

ÇAĞDAŞ SANATTA MEKAN OLARAK EVİN KATMANLARI

LAYERS OF THE HOME AS SPACE IN CONTEMPORARY ART

Hanife Neris Yüksel*, Sezer Cihaner Keser**

Öz

Çağdaş sanatta ev, fiziksel bir imge olarak mecazi anlamı ve buluşma noktası olma özelliği ile hassas bir yerde durmaktadır. Birçok yapıtta ev; dağılmış, kırılğan, tereddütlü, olanaksız bir yerleşim mekânı olarak betimlenmiştir. Ev, kayıpların ya da eksik kalan şeylerin sessiz, yarım ve değişken bir tanığı olarak katmanlara ayrılıp sunulmakta ve insan hafızasını koruma konusunda duyarlı bir dileği iletme durumunu da içermektedir. Yapıtlardaki ev, deneyim olarak aktarıldığı gibi kişisel ve ruhsal geçmişin incitici durumları arasında hayata geçirilmektedir. Ev'in özne ve nesne ilişkisi içinde ele alınması, kavramın sanat alanında varlık bulan bir imge olarak incelenmesini kolaylaştırmaktadır. Bu bağlamda araştırmada sanatçı-sanat eseri ve ev -mekân ilişkisi üzerine yapıt üreten sanatçı ve yapıtları ile örneklendirilerek incelenerek değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Ev, Mekân, Ev katmanı, Yer, Bellek.

Abstract

In contemporary art, the home keeps at a sensitive point with its meeting point and metaphorical meaning as a physical image. In many works, the house is disbanded, fragile, hesitant, impossible settlement space. The home is layered and presented as a silent, incomplete, and shifting witness of the lost or missing, and includes the state of conveying a sensitive wish to preserve the human memory. The home in works is brought to life between the hurtful situations of the personal and spiritual past, as well as conveyed as an experience. Dealing with house in relation to the subject and object facilitates the examination of concept as an image that finds its existence in field of art. In this context, in the research, the artist who produced works on the relationship between the artist-art work and the house-space relationship and their works were examined and evaluated with examples.

Keywords: Home, Space, Layer Home, Place, Memory.

Araştırma Makalesi // Başvuru tarihi: 28.02.2022 - Kabul tarihi: 13.06.2022.

*Doç., Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Heykel Bölümü, hanifeyuksel@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-0381-3950>.

**Prof. Dr., Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Heykel Bölümü, sezercihaner@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0001-5954-1301>.

1. Giriş

Birey ve mekân birlikteliğinde, özel tanımların olması mekânın karakterini belirler. Bu tanımlamaların özünde ise aidiyetlik olgusu yatar. Anlam olarak “bağ”, “mensubiyet”, “ait olma durumu” olarak da karşılık bulan aidiyet; bireyin duygusal ve mekânsal boyutta nereye, neye, nasıl bağlı olduğunu tanımlar (Alptekin, 2011:20-21). Söz konusu bağlılıklarda insanın duygu salınımında önemli yer tutarken mekân ile özdeşleştirilen aidiyetlik olgusu şahitlik etme, geçmişin ya da yaşanmışlıkların sağladığı benimseme ve aşına olunan mekâna has tutunma becerisi, benlik duygusunun karşılanma ihtiyacını ifade etmektedir. Lucy Lippard (1997:7), yer duygusuna sahip olmamanın yabancılaşmaya ve kişinin benlik duygusunu tanıyamamasına neden olabileceğini öne sürer ve çare olarak yer duygusunu önerir. Ona göre yerel olanın cazibesi, psikolojik ihtiyacın coğrafi bileşenidir. Bir yere ait olmak, hüküm süren yabancılaşmaya karşı bir panzehirdir demektedir. Ev, bireyin sınırlama olmaksızın kişiselleştirebileceği bir alandır: Dünyadaki bu küçük boşluğa alıştıkça ve üzerinde hak iddia ettikçe, onun fiziksel dokusuna kendimizden bir şeyler yansıtırız (Cooper 'den akt. Aydoğan, 2018:4). Mekân kavrayışı, insanların yer ile olan ilişkilerinin sınırlarını çizen unsurları kapsayıcı bir kavram olarak anılır. Bu nedenle de mekânın anlamı ile kimlik arasındaki bağlantı sorgulanır. Mekânın kimliği ve onun tanımlayıcı elementleri, mekâna dair anlamın açıklamalarını sunup karakterize edebileceği gibi insanları da karakterize edebilir. Bu bağlamda insanların kimlik inşasının bir yönü yine kendilerini mekânlara göre tanımlayarak oluşturulabilir. Ayrıca mekân insan duygularını ve ilişkilerini vurgulayan bir anlam merkezi veya ilgi alanı olarak da tanımlanabilir. Bir yer... uzayda bir noktadan çok daha fazlasıdır... ama insanların içinde yaşam süreci boyunca o manzaraya yüklediği anlamları ifade edebilir. Mekânın değerlendirmesi, mekân hakkında betimleyici bilgiler (algılanan nitelikleri nelerdir, hangi özelliklere sahiptir), mekân ile ilgili davranışsal niyetler, karşılıklı gücünün çeşitli boyutlarıyla karakterize edilen tutum-nesne ilişkisinin kalitesi ve tutumla karşılıklı olarak ilişkilendirilebilecek gerçek davranışlara göre şekil alır. Böylece, mekân duygusu, daha açık bir şekilde davranışla ilgili olmasının yanı sıra, "burası ne tür bir mekân" hakkında tanımlayıcı öğeler içerdiği için gerçek bir mekân "anlamına" dönüşür (Jorgensen ve Stedman, 2001:234-245). Anlam oluşturma olarak, bu süreç aynı

zamanda bilinçli ve bilinçsiz fikirler, inançlar, tercihler, anılar, fikirler, duygular, değerler, hedefler, davranışsal eğilimler ve bu ortamla ilgili becerilerin karmaşık bir modelinde gerçekleşir (Saar, 2009:7). Yer anlamları farklı düzeylerde bulunabileceği gibi kimliklerde de bu düzeyde farklılaşabilir. Bireylerin yaşamında ve kişilik gelişiminde mekâna yüklenen değerler, bireylerin geçmiş tecrübelerinin de bir yansımasıdır. “Mekân bir insanın ve kültürün kimlik kartı gibidir” (Elçi, 2003:17).

İnsanlarda mekânın başkalaşan anlamının nasıl oluştuğu, bağ ya da aidiyet duygusunu nasıl etkilediği sahip olduğu işlevlerle ilişkilidir. Mekânlara bağlanma genellikle kişisel aidiyet duygusu üzerinden tanımlanarak, kimlik ve kişisel gerçeklik olarak tartışılır. Mekânın üzerinde taşıdığı anlamın değişmesi genellikle daha yapısal bir bakış açısıyla görülür. Hatta günümüzde küreselleşme nedeniyle benzer süreçlerin her yerde yaşandığı da iddia edilebilir. Mekân kavramının karakterini ve anlamını tam olarak kavramak için bu farklı bakış açılarının birleştirilmesi gerektiği öne sürülebilir. Özel alan gizlilik, zorunluluk ve baskı ile karakterize edilir. Bu alanda eylemlere ve davranışlara hâkim olan, yaşam zorunlulukları ile yaşamın korunmasına yönelik kaygılar ve ilgililerdir. Bu yönüyle Arendt, özel alanda geçen yaşamı, insani yaşam için gerekli olan birtakım özsel şeylerden yoksun kalınan bir yaşam olarak görür ve hakiki bir insani yaşam olarak değerlendirmez (Yılmaz, 2007:109).

