

Mekânı Yutan Boşluk*

Dr. Gözde Mulla

Makale Geliş Tarihi: 15.10.2020
Yayına Kabul Tarihi: 26.04.2021

Özet

İlk çağdan günümüze kadar felsefe, sosyoloji, psikoloji, mimari gibi pek çok alana konu olan mekan kavramı sanatta da önemli bir yerde durmaktadır. Gündelik hayatın merkezinde duran bu kavram, makalede toplumsal, sosyolojik ve felsefi açıdan bir yapı olarak ele alınır. Bununla birlikte mekan kavramı sanat tarihinde hem konu olarak hem de uygulama alanı olarak kullanılmaktadır. Modernizmle birlikte dönüşen mekan kavramını boşluk üzerinden okumak mümkündür. Mekan ve boşluk birbirlerini karşılıklı olarak etkilemektedirler. Mekan, içindeki nesnelere, özneler, sesler, imgeler, duvardaki izler ya da boşluğuyla bir bütündür. Bu bütünlük içinde boşluk, mekanın belleği olarak tanımlanabilir. Makalede sanat yapıtlarıyla örneklendirilen mekan ve boşluk kavramları, öznel bir alan olan ev ile ilişkilendirilerek geniş bir açıda değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Mekan, Boşluk, Sanat, Ev, Bellek.

GAP SWALLOWING SPACE

Abstract

The concept of space, which has been subject to many fields such as philosophy, sociology, psychology and architecture from antiquity to the present, has an important place in art. This concept, which stands at the center of daily life, is considered as a social, sociological and philosophical structure. However, the concept of space is used both as a subject and as a field of application in art history. It is possible to read the concept that transformed with modernism through emptiness. Space and gap affect each other mutually. Space becomes one with the objects, subjects, sounds, images, traces on the wall and its space. In this integrity, the gap can be defined as the memory of the space. Relating the concepts of space and space, exemplified by works of art, with the home, which is a subjective space, offers us a wide angle.

Keywords: Space, Gap, Art, Home, Memory

* Bu makale, Bir Tanık Olarak Mekân başlıklı Sanatta Yeterlik Tezi'nden üretilmiştir.
Dr. Gözde Mulla. E-posta: gozdemulla@gmail.com ORCID: 0000-0002-4635-3368

“Bir yumurta gibi dolu, uçurum gibi boş...”

(Lefebvre, 2015b: 98)

Bir duvar varsa bir mekân vardır. Bir mekân varsa bir boşluk vardır. Boşluk varsa bellek vardır. Boşluk, mekâna dair her şeyi içinde barındırır; sesler, insanlar, düşler, sözcükler, nesnelere. Bunların tümü birbirini doğurur. Bununla birlikte duvarla bölünen mekân her zaman diğer tarafında bir odayı, başka bir mekânı yaratır ve bu durum sonsuz olasılıkta devam eder. Duvarlar da görüntüleri ve sesi yok eder.

Mekânı gerçekleştiren elemanlar, içindeki nesne ve insandır. Mekânın içine birçok referans noktası yerleştiren Lefebvre, bize mekânın edilgen bir geometri olmadığına işaret eder. Bu bağlamda mekân, bir yanda mekânla temas halinde olan beden ve (beden üzerinden) mekânla ilişki kuran, onu sahiplenen, ona anlamlar ve duygular yükleyen ‘ben’, diğer yanda mekânla birebir ilişki kuran nesne aracılığıyla anlam kazanır. Gerek yerleşim alanı olarak gerekse bir etkilenme alanı olarak varlığını sürdüren mekân, aynı zamanda içindekileri de biçimlendiren bir etkiyle konumunu netleştirir. Alman düşünür Martin Heidegger, mekânı saf yapı olarak görmediğini, onu bir etkileşim ve deneyim yeri olarak gördüğünü ve bu deneyimi dünya-içinde-olmak şeklinde ifade ettiğini söyler. “İnsanın, yer ile olan ilişkisini anlamamızı sağlamaktadır.”¹ diye ekliyor. Geriye dönüp bakınca aslında Descartes’la beraber Kartezyen aklın özneyi içinden çekip aldığı ve salt geometri olarak bıraktığı mekân, Descartes’ten sonra edilgen bir geometri olmaktan çıkıp öznesini ve nesnesini arayan bir yapıya dönüşür.

