



T.C.

DÜZCE ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

MEKÂN-NESNE BAĞLAMINDA DENEYİMLEĞİĞİM EV

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Burcu UĞURLU

DÜZCE, 2022



T.C.

DÜZCE ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

MEKÂN-NESNE BAĞLAMINDA DENEYİMLEDİĞİM EV

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Burcu UĞURLU

Danışman: Doç. Dr. Seniha ÜNAY SELÇUK

DÜZCE, 2022

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tez çalışmasının özgünlüğünü; araştırma sürecimin bütününde bilimsel etik ilke ve kurallarını dikkate aldığımı; bu çalışma kapsamında kullandığım bilgilere ilişkin kaynakları Düzce Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Kılavuzu'na uygun olarak belirttiğimi ve bu çalışmanın Düzce Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü tarafından kullanılan “intihal tespit programı”yla tarandığını ve hiçbir şekilde “intihal içermediğini” beyan ederim. Bu beyana aykırı herhangi bir durumun tespiti durumunda, doğabilecek bütün sonuçlar üzerindeki sorumluluğumu kabul ettiğimi bildiririm.

06/06/2022

Burcu UĞURLU

Teşekkürler

Bu konu üzerinde çalışmama olanak sağlayan ve değerli görüşleriyle bana yol gösteren danışman hocam sayın Doç. Dr. Seniha Ünay Selçuk'a, çalışmam süresince sabırla her konuda bana destek olan sevgili aileme, ayrıca varlığıyla bana güç veren kızım Duru Uğurlu'ya en içten teşekkürlerimi sunarım.

Burcu UĞURLU



ÖZET

MEKÂN -NESNE BAĞLAMINDA DENEYİMLEĞİĞİM EV

Burcu UĞURLU

Düzce Üniversitesi

Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanat Tasarım Anabilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Danışman: Doç. Dr. Seniha Ünay Selçuk

6, 2022, 48 Sayfa

Tezin amacı mekânın ve nesnenin anlamı ve işlevinden yola çıkarak kişisel bir yaşam alanı olan ev ve ev nesnelerine dair sanatsal bir bakış önermektir. Ev zamana, mekâna göre değişen bir kavram, ev nesneleri ise kişinin yaşamı, kimliğine göre şekillenen bir kavramdır. Bu tezde her ikisi de duyularının temsili olarak ele alınmıştır.

Ev ve ev nesnelerinin kimlik ve duyularla olan yakın teması nedeniyle mekân ve nesneye dair düşünsel ve biçimsel çözümlemeler yapılmış, sanatçı örnekleri incelenmiştir. Mekân ve nesnenin ne olduğundan yola çıkarak, ev ve ev nesneleri özeline doğru araştırma ilerlemiştir. Bu sayede kişisel uygulama çalışmalarının teorik zemini oluşturulmuştur. 20. yüzyıldan günümüze sanat örnekleri ile sanatsal bir iz sürülmüş ve uygulamalar bölümü için görsel bir zemin oluşturulmuştur.

Uygulamalar bölümü “deneyimlediğim ev” başlığında kişisel bir deneyim alanı olan ev ve ev nesneleri ile kurulan ilişkiye odaklanmıştır. Bu bölümdeki çalışmalar evin düşsel, ruhsal ve sosyal etkinlik alanı olması üzerinden ilerlemiştir. “Yaşamdaki izler”, “Yığın Nesneleri” ve “Nefes Alan Mekân” başlıklarında tez sürecinde şekillenen çeşitli çalışmalara yer verilmiştir.

Tez sürecinde mekân ve nesne genelinden ev ve ev nesneleri özeline teorik ve uygulama açısından kişisel bir iz sürülmüş; basılı ve elektronik kaynaklardan, sanatçı web sitelerinden, söyleşi ve röportajlardan faydalanılmıştır.

Anahtar kelimeler: Mekân, Nesne, Ev, Ev Nesneleri

ABSTRACT

MY EXPERIENCE OF HOME IN THE CONTEXT OF SPACE AND OBJECT

Burcu UĞURLU

Düzce University

The Institute of Fine Arts, Department of Art Design

Master Thesis

Supervisor: Doç. Dr. Seniha Ünay Selçuk

6, 2022, 48 Pages

The aim of the thesis is to propose an artistic view of the home and household items, which are a personal living space, based on the meaning and function of the space and the object. While home is a concept that changes according to time and place, household items are a concept that is shaped according to a person's life and identity. In this thesis, both are considered as representations of one's senses.

As a result of the close contact of household items with identity and senses, intellectual and formal analyzes have been made about space and object, and artist examples have been examined. Starting from what space and objects are, research has progressed towards home and household items. In this way, the theoretical basis of personal practice studies has been established. An artistic trace has been found with examples of art from the 20th century to the present and a visual basis has been created for the applications section.

The Applications section, under the title of "The House I Experienced", focuses on the relationship established with the house and household items, which is a personal experience area. The studies in this section have progressed on the fact that home is an imaginary, spiritual and social activity area. Various studies shaped during the thesis process are included under the titles of "Traces in Life" "Stacked Objects" and "Breathing Space".

In the thesis process, a personal trace had been made in terms of theory and practice, from space and object in general to house and household items, and also benefited from printed and electronic resources, artist websites, conversations and interviews.

Keywords: Space, Object, House, House Object

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜRLER.....	i
ÖZET.....	ii
İÇİNDEKİLER.....	iii
GÖRSELLER LİSTESİ.....	iv
1. GİRİŞ.....	1
2. MEKÂNI ANLAMAK.....	2
2.1. Mekânının Nesnesi.....	5
3. MEKÂN OLARAK EV VE EV NESNELERİ İLİŞKİSİ.....	8
3.1. Mekân Olarak Ev.....	8
3.2. 20. Yüzyıl Sanatında Ev'e Dair Sanatçı İncelemesi.....	9
3.2.1. Fenomenolojik Yaklaşım Olarak Ev Örnekleri.....	16
3.2.2. Kübist Yorumlarla Ev.....	23
3.2.3. Kavramsal Sanatta Ev ve Ev Nesneleri	25
4. 21. YÜZYIL SANATINDA EV VE EV NESNELERİ TEMSİLİ.....	28
4.1. Covid 19 Pandemisinde Ev.....	32
5. DENEYİMLEDİĞİM EV.....	35
5.1. Yaşamdaki izler.....	35
5.2. Yığın Nesneleri.....	40
5.3. Nefes Alan Mekân.....	43
6. SONUÇ.....	47
7. KAYNAKÇA.....	49

GÖRSELLER LİSTESİ

Görsel 1	Lewis Carroll, Okyanus Haritası.....	4
Görsel 2	Nil Yalter, Toprak Ev, 1973.....	10
Görsel 3	Cindy Sherman, Untitled Film Stills No: 3, 1977.....	10
Görsel 4	Jeff Wall, Yıkılan Oda, 1978.....	11
Görsel 5	Carrie Mae Weems, Mutfak Serisi, 1990.....	12
Görsel 6	Liza Lou, Mutfak, 1995.....	12
Görsel 7	Hale Tenger, Yemek Odası, 1997.....	13
Görsel 8	Hale Tenger, Sandık Odası, 1997.....	14
Görsel 9	Tracey Emin, Benim Yatağım, 1998.....	15
Görsel 10	Halil Altındere, Annem Pop Art'ı Seviyor Çünkü Pop Art Rengârenk, 1999...	15
Görsel 11	Henri Matisse, Kırmızı Oda, 1908.....	18
Görsel 12	Henri Matisse, Sanatçının Ailesi, 1912.....	19
Görsel 13	Hoca Ali Rıza, Ev İçi, 1917.....	20
Görsel 14	Kurt Schwitters, Merzbau, 1923.....	21
Görsel 15	Frederick Kiesler, Sonsuz Ev, 1950.....	22
Görsel 16	David Hockney, Beverly Hills Ev Hanımı, 1967.....	22
Görsel 17	Pablo Picasso, Masada Ekmek ve Meyve Tabacı, 1909.....	24
Görsel 18	Joseph Kosuth, Bir ve Üç Sandalye, 1965.....	26
Görsel 19	Bruce Nauman, Corridor, 1970.....	27
Görsel 20	Sarkis Zabunyan, Bir İkona, 2010.....	29
Görsel 21	Fusun Onur, Aynadan İçeri, 2014.....	30
Görsel 22	Salt, Tek ve Çok, Ev-Kesit, 2016.....	31
Görsel 23	Ahmet Doğu İpek, Masa II, 2017.....	31
Görsel 24	Can İncekara, Üçlü, 2018.....	32
Görsel 25	Can İncekara, Priz, 2018.....	32
Görsel 26	Olivie Keck, İsimsiz, 2020.....	34
Görsel 27	Burcu Uğurlu, Yaşamdaki İzler-I, 2022.....	36
Görsel 28	Burcu Uğurlu, Yaşamdaki İzler-II, 2022.....	37
Görsel 29	Burcu Uğurlu, Yaşamdaki İzler-III, 2022.....	37
Görsel 30	Burcu Uğurlu, Yaşamdaki İzler-Koltuk, 2022.....	39

Görsel 31 Burcu Uğurlu, Yaşamdaki İzler- Saat, 2022.....	39
Görsel 32 Burcu Uğurlu, Yaşamdaki İzler- Ayna, 2022.....	39
Görsel 33 Burcu Uğurlu, Yığın Nesneleri-I, 2022.....	41
Görsel 34 Burcu Uğurlu, Yığın Nesneleri-II, 2022.....	41
Görsel 35 Burcu Uğurlu, Yığın Nesneleri- III, 2022.....	42
Görsel 36 Burcu Uğurlu, Yığın Nesneleri-IV, 2022.....	42
Görsel 37 Burcu Uğurlu, Yığın Nesneleri, V, 2022.....	43
Görsel 38 Burcu Uğurlu, Nefes Alan Mekân-I, 2022.....	44
Görsel 39 Burcu Uğurlu Nefes Alan Mekân-II, 2022.....	45
Görsel 40 Burcu Uğurlu Nefes Alan Mekân, V, 2022.....	45



1. GİRİŞ

Kişinin mekân ile ilk bağı anne rahminde başladığı andan itibaren oluşmaktadır. Mekân kişi için barınma ve sığınma anlamlarıyla ilk andan beri gereksinim duyduğu bir şeydir. Beden oluşumunu tamamlayana kadar tanıdığı ilk mekân anne bedeni olduğunu söyleyebiliriz. Sonraki aşamada kişinin yenedünyası için gereken uygun koşullar tamamlanmış ve bu kapalı mekânı yeniden inşa etmek için çabaladığı yer halini almıştır. Bu kapalı mekân, dış çevreden gelebilecek husumetlerden korunduğumuz, sığındığımız yer olacaktır. Bu bağlamda kişi yeryüzünde kendi mekânını yaratma isteği doğacak ve yaşamı boyunca deneyimlediği mekân ev üzerinden olacaktır.

Bu çalışmada ev konusu kişinin o yerde mesken tutabilmesi için fiziksel bir barınağa ihtiyaç duyduğu, dışarının yabancılaştığı ve anonimleştirdiği ortamından kaçarak sığındığı, geçmişini sakladığı düşsel bir ev mekânı olarak ele alınacaktır. Birey dış mekân ile iç mekân arasında bir ayrım yapar ve dışarıya ait olan hislerle içeriye ait olan hislerin hiçbir zaman aynı vurguya sahip olmayacağını savunur. Gaston Bachelard'a göre kişisel yaşam alanlarında ev kavramı bireyin dış dünyanın husumetinden koruyan basit bir çatı olmanın ötesinde düşlerimizi de barındıran bir yuvadır (Bachelard,2018). Bu bağlamda, duyular yoluyla deneyimlediğimiz ev, nesneler yoluyla da kişinin kimliğine göre şekillenen ev nesnelerinin yansımasıdır.

Üçüncü bölüm ise; ev nesneleri üzerinden kişinin duyuların temsili olan mekân, sanatçı eserleri örnekleri incelenecek ve tartışılacaktır. Mekân ve nesne günlük hayatımızda ve sanatta her daim birbiriyle etkileşim halindedir. 20. yüzyıl boyunca sanat ve sanatçı için mekân-nesne ilişkileri belirgin biçimde ilham kaynağı olmuş, kişisel yaşam alanı olarak ev kavramı da bu bağlamda sanatçıların en çok odaklandığı nesnelerden biri olmuştur. Picasso ve Matisse'in örneklerine rastlandığı çalışmalarda ev ve ev nesnesi konularının işlendiği görülmektedir. 20. Yüzyılın ardından günümüz sanatı pandemi ile birlikte ev önemini korumuştur. Sanatçı için en etkili üretim, paylaşımlarından hiç kuşkusuz ev olacaktır. Amaç mekân-nesne yorumundan hareketle mekân olarak ev ile ev nesneleri üzerinden sanatsal bir bakış önermektir.

2. MEKÂNI ANLAMAK

Mekân; evin, bahçenin, caddenin, kentin içine açılan bir geçit, bir dehliz, bir firar noktasıdır. Mekân kavramı, dış dünya ile iç dünyanın, sanat ile sanat olmayanın, namahrem ile mahremiyetin, önemli ile önemsizin birbirine karıştığı yerdir. Yaşamımız da evlerin, çocuk seslerinin, yaşanmışlıkların, hayallerinin kaydedildiği ve toplandığı bir tür camera obscura¹ niteliğinde olduğu iddia edilebilir. Sınırları belirli üç boyutlu bir yer olarak düşünülebilecek olan mekân, özünde insan bilinci tarafından atfedilen, insana dair olan, insanın bir uzantısı olarak yorumlanabilen bir kavramdır. “En ilkel olarak mekânın temel amacı doğadan korunmak ve hayatta kalma mücadelesinde yaşamsal ihtiyaçları karşılamak için ana rahmi gibi güvenli bir ortam oluşturmaktadır. Bu nedenle insanlar sınırlayıcı öğeler ile sonsuzlukta kendi algıladıkları belirli bir kesiti alıp kendi mekânlarını oluştururlar” (Tok Gözman, 2017, s11). Kimi zaman sığınma, barınma ve tecrit etme gibi fonksiyonlar ilk olarak akla gelse de mekân, sanatsal ifade olarak bilhassa bireyin duygusal, psikolojik ve sosyal aktivitelerini de içerisinde barındırmıştır. Mekân tarihi sürecinden bugüne sanat ve insan eğiliminde devamlı bir etkileşim, yenilenme ve dönüşüm içerisinde.

