

T.C.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

HEYKEL ANASANAT DALI

**RACHEL WHITEREAD YAPITLARINDA NESNE VE
EV İMGESİ**

Yüksek Lisans

(Eser Metni)

MEYREM ANĞ

İstanbul, 2024

T.C.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

HEYKEL ANASANAT DALI

**RACHEL WHITEREAD YAPITLARINDA NESNE VE
EV İMGESİ**

Yüksek Lisans

(Eser Metni)

MEYREM ANĞ

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi NURETTİN BEKTAŞ

İstanbul, 2024

GENEL BİLGİLER

İsim ve Soyadı	: Meyrem Anđ
Anasanat Dalı	: Heykel
Programı	: Heykel
Tez Danışmanı	: Dr. Öğr. Üyesi Nurettin Bektaş
Tez Türü ve Tarihi	: Yüksek Lisans - Ekim 2024
Anahtar Kelimeler	: Ev, Evsellik, Mekân, Bellek, Nesne.

ÖZET

RACHEL WHITEREAD YAPITLARINDA NESNE VE EV İMGESİ

Rachel Whiteread yapıtları üzerine olan bu araştırma konusu, genelden özele doğru bir çalışma disiplini içerisinde ele alınmaktadır. Tez başlığı kendi içinde bölünerek alt başlıklar dahilinde incelenmektedir. Yalnızca Whiteread yapıtlarına bağlı kalmak demek araştırma konusunu daraltmak demektir. Bu başlığa geniş çerçevede bakabilmek hem Whiteread'in yapıtlarını daha iyi anlamamıza kolaylık sağlayacak hem de kendi üretimlerimin çıkış noktası daha iyi aktarılmış olacaktır.

Bu tez çalışması altı ana başlıktan oluşmaktadır. Bu başlıklar kendi içinde alt başlıklar geliştirmektedir. Yedinci başlıkta ise bir heykeltıraş olarak konu bağlamında kendi üretimlerime yer verilmiştir.

Birinci ana başlıkta; “*Giriş*” ile başlayıp bu tez başlığının neden seçilmiş olduğu ve bu doğrultuda araştırma yapmaya yön veren etmenler üzerine bazı bilgiler verilmiştir. Bu bilgilerin verilme sebebi seçilen araştırma konusunun sanatçı ile tez-eser metni arasındaki diyalektik ilişkiyi kurabilmektir.

İkinci ana başlıkta; “*Ev – Kavram ve İmge*” üzerine bazı bilgiler verilmiştir. Bu bilgiler tez okuması süresince sık sık karşılaşılabilecek kelimeler olduğu için kısaca tanımlarına yer verilmiştir. Bu tanımlar bilimsel olarak sunulmuştur.

Üçüncü ana başlıkta; “*Değişen – Dönüşen Ev Yapısı*”nın tarihsel anlatımı mevcuttur. İnsanlık tarihinde barınma arzusunun ilk ortaya çıkışından bu yana meydana gelen barınak / mekân / ev yapısı üzerine yapılan incelemelerin sonucu yer almaktadır. Bu incelemeler esnasında tarihte bilinen ilk mağaralardan olan Fransa’da Lascaux, İspanya’da Altamira ve İstanbul’daki Yarımburgaz Mağarası’ndan, ilk yerleşim kenti olarak bilinen Çatalhöyük’e beraberinde değişmeye başlayan barınma mekânlarının yapıları ele alınmaktadır. Bu bağlamda evin geçmişten bugüne nasıl bir biçimde şekillenip, değişip dönüştüğü aktarılmıştır.

Dördüncü ana başlıkta; “*Ev Anlatır*” kısmında Gaston Bachelard’ın “...yaşam güzel başlar; evin kucagında kapalı, korunmuş, ılık mı ılık” sözüyle bireyin doğduğu andan itibaren ev mekânıyla kurduğu ilişkiden başlayarak ev mefhumunu geniş çerçevede incelemektedir. Evin birey üzerindeki psikolojik yansımalarına, evin ne ifade ettiği üzerine düşünürlerin çeşitli savları ve sosyo – kültürel bağlamda ev mekânının yeri incelenmektedir. Bu inceleme yapılırken Theodor Adorno’un insanı ev ile evi de dünyayla özdeş kılan yaklaşımından, Martin Heidegger’in “*varoluş*” (Dasein) kavramından yola çıkarak insanın varlığını kendini bir yere ait hissetme, bir yuva arayışıyla ilişkilendirmesinden, Bachelard’ın evi, düşlenen yer olarak ifade etmesi, düşlerin ve düşlemenin mekânı olarak evi tasvir etmesinden... ve daha birçok düşünürün, yazarın, yönetmenin, şairin ev mefhumu üzerine olan söylemlerine değinilmiştir. Bu noktada ev kavramının her yönden farklı bir biçimde ele alınmasına dikkat çekilmiştir. Bu durum

beraberinde evin sanat nesnesi olarak kullanılmaya başladığı andan itibaren çok çeşitli oluşunun izahına da yer vermiştir.

Beşinci ana başlıkta; “20. Yüzyıl Heykel Bağlamında Ev İmgesini Yorumlayan Sanatçılar: Do Ho Suh, Louise Bourgeois” üzerinden ev imgesi ele alınmaktadır. Sanatın her alanında ev kavramı işlenmiş olup bu bölümde heykel özelinde bir inceleme yapılmıştır. Tarihsel bir süreç içerisinde yapılan bu inceleme ev mekânının heykel sanatındaki yeri, önemi, ele alış biçimi, hakkında bilgi vermektedir. Bu örneklendirmeleri yaparken ev imgesi üzerine çalışan, Do Ho Suh ve Louise Bourgeois’ın yapıtlarına değinilecektir.

Altıncı ana başlıkta; “Rachel Whiteread Yapıtlarında Nesne ve Ev İmgesi” üzerine yapılan araştırmalar ve yorumlar mevcuttur. Bu kısımda Whiteread’in hayatından kısaca bilgi verilmiş, sonrasında sanat pratiği ve yapıtları üzerine değerlendirmeler yapılmıştır. Whiteread’in ev ve eve dair nesnelere üzerine ortaya koyduğu sayısız eser mevcuttur. Günümüz önemli sanatçılarından biri olan Whiteread, gerçekte dışarıya ait olan yapıyı ele almak yerine içteki boşluğa ait alanı kütle şeklinde meydana çıkarma çabasıdadır. Bu çalışma tekniği oldukça ilgi çekicidir. Ortaya çıkan yapıt gerçekte var olan yapıtın negatif halini izleyiciye sunmaktadır. Kısacası bu bölüm Whiteread hakkında geniş bir incelemeye yer vermektedir.

Bu tez çalışmasının yedinci ve son bölümünde; belirlenen araştırma konusu ve yapıtların arasındaki bağlamın yer aldığı bir bölümdür. Disiplinlerarası üretimlerimin içeriği, bağlamı ve malzemesi ile olan ilişkisi bu kısımda ele alınmıştır.

GENERAL INFORMATION

Name and Surname	: Meyrem Ang
Programme	: Sculpture
Department	: Sculpture
Supervisor	: Ast. Prof. Nurettin Bektas
Degree Awarded and Date	: Master – October 2024
Keywords	: Home, Domesticity, Space, Memory, Object.

ABSTRACT

THE OBJECT AND THE IMAGE OF THE HOME IN RACHEL WHITEREAD'S WORKS

This research on Rachel Whiteread's works is approached through a methodological discipline that moves from the general to the specific. The thesis title is divided and examined through various subheadings. Limiting the study exclusively to Whiteread's works would narrow the scope of the research. Adopting a broader perspective on this topic will not only facilitate a deeper understanding of Whiteread's works but also more effectively convey the point of departure for my own artistic productions.

This thesis consists of six main chapters, each of which develops its own subheadings. In the seventh chapter, as a sculptor, I include my own works within the context of the subject matter.

The first main chapter, titled “Introduction,” provides information on why this thesis topic was chosen and the factors that directed the research in this direction. The purpose of presenting this information is to establish a dialectical relationship between the selected research topic, the artist, and the thesis-text.

The second main chapter provides information on the concept and image of “Home.” Since these terms will frequently appear throughout the thesis, brief definitions are included. These definitions are presented in a scientific manner.

The third main chapter provides a historical account of the “Changing and Transforming Structure of the Home.” It presents the findings from studies on the structure of shelter/space/home since the initial emergence of the human desire for shelter. These studies examine the earliest known caves, such as Lascaux in France, Altamira in Spain, and Yarımburgaz Cave in Istanbul, as well as the changing structures of sheltering spaces, including Çatalhöyük, known as one of the first urban settlements. In this context, how the home has been shaped, altered, and transformed from the past to the present is discussed.

The fourth main chapter, titled “The House Speaks,” begins with Gaston Bachelard’s words, “...life begins beautifully; closed, protected, and warmly cradled in the house,” and examines the concept of the home in a broader context, starting from the individual’s relationship with the home space from the moment of birth. It explores the psychological reflections of the home on the individual, various philosophers’ views on what the home represents, and the socio-cultural significance of the home space. This exploration touches upon Theodor Adorno’s approach, which equates the human with the home and the home with the world, and Martin Heidegger’s concept of “being” (Dasein), linking human existence to the search for belonging and a sense of home. It also discusses Bachelard’s view of the home as an imagined place, the space of dreams and dreaming, along with many other thinkers, writers, directors, and poets’ discourses on the concept

of home. At this point, attention is drawn to the different ways in which the concept of home can be approached from various angles. This, in turn, provides an explanation of the diverse forms the home has taken since it began to be used as an artistic object.

The fifth main chapter examines the image of the home through the works of artists who interpret it in the context of 20th-century sculpture, specifically Do Ho Suh and Louise Bourgeois. While the concept of home has been explored in various branches of art, this section focuses on its examination within the realm of sculpture. This historical analysis provides information on the role, significance, and approaches to the home space in sculpture, as well as its earliest examples. In doing so, the works of Do Ho Suh and Louise Bourgeois, who have explored the image of the home, are discussed.

The sixth main chapter includes research and interpretations on “Object and Home Image in Rachel Whiteread’s Works.” This section briefly provides information about Whiteread’s life, followed by evaluations of her artistic practice and works. Whiteread has produced numerous pieces related to the home and home-related objects. As one of today’s prominent artists, Whiteread focuses not on the external structure but on revealing the space belonging to the inner void as a mass. This technique is quite intriguing. The resulting work presents the negative form of the actual existing object to the viewer. In summary, this section offers an extensive examination of Whiteread.

The seventh and final section of this thesis presents the context between the defined research topic and my works. The content of my interdisciplinary productions, along with their context and relationship with the materials used, is discussed in this part.

ÖNSÖZ

Yüksek Lisans eğitimim süresince eleştiri ve desteklerini esirgemeyen bölüm hocalarıma, Lisans eğitimimden bugüne dek sanat hayatıma yön veren ilk hocam sayın Doç. Ercan Yılmaz'a, Öğr. Gör. Öner Kıranlar'a, jüri üyeleri olan Doç. Hünkâr Yılmaz Ianiello, Dr. Öğr. Üyesi Uğur Tankut ve tezin oluşumunda emeği geçen danışmanım sayın Dr. Öğr. Üyesi Nurettin Bektaş'a teşekkürlerimi sunuyorum.

Meyrem Anđ

Ekim, 2024

İÇİNDEKİLER

GENEL BİLGİLER.....	iii
ÖZET.....	iii
GENERAL INFORMATION.....	vi
ABSTRACT.....	vi
ÖNSÖZ.....	ix
İÇİNDEKİLER	x
GÖRSEL LİSTESİ.....	xi
1. GİRİŞ	1
2. EV, KAVRAM VE İMGE.....	3
3. DEĞİŞEN - DÖNÜŞEN EV YAPISI.....	4
4. EV ANLATIR	16
5. 20. YÜZYIL HEYKEL BAĞLAMINDA EV İMGESİNİ YORUMLAYAN SANATÇILAR: DO HO SUH, LOUISE BOURGEOIS .20	
5.1. DO HO SUH (1962 -)	22
5.2. LOUISE BOURGEOIS (1911 - 2010).....	31
6. RACHEL WHITEREAD YAPITLARINDA NESNE VE EV İMGESİ... 38	
7. EVİN YOLUNU TUTMUŞUM: KENDİ ÜRETİMLERİM	53
8. SONUÇ.....	79
KAYNAKÇA	83

GÖRSEL LİSTESİ

Görsel No.	Sayfa No.
Görsel 1: Lascaux Mağarası	6
Görsel 2: İspanya'nın Kantabria bölgesindeki Altamira Mağarası'nda tasvir edilen Üst Paleolitik döneme ait bir bizon.	7
Görsel 3: Çatalhöyük - Konya	10
Görsel 4: Çatalhöyük – Konya	12
Görsel 5: Do Ho Suh, <i>Home within home</i> , Modern ve Çağdaş Sanat Ulusal Müzesi, Seul, 2013.	24
Görsel 6: Do Ho Suh, Seoul Home/Baltimore Home/London Home/L.A. Home, İpek (Silk), 5 x 609,6 x 609,6 cm – 149 x 240 x 240 inç, 1999.	26
Görsel 7: Do Ho Suh, <i>Rubbing / Loving, New York</i> , 2016	28
Görsel 8: Do Ho Suh, <i>Rubbing / Loving, New York</i> , 2016 (yapıtından bir kesit)...	30
Görsel 9: Louise Bourgeois, <i>Femme Maison</i> , 1994, Beyaz Mermer, 12.1 x 24.4 x 7.6 cm.	33
Görsel 10: Louise Bourgeois, <i>Femme Maison</i> , 1994, Beyaz Mermer.	35
Görsel 11: Louise Bourgeois, <i>The Curved House</i> , Mermer, 12.1 x 21 x 7 cm.....	36
Görsel 12: Louise Bourgeois, <i>Maman</i> , Bronz, Mermer ve Çelik, 9.2m yükseklikte, 1999.	37

Görsel 13: Rachel Whiteread, <i>Untitled - Pink Torso (İsimsiz)</i> , 1995.....	40
Görsel 14: Rachel Whiteread, <i>Bed (Yatak)</i> , 30,5 x 188 x 137,2 cm.....	41
Görsel 15: Rachel Whiteread, <i>Untitled -Library (İsimsiz- Kütüphane)</i> , 2000.....	43
Görsel 16: Rachel Whiteread, <i>Ghost (Hayaletler)</i> , 1990.....	45
Görsel 17: Rachel Whiteread, 1990.....	46
Görsel 18: Rachel Whiteread, <i>House (Ev)</i> , 1993, Londra.....	48
Görsel 19: Rachel Whiteread, <i>Untitled Library (İsimsiz Kütüphane)</i> , 2000, Viyana.....	50
Görsel 20: Rachel Whiteread, <i>Döppelgänger (İki Yüzlü)</i> , Karışık Teknik Uygulama, (boyanmış çam, meşe ve kayın ağacı, oluklu sac levha), 380 x 445 x 450 cm, 2000 - 21, Gagosian Gallery Londra.....	52
Görsel 21: Meyrem Anđ, <i>Evin Yolunu Tutmuşum</i> , Tez Sergisi, 2024.....	58
Görsel 22a: Meyrem Anđ, <i>Old Buildings</i> , Beton, Metal Çubuklar, 50 x 30 x 60 cm, 35 x 30 x 40 cm, 2023.....	59
Görsel 22b: Meyrem Anđ, <i>Old Buildings</i> , Beton, Metal Çubuklar, 50 x 30 x 60 cm, 35 x 30 x 40 cm, 2023. (Farklı Açıdan Görüntüsü)	60
Görsel 23a: Meyrem Anđ, <i>Building (Bina)</i> , Beton, Metal Çubuklar, 84 x 53 x 37 cm, 2024.....	61
Görsel 23b: Meyrem Anđ, <i>Building (Bina)</i> , Beton, Metal Çubuklar, 84 x 53 x 37 cm, 2024, Detail.....	62
Görsel 24a: Meyrem Anđ, <i>Building (Bina)</i> , Beton, Kalekim, Metal Çubuklar,	

84 x 40 x 38 cm, 2024.....	63
Görsel 24b: Meyrem Anđ, <i>Building (Bina)</i> , Beton, Kalekim, Metal Çubuklar, 84 x 40 x 38 cm, 2024, Detail.....	64
Görsel 25a: Meyrem Anđ, <i>Building (Bina)</i> , Beton, Kalekim, Metal Çubuklar, 1.16,5 x 53,5 x 48 cm, 2024.....	65
Görsel 25b: Meyrem Anđ, <i>Building (Bina),</i>) Beton, Kalekim, Metal Çubuklar, 1.16,5 x 53,5 x 48 cm, 2024, Detail.....	66
Görsel 26: Meyrem Anđ, 35 x 50 cm, Dijital Baskı, 2024.....	67
Görsel 27: Meyrem Anđ, 35 x 50 cm, Dijital Baskı, 2024.....	68
Görsel 28: Meyrem Anđ, 29 x 20 cm, Dijital Baskı, 2024.....	69
Görsel 29: Meyrem Anđ, 17 x 12 cm, Dijital Baskı, 2024.....	70
Görsel 30: Meyrem Anđ, 17 x 12 cm, Dijital Baskı, 2024.....	71
Görsel 31: Meyrem Anđ, 17 x 12 cm, Dijital Baskı,2024.....	72
Görsel 32: Meyrem Anđ, 17 x 12 cm, Dijital Baskı, 2024.....	73
Görsel 33: Meyrem Anđ, 35 x 30 cm, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 2024.....	74
Görsel 34: Meyrem Anđ, <i>Çocukluğumun Evi</i> 'nin Yeni Görüntüsü, 2024.....	75
Görsel 35: Meyrem Anđ, <i>Düşürüp Kaldıran Basamaklar</i> , 2024.....	76
Görsel 36: Meyrem Anđ, <i>Değişmeyen Karşı Daireler</i> , 2024.....	77
Görsel 37: Meyrem Anđ, <i>Evime Çıkaran Merdivenler</i> , 2024.....	78

1. GİRİŞ

Sanat eğitimini tıpkı ilk kez konuşma çabasına ve sonra tek tek harfleri, kelimeleri, cümleleri... öğrenmeye başlanılan zamana eş değer görüyorum. Çünkü kişi yeni bir dil daha öğrenmeye başlamaktadır. Daha öncesi kelimelerle meşgulken, alınan heykel eğitimiyle beraber kelimeler plastik bir değer kazanmıştır. Artık kelimelerim biçimsel bir forma evriliyordu. Yazdıkça öğrenen ve güçlenen zihin alınan eğitimle beraber yeniden yeşeriyordu.

