

RACHEL WHITEREAD HEYKELLERİ VE MEKÂN BOŞLUK, DOLULUK KAVRAMLARI

Doç. Canan ZÖNGÜR

Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Bodrum Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü

csonmezdag@gmail.com

ORCID: 0000-0002-5665-0112

Özet

Heykel, klasik anlamda boşlukta yer alan üç boyutlu biçimlendirilmiş nesne olarak tanımlanabilir. Bu tanımlama ile öne çıkan mekân, boşluk, doluluk gibi bazı kavramlar, sanatçılar için özellikle 20.yüzyıl sonrasında önemle üzerinde durulan konular haline gelmiştir. Boşluğun bir plastik öge olarak kullanılması, Auguste Rodin, Henry Moore, Barbara Hepworth gibi modern dönem sanatçıları tarafından önemsenmiş ve bilinçli olarak boşluk plastik değer olarak kullanılmıştır. Fakat 1963 doğumlu İngiliz sanatçı Rachel Whiteread, boşluğa ve doluluğa diğer sanatçılardan farklı yaklaşmış; mekânların ve objelerin boş olan bölümlerini alçı, polyester, reçine gibi malzemelerle doldurarak boşluğu görünür kılmıştır. Heykellerinde yaşanmışlığın olduğu mekânları, insanların daha önce kullandığı objeleri, merdiven aralıkları, yatak şilteleri, termofor gibi günlük yaşamda anıların olduğu; başka bir deyişle ikinci el objelerin boş bölümlerini doldurarak negatif-pozitif kontrastı yaratmış ve izleyiciyi mekânların, nesnelerin yaşanmışlıklarına odaklamıştır. Eserlerinde biçim arayışından ziyade var olan boşluğun biçimini somutlaştıran sanatçı bu özgün tarzıyla Turner Ödülü'nü kazanmıştır. Araştırmada Whiteread'in mekânı yorumlayışı, kalpli minimalist olarak nitelenen heykelleri ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Heykel, Mekân, Boşluk, Doluluk, Rachel Whiteread.

Atf:

Zöngür, C. (2019). Rachel Whiteread Heykelleri ve Mekân Boşluk, Doluluk Kavramları. IDA: International Design and Art Journal, 1(1), s.43-53.

RACHEL WHITEREAD SCULPTURES AND PLACE SPACE, FULLNESS CONCEPTS

Assoc. Prof. Canan ZÖNGÜR
Muğla Sıtkı Koçman University Bodrum Fine Arts Faculty Sculpture Department
csonezmezdag@gmail.com
ORCID: 0000-0002-5665-0112

Abstract

Sculpture can be defined as a three-dimensional shaped object in space in the classical sense. Some concepts such as space, place, and fullness that have come to the fore with this definition have become important issues for artists especially after the 20th century. The use of void as a plastic element has been considered by modern artists such as Auguste Rodin, Henry Moore, Barbara Hepworth, and consciously used void as plastic value. However, the British artist Rachel Whiteread, born in 1963, approached the gap and fullness differently from other artists and made the spaces visible by filling the empty parts of the spaces and objects with materials such as plaster, polyester, resin. She created the negative-positive contrast by filling the empty spaces of the second-hand objects where there are memories in Daily life such as places where there are experiences in his sculptures, objects that people used before, stair intervals, bed mattresses, thermophore, and he focused the viewer on the experiences of spaces and objects. The artist, who embodies the form of emptiness rather than seeking form in his Works, won the Turner Prize for her original style. In this study, Whiteread's interpretation of place and her sculptures which are described as hearted minimalist are discussed.

Keywords: Sculpture, Place, Space, Fullness, Rachel Whiteread.

Citation:

Zöngür, C. (2019). Rachel Whiteread Heykelleri ve Mekân Boşluk, Doluluk Kavramları. IDA: International Design and Art Journal, 1(1), p.43-53.

Giriş

Heykel terimi tarih boyunca farklı anlamlara sahip olmuştur. Latince oyma, kesme, kazıma anlamına gelen “sculptura” kökünden gelir. Antik Yunan’da bu terim aynı zamanda rölyef ve etrafında dolaşılabilen (kendi kendine ayakta duran) heykellerin yapımında kullanılan yumuşak malzemeyi modelleme yöntemini de kapsamaktaydı (Ocvirk vd., 2013: 7).

