

<b>Makale Türü:</b>	<b>Başvuru Tarihi:</b>	<b>Kabul Tarihi:</b>
Araştırma Makalesi	13/05/2024	04/07/2024

## EV KAVRAMININ ÇAĞDAŞ SANATTA KULLANIMI

Fide Lale DURAK<sup>1</sup>

### Öz

İnsan, müşterek alanlardan kendine özel alanları ayırarak yerleşim yerlerini oluşturur. Ev, insanın oluşturduğu kişisel bir mekân olarak aynı zamanda kendini özdeşleştirdiği alandır. Evin çağdaş sanatta yer bulan imgesi, onun bir nesne olarak özne ile kurduğu ilişki bağlamında üretilmesidir. Bu bağlamda, ev kavramının kullanımı kişisel tarih yazımı ya da toplumsal sorunlara dikkat çekme amacıyla iç içe geçer. Bu çalışmada ev-mekân ilişkisi üzerinden yapıt üreten sanatçıların, öznellikleri ile mekânı kişiselleştirmeleri ve evi bir metafor olarak kullanımları incelenmiştir. Ev kavramının çağdaş sanattaki yansımalarına, felsefi anlamda mekâna getirilen varoluş tanımlamaları ve fenomenolojinin yaklaşımı araştırılarak yer verilmiştir. Çağdaş sanatta kavramsal olarak ev ve bir metafor olarak evin kullanımı, altı farklı sanatçının eserlerinden yola çıkılarak tartışılmıştır. Evin çağdaş sanatta kullanımı sanatçıların kendi hayat deneyimlerinden ve toplumsal sorunlardan beslenmektedir. Bireysel hayatların ve toplumsal sorunların çakıştığı örneklerde ev imgesi kişisel deneyimlere yaslanan otobiyografik izler taşımakta; kavramsal çerçevenin sadece kişisel deneyimden oluştuğu örneklerde ise ev kişinin kendisi ile özdeşleşmektedir. Bu açıdan değerlendirildiğinde, söylenebilir ki, evin sınırları içerisinde tarif edilen güvenli, huzurlu yaşam algısı en azından 21. yüzyıl için geçerli değildir. Ev, dünyadaki krizlerden, çalkantılardan yalıtık bir mekân sunmaz, tam tersine bu etkilerle ev metalaştıkça dışarıda olan içeri daha kolay geçiren bir yapıya dönüşür. Tüm bu dışsal gibi görünen toplumsal sorunlar evin içinde farklı boyutlarda yeniden üretilir.

**Anahtar Kelimeler:** Ev, mekân, hafıza, çağdaş sanat, metafor,

### The Use Of The Concept Of Home In Contemporary Art

#### Abstract

<sup>1</sup> Doktora Öğrencisi, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, fidelaledurak@gmail.com ORCID ID: 0000-0002-7979-6253.

*People create settlements by separating their own private areas from common areas. Home, as a personal space created by a person, is also a place with which he identifies himself. The image of the house that finds a place in contemporary art is produced in the context of its relationship with the subject as an object. In this context, the use of the concept of home is intertwined with the purpose of writing personal history or drawing attention to social problems. In this research, the subjectivity and personalization of space by artists who produce works based on the home-space relationship and their use of home as a metaphor were examined. The reflections of the concept of home in contemporary art are included by researching the philosophical definitions of existence brought to space and the approach of phenomenology. Conceptual home and the use of home as a metaphor in contemporary art are discussed based on the works of six different artists. The use of the house in contemporary art is nourished by the artists' own life experiences and social problems. In examples where individual lives and social problems overlap, the image of home carries autobiographical traces based on personal experiences; In examples where the conceptual framework consists only of personal experience, the house is identified with the person himself. When evaluated from this perspective, it can be said that the perception of a safe, peaceful life described within the borders of the house is not valid, at least for the 21st century. The house does not offer a place insulated from the crises and turmoil in the world; on the contrary, as the house becomes more commoditized with these effects, it turns into a structure that allows what is outside inside more easily. All these seemingly external social problems are reproduced in different dimensions within the house.*

**Keywords:** House, space, memory, contemporary art, metaphor.

## 1. Giriş

Ev, mekânsal anlamda mimarının konusudur ve mimaride somut yapısallığı ile ele alınır. Ancak kavramsal açıdan, insanın çevresiyle ve kendisiyle kurduğu ilişkiyi anlamlandırma çabasının bir parçası haline gelerek soyutlaşır ve psikolojiden edebiyata, sosyolojiden sinemaya birçok farklı disiplinin konusu olur.

