

10. Çağdaş Resim Sanatında Yabancılaşma Olgusu Bağlamında Kent-Pencere İmgesi ve Sanatçılardan Örnekler^{1 2}

Ülfet Ilgaz ÖZGEN TOPCUOĞLU³

Melek AKER⁴

APA: Özgen Topcuoğlu, Ü. I. & Aker, M. (2025). Çağdaş Resim Sanatında Yabancılaşma Olgusu Bağlamında Kent-Pencere İmgesi ve Sanatçılardan Örnekler. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (47), 156-171. **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.16622002>

Öz

Kentler, insanların fiziksel ve sosyal gereksinimlerinin karşılandığı, tarihi, siyasi, sosyal, kültürel geçmişin birikimini taşıyan çok boyutlu yaşam alanlarıdır. Kentler, çağlar boyunca değişime uğramış, küreselleşme sürecinde hız kazanan konutlaşmayla birlikte, tüketim kültürüne yönelik yapıların bir parçasına dönüşmüştür. Kentlerdeki bu değişim, sosyal ve kültürel ilişkilerin zayıfladığı, bilgi alışverişinin hızlandığı, insanların birbirlerine ve kendilerine yabancılaştığı bir süreci beraberinde getirmiştir. Bu çalışmada, çağdaş resim sanatında yabancılaşma olgusunun önemli bir göstergesi olan kent-pencere imgesi ele alınmıştır. Pencere imgesi kent yaşamındaki iç mekânla, dış mekânı birbirine bağlayan bir geçiş nesnesi konumunda olan ve duygu yoğunluğunu arttıran bir ışık kaynağıdır. Çalışmanın amacı, yabancılaşma olgusu bağlamında çağdaş kent yaşamında betonlaşmanın parçası olan, içinde yaşadığımız çağla özdeşleşen pencere imgesinin, çağdaş resim sanatındaki yerine, önemine dikkat çekmek ve incelemektir. Çalışmada çağdaş resim sanatında yabancılaşmanın bir göstergesi olarak kent yaşamındaki mimari yapılarındaki pencere imgesini ele alan sanatçılar Marc Chagall, Henri Matisse, Rene Magritte, Edward Hopper ve Nuri Kuzucan'ın yapıtları incelenmiştir. Bu yapıtlarda görüldüğü gibi pencere imgesi, sanayileşme ve teknolojinin gelişmesiyle birlikte, insanın kendine yabancılaşmasının önemli bir parçası olmuştur. Sanatçıların yapıtlarında, kentleşme hareketlerinin, çağdaş yaşamda değişim ve dönüşüme yol açtığı, doğal alanların giderek azaldığı, bina cephelerinin ön planda olduğu kent dokusunda pencere imgesinin yabancılaşma olgusu bağlamında en temel öğelerden biri olduğu düşünülmektedir.

¹ Bu makale, 2024 yılında Karadeniz 16.Uluslararası Sosyal Bilimler Kongresi'nde "Çağdaş Resim Sanatında Yabancılaşma Olgusu Bağlamında Kent-Pencere İmgesi ve Sanatçılardan Örnekler" başlığıyla sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

² **Statement (Thesis / Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.

Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.

Funding: No external funding was used to support this research.

Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

Similarity Report: Received – Turnitin / Rate: %20

Ethics Complaint: editor@rumelide.com

Article Type: Research article, **Article Registration Date:** 14.06.2025-**Acceptance Date:** 30.07.2025-**Publication Date:** 31.07.2025; **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.16622002>

Peer Review: Two External Referees / Double Blind

³ Doç., Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü / Assoc. Prof., Akdeniz University, Faculty of Fine Arts, Department of Painting (Antalya, Türkiye) **eposta:** ilgaztopcuoglu@gmail.com, **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0002-9638-2255> **ROR ID:** <https://ror.org/01m59r132> **ISNI:** 0000 0001 0428 6825 **Crossreff Funder ID:** 501100005703

⁴ Sanatta Yeterlik Öğrencisi, Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı / Master of Fine Arts Student, Akdeniz University, Institute of Fine Arts, Department of Painting (Antalya, Türkiye) **eposta:** ilgaztopcuoglu@gmail.com, **ORCID ID:** <https://orcid.org/0009-0007-9456-1835> **ROR ID:** <https://ror.org/01m59r132> **ISNI:** 0000 0001 0428 6825 **Crossreff Funder ID:** 501100005703

Anahtar kelimeler: Çağdaş sanat, Sanatçı, Yabancılaşma, Çağdaş kent, Pencere imgesi

In the Context of The Phenomenon of Alienation in Contemporary Painting City-Window Image and Examples from Artists⁵

Abstract

Cities are multidimensional living spaces where the physical and social needs of people are met and carry the accumulation of historical, political, social and cultural past. Cities have changed over the ages, and with the acceleration of housing in the globalization process, they have turned into a part of the structures for consumer culture. This change in cities has brought about a process in which social and cultural relations have weakened, information exchange has accelerated, and people have become alienated from each other and themselves. In this study, the city-window image, which is an important indicator of the phenomenon of alienation in contemporary painting, is discussed. The image of the window is a light source that is a transitional object that connects the interior and the exterior in urban life and increases the intensity of emotion. The aim of the study is to draw attention to and examine the place and importance of the window image, which is a part of concretization in contemporary urban life in the context of the phenomenon of alienation and is identified with the age we live in, in contemporary painting. In this study, the works of artists Marc Chagall, Henri Matisse, Rene Magritte, Edward Hopper and Nuri Kuzucan, who deal with the image of windows in architectural structures in urban life as an indicator of alienation in contemporary painting, were examined. As can be seen in these works, the image of the window has become an important part of man's alienation from himself with the development of industrialization and technology. In the works of the artists, it is thought that the image of the window is one of the most basic elements in the context of the phenomenon of alienation in the urban texture, where urbanization movements lead to change and transformation in contemporary life, natural areas are gradually decreasing, and building facades are at the forefront.

Keywords: Contemporary art, Artist, Alienation, Contemporary city, Window image

⁵ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.
Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.
Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.
Telif Hakkı & Lisans: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.
Kaynak: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.
Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin / Oran: %20
Etik Şikayeti: editor@rumelide.com
Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 14.06.2025-**Kabul Tarihi:** 30.07.2025-**Yayın Tarihi:** 31.07.2025; DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.16622002>
Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

Giriş

Kent yaşamı ve mekânları, bireyin kendini ve çevresini anlamlandırma sürecinde her zaman önemli bir rol oynamıştır. Kent mimarisine ait en temel öğelerden biri olan pencereler de bireyin dünya ile kurduğu ilk ilişkinin başlangıcı olmuştur. Dış dünya ve çevrenin potansiyeline kendi gözlerimizle bakma imkânı sağlayan pencereler, doğanın güzelliği ve yaşamın karmaşasının, belli sınırlar ve bir çerçeve dahilinde fragmanını sunmaktadır.

