

BELLEĞİN AÇILIMLARINDA SANATTA EV KAVRAMINI YENİDEN OKUMAK

REREADING THE CONCEPT OF HOME IN ART IN THE EXPANSIONS OF MEMORY

İmre Deniz Işıқтаş* , Gamze Boz Sülüsoğlu**

Öz

Ev geçmişten günümüze gelen süreçte sadece temel ihtiyaçların karşılandığı bir alandan evrilerek duygusal ve zihinsel bir olgu olarak ele alınmaktadır. Psikanaliz ile ev kavramı açıklanırken anne bedeni, rahim içi varoluşta bireyin ilk evi olarak düşünülebildiği gibi bireyin kendi bedeni de içinde yaşanılan ev olarak değerlendirilebilmektedir. Bellek ve evin ilişkisi çeşitli açılardan incelendiğinde evin bölümleri ve içerisindeki nesnelere kurulan ilişkilerin belleği besleyen yapılar olduğu görülmektedir. Çalışmada bellek, kimlik, aidiyet, güven gibi unsurlar, eve dair izlenimleri örneklendiren sanat yapıtları aracılığı ile açıklanmıştır. Bu açıdan sanat, tüm gündelikliği ile evi bir kavram olarak ele almaya ve onun anlamını genişletmeye aracı olmaktadır. Bu çalışmanın sanatın izlenebilir bir zeminde eve dair söylemlerle, evin zihinsel varlığını güçlendirerek ona yeni açılımlar getirmesi bununla da literatüre katkı yapması beklenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Ev, Bellek, Kimlik, Aidiyet, Sanat.

Abstract

Home is considered as an emotional and mental phenomenon that has evolved from an area where only basic needs are met in the process from the past to the present. While explaining the concept of home with psychoanalysis, the mother's body can be considered as the first home of the individual in intrauterine existence, in this context, the individual's own body can also be considered as the home in which the individual lives. When the relationship between memory and the house is analysed from various perspectives, it is seen that the parts of the house and the relationships established with the objects therein, are structures that nourish memory. In the study, elements such as memory, identity, belonging and trust are explained through artworks that exemplify impressions of home. From this point of view, art is a means of addressing the house as a concept in all daily life and expanding its meaning. In this study, art is used in a traceable ground with discourses about home. It is expected to contribute to the literature by strengthening the mental existence of the house and bringing new insights to it.

Keywords: Home, Memory, Identity, Belonging, Art.

Araştırma makalesi // Başvuru tarihi: 03.09.2023 – Kabul tarihi: 13.12.2023

* Araştırma Görevlisi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik ve Cam Bölümü, imredenizceramics@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0001-7689-8353>, Samsun/TÜRKİYE.

**Araştırma Görevlisi, Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Seramik Tasarımı Bölümü, gamze.sulusoglu@hbv.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0001-6224-4009>, Ankara/TÜRKİYE.

1. Giriş

İnsanoğlu başlangıcından günümüze gelen süreçte ev kavramını değiştirerek ve dönüştürerek var etmektedir. Aslında insan kendisine dört duvar ve bir çatı oluşturabildiği tüm yapılara ev olarak bakabilir. Bu onun korunma ve doğa şartlarına uyumlanmasına yardımcı olmakla beraber aynı zamanda içsel bir güven duygusu tatmini yaşamasına imkan verir. Ev kavramı kimlik, benlik, aidiyet, mahremiyet gibi birçok yapıyı da içinde saklar dolayısıyla ev hem maddi hem de sembolik bir alan olarak geniş bir düzlemde ele alınmaktadır.

Kavramların nasıl tanımlanacağı onları ele alan ilgili disiplinlerin perspektifleriyle doğrudan ilişkilidir. Bu bağlamda; mimari, felsefe, edebiyat, sosyoloji, psikoloji, tarih, coğrafya, antropoloji gibi farklı disiplinlerin ev kavramına yönelik yapacağı tanımlamalar, ilgili disiplinlerin bakış açılarının ekseninde farklılık gösterecektir. Bu farklı bakış açıları evin anlamını zenginleştirmekle beraber evin tanımının net bir biçimde yapılamamasına yol açmaktadır. Ev söz konusu olduğunda sadece biyolojik ihtiyaçların karşılandığı fiziksel bir alandan değil; sosyal, kültürel, politik ve kişilerin günlük yaşam deneyimlerine anlam verdikleri duygusal bir alan olarak da ele alınmalıdır. Evin insanla olan bu çok yönlü ilişkisi birçok açıdan incelenebilir ve tanımlanabilir.

Bellek ve ev ilişkisinde, kişinin zihinsel ve fiziksel dünyasının paralelliği izlenebilmektedir. Belleğin işleyişinde; kodlama, depolama ve geri getirme süreçleri etkindir. Evin de kişinin tüm yaşantısını, özelini en başından itibaren oluşturduğu, her bir hareket ve nesneyle aslında bir bakıma kodladığı, bunları depoladığı ve yeri geldiğinde eskiye dönebildiği bir alan olarak bellek görevini sürdürdüğü düşünülebilir.

Kişinin ilk yaşam alanı aslında doğumundan öncesine uzanmaktadır. İlk evimiz; kapalı, sıcak, biyolojik ihtiyaçların tümünün sağlanarak gelişimin tamamlandığı anne karnı olarak görülebilmektedir. Psikanaliz, anne karnı ve bebeklik çağı ile ev ilişkisini güven içinde yaşanan ilk yer olarak açıklamaktadır. İlerleyen yaşlarda bireyin belleğinde yer eden ilk anılar anne veya bakım veren kişilerle kurduğu dünyaya ve zamanının tümünü geçirdiği eve aittir. Geçiş nesnelere itibaren dönüşen nesne algısı; kimliğin, aidiyetin ve geçmişin göstergeleri olarak tanımlanabilmektedir. Yaratıcı edim bu ilişki üzerinden düşünüldüğünde, nesnelere ve sanatın birbirini etkilediği çıkarımına varılabilir.

İnsan ve mekan deneyimi sanatta da yaygın olarak ele alınmaktadır. Ev, mekan kavramı çerçevesinde öznel bir yapı olarak öne çıkmaktadır. Sanatı da kişinin öznel dünyasını çeşitli imgelerle ifade ettiği bir alan olarak tanımlarsak, ev ile ilişkisi yadsınamayacak ölçüde önemlidir. Birçok sanatçı için ev kavramı; önemli olayları, duyguları ve ilişkileri deneyimledikleri fiziksel ve duygusal bir alanı temsil ettiğinden, doğası gereği bellek ve anılarla bağlantılıdır. Bellek söz konusu olduğunda evin önemi daha da öne çıkmakta ve kişinin sanatsal üretiminde ev; duygularını, geçmişini, yaşamını, ilişkilerini imgesel düzeyde ifade etmesi için hem aracı hem de doğrudan kullandığı bir dil gibi okunabilmektedir.

2. Ev ve Belleğin Tanımlanması

Ev, insan varoluşunun gereksinimleri sonucu ortaya çıkmış, zaman içerisinde de dönüşerek insanın ruhsal ve fiziksel birçok ihtiyacına cevap vermiştir. Bachelard (1996:34-35) evi şu cümlelerle ifade etmiştir: “Ev, insan yaşamında, kazanılmış şeylerin korunmasını sağlar, bunları sürekli kılar. Ev olmasaydı, insan dağılıp giderdi. Ev, insanı gökten inen fırtınalara karşı koruduğu gibi, yaşamında yaşadığı fırtınalara karşı da ayakta tutar. Aynı zamanda hem beden hem ruhtur. İnsan varlığının ilk evrenidir”.

Evin ifade ettiği fiziksel ve duygusal tüm öğeleri tam olarak kavrayabilmek için; yerleşim, mekan, yuva gibi aslında benzer olan ve zaman zaman birbirleri yerine kullanılabilen bu kavramları da tanımlamak gereklidir. Yerleşim, bireylerin veya toplulukların yaşamlarını kurdukları ve sürdürdükleri ortamı ifade eder. Yerleşim sadece evi kapsamaz aynı zamanda köy, mahalle, kent ve bu fiziksel yapılarla birlikte onları kültürel, coğrafi, sosyolojik açıdan ifade eden bir olgudur.

