

Çağdaş Sanatta Nesne- Mekan Olarak Ev İmgesi

Arş. Gör. Mert Barlas

Makale Geliş Tarihi: 11.10.2019
Yayına Kabul Tarihi: 23.10.2019

Özet

Arketip bir yapı olarak en basit anlamda kişisel mekânın niteliklerini tanımlayan ev, bir nesne, bir imge olarak da günümüz sanatının tüm disiplinleri içerisinde sınırları sanatçılar tarafından belirlenen, gerçekte sanat kavramı kadar derin tanımları ve görsellikte çok farklı formu, bağlamı içerisinde barındırabilen bir kavramdır. Hemen her disiplinde üzerine tartışma açılabilen ev kavramı, barınmanın, ait olmanın, muhafazanın, güvenliğin, huzurun, kimliğin temsilinde başat unsurlardan biri, ya da tüm bu durumların olumsuzluk/ karşıtlık içeren hal ve olgularıyla zaman içerisinde çağdaş sanatta da izi sürekli sürülen bir fenomen olmuş, dolayısıyla sanatçı, izleyici, nesne, mekân ilişkileri içerisinde güçlü bir dil, bir üretim biçimi haline dönüşmüştür. Bu bağlamda, araştırma süresince ev kavramı, öncelikle fenomenolojik boyutuyla ele alınarak, Gaston Bachelard, Maurice M. Ponty, Otto F. Bollnow'un ev ve mekân üzerine düşüncelerine yer verilmiştir. Evin çağdaş sanatta bir nesne-mekân olarak konumlanmasına yönelik ise; Louise Bourgeois, Erwin Wurm, Rachel Whiteread, Donald Rodney ve Petrit Halilaj'ın ev odaklı çalışmaları ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sanat, Nesne-Mekan, Bellek, Ev

HOME IMAGE AS AN OBJECT- SPACE IN CONTEMPORARY ART

Abstract

As an archetypal structure, the house, which defines the qualities of personal space in its simplest sense, is also an object and an image. It's boundaries defined by the artists within all disciplines of today's art and as well as the concept of art, the concept of art can hold different forms and contexts in the extensive definitions and visualities. The house, discussed in almost every discipline, has become a dominant phenomenon in contemporary art. Its status is one of the dominant elements in the representation of sheltering, belonging, preservation, security, peace and identity. Moreover, it can state all these situations containing negativities and contradictions between them. Therefore, it has become a powerful language, a mode of production within the relations of artists, viewers, objects and spaces. In this context, during the research, the concept of home was taken into consideration primarily with its phenomenological dimension and the thoughts of Gaston Bachelard, Maurice M. Ponty, Otto F. Bollnow on house and space were included. Besides, in order to position the house as an object- space in contemporary art, home oriented works of Louise Bourgeois, Erwin Wurm, Rachel Whiteread, Donald Rodney and Petrit Halilaj are discussed.

Keywords: Art, Object-Space, Memory, House

Giriş

Ev genel anlamda barınma işlevinin yerine getirildiği bir mekân olarak ele alındığında, mimari alanın değerlendirmeye aldığı bir yapı olarak düşünülse de gerçekte insanlığın en uzak geçmişinden şu ana kadar hemen her disiplinin araştırma sahası olmuş bir kavramdır. Bu durum, evin mimari yaklaşımlarca sınırları, tanımları belirlenen bir yapı/ konut olmasından öte, psikoloji, sosyoloji, felsefe, edebiyat vb. disiplinlere yönelik araştırmalarda, yazınlarda; insan, çevre, uzam ile olan ilişkileri içerisinde ve tüm bu durumları konu alan sanatın hemen her disiplininde bir nesne, bir dil olarak sürekli yeniden üretilmesinden ileri gelir. Temel anlamda fonksiyonel bir yapı olarak ev, insanlık ve kültür tarihi süresince barınma, korunma vb. işlevlerinin ötesine geçerek birden çok anlamın iç içe geçtiği bir üretim nesnesine dönüşmüştür. Diğer bir yandan, sıradan herhangi bir mekânın ev haline getirilebilmesi, kavramın kişisel yaşamı, kişisel sınırı tanımlaması, değişkenlik/çeşitlilik gösteren sosyo-ekonomik kitleler açısından farklı işlev ve anlamlar doğrultusunda ele alınabiliyor olması da kavramı çok tanımlı bir hale getirmektedir.

Bu bağlamda evin özne ile doğrudan ilişkili bir kavram olması, ev içi yaşamın insana olan etkileri sonucu merkez mekân/ bellek mekân haline dönüşmesi sebebiyle çalışma süresince ev kavramını fiziksel durumu ve kentsel yapılanmanın ötesinde değerlendirerek çok katmanlı yapısından sıyırmak gerekmektedir. Evi fenomenolojinin yardımına başvurarak ele almak kuşkusuz evin sanat alanında varlık bulan bir imge olarak incelenmesini bir anlamda kolaylaştıracaktır. Öyle ki; ev tıpkı sanat gibi değişken tanımları olan -kimi zaman tanımsızlaşabilen- karmaşık bir fenomendir.

