

YANSITICI YÜZEY OLARAK AYNANIN ÜÇ BOYUTLU SANAT YAPITINDA KULLANIMI

THE USE OF MIRROR AS A REFLECTING SURFACE IN THREE DIMENSIONAL ART WORKS

Meliha Sözeri*

Öz

Bu yazıda yansıtıcı yüzeyin üç boyutlu sanat yapıtlarında kullanımına, heykel ve üç boyutlu sanat çalışmalarında çağdaş sanatın olanakları içerisinde nasıl kullanıldığının çoğulcu yaklaşım dili üzerinde çalışılmıştır. Bu bağlamda resim alanında yer alan, aynanın bir yansıtıcı yüzey olarak nasıl ve hangi bağlamda kullanıldığından sanat tarihi içerisinde yer alan örneklerden yararlanılmıştır. Sanat yapıtında algı; perspektif; ayna; yansıtıcı yüzey, yanılsama ve gerçeklik; manzara-mekan başlıkları altında ele alınan bu yazıda farklı dönemlere ait sanat yapıtlarına yer verilerek daha çok 20. Yüzyıl ve 21. Yüzyılın çalışmalarına odaklanılmıştır. Yansıtıcı yüzeyin kullanıldığının formların disiplinlerarası sanat yaklaşımının düşünce ve üretim mekanizmalarının kullandığının bir göstergesi olarak seçilmiş olan çalışmalar üzerinden bağlamında değerlendirmeler bu yazının konusunu oluşturmaktadır. Sonuçta; yansıtıcı yüzey olarak aynanın kullanılması sanat yapıtına izleyici ve bakış ilişkisi ile izleyiciyi yerinden ederek yeni perspektifler açar.

Anahtar Kelimeler: Ayna, Yansıtıcı Yüzey, Üç boyutlu, Perspektif, Algı.

Abstract

In this article, the use of the reflecting surface in three-dimensional art works and how it is used within the possibilities of Contemporary Art in sculpture and three-dimensional art works has been studied on the language of pluralist approach. In this context, the examples in the history of art were utilized in the field of painting, how and in what context the mirror is used as a reflecting surface. Perception in the work of art; perspective; mirror; reflecting surface, illusion and reality; In this article, which is handled under the headings of landscape-space, art works from different periods are included, focusing more on the works of the 20th century and the 21st century. The subject of this article is to evaluate the forms in which the reflecting surface is used in the context of the selected works as an indication that the thought and production mechanisms of the interdisciplinary art approach are used. After all; the use of the mirror as a reflecting surface displaces the viewer and opens new perspectives to the artwork.

Keywords: Mirror, Reflecting Surface, Three-Dimensional, Perspective, Perception.

Araştırma Makalesi // Başvuru Tarihi: 28.02.2021-Kabul Tarihi:09.06.2021.

*Öğretim Görevlisi, Dr., İstanbul Teknik Üniversitesi, Güzel Sanatlar Bölümü, sozeriozatalay@itu.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0001-9821-299X>.

1. Giriş

Bu yazıda yansıtıcı yüzey olarak aynanın üç boyutlu sanat yapıtlarında kullanımına yer verilmiştir. Heykel alanında ve üç boyutlu çalışmalarda kullanım biçimine de yön veren tekniklerde, resim disiplini içerisinde yer alan ayna imgesinin yansıtıcı yüzey olarak kullanılmasının farklı dinamikleri vardır. Bu yazıda yansıtıcı yüzeyin kullanımı, resim alanında yanılsamacı yaklaşım dili içerisinde; gerçeklik, perspektif, algı, mekan bağlamında bakılmasını olanaklı kılarken, heykel alanında yapılan çalışmalarda üç boyutlu dil içerisinde çağdaş sanatın olanakları içerisinde nasıl kullanıldığının çoğulcu yaklaşım dili üzerinde çalışılmıştır.

Sanat tarihi içerisinde farklı dönemlere odaklanmak gerekirse; Rönesans perspektif yasaları ile yanılsamacı resim geleneğinin kurallarını belirlemiştir. Sonrasında yanılsamacı gelenekten; algının tersyüz edildiği anlayış biçimleri karşımıza çıkar. Bu metinde sanat yapıtında algı; perspektif; ayna; yansıtıcı yüzey, yanılsama ve gerçeklik; manzara-mekan başlıkları altında farklı dönemlerden çalışmalar seçilmiş, 20. Yüzyıl ve 21. Yüzyıl'da yapılan çalışmalara odaklanılmıştır. Seçilen çalışmaların üretim mekanizmaları, düşünsel yaklaşımları farklı bağlamlardan örneklendirilmeye çalışılmıştır. Bunun amacı yansıtıcı yüzey ile disiplinlerarası sanat yaklaşımlarının konuya nasıl yaklaştığı ve uygulama biçimleri ile izleyici ve nesne arasında kurulan ilişki biçiminin çoğulcu bir dilde gösterilmesidir.

2. Sanat Yapıtında Algı

Sanat Yapıtı geçmişten günümüze bulunduğu dönem içerisinde dönüşüm gösteren belirgin özelliklere sahip olmuştur. Bu dönüşüm içerisinde yapıt ve izleyici arasında bakışın oluştuğu *algı* biçimleri de değişmiştir. Buradan hareketle izleyici ve nesne arasındaki bakışın, 19. ve 20. Yüzyıl'da yeniden biçimlendiği ve bu bakış mesafesinin Çağdaş Sanat'ın dili içerisinde inşa edildiği görülmektedir. Rönesans'ın merkezi perspektifi, 19. Yüzyıl'da yeni görme biçimleri; empresyonist dönem ile yeni algılama biçimlerinin oluşması ve 20. Yüzyıl'ın bakışı özneyi temel almaktadır. 'Öteki'nin bakışından kaçmanın imkansız olduğu panoptikon bir bakış ile herşey yeniden örgütlenmektedir. 21. Yüzyıl'da bakışın örgütlediği yeni görme biçimlerinin içerisinde yeni algılama biçimlerinin örnekleri ile izleyici ve nesne ilişkileri biçimlenmektedir.

