

# MEKAN İÇİNDE MEKANI YENİDEN YARATAN BİR HEYKELTIRAŞ: DO HO SUH

Özcan ÖZKARAKOÇ<sup>1</sup>, Fatih BAŞBUĞ<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Doç. Dr. KT Manas Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, ozcan.ozkarakoc(at)manas.edu.kg

<sup>2</sup>Prof. Dr. KT Manas Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, fatih.basbug(at)manas.edu.kg

Özkarakoç, Ö, Başbuğ, F. "Mekan İçinde Mekani Yeniden Yaratan Bir Heykeltıraş: Do Ho Suh". ulakbilge, 40 (2019 Eylül): s. 585-593.  
doi: 10.7816/ulakbilge-07-40-01

## Öz

Koreli heykel sanatçısı Do Ho Suh, kültürel belleğin maddi ve manevi varlığını, evrensel boyutlarda ifade ederek, dünyanın en prestijli mekanlarında yeniden yorumlamaktadır. Heykellerinde, bireysel alanın boyutlarını, fiziksel ve mecazi mekanın taşınabilirliği fikriyle birleştiren Do Ho Suh, heykelin tarihsel dönüşümündeki felsefeyi, kültürel geleneğinin özünde var etmektedir. Do Ho Suh geleneksel Kore kültürünün en önemli unsuru olan Kore evlerini, mekanın yeniden yaratılması noktasında eşsiz bir sanat nesnesi ya da imgesi olarak ele almaktadır. Sanatçı, heykel sanatının yakın geçmişinde gerçekleşen ve heykelin mekanla olan ilişkisinin diyalektiğini belirleyen 20. yüzyıl heykelindeki konu, malzeme ve teknik kavramlarına, özgün bir yorum getirmektedir. Bu makalede, heykellerinin sıra dışı kurgusu ve sunumuyla mekan fikrini alışlagelmiş tanımlamaların dışında yeniden yaratan Do Ho Suh'un, saydam ve geçirgen formlarda anlam kazanan ve farklı dönemlerde gerçekleştirmiş olduğu heykel örnekleri referans alınarak kurgulanmış ve nitel bir yaklaşımla ifade edilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Heykel, Mekan, Kültür, Do Ho Suh

*Makale Bilgisi*

*Geliş: 4 Mayıs 2019*

*Düzeltilme: 30 Haziran 2019*

*Kabul: 24 Temmuz 2019*

## Giriş

Mekan, algı yoluyla fark edilen, fiziksel ya da düşünsel anlamda boşluğun basit referans noktalarıyla tanımlanmasıyla belirginleşen, tanımlı bir kurgudur. Bu tanımlama, bir nokta ya da çizginin varlığıyla anlamlı hale gelmektedir. Temel olarak mimarlıkla ilişkilendirilen kavram, kendi varlığını niteleyen sayısız bileşkenle birlikte fiziksel biçimlere dönüşmektedir. Sağ, sol, ön, arka, yukarı, aşağı, alt, üst, gibi ifadeler, bu referans noktaları dikkate alındığında anlam kazanmaktadır.

Mekanla bütünleşen mimarlık kavramı sanat eseri tanımının içinde de önemli bir yer tutmaktadır. İnsanoğlunun barınma ve yaşamsal eylemlerini sürdürebilme döngüsü, onu asırlardır mekan kavramına bağımlı kılmaktadır. Bu yüzden yüzyıllar boyunca farklı kültür ve medeniyetler sanatsal olarak eriştikleri yetkinlik noktasını “Mimarlık” üzerinden ortaya koymuşlardır (Uçar, 2013: 43).