Sanat eğitimi alma arzusu ile heyecanlandıkça merakım artmaktaydı bunun önüne geçmek ise beni sadece köreltir ve dahası durdururdu. Düşünsel dünyamı meşgul eden birçok şey kavramlara dönüşmüştü ve bu kavramlara heykeltıraş bakış açısıyla yaklaşmayı öğrendim. Bazı şeyleri düşlemenin ötesinde gerçekleştirebilmek elbette ki birçok yolla mümkün olabilmektedir. Fakat bazı durumlarda en etkili yolun heykelsi yaklaşımlar olduğuna karar vermiştim. Ama yine de heykelle sınırlı olmayan bir perspektif geliştirmek bakış açımı oldukça değiştirmekteydi. Sanat alanında aldığım akademik eğitimle birçok anlatım dilinin (resim, heykel, müzik, edebiyat...) bir arada olabileceğini anlıyordum.

Üniversite eğitimi esnasında sanat pratiğimin oluşmaya başladığı zamanlardan önce, düşünsel olarak meselem yaşadığım evin içinde bulunan bireylerdi. Çoğunluğun kadın nüfusundan oluşan bir evde yaşamak sanatsal üretimlerimi de etkilemeye başlamaktaydı. Genellikle estetik duran kadın figürleri üzerine çalışırken kimi zaman cinsiyet kavramını ortadan kaldırıp, cinsiyetsiz soyut figür tasvirleri üzerine üretimler yapmaktaydım. Dikkatimi çeken şey tam anlamıyla yaşam alanımdı.

Yüksek Lisans eğitimim esnasında yaşam alanım değişmiş, konforumdan çıkmıştım. Yaşadığım evden, okuduğum okuldan, sosyal çevreme kadar aslında her şey değişmekteydi. Bu değişim beni ve sanat pratiğimi de usulca farklı bir yere çekiyordu. Yüksek Lisans eğitimim sırasında workshop için gittiğim St. Peterburg şehri şu an çalıştığım ev kavramı üzerine bana kapı aralamıştı. Bu oturum için dünyanın farklı

yerlerinden gelen sanatçılarla bir arada sanat pratiklerimiz üzerine üretimler yapmıştık. Hepimizin orada aile üyelerinden ve evinden uzak olması ortak problemyken bir şekilde oraya uyum sağlamaya çalışarak kısa süre de bir arada bulunulmuştu.

Şehrin mimarisi beni oldukça büyülemişti. O kadar büyülemişti ki beni içine çeken fakat bir yerde huzursuz eden bir durum vardı. Günler geçtikçe bu huzursuzluğun aslında evin yapısı ve evi ev yapan kavramların benim için farklı olduğunu anlamaya başlıyor olmamdı. Ev üzerine araştırmalar, okumalar yaptıkça aslında asıl meselemin yalnızca evin içinde bulunan bireyler olmadığını evin yapısı, mimarisi, konumu vb. olduğunu da fark etmekteydim.

Bu çerçevede, evin bireyle doğrudan bağlantılı bir kavram olduğu fikri ortaya çıkmaktadır. Ev içi yaşamın insana olan etkilerinin, evi bir merkez veya bellek mekânına dönüştürmesi, ev kavramını fiziksel varlığının ve kentsel yapıların ötesinde düşünmeye başlamaktaydım. Fenomenolojinin sunduğu perspektiften yararlanırken evin tıpkı sanat gibi, tanımları sürekli değişen ve zaman zaman belirsizleşen karmaşık bir fenomen olduğunu anlamaktaydım.

Ev kavramı üzerine düşünsel bir eylem gerçekleştirirken bir yandan da ev formu üzerine düşünmekteydim. Aslında hem yazınsal hem de düşünsel hem de pratiğe dökme eksenini etrafında dönüp duruyordum. Evi her açıdan değerlendirmeye açık halde ele almaktaydım.

Geleneksel heykel sanatının da yer alan temel kavramlar; boyut, ışık, form/biçim ev üzerinde de karşımıza çıkmaktadır. Günümüzde ise heykel sanatı, ev kavramını ele almak için çok daha fazla olanak sunmaktadır. Zira heykel bugün, mekânla etkileşim kurabilir, mekân inşa edebilir ve endüstriyel malzemelerden hazır nesnelere ya da metinlere kadar her türlü materyal ile üretilebilmektedir (Kılıçarslan, 2019).

Ev mefhumu oldukça karmaşık bir düzlemde yer alırken, kendi içimde ev nosyonunu nereye koyduğuma dair tartışmalarımdan oluşan bir tez eser metni sunmaktayım. Bu sunuşta evin tarihsel gelişimi, psikolojik, felsefi ve toplumsal yapıda evin ne ifade ettiği üzerine araştırmalarım yer alırken bu konu bağlamında yapıtlar ortaya koyan sanatçılar üzerine de veriler yer almaktadır.

2. EV, KAVRAM VE İMGE

Bir kelimenin geçerli tanımına sözlükten erişilebilir. Sözlük, bir dilin bütün zamanlarda veya belli bir çağda kullanılmış kelimelerin her türlü incelenmiş halini bize veren güncel ve resmi bir dayanaktır. Türk Dil Kurumu Sözlüğü 'ne göre ev;

1. İsim, bir kimsenin veya ailenin içinde yaşadığı yer; bark, ev bark, beyit, dar (IV), hane, mekân.
2. İsim, mecaz. Aile.
“Evine bağlı bir adam.”
3. İsim, eskimiş. Soy.

Ev kavramı ve imgesi üzerine geniş bir perspektife sahip olmak için yalnızca kelimenin sözlük anlamına bakmak yetmez zira böyle bir durumda bir kavramın sözlük tanımını bilmekten öteye geçemeyip aynı zamanda birçok açıdan değerlendirmeye kapalı hale getirmiş oluruz.

Kavram, *bir nesnenin veya düşüncenin zihindeki soyut ve genel tasarımı; mefhum, fehva, konsept, nosyon* demektir (TDK). Bu durumda, ev mefhumunun çözümlenip kavranabilmesi için bütün anlamlarıyla ele alınmalıdır. Bir kavramın varlığı o kavramın yokluğunu da içermektedir. Bu yüzden ev bağlamını değerlendirirken, evin yokluğu olan negatif hali yani evsizlik durumu da değerlendirilmelidir. Her nesnenin uzayda kapladığı bir yeri yani uzamı vardır. Evin de bir uzamı vardır. Evin / mekânların / barınakların... var olma durumu, insanın varoluşunun bir kanıtı olabilmektedir.

TDK 'ya göre; imge, *zihinde tasarlanan ve gerçekleşmesi özlenen şey; hayal. İmgelem, geçmiş yaşantılara özgü öğelerle şimdiki yaşantı arasında bağ kurma gücü; hayal gücü, imajinasyon. Evsizlik ise, evsiz olma durumu. - Başını sokacak yeri olmayan; odsuz ocaksız* anlamlarına gelmektedir.

3. DEĞİŞEN - DÖNÜŞEN EV YAPISI

“Gelecek, geçmişten okunmalıdır...”

Gottfried Leibniz

Leibniz’e (1646 - 1716) göre gelecek geçmiş ile ele alınmalıdır. Bu durumda gelecek ve geçmiş kavramları ele alındığında zaman ve zamansızlık kavramları ortaya çıkmaktadır. Aslında Leibniz, bu iki kavram üzerinde bir ilişki kurarak bir yandan da zamanın tanımını da yapmış olabilir. Zaman bize bir süreden / vakitten söz eder. Dilimizde geçmiş zaman, şimdiki zaman ve gelecek zaman gibi üç temel zaman dilimi mevcuttur. Bu zaman dilimleri birbirleriyle ilişki içerisindedirler. Bu ilişki dünü, bugünü ve yarını bağlamaktadır. Yaşanmış bitmiş olan, yaşanan ve yaşanılacak olanı bağlar. Kısacası bugün ve yarın düne göre şekillenmektedir. İçinde bulunduğumuz zamanı kavrayabilmemiz için de geçmiş zamanı bilmemiz gerekmektedir. Yani bu durumda günümüz tarihini bilmekten önce geçmişe bakmakta yarar vardır. Bir konuyu ele alırken geçmişi ve gelişim sürecini incelemek gerekmektedir. Bu durum, bizim o konu hakkında epey bilgi sahibi olmamızı sağlayacaktır. Özetle, gelecek mutlaka geçmişle alakalı ve geçmişe ait zamanın parçalarını barındıracaktır.

Bu durumdan yola çıkarak tezimin bu bölümünde ev kavramının bugün geldiği noktayı ele almaktayım. Bu ele alışıta; evin tarihsel gelişimi, değişimi ve dönüşümü izah edilecektir. Ev kavramı geniş bir imgeleme sahip olduğu için, tarih öncesi barınma biçimi, ilk barınakların (evlerin) ortaya çıkışı, evlerin yapısal değişimi ve işlevleri çerçevesinde genel ev olgusuna değinilecektir.

Ev kavramını yapı bağlamında incelerken eski çağlara bakmakta fayda vardır. Çağ; *“kendine özgü bir özellik taşıyan zaman parçası; ahit, asır, dönem, devir”* anlamlarına gelmektedir (TDK). Her çağda yeni keşifler ortaya çıkmıştır. Bu keşifler insanlığı geliştirmiş, yaşam biçimini her geçen gün değiştirmiştir.

Tarihte ilk insanlar önce doğada düzensiz olarak yaşamıştır. Daha sonra doğanın getirileri olan hava koşulları, yabanî hayvanlardan korunma amacıyla, güvende olma isteğiyle ve dünya uzamı üzerinde bir yer edinme dürtüsüyle sığınma, barınma ihtiyacı duymuşlardır. Barınaklar, insanların kendilerini dışarıdan ayırıp, korumak için inşa ettikleri alanlar – mekânlar haline gelmektedir. Bu mekânlarda insanlar toplu olarak kolektif biçimde barınmıştır.

Taş Çağı (M.Ö 600000-5500), Eski Taş Çağı, Kaba Taş Devri veya bilimsel adıyla Paleolitik Çağ olarak tanımlanan en eski çağda insanlar ağaç kovukları, bir kaya çıkıntısı ve mağaralar gibi amorf yapılardan oluşan mekânlarda barınmışlardır. Bu dönemin insanları avcı - toplayıcı - tüketici konumundadırlar. Küçük gruplar halinde avlarının peşinde sürekli hareket halinde olmaları onları göçebe bir hayata sürüklemiştir. Bu durumdan dolayı günümüzde olan kalıcı konut algısı o dönemlerde henüz yoktur.

Paleolitik dönemde, tarihte bilinen en eski barınaklar, sığınaklar, mekân olarak ev mefhumuna karşılık gelen mağaralardır. Bu mağaralarda kolektif biçimde yaşayan insanların, bitkilerden elde edilen boyalar ile mağara duvarlarına betimlemeler yaptığı av sahneleri yer almaktadır. Bununla birlikte mağara duvarlarına yapılan her türlü kalıcı müdahale o dönemin yaşam tarzına hâkim olmak adına bizlere fazlasıyla referans vermektedir. Tarihte bilinen en eski sanat eserlerinin de yer aldığı bu mağaraların birkaçı; Fransa'da Lascaux, İspanya'da Altamira ve İstanbul'daki Yarımburgaz Mağarası'dır.



Görsel 1: Lascaux Mağarası

Kaynak: <https://www.phaidon.com/agenda/art/articles/2017/september/06/how-we-relocated-thelascaux-caves-to-the-art-museum/>

Erişim Tarihi: 09.07. 2024



Görsel 2: İspanya'nın Kantabria bölgesindeki Altamira Mağarası'nda tasvir edilen Üst Paleolitik döneme ait bir bizon.

Kaynak: <https://www.cultura.gob.es/mnaltamira/cueva-altamira/arte.html>

Erişim Tarihi: 09.07. 2024

Bugün yaşadığımız evlerin temel yapısında bulunan, evlerin içini bölen ve odacıklar haline getiren duvar, mağara yapısında mevcut değildir. Mağaralar gibi amorf yapılardan oluşan mekânlarda, kendiliğinden ortaya çıkan oyuklar, boşluklar, rastlantısal bölmeler yer almaktadır. Mağara insanının yaşam alanı sınırları yoktur ve kolektif biçimde bu mekânlarda yaşam sürdürmüşlerdir. Toplu biçimde yaşama şekli bir nevi mahremiyet kavramından uzak olduklarının da bir göstergesidir.

İnsanlık tarihi tek bir noktada kalmamış her geçen gün gelişmiştir. Bu gelişim bireyleri, toplumları... değiştirmiştir. Tarihin en büyük kırılmalarından bazılarının yaşandığı Yeni Taş Çağı (M.Ö 8000-5500), Cilalı Taş Devri veya bilimsel adıyla Neolitik Dönemdir.

Tarihte bu dönemi önemli kılan birçok etken vardır. *“Neolitik Devrim yani tarımın keşfi, tekerleğin icadından uzay yolculuğuna kadar giden süreçte en büyük kültürel sıçramaydı”* (Kırık, 2024) demek dönemin en genel anlatımı olabilmektedir.

Yaklaşık 12.000 – 13.000 yıl önce tarımın keşfi ile insanlar hem göçebe yaşam tarzını terk edip, yerleşik hayata geçmişlerdir hem de avcı – toplayıcı yerine tarımsal üretime geçilmiştir. Böylece insanlar eskiden olduğu gibi günün büyük bir bölümünü avcılıkla geçirmek durumunda değillerdir. Tarım, insanların buldukları yerde kalabilmelerini ve yaşamlarını sürdürebilmek için ihtiyaç duydukları fazla gıdayı üretebilmelerini sağladı. Böylece Neolitik Dönem insanı tüketici durumdan üretici durumuna geçmiştir.

Yaşamları için kendi ellerinde varlık bulmuş malzemelerle, kalıcı mekânları inşa eden insanlar, yerleşik hayatın ilk evrelerini hayata geçirmişlerdi bile. *“Neolitik dediğimiz yaşam biçimi, daha sonraki dönemlerin kentini, devletini hazırlayan sistemin tetiğini çekiyor”* (Özdoğan, 2024). Tarihin en eski kenti olduğu düşünülen ve aynı zamanda arkeolog James Mellaart’ın *Neolitik Döneme ait olduğunu belirttiği* Konya Çatalhöyük’ü inşa etmişlerdir. Çatalhöyük; kapıları damlarda olan evleri, sokaksız mahalle algısıyla, evlerin duvarlarında yer alan sembolleriyle oldukça gizemli bir şehirdir.

Çatalhöyük; Doğu Höyük (tahmini 9.400 yaşında) ve Batı Höyük (tahmini 8.200 yaşında) olmak üzere 2 höyükten oluşmaktadır. Evler, dört bir tarafı çevrili ve dikdörtgen planlıdır. Evlere girişin damlardan olduğu ve bir merdiven yardımıyla inildiği bir sistem yapılmıştır. Günümüz merdiven algısının buradan gelme ihtimali oldukça yüksektir. Evlerin duvarları inşa edilirken gerçek insan bedeni boyutlarından yararlanıldığı görülmektedir. İnsanlar kendi uzamlarıyla, yaşadıkları mekânlar arasında bir ilişki kurmuşlardır. Çağın getirisi olan, çamurun güneşte kurutulmasıyla elde edilen ve bir yapı malzemesi olan kerpici kullanarak inşa edilen bu evler, küçük bir odadan oluşmaktadır. Odalarda yer alan zeminden birkaç santimetre yükseklikle yapılan platformlarla oda içinde yatma, oturma alanları yaratılmıştır.

Çatalhöyük insanı bu kentte hem yaşayan hem de ölen kişilerle bir arada yaşam sürdürmüşlerdir. Ölülerini kendilerine yakın mesafe yerlere gömmekteydiler. Ev ve tapınaklardaki platformların altına ve az rastlanmış olan yapı tabanlarının diğer kısımlarının alt bölümlerine ölülerini gömmüşlerdir. Bu anlayışla, ölüm ile yaşamın birlikteliği vurgulanmıştır. Çatalhöyük insanı bu kenti hem bir yaşam alanı hem de mezarlık olarak kullanmıştır.

Daha önceleri mağaralarda, evlerin içini bölen ve odacıklar haline getiren duvar yapısı mevcut değildi. Fakat şimdi Çatalhöyük'te; kendi içinde birimlere ayrılan mekânlara geçiş söz konusudur. Bitişik biçimde inşa edilen kentin içerisinde artık herkesin kendine ait bir evi, bir yaşam alanı vardır. Bu bireysel alanlar beraberinde mülkiyet yani sahiplik nosyonunu getirmektedir.

Bunun izahı şu şekilde yapılabilir; artık herkes yaşadığı ev üzerinde söz sahibidir. Mülkiyet/sahiplik hakkının bir koşulu olarak miras hakkı denilen durum ortaya çıkmaktadır. Günümüz miras anlayışının ilk uzantıları buradan gelmiş olabilmektedir. Günümüz miras anlayışı nedir? Sahibi tarafından neslinin devamına aktarılacak herhangi bir şeyin olma durumudur. Bu durumla birlikte ev kavramı farklı bir özerkliğe bürünmektedir. Ev artık onlar için sadece kalıcı olarak ikamet edip, barındıkları alanlar değil, sınıfsal ayrımın, ekonomik gücün göstergesi haline de gelmektedir.



Görsel 3: Çatalhöyük – Konya.