Sanat yapıtının özünde çelişkili olduğunu söylemek gerekir: "yapıt" denen şeyi düşünmek, aslında bitmişliği, kusursuzluğu, hatta belki de yetkinliği düşündürmektedir. Böyle olduğunda yapıt,

onun gerçekleşmesini sağlamış olan her şeyden kurtulmuş olur. Kullanılmış olan tüm yöntemlerin, numaraların, ufak tefek işlerin, kestirimlerin, pişmanlıkların, belirsizliklerin hepsi, bitirilmiş bir yapıtın kusursuzluğu karşısında silinip gider. Gerekli olmayan şeylerin hepsi kendini unutturur. Bununla birlikte yapıt aynı zamanda olağan, öze değgin olmayan, ikinci planda gelen şeylerden de oluşur. Bunu hesaba katmamak, yanılsama değil midir? Kusursuz yapıtın kurgusal olduğunu ileri süren keskin görüşlü eleştirmenler böylelikle yapıta giden yolun bitmemişliğinin, açık oluşunun altını çizmek ister; onların gözünde bunlar, sanat yapıtını gerçek anlamıyla oluşturan öğelerdir. "Work in progress", bu durumda yapıt, bitmişliğiyle değil, onu gerçekleştiren süreç temel alınarak anlaşılır. Özerk ve yetkin bir yapıt kavramının karşısına, yapıtın ürün olarak ortaya çıkmasını sağlayan etkinlikle ilgili düşünce konur (Beatrice Lenoir, 2002:9).

Bu bakış açısını; yapıtın açık bir şekilde devam etmesini, yanılsamacı yaklaşımın yapıtın sınırlarını değiştiren ve sanat yapıtını biricik bir noktaya getiren yaklaşımın dışarısında bu metnin bağlamında; yansıtıcı yüzeyin kullanıldığı çalışmalarda sürekli kendini yeniden gerçekleştiren sanat yapıtları üzerinden anlamlandırmak mümkün. Örnek olarak 17. Yüzyıl'da yapılmış olan Velazquez'in 1656 yılında yaptığı Las Meninas isimli resim, dönemi içerisinde avangard bir noktada yer almaktaydı. Verili tüm kurallar bütünü içerisinde resmedilmesinin yanında sanat tarihi içerisinde görme ve algılama biçimlerini değiştirmiş, izleyici ve nesne arasındaki temsil mekanizmasını yeniden biçimlendirmiştir.

Ayna, aynı anda hem tabloda temsil edilen mekânı hem de onun temsil biçiminin bir parçasını kesip alan görülebilirlik içindeki yer değiştirmeyi sağlamaktadır; tablodan bakıldığında, zorunlu olarak iki kere görünmez olanı, tablonun ortasında göstermektedir. Garip bir açıklama biçimi, ama tersine çevrildiğinde, yaşlı Pachero'nun Sevilla'da çalışan öğrencisine verdiği öğül açığa çıkmaktadır: "Görüntü çerçeveden çıkmalıdır (Michel Foucault, 2015:34).

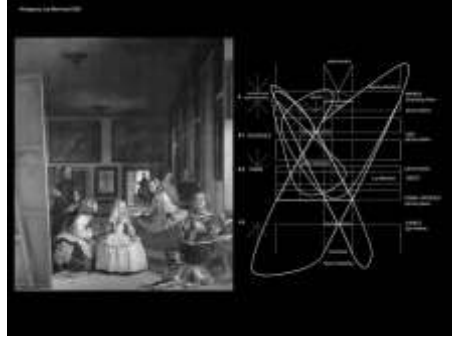


Görsel 1. Diego Velazquez, *Las Meninas*, 1656, Tuval üzerine yağlı boya, 318 x 276 cm., Prado Müzesi, Madrid.

Velazquez'in resminde yaptığı, sanatın temsilini değiştirdiği durumu perspektifin değişen kullanım biçimi ile açıklamak mümkün.

Las Meninas, Diego Velázquez (1656) [şek. 2a], John Searle'e göre, paradoksal nitelikte teknik bir açıklama geliştirerek Lorenzetti'nin doğrusal perspektifini karşılaştırır ve değiştirir. Bu resim, bu doğrusal yapıya meydan okuyan, bakış açısını bir araç olarak parçalayan ve izleyici ile sanat eseri arasında performatif bir ilişki kuran, psikolojik ve bedensel bir şefkat uyandıran kavramsal bir

diagram icat ediyor. Foucault, Velázquez çalışmasını bir askıya alma, ama aynı zamanda bir manifesto olarak sunar: temsilin ölümü...¹



Görsel 2. Figure 2a,b *Las Meninas*, Velázquez, painting and plan diagram of implicit spatial relations. Diagrams by Pablo Lorenzo-Eiroa.

Sanat Yapıtı'nın algı biçimlerinin Velázquez'in *Las Meninas* adlı çalışması ile yapıt, izleyici, yansıma, temsil ve gerçeklik üzerinden açılan ayraç, çağdaş sanatın yapıtlarının algı dünyası ile izleyici ve nesne arasındaki ilişkiyi yeniden kurmaktadır.



Görsel 3. Yayoi Kusama, *Infinity Mirrored Room - Filled with the Brilliance of Life*, 2011, Tate Modern.

Görsel 4. Yayoi Kusama, *Infinity Mirrored Room - Filled with the Brilliance of Life*, 2017, Visitors take pictures inside one of Yayoi Kusama Infinity Mirrored Rooms at the Rufino Tamayo Museum in Mexico City.

Bu bağlamda Yayoi Kusama'nın *Infinity Mirrored Room – Filled with the Brilliance of Life* isimli enstalasyonunda görünen gerçeklik; ayna kaplı sonsuzluğa giden görselliğin izleyici ile etkileşimi ile yeniden inşa edilen, sanatçının düş dünyası ile bütünleşen bir bakış ile çözümlenebilir. Michel Foucault'nun, Velázquez'in çalışmasını temsilin ölümü üzerinden bir

¹ "e-architects.net", <http://e-architects.net/Analysis-Lorenzetti-Velazquez.htm>, Erişim tarihi: 29.01.2021.

askıya alma olarak yorumlamasına karşılık, Yayoi Kusama'nın enstalasyonunda askıya alınan izleyicinin sonsuz olasılıklar evreninde yeni bir görünürlük kazandığını söylemek mümkün.

Görünür olan her şeyin dokunurluktan oyulduğu, özenli her varoluşun görünürlük için düşünüldüğü ve yalnızca dokunulanla dokunan arası bir geçirgenlik yerine, dokunurlukla dokunulurluğun içinde saklanan görünürlük arasında da bir geçişin var olduğu düşüncesine artık alışmamız gerekir (Zeynep Sayın, 2003:59).

Bu bağlamda Çağdaş Sanat yapıtlarında aynanın yansıtıcı bir yüzey olarak kullanımını yeni görme biçimlerinin olanaklarını genişleterek ve yeni görme ve algılama biçimlerini inşa etmektedir.