Çağdaş Sanat ve Ev

Sınırları ve nitelikleri özne tarafından belirlenmiş ev, insanın kendi bedeninden sonra somutlaşan, müdahale edilebilir egemenlik alanıdır. Bu alan, gerçekte insanın sınırsız olarak tanımladığı 'boşluk' üzerinde sınırlandırılmış başka bir boşlukla kurduğu davranışsal ve bilişsel ilişkilerden meydana gelen, yaşanabilirlik adına idealize ettiği mekandır. "İnsan evrensel alandan özel ve bir dereceye kadar kişisel bir alan biçimlendirir ve böylece iç mekânı uzaydan ayırır" (Bollnow, 1961: 33). Öyle ki insan varoluşunun bir gereksinimi ve kanıtı olarak, evrenin, dünyanın büyüklüğü içerisinde kendine ait bir kuytu, bir sığınak edinme dürtüsü ile hareket eder. Ev veya öznece adı konmuş 'yuva' insan yaşamının sürdürülebilirliğine olanak sunan kişisel bir uzama dönüşür. İnsan kendi şekillendirdiği bu uzam içerisinde korunma ve barınma dürtüleri doğrultusunda yaşayarak, bir anlamda kendini 'dış'tan ayırdığı, soyutladığı bir mekân yaratmaktadır. Ancak, uzamı barınma ve

korunma dürtüsüyle sınırlandıran insan bununla da yetinmez; kendine ait özel/ önemli atfettiği nesnelere, uzamla da ilişkili olarak, evde konumlandırır. Odalar, nesnelere evin oluşturduğu uzam içerisinde kendi uzamlarını ve anılarını yaratır. Böylelikle ev ile insanın aidiyet bağı oluşmaya başlar. Bu iki yönlü ilişki bağı, zamanla o kadar güçlü bir hale gelir ki; artık uzam, her insan için birbirinden farklı anlamlarla yüklü bir yer/ mekân halini alarak 'yuva' olarak tanımlanır. Adolf Loos'a göre "ev, dışarıya bir şey söylemek zorunda değildir; tersine, bütün zenginliği içeride apaçık olmalıdır" (Aktaran Colomina, 2011: 273). Zaman içerisinde ev, onunla özdeşleşen insan için kuytuya çekildiği, korunduğu ikinci bir bedenmişçesine şekil alırken; öte yandan insanın yaşama dair deneyimlemelerini, anılarını, hatıralarını, düşlemlerini muhafaza ettiği belleğinde merkezine döndürür. "Ev hem beden hem de ruhtur. (...) ev sayesinde anılarımızın büyük bir bölümü yerleşecek bir yer bulur; hele de ev biraz karmaşıkça, (...) anılarımız da niteliği gittikçe belirginleşen sığınaklar edinir. Ömrümüz boyunca kurduğumuz düşlerde dönüp dönüp geliriz buralara" (Bachelard, 2014: 37-38).

Ev, deneyimlenmesi bakımından ele alındığında; ilk insan, varoluşun beraberinde getirdiği kaygılara yönelik; dışarda olmaktan kaynaklanan korkuları, dünya uzamı üzerinde bir yer edinme, sabit bir sığınma/ korunma meskeni oluşturma dürtüleri doğrultusunda belirlediği bu tanımlı mekân içinde varlığını sürdürme ve düzen kurma arayışındadır. Günümüz insanı da evin deneyimlenmesinin de bu en temel kaygılar doğrultusunda hareket etmektedir. Her ne kadar insan varlık süreci içerisinde diğer türlere ve doğaya karşı 'üstün' bir hakimiyet kazanmış olsa da günümüz insanı için doğa korkusunun yerini şehirde var olma korkusu, şehirde yaşamının getirdiği endişeler ve tehlikeler almıştır. İnsan tıpkı doğaya dönük yaşamında olduğu gibi şehirde de sabit bir konuma yerleşerek kendini güvene alma telaşına girişmiştir. "Ev, insan yaşamında olumsuzlukları savuşturur, süreklilik yönünde verdiği öğütleri çoğaltır. Ev olmasa insan dağılmış bir varlık olurdu. Ev, insanı gökten inen fırtınalara karşı koruduğu gibi, yaşamdaki fırtınalara karşı da ayakta tutar" (Bachelard, 2014: 37). Bu anlamda ev, insanlığın belki de geçmişten günümüze genetiğine işlenmiş bir takım evrensel kaygı ve korkulara dayalı dürtüleri ile başa çıkmaya yönelik problemleri mekân üzerinde deneyimleme ve çözümleme şeklidir. Dünya üzerindeki insanın, ruhsal ve fiziksel yaşamını bir düzen içerisinde, sabit bir konumda sürdürme çabası, doğumundan itibaren model aldığı mekânda, evde fiziksellik kazanır. Bu nedenledir ki insanlık ve mimarlık tarihi süresince evin iç ve dış görselleri belirgin bir şekilde farklılıklar gösterse dahi; ev kavramının özünde, evi oluşturmaya yönelik tarih öncesi insanlığa dair içsel bir doğası olduğunu, evrensel bir takım iç dürtülerden kaynaklandığını görmek mümkündür. Öyle ki evin, insanlığın uzak geçmişinden şu anına kadar kabulle-

nilmiş ortak dürtü ve ihtiyaçlar doğrultusunda; başta yaşama ve korunma dürtüleri olmak üzere en temel yaşamsal gereksinmelerini karşılamaya yönelik, insan elinden varlık bulmuş, insan tarafından deneyimlenmiş, arketip bir yapı olduğunu söylemek mümkündür.