Kuşkusuz ki insanoğlunun fiziki çevresini daha güvenilir, kullanışlı, rahat, anlamlı ve estetik hale getirme çabasının ürünü olarak evrilen mimarlık eylemi, ona dair yaşanmışlıkların kümülatif olarak biçimlendiği bir yapıyı ortaya koymaktadır. Bu yapının içinde sanat, makro düzeyde kuralları belirlerken, aynı zamanda da mikro düzeyde ona bağımlı olan bir duruş sergilemektedir. Mekanla kurulan ilişkinin temelinde yer alan eylem, görmenin ötesinde onu fiziksel ve düşünsel olarak algılayabilme ayrıcalığında var olmaktadır. Makro ya da mikro ölçekte olsun, mekanın kurgusal diyalektiğinde var olan nesnel gerçeklik, izleyicinin algısal boyutlarıyla orantılı olarak değişim gösterebilmektedir.

Morkoç’un (2013: 15) ifadesiyle “sanat, algıyla başlayan bir mekan kurgusudur”. Bu kurguda sadece birbirleriyle anlamlı ya da anlamsız olarak ilişkilendirilen yapılar değil, onların aralarında kalan caddeler, sokaklar, kaldırımlar ya da meydanlar da aktif rol almaktadır. Söz konusu olan meydanlar ya da açık alanlar olduğunda, konum belirleyici görevi üstlenen sadece binalar değil, onları niteleyen ve hatta estetik kılan anıtlar ve heykellerdir.

Mimariyle olan fiziksel bağını koparıp, bizzat mekanı kendi varlığıyla tanımlayan odak noktası olma özelliğini kazandığı Rönesans’tan bu yana heykeller, üzerine yüklenen plastik ve estetik değerlerle şehirlerin görsel belleğinde ölümsüzleşmişlerdir. Yüzyıllardır süre gelen heykel-mekan ilişkisinin niteliğini ya da niceliğini belirleyen kurgusal gerekçeler, içinde buldukları çağın güncel idealleriyle heykellerin bünyesinde dönüşüme uğrayarak anlam kazanmıştır. Dönüşümün plastik ve estetik tavrında belirleyici olan dinamikler, dinsel, politik, kavramsal, ya da işlevsel olsun, heykeller bu gerçeklerin ekseninde, anlam kazanarak var olmuşlardır. Bilinçli bir misyon olarak sanatçısının eserine yüklediği anlamın ötesinde, onu algılayan, izleyen ve hatta onu yaşayanların belleğinde heykelin bir imge haline gelmesine neden olan şey ise, çoğu zaman şuursuzca yaşanan estetik hazzın deneyimlenmesidir.

Geleneksel yaklaşımların heykele atfettiği anıtsallık fikri, XX. yüzyılın ilk yarısıyla birlikte önemini kaybetmeye başlamıştır. XVI. yüzyıldan XX. yüzyıla uzanan zaman diliminde, eski yaklaşımların yerini farklı malzeme tercihleri alırken, değişen konu alanlarına uygun yeni form arayışları içinde olmak, bu dönem sanatçıların ortak iradesi haline gelmiştir (Sağlam, 2006).

XX. yüzyıla kadar heykel sanatının ve sanatçısının temel sorunu, benzerlik, kütlelenin biçimlendirilmesi, hareket, mekan ve malzeme ilişkisi olmuştur. İlk örnekleri daha çok tapınma amaçlı gerçekleştirilen heykeller, uzun yıllar boyunca bu özelliklerini korurken, diğer yandan da zaman içinde yeni fonksiyonlar kazanarak, bazen önem verilen kişilerin ya da şehirlerin betimleyicisi olmuş, bazen de önemli olayları ölümsüzleştirmek üzere kullanılmıştır. XX. yüzyılın başıyla birlikte heykel sanatçıları, kütle, mekan, hareket, ışık ve form ilişkisi ile yoğun biçimde ilgilenmeye başlamışlardır. Özellikle de modern heykelde sıkça karşılaşılan “hareket” kavramı, plastik açıdan, benzerliğin ve biçimin önüne geçerken, kültürel değerler açısından da dönemin sürekli değişen yapısını tanımlar nitelikte olmuştur (Kırlangıç, 2006).

Heykel, mekanda dolu bir kütleyle XX. yüzyıl başındaki güncel sorunlarla parçalanmaya, eksilmeye, incelmeye, delinmeye, dağılmaya ve hatta yayılmaya başlamıştır (Yılmaz, 2006).

