

CHIHARU SHIOTA'NIN ENSTALASYONLARINDA GÜNDELİK NESNELERİN VARLIK VE YOKLUK DURUMU

Serpil AKDAĞLI
Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Türkiye
serpil.akdagli@dpu.edu.tr
https://orcid.org/0000-0003-1617-6302

| | |
|------------|---|
| <i>Atf</i> | Akdağlı, S. (2021). CHIHARU SHIOTA'NIN ENSTALASYONLARINDA GÜNDELİK NESNELERİN VARLIK VE YOKLUK DURUMU. The Turkish Online Journal of Design Art and Communication, 11 (3), 1098-1112. |
|------------|---|

ÖZ

Modern sanat hareketleri ile başlayan günümüzde de artarak devam eden teknik olanak ve malzeme sınırsızlığı, sanatçıyı, içinde tercih yapmakta zorlanacağı sonsuz bir çeşitlilik evrenine yönlendirmektedir. Hem kendini gerçekleştirme hem de sanatsal ifade biçimi olarak gündelik nesnelere kullanımı bu çeşitlilik içinde kaçınılmaz bir tercih gibi görünmektedir. Teknik olanaklar ve malzeme çeşitliliğinin yanı sıra sanatçının duygusal durumu ve sanat yapıtının anlamsal yönü de günümüz sanatında ağırlık kazanmaktadır. Sanatçı sadece gördüğünü değil, artık daha çok kendi iç dünyasını ve varlık nedenini yapıtına aktarmayı istemektedir. Sanat yapıtında ise varlık, yokluk, yaşam, ölüm ve insanlığın yeryüzünde her türlü olma nedeni sorgulanmakta ve izleyiciden de bu sorguları yapması beklenmektedir. Bu tercih ve beklenti yaklaşımı içinde, 21. yüzyılın yaşayan en özgün ve yenilikçi sanatçılarından Chiharu Shiota'nın enstalasyonları hem gündelik nesnenin kullanımı hem de eserlerin taşıdığı anlamsal boyut açısından incelemeye değer görülmektedir. Kişisel duygu ve deneyimleri, sanatının ilham kaynağı olan Shiota'nın bunu, bireyler arasındaki ilişkilere dayandırarak evrensel sorulara kadar genişletmesi varlık ve yokluk durumuna dair yeni sorgulamaları beraberinde getirmektedir. Bu çalışmada, Shiota'nın ipliklerle kurguladığı enstalasyonlar üzerinden, varlık ve yokluk kavramına, gündelik nesnelere aracılığıyla yeni tanımlar eklenebileceğinin ve bu yeni tanımların sanat eserinde yeni bağlamlar yaratabileceğinin önemi vurgulanmaktadır. Bu amaçla Shiota'nın sanatsal sorgulamalarını, varoluşsal sorgulamalarla ilişkilendirdiği ve bu ilişkilerin etkili olduğu enstalasyonları nitel yöntemlerle incelenmiştir.

Anahtar kelimeler: Chiharu Shiota, Gündelik Nesne, İplik, Varlık, Yokluk

THE PRESENCE AND ABSENCE OF EVERYDAY OBJECTS IN CHIHARU SHIOTA'S INSTALLATIONS

ABSTRACT

The unlimitedness of technical possibilities and materials, which initiated with modern movements of art and continues today increasingly, is guided the artist to an infinite universe of diversity where he will have difficulty in making choices. The use of everyday objects in the form of both self-fulfillment and artistic expression looks like an inevitable choice in such diversity. Besides the technical possibilities and diversity of materials, emotional state of the artist and semantic dimension of the work of art is gained importance in today's art. The artist not only wants to reflect what he sees but rather his inner world and the reason for his presence in his work of art. In the work of art, the reason for presence, absence, life and death and all kinds of reasons for existence of humanity on earth are questioned and the audience is expected to question the same. In line with this approach of choice and expectation, the

installations of Chiharu Shiota, one of the most original and innovative artists of the 21st century, are deemed worthy of studying in terms of both the use of the everyday objects and the semantic dimension of the works of art. That Shiota, who is inspired by his personal emotions and experiences in his works of art, extends them to universal questions based on the relationships between individuals leads to new questions about the state of presence and absence. This study highlights the importance of the ability to add new definitions to the concept of presence and absence through everyday objects and that such new definitions can create new contexts in the work of art, based on the installations constructed by Shiota with threads. To that end, the installations where Shiota relates his artistic questions to existential questions and such relations are effective were studied using qualitative methods.

Keywords: *Chiharu Shiota, Everyday Object, Thread, Presence, Absence*

GİRİŞ

Japonya'nın Osaka kentinde doğan Chiharu Shiota (1972) dokuma ipliklerini kullanarak performans, beden sanatı ve enstalasyon gibi birçok sanat disiplininde çalışan bir sanatçıdır. Kyoto Seika Üniversitesi'nde resim eğitimi alan sanatçı, Avustralya'da Canberra Üniversitesi'nde değişim öğrencisi olarak bir dönem eğitim görmüş daha sonra bugün hala yaşadığı Almanya'ya taşınıp 1996'dan 2003'e kadar art arda Hamburg, Braunschweig ve Berlin'deki Sanat Üniversitelerine gitmiştir. Üzerine dökülen boya sayesinde bedeniyle de sanat yapabileceğini keşfetmiş (URL-1) ve "Becoming Painting" (Resim Olmak) performansıyla sanatında farklı bir boyuta geçmiştir. İplikler tam da bu noktada araçsal bir amaca dönüşmektedir. Shiota, iki boyutlu bir tuval üzerinde sınırlanmak yerine, iplikleri, üç boyutlu bir evrende bir resimdeki çizgiler gibi görmüş ve malzemelerle yeni mekânlar oluşturmuştur. Ana malzeme olarak kullandığı iplerle, mekânın, içinde bulunan nesnelere ve insanlarla olan ilişkilerini keşfetmektedir. Bu keşfe, gündelik, eskimiş, kullanılmayan nesnelere, zihinden silinmeyen hatıralarıyla bir araya getirerek yaşam ve anılar arasındaki ilişkileri de eklemektedir. Shiota için hayatından, duygu ve anılarından ilham alarak insanlarla bağlantı kurmak ve bu bağlantıyı evrensel bir ifadeye taşıyarak genişletmek, sanatının en temel amaçlarındandır.

Shiota'nın eserlerinin varoluş biçimi, varlık nedenini anlamlandırmaya ve Varoluşçu Martin Heidegger'in dünya ile diyalog içinde olan varoluş düşüncesine dayalıdır. Heidegger'in düşüncesinin merkezinde bireysel özne değil, varlığın kendisi bulunur. Varlığı, başkaları ve doğayla bağlantılı olarak değerlendirir. Yaşamı yapılandıran ise bu bağlantılardır. İnsan ve yaşam dünyanın içinde ve dünya ile birlikte kurgulanır. Bu yüzden varoluş dünya ile bir diyalogdur ve bu süregiden diyalog yeni tasarımlara hep açıktır (Heidegger, 2007: 96-97). Bu anlamda Shiota'nın eserlerinde varlığın kendisi, varlığın varlık olmak bakımından doğasının ne olduğu gibi sorular sürekli tekrarlanmaktadır. Shiota, eserlerinde varlığı soyut bir biçimde ele alır ve varlığın kendi başına değil de yokluk ile var olacağını vurgular. O, varlığı aynı zamanda mevcut olan bir şeyi anlama çabasında, önceden edinilmiş bir bilgide arar. Eserlerindeki bilgi; deneyime, ilişkilere, anılara denk düşmektedir. Gündelik kullanımıyla belli bir zaman diliminde var olan nesne (bilgi), Shiota'nın eserlerinde şimdiki ve gelecek zaman içinde gündelik kullanımıyla artık var olmayacak yok olandır. Cevizci (1999: 935) yokluğu "Varolan hiçbir şeyin bulunmaması, varlığın yoksunluğu veya belirlilikten ya da gerçeklikten yoksun olma hali. Bir şeyin kimliği ve faaliyeti için gerekli olan gerçekliğin olmayışı. Varlıkta, belirli bir form ya da düzenin olmaması hali." olarak tanımlamaktadır. Ancak Shiota'nın ele aldığı bu yokluk durumunda da bir mevcudiyet vardır. Bu mevcudiyet anıların, yaşanmışlıkların hatırlatıcısı olmaktan gelir. O halde Shiota'nın eserlerinde varlığı tanımlamak için kullandığı nesne (bilgi), aynı zamanda varlığa değer katan zamana göre işleviyle yok olmakta ve değişerek yeni anlamlar kazanabilmektedir.