Mekan ise Türk Dil Kurumu sözlüğünde; ev, yurt, bulunulan yer olarak tanımlanmaktadır (TDK Güncel Sözlük, 2023). Doğan Kuban (2002:15) mimarlık kavramlarını açıklarken mekanı, boşluk ve onu sınırlayan öğelerin oluşturduğu bir yapı olarak ele alır. Mekanın boşluğu sınırlayan bir yapı olmasının yanı sıra hareket ve ışıkla da var olduğunu belirtir. Mekanın tanımında boşluğun çerçevesi ev ile alakalı olarak duvarlar, çatı, odalar gibi yapıları akla getirmektedir. Ev kişilerin yaşamını sürdürdüğü bir mekan olarak çeşitli işlevlere sahip olan bölümleri ile zaman içerisinde gerçekleşmiş yaşanmışlıkları da içermektedir. Henri Lefebvre

(2014:141) zaman ve mekanın bağından söz eder: “Zaman ve mekan, dokuları bakımından birbirinden ayrılmaz: Mekan bir zamanı içerir, zaman da bir mekanı (...)”. Ev geçmişi, şimdiki ve geleceği taşıyan kişisel bir mekan olarak zamanla ilişki içerisinde. Bir mekanın ev olabilmesi için içerisinde yaşanılması gerekir. Bachelard (1996:33) bu fikri şu cümleyle açıklar: “İçinde gerçek anlamda oturlan her mekan, ev kavramının özünü kendi içinde barındırır”.

Ev bir mimarlık terimi olarak düşünüldüğünde, barınmayı sağlayan ve ikamet yeri olarak hizmet veren fiziksel bir yapıyı ifade eder. Yapının duvarları, çatısı, odaları gibi fiziksel özelliklerini vurgulayan somut bir kavramdır. Yuva ise fiziksel yapının ötesinde kişilerin belirli bir yerde ilişkilendirdiği duygusal ve kişisel bağlılığı vurgulamaktadır. Bachelard (1996:32) bununla ilgili: “Çünkü evimiz bizim dünya köşemizdir. Bizim -sık sık yinelenildiği gibi- ilk evrenimizdir. Ev, gerçek bir kozmosdur” der. Ev ile ilgili tüm bu tanımlamalar aslında benzer ve birbirleri ile ilişkili kavramlar olarak öne çıkmaktadır. Günlük dilde ve yazında bu kelimeler birbirleri yerine geçecek şekilde ifade ediliyor olsalar da aslında birey için farklı anlamları işaret ettikleri görülür. Bu çalışma kapsamında ev kelimesi, kullanıldığı yere göre bu kavramları içerecek şekilde kurgulanmıştır.

Evin zihinsel özellikleri söz konusu olduğunda bireyle arasındaki etkileşim büyük bir önem kazanmaktadır. Anne karnından yetişkinliğe ve hatta yaşamın sonuna kadar hayatın geçtiği yer olarak ev; güvenin, aidiyetin ve kimliğin oluşmasında aracı olmaktadır. Bellek ise kişinin yaşam boyu edindiği tüm deneyim, bilgi ve anıları saklayan bir yapı olarak kişinin içerisinde doğup büyüdüğü ev ile ilişkisinde geniş bir yer tutar. Çünkü bir ev, içindeki yaşanmışlıklarla oluşur, bu noktada ev ve bellek devamlı birbirini geliştirir. Cevizci (1999:111) belleği şu şekilde tanımlar: “Geçmişteki deneyimleri, tecrübe ve yaşantıları anımsayabilme yetisi. Deney ya da tecrübeleri, anımsama zihinde canlandırma ve geçmişi şimdide koruma gücü. Anımsayan öznenin, geçmiş yaşantılarına, bilinç hallerine ya da geçmişte algılamış olduğu nesnelere ilişkin çıkarımsal olmayan bilgisi (...)”. Bellek şimdiki kurabilmek için geçmişi saklar, geçmişle şimdinin bağını kurar. Ev de geçmişin, şimdinin ve geleceğin kurulduğu bir yapı olarak bellekle devamlı içindedir.

Belleğin ev ile ilişkisinde bireylerin yaşam öyküleri, benliği, kimliği ile otobiyografik anıları söz konusudur. Conway ve Pearce (2000:261) otobiyografik bellek için: “Benlik,

duygular ve kişilik deneyimi, yani bir birey olarak, bir kültürde, zaman içinde kalıcı olma deneyimi için, temel öneme sahiptir” der. Otobiyografik anılar, kişinin bir olayı; nerede, nasıl, hangi zamanda ve duygularla yaşadığını depolayan bellektir. Münir Göle (2007:27), kimlik ve anıların derin bağından şu satırlarla bahsetmiştir:

Hepimiz otobiyografilerimizi yazarız bir anlamda. Bir anıyı aktarırken eğlendirmek, bağ kurmak, baştan çıkarmak gibi amaçlar güdüyor olabiliriz, ama bu anlatımın asıl işlevi kendimizi tanımlamaya yardımcı olmaktır. Hikâyelerimiz dinleyene olduğu kadar, kendimize de kim olduğumuzu anlatır ve bu yolla hayatımıza tutarlı bir kılıf dikeriz. Anımsanan olgu anlamlı bir yer tutuyorsa, kişinin kimliğini belirleyen hayat anlatısının bir parçasına dönüşür.

Bellek yeri geldiğinde anıları olabildiğince gerçekçi şekilde gün yüzüne çıkarır. Ev ise bireylerin yaşamında en çok vakit geçirdiği, aidiyet duygusunu yaşadığı ve mahrem bir alan olarak hatırlamanın odağındadır. “Otobiyografik belleğimiz ve anılarımız bugün kim olduğumuzu belirlediği gibi; bugün kim olduğumuz da kişisel geçmişimizi nasıl hatırladığımızı döngüsel biçimde etkiler” (Acar, 2020:1). Dolayısıyla ev, öznel olan çoğu duygu, olay ve ilişkinin kesiştiği bir alan olarak da anılarla dolu geçmişi saklamakta ve otobiyografik hatırlamanın merkezinde yer almaktadır.

Bireylerde bellek oluşumunu anlamak, belleğin kaç yaştan itibaren aktif şekilde kullanıldığını belirlemek, geçmişin ve anıların çözümlenmesine yardımcı olmaktadır. Çocukluk Amnezisi, hatırlamanın 2-3 yaştan sonra devreye girdiğini açıklayan bir olgudur. İnsanlarda genel anlamda hatırlanan en eski olayın üç yaş sonrasına denk gelmesi uzun yıllardır incelenen bir konudur. Gülgöz (2018:22) bu olguyu şöyle açıklar:

4 yaşından önce yaşanmış olaylardan hatırlanan olsa bile, bunlar daha çok bir görüntü, bir resim niteliğinde olup, olay örüntüsü içermemektedir. Hatırlananların ne derece gerçekten kişi tarafından yaşanıp hatırlandığı da sorgulanabilir; çünkü bu olaylar genellikle aileler tarafından çokça anlatılan ve dolayısıyla, kişinin gerçekten deneyimlediği bir anıdan ziyade, dinlediği olayları kafasındaki imgelerle birleştirip oluşturduğu ve kurguladığı olaylar olabiliyor.

Smith ve (vd. 2014:291) yetişkinlerin olayları farklı kategorilere göre kodladıklarını, bu kodlamada bağlamın önemli olduğunu ve olayları, birbirleri arasında ilişkiler kurarak hatırladıklarını ifade ederler. Çocukluk amnezisinde ise ilk çocuklukta böyle bir kategorize etme işlemi yapılmadığından, o yıllardaki anıların unutulmuş olabileceği ihtimali üzerinde durmuşlardır. Çocukluk amnezisinin varlığı, hangi yaşlara denk geldiği, kişilerin anıları hatırlama şekli ve sürelerinin incelemesi belleğin çözümlenmesi açısından önemlidir. Çünkü

bireyler hayatlarının ilk yıllarında zamanlarının büyük bir kısmını yakın çevreleri ve yaşamakta olduğu ev ile ilişki içerisinde geçirirler.