Günümüzde sanat alanında da günlük yaşamın pratize edildiği bir nesne-mekân olarak hemen her yönüyle ele alınan, tartışılan ev kavramı, 'dış'a ait bir unsur olmasının sonucu her ne kadar onu var eden toplumsal-kültürel çevreden ayrıştırılmadan ele alınsa da sanat alanı içerisindeki üretimlerde kişiye özel bir 'iç' unsur olmasına yönelik tamamen öznel nesnel şekillerde okunabilmektedir. 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. Yine, ev mimari bir öge olarak fiziki elemanlardan meydana gelen somut bir yapı olsa da diğer bir yandan içerisinde varlık bulan insanın yaşantıları, anıları, korkuları, beklentileri ile bir bütün haline gelir ve bu gibi durumlar aslında evi- ev kavramını meydana getirir. Coğrafya Uzmanı Yi Fi Tuan, Niels Bohr¹ ve Karl W. Heisenberg'in² Danimarka'daki Kronborg Kalesi üzerine geçen diyaloglarını aktarırken; iki fizikçinin gerçekte mimarının bilindik öğelerinden meydana gelen sıradan bir şatonun Hamlet'in yaşadığı mekân olarak bilinmesiyle -ki Hamlet'in gerçekte var olup olmadığı bilinmemektedir- mekânın artık sıradan olmaktan sıyrılıp bir bellek işlevi üstlenmesi, geçmiş zamanın ve öznenin ruhuna yönelik taşıyıcı bir görev üstlenmesinden bahseder. (Tuan, 2001: 4). Bu anlamda kişinin temsil nesnesine dönüşen evin fenomenolojik içeriği fiziksel yapısının önüne geçerek, kişisel yaşantıların, anıların, anlamların, yüklendiği bir bilinç düzeyinde yer almaya başlar. Ev, uzamın bir parçası olarak nasıl fiziki bir yer ediniyorsa, ev ve eve ait imgerlerde insan-mekân-zaman-nesne ilişkileri içerisinde bellekte bir yer edinir. Evin bellekte yer edinme durumu, yaşam boyu şu ana ya da geçmişe ait zamanlarla ilintili bir biçimde sürekli olarak yeniden ve yeniden şekillenir. "Geçmiş, bugün ve gelecek, eve farklı dinamikler kazandırır; çoğu zaman iç içe giren, kimi zaman birbirine ters düşen, kimi zamanda birbirini uyaran dinamiklerdir bunlar" (Bachelard, 2014: 37).

Ev sanatçılar için, sanatın her alanında nesne, biçim ya da dil şeklinde bir ifade, bir temsil aracı olmasının yanı sıra arayışında nesnesidir. Ev imgesi, sanatçıların eve atfettikleri anlamlara göre nesnelen bir mekâna dönüşür. Evin nesne olarak, sanat alanında değişken anlam ve biçimlerini barındıran

¹ Niels Henrik David Bohr, (1885-1962). Nobel ödüllü Danimarkalı fizikçi.

² Karl Werner Heisenberg, (1901-1976). Alman fizikçi. Kendi ismiyle anılan Belirsizlik İlkesi'ni bulmuştur.

üretimler ele alındığında; genel anlamda sanatçıların evi bir imge olarak belleklerine kodladıkları farklılaşan nitelik ve kriterlerin var olduğunu söylemek mümkündür. Öyle ki, yaşanılmış ya da yaşanılan mekân ya da bu mekânın yoksunluğu gibi durumlar ile arayışta olunan 'ev/ ev kavramı' hemen her yönüyle tüm insanlar için belleğe kodlanmış güçlü bir nesneyi, imgeyi çağrıştırmaktadır. Geçmişte ya da şu an, içinde var olunan bir sığınak, hatıraların, anıların muhafaza edildiği, ileriye ve geriye dönük düşülmelerin beslendiği mekân, bir korunum alanı olarak ev, sanatçılar için eyleme geçirici bir imgedir; Dolayısıyla ev, sanatçıların üretim şeklini belirlemekte ve etkilemektedir.

Ev ve ev ile ilişkilendirilmiş yuva fikri, yirminci yüzyılın sonlarında ve yirmi birinci yüzyılın görsel temsilinde popüler temalardır. Kültürel klişeler ve çeşitli anlamlar bakımından zengindirler. Çeşitli kültürlerde çalışan çağdaş sanatçıların yaratıcı, estetik ve çoğu zaman eğlenceli deneysel formlarına ilham verdiler (Perry, 2013: 8).

