Ulakbilge
Sosyal Bilimler Dergisi

ERAN SHAKINE, JASON RHOADES, HALE TENGER VE RACHEL WHITEREAD'IN YAPITLARINDA GEÇMİŞİN ENVANTERİ: EV

Nazif GÜR
Sanatta Yeterlik Öğrencisi, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, ORCID No.: 0000-0002-4105-7586,
nazif.gur@ogr.sakarya.edu.tr

Gür Nazif. "Eran Shakine, Jason Rhoades, Hale Tenger ve Rachel Whiteread'ın Yapıtlarında Geçmişin Envanteri: Ev". ulakbilge, 53 (2020 Ekim): s. 1170–1177. doi: 10.7816/ulakbilge-08-53-07

ÖZ

Ev kelimesi sözcüğün ilk anlamı ile bir kişinin ya da bir ailenin içinde barındığı mesken olarak fiziksel bir mekândır. Felsefi açıdan bakıldığında ev, geçmişin anılarının nakşedildiği ve hafıza tortuları barındıran bir mekândır. Dolayısıyla ev kavramı; anıları, imgeleri, arzuları ve korkuları, geçmiş ve şimdiyi birleştiren envanter niteliği taşımaktadır. Bu çalışmada; kişinin eviyle oluşturduğu olumlu ve olumsuz deneyimlerinin birikmesiyle belleği besleyerek, bir kimlik oluşturduğunu, bu beslenmenin oluşturduğu kodlamaların bellekte yer ettiğini ve belirli bir zamanda tekrar ortaya çıkarak yaratıcı bir yeti olan hayal gücü ile farklı pratiklere sahip sanatçıların bellek ve bellekte oluşan imgelerin çarpışması ile ev kavramı etrafında ne şekilde yorumladığı incelenmektedir.

Anahtar Kelimeler: bellek, ev, mekân, Eran Shakine, Jason Rhoades, Hale Tenger, Rachel Whiteread

Makale Bilgisi:
Geliş: 20 Ağustos 2020 Düzeltme: 9 Eylül 2020 Kabul: 2 Ekim 2020

© 2020 ulakbilge. Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND) 4.0 lisansı ile yayımlanmaktadır.

Giriş

Kargaşa dolu olan dışarısına karşın ev, bireyin eşyalarıyla kendi düzenini kurduğu, dışarıya kendini yalıtarak varoluşunun mahremiyetini oluşturduğu yerdir. Benjamin, "Oda, kişi için, dünya tiyatrosunda bir locadır." der. Böyle bir mahremiyeti taşıyan ev, kullanıcısının kalbine en yakın yerdir. Bu bağlamda ev, kişinin kimliğine dair ipuçlarının mekâna sirayet ettiği, kullanıcısının ruhunun mekânsal karşılığıdır. Özne, eve, odası ve eşyayla ilgili münasebetinde kendi dünyasından birçok şey ekler veya eksiltir. "Mal sahibine benzer" ve "aslan yattığı yerden belli olur" deyimleri de buradan gelmektedir. Ev, kişinin iç dünyasına, geçmişine ayna tuttuğu gibi gelecek hayallerine dairde ipuçları barındırabilmektedir. Böylece ev, insanın geçmiş ve gelecek zaman için hatıralarının, ümitlerinin ve hayallerinin envanterinin asılı durduğu düşsellik yeridir. Envanter olma özelliği sayesinde ev, geçen zamanın öznede uyandırdığı duygu ve düşüncelerini bugüne ve geleceğe taşımaktadır.

Ontolojik anlamda 'ev' ile 'bellek' olgularına envanter kavramı ile yaklaşılarak bir analoji kurulduğunda; öznenin hem ruhunun izdüşümü hem de geçmişteki hüviyeti olan 'ev' ve 'eşya' ile karşılaşmasında geçmişine uzandığı görülebilir. Bu uzanma kendi tarihine, arşivine yönelmesini ve film kareleri arası sirkülasyonu yaşamasını sağlar. Ev/eşya anlık görüntüsüyle onu algılayan öznenin (orada yaşanmışlığı olan) çok önceki tarihine gönderimde bulunmasıyla adeta 'envanter' niteliği taşımaktadır. Envanter sözcüğü kelimenin ilk anlamı itibariyle; alacakları, verecekleri ölçmek, tartmak, saymak ve değerlendirmek suretiyle tespit etmek anlamına gelmektedir. Bu bağlamda, eve/eşyaya bakan özne kendi arşivine, tarihine yönelerek nesneyi ölçüp tartmakta, geçmişiyle bir hesaplaşma içine girmektedir. Başka bir ifadeyle envanter hesabını yapmaktadır. Ev/eşya ile 'bellek' olgusu arasındaki ilişki envanter hesabının yapılması ile algılanacaktır. Algı bu envanter hesabının sonucunu beklemektedir. Dolayısıyla algıyı dölleyecek olan; geçmişin envanteri: ev olmaktadır.