Heykel gerçek boşlukta maddi bir formdur ve bu en temel niteliğidir. İdeal olarak bir eser izleyici onun etrafında dolaşırken ortaya çıkar, göz sürekli hareket ederek eserin boyutsal, biçimsel varlığıyla meşgul olur ve formun her yönünü keşfeder, ancak daha sonra zihin geçmişte dolaşır ve geçmişte gördüğü benzer görüntüler arar. İnsan bilinci geçmiş formlarla doludur. Bu nedenle heykelin formunu görmeden onu zaten bildiği düşüncesinden çıkarak heykelin biçimini deneyimlemek izleyicinin sadece meraklı olması değil aynı zamanda aktif olarak görme ve anlama arzusu içinde olmasını gerektirir (George, 2014: 126).

Sanat yapıtında formun geliştirilebilmesi çizgi, biçim, boşluk, doku, renk tekniklerinin kullanımını içerir. Bu temel unsurlar uygun şekilde bir araya gelmesi ve kurgulanması denge, oran, baskınlık, hareket, tutum gibi kavramlar mekân ve görsel birlik yaratır (Ocvirk vd., 2013: 48).

Mekânın anlamı, yer, boşluk, ev, yurt olarak karşılık bulur. Antik Yunan da Aristoteles mekânı “nesneleri içine alan, kapsayan bir kavram olarak tanımlar (Demirkaya, 1999: 3). Mekân; mimari, heykel, resim gibi sanat alanlarında önemli bir plastik unsurdur. 20. Yüzyıldan önce heykelin tarihi, çevresel mekâna az önem verilen figürün tarihidir. Ancak, Modernizm ile önceden kapalı olan monolit (yekpare taştan yapılmış anıt) mekânsal hacim için kapılarını açmıştır. Heykelde hacim iki biçimde deneyimlenebilir; bazen kütleden ayırt edilmesi zor olan görünür katı bir varlık gibi ya da ölçülebilir fakat görünmeyen bir boşluk gibi algılanır. Her ne kadar göz ile görünmese de, bu tanımlı hacimsel alan, heykeli çevreleyen alanın sahip olmadığı bir viskozite (kıvamlılık/akışmazlık) ve belirli bir yetkiyi karşılayabilir. Bu nedenle, kütleden hacme devamlılık için, mekânın heykelde bir malzeme olarak keşfedilmesi ve anlaşılması gerekmektedir (George, 2014: 126).

Elbette heykel boşlukla ile ilgilidir. Michelangelo veya Barbara Hepworth gibi heykeltıraşlar boşluğu uzatarak bir forma ulaştıktan sonra, Auguste Rodin veya Alberto Giacometti gibi modelciler onun içine uzanır ve ardından pozitif olanı negatif kalıp ve bitmiş dökümde tekrar pozitif uzaya dönüştürürler. Kalıp büyüğü bir şeydir modele tam olarak uyan boş alan Rönesans’ı etkilemiş hatta günümüze kadar uzanmıştır. Bronz döküm yöntemi asla geride bırakılmamıştır. Aristoteles’in mekân teorisi tüm yön ve yerlerden oluşur. Bir beden etrafındaki kalıp ve boşluk içi içe geçmiş bir seridir. Suyu batırılmış bir taş düşünün taşın yeri yer değiştirmiş suyun katı alanı değil sadece iç yüzeyinin şeklidir. Taşın etrafına sarılmış bir parça film gibi (Levinson, 2001: 1-9).

Farklı disiplinlerde farklı anlamlar ifade eden mekân, fiziksel olarak sınırları belirli bir alanı temsil etmektedir. Mekân artık sadece barınma gibi fiziksel eylemleri değil, psikolojik, sosyal ve düşünceye dayalı eylemleri de içermektedir. Bu eylemlere sanat tasarımı kapsayan ifade biçimleri de dâhil olmaktadır (Özsavaş Uluçay, 2019: 133). Sanatta mekânın kullanımının yoğun olarak görüldüğü çağdaş sanat akımlarında mekâna farklı bir bakış ve bambaşka bir anlam yüklenmeye başlanmaktadır. Sanat ve mekânla bütünleşerek, tüm mekân bir esere dönüşmektedir. Sanatın kurguladığı yer zaten bir mekândır ve mekânla kurgulanmış sanat eseri çalışmanın bütünlüğü, bağlam, kapsam ve ilgi açısından son dönemlerde oldukça sık görülmektedir (Özsavaş Uluçay, 2017: 2245-2258).

