

Güncel sanatta “evin yokluğu”na bellek izinden bakış

Bahar KARAMAN GÜVENÇ¹ 

¹Bartın Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Bartın, Türkiye

Derleme Makale/ Review

DOI: 10.70736/ijoess.568

Gönderi Tarihi/ Received:
13.10.2024

Kabul Tarihi/ Accepted:
18.02.2025

Online Yayın Tarihi/ Published:
15.03.2025

Öz

Ev teması, sanat tarihinde sıkça karşımıza çıkan bir konudur. Sanat eserlerinde yer alan ev görünimleri, iç ve dış mekânları içeren peyzajlar veya sembolik-metaforik ifadelerle çeşitlilik kazanmaktadır. Güncel sanatta ise evlerin yok olma üzerine temellenen boyutu ile sanatçıların çalışma konuları içinde yer alması özellikle dikkat çekicidir. Güncel yaşam içindeki toplumsal düzenin değişmesi, yaşam koşullarının dönüşmesi, küreselleşme, göç ve yerinden edilmeler sebebiyle aidiyet-aidiyetsizlik, sosyal eşitsizlik gibi durumlar evin varlığı ve yokluğu sorgulamaları için zemin hazırlamıştır. Bu çalışmada amaç; güncel sanatta evin yokluğu üzerine çalışan sanatçıların sanat uygulamalarını incelemektir. Petrit Halilaj, Rachel Whiteread, Christian Boltanski ve Doris Salcedo'nun bir eseri seçilerek, bellek izleri ile “evin varlığı ve yokluğu” arasındaki anlamlar değerlendirilmiş ve çoklu anlam katmanlarına dikkat çekilmiştir. “Evin yokluğu”nu ifade eden bu çalışmalar, bellek ve anılarla kurulan ilişkiler ve hatırlatma mekânı özellikleri açısından incelenmiştir. Bu araştırma sanatçıların bireysel ve toplumsal deneyimlerden yola çıkarak, bellek aracılığıyla “evin yokluğu”nu somutlaştıran mekânlar yarattıklarını ya da var olan mekânları yok olan evler bağlamında kullandıklarını göstermektedir. Bu sanatçılar çalışmalarında “evin yokluğu” ile hafıza arasında bağlantı kurarken, doğrudan bir ilişki kurulmasını engelleyen dolaylı yansıtma yöntemlerini kullanmaktadırlar. Sanatçılara ait çalışmalar, evle ilgili hatıralar için hafıza mekânları işlevi görse de izleyiciler için sorgulamaya ve düşünmeye açık bir yol sunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Güncel sanat, ev, evin yokluğu, toplumsal bellek

Looking at the “absence of home” in contemporary art through the trace of memory

Abstract

The theme of home is a frequently encountered subject in the history of art. The views of houses in artworks gain diversity with landscapes including interior and exterior spaces or symbolic-metaphorical expressions. In contemporary art, it is particularly noteworthy that houses are among the working subjects of artists with their dimension based on extinction. Situations such as the change of social order in contemporary life, transformation of living conditions, globalisation, belonging-not belonging due to migration and displacement, social inequality have prepared the ground for questioning the presence and absence of the house. This research aims to examine the art practices of artists working on the absence of home in contemporary art. By selecting a work by Petrit Halilaj, Rachel Whiteread, Christian Boltanski and Doris Salcedo, the meanings between memory traces and ‘the presence and absence of home’ were evaluated and multiple layers of meaning were emphasised. These works, which express the ‘absence of home’, are analysed in terms of the relationships established with memory and memories and the characteristics of reminder space. This research shows that artists create spaces that embody the ‘absence of home’ through memory based on individual and social experiences or use existing spaces in the context of disappearing homes. While these artists establish a connection between the ‘absence of home’ and memory in their works, they use indirect reflection methods that prevent the establishment of a direct relationship. Although the works of the artists function as memory spaces for memories of home, they also offer a way for viewers to question and reflect.

Keywords: Contemporary art, home, absence of home, social memory

Sorumlu Yazar/ Corresponded Author: Bahar KARAMAN GÜVENÇ, **E-posta/ e-mail:** bguenc@bartin.edu.tr

GİRİŞ

Gündelik yaşam içinde mekânlar, bireylerin bakış açılarından sürekli olarak deneyimlenir durumdadır. "Ev"ler, yaşantının sürdüğü ve en çok zaman geçirilen yerler olarak, günümüz yaşam deneyimlerinin önemli parçalarıdır. Evler, genellikle herkesin ilk deneyimlediği mekânlardır; ardından sokaklar, köyler, şehirler ve kentler gibi pek çok mekânın iç içe geçmiş yapısı yaşamlarımızda yerini alır. Certeau'ya (2008) göre, gündelik yaşam içinde mekânlar, bir kent olarak deneyimlenen binalar ve evler, birer metin olarak bir araya gelir. Ev ile başlayan bu mekanlar dizisi bireyin belleğinde önemli bir şekilde yer edinirler ve buna bağlı olarak toplumsal belleğin bağları kurulur. Bu mekânlar belleği harekete geçirerek hatırlamayı sağlarlar. Sanatta mekânı içeren evlere yönelik deneyimler, gündelik yaşamın sıradanlığına ve bu sıradanlığın öznel ve toplumsal açıdan farklı perspektiflerle ele alınmasına dayanmaktadır. Sanat, bu bağlamda, gündelik yaşamın en umulmadık köşelerinden çıkar. Lefevbre'ye (2020, s.136) göre; sanat edebiyat, felsefe, bilimde gündelik hayatın içindeki insani içeriği keşfetmek için uğraşılır. “İnsan bilimi var olduğundan bu yana, malzemesini “bayağılığın” gündelik hayatın içinde bulur. Bilincimizi oluşturan da bu bilgidir”. Gündelik yaşam içinde sıradan olan şeyler bilinç aracılığıyla dönüştürülür; böylece görünenden fazlasına ulaşılır ve bayağılık, basitlikten ötede gündelik yaşam içinde görülmeyenlerin görülmesi sağlanır. Buna göre sıradan bir noktadan yola çıkılsa da sonuç olarak farklı bakış sağlanır. John Dewey (2021) gündelik yaşam içinde “hava durumu”, “yemek yeme” gibi sıradan rutinlerin deneyimsel önemini vurgular. Gündelik malzemelerden oluşan estetik, gündelik olanın çözülmesiyle farklı olasılıklarla ortaya koyulabilmektedir.