Farklı estetik kategorilerde güncellenmiş, çağdaş düşünce yaklaşımları paralelinde, daha açılımlı bir kimliğe sahip olan bu çalışmalarda kullanılan malzeme ve teknikler de büyük oranda değişime zorlanmıştır. XX. yüzyılda heykel, malzeme ve mekansal sınırları aşan, disiplinler arası bir potansiyele sahip, kavramsal biçimler yaratma ve düzenlemeler yapma pratiğinin adı haline gelmiştir. Bilinen estetik anlayışların imha edildiği yaratıcı bir eylemle biçimlenen “karma” nitelikli üretimin, gelenekçi bakışın ürünü olan eleştirileri, değişim iradesinin dinamiği olarak algılandığı ve önemsiz kılındığı bir nitelikte gelişmiştir (Sağlam, 2006). Yüzyılın heykel sanatçıları kullanılan malzemenin tabiatını belirtmek için figüratif karakteri olabildiğince değiştirme ve yapısal oluşumu

ortaya koyma çabası göstermişlerdir. Bazı sanatçılar endüstrinin sanat üzerindeki etkisini inceleme ve değerlendirmeye önem göstermişlerdir (Kınay, 1993).

XX. yüzyılın başında birbirleriyle uzak ya da yakından ilişkili olsun, heykel adına yapılan tüm üretimler, malzeme, teknik ve anlam dağarcığının sınırlarını ciddi anlamda genişleten bir diyalog içinde olmuştur. Heykelle özdeş görülen taş, ahşap, metal gibi geleneksel malzemelerden alternatif malzemelere yönelen dönüşüm hızlanmıştır (Antmen, 2010). Heykel sanatı XX. yüzyılda Kübizm'den Konstrüktivizm'e, Fütürizm'den Sürrealizm'e sanat akımlarıyla büyük bir ivme kazanmış, XX. yüzyılın ikinci yarısında ise Op art, Pop art, Soyut Dışavurumculuk, Minimalist Sanat, Kinetik Sanat, Kavramsal Sanat ve Enstelasyon gibi anlayışlarla günümüze kadar ulaşmıştır (Eyni, 2007:7).

Bilgi ve bilimin yüzyılı olarak kabul edilen XX. yüzyılda heykel sanatçıların modern heykel üzerinde yeni bir görüşe iten en önemli şey, teknolojiyle birlikte gelen yeni bilimsel felsefedir. Modern fizik maddi dünyanın tam ve net bir görüntüsüne ulaşılmayacağını kabul etmiştir. Çünkü modern dünyanın yapısı sürekli sorgulamaya açık bir özelliğe sahiptir. Tanımlamadan çok çözümlenmeyi vurgulayan bilimsel yöntem heykeltıraşlar üzerinde şu fikri pekiştirmiştir: heykel sanatçıları yeniden üretici olmak yerine yaratıcı olmalıdır. İşte bu anlayış içerisinde heykeltıraşlar hayallerinde canlandırdıkları şeyleri anlatmaya çalışmışlardır (Eyni, 2007:13).

Heykel sanatının tarihsel süreç içinde geçirdiği en önemli dönüşümlerden birisi hiç kuşkusuz sanatsal üretim sürecinin içerisine fiziksel mekan bilgisinin dahil edilmesidir.

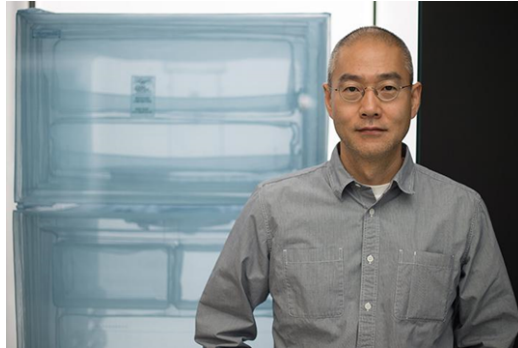
Mekan bazı durumlarda, canlı varlıkların belirlediği (örneğin toplumsal mekan), bazı durumlarda mimari öğelerin, maddi elemanların ve duvarların sınırladığı, bazen de sanat yapının metafizik bir iç dünyayı kendi dış varlığıyla çevrelediği, ama her durumda (belli sınırlama öğelerine) belli bir sisteme bağlı olarak oluşmaktadır. Mekan, maddi varlığın, kütlenin doğurduğu bağlı bir kavramdır (Ataseven, 2000).