Ev farklı, işlevleri ve anlamları aktarma amacıyla, -toplumsal/kültürel yaşantıyı, ev içi ilişkileri vb. durumları- izleyiciye iletmek doğrultusunda işlev ve anlam kazanan, keskin ve etkileyici bir imge olarak yine sanat üretimlerinde yerini alır. Bununla birlikte belki de izleyicinin sanat içerisinde, bir imge, nesne, mekân biçiminde evle sıkça karşılaşma anı yaşadığı görüntüler; evin, çocukluktan yetişkinliğe anıların, düşümlerin muhafaza edildiği bir bellek mekân olarak sanatçısına göre farklılaşan bağlamlarda üretildiği çalışmalara aittir. Bu anlamda Avusturyalı sanatçı Erwin Wurm'un "Narrow House" adlı enstalasyon çalışması, sanatçının çocukluğunun geçtiği dönemdeki toplumsal hayatın mimari anlayışa olan etkilerinin ev imgesi üzerinde şekillenmediği bir çalışmadır (Görsel 1).



Görsel 1. Erwin Wurm, Narrow House / Dar Ev, 2010, 7x1,3x16m.

Erwin Wurm, -Avusturya'nın savaş sonrası banliyölerine ait mimari anlayışı ele aldığı- 'Narrow House' eserinde "çocukluk evini gerçek ölçekte yeniden inşa etmiştir. Ancak yapının genişliği daraltılmış, böylece içeride duvarlar, konuklara kademeli olarak yakınlaştırılmıştır" (Levent ve Leone, 2014: 23). Ev imgesi Wurm'un, nesne-mekân olarak sıklıkla tercih ettiği bir motiftir. Yaşanılan dönemin tek düze banliyö mimarisinin ve dönemin baskıcı politikalarının yarattığı sıkıcı ortamın kişisel alanı sınırlandırması, tekdüzeleştirmesini ifade etmeye yönelik Wurm, çocukluk evinin birebir kopyasını, içerisindeki tüm nesnelere dahil olmak üzere, daraltılmış bir ölçekte yeniden ele almıştır. Böylelikle izleyiciyi sınırlandırılmış, içeride hareketin neredeyse imkânsız olduğu bir mekâna davet eder. Gerçekte evin bir özgürlük ve egemenlik alanı olarak, 'dış'ta ve 'iç'te aktarması gereken kişiye özgürlük hissini dönem itibarı ile yaşanmamışlığını dile getirir.

Bireyin, dünyanın tüm olumsuzluklarına, toplum ya da birey ilişkilerinde yaşadığı sorunlara karşın ruhsal ve fiziksel yaşamını, dış dünya üzerinde konumlandırma çabasının koruyucu anlamda nesneleşmiş hali olan ev, öngörüldüğü şekliyle sakinlerini barındırma yeteneğinin kökten tehlikeye düşebileceği kırılmalı bir mekandır da gerçekte. Fenomenoloji açısından dünyada olma/ dünyada yer edinme durumunu beden üzerinden açıklayan Maurice Merleau Ponty' e göre: "Mekân varoluşsal ve varoluş mekân-saldır."³ (Aktaran Certau, 1984: 117). Ev insanın varoluşunun sürekliliğini sağlamak adına uzamda inşa ederek deneyimlediği ilk mekandır. "Barınak, bugün de değişmeyen 'güvenlik' gereksiniminden dolayı insanoğlunun doğayla girmiş olduğu mücadelenin hareket noktası olmakla beraber, toprak üzerinde pratik ettiği ilk bilinçli eylemin de ürünüdür" (İlin-Segal, 2000: 22-23). Öyleyse ev de dünyada olma durumunun, insan varoluşunun diğer bir kanıtıdır; ya da tersi bir önerme ile evsizlik ya da evin kaybedilişi korkusu da bir yok oluşa, kişisel uzamın yitimine karşılık gelir.

Ev veya evle ilişkilendirilebilecek deneyim ve tecrübeler, insanın geçmiş zamanına ait huzurlu zamanları hatırlatabileceği gibi, yaşamın sıkıntı veren bir zaman dilimini ya da travmatik bir olaya ait bir görüntüyü de bellekte uyandırabilir. Ev her insan için 'dış'taki yaşamın karmaşasından -anlıkta olsa- kurtulmak amacıyla sığınılan sakin bir barınak olmadığı gibi bazı insanlar içinde olumsuzlukların merkezinde yer alan bir mekâna dönüşebilir. Dolayısıyla söylemek mümkündür ki; ev 'iç'te hem bireysel hem toplumsal olan olgu ve durumları barındıran bir mekanken, diğer taraftan bireysel olarak yalnız bırakılmışlığın, ötekileştirilmişliğin ve yabancılaşmanın da bir

göstergesi olabilir. Bu bağlamda sanat içerisinde nesne-mekân olarak ele alınan ev, insan yaşamının sıkıntılı süreçlerine dair metaforik imgelerine karşılık gelebilir. Donald Rodney'nin "In the House of My Father (1996-1997) adlı çalışması, bu anlamda sanatçının yaşamının sıkıntılı süreçlerinin ev imgesi üzerinde metaforlaşarak ortaya çıktığı bir çalışmadır (Görsel 2).