Sanatta gündelik yaşam içinde görülebilen şeyler ve eylemler sanatçıların pek çok farklı açıdan konularını oluşturmuştur. Evi içeren mekânlar da bunlardan biridir. Gündelik yaşam içinde yaşanan yer olan evin deneyimlendiği sanatsal sorgulama yolları farklı sanatçıların yorumları bağlamından görülebilir. Sanatın geçmişinden bugüne “evin” konu olarak ele alınmasında sanatın anlamının dönüşmesiyle evin somutlaştırılmasında değişiklikler olmuştur. Bu bağlamda sanatçılar sanat pratiklerinde evler aracılığıyla bireysel ya da toplumsal belleğin izlerinin yansımalarını ortaya koymuştur. Ayrıca toplumsal bellek ile ilişkisinde anlamın ters yüz edildiği örnekler de vardır. Güncel sanatta evlerin özellikle yok olma üzerine temellenen boyutu ile sanatçıların çalışma konuları içinde yer alması özellikle dikkat çekicidir. Güncel yaşam içindeki yaşam şartları ve toplumsal düzenin değişmesiyle evin anlam ve görünümü de değiştirmiştir. Eve olan aidiyetin sorgulandığı olumlu bağlamdaki anlamların ötesinde olumsuz bağlamının ve hatta evden kopuşun izleri görülebilir. Yaşam standartlarının

dönüşmesi, zorunlulukların getirileri, küreselleşme, göç ve yerinden edilmeler sebebiyle aidiyet-aidiyetsizlik, sosyal eşitsizlik vb. gibi pek çok bakış açısından evin varlığı ve yokluğu arasındaki sorgulamalar ortaya koyulmuştur. Bu araştırmada, güncel sanat çerçevesinde sanatçıların estetik bir deneyim olarak “evin yokluğu”na dair bellek izleriyle kurdukları ilişkileri ele alış biçimleri incelenmiştir. Bu kapsamda araştırmada çağdaş sanatçıların bellek izinden “evin yokluğu”na yönelik somutlaştırma yollarının nasıl olduğunu, bellek izinden sanatçıların nasıl bağlar kurarak “evin yokluğu”nu ele aldıklarını ve “evin yokluğu”nun hatırlatma mekânı olarak rolünün incelenmesi hedeflenmiştir.

Araştırmada literatür tarama yöntemi kullanılmıştır. Araştırma amacı bağlamında bellek doğrultusunda anılarla ilişki kuran ve “evin yokluğu” üzerinden çalışan sanatçıların uygulamaları belirlenmiştir. Bu çalışmalar araştırma amacı bağlamında analiz edilmiştir. Sanatsal bir bakış açısı olarak "ev" kavramının yorumları, birçok farklı araştırmayla çeşitlendirilmiş ve derinleştirilmiştir. Çağdaş sanatta ev ve bellek ilişkilerini kavramsal ve sanatçı bakış açılarından ele alan Yüksel ve Cihaner Keser’in (2022), Gür’ün (2020), Barlas’ın (2019) araştırmalarının olduğu görülmüştür. Bu araştırmada ise evin, “yokluğu”nun bellek ile ilişkisi üzerine çalışılarak özgün bakış açısı sağlanmaya çalışılmıştır. Araştırmada bellek izinden “evin yokluğu”nun ifadesini ortaya koyan sanatçılar ve uygulamaları, güncel sanatsal bakış açıları temel alınarak örneklendirmeler yapılmıştır. Araştırmada “evin yokluğu”nu içeren Petrit Halilaj, Rachel Whiteread; Christian Boltanski, Doris Salcedo’nun birer uygulaması seçilerek kapsam sınırlandırılmıştır. Çalışmalarda, evin varlığı ve yokluğu arasındaki çoklu anlamların sorgulanmasına odaklanılmıştır. Bu kapsamda Derrida’nın yapı sökülme yaklaşımı ile çalışmaların değerlendirilmesi yapılmıştır. Moran (2008, s.202) “Derrida’ya göre bir metnin anlamı, ayağını yere sağlam basan sabit bir anlam değildir, oynaktır, kaypaktır, çelişkilidir ve dolayısıyla belirsizlikler taşımaktadır. Kısaca metnin tek ve kesin anlamı olamaz” diyerek belirtmektedir. Buna göre göstergenin anlamının kendinde hazır bulunmadığını, göstergenin anlamının yalnız onda var olanlarla değil yok olanlarla da açıklandığını; buna göre de bir kavramın anlamının başka gösterenlerle anlamın sürekli ertelendiği ve tamamlanmadığı üzerinde durulur. Anlam arayışında metinler ters yüz edilir. Bu bağlamda, araştırmada sanatçılara ait belirlenen çalışmalarda evin varlığı ve yokluğu üzerine farklı açılardan sunulabilecek anlamlar ve yorumlar üzerine sorgulamalar sağlanmıştır.

Güncel sanatta estetik bir deneyim mekânı olarak “ev ve evin yokluğu”

Ev, Türk Dil Kurumu’na (t.y.) göre “Bir kimsenin veya ailenin içinde yaşadığı yer; bark, ev bark, beyit, dar (IV), hane, mekân” kavramları ile ifade edilmektedir. Özdemir (2010, s.78) Oxford sözlüğü tanımına göre evi “güvenlik, sevgi, sığınak, rahatlık, dinlenme, uyku, sıcaklık, etkileşim, yemek ve sosyal ilişki”yi içeren kriterlerle ifade ederken evin konuta göre sosyal ilişkilerin geliştiği ortam olması açısından farkını vurgulamaktadır. Gündelik yaşamlar içinde en çok zaman geçirilen yer olarak evin, insanın barınma ve korunma ihtiyacını karşıladığı ve aidiyet hissinin duyulduğu en güçlü yerdir. Bu nesnel tanımlar dışında evin kişiden kişiye değişebilen anlamları da vardır. Bachelard (2023) evin kişi için önceki veya şimdiki evde yaşananlarla ve hatırlananlarla hayal gücünün de katkısıyla bir evren oluşturduğunu belirtir. Buna göre eve yüklenen anlamlar kişiden kişiye farklılık göstermekle birlikte ev, zamanlar-arası algının şekillendiği bir mekândır. Bir diğer taraftan ev kültür ve kültürler-arası özellikleri yansıtır. “Ev” birbiri içine geçmiş kültürel coğrafyaların katmanlarının etkileşimlerini toplumsal cinsiyet, cinsellik, etnik köken, ırk, sınıf, sosyal statü vb. özellikleri içinde barındırır (Perry, 2014). Tüm bu tanımlara göre; ev, gündelik yaşamın sıradan bir parçası olarak görülse de ihtiyacı belirleyen kişinin/kişilerin, kültürün, coğrafyanın özelliklerini içinde barındırır ve buna bağlı sonsuz ev tasarımları vardır. Saybaşı (2017, s.204) ise evi “İçinde ve çevresinde sosyal üretimin rutin eylemlerinin gerçekleştiği bir yer” olarak tanımlanmaktadır. Ayrıca evin bir aidiyet ya da mutluluk mekânından uzak sınırlandırıcı özelliğinin olduğunu vurgular. Buna göre olumlu olabildiği kadar evin olumsuz bağlamda anlamları da sıralanabilir.

Evler yaşamın içinde geçtiği deneyimlerin önemli parçalarıdır. Ev bir dış görünüm veya iç mekân olarak deneyimlere açıktır ve bununla birlikte görünümün ötesinde duygusal ve psikolojik bağlara açılım sağlar. Bunun için dışarıdan okunan metin olmalarının yanında yaşamın içinde deneyimlenen evlerin-evlerimizin bizim için birer anlamı vardır. Bu açıdan sanatçılar kendi yaşadıkları evleri ve evlerine ait mekânları, ev görünümünü, ev içi gibi konuları sanat pratiklerinde ele almışlardır. Lauzon’a (2017) göre, sanatta ev içi kavramı Orta Çağ’ın sonlarında ortaya çıkmış olsa da bu kavramın derinlemesine ele alınması on dokuzuncu yüzyılda gerçekleşmiştir. Bu dönemde sanatçılar kapitalizmin etkileri, aydınlanma düşüncesi ve teknolojik gelişmeler, bireyin sosyal ilişkileri bağlamında evi yorumlamışlardır. Ev içi alanın sanattaki yeri, bireyin kimliği ve toplumsal hareketlilikler açısından önemli bir inceleme konusu haline gelmiştir. Bu dönüşüm, sanat eserlerinde bireyin içsel dünyasını ve ev içindeki sosyal etkileşimlerini yansıtan boyuttadır. Sanat tarihinde ev teması, bazen iç mekândaki yaşantıları ve evin dış görünümünü, bazen de şehir manzaralarına doğru evrilen bir sürecin

yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır. Evin varlığından yokluğuna evrilen süreçte sürrealistler özellikle evi konu edinerek psikolojik boyutta ele alırlar. Evden bağların koptuğu birinci-ikinci dünya savaşlarının etkileriyle yerinden edilmelere bağlı sürgün estetiği örnekleri görülmektedir. Örneğin Duchamp’ın “oyunbaz bavulları” gibi çalışmalar ortaya koyulmuştur. Bunun karşısında ise milli duyguların öne çıkarılmasına karşıt göçebe yaşamı destekleyen evden kopuşun sanata dönüşümü görülmektedir. 1960-70’lerde ise ev sürgün estetiğinden çok yereldeki ev-evsel alana odaklanma ve evi reddetmek için evi yeniden odak noktası haline getiren feminist bakış açıları (feminizmin 2. dalgası) ve sosyal eşitsizlikler odağında evsizlik, mülksüzleştirilmiş olma hali ile ev teması ele alınmıştır (Lauzon, 2017). Buna göre, sanatta evin ele alınışı, evin bireyin yaşamındaki merkezi rolünden başlayarak, şehirleşen yaşamın dinamiklerine doğru genişleyen bir perspektife sahiptir. Gündelik yaşam içinde evin rolü, sosyal durumlar ve ilişkiler bağlamında farklı bakış açılarıyla ele alınarak, eleştirel bir boyuta evrilmiştir. Bu süreç, evin yalnızca fiziksel bir alan değil, aynı zamanda bireyin kimliğini, toplumsal statüsünü ve kültürel dönüşümleri yansıtan bir yer olduğunu göstermektedir. Sanatçılar, bu dönüşüm aracılığıyla, evin sosyal ve kültürel anlamını sorgularken, aynı zamanda şehirleşmenin getirdiği değişimleri ve gündelik yaşamın karmaşasını yansıtmışlardır. Günümüzde evin ele alınışı daha çok kentleşmenin getirileri ile değişen yaşam düzeni ve karmaşık bir yapıdaki düzen-düzensizliğin sorgulanması, mülksüzleştirme politikaları boyutunda olduğunu göstermektedir. Certeau (2008) yaşadığı yer olan New York’tan yola çıkarak şehrin sosyal bağlamdan okunabilecek bir metin olduğunu ifade ederek eleştirel bakışını yansıtmaktadır. Bu bağlamda ev veya şehir toplumsal durumları “gösteren” durumundadır. Buna göre 1970’ler ve sonrasında modernleştirilen evin nesneleşerek metalaşmaya evrilen durumu içinde gösterilen üzerinden arka planının okunmasına yönelik eleştirel yaklaşımlar görülmektedir. Buna ek olarak ev ve evi içeren mekanların konu olduğu çalışmalar edebiyat, felsefe, toplumbilimlerde sözel ve sanat alanında görselleştirmeleri içeren söylemler olmak üzere pek çok disiplinde metinler oluşturulmuştur (Artun ve Ojalvo, 2012, s.97-98). Buna göre eve farklı bakış açılarından bakılarak yorumlar getirilebilir. Modernleşmeyle birlikte yalnızca ideal yaşam alanı olarak belirlenen tek tipleşmiş yaşam alanlarının yaratılması eleştirel boyutta birçok alanın çalışma konusu olmuştur. Ayrıca sanatta ve sanatın diğer disiplinlerle birleştiği noktalarda evin ya da konutun sanattaki yeri görülebilir. Perry (2014) çağdaş görsel kültür ve sanat tarihi içinde ev ve konut temalarını ele aldığı araştırmasında sanat ve mimarinin kesişimini ve evin bir konut olarak anılması bağlamında modern evin tanımlamalarının dönüşmesiyle kültürel coğrafya, mimarlık ve tasarım tarihi,

tarih, edebiyat, antropoloji, sosyoloji ve felsefe alanlarındaki tartışmaların zenginleştiğini vurgulamaktadır. Diğer birçok alanda olduğu gibi görsel sanatlarda ve günümüz sanatında ev, bir kavram, bir metafor olarak duygu ve düşüncenin somut dilini oluşturur. “Ev”in somutlaştırılması sanatçıların kültürel durumlarına ve sanatsal bakış açılarına bağlı olarak gerçekleşir. Ancak çağdaş sanatın dönüşümünü temsil eden ev kavramı üzerine yapılan yorumlarda kültürdeki sabitlenmiş anlamların sorgulanmasına ve yapı bozuma doğru bir eğilim görülür (Loginova & Prokhorova, 2022).

Güncel yaşamın getirdiği koşullar, evin bağlarının sorgulanmasına ve evin varlığından çok yokluğuna odaklanmaya neden olan bir ortam yaratmıştır. Bu bağlamda, güncel sanatçılar evin yokluğunu inşa, yıkım ve yok olma temaları üzerinden ele almış, hafıza mekânları oluşturmuşlardır. Ayrıca, yeniden inşa uygulamalarıyla izleyici için deneyim ortamları yaratan projeler geliştirmişlerdir.

Güncel sanatta belleğin izinden “ev”-“ev”in yokluğu

Görsel sanatlarda, görsel düşünmeyi destekleyen belleğin yeri önemlidir. İlk resmi yaptığı varsayılan insandan günümüz sanatına kadar yaşantının deneyimlenmesi ve bunun dönüşümü belleği içeren hatıralarla yansıtılır. Somutlaştırmalar değişse de ele alınmış nedeni ve biçimleri farklı olsa da görsel düşünme ve algılama sürecindeki bellek sanatçılar için önemlidir. Belleğin tanımı Türk Dil Kurumu’nun (t.y.) tanımlamasına göre “Yaşananları, öğrenilen konuları, bunların geçmişle ilişkisini bilinçli olarak zihinde saklama gücü; an (III), dağar, dağarcık, akıl, hafıza, yâd, zihin” şeklinde ifade edilmektedir. Bellek bilişsel bir sürecin parçasıdır. Algı ile o an görülenlerin zihinsel süreçler doğrultusunda bilinmesi sağlanır ve toplumsal olarak kurulan ilişkiler doğrultusunda belleğe yerleşir ve tekrar deneyimlenen süreçlerde algılanan nesne veya şey bellek ile bağ kurarak algılananları geri çağırır. Bu konuda Arnheim (2012) belleğin geçmiş ile ilişki kurarak “şimdideki geçmiş”e ulaşmanın yolu bağlantısında şimdiki algılamaya katkı sağladığını ifade etmektedir. Buna göre insanların ortak hafızalar doğrultusunda hatırlamalar sağladıkları söylenebilir. Hallbwachs (2018, s.30) anıların kolektif olduğunu ve kişilerin tek başına yaşadıkları olayların ve gördüklerinin başka kişiler tarafından hatırlatıldığını belirtir ve yine de bunda bireysel olarak bakış açılarının etkili olduğunu vurgular.

Mekânlar bellek aracılığıyla yaşanmış anıların ortaya çıkmasını sağlayan önemli bir unsurdur. Özellikle de evin bu anıların temel kaynağı olduğunu ve ortaya çıkmasına katkı sağladığını ifade etmek mümkündür. Harvey (Akt. 2019, s.245) Bachelard’ın bakışından anıların mekân içinde hareketsiz ve sabit olduklarını ve bu sabitliğin sağlamlık sağladığını

belirtmektedir. Heidegger’ın görüşüyle ise mekânın zamanı hapsedtiğini ve bellek için ev mekânının önemli olduğunu ifade eder. Buna göre insanlar hayal etmeyi ve düş görmeyi öğrendiği mekân olan ev aracılığıyla düşüncelerinin, anılarının, düşlerinin bütünleştirme gücünü sağlar.