Shiota'nın enstalasyonlarındaki iplikler insanlar arasındaki ilişkilerin, bağların ve zihnin karmaşık yapısının yerini almış göstergelerdir. Sanatçı, insan bedeninin olmazsa olmazı, vücudu saran kan damarlarının hem bireysel hem de toplumsal olarak kurduğu bağları temsilen iplikleri tercih etmektedir. Böylece bedenin fiziksel sıcaklığını, ipliklerle var oluşun en üstün kanıtı olarak sunabilmekte ve gündelik nesnelere aracılığıyla anıların artık hayali var oluşlarını somutlaştırabilmektedir.

İplik enstalasyonları, ilk bakışta izleyiciyi büyüleyip güvenlik ve korku, hayranlık ve çirkinlik arasında gidip gelen duygular yaratırken, varoluş ve yokluk gibi kavramlarla ilgili hatıraları canlandırmaktadır. Vücudunun varlığı ve yokluğu, işinin içinden geçen bir ipliktir ve nihayetinde sanat eserini, sanatsal özneyi ve kamuyu, iç ve dış mekânı tanımlama sorusuyla yüzleşmeyi mümkün kılar (URL-2). Shiota'nın ipliklerle oluşturduğu enstalasyonları büyük boyutludur. Her bir iplik yumağı üçgen bir hareketle açıklıklardan ileri geri geçirilerek iplik ağları oluşturulur. Bu nedenle her kurulum, hem çok zahmetlidir hem de oldukça zaman almaktadır. Belirlenmiş mekânda, düğümlenmiş, bağlanmış ya da çözülmüş yüzbinlerce iplikle belli bir düzen oluşturmak sanatçı için bir çeşit zihnin arınmasıdır. İplikler bu noktada mevcut zihnin göstergesi olmaktadır. Shiota'nın enstalasyonlarında iplikler, kendi zihninde yaşadığı karmaşa ya da düzene göre kurgulanmaktadır. Kendi ruhsal durumlarını yansıtarak onlarda çelişkileri ya da karşıtlıkları vurguladığını söylemek mümkündür.

Shiota'nın eserlerinde kişisel duygu ve düşünce izleri görünür olmaktadır. İnsan bilincinin doğası, sınırları, her şeyin insanı kaplayacağı hissiyle, enstalasyonlarında doğrudan fiziksel ve duygusal tepkileri açığa çıkarır. Nesnelerin kendisine benzeyen temsilleri yerine nesnenin kendisini kullanır. Bu noktada Heidegger'in sanatta hakikatin gerçekleşmesi için tıpatıp benzerini yapmak değil, bir şeyin kendi içinden açığa çıkartılması (Bolt, 2015: 48) gerektiği savı, Shiota'nın nesneye bakış açısını desteklemektedir. Ayrıca Heidegger'in sanat aracılığıyla hakikatin varlığının var olanda bütünüyle açığa çıkacağı ve sanat yapıtının dünya gerçekliğini açık kıldığını (Bozkurt, 2013: 290) iddia eden görüşleri Shiota'nın kendi sanatını sorgulamasında etkili olmuştur.

Eserlerinde hafıza, vatan, göç, ölüm ve yaşam gibi kavramlar; sembolik özelliklere sahip eski valiz, anahtar, giysi, mobilya ve başkaları tarafından kendisine verilen kişisel ayakkabı ve mektuplarla temsil edilir. Bu gündelik nesnelere, siyah ve kırmızı ipliklerle sarmalanmış mekânlar içinde konumlandırılır. Enstalasyonları tamamen mekâna özgüdür ve gündelik nesnelere mekânla bütünleşir. Mekâna geçici olarak kurulan enstalasyonlarla olan etkileşim, sergi süresince devam eder ve sergi bitiminde izleyicinin zihninde mekândan bağımsız olarak sürer.

Nesneleri havada asılı tutan ya da onları güzelce düzenlenmiş ağlara gizleyen büyüleyici iplik enstalasyonları ile tanınan Shiota'nın estetiği, görsel olarak Japon kültürünün kaligrafisi geleneğini anımsatır. Ancak daha da önemlisi, sanatının bir yönü olan Zen Budizmi'ne eserlerinde atıfta bulunmasıdır. Şüphesiz bunda, sadece kendi yerel kültürünün değil, aynı zamanda kendi çalışmaları meditasyona yoğun bir adanmışlık gerektiren Marina Abramovic'ten yoğun bir şekilde eğitim almasının da payı vardır (Trice, 2011: 20).

Sanatçı, doğduğu ve kültürünü yaşadığı yerin etkilerini sanatına biçim ya da içerik olarak aktarabilmektedir. Bu sanatın ulusal özelliğini yansıtır. Sanatçının doğduğu coğrafyadan bir süreliğine ya da tamamen uzaklaşması, uluslararası düzeyde ilerlemek ve bilinir olmak için neredeyse bir gereklilik gibi durmaktadır. Aynı zamanda sanatçının kendi kimliğine dair farkındalığını da açığa çıkarmaktadır. Farklı bir coğrafya ve kültürde bir yabancı olarak var olmak, sanatçının sosyo-kültürel olarak herkesten farklı olduğu için kendi kimliğini daha iyi görmesini sağlamakta ve sanatsal pratiğine farklı bakış açıları kazandırmaktadır.

GEÇMİŞİN BİRİKİMİNİ TAŞIYAN GÜNDELİK NESNELER

Shiota'nın eserlerinde, komşusunun evini yanarken gördüğü çocukluk anılarının, karmaşık duygularının, büyükannesinin mezarını gördüğünde hissettiği korkunun ve iki kez kanser tedavisi görmesinin etkisi oldukça güçlüdür. Bu yüzden çocukluktan kalma bir ölüm korkusu vardır. Tüm bu duygular Shiota'yı yaşam ve ölüm hakkındaki düşünceleri keşfetmeye yöneltmiştir. Çalışmalarında ölümün travmasını yansıtan Shiota, ana konusu olarak insanın sonluluğunu ve huzursuz edici iç yüzünü kullanır. Sanatçı aynı zamanda ölümü "son" olarak değil, yeni bir başlangıç olarak yorumlar ve ikili sınırlar, kişisel varoluş ve kimlik üzerine yoğunlaşır. Bir mekândaki birbirine dolanmış ipliklerden oluşan karmaşık iplikler aracılığıyla, yalnızca yaşamın ve ölümün acısını değil, aynı zamanda varoluşun keşfini de görsel olarak somutlaştırır. Dahası, bu ipler, çok sayıda birbiriyle ilişkili düşünceye ve kişinin kimliğini doğrulamak için gereken çevreyle ilişkilere atıfta bulunur (URL-3).