Görsel 2. Donald Rodney, *In the House of My Father/ Babamın Evinde*, 1996–1997, Fotoğraf-C-Print, 12 x 15cm.

İngiliz sanatçı Donald Rodney'nin kendi avucunun içinde konumlandığı minyatür boyutlardaki bu ev, sanatçının kendi derisinden operasyonla çıkarılmış parçalarından tedavi gördüğü süreçte hastane yatağında oluşturulmuştur.⁴ Ev imgesi Rodney'nin babasına ithaf ettiği bu çalışmada, sanatçının elinden düşerek ya da sanatçının avcunu kapamasıyla her an yok olacaktıysa da kırılmalı bir yapıyı temsil ederken, insanın faniliğine yönelikte bir göndermedir. Rodney'nin eti, teniyle özdeşleştirdiği, görsellikte küçük boyutlarda, ancak bağlam yönünden çok güçlü olan bu ev imgesi hakkında Imogen Racz şunları aktarmaktadır;

Fotoğraf, "In the House of My Father", Rodney'in avucunda tuttuğu hem muhafaza etme fikrini hem de yapının iz bırakmadan kırılabilirliği/ ezilebileceği fikrini öne süren heykeli göstermektedir. Beden ve yuva arasındaki doğrudan bağlantıyla

³ Ayrıntılı bilgi için bkz. *The Phenomenology of Perception/ Algının Fenomenolojisi*. (Maurice Merleau Ponty, 1945).

⁴ "Rodney, bu küçük kütleli, minyatür evi, orak hücre anemisi ile savaşırken girdiği birçok operasyon sırasında cildinden çıkarılan parçalarla inşa etmiştir." (Lauzon, 2017: 7). Çalışma adını, geçirdiği operasyonlar sırasında ölümü esnasında yanında olamayıp, 1995 yılında kaybettiği babasına yönelik alır.

birleştirilmiş evin narinliği/hassaslığı çoğu insan için ev ve yuva arasındaki farkı vurgulamaktadır. (...) Rodney için, kendini ayakta tutan bir yapıda boşuna yaşıyor olma fikri varken bununla birlikte hastalığına karşı kesin bir meydan okuyuşu olduğunu da göstermekteydi (Racz, 2015: 16).

Ev tekinsizleşen bir mekân olarak Rachel Whiteread'ın bazı eserlerinde izleyicinin karşısına çıkar. Bu anlamda Whiteread'ın en tanınmış çalışmalarından 'House' adlı eseri, sanatçının mekânı içten döküm ile kapalı kütle bir forma çevirerek yeni bir nesneye dönüştürdüğü, böylelikle heykelsi görünüm kazanan bir eve aittir (Görsel 3). Whiteread'ın 'Ev'i açık alan ve kapalı alan korkusu gibi mekanla ilişkili endişeyi, ya da açık ve kapalı mekanlar arasındaki zıtlığı, pozitif negatif ilişkisi çerçevesinde kinayeli ve ironik bir çarpıcı ürün/heykel olarak inşa eder (Talu, 2009: 130).



Görsel 3. Rachel Whiteread, House, 1993, Beton Döküm.

Whiteread bu çalışmasında evin içini bir kalıp olarak kullanmıştır. İç duvarlara beton püskürtme yoluyla dökümü yapılmış ve daha sonra evin dış duvarları döküm yapıyı çıkarmak için kırılmıştır. Bu anlamda Whiteread gerçekte dışa ait yapının peşinde olmaktan ziyade içteki boşluğa ait alanı kütle şeklinde meydana çıkarma çabasıdadır. Evin mahremine ait iç uzamının negatif bir etki ile dışa açıldığı bu eser, boşluğun varlığına ve varlığın yok oluşu fikirlerine dayandırılabilir.

Ev bir süreliğine bir parkın ortasında, geri dönememiş bir hayalet misali dikili kaldı. En kışkırtıcı yanı, ruhsal olan ile toplumsal olanı bu şekilde bağlantılandırması; her ikisi de amansız gelişmenin tehdidi altında olan, "çocukluğun yitilmiş mekanları" ile Doğu Londra'nın kaybolan işçi sınıfı kültürü arasında bağ kurması (Foster, 2004: 180).

Whiteread'ın anıtlasılmış görünümdeki bu eseri; bir zamanlar mesken olarak belirlenmiş bir mekânın içine ait olanı dışa doğru negatifleştirerek adeta bir ayna görünümünde aktarır. Bir anlamda yapı artık içine girilemez bir ev kılına tekensizleşir.