Mekân, hem kolektif hem de kişisel belleğin/envanterin oluşmasında önemli bir yer tutmaktadır. Kişisel ve kolektif belleğin/envanterin oluşumu esnasında mekânın da kendi envanteri oluşur ki bu da şimdiki zamana ait gerçeğin tanımının yapılmasına yardımcı olmaktadır. Bu bağlamda Henri Bergson "Madde Ve Bellek" isimli kitabında belleğin bireysel oluşumuna yaptığı vurgunun aksine öğrencisi Maurice Halbwachs, "Hafızanın Toplumsal Çerçeveleri" isimli kitabında gündelik yaşamımızın içinde geçtiği fiziksel çevrenin, sosyo-kültürel yapının ve yaşanılan mekânların, kolektif belleklerimizin bağlamını oluşturduğuna dikkat çekmiştir. Her iki durumda da mekândan bağımsız olarak düşünülemeyen insan, tarih boyunca geçirdiği değişim ve dönüşümlerin paralelinde içinde bulunduğu mekânı, inanç, kültür ve siyaset topografyasının refakatinde değişim ve dönüşümlere uğratmış, uğratmaya da devam etmektedir. Böylece ev, kişinin hem kendi tarihinin hem de çok yönlü etkileşim içerisinde olduğu toplum tarihinin envanteridir. Öyle ki içinde yaşayan kişinin kültürel dokusunu vurgulamakta ve bulunduğu medeniyetin özünü yansıtarak tasnif etmektedir. Ayrıca, taşa yüklenen anlamlarla birey ve toplum kimliği/tarihi hakkında kayda değer referanslar vermesiyle envanter niteliği taşımaktadır.

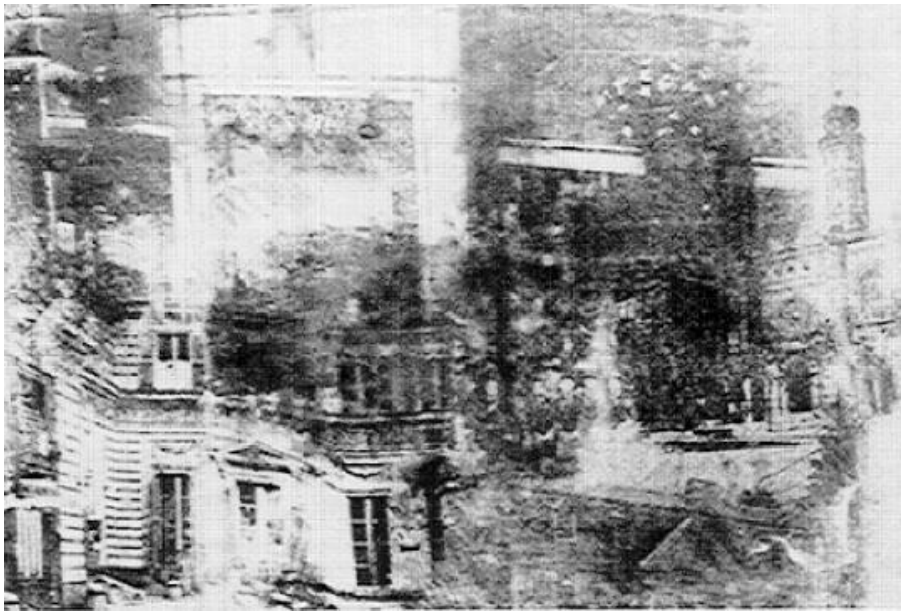
Bu tespitlerin refaketindemakalenin ana motifi olan "ev-envanter" özdeşliği, Eran Shakine, Jason Rhoades, Hale Tenger ve Rachel Whiteread'in eserlerinin izleğinde, sanatçıların ev algılarıyla ele alınmıştır. Bu sanatçılarda nesne ve fikir arasında kurulan anlam, 'envanter ve ev' kavramlarının iç içe geçmesi şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Sanatçılar, eserlerinde hem evi geçmişin envanteri olarak görmekte hem de kendi envanterini ev imajına dönüştürmektedirler. Dolayısıyla bellek mekânı olan ev; öznenin envanteridir. Sanatçılar bazen anılarının belirsizliğini sorgulamak için evin envanterini imaj olarak kullanmakta, bazen de bu belirsizliği durdurmak için geçmişin envanteri olan evi adeta dondurmaktadırlar. Bu durumda ev kimi zaman bireysel belleğin envanteri kimi zaman da toplumsal kültüre yönelik kollektif bir mekân olarak bilginin kaynağını oluşturmakta, sanatçıların bellek tetikleyicisi olarak da kişisel envanterleri ile özdeşleştirilmektedir.

