

Subject Area
Plastic Arts
Year: 2022
Vol: 8 Issue: 100
PP: 2280-2289

Arrival
11 May 2022
Published
31 July 2022
Article ID Number
62921
Article Serial Number
07

Doi Number
<http://dx.doi.org/10.2922/8/ssj.62921>

How to Cite This Article
Kuzucanlı, H. K. (2022).
“Nesne İlişkileri
Bağlamında Sanatta
Güvenli-Güvensiz Bir
Mekan Olarak Ev:
Michael Landy “Yarı
Müstakil” Örneği”
International Social
Sciences Studies Journal,
(e-ISSN:2587-1587)
Vol:8, Issue:100;
pp:2280-2289



Social Sciences Studies
Journal is licensed under
a Creative Commons
Attribution-
NonCommercial 4.0
International License.

Nesne İlişkileri Bağlamında Sanatta Güvenli-Güvensiz Bir Mekan Olarak Ev: Michael Landy “Yarı Müstakil” Örneği

Home As a Safe-Unsafe Space in Art in The Context of Object Relations: The
Example of Michael Landy “Semi-Detached”

Hatice Kübra KUZUCANLI¹

¹ Doç. Dr. Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, Kütahya, Türkiye

ÖZET

İçinde yaşam sürülen hane, barınılan mekan olan ev, kişinin diğerleriyle ve nesnelere teması geçmesi ile sınırları belirlenebilen bir alandan, kişinin ait olma, bağ kurma, güvende olma meseleleriyle birlikte sınırları tahmin edilemeyen bir alana dönüşmektedir. Bu alan kişinin tüm değişimlerinin şahidi olması sebebiyle kişiseldir ve evin kişisellik içermesi, duvarlarla kaplı bir barınma yeri olmasının yanı sıra kişiselleşmiş birçok anlamla ilişki örüntüleri de kurmaktadır. Bu alt anlamlardan biri de evin insanın bedenine kurduğu ilişkiye benzercesine mahremiyet içermesidir. Bu mahremiyet alanının merkezi de hiç kuşkusuz sanatçının kişisel geçmişi ve şimdisini anlatan ev imgesinin halleridir. Sanatçıların ev eksenindeki bu özel alanına ait bilgilerin geçmişten günümüze retoriklerde konumlanmasının yanı sıra görsel örneklerle de yorumlamak mümkündür. Özellikle güncel çalışmalarla sanatçılar, bu kişisel korunaklı alanı farklı disiplinler ve malzemelerle görsel anlatı stratejisi kurarak gözler önüne sermektedir. Sınırları belirlenmiş bir mekanla ve o mekana ait kişiler ve nesnelere kurulan bağ konunun merkezinde olunca, sanatçının deneyimlerinin ve geçmişine dair ipuçlarının özne, nesne, yer ve bağlam ile ilişkilendirilmesi gerekmektedir. Evin mahremiyet alanı olmasına karşın Michael Landy'nin bunu olumsuzlarcasına bu korunaklı alanı izleyicilere sergilemesi ve bu davranışın ardında hangi deneyimlerin olabileceği merak uyandırmış ve böylece güvenli ya da güvensiz bir mekan olarak ev, nesne ilişkileri bağlamında Michael Landy'nin ‘Yarı Müstakil’ isimli çalışması üzerinden ele alınmıştır. Nesne ilişkileri kuramının odağa alınması, kişinin ilerleyen yıllardaki davranışlarının belirlenmesinde ilk bebeklik yıllarından itibaren nesnelere kurduğu ilişkinin şimdiye de ışık tutması açısından son derece önemlidir.

Bu çalışmayla, “Yarı Müstakil” adlı eser ve psikanalitik bir kuram olan “nesne ilişkileri kuramı” arasındaki ilişkiyi atıfta bulunarak, bu ilişki belirlenmeye çalışılmış, sanatçı ve eseri üzerine bir görsel okuma gerçekleştirilmiştir. Literatür tarama ve betimsel analiz modeli kullanılan bu çalışmada; geçmişten günümüze sanatta bu denli kendine yer edinmiş bir imgenin Michael Landy özelinde nasıl ifade edildiği ve bu ifadenin hangi teknik imkanlarla şekillendiği, sanatçının ev ile kurduğu bağ ve bu bağın sanata yansımalarının nasıl olduğu sorularına Melanie Klein'in nesne ilişkileri kuramı zemininde yanıt aranmıştır.

Anahtar Kelimeler: Ev, Sanat, Nesne İlişkileri Kuramı, Güven, Michael Landy

ABSTRACT

The house in which one lives, the house, which is the place of shelter, transforms from an area whose boundaries can be determined by the person's contact with others and objects, to an area whose boundaries cannot be predicted with the issues of belonging, bonding and being safe. This area is personal as it is the witness of all the changes of the person, and besides the fact that the house contains personality and is a sheltered place with walls, it also establishes relationship patterns with many personalized meanings. One of these sub-meanings is that the house contains privacy, similar to the relationship that a person establishes with his body. The center of this privacy area is undoubtedly the states of the house image that tells the personal past and present of the artist. It is possible to interpret the information belonging to this special area of the artists on the axis of the house with visual examples as well as positioning them in rhetoric from the past to the present. Especially with contemporary works, artists reveal this personal sheltered space by establishing a visual narrative strategy with different disciplines and materials. When the bond established with a space with defined boundaries and the people and objects belonging to that space is at the center of the subject, the artist's experiences and clues about his past need to be associated with the subject, object, place and context. Despite the fact that the house is a privacy area, Michael Landy's displaying this sheltered area to the audience as if negating it, and what experiences could be behind this behavior aroused curiosity. It is discussed. Focusing the object relations theory is extremely important in terms of shedding light on the relationship that a person has established with objects from the first infancy to the present in determining his/her behavior in the following years.

With this study, by referring to the relationship between the semi-Detached work and the object relations theory, which is a psychoanalytic theory, this relationship was tried to be determined, and a visual reading was carried out on the artist and his work. In this study, which used literature review and descriptive analysis model; In this study, answers are sought on the basis of Melanie Klein's theory of object relations to the questions of how an image that has taken its place in art from the past to the present is expressed in Michael Landy's case, and by which technical possibilities this expression is shaped, the bond that the artist establishes with the house and how this bond is reflected in art.

Keywords: Home, Art, Object Relations Theory, Trust, Michael Landy

1. GİRİŞ

Sanatın en nihayetinde kişinin ifade biçimlerinden bir yol, dışavurumun bir aracı olarak tanımlanması oldukça yaygın bir söyleyiştir. Dolayısıyla sanatçının ifadesine araç kıldığı bu anlatıcılık eylemi, öznesine dair olanı anlatmaktadır. Bir başka deyişle, dış dünyayla kurulan iletişim sanatçının kendine dair olanla başlamaktadır. Bu noktada kendine dair olanın arandığı yeri Melanie Klein nesne ve ilişkilerinde göstermektedir. Kişiyeye dair olan her şeyin özü nesne ve ilişkilerle kurduğu bağda yatmakta, sanatçı da tüm bunları sanatıyla gerçekleştirmektedir. Ev de kişinin ilk ilişki kurduğu nesnelere birisi olarak içindeki her şeyle birlikte ele alındığında, sanatçı için oldukça yoğun ifade alanı sunmaktadır.