Geçmişte heykel yer aldığı mekanın bir parçası olarak görülmekteyken, günümüzde bulunduğu ya da yerleştirildiği alanı dönüştürerek kendi mekanını yaratması şeklinde düşünülmektedir. Başka bir ifadeyle heykel, varlığıyla çevreye yeni bir anlam kazandırmalı, kendine özgü bir mekan yaratmalıdır.

### 1- DO HO SUH ve Sanatı

Sessiz sabahlar ülkesi olarak tanınan Kore, önemli bir sanat ve kültür merkezi olarak insanlık tarihi içinde özgün bir konumda yer almasına rağmen, içine kapalı tutumu nedeniyle diğer Uzak Doğu ülkelerinin yanında daha az tanınan bir sanat geleneğinin temsilcisi olmuştur. En yabancı gözleri dahi kolayca etkileyen ve ruhların derinliğine işleyen Kore sanatı, derin mizah ve doğa sevgisiyle tam anlamıyla bir görsel yaşam türküsü olarak insanlığa sevinç ve mutluluk katacak bir kaynağı ifade etmektedir. Bu kaynak, kültürler arası diyalogun ekseninde evrensel bir dili, tüm insanlık adına sunarken aynı zamanda kendi bünyesinden çıkacak sanatçılar adına da güçlü bir bellek oluşturmaktadır (Beksaç, 2002).

Koreli heykel sanatçısı Do Ho Suh, bu belleğin maddi ve manevi varlığını, evrensel boyutlarda ifade ederek, dünyanın en prestijli mekanlarında yeniden yorumlamaktadır. Heykellerinde, bireysel alanın boyutlarını, fiziksel ve mecazi mekanın taşınabilirliği fikriyle birleştiren Do Ho Suh, heykelin tarihsel dönüşümündeki felsefeyi, kültürel geleneğinin özünde var etmektedir (Miro, 2018). Sanatçı, heykel sanatının yakın geçmişinde gerçekleşen ve heykelin mekanla olan ilişkisinin diyalektiğini belirleyen 20. yüzyıl heykelindeki konu, malzeme ve teknik kavramlarına özgün bir yorum getirmektedir (Görsel, 1).



Görsel-1, "Do Ho Suh", Kaynak:(<http://www.saic.edu>.2018)

Bu bağlamda, Do Ho Suh geleneksel Kore kültürünün en önemli unsuru olan Kore evlerini, mekanın yeniden yaratılması noktasında eşsiz bir sanat nesnesi ya da imgesi olarak ele almaktadır. Gerçekleştirdiği sergilerde mekanın, mekan içinde yeniden kurgulanması adına adeta yerçekimine meydan okuyan ve düş ile gerçek arasında bir yerlerde konumlanan mimari unsurlara yer vermektedir.

1962 yılında Güney Kore'nin Seul kentinde dünyaya gelen Do Ho Suh, 1985 yılında, Seul Ulusal Üniversitesi'nde Doğu Resim Sanatı alanında Lisans 1987 yılında Master eğitimini tamamlamıştır. 1993 yılında zorunlu askerlik hizmetini yerine getirdikten sonra, Amerika Birleşik Devletleri'ne taşınmıştır.

1994 ve 1997 yıllarında, Rhode Island School of Tasarım ve Yale Üniversitesi'nden heykel alanında Master eğitimi kazanmıştır. Do Ho Suh, Kore'de almış olduğu eğitiminin yanı sıra orduda geçirdiği süreçte bireysel özelliklerini koruma mücadelesini de deneyimlemiştir (Maupin, 2018).

