

HIÇLIK VE ÖLÜMÜN GÖLGESİNDE BİR HAYALETİ HATIRLATMAK: KAYIP EV/ LA MAISON MANQUANTE

REMINDING A GHOST IN THE SHADOW OF NOTHINGNESS AND DEATH: THE MISSING HOUSE/ LA MAISON MANQUANTE

Mert Barlas*

Öz

Bu araştırma, Fransız Sanatçı Christian Boltanski'nin 1992 yılında ortaya koyduğu Kayıp Ev (La Maison Manquante/ The Missing House) eserine dair; ölüm/ hiçlik, mekân/ boşluk ilişkileri perspektifinde var oluş/ yok oluş ilişkisi bağlamında bir inceleme sunmaktadır. Enstalasyondaki maddi yokluk ve anlam arasındaki etkileşimi ölüm ve hiçlik olguları üzerinden sorgulayan araştırma, tarihsel travmanın bireysel ve kolektif bilinç üzerindeki kalıcı etkisine odaklanarak Boltanski'nin mekânsal varoluş düzleminde kayıp/ hatırlama üzerine kurulu sanatsal pratiğine ışık tutmayı amaçlamaktadır. Hikâye anlatıcılığı arayışıyla karakterize edilen sanatçının, genellikle sahipsiz nesnelere, kıyafetler ve fotoğraflarla oluşturduğu eserleri; ölüm, yok oluş, unutulma, hafıza, kimlik, hatırlama ve anma üzerine ötekinin acısının farkına varma gibi temalar üzerine kuruludur. Bu anlamda araştırmada Boltanski'nin sanat dilini anlamaya yardımcı olmak amacıyla, memento mori örnekleri olarak da ele alınan, Personnes ve Les Archives du Cœurs eserleri ve araştırmaya konu olan Site Specific eseri Kayıp Ev; mekân olgusunun boşluk, ölüm ve hiçlik kavramlarıyla olan varoluşsal ilişkisi ışığında değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Familik, Hiçlik, Mekân/Ev, Christian Boltanski, Kayıp Ev.

Abstract

This research presents an analysis of French artist Christian Boltanski's 1992 work The Missing House (La Maison Manquante) in the context of the relationship between existence and disappearance in the perspective of death/ nothingness, space/ void relations. Questioning the interaction between material absence and meaning in the installation through the phenomena of death and nothingness, the research aims to illuminate Boltanski's artistic practice based on loss/remembrance on the plane of spatial existence by focusing on the lasting impact of historical trauma on individual and collective consciousness. Characterized by his quest for storytelling, the artist's works, which are usually created with unclaimed objects, clothes and photographs, are based on themes such as death, extinction, oblivion, memory, identity, remembering and commemoration, and becoming aware of the pain of the other. In this sense, in order to help understand Boltanski's artistic language, Personnes and Les Archives du Cœurs, which are also considered as examples of memento mori, and the Site Specific work The Missing House, which is the subject of the research, are evaluated in the light of the existential relationship of the phenomenon of space with the concepts of emptiness, death and nothingness.

Keywords: Mortality, Nothingness, Space/House, Christian Boltanski, The Missing House

Araştırma makalesi // Başvuru tarihi: 01.04.2024 – Kabul tarihi: 03.06.2024

* Doç., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Heykel Bölümü, mert.barlas@hbv.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0002-1524-4425>, Ankara / Türkiye.

1. Giriş

İnsan varlığının en temel niteliği düşünme, sorgulama ve bu zihinsel eylemlerin sonucunda fiziksel olarak davranabilme yetisidir. Yaşamı süresince kendine özgü kimliğini arayan ve 'özgür irade' ile kararlar alarak eyleme geçen insan, varoluşu boyunca hayatın anlamını sorgulamakta, akıl ve bilinç sahibi olmasına atfedilen ayırt edici özelliğiyle, geçmişi veya inançları ne olursa olsun anlam arayışı, onu ölüm kavramı üzerine düşünmeye de yöneltmektedir. İnsan neden vardır ve dahası ölüm gerçekliğine karşı var olmasını sürdürmeyi sağlayan itkinin temeli neye dayanmaktadır gibi sorular, var-oluş ve yok-oluş noktaları arasında 'insan olmak nedir?' sorgulamalarını da tartışmaya açmaktadır. Ölüm gerçekliğinin gölgesinde gelişen benzer sorgulamalar, varoluş kaygısının, yaşam süresince deneyimlenen varoluş huzursuzluğunun kökeninde yer almakta ve bu sorgulamalar öznenin kendi varlığının devamı ya da sona ermesi potansiyelini içerdiğinden ölüm olgusu varoluşsal bütünlüğün ayrılmaz bir parçası haline gelmektedir. Varoluş bilincinin sona ermesi gerçekliği, ölümün varlık için tanıdık olmadığını, tecrübeden yoksun olma durumunun altını çizmektedir. Bu nedenle doğası gereği insan, genelde ölümle; hiçlik, yok olma olgularıyla bir bilinmezlik hali olarak ilişki kurmakla birlikte ölüm gerçeği, yaşamın gündelik, akışkan doğası içerisinde görmezden gelinerek çoğu zaman inkâr edilmektedir. Ancak nihayetinde zamanı ve mekânı bilinmeyen bu olgu, bilinen tüm canlı varoluş biçimlerinin kaçınılmaz ve kesin bir yönü, yaşamın yadsınamaz ve içkin bir özelliğidir. Her canlı varoluşun doğasındaki ortak sürecin nihyeti olan ölümle ilişkilendirilen bilinmezlik hali, onun gerçekten varoluşun sona ermesi anlamına mı geldiği yoksa diğer bir başlangıca; farklı tezahür(ler)de alternatif yaşama geçişe mi işaret ettiği konusunda bir sorgulamaya da yol açmaktadır. Gerçekte bu tür sorgulamalar ölümün kesin özünü çevreleyen içsel belirsizliği ortaya koymaktadır.

Ölümün, tarih boyunca sanatın da sarsıcı temalarından biri olduğu, olgunun varoluşun görmezden gelinen gerçekliklerine dair çeşitli yorum ve temsillerle sıklıkla irdelendiği görülmektedir. Sanatın dilsel/ görsel olanaklarına göre farklı hikâyeler/ kurgular bağlamında ifade edilerek temsiliyet olgusuna dönüşen bu mefhum, eserlerde genellikle yaşam ve ölüm arasındaki diyalektiği çağrıştırmak için sarsıcı, kışkırtıcı imgelerle ele alınmakta; sanat, izleyiciye kaçındığı olguya farklı perspektiflerden yaklaşmak için sahalara yaratmaktadır. Bu anlamda sanat eserinin özü insan varoluşuna dair bir sorgulamayı içerdiği takdirde; ölüm ya da ölüm gibi bilinmezliğiyle

tartışmalı bir olgu olan hiçlikte, insanın doğası ve varoluşsal anlamı üzerine bireysel yaklaşımla düşünmek için izleyiciye sanat eyleminden hareketle başlangıç noktaları sunabilmektedir. Sanatçılar için bu başlangıç noktalarını yaratmada merak uyandıran imgelerden biri ise; insan yaşamına uzam üzerinden atfedilen anlamlar doğrultusunda etkili ve sıklıkla geçmişe dönük yaşantıların bir bilinçdışı imgesi olarak çözümleyici olan ev görüntüleridir. Öyle ki insan varlığının sürekliliği için primordial/ ilksel olgulardan biri olarak ele alınan ev; fiziksel olarak eskidiği, boş kaldığı, yok olduğu takdirde, ev imgesi, varlığın yaşam- ölüm- yok olma sürecine benzer bir metafor olarak ele alınabilmektedir. Gerçekte mimari, nesnel bir yapı olan ve genelde insanın mekâna bağlı varlığının dünya üzerindeki sembolü olarak okunan ev; çürüyen, yok olan bir yapıya dönüştüğünde, dünyada hiçbir şeyin zamanın kısıtlamalarından muaf olmadığını hatırlatan bir diğer imgeye dönüşebilmektedir. Çünkü varlıklar gibi mekânlar da zamanın geçişine, zamanın fiziksel varoluşlar üzerindeki kaçınılmaz etkilerine tabidir. Mekânların çürümesi, kademeli olarak bozulması ve nihayetinde yok olarak izlerinin silinmesi de varoluşun geçici doğasına işaret ederek fiziksel dünyanın geçiciliğine dair referanslar gönderebilmektedir; zira dünyadaki her şey gibi mekân da zamanın sonlu doğasına aittir.

