

SANAT ARACILIĞIYLA MEKAN DENEYİMİNİN AKTARIMI ÜZERİNE BİR İNCELEME: DO HO SUH*

Dr. Öğr. Üyesi Eda Balaban VAROL**
Dr. Öğr. Üyesi Adem VAROL***

Özet: Sanat duyu ve düşüncenin ötesinde, deneyimin aktarıldığı en yaratıcı yoldur. Bellekte kaydedilen ve varlığını devam ettirmeyen mekanların duyuşsal boyutunun aktarımı da sanat aracılığıyla mümkün hale gelir. Yapılan bu çalışma, mekanın sanat aracılığıyla yeniden inşasını sanatçı Do ho Suh'un perspektifinden değerlendirmektedir. Sanatçı beden- mekan- sanat bağlamında, bellek ve deneyimin yeniden inşasını eleştirel bir yaklaşımla ele almaktadır. Do ho Suh, özlemine çektiği 'ev'in bir arayışı olarak belleğindeki mekanların betimlerini sergi alanlarında yeniden inşa etmektedir. Bu inşa sayesinde geçmişte sanatçının deneyimlediği mekan, sergiye dahil olan bireyler için de görünebilir ve deneyimlenebilir durumdadır. Bu bağlamda sanatçının mekan deneyimini bir sanat eseri olarak sunuyor olması, mekanın ontolojik varlığının sanat aracılığıyla kavranmasına da yardımcı olmaktadır. Yapılan çalışmanın amacı sanatçıya ait eserler ve bu eserlerdeki mekan temsillerini analiz etmek; bu analizler aracılığıyla mekanın yokluğunun yarattığı etkiyi sorgulamaktır. Çalışma içinde, sanatçının eserlerine ait görsel ve yazınsal kaynaklara doküman inceleme yöntemiyle ulaşılmış; bulguların yorumlanmasında sanat ve mekan ile ilgili kuramsal yaklaşımlardan yararlanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Bellek, Mekan deneyimi, Yerleştirme sanatı, Do Ho Suh.

Geliş Tarihi: 14.01.2022

Kabul Tarihi: 06.06.2022

Makale Türü: Derleme Makalesi

*Bu çalışma, 21-22 Haziran 2021 tarihinde düzenlenen "International Congress on Art and Design" (Art&Design-2021) etkinliğinde sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

**Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, İç Mimarlık Bölümü, eddabln@gmail.com, ORCID: 0000-0002-5040-9352

***Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, İç Mimarlık Bölümü, edimvar@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-7586-2911

A REVIEW ON THE TRANSFER OF SPACE EXPERIENCE THROUGH ART: DO HO SUH*

Assist. Prof. Eda Balaban VAROL**

Assist. Prof. Adem VAROL***

Abstract: Beyond emotion and thought, art is the most creative way in which experience is conveyed. The transfer of the sensory dimension of spaces recorded in memory and whose existence does not continue also becomes possible through art. This study evaluates the reconstruction of the space through art from the perspective of the artist Do ho Suh. The artist critically deals with the reconstruction of memory and experience in the context of body-space-art. As a quest for the 'house' he longed for, Do ho Suh reconstructs the descriptions of the spaces in his memory in the exhibition spaces. Thanks to this construction, the space experienced by the artist in the past can also be seen and experienced for the individuals involved in the exhibition. In this context, the artist's presenting the experience of space as a work of art also helps to comprehend the ontological existence of the space through art. The aim of the study is to analyze the works of the artist and the representations of space in these works, and to question the effect of the absence of space through these analyses. In the study, visual and literary sources of the artist's works were reached by document review method, and theoretical approaches related to art and space were used in the interpretation of the findings.

Keywords: Memory, Space experience, Installation art, Do Ho Suh.

Received Date: 14.01.2022

Accepted Date: 06.06.2022

Article Types: Review Article

*This study was presented as an oral presentation at the "International Congress on Art and Design" (Art&Design-2021) event held on 21-22 June 2021.

**Nevşehir Hacı Bektaş Veli University, Faculty of Fine Arts, Department of Interior Architecture, eddabln@gmail.com, ORCID: 0000-0002-5040-9352

***Nevşehir Hacı Bektaş Veli University, Faculty of Fine Arts, Department of Interior Architecture, edimvar@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-7586-2911

1. GİRİŞ

Mekan ve sanat birbirini biçimlendiren ve anlamlandıran; birbiri ile bütünleşen iki kavramdır. Sanatın sonsuz imgeler dünyasında mekan, bir duraklama noktasıdır. Çünkü mekan birey ile toplum, özne ile nesne, somut ile soyut, geçmiş ile gelecek gibi yaşama ait her olgu ve durumu kapsayan ve sınırlayandır. Bu bağlamda mekanın sanat ile ilişkisi iki farklı açıdan değerlendirilebilir. İlki sanat için sergi alanı olan, sanat eserinin izleyiciye ulaşmasında bir zemin sunan mekan varlığıdır. İkinci açıdan ise, sanat eserinin içinde sanatçının tinsel dünyasının bir tasviri olarak sanatın bir parçası olan mekan kurgusudur. Mekanın ikili varlığına resim sanatı üzerinden bakılacak olursa, birincil yaklaşımda mekan “ilk çağlarda mağara; günümüzde ise müze, sergi salonları hatta resmin yapıldığı bir tuval olarak kabul edilebilir” (Balaban, 2014: 9).

İkinci açıdan resim sanatında mekan ise sanat eserinin bir parçası olarak, kurguda oluş ve durumun betimlendiği bir sahne olan; sanatçı tarafından esere işlenen yerin tasviridir. Başka bir ifadeyle ikinci yaklaşımda mekan “kompozisyonu oluşturan betilerin hep birlikte üçüncü boyut yanılması yaratacak nitelikte oluşturulup konumlandırılmaları anlamına gelir” (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 2008). Mekanın ikili açılımı heykel sanatı üzerinden de örneklendirilebilir. Mekan hem heykelin yer aldığı bir kaide, müze ya da bir kent meydanı olarak sanat eserinin aktarıldığı bir zemin, hem de heykelin üç boyutlu kurgusunda tanımlanan eserin bir parçası olabilir. İkinci açılımın perspektifinde “heykeli oluşturan kütle, boşluk ve yüzey aynı zamanda heykelde mekan oluşturan, heykelle mekan arasındaki ilişkiyi sağlayan öğelerdir. Heykel ister tek birim, ister çok birimden oluşsun kendi içinde, birimler arasında ve boşlukta kapladığı yer ile mekanlar oluşturur” (Yılmaz, 2006). Ancak sanatın her alanı için tanımlanabilen bu ikili açılım, mekan ve sanat ilişkisini açıklamak için yeterli değildir.