Bellek ve mekânsal boşluk birbirine benzer. Boşluğa bir metafor olarak mekânın belleği olarak bakılabilir. İçi doldurulabilen bu boşluk, mekân içinde sınırlandırılabilir bir konumdur. Bellekte olduğu gibi mekânın boşluğunda da içini doldurmaya başladıkça geride kalanlara ulaşmak zordur. Eşyalarla, seslerle, kokularla dolan mekânsal boşluğun içine anılar da girer. Mekânda da bellekte de anılar ve anılarla doldurulan bir boşluktan söz edilebilir. Bununla birlikte mekân zihnimizde de bir boşlukla başlar. Bunu daha çok, bilmediğimiz bir mekâna girmeden önce kapının önünde dururken fark ederiz. İçeriye dair hiçbir fikre sahip değilizdir.

Oraya dair nesnelere, seslere, kokular ve imgeler çağırarak için bir mekân kurar zihnimiz. Kapısında durduğumuz mekâna dair her şey oraya girmeden önce zihnimizde oluşturduğumuz mekânda başlar.

Mekâna dair her şey boşlukla başlar. Sınırlarını görebildiğimiz bir boşluktur mekân. Gireriz, çıkarız, geçeriz, kalırız, taşınırız, yerleşiriz ve daha birçok şey yaparız. Boşluk kavramı, İlkçağa dayanır. “İlkçağ Yunan Felsefesi’nde, atomcuların, ‘varlık’ adını verdikleri, ezeli, ebedi, maddi ve bölünemez atomların içinde hareket ettiklerini varsaydıkları boş mekân” olarak tanımlanır (Cevizci, 1999: 158). Cevizci, Descartes’ın atomcuların boşluk, her ne türden olursa olsun hiçbir niteliğe, hiçbir güce ve hiçbir potansiyele sahip olmadığı, içinde mutlak olarak hiçbir şeyin bulunmadığı boş mekân görüşlerine karşı çıktığından söz eder (1999: 158). İçine girdiğimiz her boşluğu bir taraftan anlamlandırmaya diğer taraftan sorgulamaya başlarız. Etrafı duvarlarla çevrili boşluk, ev, işyeri, okul ya da başka bir yer olabilir.

Boşluk, mekânın bütünsel olarak algılanmasını sağlar. Dinamik ve etkin bir eleman olan boşluk, seslerin içindeki sessizliktir. Boşluk, susmak gibidir. Durmaksızın konuşmanın yorgunluğunu alan sessizlik gibi. Bir nefes denir kimi zaman. Bir es. Ara. Aralık. “Ses en net sınırdır” der Deleuze ve ekler; “Sınırlar görülebilirlik ile ilişkili görünür daha çok. Oysa evlerimizde yalnızca duvar inşa etmeyiz, bitişikteki komşumuzun evdeki konuşmaları duymaması da gerekir” (Deleuze, 2003: 11). Tüm kalabalığın ve gürültünün içinde boşluk, kendine yer açar. Buradan hareketle mekânı, kapağı açılabilen ve iç içe geçen boş kutular gibi düşünebiliriz. Bizi ve çevremizdeki her şeyi kapsayan bu büyüklü küçüklü kutular, içindekiler ve dışındakiler ile tanımlanır.

Felsefe Sözlüğü’nde yer alan mekân kavramı ise, “Varolanların içinde yer aldığı, tüm sınırlı büyüklükleri içine alan uçsuz bucaksız büyüklük. Boşluk, hiçlik durumu. Sınırsız ortam, sonsuz büyük kap ya da hazne. Üç boyutu, yani eni, boyu ve derinliği olan hacim.” olarak tanımlanır (Cevizci, 1999: 583).

Yüzyıllardır mekânı okuyan, çalışan, üreten birçok yazar, düşünür, mimar ve sanatçı vardır. Sanat ve mekân kavramları da bu süre zarfında ayrılmaz bir bütün olmaktadır. Bununla birlikte sanat, 20. yy.’dan bu yana mekânı dönüştürme gücünü de elinde tutmaktadır. Bir mekânı algılama biçimini ışık ile bir araya getirerek o yerin durumunu dönüştüren sanatçılardan birisi James Turrell ‘dir. Mekânın boşluğunu kullanarak yapıtlar üreten sanatçı, izleyicinin algısı aracılığıyla mekânı sorgulamaktadır. Boşluğun ağırlıklı olarak ifade bulduğu doğu felsefesinden etkilendiği görülen Turrell, izleyiciyi orada olan ve oradaymış gibi görünen arasındaki çelişkiyi deneyimlemeye davet etmektedir.

