

Makale Türü: Araştırma
Gönderim Tarihi: 21 Mart 2022
Kabul Tarihi: 27 Nisan 2022

DENEYİMLENEMEYEN MEKANLARIN TEMSİLİ REPRESENTATION OF NON-EXPERIENCED SPACES

Ayşe Ceren SOLMAZ¹ - 0000-0001-5407-8004

ÖZET

Mekan geçmişte yaşanan olayları aktarmak için kullanılan alanlardan biridir. Mekanda bulunan nesnelere, izler sayesinde geçmiş deneyimlenir. Nesne, iz veya fotoğraf yardımıyla mekan, temsil edilir. Geçmişte yaşanan felaketlerin temsil krizleri, temsil edilemeyeceği ya da temsil edilemeyen temsili gibi tartışmalar yaratmıştır. Bu bağlamda geçmişte yaşanan olayların temsili için mekana bakmak önemli hale gelecektir. Peki deneyimlenemeyen mekanların temsili nasıl mümkün kılınır? sorusuna Jean François Lyotard'ın temsil sorununun sanatta nasıl ele alındığına bakılır. Bu çalışma deneyimlenemeyen mekanların temsiliyle sanat arasında kurulan ilişki James Casebere ve Thomas Demand'ın fotoğraf pratikleri üzerinden incelemeyi amaçlar.