3. Perspektif

Üç boyutlu bir gerçekliğin iki boyutlu düzleme aktarılmasında kullanılan teknik bir yöntem olan perspektifin² etimolojik sözlükte kelime kökeninin katmanlarına bakıldığında; Latince“per: içinden” anlamındaki ve “specere:bakmak” kelimelerinden meydana gelmiş olduğu görülmektedir. Perspektifin bakışa ilişkin olması, izleyici ve bakış arasındaki algı ile ilişkilmesi açısından görsel sanatların uygulama pratiğinde anlam alanları açmaktadır. Geçmişten günümüze kadar Mısır, Yunan, Roma dönemlerinde kuşkusuz perspektif kullanımı ve bu bilginin varlığı kullanılsa da lineer perspektif ilk kez dünyanın yeniden perspektif ile temsil edilmesi Rönesans'ta kullanılmış ve formülize edilmiştir. İtalyan Rönesans temsilcilerinden olan Filippo Brunelleschi'nin Floransa Vaftizhanesi önünde yaptığı deney; perspektif kullanımın sağlamasını yaparak kanıtladığı doğrusal perspektifin kullanımının öncülü sayılmaktadır.

Derinlik dediğim, hiçbir şey değildir ya da kısıtlamasız bir Varlık'a, ve ilkin her çeşit bakış açısının ötesinde uzayın varlığına katılımıdır. Şeyler birbirinin sınırlarını aşarlar çünkü birbirinin dışındadırlar. Bunun kanıtı, bir tabloya bakarak derinlik görebilmemdir- oysa, herkesin kabul edebileceği gibi, tablo derinliğe sahip değildir, ve benim için bir yanılsamanın yanılsamasını düzenlemektedir. Bana başka bir boyutu gösteren bu iki boyutlu varlık, delinmiş bir varlıktır, Rönesans insanlarının dediği gibi, bir pencere...Ama sonuçta pencere ancak *partes extra partes*'e açar, sadece başka bir yönden görülmüş yüksekliğe ve genişliğe, Varlık'ın mutlak olumluluğuna (Maurice Merleau-Ponty, 2003:51).

² “~ *Fr* *perspectif* 1. bakış açısı, 2. resimde derinlik etkisi yaratma sanatı ~ *Lat* *perspectivus* bakışa ilişkin, bakışsal < *Lat* *perspicere* (boydan boya veya derinlemesine) bakmak +(t)iv° < *Lat* *per+1 specere*, *spect-* gözlemek, bakmak” (<https://www.nisanyansozluk.com/?k=perspektif>, Erişim tarihi: 31.01.2021).

Perspektif bu bağlamda Rönesans dünyasının resmin mekanın özgürce derinlik deneyimlerini ortaya koydukları bir yapıydı. Perspektif, iki boyutlu yüzey üzerinde üçüncü boyutun derinliğinin kullanılması ile 20. Yüzyıl'ın sanatın kendi özerkliği elde etmesine kadar resmin yanılsamacı geleneğinin tuval yüzeyine aktarılmasını sağlamıştır. 20. Yüzyıl'da perspektifin kullanım biçimi, yanılsamacı sanattan uzaklaşılması; empresyonizm ile anın gerçekliğinin yakalanması, kübizm ile parçalanmış yüzeylerin gerçekliği, fütürizm ile hareketin resmin mekanına dahil olması gibi değişen dinamikler ile yeniden inşa edilmiştir. Cezanne'nin klasik perspektif kullanımının dışarısına çıkan empresyonizm ve kübizmin kurallarını belirleyecek kadar biçim anlayışı ile onu modern sanatın öncülü bir konuma taşır. Empresyonist dönem sanatçılarından Eduard Manet'in *Folies-Bergère'de Bir Bar* isimli tablosunda sanatçının bilinçli bir kullanımı ile yapılan farklı perspektiften bakıyormuşuz gibi hissettiren bir tasvir vardır. Bu bağlamda yine Velazquez'in izleyici-bakış-temsil çözümlemesini hatırlama gerekir. Bu resimde Manet, izleyicinin bakışını kadın figürünün karşısında duran aynada yansıyan erkek figürünün durduğu noktaya yerleştirir. Perspektif ile oynayarak, bakış-izleyici-temsil ilişkileri sorgulattır izleyiciye.



Görsel 5. Eduard Manet, *Folies-Bergère'de Bir Bar*, 1882, tuval üzerine yağlıboya, , 96x130 cm., The Courtauld Gallery

Görme ve algı arasındaki ilişkinin değişen biçimleri ile 20. Yüzyıl'ın ve 21. Yüzyıl'ın sanat çalışmalarında yansıtıcı yüzeyin kullanıldığı ve perspektifin de bu dönemin dinamikleri ile yapılan çalışmalarda yeniden üretildiği görülmektedir.



Görsel 6. Arnaud Lapierre, *Azimut*, Hareketli Aynalar-Enstalasyon, 16 motor, 16 batarya, ahşap, paslanmaz çelik, 2020, Venedik, İtalya.

Arnaud Lapierre'nin *Azimut*³ isimli enstalasyon çalışması değerlendirilecek olursa; çağdaş sanatın içerisinde perspektif kullanımı huzursuz edici bir estetikte olsa da; izleyicinin algısını; mekanın verili dinamiklerini, sabit perspektifini mekana yerleştirilmiş yuvarlak ve hareketli aynalar ile bozup parçalayarak; bakılan noktadan izleyici gözünün göremeyeceği mekanları işaretler. "...nasıl merkezi perspektifin aksine tersten perspektif, resme bakan gözü tekil ve sabit bir odak noktası olmaktan kurtarıyorsa..." (Pavel Florenski, 2007:7).

Bu bağlamda değerlendirilirse *Azimut* isimli enstalasyonun mekan içerisindeki perspektifi merkezi yasaların içerisinde hareket etmez, parçalanmış, tek bir odakta değil, çoğulcu bir perspektif ile izleyici bakışını mekanda gezdirmeye yönelik bir yaklaşımdır. Hareketi de çalışmasına dahil ettiği bu enstalasyon çok katmanlı bir dilde çağdaş sanatın verileri ile değerlendirilmelidir. *Azimut* isimli çalışmanın kelime anlamına bakıldığında; astronomide, yıldızın içinden geçen dikey düzlem ile gözlem yerinin meridyen düzlemi arasındaki açıdır. Uzun ölçüğünde yıldız ve izleyici arasındaki bakış ile ilişkilendirilen bu çalışma bugünün algı biçimi içerisinde güncel bir perspektif sunmaktadır.