Güncel sanat yaklaşımlarına bakıldığında, sanat ve mekan arasındaki ilişkinin bir zemin ya da kurgunun bir ögesi olarak tanımlanan iki açımdan fazlasını ifade ettiği görülmektedir. Özellikle 20. Yüzyıl’ın ikinci yarısında mekanın sanatın bir ögesi olarak gören postmodern yaklaşımların, mekana yeni sınırlar kazandırdığı söylenebilir (Coşkun Onan, 2017; Antmen, 2008; Demirkol, 2008). Bu yaklaşımlarda mekan, kapsayıcı ve sınırlayıcı özelliğinden bağımsız, sanat ile birleşerek sanat nesnesinin kendisini oluşturmaktadır. Coşkun Onan’a (2017) göre 1960’larda başlayan “sanatta serbest mekan kullanımı ya da mekanın sanat nesnesi” olduğu bu sanat anlayışı, resim ve heykelin mekan ile birleştiği bir “biçimsizlik” durumudur. Bu anlayışa bağlı, nesne ve mekan ilişkisinde tanımlanan sanat yaklaşımlarından biri yerleştirme (Düzenleme/ Enstalasyon) sanatıdır. Yerleştirme sanatı, iç ya da dış mekan içinde sanatçının mekan ile birlikte kurguladığı; izleyiciye mekanın fiziksel varlığından farklı bir algı ve deneyim sunduğu üç boyutlu mekan ve nesne birlikteliğidir. Demirkol’a (2008) göre yerleştirme sanatında mekan, bir sergi yeri olarak sanatçının anlatımına bırakılır ve sanatçı mekanı bir sanat nesnesi olarak düzenler. Yerleştirme sanatının gelişimine katkı sağlayan Kaprow’a göre bu sanat anlayışında mekan, “açıkça hissedilen, elle tutulur bir mekan değildir”. Bu mekanda “kendimizi kaybederek çizgilerle akıtmalar arasında bir tür mekansal uzam deneyimi yaşamamız mümkündür” (Kaprow’dan aktaran Antmen, 233). Bu yaklaşımda, görsel bir temastan öte, mekan aracılığıyla izleyicinin sanatı deneyimleyebildiği ve sanatçı ile empati kurabildiği bir iletişim kurulmaktadır. Yerleştirme sanatı üzerine eserler üreten Do Ho Suh, çalışmalarında bu iletişimi sağlayan; izleyiciye gerçek mekan içinde hayali mekanın deneyimini sunan sanatçılardan biridir.

Bu bağlamda yapılan bu araştırmada, yerleştirme

sanatının bireye sunduğu mekan deneyimi, sanatçı Do Ho Suh'un enstalasyon çalışmaları aracılığıyla sorgulanmaktadır. Yapılan çalışmanın amacı, eserlerindeki mekan kurgusuyla gerçek mekanın sınırlarını unutturan Do Ho Suh'un çalışmalarını analiz ederek; sanatçının eserlerinde belirleyici olan kavramları tartışmaya açmaktır.

1.1. Araştırma Yöntemi

Yapılan araştırmada nitel araştırma yöntemlerinden yararlanılmıştır. Merriam'a (2009: 157) göre nitel araştırmalarda veri toplamanın üç temel yolu bulunmaktadır; görüşmeler, gözlemler ve belgelerin/ dokümanların incelenmesidir. Nitel araştırmalarda bu veri toplama tekniklerinin sadece biri ya da bir kaç bir arada kullanılabilir. Yapılan çalışmada konu ile ilgili metinlerin analiz edildiği doküman incelemesi, veri toplama yöntemi olarak belirlenmiştir. "Doküman incelemesi, araştırılması hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar" (Yıldırım ve Şimşek, 2016: 189). Ayrıca yazılı kaynakların dışında, görsel kaynakların da analizi doküman incelemesinin kapsamı içindedir. "Nitel araştırmada kullanılan diğer yöntemler gibi doküman analizi de anlam çıkarmak, ilgili konu hakkında bir anlayış oluşturmak, ampirik bilgi geliştirmek için verilerin incelenmesini ve yorumlanmasını gerektirmektedir" (Corbin & Strauss'den aktaran Kırıl, 2020: 173). Yapılan çalışmada konu ile ilgili yazılı ve görsel kaynaklara ulaşılmış, kaynakların özgünlüğü kontrol edilmiş, İngilizce dokümanlar Türkçeye çevrilmiş ve en son tüm kaynakların çözümlenmesi yapılarak ulaşılan veriler analiz edilmiştir.

Doküman incelemesi yönteminde, konu ile ilişkili ulaşılan verilerden örneklem seçimi yapılabilir. Yıldırım ve Şimşek'e (2016: 197) göre, tüm dokümanların analizinin mümkün olmadığı durumlarda, araştırmacılar bir örneklem belirleyerek dokümanların belirli bir bölümünü

seçerek analiz edebilir. Yapılan bu araştırmada, Do Ho Suh'a ait sergilerin araştırıldığı dokümanlardan bir örneklem belirlenmiştir. Sanatçıya ait çalışmaların seçiminde ölçüt örnekleme yöntemi kullanılmıştır. Sergiye yönelik yazılı ve görsel kaynakların ulaşılabilir olması; sergideki çalışmaların araştırma konusu ile ilişkili olması ve sergideki çalışmaların izleyiciye mekan deneyimi sunacak şekilde yerleştirilmiş olması örneklemin belirlenmesindeki ölçütler olarak kabul edilmiştir. Bu kapsamda seçilen örnekleme sanatçıya ait 3 sergi belirlenmiş; araştırma konusu ile ilişkisi araştırmacılar tarafından yorumlanmıştır.

2. YERLEŞTİRME SANATI VE DENEYİM

Mekanda sanat algısını derinleştiren, sanat ile izleyici arasındaki iletişimde mekanın arabuluculuğunu ön planda tutan, mekanla ilintili ve mekanı dönüştüren sanatın üretim-sergileme biçimlerinden biri yerleştirme sanatıdır. Yerleştirme sanatı "bir üslup veya hareketten ziyade sanat eserinin sergilenme ve üretilme biçimi ile yakın ilişkilidir" (Kadirkaikobad, AlamBhuiyan, Parveen ve Anwarr, 2016: 13). Yerleştirme sanatının amaçlarından biri, sanat eserindeki temel düşüncenin izleyicide de deneyimlenmesidir. "İzleyicinin sanat eseriyle etkileşime girme deneyimini genişletmeyi hedefleyen yerleştirme sanatında" (Traifeh, 2008: 2) sanatçı genellikle belirli ortamları ve mekanları belirlemektedir. Bu mekan ve ortamlar sanatçının üretim ve sergileme süreci arkasındaki kavramsal çerçeve ile ilişkilendirilir, sanat eseri ve izleyici arakesitinde mekan deneyimin önemli bir parçası haline gelir. Mekan sanat eserinin bir parçası olmaktan öte sanat eseri ile birlikte bir bütünlük ve anlam oluşturur, izleyicinin de katılımıyla deneyimin parçası haline gelir.