Rachel Whiteread Heykellerinde Mekân, Boşluk, Doluluk Kavramları

Heykeltıraş Auguste Rodin heykel sanatı için “boşluk ve doluluk sanatıdır” demiştir (Geoge, 2014:127). Sözlük anlamı ile boşluk; oyuk, çukur, kapanmamış yer, kesinti, kopukluk olarak tanımlanır. Doluluk, boşun karşıtı, boş olmayandır. Günümüz sanatçılarından Rachel Whiteread’te mekân boşluk, doluluk

kavramlarına özgün bir yaklaşım getirmiş, önemli eserler gerçekleştirmiştir. 1963 İngiltere doğumlu sanatçı normalde göremediğimiz boşluğu görünür kılmıştır. Örneğin; bir evin odalarında, dolabın içinde, merdiven altında nesnel olarak göremediğimiz boşluk vardır. Sanatçı benzeri boşlukları görebileceğimiz, dokunabileceğimiz nesnelere haline getirir (Huntürk, 2016: 356).

Whiteread'in çalışması tipik olarak sıvı bir malzemenin bir kalıba döküldüğü ve katılaşmasına izin verildiği formdur. Bu form kalıpların biçimini alır. Beton reçine ve hatta kar kullanarak heykelleri gündelik nesnelere boşluklarının şeklini alır. Şilteler, sıcak su termoforu, merdiven boşlukları gibi. Whiteread'in çalışmaları "*kalpli minimalizm*" olarak tanımlanmaktadır. Bunun nedeni, kullandığı nesnelere yataklar, evyeller, sandalyeler, hepsinin, belirgin görünümüne rağmen vücutla yakın, fiziksel bir ilişkisinin olmasıdır. Tutulması, kullanılması ve yerleşmesi amaçlanan nesnelere referans noktaları daima insandır ve onları her zaman ikinci el oldukları için, sanatçının onlara müdahale etmesinden önce de yaşam sürmüş ve çalışmalara kendi tarihlerini getirmişlerdir (Tate, 2019).

Whiteread'in en tanınmış yapıtlarının ilki 1990 yılında ilk mimari ölçekli çalışması Ghost'tur. Daha sonra 1993 yılında Doğu Londra'dan bir evin dökümünü yapmıştır. 2000 yılında Viyana'da Avustralya Yahudileri'nin II. Dünya Savaşı'ndaki soykırımlarını anmak için Judenplatz Anıtı'nı sonra, Room 101 isimli heykeli George Orwell'in yapıtından esinle gerçekleştirmiştir.

1990'da Ghost (274x350x304cm) çalışmasında Viktoria Dönemi evin oturma odasının, iç boşluğunun alçı dökümünü yaparak negatif bir pozitif yaratmıştır. Whiteread bu heykelin odadaki havayı mumyalaştırdığını belirterek bu ismi vermiştir (Görsel 1).



Görsel 1. Ghost, 1990, Alçı, Gerçek Boyutlarda Oturma Odası, Ulusal Galeri, Londra

Kalıp olarak çalışan ve endüstriyel malzemeler kullanan Whiteread terk edilmiş alanlara yönelik çalışmalar yapar. Bellek ve kayıp duygusu veren kaba ancak seçkin formlar üretir. Bu heykeller küçük nesnelere şeklinde de olabilir. 1993 tarihli House (Ev) örneğinde olduğu gibi büyük ölçekli yerleştirmeler halinde de olabilir (Wilson, 2015: 374).