Pencere imgesi, işlevi ve sosyolojik boyutu ile ele alındığında, onun bir parçası olan kent ve kent yaşamına dair çıkarımlarda bulunmak, dönemi itibarıyla sosyal ve politik girişimlerin kent mekânlarını dönüştürme biçimleri üzerinden araştırma yapmak kaçınılmaz olmuştur. Kentlerin, içinde yaşanılan çağa göre değişmesi, tüketim kültürüne yönelik yapıların bir parçasına dönüşmesiyle birlikte, sosyal ve kültürel ilişkiler zayıflamış, insanların birbirlerine ve kendilerine yabancılaştığı bir süreci beraberinde getirmiştir. Pencerelerin konumlandığı kentler, birbirinden çok farklı kültür, düşünce yapısı ve yaşam tarzlarını bünyesinde barındırmaktadır. Bu durum aynı zamanda kent yaşamını sürekli canlı tutan etkenlerden biridir. Bu farkları ortaya çıkaran sebeplerden biri kentlerin, zamanın her anına tanıklık etmiş olmalarıdır. Kentler bugünü yaşayıp, geleceği temellendirirken; geçmiş zamanın izlerini de kendi belleğinde anlamlandırmaya devam etmektedir. Kentin dokusunu oluşturan her bir yapı, geçmiş yaşantıların üst üste birikiminin bir sonucudur. Genel olarak ele alındığında kentler, insanların fiziksel ve sosyal gereksinimlerinin karşılandığı, tarihi, siyasi, sosyal, kültürel geçmişin birikimini taşıyan çok boyutlu yaşam alanları olarak değerlendirilmektedir.

Öncelikle toprağa yerleşme ve kalıcı yapılar inşa etme ile başlayan kentleşme hareketleri, ilk kent devletlerinin kurulması, krallıklar ve imparatorlukların ortaya çıkması, Rönesans ile birlikte yeni coğrafi keşifler ve ticaretin gelişmesi, ardından gelen Fransız Devrimi ile hızla dönüşüme uğramıştır. Sanayi Devrimi ile buharlı makinelerin kullanılmaya başlanmasıyla üretim biçimi buna bağlı olarak değişmiş; kentleşme asıl biçimini sanayileşme ile almıştır. Kentleri oldukça cazip hale getiren bu gelişmeler, kırsaldan kente doğru büyük bir göç hareketini de beraberinde getirmiştir. Hızla artan insan kalabalığı kentsel planlamayı zorunlu kılmış; yerleşim alanlarının düzenlenmesi ile buna bağlı olarak gelişen ticaret ve sanayi kolları, ulaşım, toplumsal yaşamın sürekli olarak şekillenmesine neden olmuştur. İnsanın kendisine ve içinde yaşadığı çevreye dair geliştirdiği benlik algısı, sürekli değişen ve dönüşen kent mekânları ile doğrudan ilişkili hale gelmiştir.

2. Kent kavramının toplumsal boyutu ve küreselleşme

1980'li yıllar teknolojinin ve ulaşım olanaklarının hızla geliştiği bir zaman dilimidir. Bu dönemde ulus-devlet anlayışının değişen dünya düzeni ve ihtiyaçlarına karşılık verememesi ve sermayenin çok uluslu bir boyut kazanması, küreselleşen dünyayı ve küresel kentleri ön plana çıkarmıştır (Tümtaş ve Ergun, 2016, s. 136). Kentler sadece farklı iş olanakları sağlayan yerler değil, aynı zamanda yeni karar alma ve yönetme merkezleri haline gelmeye başlamıştır. “Yerelin evrenselleşmesi, bilginin serbest dolaşımı, sermayenin akışkanlığı, dünyada ortak dil birliği yaratılması şeklinde gelişen küreselleşme ve dolayısıyla neo-liberalizm” (Yaylı, 2012, s. 338), kentleri de rekabet merkezleri haline getirmiştir. Kentsel yapılaşma, yeni ulaşım ve üretim yolları, yeni pazarlar yaratma bu yeni düzenin birincil hedefleri haline gelmiştir.

1960'lı yıllarla birlikte tüketim ve medya kültürünün hız kazanmasıyla, küresel kentlerdeki yeni mekân ve yapılar büyük bir dönüşüm yaşamıştır. Bu durum, kentsel mekânın tüketim toplumu felsefesine göre

yeniden yapılandırılmasını gerekli kılmıştır. Yeni yollar, alışveriş merkezleri, plaza ve gökdelenler, sermayenin yeniden üretiminin mekânı haline gelen kentlerin yeni çehresi ve dokusunu oluşturmaya başlamıştır. Bir yanda 1980'li yıllar itibariyle hızla artan bir gecekondulaşma, diğer yanda korunaklı, güvenli olarak vaadedilen lüks siteler ve yaşamlar; farklı kesimlerden insanları birbirine yabancı hale getirmiştir. Gecekondulaşma, kentleşme hareketlerinin plansız ve düzensiz seyretmesinin sonuçlarından biridir. Değişen kentlerin yeni çehresi ve dokusu ile toplum yapısı ve insan ilişkileri de birincil biçimde etkilenmiştir. Sosyal ve kültürel ilişkilerin zayıfladığı, bilgi alışverişinin hızlandığı, insanların birbirlerine ve kendilerine yabancılaştığı bir süreç başlamıştır. Bireyin birbirinden ya da belirli ortam veya süreçten uzaklaşmaları (Marshal, 1999, s. 798) olarak tanımlanan yabancılaşma olgusu, kendi doğasından kopan insanın, kendi ürettiği nesneye karşı yabancılaşmasıyla; kendi özünü keşfetmekten ve dünyadaki yerini bulmaktan uzaklaşmasına yol açmıştır. Bunda kentsel dönüşüm projeleri ile tarihi ve toplumun ortak belleğini oluşturan yapıların yıkılıp, yerlerine sözde modern sayılan ancak karakteristik ve otantik bir yanı olmayan, estetikten yoksun, tek tip binaların yapılması da etkili olmuştur. Geçmiş ile bağ kuramadığı, anılarının yok edildiği bir kentte birey, kendi öz kimliğinden de uzaklaşmaya başlamıştır. Yabancılaşma süreçlerinden, metanın mantığı tarafından yönetilen bireysel ve toplumsal yaşamın genelleşmiş yapısı olarak değerlendiren ünlü sosyolog Baudrillard (Baudrillard, 2012, s. 230), tüketim çağının aynı zamanda radikal yabancılaşmanın da çağı olduğunu ileri sürmektedir.

3. Mimari bir öge olarak pencere ve yaşam şekillerine etkisi

Kent yaşamına ve mimarisine ait, ortaya çıktığı ilk zamanlardan beri biçim, form, işlev olarak sürekli değişen, maddesel varlığının yanında yaşamsal değişimler karşısında simgelediği farklı anlamlarla da var olan pencereler; insan olarak çevremizle ve dünyayla kurduğumuz ilişkinin ilk basamaklarından birini oluşturmaktadır.