Ev ile kurulan ilişkiler, kişilerin yaratımlarında da belirleyici öğeler içererek psikolojileri için yol gösterici olmaktadır. Yavuzer (1995:68), çocuk ve ev ilişkisi için “Ev, çocuğun duygusal yaşamının olduğu merkezdir. Ev figürü çocuk resimlerinde çok erken dönemlerde belirir. Çocuk dünyasında evin önemli bir yeri vardır. Ev, güvenliğin, aile içtenliğinin, yaşam garantisinin yansımasıdır. Evlerin çok sayıda ve çeşitli olmasına karşın çocuk için tek bir ev vardır: Kendi evi” demiştir. Çocukların çizdiği ev ile ilgili resimlerin analizlerinin yapılması ile duygusal yaşamları yorumlanabilmektedir. Dumanı tüten bir ev sıcak bir aile ortamında büyüyen bir çocuğu ifade edebileceği gibi, pencerelerin şekli ve boyutları veya kapının tokmağı gibi çeşitli ayrıntıların varlığı ile çocukların aileleri ile olan ilişkileri okunabilmektedir. Bu noktadan bakıldığında ev, çocukluktan itibaren kişilerin hem zihinsel hem de psikolojik durumlarını yansıtan bir olgu olarak öne çıkmaktadır.

3. İnsanlığın İlk Evi, Beden Olarak Ev ve Sanat İlişkisi

Evin tarihinin geriye doğru izini sürmek insanı mağaralara kadar götürebildiği gibi insanın kendi bireysel tarihselliğinde ise yaşamın ilk dokuz ayına kadar gidilebilir. Bireyin ilk yaşamı anne karnında başlar ve anne karnı huzuru, bireyin ilk evinin de burası olduğunu, yaşamın ilerleyen dönemlerinde de çeşitli yollarla ona hissettirir. Freud (2019:65), anne cinsel organı ya da anne bedeni ile ilgili olarak şöyle söylemiştir: “(...) bu unheimlich yer, başlangıçta her birimizin bir zamanlar yaşadığı, tüm insanların ilk Heim’inin (ev) girişidir”. Burada insanlığın ilk evinden söz ederken Almanca Heim kelimesini tercih etmesi oldukça önemlidir.

Freud, tekinsizi tanımlamak üzere yazmış olduğu metnin ilk sayfalarında heimlich ve unheimlich (tekinsiz) kelimelerini karşılaştırdı. Freud’un (2019:37-40) bu metinde yer verdiği heimlich kelimesinin karşılıklarına odaklanıldığında; aşina olunan, tanıdık olan, ev veya aileye ait olan, aidiyet hissedilen, güvende ve iyi hissedilen, ev gibi fikrine yakın, başkalarının gözlerinden uzak, gizli olan yani mahrem olan, gizli anlamında ve mahrem anlamında insan bedenindeki heimlich yerler (kadın cinsel organı) gibi nitelermeler göze çarpar.

Bu nedenle Freud (2019:65) çalışmasının ilerleyen bölümlerinde insanlığın ilk evini, anne karnı olarak göstermiş ve yaşamın ilerleyen dönemlerinde çeşitli deneyimlerin bu rahim içi var oluş düşlemlerine sebep olarak olumlu ya da olumsuz biçimde deneyimlendiğinden söz etmiştir. Burada böyle bir bilginin zihinsel olarak var oluşu doğal olarak bilinçdışı ile ilişkilendirilmektedir. Yani çeşitli deneyimlerden elde edilen uyarıların bu ulaşılamaz bilinçdışı içeriği yeniden çağırması söz konusudur.

Sanatta da bu konu üzerine çeşitli çalışmalar görmek mümkündür, Gamze Boz'un çalışmalarının ana çerçevesi bilinçdışı ve onun çıkarımlarıdır. Eserlerinde çoğunlukla hibrit bedenleri kullanan sanatçı katı, net, pürüzsüz figürlerini seramik malzemeyi kullanarak oluşturmaktadır. Çalışmalarında kadını son ve başlangıç olarak tanımlar. Çünkü kadın, doğasından gelen var etme, yaratma edimiyle yaşamı başlatandır. Görsel 1'de yer alan Femme Fatale eseriyle her ne kadar kadının toplumdaki yerinden bahsetse de aslında işaret ettiği bölgeyi de bir nevi kutsamaktadır. Kadına yönelik korkunun sebebi olarak gösterilen erojen bölge, tekinsiz olmaktan çıkıp heimlich bir kutsama alanına dönüşür. Çünkü insanlığın ilk evi olan anne bedeni ve insanlığın yaratımında aracı olan erojen bölgeler varoluşun özünü oluşturmaktadır.



Görsel 1. Gamze Boz, Femme Fatale, 2021, Seramik, Neon Aydınlatma, 20x35x25, Kişisel Arşiv

Eserde bu bölgedeki ışılandırılmış derin boşluk, farklı temsiliyetlere imkan verir ve boşluğun yeni anlamlar üretme kapasitesi, ifadenin esasını oluşturmaktadır. Erojen bölgedeki

boşluğu oluşturan sarmal, mekan hissi ve ev çağrışımlarını güçlendirirken, ilk evin kaynağı olarak düşünüldüğünde beden ve ev ilişkisini toplumdaki kadına yönelik korku bağlamıyla yeniden kurgulamaktadır.

Bedenlerimiz de içinde yaşadığımız yer olarak ikinci sembolik evimiz gibi düşünülebilir. Örneğin Trigg (2012:33): “Yaşadığımız yerler içimizde yaşar. Daha doğrusu, bu yerler bedenlerimizde yaşar, görünür ve görünmez, var olan ve olmayan uzamsal bir tarihin yerleri olarak (...)” diye ifade eder. Yine Trigg 'e (2012:34-35) göre belleğin kökenleri bedendedir ve beden söz konusu olduğunda belleğin işlevi neredeyse otomatiktir. Beden edindiği deneyimleri belleğe kaydeder ve bu hatıraların yeniden çağrılması için yine beden o deneyimi hatırlaması beklenir. Bedenin bu türlü işleyişi, tüm bu deneyimi öz-bilince yansıtması ile gerçekleşir. Yani, kişi tanımadığını düşündüğü bir mekana girdiğinde, o mekanın sahip olduğu ışık, ısı, atmosfer vb. gibi nesnel özelliklerin bedende duyumlara dayalı olarak bir şeyler uyandırması söz konusudur. Beden ve yer birlikteliği geçmişten bir şeyler çağırır, fakat neyin ve kimin geçmişi olduğu belirsizdir. Burada bedenin algıladığı şey henüz bilincin kavramadığı ve onun için görünmez olan şeylerdir. Bu nedenle beden hem içinde yaşadığımız yer olarak hem de yaşadığımız yerleri kendi duyumları ile canlı bir şekilde içimizde yaşatması sebebiyle önemlidir.

Beden ve ev ilişkisine bakıldığında en iyi ifade yollarından birisi de sanattır. Louise Bourgeois dış dünyanın imgelerini kullanarak, içsel dünyasını ortaya koyan eserleriyle tanınan bir sanatçıdır. Sanatçı üretimlerini otobiyografik bir bakış açısından yola çıkarak oluşturmaktadır. Çocukluğunu, aile hayatını, kadınlığını, büyüdüğü ortamı çeşitli metaforlar kullanarak farklı medyumlarla ifade eder. Cell serisi ile sanatçı geçmişinin izini sürmektedir. Görsel 2a ve 2b'de yer alan Cell XXVI isimli çalışmada; tellerden oluşturulmuş bir kafes, bir ayna, iki beyaz etek ve çalışmanın merkezinde havaya asılarak konumlandırılmış kendi ekseninde dönen hibrit bir beden görülmektedir. Bu beden, kozayı andıran formu ve merkezde yer almasıyla, çalışmanın en dikkat çekici ögesi olarak tanımlanabilir. Etrafındaki her şey sanki onun varlığındaki ifadeyi güçlendirmek için kurgulanmıştır.