Anahtar Kelimeler: Mekan, Deneyim, Temsil, Mekanın Temsili

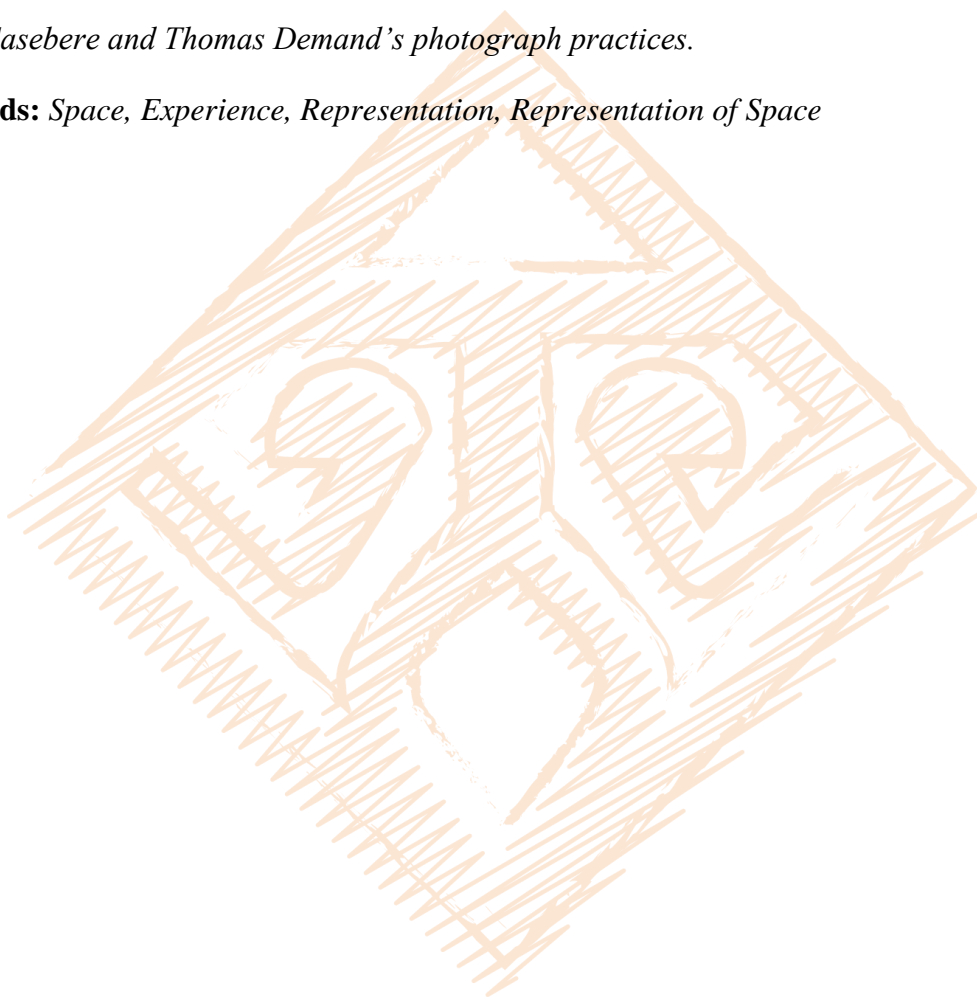
ABSTRACT

Space is one of the areas which is used to transpose past events. The past can be experienced under favour of objects and trails in the place. The place is represented by the helps of objects, trails and photographs. Representation crises of past disasters sparks debates like disasters cannot be respresented or some people think that it is not the representation it is the

¹ Şırnak Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, solmazceren11@gmail.com

representation of thing cannot be represented. In this context, looking to places for representation of past events becomes important. And how can representation of the places cannot be experienced be done? This question can be answered by how François Lyotard's point of view about representation problem is addressed in art. This work aims to analyze relationship between representation of places cannot be experienced and the art by way of James Casebere and Thomas Demand's photograph practices.

Keywords: *Space, Experience, Representation, Representation of Space*



1. GİRİŞ

Mekan kavramı, günlük hayatta sürekli deneyimlediğimiz alanların tümüdür. Mekan kelimesi, etimolojik olarak kevn sözcüğünden türetilen, Arap dilinde “olmak, var olmak” anlamını taşımaktadır. Tüm mekan tanımlarının özeti olarak “varlığın herhangi bir formda var olduğu yerdir” (Lefebvre, 2014: 7) diyebiliriz. Mekan öncelikle fiziksel bir olgudur. Var olan her şeyin içinde bir mekan mevcuttur ve her var olan, bir mekanın içindedir. Henri Lefebvre, “Mekânın Üretimi” adlı kitabında mekanı bedenle ilişkilendirir ve mekanın politik olduğunu ileri sürer. Beden mekanı işgal eder ancak beden sayesinde mekanın algılandığını, yaşandığını ifade eder. Mekanı mekan yapan bedendir. Direnç ve baskının mekan üzerindeki etkisi ise ancak beden üzerinden okunması gerektiğinin altını çizer (Lefebvre, 2014, s. 141). Mekanı deneyimlemek ancak beden üzerinden gerçekleşir. Mekan, beden sayesinde algılanmış olur. Bedenin mekanla kurduğu ilişki, mekandaki birçok etkenle beden arasındaki etkileşim, kişide yaşanan deneyim etkisi oluşturur. Deneyim, ilişkisel ve anlamın büyük yer kapladığı bir kavramdır. Anlam ve bellek sayesinde deneyim veya yeniden deneyimlenen deneyim düşündürücü hale gelir. Merleau-Ponty, “Mekan artık görmenin değil düşüncenin nesnesidir.” (Merleau-Ponty, 2005: 27) sözleriyle fiziksel olarak deneyimlenen alanların bilişsel olarak kişinin mekan üzerindeki hareketlerinin kontrollerine ve müdahalesine işaret eder.

Toplumların tarihsel olaylarını aktarmak için ihtiyaç duydukları alanlardan biri de mekanlardır. Tarihsel olayların deneyimi ya geçmişi anlatanların deneyimi ya da anlatılanların deneyimi olarak iki şekilde sağlanır. Tarihi yazan kişiler geçmişte deneyimlenen olayları temsil ederler. Geçmişin deneyimi, anlatanların deneyimini dinlemek/okumak, bir fotoğraf karesine bakmak, mekanın kendisi ya da geçmişin temsiliyle karşılaşarak yaşanabilir. Pratik anlamda deneyim, geçmişte yaşanmış olayların tecrübesini gerçekleştiremeyeceğinden temsillere başvurur. Tarihsel deneyim, bugünü belgeleriyle ya da hatıralarıyla yaratır. Peki yaşanan deneyim tekrar nasıl yaşanır (Jay, 2012)?