¹ <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/219456> adresinden 10.08.2018 ‘de alınmıştır.



Görsel 1. James Turrell. *Apani* (Ganzfeld Serisi), 2011.²

Turrell'in 54. Venedik Bienali'nde yer alan yapıtı (Görsel 1) diğer çalışmalarında olduğu gibi izleyicinin mekân algısını sarsan bir durum yaratır. Adını derinlik algısının kaybını tanımlayan Almanca bir sözcük olan Ganzfeld'den alan yapıtta izleyici, mekâna girdiği andan itibaren yapıta dâhil olur. Odaya giren kişiyi mekânın kendi gerçekliğinden koparıp başka bir gerçekliğin içine iter. "Hayal kurmak" diye açıklar sanatçı,

...bence genellikle içinde yaşadığımız bir uzamdır, gerçeklik denen bu bilinçli uyanık uzamdan daha fazla. Benim çalışmaktan hoşlandığım şey bilinçli uyanık gerçekliğin üzerini kaplayan hayal uzamıdır... Normal olarak onu göremeyeceğiniz bir yerde sizinle yüzleşecek bir çalışmayla ilgileniyorum. Yoksa normal bir çevrenin içinde böyle bir şey deneyimlediğinizde, bu, bir rüyanın berraklığına bürünür (Fineberg, 2014: 293).

Mekân içinde mekân, oda içinde oda yaratan sanatçı, izleyicinin algı dünyasını sarsan yapıtlarıyla boşluğa yeni bir anlam getirmektedir. Yaratıldığı bu yeni mekân algısının yapıta dönüştüğü yeri kendi sözleriyle ifade eder; "Bu, minimalizm değildir, bu kavramsal yapıt değildir, bu algısal yapıttır." (Fineberg, 2014: 293).

Lefebvre'ye göre, mekân kavramı zihinsel olanla kültürel olanı, toplumsalla tarihseli birbirine bağlar. Bu durum, yeni mekânların keşfedilmesini (yeni, bilinmeyen mekânların, kıtaların ya da evrenin) sağladığı gibi aynı zamanda

da topluma özgü mekânsal üretimin oluşmasını da sağlar. Bir yapıt olarak şehrin (mekânın) yaratım sürecini oluşturur (Lefebvre, 2015a: 25). Bu bağlamda ev, zihinsel olanla kültürel olanın birbirine yaklaştığı yerde durur. Ev, dışarıdan (kültürel olandan) hareketle bir iç (zihinsel olanı) inşa eder.

Mekânın okunmasında önemli unsurlardan biri olan boşluk, evin içinde öze dönüşür. Kendine ait bir aura ve aidiyet yaratan boşluk, bir denge unsurudur, zihnimizi ve bizi dengeler. Bir anlamda belleğin yansımaları içeren bir alandır. "Değişimlerin, geçmiş deneyimlerine bağlı olarak, bireyler tarafından biraz farklı şekillerde yorumlanabilmesine karşın, ortak bir mekân ya da toplumda yaşayanların bellekleri oldukça benzerdir" (Goodchild, 2005: 52). Goodchild'ın söylediğine göre mekânla ortak bir bellekten söz etmek mümkün.

"Bir çatı evi örtecek, bir bodrum evin temelini oluşturacak ve bir duvar birkaç odayı bölecektir" (Thoreau, 2014: 88). Thoreau'nun ifadesi genel bir ev formu çizer. Fakat bir evin dört duvar, tavan ve zeminden oluşan bir geometri olduğundan söz etmeyiz. Oraya dair anlattığımız her şey o yerin nasıl ve ne ile dolu olduğudur.

Evin algılanan sınırları boşluğun duvarlarıdır. Gece karanlığında bir yanılsamaya dönüşen duvarlar, boşluğun sınırsızlığını gösterir. Çin düşüncesinde hâkim olan boşluk kavramının bir dünya görüşü olması zihinsel bir sürece işaret eder. Francois Cheng, boşluğun, her şeyin merkezinde yer alan düşüncenin tam ortasında yer aldığını ve içinde bulunanlara esin ve yaşam telkin ettiğini ifade eder. Bu kavramla birlikte her şeyin bağlantı içinde olduğunu söyler. 1979 yılında kaleme aldığı Boşluk ve Doluluk kitabından birkaç cümle ile şöyle devam eder;

Boşluk kavramıyla disipline ulaşabilir ya da kendinin ve dünyanın aynası olur insan kalbi. Zira Boşluk'u sahiplenerek, doğuştan getirdiği Boşluk kavramıyla özdeşleşerek, imgelerin ve biçimlerin kaynağını da bulmuş olur insan. Espasın ve zamanın uyumunu ele geçirir, değişimin yasasını egemenliği altına alır (Cheng, 2006: 67).