Yerleştirme sanatında eserin üretilme süreci arkasında yatan kavramsal çerçeve ile sergilenme süreci arkasındaki bağlamın birbirleriyle uyum içinde olması beklenmektedir. Diğer bir ifade

ile mekan ile birlikte uygun görülen sanat eserinin anlamları arasında bir etkileşim olması gerekmektedir. Bu etkileşimde ortaya çıkan anlamlar izleyicinin tüm duyularına bir deneyim olarak ulaşabilmektedir. Yerleştirme sanatında ortadan kalkan sınırlar ile birlikte mekan ve sanat nesnesi arasında bir bütünleşme meydana gelmekte, arka plandaki kavramsal çerçeve beraber algılanmaktadır. Antmen (2009) bu algılamadaki değişikliği genişleyen “manzara” ya benzetmektedir. Ona göre; sanat üretiminde sanatçılar yüzyıllar boyunca doğayı, mekanı ve ortamı yansıtan görünümleri resim ve heykel gibi klasik ve alışılmış mecralar içinde sunarken; yerleştirme ve arazi sanatının ortaya çıkışından itibaren “manzara gerçek bir mekana dönüşerek arazi ve yerleştirme sanatçılarının müdahalesine uğramaya başlamış”, manzaranın tanımı büyük ölçüde genişlemiştir (Antmen, 2009: 251). Bu bağlamda izleyici deneyiminde değişimlere yol açan ve sanat eseri ile bütünleşen mekan, manzaranın genel çerçevesini oluşturmaktadır.

Sergileme mekanlarında sanat eseri için genellikle sınırları belirlenmiş çerçeveler bulunmakta ve sanat eserleri için ideal sınırlar bulunmaktadır. Seçilen sanat eseri müze ya da sergi alanlarında bir gösterge olarak sergilenmektedir. Yerleştirme sanatında sanat eseri için seçilen mekan vardır ve seçilen mekan sanat eseri için bir yaşama alanı olmaktadır (Doluyag, 2020: 104). Sanat eseri ve izleyici arakesitinde önemli bir rol üstelen ve birçok kişi tarafından teknik nesne olarak algılanan mekan kavramı, yerleştirme sanatında bir sanat nesnesine dönüşmektedir. Diğer bir ifade ile mimari bir unsur olarak algılanan teknik nesne ya da mekan “işlev ve bağlamı değiştirilerek bir sanat nesnesi, bir hazır nesneye dönüşmüştür” (Baran, 2019: 431). Herhangi bir hırdavatçı dükkanı ya da tuvalette görülebilecek pisuvar nesnesinin Duchamp tarafından sanat galerisinde sergilenmesi ile sanata dahil olan yerleştirme kavramında (Girgin, 2014: 216),

günlük yaşantımızın bir parçası olan teknik bir nesnenin de alışılmadık bir ortam veya mekanda sergilenmesi söz konusu olabilmektedir.

Yerleştirme nesnelerin kendine bulduğu yer, ortam veya mekan, genellikle sanatçının mekansal deneyimi ile yakın ilişkilidir. Ya da sanatçı yerleştirme eserini bulduğu herhangi mekana özgü üreterek geçmişte deneyimlediği mekanla özdeşleştirmeye çalışır. Kişisel deneyimi dışında yakın ilişkide bulunduğu kişilerin mekansal deneyimi de yerleştirme sanatında konu edindiği görülmektedir. Özellikle de bu deneyimi ifade etmek için sanatçıların genellikle mekan ile ilgili “göç, yer değiştirmek, bellek, fiziksel alan” gibi kavramları kullandıkları anlaşılmaktadır. Bu kavramları kullanan ve mekan deneyimini yerleştirme aracılığıyla aktaran sanatçılardan biri Michael Landy’dır. Özellikle *Semi-Detached* adlı eseri, çocuklukta yaşadığı evi ve o ev içinde babasının hayatındaki kesitleri aktarmaktadır. (Görsel 1).



Görsel 1. Michael Landy, *Semi-Detached*, 2014, Tate Britain Müzesi.



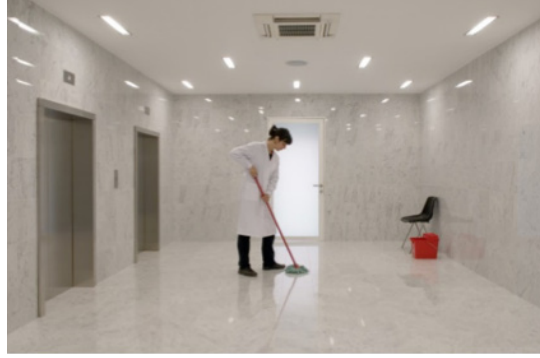
Görsel 2. Doris Salcedo, *İsimsiz*, 2003, İstanbul.

Landy, 2014 yılı Tate Britain müzesi Duveen Galerisi'ndeki eserinde çocuklukta yaşadığı evin bire bir özelliklerini aktarmaya çaba harcamıştır. Bu ev sadece fiziksel özelliklerin yansımaları değil, ayrıca kendisi ve babasının hayatının bir kesitini de göstermektedir. Sergiden 25 yıl önce tünel madencisi olan ve "iş sırasında kaza geçirip iş göremez hale gelen ve engelli kalan babasını odak noktası almaktadır" (Racz, 2011: 231). İş kazası sonucu ev içindeki gündelik yaşantısının ve üretken bir sistemin parçası dışında kaldığındaki sorgulamalarını, kimliğini yansıtmak istemektedir. O evde yaşadığı zamanki sahip olduğu eşyaların envanterini çıkardıktan sonra aynı yerlerine yerleştiren sanatçı babasının kişisel zamanına eşlik eden bir mekan yerleşimi kurmuştur. "Varlığının geçmişten gelen hatıralarının taşıyıcı bir imgesi şeklinde" (Barlas, 2020: 25) ev ve eşyalarını yerleştiren sanatçı, bunlara ek olarak babasının ev içi yaşamını konu

alan videoları da yerleştirmiştir. Ev teması içinde barındırdığı farklı anlamlar nedeniyle, izleyici ve sanat nesnesi arasındaki mekan deneyimi aktarımını sağlamaktadır. Sanatçının sergilediği yerleştirme, mekan deneyimini kendi çocukluk dönemi ile birlikte babasının geçirdiği zorlu dönemi üzerinden aktarmaktadır.

Doris Salcedo da 2003 yılında 8. Uluslararası İstanbul Bienal kapsamında yaptığı ve sandalyelerden oluşan yerleştirme iki bina arasındaki boşlukta yani dış mekanda uygulanmıştır (Görsel 2).