2. FELAKETİN TEMSİLİ

“Artık hafıza ortamları olmadığı için hafıza mekanları var” (Nora,2006: s.17)

Belli tarihi olayların aktarımı için mekanlar yaratılır; bunlardan en önemlisi müzelerdir. Bu hafıza mekanları geçmişten günümüze olayların hafızalarla bugüne gelişinin kanıtı haline gelir. Hafıza ve tarihin bulunduğu doğal yollarla oluşmayan alanlara hafıza mekanları denir. Hafıza, şimdiki zamanla geçmiş zaman arasında sürekli bağlantı içindedir, imgeden, nesneden ve hareketlerden faydalanır. Hatıra, hafıza tarafından kutsallaştırılır. Toplumlar, kurulan temellerin sağlam bir şekilde devam etmesi ve taşınması için müzeler, arşivler, ölüm yıl dönümlerinin büyük törenleri, dini ritüeller vb. alanlar oluştururlar. Hafıza mekanlarının var oluş sebebi; unutmayı engellemek, zamanı deneyimlemek ve ölümü ölümsüzleştirmektir. Bu hafıza hareketini ancak Yahudi hafızasına bakarak ve anlayarak görebiliriz. Kendi hafızasından başka tarihi olmayan Yahudi kimliği, hafızayı psikolojik tavra sokar (Nora, 2006).

Savaş, soykırım, katliam gibi olaylar temsil krizleri, temsil edilemeyeceği ya da temsil edilemeyenin temsili gibi tartışmalar yaratmıştır. Savaştan dönen insanların ya da soykırım vahşetinden kurtulan insanların “...dilsizleştiğini, başkalarıyla paylaşabilecekleri deneyimler bakımından zenginleşmediklerini, aksine yoksullaşmış olduklarını fark etmemiş miydik?” diye sorar Walter Benjamin(2012, s.78). Bize aktarılan deneyimlerin aslında gerçekte alakasının olmadığını da ekler. Bu tür olaylar sadece tanık olanları susturmaz olayları deneyimleyen alanlarda bulunan toprakta, ağaçta, kuşlarda ve mekanlarda izler bırakır. Mekan tanık hale gelir. Ve temsil bu izler sayesinde aktarılabilir. İz bırakan mekanlar yaşanan olayları belki eksik aktaracak fakat olayların varlığını yansıtacaktır.

Felsefeci ve sanat tarihçisi Georges Didi-Huberman’ın, “Kabuklar” adlı kitabında Auschwitz’in en büyük yıkıma ev sahipliği yapmış Birkenau kampını ziyaretinin, deneyimleme ve hatırlama eylemlerinin krize girdiği bir ana tanıklık ederiz. Auschwitz ziyareti sırasında huş ağacından aldığı üç kabuk ve çektiği fotoğraflar sayesinde başka bir alan yaratır. Şeyler üzerinden okumalar yapar. Mekanın, kamp ve müze arasındaki tarihin bölünmüşlüğünü, kültürel travmanın izlerini arar. Daha sonra müzenin içindeki kuralların ve

tabelaların varlığı üzerinden, kapalı mekanların ticaret alanına dönüşümünden bahseder. Auschwitz (kamp alanının) öldürülen, barbarlık edilen, hayatta kalma mücadelesi verilen alanla kültürel bir alan olarak müze olma bağlantısını kurmasa da aslında bir bağlantısı olduğunu ve bununda kültür yoluyla yapıldığını söyler. Bu kadar vahşi bir tarihin kayıt altına alınma biçimi düşündürücü hale gelir. Çünkü ölümlerin yaşandığı bu mekan artık ticaret merkezi ve tüketim mekanı olmuştur. “Auschwitz’in hatırlamak amacıyla kurgusal bir mekan olarak tesis edilmesi için kendi yerinde unutulması mı gerekirdi?” (Didi-Huberman,2018: s. 23) sözleriyle tarihi mekandan artık deneyimlenemeyen başka bir mekan yaratıldığını açıkça ifade eder.