Sanatla iç içe olan bir aileye sahip olan Do Ho Suh'un babası, Suh Se-Ok, geleneksel Kore mürekkep resminin, soyutlama eğilimlerinde ün kazanmış önemli bir sanatçıdır. 1960'larda, geleneksel mimari özelliklerini bünyesinde barındıran Kore evlerinin çoğu, modern binaların yapımına imkân sağlamak amacıyla tahrip edilmiştir. Do Ho Suh'un çocukluk dönemine rastlayan bu dönemde ailesi, yıkılmış bir saray yapısının ahşaplarından inşa edilmiş, küçük ancak, Suh'un daha sonraki sanatsal yaratımlarının temelinde yer alacak olan geleneksel bir Kore evine sahipti.

Bu ev, sahip olduğu geleneksel dekoratif unsurlarıyla, 1991 yılında Amerika Birleşik Devletleri'ne taşınan Do Ho Suh'un, kültürel coğrafyasından kopuşunun ya da göç edişinin, benliğinde oluşturduğu derin duygularını ve özlemlerini yansıttığı yapılarının merkezinde yer almıştır. 1994'te Rhode Island Tasarım Okulu'ndan mezun olduktan hemen sonra, New York'taki gürültülü bir apartman dairesine taşındığı dönemde, Seul'deki sessiz evini yeniden yaratmayı düşünmüştür.

## 2-DO HO SUH ve Ev İmgesi

“Ev” imgesinin Do Ho Suh'un içsel değerleri açısından ayrıcalıklı bir öneme sahip olması, “Ev”in birey açısından taşıdığı anlamla eş değerdir. Çünkü ev bireyin dünyadaki köşesidir. Dolayısıyla onun mekanını tanımlamaktadır. Bireyin ilk evreni ve gerçek bir kozmostur.

*“Doğduğumuz ev anıların ötesinde, fiziksel olarak içimize kaydedilmiştir... Aradan yirmi yıl bile geçmiş olsa, bilmediğimiz onca merdiveni çıkmış da olsak, çıktığımız ilk merdivenin reflekslerine yeniden kavuşuruz... Evin varlığı da bize, bizim varlığımıza sadık kalarak tümüyle açılır. Gıcırdayan kapıyı aynı el hareketiyle iteriz, uzaktaki tavan arasına ışığı yakmadan gideriz. En küçük kapı mandalına bile elimizle koymuş gibi ulaşırız...”*(Bachelard, 2017).

Do Ho Suh, insanların anılarının ve birlikte taşıdıkları tarih ve kültür duygusunun coğrafi sınırları aştığını savunmaktadır. Seul, Londra ve New York'ta bulunduğu dönemlerde ortaya koyduğu yapıtlar, çocukluğundaki geleneksel Kore evinin yeniden üretimidir.



Görsel-2, “Home within Home”, 2013, Polyester Kumaş, Metal İskelet, 602.36 x 505.12 x 510.63 İnc.

Kaynak:(<http://www.saic.edu.2018>)

Uluslararası bir sanatçı olan Suh, sembolik olarak sevilen ev imgesi için özlemine, onunla birlikte katlanıp taşıyabilecek kadar hafif, kolayca taşınabilen bir nesne durumuna getirmektedir (Görsel-2). Katlanıp neredeyse bir valizin içine sığdırdığı kumaş yığınlarıyla, anılarını gidebildiği her yerde yeniden yaratabilmektedir (Görsel, 3).



Görsel-3, Do Ho Suh, Home within Home (2013)

Kaynak: (<http://www.aestheticmagazine.com>.2018)

Sanatçının ev imgesiyle kurduğu bağ, Bachelard'ın (2017) “Mekanın Poetikası” isimli eserinde tartışmaya açtığı mecaz tanımlamalarda adeta kendini bulmaktadır. Ev, insan bedeninin sahip olduğu fizik ve ahlak enerjisini kuşanır niteliktedir. İçinde yaşanmışlık olan bir ev, atıl bir kutu değildir. Mekan artık geometrik olarak tanımlanacak kavramların ötesine geçmektedir.