İnsanın geçmişe dönük deneyimlerinin, anılarının, hatıralarının eve olumlu ya da olumsuz değer atfetmedeki önemi şüphesiz çok önemlidir. Uzamın kişisel mekâna- eve dönüşmesi, mekânsal belleğin ortaya çıkması; mekâna yönelik deneyimleri kişisel yaşantı üzerinden anlamlandırmalar üzerine oluşur. Mekânsal bir bellek olarak ev ve özne arasındaki bağın temelleri çocukluk dönemi yıllarında, çocukluk dönemi evinde atılmaya başlar. Çocukluk döneminde ev ile ilişkili deneyimler, çocukluk çağında eve ve ev içi nesnelere balı olarak geliştirilen ilişkiler mekâna yönelik olumlu ya da olumsuz anlamlar yüklenmesinin nedeni olabilmektedir. Çocuk tarafından ev içi yaşama yönelik evin iç mekanlarına/bölmelerine, eve ait nesnelere farklı anlam ve duygular yüklenir. Mekânsal bellekte muhafaza edilen bu anlamlandırmalar ve duygusal edinimlerin yoğunluğu gelecekte ev ve eve ait mekanlara yönelik olumlu ya da olumsuz bilişsel, davranışsal yaklaşımların da belirleyicisidir.

Çocukluk döneminin geçtiği evin/evlerin bellekte canlanması, hatırlanması, insanın yetişkinlik yıllarında kişisel mekanlarla olan ilişkilerinde, mekân arayışlarında önemli bir rol oynayabilir. Mekânsal belleğin en önemli katmanı olan çocukluk yılları benlik kavramının da gelişmeye başladığı bir dönem olarak ele alındığında, özellikle çocukluk evine yönelik edinimler gelecekteki evlerin arayışındaki başat unsurların en önemlisi haline gelir. Bachelard, 'Mekânın Poetikasi' adlı eserinde çocukluk evinin, mekâna yönelik ileri veya geriye dönük düşümleri tetikleyen bir imge olmasının olumluyla şöyle aktarır:

Öte yandan doğduğumuz ev anıların ötesinde fiziksel olarak içimize kaydedilmiştir. Biz, o evde ikamet etme işlevlerinin diyagramıyız; bütün öteki evler de temel bir motifin çeşitlemelerinden başka bir şey değildir. (...) Doğduğumuz ev bir ana bina olmaktan çok, bir ana hülyadır. (...) Ne var ki çocukluk bu uzak zemin üstünde geri gelir. (...) Geçmiş yüzeye kadar yükselir, şimdiki zamana kadar çıkar (Bachelard, 2014: 45-46-177).

Ev çocuğun, dış dünya ve toplumla ilişkilerinin başladığı ilk mekandır. Bu psikolojik, sosyal ilişki sürecinde, yaşama dair her türlü deneyim çocuğun zihni tarafından içeri atılarak benlik oluşmaya başlar. Zihnin ve beden ruhsallığında bu yaşanmışlıklar aracıyla edinilen bilgiler yeniden ve yeniden üretilerek kimlik kazanır. Çocuğun dışarıdaki yaşantıya anlam verebilmesi -belki dışarıdan korunması- ve kimliğinin oluşması çocukluk evinde temellenmektedir. Kimliğin gelişiminin belirleyici ve yoğun yaşandığı dönem olan çocukluk zamanlarında en önemli mekân; fiziksel, ruhsal, düşsel, kurgusal anlamda içerisindeki ilişkiler bütünüyle çocuğun kimliğine şeklini veren ve yine çocuğun/yetişkin insanın dünyayı anlamlandırması açısından da belki de en önemli unsur haline gelen çocukluk evi; 'yuva'dır. Böylece, çocukluk evi sonrasında insan nerede yaşarsa yaşasın daima ilk yuvası beraberinde gelmektedir.

Ev diğer bir anlamda çocuk insanında -geçmişte kalan yaşantıları, anıları, edimleriyle birlikte- yaşamının temsiliyet nesnesidir. Ancak, Bachelard'ın ev üzerine olumlamalarının karşısında; yaşam bütünlüğünün bir parçası olan ev ve eve dönük anılar, insanda-çocukta geleceğe yönelik olumlu etkiler bırakan bir unsur olmasının tersine; bazı insanlarda olumsuzlukların konumlandığı bir mekâna, kavramada dönüşebilir. Çocukluk anılarına dönük, ev içi yaşantıdaki zorlu koşul ve aile ilişkileri, insan yaşamına olumsuz müdahale eden dışa ait unsurlar eve yönelik adlandırmaları olumsuzlaştırabilir. Dolayısıyla yetişkinlik döneminde geçmiş zamanı ve mekânı hatırlayan bir insan için evin anlam ve arayışı, problemleri aile/ ev içi ilişkilerin ya da dışa ait olumsuz koşulların sonucunda edinilen tecrübelerin merkezinde yer alan bir mekânın karşıt mekanını bilinçli oluşturmaya yönelik olabilir. Bu noktada ayrı bir parantez açıp Louis Bourgeois'nın 'Red Room' (Görsel 4) adlı çalışmalarına ev, çocukluk evine dair ruhsal birikimler çerçevesinde kısaca bir göz atmak yerinde olacaktır;



Görsel 4. Louise Bourgeois, Red Room (Parent) ve Red Room (Child), 1994.