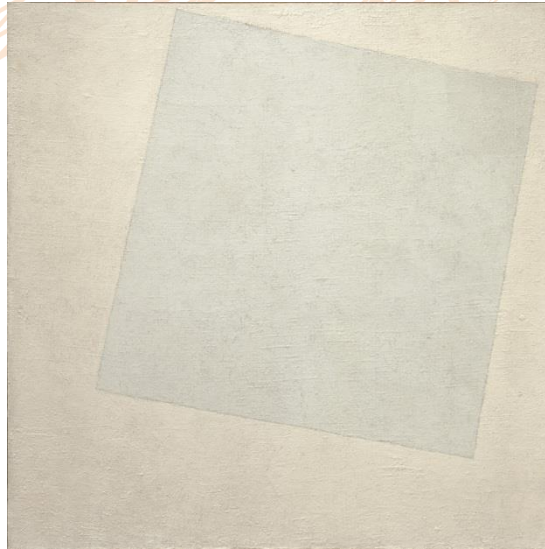
Öyleyse deneyimlenemeyen mekanların temsili nasıl mümkün kılınır? Jean François Lyotard, felaketlerin temsil edilemeyeceğini belirtirken bu imkansızlığı da Kant’ın yüce kavramına, yani temsilin tarif edilemez boyutta olmasına bağlar. Lyotard’a göre felaket yücedir, imgenin yetersiz kaldığını düşündüğü için temsil edilemeyeceğini ifade eder. Felaketi yüce bir deneyim olarak imgeleştirmek, imgeye anlam yüklemekten başka bir işe yaramaz. Yüce, belli bir halkın soyunu yok etme, dışlama, vahşet kaygısı güden soykırımın belli amaçlarla kurgulanmış ölümün en büyük tanığı haline gelir. Travmanın etkisiyle ilk düşünülemez kanıtı ayrıca daha sonra da düşünülemezliğin düşünülemezliğini tamamen ortadan kaldırma düşüncesidir. Lyotard Adorno’nun Auschwitz’den sonra sanatın “olanaksızlığını” gösterilemezliğini sanatına dönüştürerek onu radikalleştirir.

Jacques Rancière için temsil edilemezlik kavramı felaketin temsil imkansızlığının estetik normlara uymadığını ancak makul bir dille ve sanatsal araçlarla temsil edilebilir olduğunu savunur.(Ranciere,2008:s.138) Rancière, Claude Lanzmann’ın Shoah filmi için temsil edilmezliğin hangi anlamda tanıklık ettiğini sorgulamaktadır. Çünkü filmde yaşanan dönemin vahşeti ya da kurbanları yansıtılmaz, Yahudilerin soylarının yok edilmesi ve yok edilmesinin izlerinin ortadan kaldırılma süreci sadece anlatılır. Geçmişini yeniden deneyimleyerek aktarmak değil, şu an hatıralarında ve belleklerinde kalan hikayelerle temsil edilmesi amaçlanır.