Bellekte yer alan mekân ile şimdi içerisinde bulunan mekân sorgulandığında, yerin anlamı ve konumu her zaman keşfe açıktır. Şimdi ve geçmiş arasındaki iki karşıt eşik için yapılacak konumlandırma, genel olarak fiziksel/psikolojik alandan diğerine geçiş ya da başkalaşma olarak karşılık bulur. Belli bir yere konumlandırılmış alanın içinde ve dışında ne olduğu, neyin açığa çıkartılması ya da neyin gizlenmesi gerekliliği soruları kendine zaman ve mekân olmaksızın her platformda cevap arar. Mekân olarak evin alanı da bireyler için rahatlatıcı, dış dünyadan ayırıcı, korunma ihtiyacını karşılayan, mahrem, kişisel ve özel alandır. Bununla birlikte ev, düşünsel boyutta sabit bir mekân değil, zamanla değişen veya hareket eden, yerleşim ve uyum gerektiren geçici bir mekândır. Ayrıca bir ev çelişkili olarak rahat, sıcak, karmaşık, sınırlı, geçici, bölünmüş ve boş bir alanı da temsil etmektedir. Geçmişte yaşanan yer ziyaret edildiğinde, o alanda varlığını devam ettiren ipuçları orada yaşayan kişiye geri dönmeye neden olabilir. İyi ya da kötü, büyünülen yerin genellikle simgesel bir statüye sahip olduğunu

söyleyen Clayton, "Kendinizi başka bir yerde yaşamış biri olarak tanımlamayı tercih edebilirsiniz, çünkü bu sizi farklı kılıyor" demektedir¹. Karmaşık ve yaşanmış mekân deneyimine sahip insanlar da alanın değeri veya önemi; kişisel veya duygusal dolayısıyla bireysel unsurları çağrıştıran "mekân-ev" yorumuna odaklanır (Mallet, 2004:64). Bu nedenle, bireylerin ev'in kendileri için ne anlama geldiğine dair bir fikir oluşturabilmeleri için ev'i kendi içlerinde bütün dinamikleri ile birlikte deneyimlemeleri gerektiği ileri sürülebilir. Aynı zamanda, ev'in bireyin sosyal durumu nasıl kapsadığına dair sanatsal düşünce için bir buluşma noktasıdır. Evi fenomenolojinin yardımına başvurarak ele almak kuşkusuz evin sanat alanında varlık bulan bir imge olarak incelenmesini bir anlamda kolaylaştıracaktır. Öyle ki; ev tıpkı sanat gibi değişken tanımları olan -kimi zaman tanımsızlaşabilen- karmaşık bir fenomendir (Barlas, 2019:96). Bu kavramsallaştırma, onun "evin hem bizi içerdiği hem de içimizde olduğu" fikrini destekler (Swartz, 2016:52).

Sanatta mekân-ev kavramı değişmeceli anlamı ile hassas bir noktada durmaktadır. Gerçek ya da mecazi olarak kaybı ise onun elle tutulur nesneliliğini ortaya koyan tasarımlarda genellikle ona dair anıların ruhsal boyutlarının ön plana çıkarılmasıyla engellenmektedir. Başka bir bağlamda ise; mekân olarak bu yapıyı, çağdaş toplumda benlik kavramı kadar parçalanmış, hayal kırıklığına uğramış ve kırılğan hale gelmiş bir kavram olan ev motifi aracılığıyla ben-öteki ilişkisinin kırılğanlığını ifade eden bir eşik alanı olarak hayal etmek mümkündür. Bir anlamda kayıpları mekân/ev ile özdeşleştiren sanat yapıtları özne ve nesne arası karşılaşmalar için potansiyel bir mekâna dönüşür. Bu noktada çağdaş sanat öteki olarak diğerlerinin yaşamlarına mekân/ ev üzerinden tanıklık etmeyi kolaylaştırır. Çalışmada çağdaş sanatın mekân ya da ev ile bir tür yıpranmış kutsal emanet olarak ilişkisine işaret eden ve geçmişin güvencesiz maddiliğini günümüze taşıyan sanat eserleri bu yönleri ile ele alınmakta ve irdelenmektedir.

2. Sanatta Mekân Olarak Ev'in Değişen Anlam Katmanları

Ev tüm yaşam biçiminin anıtı olarak tanımlanabilir. Yaşanılanlar ile birlikte doğası gereği ev'in meydana gelmesi ve yıkımı, birçok sanat eseri ve sanatçı için odak noktası durumuna

¹ Beck, J (2011). "The Psychology of Home: Why Where You Live Means So Much" <https://www.theatlantic.com/health/archive/2011/12/the-psychology-of-home-why-where-you-live-means-so-much/249800/>, Erişim tarihi: 18.05.2021.

gelmiştir. Ev'in kapsadığı anlamın her zamankinden daha zor olduğu bir dünyada, sanatçılar genellikle başka türlü anlam arar ve onun tüm metaforlarını "Kuzey Yıldızı" olarak kullanılma eğilimine yöneltirler.

Bu yönelim içerisinde olan sanatçılardan Bourgeois'da Femme Maison (Görsel 1) çalışmalarında ev ve kadın kavramları üzerinde hem görsel hem de sözel bir oyun oynamaktadır. Femme Maison serilerinde kadın bedeni ile uzun, fallik bir bina arasındaki garip bir melezleme söz konusudur. Bourgeois Femme Maison serilerinde, kadın bedeni ve mimari öğeleri bir araya getirerek görsel birleştirme yoluyla, kavramsal sonuçlarının keşfedilmesine ışık tutmaktadır. Tüm Femme Maison resimleri aynı düşünceyi ortaya çıkartmaktadır. İşlerin her birinde kadın figürünün, baş bölgesini saran, sarmalayan ve örten ev ile o evden çıplak kadın vücudunun dışarı çıktığı betimleme bulunmaktadır. Resimlerden de anlaşılacağı üzere, kadın kendi hapisanesinde güvende olduğunu düşünmektedir çünkü çevresinde görebildiği tek şey budur. Kadın figürlerin cinsel organlarını herkese gösterirken, her zamankinden daha savunmasız olduğundan haberi yoktur. Bu çalışmalar kadının, yıpranmış ev koşullarında bireysel görüntüsünü korumaya çalışırken aynı zamanda eş, anne ve ev'de hizmet eden kişi dengesini bir arada tutma sorumlulukları ve kısıtlamalarıyla yaşama mücadelesini ve genellikle kaçınılmaz olan pozisyonunu özetler niteliktedir².