Shiota'nın sanat pratiği oldukça kişisel ve ilk başta lirik bir estetik önerir, ancak özgürleştirilmenin tam tersidir. Hatta bunun biraz alaycı olduğu söylenebilir. Basit iplik tellerini kullanarak mekânı ele geçirme tarzı, belli bir temelsizlik, şiirsel ve geçici olma duygusuyla örtüşmekte, performatif, kadınsılık ve bilinçdışıyla ilişkilendirildiğinde Louise Bourgeois, Eva Hesse ve Ana Mendieta gibi isimlerden etkiler taşımaktadır. Ortaya çıkan kaos ve ona eşlik eden geçilmezlik ise hem takıntılı hem de acımasızdır. Bu iplikler alanı, nesneyi ve hatta dünyayı sıkı bir şekilde tutar. Shiota'nın eserlerinde her zaman gündelik nesnelere ipten çalılıkların kurbanı olur ve onun gerçekten yapmaya çalıştığı şeyin anıları bağlamak olduğu hissi uyanır. İpler sadece alanı doldurmaz; aynı zamanda unutmak için bir panzehir görevi görürler (URL-4). Shiota'ya göre gerçek sanat eseri, sanatın klasik ifade biçimlerinden arındırıldığında ortaya çıkar. Buna göre eser, varoluşun sonluluğuyla sonsuzluk arasındaki gizli bağların algılanmasına dayalı bir üretim sürecini içerir.

Yaşam ve ölümü aynı boyutta gören Shiota'nın içsel ıssızlığını da kattığı enstalasyonları, ilk bakışta kendini açık etmeyen, duygusal bir izlenim yaratarak, izleyiciyi, kendilerinin varlığıyla yüzleşmelerini sağlayan enstalasyonlardır. Çoğunlukla hatıra ve duyguların somutlaştığı bir karşılaşma hissi uyandırmaktadırlar. Ayrıca Shiota, sanatında toplumsal ve benlik problemlerini, korku-güven, umut-umutsuzluk, iletişim-iletişimsizlik gibi kavramlar çerçevesinde ele alarak hayatı sorgulamakta ve izleyiciden de izlenimleriyle ilgili sorular sorma ve kendi yorumlarını yapma eylemini beklemektedir. Shiota, enstalasyonlarında anahtar, kapı, valiz, yatak, pencere, sandalye, elbise ve ayakkabı gibi gündelik nesnelere kullanarak, bellek ve bilinç kavramlarını yeniden tanımlamaktadır. Kişiler arası bağları, ilişkileri ve anıları, iplikler aracılığıyla zihninde inşa ettiği zamanın zihin haritalarına dönüştürmekte ve iplikten oluşan bu zihin haritalarında gündelik nesnelere konumlandırarak, varlıkta yok olma, yoklukta var olma hissini araştırmaktadır.

Anahtar, kapı, valiz, tekne bir yerden başka bir yere geçişi sağlayan ya da o geçiş esnasında taşınan nesnelere dir. Sembolik anlamlarının yanı sıra, günlük hayatın içinde oldukça fazla yer alırlar. Shiota, 2015 Venedik Bienali'nde, dünyanın dört bir yanından toplanan 50.000 eski metal anahtarını iki ahşap teknenin üzerinde kırmızı iplerle sarkıttığı "The Key in the Hand" (Eldeki Anahtar) (Görsel 1) enstalasyonu ile Japonya'yı temsil etmiştir. Ertesi yıl Venedik'te gerçekleştirilen sanat eserine benzer şekilde, Yokohama'daki Kanagawa Sanat Tiyatrosu için "The Locked Room" (Kilitli Oda) (Görsel 2) isimli sahneyi tasarlamıştır. Sahne tasarımında bu sefer tekne yerine beş ahşap kapı kullanmıştır. Shiota'nın amacı, nesnelere aracılığıyla hatıraları, umudu ve fırsatları temsil etmektir. Anahtarlar ve tekneler, insanları ve mekânları korudukları için hem tanıdık hem de çok değerli olmaktadır. Bilinmeyen dünyalara yolculuk etmek ve yeni kapıları açmak için cesaretlendirirler. Bu anlamda "The Key in the Hand" enstalasyonu, izleyiciye kendisini ve diğer insanlarla olan ilişkilerini bir kere daha keşfedebileceği alternatif bir yolculuk sunmaktadır.



Görsel 1- Chiharu Shiota, The Key In The Hand, eski anahtarlar, Venedik tekneleri, kırmızı iplik, 2015



Görsel 2- Chiharu Shiota, The Locked Room, eski anahtarlar, ahşap kapılar, kırmızı iplik, 2016

"The Key in the Hand" ve "The Locked Room" enstalasyonlarında ipliklerden oluşan kırmızı ağ, alanı karmaşık bir şekilde çevreleyerek izleyicilerin altından ya da arasından geçebileceği yollar oluşturmuştur. Özellikle kırmızı, "kan"ı ve dolayısıyla birbiriyle bağlantılı insan ilişkilerini

simgelemektedir. Bütün ağ içinde her bir ip belli olmaz ama her biri birbiriyle bağlıdır ve bütün olarak bakıldığında tüm bağlantılar tıpkı toplum ilişkileri gibi bir bütün olarak görülebilmektedir. “The Key in the Hand” enstalasyonunda tekneler, kırmızı iplerle asılı anahtarların altında sanki denizde ilerliyormuş gibi görünmektedir. Değerli şeyleri koruyan anahtarlar ise günlük olarak insanların sıcaklığıyla temasa geçerek, bir arada var olan bir anı ağını biriktirir. İzleyici için bu, anılardan oluşmuş bir okyanusta yürüyormuş gibi gerçeküstü bir his uyandırmaktadır. Shiota’ya göre bir anahtara sahip olmak, bir amaca ve kişinin kendi geleceğine sahip olmak demektir (URL-5).

Kültür, cinsiyet, coğrafya ve kimlik meseleleri üzerindeki belki de bugün en büyük sınır bunların üstesinden gelmek için onları tanımlayabilecek bir dilin olmayışıdır. Olasılıkların sonsuzluğunu açığa çıkarmanın aciliyeti ile birden çok görüş ve kelime dağarcığının akışına izin vermek sanatın gerekliliklerinden biridir. Bu sebeple sanat eserlerini, farklı yaşam biçimleriyle ilişkilendiren, onları sınayan ve yeni anlamlar bulan bir kesişme noktasında üretmek gerekmektedir. “Push The Limits” (Sınırları Zorla), sanatın yeni unsurlarını ortaya çıkarmak için düşünme, algılama ve konuşma ufkunu daha da ileri götürmek için nasıl sınırlara gidildiğini araştıran, sanatçıların yeni sanatsal iletişim tarzlarını ortaya koydukları bir grup sergisidir. Sergilenen her çalışma, mevcut davranış kodlarının askıya alındığı ve dönüşümün mümkün olduğu bir alanda ileriye doğru bir itmedir; sergi, bazıları zaten anlaşılmiş ve modası geçmiş, bazıları farklı gerçeklikler sunan, sürekli bir söylem olarak duyuşal bir deneyim sunmuştur. Mevcut klişelerin ortadan kaldırıldığı ve yeni sanatsal iletişim tarzlarının keşfi için aidiyet bağlamının araştırıldığı sergide Shiota, “Where Are We Going?” (Nereye Gidiyoruz?) (Görsel 3) isimli enstalasyonu yer almıştır (URL-6). “Where Are We Going?” ilk olarak 2017’de Paris’te sergilenmiştir. Shiota’nın enstalasyonlarda kullandığı tekne, metaforik nesnelere biridir. Geçmiş ve gelecek, beyaz iplikler aracılığıyla iç içe geçer ve nereye gittiği belli olmayan bir hedefi temsil eder. “Where Are We Going?”, zamana her zamankinden daha fazla uyum sağlamış engellerden çıkma ve başka yerlere götüren teknelere binme arzusuyla belirlemektedir. Teknenin sembolizmi ile yalnızca bir geçicilik imgesi olarak değil, aynı zamanda bir yaşam, var olma arzusu, hareket etme ve dönüştürme imgesi olarak benzetmeler yapılabilir (URL-7).