3. DENEYİMLENEMEYEN MEKANIN TEMSİLİ

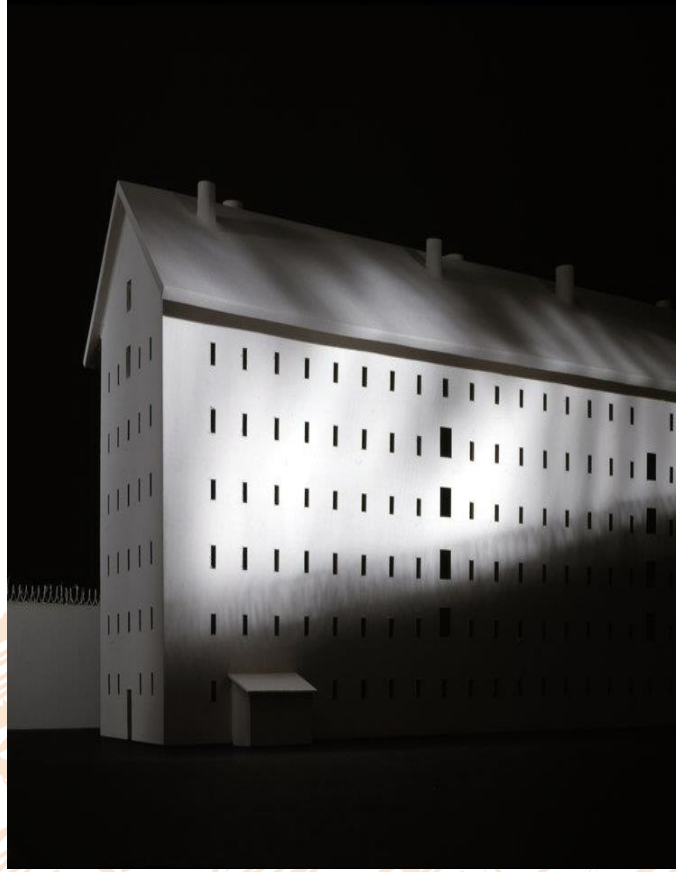
Sanatta mekan kavramı, sanatçıların ürettikleri pratikler üzerinden daima uğraştıkları bir alan olmuştur. Çağdaş sanatta da 1960'lerden sonra mekan, malzeme haline getirilerek araç olarak kullanılmaya başlanmıştır. Artık enstalasyonlar mekanı da içine alarak birlikte kurgulanmış ve düzenlenmiştir. Mekan artık sanatın bir parçası değil, eserin kendisi olmuştur. Malzeme olarak mekan, deneyimlenerek izleyici ile interaktif bir biçimde etkileşime girer. Bu bağlamda ters bir bakış açısıyla deneyimleyemediğimiz mekanı sanatta nasıl temsil ederiz? Deneyimlenemeyen mekanın imgesi nasıl oluşturulur? Bu sorular üzerinden sanatçıların işlerini analiz etmek gerekir.

Lyotard temsil sorununu sanat alanına taşır. 19.yüzyıldan sonra Lyotard'a göre gösterilemez var olduğu görülür. Fakat resim alanında renk, çizgi, figürle temsili daraltan pratikler devam eder. Minimalizm ile birlikte formcu tavır artık görülmez. Ayrıca beden sanatı ve happening ile nesnenin zorunlu olmadığı da anlaşılmıştır. Temsil edilemeyen krizini, modern sanatta Malevich üzerinden örneklendirir. Temsil edilemeyen, figür ve temsilden kaçınarak Malevich karesi gibi beyaz olacağını (Şekil 1), görünecek fakat imkansız olacağını da ifade eder. Lyotard, imgenin gücünü, temsil edilememesini, sihrini ve hakikati unutursak sanatı anlamayacağımızı, dikkat edilmesi gerektiğini, altını çizerek ifade eder (Lyotard,1991: s.101).

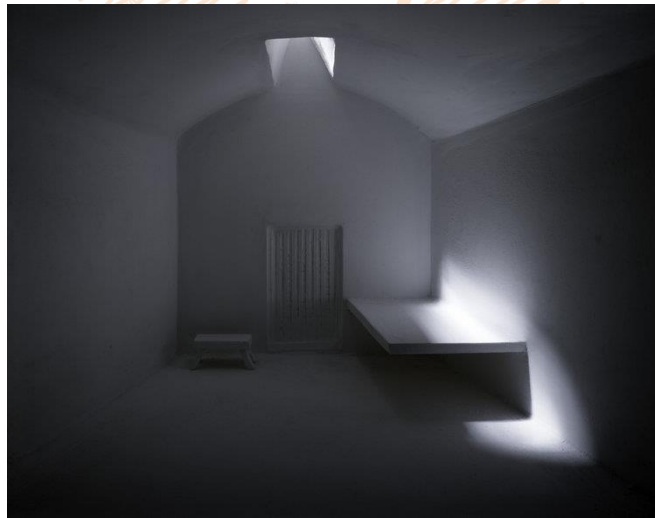


Görsel 1. Kazimir Malevich, *White on White*, Tuval üzerine yağlı boya, 79.4 x 79.4 cm, 1918