Whiteread Doğu Londra'da yıkılan Victoria tarzı sıra evler bloğundan dökümünü yapmayı içeren en iddialı ve ünlü olan House çalışmasını beton dökerek yapmıştır (Görsel 2). Evin dökümü yapılmış kopyasında kalan pek çok detay, evde daha önce var olan yaşama dair derin düşüncelere yol açmıştır. Ev'in dökümü 25 Ekim 1993'te tamamlanmış ve ardından basın, yapıtın haberlerini yapmaya koyulmuştur. 23 Kasım'da Whiteread prestijli Turner Prize'la (İngiltere'de her yıl 50 yaş altı sanatçılara verilen başarı ödülü) ödüllendirilmiş ve aynı gün yerel konseyin oylaması projenin derhal imha edilmesi

lehinde sonuçlanmıştır. Proje'nin organizatörlerinden biri olan James Lingwood'un dediği gibi, "kışkırtıcı bir kombinasyondur" ve kararı basındaki hararetle tartışmalar takip etmiştir. Ama tartışma amacın bir parçasıdır (Fineberg, 2014: 475-477). Ev geçici bir eser olarak tasarlandığı halde hem medyada hem de içinde bulunduğu topluluğun sakinleri arasında birçok tartışmalar uyandırmıştır. Kısa zamanda evsizlik, kentsel dönüşüm, devletin sanata desteğinden, ev yaşamı ve aile hayatının karakterine kadar uzanan geniş bir alandaki tartışmanın odağı haline gelmiştir. Asıl House tüm Londra'da tanınan bir üslupta olduğu için, eser bu tür odalarda oturan sayısız insana hitap etmiştir (Honour ve Fleming, 2016: 915).



Görsel 2. House (Ev) Beton Döküm, 1993, Londra

Çağdaş sanatın bastırılmış kültürel hafızayı açığa çıkaran etkili bir vasıta olduğunu, Whiteread'ın tasarladığı Holocaust (Soykırım) Anıtı'nın planlaması ve açılmasını çevreleyen tartışmalar teyit etmektedir (Görsel 3). Viyana şehri, 1990'larda Avusturya tarafından ikinci dünya savaşında oynanan rolü kabul ettiğinin bir sembolü olarak Holocaust sırasında yok olan 65.000 Avusturyalı Yahudi anısına bir anıt dikilmesine karar verdi. Anıt, on beşinci yüzyılda imha edilen bir sinagogun yeri ve birçok Yahudi'nin Hristiyanlığı kabul etmek ya da infaz edilmek seçiminin karşısında kendilerini barikatların arkasında savunup ölmeyi tercih ettikleri bir mekân olduğu için, Judenplatz (Yahudi Meydanı) adı verilen meydana dikilecekti. Whiteread 1996 başında tasarım için açılan yarışmanın birincisi ilan edildi, ancak anıtın açılması 2000 yılının sonbaharını buldu. Anıt bir kütüphanenin iç mekânını temsil eden tek bir dikdörtgen blok biçimindedir. Heykelin yüzeyinin üzerindeki küçük çıkıntılar yitirilen ve bir daha okunamayacak olan tüm kitapların sırtlarıdır (Honour ve Fleming, 2016: 914).



Görsel 3. Holocaust (Soykırım), 2000, Beton, Viyana, Avusturya

Bir heykel olduğu kadar Whiteread'ın anıtı; kapalı, penceresiz, tek katlı bir yapıdır. Judenplatz'ın bir ucunda alçak bir kaide üzerinde oturur. Duvarlar, kitap dizisi üzerine sırayla yukarıdan aşağıya doğru kaplanmıştır. Fakat sanki duvarla yüzleşmek için döndürülmüşlerdir. Binanın bir ucundaki bir çift kapı kapalıdır. Burada yer alan metafor elbette çok önemlidir. Beton düzgün olmasına rağmen yüzeydeki bazı kusurlar kitapların bazılarının kullanılmış görünmesine neden olmaktadır. Herhangi bir kamu heykeli soykırımın büyüklüğünü nasıl yansıtabilir? Dışavurumcu figüratif bir heykel işkence gören insanların aşağılanmasına neden olur. Whiteread'ın isimsiz kütüphanesi ayrıntıları izleyiciyi kendisine doğru adım atmaya davet eder. Bu noktada kişi ölüm kamplarında ölen Yahudilerin adlarını okur. Kapalı bir kitap nasıl okunabilir? Sürekli olarak kapalı bir bina ne anlama geliyor? Sanatçının eserleri kaçınılmaz olarak zamanlarının öykülerinden bahsetmektedir. Anıtın rahatsız edici varlığının bir ihtişamı vardır. Bu, anlamını hatırlatır. Bina katı sessizliği konusunun büyüklüğüne uygun bir cevaptır (The Guardian, 2019).