Kaynak: <https://arkeofili.com/tag/ian-hodder/>

Erişim Tarihi: 05.07. 2024

Araştırmalara göre eski çağlara ait farklı bölgelerde de yerleşim yerleri keşfedilmiştir. Bazı yerleşim yerleri; Aksaray Aşıklı höyük, Konya Boncuklu höyük, Burdur Hacılar ve Kuruçay höyük, Şanlıurfa Nevali Çöri, Batman, Siirt Hallan Çemi höyük, Diyarbakır Çayönü höyük, Mardin Çemka höyük...

Çatalhöyük ve Aşıklı höyük gibi İç Anadolu yerleşmelerinde, konut dokusu yeni bir yapay doğa yaratıyordu: Yerleşmenin çevresinde yayılan tarım bahçeleri, herhalde bazen çitlerin de böldüğü yeni bir topografyada yayılan dörtgen bir mozaikti. Bu mozaik, yerleşmenin dörtgen damlardan oluşan dokusunda devam eden yeni bir yeryüzüydü. Damlar üstünde yiyeceklerin ve diğer ürünlerin güneşte kurutulduğu...Bu damlardan inilen odaların, yine dörtgen panolara bölünmüş duvarları...kült nesnelere ve duvar resimleri ile bezeli, yeni bir yeraltıydı (Acar, Kasım, 1999).

Yeraltı ve yeryüzü ilişkisi üzerine kurulan, çeşitli barınma işlevinin yerine getirildiği, insanın varoluşunun sürekliliğini sağlamak adına uzamda inşa ederek deneyimlediği mekânlar, yerleşim yerleri süreç içerisinde yapısal olarak değişmiştir. Nesiller boyu insanlık tarihi önde gelen toplumların yaşam tarzını ve kültürünü takip ederek kent, konut ve yerleşim olgularına yönelik yeni arayışlar geliştirmişlerdir. Sosyolog Henri Lefebvre'nin (1901-1991) dediği gibi “mekân toplumlarla birlikte değişir” (Lefebvre, 2014).

Evler, çağlar boyu insanın var olduğu her yerde, çeşitli bölgelerde, çeşitli formel yaklaşımlarla, toplumların yaşam tarzlarına göre şekillenmiştir. “Her kavim, evini kendi yaşayışı ve oturduğu memleketin tabii şartlarına göre yapmıştır. İklimin ve içtimai hayatın ev şekli üzerine büyük tesiri olmuştur” (Arseven, 1950). Mağaralar, ağaç kovukları, huglar – kamışlarla yapılarak samanlı çamurla sıvanmış ve üstü otlarla örtülmüş mesken –, çadırlar, çamur evler, kerpiç evler, ahşap, taş ve tuğla evler ... gibi birbirinden sonra gelen çeşitli barınma meskenleridir. Bu meskenler her defasında yeni özellikler barındırmaktadır. Yeni malzemelerin keşfiyle her geçen gün daha konforlu yaşam alanları geliştirilmiştir.

Dört tarafı duvarla çevrili dörtgen yapısı olan ve bu yapıyı bir arada tutan çatısı, iç kısımları bölmelerden oluşan yapı geleneksel bir ev tipidir. Zamanla bu ev tipi daha büyük ölçülere erişmiştir. İnsan bedeniyle belirlenen yükseklik ölçüsü, giderek daha yüksek duvarlara dönüşmüştür. Evler genişlemiş, yükselmiş ve mimari açıdan yeni yaklaşımlar geliştirilmiştir.

Yunan - Helenistik, Mısır, Roma... gibi mimarilere bakıldığı zaman yapılar oldukça büyük, yüksek ve mimari açıdan görkemli sütunların ve süsmelerin olduğu oldukça zengin yapıtlardır. Yaşanılan bölgenin doğa koşulları, bulunduğu yer, kültürel yapısı... gibi unsurlar ev bağlamına yönelik farklı yaklaşım ve tutumları beraberinde getirmiştir.



Görsel 4: Çatalhöyük – Konya

Kaynak: <https://www.catalhoyuk.com/tr/sit/yukselisi-ve-dususu>

Erişim Tarihi: 05.07. 2024

Fiziksel yaşamı bir düzen içerisinde sabit bir konumda sürdürme çabası her toplumda var olan bir durum haline gelmiştir. Artan nüfusla beraber buldukları bölgelerden uzaklaşmamak adına yeni yapılan yapılar daha fazla bireyi içinde barındıracak biçimde inşa edilmiştir. Yan yana sıklıkla tekrarlanan birimler ve üst üste inşa edilen kat sistemiyle oluşan yapılar, konutlar meydana gelmiştir.

Ev kavramının yapısı ve niteliği Sanayi Devrimiyle birlikte farklılaşmıştır. Sanayi Devrimi (1830 - 1960' lı yıllar) diğer adıyla Endüstri Çağı olarak bilinir, birçok alanda görülmemiş dönüşümler gerçekleştirmiş bir devrimdir. Bilimde yeni atılımlar, hızlanan teknoloji çağının köklü değişimlere yol açması, demir üretiminin artması, ticaretin gelişmesi, üretimi etkileyen faktörlerin gelişmesi... gibi birçok olgu gerçekleşmiştir. Bu olgular gündelik hayatı oldukça etkilemiştir.

Tarım alanına her türlü müdahale yıllar boyu insan eli tarafından yapılırken üretiminin biçimini değiştirecek makineler geliştirilmiştir. Bu makineler tarımda insan iş gücünü azaltmıştır.

Teknolojinin gelişmesiyle birlikte, üretimler fabrikalara geçmekteydi. Üretimin artmasıyla birlikte nüfus artışında benzeri görülmemiş bir yükseliş yaşanmıştı. Üretimin artması aynı zamanda ticaretinin gelişimini de büyük ölçüde etkiledi. Sanayi Devrimi günlük yaşamın hemen her alanını bir şekilde etkilemekteydi.

Üretiminin fabrikalara taşınmasıyla; insanların üretim yaptıkları yerde kalıcı ikamet etme durumu değişmişti. Evin niteliği-niceliği, konumu, amacı... hepsi nitekim değişmeye başlamıştı. İnsanlar için yaşamak kavramı da evle bütünleşirken, sanayileşmeyle birlikte *“yaşamak, bir mekândan başka bir mekâna geçmek”* durumuna gelmişti (Perec, 2020).

Kırsalda yaşayan insanlar tarım iş gücünün azalmasıyla ve diğer unsurlardan dolayı, kentlere göç etmeye başlamışlardı. Kentlerde oluşan yoğun nüfus, barınma alanlarının yetersiz kalmasına sebep olmaktadır.

Kentte yaşamayla birlikte kentleşme sorunları ortaya çıkmıştı. Yoğun nüfus artışı evin yapısını değiştirmişti. Gelişen teknoloji ile farklı inşa malzemelerin ortaya çıkmasıyla birlikte yeni üretilen evler oluşmaya başlanıyordu. Bu evler daha önceki üslup özelliği içinde değerlendirmeye dahi alınmayacak türden farklılıklar içermekteydi.

Değişen düzen beraberinde birçok kavramı hayata, yaşama dahil etmeyi başarmıştı. Sanayileşmenin getirisi olan kent, kentleşme... ve diğer kavramlar kozmolojik bir düzen kurmayı hedeflerken bir yandan 19. Yüzyıl da modernizmin ortaya

çıkmasıyla farklı olgular gelişmiştir. Modernizmin icadıyla ev mefhumu da farklılaşmaktaydı. “*Konut modern dünyada, fabrikadan sonra standartlaştırılması ve rasyonelleştirilmesi gereken ilk yer olarak belirdi*” (Talu, Modern Konut ve Ev(sellik): Modern Sanat ve Mimarlıkta Evselliğin Yadsınması, 2009).

Sanayileşme dönemi, ardından gelen modernizm ve hızlı kentleşme sonucunda, ekonomik, sosyal - kültürel ve teknik gelişmelerle kapitalist metropol doğmuştur. (Talu, Bir Arzu Nesnesi Olarak Ev, 2012) “... metropol, aşırı göç nedeniyle dolup taşan, insanların kitleler halinde fabrikalara ulaşmaya çalıştığı, toplu taşıma sisteminin kent planlamasında büyük önem kazandığı bir kalabalık, karmaşa, terör, fakirlik ve açlık yuvasıydı” (Talu, Bir Arzu Nesnesi Olarak Ev, 2012).

Ev kavramı, modernizm ve kentleşmeyle birlikte yeni yaşam biçimi ve kent karakterleri oluşturmaktaydı. Bu noktada, mimarlar için yeni alanlar açılmış olacaktı. Mimar, yapıları belirli ölçü ve kurallara göre tasarlayan ve aynı zamanda hayal ettiği toplumsal değişimi konut yoluyla göstermeye çalışan kimsedir. Aslında modernizmle beraber mimarlar için ev kavramının niteliği değişmekteydi. Modernist mimar Le Corbusier (1887-1965) evi “içinde yaşanılacak bir makine” (Artun, 2014) olarak tanımlayarak, işlevselliği vurgulamaktadır. Ev kavramı mimarlar için ideolojik bir nosyona erişmekle birlikte felsefi ve toplumsal bir meseleye de dönüşecekti.

“Eski evler eski ihtiyaçlara göre şekillendirilmişti” (Alkan, Aralık, 1992). Hatta eşyaların yerleştirilme biçimleri belli dönemin aile ve toplum yapılarını neredeyse olduğu gibi yansıtmaktadır. (Baudrillard, 2011). Modern dünyada, modern yaşamın getirilerine hizmet edecek ve yeni düzeni yansıtacak yapıtlar şekillenecekti. Modernitenin getirisi olan ve her türlü hızlı büyümeden kaynaklanan ekonomik problemler, insanlar arasında ciddi bir sınıfsal ayrıma yol açmaktaydı. Bu sınıfsal ve toplumsal ayrımlar, kent planlamasını da etkilemekteydi. Üretilen evler/mekanlar/ konutlar..., hitap ettiği kullanıcının gelir grubuyla ilgili olarak, sunduğu olanaklar ve servisler bağlamında farklılaşmaktaydı. Ev burjuva sınıfı için farklı, işçi sınıfı için farklı... olacak biçimde şekillenecekti (Ek, Herkes için Bir Şey/ Herkes için Pek Çok Şey).

Nesnelleşen bu düzende ev, farklı toplumsal kimlikler için farklı formlarda yeniden kurgulanmaktadır. *“Mekânlar çoğaldı, parçalara ayrıldı ve farklılaştı. Bugün her boyuttan, her çeşitten, her türden kullanıma uygun ve her türlü işleve sahip mekânlara rastlamak mümkün”*dür (Perec, 2020).



4. EV ANLATIR

“...yaşam güzel başlar; evin kucağında kapalı, korunmuş, ılık mı ılık”

Gaston Bachelard

Henüz hiçbir şeysiz bir dört duvarın arasında doğarız. “Doğduğumuz ev, anıların ötesinde, fiziksel olarak içimize kaydedilmiştir. Bir organik alışkanlıklar öbeğidir” (Bachelard, 2014). Ev, aidiyet bağının olduğu mekân, ilişkilerin kurulduğu, bireyin doğuştan benimsediği ilk yer ve ilk evrenidir. Aidiyet duygusu öncelikli olarak evde deneyimlenir çünkü birey burada kendisine bir kimlik oluşturur, benliğini yoğurur, kendini bir yere ait hissetmeye çalışır, kökenini bulur...

Ev mekânıyla ve evdeki kişilerle ilk bağımız kurulur. Ev ve aidiyet kavramları arasındaki iki yönlü ilişki bağı zamanla o kadar güçlü bir hale gelir ki, özdeşlik bağı oldukça kuvvetlenir. Aidiyet, ev kavramının anlamsal yapısı için önemli bir olgudur. Aidiyete bağlı olarak ev ve evinde hissetme durumu herkes için aynı olmayabilir. Bazıları için bu aidiyet duygusu geç oluşabilir, hiç oluşmaya bilir ya da oluşuktan sonra yok olabilir. Sosyolog ve felsefe profesörü Theodor Adorno (1903-1969), “...günümüzde insanın kendini evindeyken evinde hissetmemesinin bir ahlak sorunu olduğunu söylemiştir” (Adorno, 2005). Adorno’ya göre; insan ev ile ev de dünyayla özdeşleşmektedir. İnsanın evim dediği yer dünyasıdır.

Böylece, ev ve aidiyet nosyonu beraberinde yurt, yuva, kimlik, aile, toplum, dünya... gibi başka nosyonları da getirir. Ev mekânı sayesinde geçmiş anılarımızı tekrar hatırlarız. Dış dünyanın anılarından sıyrılıp, eve özgü anılarla duygusal bağlarımızı güçlendiririz. Bachelard’a göre, evin farklı alanları, kişinin bilinçaltında çeşitli düşleri, hatıraları, özlemleri ve hisleri saklayan mekânlardır (Bachelard, 2014). Ev, burada bir yaşam alanı olarak değil, kişinin dış dünyadan kendini ayırdığı ve iç dünyasında hayat

bulduğu, zorluklardan kaçıp dinlendiği, mahremiyetin korunduğu, kişinin izlerini taşıyan belleğin somutlaştığı bir mekândır. Aslında ev insanın varoluşunun bir ispatıdır.

Martin Heidegger (1889-1976), “varoluş” (Dasein) kavramını ev ile ilişkilendirmiştir. -Almanca’ da Dasein, genellikle varoluş ve yaşam anlamında kullanılır- Heidegger’e göre varlığın anlamını Dasein kavramı sorgular. Dasein, “dünya içindeki varlık” ve “ötekilerle birlikte varlık”tır (West, 2005). Yani kişinin varlığını öteki bir varlık belirlemektedir. Heidegger’e göre, insanın varoluşu kendini bir yere ait hissetme, kendini bir yerlerde konumlandırma, kendine ait bir mekân belirleme çabası sonu gelmez bir arayıştır. Bu arayış yurt / mesken / yuva... bulma kavramlarına ilişkin olarak dünya ile kurduğu temel ilişkidir. Heidegger bu düşüncelerine ilişkin savlar ortaya koyarken beraberinde gelen “ev – evsizlik / yurt - yurtsuzluk” kavramlarına da değinmiştir (Tülüce, 2016), (Cevizci, 1999).

Ev fenomenolojisi hakkında filozof ve yazar Gaston Bachelard (1884-1962) “doğduğumuz ev, bizi barındıran çatı olmaktan çok, düşleri barındıran bir çatıdır” demiştir (Bachelard, 2014). Bu bağlamda evin yalnızca barınma işlevini yerine getiren bir yapı olmadığını açıkça izah etmiştir. Yaşanılan evde geçmiş, bugün ve gelecek üzerine anılar, düşler, hayaller... gibi belleğimizi meşgul eden olaylar ya da durumlar var olur. Bu olaylar ya da durumlar hiç kuşkusuz, ev sayesinde yerleşecek bir yer bulurken, “insanın yaşama dair deneyimlerini, anılarını, hatıralarını, düşlemlerini muhafaza ettiği belleğinde merkezine” dönüşmektedir (Barlas, Çağdaş Sanatta Nesne-Mekan Olarak Ev İmgesi, 2019). “...ev düşlemeyi barındırır, düşleyeni korur; ev, huzur içinde düşünmemizi sağlar. İnsani değerleri yalnızca düşünceler ve deneyimler teyit etmez. İnsana derinlemesine işlenmiş değerler düşlemeye aittir” (Barlas, Çağdaş Sanatta Nesne-Mekan Olarak Ev İmgesi, 2019). Bachelard’e göre ev düşlerin ve düşlemenin mekânıdır. Bireyin kendini dışarıdan ayırıp içeride kurduğu şahsi dünyasıyla kendini özdeşleştirdiği alan / mekân / yerdir.

Kişiler bu mekânlarda kendi sınırlarını belirlerler. - ki bu sınırlara duvarlarda diyebiliriz - Mekân içinde mekân oluşturarak yaşamları için farklı alanlar inşa ederler. Bu farklı alanlar evlerin içinde yer alan odalardır. Her oda farklı bir amaca hizmet etmektedir. Uyuma, yemek yeme ve içme, dinlenme, çalışma... gibi farklı eylemleri

gerçekleştirdiğimiz alanlardır. Her bir odanın, her köşenin farklı bir hatırası, hikayesi, duyguları vardır. Sevinçleri, hüznüleri, hayal kırıklıkları, anıları, her birinin yaşanmışlıkları ve hissettirdikleri bireyin belleğinde gizlidir.

Kişinin özümsemiği bu alanlarda, kişiye o bütün duyguları hissettiren nesnelere yer almaktadır. Özne hem mekânla hem de nesneyle bir ilişki kurmaktadır. Özne, mekânın görünmeyen duygularını nesne aracılığıyla görünür kılarak mekânın tekinsizliğini ortaya çıkarır. Tekinsizlik;

Psikanalitik bir kavram olan tekinsizlik; görünmeyen görünür kılınması, bastırılan şeylerin başkalaştığı ancak öteden beri tanıdık olan, beklenmeyen, öngörülemeyen, muğlak, "rahatsız eden" in gün yüzüne çıkma durumunun bireyin kontrolü olmaksızın biçim değiştirerek temsil edilebilir hale gelmesi durumudur (Külahlıoğlu, 2019).

Öznenin, nesne aracılığıyla mekânla kurduğu bu bağ aslında ev mekânının özne varsa var olabileceğini ifade etmektedir. Heidegger'ın *Dasein* kavramı üzerinden yaptığı savlarda insanın varoluşunun bir kanıtı ev inşa edebilme, bir yuva oluşturma çabasında gizli olduğunu ifade etmektedir.