Fotoğraf, mekanın temsil edilmesinde belge niteliği taşıdığı için kanıt, delil olarak görülmektedir. Deneyimlenemeyen mekanın temsil örneği için sanatçı James Casebere'nin çalışmalarına bakmak gerekir. Casebere'nin eserleri genellikle “inşa edilmiş” fotoğrafçılık olarak adlandırılır. Her zaman hapisane tasarımı, banliyö gayrimenkul gelişmeleri vb. gibi konularda üretimler yapar. Casebere'in, maketleri ve modelleri sadece taklit değildir, ‘gerçek’ yerlerin reproduksiyonlarıdır. Hapishaneyi bir model olarak yeniden yaparken Casebere hapsedilmenin anlamını sorgular. Ayrıca su imgesini işlerine ekleyerek suyun, zamanın akması, hafıza kaybı, yas hissi, kayıp duygusu gibi mekanın hissilerini belirtmek için bir araç olarak kullanır. New York'daki ünlü Sing Sing hapishanesi (Şekil 1 ve Şekil 2) ve bir hücrenin iç görünümünü temsil eden Casebere, dar bir alanda hapsedilme ve esaret kavramına açık kapı bırakarak ayrıca düşünülmesini ister. Sing Sing cezaevi fotoğrafında, hapishane “sistem”, ideolojilerine şekil veren bir mimari olarak kavranır. Dolayısıyla, suçu ve cezayı anlamak için değil, bireyin modern fikrini kavramak, hapishaneyi sistem olarak ve bunun altında yatan hapsedilme prensiplerini incelemek gerektiğini savunulur. Hapishanenin, suç ve ceza için sadece bir mekan değil, modernitenin insanı yeniden tanımlamasında merkezi bir kurum olarak işlev görmesi üzerine eleştirel yaklaşır. Casebere, yapmış olduğu maketleri tasarladıktan sonra stüdyosunda fotoğrafını çekerek işi o şekilde izleyiciye sunar. Yarattığı mekanların temsilini fotoğraf ile aktarmış olur. Fotoğraf pratiğini bilinçli bir şekilde tercih etmesi, geçmiş zamanda yaşanmış izlenimi vermesi için kullanmıştır.



Görsel 2. James Casebere, *Sing Sing*, Fotoğraf, 1992



Görsel 3. James Casebere, *Işık Hapishane Hücresi*, fotoğraf, 1993

Hal Foster, Casebere'nin yaptığı maket işleri üzerine “gerçeği hayali olarak ele alan” olarak tanımlamış, nesnelere ve gerçekliğe bu özel yaklaşım için “dengesiz” terimini önermiştir. (Schmidt, 2018:s.105) Casebere'nin çalışmasının belgesel tarzda, Amerika zamanlarının ve mekanlarının bir “arşivi” olduğunu belirtir. Fotoğrafları varsayılan bir gerçekliğin görüntüleri ve bu görüntülerin taşıdığı veya çağırıldığı ideolojik anlam arasındaki ilişkiyi inceler. Hal Foster, Casebere'nin arşivi için: “imgelerin bize hem bilinçli hem de bilinçsiz zihnin operasyonları hakkında neler söyleyebileceğini, özellikle de hayal edilen alanların kimliğin fantastik anlatıları için ortamlar olarak nasıl işlev görebileceğini yansıtıyor” (Schmidt, 2018:s.106) olduğunu belirtir.