İnsanın doğduğu andan itibaren en temel yaşamsal kaynaklarından biri olan göz ve bakış, onun çevresiyle ve dünyayla kurduğu ilişkinin önemli parçalarındandır. Pencereler de bulunduğumuz mekândaki konumlandırılma biçimiyle, dış dünya ve çevreye kendi gözlerimizle bakma imkanı sağlamaktadır. Doğanın güzelliği ve yaşamın karmaşasının, belli sınırlar ve bir çerçeve dahilinde bir fragmanını sunmaktadır (<https://www.themaggar.com/pencereler-sanatin-metaforik-unsuru-mercek-altinda/>).

“Pencere” kelimesi günlük yaşamda farklı anlamları karşılayarak dilimize yerleşmiştir. “Hayata farklı pencerelerden bakmak” ifadesi çok sık karşılaşılp, kullanılmakta, yine burada bakış eylemine dikkat çekilmektedir. Farklı bakış açıları ve düşünceleri içeren bu ifade; pencerenin, konum ve biçim itibariyle görüşümüzü sınırlandırdığından kaynaklanmaktadır. İç ve dış mekân arasındaki bağı tamamen koparan bir ‘duvar’ varken önümüzde, pencere duvar içerisinde kısıtlı ve sınırlı bir boşluk yaratarak, kendisi izin verdiği ölçüde dış dünya ile bağlantı kurmayı sağlarken, bakışımızı da bu biçimde sınırladığı düşünülmektedir. Bu yüzden pencereler fiziksel olarak bakış açımızı belirlerken, aynı zamanda bakma eylemiyle dünyaya ve evrene dair edindiğimiz algı ve fikirlere de bir çerçeve çizmektedir.

İlk insanların, çoğalmaya başladıktan sonra mağaralardan kulübelere yerleşmesiyle, gündüz içeriği aydınlatmak için duvarlara açtıkları delikler ile başlayan pencerelerin tarihi, zamanla farklı malzemelerin de kullanımıyla yerleşkelerde vazgeçilmeyen bir unsur olmuştur. Sonrasında endüstrileşme süreciyle birlikte camın mimaride kullanılmaya başlanması sonucu ortaya çıkan şeffaflık ve maddesizlik, mekânın yeniden anlamlandırılmasına yol açmıştır. Bu bağlamda, iç ve

dış mekân arasındaki sınırlar ortadan kalkarak, konutlardaki mahremiyet olgusu da azalmıştır. Işık kaynağı ve mekânı havalandırma amacıyla kullanılan pencereler, Rönesans öncesi dönemde tavana yakın konumlandırılırken, zamanla göz hizasına inmeye başlamıştır. Böylelikle vaktinin çoğunu evde geçiren bireyin, dış dünya ve manzara ile ilişki kurma süreci başlamıştır. Ortaçağ'da kiliselerde çok sık kullanılmış olan pencerelerin, 18. yüzyılda başlayan Sanayi Devrimi'ni takip eden endüstrileşmeyle birlikte, mimarideki kullanımı farklılaşmıştır. Aydınlanma çağıının, doğa ile uyumlu bir kent yaratma çabasının yanında, 19. yüzyılda kentlerin hızla gelişmesi, makineleşme ve üretim biçimlerinin değişmesi, büyük bir kaos ortamını yaratmıştır. Bu dönemde camın mimaride kullanılmaya başlanmasıyla hem yeni bir malzeme bina türlerini farklılaştırmış hem de camın sağladığı bu şeffaflık ve maddesizlik durumu, iç ve dış mekânın yeniden anlamlandırılmasına yol açmıştır. Böylece camın duvarların yerini almaya başlaması, konut sayılarındaki artış ile pencerelerin git gide çoğalması, yeni mekânsal üretimleri de beraberinde getirmiştir. Aynı zamanda perdeler aracılığıyla mahrem yaşamını birey, kendi istediği ölçüde dışarıya sunup, iç ve dış dünya ile bağlantısını yönetebileceği bir pozisyonodur. Bu bağlamda pencerenin basit bir boşluk olmadığını vurgulayan ünlü düşünür Henri Lefebvre, pencereyi bir geçiş nesnesi olarak görür: İçeriden dışarıya ve dışarıdan içeriye. Bu sayede pencereler, iç ve dış için birbirinden farklı olarak çerçevelenirler (Lefebvre, 1991, s. 209). Böylelikle içerisi ve dışarısının birbirinden bağımsız olmadığı anlaşılmaktadır. Bu durum gözlenen ve gözleyen arasında bir geçiş olarak değerlendirilebilir. Özel alan ve kamusal alanın birbirine karıştığı bu yeni mekân deneyiminde pencereler hem içeriden hem de dışarıdan bakmanın bir mekânı haline gelmiştir. Birey, ayrıca kendisini dışarının bilinmezliklerinden koruyacak olan evine gittiğinde, dışarı hakkında yerine göre bir gözleme ihtiyaç duymaktadır. İç mekânın çok önemli bir parçası olan pencere içeriden dışarıyı bir bakıma resimsel bir konuma dönüştürür ve içinde yaşayan birey de pencere aracılığıyla bir izleyen olarak kendini güvende hisseder.

Sosyolojik olarak modern dönemin önemli kırılma noktaları olarak değerlendirebileceğimiz duysal ve psikolojik dönüşümler, 1980'li yıllarda başlamış ve sonrasında da günümüze kadar devam etmiştir. İçinde yaşadığımız çağda küreselleşen dünyanın hızla büyüyen ve kalabalıklaşan kentlerindeki teknolojik gelişmeler, iletişim ve ulaşım olanakları bireyi daha bilinçli, özgür ve bağımsız kılarken, aynı zamanda kendisini daha yalnız hissettirmekte, yabancılaşmayı daha da belirgin hale getirmektedir. "Zayıf sosyal ve kültürel ilişkilerin arttığı bu kentlerde, bilgi, mal ve kültür alışverişinin hızlı gerçekleşmesi, insanların hem birbirlerine, hem de öz kültürlerine karşı yabancılaşmasına neden olmaktadır" (Yaylı, 2012, s. 342). 1990 sonrası dönemde, kapitalizm ve onun devamı olan küresel süreçlerin başlattığı rekabet ile çalışma koşulları, her şeye ve her yere ulaşımın kolaylığı karşısında kendi duygu ve düşüncesinden uzaklaşan, hızla hareket eden bedenine ruhunun yetişemediği bireyler ortaya çıkmıştır. 21. yüzyılda kentin kamusal alanlarına bakıldığında ise içinin boşaltıldığı ve kişilerin duvarlar içinde yer alan özel yaşamlarına çekildiği görülmektedir. Duvarlar arasında, kendileri gibi olan diğer insanlarla birlikte yaşayan birey, evinde kendini daha güvenli hissetmektedir. Yani 21. yüzyıl bireyleri, kendileri ile benzer toplumsal sınıfların oturdukları homojen yaşam bölgelerinde yaşamayı tercih eder duruma gelmişlerdir (Karakurt, 2006, s. 17). Bu da toplumda sınıflar arası ayrımı iyice belirginleştirmiş, birbirini anlamayan, bencilleşmiş, empatiden uzaklaşmış bir insan topluluğunu yaratmıştır.