Mekânlar ve nesnelere kurulan ilişkiler her birey için farklıdır. Bu farklılıklar ev içinde çeşitli ruh durumlarını da beraberinde getirir. Alberto Eiguer bu durumu şu şekilde ifade etmiştir; “*bir gidişin ya da ölümün ardından gelen yas oldukça açıklayıcı bir örnektir: bu kayıplar duvarlarda, kaybedilen kişinin dolaşmış olduğu koridorda, dokunmuş olduğu kapılar ve pencerelerde, kullandığı nesnelere izler bırakır*” (Eiguer, 2013). Bu izler, bu hatıralar, anılar... bireyin zihninde yer alırken nesne-mekân sayesinde tekrar canlanır. Nesne – mekân bireyde unutulmaya yüz tutan her türlü anıyı tekrar hatırlamamıza olanak tanır. Ev kavramı bu çerçeveden ele alırken aynı zamanda kişisel ve toplumsal kimliğin bir yansıması olduğunu gösterir. Evin mimari yapısı, evde kullanılan her türlü eşyalar, evin bulunduğu konum ve çevresi vd. unsurlar bireyin ait olduğu kültürün bir yansımasıdır. Aynı zamanda bu kültür yansıması bireyin toplumsal sınıfının da bir göstergesidir. Ev, bu durumda hem kişisel hem de toplumsal bir kimlik oluşturur. Yönetmen ve yapımcı Bong Joon-ho (1969 - ...), yaptığı bir filmde (Parasite,

2019) ev metaforu üzerinden toplumsal eşitsizlikleri ifade ederken bir yandan da sınıfsal kimlik farklılıklarını ortaya koymaktadır.

Ev kavramı için sabit bir tanımdan, anlatımdan söz etmek oldukça zordur çünkü görüldüğü üzere anlam bakımından oldukça zengin bir kavramdır. Ev mekânı geçmişten bugüne dek her türlü alanın konusu haline gelmiştir. Kimi düşünürlerin, filozofların ev mekânı üzerine sayısız farklı savları vardır. Sanatçılar için de eyleme geçirici bir imgedir. Şairlerin bu kavram üzerine şiirleri, ev kavramı üzerine yazılan şarkılar, bu bağlamda ortaya çıkan filmler, diziler... her türlü ifade biçiminin bir şekilde konusu olmayı başarmıştır ev mefhumu. Her biri evi, farklı düşünsel yollarda ele almışlardır. Sanatçılar, bu kavrama yönelik ifade güçlerini malzemede bulmuşlardır. Ev kavramını sorgulayan sanatçılar, kullanılan malzeme yoluyla evi bozar, yeniden üretir, ev yapısını parçalar... evi hem somut hem de düşünsel anlamda yeniden ele almaktadır.

5. 20. YÜZYIL HEYKEL BAĞLAMINDA EV İMGESİNİ YORUMLAYAN SANATÇILAR: DO HO SUH, LOUISE BOURGEOIS

Sanat tarihi çerçevesinde incelenen ev imgesi tarihsel süreç içinde sıkça rastlanan çok katmanlı bir temsildir. Hem fiziksel hem de metaforik anlamlar taşıyan ev, sanatın her dalında ele alınmaktadır. Her dönemin benimsenen sanat anlayışı, dönemin getirisi olan imkanlar farklıdır ve bu doğrultuda her dönem kendi içinde değerlendirilmeli, kendi sınırları içerisinde ele alınmalıdır.

Ev, bir nesne bir imge olarak tüm sanat disiplinleri içerisinde sınırları sanatçılar tarafından belirlenen, sanat kavramı kadar derin tanımları olan ve görsel açıdan çok farklı formlara ve içkin niteliğe sahip bir mekândır (Barlas, Çağdaş Sanatta Nesne-Mekan Olarak Ev İmgesi, 2019).

Ev mekânı fonksiyonel bir yapı olarak, insanlık ve kültür tarihi süresince barınma, sığınma, korunma ve benzeri işlevlerin ötesine geçerek birden fazla anlamın iç içe geçtiği bir üretim nesnesine dönüşmüştür. Diğer bir yandan, sıradan bir mekânın ev haline getirilebilmesi, kavramın kişisel yaşamı, kişisel sınırı tanımlaması, çeşitlilik gösteren sosyo-ekonomik kitleler açısından farklı işlev ve anlamlar doğrultusunda ele alınabiliyor olması da kavramı çok tanımlı bir hâle getirmektedir (Barlas, Çağdaş Sanatta Nesne-Mekan Olarak Ev İmgesi, 2019).

Sanatçılar tarafından ev mefhumu bireysel kimlik, aidiyet hissi, güvenlik, bellek / hafıza ve toplumsal yapı ve benzeri diğer kavramları sorgulamak için kullanılmıştır. Ev imgesi, sanatın çeşitli disiplinlerinde ele alınan, her dönem ve kültürde farklı anlamlar kazanmış olan, toplumsal değişimlerin ve kişisel hayatların bir yansıması olmuştur.

Sanat üretimleri, bireyin iç dünyasını yansıtabilen ve kişiselleştiren nesnelere olarak değerlendirilebilir. Bu bağlamda ev; kültürel kodlar, çevresel etkiler ve benzeri faktörlerle somut bir yapı olarak görülebilir ve aynı zamanda kişisel deneyimlerle, ilişkilerle, zamanın izleri ve hafıza / bellek gibi unsurlarla fiziki sınırların ötesinde öznel

bir mekân olarak şekillenir. Her ne kadar ev, mimari açıdan somut bir yapılar bütününden meydana gelse de içinde yaşayan bireylerin deneyimleri, anıları, korkuları ve beklentileri ile bir bütün haline gelerek *ev* mefhumunu oluşturur.

Ev sanatçılar için, sanatın her alanında nesne, biçim ya da dil şeklinde bir ifade, bir temsil aracı olmasının yanı sıra arayışında nesnesidir. Ev imgesi, sanatçıların eve atfettikleri anlamlara göre nesneleşen bir mekâna dönüşür. Evin nesne olarak, sanat alanında değişken anlam ve biçimleri barındıran üretimler ele alındığında; genel anlamda sanatçıların evi bir imge olarak belleklerine kodladıkları farklılaşan nitelik ve kriterlerin var olduğunu söylemek mümkündür... (Barlas, Çağdaş Sanatta Nesne-Mekan Olarak Ev İmgesi, 2019).

Geçmişten bugüne dek sanatın konusu olan her şey, dönemin getirileri sonucu değişerek dönüşmüştür. Ev mefhumu da her bir sanatçı için farklı biçim ve anlamlarda değerlendirilmiştir. *Ev* kavramının çok yönlü olmasının ötesinde form/ biçim yönünden de oldukça güçlüdür.

Güncel sanatta ev kavramı etrafında şekillenen çalışmalar; evi sorgular, bozar, didikler, evi üzerine düşünülür bir nesne haline getirir, onu hem somut hem de düşünsel anlamda yeniden üretir. Böylelikle, bir kavram her defasında yeni bir biçimde üretme yeteneğine sahip olan sanatın içinde, evi düşünmekten evin bizi düşündürmesine doğru bir sıçrayış olanağı buluruz (Papi, 2023).

Bu bölüm ev imgesi üzerine çalışan bazı sanatçılara yer vermiştir. Bu yer verişte sanatçı hakkında kısa bilgi ve yapıtları üzerine “ev kavramı” özelinde okumalar yapılmıştır.

5.1. DO HO SUH (1962 -)

“...ne olduğumuz anılardan ibarettir...”

(Brilliant Ideas Ep. 38, 2016)

Do Ho Suh

Do Ho Suh, Güney Koreli çağdaş bir sanatçıdır. 21. Yüzyıl sanatında ev imgesini yeni bir bakış açısıyla işleyen önemli isimlerden biridir. *Ev* oldukça derin, karmaşık bir kavramdır. Suh, ev imgesine aidiyet, kimlik, kültürel köken, bellek ve göç bağlamında yaklaşır. “Yaşamı ve eğitim hayatı boyunca sürekli yer değiştiren ve yaşam biçimini göçebe hayat olarak tanımlayan sanatçı yaşadığı coğrafyalardaki mimari özellikleri çalışmalarına yansıtarak yer değiştirmenin yarattığı yıkıcı duygulara karşı bir panzehir oluşturmak istemektedir” (Yeşim Taşkaya, İfade Aracı Olarak Enstalasyon Sanatı ve Mimarlık: Rachel Whiteread ve Do Ho Suh'un Eserleri Üzerine Bir İnceleme, 2022).

Suh, 1962 yılında Seul’de doğmuştur. Özellikle heykel, enstalasyon ve tekstil çalışmalarıyla tanınır. Sanatçının çocukluk yılları Güney Kore’de geçmiştir. Yetiştigi toplum, kimliğini oluşturan kültür ileride üreteceği yapıtları için önemli olacaktır.

Güney Kore’de Seul Ulusal Üniversitesi’nde Doğu Asya boyama teknikleri üzerine eğitim almıştır. 1991 yılında Amerika Birleşik Devletleri’ne giderek Rhode Island School of Design (RISD) ve Yale Üniversitesi’nde güzel sanatlar alanında eğitimini tamamlamıştır.

Yetiştigi toplumdaki kültürden çıkıp yeni bir kültüre geçiş yapan, o dile uyum sağlamaya çalışan Suh, hayatı boyunca farklı mekânlarda, alanlarda yaşamak zorunda kalmıştır. Nitekim bu geçişlerin kendisine kazandırdığı çok şey olacaktır. Evi sürekli onunla yer değiştirir. Göçer ve göçtüğü yere kurulur. Bu hayat tarzı yapıtlarının kavramsal alt yapısıyla örtüşen durumlardan biridir. “Suh hem fiziksel hem de metaforik formlarda

mekânın şekillendirilebilirliğiyle ilgilenmekte ve beden bu mekânla nasıl ilişkilendiğini, onu nasıl doldurduğunu ve onunla nasıl etkileşime geçtiğini incelemektedir" (Lehmann Maupin, 2023).

Genellikle yaşadığı evleri sanat pratiğine dair etmektedir. Kendi kimliğini taşıyan bu evler, mimari elemanları da içinde barındırarak yeniden inşa edilir. Hem gerçek hem de sembolik mekânları yeniden kurgulayan sanatçı; şeffaf tekstil ürünleri, kumaş, naylon ve başka hafif malzemeleri kullanarak, rahat taşınabilen evler gerçekleştirir. Bu evler tıpkı sanatçının hayatı gibi göç eder ve gittiği yere kurulur, o mekâna uyum sağlar. Sanatçı yaşadığı ve tanıdığı evleri bu şekilde farklı alanlarda tekrar yaşatmaktadır.

Bu bölümde, Do Ho Suh'un aidiyet, kimlik, kültürel köken, bellek ve göç bağlamında ev kavramını işlediği bazı eserlere yer verilmiştir.



Görsel 5: Do Ho Suh, *Home within home*, Modern ve Çağdaş Sanat Ulusal Müzesi, Seul, 2013.

Kaynak: <https://www.mmca.go.kr/eng/exhibitions/exhibitionsDetail.do?exhId=201311050000101>

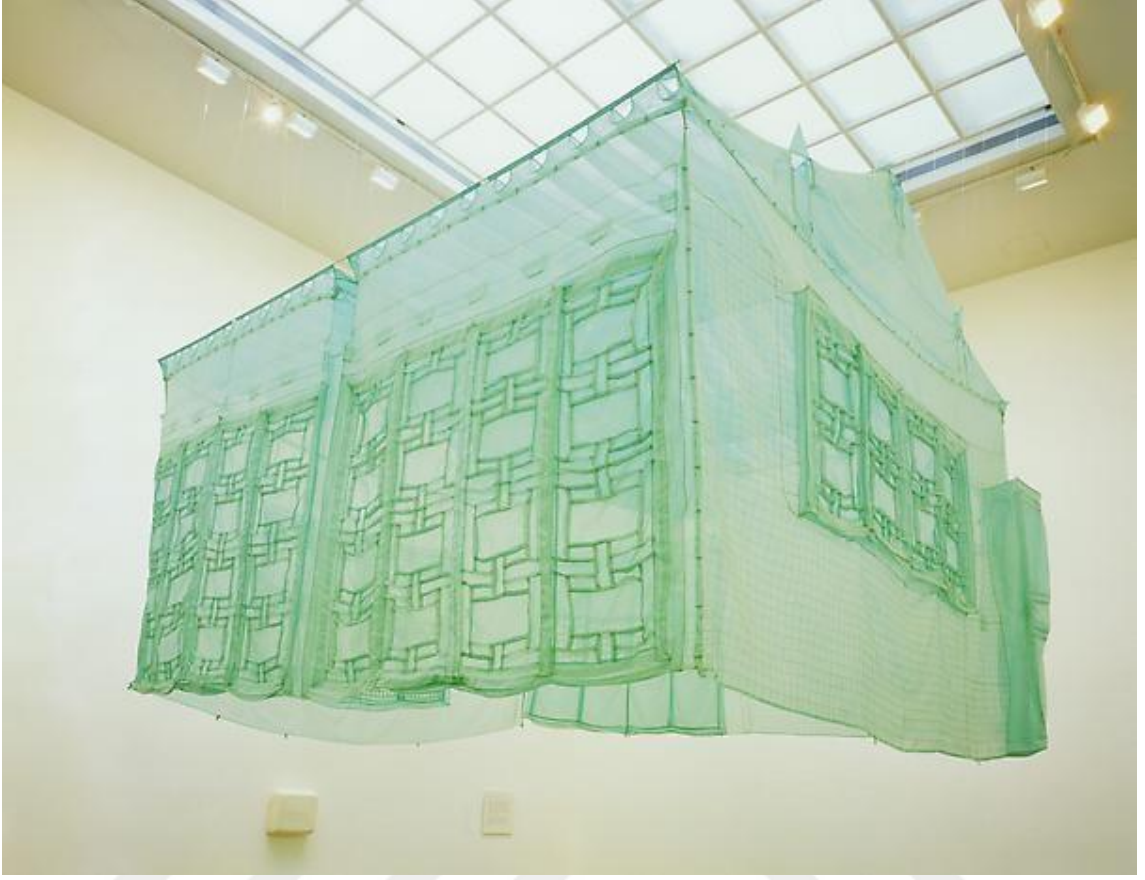
Erişim Tarihi: 11.08. 2024

Do Ho Suh'un bu yapıtı (Görsel 5) kendi yaşam alanları üzerine bir yapıttır. Doğup büyüdüğü Seul (Seoul) kentinin Kore binaları ile 1990'lı yıllarda eğitim için gelip yaşadığı Amerika'daki Rhode Island şehir evlerinin benzeridir. *Home within home* çalışması iki evi barındıran bir yapıttır. En büyük yapı ile onun içinde bulunan bir diğer yapının bir arada işlenmesidir. Dış ve iç ilişkisi üzerine olan bu yapıt sanatçı için, içinde yaşadığı mekânın neresi olduğu, dışarı diye adlandırılan mekânın neresi olduğu üzerine bir tartışma alan açar.

En dış kısımda yer alan büyük evin yapısı Amerika'daki Rhode Island şehir evlerini, içinde bulunan ev ise geleneksel Kore binalarını anımsatmaktadır. Suh, yaşam alanlarını yapıtlarıyla sonsuz hale getirirken bir yandan geçmişin izlerinden kopamadığını da vurgulamaktadır. Mekân kavramı üzerinden kültürel farklılıkları sorgulamaktadır.

Suh, bu eserinde mekân içinde mekân algısını yaratırken, kullandığı kumaşlarla yarı saydam görüntü vererek izleyici ile eser arasında bir bağ kurmaktadır. Saydam görüntü ile iç içe geçen mekânları bir yandan görünür kılarken diğer yandan görünmez kılar. Düşünsel olarak izleyiciyi zorlayan ve merak unsurunu artıran bu gizem, bir o kadar da açık ve belirgin sınırlar çizmektedir. Görünür ve görünmezlik arasında gidip gelen bu yapıt mekânda süzülen kumaşın etkisiyle hayaletimsi bir algı oluşturur (Yeşim Taşkaya, *İfade Aracı Olarak Enstalasyon Sanatı ve Mimarlık: Rachel Whiteread ve Do Ho Suh'un Eserleri Üzerine Bir İnceleme*, 2022).

Suh'un Amerika'da yaşayan göçmen bir sanatçı olmasının da etkisi olan bu yapıtında, sanatçının iki kültürel kimliğini de temsil ettiği ifade edilebilir. Her iki kültürü de benimseyen sanatçı aslında içinde yaşadığı evine olan özlemi yapıtında iç-dış mekân ilişkisi kurarak ifade etmektedir (Yeşim Taşkaya, *İfade Aracı Olarak Enstalasyon Sanatı ve Mimarlık: Rachel Whiteread ve Do Ho Suh'un Eserleri Üzerine Bir İnceleme*, 2022).



Görsel 6: *Do Ho Suh, Seoul Home/L.A. Home/New York Home/Baltimore Home/London Home/Seattle Home/L.A. Home, İpek (Silk), 5 x 609,6 x 609,6 - 149 x 240 x 240 inç, 1999.*

Kaynak: <https://ocula.com/art-galleries/lehmann-maupin/artworks/do-ho-suh/seoul-home-l-a-home-new-yor/>

Erişim Tarihi: 11.08. 2024

Suh'un 1999 yılında gerçekleştirdiği *Seoul Home* (Görsel 6), o an yaşadığı mekânla geçmişte yaşadığı mekân arasındaki karşılaştırmaları sonucu ortaya çıkmış bir yapıttır. Güney Kore'de çocukluk yıllarında yaşadığı evin bir odasını tasvir etmiştir. Özlediği ve kendini daha huzurlu hissettiği bu mekân, sanatçının bu yapıtı ortaya koymasına neden olmuştur. Bir röportajında *Seoul Home* yapıtı hakkında Suh, şunları söylemiştir;

Kore ev projesinin, Rhode Island School of Design'den mezun olduğumda, belli bir arzuyu yerine getirme ihtiyacından doğduğunu söyleyebilirim. Yüksek lisansa gitmeden önce bir yıl boyunca New York'ta, Columbia Üniversitesi'nin yakınlarındaki 113. Caddede yaşıyordum. Apartmanım, tam karşısında bir itfaiye istasyonunun olduğu bir sokaktaydı. Gerçekten çok gürültülüydü ve iyi uyuyamıyordum. Ve düşündüm ki, 'En son ne zaman gerçekten iyi bir uyku çektim?' O da Kore'deki küçük bir odadaydı. Ve evimi, bir şekilde New York'taki daireme getirmek istedim. İşte her şey orada başladı (art21, 2021).