² Gompertz, W. (2008). "My life in art: The day Bourgeois moved me to tearé"
<https://www.theguardian.com/artanddesign/2008/oct/07/louise.bourgeois>, Erişim tarihi: 16.06.2021.

Görsel 1. *Louis Bourgeois, 1947, Femme Maison* serisinden dört örnek, Kâğıt üzerine mürekkep, boya.

Resimlere bakıldığında genel olarak, *Femme Maison* kendini sergileme ile gizleme arasında bir etkileşimi, iç mekân ile dış mekânı, dışarıdan bakış ile gerçeklik arasında bir birliği ima etmektedir. Bourgeois, *Femme Maison*'un yarı çıplak olduğunu ancak bunu gizlemeye çalıştığını bilmediğini yani kendini baltalayarak tam da saklandığını düşündüğü anda kendini gösterdiğini ifade etmektedir. Yapıtlara verilen isim hem cinsiyet eşitsizliği ve/veya cinsiyet farklılaşmasının alanı olarak eve, hem de yabancılaşmış ev'e işaret etmesi bakımından, "*Femme Maison*" tanımının birebir anlamını yansıtmaktadır³.

Louise Bourgeois'nın işleri birçok kadının ortak görüşünü temsil etmektedir. O bütün kadınların paylaştığı ortak bir deneyimi forma dönüştürmenin yollarını aramaktadır. İşleri kendi deneyimlerini ve kendi yansımalarını içerse de politiktir (Deepwell, 1997:30). Bourgeois, evi bir kadın sanatçı için çelişkili bir yer olarak tanımlamasına rağmen eleştirmenler onun resimlerini kadınlarla ev arasındaki "doğal" kimliği doğruladığı şeklinde okumaktadırlar. (Chadwick, 1991:303). Ev güçlü bir merkez, yaratıcı bir dayanak olmasının yanı sıra kapatici, tuzağa düşürücü şekilde kuşatma, sıkma, boğma potansiyellerini de bünyesinde barındırmaktadır.

Sanat nesnesinin pratiği tam o anda ve orada olması ile deneyimlenir. Buluşmalardaki gerçek ölçüt yine insan bedenidir, etkileşim içerisine girildiğinde bu ölçüt onunla kurulan değişmeceli bağın temsiliyetini sağlar. Anlatı biçiminde seçilen nesnelere hem işlev hem de malzeme olarak önceki varlıklarının yankılarını taşımaktadır. Söz konusu durum, nesnelere ve yerleştirmelerin 'gerçek' olduğu anlamına gelmez; onların sahnelenmesi de çok önemlidir. Bu kavramsallaştırma, onun "evin hem bizi içerdiği hem de içimizde olduğu" fikrini destekler. Racz'a göre evin sanatsal temsilleri, gerçekçiliğe dayanmakta ve izleyicinin ev ile olan gerçek ve öznel teması hatırladığı için vücutta bir tür otonom tepkiye yol açmaktadır. Racz'ın tartıştığı bazı temalar, fiziksel deneyimler ve ruhsal yaşamlardaki nesnelere ve yapıların rolüne veya "maddi ve hayali dünyalar arasındaki boşluğa özgüdür" (Swartz, 2016:50-52). İlgilenilmesi gereken yalnızca evin maddesel ve sembolik mirası değildir, evin içindeki ve dışındaki sosyal ilişkiler, içindeki nesnelere ve görsel kültürleri temelden etkilemektedir. Evler, özellikle alan ve nesnelere üzerinde kontrol için değil, ev-aile savaş alanları için oluşturulmuş bölgelerdir. Doris

³ https://www.mimarizm.com/haberler/gundem/bienal-notlari-3-pera-muzesi_128732 Erişim tarihi: 12.05.2020.

Salcedo'nun La Casa "Viuda I" isimli çalışması (Görsel 2) dar, yıpranmış ahşap kapılara, diğer mobilya parçalarıyla birleştirilerek kumaş, fermuar ve kemiklerle iliştilmiş olan seri, savaş zamanlarındaki ev-mekanların, politik olanın sürekli olarak izinsiz giriş tehdidi altındaki ev'in/mekânın işgalini çağrıştırmaktadır. Salcedo'ya göre savaşın aile içindeki travmatize edici sonuçlarının çirkin kanıtları her parçaya kazınmıştır. Çalışma kirli savaştan sağ kurtulan birinin kendine has ifade biçimidir. La Casa Viuda I kayıp ve kargaşa hikayeleri anlatmaz, bunun yerine acının dönüştürdüğü yeri tanımlar. Serinin ilki olan La Casa Viuda I, ebeveynleri tarafından yabancılara ön kapıyı açmaması konusunda uyarıldıktan sonra bunu yapan genç bir çocuğun evi paramiliter birlikler tarafından işgal edilen ve babasının kapı eşiğinde suikasta uğramasına tanıklığını hatırlatır. Bu tanıklığa dolaylı bir gönderme olan yapıt, sandalyenin bir bölümüyle birleşen çerçeve ahşap bir kapıdan oluşur (Lauzon, 2017:119).



Görsel 2. Doris Salcedo, *La Casa Viuda I*, 1992. Ahşap ve kumaş, 257× 38 × 59 cm.

Erkek egemen toplumlarda kadın figürünün sosyo-kültürel temsilleri belirlenen toplumsal cinsiyet rolleri üzerine kuruludur. Bu cinsiyet rollerinden biri kadının aile içindeki ev ve eve dair işlerin yüklenmesidir. Nil Yalter'in "Topak Ev" (1973) çalışmasında da biçim Anadolu göçebelerinin atalarının geleneklerinden ödünç alınan kıl çadırın içinde keçe ve keçi derisinden yapılmış aksesuarlar ile donatılmıştır (Görsel 3). Rahim biçimindeki çadır kadının tüm yaşamını geçirdiği, dışardaki hayattan mahfuz, kuytu ve korunaklı olarak çalıştığı bir mekandır; erkeklerle

dışardaki işlerle ilgilenirler (Dumont, 2010: 53). Nil Yalter işinde Şamanizm'e vurgu yapmaktadır. Çalışma bünyesinde Şaman bir evrenden diğer evrene geçebilen gücü barındırmaktadır. Genç kız olduğu andan itibaren kadın zamanını çadırını düzenlemek ve elinden gelen en iyi şekilde güzelleştirmek için çaba sarf etmektedir. Bu bir kadının eş olarak sahip olması gereken önemli bir özelliktir. (Yuvayı dişi kuş yapar.) Çadır her yere kurulabilir ve istenirse yeri değiştirilebilir (Ferrer,1989: 32-39). Yalter'in çadır evi hem teknik olarak (her zamanki ahşabın yerini metal bir yapı, göçebelerin el yapımı yün keçesi yerine endüstriyel keçenin kullanılması) hem de ideolojik olarak yeniden ziyaret edilen 'kadın çadırını' temsil etmektedir. Çadır feminist bir manifesto ve sürgünün çağdaş biçimlerinin bir yansıması haline gelir (Tsekenis, 2015:5).