Bu bağlamlarda eserlerinde sıklıkla yaşamak nedir sorgulamasını ısrarla izleyiciye düşündüren; hiçlik, ölüm, yokluk gibi derin konulara eğilen Fransız sanatçı Christian Boltanski'nin La Maison Manquante/ Kayıp Ev eseri, bu kavramların ilişkileri perspektifinde ortaya çıkan karmaşık anlamları yalınlaştırarak alışlagelmiş sanat normlarına, mekân üretme pratiklerine karşı alternatif bir kurgu olarak izleyicinin karşısına çıkmaktadır. Mekânsal sembolizmiyle sarsıcı bir başyapıt olarak Kayıp Ev, sanatçının soyut olanı yakalama, görünmeyeni görünür kılma ve daha da önemlisi insan varoluşunun saklı, gizemli ve belki de karanlıkta kalan derinliklerine inme yönündeki arayışını sergilemektedir. Öyle ki dili, mekânsal varoluş üzerinden yok-oluşa ve hiçliğe, tanıdık olanın bıraktığı boşluğa -özellikle de bir ev artık mevcut olmadığına geriye kalan, metaforlara açık boşluğa- odaklanan Kayıp Ev; barınak ve kimliği simgeleyen evin yokluğuyla varlığın yokluğunu ilişkilendirerek, izleyiciyi insan hayatının geçici doğası ve ölümün kaçınılmaz gerçekliğiyle yüzleşmeye zorlamaktadır. İnsanın uzamsal yokluğuna atfedilen metaforik anlamıyla eserin vurguladığı boşluk, evin nitelediği fiziksel ve metafiziksel sınırlara dair genel anlayışa meydan okumakta; mekânın güvenilirliğine, yaşamla ilişkilendirilen evin güvenilir

varlığına gölge düşürmekte ve aynı zamanda aidiyet, kimlik duygusunun kaybına da işaret etmektedir. Dolayısıyla eser, çağdaş bir 'vanitas' işlevi görerek izleyiciyi hayatın geçici doğası ve insanlığın yok edici mirası üzerine düşünmeye yönlendirmektedir.

2. Varoluşun Derinliklerinde Ölüm ve Hiçliğe Dair Mekânsal bir Bağlantı: Kayıp Ev

Christian Liberté Boltanski (1944-2021), Fransa doğumlu heykeltıraş, ressam, fotoğraf sanatçısı ve film yapımcısıdır. Boltanski'nin sanat yaklaşımı, genellikle kişisel deneyimlerin ve anıların yanı sıra, ölüm, bellek, kimlik, kayıp ve fanilik gibi daha geniş toplumsal ve kültürel kaygıları içermektedir. Sanat arayışının kökenleri, travmatik çocukluk deneyimlerine, çocukluk döneminde II. Dünya Savaşı sürecinde yüzleşmek zorunda kaldığı gerçeklere, kayıplara ve bu gerçeklikler karşısında ortaya çıkan varoluşsal kaygılara dayanmaktadır. Savaşın yarattığı yıkımın kendisinde bıraktığı izleri, "Bir yetişkin olmaya başladığımda, çocukluğumun bittiğini ve öldüğünü anladığımda sanatçı olarak çalışmaya başladım. Sanırım hepimizin içinde ölü birileri var. Ölü bir çocuk. İçimde ölü olan küçük Christian'ı hatırlıyorum" (Boltanski'den akt. Mavor, 2009:71) şeklinde ifade eden Boltanski'nin eserlerinde yaşamın kırılganlığı, zamanın ve yaşamın geçiciliği iletileri dolaysız olarak görülebilmektedir. Sanatçı, belleği harekete geçiren imgeleri, buluntu nesnelere ve malzemeleri, sıklıkla eski fotoğraflar ve giysiler vb. enstalasyonlarında kullanarak faniliği hatırlatan ve kişisel yaşamların önemini atfeden unutulmaz görüntüler ortaya koydu. Gündelik hayatın nesnelere birleştirilerek yaşanan kayıpları hem kolektif, toplumsal hikâyelere hem de kişisel öyküsüne yansıtan ve kurgu ile gerçeklik arasındaki sınırı muğlaklaştırarak geçmişe ait gerçeklikleri hatırlatan hayaletler yarattı. Hayaletler, belirsiz kimliklere ve yaşanmış belirsiz öznel zamanlara ait olsalar da nesnelere ve hikâyelere bir araya gelerek dünyevi yaşamın karanlık yönüne ait yeni anlamlar kazandı. Nesnelere aracılığıyla izleyicinin kendi ölümlülükleri ve insan hayatının kırılganlığıyla yüzleşmeye davet edilmesi; insan varoluşunun dokusunu oluşturan geçmiş zamana ait bireysel yaşamların, deneyimlerin, unutulmuş imgeler aracılığıyla kamusal alana ve izleyicinin göz önüne taşınması, Boltanski'nin kişisel ve kolektif tarihin kimliği nasıl şekillendirdiğinin keşfine yönelik bir çabaydı. Bununla birlikte, sanatçının eserlerinde ifade ettiği en önemli mesajın; varoluşçuluğun temel sorgulamalarından biri olan ölümün kaçınılmaz bir bilinmezlik olarak algılanması ve bireyin kendi ölümü ile öteki üzerinden yüzleşmesi gerçekliği gibi konuların, izleyicinin karşısına bireysel kaygı olarak çıkarılması olduğu da söylenebilmektedir.

Eserlerdeki mesaj, bir yandan varoluşsal düşüncenin ölüm kavramına verdiği önemi vurgulayarak insan yaşamının zorluklarını ele alırken, diğer yandan bireysel deneyimlere odaklanarak izleyiciyi kendi varoluşsal gerçekliğiyle yüzleşmeye teşvik etmektedir. Ayrıca eserlerin bir diğer önemli tanımlayıcı özelliği; ölüm ve yok oluş temalarına dayanan imgelerin anlamını belirleme sürecinin izleyicinin kendi kararına bırakılmasıdır. Bu yaklaşım, eserlerdeki iletilerin izleyicinin kişisel deneyimleri ve düşünceleriyle etkileşime girdiği bir süreçte oluştuğunu vurgulamaktadır. İletiler, izleyicinin öznel yaşam deneyimi üzerinden ölümü düşünüş haliyle ilişkilendirildiğinde; Boltanski'nin eserleri, sanatın yaşam ve ölüm gibi, izleyici tarafından okunan kişisel niteliğini yansıtmaktadır.