Suh'un yapıtları gerçektir. Gerçek diyerek aslında yaşanan gerçek duygulardan bahsetmekteyim. Gerçek duygular, gerçekten yaşanan ya da yaşadığı mekânlar, temas kurduğu birçok şey... sanatçının üretimi haline gelmiştir. Kullandığı malzemeler, renkler, tekniği hepsi amaca hizmet etmektedir. Aidiyet, kültürel kimlik ve göçebelik gibi kavramları yaşayarak tecrübe eden sanatçı bu durumlarla üretim yaparak başa çıkmanın yollarını da bulmuştur.

Suh bir röportajında "*bence ev, hayatınızla birlikte taşıdığımız bir şey*" dir demiştir. Aslında onun bu yargısı yapıtları üzerinden değerlendirilir. Kullandığı kumaş malzemeler hafiftir, bu hafiflik sayesinde nereye giderse gitsin evlerini bir bavula kolayca yerleştirip götürebilmektedir. Suh, evlerini beraberinde taşır ve gittiği yerlere yerleştirir.

Yapıtında kullandığı rengi büyük bir özenle seçen Suh, geleneksel Kore evinin tavan kağıdından yararlandığını ifade etmiştir. Geleneksel Kore evinin duvarlarında beyaz kağıtlar yer almaktadır.

Tavan kısmında gökyüzünü temsil etmesi için gök mavisi veya yeşil renginde bir duvar kâğıdı yer almaktadır. Bu tip evler bilginler için yapılmaktadır. Bilginlerin

Çalışma alanları için kullanılan bu renklerin onlara ilham verdiği düşnlmektedir. Bu yüzden *Seoul Home* yapıtında bu rengi kullanmayı tercih etmiştir (Suh, Seul Evi/LA Evi”— Kore ve Yerinden Edinme, 2003).

Suh’un bu iki çalışması da evin ve mekânın yalnızca fiziksel bir yer olmadığını, duygusal ve psikolojik bir yer olduğunu da ifade etmektedir. Birçok çalışmasının ortak bileşenleri sıklıkla kullanılan malzemenin etkisi olan geçirgenlik ve şeffaflıktır. İzleyicinin ev algısını değiştiren sanatçı, bu tavrıyla izleyiciyi hem bireysel hem de kolektif hafıza / bellek üzerine düşnmeye yönlendirmektedir.



Görsel 7: Do Ho Suh, Rubbing / Loving, New York, 2016.

Kaynak: <https://saglamart.com/rubbing-loving-project-2016-touching-bygone-times-and-memories>

Erişim Tarihi: 14.08. 2024

Do Ho Suh'un 18 yıldır yaşadığı evi ve atölyesini sanat kariyerinin başlangıcı olarak görmektedir. Yıllarca yaşadığı New York kentinde kendine ait bir yaşam alanı inşa eden sanatçı bu mekânın bir kopyasını oluşturmaktadır. (Görsel 7-8) Bu kopyayı oluştururken sanatçı, mekânın hafızasını koruyarak, zamanın katmanlarını, mekânın dokularını, temas ettiği her bir nesneyi göstermeye çalışmaktadır (Suh, Rubbing / Loving, 2016).

Suh'un bu yapıtı New York'ta yaşadığı binayı kağıtla kaplama ve binanın dokularını kişisel frotaj tekniğiyle - *dokulu olan bir yüzeyi üzerine kâğıt gibi ince bir malzeme konularak mum boya vb. bir şeyle üzerine sürtüp yüzeyin izini çıkarma işlemidir* - kâğıda aktarmaktadır (Cumming, 2008). Mekânın hafızasını öne çıkartmak için yaratıcı bir teknik ortaya koymaktadır. Kullanılan sürtünme ya da ovalama tekniği ile sanatçı, mekânla direkt bir ilişki kurarak temas duygusunu ortaya çıkarmaktadır (Sağlam, touching bygone times and memories: rubbing/loving project-2016, 2022).

“Do Ho Suh, ev/bina üzerindeki izleri ve kalan hikayeleri ortaya çıkaran ve birleştiren bir mekân yaratarak; enstalasyondaki tüm mevcut yüzeyleri kaplayan kâğıt sayfalarında yakalanan sürtünme izleriyle zamanın akışına dokunmak istiyor (Sağlam, Geçmiş Zamanlara ve Anılara Dokunmak: Ovalama / Sevme Projesi, 2022). Yıllarca yaşadığı bu evde her gün temas ettiği yüzeylere, nesnelere... bu teknik ile tekrar anıları / hatırları canlandırarak belleğin hafızasına kaydetmektedir.

Suh bir röportajında eserin adıyla tekniği arasındaki uyumu şu şekilde ifade etmektedir;

Korece “ovma” kelimesini insanlar “sevgi dolu” olarak okuyabilir. Çünkü Kore alfabesinde “r” ve “l” harfleri arasında bir ayırım yoktur. Sürtme hareketinin çok sevgi dolu bir hareket olduğunu düşünüyorum. Böylece sürtmek ile sevmek arasındaki bağlantıyı kurdum ve başlıkta bu şekilde ortaya çıktı (Art21, 2016).



Görsel 8: Do Ho Suh, *Rubbing / Loving*, New York, 2016 (yapıtından bir kesit).

Kaynak: <https://saglamart.com/do-ho-suh-rubbing-loving-project-2016-touching-memories-and-hidden-time>

Erişim Tarihi: 14.08. 2024

5.2. LOUISE BOURGEOIS (1911 - 2010)

“...nefreti sevgiye dönüştürüyorum, beni harekete geçiren şey bu...”
(Bourgeois, I Transform Hate Into Love , 2016)

Louise Bourgeois

21. Yüzyıl sanatının önemli temsilcilerinden biri olan Louise Bourgeois (1911-2010), Fransız kökenli Amerikalı sanatçıdır. 98 yaşında hayatını kaybeden sanatçı ömrünün yarısından fazlasını sanat üretimi yaparak geçirmiştir. Bu araştırma da Bourgeois'nın sanatsal üretimi kişisel travmalar, aile içi ilişkiler, kayıplar, kimlik, bellek / hatıra bağlamları üzerinden ele alınmaktadır. Yapıtlarını, yaşam deneyimleri üzerine inşa eden sanatçı genellikle çocukluk travmalarının üzerine gitmiştir.

... Louise Bourgeois çok travmatik, hareketli bir çocukluk geçirmiştir. Orada bir travma var ve sanırım Louise Bourgeois, bu travmaya ihtiyacı olduğunu ve bundan beslendiğini ve her gün bu travma ve bu anılarla uyanması gerektiğini erken fark etti... en iyi eserlerinden bazıları hayatındaki çok temel travmaları ve üzüntüleri ele almaktan çıktı” (Bourgeois, I Transform Hate Into Love , 2016).

Bu sebeple son derece duygusal ve psikolojik bir düzlemde ele alınacak olan yapıtlar, Bourgeois'nın otobiyografik gerçekleriyle değerlendirilecektir.

Bourgeois, Paris'te doğup çocukluk yıllarını, ailesinin goblen atölyesinde geçirmiştir. Babasının sadakatsizliği ve annesiyle olan karmaşık ilişkisi, sanatına ve hayatına derin bir iz bırakmıştır. Bourgeois'nın çocukluk dönemlerinde, ailenin evinde kalan İngilizce öğretmeni S. Gordon Richmond ile babası arasında bir ilişki yaşamıştır. Bu olay bütün aileyi derin bir şekilde sarsmıştır (MoMA).

Bourgeois'nın yaşadığı bu olay, hayatı boyunca canlı bir anı olarak kalmıştır. *“Bourgeois'nın psikolojik bir problem olarak ele aldığı aile deneyimleri, hayatını kuşatan bir ruh haline dönüşür ve sanatı olur”* (Alaca, 2008). Bourgeois, yaşadığı travmayı kavramsallaştırarak, malzeme ve biçim yoluyla sürekli canlı tutar. Duygularını ifade edebilmenin yollarına arayan sanatçı, farklı materyallerle çalışıp ifadenin en iyi yolunu keşfetmiştir (The Story of: Louise Bourgeois , 2022).

Evlerimizle ve içinde bulunan bireylerle ilk tanışma zamanı çocukluktur. Anıları bellığın hafızasına kaydetmeye başladığımız ilk zamanlardır. Bourgeois'nın yaşadığı bu travma, çocukluk anılarının geçtiği ev mekânıdır. Bourgeois'nın anne- baba ilişkileri ev mekânından başlayıp bütün hayatına tesir etmiştir. Sanatının bir parçası haline gelen ev kavramı Bourgeois için, travmalara sebep olan sadakatsiz bir baba ile ihanete uğrayan sessiz bir annenin aile içi ilişkileri, kayıp giden duyguları, hisleri ve beraberinde getirdiği acı dolu hatıraları / anıları belleğinde barındıran metaforik bir yapıdır (Kılıçarslan, 2019).

...Bourgeois, sanat yoluyla içinde bulunduğu bu ruh halini, sorgulama, tanımlama, estetize etme, çözümlenme, yok etme ve anılaşırma yöntemleri başta olmak üzere, bir baştan yaratma süreci olarak edim haline getirir. Zaman içinde dolaylı yollarla gönderme yaptığı bu yaşanmışlıklar dizgesi, Bourgeois'nın heykelleşen duyumu, heykel olan yaşamıdır. Sanatçının çalışmaları kronolojik olarak güçlenmiş, keskinleşmiş ve gelişmiştir. İlk dönem çalışmalarında, kırılğan bir yapı adeta korunmasız bir şekilde betimlenirken, geç dönem çalışmalarında bu hassaslığın aynı zamanda büyük bir gücü de içinde barındırabildiği yansıtılmaktadır. Bu bağlamda, Bourgeois, tüm bir hayatı tek bir tema çerçevesinde işlerken, aslında heykel sanatı vesilesi ile gerçekleştirilmiş içsel bir yolculuğu da gözler önüne sermektedir (Alaca, 2008) .



Görsel 9: Louise Bourgeois, *Femme Maison*, Beyaz Mermer, 12.1 x 24.4 x 7.6 cm, 1994.

Kaynak: <https://ocula.com/art-galleries/xavier-hufkens/artworks/louise-bourgeois/femme-maison-%281%29/>

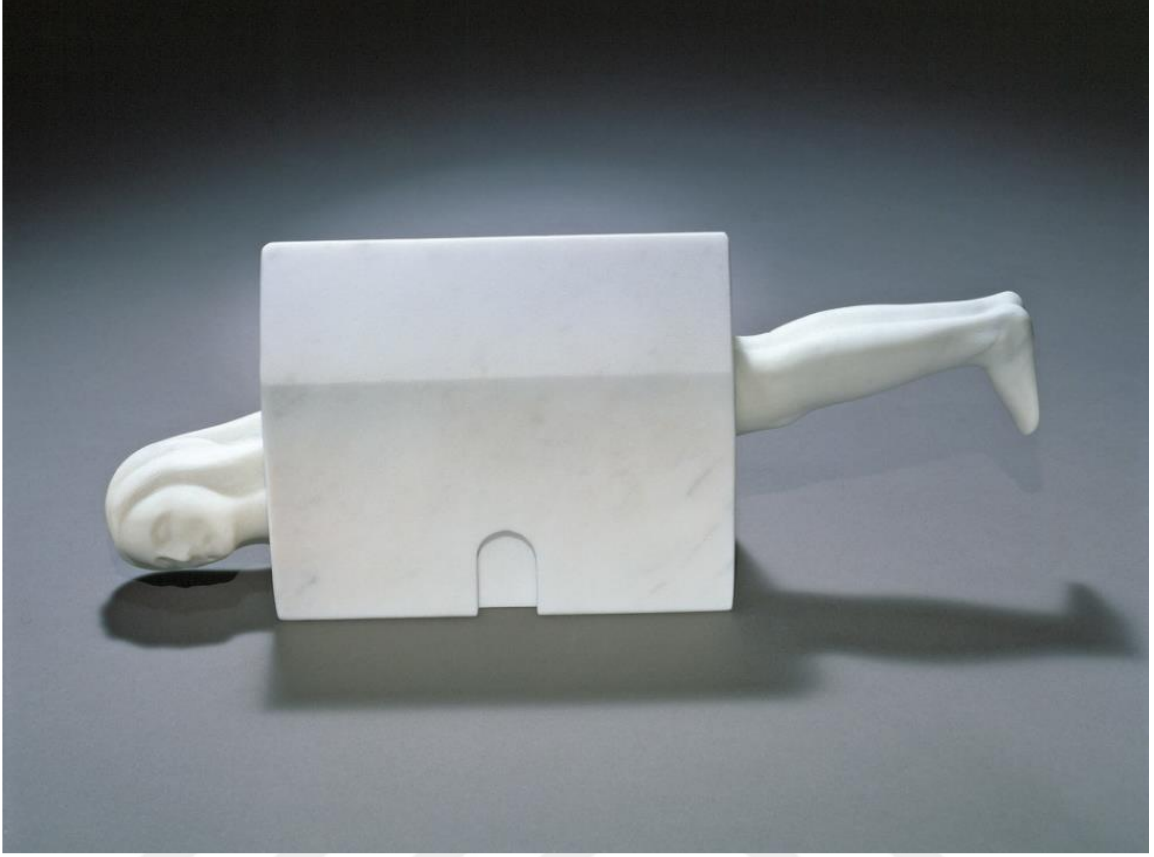
Erişim Tarihi: 15.08. 2024

Louise Bourgeois, bir röportajında; “*sanatçı kendi bilinçdışıyla temas halinde olma ayrıcalığına sahiptir. Bu gerçekten bir hediye. Bu akıl sağlığının tanımıdır. Kendini gerçekleştirmenin tanımıdır*” demiştir (Bourgeois, I Transform Hate Into Love , 2016). Bourgeois, deneyimlerini sanat pratiğiyle tekrar canlandırır. Kötü anıları deneyimlediği ev mekânını bazı yapıtlarında görmekteyiz. Bazen evin bir köşesini, bazen bir odasını bazen de kadın figürü ile ev metaforunu bir arada işlemektedir.

Femme Maison (Görsel 9), yapıtında figürün vücut formundan anlaşılacağı üzere bir kadın figürü yer almaktadır. Sanatçı kadın figürü ile ev imgesini bir arada işlemiştir. Yapıtta yüzü olmayan figür ve kafasını saran bir ev formu yer almaktadır. Bu ev sanatçının çocukluk hatıralarını edindiği ev mekânı olabilir, kadın figürü de yaşadıklarına rağmen susan bir anne imgesi ya da ailesine sonradan dahil olan bir kadın figürü. Evini, hatıralarını alan bir kadın imgesi olduğu fikri de düşünülebilir. Birçok açıdan okunabilen bu yapıt, ev imgesinin neden figürün başını kapattığı tartışmasını da doğurmaktadır. Ev düşünceleri hapseden bir mekân mıdır? Ev kadının kafasında kurduğu hayali bir mekân mıdır? Ev kadının savunmasız ve hiç düşünmeden yaşadığı bir mekân mıdır?.. (Kılıçarslan, 2019).

Louise Bourgeois, duygusal durumlarını materyale aktarırdı. Bilirsiniz, onun çok fazla hayal kırıklığı vardı ve bu yüzden malzemeleri mücadele ettiği bir direnç olarak görürdü. Bir şeyi kesmek, parçalamak ya da ayırmak için sanatını kullanırdı. Bence bu onun ihtiyacıydı. İçten içe hissettiğini dışa aktarırdı” (Bourgeois, I Transform Hate Into Love, 2016).

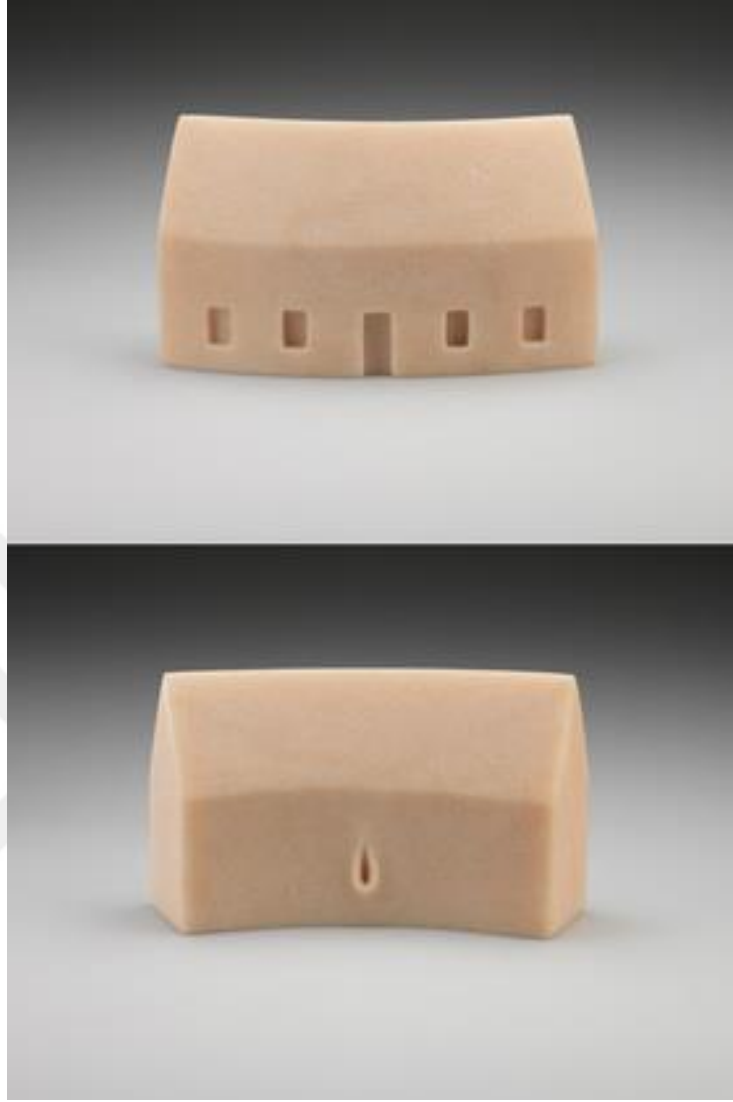
Bu araştırma kısmında “*Heykel Bağlamında Ev İmgelerini Yorumlayan Sanatçılar*” ın yapıtlarıyla sınırlandırılmış olduğundan, Bourgeois’ın da ev imgesini heykel formu üzerinden ele aldığı temel işlere yer verilmiştir. Farklı tekniklerle ev imgesi üzerine olan üretimleri bu bölümde yer almamaktadır.