Çağdaş sanatta ev, çoğunlukla insan hafızası gibi anılar biriktiren, içsel bir dünya analogisi olarak karşımıza çıkar. Biriken anılara paralel olarak ev, bazen idealize edilen ve bu yüzden imkânsızlaşan bir yerleşim alanına, bazen insan ile özdeşleşen bir kırılğanlığa, bazen de insanın travmalarına ya da geçmişine şahitlik eden sessiz bir tanığa benzer. Ev, insana kişisel tecrübeler için korunaklı bir alan sunarken aynı zamanda insan, evin sınırları ile oluşan içeriği ve dışarıyı, bu ikisi arasında sınırın nereden geçtiğini belirler. Ev ile kurulan bu kişisel ilişki, evi bir tarih yazımının aracı haline getirir.

Evin kişi ile bütünleşmesinin en büyük kaynaklarından biri fenomenolojidir. Bu alanın bilinen temsilcilerinden Bachelard, “Mekânın Poetikası”nda evin kişinin varoluşunun bir parçası olduğunu söyler ve şöyle örneklendirir: “Penceredeki ışık, evin gözüdür. İmgelem evreninde lamba hiçbir zaman dışarı doğru yanmaz. Dışarı ancak sızabilir.” (1999, s. 59). Bu yaklaşımda ev insanı temsil eder: Evin katları kişinin bilincinin katmanlarını, penceresi gözlerini, odaları bedeninin kısımlarını imler.

Bachelard’a göre, ev bizim dünyamızdır ya da tersinden bir ifade ile dünya en büyük yuvamızdır. İnsanın barındığı mekân ile yuva arasında ilişki vardır. Yuvaya dış biçimini onun içi dayatır. Deniz kabuğu ya da kuş yuvasında olduğu gibi yuvanın biçimini onun içinin şekli

belirler. Aynı bakış açısıyla rahmi yaratan da cenindir (1999, s. 119). Fenomenoloji yaklaşımı, içerinin dışarıyı belirlediğini söylerken neden sonuç ilişkisini tek taraflı işletir. Halbuki içerisi ve dışarı arasında karşılıklı bir ilişki söz konusudur. Dışarıda yaşanan ekonomik krizin, göçlerin, savaşların evin içinde belirleyici tarafları vardır.

Bu açıdan evin bir diğer ele alınışı, 21. yüzyılda süren krizlerin, savaşların ve diğer toplumsal sorunların yaşamı giderek güvencesiz hale getirmesi, bunun bireylere ve yaşam mekânlarına yansımalarıdır. Makalede incelenen söz konusu eserler, bir taraftan toplumsal sorunları görünür hale getirirken diğer taraftan evsizlik, evin yıkımı, güvencesizlik, göçebe yaşam gibi konuları sanatın içerisinde bir estetik öge olarak ele alırlar. Bu yaklaşımda ev sanatın nesnesi haline gelir.

## 2. Evin Bir Metafor Olarak Kullanımı

Mekân kavramına yönelik geleneksel yaklaşımlar, mekânı geometriye dayanan hesaplamalarla boş bir alan ya da hacim olarak tanımlarlar. Ev, bir mekân olarak aynı şekilde ele alınırsa, evin içerdiği tüm nesnelere ve kapsadığı yaşamlar dışarıda kalır ve bu boş mekânın ev olarak tanımlanmasına sebep olan tüm toplumsal ve ekonomik süreçler yok sayılır. Bu geleneksel yaklaşımın eksik olduğunu düşünen Lefebvre, mekân yaklaşımına toplumsallık ve zihinsellik olmak üzere çok önemli iki anlam ekler. Bu katkı, mekân kavramının evrimleşen bir mantığa yerleştirilmesiyle elde edilir. Buna göre; yeni olan mekânlar keşfedilir, toplumsal örgütlenmeler ile üretilir ve bu yeniden üretimle bir uzam olarak yaratılırlar. Burada birçok etken aynı zamanda bir araya gelir. “Mekân kavramı tek başına bırakılamaz ve statik kalmaz; diyalektikleşir: ürün-üretici olan mekân, ekonomik ve toplumsal ilişkilerin dayanağıdır” (Lefebvre, 2014, s.24).