Boltanski'nin varoluşsal sorulara odaklanan en çarpıcı çalışmalarından biri, 2010 yılında Paris'teki Grand Palais'de sergilenen Personnes adlı eseridir (Görsel-1). Personnes, "Fransızca'da hem kişiler hem de hiç kimseler" (Mitterrand, 2010:1) anlamına gelmekte, Boltanski, kelime oyunuyla tarih dizgesinde unutulmuş 'sıradan' insanların, varoluş ve yok oluş gerçekliğinde bireysel önemine atıfta bulunmaktadır. Kelimenin iki uçlu anlamı, kendilerinden geriye sadece hatırlanabildiği kadarıyla, isimlerini ve anılarını bırakan insanların [kişiler] toplu mezarlarını, içi boş kıyafetler [hiç kimse] aracılığıyla anımsatan eserin tekinsiz görselliği ile bütünleşmektedir. Personnes için, "Burada uğraştıklarım şansa, Tanrı'nın yasasıyla, ölümle ilgili" (Boltanski, 2009:9) şeklinde ifade eden sanatçı, enstalasyonunu ziyaretçilerin içinden geçebileceği dağlık bir manzara oluşturacak şekilde yığılmış, geniş bir alana yayılan kullanılmış giysilerden meydana getirdi. Eserin merkezinde, ileri geri hareket eden, periyodik olarak giysi yığınlarını toplayıp bırakan, savaş ortamının yarattığı kaos ve karışıklık hissini uyandıran büyük bir vinç kullanıldı. Kişisellikten arındırılmış giysilerden oluşan yığınlar "Nazilerin, Yahudilerin elbiselerini çıkarttırarak (...) gaz odalarında topluca katletmeleri sonucu geriye kalan" (Korkmaz, 2020:75) ceset yığınlarını çağrıştırmaktadır. Kullanılmış giysiler ve onların oluşturduğu yığın, insanlık tarihinin ağırlığına atıfta bulunurken diğer taraftan zamanın eziciliğine ve dünyevi yaşamın anlamsızlığı içerisinde bireysel yaşamların geçiciliğine dair de bir göndermedir. "Benim için kullanılmış giysiler, birinin fotoğrafı ya da kalp atışları aynı şey. Her zaman öznenin eksikliğini temsil eden bir tür nesnedir" (Boltanski, 2010) ifadeleriyle, yok olan özne ile boş ancak bir zamanlar birilerine ait olan nesne arasında kurduğu varlık-yokluk ilişkisi üzerinden ölüm ve hiçlik

olgularına ulaşan sanatçının Personnes enstalasyonundaki giysileri; "(...) Auschwitz'in yüce tarihsel göndergesine başvurmadan çağrıştırır. Bu tür izler, olumsuz yokluk imgeleri, olaydan çok sonra bile bizi etkileme, rahatsız etme ve şaşırtma gücüne sahiptir" (Tello, 2016:84). "(...) izleyiciyi, sonsuza kadar sürecek melankolik bir an içinde, ezici miktarda ölü nesne - veya insan - ile (...)" (Barr, 2017:205) yüzleştirerek, varoluş sınırlarını çağdaş toplumlarda insan olma zorluğu ve yaşamı sürdürübilme endişesiyle ele alarak sorgulatan, izleyiciye bu anlamda da bir karşılaşma anı yaratan eser; ölümün kaçınılmaz gerçekliği ışığında, sosyal, dini, siyasi ve en önemlisi de rasyonel, hümanist argümanlara karşı 'kader nedir, insan kaderini kendi mi belirler' sorularını da bir kez daha sorgulamaya açan ve de tüm soruların kaynağına mutlak yok-oluşu/hıçlığı yerleştiren bir eser olarak yorumlanabilir.



Görsel 1. Christian Boltanski, *Personnes*, 2010, 13.500 metrekare, Grand Palais, Paris.

Personnes'in izleyici üzerinde bıraktığı, sonun bilinmez gerçekliğinin ve er ya da geç hiç olma hissiyatının hatırlanmasına dair sarsıcı etki, sanatçının farklı tekniklerle uygulamaya aldığı 'Les Archives du Cœur/ Kalp Arşivi' eseriyle izleyicinin birebir yaşamsal deneyimi haline dönüşmektedir. Les Archives du Cœur (Görsel-2) enstalasyonu, izleyiciye güçlü ve çağrışımsal varoluş deneyimi hissettirmek amacıyla çeşitli teknik unsurların bir araya getirildiği karmaşık ve sürükleyici bir eserdir. Varoluşun geçiciliğinden ve dünyevi yaşamın fani doğasından bir kez daha ilham alan sanatçı, 2008 yılından itibaren insan yaşamının anlık gerçekliği ve geçici bir kanıtı olarak dünyanın çeşitli yerlerinden toplanan kalp atışı kayıtlarının işitsel olarak deneyimlenmesini sağlayan enstalasyonu tasarladı. "(...) Japonya açıklarında uzak bir ada olan Teshima'da özel olarak inşa edilmiş bir binada(...)" (Macmichael, 2020:174) yer alan Les Archives du Coeur; arşivden rastgele bir kalp atışının titreşen sesine senkronize olarak bir ampulün yanıp söndüğü 'Kalp Odası', izleyicilerin eserin bir parçası haline gelerek, kalp atışlarını kaydedebilecekleri 'Kayıt Odası' ve dünyanın dört bir yanından toplanan kalp atışlarının bilgisayar veri-tabanından

taranabileceği ve dinlenebileceği 'Dinleme Odası' olmak üzere üç odadan oluşmaktaydı.¹ Kaydedilmiş kalp atışlarını dinlemek; geçmişin hatırlanmasında ve kişisel tarihleri yeniden yaratarak anıların yaşatılmasında önemli bir rol oynarken, aynı zamanda başkalarının hayatı ve varlığı üzerinden varoluşsal gerçeklikleri; ölüm gerçekliğini, bireysel varlığın önemini, dünyevi yaşamın ölümle birlikte solup gitmesini düşünme sürecinde etkili bir deneyimsel araç haline dönüşmektedir. Bu anlamda eser, fanilik üzerine bir düşünme uzamı olarak işlev görmekte, dolayısıyla hayatın büyük çerçevesinde her anın önemini vurgulamaktadır.



Görsel 2. Christian Boltanski, *Les Archives du Cœur*, 2008- , Teshima, Japonya

Sanatçıya göre "(...) herkes eşsizdir, ancak herkes çok çabuk kaybolur. (...) Ölülere görmekten nefret ederiz ama yine de onları severiz, takdir ederiz. İnsan. Söyleyebileceğimiz tek şey bu. Herkes eşsiz ve önemlidir" (Boltanski, 2002). "Ölüm konusu, varlıkları dönüştüren zaman, Boltanski'nin çalışmalarında o kadar merkezi bir yer tutar ki, anıtları hafızaya adanmış sunaklara, gerçek memento mori'lere benzer. Fotoğrafların yanı sıra sanatçının müdahalelerinde sıklıkla kullandığı nesnelere ve giysilere de her zaman bir yokluğa gönderme yapar" (Saladini, 2011:332). Saladini'nin ifadelerinden yola çıkarak söylemek mümkündür ki; sanatçının örneklenen ve benzer diğer çalışmaları üzerine, yapılan anlatılarda ulaşılan çıkarımlar hangi olgulara dayandırılıyor olursa olsun, eserlerin temel anlatısı olan çözümsüz ölüm gerçekliğinin/ varoluşsal hiçliğinin² üstünde üst bir anlatı kurmak pek de mümkün görünmemektedir. Dünyada var-olan her bir insanın daha büyük, bilinemez bir evrenin çok küçük bir parçası olduğu, ölüm gibi bilinmezlik olan

¹ "Les Archives du Coeur", <https://bit.ly/3VbyHUZ>, Erişim tarihi: 16.08.2023.