2010'lu yıllardan sonra başlayan ve hızla devam eden kentsel dönüşümler de insanlardaki kimlik kaybına ve ortak hafızanın bir bakıma çöküşüne zemin hazırlamıştır. Mahalle ve sokakların yerine göre bir anda yıkılıp, bambaşka bir çehreye kavuşması, o bölgede uzun yıllardır yaşayan insanlar için aidiyet duygunu zayıflatmış, onları süreç içerisinde kültürel geçmişten de uzaklaşmasına sebep olan etkenlerden birisi olmuştur.

4. Çağdaş resim sanatında pencere imgesi

Mimari bir öge olarak pencere imgesinin resim sanatında önemli bir yeri vardır. Sanatçılar, yapıtlarında pencereleri bir ışık kaynağı olarak kullanmanın yanında, onlar aracılığıyla özgürlüğü ve mahremiyeti de sembolize etmiştir. Pencereler, bireyin kendi dünyasından bambaşka bir dünyaya geçişini mümkün kılarken, onu ait olduğu yere dair varoluşsal bir sorgulamaya da itmektedir. Bu sorgulama içerisinde kendi doğasına yabancılaşan bireye, yeni bir doğa deneyimi sunmaktadır.

Pencere, sanat tarihi boyunca başka olası dünyaları bulmanın ya da hayal etmenin sonsuzluğunu sağlayan kurtarıcı bir boşluk olarak sanatçıların yapıtlarında yer alır (Demir ve Gür, 2022, s. 65). Rönesans'a kadar gözünü bireye, doğaya ve mekâna çevirmemiş olan resim sanatında ilk kullanılan pencereler küçük, donuk ve ruhsuzdur. Pencere imgesi Rönesans öncesi genellikle dini mimaride kullanılmış olup, vitraylarla cezbedici bir hale getirilmiştir. Dinsel bir öge olarak ilahi ışığı yansıttığına inanılan pencereler, kilise sanatında öne çıkmıştır. Daha sonraki süreçte Rönesans'ın bireycilik anlayışı ise yapıtlarda özneyi ve doğayı bütün kılmış, yapıt artık bireyin gözlerinden, dünyaya açılan bir pencereye dönüşmüştür. Pencere, 18. yüzyılda Hollanda resim sanatında iç mekân resimlerinde kullanılırken; Romantizm akımında doğaya duyulan özlem, bireyin iç dünyasına yönelerek pencereden dışarı bakma eylemi ile yansıtılmıştır. Gür (Gür, 2023, s. 414), pencereyle izleyicinin bakışının yönlendirildiği ve dünyaya açılan manzaranın iç mekâna dahil edilerek olay örgüsünde dışarıya sıçrama sağlandığını ifade etmiştir.



Görsel 1: Caspar David Friedrich, *Penceredeki Kadın*, 1822, Tuval Üzerine Yağlıboya ("Sanal", 2024).

Romantizm akımının önemli temsilcilerinden sanatçı Caspar'ın yapıtında pencere dışarıya bakabilme, "dünya içinde yer edinme" imkânı vererek Romantizm'in belirleyici anlatımlarından biri olmuştur (<https://www.e-skop.com/skopbulten/bir-pencere-yazisi/5805>). Aynı zamanda bu imkân dışarıdaki doğayı da, kendi başına bir figür olarak görmeyi sağlamaktadır.

Modernizm, dünyaya ve topluma bakışın tamamen değiştiği, bireyin kendi küçük dünyasından çıkarak, kentli ve modern olmayı deneyimlediği karmaşık ve kaotik bir dönem olarak değerlendirilebilir. Mimari yapılanmanın değişimiyle pencereler de metaforik olarak yeni ve tedirgin edici bir dünyaya geçiş

simgelemektedir. Caddelerde yüksek bloklar arasındaki bu geometride, sayıları birdenbire artan pencereler aracılığıyla; duvarın mekâna sağladığı, sağlamlığın, yıkılmazlığın, güvenli ve korunaklı mahrem halinden uzaklaşmış, mekân bir anda şeffaf, kırılğan bir materyal olan cam ile bütünleşmiştir. Bu bağlamda kente dair bakış açıları da değişmiştir. Kent artık yukarıdan izlenmekte, sokak ölçeğindeki ortak bakış ve deneyimlerin yerini, içeriden ya da çatıdan izleme deneyimleri almaktadır.

Yapıtlarında iç ve dış mekânı birleştiren sanatçı Henri Matisse için ise pencere imgesi, dünyaya içeriden açılan bir perspektifi sembolize etmektedir. Savaş yıllarında modern yaşama duyduğu inancın sarsılmasıyla siyah rengin hakimiyetinde yaptığı resimlerde soyut etki ağırlıktadır. Açık pencere teması ve enstrüman, bu dönem resimlerinde sıklıkla tercih ettiği nesneler olmuş; Matisse müzik aletlerini ve pencere görüntüsünü kendi kimliğini yansıtan semboller olarak kullanmıştır. Odak noktasına kemanı koyduğu “Kemanlı İç Mekân” resminde, izleyiciyi odanın içindeki karmaşada bırakırken, yarı açık pencereden ise bambaşka bir dünyaya bakmalarını sağlamaktadır. Bu yapıtta pencere imgesi, modern insanın iç dünyasıyla, dış dünya arasındaki gerilimi ve yabancılaşma olgusunu yansıtan önemli bir unsur olmuştur. Yapıtın odağındaki pencere, dış dünya ile bağlantı kurma aracı gibi görünse de gerçekte içerideki yalnızlığı ve izole olmuşluğu daha da belirginleştirmiştir. Pencerenin dışarıyı göstermesine rağmen içerideki nesnelerin yokluğu, dış dünyaya ulaşmanın mümkün olmadığını düşündürmektedir. Sanatçı Matisse’nin bu kompozisyonda ele aldığı pencere imgesini bir özgürlük simgesi olmaktan çok, ulaşılmaz bir mesafe alanı olarak yorumladığı düşünülmektedir. Bu bağlamda pencere, yabancılaşmanın hem görsel hem de psikolojik bir metaforuna dönüşmüştür. İnsan kendine, çevresine ve dünyaya yabancılaşmıştır.



Görsel 2: Henri Matisse, *Kemanlı İç Mekân*, 1919 (“Sanal”, 2024).

Matisse’in Birinci Dünya Savaşı yıllarında yapmış olduğu “Collioure’daki Fransız Penceresi” isimli yapıtında, içinde yaşadığı çağ ve dönem bağlamında savaşın da etkisiyle karanlık, tükenmişlik ve umutsuzluk yalın bir şekilde görülmektedir. Söz konusu yapıtın kompozisyonunda siyahın ağırlığı, karanlığa açılan pencerede, geleceğin bilinmezliğini sembolize eder. Bu durum, sanatçının kendine ve

dünyaya karşı duyduğu yabancılaşma hissini açıkça ortaya koymaktadır. Ayrıca bu yapıtta kullandığı tüm soğuk, sıcak renkler insanın kendine yabancılaşması etkisini de artırmaktadır. Pencerenin, dış dünyayla bağlantı kurmayı sağlaması gerekirken, kompozisyonda siyah bir boşluğa dönüşmüştür. Bu durum, yabancılaşma olgusu olarak bireyin hem kendisine hem de çevresiyle ve doğayla olan bağının kopmuş olabileceğini, içe kapanmayı ve anlam yitimini açıkça gösterdiği düşünülmektedir. Biri resmin sağ tarafında, diğeri sol tarafta konumlanan, üzerindeki yatay çizgilerden panjur olduğu anlaşılan iki dikey alan arasında, karanlık ve belirsiz bir doğanın çağrışımı vardır. Minimalist anlayıştaki yapıtların öncüsü olarak görülen bu yapıtta, siyahın ağırlığı çözilemeyen bir sır olarak izleyiciye yansımaktadır.