Lefebvre’in mekâna, yaşayan bir dinamik olarak yaklaşması, mekân ve insan arasındaki ilişkiyi de yeniden tanımlar. Buna göre toplumsal süreçler ve bu süreçlerde oluşan toplumsal bellek, mekânın zihinsel olarak kavranmasında etkilidir. Bu mekânların zihinselliği bireysel tecrübelerden ziyade toplumsal ve ekonomik süreçlerin belirlenimindedir. Evin sanatta kişiselleştirilen anlatısı ise, felsefi olarak Heidegger’in yaklaşımına, varoluşu mekân ile birleştirip sübjektif ele almasına yaslanır. Heidegger, mekânı tamamen öznel deneyimlerle oluşan bir varlık olarak tanımlarken insanı ve mekânı birbirinden ayrı şeyler olarak değerlendirmez. Bu yaklaşımı, varoluşu açıklama yöntemi olarak, dünyaya sahip olan “Dasein” ile açıklar. Heidegger’e göre: “İçinde-var-olmak, Dasein’in bazen sahip olup bazen sahip olmadığı, onsuz da var olabildiği bir ‘niteliği’ değildir. İnsan hem ‘var’ hem de buna ek olarak bir de ara sıra kullandığı bir “dünyayla bir varlık ilintisine sahip değildir” (2008, s.59). Heidegger’de dünya, bir mekân olarak tanımlanır ve Dasein de bir varoluş olarak bu dünya mekânının içinde yer alır. Ancak burada, birisinin diğerinin içinde olduğu ayrı şeylerden değil, ikisinin birbirinin içinde olduğu hipotetik bir durumdan söz edilir. Bu iç içe geçmiş durumun kendisi de bir mekân ile tanımlanır. Dolayısıyla, varoluş ve mekân iç içe geçer, bir ve tektir.

İnsanın varoluşu mekân ile birleşir. Bu bütünleşme, insanın bedeni ve ruhsallığı ile kurulan analogileriyle de örtüşür.

Tarih anlatısının ev yolu ile kişiselleştirilmesi, bir taraftan anıları önemli hale getirir bir taraftan da evi, deneyim ile ilişkilendirilen tanımları nedeniyle mahrem bir temsil mekânına dönüştürür. Bu yüzden evin duvarı, kapısı, çatısı, penceresi, mobilyası gibi tüm unsurları kişiselleştirilmiş imgesel analogilere eşitlenir. Donald Rodney “Babamın Evinde” enstalasyonunda, varoluşu mekân ile bir ve aynı şey olarak ele alarak, kendisini ev ile imgeleştirir (Görsel 1). Sanatçı “Babamın Evinde” enstalasyonunu, orak anemisi hastalığı nedeniyle tedavi gördüğü sırada kendisinden alınan deri parçalarıyla oluşturur. Rodney, ertesini yıl ölümüne sebep olacak bu kalıtsal hastalıkla mücadele ederken, atalarından kalan mirasın kendisinde bulunmasının temsili olarak, deri parçalarından yaptığı enstalasyona manidar bir şekilde “Babamın Evinde” adını vermiştir. Sanatçının toplu iğnelerle zar zor tutturduğu evin çatısı ve duvarları ufacık bir sarsıntıda yıkılacak gibi kırılgan ve geçici hissettirir. Rodney’in enstalasyonunda ev, sanatçının kendi varoluşuna dair kurduğu bir metafor olarak, bedeninin kırılganlığının ve aynı zamanda genetik kökenlerinin temsildir. Varoluşu sonlandıracak bir hastalığın travması, hastalığa karşı verilen mücadele ve belki de kabul edişin bir imgesi ev ile ifade edilir. Avucunun içinde tuttuğu ev, her şeye karşın tüm zorlukları kucaklamak ile bir el hareketiyle yıkmak, yok etmek arasındaki ince çizgide güvensiz ve kırılgan hissettirir.



Görsel 1. Donald Rodney, 1996-7, Babamın Evinde / In The House Of My My Father. Tate.

(Kaynak: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/rodney-in-the-house-of-my-father-p78529> [Erişim: 29.10.2023])

Rodney'in işinde hissedilen güvensizlik 21. yüzyıla başat olan genel bir duygudur. Güvensizliğin kaynaklarından biri ve en yaygın olanı güvencesiz bir yaşamdır. Küratör ve sanat eleştirmeni Bourriaud, içinde yaşadığımız sistemden bireylere doğru yayılan güvencesizlik hissini şöyle anlatır:

*Nesnelerin ömrünün gittikçe kısaldığı, pazardaki ciroların durmadan hızlandığı, değer yitiminin dikkatlice planlandığı bir gerçektir. Sosyal yaşam her zamankinden daha kırılğan görünüyor ve onu oluşturan bağlar giderek zayıflıyor. İş gücü piyasasını yöneten sözleşmeler, algularımıza nüfuz eden metaları yansıtan genel güvencesizliği ifade ediyor. Kökeninde, 'güvenli' terimi herhangi bir zaman yürürlükten kaldırılabilir bir hak kullanımını ifade eder. Kabul edilmelidir ki hepimiz, sezgisel olarak varoluşu, çevrenin oluşturduğu, doğru ya da yanlış, kalıcı kökenlerimizin izleniminden uzak, geçici varlıkların bir derlemesi olarak algılıyoruz (2009, s.79).*

Değişimin ve nesnelerin tüketim hızı, insanın yaşamındaki kalıcı şeyleri azaltmakta ve güvencesizlik duygusunu artırmaktadır. Çağdaş sanatta ev, bu güvencesizlik duygusunun kök sebebi olan krizleri, savaşları ve mülksüzleştirme politikalarını da inceler. Bunun sonucunda ortaya çıkan evsizliği de ele alır. Estetik bir yaklaşım olarak ev, istikrarlı bir ait olma alanı olarak görülmez; evsizlik ise kişisel travmaların temsiliyetinin yanı sıra göçebe yaşam ve yersiz yurtsuzluk anlamlarına gelecek şekilde başlı başına bir fenomendir.