Görsel 3- Chiharu Shiota, Where Are We Going?, metal çerçeve, ip, pamuk ipliği, 2020

Valizler, geçmişte bir yaşanmışlığa, mevcudiyete işaret eden nesnelere. Sahibinin varlığını hissettiren şey, onların kullanılmışlığı ve o varlık izlerini içinde biriktirip muhafaza edişidir. Shiota’yı, sıklıkla eski ve kullanılmış nesnelere yönlendiren ise bu nesnelere sahiplerinden biriktirdiği izleri hissetmesi ve geride kalan şeyleri düşündürüp bunu sanat aracılığıyla başka insanlara aktarma isteğidir. “Accumulation Searching For The Destination 2012” (Hedefi Arayan Birikim 2012) (Görsel 4) ve “Accumulation Searching For The Destination 2020” (Hedefi Arayan Birikim 2020) (Görsel 5) enstalasyonlarındaki valizler, bireyin mevcudiyetini, seçimlerini ve kişiliğini, bedeni dışında kavramsallaştırdığı fikrine dayanmaktadır. Bu durumda valizler, valizden daha fazlasını temsil edip sahiplerini somutlaştırmakta ve hayatın geçiciliğini hatırlatmaktadırlar.



Görsel 4- Chiharu Shiota, Accumulation - Searching For The Destination, eski valizler, 2012
Görsel 5- Chiharu Shiota, Accumulation - Searching For The Destination, eski valizler, kırmızı iplik, 2020

Renk ve biçim bakımından farklılık gösteren düzinelerce eski valiz “Accumulation Searching For The Destination 2012” enstalasyonunda galeri duvarına istiflenmiş ikinci bir duvar gibi durmaktadır. “Accumulation Searching For The Destination 2020” enstalasyonunda da yine eski valizler mevcut ancak bu sefer valizler kırmızı iplerle tavadan sarkıtılmış gökyüzünden inen bir merdiven gibi kademeli olarak yere kadar uzatılmıştır. Japon kültüründe kırmızı iplik yaşamı ve insan ilişkilerini temsil eder. “Accumulation Searching For The Destination 2020” enstalasyonundaki kırmızı iplerin valizlere bağlanması da bir zamanlar bu valizlerin sahipleriyle olan bağlantılarını temsil etmektedir. Kullanılmayacakları yüksek ve geniş bir yerde konumlandırılan valizler her iki durumda da izleyiciyi etkilemektedir.

Valizin gücü, içinde olanın gizeminden gelir ve toplumun eşyalara verdiği önemi vurgular. İnsanlar kendilerini sahip oldukları nesnelere inşa eder, bu nedenle Shiota'nın çalışmalarındaki her valiz, bir zamanlar onu taşıyan kişi için bir vekil görevi görür. “Accumulation Searching For The Destination” enstalasyonları, izleyicilerin kendi düşüncelerini ve duygularını enstalasyonun üzerine yerleştirmelerine izin verir ve bu da belirli temaların söz konusu tepkiler arasında tutarlı olacağı anlamına gelir. Sadece şekilleri değil, aynı zamanda onların çağrışım anlamları da tanınmış olur (Cheadle, 2016).

Shiota, hayallere ve anılara tutunma arzusu ile unutmaya, rüya görme ve uyuma gibi temalara da yönelmiştir. Bu temaları ilişkilendirdiği alan olarak yatakları kullanmıştır. Ayrıca düzenli olarak enstalasyonlarına dâhil ettiği hastane tipi yatakları hem doğum hem de ölümün meydana geldiği sembolik bir alan olarak görmüştür. Sanatçının ölüm algısı, insanın ölümle ortadan kaybolmayacağı ve sonsuzlukla kaynaşacağına dayanır. İplikler de bilince kalıcı olarak kazınmış anılar gibi boşluk içinde boşluk oluştururlar ve hayatın birbirine bağlanabilirliğinin fiziksel tezahürü olarak belirirler (Trice, 2011: 21).

Sanatçı, enstalasyonlarında kimlik ve sanatsal özne kavramlarını mekân ve izleyici ile ilişkili olarak yeniden düşündürmektedir. Performansla birleşen enstalasyonu “During Sleep 2002” (Uyku Sırasında) (Görsel 6) hastane yataklarında kadınlarla dolu ve siyah ip ağıyla çevrili bir odadır. Sanatçının kendisi de performans sırasında çıplak, sırtı halka dönük ve hareketsiz bir şekilde yatmıştır. Hareketsizlik, sanatçı ve izleyici arasında sanatçı öznesi, izleyici kimliği ve kendi temsili arasında önceki bir hareketten sessizlik veya önceki bir varoluştan yoksunluk yaratan bir mesafe oluşturmuştur. Bu mesafede, insan varlığını çeşitli boyutlarda keşfetme olanağı bulan izleyici, ortaya çıkan ilişkileri de farklı yorumlayabilmektedir.



Görsel 6- Chiharu Shiota, During Sleep, metal yataklar, yatak takımları, siyah iplik, 2002

Görsel 7- Chiharu Shiota, During Sleep, ahşap yatak çerçevesi, ampul, siyah iplik, 2005

Sanatçı için ölüm ve doğumun sembolik alanı olarak görülen yatak, izleyici için başka temsilleri çağrıştırabilir. Aynı şekilde siyah renkli ipliklerin bıraktığı etkiler de farklılaşabilmektedir. Shiota'nın çalışmalarında farklı renkteki iplikler, kendi sembolizmini taşır. Siyah iplik geceden, sonsuzluktan ve evrenden bahseder. Yaşam ve ölümlle ilgili evrensel soruları ele alır. Shiota, 2005 yılındaki "During Sleep" (Görsel 7) enstalasyonunu, yumurtalık kanseri teşhisi konulduktan sonra kendi ölümünü düşünerek yapmıştır. "Butterfly Dream" (Kelebek Rüyası) (Görsel 8) enstalasyonundaki gibi beyaz iplikler de siyah ipliklerin aksine bir izlenim yaratmaktadır. Koza benzeri yapılara dönüşen bu beyaz iplikler, nesnelere sonsuzluk içinde asılı tutar gibi görünmektedir (URL-8). Uyumak ve rüya görmenin gerçeklik ve varoluş duygusu için önemli bir temel olduğunu vurgulayan "Butterfly Dream", başlığın önerdiği rüya halini kelebek kırılabilirliğiyle somutlaştırmaktadır. İplik ağları, bir yandan izleyiciye mekânsal bir mesafe yaratırken diğer taraftan anıların, korkuların ve hatta ölümün bir yuva olabileceği, arada bir mekân sağlamaktadır.