Görsel 3: Henri Matisse, *Collioure'daki Fransız Penceresi*, 1914 ("Sanal", 2024).

Yapıtlarında düşselliğin hâkim olduğu sanatçı Marc Chagall'ın "Penceremin İçinden Paris" isimli yapıtı, sanatçının hem kişisel hem kültürel aidiyetini sorguladığı, gerçek ve hayal arasında gezinen, izleyicide merak duygusu uyandıran bir yapıt olarak değerlendirilebilir. Chagall bu kompozisyonda, Paris kentini bir yabancı gibi izlemektedir. Manzarayı dışarıdan gözlemlemesi, kendini oraya ait hissetmediğini düşündürmektedir. Aynı zamanda pencerenin ardında doğup büyüdüğü yere ait izler görülmektedir. Bir yabancılaşma göstergesi olarak bu durum bir bakıma sanatçının, geçmişle bugünün arasındaki sıkışmışlığı ve hiçbir mekâna ait olamayışını sanatsal ifade biçimi olarak yansıtmaktadır.

Chagall'ın yapıtında bir pencereden görülen düşsel figürler ve iç içe geçmiş nesneler, doğasal gerçekliğin bozulduğunu; sanatçının çevresine ve topluma yabancılaştığının bir göstergesi olarak değerlendirilebilir. Ayrıca söz konusu yapıtın ismi de dikkat çekicidir. İlgili yapıt isminde geçen "penceremin içinden" sözcüğü, pencere imgesini kendisiyle özdeşleştirdiğin bir göstergesi olarak yorumlanabilir. İnsan yüzüne sahip bir kedi figürünün konumlandığı pencere, resmin anahtar figürü olup; izleyiciye bir çerçeve sunarak, ona hem gören hem de görülen bir kimlik kazandırmıştır. Kompozisyonun sağ alt köşesinde iki farklı yüze sahip figür, batıya ve doğuya aynı anda bakmakta olup, sanatçının vatanına duyduğu özlemin ve dış dünyaya uyum çabasının sanatsal ifade biçimidir. Tüm bu formlar sanatçının düşsel, çarpık ve düzensiz iç dünyasını yansıtırken, aynı zamanda içsel kopuşun sanatsal ifadesini de oluşturmaktadır.



Görsel 4: Marc Chagall, *Penceremin İçinden Paris*, 1913 ("Sanal", 2024) .



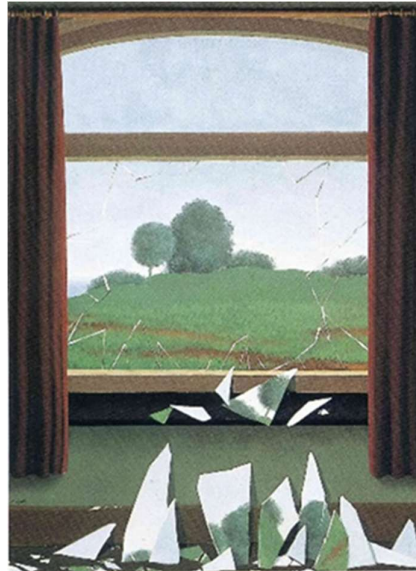
Görsel 5: René Magritte, *İnsani Durum*, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1933 ("Sanal", 2025).

Sürrealist sanatçı Rene Magritte ise yapıtlarında imgenin temsili ile ilgili sorular sormayı amaçlamış, bunun için de pencere imgesinden yararlanmıştı. Batı sanatında resim, sıklıkla pencereye benzetilmektedir. Bu yaklaşıma göre resim duvara asıldığında, bir pencereden bakılıyormuş yanılsaması yaratmalıdır. Rönesans'ta kavramsallaşan bu düşünce, 20. yüzyılın başlarına kadar egemen olmuş, bu dönemden itibaren bazı sanatçıların resimlerinde bu düşünceye karşı eleştirel bir tavır görülmüştür (Arslan, 2024, s. 42).

Magritte'in 1933 yılında yaptığı "İnsani Durum" adlı yapıtı, büyük bir pencere imgesinden oluşmakta, içeriden dışarıya bakışı öne çıkarmaktadır. İki tarafında perde bulunan pencere önünde bir şövale vardır

ve onun üzerindeki resim, dışardaki manzaranın devamı olarak kompozisyonda yer almıştır. Dolayısıyla ilk bakışta resim ve manzara birbirinden ayırt edilememektedir. Burada tuvalin pencereyle oluşturduğu yanılsama, Batı sanatındaki imgenin nesneleştirme (Benzeyiş veya canlandırma) düşüncesine karşı eleştirel bir yaklaşım dikkat çekmektedir. Tuval, burada gerçek bir tuval değildir, sadece tuval nesnesine benzeyen ve aynı zamanda onun üzerindeki imgeler ile penceredeki görüntünün benzerliğini gösteren bir yanılsamadır. Dolayısıyla Magritte bu yapıtta, resim-pencere ilişkisi üzerinde görsel imgeler ile dil arasındaki ilişkiye dikkat çekmektedir (Arslan, 2024, s. 43). Sanatçının sehpa da duran manzara resmi ile pencereden görünen manzara arasında tam bir özdeşlik kurduğunu ifade eden eleştirmen, bilim insanı Norbert Lynton (Lynton, 2004, s. 182), Magritte'in resimlerinin uğursuz bir sessizliği olduğunu belirtmiştir. Bu bağlamda kompozisyondaki resimde gerçeklik ve temsil arasındaki sınırların belirsizleşmesi, izleyicinin gerçeklik algısını yıkmıştır. Ayrıca sanatçı, insanın dış gerçeklikle bağ kurmasını zorlaştırarak, gerçeğin yerine imgeler ve temsiller koymuştur. Dünyayı imgeler ve temsiller üzerinden algılayan birey, kendine ve dünyaya yabancılaşmıştır. Çünkü gerçek doğa yerine, resmedilmiş görüntüye bakan bireyin gerçeklikten kopuşuna tanık olunmaktadır.