Mekân, içinde yaşadığımız evden yaşadığımız kente, ülkeye ve dünya üzerinde işgal ettiğimiz yere kadar, eylemlerimizi sürdürdüğümüz yerler ve bunların bütünüdür. Mekân bu anlamda yediğimiz, içtiğimiz, çalıştığımız, üzüldüğümüz, âşık olduğumuz vb. yaşamımıza ilişkin her türlü faaliyeti yaptığımız, kısacası günlük yaşamımızın geçtiği, yaşantılarımızla doldurduğumuz, anlamlandırdığımız yerlerdir.

Mekân felsefe ve bilimde nispeten eski bir kronolojiye sahiptir ve aynı zamanda araştırma konusudur. Bu nedenle mekânın net belirlenmiş tanımı ya da sınırları söz konusu değildir. Mekân konusu geniş bir konudur. Mekânı en basit şekliyle tanımlayacak olursak; sınırları olan bir boşluğu yapıyı ifade etmektedir. Bütün olaylar mekân çevresinde, içerisinde gerçekleşir ve gelişir.

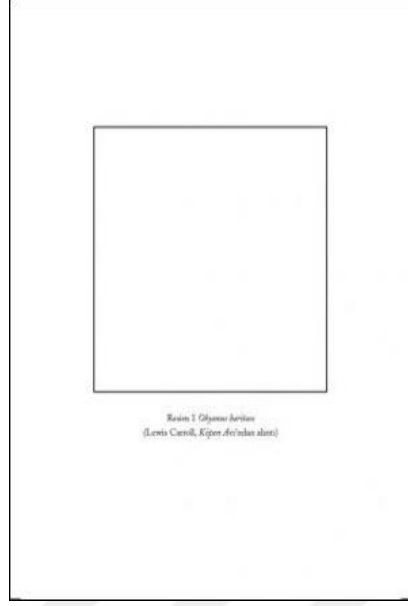
¹ Camera Obscura, çevresindekilerin resmini ekrana yansıtan optik bir alettir.

İlkçağ felsefesinin önemli filozoflarında Platon'a göre doğan her şeyin, yani ilk örneklerin kopyalarının içinde olduğu mekân, cisimler için o kadar önemlidir ki, adeta onu besleyen gibidir. Bu sebeple besleyici olma özelliğine sahip olan mekân her şeyi bir kap gibi içine almaktadır. Platon mekânı aynı zamanda anaya da benzetmektedir. Kısacası Platon için mekân, varlık idealar âlemi ve oluş ile birlikte temel ilkelerden biridir. Çünkü ancak mekân da oluş meydana gelmektedir. Mekân şekilsiz olup her biçimi almaya hazırdır (Kahveci, 2017, s.103).

Mekânı, içinde bulunan nesneler oluşturmaktadır. Bu yüzden Mekânı nesneyle beraber düşünebiliriz. Mekân kuşatan nesne ile kuşatılan yani yer değiştirme hareketi ile hareket kazanan nesnenin sınırıdır. Bu tanımı ile Aristo boş bir mekân düşüncesini de aynı durumda reddetmektedir. Bundan dolayı asıl mesele mekânın içinde bulunan nesnelerdir.

Gaston Bachelard 'bulunduğum yerin mekânıym ben' derken mekânı, sınırların oluşturduğu bir boşluk değil, onu belirleyen sınırların düşsel gücünü elinde tutan ve tecrübelerin anlamı ile dolmuş olan bir ortam olarak tarif eder. Ona göre mekânın içindeki boşluk aslında anlamla, düşsel güçle, izlerle yoğrulmuş çok yoğun nesnelerdir.

Geoges Perec "Mekân Feşmekân" kitabında, mekânın boşluk olmadığından bahseder; asıl konu, boşluktan öte, boşluğun çevresinde ya da içinde olan şeylerdir (Perec,2017). Şeyler nesneler bütünüdür. Bu nesneler; mekândan, zamandan ve kullanımdan bağımsız tanımlanabilirler. Fakat mekân ve zaman bütünlüğü içinde deneyim ile ilişkilidir. Sınırları ve özellikleri kişi tarafından belirlenmiş mekân, bireyin kendi bedeninden sonra gerçekleşen, müdahale edilebilir üstünlük alanıdır. Bu mekân, gerçekte bireyin sınırsız olarak adlandırdığı boşluk üzerinde sınırlandırılmış farklı bir boşlukla oluşturduğu eylemsel ve bilişsel bağlardan meydana gelen, yaşanabilirlik adına idealleştirdiği deneyimlediğimiz mekânlardır.



Görsel 1. Lewis Carroll, “Okyanus Haritası”, Köpek Avı'ndan alıntı (Kitap Eki, 2022)

Mekân yüzyıllardan beri süre gelen herhangi bir mimari form olmanın ötesinde toplumlarla birlikte değişmiştir ve bu bağlamda da değişmeye devam etmesi olasıdır. Mekânın tarihi vardır, çok katmanlıdır ve değişkendir. Mekân bir nevi akışkandır ve zamanı sıkıştırılmış olarak tutar. Mekân da geçmişimizin izlerini buluruz. Mekân, toplumsalla tarihseli birbirine bağlar. Bu durum deneyimlediğimiz mekânların bir nevi nefes alan mekânlarıdır da diyebiliriz. “Mahzende Romalılarından kalma temellere, mahzenin altındaysa içi toprakla dolmuş mağaralara rastlarız, bu toprağı kazdığımızda, üst katmanda çakmak taşından yapılma araç gerece, daha derin katmanlarda buzul çağına ait bitki örtüsü kalıntılarına rastlıyoruz” (Bachelard, 2018, s.29). Mekân tekrarlardan ibarettir ve bir öncekinin etkisi altındadır. Sanattaki karşılığı da, ruhumuzun yapısı da aşağı yukarı buna benzer. “Sanatta her yeniçağ bir öncekinden, daha önce yerleşmiş olan deneyimlere ve yeni sanatsal disiplinlere yol açar. Bu gelişimin yolunu izler ve yeni sanatsal formüller kanunu ortaya çıkarır” (Harrison ve Wood, 2020, s.234).

İnsanların yaşamları çok katmanlılığıyla mekândan mekâna geçmektedir ve şekillenmektedir. Mekân bu katmanlı süreçler ile var olmakta ve devimini sürdürmektedir. Mekân ile etkileşimde sarmalanan ilişkiler ağı bulunmaktadır. Yine Geoges Perec, ‘Mekân Feşmekân’ kitabında yaşayan mekânların, mekândan mekâna geçişinden bahseder (Perec, 2017). Yaşanmışlıklarla mekânlar var olurlar. Bu evin

mekânında odalardan odalara geçerken bir önceki odayı deneyimleriz ve o mekânda izler bırakırız. Ben bu geçişin odalarda canlanan hatıraların keşfi olarak düşünüyorum. Çünkü “odanın mekânın dirilmesiyle, en silik en ehemmiyetsiz hatıralar birden bire en önemli hatıralar olup çıkarlar, hayat bulur, anımsanırlar” (Perec,2017, s.41).

İnsanlar, mekânı sadece kullanmamakta, orada anılarını yaşanmışlıklarını biriktirmektedirler. Mekânlar, hem yaşamı hem de yaşanmışlığı, anıları barındırarak saklayan ruhları ile keşfedilmeyi bekleyen bir köşe olmaktadır. Bu bağlamda mekânın en vazgeçilmez unsurlarından biri ise nesnelerdir. İnsanların nesne ile mekân aralığında, ilişki biçimini, gündelik yaşamını şekillendirdiği söylenebilir.

2.1. Mekânın Nesnesi

Nesne, dış gerçeklikten kendisine alan oluşturduğu ve zihne kendini dayatan bir kavramdır. “Nesne, terim anlamıyla duyulardan biri ya da bir kaçıyla algılanabilir olan, elde tutulabilen, gözle görülen, yani zaman ve mekân içinde var olan şeylerdir” (Cevizci,1999, s.621).

Her mekânın nesnesi ve her nesnenin de mekânı vardır. Mekânı nesne ile bir bütün düşünmek gerekir. Bu mekânları içinde bulunduran nesneler oluşturur. Bu nesneleri duyular yoluyla deneyimleriz ve bir önceki mekânlara geçişi sağlamış olur. Yaşamın devamlılığı geçmişe bağlı nesnelerin duyularımıza yön verdiğini, kendi mekânımızı inşa ettiğini ifade eder. Duyusal yansımaların, geçmişimizle ilgili anıları işte bu yansımadan sonra hissedebiliriz. Asıl olan gündelik yaşamımızda tükettiğimiz, eskittiğimiz, anlam yüklediğimiz, biriktirdiğimiz nesnelerin yerleştiği mekânlar arasındaki ilişkidir.

Nesne ruhun beden ile buluştuğu zamanda başlayıp, ruhun bedenden ayrılması ile son bulur. Bu birliktelik, tek taraflı değil, nesne arasında, karşılıklı bir bağ yoluyla oluşur.

Bir bebek anne rahminde canlanır. Rahim, insanın nesne ile ilk temasını gerçekleştirdiği yerdir. Gerek içinde bulunduğu anne rahmi gibi doğrudan, gerekse anne aracılığıyla olsun insan, nesneyle ilk tanışmasını gerçekleştirdiği ve ondan ilk yarar sağladığı ilişkisi başlar ve bu ilişki, insan yaşamı boyunca da devam eder (Kaya,2015,s.117).

Mekân ve nesne ilişkisi, gündelik hayatta sık sık kullanılan yaşamımıza yardımcı olan ve nesnelerin bize neler söylediği üzerinedir. “Bir iletişim biçimi olan mekân, salt bir mimari kavram olmanın dışındadır. Mekânı mekân olarak anlamamızı sağlayan boş yapılardan çok, insan ve nesneyle olan ilişkisidir”(Morkoç, 2013,s.6). Bir mekânın nesnelerle ilişkisi yine nesnelerle tanımlanır, nesneler tanımlandığında eylemler ve gerçeklik tanımlanmış olur. Arayıcı, bu duruma ilişkin şu ifadeleri kullanmıştır, asıl olan gerçeklik bunların belirlediği şeyler haline gelmiştir. Bu durum da mekânla nesneler arası birbiri ile saptama olanağı oluşur. Mekân ile bağ kuran kişi nesneyle kendisine empoze ettiği biçimde bağ kurmaktadır. Nesne de kişi tarafından oluşmuştur. Mekân değiştiğinde nesneyle bağ kuran fikir ile beraber nesne de değişir (Arayıcı, 2018). Örneğin, bir mekânda odalardan odaya geçiş sağlarken o odanın nesnesini hatırlarız ve anımsarız. Biz mekânda yer değiştirdiğimizde bağ kurduğumuz nesne, duyular yoluyla yer değiştirmiştir. Yani fikirle beraber nesnede değişmiştir. Mekân-nesne fikri belirler aynı zamanda hakikati. Bu durum da nesne görme, duyma, dokunmanın, ham ve sert olanın verdiği duygularda kişiyi etkisi altına alır diyebiliriz. Kelime anlamıyla nesneler vücuda akın eder. Nesne duygular sayesinde, duygusallığın duyularında algılanabilir. Böylece duyularla verilmiş olanın çeşitliliğinin sıradan görünen nesneleri görünür kılar. Sıradan günlük eylemlerimizin geçtiği mekânların nesnelerle olan ilişkisi de yine kişi tarafından duyular yoluyla ve nesneye yüklediği anlamla ortaya çıkar. Deneyimlediğimiz bu mekânlar, mekânın kimliğine dönüşür.

Nesne, imge, anlama ve planladığımız şeyken, mekân ise nesneler ve birbiri arasında yer alan boşluktan ziyade bazen sınırlı bazen sınırsız bölgenin nesneyi içine aldığı bir ‘kap’ olarak düşünebilir, mekânı nesnenin oluşmasına fırsat veren bir yer olarak da algılayabiliriz.

Mekân ile ilişkili olarak öne sürdüğümüz yerin bir ‘kap’ olduğu benzetmesiyle ifade edilmek istenen düşünceyi açacak olursak işe bir ayna düşünerek başlamak yerinde olacaktır. Buradan hareketle, ayna görüntüsü görülen bir saat ve ayna ile saatin içinde bulunduğu bir mekân hayal edelim. Ayna, saatin görüntüsü için bir yer, bir ‘kap’ oluşturmaktadır. İçinde bulunmak bağı açısından, saatin mekânın içinde konumlanması ile saatin görüntüsünün aynanın içinde konumlanması arasında önemli bir fark oluşur. Ayna ile saatin aynadaki görüntüsü arasında bu nesnelerin fiziki farklar vardır. Oda ile

saatin fiziksel farkları aynıdır. Bir ‘kaba’ benzeyen bu kaba zemin oluşturan mekân nesneyi içinde barındırır. Böylece her mekân nesneyi içine alır. Aynı zamanda nesneyi içine aldığı mekân kişiden izler taşıyacaktır. Bu izlerde mekânın kimliğini oluşturacaktır.

Gaston Bachelard, bulunduğum yerin mekânıym ifadesiyle, mekânda bulunan nesneler bireyin kimliğine dönüştüğünü ifade etmektedir. Bu ifadesiyle mekânda bulunan nesnelerin bireyin kimliğine dönüştüğü savını ortaya atar. Böylece mekân ve kimlik arasında bir ilişkiden bahsetmek mümkün olur.