Sanatçı evle ilgili nesnelere (bir sandalyenin bacakları arasındaki boşluk) mobilya parçalarının ya da banyonun parçalarının dökümlerini yapmaktadır. Hayalet (1990) bir giriş odasının boşluğunun dökümü idi. Büyük olmasına rağmen galeride sergilenmeye uygun boyuttaydı. Bir sonraki adım ise bütün bir evin iç dökümünü yapmaktı. Londra'nın doğusunda bir yerde yokluk, ölüm, aidiyet ve tekinsiz ilişkisine odaklanmıştır. Konut politikasının merkezi bir politik mesele haline geldiği bir ülkede muhafazakâr hükümetler altında evsizler ve satış için bekleyen mülklerde artış olmuş, belediye evleri işgalcilere satılmış ve çok fazla mülk sahibi olma durumu yeniden düzenlenmiştir. Whiteread'ın çalışmaları yeni ve açıkça politik anlamlar içermeye başlamıştır (Stallabrass, 1999: 10). Sanatçının Görsel 4'te yer alan "İsimsiz" heykeli, Londra'daki bir galerinin (Başlangıçta Amiral Lord Nelson'ın evi olan 18. Yüzyıldan kalma bir bina) yangın merdivenlerinin etrafındaki alanın dökümüdür. Whiteread basamakların hareketini orijinal bağlamından çıkararak, aynı zamanda heykel ortamının biçimsel yönlerini mimari niteliklerle iç içe geçirme arzusunu gerçekleştirirken hem hatırlama hem de kayıtsızlık duygusu uyandırmaktadır.



Görsel 4. “İsimsiz”, Alçı, Cam Elyaf ve Ağaç, 2002, Koleksiyon, Knox Sanat Galerisi, New York

İlk bakışta basit görünseler bile, Whiteread’ın heykellerinin her zaman anlatacak daha derin hikâyeleri vardır. Çevremizdeki negatif boşlukları yakalarlar veya bilinen materyalleri beklenmedik şekillerde kullanırlar. Ya da biz olmadıkları düşünerek bizi kandırabilirler. Whiteread heykeline yakından bakıldığında orada olmadığı düşünülen şeyler bulunacaktır. Şaşırtıcı malzemeler, görünmeyen alanlar ve içlerinde gizli insan hikâyeleri.

Untitled Room 101 (İsimsiz Oda 101) George Orwell’in odanın modeli olduğuna inanılan “1984” distopik romanındaki işkence odası, totaliterlik ve insanlığı kaybetme konusunda uyarı niteliğindedir (Görsel 5) (Dream Idea Machine, 2019).



Görsel 5. Untitled Room 101 (İsimsiz Oda 101), 2003, Sıva, Ahşap ve Metal, 300x643x500cm, Modern Sanat Müzesi, Paris

Yerde yatan, duvara dayanmış, beyaz betondan, poliüretan, kırmızı reçineden çeşitli şekillerde üretilmiş yatak ve şilteler (Görsel 6) Amber Bed (Kehribar Rengi Yatak) bazıları hırpalanmış ve yıpranmış görünmekte bazıları sıcak ve davetkâr, hepsi yataкта gebe kalmaktan, doğum olgusuna, hastalığa ve

ölüme kadar pek çok şey hakkındaki düşünceleri davet ettikleri için bu alçakgönüllü öğeler insan yaşamının farklı aşamaları için metaforlar haline gelmiştir (Kent, 2017).