Bellek oluşumu

Günlük yaşantıda beş duyu organı olan dokunma, tatma, duyma, görme, koklama ile öğrenilen ve akılda kısa veya uzun süreli tutulan şeye "bellek" denir. Bellek bir olayı, nesneyi tanır, o şey hakkında bir izlenim kalır, izlenimi kısa veya uzun süreli saklar, sakladığı şeyi geri çağırır, yani hatırlama eylemi gerçekleşir. Bellek günlük hayattaki tüm olguları hiçbir ayrıntıyı ihmal etmeden kayda geçer. Her şablonu kendi tarihi içine yerleştirir. Yararlılık veya pratikte bir uygulanabilirlik düşüncesi olmaksızın sadece doğal bir zorunluluğun etkisiyle bunları depolamaktadır. Algılanan imgeler bu belleğin içinde kaydedilir, onları devam ettiren hareketler organizmayı değiştirir, bedenin içinde harekete geçecek yeni düzenekler yaratırlar. Dolayısıyla bambaşka bir deneyim bedenin içinde birikir, bir zincir mekanizması oluşur (Bergson, 2007: 61). Bu deneyim bedenin içerisinde katmanlar oluşturur. İşte bu mekanizma sayesinde hafıza kişinin zamansal devamlılığını ve devamlılıkta olumlu, olumsuz karşılaşmalarla özdeşliği sağlar. Şüphesiz bu özdeşliği sağlamada kişisel deneyimin rolü büyüktür.

Bilişsel psikolog Ulric Neisser, "kişisel deneyimin" aslında uygun kopyalarının, sonradan hemen hemen orijinal bir biçimde yeniden ortaya çıkmak üzere akılda tutuldukları düşüncesini "yeniden ortaya çıkma hipotezi" olarak adlandırmıştır. Neisser, bu durumu; "eldeki birkaç kemik parçasından, bir dinozoru hatırlarız" diye ifade

ederek, belleğe kaydedilen imgelerin, geçmiş bir olayın yeniden inşa edilmesi için gerekli olan alt yapıyı sağlamasından bahseder. Bu durumla anı inşaası yapan birey, tıpkı bir arkeologun topladığı kemik parçalarından bir dinozoru yeniden inşa etmesi gibi bellekte dağınık halde bulunan imgeleri yeniden inşa etmektedir (Schacter, 2010: 68,69). İsrailli sanatçı Eran Shakine'nin "Hadassah" isimli eseri, Neisser ve Bergson'un düşüncelerinin görsel alanda bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Sanatçı bu kolaj çalışmasında, eski fotoğraf parçalarının ve yazıların katmanlar halinde yerleştirilmesiyle kendi anılarını sorgulamaktadır.



Görsel 1. Eran Shakine, "Hadassah" 12*16 cm, Kolaj

Shakine' in kolajında, birbiri üstüne bindirilmiş görüntüler yer almaktadır ve ev imgesi bir metafor olarak kullanılarak, bellekte kalan anı tortularıyla 'şimdi' inşa edilmiştir. Şimdi, 'edimi' geçmişin sıkışmış halidir ve şimdinin inşasında geçmiş 'virtüel' haldedir. Yani belirsizdir. Bu çıkarımları biraz daha serimlemek adına yönümüzü 'virtüel' ve 'edimsellik' kavramına çevirmek yerinde olacaktır.