İstanbul Karaköy'de iki bina arasında sıkıştırılmış ve yerleştirilmiş yaklaşık 1550 birbirine yakın farklı tonlarda sandalyeden oluşan enstalasyon, mekan deneyimi üzerinden yer değiştirme ve göç olaylarını kaotik bir şekilde ele almaktadır. Göç olgusu, bir mekan veya ortamdan bir başka mekana gitme zorunluluğu, yer-mekan değiştirme gerekliliği ile ilgilidir. Bireyler, yaşayıp



Görsel 3. Callum Morton, Valhalla, 2007, 52. Venedik Bienali.

deneyimledikleri mekanları ve o mekanlarla bütünleşen eşyaları birtakım sebeplerle bırakmak ve terk etmek zorunda kalmaktadırlar. Sanatçı da, Karaköy'de yer alan bu eski binaları “Yunanlılar ve Yahudilerin terk etmeye zorlandığı şiddet dolu bir geçmişin mirası, terk edilmiş evleri” (http 1) olarak kavramsallaştırmaktadır. Yerleştirmenin uygulanma sürecinde sandalyelerin renk ve dokularına göre sınıflandırılması ve yerleştirilmesinde özen gösterilmiş; günlük yaşantımızın bir parçası olan ve günlük kullandığımız nesne ile göç ve yer değiştirme bağlamı aktarılmıştır. Göç etmek ve yer değiştirmek zorunda kalan Yunanlı ve Yahudiler üzerinden, sanatçı “küresel ekonomiye dayanan kimliği belirsiz göçmen yığınlarını çağrıştıracak şekilde” (Karabıyık, 2016: 34) sandalye yığınlarını yerleştirmektedir. Sandalyelerde farklı renk ve dokuların düzensiz bir şekilde kullanımında gittikçe artan ve kontrol edilemeyen göçmen sorunuyla ortaya çıkan ve tüm dünyada özellikle de gelişmiş ülkelerde görülen kaos kavramı soyutlanmaktadır. Evlerinden ayrılmak zorunda kalmış, yersiz-yurtsuz kalmış toplulukların, göç ettikleri yerlerde ve dünyadaki etkileri serginin unsuru olan sandalye nesnelere üzerinden okunabilmektedir.

Yerleştirme aracılığıyla mekan deneyiminin aktarıldığı, “göç, yerinden edinme, bellek, fiziksel mekan” gibi kavramlar aracılığıyla toplumsal ve sosyal konulara gönderme yapan çarpıcı bir

diğer çalışma Callum Morton'un 52. Venedik Bienali'nde sergilediği Valhalla isimli eseridir (Görsel 3).

Mekan deneyiminin aktarımı, toplumsal ve sosyal olayların yansıtılmasıyla da gerçekleştirilebilir. Çünkü göç ya da yer değiştirme kavramı sadece bir mekan ya da coğrafya değişimiyle ilişkili değildir. Aynı zamanda dinamizmiyle ekonomik, siyasi ve kültürel uçlara dokunan; işsizlerin, adil yargılanamayanların, terörden ve savaştan kaçanların, çevresel sorunların ve başka ülkelerin çıkarlarının kurbanı olan topluluklara ait bir harekettir (Yağmur ve Bastaban, 2020: 42). Valhalla isimli yerleştirme de, sanatçının Afganistan savaşı sonrası düşündüğü ve uyguladığı eserdir. Harabeye dönmüş kendi çocukluk evi ile Afganistan savaşı sırasında harabeye dönen evler arasında bağ kuran sanatçı, kendi evinin ölçekli versiyonunu yerleştirmektedir. Valhalla'da “dış yüzey korkunç bir olay sonucu harabeye dönmüş olsa da iç mekanda bozulmamış bir bekleme veya fuaye alanı bulunmaktadır” (http 2). Sanatçı burada başka ülkelerin çıkarları uğruna yaşamın yok edilmesi, bir yer ve aidiyet duygusunun, bir mekanın ve yerin yok edilmesi-kaybolmasıyla ilgili endişesini yansıtmaktadır. Her an her şey bizim elimizden olmayan, kontrolümüz dışında değişebilir, kötüleşebilir, Aynı Afganistan'da yaşananlar olduğu gibi. Valhalla terimi İskandinav mitolojisinde katledilenlerin salonu, savaşta

öldürülen-ölen ruhların ölüme ulaşmadan önce toplandığı yer olarak tariflenmektedir. Mekan, olumsuz olayların deneyimlendiği ve sonuçlandığı anı yansıtan; terörden ve savaştan kaçan yerinden edinen toplulukları hatırlatan bir sanat unsuruna dönüşmüştür.

Bu örnekler bağlamında yerleştirme sanatının, mekan ile sanatın ilişkisinden ortaya çıktığı ve bu sanat altında üretilen bir sanat çalışmasının ontolojik olarak mekan ile anlandığı söylenebilir. Ele alınan örnekler özelinde değerlendirildiğinde, ontolojik olarak mekan deneyiminin genellikle ev ve göç temaları ile bu temaların getirdiği yan anlamlar üzerinden aktarıldığı görülmektedir. Ev ve göç temaları ile yan anlamları üzerinden aktarımı yapılan mekan ve sanat ilişkisi, sanatçının kurguladığı bir biçimde izleyici tarafından deneyimlenebilmektedir.

3. BEDEN, MEKAN VE SANAT BAĞLAMINDA DENEYİMİN AKTARIMI: DO HO SUH VE MEKAN ARAYIŞLARI

Do Ho Suh, 1962 yılında Güney Kore'nin başkenti Seul'da dünyaya gelmiştir. Güney Kore'de resim alanında lisans ve yüksek lisansını tamamlayan sanatçı, 1993 yılında Amerika Birleşik Devletleri'ne göç etmiştir. 1994 yılında Rhode Island Tasarım Okulu'nda heykel alanında ikinci yüksek lisansını bitirmiş, ardından New York'ta bir apartman dairesine taşınmıştır. Sanatçının ülke değiştirmesi ve farklı evlerde ikamet etmesi onun sanat anlayışında belirleyici rol oynamıştır. Do Ho Suh "taşındığı apartman dairesinde geçirdiği gürültülü ve uykusuz gecenin bir sonucunda, Kore'de çocukluğunun geçtiği evin sessizliğine özlem duymuş ve onun taşınabilir bir kopyasını oluşturmayı istemiştir" (Newman, 2018: 82). Bu nedenle Suh'un 'ev' kavramını yeniden yaratma düşüncesi, "Seul'daki çocukluk evini New York'a getirme düşüncelerinden ortaya çıkmıştır" (Unsal, 2018).

Özkarakoç ve Başbuğ (2019: 588)'a göre; Suh'un çocukluğu küçük geleneksel bir Kore evinde geçmektedir. Sanatçının eserleri genel olarak çocukluk anılarının geçtiği bu ev ve göç ettiği gürültülü apartman dairesi ile ilgili üretimleri içermektedir. Yaşamındaki mekan değişimlerini kaynak olarak kullanan sanatçı, "eserlerinde somutlaştırdığı nesnelere sadece fiziksel alanı değil, aynı zamanda zihinsel ve duygusal bir alanı da bünyesinde barındırmaktadır" (Newman, 2018: 82). Daha önce içinde yaşadığı, deneyimlediği ve belleğinde iz bırakan evlerin sanat nesnesi olarak birer temsilini inşa etmektedir.