Görsel 6. İsimsiz, Amber Bed (Kehribar Rengi Yatak), 1991, 140x120x104cm

One Hundred Spaces (Yüz Boşluk) eseri, 100 adet sandalyenin altındaki boşluklardan dökülmüş polyester reçine küpten oluşmaktadır. Sanatçı geleneği bozarak görünmeyen mekânlardan somut nesnelere yaratmıştır. Rachel yalnızca sandalyenin altındaki alanları göstermekle kalmayıp, aynı zamanda onu yaratıcı bir biçimde büyütüp sergileyerek bağlam dışı bırakmıştır. Bu yüz eser görünmeyen mekânı, insanların gündelik yaşamda göz ardı ettiği mekânı sunmuştur. Müzenin eseri sergilemek için seçtiği dökümlerin kare ızgara biçimli dizilişi düzen ve huzur hissettirmektedir. Küpler, yakından bakıldığında mükemmel olmadıkları görülmektedir. Hafifçe dengesiz yüzeyleri pürüzlü sandalyelerin bireysel farklılıklarını göstermektedir. Her gün yaşanan pek çok şey ve an olduğu ve günlük yaşamda detayların gözlemlenmesi gerektiğini hatırlatmaktadır (Chhui, 2017).



Görsel 7. One Hundred Spaces (Yüz Boşluk), 1995, Reçine, 100 birim, Genel boyut değişken, Courtesy Anthonyd'offay Galeri, Londra

Sanatçının Water Tower (Su Kulesi) 1998’de yapmış olan heykeli, Amerika’da yapılan ve sergilenen ilk kamusal heykelidir (Görsel 8). Sanatçı Brooklyn ziyareti sırasında caddelerin üzerinde yer alan su kulelerinden etkilenmiş, mimari kentin her yerinde olan ve benzersiz formları sanatçıya ilham vermiştir. Su kulesi heykeli de sedir ağacından su kulesinin içine özel bir reçine dökümüdür. Dış yüzeydeki ahşap, doku vermesi için özel seçilmiştir. Yarı saydam reçine onu çevreleyen gökyüzünün özelliklerini yakalar, heykelin renk ve parlaklığı gün boyunca değişerek geceleri görünmez bir fısıltı haline gelir. Whiteread bu çalışmayı Manhattan’ın silüetinde bir mücevher olarak adlandırır. Şehir sakinlerine ve ziyaretçilere genellikle fark etmeden geçtikleri ağır su kulelerine tekrar bakmaları için ilham verir (The Museum of Modern Art, 2019).



Görsel 8. Water Tower (Su Kulesi), 1998 Yarı Saydam Reçine, Çelik, 370x274cm, Moma, Manhattan

Sonuç

Günümüz önemli sanatçılarından biri olan Rachel Whiteread, heykel sanatının temel kavramlarına farklı yaklaşımı ile ön plana çıkmaktadır. Mekân boşluk ve doluluk kavramlarını tersine çevirerek boşluğu görünür hale getirmiş ve mekân boşluklarını somutlaştırmıştır. Aslında temel olarak yaptığı heykeller üç boyutlu ve etrafında dolaşılabilen katı malzemeden olmasına rağmen elde ettiği form mekânların ve günlük objelerin boş kısımlarının formudur. Plastik açıdan değerlendirildiğinde kaba ve minimalist görünen formları kalıplarını aldığı nesnelere yaşanmışlıkları açısından önemli olmaktadır. Sanatçının kalıbını almak için kullandığı gerek mekânlar gerekse objeler insana temas etmiş anıları olan sanatçının müdahalesinden önce var olmuş ve sanat nesnesine dönüştükten sonra var oluşuna devam eden yapıtlardır. Sanatçı, izleyiciyi fark etmeye, hatırlamaya, unutmamaya, davet eder. Bu nedenle kalıplarını aldığı nesnelere önemlidir. Var olmak ve yok olmak arasında bir salınım hissettiren heykelleri onun önemli sanatçılarından biri olmasını sağlamıştır.

Kaynakça

Chhui, K. (2017). Rachel Whiteread — One Hundred Spaces. Medium.

<https://medium.com/@KarenChhui/rachel-whiteread-one-hundred-spaces-31c297226bd2>(15.09.2019).

Demirkaya, H. (1999). Mekan ve Kavramının Tarihsel Süreci İçinde İncelenmesi ve Günümüzde Mekan Anlayışı, Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.