² Hiçlik, herhangi bir içerikten, dış unsurdan veya maddeden yoksun, yalnızca kendi özünü kapsayan, kendi varlığı içinde var olan bir kavramı ifade etmektedir. Bu nedendir ki bir bilinmezlik hali olan "Ölümü, evrensel hatta yaşamla ilgili tüm alanlarda baş sorunsal haline getiren en önemli şeylerden biri (...)insanoğlunun, ölümlü olmayı özdeşleştirdiği 'hiçlik', 'yok olma' bir daha olmama' durumu ve yaşamını sürekli bu durumu yadsıyarak sürdürmesine rağmen yine de ve sonunda, ölümün çözümlenemeyecek/ sonlandırılmayacak olduğunu -yani aslında fani olduğunu- bilmesidir" (Ünal, 2018:258-259).

kadere öznel olarak bütünüyle yön vermenin çoğu zaman mümkün olmadığı ve hayatların nihayetinde geçici, fani olduğu gerçeklikleri eserlerin ulaştığı ortak anlatılar olarak okunabilir ve bu bağlamda, eserlerin varoluşçu/varoluşçu nihilist fikirlerin görsel yansımalarına dönüştüğü de söylenebilir. Bu anlamda ilgili gerçekliklerin, Boltanski'nin sanatında bir kez daha hayat bulduğu ve araştırmanın konusu olan diğer bir imge; *La Maison Manquante/ Kayıp Ev*'dir. Kayıp Ev, tarihsel ve sosyolojik iletileri bağlamında ait olduğu mekân ile özdeşleşerek, boşlukla bütünleşen kavramsal görselliği ile sanatçının diğer eserlerinden teknik açıdan önemli ölçüde ayrılan bir eserdir.

Kayıp Ev (1990), boşluğun tam anlamıyla sanat müdahalesi ile hayali olarak yeniden inşa edildiği, düşünsel bağlamda bir eve dönüştürüldüğü, kamusal alana ait *Site-Specific/ ortam-mekân odaklı bir eserdir* (Görsel 3). Eser, II. Dünya Savaşı'nın etkileri sonrasında, Berlin Duvarı ve komünizmin çöküşüyle birlikte süregelen, Berlin'in karşı karşıya kaldığı koşullara bir tepki olarak düzenlenen *Die Endlichkeit der Freiheit*³ / Özgürlüğün Sonluluğu başlıklı serginin bir parçası olarak üretildi. Sergi bağlamında mekân arayışına giren Boltanski, şehrin doğu kesiminde, İkinci Dünya Savaşı sırasında yıkılan, orta bölümü olmayan bir bina kompleksini fark etti. Burası, Berlin'de, Grosse-Hamburger-Strasse 15⁴ numarada, oldukça iyi korunmuş, ortasında küçük bir avlusu olan, ön kapılarının üzerinde siyah boyayla A ve C harfleri bulunan iki binayla çevrili boşluk bir alandı. Boşluk, "3 Şubat 1945'te müttefik kuvvetler tarafından yapılan bir bombardıman (...)" (Haladyn, 2009:59) sonucu yok olan B binasına aitti. Berlin Belediyesi binayı yeniden inşa etmemeye karar vererek boş alanı olduğu gibi bıraktı. Boltanski, binanın fiziksel varlığından geriye kalan boşluğu, bir zamanlar burada yaşamış, "binadan tahliye edilerek 1942 öncesinde sürgün edilen" (Godeau, 1998:7) ve sonrasında akıbetleri belli olmayan Yahudilerin ve sonrasında bombardıman

³ *Die Endlichkeit der Freiheit* başlıklı sergi, 1990 yılında Berlin Duvarı'nın yıkılmasından kısa bir süre sonra, Berlin'deki Martin-Gropius-Bau müzesinde düzenlendi. Sergi, Berlin'in yakın tarihindeki zorlu deneyimlerini yansıtan bir dizi sanat eserini bir araya getirdi. Sergide, özellikle Nazizm, İkinci Dünya Savaşı, Berlin Duvarı ve komünizmin çöküşü gibi tarihsel olaylar ele alındı. Tarihsel olayların bıraktığı izler ve bölünmüşlük nedeniyle zorlu bir yeniden yapılanma süreci yaşayan Berlin'in bu süreçte karşı karşıya kaldığı koşullara bir tepki olarak tasarlanan serginin başlığı olan "Die Endlichkeit der Freiheit" ise, serginin ana temasını yansıtmaktadır. Bu başlık, özgürlüğün sonluluğu anlamına gelmekte ve insan özgürlüğünün sınırları ve kısıtlamaları hakkında düşünmeye yönlendirmektedir.

⁴ "Boltanski'nin çalışması, 1990 yılında öğrencileriyle birlikte yaptığı bir saha araştırması sırasında, Große Hamburger Straße 15 ve 16'nın Şubat 1945'teki bir bombalama saldırısında yakıldığını ve 1930-1945 yılları arasında burada yaşayanların çoğunun sınır dışı edilen Yahudiler ya da onları saklayan Yahudi olmayan Almanlar olduğunu öğrendiği bir alan araştırması olarak geliştirilmiştir" (Arandelovic, 2018:280).

nedeniyle belki de hayatlarını kaybetmiş sakinlerin; "Yahudilerin yerini alan Alman Aryanlar"ın (Haladyn, 2009:59) kimliklerini ve hikâyelerini araştırarak anıtsal bir yapıya dönüştürme fikrini geliştirdi. Proje başlangıcında, mekânın eski sakinlerinin kökenlerinden habersiz olan sanatçı, 1930-1945 yıllarında orada bulunana insanların isimlerini, mesleklerini ve ikamet yıllarını belirten plakeleri, eski sakinlerin binada yaşama düzenlerinin yaklaşık konumlarına denk gelecek bir düzenlemeyle, boşluğun iki yanındaki, 'hayatta kalmış' A ve C binalarının cephelerine astı. Böylece "(...) Binalar arasındaki boşluk bir hafıza mekânına (...)" (Walther, 2012:97) dönüştürüldü. Orly Shevi'nin (2010:57)'de ifade ettiği üzere, yaşamlar hakkında kısa bilgiler içeren boşluk alanın, bazıları için muğlak olarak algılanmasının nedeni; eserin izleyiciyi yaşamın, tarihin seyrinde trajikleştiği anı hatırlamaya ve yarım kalan hikâyeleri tamamlamaya zorlamasından ileri gelmektedir.



Görsel 3. Christian Boltanski, *La Maison Manquante*, 1990, Grosse-Hamburger-Strasse, Berlin

Dünya düzleminde bir zamanlar içindeki yaşamlarla birlikte var-olmuş fakat o ya da bu sebeple zamanın acımasızlığına, yıkıma, ölüme karşı direnememiş sayısız evlerden birinin yokluğu aracılığıyla hayali olarak yeniden inşa edilen 'Kayıp Ev'; var olma deneyiminin geçici doğasına uyum sağlayan ve evrenin 'insan gözüyle tanımlandığında' bilinmez hiçliğine ait olan boşluğun, sanatçının yok-oluşa ve öznel yaşamın değerliliğine atfettiği anlamlarla yeniden varlık kazanan uzama dair bir eserdir. Bu nitelikleriyle, hafızanın doğası ve artık var-olmayanı hatırlama biçimleri hakkında sorgulama başlatan, hafızanın sadece geçmişi hatırlama meselesi değil, aynı zamanda yokluk ve kayıplarla başa çıkma meselesi olduğunu da öne süren eserin, ilk bakışta izleyiciyi derin melankolik duygulanımla, kaybedileni hatırlamaya/ düşünmeye, yas tutmaya teşvik ettiği söylenebilir. Ancak anlatıya, Boltanski'nin eserine konu olan yaşantıların, mekânın ve hikâyelerin