Do Ho Suh'un eserlerinde işlediği göç olgusu, sanatçının kendi öz deneyiminin bir sonucudur. "Suh, doğudan batıya, kültürler, diller ve değişen mimari ortamlar arasında hareket ederek nispeten gezici bir yaşam sürmüştür" (Spicer, 2017). Seul'den ABD'ye göç ettikten sonra, kendini kültürel bağlamda yerinden edilmiş hissetmiştir. Göç ve kültürel yerinden edilme hakkında düşünmeye başlamış; bir göçmen olarak deneyimlediği duygular, çalışmalarının esin kaynağı olmuştur (Unsal, 2018). Suh'un ev özlemi ile bu evi yeniden diriltme düşüncesi; onun sanat yönünü besleyen bir yoksunluk değil aynı zamanda yaşadığı yersiz-yurtsuzluk hissini de bir dışavurumdur. Çünkü ev, Çotuksöken'e (2011: 48) göre "deneyimle yoğrulmuş bir ürün" olarak tanımlanmakta; içi ve dışıyla tam olarak evinde yaşayamayan ise yersizlik-yurtsuzluk içinde olduğu ifade edilmektedir. Bu kapsamda Suh'un çalışmaları yerleşmenin geleneğine karşı modern mekan ve konut söylemlerine bir tepki olarak yorumlanabilir. Konutu "yaşamak için üretilmiş bir makine" (Corbusier, 2007) olarak gören yaklaşımların karşısında; Suh yerleşmenin ve yer edinmenin insan üzerindeki etkisini ya da yersiz yurtsuz kalmanın kaygısını sanat aracılığıyla gözler önüne sermiştir.

İçinde yaşanan her ev, bir deneyim olmanın yanı

sıra tüm deneyimlerin ve anıların da meskenidir. Çünkü “Ev, temelini insanın varlıksal duruşunda, varlık yapısında bulan, bununla da bağlantılı olarak bir gereksinimden doğan; değerler dünyasının, insanın varoluşuna yapışık olan toplumsallığın, tarihselliğin, kültürelliğin izlerini taşıyan, gerçekten her türlü varolana, varlığa ‘ev’lik yapan bir yaratıdır, buluştur” (Çotuksöken, 2011: 44, 45). Bu nedenle ev, insanın yaşam süreci boyunca en yakın çevresi ile paylaştığı; kendi ile özdeşleştirdiği ve bedeninden sonraki ikinci kabuğu olarak yorumlanabilir. Bachelard (1996: 72, 73) de, evin cansız bir damdan öte olduğuna, geometrik mekanı aşığına dikkat çekmektedir. Ona göre ev, insanı yeniden biçimlendiren, korunması gereken bir içtenlik mekanıdır ve varlığı düşsel geometriye ulaşan bir düşsellik alanıdır. Bu bağlamda Suh’un eseriyle bu düşsel alanı inşa ettiği ve eve ait anlamların Suh’un sanat yaklaşımında okunur durumda olduğu söylenebilir.

Sanatçının eserleri hem fiziksel hem de metaforik anlamlar içermektedir. Ebert’e (2020) göre Do Ho Suh çalışmalarında -ev, fiziksel alan, yer değiştirme, bellek, bireysellik ve kolektivite-kavramlarını bir arada işlemektedir. Bu bağlamda eserlerin fiziksel varlığı, sergi alanının içinde yeni bir mekan oluşumu yaratırken; esere ait metaforik anlamlar izleyicinin deneyimi ile ortaya çıkmaktadır. Suh’un inşa ettiği mekanın deneyimi ile izleyici, fiziksel bir mekan

kurgusundan öte, sanatçının duygu dünyasına misafir olabilmektedir. Metaforik bağlamıyla Suh’un eserleri, eve duyulan özlem, evde olma ve evi yeniden diriltme arzusu; ev kavramının anlamsal bağlamının somut bir sunumudur. “Sanatçının işleri bir özlemi karşılama girişimidir, ancak aynı zamanda kayıp olanın farkındalığında yoğun bir hüznün ile bütünleşmiştir. Fiziksel anlamda hem bir yerin dirilişini, hem de bir üzüntüyü somutlaştırır” (Newman, 2018: 82). Unsal (2018), Suh’un, New York’daki dairesinin bir temsilini inşa etmek amacıyla The Perfect Home II isimli bir sergi gerçekleştirdiğini ve sanatçının eve duyduğu özlemi bu serginin duvarında şu cümleler ile açıkladığını belirtmektedir:

Hayatın bazı dönemlerinde evinden ayrılmak zorunda olursun. Geri döndüğünde, o artık aynı ev değildir. Ev hayatın boyunca yanında taşıdığım bir şeydir. Ben bu konuyu görsel açıdan ele alıyorum... Her zaman katlayıp bir bavula koyabileceğin ve her zaman yanında taşıyabileceğin, hafif ve taşınabilir bir şey yapmak zorunda kaldım.

2003 yılında New York Brooklyn Müze’sinde düzenlenen Perfect Home II sergisi, Suh’un New York’da ikamet ettiği dairenin 1/1 ölçekli bir maketidir (Görsel 4 ve Görsel 5). Gilese (2019) göre bu sergide konu olan ve New York’da bulunan 348 West 22nd Street’deki apartman, gerçek yaşamda mimari tasarım ve mekan



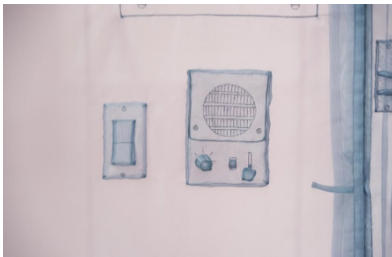
Görsel 4. Do ho Suh, Perfect Home II Sergisi, 2003, New York Brooklyn Müzesi.



Görsel 5. Do ho Suh, *Perfect Home II* Sergisi, 2003, New York Brooklyn Müzesi, (Giles, 2019).



Görsel 6. Do ho Suh, *Perfect Home II* Sergisi, 2003, New York Brooklyn Müzesi.



Görsel 7. Do ho Suh, *Perfect Home II* Sergisi, 2003, New York Brooklyn Müzesi (Fotoğraf: Jonathan Dorado), (Giles, 2019).

örgütlenmesi bakımından bölgedeki diğer dairelerden farksızdır. Ancak Suh'un mekanı bir sanat nesnesine dönüştürmesi ile yarattığı temsil, diğer tüm dairelerden ayrılır; hatta hiçbir eve benzemez (Görsel 6 ve Görsel 7). Suh'un yaşadığı eve ait özlem duyduğu her detay; kapı, merdiven gibi yapı elemanları, mekana ait her donatı sanat eserine aktarılmıştır. Suh fiziksel varlığının dışında mekana deneyimsel bağlamda anlamlar yükleyerek, ev kavramını herkes tarafından deneyimlenebilir metaforik bir oluşum olarak sunmuştur.