Evlerde geçirilen anılar bir yanı ile bellek açısından önemli bir veri sağlarken bir diğer yandan dikkat edilmesi gereken unsurları içinde barındırır. Çünkü günümüzde bellek odağında toplumsal bir bellek yaratma durumu ile sürekli yeniden yaratılan tarihin izlerine yönelik algısal yönlendirmeler yapılabilir. Huyysen (2003) küreselleşen dünyada teknolojik değişimlerin artan hızı ile müzeleştirilen ve medyalaştırılan hafıza kültürünün tarih krizi ve bellek yorgunluğuna sebep olduğunu belirtmektedir. Anıların ya da geçmişin yaşama girmesinin sebeplerini geçmişe göre geleceğe olan güvensizliğinden kaynaklandığını işaret eder ki bu noktada hafızaya aşırı umut bağlanmıştır. Modernist doğrusal ve teolojik anlatıların gerilemesiyle ve postmodern dünyada geçmişin karmaşıklığının yaygın kabulü yeni bir halsizlik ve melankoli duygusuna itmiştir: Anılar bunu telafi etmek için ortaya çıkmış olsa da postmodern heterojenlik ve sosyopolitik parçalanma bu tepkiyi işlevsiz ve yetersiz kılmaktadır (Huyysen, 2003, s.127-128). Bu noktada hafıza söylemlerinin geleceği hayal etmek için kesinlikle gerekli olduğuna ancak kişinin kendine düşkünlüğüne, melankolik saplantılara, hayatın travmatik boyutlarının sorunlu bir şekilde öneminin öne çıkarılmasına dikkatin vurgulandığı bakış açıları vardır. Bu konuda Lauzon (2017, s.27) kayıp ve aidiyet güvencesizliği için metafor/metonim olarak evin kullanıldığı çalışmalarda melankolik saplantılara kapılmamak için dikkat gerektiğini vurgulamaktadır. Çünkü eve dönüşün özlemi kayıp bir nesneye ve ideale özellikle de bir eve ya da vatana bağlılığı taşıyan milliyetçi söylemlere varabilir ki kişisel anılar, aile irfanı, kültürel anlatı ve siyasi zorunluluklar içeren bir nostalji bağına sebep olabileceği konumdadır.

Güncel sanatta evler her ne şekilde sanata dönüşüyorsa yaşantının izlerini belki aile, kişisel, nihayetinde toplumun bir parçası olarak ortak alanların izlerini taşıyabilir ve sanatçının belleğinden izlerle sunulur, somutlaşır. Ancak bu izler sanatçıların yaptığı gibi yeni bir anlam içinde verilebilir. Kalıp anlayış dışında ev ters yüz edilerek farklı bir perspektif içerebilir. Bellek açısından yaşananların deneyimsel bağları noktasında doğrudan işaret yerine belleğin izlerine işaretler sağlanabilir. Bu da sanata bir rol vererek simetrik düz çizgiler yerine sanatsal çizgilerle “sorgulamak” için bir yol olabilmektedir.

Güncel sanatta hafıza mekânları olarak ev/evin yokluğu

Hafıza mekânları belleklerde iz bırakmak için hatırlatma görevi üstlenerek izleyicilere mekânsal bir deneyim yaşatırlar. Nora’ya (2006, s.32) göre, hafıza mekânlarının “esas varlık sebebi, zamanı durdurmak, unutmaya işini engellemek... ölümü ölümsüzleştirmek, somut olmayı... göstergelerin en azı içinde anlamın en çoğunu kapsayacak şekilde somutlaştırmak”tır. Buna göre hafıza mekânları, hatırlanması istenen durum veya konunun yok olmasını engellemek için vardır. Çünkü mekânın/durumun/konunun tarih olmasıyla değişme ya da bozulma yaşanabilir ki hafıza mekânları bunu engelleyerek hatırlanması istenene kapı aralar. Arnheim’in (2012) belirttiği gibi belleğin geçmiş ile ilişki kurarak “şimdideki geçmiş”e ulaşmanın yolunun sağlanması mümkün olabilir. Hafıza mekânları da şimdinin algılanmasıyla geçmişe ulaşılmasını sağlar. Nora (2006, s.171) “İnsanların iradesiyle ya da zamanın işleyişiyle herhangi bir topluluğun ortak hafıza malına ait simgesel öge haline getirdiği maddi ya da fikri düzendeki her anlamlı birim” diyerek hafıza mekânlarının daha spesifik bir tanımını da vermektedir. Anılar temsili konumda birer sembol, metafor olabilirler ya da kamusal alanda doğrudan yer alarak hatırlatma görevi görüp hem somut hem soyut biçimde olabilirler. Hafıza mekânı olarak deneyimlenen evler ise kültürel mirasın bir parçası olarak karşımıza çıkmaktadır. Korunmakta olan ve geleceğe taşınmak istenen kültür mirasları vardır. “Evin yokluğu” üzerinden ise hafıza mekânları yerinden edilmelerin sebep olduğu deneyimlere ait anıların bir hatırlatması konumundadır. Buradaki anlamda “evin yokluğu” ile hafıza mekânları aracılığıyla çarpıcı bir şekilde hatırlatılmak istenenler hatırlatılabilmektedir. Sanatçılar, hatırlatmak istedikleri için “evin varlığı”na yönelik bilinen anlamları ters yüz ederek “evin yokluğu”na işaret sağlayabilmektedirler. Evlerin varlığı ve yokluğu arasında kaygan bir zeminde birer hafıza mekânı ortaya koyarlar. Hafıza mekânları var olan evler üzerinden bir deneyimsel alan sağlarken yoklukları üzerinden de deneyim mekânları olmaktadır. Araştırmada bu bilgiler ışığında bellekle ilişkisi bağlamında “evin yokluğu”nun sorgulama yolları ortaya koyulmuştur. “Evin yeniden inşası ile evin yokluğu” ve “yok olan evler”in ele alındığı sanat uygulamaları, seçilen sanatçılar doğrultusunda incelenmiştir.

YÖNTEM

Araştırma literatür tarama yöntemiyle yürütülmüştür. Araştırma amacı bağlamında bellek doğrultusunda anılarla ilişki kuran ve “evin yokluğu” üzerinden çalışan sanatçıların uygulamaları belirlenmiştir. Araştırmada sanat çalışmaları Derrida’nın yapı söküm anlayışı çerçevesinde ele alınmıştır. Bu çalışmalar araştırma amacı bağlamında analiz edilmiştir.

BULGULAR

Araştırmanın bulguları “evin yeniden inşası ile evin yokluğu” ve “ev olmadan evin yokluğu” başlıkları altında sunulmuştur. Sanat yapıtları evin varlık ve yokluk sorgulamaları açısından ele alınarak incelemeler ortaya koyulmuştur.

Evin yeniden inşası ile evin yokluğu

Evin varlığının yeniden inşası odağında, evin yokluğunu ele alan sanatçılar Petrit Halilaj ve Rachel Whiteread’in sanatsal bakış açıları, bellek izleri doğrultusunda toplumsal bellek ve hafıza mekânları açısından incelenmiştir. Bu çalışmalarda yeniden bir inşa görülse de bilinen anlamda bir ev görünümü yoktur.