Görsel 2a. Louise Bourgeois, Cell XXVI, 2003

Görsel 2b. Louise Bourgeois, Cell XXVI, Detay, 2003

Sanatçı bu seride her bir hücre ile farklı hikayeler anlatmaktadır. Cell XXVI en dış katmanda çelik tellerden oluşan ama kapıya sahip bir yapı ile izleyiciyi karşılar. Bu mekan yarı saydam görüntüsüyle kişinin içinden kolaylıkla çıkabileceği ama sert metal yapısıyla da bir şekilde kişiyi içinde tutan bir oda gibi inşa edilmiştir. Sanatçının otoportre olarak merkezde konumlandığı figürün kendisini ifade ettiğini varsayılırsa, geçmişini anlattığı çocukluk evinin ruhu çalışmada okunabilmektedir. Kendi merkezinde dönen hareketli figürün iki yanında bembeyaz masumiyeti çağrıştıran etekler cansız bir şekilde asılı dururlar. Tüm bunların karşısında normalden oldukça büyük bir makyaj aynası da figürün farklı açılardan görüntüsünü yakalamaktadır. Ortada koza gibi asılmış beden, kendisini koruyan, sarmalayan formuyla yaşamın daha ilkel yönünü içinde barındırmaktadır. Sanatçının bu bedeni bir nevi kozaya dönüştürerek kendisini koruma altına alan bir ev gibi kurguladığı söylenebilir. Ayna, sanatçının kendisi ve geçmişiyle yüzleşmesine aracı bir nesne olarak algılanabilmektedir. Mekandaki kıyafetler büyümek, dönüşmek gibi anlamları taşıyan objeler olarak düşünülebileceği gibi sanatçının annesini de temsil eden nesnelere olarak tanımlanabilmektedir.

Bourgeois'nın çalışmalarında annesi ile olan ilişkisi önemli bir yer tutar. Ailesinin tekstil işi yapması, sanatçının çalışmalarında kumaşı sıklıkla kullanmasına aracı olmuş, bu

şekilde annesiyle olan bağına malzeme aracılığıyla sürdürmüştür. Bourgeois (2007) bunu kendi cümleleriyle şöyle ifade eder: “Çalışmalarım bir ilişkinin portreleridir ve en önemlisi annemdir. Şimdi, ona karşı olan bu duyguların benim diğer insanlarla olan etkileşimime nasıl yansıdığı ve işimi nasıl beslediği hem karmaşık hem de gizemli. Hala mekanizmayı anlamaya çalışıyorum”. Ev, beden ve bellek ilişkisi noktasında bu çalışma, geçmişi yeniden yorumlayan farklı bir kurgudan oluşmaktadır. İçinde yaşanılan evin, ailenin ve bedenin sanat aracılığıyla yine ve yeniden yaratılması, sanatçı için geçmişin izlerini sürerek geleceği oluşturma çabasını ifade etmektedir.

Beden hafızası ve yaşam alanı olarak ev, bedenin iki yönünü göstermektedir. Thomas Fuchs (2018:2) bedenin bu iki yönünün sadece fiziksel bedenle sınırlı bir iç sistem olarak görülmemesi gerektiğini söylemektedir. Bedene bürünmüş varlıklar olarak bu kabın içinde kendi kendimizi yönetir, doğumdan itibaren dış dünyayı keşfetmek için duyu-motor becerileri de beden aracılığı ile kullanırız. Bu nedenle iç ve dış olarak beden ilişkisi sadece fiziksel değil, tarihsel boyutu ile de ele alınmalıdır.

Freud (2019:10-13) bilinçdışı üzerine yaptığı çalışmalarda beden üzerine birçok şey yazmıştır. Özellikle dürtü ve güdü gibi kavramlardan söz ederken bu iç uyaranlar ile bedensel eylemi birlikte ele almakta bunları bir eylemin parçası olarak sunmaktadır. Psikanalizin, dürtü veya güdülerle ilgili olarak bedenin başat rolüne yaptığı vurgu Fuchs'un (2018:3-5) da belirttiği gibi psişenin sembolik ya da örtük anlamları için birincil yansıtma alanı olarak beden önemli bir yer haline gelmiştir.

4. Ev, Bellek ve Sanat İlişkisi

Bebeklik dönemleri güven duygusunun ilk hissedildiği zamanlar olarak tanımlanabilir. Bebek ve bakım verenin ilişkisi, güven ve bu güvenin sürdürülmesi üzerine kurulmaktadır. Erikson (1968:97-102) sekiz aşamalı psikososyal gelişim kuramında ilk aşama olarak, *Temel Güven, Güvensizlik* başlığıyla bu dönemi açıklamaktadır. Bebeğin doğumundan itibaren ilk 18 ayı kapsayan bu sürede bakım verenin bebeğin ihtiyaçlarını düzenli ve uygun şekilde gidermesiyle bebekte güven duygusunun oluşmasını ve sürdürülmesini, bununla da bireylerin kimlik oluşturmalarına uygun bir zeminin sağlandığını detaylandırmıştır.

Buradan yola çıkarak ilk bebeklikte bireylerde güven duygusunun oluştuğu, dolayısıyla evin de bireylerdeki bu duygunun pekiştirilmesinde aracı olarak tanımlanabilmesi mümkün görülmektedir. Fiziksel olarak tüm ihtiyaçların uygun bir şekilde karşılanabildiği ve içerisinde yaşayanların dengeli ilişkiler kurduğu bir ev, ilk bebeklikten itibaren sağlıklı bir yaşam için olmazsa olmaz görülmektedir.

İlk ev olarak anne bedeninin tanımlanması sonrasında, güvenli ve huzurlu anne karnından adeta dünyaya fırlatılmış gibi hisseden bebek, benzer bir huzur arayışını yine annenin bedeninde bulur. Anne ile olan ilişkinin nesnesi memedir. Memenin olmadığı yerde bebek oto-tatmini için onu ikame edecek yeni nesnelere aramaktadır.

Winnicott (2014:19-24) buna geçiş nesnelere ya da geçiş olguları demektedir. Bebeğin ben olmayan, sahip olduğu ilk şey bu geçiş nesnelereidir. Ben olmayan diye belirtilir çünkü bebek için anne de meme de onun bedeninin bir parçasıymış gibi algılanmaya devam etmektedir. Dolayısıyla buradaki nesne ne bir iç nesnedir ne de bir dış nesne. Winnicott psikanalitik kabullerin aksine, ruhsallığı oluşturan dış ve iç gerçekliğe bir üçüncü olarak, geçiş nesnelereini ara bölge olarak gösterir. Bebek için bu nesnelere memeyi ikame eden bir yatıştırıcı olarak sembolik bir işlev görürken, bu nesnelere önemli bir özelliği de bunların gerçek nesnelere olmasıdır. Bu anlamda da sahip olunan ilk şeydir. Bunlar, genellikle bebeğin ilk aylarında yakınında bulunan ve ulaşabileceği ve güven duygusuyla ilişkilendirebileceği nesnelereidir. Bu nesnelere ile olan ilişki; çarşaf, battaniye, mendil gibi nesnelere tutma, ağzına götürme ve emme gibi deneyimleri içermektedir.

Winnicott (2014:22) uyku deneyimindeki bebeğin edindiği ritüellerden özenle bahseder. Bu durum bu araştırma için de özellikle önemlidir. Bebek uykuya geçişte yaşadığı endişe ve kaygı durumlarını yatıştırmak için bu geçiş nesnelereinden ısrarlı biçimde yararlanabilir. Bu nesne bir battaniye, yün yumağı, anneye ait bir eşya ve hatta bir sözcük, ezgi ya da bir davranış kalıbı da olabilir. Bebek bu nesne olmaksızın asla uyumaz ve bebek nereye giderse gitsin onunla taşınır. İleriki yıllarda hatırlanamayacak fakat ritüelin devam ettiği dönemde, bebeği, nesneyi sürekli olarak aynı şekilde deneyimlemeye iten bir şey olduğu göze çarpar. Bu da bebeğin erken gelişim evresinde bile çevresi ve nesnelere ile olan ilişkisinde belleğin kısmi rolüne işaret eder.

Nesneler ile bellek ilişkisini açıklayan bir başka örnek de unutma ediminde görülür. Bebeğin bu nesnelere ile olan ilişkisi, bebeğin o nesneye yönelik içsel yatırımlarına bağlıdır. Bu yatırım güçlü olduğu sürece nesne ile olan ilişki sürekliliğini korur. Fakat bu nesnelere yapılan yatırım giderek geri çekildiğinde nesnenin nihai sonu unutulmaktır. Winnicott (2014:24, 33) bu durumu sürgün edilme olarak ifade eder. Çünkü sağlıklı bir gelişim söz konusu ise içsel nesnelere olduğu gibi bir içe gömülme yani bilinçdışı bastırma söz konusu değildir. Nesne sadece anlamını kaybeder. Winnicott buna geçiş olgularının dağılmasını sebep gösterir. Yani öznenin kendini bulduğu kültür alanının tümüne yayılması söz konusudur. Winnicott'un geçiş nesnelere ile belirlediği bu ara bölgeyi sanat ve yaratıcılığın alanı olarak gördüğünü düşünürsek, bu nesnelere kültürel alanın içinde yaratıcı bir edimle dönüştürüldüğü de söylenebilir.