Sözü edilen bu yöntemlerin ortak adı tersten ya da tersine çevrilmiş perspektiftir, kimi zaman bozulmuş ya da hatalı perspektif olarak da tanımlanır. Tersten perspektif kendine özgü çeşitli

3 *Azimut* (Arapça: el Sumut'dan, yani "yön"), bir gök cisminin gözlemciye göre istikâmetinin ufuktaki kuzey veya güney noktasından açısal uzaklık olarak ifadesi. Gök cismini kesen dikey dairenin ufka değdiği noktanın referans noktasına (genellikle kuzey) açısal mesafesidir. *Azimut* kavramı gündelik kullanımda daha çok ufki pusula yönü anlamında kullanılır. *Azimut* bir yön tarifinin yatay bileşenidir. Ufuk açısı olarak da bilinir. Ufuk çevresinde saat yönüne doğru ölçülür. Astronomide ve jeodezide kuzeyden doğuya doğru, yerölçümde güneyden batıya doğru ölçülür. Genellikle açı derecesi cinsinden belirtilir. Astronomide yıldızın bulunduğu göksel meridyenin ufuk düzleminde kestiği noktanın Kuzey kutup noktası ile yaptığı açıdır. <https://tr.wikipedia.org/wiki/Azimut>, Erişim tarihi: 07.02.2021.

çizim teknikleriyle uğraşmaktan yorulmadığı gibi, ikonlardaki gölgelendirmelerde de belirleyicidir. Tersten perspektif yönteminin kullanılmasıyla ortaya çıkan en belirgin farklılık, temsillerin çokmerkezli olmasıdır. Çizim, gözün çeşitli kısımları izlerken durma noktasını değiştirdiği düşünülerek tasarlanır. Örneğin binanın çeşitli kısımları bilinen doğrusal perspektif yasalarına aşağı yukarı uygun olarak çizilmiş olsa da, bu kısımlardan her birinin kendine özgü durma noktası, yani perspektifin bütünü içinde özel bir merkezi, kimi zaman da kendine özgü ufku vardır (buna karşılık diğer kısımların çiziminde tersten perspektif kullanılmıştır) (Pavel Florenski, 2007:43).

Arnaud Lapierre'nin Venedik'in en önemli yapılarından bazılarını yansıtıcı yüzey ile parçaladığı bu enstalasyonunda yavaş ve eşzamanlı olarak dönen on altı yuvarlak aynayı kullanmıştır. Bu parçalar daha sonra geri dönüyor ve duyarlılıklarımızı tamamen etkisiz hale getiriyor. Lapierre'nin enstalasyonu Azimut, ilk olarak Riva degli Schiavoni'ye sonrasında Doge Sarayı'nın hemen önüne yerleştirilmiştir. Her bir ayna kentsel mekanın görüntülerini yakalayıp bütününde fragmanlar halinde görüntüyü yansıtıyor, mimari yapıları parçalara ayırıyor. Bu çalışma izleyicinin çevre algısını yapıtın yansıtıcı yüzeyi ile ilişkilendirerek yeni bir perspektif ile mekânsal algıyı değiştirdiği görünmektedir.

4. Ayna

Aynanın malzeme ve imge olarak sanat yapıtı içerisinde kullanılması; temsilin içerisinde yeni anlam alanları oluşturmaktadır. Yansıtıcı yüzeyin sanat yapıtı içerisinde algı biçimlerini değiştirmesi; izleyici ve nesne arasında perspektife yeni bakış açısı getirmiştir. “Ayna” olarak imgenin kendisinin kullanılması, sanat tarihi içerisinde sanatçılar tarafından farklı biçimlerde karşımıza çıkmaktadır. Jan Van Eyck'ın 1434 tarihli *Arnolfini Düğünü* isimli çalışmasına bakıldığında resmin merkezinde bulunan aynanın üzerinde; o ana şahitlik ettiğini belirten Jan Van Eyck buradaydı yazısını; Çağdaş Sanat'ın önemli bir meselesi olan şimdi ve burada olmaya işaret eden bir bakış açısı ile değerlendirmek mümkün. “Şimdi ve Burada” olgusunu Walter Benjamin 1935'te kaleme aldığı “Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilebildiği Çağdaş Sanat Yapıtı” başlıklı çalışmasında çok iyi bir biçimde özetler. Benjamin'in metni içerisindeki bağlam; fotoğrafın içerisinde izleyicinin burada ve şimdiden etkilenmesi ile ilişkili bir durumdur. O anda, anın yakalanması ve yansıtılması üzerinden düşünüldüğünde ise; empresyonizmin temel meselesi olan anın yakalanması ve temsil edilmesi sanat tarihsel bağlamda bakıldığında bize yön verecektir.

Eduard Manet'in *Folies-Bergère'de Bir Bar* isimli resmine Richard Sennett'in gözünden tekrar bakılırsa; Manet'nin yapıtlarında izleyiciye yerinden-edilme üzerinden resmettiğini işaret eder. Bu durum; toplumsal, siyaseten, iktisaden yerinden edilmiş insanların, olayların ve mekanların resmedilmesi olarak inşa edilir.

Bugün bu beyaz disklerin garson kızın yerinden-edilmiş yansımasıyla aynı amaca hizmet ettiğini görebiliyoruz. Bunlar resme öyle bir ortam kuruyorlar ki resimdeki tek önemli deneyim olan derinlik ve geri çekilme deneyimine odaklanabiliyoruz. Resmin sağ üst köşesinde, aynadaki yansımadan, garson kızın baktığı adamı, gözlerini kızın gözlerine dikmiş olduğunu görürüz. Gelgelelim, nasıl garson kızın sırtı hemen sağına yansıyamazsa, kıza gözleriyle bir soru soran, ona böylesine hüznü bir görünüm ilham eden bu fötr şapkalı dikkatli adam da optik olarak var olamaz, çünkü aslında dimdik önüne bakan Suzon'la aramızda olması gerekecek ve onu doğrudan engelsiz bir biçimde görmemizi bütünüyle önleyecektir. Resim ona bakan kişinin, bizlerin, tam kızın önünde, duracağımız şekilde kurulmuştur. Ama bizler aynada yansıyan kişiye benzemiyoruz şüphesiz. Resimdeki kişinin bakan kişinin tam karşısında konumlanması yüzünden, kıza bu yansıma bozukluğu olmadan bakmanın bir yolu yoktur. Manet'nin bu resminde yarattığı drama şudur: Bir aynaya bakıyor ve kendim olmayan birini görüyorum (Richard Sennett, 2011:54).



Görsel 7. Roy Lichtenstein, *Mirror I*, 1977, bronz üzerine boya, 113 x 63.5 x 29.5 cm
Edition: 3/3.