Bergson'da hafıza, sürede saklı olduğundan virtüel de süre ile ilişkilidir. Bergson'a göre "süre, özünde bellektir, bilinçtir… süre seyreldikçe anların iç içeliği yerini şeylerin yan yanalığına bırakır. Süreklilik gitgide zayıflar. Zaman genişleyerek uzama dönüşür. Aynı şekilde, şimdi geçmişin en sıkışmış halidir. Geçmiş şimdinin en seyrek halidir" (Deleuze, 2010: 91,92). Bergson'da ki edimsel ile virtüel arasındaki ilişkide, anı-bellek; genişleyen ve büyüyen iken, yoğunlaşan ve tikelleşen 'sıkışma-bellek'tir. Dolayısıyla "anı- bellek" evrensel olanın, "sıkışma-bellek" bireysel olanın tezahürüdür. Virtüelin birliği sadece geçmişte bulunmaktadır. Algıdan anıya değil, aksine anıdan algıya gidilmektedir. Gelecekte gerçekleşebilecek edimsel olanaklar bulunmaktadır, diğer taraftan da geçmişte yani bellekte olan virtüel olanlar daima gerçektir ve şimdide edimsel hale gelebilirler (Hardt, 2012: 57,63). Aynı şekilde Shakine, eserinde virtüel haldeki ev anılarından bugünün algısına yönelmektedir. Algı değişken olduğundan ev ile ilgili anılarda dinamiktir. Mekânların ve yerlerin anlamları sürekli olarak yeniden müzakere edilir. Dolayısıyla kalıcı bir anlamı ol(a)maz.

Öte yandan virtüel ile edimsel arasındaki bir diğer bağlantı, 'saf bellek' ve 'algı'da ikamet eder. Bergson'a göre bellek, mevcut zamandan ve bedenden bağımsız, virtüel halde kendinde saklıdır. Algı ise; hareketsizleştirmek anlamına geldiğinden edimseli nitelemektedir (Bergson, 2007: 101,102,153,161). Deleuze virtüel imgeyi, edimsel nesnesin etrafında sarılı olan belirsiz toz bulutuna benzetmektedir. Hiçbir edimsellik virtüelsiz olamayacağı gibi hiçbir virtüel de edimsel nesnesiz olamamaktadır (URL-1). Belleği oluşturan "anı" kavramına Augustinus'un itiraflar kitabından yola çıkarak bakıldığında, hafızanın geniş saraylarında bir metafor olarak ele aldığı aşkın bir mekânsallıktan söz edilebilir.

> "Ben bu saraydayken arzuladığım her şey huzura gelsin diye anılarımı çağırırım. Bazıları hemen gelir; bazıları bazılarını uzun süre aramak, adeta deponun ücra köşelerinden çekip çıkarmam gerekir; bazıları da birden üşüşür; siz başkalarını isteyip ararken bunlar çıkıp gelir şöyle der gibi: 'Aradığın biz olmalıyız?' Hemen yüreğimin eliyle hafızamın yüzünden kovuyorum onları, ta ki istediğim şey bulutları dağıtıp saklandığı yerden çıkıncaya kadar. Başka anılar da çıkar karşıma, hiç zorluk çıkarmadan, düzeni içinde çağrı sırasına göre. İlk önce huzura çıkanlar sonradan gelenlerin önünden çekilir ve

arzuladığım anda yeniden ortaya çıkmak üzere kilere yerleşirler. İşte hafızamı yoklayıp da bir şey anlatmaya kalktığımda aynen böyle olur" (Aktaran Ricoeur, 2012: 117).

Augustinus, görkemli bir yapı olan sarayı; hafızaya, evlerde depolama yeri olarak kullanılan "kileri" ise, hafızayı saklama yerine benzetmektedir. Amerikalı sanatçı Jason Rhoades' in "Garaj Yenilemesi" isimli çalışmasında, günlük yaşamın birikmiş her türlü atık ve döküntüleri, belleğin görünen yüzü olarak kavramsal bir ifadeyle sunulmuştur. Sanatçı, insan formunun bilgiyi nasıl işlediğini, hatıraları şekillendirdiğini, dağınık ham maddelerden, olası aşkın şeyleri nasıl ürettiğini, heykel biçiminde temsil etmeye çalışan, depo olgusunun kurulumunu izleyiciye sunmaktadır.

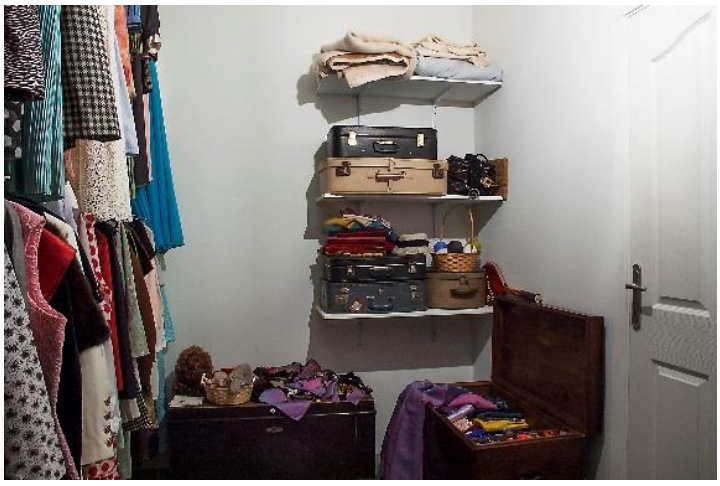
Amerikalı sanatçı Jason Rhoades' in "Garaj Yenilemesi" isimli çalışmasında, günlük yaşamın birikmiş her türlü atık ve döküntüleri, belleğin görünen yüzü olarak kavramsal bir ifadeyle sunulmuştur