2. GÜVEN KAVRAMIYLA EVE BAKMAK

Sanat kadar eski olan ev kavramı yine sanatın tanımlamalarındaki açmazlarla yan yana gelmektedir. Bu da tanımın zorlaşarak, sanatçının ev için anlamlandırıldığı kadarıyla temsil edilebilen bir nesneye ya da mekana dönüştüğünü göstermektedir. “Bir başka deyişle ev genel anlamda barınma işlevinin yerine getirildiği bir mekan 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 alandır. 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” (Barlas, 2019: 96). “Geçim, yaşam ve düşün biçiminin mekâna yansımada ev olarak adlandırılabilir ilk yapılar, mağaralar ve ağaç kavuklarıdır. Evlerin yazılı olmayan tarihi mağaradan başlamaktadır ve insan bu evi doğada hazır olarak bulmuştur” (İlin, Segal, 2000:57). “Kavramın en basit anlamıyla; gerçekte insana ait en bilindik, insana en yakın mekân olarak evin, olumsuz koşullar altında, kişinin, evin bütünlüğünü tehdit edici unsurlar sonucunda nasıl kaygı verici, rahatsız edici bir mekâna dönüşebildiğine odaklanan, kişiye özgü psikolojik bir durumun tanımlaması olduğu görülmektedir. İnsan gerçekte 'dış'ta kalan karşısında, dünyanın dengesizliğine anlam vermeye çalışarak çözüm üreten ve 'dış'a ait olanın düzensizliği karşısında da zaten kaygı duyan bir varlıktır. Dışta kalanın yarattığı tehlikelerden, dışta kalmanın yaratacağı güvensizlikten korunarak barınabilmek insan için ilkel dönemlerden günümüze taşınan temel bir kaygıdır. İnsan bu doğal kaygılar sonucunda, barınma ve korunma ihtiyacının çözümlenmesi amacıyla 'güvenli mekân'ı yaratma arayışına girer. Bu anlamda barınmanın en somut ve yalın hali olan ev ister fiziki ister öznelleşen yapısıyla içerisi ve dışarıyı arasında dört duvardan oluşan, uzayda bir sınır alan olarak, insanda güven ve rahatlık duygusu uyandıran mekandır” (Barlas, 2020: 16). Yapısal şekliyle oldukça eskiyle tarihlenen evin, dönemsel özellikler, iklim şartları ve kültürel yapıyla birlikte tasarıma bağlı olarak tarih boyunca değişiklik gösterdiği görülmektedir (Akın 2008: 497). Ama tüm farklılıklara rağmen temelde, evin insanların güven duyduğu, muhafaza edildiği, kendi bedenine olan hakimiyetinden sonra edinilen en önemli iktidar alanı olduğu söylenebilir. Evin kişiyi olumsuz dış etmenlerden koruyan bir alan olması isteğiyle yapılandırılması fenomolojik anlamıyla dünyada varlık göstermek arzusunda temellenir. Bu temel güven duyma arzusu kişinin sonraki dönemlerini de etkileyen bir olgudur. “Temel güven, insanın tüm kişiliğinin ve dünyaya karşı tutumunun temelini oluşturmaktadır. Temel güven sadece fiziksel güvenlik ve ihtiyaçlarla değil, “ontolojik güvenlik” yani kişinin kendi varlığını ve dünyadaki yerini güvenlikte hissetmesi dediği şeyle ilgilidir. Çocuk güvenmeyi öğrendikçe, temel güvenliğe, temel ihtiyaçlara ve yaşamın getirdiği temel doyum ve umutları, korkuları, beklentileri ve sahip olunan hakları kapsayan genel bir paradigmaya ilişkin bir dizi pratik ve yaklaşım geliştirmektedir. Sadece basit güvenin, tanışıklığa dayalı ve garanti gözüyle bakılan güvenin değil, sahici güvenin de yani tekil alışverişlere ve sonuçlara değil de ilişkilere odaklı güvenin de temeli ailede oluşmaktadır” (Solomon ve Flores, 2001: 55-56).

Güven için toplumun temelini oluşturan aile başta olmak üzere, eğitim, ekonomi, din, siyaset vb. gibi kurumlarla karşılıklı etkileşim halindedir denebilir. “Güven, bu temel kurumların işlevlerini yerine getirebilmesi için elzem olan ortaklaşa paylaştıkları bir duygu olarak betimlenmektedir. Güvensizlik ise, “bir olgu ya da fikrin gerçek olup olmadığından emin olamama durumu” olarak tanımlanmaktadır. Birey çevresindekilerin ifadesinden ve samimiyetinden şüphe duymaktadır” (Warre, 2003: 75). Bu bağlamda güven kavramının aile ile temelini ailede başladığını ve daha sonraki süreçlerde sosyal çevre ile devam ettiğini söyleyebiliriz (Sertkaya, 2017:36). Böylece güven duygusunun bireyin dış dünyayla kurduğu ilişkide oldukça önemli olduğu ve kişideki güven duygusunun zamanla kişi sosyalleştikçe olumlu, olumsuz nitelikler kazanarak değişeceği söylenebilir.

“Bireyler güven duygusuna doğuştan sahiptirler ve bu duygu doğuştan itibaren ya gelişim gösterir ya da törpülenir. Güven duygusunun iki temel boyutu olmakla birlikte ilki sevinebilir olma, ikincisi ise yeterli değildir. Bu nedenle bireyin kendini sevmesi, affetmesi ve kendini görme biçimi güven ile yakından ilişkilidir. Bireyin tüm başarı ve başarısızlıklarına rağmen kendini değerli bulması, kendini kabul etmesi ve kendini sevmeye yaşantısı güven ortamını oluşturmaktadır” (Mutluer, 2006: 8, 9). Kişinin güven konusuyla ilgili duygu ve düşüncelerinin oluşması, gözlerini açtığı ilk andan itibaren başlamaktadır. Karşılaştığı davranışlar neticesinde şekillenecek olan bu kavramın ilk mimarları doğal olarak kişinin anne-babasıdır. Çocuk bu kavramı ilk ailede, anne-baba ile kurduğu ilişkide dolayısıyla da bu ilişkilerin yaşandığı yer olan evinde birer hatıraya dönüştürür. Bu mekanda olup bitenlerin ne denli güvenli olduğu ve kişinin yaşantısında nasıl izler bıraktığı sonraki süreçlerde tanımlanabilmektedir. Kişinin başta anneye kurduğu ilişki ilerde nesneye kurduğu ilişkileri tanımlamakta ve bu anlamda sanatçının da üretimini belirlemektedir.