Kendisi de göçmen olan sanatçı Mona Hatoum, ironik bir yaklaşımla oluşturduğu "Mobil Ev 2" işinde göçmenlik konusunu ele alır (Görsel 2). Gündelik hayat nesnelerini kullanarak yaptığı enstalasyonunda "ev" kavramının muğlaklığına vurgu yapar. "Sanatçı sürekli olarak 'ev'in zorluklar karşısında sığınılacak kucaklayıcı bir yer olduğuna yönelik kolektif algıyı sorgulamakta; bunu bilhassa evi sıklıkla bir anavatan metaforu olarak konumlandırarak yapmaktadır" (Ruby City, tarih yok).



Görsel 2. Mona Hatoum, 2006, Mobil Ev 2 / Mobile Home 2.

(Kaynak:[https://www.alexanderandbonin.com/exhibition/239/exhibition\\_works/2292](https://www.alexanderandbonin.com/exhibition/239/exhibition_works/2292) [Erişim: 23.08.2023])

Hatoum'un işinde, yatak başlarına benzeyen iki metal bariyer arasında gerilmiş çamaşır ipine asılan nesnelere, motorlu bir makara sistemiyle yavaşça barikattan barikata hareket eder. Nesnelere tekrar eden ileri-geri hareketi nedeniyle aynı yerde sıkışıp kalırlar. Bu sıkışma, iki arada kalmış, sıkışmış yaşamları, göçebe bir hayatı çağırır. Göçebe yaşamın kişinin varoluşunda yarattığı belirsizliğe gönderme yapar. Hatoum'un işinde ev, hem kendi yaşamındaki hem de göçebe nüfusun hayatındaki travmaların, kayıpların karmaşık bir temsilidir.

Evin çağdaş sanatta metafor olarak kullanımında kişisel travmaların siyasi faillerine, evsizliğin bir konjonktür olarak kavranışına ve mülksüzleştirmenin kaynaklarına yer verilir. Böylece sanat, yaşananlara tanıklık eden konumundan sıyrılıp sanatçıların tavrıyla birlikte müdahale etmenin aracına dönüşür. Sanat tarihçi Irit Rogoff' göre:

*Sanat, yansıtmak yerine, kurucu diyebileceğimiz; tarihsel çerçevelerle, metinlere ve görüntülere yansıtılan psikanalitik olarak bilgilendirilmiş arzu ve öznel algıları yoluyla, görüntülerin (kökeninden bağımsız olarak) kültürel değerlerimize ilişkin bilincimizdeki ve bilinçdışıdaki algılarımızı nasıl şekillendirdiğini anlamamızı sağlayan, bir yaklaşım geliştirdi (2000, s. 9).*

Artık sanat, yaşamın üstünde bir pozisyonda bekleyip, olup biteni yansıtmak yerine, yansıtmanın dışında kendi sözü olan, eyleme geçen bir konum almaktadır.

Lucy Orta “Sığınma Kıyafeti” adlı işini ortaya çıkaran sebebi; “Birinci Körfez Savaşı’nın yansımaları ve borsa çöküşünden kaynaklanan ekonomik durgunluk” (Artspace, 2017) olarak açıklar (Görsel 3). Orta, işlerini Paris’in doğusundaki toplu konut yerleşim bölgesinde, sokaklarda ve terk edilmiş mahallelerde sergiler. Sergileme biçimi olarak sokağı tercih ederek hem işlerinin bağlamını oluşturan toplumsallığa, ekonomik koşulların bir sonucu olarak artan evsizliğe ve savaşların yol açtığı sığınmacılara gönderme yapar, hem de kıyafetin çadır benzeri yapısı nedeniyle sığınma, mekân ve ev arasındaki ilişkiyi tartışırır.



Görsel 3. Lucy Orta, 1992 – 1993, Sığınma Kıyafeti / Refuge Wear.