insanlık adına ibret verici sonundan bakıldığında, daha açık ifadeyle eser; öznenin beklenmedik anda dünyadan yok-olması, varlık ve mekân/ev- ilişkisinde var-olmak ve yok-olmak, ölüm-hiç olmak meseleleri perspektifinden sorgulamaya açıldığında, 'Kayıp Ev'in anlatısı; varoluşsal bağlamda derin bir boyuta ulaşmaktadır. Çünkü evin ardında bıraktığı boşluğun, hayatlarını kaybetmiş sakinlerin yaşamlarıyla/ yokluklarıyla ilişkilendirilmesinde, kaybolanın düşünsel anlamda yeniden hayata geçirilmesinde, yokluğu mevcut ve görünür konuma taşıyan 'Kayıp Ev'in en baskın niteliği; en nihayetinde varoluşun kaçınılmaz gerçekliği olan ölümü konu edinmesidir. Bu bağlamda; ölümün ve uzamsal boşluğun bütünleşerek ortaya koyduğu hiçlikten yeniden ortaya çıkan eserin, Boltanski'nin zaman karşısında ölümlü insan hayatının varoluşsal bilinmezliği ve hiçliği üzerine de bir yorum sunan felsefi nitelikler üstlendiği söylenebilir. Burada ölüm gerçekliğine; boşluğun insanın varoluşsal tarihi tarafından olumsuzlanan yapısıyla, varlık-mekân ilişkisinde işaret edilmektedir. "(...) yokluk retorliğini (boş bir arsa) farklı araçlarla kullanarak maddi-mekânsal gerçekleri (gerçek bir mekân) estetikle" (Shevi, 2010:57) birleştiren eserin, varlık ve mekân ilişkileri bağlamında alt metini okunduğunda; varoluşun anlamını ve değerini ölüm fenomeni refakatinde sorgulayan ve dahası varoluşun geçici doğası içerisinde anlam arayışının belki de 'saçmalığını'⁵ ortaya koyan varoluşsal nihilist çözümlerle de yakından ilişkili olduğu bu anlamda ifade edilebilir. Çatısı, duvarları kapı ve pencereleriyle fiziksel olarak ortadan kaybolmuş ve kapsadığı yaşamların yokluğu ile dünya uzamından çoktan silinmiş olan eve ait

⁵ Paul Foulquie'nin varoluşçuluğu 'absürdün felsefesi' olarak nitelendirmesi, absürd kavramının yakın dönem varoluşçuların, varoluşçu nihilistlerin kozmosun doğasına, insan varlığı ve kişiler arası ilişkilere dair bakış açılarını şekillendirmedeki temel rolünü vurgulamaktadır. Benzer şekilde Sartre ve Camus metinlerinde ölüm ya da ölüm gerçekliği altında yaşamın anlamını sorgulamakta saçma/ absürt kavramıyla yansıtılmaktadır. İnsanın varoluşa itildiğini ve özgürlük kavramıyla yüklendiğini öne süren Sartre, başlangıç durumunun bir varoluş olduğunu, daha sonra insanın yaşam boyunca sürekli kendi için bir arzu arayışına dönüştüğünü ve nihayetinde kendi özünü şekillendirdiğini iddia eder. Kendini gerçekleştirilmeyi arzulayan insan, ölüm anına kadar aktif bir şekilde özünü inşa eder. Sartre, ölümün bu arzuların beklentisizce gerçekleşen doruk noktasını simgelediğini, kişinin yaşam boyu süren özelemlerinin ve gelecekteki benliğine ilişkin beklentilerinin sonunu işaret ettiğini savunur. Yaşamın kendisi seçim ve özgürlüğü temsil ederken, ölüm, insan özgürlüğünün kısıtlandığı sınırı, varoluşun en dış sınırını işaret eder. Kalıcılık arzusuyla hareket eden birey, ölüm anında tüm beklentilerinin sona ermesiyle yüzleşir. Ölümle aniden karşılaşıldığında 'kendi-için'in varlığı geri döndürülemez bir şekilde ortadan kalkar ve bu da ölümü özünde saçma bir olgu haline getirir. Camus ise, felsefenin peşine düşmesi gereken en temel sorgulamanın, varoluşun herhangi içsel bir değere sahip olup olmadığına dair ortaya çıkan varoluşsal ikilem olduğunu ileri sürerek, "şeylerin" içsel anlamdan yoksun olduğunu ve bu nedenle anlam arayışının nihai olarak boşuna olduğunu iddia etmektedir. Öyle ki edebi yazınlarında, ölüm hakikatine razı olma güçlüğü gerçekliğinde, yaşamın değerine ve anlamına yönelik bir arayışın, yaşamın tüm yönlerinin doğası gereği saçma ve anlamdan yoksun olduğunu iddia eden düşünür, evrenin insan varlığına karşı kayıtsız, tehditkâr ve insan kavrayışının ötesinde kaldığını öne sürer. Dolayısıyla bu uyumsuz ve ürkütücü evrende, nihai kaderi adaletsiz bir ölüm olan insanın varoluşun özü ve anlamı üzerine düşünmesi anlamsız/ saçma hale gelmektedir.

boşluk, Boltanski tarafından tarihin acı anlarıyla sınırlandırılarak, zihinlerde hayalet bir ev inşa edilmektedir. Bu hayalet evin "(...)kendisi de kayıp ve yokluğun kalıcı bir anıtıdır. (...) Hiçliğin, tarihi bir referansla, ancak önemi rahatsız edici bir esrarengizlikle devam eden bir referansla kazındığı bir anma alanı (...) hemen öncesinin varlığını, sakinlerin varlığını yeniden kurmanın imkânı yoktur (...) Bu nedenle binanın kendisine ne olduğu konusunda bir çıkarımda bulunmanın hiçbir yolu yoktur" (Godeau, 1998:7). Godeau'nün bahsini geçirdiği üzere, varoluşun dünya uzamında hem bütünleyicisi hem de somut kanıtı olan evin, ardında yeniden dünyaya teslim ettiği fiziksel yokluğunun yerini alan boşluk; bir bilinmezlik olarak geride kalan yaşamların anlatısıyla birlikte hiçliğe evrilmektedir. Hiçliğe terkedilen boşluğu tekrar görünür kılan ise, sanatçının müdahalesinden/ hatırlatmasından başka bir şey değildir.

Yaşamsal gerçekliğin somut kanıtlarından, dünyevi yaşamın oluşturucularından biri mekândır. Var-olmak, dünya uzamında herhangi bir biçimde mevcudiyet göstermek, mevcudiyeti korumak ve mevcudiyetin nihayeti bir yerde/ mekânda bulunmaktır. İnsan, kendi ve kendi dışındaki tüm 'şey'lerin bilgisini ait oldukları formlar, öteki ile olan ilişki sonucu edindiği gibi, konumlandığı mekân ile de anlamlı hale getirmekte, 'şey'in var olduğu kanaatine mekânda oluş haliyle varmaktadır. Var olmanın temeli, şeylerin insan ile kurduğu ilişkiye dayandığı kadar, görüngüde somut hale gelerek algılanan her şey, farkında olunsun ya da olunmasın mekânın koşulladığı varlık-yokluk durumları ile kavranılmaktadır. Var olma koşuluna göre varlığın tanımlanabilir olmasının şartlarından biri olan mekân, yalnızca varlığın an içerisindeki salt konumu tanılayan değil, aynı zamanda geçmiş ile olan ilişkisinin de belirleyicisi, hafıza ve hatırlama olgusunun yönlendiricisidir. Bu nedendir ki bir metafor olarak; boş, özellikle metruk mekânlar genellikle insanın yaşam döngüsündeki son aşamalarına tanıklık edilen süreçle eşdeğer fiziksel bir görüntü yaratmaktadır. Ölümün doğrudan veya dolaylı bir hatırlatıcısı olarak algılanabilen, geçmişin izlerini taşıyan bu mekânlar, insan yaşamının geçici doğasıyla ilişkilendirilen ve kaynağında ölüm korkusunun yer aldığı bir his uyandırabilmektedir. Yıkıntılar ve terk edilmişlikle özdeşleşen metruk mekânlar, ölümün kaçınılmazlığına ve belirsizliğine dair insanların içsel korkularını tetikleyebilmektedir. Zamanın etkisiyle mekânda ortaya çıkan yıpranmışlık ve bozulmuşluk, geçmişle olan bağları hatırlatan nostaljik, melankolik bir duygulanım yaratıyormuş gibi gözükse de gerçekte bu duygusal yanılsama, insanların zamanın