Galeri mekanlarının tavanından asılan heykeller şeffaf ve geçirgen yapılarıyla, geleneksel ev kavramını sorgulamakta, onu sonsuz ve kalıcı köklerinden bağımsız olarak kurtarıp, sergilenebileceği her mekanda yeniden tanımlamaktadır. Bireyin hatıralarında var olan ve adeta zamanın etkisiyle birbirinin içinde eriyen anılar kadar geçirgen ve şeffaf bir kimliğe bürünürler.

Bir koridor, giriş kapısı, tuvalet, banyo, mutfak ya da bunlara dair detayların yaratımında kullanılan açık mavi, yeşil, turkuaz, kırmızı, sarı renk öğelerine yüklediği anlam sanatçının, göç ve yerinden ayrılma kavramlarına getirdiği içsel eleştirinin anlamlarını taşımaktadır (Görsel, 4).



Görsel-4, Do Ho Suh, “Presents Specimen” Serisi.

Kaynak: (<https://www.designboom.com>.2018)

Ayrıca, Suh'un bir grup içindeki anonimlik duygusu ve bireysel kimlik pahasına elde edilen kolektif güç ile ilgili kaygıları da, duvar kâğıdı formunda işlediği desenlerinde gözlemlenmektedir. Uzakta, genç erkeklerin ve kadınların yüzleri belirsiz bir yapıya dönüşerek, bireysellik özelliklerini terk etmektedir.



Görsel-5, Do Ho Suh, “My Homes”, 2014.

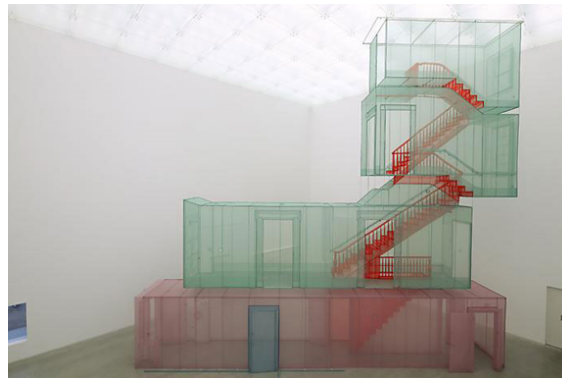
Kaynak:(<https://drawingintospace.wordpress.com.2018>)

Sanatçı modern yaşamın zeminini oluşturan sıradan objeleri ve deneyimleri yeniden üretmek için her bir çalışmasında farklı teknikleri, iplik çizimleri, fotoğrafik taslakları, polyester kumaşları, enstalasyon ve video enstalasyon uygulamalarını kullanılmaktadır (Görsel, 5). Bunların arasında Suh'un Londra, New York, Berlin ve Seul de yaşadığı evlerden elde ettiği birçok çoğaltma kapı giriş, ampul, priz ve tuvalet detayları yer almaktadır. Yaşadığı mekanların geçici alanlarının, odaların, bunların arasında yer alan kapıların ve geçitlerin bire bir reproduksiyonları da çalışmaları arasında yer almaktadır (Görsel, 6).



Görsel-6, Do Ho Suh. “Staircase”. Kaynak:(<https://www.e-flux.com.2018>)

Sağlam paslanmaz çelik borularla desteklenen şeffaf renkli polyester kumaşların özenle dikilmiş parçalarından üretilmiş tasarımlar, sanki bir oyun alanı gibi görünürler. İç mekana dair olan bu parçalar her ne kadar detaylı işlenmiş olsalar da, pratik işlevlerini yitirmiş durumdadırlar. Kapı menteşeleri serbesttir, her şey boşlukta bir hayalet gibi salınmaktadır (Görsel, 7).



Görsel-7, Do Ho Suh. “Within Home”.