Görsel 4. James Casebere, *Yataklı Hücre*, Fotoğraf, 1993

Görsel 5. James Casebere, *Tuvaletli Hücre*, Fotoğraf, 1993

Sanatçı Thomas Demand (1964) ise, gerçek ve onun temsili arasındaki boşluğu araştıran büyük boyutlardaki fotoğraflarıyla tanınır. Maket fotoğraflarının kalıp boşluklarına sahip olan James Casebere'nin aksine, bireyleri şekillendiren belirli mimarilerin sosyolojik işleviyle ilgilenir. Demand'ın işleri gerçek ve yapay arasında bir denge kurar. Gerçekte var olan mekan görüntüleri üzerinde çizim yaparak, kağıt ve kartondan titizlikle oluşturduğu gerçek boyutlu

mekanları yeniden yaratır. İkonik görüntülerin yanı sıra havaalanı, tarama cihazları ve post-it notları gibi günlük nesnelere içerir. Genellikle çeşitli medya iletişim araçlarından görüntüler belgeleyip, fotoğrafı sadece korumak ve sergilemek için kullandığı araç olarak nitelendirir.



Görsel 4. Thomas Demand, *Günlükler Serisi*, Fotoğraf, 2008-2023

Gerçekte var olan mekanların maketlerini yaparak mekanın temsiliyi yansıtan Alman fotoğrafçısı Demand, Alman Demokratik Cumhuriyeti ve hafıza sorunları, tarih gibi konuları da ele alır. Travma ya da hafıza olayı ile bilinen bölgelerin fotoğraflarını ele alarak, fotoğrafı çekilen şeyin fiziksel bir temsili olarak görür. Demand'ın fotoğraflarından herhangi birine bakmak, belleğin fiziksel temsiline bakmak gibidir. Demand için bir görüntüye bakmak yalnızca görsel bir deneyim değil, aynı zamanda bir heykelin bir taş, ahşap veya kil parçasının yapısıyla ilişkisi gibi yapısal bir deneyimdir.

Demand'ın fotoğraf pratiği hafıza ve ulusal tarihle ilgili konularla uğraşarak bastırılmış ve görünmez yerleri ve olayları aydınlatır. Kolektif hafıza ve ulusal kimlikte bir yer oluşturmuş alanları/mekanları tercih eder. Almanya'nın yakın tarihiyle ilgilenirken, Demand'ın fotoğrafları tarih ve olayların nasıl iletildiğini sorgular ve görüntülerde izlerini bırakır.

Fotoğraf temsillerinin yerin yok edilmesi ve yeniden yazılmasını, parçalanmış ve yerinden edilmiş ortamların maddi ve görsel deneyim biçimlerini ortaya koyar.



Görsel 7. Thomas Demand, Studio, C-print, 184 × 350 cm, 1997

Görüntülerde yer alan tarih, hafıza ve travma izleri dikkate alınarak bölünmüş bir ülkenin tarihini nasıl yansıttığı üzerine bir çalışma yaratır. Mekanın anılar ve tarihlerden nasıl oluştuğunu ve fotoğrafların geçmiş olayların izlerini nasıl ortaya çıkardığı veya göstermediğini sorgular. Demand'ın çalışmalarının Almanya'da belli yerlerde fiziksel, psikolojik ve görsel olarak hangi şekillerde etkileşime girildiğini, fotoğrafların olayları ve yerleri hatırlamayı mümkün kılarak ne ölçüde olayları unutmamalarında rol oynadığını analiz eder. Fotoğrafları Alman tarihindeki belirli olayları değil, daha ziyade bir olayın potansiyel kolektif hafızasının temsili olarak inşa eder. Fotoğrafı, bir imge için gerekli olan ve bir imge için gerekli olmayan şeyleri bir araya getirme süreci olarak düşünmemizi ister.

4. SONUÇ

Mekanın ve kullanım biçimlerinin değişimi, mekanı deneyimlenemeyen alan haline getirebilir. Tarihsel mekanların hafızasının silinmesi geçmişi deneyimlememizi engeller.