En net karşılığını mekânda bulan boşluğu, Rachel Whiteread birçok heykelinde olduğu gibi Ev isimli heykelinde de yok eder. Evin negatifini alan sanatçı, mekânın belleğini betonun içine hapseder. 2020 yılının mart ayında verdiği röportajında "Ev, beni değiştirdi" diyen sanatçının ev ile ilgili kurduğu cümleler içinde bulunduğumuz pandemi döneminde dikkat çeker; "Benim üzerimdeki etkisi çok derindi. Ayrıca, sanatınızın ve kendinizin dışına odaklanmayı gerektiren, çocuk sahibi olmanın da derin bir etkisi var. Benim için yaptığım en harika şeylerden biri. Çocuk sahibi olmak işime

² <https://jamesturrell.com/work/apani/> adresinden 18.03.2018'de alınmıştır.

kesinlikle duygu kattı” Evin duygu yüklü olmasına vurgu yapar sanatçı. Dış cephe kaldırıldıktan sonra evin detayları ortaya çıkmaktadır. Pencere, merdivenler ve duvarlardaki izler görünür halde kaşımızda durmaktadır. Evin tüm mahremiyetini ve güven duygusunu sanki boşluğuyla beraber saklamaktadır sanatçı.

İnsanların ve vücudumuzun etrafındaki şeylerin tarihinde duygusal enerji vardır. Olumlu ve umutlu olsun ya da olmasın, dokunduğunuz her şeyin bir izi vardır. Bu tür bir enerjiyi kanalize edebiliyorum, bu çok duygusal olduğu için zor olabilir ama buna inanıyorum. “Ev” gibi bir çalışma, nerede yaşarsa yaşasın herkesin bağlanabileceği bir şey çünkü herkes ev fikrini biliyor.³



Görsel 2. Rachel Whiteread. Ev, 1993, Sıvı beton püskürtme⁴

2019 yılında ülkesi İngiltere tarafından Dame (asalet ünvanı) verilen sanatçı Rachel Whiteread’ın içine giremediğimiz Ev’inin kapısında dururken, yaşanmış bir mekân olduğu fikri gittikçe uzaklaşır. Evin koruyucu, kapsayıcı tüm enerjisi tersyüz olur. İçindeki tüm anlar ve anıların tersine çevrildiği ev, belki de bir kütle olarak yapıtın kendisinde doğrudan okunabilecek bir duruma dönüşür. Doğu Londra’da Grove Caddesi üzerinde bulunan bir evin kalıbını alarak tekrar aynı yere yerleştiren sanatçı, bir radyo programındaki röportajında bu yapıtı ile ilgili şunları söyler;

³ <https://www.crfashionbook.com/culture/a31961365/rachel-whiteread-contemporary-artist-interview-house/> adresinden 15.07.2020’de alınmıştır.

⁴ <https://www.apollo-magazine.com/house/> adresinden 15.07.2020 ‘de alınmıştır.

Aslında bu işlerin kalıbını alırken en çok ilgimi çeken şey duvarlar arasındaki boşluktu, sonuçta da kalıpta duvarlar hiç yokmuş gibi oldu, öyleyse duvarlar yalnızca boşluktu ve bu durum on yıl önce yapılan ‘House’ adlı eserde ortaya çıkmıştır. ‘House’ ile ilgili beni hayal kırıklığına uğratan birçok şey vardı tabii ama beni onun görüntüsü ile ilgili hayal kırıklığına uğratan tek şey, asıl heykelde duvarların yine heykele dahil olmuş olmasıydı (Whiteread, 2004).



Görsel 3. Rachel Whiteread. Ev, 1993, Sıvı beton püskürtme⁵

Betonun o katı ve soğuk duruşu evi ev olmaktan çıkarır mı? Whiteread’in Ev’i tüm boşlukları ortadan kaldırdığı için anıların yerleşebileceği bir alan sağlamaz. Dolayısıyla bu üretim; evin bütünüyle beraber zamanı da betonlaştırarak dondurur. Böylelikle ev kavramı, sanatçısı ve izleyicisiyle birlikte dönüşüme uğrar ve de yeni bir bellek yaratır.