Louis Bourgeois'nın ev içini referans olarak aldığı çalışmalarında mekanlar, kimi zaman kişiye ait olarak tanımlanabilecek alanın içinde konumlanan günlük ev eşyalarının kullanıldığı mekân enstalasyonlarına, kimi zaman da ev ya da oda olarak betimlenen hücrelerle, korku ve kaygı yüklü yerlere dönüşmektedir. Bununla birlikte yine Bourgeois'nın çalışmalarında ev ve eve ait nesnelere, adeta acı çeken bir kadın bedeni metaforuyla yeniden biçim alır. Ev yerleştirmelerinde kullandığı ev içi eşyalara, kadın elbiselerinin üzerine çökmüş olan sıkıntı ve hapsolmuşluk hisleri evi adeta bir kaygı ve sıkıntı nesnesine dönüştürür. "Bütün yapıtlarım ve konularım kaynağını çocukluğumdan alır." (Xenakis'den Aktaran Dreifuss, 2016: 28) diyen Bourgeois çocukluk evi dönemindeki travmalarını sanat ürünleri aracılığıyla bilinç üstüne çıkararak, yaratıcılığının öncü gücünü oluşturur.

Bourgeois, çocukluk evindeki ruh halini ortaya çıkarmaya amaçladığı "Red Room" isimli enstalasyonlarında çocuk ve ebeveyn olmak üzere evin iki ayrı oda görüntüsünü kullanmıştır. Odalar Bourgeois'nın kişisel temalarına referans veren kırmızı sembolik ev eşyaları ve diğer gündelik eşyalarla doldurulmuştur. "Ev yalnızca görsel değil aynı zamanda duyuşsal ve tensel olan; arzuları, hazları, kaygıları, hatta korkuları barındıran bir mekân. Breton az bilinen bir şiirinde evi sürrealizmin tüm yaratıcı ilkelerini içinde taşıyan yer olarak niteler; onun labirentvari yapısını bilinçdışı dünyanın simgesi olarak kabul eder." (Akt. Artun, 2014: 26-27) Bourgeois'nın ev içini konu alan bu enstalasyonlarında nesnelere ev; geçmiş döneme ait kaygıların, sıkışmışlık hissinin bir anlamda çocuk/ kadın üzerinden nesnelere temsil edildiği bir ilişkiler bütününe dönüşür. Bourgeois'nın "Red Room" eserlerine yine Bachelard'a başvurarak, yuva, çocukluk, bilinçaltı ilişkisinde bir açıklama getirmek gerekirse;

(...) ama işte tam da bu kadar kolay gelişebildiği için ev, insan ruhuna ilişkin bir analiz aleti olarak ele alınabilir. Basit evimizde düşler kurarken, bu "alet" yardımıyla mağaranın sunduğu avuntuları kendi içimizde yeniden bulmayacak mıyız? Ruhumuzun kulesi yerle yeksan oldu mu hiç? Yoksa bizler, o ünlü yarım dizeyi düşünürsek, "kulesi yıkılmış" varlıklar mıyız? Yalnız anılarımız değil, unuttuklarımız da "bir yere yerleşmiştir". Bilinçdışımız "yerleşmiştir". Ruhumuz bir konuttur. Ve "evleri" odaları" hatırlayarak kendi içimizde "konaklamayı" öğreniriz. Eve ilişkin hayallerin iki yönde birden ilerlediği daha şimdiden görülüyor: biz onların içinde olduğumuz kadar, onlar da bizim içimizdedir (...). (Bachelard, 2014: 29-30).



Görsel 5. Petrit Halilaj, *The places I'm looking for, my dear, are utopian places, they are boring and I don't know how to make them real*, 2010, 8 x 11 x 13m.

Evin geçmiş zamana yönelik bağlamının olumsuzluğu çağrıştırdığı bir imgeye, bir nesne-mekâna dönüştüğü diğer bir çalışma Petrit Halilaj'ın 'The places I'm looking for, my dear, are utopian places, they are boring and I don't know how to make them real' isimli ev enstalasyonudur. (Görsel 5).

Sanatçının bu çalışması, Kosova'daki yıllarında savaş sırasında yok olmuş çocukluk evininin bina iskelesine ait ölçeği arttırarak oluşturduğu büyük boyuttaki bir kopyasıdır.⁵ Halilaj için ev, kaybettiği bir mekânın arayışında olduğu bir imge biçiminde görsellik kazanır. "Halilaj'ın çalışması burada ev sahibi olarak, özlem, aidiyet ve hafızanın kırılğan bir alanı olarak aktarılan, ev dışı bir estetiği ifade ediyor" (Lauzon, 2017: 14) cümleleriyle açıklar. Ev iskelesinin etrafında dolanan tavuklar çocukluk dönemindeki kırsal yaşantıya da bir gönderme olarak kırdan kente göçü de hatırlatan unsurlardır.

Örneklenen çalışmalardan da anlaşılacağı üzere çağdaş sanatın bir formu ve

⁵ Kosova savaşındaki bombalı bir harekât sırasında evinin yıkıldığını gördü, ailesinden koparılarak, bir yıl sonra çatışma sona erene kadar Arnavutluk'ta bir mülteci kampına sürüldü. (Lauzon, 2017: 14).

konusu olarak ev; zaman, bellek, kimlik, aile vb. çoğaltılabilecek anlamlar üzerine, insan yaşamını her yönüyle tamamlayıcı bir rol üstelenerek görsellik kazanan, metaforlarla yüklü bir mekân-nesne haline bürünmektedir.