Görsel 10: Louise Bourgeois, *Femme Maison*, Beyaz Mermer, 1994.

Kaynak: https://www.singulart.com/en/blog/2024/03/13/femme-maison-by-louise-bourgeois/?srsltid=AfmBOopaTQxCmQA3o4sGJ2ymiliMsOyE83U5LM_n8HkHtcO3HzorwBtw

Erişim Tarihi: 15.08. 2024



Görsel 11: Louise Bourgeois, *The Curved House*, Mermer, 12.1 x 21 x 7 cm, 2009-2010.

Kaynak: https://www.moma.org/s/lb/collection_lb/object/object_objid-197113.html

Erişim Tarihi: 15.08. 2024



Görsel 12: Louise Bourgeois, *Maman*, Bronz, Mermer ve Çelik, 9.2m yükseklikte, 1999.

Kaynak: <https://www.apresa.nl/nieuws/moederdag-maman-van-louise-bourgeois/>

Erişim Tarihi: 15.08. 2024

6. RACHEL WHITEREAD YAPITLARINDA NESNE VE EV İMGESİ

“Harika bir sanat eserini görmek sizi bir yerden başka bir yere götürebilir; günlük hayatınızı güzelleştirebilir, zamanınızı yansıtabilir ve bu anlamda düşünme ve olma biçiminizi değiştirebilir”

Rachel Whiteread

Rachel Whiteread 1963 doğumlu, İngiliz çağdaş bir sanatçıdır. Londra doğumlu Whiteread, Brighton Polytechnic’te sanat eğitimi aldıktan sonra, Londra’daki Slade School of Fine Art’ta heykel üzerine yüksek lisans yapmıştır. Young British Artists (Genç Britanyalı Sanatçılar) grubuna dahildir ve bir Britanya İmparatorluğu Nişanına sahiptir, ayrıca İngiliz sanat ortamında prestijli Turner Ödülü’ne (1993) layık görülen ilk kadın sanatçıdır (Kuiper, 2014).

Çocukluk yıllarını Londra geçiren Whiteread, sanata olan ilgisini burada keşfetmiştir. Ebeveynlerinin sanat ve mimariye olan ilgisi Whiteread için dönüm noktası olmuştur. Annesinin ev ve stüdyo arasındaki yaşamı Whiteread’in yaşamının önemli etkilerden biridir. Babasının kentsel mimarlığa olan ilgisi ise Whiteread’in sanat pratiğinde etkisini gösterecektir (Rachel Whiteread, 2022).

Whiteread, ev üzerine üretimler ortaya koymaktadır. Bu üretimleri gündelik yaşamın sıradan nesnelere aracılığıyla inşa etmektedir. Genellikle, ev mekânı ve eve dair nesnelere boşluk, hafıza / bellek, kimlik gibi kavramlarla ve mekânın psikolojik boyutuyla imgeler.

Whiteread ‘in üretimlerinde yer alan fiziksel mekânlar, gerçek mekânlardır. Yapıtları, ev bağlamında kullandığı nesnelere, izleyicilere yitip giden duyguların tekrar hatırlatılmasına olanak sağlamaktadır. Yapıtlarında bulunan nesnelere geçmiş ile bağlantı

kurulabilir, geçmişe dönülebilir ya da geçmişini hatırlayabiliriz. Bu yönüyle yapıtlarında derin bir anlam karmaşası bulunabilmektedir.

“Çalışmaları bir yatağın altı, bir masanın altı, giysi dolabının içi...sandalyenin altı, bir sıra kitabın arkası, merdiven altı, oda ve tüm ev gibi özellik, mahremiyet ve evrenselliğe göndermede bulunan öge ve parçalardan oluşur” (Talu, Ev, Evsellik ve Gündelik Hayat Nesneleri: Andrea Zittel, Allan Wexler ve Rachel Whiteread, 2009). Whiteread’ın bu çalışma temalarına ev mekânının fiziksel gerçekliği de eklenmiştir. Nesne ve mekânların neredeyse çoğu yaşanmışlıklar ile yüklüdürler ve bellekleri vardır.

Whiteread’ın yapıtlarında belirgin bir şekilde hem biçim dili hem de tekniği rahatlıkla okunabilmektedir. Üretim nesnelere ve ev mekânlarının kalıbını alarak, her yüzey ayrıntısını korumak için beton, alçı, kauçuk ve reçine gibi malzemeleri kullanarak, boşluğu formelleştirerek yaşanmışlıkların izini sürmek sanatçının çalışmalarında kendini tekrar eden eylemlerdir.

“Whiteread’in amacı herhangi bir nesneyi yeniden yaratmak değil, orijinal nesneyi kalıp olarak kullanarak mekânı karşılaştırmaktır.” Nesnelere içindeki ve etrafındaki boşlukları doldurarak ortaya çıkan yapıtlarla o nesne arasında farklı bir okuma yapılmasına olanak sağlamıştır.

R.W.’nin çoğu çalışması, maddenin fizikselliği ile sınırladığı boşluğa ve formların yok oluşuna odaklanarak mekânın yeniden keşfi üzerine gelişmiştir. Sanatçı, insanların günlük hayatta yaşamlarının bir parçası olan nesnelere içerden dökümünü yaparak boşluklarını kütle halinde izleyici karşısına çıkararak çalışmalarına başlamış, bu anlamda ürettiği çalışmalarında ... nesnelere iç dökümlerini almıştır (Barlas, Çağdaş Sanatın Hayalet Mekânları: Tekinsizlik ve Ev İlişkisi Üzerine Sanat Pratikleri , 2020).

Whiteread, *Untitled (Pink Torso)* yapıtlarını (Görsel 13) 1995’te gerçekleştirmiştir. Sanatçı, evin içinde bulunan ve kullanılan bir nesnenin içindeki hava boşluğundan döküm yaparak, içini yani negatifini izleyiciye sunmaktadır. Yalın bir dil kullanarak nesnenin formuna dikkat çekilmektedir. Daha çok kadınla özdeşleşen gündelik bir nesneyi sanat nesnesi haline getiren sanatçı izleyiciyi yapıtlar üzerinde düşündürmeye itmiştir.



Görsel 13: Rachel Whiteread, *Untitled - Pink Torso (İsimsiz)*, 1995.

Kaynak: <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/rachel-whiteread>

Erişim Tarihi: 10.07. 2024



Görsel 14: Rachel Whiteread, *Bed (Yatak)*, 30,5 x 188 x 137,2 cm, 1991-2000.

Kaynak: https://www.moma.org/collection/works/82209?artist_id=6910&page=1&sov_referrer=artist

Erişim Tarihi: 10.07. 2024

Whiteread'ın *Bed* yapıtı (Görsel 14), yatağın negatif boşluğunun kalıbını alarak inşa edilmiştir. Sanatçı, sıklıkla kullanılan yatağın görünür olan kısmıyla değil görünmeyen gizli kalan kısmını açığa çıkartmıştır. Nesne Yönelimli Ontoloji kitabında Graham Harman, nesnelere içsel gizemini, nesnenin kendi gerçekliği ve kendi başına olan söyleminden söz etmektedir. Whiteread, yatağın kendisini ele almayı, yatağın görünmeyen, içinde gizli kalan o boşluğu somut bir forma dönüştürmüştür. Sanatçının sıklıkla objelerinde yaratmak istediği şey; nesnenin ardında kalan, gizli olan anıları, izleyicinin belleğinde tekrar açığa çıkartmaktır (Harman, 2020).

Whiteread bu heykelde, kişisel bir nesne olan ve mahremiyet kavramıyla özdeşleşen bu nesneyi iç mekânından çıkartıp kamusal alana taşımıştır. Son derece rahat ve konforlu olan yatak nesnesinin iç boşluğunu alan ve sert bir malzemeyele birleştiren sanatçı, nesnenin gerçekliğiyle yaratılanın arasında diyalektik bir ifade gücü oluşturmaktadır.

Whiteread, yapıtlarını inşa ederken genellikle aynı teknik çözümlerle çalışmaktadır. İçi boşaltılıp ve negatifi alınan formlar üzerinde çalışmaktadır. *Untitled (Library)* adlı yapıtı (Görsel 15) kütüphane ya da kitaplık serisinin sayısız işlerinden biridir. Sanatçı evin içinde bulunan bir nesneyi farklı bir anlayışla sunmaktadır. Her bir rafı kitaplarla dolu olduğuna aşına olduğumuz kitaplık, sanatçı tarafından izleyiciye içi boşaltılıp, negatifi alınmış bir biçimde verilmiştir. Her kitabın kalınlığı, uzunluğu, tonu aynı olmadığı gibi raf ömrü de aynı değildir. Sanatçı yer yer yıpranmış, eskimiş, tonları değişmiş kimliği belirsiz kitaplar sunarken saf kitap formunu da bozmamıştır. Bir raf dolusu kitap okumasıyla izleyiciyi baş başa bırakmıştır.

Rachel Whiteread'ın 1990 yılında gerçekleştirdiği *Ghost (Hayaletler)* (Görsel 16) bir evin şömineli oturma odasının alçı dökümüdür. Sanatçının ilk büyük ebatlı eserlerinden biri olan *Ghost*, sanatçının geçmişiyile ilişkilendirmiştir;

Yaptığım ilk mimari heykel 1990'da Ghost ile başladım. O parçayı yapmaya karar verdiğimde, çocukluğumdaki evimizdeki odaya benzer ama aynı zamanda evden ilk ayrıldığımda yaşadığım türden küçük bir Viktorya dönemi aile odası kullanmak istedim. O odanın içinde bir pencere, bir kapı, bir şömine, korniş ve bir süpürgelik olmasını istedim; sonra bu beş unsuru parçanın yüzeyini mimari ve heykelsi olarak bölmek için kullandım. Hepsi içeriden dışarıya doğru yapıldı ve sonra onu stüdyoma götürüp bir çerçeveye yerleştirdim (Whiteread, Rachel Whiteread Heykelleri, 2022).



Görsel 15: Rachel Whiteread, *Untitled -Library (İsimsiz- Kütüphane)*, 2000.

Kaynak: <https://pallant.org.uk/our-art/untitled-rachel-whiteread/>

Erişim Tarihi: 10.07. 2024

Ortaya çıkan yapıt sanatçının hayatıyla, çocukluğuyla ilişkilendirdiği bir yapıttır. Hem doğanın hem de hayatın izlerini taşıyan Ghost, Whiteread'ın sanat hayatını oldukça etkilemiştir. Bu iş ile sanatçı tanınmaya başlamıştır.

Ghost çalışması terkedilmiş bir evin oturma odasına ait görünmeyen iç boşluğunun alçı yardımıyla görünür kılındığı bir yapıdır” Çalışma, bir odanın inşa sürecinden sanatçının çalışmayı sonlandırdığı ana kadar tüm zamanlara ait boşluğun hapsedildiği, bir anlamda katılaştıran havanın kütleleşmiş halidir. İçeriye ait bu kütle yapı artık dışa açılmıştır, izleyici iç ile ancak dışarıdan ilişkiye girebilir, hiçbir şey ya da hiç kimse artık bu odanın içine ait olamaz, giremez ya da çıkamaz... (Barlas, Çağdaş Sanatın Hayalet Mekânları: Tekinsizlik ve Ev İlişkisi Üzerine Sanat Pratikleri , 2020).

Ghost (Hayalet), o yeri terk edemeyen bir ölüdür. Bu ismi yapıtına veren Whiteread, çocukluk evine dair birçok anının onunla hala bir hayalet gibi yaşıyor olmasındır.

Odanın duvarlarını, pencerelerini ve şöminesini büyük kare ve dikdörtgen alçı parçalarıyla dökmüştür. Bu teknik ile evin iç mekânının negatif boşluğunu somut bir forma dönüştürmüş olacaktır. O boşluk artık kare ve dikdörtgen parçalar halinde şekillenmiş olacaktır. Bu yüzden normalde çukur içe dönük olan pencere ve kapı kanatları artık dışa dönük ve çıkıntılı olacaktır.

Aynı zamanda çalışmada normalde mekânı oluşturan ve çerçeveleyen boşluk, hava yoktur, tersine salt kütle vardır. Sanatçı, kalıbını aldığı mekândaki “havayı mumyalamak” istediğini ve elde edilen kapalı niteliğin mekâna, sıkça dile getirilen anıt mezar duygusunu verdiğini ileri sürmüştür (Kılıçarslan, 2019) (Aktarılan Kaynak: Edt. Ann Gallagher, Molly Donovan, Rachel Whiteread, Londra: Tate Publishing, 2017).



Görsel 16: Rachel Whiteread, *Ghost (Hayaletler)*, 1990.

Kaynak: <https://gagosian.com/artists/rachel-whiteread/>

Erişim Tarihi: 10.07. 2024



Görsel 17: Rachel Whiteread, 1990.

Kaynak: <https://fundamental.berlin/blogs/lifestyle/rachel-whiteread-master-of-translucency>

Erişim Tarihi: 10.07. 2024

Whiteread'ın 1993 yılında yaptığı *House (Ev)* adını verdiği yapıtı (Görsel 18) Londra'da yıkılması planlanan sıra evlerden birinin negatif kalıbını alarak ortaya çıkan bir yapıttır. İçteki tüm yüzeylerin kalıbını alarak, evin iç kısmından yeni bir bina oluşturmaktadır. Sanatçı, insanlar tarafından terk edilmiş, bırakılıp gidilen yapının içerisinde olmayan yaşamın bütün izlerini, evin içinin kalıbını alarak dışına çıkartan yapıyla tekrar ortaya çıkartır (Aytekin, 6 - 8 Mayıs 2015).

House (Ev) yapıtı, sanatçının negatif mekânların temsili olan bir dizi iddialı çalışmanın bir parçasıdır. Bu örnekte temsil edilen, Kuzey Londra'nın Doğu Yakası'nda 486 Archeway yolunda bulunan yıkılacak bir evdir. Sanatçıya göre, sonuçta ortaya çıkan eser, orada yaşayan insanların hatıralarını, duygularını bir araya getirmektir. Özne ile direkt bağlantılı olan ev yapıtı, özne- nesne- mekân arasındaki ilişkide başat unsurlardan biridir. Belediyeden alınan geçici inşa izniyle yapılan bu heykel, kütleli olduğu kadar geçicidir de. Kamusal alanda yer alan yapıt mevcudiyetini 80 gün sürdürmüştür. Tamamlandıktan kısa bir süre sonra yıkılmıştır. Yapıtın yıkılacağını bile bile inşa etmekte, duygusal melankoli bir ruh hali yaratır (çev:Ebru Kılıç, 2004).

House (Ev), boş bir alandan yaratılmış bir heykeldir. Yapıt, daha öncesinde var olan bir evin üzerine inşa edilerek, mekânda yabancılaşma hissini ortadan kaldırır. Yapıt aşına olunan mekânda tekrar var olur. “*Hacmi daha önce var olanların yokluğu ile yaratıldığı için mekânsal bozulmalar meydana gelmiştir*” (Farthing, 2014). Sanatçı, izleyiciyi içeriye almadan yalnızca dışarıdan bakılacak bir yapıt ile karşı karşıya bırakmaktadır (Farthing, 2014).

Whiteread, bu yapıtında evin iç mekânını dışarıya aktararak iç – dış ilişkisi kurmaktadır. Sanatçı genellikle yapıtlarını inşa ederken içeride kalanı dışarıya aktararak, içeriye özgürleştirir. Ev ve mekân imgeleri üzerine olan heykel ve enstalasyonların da izleyici içeriye giremez, yalnızca dışarıdan yapıtı okuyabilir. Aslında sanatçı burada, iç mekânına girmeden içeriye dışarı çıkartarak, dışarıdan içeriye bakmayı ifade etmektedir.

Sanatçı, *House (Ev)* yapıtında görünmeyen boşluğu görünür kılarak, ev kavramına bakış açımızı değiştirmektedir. Görünen kadar, görünmeyen da saklı olan şeyleri gün yüzüne çıkartmaktadır.



Görsel 18: Rachel Whiteread, *House (Ev)*, 1993, Londra.

Kaynak: <https://www.standard.co.uk/culture/exhibitions/rachel-whiteread-interview-gagosian-gallery-exhibition-london-b928128.html>

Erişim Tarihi: 10.07. 2024

Ozi Huntürk'ün “*Heykel ve Sanat Kuramları*” kitabında *bir evin odalarında, lambanın içinde, merdiven altında nesne olarak göremediğimiz boşluk (hava) vardır. Sanatçı benzeri boşlukları görebileceğimiz, dokunabileceğimiz nesnelere haline getirir*” demiştir (Huntürk, 2016).

Yapıtlarını genellikle aynı teknik ve materyallerle inşa eden sanatçı, var olan bir mekânın dökümünü yaparak, anıları, hatıraları, yaşanmışlıkları o mekâna dair her türlü duyguyu gün yüzüne çıkartmaktadır. Bunu yaparken alçı, beton, metal çubuklar vb. malzemeleri kullanmaktadır. Yaptığı heykeller anısal boyut taşımakla birlikte, sosyo-politik mesajlarda vermektedir.