Görsel 8- Chiharu Shiota, Butterfly Dream, metal yataklar, çarşaf, beyaz iplik, 2018

Shiota, tüm eserlerinde geçmiş olaylardan anıları ve deneyimleri ifade etmeye odaklanır. Berlin Duvarı estetiğiyle ünlü "A Room of Memory" (Anı Odası) (Görsel 9), iplik kullanmadığı ancak bir gösteri yaratmak için yıkım kalıntılarına dayandığı eserlerinden biridir. "A Room of Memory", 1989'da düşmüş Berlin Duvarı'ndan kurtarılmış eski Berlin evlerinden özel bir öneme sahip olan çok sayıda pencereden oluşmuştur. "A Room of Memory", tarihin, anıların ve Berlin Duvarı'nın yıkılışını ifade eden perspektiflerin zamansız aktarımını göstermek için kurulmuştur. 2009 yılında Japonya'nın Kanazawa kentindeki 21. Yüzyıl Çağdaş Sanat Müzesi'nde tasarlanan ve piyasaya sürülen eser, tepeye doğru daralan ev benzeri bir yapıya sahip ve içinde de boş bir sandalye bulunmaktadır. Shiota, farklı duygular ve güvenlik hissi uyandırmak için izleyiciyi mekâna çekerken, onlara Berlin Duvarı dönemindeki insanların hayatlarını keşfetme ve hissetme imkânı da tanımaktadır. Her parça ve alan, duvarların kalıntılarını yansıtır ve yaşanan ızdırapları sergiler. Artık işlevsel amaçları için kullanılmayan bu nesnelere, insanları kutsal alanlardaki kullanılabilir eserleri korumaya yöneltirken enstalasyondaki her

nesne, kutsal ve benzersiz anlamlarla dolu kutsal emanetler haline gelmektedir (URL-9). Öte yandan pencereler, eski binaların yıkım ve yenilenme sırasında kaybolduğu kaçınılmaz kentsel dönüşüm sürecini başka bir zaman ve mekânda yeniden gözler önüne sererken, ayrılık kavramına da değinmektedir. Berlin’de yaşayan Shiota’nın çalışmalarında Berlin kentiyle ilişkilendirilen pencereler, gerçek bir vatandan yoksun bir Japon sanatçı olarak kendi yerinden edilme duygularıyla tekrarlanmaktadır.



Görsel 9- Chiharu Shiota, A Room of Memory, eski ahşap pencereler, 2016

“Counting Memories” (Anıları Saymak) (Görsel 10) ve “Between Us” (Aramızda) (Görsel 11) enstalasyonlarında ipliklerden sonra göze çarpan nesnelere sandalyelerdir. Sandalye, işlevsel açıdan insanların oturmasını sağlamaktadır. Enstalasyonlarda kimse yok ama daha önce orada birilerinin oturmuş olabileceği hissi vardır. Bu nesnelere daha önce sahip olan ve kullanan kişinin izleri, hem yokluk hem de bir varoluş göstermektedir. “Counting Memories” enstalasyonunda siyah iplikler, tavandan uzanarak odanın her tarafına dağılmış dokuz ahşap masa ve sandalyeyle bütünleşir. Siyah iplik, gece gökyüzünü, kozmosu ve evreni temsil eder. Siyah ipliklerin içinde gökyüzünün sayısız yıldızları gibi sarkan ve asılı duran beyaz sayılar vardır. Sayılar hayatın çok yaygın bir parçası, insanlığın ortak noktasıdır ancak üzerinde fazla düşünülmez. Shiota bu çalışmada, eskiden kömür madeni olan Katowice'nin tarihini düşünerek, sayıların tüm tarihi ve kişisel tarihi nasıl bağladığı üzerine derin düşünme ve kendi kendine inceleme fırsatını interaktif bir deneyim olarak sunmaktadır. Dokuz masanın her birinde, “Hangi sayı sizin için bir anlam ifade ediyor ve neden?, Rakamlar bize kim olduğumuzu söylüyor mu?, Sayılar ne zaman anlam ifade etmeyi bırakır?, Neden hatıraların ve sayıların bir bağlantısı var?” gibi sorular yer almaktadır. İzleyiciler, masalara oturmaya ve masanın üstündeki kâğıda yazılan sorulara cevap vermeye davet edilmektedir. Bu sorular siyah ipliklerin arasındaki sayıları yansıtır ve sonuç olarak sayıların hayattaki önemine odaklanır (URL-10).



Görsel 10- Chiharu Shiota, Counting Memories, ahşap masalar, sandalyeler, kâğıt, siyah iplik, 2019

Görsel 11- Chiharu Shiota, Between Us, sandalyeler, kırmızı iplik, 2020

“Between Us” enstalasyonu Gana Sanat Merkezi'nin yaklaşık 300 metrekarelik bir alanına kurulmuş bir enstalasyondur. 30 eski sandalyeyle kırmızı ipliğin iç içe geçtiği enstalasyon, 12 günde 8 kişilik bir ekiple tamamlanmıştır. Enstalasyondaki her sandalye bir kişiyi temsil etmiştir, ancak sandalyeler bir araya getirildiğinde anlamı daha karmaşık hale gelmektedir. Varlığın bireyselliğinin önemi, toplu bir yok oluşta, bireyselliğin önemini azaltır. Bu çalışma sayesinde sanatçı, bir zamanlar bir yeri işgal edip sonra ortadan kaybolan kişilerden bahsetmektedir. Enstalasyondaki her parça, yaşam ve ölüm üzerine bir iç gözlem içermektedir. Yaşama ve varoluşa adanmış bu tür eserleri, sanatçının yaşamla ölüm arasındaki yol ayrımının yanında durduğunda yaşadığı acıları gözler önüne sermektedir (URL-11).

Shiota, enstalasyonlarında özel bir anı veya duygusal değeri olan elbise ve ayakkabı gibi nesnelere, iperle çevreleyerek sıklıkla kullanmaktadır. Örümcek ağını anımsatan bir ağ metaforu yarattığı enstalasyonlarda bu giysiler, insan ilişkileri, yaşam, ölüm, varlık ve yokluk kavramlarıyla ilişkilendirilir. Shiota için elbise ikinci bir deri gibidir. Elbiselerin, sahibini açık ettiğini ve üzerinde pek çok anıyı barındırdığını düşünmektedir. Eski elbiseler, sahipleri gibi, hatıraları tutar, aşınmaya dayanır ve onlar gibi değişirler. Bu nedenle Shiota, üzerinde hiçbir anının yer olmadığını düşündüğü yeni elbiseler kullanmamaktadır (URL-12). Shiota, Yokohama Trienali'nde “Memory of Skin” (Cilt Hafızası) (Görsel 13) enstalasyonunda her biri 13 metre uzunluğunda tavandan asılı duran beş elbise sunmuştur. Boyun çizgisinden etek ucuna kadar lekeli olan elbiselerin üstünde sürekli bir su akışı olmuştur. Kolları birleştirilmiş elbiseler sergi salonunda boyut olarak oldukça ezici ve tehditkâr durmaktadır. Elbiselerin üzerindeki çamur ve kir izleri onların kullanılmış eski olduğunu düşündürmektedir. Bu etki aynı zamanda elbise sahiplerinin artık var olmayan varlıklarının soluk temsili olmaktadır. Shiota, elbisenin fiziksel varlığının bedeni temsil ettiğini ilk olarak 1999 yılında gerçekleştirdiği "Bathroom" (Banyo) (Görsel 12) video performansında göstermeye çalışmıştır. Sanatçının kendisini aynı anda hem kirletip hem de yıkaması boşa giden bir arınma girişimi olmuştur. “Memory of Skin” enstalasyonunda da benzer bir arınma girişimi, silinemeyen bellek gibi, lekeli elbiseler ve onları temizlemeye çalışan sürekli bir su akışıyla temsil edilmiştir. Shiota, bu sefer kendi bedenini denklemden çıkarmış, böylece metaforik lekeyi ve herhangi bir arınma girişiminin yetersizliğini evrenselleştirmiştir.