(Kaynak: <https://www.studio-orta.com/en/artwork/3/refuge-wear-habitent> [Erişim: 20.10.2023])

“Sığınma Kıyafeti, insanın mekân tanımlama prosedürlerini, yani mekânsal koşullarını nasıl ürettiğini açıkça ortaya koyar. [...] Beden bir yapıdır ve toplumun da toplumsal bir morfolojisi vardır.” (Studio Orta, tarih yok). Orta, kıyafet tasarımına dayanan bu işlerinde işlevselliği de düşünerek mobil yaşam alanı inşa eder. Yağmurluk ve sırt çantası birleşimi tasarımlarında, kişisel konfor alanı ve göçmenler için gerekli mobilitayı sağlama amacındadır. Öyle ki Orta, yüksek ergonomi ve klostrofobi etkisini ortadan kaldırmak için teleskopik karbon armatürler gibi son teknolojik yenilikleri kullanır. Orta verdiği bir röportajda şöyle der: “Sığınma Kıyafeti, projenin temel fikirlerinden birini vurguluyor: ‘toplumsal kaybolma eylemine meydan okumak ve görünmez olanı bir kez daha görünür kılmak’” (Grundy, tarih yok). Orta, ironik bir yaklaşımla görünmez hale gelmiş nüfusları görünür kılmaya çalışırken bir taraftan da işlevsel sanatın prototipini oluşturduğunu belirtir.

Sanatçı Lucy Orta ve Mona Hatoum işlerinde artan zorunlu göç nedeniyle oluşan barınma sorununa ve evsizliğe işaret ederler. Orta yaşanan ekonomik kriz ile kötüye giden yaşamdan, Hatoum ise kişisel travmalarından yola çıkmıştır. Bu evlerde Bachelard'ın; “Ev, insan yaşamında kazanılmış şeylerin korunmasını sağlar, bunları sürekli kılar. Ev olmasaydı, insan dağılıp giderdi. Ev, insanı gökten inen fırtınalara karşı olduğu gibi, yaşamında yaşadığı fırtınalara karşı da ayakta tutar.” (1996, s. 32) tanımındaki, insanı her şeyden koruyan bir yapı ve insana güven veren duygu yoktur. Güven duygusunun olmadığı evler yuvaya dönüşemeyip aitlik oluşturamadığı gibi kişide kayıp olarak algılanır. Lippard coğrafyanın kişiler üzerine etkisini tartıştığı kitabında aitlik duygusu için şöyle der: “Yerelin cazibesi, her birimizin üzerinde faaliyet gösteren, politikamızı ve manevi mirasımızı ortaya çıkaran bir cazibedir. Bir yere ait olmak psikolojik ihtiyacın bir bileşenidir, yabancılaşmadan koruyan bir panzehirdir.” (1997, s. 7). Kendini ait hissedememek evle ilgili eksiklik kayıp hissi yaratır. “İnsandaki eksikliğe bağlı durumlar genellikle geçmişte yaşadıkları yer, kişi ve olaylarla ilgili kompleks bir yapıdır. Daha çok mekân ile özdeşleştirilen bu yarımlik hali ise noksanlık duygusu beraberinde yarım kalmışlık duygusunu ortaya çıkarır” (Yüksel & Keser, 2022, s. 477). Ev, kayıpları hatırlatmanın ve fark ettirmenin de bir aracıdır.

Sanatçı Do Ho Suh, Seul, New York ve Londra'da yaşamış Koreli bir heykeltıraş ve enstalasyon sanatçısı olarak, işlerinde ele aldığı ev kavramına kendi gezici yaşam tarzı nedeniyle yaşadığı zorluklardan yola çıkarak yaklaşır. “Ev İçinde Ev İçinde Ev İçinde Ev İçinde Ev” işi, ABD'deki ilk evinin bire bir kopyasının içine, çocukluğunun geçtiği geleneksel Kore tarzı evin yine bire bir kopyasının yerleştirilmesidir (Görsel 4). Sanatçı, narin ve transparan kumaşlar kullanarak, şaşırtıcı derecede ayrıntılara yer verdiği ev serisine, New York'ta ev özlemi çekerken başlar. Bulunduğu apartmanın hemen karşısında itfaiye istasyonu vardır ve gürültü nedeniyle uzun süre uyuyamaz. En son Kore'de küçük bir odada huzurlu uyuyabildiğini hatırlar. O küçük odayı bir şekilde New York'taki dairesine taşımak ister. Sanatçı işinden bir sergi kataloğunda şöyle bahseder: “deneyim, kültürüyle birlikte mekânın bir yerden başka bir yere taşınmasıyla ilgiliydi [...] Birçok sebepten materyal olarak kumaşı seçtim. Öyle bir şey yapmam gerekiyordu ki hafif ve taşınabilir; katlayıp bavulunuza koyabileceğiniz ve sürekli yanınızda taşıyabileceğiniz bir şey” (Suh, 2012).





Görsel 4. Do Ho Suh, 2013, *Ev İçinde Ev İçinde Ev İçinde Ev İçinde Ev / Home within Home within Home within Home within Home*.