Whiteread'ın 2000 yılında yaptığı *Soykırım Anıtı*' ya da diğer adıyla *İsimsiz Kütüphane* anıtı Viyana'da yer alan bir anıttır (Görsel 19). Nazi rejimi esnasında öldürülen 65.000 Avusturyalı Yahudi'yi anmak amacıyla içten dışa doğru bir kütüphane gibi görünen bir anıt inşa etmiştir. “*Sırtları içe dönük, okunamayan kitapların sonsuz kopyaları, çokluk ve kayıp hislerini iletiyor*” (Bilmeniz Gereken Beş Şey: Rachel Whiteread, 2020). Okunamayan, kimliği belli olmayan kitaplar kaybolup giden bireyleri temsil etmektedir.

Whiteread'ın alışık olduğumuz yapıtları, var olan bir mekânın negatifinin dökümünü yaparak ortaya koyduğu, boşluklardan dolu kütleler elde ettiği yapıtlarıdır. 2020- 21 yılında ortaya koyduğu *Döppelgänger (İki Yüzlü)* yapıtıyla farklı bir form sunmuştur (Görsel 20). Buluntu malzemeleri bir araya getirip beyaz boyayla boyanmış, harap edilmiş mekânlar inşa etmiştir. Sanatçının bugüne kadar yaptığı yapıtlarından daha farklı olduğu açıkça belli olan mekân harap edilmiş, anıları/ hatıraları, yaşanan her şeyin giderek yok olabileceğini, yaşadığımız mekânların çürüyen birer mekânlar haline gelebileceğini hissettirmektedir.



Görsel 19: Rachel Whiteread, *Untitled Library (İsimsiz Kütüphane)*, 2000, Viyana.

Kaynak: <https://www.pressreader.com/turkey/betonart/20210319/282617445519852>

Erişim Tarihi: 10.07. 2024

Whiteread, bir röportajında yaşadığı dramatik olaylardan bahsederek “kırılmaların kırılğanlığı” içerisinde olduğunu ifade etmektedir. Yaşadığı “dünyanın güvenliğinin altüst” olduğundan söz ederek bakış açısının biraz değiştiğini aktarmaktadır. Geri kazanılmış ahşap malzemeleri, kafes teller ve metal parçalardan, eski kırık tahtalardan ve bükülmüş dallardan inşa edilen kulübe mekânı, malzemelerin beyaz renge boyanmasıyla ışığın yarattığı yansımalarla heykelin bir süreklilik içinde olduğunu ifade etmektedir (Whiteread, Her Zaman Yaptığım Şeyin Tam Tersini Yapmak İstedim, 2022).

...Döppelganger; sanatçının bilinçdışına dair ifşaatlarıyla ya da kırılğan hayata dair bildirimlerle yüklü kamusal bir alan anıtı gibidir. Adeta bir afet görünümünü andıran bu barakalarda Rachel Whiteread, hatıraların yansıdığı çarpıcı ve yoğun bir tahayyülün içindedir. Bu yüzden de parçalanmış yüzeyler arasındaki derinlikte sıkışan anlamlar üzerinden işleyen bu tahayyülün, metanetle yaratılan gerçeküstücü iki anıt olarak karşımızda durduğunu söylemek yanlış olmaz (Yaşayanlar, 2021).

Whiteread yapıtları üzerine araştırma ve okumalar yapılırken genellikle anıtsal nitelik taşıdığı tespit edilmiştir.

Bu bölüm dahilinde; Rachel Whiteread’in nesne ve ev imgesi üzerine yapıtlarına yer verilmiştir.



Görsel 20: Rachel Whiteread, *Doppelgänger (İki Yüzlü)*, Karışık Teknik Uygulama, (boyanmış çam, meşe ve kayın ağacı, oluklu sac levha), 380 x 445 x 450 cm, 2000 - 21, Gagosian Gallery Londra.

Kaynak: <https://saglamart.com/rachel-whiteread>

Erişim Tarihi: 10.07. 2024

7. EVİN YOLUNU TUTMUŞUM: KENDİ ÜRETİMLERİM

Duvarlar yaşadığımız mekânın sınırlarını çizer.

Meyrem Anđ

“*Evin Yolunu Tutmuşum*” başlıklı bu bölümde ev imgeleri ile oluşturduğum heykel ve fotoğraflara yer verilmektedir. Bir heykeltraş olarak *ev* kavramına bakış açım, evi kendi içimde içselleştirdiğim ve eve atfettiğim anlamın biçim ve formda kendi varlığını nasıl sürdürdüğünü ifade etmekteyim. Bu ifade yöntemini heykel ve fotoğraf yoluyla aktarmaktayım.

Çağdaş bir imge olan ev, günümüz sanatçılarına oldukça ilhan veren bir kavram ve formdur. Çoklu anlamlar silsilesine sahip olan ev, disiplinler arası her türlü üretimin nesnesi haline gelmektedir. Ev, barınmanın, ait olmanın, muhafazanın, mahremiyetin... mekânıdır. Ev, iyi- kötü anıları hafızanın belleğinde saklar. Ev, “*çağdaş sanatta işlevsel bir nesne- mekân biçimiyle kimi zaman tekinsizliği, kırılabilirliği, istikrarsızlığıyla devingen düşüncelerin, imgeleri haline dönüşmektedir*” (Barlas, Çağdaş Sanatta Nesne-Mekan Olarak Ev İmgesi, 2019) . Ev kavramı birçok sanatçı tarafından ele alınmış ve her seferinde farklı bir metaforik anlamla karşımıza çıkmaktadır.

“*Bir yerde yaşarız: Bir ülkede, bir ülkenin bir şehrinde, bir şehrin bir mahallesinde, bir mahallenin bir sokağında, bir sokaktaki bir binada, bir binadaki bir dairede*” (Perec, 2020). Her şeyin başladığı o dairede, evde... İlk temas kurduğumuz mekân, Bachelard’ın dediği gibi “*ev gerçek bir kozmostur*” (Bachelard, 2014). Hayatımızın ilk adımlarını attığımız, ilk cümleleri kurduğumuz yerdir. İlk kez dokunduğum o televizyon düğmesi, sobada ilk kez elimi yaktığım o salon, yan yana yere dizilmiş yataklar, kahverengi kapılar ve altın sarısı kulplar, yeşil gardırop, kapısı mutfığa açılan o dar koridor ve her defasında ayak serçe parmağımı vurduğum o pervaz ve tarif edilemez o acı... Nereye gidersem gideyim benimle gelen çocukluğumun evi.

İstanbul'dayım. Oldukça kalabalık olan o şehirde. Ücra semtlerinden biri olan ve genellikle toplumsal ve kültürel yapısıyla iyi anılmayan bir semt olan Bağcılarda. Oldukça sesli ve hareketli bir mahallede. Yokluğun fark edilmeyecek kadar hareketli belki de. Sokakta yan yana dizilmiş düz bir hat üzerinde sıralanmış o evler. Üst üstte dört daire, üst üstte ama iç içe, herkes herkeste. Bazen gülüşmeler, kahkahalar bazen de haykırışlar. İyi – kötü sığımlan o evler. Korunaklı, dışarıdan daha güvenli olan o evler. Tanıdık yüzler, tanıdık diyaloglar;

-Daire 2: Hûn bi vî awayî li ku derê direvin? (nereye koşuyorsun sen böyle?)

- Ben: Ekmek almaya gidiyorum...

-Daire 2: Bisekine ji bo min jî bikire. (dur dur bana da al)

- Ben: Tamam hadi çabuk ol.

Yıllarca her hafta sonu o komşuya alınan ekmek... Yıllar sonra yitip giden değerler, o daire de artık kimin oturduğunu bilmediğimiz insanlar. Yabancılaşan kimlikler ve toplumlar, anılar / hatıralarla dolu o evler, binalar... Bize kalan tek şey güçlü bir geometrik biçim, gerisi hafızanın belleğinde, evin duvarlarında...

Aslında çocukluğumdan bu yana beni bir şekilde etkileyen, nereye gidersem gideyim kendimi ilk tanıma ve anlama evresinde bana eşlik eden o ev ve o bina. “Çocukluk yıllarında yaşanan evlerin insanların anılarında bu kadar derinlemesine yer etmesinin nedeni hiç kuşkusuz yaşanan yer olarak adlandırılan mekânın sahip olduğu bu karmaşık yapı olup buraya belli şekilde yerleştirilen nesnelere atfedilen simgesel dönemdir” (Baudrillard, 2011).

“Taşınmanın duygusal olarak yoğun, eşsiz bir an olduğuna inanmak...” (Eiguer, 2013) doğup büyüdüğüm evden, binadan ayrıldığım o andı. İyi – kötü bütün anılarımla hissettiğim o karmaşık duygular. Evler benimle konuşuyormuş da ben duymamışım...

Kalabalık bir şehir ve mahallede doğup büyüyen ben, çocukluğumdan bu yana aynı mahallede yaşadım. Aynı mahallenin farklı iki sokağında. Oldukça kalabalık bir nüfusa sahip olan bu mahalleden uzaklaştığım her an biraz tedirgin olmaya başladığımı

fark ettiğim dönemlerim olmuştur. Bana güven veren fakat bir o kadar da tekinsiz bir yerdir. Düzensiz bir kentleşme yapısına sahip olan bu mahallenin oldukça ilginç bina yapıları da mevcuttur. Her gittiğim yerde aradığım o ilginç binalardı... O arayışlar şu an ki üretimlerimi oldukça etkilemektedir. Binaların o düzensiz sıralanışı, yüzeylerdeki bozukluklar, evlerin birbiri arasında düzensiz bir biçimde yükselmeleri ya da alçak kalmalarıydı dikkatimi çeken. Nitekim, kapısız, penceresiz ve çatısız evlerde yeşeren anıların, hatıraların arayışları bende ki...

Lisans eğitimim için gittiğim Edirne şehrinde gördüğüm yapılarla İstanbul'da gördüğüm ve yaşadığım yapılar arasındaki farklılıklar oldukça çarpıcıydı. Binaların formundan ziyade yükseklikleri, yan yana diziliş biçimleri, kaldırımlar ile binalar arasında düzen, binaların ön arka ilişkileri... gibi farklılıkları görmemek elde değildi.

Kısa süreli yerleştiğim o şehir benim evim olmuştur. Düzenli ve kendi standartlarımı belirlediğim o alanımdan artık çıkmıştım. Hayatımın geri kalanını yaşama olasılığımın yüksek olduğu o şehirden ayrılma ânı tıpkı çocukluğumdaki ayrılışlar gibiydi... evimden, öğrenim gördüğüm okuldan , sosyal çevreme kadar aslında birçok şey pandemi koşullarında zaten değişmişti. Değişimler, yenilikleri getirdi, yenilikler yeni bir beni oluşturdu.

Yıllarımı geçirdiğim ve oradan uzaklaştıkça kendimi oraya ait hissetmediğim evime geri gelmişim. Uzun yıllardır sanat pratiğim soyut figüratif çalışmalarırken eve geri dönme ve herkesi tekrar tanımaya çalışma çabam beni şekillendiriyordu. Ben şekillendikçe üretimlerim değişmeye başlıyordu. Bu değişim beni ve sanat pratiğimi karmaşıktırmıştı. O dönemlerde eğitimim sırasında workshop için gittiğim St. Peterburg şehri şu an çalıştığım “ev” kavramı üzerine bana kapı aralamıştı. Bu workshop kapsamında “ev” kavramı üzerine kafa yormaya başladığım andan beri fotoğraflar ile veri toplamaya başlamıştım. Aslında bilinçdışım sürekli ev ile bir tartışma içerisindeymiş fakat ben ev ile değil, evin içinde bulunan figürler ile tartışmışım üretimlerimde. Bakış açım değişmeye başlamıştı. Evler ile düşünsel bir boyutta karşılaştıkça bana sürekli bir şeyler anlatıyordu. Evlerin benimle anılar / hatıralar yoluyla konuştuğunu biliyordum da bana bir şeyler anlattığını hiç bilmiyordum.

Evler benim için anıların merkezi olan mekân, yaşanmışlıklarla dolu bir depolama alanı, kimlik, aidiyet, sığınılan ve güvende hissedilen yer... Zamanla bu kavramların evin dışına doğru taşıdığını hissetmekteyim. Dışarıdan eve baktığımda bambaşka duygularla karşılaşmaktaydım. Evin içi ve dışı ilişkisi duygularımı alt üst etmekteydi. Yoğun kentleşme içinde yaşarken görünmez olan kimlikler, benlikler, diller, yaşanmışlıklar, hatıralar... artık meselem haline geldi.

Yüksek Lisans eğitimimle birlikte sanat pratiğime dahil ettiğim “ev” kavramı üzerine uzun okumalar, araştırmalar yapıp ve bunun sonucunda üretimler ortaya koyduğum bir imge haline gelmiştir.

Kenti oluşturan yaşam alanları, mekânlar, evler ve binalar bireylerin yaşam biçimlerini belirler. Ev kavramını, bireysel kimlik, aidiyet hissi, yaşanmışlıklar, bellek / hafıza ve toplumsal yapı bağlamında ele almaktayım.

Ev kavramını çok katlı binalar üzerinden işlemekteyim. Yapıtlarımda yer alan binalar, her birey için farklı bir duyguyu temsil etmektedir. Her bireyin ev ile kurduğu ilişkinin farklı olması nedeniyle; yapıtlarım özne- nesne ve mekân ilişkileri üzerine kuruludur.

Üretimlerim ev mekânının içinde yaşadığım duyguları, ev mekânının dışına taşımaktadır. Belleğin hafızasında yer edinen, yaşanmışlıklar, yitip giden anılar, karanlık odalar, kapısız evler, harap olmuş, deforme olmuş yüzeyler, sıvası dökülmüş yapılar... her şeye rağmen güçlü, sağlam, sert geometrik biçimli o evler ... eserlerimi oluşturmaktadır. Kavramı anlamaya yönelik çabam üretimlerimin izinden geçmektedir.

Heykellerimde, bina inşa süreçlerinin temelinde bulunan malzemeleri kullanmaktayım. Bunlar metal profiller, beton, kalekim, alçı, tutucu yapıştırıcı malzemeler, çeşitli biçim ve boyutlarda metal çubuklardır. Yapıtlarımda bu malzemeleri kullanma sebebim, gerçek bina algısını oluşturmak istememdi. Bunun da sebebi izleyici binalara baktığında kendi yaşam alanlarından zihninde bazı sahneleri canlandırabilmesidir.

Bu bölümde, ev imgesini heykel özelinde neden ve hangi biçimde ele aldığım aktarılmıştır. Bu süreçle birlikte heykellerimle eş zamanlı olarak ortaya koyduğum “ev” imgesi üzerine olan fotoğraf çalışmalarımın dijital baskıları tez eser metninde sunulmuştur.





Görsel 21: Meyrem Anđ, *Evin Yolunu Tutmuşum*, Tez Sergisi, 2024.



Görsel 22a: Meyrem Anđ, *Old Buildings (Eski Binalar)*, Beton, Metal Çubuklar, 50 x 30 x 60 cm, 35 x 30 x 40 cm, 2023.



Görsel 22b: Meyrem Anđ, *Old Buildings (Eski Binalar)*, Beton, Metal Çubuklar, 50 x 30 x 60 cm, 35 x 30 x 40 cm, 2023. (Farklı Açıdan Görüntüsü)



Görsel 23a: Meyrem Anđ, *Building (Bina)*, Beton, Metal Çubuklar, 84 x 53 x 37 cm, 2024.



Görsel 23b: Meyrem Anđ, *Building (Bina)*, Beton, Metal Çubuklar, 84 x 53 x 37 cm, 2024, Detail.



Görsel 24a: Meyrem Anđ, *Building (Bina)*, Beton, Kalekim, Metal Çubuklar, 84 x 40 x 38 cm, 2024.



Görsel 24b: Meyrem Anđ, *Building (Bina)*, Beton, Kalekim, Metal Çubuklar, 84 x 40 x 38 cm, 2024, Detail.



Görsel 25a: Meyrem Anđ, *Building (Bina)*, Beton, Kalekim, Metal Çubuklar
1.16,5 x 53,5 x 48 cm, 2024.



Görsel 25b: Meyrem Anđ, *Building (Bina)*, Beton, Kalekim, Metal Çubuklar, 1.16,5 x 53,5 x 48 cm, 2024, Detail.



Görsel 26: Meyrem Anđ, 35 x 50 cm, Dijital Baskı, 2024.



Görsel 27: Meyrem Anđ, 35 x 50 cm, Dijital Baskı, 2024.



Görsel 28: Meyrem Anđ, 29 x 20 cm, Dijital Baskı, 2024.



Görsel 29: Meyrem Anđ, 17 x 12 cm, Dijital Baskı, 2024.



Görsel 30: Meyrem Anđ, 17 x 12 cm, Dijital Baskı, 2024.



Görsel 31: Meyrem Anđ, 17 x 12 cm, Dijital Baskı, 2024.



Görsel 32: Meyrem Anđ, 17 x 12 cm, Dijital Baskı, 2024.



Görsel 33: Meyrem Anđ, 35 x 30 cm, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 2024.



Görsel 34: Meyrem Anđ, *Çocukluğumun Evi*' nin Yeni Görüntüsü, 2024.



Görsel 35: Meyrem Anđ, *Düşürüp Kaldıran Basamaklar*, 2024.



Görsel 36: Meyrem Anđ, *Değişmeyen Karşı Daireler*, 2024.



Görsel 37: Meyrem Anđ, *Evime Çıkarın Merdivenler*, 2024.

8. SONUÇ

RACHEL WHITEREAD YAPITLARINDA NESNE VE EV İMGESİ

Tez kapsamında seçilmiş olan bu konu, üzerine çalışılan kavramı oldukça desteklemiştir. Bu tez kapsamında daha sistematik çalışma biçimi geliştirilmiştir. Edebiyat, yazı yazma ve okuma yönü bu tez çalışmasına farklı bir boyut kazandırmıştır. Akademik yazı dili ve yapıt okuma dili oldukça geliştirilmiştir.