belirsizliğine, ölümün belirsiz ancak kaçınılmazlığına duydukları korkudan ileri gelmektedir. Bu metaforik ilişkiler, varoluşun dünyada canlı ve mevcut olma durumunu ifade eden, öznel yaşamı mekân üzerinden idealleştirme çabası olan ev üzerinden düşünüldüğünde ise, ev/yuva; öznenin fiziksel dünyayla kurduğu bağlantıyı ve varlığın onun içindeki yerini temsil etmektedir. Dış dünyanın yarattığı koşullardan, iletişim ve ilişkilerden bir ölçüde bağımsızlaşarak, yargılanma veya reddedilme korkusu olmadan, öznenin fiziksel, psikolojik 'ben' olma gerçekliğini bütünüyle deneyimlediği mahrem alan olarak ev, öznenin yaşamında zihinsel ve psikolojik esenlik için gerekli olan istikrarı sağlayabilmektedir. Bu nitelikleriyle; varoluş anlayışı için gerekli olan, süreklilik ve kalıcılık duygusunu sağlayarak, geçmişin bugünle bağlantı kurabileceği ve geleceğin hayal edebileceği bu 'yer'leşmiş mekân, yaşam seyrindeki varlığa bir amaç ve bir yön duygusu da tayin edebilmektedir. Öznenin dünyadaki varlığının en genel anlamda fiziksel tezahürünü temsil eden ve de bu anlamda varoluşun mekân üzerinden simgesi olarak okunabilen ev; ait olduğu coğrafik, tarihsel ve kültürel kodlarından bağımsız olarak, kullanım dışında kalarak ve özellikle zaman içerisinde harabeleşerek boş bir mekâna dönüştüğünde, imgenin fiziksel yok oluş üzerinden yarattığı psikolojik ileti, dünyevi yaşamın geçiciliğiyle ve ölüm düşüncesiyle doğal olarak ilişkilendirilebilmektedir. Öznel varoluşun mekânsal kanıtından geriye kalan mimari bir ceset ile karşılaşan izleyici, fanilik düşüncesini yokluk/boşlukla kurduğu varoluşsal ilişki üzerinden hissedebilmektedir.

Ancak Boltanski'nin eserinde mimari bir ceset dahi yoktur. Bunun yerine bir hayaletin geçmiş zamanlardaki fiziksel varlığını anımsatan boşluğun ortaya koyduğu yokluk durumu vardır. Öyle ki evin veya öznel vurguyla yuvanın mimari nitelikleri, özel alanın son derece kişisel bir sınırı olması üzerinde temellenmektedir. Bu yapının öznel sınırları savaş koşullarında sıklıkla ihlal edilmektedir. Bu çerçevede, "(...) yokluğu boş alana işaretleyip yapılandırırken, aynı zamanda onu unutulmaz bir anı ile (...)" (Redelinghuys ve Steven, 2010:33) dolduran sanatçının pesimist perspektifinde şekillendirdiği 'Kayıp Ev' ile ortaya koyduğu gerçekliğin; savaş sırasında hayatlarını anlamsızca yitiren insanların belirsiz hikayeleri ile birlikte hiçliğe dair bir unutulma anlatısı olduğu mekân- insan ilişkisinde söylenebilir. 'Kayıp Ev'de geçmişteki fiziksel mevcudiyete atıfta bulunan boşluk, artık yokluğun bir ifadesi olarak ele alınabilmekle birlikte, daha da önemli olan; yokluğu görünür kılan yegâne şeyin, Boltanski'nin hatırlama anı yaratan sanat eylemi olmasıdır. Sanat

içerisinde genellikle acının, kaybedişin, yokluğun, yıkımın hatırlatıcısı, belleğin tetikleyici imgesi/ sözcüğü konumuna ulaşan evin fiziksel kaybı ya da metafor olarak yokluğuna yönelik nesnel yaklaşımlar; "ona dair anıların ruhsal boyutlarının ön plana çıkarılmasıyla engellenmektedir. (...) bu yapıyı, çağdaş toplumda benlik kavramı kadar parçalanmış, hayal kırıklığına uğramış ve kırılğan hale gelmiş bir kavram olan ev motifi aracılığıyla ben-öteki ilişkisinin kırılğanlığını ifade eden bir eşik alanı olarak hayal etmek mümkündür" (Yüksel ve Keser, 2022:471). Bununla birlikte, yok olanı yeniden inşa etmek yerine yokluğu yeniden görünür kılma sanatı; "ayrıcılık bir anma biçimi olarak mimesis yerine duygulanımı ön plana çıkarmaya yöneliktir" (Trezise, 2009:87). Ancak Boltanski'nin hayalet evi, bu kapsamda bir anma geliştirmez. Anma; izleyeni evin içinde yer alarak yaşanan acının parçası haline getirmek yerine, onu dışarıda tutarak acının uygulayıcısı ve insanlık suçunun müsebbibi konumuna getirerek sonuçlanmaktadır. Gerçekte, sanatçının bilinçli hareketinin gerisinde mevcudiyetleri ortadan kalkarak hiçliğe dâhil olan yaşamlar ve yaşamların kaderine ortak olan evin hayaleti vardır. Onları hiçlikten çıkararak yeniden görünür kılan ise yalnızca 'Kayıp Ev'dir. Personnes eserinde varlığa dair kanıt sunamayarak ölümün görsel anlatısına dönüşen, boş, kimliksiz kıyafetler, insanın yokluğuna nesnenin varlığı üzerinden çağrışım yaratırken, yokluk durumu; nesne ve özne varlığından yoksun olan 'Kayıp Ev'de, evin mevcudiyetinin ortadan kalkmasıyla geride kalan boşluğun ortaya koyduğu fiziksel varlığın değillenmesi ile ifade edilmektedir. Böylece önceden bilinen fakat unutulmuş olan Boltanski'nin eylemiyle yeniden dikkat çeken 'Kayıp Ev', ölümden bir adım ötesine; varlığın/ bedeninin izlerinin hatta anıların ve hatıraların yeryüzünden tamamıyla silinerek bütünüyle hiçliğe teslim olmaya dair uzamsal metafora dönüşmektedir. Evin sakinleri gibi kendi de bilinen bütün var-oluş hallerini, zamanı ve mekânı kuşatarak boyunduruğu altına alan hiçliğe teslim olmuştur. Hiçliğin varlığı; zaman ve mekânın ve de varlığın sınırlı, geçici yazgısı ile 'Kayıp Ev'de açıkça ortaya çıkmaktadır. Geçmişte canlı olanın mevcudiyeti ile nitelik kazanan ve kişisel tarihte bir zamanlar öznel yaşamların kutsandığı ancak beklenmedik bir anda yeryüzünden silinen ev, Boltanski'nin mimari yokluk aracılığıyla yarattığı müdahaleyle yeniden dirilmekte, fakat bu defa fiziksel mevcudiyetinin aksine yaşamın geçiciliğine ve ölümün kaçınılmazlığına işaret etmektedir. Dahası, ölüm gerçekliğinin gölgesinde travmatik olarak yücelen evin yokluğu/ boşluk, artık bir anıttır ve bu anıt, savaşı ve savaş kahramanlığını yücelten anıtlara karşı, öznel yaşamların sebepsiz yere yok oluşuna dair kaybın yüceltildiği bir karşı anıt; ölümün ve hiçliğin anıtıdır. Bu bağlamda, karşı