Burada özellikle dikkat çekilmek istenilen şey anne karnı huzuru ve güveni ile başlayan deneyimin doğumdan sonra da bebek ile anne arasındaki güven duygusuyla birlikte içsel yatırımların bebeğin çevresindeki nesnelere kaydırılması ile devam etmesidir. Bu nesnelere ister bilinçdışı gömülsün isterse belleğe sürgün edilsin, anlamını yitiren sadece nesnenin kendisidir. Deneyim ise bellekte ya da bilinçdışında bir şekilde hatırlanmak üzere yerini alır. Çünkü tıpkı anne karnından nesnelere geçişte gördüğümüz gibi aslen yaşam boyu dönüşür ya da Winnicott'un dediği gibi kültürel alana yayılır.

Hafızanın, kimliğin oluşumundaki etkilerini vurgulayan sanatçı Mike Kelley'nin Görsel 3'te yer alan ikinci el mağazalarından topladığı peluş oyuncaklar, doldurulmuş hayvanlar ve eski battaniyelerle yaptığı düzenleme, izleyiciyi bebeklik nesnelere ile yeniden buluşturur. Uzun saatler harcanarak, bir zanaat eseri olarak görülebilecek battaniyeler ve oyuncaklar çalışmanın ana unsurlarıdır. Çalışmaya bireyin bu unsurlarla kurduğu ilişkiler düşünülerek bakıldığında; hafıza, emek, zaman gibi kavramlar dikkat çekmektedir. Birileri için geçmişte derin bağlar kurdukları bu nesnelere zamanla unutulmuş, bir kenara atılmış ve şimdi eserle birlikte yeniden gün yüzüne çıkarılmıştır. İzleyici için tanıdık gelen bu imgelere bakmak geçmişle yeniden yüz yüze gelmek olarak tanımlanabilir.



Görsele 3. Mike Kelley, More Love Hours Than Can Ever Be Repaid, 1987

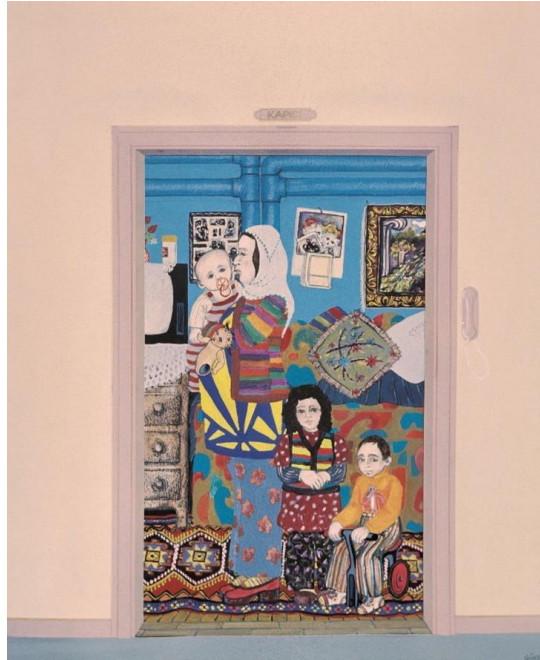
Bireylerin nesnelere kurduğu ilişkinin en erken bebeklik yıllarına dayandığı çıkarımıyla yetişkinlik yaşamının da bu nesnelere kurulan ilişkiler üzerinden tanımlanması mümkün olabilir. Kimlik bireyin doğumundan itibaren kendi kendine geliştirdiği bir yapıdır ve Ben kimim? sorusunun karşılığına işaret etmektedir. Kimliğin inşası doğumla başlayarak kişinin ölümüne kadar sürekli dönüşür. İçinde doğulan ve yaşamın sürdürüldüğu ev, kişisel ilişkilerle birlikte bireyin kimliğinin yapılanmasında büyük bir önem taşımaktadır.

Erikson'a göre bütün insan çocukları doğumdan yaşlılığa kadar bir seri gelişim aşamalarından geçer. Kişiler çocukluklarındaki iç ses ile etkileşimleriyle, birey olarak psikolojik ve duygusal ihtiyaçlarıyla ve sosyal etkileşimlerinin doğasıyla kendi düzenini bulmak zorundadır. Her aşamada çocuk, yeni içgüdülerle kendini ve başkalarını anlamının yollarını öğrenmeyi, dengeli bir öz düzenleme duygusu yaratmayı öğrenir. Tüm bu tecrübeler özgün bir insan kimliği gelişmesi ile sonuçlanır (Erikson'dan akt. Batra, 2013:250).

Kimlik gibi aidiyet de zaman, kültür, yer ve mekan gibi birçok kavramla ilişkilidir ve genel bir bakış açısıyla bir yere veya şeye ait hissetmek olarak tanımlanabilir. Kişi güven duyduğu ve bağ kurabildiği zaman aidiyet hisseder, ev de aidiyet duygusunun tatmininde önemli bir rol oynar. Bireylerin içine doğdukları ve yaşamlarını sürdürdükleri evde aidiyetlerinin izleri hissedilmektedir. Bunları en çok da bireyin kişiselleştirdiği kimliğinin bir parçası olarak tanımladığı yatak odası ve evin diğer bölümlerinde izlemek mümkündür. Bu

alanların kişiselleşmesinde nesnelere önemli roller üstlenirler. Nesnelere ve onlarla kurulan ilişkiler kişilerin aidiyet ve kimliklerinin oluşması ve sürdürülmesini destekleyen araçlardır. Özellikle kimlik, aidiyet ve kültür gibi kavramlar söz konusu olduğunda bir ev tüm bunların izinin kolaylıkla sürülebileceği bir göstergesi olarak görülebilir. Görsel 4'te yer alan Gülsün Karamustafa'nın Kapıcı Dairesi isimli yapıtı bir evi tam da burada bahsedildiği bağlamlar ile görselleştirmektedir.

Gülsün Karamustafa'nın çalışmaları bellek, göç, kadın, toplum gibi birçok ögeyi içermektedir. Onun eserleri sadece yaşadığı dönemin belirgin tarihinin izini sürmekle kalmamış aynı zamanda kayıt altına da almıştır. Türkiye'de köyden kente geçişin yarattığı melez kültürün imgelerini çalışmalarında sıklıkla konu edinmiş, o dönemin yaşayışı resimlerinde canlı bir şekilde gözlenmiştir. Sanatçının Kapıcı Dairesi isimli çalışmasında 1970'li yıllarda belirli bir kesimin yaşamını, ev içerisindeki imgelerle ifadelendirmesi görülmektedir. Çalışmada köyden göç etmiş ve apartman görevlisi olarak çalışan ailenin evinden bir kesite bakılmaktadır.



Görsel 4. Gülsün Karamustafa, Kapıcı Dairesi, 1976

Köyü terk edememiş, bir yanlarıyla da şehirli olamamış bu insanların arada kalmışlıkları yüz ifadelerinden, giyimlerinden ve ev içi nesnelere okunabilmektedir. Çalışmada kırsal kesimi simgeleyen motiflerin sıklığı, duvardaki halı, el işleri ve kentli kesime ait televizyon, kedili takvim gibi karşıt öğeler bir arada görülmektedir. Ev bağlamında kimlik, aidiyet ve belirli bir tarihsel perspektifte toplumsal bellek ilişkisini gözler önüne seren bir yapıda kurgulanmış bu eserle hem köydeki yaşamlarının izleri hem de şehirli olmanın ufak göstergeleri ortaya konulmuştur. Burada görüldüğü üzere evin içerisindeki eşyalardan kişilerin sosyoekonomik ve kültürel durumlarının incelenmesi sanat aracılığıyla mümkün olmaktadır. Eser, o dönemin belleğinin kaydını tutmuş, açık köy hayatının dar kapıcı dairelerine sıkıştığı gerçeğini gözler önüne sererek ait olamamanın verdiği huzursuzluğu hissettirmektedir.