Görsel 3. Nil Yalter, Topak Ev, 1973, Keçe, Koyun Postları, 3 m.

Rutin gelenekler ve ortak yöntem ile çevrelenmiş kimlik psikolojiden ayrıldığında, içerisinde bulunan sürgünün ardından yabancı ortamı benimsemek olasılığı oldukça azdır. Çetrefilli ve benzeri görülmemiş bu gerçeklik, bilinçaltında başka nesne ve anlamlara bürünür. Bu nedenle ait olunduğu düşünülen yer olarak ev ve oraya dair her bellek kırıntısı kişinin tutunmaya çalıştığı herhangi bir malzemede romantikleştirilmiş bir melankoli ile giderek büyümektedir. Böyle bir duyguyu tanımlayacak en uygun kelime de nostalji olacaktır. Burada nostalji, özlem ve keder'in karşılığı büyük olasılıkla hiç geri dönülmeyecek yuvanın özlemi olarak tanımlanabilir ve tercümesinin yapılması oldukça güçtür. Nostalji sözcüğünün derin anlamını yapıtlarında oldukça hissettiren sanatçılardan birisi de Mona Hatoum'dur. Fiziksel ve sosyal

yapılardaki insan kırılabilirliği Hatoum'un yapıtlarında işlediği konuların başında yer almaktadır. Sanatçının "Homebound" adlı çalışmasında (2000), ev eşyaları ve nesnelere bir dizi elektrikli tel ile birbirine bağlı bir sınır ile izleyiciye sunulmaktadır (Görsel 4). İçi dolu ama aynı zamanda belirsiz dünyada eşyalar vasıtasıyla kendini evinde hissetme ihtimalini sunan yapıt, elektrik tellerinden ötürü karmaşık bir dizi gerilimi çağrıştırmaktadır. Mona Hatoum söz konusu çalışması için; "Bu, mahkûm edilmiş bir alan, hatta reddedilen bir vatan gibi" ama aynı zamanda "sığınak olarak ev düşüncesini sorunlu hale getiriyor" ifadelerini kullanmaktadır (Luke, 2019:4). Sanatçının evinde hissedilen gerilim, ev eşyaları üzerinden ortamı hapisane ile özdeşleştirerek sahneyi dramatik hale getirmek için kuruluma sesi de dahil etmiştir. Bu söylem biçimi ile ev nesnelere yapıtta kendi gerçek durumundan dönüştürerek başka nesnelere olur. İzleyiciye sunulan ev, gün içerisinde kullanılan bilindik, sıradan bir mekân olmaktan çıkıp alışılmadık ve bunaltıcı bir ev sunar. Sunulan sahnenin içsel karşılığı ise içinde bulunmak istenmeyen bir mekândır. Hatoum'un sürgün kaygısı üzerine kurulu sanatında artık kalıcı bir ev bir olasılık dahilinde değildir. Herkes için geçerli olabilecek ve çok istenen durumun kurgusal çığıdır.



Görsel 4. Mona Hatoum, Homebound, 2000, Mutfak gereçleri, mobilya, elektrik teli, ampuller, bilgisayarlı dimmer ünitesi, amplifikatör ve hoparlörler ile ortam kurulumu.

Hatoum bilindik nesnelere aşinalık hissi uyandırırken izleyiciyi, ev'in bir zamanlar ne olduğuna ya da belki de ne olmadığına dair şekilsiz bir düzen ile buluşturur. Bir rüyanın ortaya çıkardığı romantizminin aldatıcı olmama olasılığı, sürgünün 'ev' den pek de farklı olmadığı düşüncesine geçiştir. Filistin-İsrail çatışması bağlamında, Hatoum'un çalışmaları barış sürecinin zorlu bir eleştirisi niteliğini taşımaktadır. Filistin halkının sürekli boyun eğdirilmesiyle doğrudan

bağlantılıdır. Yapıttaki süreç gözetimi ve cezayı kolaylaştıran, artık olamayan bir evden bir şey talep etmeyi zorlaştıran bir dışlama üzerine kuruludur⁴. Sürgündeki kişisel deneyimlerinden yola çıkan Edward Said, Homebound'un çalışmaları için şu ifadeleri kullanmaktadır; "Evler her zaman geçicidir. Bizi tanıdık bir bölgenin güvenliğine hapseden sınırlar engeller ve hapishaneye de dönüşebilir... (Sürgünler sınırları ve düşünce ve deneyim engellerini aşar) ...Tüm dünyayı yabancı bir ülke olarak görmek, vizyon özgünlüğünü mümkün kılar". Drathen ise; tanıdık nesnelerin bu dönüşümünün, aynı zamanda, fiziksel bir duyum deneyimi yaratan, gerçek bir işkence değil, bir tehdit duygusu ima eden yabancı enstrümanlarla sonuçlandığını öne sürmektedir (Shelton, 2012:11).

Mona Hatoum'un yapıtı ile girilen ilişki bilindik ve aşına olunan izleyici-yapıt ilişkisinden farklılıklar göstermektedir. İzleyiciye sunduğu şey kendi hikayesi üzerinden sübjektif bakış açısı ve sabit tanımlara meydan okuma barındırır. Homebound "gerilim, tehlike ve güzelliği barındıran" kayıp ve belirsizlik içeren geçmişe dair bir dizin sunar. Onun çalışmasında güvenli bir liman bulmak zordur ve güvenli bir liman aranmaz çünkü her an herhangi bir şey ile fırtınanın kopabileceği olasılığını sunar. Yapıtın kurgusu, istikrarsızlık üzerinden izleyiciye yansıtılan, yuva ve vatan çağrışımsıdır.

İnsanın mekânda yer alış tarzı aktiftir. Eğer genelde söylendiği gibi, insan, mekânda bir yer işgal etmek suretiyle ve hatta mekân sayesinde varsa, mekân da (yaşanan mekân) insan sayesinde/insanla birlikte vardır; insansız mekân, yaşanan bir mekânın sahip olduğu özelliklere ve anlamlara sahip olamaz; dolayısıyla yaşanan bir mekân olarak mevcut da olamaz. Burada, bir tür mantıki biçimi nedeniyle her daim doğru olan bir ifade var gibi görünmekle birlikte, objektif insanın dışındaki bir mekânın söz konusu olmadığını, aksine sübjektif ve inşa edilmiş bir mekânın söz konusu olduğunu belirtmek gerek; çünkü sübjektif bir mekân, ancak onu inşa eden/kuran özneyle birlikte var olabilir (Bilgin, 1990:63).

İnsandaki eksikliğe bağlı durumlar genellikle geçmişte yaşadıkları yer, kişi veya olaylar ile ilgili kompleks bir yapıdır. Daha çok mekân ile özleştirilen bu yarım hali ise noksanlık duygusu beraberinde yarım kalmışlık duygusunu ortaya çıkarır. Heidegger yaşamın özü olarak

⁴ İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı, İyi Bir Komşu, 15. İstanbul Bienali Kataloğu, 2017, http://bulten.iksv.org/15B_EXHIBITION.pdf, s.164, Erişim tarihi:01.07.2021.