Petrit Halilaj: *“Aradığım yerler, canım, ütopyik yerler, sıkıcı ve onları nasıl gerçeğe dönüştüreceğimi bilmiyorum”*

Petrit Halilaj 12 yaşında Kosova savaşı sırasında evinin bombalanmasıyla yerinden edilme deneyimine maruz kalmıştır. Bir yıl sonra çatışmaların sonunda ailesinden kopararak mülteci kampına sürülmüştür (Lauzon, 2017). Bir sanatçı olarak, yaşadığı bu duruma yönelik bellek izlerini barındıran evini yeniden inşa etmiştir. Bu kapsamda kendi evini yeniden inşa etme girişimini ele aldığı “Aradığım yerler, canım, ütopyik yerler, sıkıcı ve onları gerçeğe nasıl dönüştüreceğimi bilmiyorum” ismini verdiği enstalasyon çalışması ismiyle bu bağlama bir atıf yapar (Bkz. Görsel 1). Bu isim, sanatçının evini yeniden inşa etme girişimine rağmen yokluk, boşluk ve belirsizlik kavramlarıyla ilişkisini göstermektedir. Lauzon (2017) sanatçının geçmişin hatıralarının yarattığı zorluklar sebebiyle istikrarlı bir gelecek için beklentisinin olmadığını belirtmektedir.

Sanatçının bir iskelet formunda yarattığı enstalasyonunda aile evinin tam olarak gerçeğe uygun şeklinin inşa girişimi görülmektedir. Sanatçı burada evin varlığını göstermektedir ancak evin tamamlanmamış hali gerçekte var olmadığı yorumuna bir açık kapı bırakmaktadır. Yüksel ve Keser (2022) bu yapıyı ütopyik ve gerçek dışı şekilde yorumlayarak, çağdaş sanatta evin yıkılışına bir örnek olarak değerlendirmektedirler. Detaylarda beton, ahşap ve çelik kirişlerle bir iskelete sahip, sağlam görünümde olan bir evin bile gelecekte ayakta kalmaya yetmeyeceği yorumunu yapmışlardır. Bir diğer yandan yapının altına salınmış tavuklar bulunmaktadır. Tavukların bu görünümü kırsal bir yaşam ve bu yaşamın sürdürülme özgürlüğünün işareti olabilir (Chan, 2022). Sanatçı bu çalışmasında iç savaş nedeniyle yerinden edilme deneyimini ve kırsal yaşam izleriyle bireysel hafıza üzerinden toplumsal hafızanın bellek izi bağlantılarını sunmaktadır.



Görsel 1. Petrit Halilaj, “Aradığım yerler, canım, ütopyik yerler, sıkıcı ve onları nasıl gerçeğe dönüştüreceğimi bilmiyorum”, Enstalasyon Görünümü, 6. Berlin Bienali. Fotoğraf: Uwe Walter. (Halilaj, 2010).

Sanatçının bu çalışmaya bir anıt özelliği vermek derdi olmasa da çalışmada bağlam olarak yaşadığı kültürün ortak deneyimlerinin gerçekliği için hafızaları harekete geçirecek ayrıntılar bulunmaktadır. Sanatçı eseri deneyimleyenler için evin varlığı ve yokluğu arasında soru işareti yaratarak bağlam açısından farklı anlamlara açık bakış açısı sunmaktadır.

Rachel Whiterad “Ev”

Rachel Whiteread İngiltere’de doğmuş ve yaşamış bir sanatçıdır. Sanatçı evi odak aldığı çalışmalarında döneminin toplumsal hafızasına eleştirel bakış açısıyla yaklaşır. Rachel Whiteread’in Grove Road caddesinde yer alan ev heykeli oldukça dikkat çekicidir ve çalışma, döneminde çarpıcı etkiler yaratmıştır (Bkz. Görsel 2). Heykel 25 Ekim 1993 tarihinde tamamlanmış, geçici bir kamu heykeli olarak 11 Ocak 1994’te yıkılmıştır (Cohen, 2018). Whiteread genel olarak eserlerinde kalıp aldığı nesnelere aynı şekilde kopyalamamaktadır. Bu çalışmasında da kalıptan döküm yaptığı Grove Road evlerinin ters çevrilmiş yüzeylerini üç boyutlu şekilde sunar. Buna göre nesnenin orijinalinin gerçek boyutu ve ölçeğini yansıtan, ayrıntılarına sahip olan ancak orijinalini yeniden yaratmada eksik olan bir negatif ortaya koymaktadır. Grove Road çevresindeki bölge, İkinci Dünya Savaşı bombardımanı, sosyal huzursuzluk ve konut sıkıntısı nedeniyle yara almış bir durumdadır. Bu süreçte Docklands’ın dönüştürülmesi ile yıkım ve tahliye durumları göçmenlik ve evsizlik konularında yerel tartışmalara sebep olmuştur (Perry, 2014). Bu bağlamda sanatçı bir seri konut örneğinin hayatta kalan tek izi olarak göçmenliğin metaforik statüsünü üstlendiği bu çalışmada evlerin bir tekrarını sunmaktadır. Birbirinin aynısı olan evlerin tekrarından oluşan “Ev”de kavramsal sanat ve enstalasyon sanatında kullanılan tekrar stratejisinin benzeri uygulanmaktadır. Ancak sanatçının evi tam bir negatifi halinde sunmasıyla atıf yaptığı (seri) tarihini de yadsıdığı bir

bakış açısını ortaya koymaktadır (Perry, 2014). Buradaki ifadelere göre ev aslında içine girilebilecek bir ev değildir. Ev gerçek anlamı dışında ev görünümünü içermektedir.



Görsel 2. Rachel Whiteread, “Ev”, Heykel, Grove Road, Londra. Fotoğraf: Sue Omerod. (Whiteread, 1993)

Richards’a (2014) göre; Whiteread bir evin dökümünü yaparak, dökümle heykel arasındaki ilişkiyi aynı zamanda içle dış arasındaki ilişkinin geçirgenliğini açığa çıkarmaktadır. Buna göre Derrida’nın metinleri ters yüz etmesi gibi bir anlama taşır. Evin özel anlamı tersine çevrilerek kamusala dönüştürülmesiyle yorumlara açık hale gelir. Bir diğer açıdan, Lauzon (2017, s.22-23) Rachel Whiteread’in evi beton blokla doldurarak ters yüz etmesiyle, evin güvenli bir yer olma anlamını da sorguladığını belirtmektedir. Bu bağlamda, tekinsizliği de tersine çevirdiğini ifade eder. Ev içindeki öznenin dışlanma, sürgün, evsizlik ve yabancılaştırma nedeniyle yaşadığı tekinsizliğin estetize edilerek iyileştirilemeyeceğini vurgulamaktadır. Evin bu şekilde ters yüz edilmesiyle bu durumun sonsuza dek dışarıda kalacağını ortaya koymaktadır. Richards’a (2014) göre, Whiteread’in çalışması, evi “unheimlich” ifadesiyle aşına ve aşına olunmayan arasında gidip gelen bir anlam içeriğiyle, adeta eve ait olmayan bir duruma dönüştürmektedir. Artık işlevsel bir alan olmayan, günlük varoluşun fiziksel alanı, katı bir cisme dönüşür. Whiteread’in dökümlerinde duvar kâğıdı parçaları ve evin alt yapısından atıklar görülmektedir. Evin çerçevesinin bu parçaları, Whiteread’in heykelinin hem var olduğu hem de var olmadığı hissini uyandırarak, eve ait olanın ve olmayanın varlığına tanıklık etme yolunu sunar. Gibbons (2007) ise buradaki eksikliği nesnenin varlığının şimdi ve burada olmaktan çıkarılarak bir yokluğa dönüştürüldüğünü belirtmektedir. Bunu, Roland Barthes’in belirttiği gibi fotoğrafın orada olan şeye işaret etme durumu ile ilişkilendirmektedir. Ancak, John Berger’in belirttiği gibi, fotoğraf zamanın sürekliliğini kesintiye uğrattığı gibi, bu ev de bir zaman aralığı ve nesne olarak evin yok oluşuna işaret etmektedir (Akt. Gibbons, 2007).