Gülsün Karamustafa örneğinde olduğu gibi kimlik ve aidiyetin devreye girdiği evde, nesnelere bu kavramların taşınmasında birincil öğeler olarak düşünülebilmektedir. Bunlar; çocukluk oyuncakları, mobilyalar, dekoratif objeler, giysiler, takı ve kategorize edilemeyecek kadar çeşitli olan, bireylerin zamanla edindiği, farklı anlamlar yüklediği nesnelere Baudrillard'a (2011:22) göre "Çocukluk yıllarında yaşanan evlerin insanların anılarında bu kadar derinlemesine yer etmesinin nedeni hiç kuşkusuz yaşanan yer olarak adlandırılan mekânın sahip olduğu bu karmaşık yapı olup buraya belli bir şekilde yerleştirilen nesnelere atfedilen simgesel önemdir".

Ev ile ilgili nesnelere bireylerde; anıları, aile geçmişini ve dönemin kültürel kodlarını ifade ettiği söylenebilir. Günümüz sanatında da sıklıkla kullanılan ev içi nesnelere aslında belleğin, kişisel aidiyetin ve kimliğin bir yansıması olarak yer alırlar. Bunlar gerek bir anı nesnesi gerekse geçmişin ruhunu ifade etmesi açısından izleyiciyi de o dönemin atmosferine dahil etmesi sebebiyle ifadeyi güçlendiren araçlar olarak okunmaktadır.

Nesneler söz konusu olduğunda bazı ev eşyalarının, mobilyaların kişiyi geçmişe götüren bir aracı olarak düşünülmesi mümkündür. Sanat, belleği bir ifade biçimi olarak kullanarak izleyicide çeşitli duygular uyandırmaktadır. Kimi nesnelere sanat alanındaki kullanımlarıyla kişi çocukluğuna, aile evine, geçmişine yeniden dönebilmekte veya geçmişini andıran nesneye yeni bir gözle bakabilmektedir.

Sanatçı Sunbin Lim de ilgi çekici bulduğu nesnelere seramik malzemeyi kullanarak yeniden şekillendirmektedir. Aslen Kore’de doğan sanatçı, dünyanın çeşitli ülkelerini gezmiş ve zaman zaman bu ülkelerin kültürleri ile kendi kültürünü harmanlayan çalışmalar gerçekleştirmiştir. Bu deneyimlerin verdiği ilhamla kendi içsel dünyasını birleştirerek ortaya çıkardığı eserlerde biraz kırık, karamsar bir etki bırakmak istemektedir. Görsel 5’te yer alan Night Table B çalışmasında Avrupa yapımı ahşap bir komodini kil ile yeniden yorumlamıştır. Kullandığı doku ve renklerle Kore’nin savaşa dolu geçmişine atıfta bulunmak istemiş olabileceği düşünülebilir.

Bu çalışma, normalde ahşap olması beklenen bir nesnenin, kırılabilir bir yapıda yeniden inşa edilmesi ile öne çıkmaktadır. Dönemi itibariyle Avrupa kökenli olduğu düşünülen bir forma sahip olan çalışmada, çeşitli renkler ve dokular abartılarak kullanılmıştır. Geçmişin hatırlanmasında aracı olan bu dönem mobilyasının kişiyi o yıllara götüren formuyla, farklı dokular ve renklerle kurgulandığı ve bununla da izleyiciyi nostaljik bir ikilemde bıraktığı söylenebilir.



Görsel 5. Sunbin Lim, 2020, Night Table B, Stoneware Seramik

Sanatçının eski-yeni, ahşap-seramik, pürüzlü-cilalı gibi birçok karşıt öğeyi bünyesinde barındıran çalışması, izleyicide yeniden yorumlanması için birçok duygu uyandırmaktadır. Sanatın verdiği güçle, bireylerde belirli şekillerde kodlanmış olan bu nesnelerin imgelerini zihinlerde yeniden dönüştürmek mümkün görülmektedir.

Görsel 6'da yer alan Masa II çalışmasında; bir kilim ve ham bir ağaç kökünden oluşturulan masa görülmektedir. Bu çalışmada da Sunbin Lim örneğinde olduğu gibi belirli bir döneme ait ev içi nesnesinin yeniden yorumlanması söz konusudur. Ahmet Doğu İpek'in çalışmaları; kent, bellek, doğa, karmaşa gibi kavramları son derece detaylı bir bakış açısı ile sunmaktadır. Sanatçının çoğu çalışmasında bir bakıma kadraja aldığı tüm detaylar, aslında izleyene görünenin ötesini sunmak, hissettirmek ve düşündürmek içindir.

Toprağından ayrılan bir ağaç neye dönüşür? sorusu belki de bu çalışmanın içeriğini oluşturmaktadır. Nesnelerin büyük bir bölümü bir üretim süreci sonrasında evlerde yerlerini alırlar fakat insanoğlu, geçmişini sorgulamadığı o nesnelerin sanki en doğal halinde bir anda evde var olduğunu düşünmeye yatkındır. Bu çalışmada, nesneye dönüşmenin süreci ve malzemenin geçmişi görülmektedir.



Görsel 6. Ahmet Doğu İpek, Masa II, 2017, Fotoğraf: Ege Kanar, Cem Dinlenmiş.

İpek, Masa II ile aslında bir nesneye dönüşen varlığın geçmişi, ruhunu hatırlatır. Çalışmanın ikili doğası hem malzemenin geçmişi hem de geleceğini imleyerek yok olmamış bir belleği gösterir. Nesnelerin, kişiler için bir hatırlamayı tetiklemesinin yanı sıra, nesnenin kendisinin de bir geçmişi olduğunun hatırlatılması ile izleyiciye yeni bir alan açmaktadır. Yentürk (2017) bu çalışma için; "İpek'in bir kenarından oyarak ortaya çıkardığı Masa II, Türkiye'de hemen herkese tanıdık gelecek stiliyle, sıradan bir ev eşyasının öyküsünü anlatır

gibi yapsa da aslında serginin genelindeki fikri yineliyor: Görmezden gelinenlerin içindeki cevher, başka şekil ve koşullarda süren yaşam, direnç, uzlaşma, birlik” demiştir.

Evin ve içinde bulunan nesnelere, anılar ve bellekle olan bağının bireylerde çok derinlemesine bir ilişki ortaya koyduğu görülmektedir. Ev, fiziksel varlığının yanı sıra beden ve zihin üzerinde önemli bir etki faktörü olarak ifade edilmesiyle sanatsal çalışmalarda sıklıkla yer almaktadır. Gerek eve ait nesnelere gerekse de evi andıran, onun izini süren formlarla inşa edilsin, sanatın eve dair söylemleri çok çeşitli olabilmektedir.

Sanat, kişilerin gündelik duygu ve düşüncelerini ifade etmelerinde aracı olarak kullanılabilirdiği gibi bireylerin kendilerini en iyi şekilde ifade etmek için tüm yaratımlarını ortaya koyduğu bir alan olarak kendini gösterir. Kimi zaman yaşanan dönemin zorlukları, mutlulukları kısaca psikolojisi bir günlüğün kaydını tutar gibi sanatsal yaratım sürecinde izlenebilir olmaktadır. Bu yöntem aslında bir nevi otobiyografiktir çünkü yaratımın yaşantılar üzerine şekillenmesiyle kişinin belirli bir yaşam döneminin anlatıya dönüşmesi söz konusudur. Nihayetinde ortaya çıkan çalışmalar aslında belleğin kaydını tutmaktadır.

İmre Deniz Işıktaş'ın çalışmaları anılar, çeşitli anlar, geçmiş ve çocukluk üzerine şekillenir. Çoğunlukla otobiyografik eserler üreten sanatçının pandemi döneminde yaptığı Habitation serisi, çeşitli imgelerle o sürecin dönüşümünü anlattığı çalışmalara evrilmiştir. Seriyi ismini veren Görsel 7'de yer alan Habitation isimli çalışma pandeminin son dönemi ile yavaş yavaş yeniden hayata karışmanın vurgusunu taşır. Pandemi sürecinde evde uzun süreler geçirmenin etkisiyle evin anlamının kişilerde değişime uğradığı gözlenmektedir.



Görsel 7. İmre Deniz Işıktaş, Habitation, 2022, Porselen, Altın Yıldız, 50x30x25, Kişisel Arşiv.