Her nesnenin bir mekânı vardır. Nesnesiz mekân mümkün değildir. Mekân ve nesne devamlı olarak oluşum durumundadır. Kişi deneyimleri sonucu nesne mekâna farkında ya da farkında olmadan kendisine kimlik atfeder. Bu kimlik zamanla mekânı deneyimleyen kişiler üzerinde bir bağlılık oluşturarak mekânla birlikteliğine neden olur. Mekânın kimliği zaman zaman bu mekânın bulunduğu bölgenin kimliğine bürünür.

Mekân ve nesne biçimin kapısını açan duyularımızın yansıması olacaktır. Her mekân – nesne belli bir kimlik durumunu ve ahlak anlayışını yansıtır. Mesela, sade formuyla dikkat çeken kahve takımına baktığımızda farklı bir anlam, motifli porselen kahve takımına baktığımızda başka bir anlam hissediyoruz. Buradan kişinin sosyo-kültürel kimliğini çıkartabiliriz. Başka bir deyişle öznel ve özel olan değerlerimizin, deneyimlemiş olduğumuz tek bir temel bağlamda zapt edildiği kapalı mekânlarımızı oluşturmuş oluruz. Bu oluşturduğumuz kapalı mekânlara nesneler yoluyla kimlik atfedilir ve kendi mekânlarımızı oluşturmuş oluruz. Bu bağlamda kişisel yaşam alanlarımızın en güzel örneği mekân olarak ev olacaktır.

Ev, insanın var olduğu günden bugüne kadar barınmanın ötesinde mesken tuttuğu düşsel, ruhsal ve sosyal etkinliklerini içerisinde topladığı mekânlardır. Birey en ilkel tanımıyla doğadan korunmak ve hayatta kalmak mücadelesi düşüncesiyle yaşamsal ihtiyaçları karşılamak için ana rahmi gibi güvenli bir ortam oluşturacaktır. Bu kendi mekânımızı oluşturduğumuz ortamlar nesneye işlevsel, anlamsal, kavramsal olarak yaklaştığımız ve ilişki biçimi kurduğumuz, mekânlar evlerdir diyebiliriz. Tezin bundan sonraki bölümlerinde kişisel yaşam alanı olan ‘ev’ ve ‘ev nesneleri’ ne odaklanılacaktır.

3. MEKÂN OLARAK EV VE EV NESNELERİ İLİŞKİSİ

3.1. Mekân Olarak Ev

Mekân ve nesnenin birbiriyle olan ilişkisi, sanat tarihi süresince aktif olarak her zamanın kendi dinamikleri içinde yoğrulmuştur. Sanatın temsil bölgesi olarak iş görmesi, sanatçı için deneyimlediği zamanın mekân öngörüsü ve bu öngörüye uygun temsil biçimleri olacaktır (TokGözman, 2017).

Bir evin odalarına bakıldığında, orada yaşayanların sosyal kültürel yapıları, zevkleri, kişilik özellikleri hobileri anlaşılabilir mi?

Bu gibi sorular mekân ve nesnenin nefes alan yaşayan yerler olduğunu, mekânın kimliği olduğunu hatırlatır bize. Mekân toplumsal ile kentsel, fiziki veya ampirik olanın, ancak üreme veya çoğalma ihtiyaçlarının oluştuğu sahnelerden oluşmaz. Aksine dönüşümün, yenilenmenin ve şekil vermenin canlı ve üretken bir parçasıdır. Bu durum da deneyimlediğimiz mekânı, yaşamın bütün diyalektikleriyle ahenk içinde nasıl doldurduğumuzu, yaşamın bir köşesine nasıl kök saldığımızı hatırlatır bize. “Evimiz bizim dünya köşemizdir. Bizim ilk evrenimizdir. Biz evlerin içinde olduğumuz kadar, onlar da bizim içimizdedir” (Bora, 2017, s.63). Bu bağlamda her mekânın ayrı bir karakteri vardır ve kişiler hakkında fikirler verecektir. Yine bir mekân olarak evin odalarına bakıldığında da o kişinin karakterini, hobilerini anlayabiliriz.

Böylelikle her evin her odasının ayrı bir karakteri söz konusudur. Birbirleri ile temas halinde olan mekânlar bir ilişki durumundadır. Bu durum farklı kişiliklerin bir bedende buluşmasıdır. “Mekânı kullanan kişilerin kültürel yapılarına, yaşantılarına ve alışkanlıklarına bağlı olarak mekânın kimliği şekillenebileceği gibi, mekânlar da orada yaşayan insanlar hakkında bilgi verir” (TokGözman,2017, s.14).

Mekânı mekân yapan ise onun yüzyıllar boyunca yaşanmışlığıdır. Antikacıda duran bir ahşap sandalye, zamanla şekil alan ahşabın dokusu yaşanmışlık hissi verirken, üzerindeki vernik tenimiz gibidir ve yıpranmış ve adeta yaşayan bir ruh haline dönüşmüş gibidir. Ayrıca yine bir evin ardiyesi, deposu orada duran eşyalar bize o evde yaşayan kişinin iç dünyasının birer yansımasıdır adeta. Mekân, duran her nesne bireyin

öznel alanına dönüşerek, bilinçaltı biriktirilmiş nesneleri oluşturmuştur. Her ev kişisel yaşam alanı olarak kendi kimliğini yansıtır ve nesneler yoluyla buradan kişinin hobilerini zevklerini anlayabiliriz. Mekânlar donuk bir şekilde oluşan standartlar toplamı değildir, anılar ve iç dünyamızla şekillenebilen dinamik yapılardır.

Bu dinamik yapılar mekân olarak yaşamı oluşturan ev imgelerinin bir nevi şiirsel uzamlardır diyebiliriz. Bu şiirsel uzamlar mekân olarak ev konusuna fenomenolojik açıdan bakmamızı sağlamıştır. Mekân, deneyimlerimiz ve hatıralarımız, sonucun var olmakla beraber, kişi duyular yoluyla kendi mekânını oluşturacaktır. Bu duyular yoluyla oluşturduğumuz mekânlar anılarımız gibi unuttuklarımızı da o mekânda barındırır.

Bachelard, “yalnız anılarımız değil, unuttuklarımızda bir yerde barınmıştır” der (Bachelard, 2018, s.30). Böylece insanlar mekânları şekillendirirken, aynı zamanda mekânlar kişilerin yaşamı boyunca deneyimlediği düşünceleri, bilinç ile bilinç dışılıkları ve maneviyatları üzerinden şekillendirerek yeniden tanımlarlar. Bu bağlamda öznenin mekânı mekânın da özneyi devingen bir biçimde yeniden yarattığı fikrine ulaşılabilir.

3.2. 20. Yüzyıl Sanatında Ev’e Dair Sanatçı İncelemeleri

Nil Yalter, “Toprak Ev” adlı yapıtını Paris’de yaşadığı 1970’li yıllarda gerçekleştirmiştir, bu dönemde ordaki göçmen ve Türk göçmenlere odaklandığı, onlarla çalıştığı işlerinden bir tanesi olan toprak ev, Orta Asya’daki göçmen çadırından yola çıkarak yapmıştır. Şamanik bir ifadeyle evin dışına yerleştirmeler yaptığı bir ev entelasyonu karşımıza çıkıyor ve burada göç meselesine değiniyor. Ayrıca yersiz yurtsuzlaşma meselesine gönderme yapan bir çalışmadır.



Görsel 2: Nil Yalter, “Toprak Ev”, 1973 (Laverriere Fondation Dentrebrise Hermes, 2022)

Sherman’ın, “Untitled Film Stills No.3” film kareleri serisinden olan bu kare, özellikle Hollywood filmlerinde karşılaştığımız kadın kahramanları anımsatan farklı görevlere, görünürlere, kimliklere saklandığı siyah-beyaz resimlerden meydana gelmiştir. Kişisel yaşam alanlarından evin bir bölümü olan mutfakın kadın üzerindeki etkisi karşımıza çıkmıştır. Bu film karesinde kadınların nasıl görüldüğü değil, erkeklerin kadınları nasıl gördüğünün yansıması aktarılmak istenmiştir. Film kültürünün ve medyanın kadın kimliğinin biçimlenmesindeki görevini sorgulayan Sherman, tüm fotoğraflarda bir başka görünüme bürünmüş aslında sınırları belirsiz bir şekil olarak kimliğin kültürel oluşmasına farkındalık yaratmıştır.



Görsel 3: Cindy Sherman, “Untitled Film Stills No.3”, Siyah Beyaz Fotoğraf, 40.6x50.8cm, 1977 (Wikiart, 2022)

Jeff Wall, 1960’larda fotoğrafla ilgilenmeye başlamıştır. Kavram sanatının deneysel ruhunu yeni resimli fotoğrafçılık versiyonunu genişletmiştir. Çalışmalarda görüntülerin doğası, temsil ve hafıza ile ilgili fikirlere odaklanılmış, konular günlük anların, kişisel mekânların kurgunun temsili niteliğinde olmuştur. Günlük yaşamı resimsel olarak temsil etmek için yeni bir yöntem arayan Jeff Wall, “Yıkılan Oda”, çalışması 1978’de çekilmiş renkli bir fotoğraftır. Fotoğraf tamamen bir set halinde oluşturulmuş ve birkaç hasarlı eşyanın olduğu odayı tasviridir. Yıkılmış bir odayı temsil eden bu oda bir kadın odası olduğu aktarılmak istenmiştir. Odanın ortasında, kadın ayakkabıları, kıyafetleri ve diğer eşyalarla çevrili, eskimiş bir yatak minderi mevcuttur. Sol köşede görülen bir dolap, dolabın üst kısmında belki de ironik bir kaynak olarak, küçük bir dansçı figürü bozulmadan bırakılmıştır. Duvarlar da, özellikle odanın ortasında, tahribat belirtileri gösterilmek istenmiştir. Resmin sol tarafı, stüdyonun eklemlerini ve dış duvarını gösteren görüntünün yapaylığını göstermektedir. Fotoğraf klasik bir sanat eserinden, Fransız ressam Delacroix’in “The Death of Sardanapalus” tablosundan esinlenmiştir. Delacroix’in eserinden farklı olarak doğrudan insan varlığı, şiddet, zulüm veya cinsellik yoktur.



Görsel 4: Jeff Wall, “Yıkılan Oda”, 159x229cm, 1978

(<https://gagosian.com/artists/jeff-wall/>)

Carrie M. Weems’in, “Mutfak Serisi” adlı çalışması evin bir bölümü olan mutfak ve mutfak masası fotoğraflarından oluşmuştur. Siyahi kimliğini ve politik kimliğini de fotoğrafın içine almak istemiştir. Genelde mutfak söylemi ile ilk akla gelen kadın

profilinin sonucuna gönderme yapan, sadece kadın olmanın değil zenci kadın olmanın da Amerika'daki yansımalarını incelemiştir.



Görsel 5: Carrie Mae Weems, “Mutfak Serisi”, 1990

(<https://carriemaeweems.net/galleries/kitchen-table.html>)

Liza Lou, “Mutfak” adlı çalışmasında “tamamen renkli, parlak boncuklardan yapılmış bir ortam ve odaların gerçek boyutlu kopyalarını üretmiştir. Banliyö tarzı Mutfak çalışması, boncuktan bir buzdolabı, rafları boncuktan, boncuktan bir fırın, hatta kirli boncuk tabaklarla dolu, musluktan akan boncuklu suyun boşaldığı boncuktan bir lavaboyla tamamlanmıştır” (Heartney, 2008, s.59). Ev’in bir bölümü olan mutfak kadınsı bir alan niteliğindedir. Ve yine malzeme seçimi olarak boncuğun kullanılması, kadına bir gönderme denilebilir.



Görsel 6: Liza Lou, “Mutfak”, 1995

(<https://ropac.net/ko/artists/57-/works/11911-liza-lou-kitchen-199196/>)

Hale Tenger'in sanat anlayışında ve çalışmalarında mekân ile nesne kullanımının ön plana çıktığı, “Sandık Odası” isimli çalışmasında sanatçı, objeleri yerleştirerek geçmişini geri getirmeyi ve kendi geçmişindeki anıları göstermeyi amaçlamıştır. 1980’li yılların darbesiyle ilgili haberleri uzaktan gelen bir sesle aktaran radyo, izleyeni farklı bir boyuta taşımaktadır. Kullanılan her obje, kendi döneminin kendi tarihi açısından önemli bir parçasıdır. Kendi çocukluğundaki ve gençliğindeki evini yeniden kurgulamaya çalışırken, mekân kavramının sanatçı için ne kadar önemli olduğunu tekrar kanıtlamıştır.



Görsel 7: Hale Tenger, “Yemek Odası”, Yeniden inşa edilmiş üç oda objeler ve ses değişen ölçüler, 1997 (Bantmag, 2022)

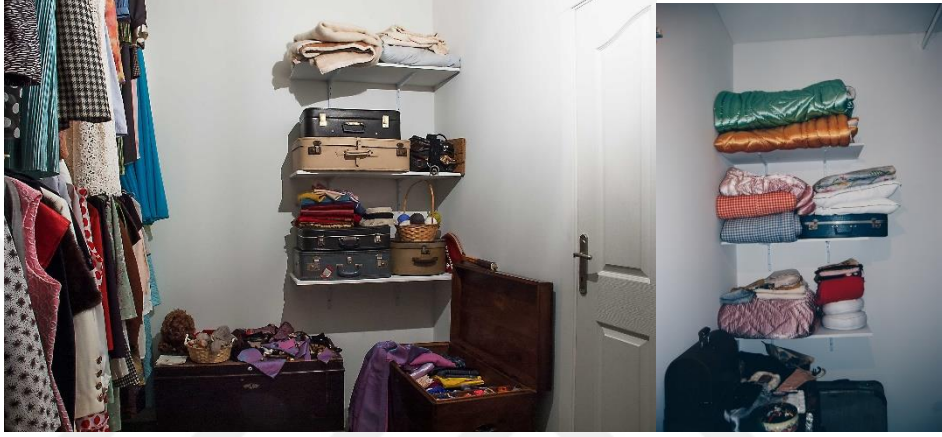
Bu enstalasyon yerel bir mekân, üç odadan oluşmuş ve bu odalar birbirine geçmiş bir ev olarak karşımıza çıkar. Üç odadan oluşan bu mekân, ilk başta yemek odası, sonra yatak odası sonra sandık odası karşılayacak şekilde tasarlanmıştır.