Magritte'in "Alanların Anahtarı" isimli yapıtındaki kompozisyonda ise dışarıdan gelen bir darbe sonucu kırık bir pencereyle çerçevelenmiş bir manzara vardır. Sanatçı, kırılmış bir pencerenin çerçevelediği manzara ile gerçekliği ve simülasyonu, kırık parçalar üzerinde aynı şekilde boyayarak devam ettirdiği manzara görüntüsü üzerinden seyirciye sorgulatmaktadır. Bu kompozisyonda Magritte pencerenin, dış ve iç mekânı temsil etme sorununun bir örneği olduğunu düşünerek, dışarıdan görünen ile içeriden görünenin farkını ortadan kaldırmayı amaçlamıştır. "Ressam bu şekilde, pencereden gördüğümüz şeyin gerçek bir dış manzara olmadığını, aksine cama çizilmiş, dışarıdaki manzarayla aynı olan bir görüntü olduğunu ortaya koymak ister gibi görünmektedir." (<http://www.mattesonart.com/part-2-magrittes-window-paintings.aspx>). Sanatçı böylece bireyin dünyayı algılama biçiminin göreceli ve yapay olduğunu, gerçeklikle bağın kopuşunu ve bireyin dünyaya karşı duyduğu yabancılaşma olgusunu resimsel ifade biçimine dönüştürmüştür. Bu bağlamda resim, insanın içinde bulunduğu dönemdeki dünyayı anlamlandırma biçimlerinin sorgulandığı, sanatçının sunduğu yeni gerçeklik karşısında kendisini çaresiz ve yabancı hissettiği bir yabancılaşma durumunu yansıtmaktadır.



Görsel 6: Rene Magritte, *Alanların Anahtarı*, 1936 ("Sanal", 2024).



Görsel 7: Edward Hopper, *Gece Kuşları*, 1942 (“Sanal”, 2022).

1940’lı yılların Amerika’sını yansıtan, sanatçı Edward Hopper’ın savaş yıllarında yaptığı ünlü yapıtı “Gece Kuşları”, dönemin toplumsal olaylarının ağırlığı altında ezilen, büyük bir anksiyete ve krizin içindeki insanların, yalnızlık, kente ve içinde oldukları ana yabancılaşma duygularını yansıtmaktadır. Şehirlere büyük bir göçün yaşandığı, insan kalabalığının arttığı, iletişim ve ulaşım imkanlarının gelişmesiyle bilindiği gibi zaman ve mekân ilişkisi de değişmiştir. Söz konusu yapıttaki mekân, insanları daha yalıtılmış ve yalnızlaşmış bir hale getiren bir unsur olmuştur. Arzu Uysal’da (Uysal, 2021, s.5-6), kompozisyondaki camın, figürlerin kendi içinde yalıtılmışlığıyla birlikte izleyicilerle arasındaki yalıtımı sağlayan şeyin, örtülü bir engel olduğunu ifade etmiştir. Kısaca bu yapıtta içeri ve dışarı arasındaki ayrımı ve görünmezliği ortadan kaldıran cam; şeffaflık sağladığı gibi aynı zamanda erişilmezlik ve yalıtılmışlığı ön plana çıkararak, birbirinden farklı duygu durumlarını kişiye aynı anda yaşatmaktadır. Bu yalıtılmışlığı vurgulayan sanat tarihçisi Stephen Farthing ise (Farthing, 2012, s. 368), restoranın eğimli dış cephesinde kapının olmamasından dolayı figürlerin içeride hapsedildiğini ve izleyicinin de dışarıda bırakıldığını belirtmiştir. Hopper’ı pencere nesnesini kullanımı bakımından diğer sanatçılardan farklı kılan şeyin, hemen hemen tüm yapıtlarında pencereyi dış dünyanın yalnızlığını ve soğukluğunu göstermede metafor olarak kullanması olduğunu belirten Demir ve Gür (Demir ve Gür, 2022, s. 65), sanatçının resimlerinde modern yaşamın hız yanılsamasını ortadan kaldırarak izleyiciyi bu yalnızlığa ortak ederek, modern dünyadaki geleneksel manevi temellerin çöküşünü de yansıttığını ifade etmiştir. Buradaki tüm bireyler aynı mekânda da olsalar bile, soğuk, sıcak renkler ve açık koyu leke değerleri ve kompozisyonun da etkisiyle tek başlarına gibidirler ve içinde bulundukları ortama, kendilerine de yabancılaşmıştır. Kısaca bu yapıtın pencere-cam aracılığıyla yabancılaşma olgusu bağlamında aynı mekânda dört insan figürünün bir arada olmalarına karşın, kendisine yabancılaşan bireyin psikolojisini izleyiciye yansıtarak, içinde yaşadığımız çağı ve dönemi de sorgulattığı, izleyiciye de bu duyguyu yaşattığı düşünülmektedir.

Rönesans ve sonrasında resim sanatında pencere imgesi, daha çok iç mekândan dışarıya açılan bir manzara kesiti sunmuş; özellikle 20. yüzyıl sanatında, iç ve dış mekânı birbirine bağlayan, bireysel ruh hallerinin anlatıldığı, gerçeklik algısının yıkıldığı, soyutlama ve mekânsal parçalanmanın bir aracı olarak yapıtlarda yer almıştır. Günümüzde ise yığın halinde apartman blokları üzerinde konumlanan pencereler artık doğanın bir parçası haline gelmiş, dışarıyı da yeniden iç mekâna dönüştürmüştür. Bu güncel kent yaşamındaki pencere görünümüne odaklanan günümüz çağdaş sanatçılarından Nuri Kuzucan, çağımızda kentlerin giderek betonlaştığı bu dönemde, sadece beton yığınlarını andıran geometrik formlar ile yalnızlık algısını sanatsal ifade biçimine dönüştürmüştür. Farklı boya

katmanlarının oluşturduğu küçük geometrik form düzenlemeleri ile izleyicilere farklı zihinsel çağrışımlar sunmaktadır.



Görsel 8: Nuri Kuzucan, *Yeniden Yapılanma*, Tuval Üzerine Akrilik, 2020 (“Sanal”, 2024).

Sanatçı Kuzucan’ın yapıtlarında pencere, bir manzaraya açılmaktan çok, mekânın kendisini sorgulayan, soyut bir yüzeye dönüşmüştür. Dış dünyaya ait öğelerin yer almadığı bu yapıtlarda pencere, kendi başına mekanın konusu haline gelmiştir. Şüphesiz içinde yaşadığımız çağdaki kentin betonlaşması, yoğunluğu ve bu yoğunluğun birey üzerindeki baskısının bir sonucu olarak pencere imgesinin figürden yoksun, duygusal anlatımdan uzak bir ifade biçimine dönüşmesi kaçınılmaz olmuştur. Sanatçının “Yeniden Yapılanma” adlı yapıtında pencereler, sıkıcı ve simetrik mimari kurallara başkaldırır gibi hareketli, düzensiz ve iç içe geçmiştir. Böylelikle çağdaş kent dokusu ön plana çıkarken, izleyiciye hem mekânsal hem duygusal bir mesafe hissettirmektedir. Yabancılaşma olgusu, mimari düzenin katılığı, monokrom renkler ve insan ögesinin yokluğu üzerinden hissedilmektedir. İnsan figürünün yokluğu, izleyicinin kendi varlığını sorgulamasına yol açmaktadır. Böylelikle izleyici hem mekâna hem kendi varlığına karşı yabancılaşmış hissetmektedir. Kuzucan’ın yapıtları bu bağlamda çağdaş insanın kent içinde kayboluşunu ve bireysel kimliğinin giderek silinmesini vurgulamaktadır. Yapıtlarında kullandığı gazete, film parçaları, karton, ya da geçirgen bantlar gibi farklı malzemelerden de yararlanması, bu yoğunluk, kayboluş ve silikleşme duygusunun ağırlığını arttırmaktadır.