Ev kişiyi tehlikelerden koruyan, güvende tutan bir yapı olarak öne çıkmaktadır. Ancak kişinin orada geçirdiği zamanın artmasıyla birlikte hem evin fiziksel yapısının hem de içerisindeki kişilerle kurulan ilişkilerin veya yalnız kalmanın, kişide zihinsel anlamda bir dönüşüme sebep olduğu görülmektedir. Çalışma, tüm bu fikirlerin ekseninde şekillenmiş olup ev bir dağ gibi kurgulanmıştır. Dağ, yüce bir varlık olarak zihinlerde yer edinmiş fakat kütlelesel, ağır, taştan yapısıyla kişiyi daraltmakta, üzerinde ağırlığını hissettirmektedir. Ev söz konusu olduğunda dünyayla iletişime geçmeyi sağlayan kapı ve pencere imgeleri eserde renkleriyle dikkat çeker. Dağın silüetinin vurgulanması da formu güçlendirmiş porselenin verdiği beyaz ve ferah his ile yeniden hayata karışmak ifadelendirilmiştir.

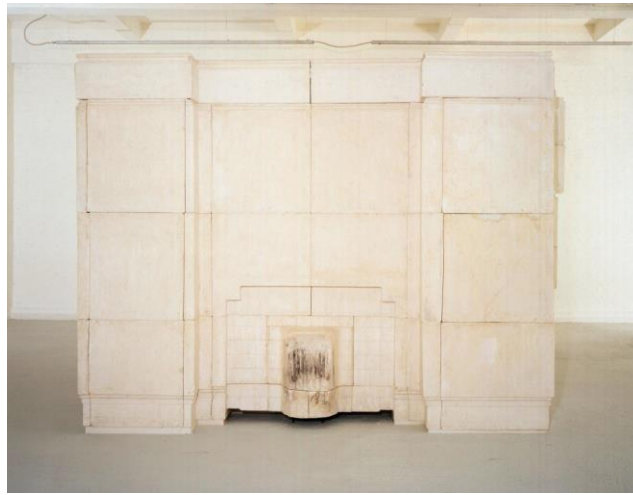
Ev, tüm bir yaşamın fiziksel izlerinin oluşturduğu bölümler ve nesnelere doludur, bellek ise her bir bölümün veya nesnenin aktifleştirdiği yaşanmışlıkları ortaya çıkarmaktadır. Eve bakıldığında bölünmüş yaşam alanları, işlevsel, dekoratif veya sanatsal nesnelere çevrelenmiş bir örüntü görülmektedir. Bütün bu örüntüye dikkatle bakıldığında ise kişilerin aidiyet duygusunu güçlendirdikleri, yaşam hikayelerinin okunmasında aracı roller edindikleri görülmektedir.

Bachelard (1996:42) içinde doğulan evin anıların ötesinde içimize kaydedildiğinden bahseder. Uzun yıllar geçmesine rağmen doğduğumuz büyüdüğümüz evdeki reflekslerin yeniden devreye gireceğini, gıcırdayan bir kapıyı aynı el hareketiyle açmamızdan, biraz daha yüksek merdiveni hatırlayıp takılmadan geçebileceğimizi söylemektedir. En basit şekilde ifade etmek gerekirse alışkanlık kelimesiyle tarif edebileceğimiz bu durumun yaşanması, aslında bellek ve onun ev ile olan bağının gücünü ortaya koyar. Nasıl ki ev içi nesnelere kişilerde derin bir yaşanmışlık, hatırlama, anlamlandırma duygusuna yol açar, evin içinde hareket etme şeklimiz de bizi eskiye götürerek içimize işlemiş olan evi yeniden yaşamamıza sebep olmaktadır.

Fuchs (2018:3-5) bunu: "Beden hafızası, bedensel deneyimleri günlük yaşam için bilinçdışı bir zemine oturtan eğilimlere dönüştürür" şeklinde açıklamıştır. Dolayısıyla beden hafızası örtük anlamın içinde saklı olan geçmiş deneyimin yaşandığı ana taşır ve tüm bunların ışığında Fuchs'a (2018:5-6) göre beden: "...edinilmiş ve organik olarak gelişmiş yatkinliklerin ve algılama, hareket etme, aynı zamanda arzulama ve iletişim kurma kapasitelerinin

toplamıdır. Beden hafızasına demirlenmiş deneyimler, bizi nesnelere ve diğer insanlarla ilişkilendiren görünmez bir ağ gibi çevreyi kaplar”.

Rachel Whiteread evin çeşitli odalarının, evle ilgili nesnelere kalıplarını almakta ve bunlarla ev olgusunu yeniden tanımlayan yerleştirmeler, heykeller inşa etmektedir. 1990 yılında bir odanın içine alçı sıvayarak oluşturduğu Görsel 8’de yer alan Ghost isimli çalışması, National Gallery’ of Art’da sergilenmiştir.



Görsel 8. Rachel Whiteread, Ghost, 1990, Alçı, National Gallery of Art

Bu çalışmada, Whiteread’in odanın boşluğundan yararlanarak oluşturmuş olduğu formla, aslında o odanın ruhunu, belleğini, geçmişini somut bir hale getirdiği görülmektedir. Odada yer alan pencere, kapı, süpürgelik, şömine gibi parçaların negatifi alınarak bakış açısını tersine çeviren bir vurgu yaratılmıştır. Sanatçı verdiği röportajda “(...) odanın alçısında tüm özellikleri tersine dönmüştü: şömine bir girinti olmaktan çıkıp dışarıya doğru çıkıntı yapıyordu; aydınlatma armatürleri ve kapı kolu ters çevrilmişti. Yani Ghost’a baktığınızda sanki duvarın içine hapsolmuş, tüm insanlar gittiğinde geride kalan boşluğa sessiz bir tanık gibisiniz” demiştir (Whiteread, 2017). Çalışmanın isminin ghost olmasının, asla girilemeyecek bir oda olarak tasarlanmasından ve terk edilmişlik hissinden kaynaklandığı söylenebilir. Sergilendiği mekanın içinde kurgulanmış bir oda olarak algılsa da aslında bir zamanlar birilerinin evi olan bu mekanın zamanda dondurulduğu düşünülebilir.

Whiteread, çalışmada şöminenin isi gibi, yaşanmışlığın verdiği hareketleri bir bakıma dondurmuş ve geçmişin ruhunu gözler önüne sermiştir. Bu çalışmadaki en önemli şey Bachelard ve Fuchs'un yukarıda belirttiği beden hafızasındaki alışkanlıkları sanatçının tersine çevirerek kullanılamaz hale getirmesiyle izleyiciyi zorlamasıdır. Sanatçı, gerçek bir alanın boşaltılarak ters kopyasının alınmasıyla oluşturduğu bu mekanı, sanata dair üzerine düşünülmesi gerekenlerle birlikte izleyicinin yorumuna bırakmıştır.

5. Sonuç

Sınırları olmayan bir çevre ve her tür tehlikeye açık sonsuz bir boşluk, insan için başa çıkılması zor bir durumdur. İnsan, o boşluğu daima sınırlandırma ve kendini de içine alacak biçimde çevreleyerek yaşadığı ev haline getirmiştir. Hem içinde yaşanan hem de içimizde yaşayan bir varlık olarak ev, bu çalışmada iki bakış açısıyla da ele alınmıştır. Her iki bağlamı da ortaya koyan rahim içi varoluş ilk ev olarak değerlendirilirken, sanatta ele alınıp biçimleri de örneklendirilmiştir. Yaşamın ilk yıllarına dair bebek deneyimleri, ilk nesne ilişkileriyle birlikte güven, mahremiyet, aidiyet, sahip olma gibi kavramların inşasındaki rolleri sanatsal deneyimle birleştirilmiştir. İçinde yaşanan evin, içinde yaşadığımız bedene, deneyimler yoluyla nasıl işlediği, evin bedene yansıyan istemsiz müdahaleleri ile gösterilmiş bunun yanı sıra sanatın nesnesi olarak bedenün kişisel bir geçmişle bağı kurulmuştur.

Sanatsal yaratımda kişinin yaşam dönemlerinin, anılarının anlatıya dönüşmesi, ev ve insanın ilişkisi üzerinden irdelenmiştir. Evin çeşitli bölümlere işlevsel olarak ayrılması ve çeşitli nesnelerin bunlara göre organize edilmesi ile evin bir örüntü olarak algılandığı gerçeği, evin edindiği öznel kimlik ile sağlanarak nerede ve kim olduğumuzun tanımını daha iyi yapabilmemizi mümkün kılmaktadır. Ev ve insan sembolik olarak birlikte var olur. Bu nedenle sanatın, kimlik ve aidiyet duygusunu bu var oluş üzerinden ifade ettiği söylenebilir.