Farklı disiplinlerin konu aldığı güven kavramı, o disiplinin yöntemleriyle tanımlanmış ve uygulama alanlarına göre incelenerek çözümlenmiştir. Ev kavramının güvenli-güvensiz oluşuna dair genel çerçevede korkunun ve

huzursuzluğun olmadığı yer, ‘güvenli bir mekan olarak ev’ tanımlanırken bu durumun tam tersi ise negatif bir duruma yani evin korunaksız dolayısıyla güvensiz olmasıyla belirlenir. Muhakkak ki ev olgusu kimisi için içinde muhafaza edildiği korunaklı bir alan özelliklerindeyken, kimisi için de tehdide, acıya ve huzursuzluğa maruz kalınan olumsuz bir nitelik taşımaktadır. Güvenli ya da güvensiz bir alan deneyiminin yaşandığı ev, sanatçıda bebeklik çağından başlayarak ilişkide olduğu tüm nesnelere ve aile bireylerine yönelik tutumlarının belirlendiği alandır. Bu alanla kurulan anlamlı ilişki sanatçının eserlerini yorumlarken dikkate alınabilir, bu nedenle Michael Landy’nin ‘Yarı Müstakil’ isimli çalışmasının nesne ilişkileri kuramını bağlamında değerlendirilmesi isabetli olacaktır.

3. NESNE İLİŞKİLERİ KURAMI PERSPEKTİFİNDEN ALAN (EV) ALGISI

Nesne ilişkileri kuramı insan gelişimini tanımlamada kullanılan ve literatüre önemli katkılar sağlayan psikanalitik temelli bir yaklaşımdır. Kuram, çocuğun gelişiminin ilk aylarında önemli nesnelere olan ilişkilerini ve bu süreçte nesneye yönelttiği bir takım olumlu-olumsuz duygulanımlarını ele alır ve harekete geçen libido, güdü ve agresyonun nesneye olan ilişkilerini inceler (Göka, E. ve ark, 2006: 47). “Nesne” kavramını psikanalizde ilk kullanan Sigmund Freud’dur. “Nesne”; anne, baba, büyükanne gibi çocuğun bağlanma geliştirebileceği bir insan olabilirken, oyuncak ayı, battaniye gibi bir geçiş nesnesi de olabilir. Bu geçiş nesnesinin temelde işlevi bebeğin temelde anne ile kurduğu ilişkiden bir diğerine geçişini sağlayan bir temsil özelliği taşımasıdır. Klein’a (1946) göre doğumla birlikte başlayan gelişim sürecinin ilk döneminde bebek dış dünya ile kendisini bir bütün olarak algılar. Yani ben-sen algısı gelişimin ilk aşamalarında yoktur, bebek anneyi/memeyi kendisinin bir uzantısı olarak algılamaktadır. Bebeğin gelişimi, anneden ayrılarak onu kendisinden ayrı bir varlık olarak algılaması ve algıladığı bu varlık üzerinden iyi veya kötü olacak şekilde nitelikler geliştirmesi ile ilerler. İyi meme/kötü meme algısı ile başlayan değerlendirmeler gelişim ilerledikçe iyi ben/kötü ben olarak gelişimini sürdürür ve bebeğin karşılaştığı diğer nesnelere ve nesne temsillerine yansıtılırlar.

Nesne ilişkileri kuramına göre gelişimin ilk evrelerinde çevre ile kendisini ‘bir’ olarak algılayan bebekte gelişimle birlikte, kendi beden parçalarıyla dış dünyayı ayırıştırarak kendilik algısı ve iç habitat oluşmaya başlar. Buradan hareketle, bebeğin kendilik ve dış dünya algısı da kurduğu nesne ilişkilerinden başlayan öğrenmeleri ile gelişir ve hayatı boyunca devam eder. Bebeğe büyüme ve ilerleme olanağı sağlayan şey nesnelere, anneden ve babadan yavaş yavaş uzaklaşmadır. Böylelikle bebek kendi ruhsallığında onları tekrar oluşturarak yeniden üretecek, kendilik ve dış dünya algısını oluşturacaktır. Eiguer (2004: 22) gelişen bu kendilik ve dış dünya algısının bilinçdışı temsiller yoluyla kendilerini ortaya koyduğunu belirtmiştir. Yani gelişimin ilk dönemlerinden başlayan kendilik ve dış dünya algısı, gelişimin ilerleyen aşamalarında çeşitli bilinçdışı temsillerle kişinin yaşantısında yer eder. Kuramın ortaya koyduğu tanımla temsil; kökeninde bir algıdır, nesnenin, kokusunun, sesinin görünümüdür benzer şekilde nesnenin eksikliği karşısında yokluğunun da kavranmasıdır.

İnsan gelişimini sürdürürken bu ilişkilerini kurduğu anne, nesne ve sosyal ağlar kadar tüm bu ağları çevreleyen alan da önem taşımaktadır. Freud (1923: 26) bu ilişkilerin var oluşunu ve gelişimini çevreleyen alanı ruhsallığın simgesi olarak ele almıştır. Yani doğumla başlayan ilişkiler ve temsilleri onların etrafını saran alanın yani evin içinde gerçekleşir ve alan (ev) kişinin ruhsallığının da temsili haline gelir. Tıpkı bebeğin anneyi kendisinden farklı bir varlık olarak algılamaya başladığı dönemde kendi bedenine dair algısı ve değerlendirmeleri oluşu gibi içinde bulunduğu alan (ev) da bu ruhsallığın bir simgesi haline gelir. Annesi tarafından bakım alan, beslenen, sarmalanan, dokunulan, bakılan bebeğin iç habitatı bu eylemler doğrultusunda gelişir. Dolayısıyla bebek dürtüleri, ihtiyaçlarının karşılanması durumunda rahat ve güvende hisseder. Tam aksi durumlar için de bu geçerlidir. Vurulan, dövülen, dokunulmayan, tiksiniyen bebek için de iç habitat güven vermeyen, tekinsiz, tehlikeli olacak şekilde düzenlenir ve kendi bedenine ve kendi beden temsillerine yansıtılması olasıdır (Eugier, 2004: 39).

Bununla paralel olacak şekilde, Bachelard (1969: 35) evi tanımlarken kapıları ağız; pencereleri ise göz olarak nitelendirmiştir. Nesne ilişkileri ile gelişen iç habitatın bedene yansıtılması gibi beden özelliklerinin de eve yansıtıldığı söylenebilir. Bir psikiyatrist olan Eugier (2004) kriz yaşayan danışanlarına yaptığı ev ziyaretlerinde bu krizin evdeki eşyalar ve odalarda da belirgin biçimde gözlemlendiğini, dağınık, kirli, iç içe geçmiş eşyaların evdeki dağılımı ile kişinin ruhsallığı arasında bir benzerlik taşıdığını ortaya koymuştur.