“Yemek odasının” çalışmasında vurgulanmak istenen ses kaydı; ‘80 darbesinden hemen sonra gerçekleşen radyo haberleri, hemen sonrasında futbol maçı ve bunlar çok yüksek sesli huzursuz edici bir ses ile tiz bir şekilde yemek masasının olduğu koridoru doldurmuştur. Rahatsızlık ve tuhaflık, aynı zamanda yüksek sesli radyoya maruz kalarak bir yemek yeme durumu söz konusu olmuştur.

Oradan yatak odası, çalışma odası, eğri koridoru olan bir duvarla dar uzun bir alandan sonra birden beliren daha geniş bir mekân çıkıyor. İzleyici masa üstünde bir çocuğun ders çalışması, okuma yazma öğrenmesine çevrilmiştir.

Sonra da üçüncü oda olan içerideki küçük sandık odası çıkıyor. “Sandık odası”, çalışmasında diğer odaların aksine renk cümbüşü olan bu odada renkler dikkat çekici ve daha sıcak bir atmosfer karşılıyor.

Hale Tengerin “Sandık Odası” adlı bu enstalasyon çalışması, onun önceki yaşanmışlıklarından bir kesit niteliğindedir. Bir manada Tenger’in otoportresidir de diyebiliriz.



Görsel 8: Hale Tenger, “Sandık Odası”, Yeniden inşa edilmiş üç oda objeler ve ses değişen ölçüler, 1997 (Bantmag, 2022)

Tracey Emin’in, “Benim Yatağım” adlı bu çalışmasında, evin özel alanı ve mahremiyetin alanı olarak yatak odası karşımıza çıkar. Bu enstalasyon çalışması sanatçının dağınık bir durumda yatak odası nesneleri ile yatağından oluşmuştur. Üzerinde kan lekelerin bulunduğu çamaşırlar, prezervatifler, şırıngalar vb. bir sevişme sahnesini betimlemek üzere mevcut her türlü nesnenin olduğu sanatçının yatağı hikâyesiyle sergilenmiştir.



Görsel 9: Tracey Emin, “Benim Yatağım”, 1998 (Process Of Thought, 2022)

Halil Altındere, üretimlerinde daha çok alt kültürler ve gündelik yaşam içindeki sıra dışı ancak olağan görünen durumları ele alır. Gündelik yaşamın gerçekliği ve hayal dünyası arasındaki geçişi heykeller, bronz işleri ve enstalasyon çalışmalar üretmektedir. Sanatçının bu çalışmasında Annesinin fotoğrafında Altındere, yüzyılın iki önemli sanat hareketini Kürt bir anne babanın oğlu olarak kendi kökeniyle birleştiriyor. “Annem Pop-Art’ı Sever Çünkü Pop-Art Renklidir” çalışmasında annesini renkli giysiler içinde ve renkli yastıklar üzerinde bağdaş kurmuş, Pop Art okurken gösterir. Günlük hayatın sahnelerinden olan sanatçının kültüründen izler taşıyan ev nesnelerinden oluşmuştur. Yastık kılıfı, eteğinin deseniyle, minderin deseninin oluşturduğu renk cümbüşü bize o kültürün izlerinden yansımalar diyebiliriz.



Görsel 10: Halil Altındere, “Annem Pop Art’ı Seviyor Çünkü Pop Art Rengârenk” , Fotoğraf, 100x150cm, 1999

(<https://halilaltindere.com/project/my-mother-likes-pop-art-because-pop-art-is-colorful/>)

3.2.1. Fenomenolojik Yaklaşım Olarak Ev Örnekleri

Fenomenolojik yaklaşım, özne ile nesne arasındaki ilişkiyi yeniden gözlemlemek ve yorumlamak amacıyla, olguların nasıl ortaya çıktığını sorgulayan felsefe yaklaşımıdır. Fenomenoloji, yaşadığımız dünya üzerinde deneyimler yoluyla, dünyada varoluşumuzu keşfettiğimiz ve duyumsadığımız eylemdir. Fenomenoloji kuramının öncüsü olarak ilk akla gelen ve kabul edilen Husserl'in düşüncesi somut görünenden ziyade, içsel görüneni sorgulamayı amaçlamıştır. Heidegger'e göre ise dünya üzerinde deneyimlediğimiz mekân bir etkileşim ve deneyim yeridir ve insanın yer ile olan ilişkisini anlamamızı sağlamaktadır (Ulubay ve Önal, 2020). Bu bağlamda mekân olarak ev ile ilgili fenomenolojik yaklaşım evin iç dünyamızla ve nesneye yüklediği anlam ile bağı üzerinden değer kazanmıştır diyebiliriz. Evi; inşa edilmiş bir barınma, korunma olarak mekân ile nesne ilişkisinde, ev konusu sanatçı örneklerinin yapıldığı kimlik ilişkisi üzerinden gidilmiştir. "Doğduğumuz ev biz doğmadan önce kimliksizdir" (Bachelard, 2018,s.89). Ev doğduğun, büyüdüğün ve geliştiğin yerdir. Evin anlamı ancak o yerin deneyimlenmesi üzerinden inşa edilir. Biz doğduktan hemen sonra evin eşiğine yatırılmış bir varlıktır. Kurduğumuz düşlerdeki ev hep bir beşiktir. Evimiz bizim dünyada ki köşemizdir. İçinde doğduğumuz ev anıların ötesinde fiziksel olarak olay ve olgulara yaklaşma şeklimizdir.

İnsan, yaşadığı mekânla anlam kazanan bir varlıktır. İnsanın ilk mikro evrenini ve aidiyetini oluşturduğu yer evidir. İnsanın aidiyeti, evi gibi dar, kent ya da ülke gibi geniş mekânlar arasında gidip gelerek şekillenmeye başlar. Onun için bireyin ilk etapta en önemli mekânını evi oluşturur. Çünkü 'ev', dünyaya gözlerin açıldığı ve kimliğin oluşmasında etkin bir rolü elinde bulunduran bir mekândır (Asal, 2018).

Kimliğimizin yansımaları olan bu mekânlar, geçmişimizden izler taşır ve yaşamımız boyunca biriktirdiğimiz anıların toplamıdır. Bu iç mekânlar bizim dünya köşemizdir. Bu dünya köşemizde çabaladığımız, kendimizi güvende hissettiğimiz yerler evlerdir diyebiliriz.

"Walter Benjamin, Pasajlar' da, iç-mekânın insanın üzerinde önemli bir rolü olduğunu şöyle vurgular: İç mekân, bireyin yalnızca evreni değil, aynı zamanda mahfazasıdır" (Asal, 2018). Bu mahfaza varlığın anne rahmine ilk düşmesiyle başlar. Anne rahmi doğal koruyucu bir kabuktur. Bebek son derece huzurlu olduğu anne

rahminden ayrılmak istemez; ancak doğabilmek için buna mecburdur. Anne rahmi terk ettiği değil ayrılmak zorunda kaldığı bir yerdir. Bu nedenle artık dönemediği bu mekânın, bir benzerini inşa etme arzusundadır. Pek çok ilkel evin dairesel tek hacimde, tersine bir oyuk olarak yer üzerinde bir kabartı olarak inşa edilmesi bu nedenledir diyebiliriz.

Sanatçı için ev konusu, sonsuz olasılıkta ürün, duygu ve fikir üretebileceği, paylaşabileceği ve yaşamı bu şekilde deneyimleyeceği bir mekândır. Ev kişisel yaşam alanlarımızın başka bir deyişle mahrem ve özel değerlerimizin tek bir temel bağlamda hapsedildiği kapalı bir mekândır. Mekân pratikleri olarak üretim veren pek çok sanatçı da ev üzerine odaklanır.

Ev sanatçı için daima evrenselliğin konusu olmuştur. Evrensellik bir yandan gizlilik, güvenlik, mahremiyet, öte yandan bireylerin yaşam evreleri, anıları ve aile hikâyeleri üzerinden güçlenir. Ev bize ait olan yerdir.

Ev özel alan, mahremiyet alanı olduğu için, her zaman evde güzel anılar biriktirmeyiz. Dışarıdan getirdiğimiz korkular, dışarının karmaşasını da eve taşırız. Her zaman bizim için korunaklı, güven veren yer olmayacaktır. Tüm bu değerler, içerisi ve dışarısı ya da iç ve dış dünya arasındaki çelişkilerin olduğu yerlerdir. Aynı zamandan da yabancılaşabileceğimiz yerlerdir. İç ile dış arasındaki ilişki tam tersine dönüşmüş olur. Dışarısı daha güvenlidir; ev kaçılacak bir yerdir. Ev istemeden ayrıldığımız ya da ayrılmak zorunda kaldığımız bir yerdir. Korkularımızın biriktiği, zihinsel belirsizlik, tekinsizliğin yeridir.

Ev konusu her ne kadar tekinsiz ve rahatsız edicide olsa da, bizi kuytularımıza götüren, derin arzularımızı ortaya çıkaran mekânlardır. Bu bağlamda dönüp dolaştığımız kendimizi dinlediğimiz sessiz, تنها, göze çarpmayan mekânlar olarak ilk akla evimiz gelmelidir. Evi ev yapan kişinin içinde taşıdığı duygu ve duygular bütünüdür. Ev her türlü soyut varlık hissiyat, duygu, düşünce, anı, korku, özlem konuları fenomenolojik yaklaşımlarla ele alınacaktır. Bachelard iç mekân ve dış mekân arasında farklılık yaratır ve dışarıya ait olan hislerin içeriye ait olan hislerin hiçbir zaman aynı tınıya sahip olamayacağını düşünür. Bachelard'ın düşüncesi, ev bizi dış dünyanın husumetinden savunan basit bir çatı olmanın ötesinde düşlerimizi de

barındıran bir yuvadır.

20. yüzyılın başları “Dışarının izlenimi yerine, içerin dışavurumuna yönelmeleridir” (Antmen, 2010, s.33). 20. yüzyılın en önemli sanatçılarından Matisse’in “Kırmızı Oda” adını taşıyan yapıtı, erken modernizmin bir simgesidir. Matisse kişisel yaşam alanlarının ev içi, oda gibi günlük işlerin görüldüğü sahneler çok sık karşımıza çıkar. Matisse’in kendine özgü renklerinde tuvaline aktarım şekli, nesnelerin ve desenlerin konumlandırıldığı yerler sanatta duyuların ne kadar ön planda olduğunu kanıtlar niteliktedir. “Amaç, renk seçimlerinin ışığında duyguların ifadesiydi. Renkler duygu yüklü olarak düşünüldü ve bu şekilde kullanıldı” (Ayaydın, 2016, s.105). O yüzden duygu önemlidir. Ev nesneleri kişiden izler taşır. Kullanılan masa örtüsü, perde, halı gibi nesnelerin desenleri kişinin aynasıdır.



Görsel 11: Henri Matisse, “Kırmızı Oda”, Hermitage Museum, 180x220cm, 1908 (Arthipo, 2022)



Görsel 12: Henri Matisse , “Sanatçının Ailesi”, Hermitage Museum, 143x194cm, 1912
(<https://www.flickr.com/photos/dalbera/294580839>)

Ev, insanların düşüncelerini, anılarını ve düşlerini bir arada tutan güçtür. Barınma ihtiyacı ile ortaya çıkan ev, içinde yaşayan kişinin kültürel ve bireysel nitelikleri ile kimlik kazanır ve sahibinin dünyasından izler taşır.

Hoca Ali Rıza’nın Türk evinin betimi olarak karşımıza çıkan “Ev İçi” resim, ahşap tavanlı panjurlu pencereleri ile 19. yüzyılın mimarisinden izler taşır. Hoca Ali Rıza, koltuk takımları, hat levhaların yerini alan Batı tarzı resimleri ile dönemin değişimini yansıtır. Osmanlı dönemi için bir sembol olan eski Türk evleri, hane içleri ile birlikte bu değişimden etkilenerek, kendi dönemleri için birer temsil nesnesine dönüşmüş ve bu halleri ile pek çok ressama ve yazara ilham kaynağı olmuştur. Sanatçının resimleri, bugün birer belge niteliği taşır.

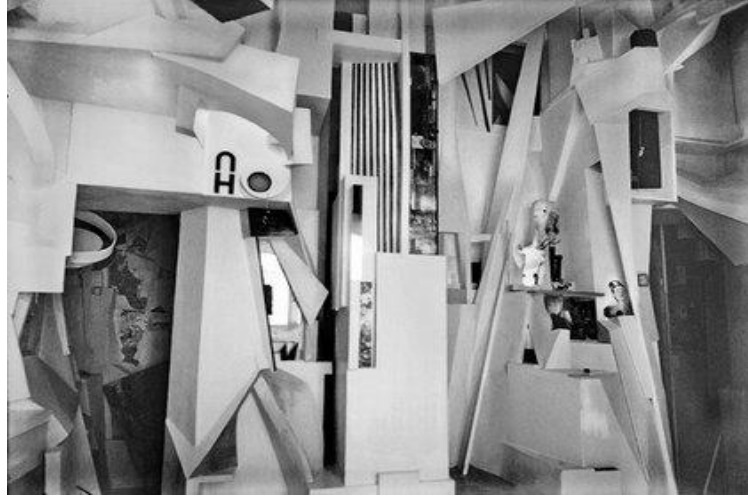


Görsel 13: Hoca Ali Rıza, “Ev İçi”, Sabancı Müzesi, Sulu boya, 29x21, 1917 (Art-Sanat, 2022)

Nitekim yaşam alanı olarak ev zaman içinde insanların değerleri, belirsizlikleri, manevi özlemleri ile birlikte ev etrafında şekillenen varoluşuyla bir hane karakterine dönüşür. Bu sebeple tavan arasından mahzene kadar dikey konumda yükselen ev, insan ruhunun bir tür çıkarım aracı olurken aynı zamanda kendi hikâyesi ve sırları ile sanatın farklı anlamlarının konusu olur.