Bellek ve evin, birbirlerini destekleyen, zaman zaman birbirlerinin yerini dolduran yapılar oldukları göz önüne alındığında evin bölümleri, nesnelere, birer bellek görevi edinmekte ve kişinin geçmişle bağ kurmasını kolaylaştırmaktadır. Ev tıpkı belleğimizdeki anıları kodlamamız gibi yaşam boyu üzerine eklenerek büyüyen bir yapı olarak görülmektedir. Bu yapı depoladığı anılar ve onların hatırlanmasını sağlayan kodlar olarak nesnelere ve

bölmeler içermektedir. Bu nedenle ev içi nesnelere sanatın nesnesi olarak dönüştüğünde izleyici üzerinde önemli bir etki bırakmaktadır. Bir ev içi nesne ile karşılaşan her izleyicinin deneyimi öznel, etki ise kolektiftir diye ifade edebiliriz. Çünkü eve kimlik ve öznellik kazandırmanın birey olduğu gibi bireyin, kimlik ve benlik oluşumunun bir parçası da ev ve onun içerimleridir.

Çalışmada yer verilen eserlerle ifade edilmeye çalışılan eve dair izlenimler, somut birer örnek olarak ele alınmıştır. Eve dair söylenebilecek birçok kavrama yer verirken, her bir bakış açısı da sanat bağlamıyla açıklanmaya çalışılmıştır. Bellek ve hatırlama edimleri ve bunların öznel ve duygusal karakterleri özellikle ev kavramı ile ilişkilendirilmiştir. Sanatta bellek, hafıza ve kimlik konularının ev ile ilişkilendirilerek kullanılması tesadüf değildir. Sanatın bu doğal ilişkiyi sezinleyerek bir ifade biçimi olarak sunması konuyu derinleştiren teoriler ile paraleldir ve bu çalışma bu paralelliği ortaya koymuştur.

Yine bu çalışmada, hem okuyucu hem de sanat izleyicisi açısından evin anlamını genişletmek amaçlanmıştır. Sanat söz konusu olduğunda anlam hiçbir zaman sabit olmamakla birlikte katmanlı bir yapıya sahiptir. Dolayısıyla izleyicinin ona yüklediği anlamlar, belleğindeki imgelerin zenginliğiyle yapının muhtemel anlamlarını da çoğaltmaktadır. Çalışmada evin çeşitli yönleri üzerinde durulması ile okuyucuda da beliren bu anlamları sanat aracılığıyla dönüştürmek hedeflenmiştir. Kısaca evin sanatsal zeminde yeni okumalarla incelenmesiyle, zihinsel olan bu kavramlara farklı bir gözle bakmak ve üzerine yeni şeyler söylemek istenilmiştir.

Kaynakça

Acar, Ş. B. (2020). *Otobiyografik Bellek Gelişiminde Kültürel, Ailesel ve Bireysel Özellikler*, Ankara: Gazi Kitabevi.

Bachelard, G. (1996). *Mekanın Poetikası*, çev. Aykut Derman, İstanbul: Kesit Yayıncılık.

Batra, S. (2013). "The Psychosocial Development of Children: Implications for Education and Society-Erik Erikson in Context", *Contemporary Education Dialogue*, 10, 2 (2013): 249–278. Sage Publications.

Baudrillard, J. (2011). *Nesneler Sistemi*, çev. Oğuz Adanır ve Aslı Karamollaoğlu, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

- Cevizci, A. (1999). *Felsefe Sözlüğü*, İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Conway, M. A., Pleydell-Pearce, C. W. (2000). "The Construction of Autobiographical Memories in the Self-Memory System", *Psychological Review*, 107, 261-288.
- Erikson, E. H. (1963). *Childhood and society*, New York: W.W. Norton Company.
- Erikson E. H. (1968). *Identity: Youth and Crisis*, New York: W.W. Norton Company.
- Freud, S. (2019). *İçgüdüler ve Baskılama*, çev. Derya Öztürk, Ankara: Tutku Yayınevi.
- Göle, M. (2007). "Bellek: Öncesiz, Sonrasız. Doğru Olmadığını Biliyorum Ama Öyle Hatırlıyorum", *Cogito*: Sayı 50, s. 23-30, İstanbul: Yapı Kredi Kültür Yayınları.
- Gülgöz, S. (2018). Otobiyografik Bellek: Tanımı ve Temel Kavramlar, der. Gülgöz vd., *Hayatı Hatırlamak: Otobiyografik Belleğe Bilimsel Yaklaşımlar*, s. 13-27, İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Lefebvre, H. (2014). *Mekanın Üretimi*, çev. Işık Ergüden, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Kuban, D. (2002). *Mimarlık Kavramları: Tarihsel Perspektif içinde Mimarlığın Kuramsal Sözlüğüne Giriş*, İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları.
- Smith, E. E., Hoeksema, S. N., Fredrickson, B. L., Loftus, G. R. (2014). *Atkinson ve Hilgard, Psikolojiye Giriş*, çev. Öznur Öncül ve Deniz Ferhatoğlu, Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- Trigg, D. (2012). *The Memory of Place: A Phenomenology of the Uncanny*, Athens: Ohio University Press.
- Winnicott, D.W. (2014). *Oyun ve Gerçeklik*, çev. Tuncay Birkan, İstanbul: Metis Yayınları.
- Yavuzer, H. (1995). *Resimleriyle Çocuk: Resimleriyle Çocuğu Tanıma*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

İnternet Kaynakları

- Bourgeois, L., Cooke R. (2007). Interview with Bourgeois: My art is a form of restoration. *The Guardian*, <https://www.theguardian.com/artanddesign/2007/oct/14/art4>, Erişim Tarihi: 07.06.2023.
- Fuchs, T. (2018), "Body Memory and the Unconscious". *Phenomenology Center Annual Symposium*, <https://dsc.duq.edu/phenomenology-symposium/18>, Erişim Tarihi: 01.02.2023. "Mekan", <https://sozluk.gov.tr/>, Erişim Tarihi: 05.06.2023.
- Whiteread, R., Ruiz, C. (2017). Rachel Whiteread The master caster. *The Gentlewomen*, <https://thegentlewoman.co.uk/library/rachel-whiteread>, Erişim Tarihi: 06.21.2023.
- Yentürk, S. (2017). Günlerin Getirdiği, *Unlimited*, <https://www.unlimitedrag.com/post/gunlerin-getirdigi>, Erişim Tarihi: 07.06.2023.

Görsel Kaynaklar

Görsel 1. Gamze Boz, Femme Fatale, 2021, Seramik, Neon Aydınlatma, Kişisel Arşiv

Görsel 2a. Louise Bourgeois, Cell XXVI, 2003, <https://www.sartle.com/artwork/cell-xxvi-louise-bourgeois>, Erişim Tarihi: 01.07.2023.

Görsel 2b. Louise Bourgeois, Cell XXVI, Detay, 2003, <https://www.artsy.net/artwork/louise-bourgeois-cell-xxvi-detail>, Erişim Tarihi: 03.07.2023.

Görsel 3. Mike Kelley, More Love Hours Than Can Ever Be Repaid, 1987
<https://whitney.org/collection/works/7317>, Erişim Tarihi: 09.09.2023.

Görsel 4. Gülsün Karamustafa, Kapıcı Dairesi, 1976,
<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/190423>, Erişim Tarihi: 02.05.2023.

Görsel 5. Sunbin Lim, 2020, Night Table B, Seramik, Birebir Boyut.
<https://sunbinlim.weebly.com/2020.html>, Erişim Tarihi: 03.04.2023.

Görsel 6. Ahmet Doğu İpek, Masa II, 2017, Fotoğraf: Ege Kanar, Cem Dinlenmiş,
<https://www.unlimitedrag.com/post/gunlerin-getirdigi>, Erişim Tarihi: 15.03.2023.

Görsel 7. İmre Deniz Işıктаş, Habitation, 2022, Porselen, Altın Yıldız, 50x30x25, Kişisel Arşiv.

Görsel 8. Rachel Whiteread, Ghost, 1990, Alçı, Birebir Boyut, National Gallery of Art,
<https://www.wsj.com/articles/q-a-with-artist-rachel-whiteread-1446750543>, Erişim Tarihi: 26.04.2023.