Tez başlığı dahilinde *ev* kavramını geçmişten bugüne dek olağan sürecini ele alarak; geçmiş, şimdi ve gelecek ev yapıları üzerine bir inceleme yapılmıştır. Ev yapısının tarihsel boyutu araştırılıp, ev formunun değişimleri üzerine okumalar yapılmış olup, evin psikolojik, sosyal-kültürel yapısı değerlendirilmiştir. Tarihsel süreçte ev yapısını incelemek evin bugün ki konumunu tartışma ve anlamaya yönelik fikirler verecektir. Barınma ihtiyacının oluşumundan bu yana evin yapısı sıklıkla değişmiştir. İmkanlar ve ihtiyaçlar dahilinde değişen yapı bugün ki ev formunu almıştır.

Evin birey üzerindeki her türlü olumlu – olumsuz etkileri ele alınmaktadır. Ev mekânının önce kavramsal çözümlenmeleri incelenmiştir. Bu çözümlenmeler esnasında özne - nesne - mekân arasında bir bağlam olduğu tespit edilmiştir. Bu bağlam çerçevesinde Graham Harman'ın Nesne Yönelimli Ontoloji kitabı ile Henri Lefebvre'nin Mekânın Üretimi adlı kitabı yol gösterici ve kavramları anlama gücünü artırmıştır.

Bu tezde ev kavramı üzerine üretimler yapan bazı sanatçılara değinilmiştir. Her birinin ev kavramına bakışı oldukça farklıdır. Aynı kavram çerçevesinde oldukça farklı bağlamların tespit edilebileceği ve çok farklı çalışma disiplinleri sonucu ortaya çıkan eserlere yer verilmiştir.

Tez kapsamında Rachel Whiteread dışında Do Ho Suh ve Louise Bourgeois gibi sanatçılara da değinilmiştir. Bu iki sanatçının ev kavramına yaklaşım biçimiyle kendi

üretimlerimle bağdaştırdığım bazı noktalar mevcuttur. Yapıtlarım tıpkı Suh gibi aidiyet, kimlik ve kültürel köken bağlamıyla, Bourgeois'ın aile içi ilişkiler, travmalar, çocukluk anıları / hatıraları gibi bağlamlarıyla ilişkilendirilmektedir. Direkt ya da dolaylı bağlam benzerlikleri bu iki sanatçı üzerine araştırmaların yapılmasını sağladı. Bu yüzden tezde bu sanatçılara yer verilmiştir. Konu bağlamında her iki sanatçı da ev kavramını ele almaktadır, ev kavramına farklı yorum getiren sanatçıların yapıtlarında biçim ve içerik yönünden incelemeler yapılmıştır. Bu inceleme tez çalışmasına yeni bir anlam kazandırmıştır.

Do Ho Suh ev kavramını aidiyet, kimlik, kültürel köken, bellek ve göç bağlamıyla ele almaktadır. Bu bağlamda kendi yaşadığı evlerin bir yansımasını ortaya koymaktadır. *Yaşam biçimini göçebe hayat olarak tanımlayan sanatçı yer değiştirmenin getirdiği duyguları çalışmalarına yansıtmıştır.* Genellikle yaşadığı evleri sanat pratiğine dair etmektedir. Kendi kimliğini taşıyan bu evler, mimari elemanları da içinde barındırarak yeniden inşa edilir. Hem gerçek hem de sembolik mekânları yeniden kurgulamaktadır. Louise Bourgeois ise ev kavramını farklı bir bağlamda ele almaktadır.

Louise Bourgeois'ın, ev kavramı kişisel travmalar, aile içi ilişkiler, kayıplar, kimlik, bellek / hatıra bağlamları üzerinden ele alınmaktadır. Yapıtlarını, yaşam deneyimleri üzerine inşa eden sanatçı genellikle çocukluk travmalarının üzerine gitmiştir. Bourgeois'ın yaşadığı travmalar, çocukluk anılarının geçtiği ev mekânıdır. Sanatının bir parçası haline gelen ev kavramı Bourgeois için, aile içi ilişkileri, kayıp giden duyguları, hisleri ve beraberinde getirdiği acı dolu hatıraları / anıları belleğinde barındıran metaforik bir yapıdır.

Ev kavramı sanatın her alanında kendine yer edinmiş bir imge, bir metafordur. Kendi içsel deneyimlerim sonucu ortaya çıkan ev kavramı sanat pratiğimi oldukça etkilemiştir. Ev kavramına yönelik söylemlerin değişebildiğini ve değiştikçe üretimlerimde bunu yansıtabildiğimi fark etmekteyim. Bu konu dahilinde ev, evsellik, evsiz olma durumu, ev imgesi ve ev kavramı, özne - nesne - mekân ilişkisi, kent – kentleşme kavramları gibi bazı mefhumlar, araştırma yelpazesini genişletmiştir. Edinilen yeni bilgiler sonucunda, ev kavramıyla ilgili daha geniş, daha kapsamlı verilere ulaşılmıştır. Bu veriler yapıtların ivmesini artırmaktadır.

Konu bağlamında ortaya çıkan üretimler ev mekânının içinde yaşanan duyguları, ev mekânının dışına taşırmaktadır. *Belleğin hafızasında yer edinen, yaşanmışlıklar, yitip giden anılar, karanlık odalar, kapısız evler, harap olmuş, deforme olmuş yüzeyler, sıvası dökülmüş yapılar... her şeye rağmen güçlü, sağlam, sert geometrik biçimli o evler... Kavramı anlamaya yönelik çabam üretimlerimin izinden geçmektedir.*

Ev imgesi kapsamında üretilen yapıtların malzemesi ile ev kavramı arasında bir ilişki vardır. Gerçek evlerden yola çıkarak, ev kavramı çerçevesinde üretilen eserler aynı malzemelerden oluşmaktadır. Gerçek evlerin, binaların temelinde bulunan malzemeler kullanılmaktadır. Metal profiller, beton, kalekim, alçı, boardex, köpük, poliüretan, tutucu yapıştırıcı malzemeler, çeşitli ketenler, farklı biçim ve boyutlarda metal çubuklar... Ortaya çıkan üretimlerde kullanılan bu malzemeler, gerçek bina algısını oluşturmaktadır. Bunun da sebebi izleyici binalara baktığında kendi yaşam alanlarından zihninde bazı sahneler canlandırabilmesidir. Kullanılan malzemeler kavrama hizmet etmektedir. Bütüncül bir yapı meydana gelmektedir. Ortaya çıkan yapıtların öncelikle temeli oluşturulmaktadır. Temel, metal profiller yardımıyla kaynak yapılarak birleştirilir. Üzerine boardex malzeme gelerek bir yüzey oluşturulur. Oluşturulan yüzeyin üzerine kalekim, alçı, beton gibi malzemeler sıvama tekniğiyle eklenmektedir.

Ev imgesi üzerinden aidiyet, bellek / hatıra, kültürel köken, toplumsal kodlamalar, çocukluk anılarının geçtiği mekânlara özlem, duvarlar ve sınırlar, yaşanmışlıklar... gibi bağlamlar çerçevesinde üretimler ortaya konulmuştur. Gerçek evlerin biçim ve formu üzerinden ele alınarak üretilmiştir. Bu kavramlara evin dışından bakılmaktadır. Evin içindeyken hissedilemeyen bütün o duygular dışarı çıkıldığında anımsanmaktadır. Bu anımsamalar bireyde bazı duyguları tetiklemektedir. Özlem, sevgi, öfke, kızgınlık... gibi duyguların karmaşıklıklarıdır o evler. Her bakıldığında farklı bir duyguyu anımsatan, herkesçe farklı olan içsel deneyimleri ortaya çıkarmaktadır. Aynı yapı üzerinden sayısız his, duygu, bağlam...

Bu tez çalışması; üzerine düşünülen ve çalışılan kavramı oldukça derin ele alınmasını sağlamıştır. Bu tez başlığı öncesi evler üzerine ortaya konan eserlerin teoride yetersiz olduğunu tespit ederken bu tez konusuyla birlikte, üretimlerin ve teorik alt yapının oldukça güçlendiği görülmektedir. Bu tez- eser metni, gelecekte bu konu

bağlamında yapmak istenilen üretimlere yön vermiştir. Bu konu bağlamında yeni sanatçılarla tanışma, aynı konu üzerinden farklı bağlamları görme fırsatı sunulmuştur. Ev kavramı üzerine daha uzun yıllar boyu okumayı, yazmayı ve üretme arzusunu artırmıştır.

Tez – eser metni kapsamında ortaya konulan başlık çerçevesinde, konu başlığı ile ilişkili eserler üretmek başlıca hedefler arasındadır. Ortaya çıkan tez çalışmasında yer alan sanatçılar arasında bulunan benzerlikler ve farklılıklar tez çalışmasına farklı bir boyut kazandırması istenmiştir. Ev imgesine farklı bakış açıları getiren tez – eser metni sonucunda farklı yapıtlara yer vermektedir. Herkesçe farklı anlamlara sahip olan ev kavramını bir sanatçı olarak Meyrem Anđ 'ın nasıl ele aldığı aktarılmak istenmiştir.



KAYNAKÇA

- "I like to be a glass house. There is no mask in my work." (tarih yok). MoMA:
<https://www.moma.org/artists/710> adresinden alındı
- (2021). art21: <https://art21.org/?s=do+ho+suh> adresinden alındı
- (2023). Lehmann Maupin: <https://www.lehmannmaupin.com/artists/do-ho-suh/biography%20Eri%C5%9Fim%20Tarihi:%202005.08.2024>. adresinden alındı
- Acar, E. (Kasım, 1999). Neolitik - Kalkolitik Çağ, Doğal - Yapay. E. Acar içinde, *Tarihten Günümüze Anadolu'da Konut ve Yerleşme* (s. 14). Tepe Mimarlık Kültürü Merkezi.
- Adorno, T. (2005). Sakatlanmış Yaşamdan Yansımalar. T. Adorno içinde, *Minima Moralia* (s. 40 - 41). Metis Yayınları.
- Alaca, Y. D. (2008). Louise Bourgeois'nin Sanatının Kronolojik Dönüşümü . *Dergi Park, Ç.Ü. Sosyal Bilimler Ens. Dergisi cilt. 17, s. 2.*
- Alkan, D. A. (Aralık, 1992). Sosyo-Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi. Ankara: T.C Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Yayınları No:71.
- Arseven, C. E. (1950). *Sanat Ansiklopedi*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Art21. (2016, Aralık 09). Do Ho Suh: Rubbing/Loving: <https://www.youtube.com/watch?v=9BpBZsKjvD4> adresinden alındı
- Artun, N. A. (2014, 11 01). Arzunun Bedeli: Eileen Gray ve Le Corbusier.
- Aytekin, Y. D. (6 - 8 Mayıs 2015). Sanat ve Mimarlıkta Bir İfade Aracı Olarak Mekân . 4. *Ulusal İç Mimarlık Sempozyumu Bildiri Kitabı* (s. 197). içinde İstanbul: MSGSÜ Mimarlık Fak. İç Mimarlık Bölümü Yayınları No:5.
- Bachelard, G. (2014). *Mekânın Poetikası*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Barlas, M. (2019, Ekim 23). Çağdaş Sanatta Nesne-Mekan Olarak Ev İmgesi. *Dergi Park*.

Barlas, M. (2020). Çağdaş Sanatın Hayalet Mekânları: Tekinsizlik ve Ev İlişkisi Üzerine Sanat Pratikleri . *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, s. 17.

Başkanı), D. D. (tarih yok). Gizemli Tarih: Çatalhöyük. (P. D. Kırk, Röportaj Yapan)

Baudrillard, J. (2011). *Nesneler Sistemi*. Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

Bilmeniz Gereken Beş Şey: Rachel Whiteread. (2020). Tate: <https://www.tate.org.uk/art/artists/rachel-whiteread-2319/five-things-know-rachel-whiteread> adresinden alındı

Bourgeois, L. (2016, Haziran 09). I Transform Hate Into Love. (J. Gorovoy, Röportaj Yapan)

Bourgeois, L. (2016, Haziran 09). I Transform Hate Into Love . (F. Morris, Röportaj Yapan)

Brilliant Ideas Ep. 38. (2016, 10 10). YouTube: The Evocative Fabric Stylings of Do Ho Suh: <https://www.youtube.com/watch?v=jbL4jsC0itw> adresinden alındı

Cevizci, A. (1999). *Paradigma Felsefe Sözlüğü* . İstanbul : Paradigma Yayınları .

Cumming, R. (2008). *Sanat Kitabı (Görsel Rehberler Serisi)*. İnkılap Kitapevi.

çev:Ebru Kılıç, B. K. (2004). Damien Hirst ve Rachel Whiteread. L. K. Edward Lucie-Smith içinde, *20. Yüzyılda Görsel Sanatlar* (s. 378). İstanbul: Akbank Kültür ve Sanat Dizisi.

Eiguer, A. (2013). *Evin Bilinçdışı*. İstanbul : Bağlam Yayıncılık .

Ek, D. Ö. (tarih yok). Herkes için Bir Şey/ Herkes için Pek Çok Şey . *Mimarlık Dergisi*, sayı. 410, 16.

Ek, D. Ö. (tarih yok). Herkes için Bir Şey/Herkes için Pek Çok Şey. *Mimarlık Dergisi*.

Farthing, S. (2014). *Sanatın Tüm Öyküsü*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Harman, G. (2020). *Nesne Yönelimli Ontoloji: Her Şeyin Yeni Bir Teorisi*. İstanbul : Tellekt.

Huntürk, O. (2016). *Heykel ve Sanat Kuramları*. İstanbul : Hayalperest Yayınevi.

Kılıçarslan, Ç. V. (2019). *Heykelde Ev İmgesi*. İstanbul.

Kırık, P. D. (2024, 08 02). Gizemli Tarih: Çatalhöyük. *TRT BELGESEL*.

Kuiper, K. (2014, Mayıs 06). *Rachel Whiteread*. britannica.com:
<https://www.britannica.com/biography/Rachel-Whiteread> adresinden alındı

Kurumu, T. D. (tarih yok).

Külahlıoğlu, Y. (2019, Mayıs). S. Freud'un Tekinsizlik Kavramı Bağlamında Sanatta Mekân -
Nesne - Korku İlişkisi.

Lefebvre, H. (2014). *Mekânın Üretimi*. Sel Yayıncılık.

MoMA. (tarih yok). *Louise Bourgeois*. MoMA: <https://www.moma.org/artists/710> adresinden
alındı

Özdoğan, P. D. (2024, 08 02). Gizemli Tarih: Çatalhöyük. *TRT Belgesel*.

Papi, M. (2023, Kasın-Aralık). Ev Düşünür. *Sanat Dünyamız Dergisi*, s. 17.

Perec, G. (2020). *Mekân Feşmekan*. Everest Yayıncılık.

Rachel Whiteread. (2022). Gagosion: <https://gagosian.com/artists/rachel-whiteread/>
adresinden alındı

Sağlam, M. (2022, Temmuz 19). *Geçmiş Zamanlara ve Anılara Dokunmak: Ovalama / Sevme
Projesi*. saglamart: [https://saglamart.com/rubbing-loving-project-2016-touching-
bygone-times-and-memories](https://saglamart.com/rubbing-loving-project-2016-touching-bygone-times-and-memories) adresinden alındı

Sağlam, M. (2022, Temmuz 19). *touching bygone times and memories: rubbing/loving
project-2016*. saglamart.com : [https://saglamart.com/rubbing-loving-project-
2016-touching-bygone-times-and-memories](https://saglamart.com/rubbing-loving-project-2016-touching-bygone-times-and-memories) adresinden alındı

Suh, D. H. (2003). Seul Evi/LA Evi” — Kore ve Yerinden Edinme. (art21, Röportaj Yapan)

Suh, D. H. (2016). Rubbing / Loving. (Art21, Röportaj Yapan)

Talu, N. (2009, Ocak). Ev, Evsellik ve Gündelik Hayat Nesnelere: Andrea Zittel, Allan Wexler
ve Rachel Whiteread. *Arredamento Mimarlık Tasarım Kültürü Dergisi*, s. 130.

- Talu, N. (2009, Haziran). Modern Konut ve Ev(sellik): Modern Sanat ve Mimarlıkta Evselliğin Yadsıması. *Arredamento Mimarlık Tasarım Kültür Dergisi*, s. 96.
- Talu, N. (2012, 03 12). *Bir Arzu Nesnesi Olarak Ev*. e-skop : <https://www.e-skop.com/skopdergi/bir-arzu-nesnesi-olarak-ev/579> adresinden alındı
- TDK. (tarih yok). *Sözlük*.
- The Story of: Louise Bourgeois . (2022). *YouTube: Contemporary Art Issue*.
- Tülüce, H. Â. (2016). Martin Heidegger'de Dasein Kavramı. *ÇÜİFD*, 245-259.
- Türkcan, D. D. (tarih yok). Gizemli Tarih: Çatalhöyük. (P. D. Kırık, Röportaj Yapan)
- West, D. (2005). *Kıta Avrupası Felsefesine Giriş: Rousseau, Kant, Hegel'den Foucault ve Derrida'ya*. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Whiteread, R. (2022, Nisan 11). Her Zaman Yaptığım Şeyin Tam Tersini Yapmak İstedim. (C. Higgins, Röportaj Yapan)
- Whiteread, R. (2022). Rachel Whiteread Heykelleri. (F. Nanjo, Röportaj Yapan)
- Yaşayanlar, G. (2021, Ağustos). *Rachel Whiteread: Poltergeist ve Döppelgänger/ Marazi Bir Hiçliğe Ağıt*. Sağlamart: <https://saglamart.com/rachel-whiteread> adresinden alındı
- Yeşim Taşkaya, A. S. (2022, 13 05). İfade Aracı Olarak Enstalasyon Sanatı ve Mimarlık: Rachel Whiteread ve Do Ho Suh'un Eserleri Üzerine Bir İnceleme. *Dergi Park, Akademik Sanat*. Dergi Park.
- Yeşim Taşkaya, A. S. (2022). İfade Aracı Olarak Enstalasyon Sanatı ve Mimarlık: Rachel Whiteread ve Do Ho Suh'un Eserleri Üzerine Bir İnceleme. *Dergi Park*, s. 7.