.



Görsel 2. Jason Rhoades, Garaj Yenilemesi, 1993, New York

Bilinçli bir şekilde, gündelik hayatın geçtiği yerleri hatırlatan görsel arşivlerin biriktirildiği depo, sanatçının envanterini oluşturmaktadır. Depo, kiler, bodrum, mahzen mefhumları edebiyat, sanat ve felsefede sıklıkla bilinçaltının metaforu olarak kullanılmaktadır. Evin toprağın üstünde yer alan uzam aydınlıktır ve burası bilinçli benliğe karşılık germektedir. Alt kat toprağın altındadır ve karanlıktadır, bilinmeze bir iniştir. Bu belirsizlik özneyi korkutmaktadır. Işıktan yoksun olan mahzene gidiş/iniş bireysel benliğin karanlık dibine gömülmüş korkuları, sanrı olarak dışarı sürükler. Bilinçsiz arzular ve korkular bodrumda saklanmaktadır. Kontrol edilemez oluşları da onu korkutucu yapan en önemli özelliktir.



Görsel 3. Hale Tenger, Sandık Odası

Bachelard ise belleği bir kasaya benzetir ve içerisinde unutulmaz şeyleri barındıran, belleğe girmeyecek kadar eskide kalmış şeyleri belleğin kasası olarak nitelendirir. Hale Tenger'in "Sandık Odası" isimli enstalasyonu, evi, hem belleğin kasası hem de içini oluşturan peteklerinin binlerce gözünde, zamanı sıkıştırılmış olarak tutan bir mekân olduğunu söyleyen Bachelard'ınkine benzerlik göstermektedir.

Üç odadan oluşan sergi salonunun en küçük odası olan "Sandık Odası", adlı yerleştirmede içerisinde asılı duran onlarca elbise, sıcak ışık, renk bombardımanı, pırıltılar, renkler ile çok daha sıcak bir atmosfer yaratılmaya çalışılmaktadır. Tenger' in en kişisel enstalasyonu olan Sandık Odası, 1970-80'in Türkiye kuşağını deneyimlemiş biri olması ile kolektif belleğin çağrıştırdığı anlamla da okunabilmektedir (Antmen, 2007: 86-87). Eserde kullanılan nesnelerin 70'li yıllara ait oluşuyla mekânda, dönemin atmosferi yaratılmaya çalışılmıştır. Dolayısıyla, zamanın mekânsallaştırıldığı burada açıkça görülmektedir. Bachelard "Mekânın Poetikası" adlı kitabında şu ifadeleri ile mekânı, zamanın da üst mertebesine taşıyarak taçlandırmaktadır.

"Bellek –gariptir!- somut süreyi, Bergsoncu anlamıyla süreyi kaydetmez. Yıkıp gitmiş süreleri yeniden yaşayamayız. Bu süreleri ancak düşünebiliriz, soyut, her türlü genlikten yoksun bir zamanın çizgisi üstünde düşünebiliriz ancak. Uzun yalnızlıklar sonunda somutlaşmış süre fosillerini mekân sayesinde, mekânın içinde buluruz... Mekânlar içimizde silinmez olarak kalmıştır. İnsan onları özellikle silip atmak istemez" (Bachelard, 1996: 37).

Öte yandan hafıza, bir anlamda da unutmamaktır. Sistematik hafıza, alışkanlık tarzında bedensel hafızayı komutlasa da anı-imge, bedensel hafızayı olaylara, mekânlara götürür. Dolayısıyla alışılmış bedensel hafızadan çıkıp olaysal(mekânsal) hafızaya yani, yeniden anımsamaya koşullar. Bedensel hafızadan yerlerin hafızasına geçiş, mesken tutma eylemi ile gerçekleşir. İskân edilen dünyada anımsanan 'şeyler', kökeninde mekâna bağlıdır. İlk etapta 'hafıza mekânları' akabinde ise tarihsel bilginin göstergesine dönüşüm oluşur. Bu bağlamda hafıza mekânları, hatırlamaya yönelik işaretler ve unutuşa karşı panzehir görevi üstlenirler. Bedensel hafıza, ilksel mekân olan 'ora' halini 'bura' halinde inşa eder. 'Bura' yı 'katışıksız mekânlar' sistemiyle, başkasının bedeniyle sınırlı olan "ora" ya bağlamak mümkün değildir (Ricoeur, 2012: 59-62).