“yuva” (özel bir tür ‘yer’) kavramını gördüğünden kimlik meselesini “aidiyet ve yerleşiklik olgusu” etrafında tartışır ve “özgünlük” kavramına bağlar (Kanlı ve Bilgiç, 2016:122). Bu bağlamda da Do Ho Suh’un sanatı bilinen veya anılan mekânda değişiklik yapma üzerine kuruludur ve onun kendisiyle ilgili öz ’ün açılımı olarak değerlendirilebilir. Do Ho Suh bu açılımı şu ifadeleri ile açıklamaktadır; “... Gerçekten yurdumu özlemiyorum ama bu özel alana özlem duyduğumu fark ettim ve o alanı yeniden yaratmak ya da gittiğim her yere götürmek istiyorum” (Aydoğan, 2018: 16).



Görsel 5. Do Ho Suh, Fallen Star 1/5, 2008-2011, ABS, ıhlamur, kayın, seramik, emaye, boya, cam, petek levha, lake boya, lateks boya, LED ışıklar, çam ağacı, kontrplak, reçine, ladin, polikarbonat levhalar ve PVC levhalar, 332.7 x 368.3 x 762 cm.

“Fallen Star 1/5” (2008) adlı çalışmasında sanatçı, Kore’deki çocukluk evinin ve Providence, Rhode Island’da taşındığı evin kopyalarını yapar. “Gökten düşmüş” gibi hissedilen yapıda, Kore’deki evini sanki bir kasırga tarafından süpürülmüş gibi yukarıya kaldırılarak Providence’daki evin üzerine bırakır (Görsel 5). Hikâye, Suh’un hayatının önemli bir bölümünü yansıtmaktadır. “Bu benim Kore’den ABD’ye kişisel yolculuğum ve benimle birlikte gelen ya da beni buraya getiren evin hikayesi”⁵ ifadeleriyle yaşanmışlıklarını özetlemektedir. Sanatçı bu işinde birbirine girmiş iki yapı ile izleyiciye mükemmel evi arama ya da birleştirme girişimine sokmaktadır. Çalışmada sanatçının Providence evinin içinde büyüdüğü Kore evini yutup yutmadığı açık olmasa da iki evin birleştirilerek bütünleştirilmeye çalışıldığı gözlenmektedir. Geçmiş, şimdinin üzerine çöker. Evler sadece zamanla değil, aynı zamanda konumla da ayrılır bu

⁵ Sbitti.R. (2019). “Mona Hatoum: February 18 2019 Home and Identity, from Figure to Frame and from Frame to Figure” https://www.manjm.org/blog/2018/2/18/mona-hatoum-home-and-identity-from-figure-to-frame-and-from-frame-to-figure_ Erişim tarihi: 12.08.2021.

da kültürel bir ayrımı vurgular. Çalışma onları fiziksel olarak yıkıcı bir çarpışma şeklinde bir araya getirir (Aydoğan, 2018: 20).

Buradaki evin, açık bir şekilde, iç mekânın mahrem değerlerinin hem bütünlüğü hem de karmaşıklığı içinde ele alınıp tüm özel değerleri tek bir temel değerde somutlaştırılarak kavramsal bir çözümlemesi yapılmıştır. Sunulan gösteri de ev dağınıklık hissi verirken aynı zamanda bütünlük hissini de beraberinde sunar. Bu nedenle çalışma hayal gücü gerçeğin tamamlayıcısı niteliğindedir. (Görsel 6). Mevcut kurulumdaki görüntüler bir tür cazibe ortamı yaratarak bakanı sanatçının sunduğu eve yoğunlaştırır. İzleyici için içinde yaşanılan ya da hayal edilen tüm evlerin ötesinde, sığınak olan evlere dair anıları aşarak, tüm imgelerin alışılmadık değerini haklı çıkaracak samimi, somut bir öz ile yalıtılmıştır.



Görsel 6. Do Ho Suh, Fallen Star 1/5, 2008-2011, ABS, ıhlamur, kayın, seramik, emaye, boya, cam, petek levha, lake boya, lateks boya, LED ışıklar, çam ağacı, kontrplak, reçine, ladin, polikarbonat levhalar ve PVC levhalar, 332 x 368 x 762 cm.

Hem bireyin geçmişi hem de dünya tarihi, yerinden edilmişlerin ev anlayışı ve arayışında önemli bir temadır. Bu durumdaki insanlar için ev; toprak, kültür ve ulus kavramları kadar bir çapa işlevi görür ve eğer bu ev'e iyi demir atılırsa güvenlik ve aidiyet duygusunu sağlar. Sürgün edilip evden uzaklaştırılan insanlarda hatıralar daha derin bir anlam kazanır ve bu da bazen bir evin var olduğuna dair tek kanıttır. Petrit Halilaj ve ailesi, Kosova Savaşı sırasında evlerini terk etmek zorunda kalmıştır. Bu zorunlu yerinden edilme deneyimi, anavatanına olan ilgisinin devam etmesine kesinlikle katkıda bulunur. Halilaj'ın çalışmaları araziden, bölgenin tarihinden, sakinlerinden (öncelikle hayvan ve böcek) ve çeşitli yöntemlerinden esinlenerek yaptığı çizimler,

performanslar, heykeller ve enstalasyonlar geçmişi anmak ve korumak üzerine kuruludur⁶.

Sanatçının sıradan materyalleri ve çocukluk anılarını kullanması, 'ev', 'ulus' ve 'kültürel kimlik' gibi kavramların ne anlama gelebileceğini anlama girişimi olarak değerlendirilebilir. Toprak, moloz, ahşap çıtalara kullanarak yaptığı kombinasyonlar, canlı hayvanlar ve hassas çizimler, çok daha geniş bir sosyopolitik alanın kaçınılmaz gerçeklerini ortaya çıkarırken, aynı anda hem kişisel hem de ütopyik bir dünyayı çağrıştırmaktadır. Biraz Joseph Beuys'un keşesini andıran Halilaj'ın vatan ve evsizlik anımsatıcısı ne belgeseldir ne de romantizmi üzerinde taşır⁷.

Halilaj, tarihin ve biyografinin izini sürmekle ilgilenen bir sanatçıdır fakat geçmişi sorgulamanın sadece kendi adına olmadığı görülür. Özellikle ev fikri, kaybının sürekli tekrarlanan hikayesini sunduğu enstalasyonlarının çoğunda, Kosova Savaşı'nın (1998-1999) derinden damgasını vurduğu kendi biyografisini gözden geçirip dramatize ederek, kimlik arayışı, hafızayı canlı tutma ve tarihin daha yakından incelenmesi ile evrensel bir dile dönüştüğü gözlenmektedir. Enstalasyonları, nostaljik ve etkili bir şekilde duygusal olmadan izleyiciye dokunan, özenle tasarlanmış, kesin anlatılardan oluşur. Kendisinin ve ailesinin yaşadığı deneyimleri ve ülkesinin tarihini hareket noktası olarak alıp, kimlik arayışı ile birlikte hem ortak hem de bireysel alan olarak ev kavramı gibi evrensel temaları araştırmaktadır. Daha sonra bu düşüncelerini toplumsal ortak bir kültürel mirasın yaratılması ve korunması noktasına değinecek şekilde genişletir⁸.