Dolayısı ile beden tasarımının eve yansıtılması gibi, her birey kendi evini zihninde tasarımlar. Başka bir deyişle içinde yaşadığı alanın içsel bir imgesine sahiptir. İçinde yaşadığı evi kendi bedeni ile bağdaştırır: hem bilinçli hem de bilinçdışı bir temsil olabilir. Doğrulmuş olma özelliğiyle evin yapısı; duruşun, dikliğin yani ayakta konum kavramının taşıyıcısıdır. Psikanalitik kurama göre evin yalnızca birey olmaktan öte grup boyutu da ele alınır. Yaşamsal merkez anne-babanın yatak odası olarak ele alınırken bütün diğer yatırımların oradan yayıldığı ve dolayısıyla bedensel temsilin de belirleyicisi olduğu görüşünü ileri sürer. Aile üyelerinin her birisini ve birbirleriyle olan karşılıklı etkileşimlerini, uyumlarını veya çatışmalarını, tarihlerini içine almayı özelliğiyle beden algısına

eklenen bir grup boyutu haline gelir (Eugier, 2004: 27). Bu durumda, gelişim ile bir taraftan bedene dair algı oluşurken diğer taraftan aile bireyleri, bireylerin varlığı veya yokluğu, birbirleriyle karşılıklı etkileşimleri bu insanın kendi beden tasarımı ile aile temsilini bir araya getirerek yeniden ürettiği bir işleyiş haline gelir.

Özetle, kişinin iç habitatının belirleyicisi olan nesne ile kurduğu ilişkiler sonucunda bu ilişkilerin niteliğini kendi bedenine ve sonrasında kendi bedeninin ve ruhsallığının bir temsili olan “ev”e yansıtması olasıdır. Diğer bir deyişle, dik duruşu, sağlamlığı, yalıtımı vb. yapısal özellikleri bakımından ev kişinin iç habitatının bir temsili olma niteliği taşımaktadır. Dolayısıyla kişinin yaşadığı ev ve evi ifade etme biçimi bir bakıma ruhsallığına dair çeşitli düzeylerde betimleme niteliği taşıdığı söylemek mümkündür. Tüm bu eylem ve sonuç ilişkilerinden yola çıkarak sanatçının bu kuram çerçevesinde eserine bakışın, sanatçılığı ve eserini belirli bir zemine oturtturarak anlamayı sağlamaktadır.

4. NESNE İLİŞKİLERİ KURAMI BAĞLAMINDA ÖRNEK ESER İNCELEMESİ

4.1. Michael Landy ve Yarı Müstakil

2008'de Londra'daki Kraliyet Sanat Akademisi'ne üye seçilen İngiliz sanatçı Michael Landy tüm eşyalarını yok ettiği performansı Break Down (2001) ve Güney Londra Galerisi'ndeki Art Bin projesi (2010) ile tanınmaktadır. Örnekteki çalışması ‘Yarı Müstakil’ (Görsel 1) 1976'da geçirdiği kaza sonucu eve kapanmak zorunda kalan Landy'nin babasının hayatındaki küçük ve anlamlı detayların, müzeye yerleştirilen evdeki ekranlarda gösterilmesinden oluşmaktadır.



Görsel 1. Michael Landy, Yarı Müstakil, 2004.



Görsel 2-3. İzleyicilerin Yarı Müstakil Enstalasyonunu Seyrederken Çekilmiş Videosundan Görüntüler.

Yarı Müstakil, Mike Smith Stüdyosunda bölümler halinde inşa edilerek, montaj için Tate'e nakledilmiştir. Duveen Galerisi'nin zeminlerinin onu destekleyebilmesi için yeterince hafif olması ve müzenin geri kalanını etkilemeden üç haftalık bir süre içinde teslim edilmesi ve kurulması gerektiğinden, evin geleneksel tarzda inşa edilmesi yerine, bütünü, ağırlık dağıtan bir taban üzerinde çelik bir çerçeve etrafında inşa edilmiştir. Çatı kiremitleri ve tuğlalar gerçektir. Tuğlalar tam derinlikte olmasa da stüdyoda paneller halinde birleştirilmiştir. Her şey yerine oturduktan

sonra, tuğlalar işaretlenerek yerleştirilmiş ve kuş pisliğinin yapımı ve yerleştirilmesi gibi ayrıntılar eklenmiştir (www.tate.org.uk/britain/exhibitions/landy/makingof.htm).



Görsel 4. Eserin Yapım Aşamasından Görüntü.



Görsel 5. Eserden Duvar Detayı.

2004'te ailesinin Tate Britain'deki evinin gerçek boyutlu bir kopyası olan yarı müstakil adlı çalışması oldukça heybetli görünmektedir. Ön tarafı Güney Duveen Galerisi'ndeki Millbank girişine ve arka tarafı kuzeyde olmak üzere iki yarıdan oluşmaktadır. Sokaktan alınarak bir müzede konumlandırılan sıradan bir yapı gibi görünse de Landy'nin çocukluğuna, hatıralarına dair ipuçları vermektedir. Landy'nin babası John, bir maden kazası sonucu yürüyemeyerek, evde hareketleri kısıtlanmış bir şekilde yaşamaya başlamıştır. İnsanlar bu yapıyla buluştuklarında babasının evdeki yaşamını konu alan üç filmin gösterildiği ekranlarla karşılaşmıştır.



Görsel 6. Evin Video Yansıtılan Cephesinden Görüntü.

Reynolds' a göre; birçoğunun “kendilerinin” olarak kabul edeceği ya da hemen aşına olacağı sıradan bir ev ile gündelik yaşamdan bilinçli olarak ayrı olan kurumsal mekanlar arasında felsefi bir gerilim vardır. Yarı Müstakil adlı çalışmanın çağdaş gazete yorumcularının çoğu ya işin arkasındaki niyeti anlamadı ya da yalnızca yapının kendisini değil, babasının ıslık çalmasını içeren seslerinin Duveen Galerileri'ndeki yankısından rahatsız oldular ve hatta utandılar (Reynolds, 2004: 8). Landy'nin çocukluk evini ele aldığı Semi-Detached isimli eseri, hem kavramsal açıdan güçlü bağlamlara açılan hem de görselliğiyle kapalı bir mekânda ürkütücü boyutlara ulaşan bir enstalasyon çalışmasıdır. Landy burada sadece çocukluk evinin kopyalanmasına yönelik bir çabaya girişmekle kalmayıp, engelli babasının yaşadığı yere özdeş bir ev inşa ederek otobiyografik bir anıt yaratmıştır. Landy, enstalasyonun içinde tıpkı Paulette Philips'in Floating House eserinde olduğu gibi sesi kullanır, Ayrıca evde kişisel hikayeler içeren videolar ve nesnelere sergiler. Landy, bu sesleri ve görüntüleri hem gündelik hem de ontolojik anlamda, ıssız ve nihai bir atmosferle rahatsız edici bir şekilde kaynaştırarak 'evde' olma duygusunu iletmek için manipüle eder (Melhuish, 2005, s. 118 akt. Barlas, 2020:25). Smith bu devasa yerleşim için duygularını şu şekilde ifade etmektedir: bir tür gotik ya da korku gibi, emin değilim. Harika bir alan. Nasıl bir ev yaptığınızı değil, içinde ne olduğunu söylüyor. Ona bakmak zorundasın, çok anlayışlı, ilginç bir yaklaşım (<https://www.tate.org.uk/tate-etc/issue-2-autumn-2004/criticism-trouve>).



Görsel 7. Evin Arka Cephesinden Görüntü.