Bireyin hafızası başkalarının hafızası olarakta görülebilir. Dolayısıyla bireyin hafızası aslında kolektif bir hafızadır. Bireyin hafızasını başkalarının hafızası ile oluşan dönüşümlü bir yapı olarak açıklayan Halbwachs'ın bellek kuramı da kolektif hafızanın varlığına dikkat çeker. Halbwachs'un bellek kuramı, bireyin hafızasının başkalarının hafızalarıyla açıkladığı dönüşümlü bir yapıdır. Elbette ki, herhangi bir topluma bağlı olmayan 'katışıksız birey' için bir anıyı, sezgisel algı olarak düşünmek de mümkündür. Ancak nesneleri algılamak, 'katışıksızlık' tan çıkarak başkalarının bakış açısından tasavvur edilmektedir. Dolayısıyla nesneleri algılama, kişilerle ilişkileri hatırladığımız ölçüde zorunlu bir paralellik gösterdiğinden, anının sadece bireysel bellekte muhafaza edilmesi imkânsızdır. Birey nesneye baktığında başkalarının da bu nesneye bakışını gözünde imgeler halinde canlandırmaktadır. Anı da bellek de kolektif halde muhafaza edilir. Aksi düşünüldüğünde yani, birey toplumu unutarak tek başına geçmişini hatırlasaydı, geçmişini tekrar ediyor izlenimine kapılırdı. (Halbwachs, 2016: 341-344). Aynı şekilde Tenger'in "Sandık Odası" isimli eserindeki mekân ve nesnelerde fiziki varoluşlarının ötesine geçerek içinde bulunduğu toplumun imgeleri haline gelmektedir. 80'lerin ruhunu simgesel anlamda içinde barındıran eserde mekân ve nesneler kollektif bir belleğin göstergeleridir. Böylece izleyici geçmişteki bir evin tarihi ve kültürel topografyasının evnanterine bakarak geçmişe seyahat eder.

Deneyim

Deneyim, nesneler, zaman ve mekân olmak üzere çeşitli unsurların ilişkisi ile oluşur. Her mekânın geometrikliğinden sıyrılıp öznellik oluşturması, bireyde iz bırakması ve onu kendi kişisel evreninde muhafaza etmesine yetecek ölçüde çağrışım üretmiş olması evleri biricikleştirmektedir.

Antik çağda deneyim anlayışı, gözün beleği ve bu bellek vasıtasıyla anımsanan ve canlanan imgelerdir. Yani anımsama belli bir evin içinde yer alan nesnelerinin deneyimlenmesi, bellek aracılığıyla yeniden göz önüne getirilmesi demektir. Fransız yazar Marcel Proust ve Finlandiyalı Mimar Juhani Pallasma'ya göre yaşanmış dünya deneyimimizde, barındığımız mekânlardaki içsellik, deneyimlerimizi bugününe değin taşıyan aklın ya da gözün belleği değil, bedenin belleğidir. Deneyim sadece gözümüz ile değil beş duyu organımızla dolayısıyla tüm bedenimiz ile gerçekleşmektedir. Bununla birlikte Karakuş, Oraliş' e göre "Anımsama Poetikası" nın öncülerinden Proust, göze dayanan deneyimi reddetmez, fakat deneyimleme sonucu oluşan belleğin sadece akıl ve görme duyusu ile olmayacağını söyler. Kadim Yunan anımsama sanatında yer alan; tat alma, koklama, işitme ve dokunma, görme duyusunun yanında önemsiz kalmaktadır. Proust' ta bu duruma katılmaz ve görmeye dayanan belleğe değil, onu izleyen duyular ile bir bütün oluşunun önemini vurgular. "Geçmişin bekçileri" diyerek betimlediği bütün deneyimlerimiz yıllar sonra, bazı vesileler ile birden bire yaşanılan ana taşınıldığını söyler (2006: 38). Pallasma da aynı şekilde, Tenin Gözleri kitabında "bedenim gerçek anlamda dünyamın göbek deliğidir" diyerek deneyimlemenin tek duyu organı ile değil, tüm beden ile olacağına vurgu yapmaktadır.