İzleyici ve nesne arasında kurulmuş olan bakışa ait olan yerde inşa edilen; resmin mekanında kullandığı ayna imgesi; izleyicinin yerinden edilmesi ile yeniden inşa edilen modernist bir yaklaşımı örgütler. Tam da bu yerinden edilme Roy Lichtenstein'in çizgi-roman karakterindeki bir dünya ile izleyiciyi hayatın gerçekliğine yabancılaştırdığı ya da tersten bakış açısı ile gerçekliğin ne olduğunu Pop Art'ın dili ile inşa ettiği bir yerde yeniden form bulur. 1970'lerden itibaren Lichtenstein ayna imgesini yenilenen bir imge olarak resimlerinde kullandı. 'Mirror' serisi olarak bir dizi çalışma yaptı ve bu çalışmalarda genel olarak yeniden üretim ve yansıma meselelerini kavram olarak ele almıştır. Bu metin dahilinde seçmiş olduğumuz *Mirror I*

isimli çalışması üç boyutlu bir çalışmadır. Resim ve heykel ayrımının algı olarak çok kolay yapılamadığı bu çalışmada iki boyutlu düzlemin yansımanın üçüncü boyutta form bulduğunu söylemek mümkün. Biçimsel olarak kullanılan diyagonal çizgiler ve renkler resim disiplininin alanına ait görünseler de heykelin malzemesinde ve form dilinde inşa edilmiştir. İzleyici kendi yansımalarını göreceği yerde tam da bu diyagonal çizgilerin yansımasında ve heykelin kendi boşluğu içerisinde yerinden edilerek deneyime dahil olur.



Görsel 8. Mona Hatoum, *You Are Still Here*, 1994,
Kumlanmış Aynalı Cam ve Metal Armatürler, 38 x 29,2 x 0,5 cm.

Aynanın imge olarak kullanılmasına bir diğer örnek verebileceğimiz Çağdaş Sanat çalışmalarından Mona Hatoum'un "*You Are Still Here*" isimli çalışmasıdır.

Hala Buradasın, zaman ve uzama dair çağrışımlarla yüklüdür; ancak bu çağrışımlar, tam da onları kavramaya çalıştığınız anda elinizden kayıverip bulanıklaşırlar. Aynanın yansıtıcı yüzeyine işlenen yazı, izleyici ile yansıması arasında fiziksel bir sınır çizerek, aynanın içi ile dışı arasındaki optik simetriyi somutlaştırır. Yazının gerçek ile sanal imge arasında kurduğu eşit mesafe, aynanın hangi tarafından hangi tarafa - veya kimin kime- hitap ettiği sorusunu yanıtsız bırakır... Hala Buradasın yerinden edilme ve hareket özgürlüğünün kısıtlanmasına ilişkin hislerle de yüklüdür...izleyicinin aynada kendi yansımasıyla karşılaşması bir askıda kalma veya bekleme durumuna dönüşür ve hareketin kısıtlanması, hapsedilme, kısıtılma gibi hisleri içerir. Hatoum'un aynasına bakan izleyici, "burası" ile "orası", "içerisi" ile "dışarı" ve "geçmiş" ile "gelecek" arasında bir yerde kısıtlanmıştır (Emre Baykal, 2012:24).

Aynanın imge olarak kullanılmasının iki boyutlu düzlemde kullanımının yansıma etkisi, üç boyutlu düzlemde ise hem yansıma hem de izleyicinin çalışmanın mekanına dahil olduğu bir etkileşimde olduğunu görmekteyiz.

5. Yansıtıcı Yüzey, Yanılsama ve Gerçeklik

“Resim sanatı, düşünülebilecek en şaşılasi büyücüdür. En açık ve seçik gerçeğe aykırılıklar aracılığıyla bizi, kendisinin salt gerçeklik olduğuna inandırabilir” (E.H. Gombrich, 1992, s.47). Sanatta yanılsama tüm tarihi kapsayacak bir olgu olmasına rağmen, 20. Yüzyıl’da değişen görme biçimleri ile yeniden biçimlenmiştir. Yanılsamanın resim mekanında kurduğu gerçeklik, resmedilenin gerçekliğinin yansıtılması ile ilişkilidir. Gerçekliğin yansıtılması da izleyicinin algısının resim mekanında belirlenen belirli kurallara bağlı olarak yönlendirilmesi ile sağlanmıştır. Bu kuralların en başında perspektif yasaları gelir. Perspektifin belirli kurallar çerçevesinde kullanılması, yanılsama ile oluşturulan yanılsamacı gerçeklik 20. Yüzyıl’a kadar Batı Sanatı resminin alanını işgal eder. Bu metnin konusu bağlamında ise ele alacağımız gerçeklik, yansıtıcı yüzeyin kullanılması ile yansıtılan gerçekliğin günümüzde ne yönde inşa edildiği ile ilgilidir.

1935’te M.C. Escher’in resimlerinde farklı yönlerin bakış açılarını birleştirdiği genellikle çelişen biçimleri yansıtıcı mekansal etkiler oluşturmuştur. Görsel olarak paradoksa yol açan ya da optik yanılsama olarak karşımıza çıkan yaklaşımı; perspektif yanılsaması ile inşa edilen biçimlerdir. Escher’in *Hand with Reflecting Sphere* isimli çalışmasında görünen gerçekliğin yansıtıldığı, izleyici de ise illüzyon etkisi oluşturan kürenin yansıtıcı yüzeyin gerçekliğidir. Aynı zamanda üç boyutlu bir yanılsamanın gerçekliği de görünmektedir. Buradaki gerçeklik kürenin yüzeyine yansıyan görüntü ve elin görünmesi, resme bakan izleyicinin yansıyan görüntüde kendini göremediği ise bir yanılsamadır. Bu bağlamda gerçeklik ve yanılsama arasında bir boşlukta izleyicinin bakışını askıya almıştır Escher.



Görsel 9. Maurits Cornelis Escher, *Hand with Reflecting Sphere*, 1935, taş baskı, 31.8 × 21.3 cm.,
https://www.nga.gov/features/slideshows/mc-escher-life-and-work.html#slide_11.

Çağdaş Sanat'ın dinamikleri bağlamında çalışmalar üreten Anish Kapoor'un, yansıtıcı yüzeyi ve aynayı kullandığı birçok çalışması bulunmaktadır. Postmodernliğin sonunda neo avangard yaklaşımlar ve Çağdaş Sanat'ın yeni bakış açıları ile *Cloud Gate* isimli çalışması izleyicinin bakışını nesne üzerinde toplayıp geri yansıtmaktadır.