Her zaman bir tür ruhu olan nesnelere görmüşümdür. Tuhaf geliyor ama günlük hayatta dokunduğumuz ve kullandığımız şeyler yüzeye çıkan şeylerdir. Yıllardır sahip olduğum masam gibi bacağımın her zaman yan tarafa dokunduğu veya kedinin vücudunu ovuşturduğu bir alan var. Bunu ortaya çıkarmanın bir yolunu buldum ve bu yüzden insanların benim işimden etkilendiğini düşünüyorum. Çünkü herkesin hayatını etkiliyor. Çok karmaşık ve duygusal olmayan bir şekilde parçalıyorum. Minimalist formda duygusal bir enerji vardır.⁶

⁵ <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/exhibition/turner-prize-1993/turner-prize-1993-artists-rachel-whiteread> adresinden 15.07.2020’de alınmıştır.

⁶ <https://www.crfashionbook.com/culture/a31961365/rachel-whiteread-contemporary-artist-interview-house/> adresinden alınmıştır.

Whitread'ın çalışmaları, derinleşen bir bağlam yaratmaya çalışır. Bu bağlam bizi, mekânın içinde ve dışında konumlandırmaktadır. Kütle olarak kendine ait bir yeri olan bu yapıların ya da nesnelerin mekân içindeki konumlanmaları boşluğa ve uzama başka bir kapı açar. Bizi yanına çağıran bu detaylarıyla Whitread'ın "Ev"inin, kent deliliğinin akımından beslenen dev bir priz olduğunu söyler Fineberg (2014: 477).

Nesnelerin etrafındaki negatif alan, Whitread'ın heykellerinde yapıtın kendisine dönüşür. Boşluğu yutan "Hayalet" de bu yapıtlardan biridir.



Görsel 4. Rachel Whitread, Hayalet, 1990, Çelik çerçeve üzerine alçı. 269 x 355.5 x 317.5 cm.⁷

Rachel Whitread'ın yapıtlarıyla duygusal olarak bağlantı kurmak bir yanda dururken onlarla çoğunlukla zihinsel olarak meşgul oluruz. Sanatçının yapıtları, nesnelerin özellikleri ve gündelik yaşamda bunları deneyimleme yöntemlerimiz hakkında sorular uyandırır. Nesnelerin işlevleri hakkındaki algımıza meydan okur.

⁷ <https://www.crfashionbook.com/culture/a31961365/rachel-whitread-contemporary-artist-interview-house/> adresinden alınmıştır.

Yapmış olduğum eserler pek mimari üzerindeki yorumum sayılmaz. Sanırım yaptığım ilk mimari eser, Viktoryan bir evin küçük bir odasının kalıbı olan 'Ghost' idi ve bu eserin bir bakıma bazı çocukluk anlarıyla, evden ayrılışla ve buna benzer şeylerle yakından ilgisi vardı. Bildiğiniz gibi ilk işlerimin büyük bir kısmı kendi geçmişimle alakalıydı. Fakat, sanırım bu durum aynı zamanda politik bir söylem de içermekte olan 'House' ve sonra son zamanlarda yapmış olduğum, çoğunluğu şu an içinde bulunduğumuz binanın iç kısmının kalıpları olan mimari eserler ile değişti ve bu daha çok, binaların bir anlamda dairelerin yapılış şekli bakımından nasıl anonim olduğu fikriydi. Bu yüzden bu binanın içerisinde kalıbı alınan bu iki daire işi, burada bulunan gerçek dairelerinin, biraz kurum dairelerine benzeyen, biraz bu türden uluslararası unutulmuş mimariye benzeyen küçük odaların fiziksel olarak kalıbı alınarak oluşturulmuştur. Bunlar yalnızca boşluklardır. Bilirsiniz, kimse onları pek önemsemmez. Yalnızca pencereleri ve bir kapıları vardır ve hiçbir güzel yanları yoktur, orada öylece dururlar. Sadece işleve yönelik alanlardır.⁸

Ev, bir duygu ve düşünce alanı olarak mekânı okuma olanağı verir. Ev, özdür. "Çünkü ev, bizim dünyadaki köşemizdir. Çok kez söylendiği gibi, ilk evrenimizdir. Ev, gerçek bir acundur. Ev, düşlemi barındırır, düş kuranı korur; ev, huzur içinde düş kurmamızı sağlar." (Bachelard, 2008: 39). Öze döndüğümüz ve kendimizle bulduğumuz yerdir. Duygularla ve anılarla dolu olan boşluk, evde dolu bir alana dönüşür.