- Dream Idea Machine, ART-TRIBUTE: Rachel Whiteread, Part I. <http://www.dreamideamachine.com/en/?p=34493> (20.08.2019).
- Fineberg, J. (2014). 1940'tan Günümüze Sanat, (Çev: Eskier, S. A. ve Göral, E.). İzmir: Karakalem Yayınları.
- George, H. (2014). The Element of Sculpture, London: Paiton Press Limited.
- Honour, H. ve Fleming, J. (2016). Dünya Sanat Tarihi. İstanbul: Alfa Basım Yayım Dağıtım.
- Kent, S. (2017). Rachel Whiteread, Tate Britain Review – Exceptional Beauty. The Art Desk. <https://theartsdesk.com/visual-arts/rachel-whiteread-tate-britain-review-%E2%80%93-exceptional-beauty> (01.09.2019).
- Levinson, S. C. (2001). Place and Space in Antony Gormley -An Anthropol. The Max Planck Institute for Psycho Linguistics.
- Ocvick vd.(2013), Sanatın Temelleri, (Çev: Kuru, N. B. ve Kuru, A.). İzmir: Karakalem Yayınları.
- Özsavaş Uluçay, N. (2017). Sanatın Mekanı ve Mekanın Sanatı, İdil Sanat ve Dil Dergisi, 6(36), s.2245-2257. DOI: 10.7816/idil-06-36-07
- Özsavaş Uluçay, N. (2019). Mekanın Ögesi Olarak Çağdaş Sanat, Sobider, Sosyal Bilimler Dergisi, 6(38), s.132-138. DOI: 10.16990/SOBIDER.5015
- Stallabrass, J. (1999). High Art Lite, British Art in The 1990s, Verso, British Library Cataloguing in Publication Data, London.
- Tate, Five Things to Know: Rachel Whiteread. <https://www.tate.org.uk/art/artists/rachel-whiteread-2319/five-things-know-rachel-whiteread> (22.10.2019).
- The Guardian, Austere, silent and nameless - Whiteread's concrete tribute to victims of nazism. <https://www.theguardian.com/culture/2000/oct/26/artsfeatures6> (12.11.2019).
- The Museum of Modern Art, Rachel Whiteread, Water Tower, 1998. <https://www.moma.org/collection/works/82016> (05.11.2019).
- Wilson, M. (2015). Çağdaş Sanat Nasıl Okunur? İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Görsel Kaynakçası

- Görsel 1:** National Gallery of Art. Ghost,1990, Alçı, Gerçek Boyutlarda Oturma Odası, Ulusal Galeri, Londra. <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.131285.html> (22.11.2019).
- Görsel 2:** Tate Gallery. Ev (House) Beton Döküm, 1993, Londra. <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/exhibition/turner-prize-1993/turner-prize-1993-artists-rachel-whiteread> (15.11.2019).
- Görsel 3:** The Guardian. Soykırım (Holocaust), 2000, Beton, Viyana, Avusturya. <https://www.theguardian.com/culture/2000/oct/26/artsfeatures6> (15.11.2019).
- Görsel 4:** Albright-Knox. “İsimsiz”, Alçı, Cam Elyaf, ve Ağaç, 2002, Koleksiyon, Knox Sanat Galerisi, New York. <https://www.albrightknox.org/artworks/200616a-g-untitled-domestic> (20.11.2019).
- Görsel 5:** Dream Idea Machine. İsimsiz Oda 101, 2003, Sıva, Ahşap ve Metal, 300x643x500cm, Modern Sanat Müzesi, Paris. <http://www.dreamideamachine.com/en/?p=34493> (10.11.2019).
- Görsel 6:** The Arts Desk. İsimsiz, Amber Bed, 1991,140x120x104cm. <https://theartsdesk.com/visual-arts/rachel-whiteread-tate-britain-review-%E2%80%93-exceptional-beauty> (13.11.2019).

Görsel 7: Yüz boşluk, 1995, Reçine,100 Birim, Genel Boyut Değişken, Courtesy Anthonyd'offay Galeri, Londra. <https://medium.com/@KarenChhui/rachel-whiteread-one-hundred-spaces-31c297226bd2> (19.11.2019)

Görsel 8: The Museum of Modern Art (MoMA). Su Kulesi, 1998 Yarı Saydam Reçine, Çelik, 370x274cm, Moma, Manhattan. <https://www.moma.org/collection/works/82016> (26.10.2019).