Konstrüktivizm, dada ve sürrealizm gibi pek çok sanat akımıyla ilişkisi olan Kurt Schwitters’in 1923 yıllarında gerçekleştirdiği “Merzbau” adlı çalışması Kiesler’in “Sonsuz Evleri” gibi bakışın içe yöneldiği diğer bir sanatsal üretilerdir.

“Merzbau” üretilmiş bir sanat nesnesi olmaktan çok sanatçının yaşamından ve yaşanmışlıklarından topladığı, yığıldığı parçalarla oluşturulmuş tamamlanamayan bir evsel iç mekân eylemidir.



Görsel 14: Kurt Shwitters, “Merzbau”, 1923 (İdil, 2022)

Sürrealistler ev konusu modern mimarlık anlayışının tersine yalnızca ihtiyaç giderme olarak bakmamışlar, duyuşal, tensel olan, coşkıları, endişeleri ve aynı zamanda korkuları bile barındıran bir anlam olarak bakmışlardır. Evin düşüncelerle, düşlerle, hatıralarla, arzularla, korkularla var edildiğine inanan ve evin dışı doğru değil içe doğru bir yaşantıyı var etmesi gerektiğini savunmuşlardır (Şumnu,2022).

Frederick Kiesler’in “Sonsuz Ev” çalışmasında iç içe geçmiş dairesel kabuklardan oluşan mağaraya benzer bir ev düşüncesi ortaya çıkartır. Modern evlerin makineleşmiş yapıların yanı sıra, ‘Sonsuz Ev’ içe dönük bütün uçlar yaşamda bulunduğu gibi sonsuzlukta buluşur. İç ile dışın mutlak bir şekilde tamamlandığı modern cam evlerden farklı olarak Kiesler’in evleri, mahremiyeti aşırılaştıran, kapalı rahim içi benzeri ve koridora benzer bir mekân tecrübesi sunar.



Görsel 15: Frederick Kiesler, “Sonsuz Ev”, 1950 (Arkitektuel, 2022)

David Hockney, 1964'te Los Angeles'a taşındıktan sonra yaptığı ikonikleşmiş ilk çalışmalarından biri olan “Beverly Hills Ev Hanımı” resmi, erken dönem resimlerinin klasik bir örneği ve hayatının bu dönemine ait ünlü California Dreaming serisi çalışmalarından ev sahneleri ve portrelerinin bir parçasıdır. “Beverly Hills Ev hanımı”, Kaliforniya'daki evinde sanat koleksiyoncusu Betty Freeman'ı tasvir ediyor. 1960'ların zengin Caloformia'sının özünü ve yaşama sevincini mükemmel bir şekilde yakalamıştır. Betty Freeman'ı parlak pembe bir elbise içinde tam merkezde sağda dururken resmediyor. Duvarda bir antilop kafasının asılı olduğu ve zebra desenli şezlongun ön plana çıktığı, hayallere dalmış gibi tuvalin soluna bakıyor. Arkada, gri ve bej duvarlarla çerçevelenmiş turuncu bir halı parçası, modern pencereleri ön plandadır. Hockney'in resimlerinde önemini koruyan bir diğer unsur California'nın güneşe doymuş renkleri idi. Mekândaki nesneler sanatçının kişiliğini yansıtmış kimliği olmuştur.



Görsel 16: David Hockney, “Beverly Hills Ev Hanımı”, 1967 (Singulart, 2022)

3.2.2. *Kübist Yorumlarla Ev*

Ev, her daim barınma ihtiyacının gerçekleştirildiği bir mekân olarak değerlendirildiğinde, mimari alanın ele aldığı bir yapı olarak düşünülse de gerçekte insanlığın geçmişten günümüze her disiplinin araştırma konusu olmuş bir kavramdır. Evin mimari açıdan sınırları, tanımları belirlenen bir yapı veya konut olmasından öte, sanatın her alanında bir nesne, bir dil olarak sürekli yeniden üretilmesinden ileri gelir.

Dünya üzerindeki insanın, ruhsal ve fiziksel yaşamını bir düzen içerisinde, sabit bir konumda yaşamını idam ettirebilmesi çabası, doğduğu günden bu güne model aldığı mekânda, evde fiziksellik kazanır. Bu sebeptendir ki insanlık tarihi süresince evin iç ve dış görselleri açık bir şekilde farklılıklar gösterir. Sanatta ev kavramı, evi deneyimlemeye yönelik tarih öncesi insanlığın içsel bir doğası olduğunu, evrensel bir takım iç dürtülerden kaynaklandığını söyleyebiliriz. Böylece kişisel yaşam alanlarından ev konusu, gelecek sanat akımlarının devamı olacaktır.

Ev kavramının bir içerik meselesi olarak 20. Yüzyıl sanat alanı kübizm içerisindeki yeri oldukça büyüktür. Bu durumun en dikkate değer göstergelerinden birisinin de ev kavramına yönelik yorumların, sanatçıların üretimlerde kişiye özel bir iç unsur olması ve tamamen öznelleşen nesnelerden kurulu bir evreni temsil etmesidir. Bu anlamda ev, kültürel kodlamalar, çevresel unsurlar vb. etkenlerle nesnel; kişisel yaşantılar, ilişkiler, zaman, bellek anı gibi etkenlerle de kimi zaman fiziki gerçeklik sınırları içerisine hapsedilemeyen öznel bir nesne-mekân haline bürünür. İnsanın yaşantıları, anıları, korkuları, beklentileri ile bir bütün haline gelir ve bu gibi durumlar mekân da var olur. Günlük yaşamda biriktirdiğimiz deneyimlerin sonucunda mekânlar ev kavramını meydana getirir. Ev sanatçıları için, sanatın her alanında nesne, biçim ya da dil şeklinde bir ifade, bir temsil aracı olmasının yanı sıra sanat malzemesi nesnesidir. Ev imgesi, sanatçıların eve atfettikleri anlamlara göre nesneleşen bir mekâna dönüşür.

Nesnenin biçimini parçalayan ve hacim, yapı ve mekân meseleleri üzerine giden kübizmin ilk zamanları Analitik Kübizm olarak bilinir. 20.yüzyıl öncesi kübizm mekân-nesne kavramı ilişkisi kendisinden sonra oluşan bütün akımları olumlu ya da olumsuz şekilde etkilemiştir. Akımın etrafına etkileri farklı zamanlarda farklı boyutlarda devamlılığını sürdürmüştür. Farklı kültürlerde farklı reaksiyonlar kesişirken farklı

zamanlarda da farklı tanımlar oluşmuştur. Kübizm, bütün sanat dallarını, özellikle resmi etkileyen akım olmuştur.

Kübizmden sonra ele alınacak akımları kısaca özetleyecek olursak; Dada hazır nesneyi sanata sokan ve ilk kırılma noktası diyebileceğimiz, Duchamp'ın Pisuarı ve onunla beraber Kurt Schwitters'ın 1923 tarihli Merzbau çalışması olmuştur. “Nesnenin kendisinde değil, ona yedirilmiş anlamlarda olduğu fikrine işaret etmektedir” (Heartney, 2008, s.40). Dadaistlerden sonra gelecek bir diğer önemli akım ise kavramsal sanattır.

Ev ve ev ile ilişkisi ev fikri, yirminci yüzyılın sonlarında ve yirmi birinci yüzyılın görsel yorumunda popüler temalardır. Sanat tarihinin gelmiş geçmiş en çarpıcı ve yaratıcı hareketleri mekân nesne üzerinedir. Sanatçı sanatta ev içi görüntülere sıklıkla yer vermiştir. Bu dönemde kişisel yaşam alanlarından ev içi sahnelere birkaç örnekle inceleyecek olursak;

“Masada Ekmek ve Meyve Tabağı”, Picasso'nun analitik kübizm akımına ait ev nesnesi örneklerinden sadece biridir. Merkezi perspektife konumlandırılan resim, nesnelerin fark edilenin dışındaki formla görülmesine sebep olur. “Picasso, sıradan olanı başkalaştırmakla ünlüdür” (Danto,2019,s.66).



Görsel 17: Pablo Picasso, “Masada Ekmek ve Meyve Tabağı”, Kunstmuseum Basel, 162x132cm, 1909
(Leblebitozu, 2022)

“Picasso nesneyi reddetmiyor, onu zekâsı ve duygusuyla aydınlatıyor. Görsel algılarıyla dokunsal algılarını birleştiriyor. Sınıyor, anlıyor, düzenliyor: Resim bir aktarım ya da diyagram olmamalı, onda bir düşüncenin duyulur ve canlı eşdeğerini, bütünsel imgeyi seyredebilmeliyiz” (Harrison ve Wood, 2020, s.212).

20. yüzyıl sanatında kübizm değişimin öncüsü olarak tensip edilir. Sanatçı artık nesneyi mevcut nesneden farklı bir nesne olarak algılıyor, nesneyi sorguluyor, onu bozarak somut nesneyi reddediyor. Aynı zamanda yeni yaratı için onu sorguluyor. Böylelikle duygulara yaslanan nesne yerini modernitenin yardımıyla akla dayanan nesneye bırakır. Buda yeni bir sanat akımının kavramsal sanatın önünü açacaktır.

3.2.3. Kavramsal Sanatta Ev ve Ev Nesneleri

1960’lı yıllarda sanatta nesneyi konu almış, akli ön plana çıkaran yeni bir sanat fikri oluşmuştur. Bundan dolayı sanat eserinin maddi varlığı ile biçiminin yerine kavramsal fikri ön plana taşınmıştır. Anlam ile amacını sorgulayan, tekrar tanımlamayı hedefleyen, felsefe ve mantık gibi zihinsel oluşumlarla yakından ilişkilendirilebilir. Kavramsal sanat akılcıdır ve düşünceyi temel alır; “bir şeyin görsel sanat yapısı olması için elle tutulur bir görsel nesne olmasına bile gerek duyulmadığının göstergesidir” (Danto,2014,s.36). Asıl amaç duygudan düşünceye dönmek kısacası felsefeye dönmektir.

Dadaistler, kavramsal sanat anlayışının oluşmasında etkili olmuştur. Dada ve beraberinde getirdiği akımların sanat anlayışının hazır nesne kullanımı, akım niteliğindedir. Bu akımın en belirgin özelliği kullanılan nesnelere odaklanmak yerine tamamen düşünceye odaklanmaktır. Kavramsal düşünce olarak karşımıza çıkan bu sanat akımının ilgilendiği alanların başında gelmektedir. Sanat ve nesne arasındaki bağlantı bir form sorunu olmak yerine bir fonksiyon sorunu haline gelmiştir. Kavramsal sanat akımının sanatçılarından biri olan Kosuth’a göre de bu durum kavramsal sanat akımının asıl başlangıç noktasıdır. Bu sanat akımında nesnelerin hiçbirisi bir anlam taşımamaktadır.

Kavramsal sanatın öncülerinden biri olan Joseph Kosuth, sanatçının sanata olan bakış açısı ve görüşü sanatta bilgi aktarımı yoktur yani bir şey ne ise odur mantığı vardır. Sadece sanatçının niyetine göre şekillenen bir sanatın var olduğu görüşünü savunmaktadır. Bu yüzden de onun için düşünce kavramı her zaman daha ön planda olmuştur. Sanat sadece onun için bir araç olmaktan ibarettir. Bir eserin sanat eseri olabilmesi için düşüncenin de olması gerektiğini belirtmiştir.

Joseph Kosuth'un 1965 senesinde sergilediği “Bir ve Üç Sandalye” eserinde, herkesin evinde bulunan günlük yaşam nesnesi olan gerçek bir sandalye kullanılmıştır. Sandalyenin bir fotoğrafını ve sandalyenin ne anlama geldiğine dair tanımını yapmıştır. Bundan sonraki eserlerinde de sandalyede olduğu gibi üç tanım üzerinden gitmiştir. İzleyiciye de birbirinden farklı üç bakış açısı sunmuştur. Bu çalışma kavramsal sanatın en önemli örneklerindendir. Nesnenin biçiminden çok kavramsal düşünce felsefesi devreye girmiştir.



Görsel 18: Joseph Kosuth, “Bir ve Üç Sandalye”, 1965 (Kitaptan Sanattan, 2022)

Bruce Nauman, ‘Corridor’ adlı bu çalışmasında evin koridorlarından çıkışlı yapmış olduğu performans sanatı, ziyaretçiyi hem izleyici hem de katılımcı olmaya mecbur kılmıştır. Kapalı bir televizyon sisteminin parçası olan bir kamera tarafından kaydedilmiştir. Bu çalışmasında belirsizliğin ve kesinliğin her zaman garanti edilmediği günlük yaşam alanlarının insan deneyimiyle ilgilenen Nauman, insanların izlendikleri ve davranışlarını düzenlemek zorunda hissettikleri sınırlayıcı durumu araştırmak istemiştir. Ekran ne kadar yaklaşılsa, kameradan da o kadar uzaklaşıldığı ve bunun

sonucunda ekrandaki görüntünüzün giderek küçüldüğü fark edilir. Kendinizi arkadan gördüğünüz bu performans çalışmasında kendinden uzaklaşmanın yarattığı yabancılaşma hissi, dar bir koridora kapatılmayla verilmek istenmiştir. Bu şekilde izlenen kişi, birden kendi faaliyetlerini izleyen kişinin rolüne girmiştir.