Mekânların bellekle kurduğu etkileşim üzerine düşünen, üreten ve soran Perec, boş sayfa ile başlayıp yatak, oda, daire ile devam edip uzaya kadar giden bir sıralamayla yerlerin yaşamsal verilerle ilişkisini irdeler. Bize boşluğun elle tutulamaz olduğunu, gerçek anlamda maddi olmadığını söylerken onun "Dışarı, dışarımda olan, sınırları dâhilinde bir yerden başka bir yere gittiğimiz, bizi kuşatan, etrafımızı saran mekân." olduğundan söz eder (2017: 13). Evet, Perec'in de belirttiği gibi boşluk, soyut bir alan olarak algılanır ve tanımlanamazmış gibi görünür.

⁸ <https://www.bbc.co.uk/archive/john-tusa-interview--rachel-whitread/z6njjhv> adresinden 10.08.2018 tarihinde alınmıştır.



Görsel 5. Hale Tenger. Sandık Odası. 1997. (3 odalı yerleşime, buluntu nesnelere, yatak, lamba, halı, perde, vb.)⁹

Belki gündelik yaşamda çok da farkında olmuyoruz. Ama özellikle doğduğumuz ya da çocukluğumuzun geçtiği evde, kullanmış olduğumuz nesnelere baktığımızda, onların aslında anlam ve duygu bakımından ne kadar yüklü olduğunu görmemiz mümkün. Örneğin, çocukluğumuzun geçtiği evdeki eşyalarımız, belki bazılarımızın hala sakladığı ilk oyuncaklarımız bunlardan bazılarıdır. Burada Baudrillard'ın, çocukluğumuzda yaşadığımız eve dair söylediklerine kulak vermek gerekir;

Nesnelere ve insanlar birbirlerine yakın bağlarla bağlanmış olup bu danişıklı dövüş çerçevesinde kendilerine atfedilen duygusal değer sayesinde evde yaşayan bir "kişilik" gibi algılanmaktadır. Çocukluk yıllarında yaşanan evlerin insanların anılarında bu kadar derinlemesine yer etmesinin nedeni hiç kuşkusuz yaşanan yer olarak adlandırılan mekanın sahip olduğu bu karmaşık yapı olup buraya belli bir şekilde yerleştirilen nesnelere atfedilen sembolik önemdir (2011: 22).

Baudrillard, nesnelere atfettiğimiz sembolik önemden bahsederken. Hale Tenger'in yapıtı akla gelir.

İçerisi ve dışarıyı diyalektik, birbirine karşıt iki durum olarak iç dünya ve öteki, yani dış ve yabancı dünya psikolojileri ile ilişkilidir. İçeride olmak insanın kendi ruhu içinde olması, dışarıda olmak ise çıplak ve korumasız olması anlamındadır. Bu nedenle

yapı ikinci bir deri ve bir iç dünyanın ilkörneğidir. Kültürel değerlere bağımlı olarak yapının ne denli farklı sembolik anlamları olsa da, öncelikle ikinci bir bedendir ve içsel yaşamın farklı anlamlarına gönderme yapar (Erzen, 2017: 198).

Aksu Bora, Heidegger'den aktarırken, mekânları ve şeyleri kendi etkinliklerimizi çevreleyecek biçimde düzenlediğimizi, böylece biz onları düzenledikten sonra mekânlar ve şeylerin kendi aralarında ilişkiler kurduğunu, aynı zamanda, yerleşenlerin de mekânlarla, şeylerle, birbirleriyle ilişkilendiğini söylüyor (Aktaran: Bora, 2009: 65).

Mekân asla boş değildir; daima bir anlamı vardır. Aralıkların algısı, bütün vücudumuzu işin içine katar. Her yer ve nesne grubunun bir merkezi vardır; ev, şehir ve dünya da buna dâhildir. Merkez her taraftan algılanır, her yerden ona ulaşılabilir; bir kişi, bulunduğu yerden her şeyi algılar ve ortaya çıkarır keşfeder. Anlamlar ona göre belirlenir. Bu merkez yansız ya da boş olabilir mi? Bir yokluk yeri midir? Hayır (Lefebvre, 2015a: 173).

Boşluk, mekânın bütünsel olarak algılanmasını sağlar. Dinamik ve etkin bir eleman olan boşluk, seslerin içinde sessizlik gibidir.