Görsel 12- Chiharu Shiota, Bathroom, performans video, 1999



Görsel 13- Chiharu Shiota, Memory of Skin, beş elbise, kir, su, duş başlığı, 2001

Shiota, “Dialogue With Absence” (Yokluk ile Diyalog) (Görsel 14) çalışmasında galeri duvarına beyaz bir gelinlik yerleştirmiştir. Gelinlikten zemine kadar uzanan cerrahi hortumlarda, zemindeki hastane tipi tüplere kırmızı boya akışı sağlanarak sanki kanayan bir gelinlik izlenimi yaratılmıştır. Beyaz gelinlik, kadınlık sembolü olarak yorumlanabilmekle birlikte belirsiz geleceğe de işaret edebilmektedir. Nesnelere fiziksel varlığı “Yokluk ile Diyalog” başlığıyla çelişir gibi gözükse de görsel açıdan bakıldığında, beyaz elbise ve kırmızı iplerin birleşimi dikkat çekmektedir. Buradaki nesnelere, yokluk

kavramının keşfi için insan formunda yeniden düzenlenirken, varlık açısından fiziksel bir hal almaktadır. Ancak varlığın açıklanamayan ruhsal boyutu, yoklukla kurulan diyaloga indirgenmiştir. "Dialogue With Absence", derinlerden sesi gelen ama görünmeyen öteki ile kurulan, masumiyet ve saflığın kırılma ile harmanlandığı bir diyalogdur. Aynı zamanda bu diyalog, endişe, korku ve acı gibi duygulara gönderme yapmaktadır. "Dialogue With Absence", enstalasyonunda gelinlik bir tür insan hayatına bürünmüştür. Bitişik duvardaki video ekranı (Görsel 15), yerde çıplak yatan Shiota'yı, cerrahi hortumlarla çevrili bir şekilde nefes alıp verirken göstermiştir. Ekrandaki varlığı, odada bulunmayan fiziksel beden ile sanal beden arasındaki zıtlıkta insan varoluşunun kırılmasına bir yorum olarak görülebilir. Frida Kahlo'nun, ikili portrelerinin bir kan damarı ile birbirine bağlandığı "Two Fridas" (İki Frida) resmini anımsatan Shiota'nın "Dialogue With Absence" enstalasyonu, elbise, insan vekil ve sanal beden arasında bir diyalog yaratmaktadır (Yoshimoto, 2012: 124-125).



Görsel 14- Chiharu Shiota, Dialogue With Absence, pompalar, stantlar, elbise, tüpler, renkli elektrik kablosu, test tüpleri, kırmızı sıvı, 2010

Görsel 15- Chiharu Shiota, Dialogue With Absence, video görüntüsü, 2010

Sanat tarihinde yaygın bir sembol olan ayakkabı, Shiota'nın çalışmalarında işlevsel bağlamından çıkarılmakta ve bir zamanlar onları giyen insanları ve hatıralarını temsil eden görsel bir imge olmaktadır. İpliklerle, ayakkabı ve mektupların bağlanıp mekânın doldurulduğu entalasyonlarda, tanıdık nesnelere nasıl anlam kazanıp kaybettiği ve bir nesnenin sahibi hakkında ne söylediği mektuplar aracılığıyla ortaya çıkmaktadır. Sanatçı, ayakkabıyı, tıpkı elbise gibi, bir kişinin izini içeren "ikinci bir deri" olarak görmektedir. Japonya'ya geri dönüp eski ayakkabılarını giyince bir zamanlar tanıdığı ayakkabılarının artık uymadığını fark etmiş, hisleriyle ayakkabıları arasındaki boşluğun ne olduğu sorusunu, sanat yoluyla keşfetmeye karar vermiştir. Böylece arkadaşlarından, gazete ve sosyal medya aracılığıyla insanlardan ayakkabılarını yollamalarını istemiştir. Tabii bu ayakkabılarla beraber insanlardan ayakkabılarını giydikleri bir günde yaşadıkları ve hafızalarında yer etmiş anılarını da mektuba yazmalarını söylemiştir. 1999'dan bu yana Shiota birçok kez ayakkabılardan oluşan enstalasyonlar gerçekleştirmiştir. 350 tane ayakkabıdan oluşan "Over the Continents" (Kıtalar Aşırı) (Görsel 16) enstalasyonu da yine ayakkabılarla ve her biri sahibisiyle ilgili el yazısıyla yazılmış mektuplardan oluşmaktadır. Mektuplardan birinde; "Bunlar, küçük bir arazi üzerinde çalışırken ve bol miktarda sebze üretirken kendimi mutlu bir şekilde desteklediğim ayakkabılardı.", bir diğerinde: "Babamı hastaneye götürdüğümde bu ayakkabıları giyiyordu. Hastaneye gittikten sonra bilincini kaybetti. Uyanmadı." İfadeleri yer almaktadır (URL-13). Her bir ayakkabıyı duvardaki bir noktaya bağlayan kırmızı ipler, ayakkabıların üzerinde dolaşan kırmızı bir koni görüntüsü oluştururken, enstalasyonu dolaşan izleyicilerin ayakkabılara bağlanmış ve kısmen kendilerinden bir yaşamışlık buldukları mektupları okumaları, onlara, kullanımdan çıkarıldığında ayakkabıların, farklı bir anlam kazanmaya başladığını göstermekte ve anıların zihinde nasıl kaldığını hatırlatmaktadır.



Görsel 16- Chiharu Shiota, Over the Continents, eski ayakkabılar, kırmızı iplik, 2015

Shiota enstalasyonları kurduğu alanı, tamamen tanınmaz bir hale dönüştürür. İpliklerle alanı doldurduğu enstalasyonlarında gerçek mekân eserin arkasında kaybolur. İplikler arasında yapılacak hareketler yine iplerin arasındaki boşluklarda mümkündür. Kullanılan her nesne kesinlik duygusuyla ipliklere adeta örülür. İpliklere örülen her nesne, sanki bu iplikler zaman içinde donabilirmiş gibi sabitlenmiş ya da hapsolmuş izlenimi verirler. İpliklerin arasına yerleştirilen kâğıtlarla yapılan enstalasyonlarda da aynı izlenimler mevcuttur. Shiota'nın, kâğıtlarla yaptığı enstalasyonlarında, kâğıtlar toplumsal ya da bireysel tarihin kayıtlarının tutulduğu belgeler gibidir. "Crossroads" (Kavşak) (Görsel 17) enstalasyonunda tarihi haritalar, "The Language of God" (Tanrı'nın Dili) (Görsel 18) enstalasyonunda İncil'den sayfalar ve "Beyond Memory" (Hafızanın Ötesinde) (Görsel 19) enstalasyonunda Berlin'deki Gropius Bau binasının en eski tarihiyle ilgili tarihi belgeler yer almaktadır.