Görsel 19: Bruce Nauman, “Corridor”, Ahşap duvar panoları, su bazlı boya, üç video kamera, tarayıcı, çerçeve, beş monitör, video kaydedici, video oynatıcı, video kaset, siyah beyaz, sessiz, Boyut değişkeni
Nicholas Wilder Gallery, Los Angeles'ta kurulduğu şekliyle 40 × 30 ft., 1970 (Phaidon, 2022)

4. 21.YÜZYIL SANATINDA EV VE EV NESNELERİ TEMSİLİ

20. yüzyıl endüstriyel amaçlar doğrultusunda üretilen ve işlevsel bir özelliğe sahip olan nesneyi sanat eseri olarak tanımlayarak sanatın temsilini sorgulamıştır. “Oturduğumuz evler, kullandığımız eşya, yaşam biçimimiz giderek standart ölçülere ve örneklerle uydurulmaya çalışılıyor” (İbşiroğlu, 2017,s.95). Böylece sıradan nesne sanatçının zihninde kavramsal bir imgeye dönüşerek sanat nesnesi olarak tasarlanmıştır. Artık 21. yüzyıl sanatı, Çağdaş Sanat, kavramsal alt yapısıyla mekân nesne yorumu gözlemci ve zaman öğelerini yeni okumalar, mekânsal deneyimler ortaya koymaktadır.

Kavram algısı ne olursa olsun sanatçıların biçimsel anlayışları, sanata yaklaşımları açık ve net şekilde değişmiştir. Sanatçıların geleneksel olanın ve teknik olanın sınırlarının zorlanması, sanatçıların da değişmesine sebep olmuştur.

21.yüzyıl sanatı farklı malzeme kullanımı ve çeşitli araçlardan oluşmuştur. Gündelik sıradan bir nesnenin gerçek işlevinden kopartılarak nesneye soyut anlamlar yüklenmesi sanat izleyicisini, bilinen klasik sanat anlayışından farklı olarak üretilen bu yapıtları çözümlemeye mecbur kılmıştır.

Yirmi birinci yüzyıl sanatta sadece bir başlangıç niteliğindedir. Farklı meseleler ve düşünceler hala hızla gelişiyor ve yeni sanatçılar devamlı dikkat çekiyor ve ses getiriyor.

Her geçen gün teknolojinin genişlemesi, internetin ortaya çıkışı eğitim, iktisat, kültür ile sanat alanlarında kullanılması, global kavramının ortaya çıkması ile gün ve gün artmasında önemli bir etken olmuştur. 1960’lardan sonra teknolojinin devreye girdiği video sanatı (video art) gibi sanatlar çağdaş sanatta öncelikle bilgisayar sanatı, sonrasında dijital sanatlar olarak büyüyen dijital türlerin bütünü, interneti ve yazılımına ilişkin alanları da barındıran çoklu medya, multimedya sanatı, yeni medya sanatı olarak adlandırılmıştır. Son otuz yılda hızla gelişen ve günümüzde de çoğunlukla görsel sanat türleri arasında; halka açık olan yerlerde gerçekleşen, sıradan kişilerin önünde sergilenen gösteriler, grafitiler, sokak enstalasyonları, performanslar gösteriler de tanımlanabilir. İnternet üzerinden manifestolarını yayımlayan ve çok fazla ülkeye

ilkelerini göndermeyi arzulayan sanatçı grupları yeni yüzyılın ilk zamanlarındaki, çağdaş sanat hareketleri içinde bulunmaktadır.

“İnternet Sanatının yükselişe geçmesi, 2000 yılından sonra sanat dünyası yapılarını temelden dönüştüren yaygın bir piyasalaşma durumunun ifadesiydi. Yeni sanat yapıtı satın alma modelleri çok önemliydi. 2000 yılından sonra finans, sanat dünyasının değişen kimliği açısından olmazsa olmaz bir unsurdur” (Hopkins, 2018,s.300).

İnternet ile kitle iletişim araçları sayesinde, çağdaş sanatın önemi hakkındaki gelişim giderek artmıştır. Sosyal medya kullanımının artmasıyla da kişiler özel alanlarına ister istemez dâhil olmuş etkisi altına girmiştir. Sanatta bu dönemin günümüze kadar olan sürecinde deneyimlediğimiz mekân olarak ev ve ev nesnelerini sıklıkla karşımıza çıkıyor.

Sarkis’in “Bir İkona” çalışmasında evi kendi izleriyle birlikte; bilinen anonim halini işin içine katarak izleyiciye sunmuştur. Mekânlarla olan ilişkisini yaşayan ve üreten sergilerle karşımıza çıkıyor. Mekânla kurduğu ilişkiyi bellek üzerinden okuyan ve okutan sanatçı, Belleğin mekân ve nesne üzerindeki etkinin en güzel örneklerindendir. Sergide yirmi iki ayar altınla kaplı apartman dairesinin ikonası; izleyeni kaybetmeye hazır bir labirente dönüştürmüştür.



Görsel 20: Sarkis, “Bir İkona”, Kazim Taşkent Galerisi İstanbul, 2010 (Yapıkredi, 2022)

“Mekân heykeltıraşımı diye tanımladığı sanat kimliği gerçek mekânlarda hayat buluyor” (Morkoç, 2013, s.39). Sarkis’in çalışmaları tarihin yansımasıdır, aynı zamanda mekânın tarihi niteliğindedir. Mekânın kimliği ve o mekânında o yere bağlılığı vardır.

Fusun Onur, ihamını çoğunlukla ev içi mekânlarında karşılaştığı sıkıntılardan ve bu sıkıntıların çözümü için yakınında yer alan objelerden alan sanatçı, geçicilik ve naiflik üzerine kurulmuş eserleri Türk sanatının önemli isimlerinden biri olmuştur. “Aynadan İçeri” adlı enstalasyon çalışmasında kendinizi, mekânın sonsuzluğu ve kendi sonsuzluğunuzda buluyor ve bir an hedefinizden çıkabiliyorsunuz. Form olarak basit bir yapıya sahip ayna malzemesinin, sonsuzluk hissi ile mekânla bütünleşen baş döndürücü tecrübe, sanat eserinin mekân ile insan nasıl bir ilişki oluşturduğunun ispatıdır. Mekânlar kişilerin yansımalarıdır ve mekâna dâhil olurlar.

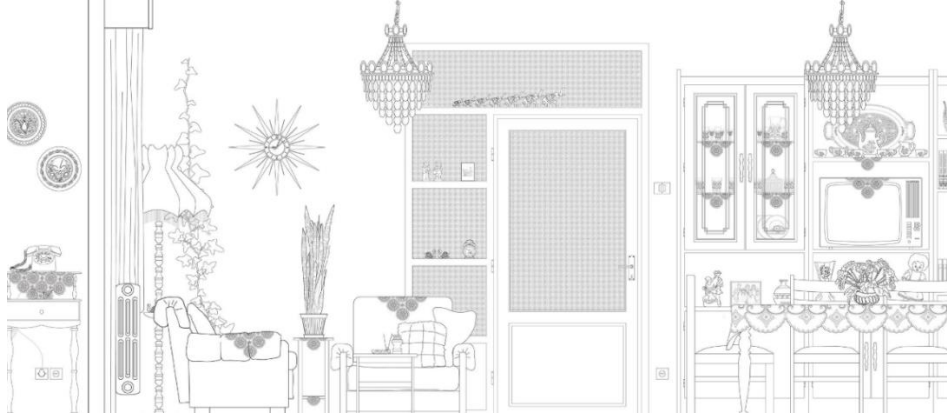


Görsel 21: Fusun Onur, “Aynadan İçeri”, Enstalasyon, 2014

(<https://ahmetrustem.blogspot.com/2014/06/sergi-incelemeleri-no-15-fusun-onur.html>)

Salt’ın “Tek ve Çok” sergisi için oluşturulan ve 80’li yıllar Türkiye’si evlerinde görülen tipik eşyaların çizimlerine içerik ve fonksiyonlarına dair metinlerin oluşturduğu çevrimiçi bir sunumdur. Hayalî bir apartman dairesi olan 80’li yılların ayırıcı özellik niteliğinde bir dizi eşya hakkında tarifler içerir. Baba terliği, davul fırın, ikili kasetçalar, çekyat, emaye tencere, onlarca nesne bu kesitte bir araya gelmiştir. Ev-Kesit, Salt tarafından gerçekleştirilmiş daha sonra “Tek ve Çok” sergisi için hazırlanmıştır. Eşyanın imalatı ve sirkülasyonuna yönelik, araştırma temelli bu sergi, endüstri

ürünlerinin Türkiye’de ilk defa kapsamlı alıcı kitlesiyle buluştuğu 80’li yılların eve özgü tüketim nesneleri üzerinden incelemeye açmıştır.



Görsel 22: Salt, “Tek ve Çok”, Ev-Kesit, 2016 (Arkitera, 2022)

Ahmet Doğu İpek’in “Masa II” atlı çalışması, ufacık bir odada duran ceviz ağacına ait kök, altında halı serili olan onun üzerindeki ceviz ağacı ise toprağın içine uzanırken adeta bir taşı yutmuş ve taş onun karnında kalmış hissi verilmiştir. İpek’in bir kenarından oyarak ortaya çıkardığı “Masa II”, çalışması Türkiye’nin hemen herkese tanıdık gelecek stiliyle, sıradan bir ev eşyasının öyküsünü anlatır gibi, görmezden gelinenlerin içindeki yaşam, direnç, estetik kaygısı gibi birçok anlamlar yükleyeceğimiz bir çalışmasıdır. Ağaç kökünün ev nesnesine dönüşürken nasıl bir estetik bir hal aldığı ve kişide uyandırdığı anlamların ev nesnesi dönüşümüdür.



Görsel 23: Ahmet Doğu İpek, “Masa II”, Elle Yontulmuş Ceviz Ağacı Kökü, 94x126x52cm, 2017 (Galeri Nev, 2022)

Can İncekara, 90’lı yıllarda büyükannesinin evinde yaşadığı bölge içinde kullanılan gündelik eşyaların, izleyiciyi hafızanın hatırlama ve yitirme arasında kurulan, kişisel belleğinden yola çıktığı fakat aslında birçok insanın ortak hikâyesi olabilecek çalışmalar sunmuştur. “Üçlü” ve “Piriz” çalışmalarında kendi büyükannesine ait anıları, ortak hafızamızdan parçalara dönüştürüyor, o zamanlardaki sıradan nesneleri bugün yeni bir filtreyle nostalji gibi bazı hisler eşliğinde sorguluyor. İncekara, kişisel bir bakış açısıyla sosyal yapıya referanslar veren anıları ironik olarak suluboya tekniğiyle izleyiciye aktarıyor. Tarihsel olarak bir önemi olmayan herhangi birisinin kişisel belleğine ait olan bir görseli nostaljik ve yitirilmiş olanı, ortak hikayemiz olarak yeniden tasarlıyor. Resimsel anlatısını mekân ve hatırlama kavramlarına yönelterek, izleyiciyi bireysel ve kolektif anlatılar arasındaki ilişkiyi yeniden düşünmeye davet ediyor. Sanatçı sergide, koleksiyon değeri olan hatıralık eşya tanımını kendi bakış açısıyla kurgulayarak, nostaljinin düşünsel, eleştirel ve ironik yanlarını ortaya çıkaran resimsel bir anlatı ortaya koyuyor.



Görsel 24: Can İncekara, “Üçlü”, Suluboya, 2018 (Engram Archive, 2022)



Görsel 25: Can İncekara, “Piriz”, Suluboya, 2018 (Engram Archive, 2022)

4.1. Covid 19 Pandemisinde Ev

Dünya Sağlık Örgütü 11 Mart 2020’de küresel ölçekte covid 19 pandemisini ilan etmiştir. Günümüzde tüm dünyayı etkisi altına alan Koronavirüs salgını ile birlikte gündemimize pandemi algısı girmiştir. Bütün dünyayı etkileyen salgın hastalıklara karşı kullanılan pandemi ile normal görülen gündelik yaşam standartlarımız birden anormal

bir hal almaya başlamıştır. Salgının etkilerinden korunmak ve sağlık sistemi üzerindeki yükü azaltmak sebebiyle ülkeler hızlıca karantinaya karar vermişlerdir. Zarar gören ülke ekonomileri, çoğalan işsizlik ile bu olağandışı aşamanın ne zaman son bulacağına dair yaşanan belirsiz durum ve çoğalan psikolojik baskılar bütün toplumu etkilemektedir.

Covid 19 pandemisi ile 21. Yüzyılın ilk çeyreğinde tüm dikkatler eve yönelmiştir. Ev yine iç ile dış arasındaki ilişkilerde ve tutarsızlıklarda var olur. Ev hastalıktan kaçtığımız güvenli ve temiz alandır. Virüsün her an eve taşınabileceği düşüncesi kaygıyı da içinde barındırır.

Tüm hayatımızı sığdırabileceğimiz yer olarak şekillenir ve bu bağlamda sınanır. Aynı zamanda farklı dönemlerde salgını kontrol edebilmek amacıyla eve kapanmalar ilan edilir ve ev kendisine yöneltilen tüm anlamları koruyarak karantina evi olarak belirir. Modern yaşamın hızında özlediğimiz ev, karantina döneminde kavuştuğumuz yer kişinin evi, evden hiç çıkmadan tüm hayatımızı yaşayabilme olasılığı sağlar. Gündelik yaşamın yeme içme, uyuma, temizleme, çalışma, dinlenme gibi standartlaşmış eylemlerinin birincil mekânı; kendimizi inşa edebileceğimiz bir yer ve adeta dönüp dolaşıp sürekli tavaf ettiğimiz atık alanıdır. Devamlı içeride olma ya da tam anlamıyla içeriden dışarıya bakma hali olarak konumlanır.

Pandemi ile geçen zamanlarda insanlar evlerinde karantina altında bulunmuşlar, psikolojik ve ekonomik olarak etkilenmişlerdir. İnsan her zor durumda sisteme alışan, çözümücü ve bu zamana kadar varlığını sürdürmüştür. Her yeni koşul yeni çözümler, yeni üretim biçimleri oluşturur. Bu salgın sürecinin dönemin kendi dinamik yapıları içerisinde bize yeni sanatsal üretim ve sunum biçimlerinin oluşumunu belirtmiştir.