Buna göre, tarih olmuş bir zaman içindeki evin kamusal varlığı onu bir hafıza mekânı haline getirmektedir.

Evin donmuş ana işaret etmesiyle hafıza olarak evin sağladığı anılardan daha öteye evin ters yüz olmuş hali, inşası ve konutun özellikleri derin bir kararsızlığa götürmektedir. Buna göre bu evin sağladığı ve sağlayacağı anlam kaygan zeminde kalmaktadır. Perry’e (2014) göre, Rachel Whiteread’in olağanüstü evi, herhangi bir tek, sabit veya baskın anlamına karşın etkili bir direniş sergilemesinin eserin başarılı olmasında büyük bir paya sahiptir. Çünkü Whiteread’in evi kendine özgü olan kültürel ve tarihsel çağrışımları süzerek izleyiciye geri yansıtan özelliği ile konu ve teknik açısından-evin yapımından evin anlamına yönelik birçok açıdan sorgulama yapmaya neden olmaktadır. Ayrıca, bu çalışma fiziksel olarak yıkılmış olmasına rağmen çatışan kolektif anılar (ve unutulmuşlar) noktasında ideal, hayali ve gerçek ev dünyaları arasındaki uçuruma bakışı yeniden ele almayı sağlamaya devam ettirmektedir.

Ev olmadan: Yokluğun sanatı

Bu başlık altında Christian Boltanski “Kayıp Ev”i ve Doris Salcedo’nun “İsimsiz” çalışması ele alınmıştır. Bu çalışmalarda evin bilinen anlamda yok olduğu boş mekânlar kullanılmıştır.

Christian Boltanski “Kayıp Ev”

Fransa’da doğmuş olan Christian Boltanski 1944-2021 yılları arasında yaşamıştır. Sanatçı bellek ve ölüm odağındaki temalarda post-kavramsal çalışmalar üretmiştir (Gibbons, 2017). Boltanski, “hafıza-varlık-yokluk-ölüm-zaman” kavramları üzerine sorgulamalarla arşiv oluşturma ve anıt özelliğine sahip enstalasyon çalışmaları ortaya koymuştur (Özkan ve Öz, 2023, s.507). Sanatçıya ait özellikle “Kayıp ev” çalışması “evin yokluğu” konusunda dikkat çeker (Bkz. Görsel 3). 1990 yılında sanatçı bu yerleştirmeyi mekânın boşluğu doğrultusunda yeniden inşa edilmiş iki evin arasındaki boş mekânda gerçekleştirmiştir. Sanatçının Berlin için ortaya koyduğu bu boş mekân, Eski Doğu Berlin’de 1945 yılında meydana gelen bombardımanda havaya uçurulan bir eve atıfta bulunmaktadır. Whiteread’in “Evi”nde olduğu gibi, yokluk; kaybedilenin anlamlandırıldığı birincil araç haline gelir ancak Boltanski bu yokluğa maddi bir biçim vermek yerine, bombalamanın neden olduğu ve sokaklar arasında bir geçiş yolu haline gelen boşluğu ele alır. Ortaya çıkan sonuç, kenti gezerken yoldan geçen kişiyi fark ettirmeden içine alan deneyimsel bir eserdir. Bu heykel geleneksel heykel anıtların kaideye bağlı özerkliğinden çok farklıdır (Gibbons, 2007, s.94).



Görsel 3. Christian Boltanski, Kayıp Ev, Enstalasyon, Berlin. (Boltanski, 1990).

Boltanski var olan iki binanın duvarlarına kayıp olan yapının iç mekânında yaşamış kiracıların isimlerini, mesleklerini ve binada buldukları dönemleri gösteren bir dizi levha yerleştirmiştir (Haladyn, 2009). Bu levhalar 120x60 cm boyutlarında 12 adet siyah beyaz plaketten oluşmaktadır. Çalışmanın ikinci bileşeni proje asistanları Christiane Biichner ve Andreas Fischer tarafından bina ile ilişkili araştırmalarla gerçekleşir. Arşiv belgelerinin sergilenmesini içeren bir müze benzeri vitrin Batı Berlin’de gerçekleştirilmiştir. Bu belgeleme sanatçıya 1942’den önce binada yaşayanların Yahudi olduğunu göstermiştir. 1945’te bombalama sırasında Almanların yaşıyor olması ise kamusal bir sanat eseri olarak yorumlanmasında soru işaretleri yaratmıştır (Solomon-Godeau, 1998). Anne Frank da Boltanski gibi savaş sonrası mimari üzerine çalışan sanatçılardan biridir. Haladyn (2009) Anne Frank ile Boltanski’nin bu bağlamda evlerini karşılaştırarak her ikisinin de benzerliklerini vurgular. Anne Frank’in evinin teselli ve hatırlama mekânı olduğunu “Kayıp Ev”in ise hem Yahudi hem Alman kayıp savaş kurbanları için anma mekânı olmasının imkansızlığını vurgular. Çünkü savaşın her açıdan olumsuz yanı ortaya çıkar. Boltanski’nin projesinin daha çok mimarinin/evin yokluğu ile yaşamın boşluğu, büyük çatışmalardan sonra kalan yokluk ve boşluğu hatırlatan bir anlamlandırma eylemi olduğunu ifade eder. Bu kapsamda sanatçının belirgin (bir bellek bağlantısında) bir işaret ile savaşın zarar gören tarafları açısından doğrudan bir bağlantı sunmadığı ve savaşın herkesi yok oluşa ittiği söylenebilir. Böylece sanatçı, boşluk ve yokluğu vurgulayarak yok olan görünümün ardında geçmişle bağlantılar sunduğu deneyim mekânında izleyiciye çoklu anlamlar için soru işaretleri bırakır.

Doris Salcedo, “İsimsiz”

Doris Salcedo, 1958 doğumludur ve Kolombiya-Bogota’da yaşamını sürdürmektedir. Sanatçının çalışmalarında hazır nesne olarak mobilya kullanımları özellikle dikkat çeker. Joseph Beuys’un çalışmalarından etkilenen sanatçı onun kullandığı malzemelere benzer malzemeler (lateks, polyester reçine ve daha sonra atılmış hastane mobilyaları ve malzemeleri vb.) kullanmıştır. Ayrıca terk edilmiş nesnelere canlıymış gibi davranarak ve onları gazlı bez, beton, çelik ve hayvan derisiyle sararak iyileştirmeye çalıştığı örnekleri bulunur (Sotelo, 2004, s.4-5). Sanatçı, çalışmalarında bu malzemelerle çeşitli temalar bağlantısında bellek ilişkilerini ortaya koyar. Sanatçı, çalışmaları kapsamında şiddet, hafıza ve travma temalarının araştırılması üzerine yoğunlaşmıştır (Beltrán, Restrepo, 2015). Sanatçının ülkesinde yaşadığı toplumsal, siyasal olaylara tanıklığı çalışmalarının özüne yansımıştır. Ayrıca bu temalar kapsamında “yerinden edilme” onun çalışmalarının merkezinde yer almıştır. Yerinden edilme kavramı ilişkisinde Salcedo Derrida’nın bakış açısıyla “tanığın yokluğu” (örn.yok olan ev) ile bile hitabın gerçekleşmesinin mümkün olabileceğini belirtir ki sanatın içinde öteki olana (varlığa karşılık yokluk) ulaşmak çabası vardır. Bir başka deyişle yerinden edilmenin merkezizlik anlamı üzerinden öznelerin ve anlamların çoğalması gerçekleşir (Sotelo, 2004). Sanatçı, bu doğrultuda yok olan ev mekânı üzerinde sandalyelerle gerçekleştirdiği enstalasyon çalışmasında evin varlığı ve yokluğu sorgulamalarına kapı aralar.