Görsel 9: Nuri Kuzucan, *Arka Pencere*, Tuval Üzerine Akrilik, 2013 (“Sanal”, 2024).

Son yıllarda siyah ve beyaz kontrastlığına yoğunlaşan sanatçı Nuri Kuzucan'ın “Arka Pencere” isimli yapıtındaki büyüklü küçüklü çok sayıda pencereler, 20. yüzyıl kent planlamasında öne çıkan ızgara görünümünü hatırlatmaktadır. Bu yapıtta yer alan pencere imgesi bir bakıma hem bir sınır, hem de bir geçiş alanı olarak sunulmuştur. Kompozisyonda pencerenin ardında canlı ve renkli bir dünya değil; düzleştirilmiş, steril ve kimliksiz bir mekân yer almaktadır. İnsan figürünün yokluğu, mekânın durağanlığı ve sessizliği; izleyicide yalnızlık ve kopukluk hissi yaratmaktadır. Kent yaşamında bireyin rastgele bir bakışında kolaylıkla yakalayacağı kadrarlardan biri olan bu görüntü, sıradan ve bir o kadar da çağdaş yaşama dair kodlar içermektedir. Yoğun nüfus kalabahğında insanlara düşen küçücük metrekairelerde üst üste yaşamının boğucu, kısıtlayıcı ve mahremiyetten uzak halini gözler önüne sermektedir. Stavrides (Stavrides, 2021, 34), kent yaşamının ve metropolün, çerçevenilmiş mesajlar bütünü olduğunu ifade etmiştir. Çerçevenin, bir durumu, bir özneyi tanımladığını ve en sonunda ona anlamlı bir mesaj statüsü atfederek, bilgiyi özgülleştirdiğini savunmuştur. Böylelikle kent sakini kimliklerinin çerçevenilmiş ve çerçeveleyici olduğunu belirtmiştir. Bu bağlamda Kuzucan'ın çerçevenilmiş görünümüleri, günümüz kent yaşamının sınırlayıcı halini yansıtmaktadır.

5. Sonuç

Pencere imgesi başlangıçtan günümüze resim sanatında, bireyin yaşamla kurduğu ilişkinin ilk basamaklarını oluşturan imgelerden birisidir. Bireyin yaşamda yer edinme çabasının bir parçasını oluşturan, göz ve bakış ile doğrudan ilişkili olan pencereler, mimari dönüşümlerle birlikte, işlevi, konumu ve temsil ettiği kavramlar bakımından çağdaş resim sanatında her dönemde önemli bir yere sahiptir. İzleyicinin bakış açısını belli bir ölçüde sınırlandırmak, yönlendirmek, iç ve dış mekân arasında bağlantı kurmak amacıyla resimlerde kullanılan pencereler, özgürlük ve hapsedilme gibi kavramları da sembolize etmiştir. Çağdaş resim sanatında sanatçıların yapıtlarında en çok yansıttıkları öğelerden biri olan pencereler; kent yaşamının değişken, kırılğan ve belirsiz yapısının, bireyin dünyada yer edinme çabasına ket vurması ve buna bağlı olarak gelişen yabancılaşma olgusunun kent mekânlarında somutlaştığı en temel ve yalın imgelerden biridir.

Bu çalışmada öncelikle kent yaşamının değişen dinamikleri araştırılmış, bu sürecin mimari yapılara, özellikle pencere imgesine etkileri incelenmiştir. Modern kent planlaması ile ön plana çıkan pencereler, sanatçıların yapıtlarının önemli bir parçasını oluşturmuştur. 20. yüzyılın öncü sanatçıların yapıtlarında pencere imgesi, rönesanstan itibaren süregelen ‘resmin dış dünyaya açılan bir pencere’ olduğu anlayışının değişmesiyle birlikte, kırıcı bir öğe olarak gerçekliğin bir temsili olmaktan çıkmış,

bireysel duygulanımın bir ifadesi ve mekânın yeniden anlamlandırma aracı haline gelmiştir. Modern dönemin geçici, düzensiz ve karmaşık yapısına rağmen, yapıtlarda genellikle hakimiyet duygusunu izleyiciye hissettiren, kompozisyonda kimi zaman arka plana dahil olurken, kimi zaman resmin ana ögesi konumunda olan, yabancılaşma olgusu bağlamında kent-pencere imgesi, seyirciye bambaşka bir perspektif yaratarak, bir kentin içinde bulunduğu dönemi, toplumsal ve siyasal olayları, teknolojiyi, doğayla ilişkisini gözler önüne serdiği görülmektedir. Rönesans ve sonrasında resim sanatında pencere imgesi daha çok iç mekândan dışarıya açılan bir manzara kesiti sunarken; 20. yüzyıldaki çağdaş sanatçıların yapıtlarında ise dış dünyaya açılan bir anlatımın ve duygu durumunun ifadesi olmuştur.

Günümüze uzanan süreçte değişen yaşam koşulları, teknoloji, küreselleşme, mimari yapılanma, birey-kent ilişkisi ile yeniden şekillenen, yığın halinde apartman blokları üzerinde konumlanan ve günümüzün kent manzarasını oluşturan bir imge olarak pencereler, artık salt iç mekânı oluşturan öğeler değil, doğanın da bir parçası haline gelmiş, dışarıyı da yeniden iç mekâna dönüştürmüştür. Dolayısıyla günümüz çağdaş resim sanatında pencereler, kişisel deneyim ve anlatımdan uzak, geometrik bir düzlemde, mimari öğelerin ön plana çıktığı, geometrik formların bir parçası olmuştur. Kent yoğunluğu, bu yoğunluğun birey üzerindeki baskısı, küçük metrekarelerde üst üste yaşamanın boğucu, kısıtlayıcı ve mahremiyetten uzak halini, çağın yeni yaşam biçimi olan iletişimsizlik, yalnızlık ve yabancılaşma durumlarını pencere imgesinin konumu üzerinden ifade eden sanatçıların, ortak bir dil ve üsluptan uzak olduğu, yapıtlarında farklı malzeme ve tekniklere yer verdikleri görülmektedir. Gazete, kâğıt ve film parçaları, karton, bantlar gibi farklı malzemelerle uygulanan kolaj tekniği, üst üste uygulanan geçirgen renk alanları gibi farklı tekniklerden de yararlanan sanatçılar, çağdaş kent yaşamı karşısındaki huzursuzluklarını bu çeşitlilikle dile getirmişlerdir.