⁶ Yoo, A. (2011). "The Crashing and Merging of Past Homes", <https://mymodernmet.com/do-ho-suh-home-within-home/>, Erişim tarihi: 10.09.2021.

⁷ <https://hammer.ucla.edu/exhibitions/2018/hammer-projects-petrit-halilaj>, Erişim tarihi: 12.11.2021.

⁸ <https://highlike.org/text/petrit-halilaj-3/>, Erişim tarihi: 30.11.2021.

Görsel 7. Petrit Halilaj, *The places I'm looking for, my dear, are utopian places, they are boring and I don't know how to make them real*, 2010, Düzenleme.

Halilaj, "The places I'm looking for, my dear, are utopian places, they are boring and I don't know how to make them real" başlıklı yerleştirmesini 2010'daki Berlin Bienali'nde sergilemiştir (Görsel 7). Çalışmada Kosterc köyünde ailesi ile birlikte yaşadığı ancak iç savaş sırasında yakılan evinin iskelesini yeniden inşa ederek, kırsal yaşamın ve kurtarılan özgürlüğün sembolleri olan canlı tavuk sürüsünü sergileme mekânında serbest bırakmıştır⁹. Bu çalışmanın çağdaş sanatta evin yıkılışına örnek teşkil ettiği de söylemek mümkündür. Kurulumun yapıldığı büyük yapıya uyum sağlayamayan bir odanın tavanından çıkan ahşap ve çelik kirişler ağı üzerinde boğulur. Ancak ütöpik bir yer olarak adlandırılan yapı, tam anlamıyla gerçek dışıdır. İçerisinde yaşanmaz ve kendisi çağırdığı geleceği geçici olarak barındırmaya muktedirdir. Savaştan sonra Halilaj ailesinin yeni beton evini çerçevelemek için kullanılan iskeleye gerçek bir gönderme olan yerleştirme, betondan yapılmış bir evin bile istikrar vaadini garanti edemediği bir geleceğin belirsizliğini anlatmaktadır.

The places I'm looking for ... aynı zamanda geçmişe de bakmaktadır ve ana formun kaçınılmaz olarak Halilaj'ın çocukluğunun bombalanan evine gönderme yaptığı anlaşılmaktadır. Kurulumu bakıldığında geçmişin canlandırması oldukça gerçekçidir. İlk başta, mekân içi boş, yaşanmaz bir kabuk gibi görünür. Yiyecek aramakla, yuva yapmakla ve yumurtlamakla meşgul olan tavuklar için yapılmış bir kulübe ile öne sürülen temel iddiayı en açık şekilde somutlaştıran da yine bu tavuklardır. Geride bırakılan bir geçmişin gürültülü, kokulu, asi hatırlatıcıları olarak tavukların, çağdaş sanatta kaybın, dağınıklığın, maddiliğini kaydetme kapasitesinin örneği olduğu anlaşılabilir. Halilaj için ev, kaybettiği bir mekânın arayışında olduğu bir imge biçiminde görsellik kazanmaktadır. Barlas'ın ifadesiyle, "Halilaj'ın çalışması burada ev sahibi olarak, özlem, aidiyet ve hafızanın kırılan bir alanı olarak aktarılan, ev dışı bir estetiği ifade ediyor" (Barlas, 2019:106).

3. Sonuç

Sanatta kavram olarak ele alınan mekân/ ev'in ifade biçimi, malzeme, teknik, benlik ve

⁹ Chan. TF (2022). " Petrit Halilaj reflects on trauma and hope at Tate St Ives" <https://www.wallpaper.com/art/petrit-halilaj-interview-2021-tate-st-ives>, Erişim tarihi: 13.01.2022.

yer ilişkisi bağlamlarıyla daha belirgin hale gelmektedir. Çağdaş sanat yapıtlarının ev/mekân sunumunun çizim, resim, heykel ve kurulumlar ile aktarılmasında ev anlatısının sadece nesnel sınırlarından değil aynı zamanda duvarları içinde yer alan düşünce ve etkileşimlerden geldiği görülmektedir. Sanatçı bu duygusal yolculuk boyunca da yapıtın kendi içinde barındırdığı kimlik, aidiyet, hatıra gibi duyguların ne anlama geldiğini sorgularken, izleyicide sanat aracılığıyla, benliğin özgünlüğünü sergileyen ve benzer bir arayışta başkalarına bir kapı açan sanatçının duygularına tutunmaktadır. Sanatçının kimliğinin bir uzantısı olarak yapıtlarda mekân/ev güvenli ve/veya güvensiz, ait olunan ve/veya olunmayana ait yer olarak sunulmaktadır.

Mekân olarak eve bakıldığında duyulardan, anılardan ve zihnin bunları uyumlu bir bütün olarak bir araya getirme kararlılığından oluşan bir form olduğu anlaşılmaktadır. İnsanın mekana dair sahip olduğu tüm duygu salınımları üzerinde zamanın bıraktığı korkular oldukça önemlidir. Dışardan gelen etkilerin sarıp sarmaladığı mekânları ve o mekanların geleceğe ait gerçeklikleri ile daha kolay kabullenilmesi, aşına olmayanda artık daha az ürkütücü olur. Bu sayede de mekânın/ev'in anlamını sorgulayan sanatçıların farklı perspektiflerden bakılan mekân anlayışına tanıklık edilir. Pek çok duygu durumunu yansıtan bu katmanlı yapılarda sanatçıları üzerinde durduğu nokta ise bir mekânın ne zaman ve hangi koşullarda ev olduğudur. Tanımlanabilir hislerin neredeyse büyük bir kısmı mekân ile örüntülü olarak bir yerin ev olmaya başlaması hafıza ve hatıra ile ilişkilidir. Hatırlanmaya başlanılan ilk -iyi ya da kötü- anıdan itibaren anılara dair vurgu "yeterince" üzerine kuruludur. Mekânı tamamlayıcısı olan kişilerin rutinleri, kıyafetleri, ilişkileri ve çocukluk evinin düzeni, görünümü, somutlaşmış hali giderek artan bir doğrulukla hatırlanmaktadır. Yapıtlarda katmanlara ayrılan evler de temel olarak bir koku, bir ses, bir renk... kadar uzaktadır ve neredeyse metaforik anlatımı yapılanların hiçbiri olağanüstü ev değildir.

Kişi genellikle içinde doğulan ve büyünülen yerin sahip olduğu konumu kendisini ayırt etmek için kullanır. Ancak konumu ne olursa olsun burada bireyin değişmeden kalması oldukça önemlidir. İnsanlar yaşadıkları yerler ile sürekli bir ilişki içerisindeyler. Etkileşimli sistemin parçası oldukları için birbirleri üzerinde karşılıklı ve belirli etkilerinin olması değişmeyen gerçekliktir. Bu gerçeklikten hareketle, yapıtlar üzerinden değerlendirmeye gidildiğinde pek çok farklı anlam barındıran mekân/ev kavramını konu edinen sanatçılar genel olarak evin anlamını

sorgulasalar da genellikle ne aradıklarının farkındadırlar. Söz konusu farkındalık süreciyle birlikte sanatçı için çözümlenme aşamasında katmanlar oluşmaktadır. Bu katmanların her biri bir araya geldiğinde, ortaya çıkan yapıt geçmişte kalan evin aksine canlı hale gelerek temelinden yükselmekte ve sanatçının aynası olmaktadır.