Kaynak: (<http://salonurody.info.2018>)

Bir yere ait olmanın ne anlama geldiği sorusu Suh'un eserlerindeki genel tavrı belirlemektedir. Bir "ev", fiziksel bir yapıya sahip olmalıdır (kapı kolları, tutamaklar, duvarlar), fakat ait olma deneyiminin de duygusal bir yapısı vardır. Kendimizi "özel" ve "herkese açık" veya "içeriden" ve "dışarıdan" durumu arasındaki eşiğe konumlandırmamıza izin verir. Bu hassas yapılar, geçici "küresel vatandaş"ın ve köklerinden kopmuş göçmenin yalnızlığını yakalarken, aynı zamanda tanıdık ortamların konforunu da hissettirmektedir (Görsel, 8).



Görsel- 8, Do Ho Suh, "Köprü Ev".2010, Liverpool, İngiltere.

Kaynak: (<http://edgeeffects.net>.2018)

### Sonuç

Do Ho Suh, hem fiziksel hem de metaforik biçimlerinde mekanın şekillenebilirliği ile ilgilenerek, bedeninin mekanla nasıl ilişki kurduğunu, yaşadığını ve bu alanla nasıl etkileşime girdiğini incelemektedir. Özellikle ev içi mekanla ve ev kavramının belirli bir yer, biçim ve tarihe sahip mimari özellikleriyle ifade edilme biçimiyle ilgilenmektedir. Suh için, içinde yaşadığımız mekanlar psikolojik enerji içerir ve çalışmalarında coğrafi konumdan bağımsız olarak anıların, kişisel deneyimlerin ve güvende olma duygusunun görünümünü yaratmaya çalışmaktadır.

Zarif bir şekilde gerçekleştirdiği çalışmalarda, Do Ho Suh mekanın çağdaş düzenlemelerini, istikrarsız sınırlarını bireysellik ve grup, fiziksellik ve imkânsızlık, hareketlilik ve sabitlik çizgileri ekseninde incelemektedir.

Suh'un taşınabilir mekan modülleri, kıtalar arasında dolaşırken, bavulun içinde, sanatçının kendi kişisel deneyimlerinin tarihini, küreselleşmiş bir dünyanın evrensel göçebesinin içine sığdıracak şekilde tasarlanmıştır. Geçici, bağlantı alanları, koridorlar, merdivenler, köprüler ve geçit yolları, çoğu zaman sanatçının çizimleri ve heykel enstalasyonlarında yer almaktadır. Sınırlardan ziyade, Suh, bedenlerin kültürler arasında dolaştığı mekanlarda izleyicilerine farklı deneyimler yaşatmaktadır.

Küreselleşen dünyada ev imgesi, farklı kültürlerde dönüştürülmüş koruyucu bir mantodur. Sanatçının hayatının farklı evrelerinden gelen evlerin, birbirinden farklı renklerdeki kumaşların içinde betimlendiği, ancak aynı mekanda ve aynı zaman diliminde kesişimiyle oluşan bir zaman katlanması ve izleyicinin kendi anılarıyla ve benliğiyle dahil olduğu bir paradoks gibidir.

### Kaynaklar

- Antmen, A.(2010), 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar (3.Baskı). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Ataseven, O.(2000), Heykelde İç-Dış Sorgulamaları Yöneliminde Araştırmalar ve Uygulamalar, (Basılmış Sanatta Yeterlik Tezi). Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Bachelard, G.(2017), Mekanın Poetikası.(Alp Tümertekin, Çev.). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Beksaç, E.(2002), Geleneksel Kore Resim Sanatı. (Birinci Baskı). İstanbul: Engin Yayıncılık.
- Eyni, A.(2007), Soyut Heykel Sanatının Güzel Sanatlar Fakültelerindeki Heykel Eğitime Yansımaları. (Basılmış Yüksek Lisans Tezi). Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Kınay, C.(1993), Sanat Tarihi. Ankara: Kültür Bakanlığı Adına, Gaye Filmcilik, Matbaacılık A.Ş.

Kırlangıç, A.(2006), Hareket İmgesinden Mobillere, Heykelde Hareket. *Rh+ Sanat*, 35/2006,s.19-22.