Görsel 4. Rachel Whiteread, The Ghost, 1990

Mekânın deneyimi olgusu, 1980'lerde Rachel Whiteread' in çalışmalarında görülebilmektedir. Eski hayatların ev içi eşyalarını ve mekânlarını heykelleştiren Rachel Whiteread, etkili bir biçimde mekânın anılarını yansıtmaktadır. Whiteread, 1980'lerin ikinci yarısında kauçuk ve reçine, alçı ve beton gibi malzemelerle küvet, piriz, dolap gibi günlük hayatta rastlanan nesnelerin veya odaların kalıbını almaya başlamıştır. Kalıp olarak kullanılan nesneler, döküm itibariyle negatif mekânı oluşturmaktadır. Whiteread' in heykelleri, gündelik nesnelere ve mekânlara dayanmasına rağmen, işlevlerinden sıyrılır ve mekândaki atmosferi kütle haline getirir. Zamanı durduran donuk görünümleri, bütünlüklü ve cisimsel görünmelerine karşın, aynı zamanda tabakalara ayrılmış ve hayaletsi de görünürler. İçerisinde anıları bulunan evini donduran Whiteread, tüm hatıralarının bulunduğu envanteride dondurmaktadır.

Sonuç

Gündelik hayata ilişkin her türden deneyim, mekânın kapsamına girmektedir. Her bir deneyim belli bir zaman dilimine denk gelir ve üzerinden belli bir zaman dilimi geçmesiyle bazıları anımsanır. Bu noktada geçmiş bir olayın hatırlanması öncelikle olaya ne derece ilgi gösterildiği ve onun anımsandığı sırada akla ne tür bilgeler getirildiği ile paralellik göstermektedir. Bellek ve hatırlama ile oluşan kimlik, mekan-insan- eşya ilişkisiyle kendini gerçekleştirerek bir tür envantere dönüştürmektedir.

İnsan çevresiyle sürekli etkileşim halinde olduğundan doğduğu evinin ilk yıllarından itibaren mekân kavramını algılamaya başlayarak bünyesinde taşımaya devam etmektedir. Ev, insanoğlunun fizyolojik, sosyolojik, ideolojik, ekonomik ve estetik barınma ihtiyaçlarının karşılandığı uzamlardır. Toplumsal kimliğin bir göstergesi olan ev, bireyin kendisini yansıtan bir projeksiyon işlevi görmektedir Mekandan bağımsız olarak düşünülemeyen insan, tarih boyunca geçirdiği değişim ve dönüşümlerin paralelinde içinde bulunduğu mekanlarıda inanç, kültür, siyaset, topografyasının refakatinde değişim ve dönüşümlere uğratmaktadır. Ev, içinde yaşayan kişinin kültürel dokusunu vurgulamakta ve bulunduğu medeniyetin özünü yansıtarak tasnif etmektedir. Ev, taşa yüklenen anlamlarla birey ve toplumun kimliği ve tarihi hakkında kayda değer referanslar vermesiyle envanter niteliği taşımaktadır.

Temel bir ihtiyaç olan barınma eyleminin gerçekleştirildiği evin, sadece üç boyutlu mimari bir yapı olarak ele alınması ve kavranması mümkün değildir. Evi, "mekân" oluşundan sıyırarak bir "yer" olarak niteleyen; o yerdeki yaşanmışlık, nesnelerle kurulan iletişimler, psikolojik bağlar, kısacası "deneyim" dir. Bu deneyimler, bireyin belleğinde yer etmektedir. Nitekim belleğin oluşumu sadece bireysel değil, toplumun da oluşturduğu kolektif bir havuzdur. Güncel sanatta envanter niteliği taşıyan ev kavramı, insan ve mekân arasındaki ilişkiyle ilgili çalışmalar için pratik bir bağlantı olarak kullanılmaktadır. Sanatta kavramın öne çıktığı modern sonrası

dönemde "ev" kavramı, mimari bir mekânı tanımlamaktan öte anı, bellek, sığınak, varoluşun temeli gibi birçok açık uçlu metaforik anlamların ifade aracı olarak kullanılmıştır. Bachelard'a göre ev; her odası, her köşesi, her nesnesi ile farklı imgeler sunmaktadır. Bu imgeler bazen dağınık bazen de bütünü sağlayarak öznede bir kozmos oluşturur (Bachelard, 1996: 31,37). Dolayısıyla her bir odası ve nesnesiyle ayrı karakteristiklere sahip olmanın yanında insan ruhunun analizi için bir araç olan ev, aynı zamanda duygusal deneyimlerimiz için de envanter olma değeri taşımaktadır.