Bu gibi çalışmalara örnek Olivie Keck'in bu dönemde yaptığı çalışmalarından biri olan "İsimsiz" adlı çalışması evin penceresinden dışarıyı dürbünle izleyen bir kişi olarak karşımıza çıkar. Evin içinde bulunma hali ve evin içinden dışarıya bakma halinin en güzel örneklerindendir. Kullanılan renk ve desen belki de dışarının kargaşası gibi psikolojik bir göndermedir. Aynı zamanda kişinin iç dünyasının bir yansımasıdır da diyebiliriz.



Görsel 26: Olivie Keck, “İsimsiz”, Güney Afrika, 2020
(<https://www.oliviekeck.com/#/cnn-style/>)

Pandemi evi özellikle karantina günlerinde sanatçıların kendilerini ifade edebilecekleri, keşfedebilecekleri, ev ile tamamlanabilecekleri bir yer olarak belirlemiştir. Yine bizi iç selliğimize kuytularımıza götüren ev, pandemi ile birlikte sanatçıların yarım kalan işleri tamamlamasına olanak vermiştir. Yarım kalan kitaplar okumak, yarım kalmış yaratıcı işleri tamamlamak için uygun zaman oluşmuştur. Bu dönemde uzun zamandan beri yapmak istenilen ancak bir türlü zaman ayıramadıkları işleri, hobileri ve sanatsal etkinlikleri gerçekleştirmişlerdir. Yeni sanatsal üretimler ortaya çıkmıştır.

Gündelik yaşama yönelik rutinler üzerinden deneyimlediğimiz Ev, üretilen hayal kurduğumuz bir yer olarak belirir. Eve dair yoğun duygular besleriz. Ev sanatçı içinde kişi içinde kendisini ifade etme yeri olacaktır.

5. DENEYİMLEDİĞİM EV

Deneyimlediğim ev başlıklı bu bölüm, tez süreci boyunca yapılan kişisel uygulama çalışmalarını kapsamaktadır. ‘Deneyimlediğim ev’ ana başlığı altında üç alt başlık yer almaktadır. “Yaşamdaki İzler”; insan varlığının ilk dünyası olan evin sarma koruma izole etme tanımından ziyade deneyimlediği, gündelik yaşamımızda kullandığımız, eskittiğimiz, anlam yüklediğiniz ve biriktirdiğimiz nesneler üzerinden kişinin kimliğinin, kişi üzerindeki yarattığı duyuların yansımalarıdır. “Yığın Nesneleri”; mekân olgusunun durağan olmadığı akışkan olanın, sürekli olanın, ekonomik olarak hızla artan seri üretim nesnelerinin kişi üzerindeki yükün, öz eleştirisi olarak yaşamı garanti altına alma meselesidir. “Nefes Alan Mekân”; evin odalarının ve duvarlarının zaman içinde dönüşümü, eskimiş duvar kâğıdı, sıvası dökülmüş duvara rağmen işlevini koruyan aplığın, elektrik kablosu veya çivi gibi ev nesnelerinin zamansız oluşunun belgesi niteliğindedir. Asıl olan sıradan olanı görünür kılmaktır.

5.1. Yaşamdaki İzler

Ev, günlük yaşamımızın geçtiği, deneyimlediğimiz, yaşantılarımızla doldurduğumuz, anlamlandırdığımız yerlerdir. Evle karşılaştığımız yer içerisidir. İçeriden kasıt bizi içsellliğimize götüren, dışarının gürültüsünden ve yorgunluğundan kaçtığımız تنها, kuytu köşelerde kendi öznel mekânımızı oluşturduğumuz yuvamız yani evimizdir. Aynı zamanda mekân olarak kişisel yaşam alanı olan ev bireyin yalnız evleri değil kılıfıdır. Kılıfıdır tanımı daha detaylı açacak olursak ev ve ev nesnelerinin yaşanmışlıkların ve deneyimlerin yakın teması sonucu bulunduğu mekânın kimliğine bürünmesidir yani yaşamdaki izleridir. “Bir evde oturmak izler bırakmak demektir” (Batur,2020, s.33). Bu izler iç mekânda vurgulanır ve kişinin kimliğini oluşturur. Kişinin kullandığı renkler, desenler en gündelik eşyalara izlerini bırakacaktır. Her evin kendine ait ruhu vardır ve evdeki her nesne belli bir ruh durumunu yansıtır. Bu anlamda içinde yaşadığımız ev, bizim yansımamızdır.

“Yaşamdaki izler” çalışmalarında yoğun olarak desenin hâkim olduğu, evin bir bölümü olan oturma odası karşımıza çıkmaktadır. Farklı desenlerin iç içe geçtiği yoğun renklerin kullanıldığı kişinin içsellüğün ön plana çıktığı ev mekânlarına şahit oluyoruz.

Her desen, her renk kişinin yansımasıdır ve kişiden izler taşır. Bu izler kişinin doğduğu günden bu yana oturduğu kente, bulunduğu mahalleden, sokağa ve sosyo-kültürel yaşantılarının yansımalarının da etkisi olduğu, duyuların nesneler yoluyla kendi mekânına aktardığı deneyimleridir. Örneğin; bir masa örtüsü düşünelim çiçekli kareli, çizgili vb. bu masa örtüsü her bireyden biz iz taşır ve bu izler kişinin kimliğini yansıtır. Böylece o kişinin öznel mekânı evi, yaşamdaki izlerinin yansıması olacaktır.

Buradan çıkışla yapmış olduğum “Yaşamdaki İzler” çalışmalarında mekânda yoğun olarak desen imgeleri kullanılmıştır ve bu desenler nesneler yoluyla kişinin duyularının yansıması evin bir odası olan duvar, koltuk, halı gibi nesnelerin üzerine sinmiş belli bir ruh durumunu yansıtır.



Görsel 27: Burcu Uğurlu, “Yaşamdaki İzler-I”, 2022, 70x70cm, Tuval Üzeri Akrilik



Görsel 28: Burcu Uğurlu, “Yaşamdaki İzler-II”, 2022, 30x30cm, Tuval Üzeri Akrilik



Görsel 29: Burcu Uğurlu, “Yaşamdaki İzler-III”, 2022, 30x30cm, Tuval Üzeri Akrilik

Ev, her zaman bizim için korunaklı güven veren yerler olmayacaktır. Ruhumuzda izler bırakırken, dış dünyadan taşıdığımız korkuları, çabaları, yükünü de eve taşıyoruz. Bu nedenle tüm bu değerler içerisinde, içerisi ve dışarıya ya da iç ve dış dünya arasındaki çelişkilerin olduğu yerler olacaktır. Ev aynı zamanda kişinin yabancılaştığı yerdir.

Eve ait nesnelerin bize her zaman iyi olanı hatırlatmadığı gibi, belki de bir ayrılığı, dışarıdan taşıdığı bir korkuyu da hatırlatacaktır. Bu yüzden nesne kişide rahatsızlık verici bir nesneye dönüşebilir. Fakat her ne kadar tekinsiz ve rahatsız edici olsa da iç kuytularımıza götüren, derin arzularımızı ortaya çıkaran, bağ kurduğumuz yerler olduğundan dolayı, bu mekânlarda her daim deneyimlediğimiz evin yaşayan nesneleri ve yaşamdaki izleri olacaktır.

Deneyimlediğim Evi, “Yaşamdaki İzler” olarak iki farklı bakış açısıyla ele alıyorum. Birincisi kişinin deneyimlediği olumlu hislerin, anıların biriktirildiği yer, bir diğeri ise korkulardan oluşan anılarla bezenmiş yer. Fakat her ne kadar olumlu olumsuz duygular taşıyor olsak sonuç olarak ev nesnesine yüklediğimiz anılar ve anlamlar, kişide bıraktığı aidiyet duygusu ön plana çıkıyor olacak. Bu da bir nevi deneyimlediğimiz evin yaşamdaki izleridir diyebiliriz.

Buna karşılık olarak yapmış olduğum çalışmalarımın biri olan “Yaşamdaki İzler-Koltuk” günlük hayatta sıkça karşılaştığımız ev nesnelerinin yorumu, bir anlatım biçimi olarak mobilyanın kumaşın desenin asıl rengini vermek yerine, sıradan ev nesnesi olarak koltuğun deseni siyah beyaz karşımıza çıkıyor. Burada asıl vurgulanmak istenen koltuk imgesi, dışarıdan taşıdığımız olumsuz duyguların aktarımı olacaktır. Bu aktarımda teknik olarak nakış tekniği kullanılmıştır. Kullanılan nakış tekniğinde duyguların ön planda olduğunu göstermek için de canlı renkler tercih edilmiştir. Sıradan ev nesnesi “Yaşamdaki İzler-Koltuk” çalışmasında dışarıyla içerisinin husumetinden kaçtığımız zıtlıkların karşılığı olarak ruhumuzun iniş ve çıkışlarının karşılığının aktarımıdır. Burada amaç nesneye yeni bir yorum katarak nesnenin yerine duyguların ön plana çıktığı vurgulanmak istenmiştir.



Görsel 30: Burcu Uğurlu, “Yaşamdaki İzler- Koltuk”, 2022, 50x50cm, Tuval Üzeri Akrilik ve Nakış



Görsel 31: Burcu Uğurlu, “Yaşamdaki İzler- Saat”, 2022, 50x50cm, Tuval Üzeri Akrilik ve Nakış



Görsel 32: Burcu Uğurlu, “Yaşamdaki İzler- Ayna”, 2022, 50x50cm, Tuval Üzeri Akrilik ve Nakış

Bu çalışma kişisel yaşamımızda yaşamımızı kolaylaştıran ve günlük hayatta sıkça kullanılan nesnelerin bize neler anlattığı üzerinedir. Eve ait eşyalar, perdeler,

çekmeceler, dolaplar, çarşafklar, örtüler, bütün bu yaşanmışlıkların izleridir. Nakış işler gibi işlenmiş deneyimler içinde yaşadığımız ev, bizim yansımalarımızdır. Sıradan nesnelerin ilginçliğinde artık düş kurmaya başlayabiliriz.

5.2. Yığın Nesneleri

Ev nesneleri, insanın var olduğu günden bugüne kadar olan, her gün sürekli olarak gerçekleştirdiğimiz eylemlerin, günlük rutinlerinden oluşan zamansız nesneleridir. Bu sebeple kişisel yaşama ait ev nesnelerinin, mekânda akışkan ve sürekli olanın savunucusu halindedir.

Kültürel olarak kentleşme göç algısı insan yığınlarını ve yeni bir toplumsallığı oluştururken, ekonomik açıdan hızlıca çoğalan üretim ile tüketim yığın nesnelerinin oluşmasına neden olmuştur. Yığınlar dağılımlılığın, görünmezliğin, geçiciliğin, birikmişliğin toptan kayıtsızlık biçimini aldığı bu dünyada yeni bir görü ve bilincin görsel tanığıdır. Bu nesneler hem sahip olduğumuz eşyalar hem de biriktirdiğimiz anılarımızdır. “Yığın nesnelerinin” tek bedende vücut bulmuş hali ve belki de boşluğun derinsizliğin manzaralarıdır.

Ev nesnelere olan bağımızın sebebi, nesnelerin ihtiyaçlarımıza karşılık gelen basit maddi varlıklar olmasının dışında öznel olan ve kişinin üzerindeki zihinsel hâkimiyetinin sonucun da kişide bıraktığı aidiyet duygusudur. Bu sebeple, ev nesneleri hem sahip olduğumuz eşyalar, hem de biriktirdiğimiz anılarımızdır. Nesnelerin iki işlevi vardır. Birincisi yaşamımızda pratik kullanıma dayalı işlevi ve ihtiyaçlarımızı karşılamaları, diğeri ise bibloların, çeşitli ev eşyalarının kişiler üzerinde bıraktığı maneviyatına ve sahipliğine dayalı nesneler. Bu tür ev nesnelerin kişi üzerinde derin duygu durumları vardır.

“Yığın Nesneleri”, mekân durağan değildir olgusundan çıkışla yapmış olduğum çalışmalardır. Gündelik hayatta sıradan nesneler döngülerden oluşur ve daha geniş döngüler içine girer. “Bir şeye başlamak aslında alıp yeniden başlamak, yeniden doğmak demektir” (Lefebvre,2020, s.15). Evde geçirdiğimiz sıkça kullanılan nesnelerin, yüzyıllar boyunca bize sunduğu zaman akışının; saatler, günler, aylar, döngüler iç içe geçtiği yansımalarıdır. Bu bağlamda mekânda görülen günlük işler, rutinlerden oluşur

ve bu tekrarlardan oluşan döngüler “Yığın Nesnelerini” oluşturur. Çalışmada aktarılmak istenen akışkan olan ile sürekli olanın günlük tekrarlar sonucu ortaya çıkan arşivciliği ve yaşamı boyunca biriktirdiği deneyimlerinin manzaralarıdır diyebiliriz. Sonuç olarak bir mekân olarak ev ve ev nesneleri, günlük tekrarlardan oluşur ve bugününde meselesi olan bu günlük tekrarlar kişide birikmişliğin ve yorgun bedenlerin bir aktarımıdır.