Landy, 1977'de bir maden kazasında yaralanan babası John Landy hakkında bir şeyler yapmak istediğini anlamıştı. Bu felaket tüm aileyi derinden etkiledi ve Michael projenin babası kadar kendisi hakkında da olduğunu söyledi. Kazadan sonra John Landy yürüyebilmek için çok uğraştı, ancak sağlığı kötüleştikçe giderek eve bağımlı hale geldi. Bir sığınak ve kalan enerjisinin odak noktası olan ev, John Landy'nin her ikisinin de ihtiyaçlarını bilmesiyle birlikte, bunları yerine getiremediği bir hapisane ve aynı zamanda bedeni için bir metafor haline geldi (Landy, 2004; akt. Racz, 2012).

Bedenin bir uzantısı olarak düşünülen ev imgesi, bir bebeğin anne memesiyle kurduğu ilişkiyle benzerlikler sunmaktadır. Bedenin bir sonraki hali, ya da bedeninde tamamlanamayan bir alanı işaret eden evin çok katmanlı anlamları, Landy'nin çalışmasında görülmektedir. Bedenle kurulan ilişki kadar anlamlı olan evle kurulan ilişki bu çalışmayla sanatçının geçmiş yaşam anılarının biriktirildiği, anıların yani zamanın gömüldüğü bir mekana dönüşmüştür. Landy bu çalışmada her ne kadar babasına odaklanmış olsa da çocukluğundan itibaren onda oluşan tüm anıları babasının araçsallığında yansıtmaktadır. Bu banliyö evle ve evdeki tüm nesnelere birtakım deneyimler yaşamış olan Landy, bu devasa yerleştirmeye içeride yaşananların dışarıya, kamuoyuna gösterimini gerçekleştirmiştir. Bu evle birlikte aile hayatının, neşesinin, acısının, belki de şimdiye ait travmalarının kaynağının ipuçlarını 'içerden' sunmaktadır. Landy, 2003 yılında babasının tüm rutinini (haplarını, gazete okumasını, televizyon izlemesini, uykusunu, sigara içmesini ve yemek yemesini) aylarca kayıt altına almıştır. Nesnelere tüm ayrıntılarıyla yavaşça izlenirken, bu sessiz evdeki nesnelere ve bunların evdeki babasıyla ilişkisi muhakkak ki tesadüfi değildir. Evin çevresiyle kurduğu ilişkiyi görünür kılmaya çalışmak da sıradan nesnelere bir müzede yüceltirilmesi kadar ilgi çekicidir. 'İşe yarayan' bir figür olarak konumlandırılan baba, bir anda 'işe yaramayan', hatta kendi ihtiyaçlarını dahi yardım almadan gerçekleştiremeyen bir figüre dönüşmüştür. Bu anlamda sokağın kendi dokusundayken oldukça sıradan bir dönem evi olan Landy'nin çocukluğunun geçtiği ev, müzede yeniden inşa edilerek yüceltirilmiştir. Bununla birlikte, o yapının içinde olanın da yani Landy'nin babasının da yeniden inşası yine yücelterek gerçekleştirilmiştir denilebilir.

Evin içinde hareket ettirilen videoda her şey tek tip ve eşit yoğunlukta izlenmektedir. Böylece kameranın gözü ayrıntılara sabitlenir ve küçük değişikliklere dikkat edilir: tüylerin gelişimi veya bir örümcek ağına takılan küçük bir yaprak parçasının hareketi. Seyirci bu yoğun bakışın içine sessiz evdeki saatin tiktakları ve buzdolabının ara sıra seslerle kesilen olağan uğultusu gibi çeşitli seslerle girer. Landy bu filmleri yaparken babasının eve nasıl bu kadar çok şey kattığını düşünmektedir (Garnett 2004: 54). Videolarda günlük emeği ve onun eksikliğini betimlemek ile film görüntülerinin yavaşlığı arasında bir gerilim vardır. Shelf Life, John Landy'nin eşyalarını sakladığı yatak odasındaki raflarda yoğunlaşmaktadır. Hareket kontrollü bir kamera kullanılan film, duvar kağıdının bir görüntüsü ile başlar ve yavaşça sağa döner, ironik bir şekilde ilk etapta 'İşçi' kelimesiyle karşılaşır (Steiner 2008: 312). Bazen, John nefes almak için durduğunda görüntü dinlenir. Oldukça sık bu duraklamalar, içeriden görülen buğuyla kaplı bir pencere veya bir odanın içinde bir kapıya bakan ön camın arkasındaki engelli birini düşündüren görüntülerden meydana gelir. Yarı Müstakil'deki üç film de hem John Landy'yi bir birey olarak hem de onun yapmanın, onarmanın, aile ve evin önemli olduğu belirli bir kültürle olan ilişkisini anlamalarına katkıda bulunmaktadır (<https://www.theguardian.com/artanddesign/2004/may/19/art1>). Bu nesnelere ek olarak videolarda hem bu nesnelere o eve ve içindekilere kattığı anlam hem de nesnelere gösterimindeki zamanlama seçimleri dikkat çekmektedir. Bir DIY fanatigi olarak eski yaşamının tozlu kanıtlarıyla ezilen bir rafta yolunu bulan bir tür tanıtım literatüründe yer almaktadır: kamera sevgiyle oyalanmakta, kablo klipsleri, kaynakçı yapıştırıcısı, araba gösterge

lambaları, elektrikli testere fırçaları (torbalı ve etiketli), topuk tutacakları, bir büyüteç, bir el feneri koleksiyonu görülmektedir.

Evin cephesinin arka tarafındaki ikinci büyük video ekranında tamamen John Landy'nin kazadan önce ve sonra onlarca yıl boyunca topladığı talimat broşürleri, DIY kılavuzları ve ev düzenleme dergilerinden oluşan bir dizi değişen görüntüyü yansıtmaktadır. Görüntüler genç çiftlerin tıkanmış oluklar, eklemler, aşınmış yüzeyler, tıkanmış kanalizasyonlarla nasıl başa çıkılacağını gösteren çizimlerle değişmektedir. Landy, babasını doğrudan kamerayla göstermek yerine onun yokluğunda fark edilen küçük şeylere dikkat eder: bir buzdolabı lambası; yemek odasındaki sandıklı dondurucu. Radyatörün üzerindeki bir iplik üzerinde dönen tüy yumağı; bir saatin tiktakları gibi. Bu eser için Viyanalı mimar Adolf Loos şöyle demiştir: gençliğimin iç mekanlarını hatırlatıyor. "Şık" bir evde büyüdüm. Ev, ailesinin ürünüydü, bir sanat eseri değil. "Bizim masamızdı, bizim!" Ev hiç bitmedi, "bizimle büyüdü biz de onun içinde büyüdük".

Ne üslubu ne tuhaflığı ne de yaşı vardı (<https://www.theguardian.com/artanddesign/2004/may/19/art1>).



Görsel.8, 9, 10, 11, 12, 13. Videolardan Bazı Görüntüler.