Görsel 6. Hale Tenger. Sandık Odası, 1997, 3 odalı yerleşime, buluntu nesnelere, sandık, yastık, örtü, vb.)¹⁰

⁹ https://artpace.org/works/iair/iair_winter_1997/the-closet adresinden 18.07.2020'de alınmıştır.

¹⁰ https://artpace.org/works/iair/iair_winter_1997/the-closet adresinden 18.07.2020'de alınmıştır.

“Aslında kişisel bir hikâye olarak görmüyorum. Ama anlatırken bir parantez açarak ‘otobiyografik tarafı var’ı söylüyorum”¹¹. Yaşadığı aile evindeki planlara sadık kalarak uyguladığı bir iş olduğundan söz eder. Sandık Odası (Görsel 6) isimli yerleştirmesini müzelerde dönem odalarından farklı kılan yanı kendi cümleleriyle aktarır. “Müzelerde dönem odaları olur ya, ancak girip arasına dolaşmana izin vermezler. Burada da o mantık var, bir dönemi yansıtmak üzere bir kurgu var. Ama içinde dolaşarak, gezerek...”¹² Sanatçının çocukluğundaki eve girdiğimiz andan itibaren kendimizi bir zaman yolculuğunda hissederiz.

Sonuç Yerine - Akışkan Boşluk

Mekândan ve boşluk üzerine ilkçağdan bu yana ifade edilen, yazılan tüm bağlamlar tarihsel bir sürece işaret etmektedir. Bu bağlam yumağı aynı zamanda sanatçıların da içine sıklıkla girdiği bir şey olmuştur. Bununla birlikte sanatçı mekân kavramını, sanat yapıtının yalnızca sergilendiği alan olmaktan çıkarıp yapıtın içine dâhil etmiştir. Zaman içinde dönüşen ve dönüştürülen mekân ve boşluk kavramları, gündelik hayatın kaydını tutmaktadır. Bir hafıza alanı olarak işaret edebiliriz mekân ve boşluğuna. Evin içinde daha açıkça görülebilen bu bellek odanın boşluklarında kurulmaktadır. Duvarlardaki izler, kapının arkasındaki boşluklar önemlidir evde. O evde daha önce yaşayanlar ile sonrasında yaşayanlar arasında bir köprü kurar. Sanat yapıtlarında bir kompozisyonun dengesine gönderme yapan boşluk kavramı gündelik hayatın da dengesini kurar. Mekânsal boşluk, tıpkı yapıtındaki gibi hayatın kompozisyonunu dengeler.

Boşluk, akışkan bir yapıdır. Durdurulamaz zamanın bir damarı olan boşluğun sınırını, bir şeylere çarpınca fark ederiz. Çarptığımız şey nesne ya da mekânın bir parçasıdır. Yazmak, çizmek, konuşmak, yürümek, uyumak, kısacası her şey için boşluğa ihtiyaç duyarız. Rachel Whiteread’in boşluğu yutan evi, içinden taşındığımız bir evi anımsatır bize kimi zaman.

Ev, içinden geçen her devinimle değişen, bulut gibi bir mekândır. Eklemlenerek, çoğalarak büyür. İçinde yaşanan zamanda gerçekleştirilen eylemler, insanlar ve nesnelere çoğalır. Nihai formu mimari olarak mümkün olsa da bellekte değişkendir.

Evden ayrılırken bıraktığımız izlerin en görünür olanları duvardadır. Mekânı oluşturan duvarlar aynı zamanda sesleri de sınırlandırır. Duvarlar, sesin ve ışığın mekânını oluşturur. Ses bir sınır olarak mekândaki varlığını sürdürür.

Duvarların içinde kalan sesler ve sessizlik anları oluşturur. Doğduğu evdeki sesleri birçok insan hatırlamaz.

Sesler, insanlar, nesnelere, mekânı ve zamanı bir araya getirirler. Mekânı dönüştüren sanat yapıtları, izleyicisini içine almaktadır. Bu tıpkı insanın ev ile ilişkisinde olduğu gibidir. Sanatçının yapıtına dâhil ettiği izleyici artık yapıtın ve boşluğun bir parçası olur. Evde de öyledir. Ev, yalnızca duvarları, kapısı, penceresi olan nötr bir mekan değildir. Eve yerleştiğimiz andan itibaren kendi auramızı buluştururuz mekânla. Yaşadıkça ve yaşadıkça katman katman büyüyen bir bellek oluştururuz. Dolayısıyla evden taşınırken de mekâna bıraktığımız pek çok şey vardır. İzler, kokular, sesler, evin boşluğunda yeni bir bellek kurmak üzere yeni insanlar bekler.