(Kaynak: <https://histoiredelartai2.wordpress.com/2018/02/04/home-within-home-within-home-within-home-within-home/> [Erişim: 24.10.2023])

Do Ho Suh, eserlerinde hem mekânsal hem de psikolojik göç kavramını araştırarak anıtsal evler yaratır ve evin kapısı, duvarı gibi yapısal elementleri ile birlikte gündelik hayatta kullanılan nesnelere de yeniden üretir. “Çalışmalarımın büyük kısmı hareketlerimizi zaman (doğrusal ve doğrusal olmayan) ve mekân aracılığıyla nasıl örttüğümüz ile ilgilidir. [...] İçimizde taşıdığımız alanların yanı sıra dışarıda işgal ettiğimiz alanlarla da ilgileniyorum.” (Fairley, 2022). Bu yüzden insanların temas ettiği ev elementlerine dikkat çeker. Lamba anahtarı, kapı kolları, pencere, her biri Suh’un kendi yaşamında işgal ettiği şeyler olarak Suh’a göre “birikmiş enerji noktaları”dır. Bu bağlantı noktaları sayesinde Suh anılara seslenme amacındadır. Küratör ve yazar Gina Fairley bir ziyaretçi olarak izlenimlerini şöyle paylaşır: “[...] bunlar arasında dolaşırken, mikro ve makro detaylar, özel ve kamusal alan arasında müzakere ederken gerçek bir bedensel etkileşim ortaya çıkıyor; kendi anılarımızın ve bağlantılarımızın yüzeye çıkmasına izin veren, düşünceli bir izleyici yolculuğu” (Fairley, 2022).

Sanatçı evi ele alırken aslında anılara, hafıza mekânlarına odaklanmak istemektedir ve bu bakışını şöyle açıklar: “Artık, yeni binalarla ilgilenmiyorum. Duvarların arkasındaki söylenmemiş hikayelerle, tarihi kazmakla ilgileniyorum. Mekânı kullanmam hayattaki yolumu

ve geçirdiğim zamanı anlamam demek. Çoğumuz binaların önünden sadece geçip gidiyoruz, bense daha önce burada yaşamış olanların oldukça farkındayım” (Turner, 2016).

Kosova’lı sanatçı Petrit Halilaj’ın “Aradığım yerler ütöpik yerler canım, sıkıcılar ve bunları nasıl gerçeğe dönüştüreceğimi bilmiyorum” adlı çalışması, yeniden inşa ettiği gerçek boyutlu bir aile evidir (Görsel 5). Sanatçı ev kavramını ülkesinin yaşadığı travmaların bir imgesi olarak kullanır. Ev, ulus ve kültürel kimlik temalarını mülteci yaşamı ile dolu çocukluk anlarıyla birlikte anlatır. Kendi kişisel tarihinden yola çıkarak toplumsal sorunlarla ilişki kurar. Sanatçının 2010 yılında Berlin Bienali’nde yer alan bu çalışması, tavana asılı bir şekilde ve parçalanmış görüntüsüyle sergilenir. Bu parçalanmış ev, çocukluk itibariyle yaşanan değişimlerin, yabancılaşmanın bir simgesi gibidir. Halilaj evi, geniş bir aile portresi olarak tanımlar ve şöyle devam eder: “iş her türlü duygusallıktan ve nostaljiden kaçınan bir kayıp hissi yaratır. Devasa bir aile portresi gibi, mütemediyen dönüşüm halindeki idealize edilmiş mekânı tanımlar” (Haliljah, tarih yok).



Görsel 5. Petrit Halilaj, 2010 *Aradığım yerler ütöpik yerler canım, sıkıcılar ve bunları nasıl gerçeğe dönüştüreceğimi bilmiyorum / The places I'm looking for, my dear, are utopian places, they are boring and I don't know how to make them real.*

(Kaynak: <https://www.berlinbiennale.de/en/personen/345/petrit-halilaj> [Erişim: 31.10.2023])

Evi insanların izler bıraktığı hafıza mekânları olarak görmek onu kişiselleştirmek ile ilgilidir. “Uzamn kişisel mekâna-eve dönüşmesi, mekânsal belleğin ortaya çıkması; mekâna yönelik deneyimleri kişisel yaşantı üzerinden anlamlandırmalar üzerine oluşur” (Barlas, 2019,

s. 103). Özellikle çocukluk anıları ile ilişkilenen ev, gelecekte eve yönelik olumlu ya da olumsuz duyguların da kaynağını oluşturur. Çocukluk anılarından yola çıkarak oluşturulan hafıza mekânları aynı zamanda tekinsizlik hissiyle iç içedir. Çünkü aşına olunan bastırılmış ya da ona yabancılaşmıştır ve eskiden aşına olunan ile tekrar karşılaştığında gerilim yaşanmaktadır. “Freud’a göre, ‘bastırılan geri döner’ ve geri döndüğünde hissedilen duygu, tekinsizliktir. Tekinsiz, tümüyle dehşet verici değildir, ancak tanıdık olanın verdiği güven hissinden de çok uzaktır” (Taktakoğlu, 2019).