Videonun temposu rahatsız edici derecede yavaş geçmektedir ama John Landy'ye ait sıradan ama değerli şeylerde asla durmaz: tohum paketleri, aletler, aile fotoğrafları ve boks videoları. Bunların hepsi yakından gösterilmektedir, böylece bireysel nesnelere nadiren eksiksiz görünür, ancak bilgiler yavaş yavaş bir araya gelerek John'un bahçede bir çocukla veya bahçede arka pencere pervazında olgunlaşan domateslerle veya ezilmiş bir domatesle bir fotoğrafını ortaya çıkarır. Nesnelere hiçbir bağlam içinde gösterilmez ve kamera, saat ilerlerken tek tip bir hızda kaydırmaya devam eder. Zaman şimdidedir, ancak aynı zamanda önceki olayları, belirli işler için satın alınan araçları ve biriken tozu temsil ederek geçmişte temsil edilir. Filmde tasvir edilen nesnelere, bir adamın portresini bir araya getirmektedir (Racz, 2012: 238).

Bu nesnelere (duvar kağıdı, naylon poşette muhafaza edilen birtakım aletler, boks videoları) sadece Landy'nin hatıraları değil aynı zamanda sosyal çevresine ve o zamana ait bilgilerdir.

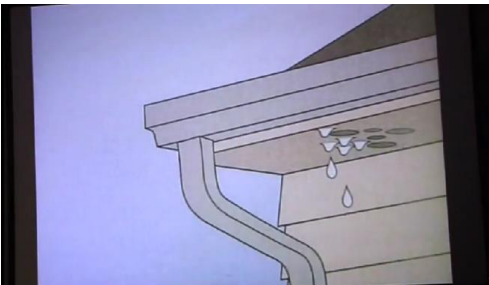


Görsel 14. Videodan Duvar Kağıdı Görüntüsü.

Bu nesnelere Landy'nin anne-babasıyla kurduğu ilişki gibi önemlidir. Sanatçının dış dünyaya dair deneyimleri o evde, bakım verenleriyle kurduğu ilişkilerle ve yine o evdeki nesnelere olmuştur.



Görsel 15. Videodaki Nesnelere Detay Görüntü.



Görsel 16, 17, 18, 19. Videolardan Bazı Görüntüler.

Barlas'a göre ev, geçmiş ve bugünkü gerçeklik arasında bastırılmış olanın geri dönüşün de taşıyıcı bir nesneye, simgeye de dönüşebilir. Bu bağlamda, insanın geçmişine dönük, kişisel hikayelerini, sırlarını barındıran bu mekân kişisel belleğin bir arşivi haline gelir. Hafızaya dair, yaşamın bir iç ya da dış unsuru olarak ele alındığında ev; unutulana ya da onun aracılığıyla gizlenenle yaşamın farklı bir zaman diliminde bir kez daha bir araya gelme potansiyeline de güçlü bir şekilde zemin hazırlar (Barlas, 2020: 24). "Ev burada dışa kapatılmış, ardındaki yaşamın örtüldüğü bir uzam olarak; insanın geçmişiyle birlikte belki de unutarak beraberinde getirdiği, kimi zaman güvenilir, kimi zamanda gizlenmiş ya da unutulmuş olanın açığa çıkabileceği tedirginliğinin yaşandığı alan olarak izleyicinin karşına çıkar" (Barlas, a.g.e, 25).

Landy'nin babasının ıslık sesleri de yine bu deneyimlerinden biri olarak kayıt altına alınmıştır ve her ıslık notasının değişimiyle Lady'nin o eve dair biriktirdiği görüntüler değişmektedir. ıslık sesinin kime ait ve nereden geldiğine dair bilinmezlik gerilim yaratmaktadır. Seyirci ıslık sesiyle görüntüleri ilişkilendirerek o ana tanıklık etmektedir.

Ancak, bu sıradan görüntülerle birlikte, yüksek bir sesle evin içinde yankılanan ıslık tekinsiz¹ bir atmosfer yaratmaktadır. Bu atmosferde geçmişe dair anılar sembolize edilmektedir. ıslığın geldiği Duveen galerileri taş duvarlı, beşik tonozlu, 300 fit uzunluğunda ve mükemmel bir yankı uyandırıyor. Yüksek sanatın yüceltilmesine adanmış, ıslık gibi düşük bir sanatın yerinin olmadığı bir tür katedral benzeri alandır. Banliyö arsasındaki sökülmüş bu kadar küçük bir evin bu kadar büyük görünebileceğini kim bilebilirdi? Baca, tavan penceresinin altında zar zor sığar; dış duvarlar yaya yolu olarak sadece dar sokaklar bırakmaktadır. Ya da bu kadar mütevazı bir ev bu kadar heybetli görünebilir mi? (<https://www.theguardian.com/artanddesign/2004/may/19/art1>). Evin ne amaçla bu denli heybetli görüldüğünün yanıtını belki de Michael Landy'nin Tate konuşmalarındaki "bu ev babamın bedeni" diye açıkça belirtmesinde aramak gerekmektedir.² Landy'nin sanat pratiklerinin arasında bulunan bir şeyleri kırıp, yok etmeyle ilgili davranışının ardında yatan nesnenin yapıyla ya da içinde olanla ilgili merakı olduğu söylenebilir.³ İlgili videoda Landy annesine ait nesnelere de zaman zaman yok ettiğini, parçaladığını ve bu merakını ona ait hatıralar üzerinden giderdiğini belirtmektedir. Nesne ilişkileri kuramıyla ilişki kurulabilecek bir noktada bu davranışın yarı müstakil isimli çalışmada tam tersini gözlemlemekteyiz. Öyle ki hatıralar yeniden inşa edilmiş yaşatılmış ve izleyicilere ilan edilmiştir. Michael Landy Yarı Müstakil'de evin tamamının babasının bedeniyle ilişkilendirirken, annesini ise gözlenmemek için perdeleri kapatan, evin içini muhafaza eden biri olarak göstermektedir. Michael Landy'nin bu eseri için tamamlanamamış, bazı noktalarda yarım kalmış, eksik bırakılmış olduğu söylenebilir. Özellikle iki farklı alana bakan duvarlarla evin bitmemişliği, John Landy'nin babasının bedenine olan benzerliği ile dikkat çekmektedir. Ev üzerindeki bu yarım kalmışlıkla sanatçı, bilerek ya da bilmeyerek John Landy'yi işaret etmektedir. Bir evin içindekileri güvenle kapsaması, onun tüm eksikliklerinin giderilerek tamamlanmasıyla mümkün olabilir. Böylece o ev, güvenli bir yere dönüşebilir. John Landy de kaza sonucu eski işlevini göremeyen bedeniyle, bir bakıma eksiktir ve bir baba figürü olarak dış etkilere karşı aileyi tam manasıyla koruyamayacak durumda yarım kalmıştır. "Böylece evin güvenli olmasıyla beraber, korunaksız güvensiz yanı olduğu da bir kez daha hatırlanmaktadır. Gerçekte ev, bir taraftan insan yaşamına elverişli, güvenli, rahat ve zamanla içerisinde varlık bulan insana aşına gelmeye başlayan bir alan haline dönüşürken, diğer bir taraftan insanın geçmişle sürekli yüzleştiği, korkuları, kaygıları, acı ve sıkıntı verici deneyimleri ve hatta ölüm gibi bir gerçeği de bastırarak unuttuğu mekandır. Dolayısıyla tekinsizlik kavramı, orijininde barındırdığı ev kelimesi ile olan ilişkisi bakımından irdelendiğinde; öznenin kaygı durumuna bağlı olarak uzamla olan ilişki sürecinin neden- sonuç bağlamı göz önüne alındığında; insana en yakın, en tanıdık ve insanın iç dünyasının huzur ve doyum merkezi olan evin olumsuz etkenler sonucunda aşinalıktan uzaklaşan, kaygı verici bir ortama dönüşmeye ne kadar da yatkın olduğuyla ilişkilidir" (Barlas, 2020: 14).