Do Ho Suh, çalışmalarının bir devamı olarak, New York'da yaşadığı evlerin özlemini aktardığı farklı enstalasyonları 2014 yılında The Contemporary Austin'de açtığı bir sergide sunmuştur. Eserde yer alan mekanların eksiksiz aktarılması; bu aktarımda kullandığı renkler ile, önceki çalışmalarından farklı renkli bir kurgu tasarlamıştır (Görsel 8). Ayrıca Suh'un eserlerinde kumaşı büyük bir ustalıkla işleyerek mekan atmosferini izleyiciye yansıtması, izleyicinin mekanı deneyimlemesini sağlamış ve gerçekteki mekanlar ile olan bağını güçlendirmiştir. Rose'a (2015) göre bu çalışma, sanatçının şimdiki ve New York'da deneyimlediği apartman dairelerinin orijinaline sadık kalınarak oluşturulmuş temsilleridir ve mimarının maddesel gerçekliğine de mesafelidir. Mimar katı bir mekanı oluştururken; Suh mimarlığın katı malzemesini eriterek yarı saydam bir kabuğa dönüştürür. Bu kabuk sayesinde, mekanlar arası sınırlar erir; bir odadan diğeri görünür hale gelir (Görsel 9). Aynı bellekte yer edinen, zihne kaydedilen mekanlar gibi, yarı saydam alanlar birbiri ile bütünleşir. Aslında Rose'un da dikkat çektiği gibi sanatçının mimariye çizdiği bu mesafe her eserinden okunabilir bir durumdur. Sanatçı mekanın fiziksel varlığını değil, bu maddeselliğin kendinde bıraktığı izi somutlaştırmış; belleğindeki hayali mekan görünümünü esnek ve yarı saydam malzemelere aktarmıştır.



Görsel 8. Do ho Suh, Apartment A, Unit 2, Corridor and Staircase, 2014, The Contemporary Austin.



Görsel 9. Do ho Suh, Apartment A, Unit 2, Corridor and Staircase, 2014, The Contemporary Austin.

Suh'un mekan üzerine odaklandığı diğer çalışması 2017 yılındaki Passage/s sergisidir. Eser yöntem olarak diğer çalışmalarıyla benzerlik gösterse de; anlamsal farklılıklar içermektedir. Bu sergi, İngiltere, A.B.D, Kore gibi Suh'un yaşadığı farklı ülkelerdeki evlerden kesitler içermektedir

(Görsel 10). Bu kesitlerin aktarılmasında kullanılan yarı şeffaf malzeme sayesinde, dünya üzerinde farklı noktalarda konumlanan her ev, bir bütünün retorik bir parçasını oluşturur. Görsel de görüldüğü gibi her renk ayrı bir evin temsilidir ve hepsi birbirine eklenerek tek kurgusal bir mekan yaratılmıştır (Görsel 11). Bu anlamda bu eser Suh'un belleğine ait coğrafi bir izdüşümünü ve ayrıca hayatındaki yerleşme hikayesinin tek bir arakesitini oluşturur. Spicer'a (2017) göre Suh'un çalışmaları içinden geçtiğimiz mekanlar üzerinedir, özellikle Passage/s sergisi de bu düşüncenin bir ürünüdür. Sergide geçiş elemanı olan 'kapı' aracılığıyla ortamlar arası geçiş deneyimi aktarılmıştır. Spicer, kapıların yarı saydam renkli polyester kumaştan dikildiğini ve bir koridor oluşturacak şekilde sıralandığına dikkat çekmektedir (Görsel 12). Bir eşik olarak her kapı, izleyiciye zaman ve mekanlar arası seyahat etme olanağı tanımaktadır. Böylece Suh'un yaşamının farklı dönemlerinde deneyimlediği evler birer kapı ile birbirine bağlanarak, Suh'un yer arama ve yerleşme edininiminin bir temsilini oluşturduğu söylenebilir.

Suh'un eserlerinde seçtiği malzemeler hem pratik hem de semantik bağlamıyla dikkat çekmektedir. Temel malzeme olarak kullandığı yarı saydam kumaş, onun eserlerinde belirleyici bir öğe olarak ön plana çıkmıştır. Newman (2018: 82), Do Ho Suh'un eserlerinde kullandığı kumaşın Kore'de yazlık giyimde kullanılan ucuz ve kolay erişilebilir bir malzeme olduğunu belirtmektedir. Newman'a göre sanatçının kumaş kullanması birkaç farklı nedene dayanmaktadır. İlki, geride bıraktığı yerlerin varlığını sürdürmek için, herhangi bir yere dikebileceği bir "bavul ev" yaratma fikridir. Bu ev kolayca toparlanıp kendi ile birlikte taşıyabilir niteliktedir. Bir başka neden ise hem kumaşın hafif ve kolay paketlenilebilir bir malzeme olması hem de yarı saydam bir malzeme olarak yapının geçiciliğine gönderme yapmasıdır. Bu malzeme hafızanın bir temsilidir. Sanatçıyı



Görsel 10. Do ho Suh, Passage/s sergisi, 2017, Victoria Miro Gallery.



Görsel 11. Do ho Suh, Passage/s Sergisi, 2017, Victoria Miro Gallery.



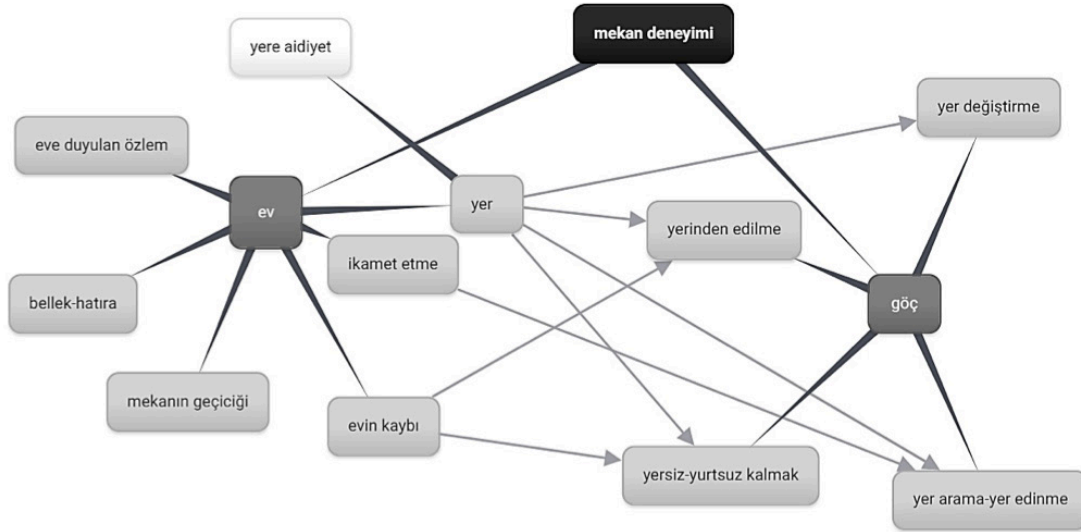
Görsel 12. Do ho Suh, Passage/s Sergisi, 2017, Victoria Miro Gallery.

kumaşa yönlendiren bir diğer neden ise Korece'de bulunan "jitda" fiili ile kurduğu semantik bağdır. Bu fiil, elbise dikmek ve ev yapmak anlamlarına gelmektedir, ve her iki eylem de mahremiyetin sağlanması için kişisel alanı örtme amacını

taşımaktadır. En son neden ise, bu malzemenin geleneksel Kore mimarisinde kullanılan pirinç kağıdına benzemesidir. Bu benzerlik sanatçının eserleri için bir referans noktası olmuştur.