Sonuç

Ev yalnızca duvarlar ile dıştan ayrılmış bir mekân olma bağlamından zamanla olan ilişkisi içerisinde sınırlarak, günümüzde anlam ve görsellik bakımından çok geniş sınırlar dahilinde değerlendirilen bir kavrama evrilmiştir. Ev, sanat içerisinde çağdaş bir imge olması bakımından günümüzde sanatsal üretimi etkileyen, sanatçılara ilham veren önemli bir kavram ve formdur. Barınmanın, mahremiyetin muhafaza mekânı, ait olmanın, anıların/ hatıraların kapalı kutudaki yerleşkesi/belleği olarak ev; çağdaş sanatta işlevsel bir nesne-mekân biçimiyle kimi zaman tekinsizliği, kırılğanlığı, istikrarsızlığıyla devingen düşüncelerin, imgeleri haline dönüşmektedir. Ev çağdaş sanat üretimlerinde, 'dış' a ait bir mekân olarak anılmaktan öte, çok farklı bağlam ve metaforlarla felsefe, sosyoloji vb. diğer disiplinlerle olan ilişkileri içerisinde yeniden ve yeniden üretilen bir imge, bir dil haline gelmiştir. Kavramın ve imgenin taşıdığı zenginlikle ev; çocukluktan yetişkinliğe insan yaşamının bütüncül bir ögesi olarak gerek fiziksel gerek düşünsel yapısıyla birçok sanatçıya üretim için kaynak olmaya devam etmektedir.

Ev, kimi zaman kişisel mekânın 'dış' a karşı direnişi, kültürle kodlanmış bir yaşama alanı, geçmişte ya da şu anda yitirilen mekânın anısı üzerine bir ağıt, kimi zamanda düşlemde, çocukluğa dönük anılarda ütöpikleşen mekanlar halinde sanatçılara yön verir. Çağdaş sanat içerisinde de sanatçılara yeni imgelerin, metaforların, bağlamaların kapılarını aralayarak varlığını sürdürmeye devam eder.

Kaynakça

- Artun, N. A. (2014). *Sürrealizm/ Mimarlık: Mekân Sanatı*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bachelard, G. (2014). *Mekânın Poetikası* (çev. A. Tümertekin.). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Bollnow, O. F. (1961). "Lived-Space", *Philosophy Today*, 5:1. 31-39.
- Certeau, M. (1984). *The Practice of Everyday Life* (İngilizce çev. S. Rendal). California: University of California Press.
- Colomina, B. (2011). *Mahremiyet ve Kamusalılık -Kitle İletişim Aracı Olarak Modern Mimari* (çev. A. U. Kılıç). İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Dreifuss, K. E. (2016). *Art and Mourning: The Role Of Creativity In Healing Trauma And Loss*. New York: Routledge.
- Foster, H. (2004). *Tasarım ve Suç* (çev. E. Gen). İletişim Yayınları.
- İlin, M. ve Segal, E. (2000). *İnsan Nasıl İnsan Oldu* (çev. A. Zekerya). İstanbul: Say Yayınları.
- Lauzon, C. (2017). *The Unmaking of Home in Contemporary Art*. Canada: University of Toronto Press.
- Levent, N. ve Leone, A. P. (2014). *The Multisensory Museum: Cross-Disciplinary Perspectives on Touch, Sound, Smell, Memory, and Space*. UK: Rowman&Littlefield.
- Perry, G. (2013). *Playing at Home: The House in Contemporary Art*. London: Reaktion Books Ltd.
- Racz, I. (2015). *Art and the Home: Comfort, Alienation and the Everyday*. London: I.B. Tauris.
- Talu, N. (2009). "Ev, Evsellik, Gündelik Hayat Nesneleri: Andrea Zittel, Allan Wexler, Rachel Whiteread", *Arredamento Mimarlık Tasarım Kültürü Dergisi*, 221, 128-134.
- Tuan, Y. F. (2001). *Space And Place: The Perspective Of Experience*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

İnternet Kaynakları

- İnternet: Henrik David Bohr. Web: <https://bit.ly/2M33mS7> adresinden 19.09.2019 tarihinde alınmıştır.
- İnternet: Werner Heisenberg. Web: <https://bit.ly/314DMQO> adresinden 19.09.2019 tarihinde alınmıştır.

Görsel Kaynakları

- Görsel 1. <https://bit.ly/2OpOHIp> adresinden 21.09.2019 tarihinde alınmıştır.
- Görsel 2. <https://bit.ly/31QAqCr> adresinden 23. 09.2019 tarihinde alınmıştır.
- Görsel 3. <https://bit.ly/2MIQjKm> adresinden 24. 09.2019 tarihinde alınmıştır.
- Görsel 4. <https://bit.ly/2VskvHU> <https://bit.ly/323p5it> <https://bit.ly/33ePpWQ> adreslerinden 24. 09.2019 tarihinde alınmış, Photoshop CC programı ile birleştirilmiştir.
- Görsel 5. <https://bit.ly/2o8tGkO> adresinden 27. 09.2019 tarihinde alınmıştır.