Görsel 17- Chiharu Shiota, Crossroads, Eski haritalar, kırmızı iplik, 2019

Görsel 18- Chiharu Shiota, The Language of God, İncil sayfaları, siyah iplik, 2020



Görsel 19- Chiharu Shiota, Beyond Memory, kâğıt, beyaz iplik, 2021

Shiota'nın, 2019 Honolulu Bienali için yaptığı "Crossroads" kırmızı iplikten oluşmuş bir hortumda uçuşan tarihi haritaları göstermektedir. Bienal'in gerçekleştiği Hawaii'nin hem kültürel hem de coğrafi olarak küresel bir kavşak noktasındaki benzersiz konumunu yansıtan ve karmaşık ipliklerden oluşan bir kasırga etkisini hissettiren enstalasyon, izleyicilere sürükleyici bir deneyim yaşatmaktadır (URL-14). Shiota'nın, Güney Kore Seoul'de düzenlenen 2020 Gwangju Bienal'i için yaptığı "The Language of God" isimli enstalasyonu, eski Silahlı Kuvvetler'e ait Gwangju Hastanesi'nin şapelinde gerçekleşmiştir. Demokratikleşme Hareketi'nin tarihine ve bu huzursuzluk dönemiyle birlikte yaşayan insan varlıklarına atıfta bulunan Shiota'nın enstalasyonu, bu yaşamları, şapelin hem geçici hem de fiziksel kalıntılarına nüfuz ederek, iplik ve İncil sayfalarının karışımı içinde kucaklamıştır. On altıncı yüzyılda Japonya'ya gelen Hristiyan misyonu ve kültürel etkisi, özellikle yerel inanç sistemi ve insan algısı üzerinde önemli bir konudur. Pek çok insan Hristiyanlığı kabul etse de, İmparator Hideyoshi yeni dini, sosyal istikrar üzerinde yıkıcı bir güç olarak görmüş ve takipçilerinin çoğuna zulmetmiştir. Dahası, yeni ideolojik temelin yayılmasını önlemek için insanların bir İncil sahibi olmasına veya Hristiyanlığın sembollerini sergilemesine izin verilmemiştir. Bu durum, sözlü inanç aktarımlarının öneminin artmasıyla sonuçlanmıştır. Bununla birlikte, sözlü olarak iletilen bilgiler sık sık değiştirilir ve bu da birçok yanlış anlamaya ve zihinsel göçe neden olur. Shiota'nın, her bireyin zihninde biten kayıp kelimeler gibi yüzen İncil sayfalarından oluşan enstalasyonu, anlamları yenilerine uyarlama eyleminin kanonik İncil sözlerinden daha önemli bir rol oynadığı bu zihinsel göç kavramına odaklanmıştır (URL-15). Shiota, Gropius Bau'nun avlusunda 1911'de gerçekleşmiş "İpek Dokumacılığının Sanat Tarihi" başlıklı sergiden etkilenerek kendi çalışmasında yeni bir bağ kurmayı düşünmüştür. İpeğin rengini düşünerek "Beyond Memory" enstalasyonunu beyaz ipliklerle oluşturmuştur. Asya kültürlerinde beyaz, Batı kültürlerinden farklı olarak algılanır. Beyaz, bazı Asya kültürlerinde doğası gereği ölüm ve yas anlamına gelirken, Avrupa'da, düğünler için kullanılan bir renktir. Ancak her iki durumda da beyaz, saflığı, gerçeği ve insan hayatının saf ve zamansız bir yönünü temsil eder (URL-16). Varoluşun gerçekleştiği zamanın, doğrusal bir şey değil, aksine döngüsel bir kavram olduğunu düşünen Shiota, Berlin'deki Gropius Bau binasının devasa avlusunu doldurarak "Beyond Memory" ile anıtsal bir enstalasyon sunmuştur. Tamamen beyaz iplikler arasında karıştırılmış siyah beyaz resimler, broşürler ve kitaplardan yırtılmış sayfalar, izleyiciyi geçmişe ve geleceğe bağlayan bir düşünce ve bağlantı bulutu gibidir (URL-17). Sonsuzluk hissine yaklaşan düşünce ve bağlantı bulutuyla, hafızanın ötesinde bir atmosfer yansıtmaktadır.

SONUÇ

Chiharu Shiota'nın ulusal sınırları aşma ve izleyiciyle iletişim kurma çabası, artık kullanılmayan gündelik nesnelere enstalasyonlarında sanat nesnesine dönüşümüyle belirginleşmektedir. Sıradan olmayan bir şekilde ipliklerle birlikte sergilenen gündelik sıradan nesnelere, hangi anlam içinde var olduğunu, yokluk durumu içinde belirten Shiota'nın enstalasyonları, değişim, zaman ve mekân bağlamında değerlendirilmektedir. Mekâna özgü ama çoğunlukla geçici olan iplik enstalasyonları, hareket, yolculuk, sessizlik ve gelecek temalarıyla, eylem ve etkileşimi çağrıştırmakta, hafıza ve hatıraları canlandırarak, zihinlerde soyut bir diyalogu sürdürmektedir. Shiota'nın ipliklere ve gündelik nesnelere, zaman ve mekâna bağlı olarak kültürel ve öznel anlamlar yüklediği görülmektedir. Ancak bu anlamların tüm enstalasyonlarında özelden çıkıp genele hitap eden genelle bütünleşen izleyiciyi doğrudan içine alan bir doğası bulunmaktadır. Shiota'nın, aynı anda hem kırılğan hem de sağlam bir şekilde köklenmiş iplikleriyle belli bir alana nüfuz eden müdahaleci tavrı, izleyiciden hem fiziksel hem de duygusal olarak ikili bir etkileşim talep etmektedir. Görme, duygulanma ve anlama sürecini yaşayan izleyiciye, fiziksel ile onun ötesinde olan yerler ya da duygular arasında olduğunu hissettirmektedir. Bu his, izleyiciye tanıdık gelen gündelik nesnelere hatırlattığı anıları da canlandırmaktadır.

Shiota'nın sanat pratiğinde duygular ve duyular, varoluşun güçlü bir parçası olmaktadır. İplikler, duygu ve dil arasındaki boşluğu oluşturmaktadır. Bu boşluk içinde iplikler hem varlığın hem de sanat nesnesinin bir uzantısı gibi görünmektedir. Duyular ve duygulara hitap eden iplikler, kişisel anlatıları temsil ettikleri gibi toplumun öznel varoluşunu anımsatan anlamlar bütünü olarak da ortaya çıkmaktadır. Bu bakımdan Shiota'nın enstalasyonlarında kavramsallaştırdığı varlık ve yokluk sorusu aynı zamanda iplikler ve gündelik nesnelere aracılığıyla varlık ve yokluğun özünün kaynağı sorusunu da içermektedir. Varlık ve yokluk, kavram olarak birbirine karşıt olsalar da Shiota'nın enstalasyonlarında birbirini yadsımayan kavramlar olarak belirlemektedir.

Shiota, yaşam amacının ne olduğu, kim olduğu, varlık ve yokluk durumu hakkındaki temel sorulara, eserleri üzerinden cevap ararken, sanatçı bireyin kültürel kimlikle yaratıcı kimliğini dengeli bir şekilde sanat pratiğine yansıtılabileceğini kanıtlayan yenilikçi bir sanatçıdır. Shiota'nın enstalasyonları, sanatın bireysel deneyimlerle başlayıp, kolektif bir hafızaya dönüşebileceğini, gündelik nesnelere de sanat nesnesi olabileceğini yeniden gösteren çarpıcı örneklerdir. Bu örnekler, sanat yapısını anlamının sadece görmeyle ilgili olmayacağı aynı zamanda tüm duyulara hitap edip onları harekete geçirebileceği ve başka sanatçılara ilham kaynağı olabileceğini göstermektedir. Ayrıca, Shiota'nın sanatçı kimliği ve sanat pratiği göstermektedir ki, malzeme ve anlam odaklı günümüz sanatını, hayatla iç içe kavramak ve tüm sorulara bu kavrayışla cevap aramak, sanatın gelecek zamandaki varlığı açısından önem arz etmektedir.