Sonuç olarak mekân/evin varlığı düşünce, boşluk, benlik, hafıza, ritüeller ve duygular aracılığıyla katmanlara ayrılır. Bu çalışmada ele alınan yapıtların geneline bakıldığında gerçekliği ve sanallığı içinde, düşünce ve düşler aracılığıyla ele alınan ev kavramının ilk katmanı düşüncedir. Bir ikamet yeri olmadan önce, evin nasıl olduğu ya da nasıl olması gerektiği hakkında düşüncelerin öne sürüldüğü gözlenmektedir. Çalışmalarda evin ele alınan ikinci katmanı boşluktur. Evin katmanlarında düşüncelerin gerçeğe dönüştüğü ve somut olanın soyut olanla birlikte varlık bulduğu görülürken artık sadece zihnin bir parçası değil, evin etrafında yükselmesi için gerekli olan nesnelerin anlamalarının boşlukta somutlaşması görülür. Bu nesnelerin ortaya çıkardığı görüntü sanatçının bakış açısını ortaya koysa da ev daha karmaşık ve samimidir. Çalışmalarda sunulan evin üçüncü katmanı ise benliktir. Bu katmanda sanatçı ve ev arasındaki ilişkinin nedeni sorgulanır. Bu yönüyle benlik, evi daha da şekillendirmeye başlar ve kimlik ile boşluk arasındaki bağı sağlamlaştırır. Aynı zamanda bu anın içindedir sadece kimlik, evi değil, ev de benliği etkilemektedir.

Evin dördüncü katmanı hafızadır. Sanatçı bu aşamada, geçmişte olanlar hakkında, parçalanmış bir çeşitlemesini bir araya getirmektedir. Eve bağlı anılarını ortaya çıkarmaya odaklanan sanatçı Do Ho Suh'nun, mimari parçalar ile ortaya koyduğu yerleştirmeleriyle kimliğini mekân açısından seyirliği keyifli bir şekilde tasvir ettiği görülür. Bu büyük formlar geniş galeri boşluklarını işgal etseler de sunuş biçimi ile oldukça hafiftirler. Sanatçının geçmişini betimleyen mimari formları oldukça şiirseldir. Suh gibi diğer sanatçıların da katmanları kullanmak ve ne kadarını saklayıp ne kadarını açığa çıkaracağına karar vermek konusunda bir tutkuları olduğu yapıtlarından anlaşılmaktadır. Yalnızca izleyicinin gezip dolaştığı bir eser olmak yerine, izleyiciyi bu tasarlanmış alana girmeye, interaktif bir iletişim kurmaya ve vizyonunu sanatçı tarafından kontrol etmeye zorlamaktadır. Sanatçı geçmiş ve güncel deneyimleri üzerinden mükemmel yuvayı aramaya odaklandığından, izleyici de benzer bir arayışla etkileşime girmektedir. Evdeyken ikinci bir ev daha fazla keşfedilebilir.

Evin beşinci katmanı ise ritüeldir. Sanatçıların kendisiyle, aileleri ile ve evdeki anılarıyla

olan bağı güçlendirmeye çalıştıkları gözlenmektedir. Bir zamanlar ne olduğu hakkında emin olmama ve önemli kayıplar ya da uzaklaşmalardan sonra geleneklerin öneminin anlaşılmaya başlandığı görülmektedir. Bazı çalışmalarda evin bir ritüel yeri olarak ele alındığı ve tanınabilir çeşitli nesnelere bir araya getirildiği gözlenmektedir. Çalışmalarda kullanılan nesnelere hem geleneksel hem de çağdaş olanları bir araya getirdiği görülürken, farklı zaman dilimlerinin yan yana gelmesi, insan doğasındaki dönüşümü de akla getirmektedir.

Evi tanımlayan katmanları keşfederken, önceki kadar fiziksel olmayan altıncı bir öge de duygu bileşenidir. Ev içerisinde hissedilen duygu, evden ayrılmaya da sebep olabilir. Bir ev, içerisinde yaşayanların duygularına göre değişirken, ev de sakinlerinden duygusal olarak ayrılmaktadır. Bourgeois'ın *Femme Maissons* yapıtlarına bakıldığında öncelikle duyguların doğasının keşfedildiği görülmektedir. Sanatçının iç mücadeleleri ve yara izi bırakan hatıraları daha iyi anlaşılabilir. Yapıtlarında eve hayat veren ve onu kimliğinin merkezine yerleştiren bir duygu akışı gözlenmektedir. Yaşanılan yer ile duygusal ve/veya nostaljik bir bağlılık hissedilirken, kendi içinde ayrı olarak görülmesinin açılımı psikoloji, bilinç ve özneliğin gerçekten yaşanılan yer ile ilgili olmasından kaynaklandığı görülür. Bu nedenle sadece bulunulan yer veya yaşanılan ev değil aynı zamanda kişinin kim olduğu da hayli önemlidir ve gerçek şudur ki, vücudun geri kalanı kadar kalbin konumu da insanın/sanatçının kim olduğunu etkilemektedir.

Kaynakça

Alptekin, D. (2011). *Toplumsal Aidiyet ve Gençlik: Üniversite Gençliğinin Aidiyeti Üzerine Sosyolojik Bir Araştırma*, Doktora Tezi, Konya: Selçuk Üniversitesi.

Aydoğan, A. (2018). *Lived And Lost Spaces: A Study On The Use Of Personal Space In Contemporary Art* By Submitted to the Institute of Social Sciences in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts, İstanbul: Sabancı University.

Bachelard, G. (1994). "The poetics of Space", Beacon Press, Boston.

Barlas M. (2019). "Çağdaş Sanatta Nesne- Mekân Olarak Ev İmgesi", *Sanat ve Tasarım Dergisi*, Sayı 24, s. 95 – 109.

Bilgin, N. (1990). "Fiziksel Mekândan İnsani Ya Da İnsanlı Mekâna", *Mimarlık Dergisi*, Sayı 28/3, s.62-68.