Maupin, L.(2018), Do Ho Suh. 16 Haziran 2018 tarihinde, <https://www.lehmannmaupin.com/artists/do-ho-suh>, adresinden erişildi.

Miro, V.(2018, 18 Haziran), Do Ho Suh Talk At The Architectural Association.. 18 Haziran 2018 tarihinde, <https://www.victoria-miro.com/news/499>, adresinden erişildi.

Morkoç, M.(2013), Sanat Nesnesi ve Mekan İlişkisi Üzerine Uygulamalar. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu). Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.

Sağlam, M.(2006), Değişen Algı Süreçleri ve Dönüşen Heykel. *Rh+ Sanat*, 35/2006, s.15-18.

Uçar, T.(Ed.)(2013), Görsel Kültür. T.C. Anadolu Üniversitesi Yayını No: 2403. Eskişehir: Web-Ofset

Yılmaz, N.A.(2006), Heykelde Mekan ve Güncel Üzerine. *Rh+ Sanat*, 35/2006, s.28-31.

### İnternet Kaynakları

Görsel-1, Do Ho Suh, 16 Haziran 2018 tarihinde, <http://www.saic.edu/visiting-artists-program/events/do-ho-suh>, adresinden erişildi.

Görsel-2, Do Ho Suh, "Home Within Home", 2013, Polyester Kumaş, Metal İskelet, 602.36 x 505.12 x 510.63 İnç. 16 Haziran 2018 tarihinde, <http://www.saic.edu/visiting-artists-program/events/do-ho-suh>, adresinden erişildi.

Görsel-3, Do Ho Suh, "Home Within Home" (2013). 16 Haziran 2018 tarihinde, <http://www.aestheticmagazine.com/influencing-exchange/>, adresinden erişildi.

Görsel-4, Do Ho Suh, "Presents Specimen" Serisi. 16 Haziran 2018 tarihinde, <https://www.designboom.com/art/do-ho-suh-presents-specimen-series-at-lehmann-maupin-10-18-2013/>, adresinden erişildi.

Görsel-5, Do Ho Suh, "My Homes", 2014. 16 Haziran 2018 tarihinde, <https://drawingintospace.wordpress.com/2016/01/20/do-ho-suhs-rubbingloving-and-thread-drawings/>, adresinden erişildi.

Görsel-6, Do Ho Suh, "Staircase", 16 Haziran 2018 tarihinde,

<https://www.e-flux.com/announcements/39190/psycho-buildings-artists-take-on-architecture/>, adresinden erişildi.

Görsel-7, Do Ho Suh, "Within Home", 16 Haziran 2018 tarihinde,

<http://salonurody.info/?y=Home+Within+Home++DOHO+SUH> adresinden erişildi.

Görsel-8, Do Ho Suh, "Köprü Ev", 2010, Liverpool, İngiltere. 16 Haziran 2018 tarihinde,

<http://edgeeffects.net/transparent-walls/>, adresinden erişildi.



## **A SCULPTOR WHO REDESIGNS THE SPACE WITHIN THE SPACE DO HO SUH**

**Özcan ÖZKARAKOÇ, Fatih BAŞBUĞ**

### **Abstract**

Korean sculptor Do Ho Suh universally expresses the material and the spiritual value of cultural memories and reinterpret those values in the world's most prestigious places. Do Ho Suh combines the dimensions of space with the idea of portability of physical and figurative space in his sculptures. Do Ho Suh generates the philosophy of historical transformation at the heart of cultural heritage. Do Ho Suh approaches the Korea houses, which are the most significant element of Korean culture, as an unique art object or image in connection with the redesign of the space. Do Ho Suh makes an unique interpretation on the subject, material and technical concepts of 20th century sculpture, which affects the recent history of sculpture art and determines the dialectic of the relationship between sculpture and space. Do Ho Suh's sculptures have a meaning with their transparent and permeable forms. In this article, some examples from the sculptures of Do Ho Suh, who eccentrically redesign the space with his outstanding fiction and presentation, are stated with qualitative approach.

**Keywords:** Sculpture, Space, Culture, Do Ho Suh