KAYNAKÇA

Bolt, Barbara, (2015). Yeni Bir Bakışla, Heidegger, (Çev. Murat Özbek), İstanbul: Kolektif Kitap.

Bozkurt, Nejat, (2013). Sanat ve Estetik Kuramları, Ankara: Sentez Yayıncılık.

Cevizci, Ahmet, (1999). Felsefe Sözlüğü. İstanbul: Paradigma Yayınları.

Cheadle, Christina, (2016). "The Power of Objects: An Exploration Into the Work of Chiharu Shiota", Washington and Lee University, Honors Thesis in Art History.

Heidegger, Martin, (2007). Sanat Eserinin Kökeni, (Çev. Fatih Tepebaşılı), Ankara: De Ki Yayıncılık.

Trice, Emilie, (2011). "Dark Obsessions On Chiharu Shiota", DAMn° magazine, Vol: 27, 18-23.

Yoshimoto, Midori, (2012). "Bye Bye Kitty!!!", Impressions, Vol: 33, 118-127.

ELEKTRONİK KAYNAKLAR

URL-1 <https://the-talks.com/interview/chiharu-shiota/> (Erişim Tarihi: 19.03.2021)

- URL-2 https://www.nfgaleria.com/sites/default/files/dossiers/cs_dossier_en_low.pdf (Erişim Tarihi: 14.03.2021)
- URL-3 <https://www.artsy.net/show/gana-art-shiota-chiharus-between-us/info> (Erişim Tarihi: 27.03.2021)
- URL-4 <https://www.artforum.com/print/reviews/200910/chiharu-shiota-40197> (Erişim Tarihi: 19.03.2021)
- URL-5 <https://semperfortispersona.wordpress.com/2016/03/06/the-key-in-the-hand-or-should-we-rather-call-it-bunch-of-keys/> (Erişim Tarihi: 26.03.2021)
- URL-6 <https://www.fondazionemerz.org/en/push-the-limits/> (Erişim Tarihi: 21.02.2021)
- URL-7 <http://www.dreamideamachine.com/en/?p=61673> (Erişim Tarihi: 21.02.2021)
- URL-8 <https://thefiberstudio.net/shiota/> (Erişim Tarihi: 19.03.2021)
- URL-9 <https://publicdelivery.org/chiharu-shiota-room-of-memory/> (Erişim Tarihi: 21.03.2021)
- URL-10 [https://www.dailyartmagazine.com/counting-memories-chiharu-shiota-installation-in-katowice/#:~:text=Counting%20Memories%20\(Sept%207%2C%202019,an%20interview%20with%20the%20artist.](https://www.dailyartmagazine.com/counting-memories-chiharu-shiota-installation-in-katowice/#:~:text=Counting%20Memories%20(Sept%207%2C%202019,an%20interview%20with%20the%20artist.) (Erişim Tarihi: 27.03.2021)
- URL-11 <https://koreajoongangdaily.joins.com/2020/08/06/culture/artsDesign/gana-art-paradise-incheon-shiota/20200806185707279.html> (Erişim Tarihi: 27.03.2021)
- URL-12 https://nanopdf.com/download/pdfengliah-chiharu-shiota_pdf# (Erişim Tarihi: 20.02.2021)
- URL-13 <https://www.smithsonianmag.com/smithsonian-institution/whats-shoe-japanese-artist-chiharu-shiota-investigates-180952458/> (Erişim Tarihi: 20.03.2021)
- URL-14 <https://news.artnet.com/exhibitions/honolulu-biennial-1528483> (Erişim Tarihi: 28.03.2021)
- URL-15 <http://maytoday.org/en/project/%EC%8B%9C%EC%98%A4%ED%83%80-%EC%B9%98%ED%95%98%EB%A3%A8/> (Erişim Tarihi: 28.03.2021)
- URL-16 <https://coeuretart.com/conversations-chiharu-shiota/> (Erişim Tarihi: 28.03.2021)
- URL-17 <https://www.designboom.com/art/chiharu-shiota-atrium-gropius-bau-04-17-2018/> (Erişim Tarihi: 28.03.2021)

GÖRSEL KAYNAKÇA

- Görsel 1- Chiharu Shiota, The Key In The Hand, eski anahtarlar, Venedik tekneleri, kırmızı iplik, 2015 <https://www.chiharu-shiota.com/the-key-in-the-hand-1>
- Görsel 2- Chiharu Shiota, The Locked Room, eski anahtarlar, ahşap kapılar, kırmızı iplik, 2016 <https://www.chiharu-shiota.com/the-locked-room-1>
- Görsel 3- Chiharu Shiota, Where Are We Going?, metal çerçeve, ip, pamuk ipliği, 2020 <https://www.chiharu-shiota.com/where-are-we-going-3>
- Görsel 4- Chiharu Shiota, Accumulation - Searching For The Destination, eski valizler, 2012 <https://www.chiharu-shiota.com/accumulation-searching-for-the-destination-1>
- Görsel 5- Chiharu Shiota, Accumulation - Searching For The Destination, eski valizler, kırmızı iplik, 2020 <https://www.chiharu-shiota.com/accumulation-searching-for-the-destination-4>
- Görsel 6- Chiharu Shiota, During Sleep, metal yataklar, yatak takımları, siyah iplik, 2002 <https://www.chiharu-shiota.com/during-sleep-5>
- Görsel 7- Chiharu Shiota, During Sleep, ahşap yatak çerçevesi, ampul, siyah iplik, 2005

<https://www.chiharu-shiota.com/during-sleep-2>

Görsel 8- Chiharu Shiota, Butterfly Dream, metal yataklar, çarşafklar, beyaz iplik, 2018

<https://www.chiharu-shiota.com/butterfly-dream>

Görsel 9- Chiharu Shiota, A Room of Memory, eski ahşap pencereler, 2016

<https://www.chiharu-shiota.com/a-room-of-memory-3>

Görsel 10- Chiharu Shiota, Counting Memories, ahşap masalar, sandalyeler, kâğıt, siyah iplik, 2019

<https://www.chiharu-shiota.com/counting-memories>

Görsel 11- Chiharu Shiota, Between Us, sandalyeler, kırmızı iplik, 2020

<https://www.chiharu-shiota.com/between-us>

Görsel 12- Chiharu Shiota, Bathroom, performans video, 1999

<https://www.chiharu-shiota.com/bathroom>

Görsel 13- Chiharu Shiota, Memory of Skin, beş elbise, kir, su, duş başlığı, 2001

<https://www.chiharu-shiota.com/memory-of-skin-1>

Görsel 14- Chiharu Shiota, Dialogue With Absence, pompalar, stantlar, elbise, tüpler, renkli elektrik kablosu, test tüpleri, kırmızı sıvı, 2010 <https://www.chiharu-shiota.com/dialogue-with-absence-39>

Görsel 15- Chiharu Shiota, Dialogue With Absence, video görüntüsü, 2010

<https://slash-paris.com/en/evenements/chiharu-shiota/sous>

Görsel 16- Chiharu Shiota, Over the Continents, eski ayakkabılar, kırmızı iplik, 2015

<https://www.chiharu-shiota.com/over-the-continents>

Görsel 17- Chiharu Shiota, Crossroads, eski haritalar, kırmızı iplik, 2019

<https://news.artnet.com/exhibitions/honolulu-biennial-1528483>

Görsel 18- Chiharu Shiota, The Language of God, İncil sayfaları, siyah iplik, 2020

<https://www.chiharu-shiota.com/the-language-of-god>

Görsel 19- Chiharu Shiota, Beyond Memory, kâğıt, beyaz iplik, 2021

<https://www.chiharu-shiota.com/beyond-memory-3>