5. SONUÇ

Bu araştırmayla; çocuğun nesneyle kurduğu ilişkisinin ilerleyen yaşlarını etkilemekte olduğunu ve bu nesne annesi, babası ya da onu çevreleyen evi olabileceğini ve kişinin ilk bebeklik yıllarından itibaren ev imgesinin anne/baba ilişkileriyle benzerlikler gösterdiğini söylemek mümkündür. Anne ve babayla kurulan ilişki aslında o ev ile kurulan ilişkidir ve bu bağ, geçmiş yaşamın izleriyle güvenli ya da korunaksız bir hal aldığı görülmektedir.

Ev, geçmiş ve bugünkü gerçeklik arasında bastırılmış olanın geri dönüşün de taşıyıcı bir nesneye, simgeye de dönüşebilir. Bu bağlamda, insanın geçmişine dönük, kişisel hikayelerini, sırlarını barındıran bu mekân kişisel belleğin bir dokümantasyon alanı haline gelir. Belleğe dair, yaşamın bir iç ya da dış unsuru olarak ele alındığında ev; unutulana ya da onun aracılığıyla gizlenenle yaşamın farklı bir zaman diliminde bir kez daha karşılaşma potansiyeline de güçlü bir şekilde zemin hazırlar (Barlas, 2020: 24). Evin güvenli ya da güvensiz bir alan olduğuna dair bilgiler sanatçının çocukluk yıllarından itibaren birleştirdiği anılarında geçmişin taşıyıcılığında gizlenmiştir. Sanatçı da bu gizi mahremine açığa çıkarmak koşuluyla aydınlatmaktadır. Sanatçılar tarafından yapılan sorgulamalardan biri de kendi öz yaşamları, anıları ve benlikleri ile ilgilidir. Kişinin benliğini oluşturan unsurlardan belki de en önemlisi içine doğduğu aile ve evidir. Böylece bir arketip olarak ev imgesi güvenin ya da güvensizliğin temsili olarak bir bebeğin anne memesiyle kurduğu ilişki kadar anlamlı ve güçlüdür. Bu anlamda Michael Landy'nin öznel bakış açısı, temsili mekânla ve içindeki başat unsurlarla güçlü bir dilin oluşmasına katkı sunmuştur. Landy Yarı Müstakil isimli çalışmasında ifadesini evle ve evin içinde olan bitenle ilgili deneyimlerini yerleştirme ve video gibi güncel sanat pratiklerinin bir arada kullanımıyla güçlendirmektedir. Nesne ilişkileri kuramı ışığında sanatçının çoğunlukla baba figürü ve eviyle olan ilişkisi yan yana getirilmiştir. Böylece sanatçının kişisel yaşantılarından yola çıkarak, babasını evde nasıl konumlandırdığı ve buna ek olarak babasına ait nesnelere

¹ Tekinsiz sözcüğü hem Türkçe' de hem de Almanca' da güvenilir olmayanın, gizli kalması gerekenin açığa çıkması sonucunda meydana gelen belirsizliğe vurgu yapmaktadır. Freud'a göre bu belirsizlik alanı korku ve endişe yaratır (Soytok, 2018: 14). Freud'a göre tekinsizlik, gerçek hayattaki belirli fenomenlerle ve sanattaki, özellikle de fantastik edebiyattaki belirli motiflerle ilişkili, belirli- hafif- bir endişe biçimidir. Bu tür fenomenlerin veya edebi motiflerin örnekleri, double, garip tekrarlar, düşüncenin her şeye gücünün yetmesi (yani, dilek ve düşüncelerinizin gerçekleştiği fikri), canlı ve cansız arasındaki karışıklık ve delilik, batıl inanç veya ölümlle ilgili diğer deneyimlerdir (Masschelein, 2003: 1).

² Video için bkz. Michael Landy Yes, were mad! No, were not joking! | Tate Talks - YouTube

³ Video için bkz. Michael Landy ve Jean Tinguely: Kırılabilen Sanat | Tate Modern Müzesi | Khan Academy Türkçe

sergilenmesindeki dikkat çeken noktalar dile gelmiştir. Dolayısıyla sanatçı deneyimleriyle, kendi geleceğine olduğu kadar, başka sanatçılar için de ilham kaynağı olmaktadır. Sanatçıların bahsi geçen geçmiş yaşam deneyimindeki farklılıklar nesnelere yorumlanması konusunda somutlaştırdıkları anıların biricikliğindedir ve bu kendine özgü görsel bir dile yani sanatın enstrümanlarına dahil olmaktadır. Landy bu çalışmada babasıyla ilgili deneyimlerini duygusallık içeren bir iyimserlikle sunarken, annesiyle ilgili bilinmezliklerin çoğunlukta olduğu birtakım göndermelere zemin hazırlamıştır. Sanatçı babasının bedeninin müzede sergilenen ev olduğunu belirtmektedir ve çocukluğunun görüntülerini şimdiki zamanda izleyiciyle buluşturmaktadır. Belleğin ilham veren bu imgeleri, sanatçının nesneyle kurduğu ilişki bağlamında değerlendirilmiş ve baba evinin kişisel anıların depolandığı bir mekandan çok daha fazlası olduğu sonucuna varılmıştır.