SONUÇ

Bu çalışmada sanat eseri ve izleyici arasındaki deneyimde mekan kavramının rolü üzerinde durulmakta; sanat aracılığıyla bu kavramın gündelik hayattaki güçlü bağlamına dikkat çekilmektedir. Yapılan araştırmada görüldüğü üzere, sanat eserinin içeriğini oluşturan estetik fikrin izleyici ile doğru bir iletişim kurmasında mekan anlamsal ve fiziksel bir aktarım aracı olarak kullanılmaktadır. Özellikle yerleştirme sanatında mekan kavramı, bir aktarım aracı olmasının ötesinde, sanat eseri ile birlikte anlaşılmaktadır. Geleneksel anlamda sanat eseri için sınırlar ya da çerçeveler tanımlı-belirli iken, yerleştirme sanatında eserin sınırları ya da sanatçının üretim alanı erimekte ve mekanla bütünleşmektedir. Bu durumda teknik nesne olarak tanımlanabilecek mekan kavramı, yerleştirme sanatı ile birlikte tekniklikten uzaklaşarak sanat nesnesine dönüşebilmektedir.



Görsel 13. Mekan deneyimi ile ilişkili kavramların haritası.

Mekanın işlevi ziyaretçi ya da izleyicilerin konforlu ve güvenli bir şekilde sanat eserini deneyimleme-izleme imkanını sunmaktan, yerleştirme sanatı ile birlikte sanat eserinin çerçevesi ya da kaidesi olmaya dönüşmektedir. Genişleyen bu tanımları sayesinde mekan, izleyici ve sanat eseri arakesitinde deneyimin en önemli parçalarından birini oluşturmaktadır. Diğer bir ifade ile sanat eseri ile izleyici arakesitinde oluşan algı mekansal bir boyuta ve genişliğe ulaşmaktadır.

Çalışma kapsamında incelenen Suh, yerleştirme sanatına özgür yaklaşımıyla galeri mekanı içinde kendi mekanını oluşturmuştur. Sanatçı yaşadığı göçün etkisiyle, yaşadığı evlerin belleğinde bıraktığı izi, tel ve yarı saydam kumaş yardımıyla eserlerinde yeniden inşa etmiştir. Bu inşa, üç boyutlu fiziksel bir mekan örüntüsünden öte, sanatçının yerleşme edimine yönelik belleğinde sakladığı imgelerin de somutlaşarak aktarımıdır. Bu aktarım sayesinde, sanatçının yaşadığı mekanlara ait eşikler, koridorlar, kapılar, aydınlatma elemanları, mutfak elemanları ve hatta duvarlardaki seramik kaplamalar detaylarıyla işlenmiş olduğu görülmektedir. Sanatçı boşluk içinde ördüğü bu mekan oluşumu

ile izleyicinin iletişime girmesine; o mekanı deneyimlemesine olanak tanımaktadır. Bu nedenle, izleyici, mekanın fiziksel varlığına ve sanatçının mekan ile kurduğu bağa dokunabilir.

Çalışma kapsamında 2. Bölümde incelenen yerleştirme sanatçıların ve çalışmanın araştırma konusu olan Do Ho Suh'un sanat anlayışına bakıldığında, ürettikleri eserlerin esin kaynağının mekan ile ilişkili duygu ve düşünceler olduğu görülmektedir. Eserler sanat aracılığıyla mekanı yeniden deneyimleme ve bu deneyimi diğer insanlarla paylaşma arzusu içerdiği anlaşılmaktadır. Çalışmada incelenen dokümanların sonucunda, eserlerin üretimindeki bu anlamsal bağlam Görsel 13'de haritalandırılmıştır;

Kavram haritasında görüldüğü üzere, çalışma kapsamında incelenen sanatçıların ve Do Ho Suh'un eserlerinde ev ve göç teması işlendiği; bu temalar ile ilişkili yerinden edilme, yer değiştirme, yersiz-yurtsuz kalmak, mekanın geçiciliği, eve duyulan özlem gibi kavramların izleyiciye aktarıldığı sonucuna varılabilir. Dokümanlardan ulaşılan bilgilere göre, bu kavramlar Do Ho Suh ve diğer sanatçıların kendi

yaşamlarındaki mekan arayışlarının bir özetini sunmaktadır. Özellikle Do Ho Suh, bavul ev fikri ile hem ev hem de göç kavramını bütüncül olarak eserlerine yansıtmaktadır. Eserlerinde yerleşmeye ait iki farklı açılım olarak; bir yere ait olma ve bir yerde geçici olma deneyimini izleyicilerle paylaşmaktadır.

Sonuç olarak Suh'un eserlerindeki mekanlar göz önüne alındığında; bu mekanların farklı kültür, farklı şehir ve farklı zamanlara ait olduğu ancak sanatçının bu farklılıklardan bağımsız her mekanı aynı önem ve detay ile yansıtmaya çabası içinde olduğu anlaşılmaktadır. Bu bağlamda, zaman ve koşullar farklı olsa da, içinde yaşanan bir evin detayları ile bellekte saklandığı söylenebilir. Sanatçının da ev kavramına yüklediği anlamlar, insanın ev ile iletişimin sadece fiziksel bir bağ ile sınırlı kalmadığını destekler niteliktedir. Sanatçının eserlerinde olduğu gibi bir insanın daha önce içinde barındığı ve deneyimlediği bir ev, şimdi ve gelecekte kişinin belleğinde hazır bulunan canlı bir yapıdır. Yersizlik, yurtsuzluk gibi yıkıcı kavramların karşısında; yer edinme, yerleşme, bir yere ait olma gibi mekanın sosyal bağlamının gücü Suh'un eserleri ile görünür durumdadır. Bu örnek ışığında, yerleştirme sanatının mekan üzerine geliştirdiği söylemler ve modern mekanın daralan bağlamına getirdiği eleştirel yaklaşımı nedeniyle, mekana yönelik üretilecek teorik çalışmalar için bu sanatın güçlü bir kaynak olduğu söylenebilir.