Shakine'in eserinde ev imgesi, belleğinde kalan anı tortularıyla şimdinin inşası niteliğindedir. Keza, insanın algısı sürekli değişim ve dönüşüm halindedir. Bireyde algının değişmesiyle ev ile ilgili anılarının envanteri de değişmektedir Mekânların ve yerlerin anlamları sürekli olarak yeniden müzakere edilmektedir. Dolayısıyla kalıcı bir anlamı yoktur. Tenger ve Whiteread eserleriyle kalıcı olmayan akışkan "an" ı adeta dondurmak ister. Tenger bunu 1970'lerın eşyalarını sergilediği müze niteliğindeki sandık odasıyla yapar. Dönemin tarihi ve kültürel düşünce biçiminin somutlaması olan eşyalar özneye geçmiş zamanından bir envanter sunmaktadır. Whiteread ise kullanıcısı olduğu mekânın kalıbını alarak virtüel halde olan "an"ı sembolik olarak dondurur.

Kaynaklar

Antmen, Ahu, Hale Tenger-İçimizdeki Yabancı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2007.

Bachelard, Gaston, Mekânın Poetikası, Çevirmen: Aykut Derman. İstanbul: Kesit Yayıncılık 1996.

Bergson, Henri, Madde Ve Bellek, Çevirmen: Işık Ergüden, Ankara: Dost Kitapevi Yayınları, 2007.

Deleuze, Gilles, Bergsonculuk, Çev: Yücefer, H., İstanbul: Otonom Yayıncılık, 2010

Halbwachs, Maurice, Hafızanın Toplumsal Çerçeveleri, Çevirmen: Uçar, B., Ankara: Heretik Yayınları, 2016.

Hardt, Michael, Gılles Deleuze: Felsefede Bir Çıraklık, Çevirmen: Öğretir, İ., Utku, A., İstanbul: Otonom Yayıncılık, 2012.

Karakuş, Mahmut Ve Oraliş, Meral. Bellek Mekân İmge, İstanbul: Multilingual Yayınları, 2006.

Pallasmaa, Juhani, Tenin Gözleri: Mimarlık Ve Duyular, Çevirmen: Aziz Ufuk Kılıç, İstanbul: Yem Yayın, 2005.

Ricoeur, Paul, Hafıza, Tarih, Unutuş, Çevirmen: Özcan, M., E., İstanbul: Metis Yayınları, 2012.

Schacter, Daniel L., Belleğin İzinde, Çevirmen: Eda Özgül, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2010.

İnternet Kaynakları

URL-1: http://yasamisaretleri.blogspot.com/2009/07/virtuel-ve-edimsel-1-cevrilmemis-bir.html, 30 Kasım 2019 tarihinde erişildi.

Görsel Kaynaklar

Görsel:1: https://cdn.antikvarium.hu/foto/eredeti/27028658.jpg (Erişim tarihi: 08.08.2020)

Görsel:2:https://www.theguardian.com/artanddesign/2015/mar/09/fast-cars-lumber-shacks-jason-rhoades-all-american-bad-boy-of-art (Erişim tarihi: 01.08.2020)

Görsel:3 http://www.sanatatak.com/view/hic-gitmedik-ki (Erişim tarihi: 15.08.2020)

Görsel:4:https://www.saatchigallery.com/artists/artpages/rachel_whiteread_ghost_13798.htm (Erişim tarihi: 03.08.2020)

IN THE WORKS OF ERAN SHAKINE, JASON RHOADES, HALE TENGER AND RACHEL WHITEREAD INVENTORY OF THE PAST: HOME

Nazif GÜR

ABSTRACT

With the first meaning of the word home, it is a physical place as a dwelling where a personor a family resides. From a philosophical point of view, the home is a place where memories of the past are embroidered and harboring memory residues. Hence, the concept of home are inventory that unites past and present his memories, images, desire sand fears. In this study; creates an identity by feding the memory with the accumulation of positive and negative experiences that the person creates with his home, and that the codings created by this nutrition take place in the memory, and the collision of the images formed in memory and memory by artists with different practices with the imagination, which is a creative ability, reappears at a certain time, around the concept of home. How these images are interpreted is examined.

Keywords: memory, home, space, Eran Shakine, Jason Rhoades, Hale Tenger, Rachel Whiteread