anıtların bir toplumun geleneksel kolektif hafıza pratiklerinde yıkıcı bir işlevi olduğunu ifade eden Young'a (2000:7-8) göre, karşı anıtların amacı; "teselli etmek değil, kışkırtmaktır; sabit kalmak değil, değişmektir; sonsuz olmak değil, yok olmaktır; gelip geçenler tarafından görmezden gelinmek değil, etkileşim talep etmektir; bozulmadan kalmak değil, kendi ihlalini davet etmektir; hafızanın yükünü nezaketle kabul etmek değil, onu şehrin ayaklarının dibine geri atmaktır". Dolayısıyla Boltanski de karşı anıt olan Kayıp Ev; artık 'yerinde olmayan yer', Ünal'ın (2014:149-150) da ifade ettiği üzere; "(...) kişisel veya toplumsal bellek kodları ile aktif hale gelebilen, sınır ya da sınırsızlık hissi uyandırabilen yapısıyla" tarihin domine ettiği kolektif hafıza pratiklerinde yıkıcı bir misyon yüklenmektedir.

Tarihin ağırlığı ve yok olma gerçekliği ile Kayıp Ev'in fiziksel boşluk aracılığıyla dünyayla kurduğu diyalog, mekânı; dünyanın bir parçası olmaktan ziyade onu, varlığın, mekânın öncesine ve sonrasına hükmeden hiçliğe ait göstermektedir. Dünyanın ötesine ait gibi, terkedilmiş ve sessiz olan mekân, hayata dair neredeyse hiçbir işaret taşımayan bir 'yer'dir. Canlı oluşa dair belirti gösteremeyen, Boltanski'nin müdahalesiyle zamanın adeta durağan olarak hapsediği mekân, geride tarihin insanoğlunun geleceğine bıraktığı umutsuzluk ve kasvetle kuşanmaktadır. "Boltanski'nin çalışması yalındır. (...) belirli bir kurban odaklanma ve 'sanatsal' malzemelerin kullanımı gibi küçük dikkat dağıtıcı unsurlardan bile vazgeçer. Bu nedenle, izleyici tüyler ürpertici derecede gerçek olan mekâna ve dolayısıyla kurbanın deneyimine itildiği ve deneyimi paylaştığı için anamnesis meydana gelir" (Redelinghuys ve Stevens, 2010:33). Nihayetinde Kayıp Ev, tükenen insan aklının, rasyonel düşüncenin son aşaması olan savaşın ve onun getirdiği insaniyetsiz yıkımın izlerini taşıyan bir sanat eseri olarak, tarihin yıkıcı gücüne dikkat çekmektedir. Öyle ki tarih, sayısız ölümün üzerine inşa edildiği başarı ve kahramanlık hikâyeleri koleksiyonudur ve hikâyelerde başrol oyuncularını dışında varlıklarını yitirenlerin önemi genelde göz ardı edilmektedir. Bu bağlamda, Boltanski'nin sanatı, yıkımın ve kaybın insan varoluşu üzerindeki etkilerini ele alarak; yaşamın anlamsız bir şekilde sona erebileceğine de işaret etmektedir. Dünyevi yaşamın hiçlik haline gelmesi, insanların ortak kaderidir ve bu kader Kayıp Ev'in evrensel dili olarak okunabilir.

Boltanski'nin eserleri, insanın ölüm bilincinin varoluş durumunu nasıl etkilediğine, varlığın fanilik gerçekliği karşısında nasıl var olabildiğine ve özellikle de ölümün kişisel yaşamdaki

yerine dair hakikat ya da hiçlik meselesinin görüngüleri olarak yorumlanabilir. Bu yorumlama, varoluşçuluk ve varoluşçu nihilizm altında sorgulamaya açılan farklı çıkarımlar etrafında gerçekleştirilebilir. Sanat eserleri, bu iki farklı perspektif arasında bir yerde konumlanarak, insanın varoluşsal durumunu sorgulayan ve izleyiciyi kendi varoluşsal gerçekliğiyle yüzleştiren bir işlev görmektedir. Bu doğrultuda eserler, varoluşun temel meseleleriyle ilgili farklı düşünsel yaklaşımları içselleştirerek, insanın varoluşsal sorunlarına dair bir anlam üretme ve paylaşma imkânı sunmaktadır. İki farklı düşünce pratiğinden bakıldığında, Boltanski'nin imgeleri genellikle varoluşçu düşüncenin görsel ifadeleri olarak düşünülebilir. Özellikle, ölümle yüzleşmenin kaçınılmazlığı ve hayatın sonlu olduğu gerçeği ile hayatın anlam kazanarak ölümün bu anlamda idealleştirilmesi düşünceleri, Boltanski'nin imgelerinde sık sık yer almaktadır. Ancak yaşamın ağırlığıyla derin bir sorgulamayı beraberinde getiren eserler, varoluşsal nihilist izleğin ışığında ele alındığında; hayatın anlamsızlığı ve geçiciliği üzerine bir olumsuzlama olarak da okunabilir. Bu çerçevede, Donald Kuspit'e göre Boltanski, algısal ve kavramsal ironi ustalığına sahip, yaygın kitlesel kayıtsızlığı eleştirirken, insanların birbirleri ve daha geniş anlamda dünya hakkında neredeyse hiçbir şey bilmedikleri gerçeğinin altını çizen bir nihilisttir ve onun sanatı "bilgelik yerine geçen türden bir kötümserlikle doludur, çünkü hayata dair yapılabilecek tek güvenli bahis budur" (Kuspit, 1991).

3. Sonuç

Dünya yaşamının ve tarihin öznel yaşamlar üzerindeki ağırlığını derinden hissettiren, izleyiciyi her bir kişinin benzersiz deneyimleri ve kimliği tarafından şekillendirilen varlığını düşünmeye çağıran Boltanski, eserlerini insanın varoluşsal gerçekliklerini sorgulamak için güçlü bir dil olarak kullanmaktadır. Özellikle yerleştirmeleri, varoluşun karmaşıklığını ve bu karmaşıklığın en nihayetinde geçiciliğini öne çıkararak, varoluşun istikrarsızlığını akıllara getirmektedir. Eserler, sanat dili bağlamında bir bütün olarak ele alındığında; ölümlülük ve hafıza bağlantısı temalarını araştıran güçlü, sürükleyici deneyimler yaratmakta ve izleyiciyi kendi ölümlülüğüyle yüzleşmeye zorlarken, aynı zamanda herkesin birbirine nasıl bağlı olduğunu düşünmeye de davet etmektedir. Genel olarak, insanın 'çağdaş' dünyada göz ardı edilen kişisel kimliğiyle ilgili derin varoluşsal kaygılar taşıyan bir perspektif sunan eserler; bireylerin kişisel tarihlerini ve deneyimlerini çağrıştıran nesnelere ve imgelere aracılığıyla hafıza, kimlik kavramlarını

somutlaştırarak elle tutulur hale getirmektedir. İnsan olmanın anlamını sorgulayan varoluşsal temel endişeyi yansıtırken, anıların ve deneyimlerin bireysel kimlikleri nasıl şekillendirdiğine dair örnek teşkil eden yerleştirmeler aynı zamanda hatırlamanın önemini vurgulamaktadır. Aynı şekilde Boltanski, Kayıp Ev'i yeniden gün yüzüne çıkararak izleyiciyi ölümün kaçınılmazlığı ve fani olma gerçeği karşısında anlam arayışının tutarlılığını artık dünya uzamında var-olmayan bir mekânın hayaleti aracılığıyla, düşünmeye yönlendirmektedir. Sanat aracılığıyla kurulan bu yönlendirme, izleyiciyi kendi yaşamı ve varoluşsal soruları üzerine düşünmeye, davet eden güçlü bir çağrıdır. Boltanski, görünüşte sembolik değeri olmayan nesnelere, sıradan nesnelere, hafızayı uyandırarak geri kazandığı gibi Kayıp Ev' de sıradan görünen boşluğu, tarihin karanlık ve acımasız gerçekliğiyle birlikte geri kazanmış ve sanat alanına yerleştirmiştir. Dünya üzerinde her gün karşılaşılan yaşamların ve kaybedilen hayatların fark edilmeyen çokluğuna dair anlam yüklü his yaratan ve bunların yeniden keşfi üzerine bir hatırlatma, yaşamın geçici doğası ve ölümün kesinliği için alegori olan Kayıp Ev; ayrıca rasyonel gerçekliğin parçalanmış ve yapı-sökümüne uğramış doğası hakkındaki post-modern fikirleri yansıtmakta ve böylece çağdaş toplumda tarih ve hafıza kaybına dair de bir yorum haline gelmektedir.