Sanayileşme süreciyle birlikte görülen insanın kendine yabancılaşması, farklı dönemlerde yaşanan savaşlar, travmalar doğal olarak günlük yaşamı, üretimi, dinamizmi ve sürekliliği yok eden yıkıcı bir etkiye sahiptir. Sonuç olarak kent-pencere imgesi çağdaş resim sanatında sosyolojik bir kimlik olarak yabancılaşma olgusu bağlamında çağını ve dönemini yansıtan önemli imgelerden birisidir. Çağlar boyunca yaşanan savaşlar, toplumsal travmaların da etkisiyle pencerenin önemli bir parçası olan, çerçeve ve cam aracılığıyla dışarıyla iletişim kurulmasını sağlayan bir işlevi olan pencereler; çağdaş resim sanatında bir imge olarak karanlık, yaşama, canlılığa ve renge dair hiçbir unsur barındırmayan, salt kare formundaki deliklere dönüşmüştür. Pencere imgesi yerine göre yaşamı ve özgürlüğü değil, insanın kendine yabancılaşmasını, ölümü ve karanlığı sembolize etmektedir. Çağın en önemli tanıklarından biri olan çağdaş kent yaşamında mimari bir öğe olan pencereler, bu çalışmada ele alınan sanatçılarında yapıtlarında gördüğümüz gibi içinde yaşanan çağa ve döneme göre insanın kendine yabancılaşmasıyla birlikte çağdaş resim sanatında farklı sanatsal ifade biçimleriyle, değişip, dönüşmeye devam edecektir.

Kaynakça

- Antmen, A. (2012). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. (4. Baskı). İstanbul. Sel Yayıncılık.
- Arslan, S. (2024). *Fenomenolojik ve Ontolojik Bağlamda Resimlerde İçeriden Dışarıya Bakış*. Sanat Yazıları, Sayı: 50, 31-45.
- Baudrillard, J. (2012). *Tüketim Toplumu* (5. Basım). İstanbul. Ayrıntı Yayınevi.
- Can, G. (2022). *Kültürel Kimlik Bağlamında Kent ve Kent Olgusunun Türk Resim Sanatına Etkileri*. Kent Akademisi Dergisi. Cilt: 15, Sayı: 1, 245-261.
- Çelen, E. (2023, Ağustos 15). *Pencereler: Sanatın Metaforik Unsuru Mercek Altında*. The Magger. <https://www.themagger.com/pencereler-sanatin-metaforik-unsuru-mercek-altinda/>
- Demir, R. ve Gür, N. (2022). *Edward Hopper'ın Kaçış Manevraları: Pencereler*. Malatya Turgut Özal Üniversitesi, İnsanat: Sanat Tasarım ve Mimarlık Araştırmaları Dergisi. Cilt: 2, Sayı: 2, s.61-81.
- Demiray, Ö. (2020, Haziran 28). *Bir Pencere Yazısı*. E-Skop. <https://www.e-skop.com/skopbulten/bir-pencere-yazisi/5805>
- Farthing, S. (2012). *Sanatın Tüm Öyküsü*. İstanbul. Hayalperest Yayınevi.
- Gür, N. (2023). *Sanatta Pencere-Çerçeve Metaforu Üzerinden Olay Örgüsünde Gedikler*. Sanat Yazıları. Sayı: 49, 405-423.
- Karakurt, E. (2006). *Kentsel Mekân Düzenleme Önerileri: Modern Kent Planlama Anlayışı Ve Postmodern Kent Planlama Anlayışı*. Erciyes Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi. Sayı: 26, 1-25.
- Lefebvre, H. (1991). *Mekânın Üretimi*. İstanbul. Sel Yayıncılık.
- Lynton, N. (2004). *Modern Sanatın Öyküsü*. İstanbul. Remzi Kitabevi.
- Magritte's "Window" paintings, (2009, Mart 13). <http://www.mattesonart.com/part-2-magrittes-window-paintings.aspx>
- Marshall, G. (1999). *Sosyoloji Sözlüğü*. Ankara. Bilim Sanat Yayınları.
- Özçelik, N. (2020). *Osmanlıdan Günümüze Değişen Kent İmgesinin Sanatçıların Eserlerine Yansıması*. Turkish Studies-Social Sciences. Cilt:15, Sayı: 4, 2099-2112.
- Stavrides, S. (2021). *Kentsel Heterotopya*. (3. Baskı). İstanbul. Sel Yayıncılık.
- Tümtaş, S. ve Ergun, C. (2016). *Küreselleşme ve Kentlere Etkileri*. SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi, Sosyal Bilimler Dergisi. Sayı:37, 135-150.
- Uysal, E. ve Uysal, A. (2021). *Edward Hopper'ın "Gece Kuşları (Nightawks) Yapıtında Gerçek Ya Da Kurgusal Düzlemde Oluşturulan Dramatik Yalnızlık*. Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Dergisi. Cilt: 11, Sayı: 3, 1178 - 1191.
- Yaylı, H. (2012). *Küreselleşmenin Kentler Üzerindeki Etkisi: "İstanbul Örneği"*. SÜ İİBF Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi. Cilt: 12, Sayı: 24, 331 - 356.
- Yılmaz, M. (2015). *Edward Hopper'ı Okumak*. Elde edilme tarihi: 08.04.2023

Görsel Kaynakça

Görsel 1 Caspar David Friedrich, *Penceredeki Kadın*.

<https://www.e-skop.com/skopbulten/bir-pencere-yazisi/5805>, Erişim Tarihi: 02.03.2024.

Görsel 2 Henri Matisse, *Kemanlı İç Mekân*.

<https://www.sanatlaart.com/sanatta-semoller-pencere/>, Erişim Tarihi:02.03.2024.

Görsel 3 Henri Matisse, *Collioure'daki Fransız Penceresi*.

<https://kuadros.com/tr/products/colliouure-1914te-fransiz->

penceresi?srsltid=AfmBOoogLuu9llnfnhzaNQcEN-8DE1KTaLAv3BJdfWxL9DE3KbAR3pqh,
Erişim Tarihi: 02.03.2024.

Görsel 4 Marc Chagall, *Penceremin içinden Paris*.

<https://www.sanatlaart.com/sanatta-sembolles-pencere/>, Erişim Tarihi: 02.03.2024.

Görsel 5 René Magritte, *İnsani Durum*.

<https://www.istanbulsanatevi.com/wp-content/uploads/2022/03/rene-magritte-insani-durum.jpg>,
Erişim Tarihi: 19.05.2025.

Görsel 6 Rene Magritte, *Alanların Anahtarı*.

<https://www.sanatlaart.com/sanatta-sembolles-pencere/>, Erişim Tarihi: 02.03.2024.

Görsel 7 Edward Hopper, *Gece Kuşları*.

https://tr.wikipedia.org/wiki/Gece_Ku%C5%9Flar%C4%B1#/media/Dosya:Nighthawks_by_Edward_Hopper_1942.jpg, Erişim Tarihi: 13.12.2022.

Görsel 8 Nuri Kuzucan, *Yeniden Yapılanma*.

<https://www.galerist.com.tr/tr/artworks/36-nuri-kuzucan-re-construction-2020/>, Erişim Tarihi:
18.04.2024.

Görsel 9 Nuri Kuzucan, *Arka Pencere*.

<http://nurikuzucan.com/rear-window/>, Erişim Tarihi: 18.04.2024.