¹¹ https://artpace.org/works/jair/jair_winter_1997/the-closet adresinden 18.07.2020’de alınmıştır.

¹² <http://www.radikal.com.tr/kultur/kelimesiz-kalmis-gibiyim-1454817/> adresinden 15.03.2018’de alınmıştır.

Kaynakça

- Bachelard, G. (2008). *Uzamın Poetikası*. (çev. A. Tümertekin). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Baudrillard, J. (2011). *Nesneler Sistemi*. (çev. O. Adanır, A. Karamollaoğlu), İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Bora, A. (2009). *Rüyası Ömrümüzün Çünkü Eşyaya Siner*. Ayten Alkan (Haz.). *Cins Cins Mekân*, s.63-75. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Cheng, F. (2006). *Boşluk ve Doluluk Çin Resim Sanatının Anlatım Biçimi*. (çev. K. Özsezgin), Ankara: İmge Kitabevi.
- Cevizci, A. (1999). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Deleuze, G. (2003). *İki Konferans*. (çev. U. Baker). İstanbul: Norgunk Yayıncılık.
- Erzen, J. (2017). *Üç Habitus Yeryüzü, Kent, Yapı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Fineberg, J. (2014). *1940'tan Günümüze Sanat*. (çev. S. Atay ve G. E. Yılmaz). İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları.
- Goodchild, P. (2005). *Deleuze & Guattari Arzu Politikasına Giriş* (çev. R. G. Öğdül). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Lefebvre, H. (2015a). *Mekânın Üretimi*. (çev. I. Ergüden). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Lefebvre, H. (2015b). *Gündelik Hayatın Eleştirisi II* (çev. I. Ergüden). İstanbul: Sel Yayınları.
- Perec, G. (2017). *Mekan Feşmekan*. (çev. A. Erkay). İstanbul: Everest Yayınları.
- Thoreau, H. D. (2014). *Walden Ormanda Yaşam*. (çev. A. Örküp), İstanbul: Zepelin Yayınevi.

İnternet Kaynakları

- İnternet: BBC. Web: <https://www.bbc.co.uk/archive/john-tusa-interview--rachel-whiteread/z6nnjhv> adresinden 10.08.2018 tarihinde alınmıştır.
- İnternet: Crfashionbook. Web: <https://www.crfashionbook.com/culture/a31961365/rachel-whiteread-contemporary-artist-interview-house/> adresinden 15.07.2020'de alınmıştır.

İnternet: Hisarlıgil B.B., *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Say :25 Y I:2008/2 (23-34 s.)*

<https://dergipark.org.tr/download/article-file/219456> adresinden 10.05.2018'de alınmıştır.

İnternet: Radikal. <http://www.radikal.com.tr/kultur/kelimesiz-kalmis-gibiyim-1454817/> adresinden 15.03.2018'de alınmıştır.

Görsel Kaynakları

Görsel 1. James Turrell. *Apani (Ganzfeld Serisi)*, 2011. <https://jamesturrell.com/work/apani/> adresinden 18.03.2018'de alınmıştır.

Görsel 2. Rachel Whiteread. *Ev / House*. 1993. (Sıvı beton püskürtme). <https://www.apollo-magazine.com/house/> adresinden 15.07.2020'de alınmıştır.

Görsel 3. Rachel Whiteread. *Ev / House*. 1993. (Sıvı beton püskürtme). <http://bit.ly/2Jdua1k> adresinden 20.04.2019'da alınmıştır.

Görsel 4. Rachel Whiteread. *Hayalet/Ghost*. 1990. (National Gallery of Art, Amerika). (Çelik çerçeve üzerine alçı. 269 x 355.5 x 317.5 cm). <https://bit.ly/2Rf40PJ> adresinden 20.04.2019'da alınmıştır.

Görsel 5. Hale Tenger. *Sandık Odası*. 1997. (3 odalı yerleşirme, buluntu nesnelere, yatak, lamba, halı, perde, vb. https://artpace.org/works/iair/iair_winter_1997/the-closet adresinden 18.07.2020'de alınmıştır.

Görsel 6. Hale Tenger, *Sandık Odası*, 1997, (3 odalı yerleşirme, buluntu nesnelere, sandık, yastık, örtü, vb. https://artpace.org/works/iair/iair_winter_1997/the-closet adresinden 18.07.2020'de alınmıştır.