Boltanski'nin yokluğu, özellikle de kayıp bir evin ardında bıraktığı boşluğu kullanması, insan doğasının en kırılgan gerçekliğine, ölüme dair bir atıf; mekânsal varoluş/yok-oluş düzleminde de süregelen insan mücadelesine işaret eden güçlü bir metafordur. İzleyiciyi yaşamın geçici doğası üzerine düşünmeye zorunlu olarak iten eser, yokluğun çok yönlü boyutlarıyla yüzleşmeye zorlamakta ve fiziksel boşluğun ötesine geçerek tarihte anlatılmamış hikâyelerin ve unutulmuş anlatıların yokluğunu temsil etmektedir. Ayrıca belleğin unutkan ve seçici doğasına dikkat çekerken kişisel tarihlerin göz ardı edilmesi veya unutulması gerçekliğine de meydan okuyan 'Kayıp Ev/ La Maison Manquante' görsel sunumuyla yalnızca boşluğun fizikselliğine odaklanan durağan bir eser değildir. Aksine varoluş bilincinin esrarengizliğine, kader ve şans olgularını, zaman ve yer mefhumlarını düşündürerek insanlığın ortak yazgısını içeren sorgulamalarla giren dinamik bir sanat pratiğidir. Bu anlamda Christian Boltanski'nin yapıtı, hayatın en derin gizemi olan ölümün ve yaşam çabasının yeniden keşfedilmesi/ farkedilmesi için bir araç olarak sanatın süregelen geçerliliğinin bir diğer kanıtıdır.

Kaynakça

- Arandelovic, B. (2018). *Public Art and Urban Memorials in Berlin, Switzerland*: Springer.
- Barr, J. M. (2017). "Auguries of Elegy: The Art and Ethics of Ecological Grieving", *Mourning Nature: Hope at the Heart of Ecological Loss and Grief*, ed. Ashlee Cunsolo, Karen Landman, s. 190-226. Canada: McGill-Queen's University Press.
- Godeau, A. S. (1998). "Mourning or Melancholia: Christian Boltanski's The Missing House", *Oxford Art Journal*, 21, 2 (1998), 3-20.
- Haladyn, J. J. (2009). "The Missing House: Insubstantial Encounters", *On Site 22 (On War, Winter 2009)*: 59.
- Korkmaz, T. (2020). *İstedim ki Bilineyim!*, Çanakkale: Rating Academy Yayınları.
- Macmichael, K. A. (2020). *Memory And Death: An Analysis Of Christian Boltanski's Art*, Yayınlanmış Doktora Tezi, University of Birmingham.
- Mavor, C. (2009). "Alicious Objects Believing in Six Impossible Things before Breakfast, or Reading Alice Nostologically", *Alice Beyond Wonderland: Essays for the Twenty-First Century*, ed. Christopher Hollingsworth, USA: University of Iowa Press. s. 63-71.
- Redelinghuys, I. ve Stevens, I. (2010). "Making present the absent other: anamnesis and the work of Kiefer, Boltanski, Cruise and Coetzee", *South African Journal of Art History*, ISSN 0258-3542, volume 25, number 2, 2010: 29-42.
- Saladini E. (2011). "The art of telling history: Christian Boltanski. Art, Emotion and Value", *5th Mediterranean Congress of Aesthetics*, 2011 s. 331-344.
- Shevi, O. (2010). *Memory and Power: Reflections on History, Memory, and Auschwitz in Contemporary Art and Film*. Yayınlanmış Doktora Tezi, San Diego: University Of California.
- Tello, V. (2016). *Counter-Memorial Aesthetic, Refugee Histories and the Politics of Contemporary Art*, New York: Bloomsbury.
- Treize, B. (2009). "Belated Space: Embodying Embodiment in Holocaust Tourism", *Performance, Embodiment and Cultural Memory*, ed. Colin Counsell and Roberta Mock, UK: Cambridge Scholars Publishing.
- Ünal, B. (2014). "Mekânın Dönüşümü Üzerine Kurgusal Yaklaşımlar", *Sanat ve Tasarım Dergisi*. s. 143 – 152.
- Ünal, B. (2018). "Fanilik Üzerine Yeniden Düşünüş", *Sanat ve Tasarım Dergisi*, s. 245-263.

Walther, S. (2012). "Imagined Communities in Contemporary Holocaust Exhibitions of the 1990s. A comparison of Berlin und London", *National Museums and the Negotiation of Difficult Pasts Conference*. s. 91-109.

Young, J. E. (2000). *At Memory's Edge: After-Images of the Holocaust in Contemporary Art and Architecture*, New Haven and London: Yale University Press.

Yüksel, H. N. (2022). Keser, S. C., "Çağdaş Sanatta Mekân Olarak Evin Katmanları", *SDÜ ART-E Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, Cilt:15 Sayı: 29, s. 468-487.

İnternet Kaynakları

Benesse Art Site Naoshima Press Kit (2016). "Les Archives du Coeur". <https://bit.ly/3VbyHUZ>, Erişim tarihi: 16.08.2023.

Boltanski, C. (2002). "Studio: Christian Boltanski", Tate Research Publication, 2002, <https://bit.ly/40oqleM>, Erişim tarihi: 02.08.2023.

Boltanski, C. (2010). "Cristian Boltansky", Interview by Rosenbaum- Kranson. <https://bit.ly/3MneKXR>, Erişim tarihi: 10.07.2023.

Boltanski, C. (2009). "Monumenta 2010 Christian Boltanski Personnes at the Grand Palais", Catherine Grenier -Christian Boltanski interview. bit.ly/46HPL9W Erişim tarihi: 16. 08. 2023.

Kuspit, D. (1991), "Donald Kuspit on Christian Boltanski", *Artforum March*, 1991, Vol. 29, No. 7 <https://bit.ly/3QalWGS>, Erişim tarihi: 16 08. 2023.

Mitterrand. F. (2010). "Monumenta 2010 Christian Boltanski Personnes at the Grand Palais", bit.ly/46HPL9W, Erişim tarihi: 16. 08. 2023.

Görsel Kaynaklar

Görsel 1. Christian Boltanski, *Personnes*, 2010, <https://sculpturemagazine.art/christian-boltanski/>, Erişim tarihi: 08.07.2023.

Görsel 2. Christian Boltanski, *Les Archives du Coeur*, 2008-, <https://benesse-artsite.jp/en/art/boltanski.html>, Erişim tarihi: 08.07.2023.

Görsel 3. Christian Boltanski, *La Maison Manquante*, 1990, <https://flash---art.com/article/christian-boltanski/>, Erişim tarihi: 08.07.2023.