğmuş olur. Bu durum artık bir sanat yapıtı olan sandalye için yeni bir mesafelenme halini gündelik hayata taşır.

#### Kaynakça

Baudrillard, J. (2011). *Nesneler Sistemi*. (O. Adanır, A. Karamollaoğlu, Çev.). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

Francalanci, E. L. (2012). *Nesnelerin Estetiği*. (D. Kundakçı, Çev.). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Freud, S. (2012). *Sanat ve Sanatçılar Üzerine*. (K. Şipal, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Gardiner, M. (2013). *Gündelik Hayat Eleştirileri*. (D. Özçetin, B. Taşdemir, B. Özçetin, Çev.). Ankara: Heretik Basın Yayın.

Lefebvre, H. (2010). *Gündelik Hayatın Eleştirisi I*. (I. Ergüden, Çev.). İstanbul: Sel Yayıncılık.

Lefebvre, H. (2015). *Mekânın Üretimi*. (I. Ergüden, Çev.). İstanbul: Sel Yayıncılık.

Pallasmaa, J. (2014). *Tenin Gözleri*. (A. U. Kılıç, Çev.). İstanbul: Yem Yayın.

Urry, J. (1999). *Mekânları Tüketmek*. (R. G. Ögdül, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Vesely, D. (2014). *Sürrealizm, Mit ve Modernite*. Nur Altınyıldız Artun (Der.). Sürrealizm / Mimarlık, s.59-100. İstanbul: İletişim Yayınları.

#### Görsel Kaynakça

Görsel 1: <https://canyouactually.com/everyday-objects-stripped-of-functionality/> (Erişim: 25.05.2021)

Görsel 2: <https://artsearch.nga.gov.au/detail.cfm?irn=47763> (Erişim: 25.05.2021)

Görsel 3: <https://artsearch.nga.gov.au/detail.cfm?irn=47763> (Erişim: 25.05.2021)

Görsel 4: <http://feymag.com/Haberler/Detay/Sanat/Joseph-Beuys-ve-Sanati> (Erişim: 24.05.2021)

Görsel 5: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/beuys-fat-chair-ar00088> (Erişim: 24.05.2021)

Görsel 6: <https://hanguppictures.com/artworks/nina-saunders-endless-devotion> (Erişim: 25.05.2021)

Görsel 7: <https://hanguppictures.com/artworks/nina-saunders-endless-devotion> (Erişim: 25.05.2021)

Görsel 8: <https://www.mariangoodman.com/artists/34-marcel-broodthaers/works/14979/> (Erişim: 24.05.2021)

sanat  
ve insan