Görsel 10. Anish Kapoor, *Cloud Gate*, 2004, paslanmaz çelik, 10×20×12.8 m., Millennium Park, Chicago
<https://the-talks.com/location/cloud-gate/>

Kentin ufuk çizgisi ile zemini, üzerinde yansıyan bedenleri deforme ederek heykelin mekanına dahil etmektedir. Ufuk çizgisi izleyicinin bakışı karşısında bütünü ile hakim olunan ve heykelin büyüklüğü kadar görünen bir çizgiye dönüşmüştür. Heykel, çevresinde bireylerin dolaşmasını sağlayan, deforme edilmiş bedenleri yansıtan, civa formundan soyutlanarak üretilmiştir. Bu form, akışkan ve elle tutulması zor olan bir malzemenin temsili olarak düşünüldüğünde; kent ölçeğinde büyütülerek gözle görülen ve akışkanlığı sabitlenen bir yapıda inşa edilmiştir. Chicago'nun kent ölçeğini heykelin üzerinde toplayarak izleyicinin bakışı

karşısında sabitler. Cloud Gate, izleyiciyi kendi içerisine alarak, kent mekanını yansıtıcı yüzeyinde toplar.

Bu bağlamda yansıma ve gerçekliğin yansıtıcı yüzeyde kullanıldığı iki boyutlu çalışmalar yansıma ile gerçekliği nesneleştirir. Üç boyutlu çalışmalarda ise izleyici, nesne, bakış, mekan yansımanın gerçekliğine dahil edilmektedir.

6. Manzara-Mekan

Klasik sanatın perspektife dayalı anlayışı ile görünen manzaranın belirli kurallar çerçevesinde resim mekanın yansıtıldığı bilinmektedir. Önce yakındaki nesnelere, sonra uzaktaki birimlerin perspektif yasalarına göre düzenlenip sonsuzluğa doğru ya da tek merkeze doğru giden manzaralar karşımıza çıkmaktadır. Bu yaklaşım dili 20. Yüzyıl'ın sanat geleneği ile yerle edilir.

Cezanne'dan beri birçok ressamın geometrik perspektif yasalarına başkaldırmasının nedeni, manzaranın gözlerimizin dibinde nasıl doğduğunu yakalayıp yansıtmak istemeleri, çözümleyici bir yaklaşımın ötesinde görsel algı deneyiminin verdiği duyguya ayak uydurmak istemeleridir. Bu yüzden de bu ressamların tuvalerin farklı bölümleri farklı farklı bakış açılarından görünür, dikkatsiz izleyiciye "perspektif hataları" varmış izlenimi verirler; oysa dikkatle bakılanlara duyumsattıkları dünya, iki nesnenin asla aynı anda görülmediği, bakışımızın uzamın bir parçasından öbürüne geçmesi için gerekli sürenin hep uzam parçalarının arasına girdiği ve varlığın verili olmayıp zaman prizması içinden görüldüğü ya da sızdığı bir dünyadır (Maurice Merleau-Ponty, 2005:24).

Üç boyutlu yaklaşım dili ile mekana yerleşen çalışmalara izleyici ve nesne arasında bakışı parçalayan bir yaklaşım ile Robert Morris'in 1965 yılında yaptığı 91,4x91,4x91,4 cm. boyutlarında ayna kaplı küplerden oluşan heykelini örnek göstermek mümkün. Bu çalışma ile ilgili Rosalind Krauss, minimalistleri işaret ettiği makalesinde ele aldığı "heykel odada olup da aslında odaya dahil edilmeyen şeydir" (Krauss, 2002:106) tanımlamasını yapmıştır. Heykel, mekanı içerisine alan sınırlarının mekan ile iç içe geçtiği bir noktada yer almaktadır. Mekanda izleyici küplerin etrafında dolaşırken, yansıtıcı yüzeyleri ile heykelin mekanına, galerinin mekanına ve dolayısı ile sanat yapınının mekanına dahil edilir.



Görsel 11. Robert Morris, "Untitled", aynalı cam-ahşap, tek bir küp: 914x914x914 mm. 1965, reconstructed 1971.

...bilimde, resimde ve felsefede klasikten moderne geçince, algılanan dünyanın sanki uykusundan uyanmışına tanık oluyoruz. Duyularımız bize geçerli bir şey öğretemez diye, yalnızca tam anlamıyla nesnel bilgi izlenmeye değerdir diye sırt çevirdiğimiz çevremizdeki bu dünyayı görmeyi öğreniyoruz böyle böyle. İçinde konumlandığımız uzama yeniden dikkat eder oluyoruz: ancak sınırlı bir perspektiften- kendi perspektifimizden- görülen bir uzam bu; bizim barınağımız ama bu uzam; onunla kurduğumuz bağlar tensel bağlar; insan tutumlarına ayna tutan belli bir varolma biçimi bulguluyoruz neye baksak. Son olarak da şeylerle aramızda yeni bir bağ kuruluyor; bu bağ halı gibi serili bir nesne ya da uzam ile egemen bir zihin arasındaki saf bağlardan değil, ete tene bürünmüş sınırlı bir varlıkla bilmeceli bir dünya arasındaki ikircikli bağdır: insan dünyayı belli belirsiz görse bile sürekli ona dadanır -dünyayı açtığı kadar saklayan açılımlardan, bir insan bakınca her şeyi bürüyen insanca halin merceğinden geçerek yapar ama bunu hep (Maurice Merleau-Ponty, 2005:36).



Görsel 12 a. Philip K. Smith III, "The Circle of Land and Sky", 2017, Desert X, Palm Desert, CA

Görsel 12 b. Philip K. Smith III, "The Circle of Land and Sky", detail, 2017, Desert X, Palm Desert, CA

Bu bakış açısı ise yansıtıcı yüzeyi olan heykellerin form bulduğu çalışmalarda manzarayı içerisinde dahil eden, izleyicinin bakışına görünmeyeni işaret eden yeni mekanlar ve algı alanları inşa edilir. "(...) Denebilir ki heykel, bir olumsuzluk olmaktan çıkmış ve artık mimari- olmayan'a manzara olmayanın eklenmesinin ürünü olan bir kategori halini almıştır" (Krauss, 2002:106). Phillip K. Smith III'ün Kaliforniya Palmiye Çölü'nde gerçekleştirdiği "The Circle of Land and Sky" isimli çalışması manzara ve sınırsız gökyüzü ile etkileşim halindedir. Bu çalışmada kullanılmış olan 10 derece eğimli 300 adet yansıtıcı yüzey olan birimler, gün boyunca değişen çeşitli

perspektifler ile çevrenin farklı parçalarını yansıtıyor. Gündüz ve gece arasında değişen ışıklar ile yeryüzü ve gökyüzünün parçalandığı ya da birleştiği görsellik, izleyiciler enstalasyon içerisinde dolaşırken kendi görüntüleri de yer değiştirir, birleşir ya da parçalanır. Çölün ufuk çizgisini bozar.