Görsel 4. Doris Salcedo, “İsimsiz”, 1.550 ahşap sandalye, yakl.10,1×6,1× 6,1 m (33×20×20 ft.). (Salcedo, 2003)

Doris Salcedo 2003 yılında İstanbul’un işçi mahallesinde boş bir arsaya sandalye yığarak kamusal enstalasyon çalışmasını gerçekleştirmiştir (Lauzon, 2017, s.24). Sanatçı bir röportajında İstanbul Bienali sırasında 1550 sandalyenin üst üste yığılmasıyla gerçekleştirdiği bu enstalasyonda belirli bir tarihi olaya ya da hikâyeye doğrudan atıf yapmadığını ifade eder.

Savaş zamanının ortaya çıkardığı kaos ve yokluğa değinerek savaş zamanında mağdur veya fail herkesin benzer şekilde bunları yaşadığına vurgu yapar (Public Delivery, 2024). Bu bağlantıda sanatçının iki apartman arasındaki boşluğa yığıldığı sandalyeler pek çok anlamda yorumlanabilir. Bir diğer taraftan çalışmanın kolektif deneyimlere açık olduğu görüşüne rağmen Lauzon (2017, s.24) bu çalışmanın sanatın kolektif erişim varsayımını sarstığını ifade eder. Bu çalışmada Salcedo'nun tanıklıkları ve travma deneyimlerinin kayıp çağrışımlarını sunduğunu ancak başkalarının acıları ile etik bir ilişki kuran hatırlama mekânları yarattığını belirtmektedir. Bu açıdan sanatçının hem kolektif erişim sağladığını hem de belirsiz bağlarla dolaylı bir hatırlama mekânı yarattığını ifade etmek mümkündür.

TARTIŞMA VE SONUÇ

Bu araştırmada güncel sanatta bellek izlerinden “evin yokluğu”nun somutlaştırmalarının farklı bakış açıları ele alınmıştır. Bu amaçla sanatçılara ait birer çalışma seçilerek “evin yokluğu”nun ele alınış biçimleri, “evin yokluğu”nun bellek ile olan ilişkisi ve bu çalışmaların hatırlama mekânı olarak toplumsal rolleri irdelenmiştir. Bu doğrultuda seçilen sanatçılara ait çalışmalarda evin varlık ve yokluk arasındaki anlam çeşitliliği bellek ile doğrudan veya dolaylı ilişkileri bağlantısında ortaya çıkmıştır. Halilaj ve Whiteread'in evin yeniden inşası ile evin yokluğunu ele almaları benzerdir. Halilaj'ın yeniden inşa ettiği evi ile Whiteread'in toplu konut tekrarını yeniden inşa etmesi, bu evlerin gerçekte yaşanamaz olması açısından ortak noktalar taşımaktadır. Bir diğer taraftan, biri eşsiz olan evi, diğeri ise çoklu türetilen evi ortaya koymalarıyla farklı özelliklere sahip olduklarını göstermektedir. Bellek bağlantısı açısından ise özel yaşam ve toplumsal çerçevede bağlara atıflar sağlamaktadırlar.

Salcedo ve Boltanski'nin ise evleri yok oluş üzerinden ele alışları benzerdir. Boltanski arşiv kanıtlarını takip eder, Salcedo ise doğrudan kanıt veya iz yerine genel ifade sunan sandalyeleri tercih eder. Bu açıdan Salcedo geçmişe doğrudan bir kanal sunmayı istemediği, evi kayıplar için sorunlu bir yuva mantığında olduğu gibi huzursuz bir arşivleme alanı olarak ortaya koyar (Lauzon (2017). Buna göre Salcedo, ev mekânına yönelik kişilerin kendi anlamını ve sonuçlarını çıkarması için bir deneyim imkânı sunar. Sanatçı, böylece kişilerin bellekleri ve deneyimleriyle de bağlar kurmaya açık ancak travmatik deneyimlere doğrudan bir görünüm sağlamadığı anlayışını gösterir. Huyssen'a (2003) göre hafıza mekânlarında Rachel Whiteread ve Salcedo gibi bir grup sanatçının hafızanın gösterişinden uzak, travmatik deneyimlerin estetize edilmediği-ertelendiği- şekilleri görülebilir. Bu ev mekânlarını içeren uygulamalar beden-mekân-zaman-madde-hayal gücü-varlık ve yokluğu karmaşık bir şekilde sunar ve izleyicide bedensel deneyimleri harekete geçirmeyi sağlar.

“Evin yokluğu”na temellenen bu sanat uygulamalarında bellek ile ilişkisi bağlamında “evin yokluğu”na sebep olan durumlarla; göç, savaş, yerinden edilmeler vb. ile evin kaybı ilişkilerinin kurulduğu görülmüştür. “Evin yokluğu” ile ilgili sanatçılar uygulamalarını öznel yaşamlarına bağlı kendi anıları ya da toplumsal bellek ilişkileri boyutunda ortaya koymuşlardır. Bu kapsamda, yaşam deneyimlerine bağlı olarak sanatçıların “evin yokluğu”na yönelik genellikle belleklerinde kalan görünüşleri, evin yarattığı hisleri, travmatik etkileri ve anıların izlerini doğrudan yansıtmak yerine, “evin yokluğu” aracılığıyla sorgulamaya açık bir bakış açısıyla sunmuşlardır. Ayrıca sanatçıların uygulamaları aracılığıyla bireysel ve toplumsal bellek izlerini kendi evleri ya da başkalarının evlerinin temsili (olmayan ev) üzerinden ele alarak anlamı muğlak boşluk-yokluk ile somutlaştırmışlardır. Sanatçıların hafıza heykelleri ile kolektif bellek sağladıkları ancak bir diğer taraftan hafıza ve travmatik deneyimleri estetize etmeyerek evin bilinen anlamını ters yüz etmişlerdir. Buna göre sanatçılar evlerin varlığı ve yokluğu arasında bellek izleri açısından hatırlama ve unutma boyutunda kaygan bir zeminde tutarak sorgulamaya açık birer hafıza mekânı ortaya koymuşlardır.

Öneriler

Araştırma sonucunda ev kavramının sanattaki yerinin değişen bağlamlarda anlamı üzerinden araştırmaların geliştirilmesi önerilmektedir.