Çağdaş sanatta, çocukluğun geçirildiği, bilinen, aşına olunan evlerin, tekrar karşılaştığında değişime uğramış, zamanın izlerini üzerinde taşıyan ama hala tanıdık gelen mekânlar olması ona tekinsizlik hissi verir. Çoğu zaman evin, alışıldık bağlamlarından estetik biçim yoluyla koparılması bu duyguyu pekiştirir. Bu sırada oluşan tekinsizlik hissi kolektif hafızadaki ev algıları ile ilgilidir. Rachel Whiteread’ın “Hayalet” adlı eseri, alışık olduğumuz evi tersine çevirir (Görsel 6).



Görsel 6. Rachel Whiteread, 1990, Hayalet/Ghost.

Kaynak: <https://www.theartnewspaper.com/2018/11/16/rachel-whitereads-breakthrough-work-ghost-gets-complex-conservation-treatment> (Erişim: 20.08.2023)

Evi, mimari yapısıyla birlikte geçmiş yaşanmışlık izlerinin de kalıbını alarak anıtsal bir heykel yaratır. Whiteread’ın kalıbını aldığı ev, Kuzey Londra 486 Archway yolundaki Viktoryen döneme ait bir evin oturma odasıdır. Tüm odanın içini alçı ile doldurarak şöminenin isli izine kadar geçmişin kopyasını alır. Ortaya çıkan heykel, bir ev olarak işlevini kaybetmiştir, artık

içine girilemez. Bu açıdan rahatsız edici bir şekilde mühürlenmiştir. Diğer taraftan ise evin içinde kalması gereken, mahrem olabilecek her şey apaçık edilmiş, ters çevrilmiştir. Bir nevi, evin içi dışına çevrilmiş, formun negatif yüzeyi izleyiciye pozitif olarak sunulmuştur. Whiteread amacının, “odadaki havayı mumyalamak” (National Gallery of Art, tarih yok) olduğunu belirtir. Heykelin biçim olarak anıtsallığı, sanatçının amacı da düşünüldüğünde “Hayalet”, ölüp gitmiş bir dönemin estetiğini bir mezar taşına ya da artık olmayan insanların bir zamanlar yaşadıklarına şahitlik etmiş sessiz bir anıta dönüşür.

## Sonuç

Sanat tarihçi Jennifer Johung, küratörlüğünü yaptığı “İkame Ev” adlı serginin kataloğunda evi şöyle tanımlar: “Ait olmanın deneyimi ve maddi bir yapı olarak ev, sürdürülebilir yapısal analogiler, ikameler ve taşıyıcı annelikler yoluyla belirli alanlardaki somutlaşmış etkileşimleri eski yerine getirerek yaşanabilir hale gelir” (Johung, 2012). Ona göre “bir yöntem olarak varoluş ve ait olma” o mekânda olmak yerine, evin yerini almaya yönelik devam eden bir süreçtir. Çağdaş sanatta evin insan bedeni ile bir bütün olarak tanımlanması, evi insanın kırılmalıklarının, kayıplarının, travmalarının, kimi zaman tekinsiz hislerin, kimi zaman tanıklıkların bir imgesi haline getirir. Evin sınırları ile oluşan içerisi ve dışarısı kişinin psikolojisiyle eşitlenir ve varoluş mekân ile özdeşleşir.

Bu makale kapsamındaki bir diğer tartışma, evi ekonomik kriz, savaş, göç gibi sebeplerle artan evsizliğe dikkat çekmek üzere mobil bir kavram olarak değerlendirmek ve idealleştirilen mekânların güvencesizliği ve riski estetize etmek anlamlarına gelebileceğini tartışmak olmuştur. Çağdaş sanatta ev kavramına artan ilginin sebebi, belki de artan uluslararası hareketliliğin, globalleşmenin getirdiği bir ifade biçimi olmasıdır. İnsanlar da giderek daha hareketli hale gelirken, ev sabit, huzurlu ve güvenli bir yer olmaktan uzaklaşmaktadır.

Bu açıdan değerlendirildiğinde, söylenebilir ki, evin sınırları içerisinde tarif edilen güvenli, huzurlu yaşam algısı en azından 21. yüzyıl için geçerli değildir. Ev, dünyadaki krizlerden, çalkantılardan yalıtık bir mekân sunmaz, tam tersine bu etkilerle ev metalaştıkça dışarıda olanı içeri daha kolay geçiren bir yapıya dönüşür. Tüm bu dışsal gibi görünen toplumsal sorunlar evin içinde farklı boyutlarda yeniden üretilir. Birey ile toplum arasındaki diyalektik ilişki sanatçıların işlerinde de kendisini gösterir. Ele alınan eserlerde, sanatçılar bazen toplumsal sorunların dolayımı ile kendi travmalarını ifade etmekte, bazen de bireysel travmalarından yola çıkarak toplumsal sorunlara gönderme yapmaktadırlar. Çağdaş sanatta evin kullanımı, mekânın yeniden tanımlanması ve genellikle özdeşleştirmeler yolu ile ifadesini bulmaktadır.