- Chadwick W. (1991). *"Women Art and the Society"*, NewYork: Thames and Houdson.
- Deepwel, K. (1997). "Feminist Readings of Louise Bourgeois or Why Louise Bourgeois is a Feminist Icon", n.paradoxa, issue:3, online journal, s. 30.
- Dumont, F. (2010). "Nil Yalter: Memory, Migrants, and Workers in 1970s-1980s France", *N.Paradoxa: International Feminist Art Journal*, Volume 26, s.53.
- Elçi H.İ. (2003). *Roman ve Mekân (Türk Romanında Ev)*, İstanbul: Arma Yayınları.
- Ferrer, E. (1989). "Frontier Between Art and Reality, In: LAPIZ", *International Art Magazine*, Number 60, s.32-39.
- Jorgensen, B. S. and Stedman, R. C. (2001). "Sense of Place as an Attitude: Lakeshore Owners Attitudes Toward Their Properties", *Journal of Environmental Psychology*, 21(3), s.233–248.
- Kanlı, İ. Bakır-Bilgiç, M. (2016). "Modernizm Eleştirilerinin "Yok-Yer" Bağlamında Sinema Mekânı Kurgusunda Analizi", *İstanbul Gelişim Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt: 3 Sayı: 1 s. 117-248.
- Lauzon C. (2017). *"The Unmaking of Home in Contemporary Art"* London: University of Toronto Press.
- Lippard, Lucy R. (1997). *"The Lure Of The Local: Senses of Place in A Multicentered Society"* New York: The New Press.
- Luke, B. (2019). "Mona Hatoum interview: If everything is predictable, then it's not interesting", Evening Standard.
- Mallett, S. (2004). "Understanding Home: A Critical Review of the Literatüre", *The Sociological Review*, 52(1), s. 62-89.
- Saar, M. (2009). *"The Dimensions of Place Meanings"*, Living Rev. Landscape Res., 3, Center for Landscape and Culture Estonian Institute of Humanities Tallinn University.
- Shelton, N. (2012). "Mona Hatoum and the Biographical Influence on Cross-Cultural Exchange," *Journal of Undergraduate Research at Minnesota State University*, Mankato: Vol. 12, Article 10.
- Swartz, A. (2016). "Playing at Home: The House in Contemporary Art by Gill Perry: Art and The Home: Comfort, Alienation and the Everyday", *Woman's Art Journal*, Spring / Summer, Vol. 37, No. 1, s. 50-52.
- Tsekenis, C. (2015). "Nil Yalter 1973/2015" *Le Journal De La Verrière*, No:9 Cycle «Des Gestes De La Pensée, s.4-12.

Vorkinn, M. Ve Riese, H. (2001). "Environmental Concern in a Local Context: The Significance of Place Attachment", *Environment and Behavior*, v.33, iss(2): 249–263.

Yılmaz, Z. (2007). Hannah Arendt'te Özel Alan-Kamusal Alan Ayrımı Ve Modern Çağda Toplumsal Alan, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe Anabilim Dalı.

İnternet Kaynakları

Beck, J (2011). "The Psychology of Home: Why Where You Live Means So Much" <https://www.theatlantic.com/health/archive/2011/12/the-psychology-of-home-why-where-you-live-means-so-much/249800/>, Erişim tarihi: 18.05.2021.

Gompertz, W. (2008). "My life in art: The day Bourgeois moved me to tearé" <https://www.theguardian.com/artanddesign/2008/oct/07/louise.bourgeois>, Erişim tarihi: 16.06.2021.

https://www.mimarizm.com/haberler/gundem/bienal-notlari-3-pera-muzesi_128732 Erişim tarihi: 12.05.2020.

İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı, İyi Bir Komşu, 15. İstanbul Bienali Kataloğu, 2017, http://bulten.iksv.org/15B_EXHIBITION.pdf, s.164, Erişim tarihi:01.07.2021.

Sbitti.R. (2019). "Mona Hatoum: February 18 2019 Home and Identity, from Figure to Frame and from Frame to Figure" https://www.manjm.org/blog/2018/2/18/mona-hatoum-home-and-identity-from-figure-to-frame-and-from-frame-to-figure_ Erişim tarihi: 12.08.2021.

Yoo, A. (2011). "The Crashing and Merging of Past Homes", <https://mymodernmet.com/do-ho-suh-home-within-home/>, Erişim tarihi: 10.09.2021.http 7: <https://hammer.ucla.edu/exhibitions/2018/hammer-projects-petrit-halilaj>, Erişim tarihi: 12.11.2021.

<https://highlike.org/text/petrit-halilaj-3/>, Erişim tarihi: 30.11.2021.

Chan. TF (2022). " Petrit Halilaj reflects on trauma and hope at Tate St Ives" <https://www.wallpaper.com/art/petrit-halilaj-interview-2021-tate-st-ives>, Erişim tarihi: 13.01.2022.

https://d2snyq93qb0udd.cloudfront.net/HangarBicocca/wp-content/uploads/2015/06/PHLib_rinodigitaleEN.pdf , Erişim tarihi: 22.12.2021.

Görsel Kaynaklar

Görsel 1. Louis Bougeois, 1947, Femme Maison serisinden dört örnek, Kâğıt üzerine mürekkep. <https://www.moma.org/audio/playlist/42/665>, Erişim tarihi: 10.12.2021.

Görsel 2. Doris Salcedo, La Casa Viuda I, 1992. Ahşap ve kumaş, 257.8 × 38.7 × 59.7 cm. https://www3.mcachicago.org/2015/salcedo/works/la_casa_viuda/images/la_casa_viuda_1.html, Erişim tarihi: 11.11.2021.

Görsel 3. Nil Yalter, Topak Ev, 1973, Keçe, Koyun Postları, 3 m. <https://www.istekadinlar.com/kultur/nil-yalter-in-topak-ev-i-paris-teki-women-h2073.html>, Erişim tarihi: 01.02.2022.

Görsel 4. Mona Hatoum, Homebound (2000), Yerleştirme, mutfak gereçleri, mobilya, elektrik teli, ampuller, bilgisayarlı dimmer ünitesi, amplifikatör ve hoparlörler ile ortam kurulumu. <https://www.manjrn.org/blog/2018/2/18/mona-hatoum-home-and-identity-from-figure-to-frame-and-from-frame-to-figure>, Erişim tarihi: 18.12.2021.

Görsel 5: Do Ho Suh, Fallen Star 1/5, 2008-2011, ABS, ıhlamur, kayın, seramik, emaye, boya, cam, petek levha, lake boya, lateks boya, LED ışıklar, çam ağacı, kontrplak, reçine, ladin, polikarbonat levhalar ve PVC levhalar, 131 x 145 x 300 inç, 332.7 x 368.3 x 762 cm <https://mymodernmet.com/do-ho-suh-home-within-home/>, Erişim tarihi: 15.12.2021.

Görsel 6: Do Ho Suh, Fallen Star 1/5, 2008-2011, ABS, ıhlamur, kayın, seramik, emaye, boya, cam, petek levha, lake boya, lateks boya, LED ışıklar, çam ağacı, kontrplak, reçine, ladin, polikarbonat levhalar ve PVC levhalar, 131 x 145 x 300 inç, 332.7 x 368.3 x 762 cm <https://mymodernmet.com/do-ho-suh-home-within-home/>, Erişim tarihi: 15.12.2021.

Görsel 7. The places I'm looking for, my dear, are utopian places, they are boring and I don't know how to make them real, 2010; Petrit Halilaj, Ahşap, <https://www.berlinbiennale.de/en/personen/345/petrit-halilaj>, Erişim tarihi: 25.12.2021.