Görsel 33: Burcu Uğurlu, “Yığın Nesneleri-I”, 2022, 45x35cm, Kâğıt Üzeri Mürekkep

Görsel 34: Burcu Uğurlu, “Yığın Nesneleri-II”, 2022, 50x35cm, Kâğıt Üzeri Mürekkep

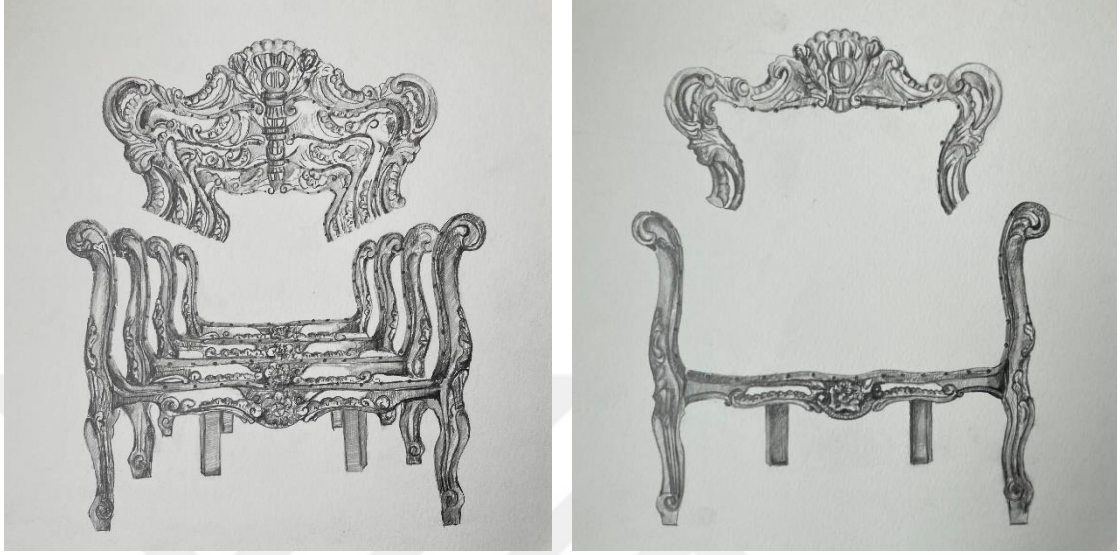


Görsel 35: Burcu Uğurlu, “Yığın Nesneleri-III”, 2022, 30x30cm, Kâğıt Üzeri Mürekkep



Görsel 36: Burcu Uğurlu, “Yığın Nesneleri-IV”, 2022, 30x30cm, Kâğıt Üzeri Mürekkep

“Yığın Nesneleri-V” çalışmasında aktarilmek istene yine mekânın boşluk olmadığı, sınırlarının olduğu ve günlük tekrarlar sonucunda mekânın akışkan olduğuna gönderme yapılmıştır.



Görsel 37: Burcu Uğurlu, “Yığın Nesneleri-V”, 2022, 30x30cm, Kâğıt Üzeri Karakalem

5.3. Nefes Alan Mekân

Ev; içinde doğduğumuz, emeklediğimiz, büyüdüğümüz, keşfettiğimiz, sofrasında yediğimiz odasında çalıştığımız, TV karşısında çekirdek çitlattığımız, sevdiğimiz, sevindiğimiz, küstüğümüz, terk ettiğimiz, döndüğümüz bir yerdir.

Tüm bunlar dört duvar arasında evin içinde gerçekleşir. “Dolayısıyla yaşadığımız mekânı yaşamın tüm diyalektikleriyle uyum içinde nasıl kök saldığımızı söylemek gerekir” (Bachelard, 2018, s.34). Yaşarken deneyimlediğimiz evi tekrar deneyimleriz. “Gözümüzden hiçbir şey kaçmaz; en ufak bir ayrıntı bile beynimizde anıların canlanmasına yol açar” (Botton, 2021, s.105). Çamaşır deterjanı ya da bir bardak çay nasıl çocukluk anılarımızın birden beynimizde canlanmasına yol açıyorsa, bir evin odaları da farklı kültürlere gönderme yapabilir. Bu odalarda bir önceki kültürden izler vardır yani devinim içesindedir ve nefes alan mekânların belgesi niteliğindedir.

“Nefes Alan Mekân” çalışmasında evin duvarlarının her katında zaman içindeki dönüşümü, eskimiş duvar kâğıdı, sıvası dökülmüş duvara inat hala işlevini koruyan nesnenin bir apliğin ve çivinin ait olduğu yerin zamansızlığın nefes alan nesneleridir. Bir nevi zamansız mekânların zamansız nesneleridir. Asıl amaç sıradan görüneni görünür kılmaktır.



Görsel 38: Burcu Uğurlu, “Nefes Alan Mekân-I”, 2022, 40x30cm, Kâğıt Üzeri Akrilik



Görsel 39: Burcu Uğurlu, “Nefes Alan Mekân-II”, 2022, 40x30cm, Kâğıt Üzeri Akrilik



Görsel 40: Burcu Uğurlu, “Nefes Alan Mekân-III”, 2022, 40x30cm, Kâğıt Üzeri Akrilik

İnsan yaşamında sık karşılaşılan nesneler sanat ve sanatçı için her zaman önemini korumuştur. Nesnelerle kurulan ilişkilerin sonucunda nesnelerin ardındakileri ve birbiriyle ilişkileri kişinin duygu ve düşünceler algılama şeklidir. Amaç her gün karşılaştığımız, deneyimlediğimiz nesne üzerine düşünmek, görünür kılmaktır. Seniha Ünay'ın "bir nesnenin sıradanlığı biçimiyle mi, kolay tanımlana bilir özelliği ile mi ilgilidir" (Ünay,2015,s.48)? Sorusu bu tez çalışmasında nesnenin biçimi ve özelliğinin yanı sıra tamamen deneyimlemiş olduğu evin ve ev nesnelerinin yaşamdaki izleri üzerine olacağını hatırlatır bize.

"Şeyleri ve şeylerin görünme biçimlerini birbirinden ayırmak olanaksızdır. Bir masayı sözlükteki gibi tanımladığım zaman masanın neredeyse özüne ulaşmış gibi olabilirim doğallıkla; bu öze eşlik edebilecek bütün ilinekleri, ayaklarının biçimini, oymalarını ve benzeri şeyleri göz ardı ederim; ama bu yapılan tanımlamak olur" (Merleau-Ponty,2020sf.56). Bir masayı deneyimlendiğinde duyular yani sanat işin içine girdiğinde masanın fonksiyonelliğini oluşturma biçimine kayıtsız kalamayız. Bizi ilgilendiren şey masanın tablasını kendine özgü taşıma şeklidir, yer çekimine karşı çıkarken ayaklarından tablasına çıkan özgün devinimdir. Bir masayı diğerlerinden farklı kılan budur. Ahşabın lifleri, ayaklarının şekli, ahşabın rengi ve eskimişliğini gösteren sıyrıklar ya da oymalar... Bu sebeple duyuların peşine gidecek olursak, o zaman sanat eserini algılamaya hazır oluruz, çünkü sanat eseri bütünlüktür, yani sanat nesnesi tanımlamalarla çözümlemelerle tecrübenin dökümünü oluştururken oldukça değerli olsa da sanat eserindeki birebir duyusal deneyimin yerini alamaz.

SONUÇ

Ev ve ev nesneleri üzerine sanat ilişkisinin araştırıldığı bu çalışma mekân kavramının geniş anlamda tanımlanması ile başlamıştır. Tanımlar manevi anlamı, psikolojik açıdan ele alınmıştır. Ev'e, ait olma, hatıraların koruyucu alanı vb. kişisel yaşantılara dönük her an yeniden yüzleşme potansiyelini içinde barındırmaktadır.

Sanat ve sanatçıda kendine özgü bakış açısının olduğu, ev kavramı dönemlere ve kültürlerle göre değişiklik göstermiştir. Sanatında tüm bu değişikliklere nasıl duruş sergilediği ya da nasıl etkilendiği görsel örneklerle sanatçı incelemeleri yapılmıştır.

20. ve 21. Yüzyıllarda sanatçı kendi sanat anlayışını kaynaştırmak sanat nesnesi ve mekân ilişkisini göz önünde bulundurmuş, ev ve ev nesneleri sanatın konusu olmuştur.

Mekân olarak evin ve ev nesneleri ilişkisi başlığı altında ev nesneleri bireyin yaşamı boyunca deneyimlediği bir mekân olarak evin ve ev nesnesinin hangi amaç için üretildiğinden ziyade kimliğini bulma ve önemsiz görüneni önemli kılmak amaçlanmıştır. Evi ev yapan bireyin nesneye yüklediği anlam ilişkisidir.

Bu tezde evin ve ev nesnesinin merkeze alındığı bir konu ifade ve anlam olarak 'Deneyimlediğim Ev' bir temele oturtmak bir ihtiyaca dönüşmüştür. Bu durum ev ve ev nesnelerinin keşfi için alan açmıştır. Ev; en iyi tanık olduğumuz, öznel alan, benlik mekânı, korunaklı bir yer, bir yaşam alanıdır. Evin odaları anlar ve anıların yerleştiği yerdir. Yapılan tüm uygulamalar Gasthon Bachelard'ın 'bulduğum yerin mekânıyım' sözünden hareketle, "Yaşamdaki İzler", "Yığın Nesneleri", "Nefes Alan Mekân" başlıkları altında ele alınarak tez süreci yürütülmüştür. Hatıraların bellek mekânına yerleşmesi, bilindik olan ev görüntülerinin, sıradan gördüğümüz fakat sıradan olmayanın keşfidir.

"Yaşamdaki İzler"; Eve dair olan ev nesnelerinin kişi üzerindeki en önemli sonucu da kişinin kimliği haline gelmesidir.

“Yığın Nesneleri”; Mekânın durağan olmadığının akışkan olanın, sürekli olanın devamı günümüz çağında hızla artan seri üretim nesnelerinin kişide bıraktığı yaşamı garanti alma durumudur.

“Nefes Alan Mekân”; Eve ait olan ev nesnesinin zaman içindeki dönüşümüne tanık olurken yine o nesnenin işlevinin zamansız nesneler olduğuna dair hatırlatmadır. Burada amaç görünmeyi görünür kılmaktır.

Sonuç olarak, bu çalışma sanatta ev konusu ve ev nesnesi; yaşamın en iyi tanığı olan ev ve evin köşelerine sinmiş, bilindik ama görünmeyen nesnenin bir bellek mekânına dönüşmesidir. Sıradan görünen hayatın sıra dışı anlarını sanatsal ifadeyle anlatabilme şansıdır. Bundan sonra yapmış olduğum ve yapacağım çalışmaların keşfine ilk yolculukta diyebiliriz.

KAYNAKÇA

- Antmen, A. (2010). *20.Yüzyılda Batı Sanatında Akımlar*. (3. baskı). Sel.
- Arayıcı, O. (2018). *Kavram Eylem Nesne İlişkisinde Arayüz Olarak Mekân*. The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication, 8(1), p.97-103.
- Ayaydın, A. (2016). *Çağdaş Sanat Akımları*. Nobel.
- Ayten, A. (2017). *Cins Cins Mekân*. (3. baskı). İstanbul: Varlık.
- Bachleard, G. (2018). *Mekânın Poetikası*. (Çev: A. Tümertekin) (5. baskı). İthaki.
- Batur, E. (2020). *Modernizmin Serüveni*. (3. baskı). Sel.
- Botton, A. (2021). *Mutluluğun Mimarisi*. (Çev: B. Tellioğlu) (12. baskı). Sel.
- Cevizci, Ahmet (1999). *Felsefe Sözlüğü*. (3. baskı). Paradigma.
- Danto, A. C. (2014). *Sanatın Sonundan Sonra*. (Çev: Z. Demirsu) (2. baskı). Ayrıntı.
- Danto, A. C.(2019). *Sıradan Olanın Başkalaşımı*. (Çev: E. Berktaş ve Ö. Ejder) (2. baskı). Ayrıntı.
- Harrison, C. ve Wood, P. (2020). *Sanat ve Kuram 1900-2000 Değişen Fikirler Antolojisi*. (Çev: S. Gürses) (3. baskı). Küre.
- Heartney, E. (2008). *Sanat ve Bugün*. Agora Kitap.
- Hopkings, D. (2018). *Modern Sanattan Sonra*. (Çev: F. C. Erdoğan) Hayalperest.
- İbşiroğlu, N. ve İbşiroğlu, M. (2017). *Sanatta Devrim*. (6. baskı). Hayalperest.
- Kahveci, K. (2017). *Varlık Yokluk Arasında: Mekân Üzerine Bir Değerlendirme*. Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, 59, 101-108.
- Kaya, Y. (2015). *Sanatçı-Nesne İlişkisi Bağlamında, Resim Sanatında Nesne Sürekliliği, Zorunluluğu, Metamorfozu ve Manipülasyonu*. İdil, 5(20), DOI: 10.7816.
- Lefebvre H. (2020). *Modern Dünyada Gündelik Hayat*. (Çev: I. Gürbüz) (5. baskı). Metis.
- Morkoç, M. (2013). *Sanat Nesnesi ve Mekân İlişkisi Üzerine Uygulamalar*. Ankara, 2013
- Perec, G. (2017). *Mekân Feşmekân*. (Çev: A. Erkey) Everest.
- Ponty, M.M. (2020). *Algılanan Dünya*. (Çev: Ö. Aygün) (6. baskı). Metis.
- Şumnu, U. (2022). *Modern Evin İkili Yaşamı: Dışsal Yolculuklar, İçsel Keşifler*. Varlık, (1372), 10-14.
- TokGözman, S. (2017). *Plastik Sanatlarda Sanat Nesnesi ve Mekân İlişkisi*. Antalya, 2017
- Ulubay S. ve Önal F. (2020). *Mekân Üzerine Sorunsallar ve Kavrayışlar: Fenomenoloji kuramının Yirminci Yüzyılın Mekân Anlayışına Etkileri*. Megaron, 15(4):606-613. Doi: 10.14744/Megaron.2020.28482

- Ünay, S. (2015). *Sanatçının Nesnesi*. Ankara, 2015, Yayınlanmış Sanatta Yeterlilik Tezi
- Asal, R.R. (2018, Mayıs 21). *Hayat Bir Kervansaray Romanında Gündelik Hayatın Yansıtılması*. <https://oggito.com/icerikler/hayat-bir-kervansaray-romaninda-gundelik-hayatin-yansitilmasi/> [01.05.2022]



ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı: Burcu Uğurlu

Eğitim Durumu

Lise Öğrenimi: Ezine Çok Programlı Lisesi, Türkçe-Matematik, 2007

Lisans Öğrenimi: Çanakkale Onsekiz Mart Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil Tasarım Bölümü, 2012

Yüksek Lisans Öğrenimi: Düzce Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sanat Tasarım Fakültesi Resim Bölümü,2022

Tarih:

06.06.2022