## Kaynakça

Bachelard, Gaston. (1996). *Mekânın Poetikası*. (A. Derman, Çev.) İstanbul: Kesit.

- Barlas, Mert. (2019). Çağdaş Sanatta Nesne-Mekan Olarak Ev İmgesi. *Sanat ve Tasarım Dergisi (STD)*, 95-109.
- Bourriaud, Nicolas. (2009). *The Radicant*. New York: Lukas&Sternberg.
- Heidegger, Martin. (2008). *Varlık ve Zaman*. (K. H. Ökten, Çev.) İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Lefebvre, Henri. (2014). *Mekânın Üretimi*. İstanbul: Sel Yayınları
- Lippard, Lucy. R. (1997). *The Lure of the Local Senses of Place in a Multicentered Society*. New York: The New Press.
- Rogoff, Irit. (2000). *Terra Infirma*. London and New York: Routledge.
- Yüksel, H. N., Keser S. C. (2022). Çağdaş Sanatta Mekan Olarak Evin Katmanları. *SDÜ ART-E Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, 15/29, 468-487.

### **Dijital Kaynaklar**

- Art Space. (2017). Erişim: 29.10.2023 *How to Make Useful Art as a “Proposal for Alternative Living”*: Nicolas Bourriard Interviews Lucy Orta. [https://www.artspace.com/magazine/interviews\\_features/book\\_report/lucy\\_orta\\_and\\_nicolas\\_bourriard-54946](https://www.artspace.com/magazine/interviews_features/book_report/lucy_orta_and_nicolas_bourriard-54946).
- Bachelard, Gaston. (1999). *Mekânın Poetikası* (A. Derman, Çev.). Kesit Yayıncılık.
- Fairley, Gina. (2022). *When Trendy Immersion is second to genuine connection: Do Ho Suh*. Erişim: 2.10.2023. <https://www.artshub.com.au/news/reviews/when-trendy-immersion-is-second-to-genuine-connection-do-ho-suh-2592386/>.
- Grundy, Theo. (tarih yok). *Lucy Orta: An Artist Mixing Fashion, Art & Sustainability*. Erişim: 25.10.2023. <https://blog.archiveddreams.com/lucy-orta-an-artist-mixing-fashion-art-sustainability>.
- Haliljah, Petrit. (tarih yok). *Portfolio*. Erişim: 4.10.2023. <https://chertluedde.com/nuovo/wp-content/uploads/2018/10/Petrit-Halilaj-Artist-Portfolio.pdf>.
- Johung, Jennifer. (2012). Writing, Performing, Curating, Replacing Home. *Replacing Home*. Erişim: 22.10.2023 [http://johung.com/backend/wp-content/uploads/2011/12/jj\\_replacing\\_home\\_final\\_web.pdf](http://johung.com/backend/wp-content/uploads/2011/12/jj_replacing_home_final_web.pdf).
- National Gallery of Art. (tarih yok). *Rachel Whitehead – Ghost, 1990*. Erişim: 4.10.2023. <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.131285.html>.
- Ruby City. (tarih yok). *Ruby City Acquires Major Work By Internationally-Renowned Artist, Mona Hatoum*. Erişim: 28.10.2023 <https://www.rubycity.org/mona-hatoum-acquisition>.
- Studio Orta. (tarih yok). *Refuge Wear – Habitent*. Erişim: 29.10.2023. <https://www.studio-orta.com/en/artwork/3/refuge-wear-habitent>.

Suh, Do Ho. (2012). Statement. *Replacing Home*. Erişim: 4.10.2023.

[https://johung.com/backend/wp-content/uploads/2011/12/jj\\_replacing\\_home\\_final\\_web.pdf](https://johung.com/backend/wp-content/uploads/2011/12/jj_replacing_home_final_web.pdf).

Taktakoğlu, Özgün. (2019). 'Tekinsiz' ve Psikanaliz Üzerine. *ONTO Online Psikoloji Dergisi*, 16. 7-10. Erişim: 4.10.2023.

<https://www.ontodergisi.com/media/2021/05//Sayı-16.pdf>.

Turner, Christopher. (2016). *For Do Ho Suh, there's no place like home*. Erişim: 4.10.2023.

<https://www.apollo-magazine.com/ho-suh-theres-no-place-like-home/>.