KAYNAKLAR

- Arnheim, R. (2012). *Görsel düşünme*, Metis.
- Artun, A., Ojalvo, R. (2012). *Arzu Mimarlığı, Mimarlığı düşünmek ve düşlemek*, İçinde Nilüfer Talu, Sanatın konusu olarak ev, İletişim.
- Barlas, M. (2019). Çağdaş sanatta nesne mekân olarak ev imgesi, *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 95-109.
- Bachelard, G. (2023). *Mekânın poetikası*, Çev: Alp Tümertekin, Minotor.
- Beltrán, V. G., Restrepo, S. (2015). Doris Salcedo: Creadora de memoria. *Nómadas*, (42), 185-193.
- Boltanski, C. (1990). *Kayıp ev* [Özgün Eser], Berlin. <https://flash---art.com/article/christian-boltanski/>
- Certeau, M. D. (2008). *Gündelik hayatın keşfi-1*. Dost.
- Chan, T.F. (2022). Petrit Halilaj Tate St Ives'te travma ve umut üzerine düşünüyor, Erişim Tarihi: 12.03.2024, <https://www.wallpaper.com/art/petrit-halilaj-interview-2021-tate-st->
- Cohen, A. (2018). Whiteread'in “Ev”i yaşanmaz, tartışmalı ve unutulmazdı, <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-rachel-whitereads-house-unlivable-controversial-unforgettable>
- Dewey, J. (2021). *Deneyim olarak sanat*. VakıfBank Kültür.
- Halbwachs, M. (2018). *Kolektif bellek*. Çev: Zuhâl Karagöz, Pinhan.

- Haladyn, J. J. (2009). The missing house, *Published in On Site Review* 22, War, 59.
- Halilaj, P. (2010). *Aradığım yerler, canım, ütopyik yerler, sıkıcı ve onları nasıl gerçeğe dönüştüreceğimi bilmiyorum*, [Enstalasyon Görünümü], 6. Berlin Bienali. <https://www.wallpaper.com/art/petrit-halilaj-interview-2021-tate-st-ives>
- Harvey, D. (2019). *Postmodernliğin durumu*, Metis.
- Huysen, A. (2003). *Present pasts: Urban palimpsests and the politics of memory*, Standford: Stanford University.
- Gibbons, J. (2007). *Contemporary art and memory*, New York: I.B.Tauris & Co Ltd.
- Lauzon, C. (2017). *The unmaking of home in contemporary art*, London: University of Toronto Press.
- Gür, N. (2020). “Eran Shakine, Jason Rhoades, Hale Tenger ve Rachel Whiteread’in yapıtlarında geçmişin envanteri: Ev”, *Ulakbilge*, 53, 1170-1178. <http://doi.org/10.7816/ulakbilge-08-53-07>
- Lefebvre, H. (2020). *Gündelik hayatın eleştirisi I*, 5. Baskı, Sel.
- Loginova, M.V. & Prokhorova, N.I. (2022). Transformations and interpretations of the concept of “home” in contemporary art, *Herald Culturology Journal*, 1, 165-177, <http://doi.org/10.31249/hoc/2022.01.08>
- Moran, B. (2008). *Edebiyat kuramları ve eleştiri*, İletişim.
- Nora, P. (2006). *Hafıza mekânları*, Çev: M. Emin Özcan, Dost.
- Richards, K. M. (2014). Yeni bir bakışla Derrida, Çev: Zeynep Talay, Berdan.
- Saybaşı, N. (2017). *Sanat sahada, Görsel kültür çalışmalarında etnografik bilgi*, Metis.
- Salcedo, D. (2003). *İsimsiz* [Enstalasyon], yakl.10,1×6,1×6,1m, <https://publicdelivery.org/doris-salcedo-chairs/>
- Solomon-Godeau, A. (1998). Mourning or melancholia: Christian Boltanski’s “Missing house”, *Oxford Art Journal*, 21 (2) 1-20. <https://doi.org/10.1093/oxartj/21.2.1>
- Sotelo, M., L., R. (2004). *Doris Salcedo: Challenging history and memory*, Master in Arts, University of Pittsburgh.
- Özdemir, U. (2010). Evsizlik ve evsizlere genel bir bakış. *Toplum ve Sosyal Hizmet*, 21(2).
- Özkan, Ö., Öz, O. (2023). Christian Boltanski’nin sanatında ölümden arda kalanlar: Anıt, Arşiv ve Hafıza, *Sanat Yazıları*, (49), 495-510. <https://doi.org/10.61742/sanatyazilari.1318044>
- Perry, G. (2014). *Playing at home: The house in contemporary art*, Reaktion Books, Limited, Pro Quest Ebook Central. <http://ebookcentral.proquest.com/lib/anadolu/detail.action?docID=1803088>. Created from anadolu on 2023-04-29 11:19:43.
- Public Delivery (2024). Doris Salcedo’nun etkileyici sandalye enstalasyonu, Erişim Tarihi:12.03.2024, <https://publicdelivery.org/doris-salcedo-chairs/>
- Türk Dil Kurumu (t.y). *Türk dil kurumu sözlüğü*, Erişim Tarihi:02.02.2024, <https://sozluk.gov.tr/>
- Yüksel, H. N., & Cihaner Keser, S. (2022). Çağdaş sanatta mekân olarak evin katmanları, *SDÜ Art-E Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 15 (29). <https://doi.org/10.21602/sduarte.1080543>

Whiteread, R. (1993). “Ev”, 193 Grove road, [Özgün Eser], Londra. <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-rachel-whitereads-house-unlivable-controversial-unforgettable>

Wikipedia (t.y). *Ev (Heykel)*, Erişim Tarihi: 12.03.2024 [https://en.wikipedia.org/wiki/House_\(sculpture\)](https://en.wikipedia.org/wiki/House_(sculpture))

KATKI ORANI CONTRIBUTION RATE	AÇIKLAMA EXPLANATION	KATKIDA BULUNANLAR CONTRIBUTORS
Fikir ve Kavramsal Örgü <i>Idea or Notion</i>	Araştırma hipotezini veya fikrini oluşturmak <i>Form the research hypothesis or idea</i>	Bahar KARAMAN GÜVENÇ
Tasarım <i>Design</i>	Yöntem ve araştırma desenini tasarlamak <i>To design the method and research design.</i>	Bahar KARAMAN GÜVENÇ
Literatür Tarama <i>Literature Review</i>	Çalışma için gerekli literatürü taramak <i>Review the literature required for the study</i>	Bahar KARAMAN GÜVENÇ
Veri Toplama ve İşleme <i>Data Collecting and Processing</i>	Verileri toplamak, düzenlemek ve raporlaştırmak <i>Collecting, organizing and reporting data</i>	Bahar KARAMAN GÜVENÇ
Tartışma ve Yorum <i>Discussion and Commentary</i>	Elde edilen bulguların değerlendirilmesi <i>Evaluation of the obtained finding</i>	Bahar KARAMAN GÜVENÇ
Destek ve Teşekkür Beyanı/ Statement of Support and Acknowledgment		
Bu çalışmanın yazım sürecinde katkı ve/veya destek alınmamıştır. <i>No contribution and/or support was received during the writing process of this study.</i>		
Çatışma Beyanı/ Statement of Conflict		
Araştırmacıların araştırma ile ilgili diğer kişi ve kurumlarla herhangi bir kişisel ve finansal çıkar çatışması yoktur. <i>Researchers do not have any personal or financial conflicts of interest with other people and institutions related to the research.</i>		
Etik Kurul Beyanı/ Statement of Ethics Committee		
Bu araştırma, nitel yöntemle (geleneksel derleme) yoluyla yapıldığı için Etik Kurul gereksinimi bulunmamaktadır. <i>Since this research was conducted with a qualitative method (traditional review), there is no need for an Ethics Committee.</i>		



Bu eser [Creative Commons Atf-Gayri Ticari 4.0 Uluslararası Lisansı \(CC BY 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) ile lisanslanmıştır.