Geçmiş ancak temsil yoluyla deneyimleyebiliriz. Mekanın temsiline ise orada bulunan toprak, ağaç, beton gibi yerlere bakarak, mekanın hafızasına izler yoluyla temsile ulaşabiliriz. Bu bağlamda Georges Didi-Huberman'ın, “Kabuklar” adlı kitabında mekan hafızasının temsiline krize girme süreci incelenmiştir. Sanatta temsil edilemeyen krize ise deneyimlenemeyen mekanlar üzerinden eserler ele alınmıştır. Malevich, temsil edilemeyen krizini, biçimlendirmeden, figürden ve temsilden kaçınarak, imkansızlığın imkanı ve imkansızlığı görmeyi amaçlar. James Casebere deneyimlenemeyen mekanların temsiline ilişkin işleri fotoğraf ile heykel, gerçek ile kurgu arasında bir boşlukta bırakarak oluşturduğu maketlerin fotoğraflanmasıyla geçmiş zamana ilişkin yaşanmışlıkların günümüze aktarılmasını sağlar. Thomans Demand ise kolektif toplum ve ulusal kimlikte yer edinen mekanların/alanların çeşitli medya araçlarından alınması ve deneyimlenemeyen mekanların temsiline yeni bir görsel mekana transformasyonu için fotoğraflarla bir çıkış noktası oluşturur.

KAYNAKÇA

- Benjamin, W. (2012). *Son Bakışta Aşk*,(Çev. Nurdan Gürbilek). Metis, İstanbul.
- Brett, D. W. (2015). *Photography and Place: Seeing and Not Seeing Germany After 1945*. Routledge.
- Didi-Huberman, G. (2018). *Kabuklar*, (Çev. Elif Karakaya). Lemis Yayın
- Jay, M. (2012). *Deneyim şarkıları: evrensel bir tema üzerine modern çeşitlemeler*. Metis.
- Lefebvre, H. (2014). *Mekânın üretimi*. Sel Yayıncılık.
- Lyotard, J. F. (1991). *The inhuman: Reflections on time*. Stanford University Press.
- Marcoci, R. (2005). *Thomas Demand*. Museum of modern art.
- Merleau-Ponty, M. (2005). *Algının Önceliği ve Onun Felsefi Sonuçları*. Yusuf Yıldırım (Çev.). İstanbul: Kabalcı.
- Merleau-Ponty, M. (2006). *Göz ve Tin*. (A. Soysal, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Nora, P. & Özcan, M. E. (2006). *Hafıza mekânları*. Dost kitabevi yayınları.
- Ranciere, J. (2008). *Görüntülerin Yazgısı. Kılıç AU (Çev), İstanbul: Versus Kitap*.
- Schmidt, K. & Faisst, J. I. (2018). *Picturing America: Photography and the Sense of Place*. BRILL.

GÖRSEL KAYNAKLAR

- Görsel 1. Kazimir Malevich, *White on White*, Tuval üzerine yağlı boya, 79.4 x 79.4 cm, 1918
<https://www.moma.org/collection/works/80385>
- Görsel 2. James Casebere, *Sing Sing*, Fotoğraf, 1992
<https://www.jamescasebere.com/19921999> Erişim tarihi: 14.06.2020
- Görsel 3. James Casebere, *Işıklı Hapishane Hücresi*, Fotoğraf, 1993
<https://www.jamescasebere.com/19921999> Erişim tarihi: 14.06.2020
- Görsel 4. James Casebere, *Yataklı Hücre*, Fotoğraf, 1993
<https://www.jamescasebere.com/> erişim tarihi 16.06.2022
- Görsel 5. James Casebere, *Tuvaletli Hücre*, Fotoğraf, 1993
<https://www.jamescasebere.com/> erişim tarihi 16.06.2022
- [Görsel 6. Thomas Demand, Günlükler Serisi, Fotoğraf, 2008-2023](#)

<https://thomasdemand.net/> erişim tarihi 16.06.2022

Görsel 7. Thomas Demand, Studio, C-print, 184 × 350 cm, 1997

<https://thomasdemand.net/> erişim tarihi 16.06.2022