...Leibniz, Descartes'in manzara tasviri ile ilgili pasaj hakkındaki yorumlarını okuduğunda çok şaşırması olmalı... Farklı açılardan bakıldığında, bir kasaba her seferinde farklı görünür; görünüş itibarıyla (*perspectivement*) birden çok fazla kasaba vardır sanki. Aynı şekilde, basit tözlerin sonsuz sayıda olması nedeniyle, birden çok evren varmış gibi görünür; halbuki tek bir evren vardır ve gördüklerimiz de bu evrenin, her Monad'ın özel bakış açısına göre farklılık gösteren görünüşlerinden (*perspectives*) başka bir şey değildir (Carlo Ginzburg, 2009:182).

Bu bağlamı ile "*The Circle of Land and Sky*" yeryüzü-gökyüzü, ışık-gölge, parça-bütün gibi sanat tarihi içerisinde geçmişten günümüze çokça sorgulanmış olan kavramları özne-bakış ilişkisi ile içerisinde barındırarak izleyiciyi birden çok fazla manzaraya dahil/davet eder.

7. Sonuç

Bu makalede, yansıtıcı yüzeyin ayna olarak sanat yapıtlarında hangi bağlamda kullanıldığı ve bu kullanımların sanat yapıtı içerisinde dönüşümü, izleyici ve nesne arasındaki bakışın inşa edilmesi incelenmiştir.

Çağdaş Sanat içerisinde heykel ve üç boyutlu sanat çalışmalarında ise iki boyutlu çalışmalarda kullanılan yarılsamacı yaklaşımdan farklı olarak üçüncü boyutta yansıtıcı yüzeyin gerçekte izleyicinin ya da çevrenin çalışmanın yüzeyine dahil olması ile çoğulcu bir yaklaşım dili ortaya çıkmaktadır. Sanat yapıtında algı; perspektif; ayna; yansıtıcı yüzey, yarılsama ve gerçeklik; manzara-mekan başlıkları altında ele alınan bu yazıda sanat tarihi içerisinde resim alanından örnekler üzerinden açıklanarak üçüncü boyut ya da heykel çalışmalarında yansıtıcı yüzeyin kullanımına işaret edilmiştir.

Bu bağlamda ilk olarak Diego Velazquez bize ayraç açar ve resim mekanında yer alan aynanın bir yansıtıcı yüzey olarak izleyici ve bakış ilişkilerini örgütler. Sanat tarihi içerisinde önemli bir yerde olan *Las Meninas* isimli resmi, temsil ilişkilerini izleyiciye sorgular. Yayoi Kusama'nın *Infinity Mirrored Room – Filled with the Brilliance of Life* isimli enstalasyonunda görünen gerçeklik ise sonsuz olasılıkların içerisinde izleyicinin dahil edildiği çoğulcu bir çağdaş

sanat yaklaşımını sunmaktadır. Bu iki örnek 17. Yüzyıl'da kırılma yaratan temsil biçimlerinin 21. Yüzyıl sanat yapıtı içerisinde yeniden üretim biçiminin göstergesidir.

20. Yüzyıl'ın sanat akımlarına kadar, iki boyutlu yüzeyin içerisinde inşa edilen sanat yapıtında Rönesans ile birlikte değişen perspektif kurallarının kullanımının belirlenmesi ile ilk kez dünyanın bir perspektif ile resmedilmesinin üzerinden çok zaman geçmiştir. Eduard Manet'in *Folies-Bergère'de Bir Bar* isimli çalışması izleyiciyi bakışını resmin karşısında, tam merkezinde tutan Rönesans resminin aksine bakışı resim yüzeyinde gezdiren çoğulcu bakış ile oluşan perspektif anlayışı ile karşılaşarak izleyiciyi yerinden eder. Bu bağlamda, perspektifin üç boyutlu gerçeklik içerisinde aynanın yansıtıcı yüzey olarak kullanılmasına bir örnek olarak Arnaud Lapierre'nin *Azimet* isimli enstalasyonu çevre-mekan, izleyici-bakış arasında farklı perspektiflerin yansıtıldığı bir algı sunmaktadır.

"Ayna" başlığı altında incelenen ayna imgesinin temsilinin sanat yapıtındaki gerçekliğidir. Burada Roy Lichtenstein'in ayna imgesini iki boyutlu olarak resimlerinde kullanılmasına değinilmiş ve örnek olarak üç boyutlu bir çalışması seçilmiştir. Bu çalışmanın seçilmesinin nedeni iki boyutlu ve üç boyutlu arasında gidip gelen yanılsamacı bir etkide olmasıdır. Roy Lichtenstein'in *Mirror I* isimli çalışması pop art estetiği içerisinde bir gerçekliğe yabancılaştırılan bir alan açar. Buna ek olarak Mona Hatoum'un *You Are Still Here* isimli çalışması izleyicinin kendi temsilini yansıtırken, ayna üzerine yazmış olduğu yazı ile izleyiciyi yerinden eden bir yaklaşımdadır. Belki de, bugünün dünyasında bireyin var olma biçiminden sorgulama alanı açmaktadır.

"Yansıtıcı Yüzey, Yanılsama ve Gerçeklik" başlığı içerisinde, gerçekliğin yanılsaması ve değişen görme biçimlerinin yeniden örgütlenmesi ile Escher'in *Hand with Reflecting Sphere* isimli çalışmasına ilk olarak yer verilmiş, 20. Yüzyıl'ın sanat yapıtlarında sanat yapıtı-sanatçı-izleyici arasında bir denklem ile yansıtıcı yüzeyin bir ayna olarak kullanılması; gerçeklik yanılsamasının izleyicinin yansyacağı yerde ressamın görüntüsünün yansıdığı yerden izleyiciye bakışı arasında bir dinamizm oluşturmaktadır. Bu bağlamda heykel alanına güncel bir örnek olarak Anish Kapoor'un *Cloud Gate* isimli çalışması görme biçimlerinin değişmesi ve genişlemesi üzerine ve ayrıca yansıtıcı yüzey olarak ayna, ufuk çizgisi ile izleyici- çevre- mekan-manzara özelinde yeni görme ve algılama biçimleri oluşturmaktadır.

Son olarak “*Manzara-Mekan*” başlığı altında ele alınan bağlam ise aynanın yansıtıcı yüzey olarak sanat çalışmalarında kullanılması ile mekanın çalışmanın alanına dahil olması, genişleyen heykel alanı bağlamında Robert Morris’in dört ayna kaplı çalışması bize yön vermektedir. Güncel bir örnek olarak ise manzaranın heykel alanına dahil edilmesi ile ilişkili olarak Philip K. Smith III, *The Circle of Land and Sky* isimli farklı perspektiflerden bakıldığında, yansıtıcı yüzey olarak aynanın kullanıldığı çalışmada çevrenin parçalanmış görüntüsünü izleyicinin bakışına sunmaktadır.