KAYNAKLAR

- Antmen, A. (2008). 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, içinde (2.bs., s.60). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Bachelard, G. (1996). *Mekânın Poetikası*, Çeviri: Aykut Derman. Kesit Yayıncılık ve Matbaacılık.
- Balaban, E. (2014). İç Mekanın İç Mekan Değişkenleri Bağlamında Tinsel İrdelenmesi, Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İç Mimarlık Ana Sanat Dalı, Eskişehir.
- Baran, D. (2019). Gordon Matta-Clark'ı Hazır Nesne ile Okumak: Teknik Nesnenin Dönüşümü. *Sanat Yazıları*, 41, 413-433.
- Barlas, M. (2020). Çağdaş Sanatın Hayalet Mekanları: Tekinsizlik ve Ev İlişkisi Üzerine Sanat Pratikleri. *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, 24, 13-27.
- Corbusier, L. (2007). *Bir Mimarlığa Doğru (5. Basım)*, Çeviren: Serpil Merzi, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Coşkun Onan, B. (2017). Postmodern Sanatta Nesne ve Mekan Bağlamı: İki Türk Kadın Sanatçı, *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, (38) , 37-50.
- Çakıcı, G. (2007). Suha Arın Belgesellerinde İnsan-Mekan İlişkisi, Yüksek Lisans Tezi, Maltepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo, Sinema ve Televizyon Anabilim Dalı, İstanbul.
- Çotuksöken, B. (2011). *Ev Nedir?, Konut Sempozyumu*, s. 43-50, TMMOB Mimarlar Odası İstanbul Büyükkent Şubesi.
- Danto, A. C. (2014). *Sanat Nedir*. Sel Yayıncılık, 1. Baskı, İstanbul.
- Demirkol, C. V. (2008). Batı Sanatında Modernizm ve Postmodernizm. *Evrensel Basım Yayın*, İstanbul.
- Doluyağ, D. (2020). Sanat Pratiğinde Enstalasyon, Mekan, Nesne ve Sanatçı Örnekleri. *Akademik Sanat Dergisi*, 5 (11), 101-114.
- *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, cilt:2, (2008), YEM Yayınları, İstanbul.
- Girgin, F. (2014). Çağdaş Sanatta, Sanatın Malzemesi Olarak Mekan. *Akdeniz Sanat Dergisi*, 7 (13), 214-234.
- Güler, Ö. K. (2014). Çağdaş Sanata Mekan Bağlamında Bir Bakış. *Tasarım Kuram Dergisi*, 10(17), 39-53.
- KadirKaikobad, N., AlamBhuiyan, Z., Parveen, S., Anwar, S. (2016). *The Traditional and Cultural Practice of Installation Art: A Contextual Study*. *Journal of Humanities and Social Science*, 21 (3), 13-18.
- Karabıyık, A. (2016). Eşyanın Politikası: Sandalyenin Sanat Nesnesi Olarak Kullanımı. *Sanat Dergisi*, 30, 28-39.
- Kural, B. (2020). Nitel Bir Veri Analizi Yöntemi Olarak Doküman Analizi. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 15, 170 – 189.
- Merriam, S., B. (2009). *Qualitative Research: A Guide to Design and Implementation*. John Wiley & Sons.
- Newman, S. (2018). Do Ho Suh, Oz- *Journal of the Kansas State University College of Architecture, Planning, and Design*, Cilt. 40, s. 82-83. <https://doi.org/10.4148/2378-5853.1590> (Erişim Tarihi: 02.06.2021).
- Özkarakoç, Ö., Başbuğ, F. (2019). Mekan İçinde Mekânı Yeniden Yaratan Bir Heykeltraş: Do Ho Suh, *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 40, s. 585 – 593. (Erişim Tarihi: 02.06.2021).
- Racz, I. (2012). Michael Landy's Semi-Detached and the Art of Making. *Journal of Visual Art Practice*, 10 (3), 231-243.
- Trajfeh, H. N. (2008). *An Empirical Investigation of Installation Art in the Arab World*. Master of Arts Thesis, University of Wales Institute, Cardiff.
- Yağmur, Ö. ve Bastaban, Ü. (2020). Sanatta Göç Teması: Göç Çelme Takma, Bayburt Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi, 7, s. 37 – 50. (Erişim Tarihi: 30.03.2022).
- Yıldırım, A. & Şimşek, H. (2016). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri Seçkin Yayıncılık*, Ankara.
- Yılmaz, S. (2006). Kavram ve Sorun Olarak Heykelde Mekan, *Anadolu Sanat: 17*, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir.

İnternet Kaynakları

- Ebert, G. (2020, 12 Ekim). Two Fabric Homes by Artist Do Ho Suh Float Above an Atrium in Incheon International Airport. <https://www.thisiscolossal.com/2020/10/do-ho-suh-home-within-home/>. (Erişim Tarihi: 02.06.2021).
- Giles, O. (2019, 04 Mayıs). Do Ho Suh: Behind The Korean Artist's Haunting Sculptures. <https://hk.asiatatler.com/life/do-ho-suh-art-basel-hong-kong>. (Erişim Tarihi: 02.06.2021).
- Rose, J. (2015, Şubat). Do Ho Suh. <https://www.lehmannmaupin.com/attachment/en/5b363dcb6aa72c840f8e552f/News/5b364ff5a09a72437d8bb9b0>. (Erişim Tarihi: 11.06.2021).

- Spicer, E. (2017, 01 Mart). *Do Ho Suh: Passage/s*. <https://www.studiointernational.com/index.php/do-ho-suh-passages-review-victoria-miro>. (Erişim Tarihi: 10.06.2021).
- Unsal, E. M. (2018, 10 Kasım). *Do Ho Suh's Full-Scale Replica Installation: The Perfect Home II Is On View At The Brooklyn Museum*. https://worldarchitecture.org/article-links/epfpn/do_ho_suhs_fullscale_replica_installation_the_perfect_home_ii_is_on_view_at_the_brooklyn_museum.html. (Erişim Tarihi: 04.06.2021).
- http 1. <http://www.sanatblog.com/doris-salcedo-hafiza-duraklari/> (Erişim Tarihi: 04.11.2021).
- http 2. <https://www.twma.com.au/grounds-surrounds/valhalla/> (Erişim Tarihi: 04.11.2021).

Görsel Kaynaklar

- Görsel 1. <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/exhibition/semi-detached-michael-landy>, (Erişim Tarihi: 20.06.2021).
- Görsel 2. <http://www.sanatblog.com/doris-salcedo-hafiza-duraklari/>, (Erişim Tarihi: 20.06.2021).
- Görsel 3. <https://www.roslynnoxley9.com.au/exhibition/valhalla/rwgrj> (Erişim Tarihi: 20.06.2021).
- Görsel 4. <https://www.lehmannmaupin.com/museums-and-global-exhibitions/one-do-ho-suh>, (Erişim Tarihi: 04.06.2021).
- Görsel 5. (Giles, 2019).
- Görsel 6. <https://www.lehmannmaupin.com/museums-and-global-exhibitions/one-do-ho-suh>, (Erişim Tarihi: 04.06.2021).
- Görsel 7. (Giles, 2019).
- Görsel 8. <https://thecontemporaryaustin.org/exhibitions/do-ho-suh/>, (Erişim Tarihi: 04.06.2021).
- Görsel 9. <https://thecontemporaryaustin.org/exhibitions/do-ho-suh/>, (Erişim Tarihi: 04.06.2021).
- Görsel 10. <https://www.victoria-miro.com/exhibitions/501/>, (Erişim Tarihi: 04.06.2021).
- Görsel 11. <https://www.victoria-miro.com/exhibitions/501/>, (Erişim Tarihi: 04.06.2021).
- Görsel 12. <https://www.victoria-miro.com/news/820>, (Erişim Tarihi: 04.06.2021).
- Görsel 13. Yazar arşivi.