KAYNAKÇA

1. Barlas, M. (2019). Çağdaş Sanatta Ev İmgesi, STD Aralık, Sayfa 95-109.
2. Barlas, M. (2020). Çağdaş Sanatın Hayalet Mekanları: Tekinsizlik ve Ev İlişkisi Üzerine Sanat Pratikleri, Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi, 24, 13-27. doi: 10.17484/yedi.689179
3. Batur, E. (2000). Modernizmin Serüveni, YKY, İstanbul.
4. Bennett, C. S. (2006). Attachment theory and research applied to the conceptualization and treatment of pathological narcissism. *Clinical Social Work Journal*, 34(1), 45-60.
5. Bird, J. (1995). *Dolce Domum: House in Rachel Whiteread: House* (London: Phaidon Press), 116
6. Bion, W. R. (1959) "Attacks on Linking", *International Journal of Psychoanalysis*, 40:308-315.
7. Erikson, E. H. (1984). *İnsanın Sekiz Çağı*, Çev: Bedirhan Üstün, Vedat Şar. Birey ve Toplum Yayınları, Ankara.
8. Epözdemir, H. (2014), *Yayımlanmamış Doktora Tezi Ankara, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Psikoloji Anabilim Dalı Klinik Psikoloji Doktora Programı.Seri Evlilik Yapan Bireylerin İlk ve İkinci Evliliğini Yapmış Bireyler ile Nesne İlişkileri, Yansıtmacı Özdeşleşim, Savunma Mekanizmalarının Düzeyi, Psikolojik Belirtiler ve İlişki Doyumu Açısından Karşılaştırılması: Nesne İlişkileri Çift Terapi Modeli Çerçevesinden Bir İnceleme.*
9. Foster, H. (2004). *Tasarım ve Suç*, çev. Elçin Gen, İletişim Yayınları, İstanbul.
10. Garnett, D. (2004), 'House master', *Vogue*, June, p. 54
11. Göka E, Yüksel F. V, Göral F. S (2006). İnsan ilişkilerinde yansıtmacı özdeşleşim. *Türk Psikiyatri Dergisi*, 17(1), 46 - 54.
12. Heidegger, M, (2004). *İnşa Etmek, Oturmak, Düşünmek*, Çev: Erdal Yıldız, Neslihan Behramoğlu, Nesibe Gönül, Ali Kaftan, İmge Oranlı, Çiğdem Utlu, Ankara: Kutadgubilig Felsefe-Bilim Araştırmaları Dergisi, No: 3, s. 55
13. İlin M. & E. Segal (2000). *İnsan Nasıl İnsan Oldu* (Çev. A. Zekerya). İstanbul: Say Yayınları
14. Klein, M. (1946). Bazı Şizoid Mekanizmalar Üzerine Notlar. *Uluslararası Psikanaliz Dergisi*, 27:99-110.
15. Masschelein, A. (2003). A homeless concept: Shapes of the uncanny in twentieth-century theory and culture. *Image & Narrative*, 5. <https://yandex.com.tr/video/preview/481082037677592546>
16. Mutluer, S. (2006). *Özgüven Oluşmasında Manevi Değerlerin Rolü*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi
17. Özdemir O., Özdemir P. G., Kadak M. T., Nasıroğlu S. *Kişilik Gelişimi. Psikiyatride Güncel Yaklaşımlar*. 2012; 4(4): 566-589.
18. Racz, I. (2012). Michael Landy's Semi-Detached and the art of making, *Journal of Visual Art Practice*, 10:3, 231-243, DOI: 10.1386/jvap.10.3.231_1
19. Smith, A. (2004). *Arthur Smith, Michael Landy'nin Yarı Müstakil evinde takılıyor*, Criticism trouvé. To link to this article: <https://www.tate.org.uk/tate-etc/issue-2-autumn-2004/criticism-trouve>
20. Reynolds, N. (2004), 'Essex man's home truths put on show', *Daily Telegraph*, 18 May, p. 8.
21. Sertkaya N. (2017). *Güvenin Yeni Dini İmkânları: Güven ve Dindarlık Üzerine Bir İnceleme*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

22. Soytok, S. (2018). Michael Haneke Filmlerinde Modern Ailenin Tekinsiz Halleri. Yedi, (20), 13-24.
23. Solomon, Robert C. & Flores, F. (2001). İş Dünyasında Politikada İlişkilerde Yaşamda Güven Yaratmak. Mess Yayınevi, İstanbul.
24. Tusa, J. (2004). John Tusa Interview - Rachel Whiteread - BBC Archive.
25. Tüzün, O.& Sayar, K. (2006). Bağlanma Kuramı ve Psikopatoloji. Düşünen Adam, 19(1).
26. Warre, Howard C. (2003). Psikoloji Sözlüğü. Çev: Tufan Göbekçin, Yeryüzü Yayınevi, Ankara.

İnternet Kaynakları

1. https://www.tate.org.uk/tate-etc/issue-2-autumn-2004/criticism-tr_qdxouve). Erişim Tarihi: 24.04.2022
2. <https://www.theguardian.com/artanddesign/2004/may/19/art1> Erişim Tarihi: 24.04.2022
3. https://www.sas.upenn.edu/~cavitch/pdf-library/Freud_SE_Ego_Id_complete.pdf Erişim Tarihi: 25.04.2022
4. <https://archive.org/details/G.BachelardThePoeticsOfSpace/G.%2C%20Bachelard%2C%20The%20Poetics%20of%20Space/page/n3/mode/2up?view=theater> Erişim Tarihi: 25.04.2022
5. https://docviewer.yandex.com.tr/view/0/?page=7&*=IC6DbXrv21R7a2Cm%2B3LJLIZn69t7InVybcI6InlhLWRpc2stcHVibGljOi8vZjQ3WCsxNjQxTXFwMlpQbkkHNvFqYkM4T2treW5VUTR0T05BRUIDUHkyVWtBM1ZxVFZnRDNzZnBDQTNvdEZpc3RGUDZnd2JqdnRhYWZUcHRjdWE0U0E9PSIsInRpdGxIjoiQWxiZXJ0byBFaWd1ZXIgLzBFdmluIEJpbGluw6dkxLHF8SxICNBLi5wZGYiLCJub2lmcFtZSI6ZmFsc2UsInVpZCI6IjAiLCJ0cyI6MTY1NDE1ODY1MTk1NSwieXUiOiIzNTM4NzQ2MTYxNjUzOTIxOTM5In0%3D Erişim Tarihi: 24.04.2022
6. Michael Landy Yes, were mad! No, were not joking! | Tate Talks - YouTube Erişim Tarihi: 05.05.2022
7. Michael Landy ve Jean Tinguely: Kırılabilen Sanat | Tate Modern Müzesi | Khan Academy Türkçe Erişim Tarihi: 05.05.2022

Görseller Kaynakça

1. Görsel 1. <https://www.tate.org.uk/tate-etc/issue-2-autumn-2004/criticism-trouve> Erişim Tarihi: 26.04.2022
2. Görsel 2. 3. <https://www.tate.org.uk/tate-etc/issue-2-autumn-2004/criticism-trouve> Erişim Tarihi: 24.04.2022
3. Görsel 4. 5. <https://yandex.com.tr/video/preview/481082037677592546> Erişim Tarihi: 24.04.2022
4. Görsel 6. <https://yandex.com.tr/video/preview/481082037677592546> Erişim Tarihi: 24.04.2022
5. Görsel 7. <https://yandex.com.tr/video/preview/481082037677592546> Erişim Tarihi: 24.04.2022
6. Görsel 8. 9. 10. 11. 12. 13. <https://yandex.com.tr/video/preview/481082037677592546> Erişim Tarihi: 25.04.2022
7. Görsel 14. <https://yandex.com.tr/video/preview/481082037677592546> Erişim Tarihi: 25.04.2022
8. Görsel 15. <https://yandex.com.tr/video/preview/481082037677592546> Erişim Tarihi: 27.04.2022
9. Görsel 16. 17. 18 19. <https://yandex.com.tr/video/preview/481082037677592546> Erişim Tarihi: 27.04.2022