Farklı dönemlere ait sanat yapıtlarına bakıldığında ve 20. Yüzyıl ve 21. Yüzyıl’ın çalışmalarına odaklanılmış olan bu yazıda yansıtıcı yüzey olarak aynanın kullanıldığı formların disiplinlerarası mecrada kullanıldığı görünmektedir. Yansıtıcı yüzey olarak aynanın kullanılması sanat yapıtına izleyici ve bakış ilişkisi ile izleyiciyi yerinden ederek yeni perspektifler açmaktadır.

Kaynakça

- Baykal, E. (2012). “Kendi Güvenliğiniz İçin Sorumluluk Sizin”, *Mona Hatoum Hala Buradasın*, İstanbul: ARTER Sergi Kataloğu, s.24-69.
- Ginzburg, C. (2009). *Tahta Gözler Mesafe Üzerine Dokuz Düşünce*, çev. Aysun Şişik, İstanbul: Metis Yayınları.
- Florenski, P. (2007). *Tersten Perspektif*, çev. Yeşim Tükel, İstanbul: Metis Yayınları.
- Foucault, M. (2015). *Kelimeler ve Şeyler İnsan Bilimlerinin Bir Arkeolojisi*, çev. Mehmet Ali Kılıçbay, Ankara: İmge Kitabevi.
- Krauss, R. (2002 / 1979). “*Mekana Yayılan Heykel*”, çev. Tuncay Birkan, *Sanat Dünyamız*, 82, Kış 2002, s.103-110.
- Lenoir, B. (2002). *Sanat Yapıtı*, çev. Aykut Derman, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Merleau-Ponty, M. (2005). *Algılanan Dünya*, çev. Ömer Aygün, İstanbul: Metis Yayınları.
- Merleau-Ponty, M. (2003). *Göz ve Tin*, çev. Ahmet Soysal, İstanbul: Metis Yayınları.
- Sayın, Z. (2003). *İmgenin Pornografisi*, 1. Basım, İstanbul: Metis Yayınları.
- Sennett, R. (2011). *Yabancı Sürgün Üzerine İki Deneme*, çev. Tuncay Birkan, İstanbul: Metis Yayınları.

İnternet Kaynakları

“Mimarlık”, <http://e-architects.net/Analysis-Lorenzetti-Velazquez.htm>, Erişim tarihi: 20.01.2021.

“Sözlük”, <https://www.nisanyansozluk.com/?k=perspektif>, Erişim tarihi: 31.01.2021

“Ansiklopedi”, <https://tr.wikipedia.org/wiki/Azimet>, Erişim tarihi: 07.02.2021

Görsel Kaynaklar

Görsel 1. Diego Velazquez, “*Las Meninas*”, 1656, TÜYB, 318 x 276 cm., Prado Müzesi, Madrid. <https://www.conclusion.com.ar/espectaculos/las-meninas-de-velazquez-es-la-obra-favorita-de-el-prado/03/2019/>, Erişim tarihi: 29.01.2021.

Görsel 2. “Figure 2 a, b *Las Meninas*”, Velazquez, painting and plan diagram of implicit spatial relations. Diagrams by Pablo Lorenzo-Eiroa, <http://e-architects.net/Analysis-Lorenzetti-Velazquez.htm>, Erişim tarihi: 29.01.2021.

Görsel 3. Yayoi Kusama, “*Infinity Mirrored Room - Filled with the Brilliance of Life*”, 2011, Tate Modern. <https://www.theartnewspaper.com/comment/a-matter-of-time-how-long-would-you-spend-in-yayoi-kusama-s-infinity-mirrored-rooms>, Erişim tarihi: 31.01.2021.

Görsel 4. Yayoi Kusama, “*Infinity Mirrored Room - Filled with the Brilliance of Life*”, 2017, Visitors take pictures inside one of Yayoi Kusama Infinity Mirrored Rooms at the Rufino Tamayo Museum in Mexico City, <https://www.theartnewspaper.com/comment/a-matter-of-time-how-long-would-you-spend-in-yayoi-kusama-s-infinity-mirrored-rooms>, Erişim tarihi: 31.01.2021.

Görsel 5. Eduard Manet, “*Folies-Bergère'de Bir Bar*”, 1882, tuval üzerine yağlıboya, , 96x130 cm., The Courtauld Gallery, <https://wannart.com/icerik/8301-manetnin-gizemli-yansimasi-folies-bergerede-bir-bar>, Erişim tarihi: 02.02.2021.

Görsel 6. Arnaud Lapierre, “*Azimet*”, Hareketli Aynalar-Enstalasyon, 16 motor, 16 batarya, ahşap, paslanmaz çelik, 2020, Venedik, İtalya. <https://arnaud-lapierre.com/post/613121859392880640/azimet-2020-dynamic-mirror-art-installation-16>, Erişim tarihi: 02.02.2021.

Görsel 7. Roy Lichtenstein, “*Mirror I*”, 1977, bronz üzerine boya, 44 1/2 x 25 x 11 5/8 inches; 113 x 63.5 x 29.5 cm. Edition: 3/3. <https://lichtensteinfoundation.org/view-in-museums/>, Erişim tarihi: 07.02.2021.

Görsel 8. Mona Hatoum, “*You Are Still Here*”, 2013, kumlanmış aynalı cam ve metal armatürler, 38 x 29,2 x 0,5 cm., <https://dailyartfair.com/exhibition/1815/mona-hatoum-galleria-continua>, Erişim tarihi: 08.02.2021.

Görsel 9. Maurits Cornelis Escher, “*Hand with Reflecting Sphere*”, 1935, taş baskı, 31.8 × 21.3 cm., https://www.nga.gov/features/slideshows/mc-escher-life-and-work.html#slide_11, Erişim tarihi: 12.02.2021.

Görsel 10. Anish Kapoor, “*Cloud Gate*”, 2004, paslanmaz çelik, 10×20×12.8 m., Millennium Park, Chicago, <https://the-talks.com/location/cloud-gate/>, Erişim tarihi: 12.02.2021.

Görsel 11. Robert Morris, “*Untitled*”, aynalı cam-ahşap, tek bir küp: 914x914x914 mm. 1965, reconstructed 1971, <https://www.tate.org.uk/art/artworks/morris-untitled-t01532>, Erişim tarihi: 14.02.2021.

Görsel 12 a. Philip K. Smith III, “*The Circle of Land and Sky*”, 2017, Desert X, Palm Desert, CA, <https://www.pks3.com/the-circle-of-land-and-sky>, Erişim tarihi: 14.02.2021.

Görsel 12 b. Philip K. Smith III, “*The Circle of Land and Sky*”, *detay*, 2017, Desert X, Palm Desert, CA, <https://www.pks3.com/the-circle-of-land-and-sky>, Erişim tarihi: 14.02.2021.