

T.C.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

HEYKEL ANASANAT DALI

**MİMARİ KÜTLENİN HEYKEL SANATINDA BELLEK BAĞLAMINDA
YORUMLANMASI**

Yüksek Lisans Tezi

TANSU KIRCI

İstanbul, 2024

T.C.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

HEYKEL ANASANAT DALI

**MİMARİ KÜTLENİN HEYKEL SANATINDA BELLEK BAĞLAMINDA
YORUMLANMASI**

Yüksek Lisans Tezi

TANSU KIRCI

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi LALE ALTUNEL

İstanbul, 2024

GENEL BİLGİLER

İsim ve Soyisim: Tansu Kırıcı

Anasanat Dalı: Heykel

Programı: Heykel

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Lale Altunel

Tez Türü ve Tarihi: Yüksek Lisans – Ocak 2024

Anahtar Kelimeler: Heykel, Mimari, Bellek, Mekân

ÖZET

MİMARİ KÜTLENİN HEYKEL SANATINDA BELLEK BAĞLAMINDA YORUMLANMASI

Heykel sanatında mimari kütleinin kullanımına odaklanan bu tez, mimari öğeleri eserlerinde yorumlayan sanatçıları ve eserleri ele aldıkları kavramlar üzerinden incelemektedir. Toplumların birbirini tanınması, anlamlandırması ve aynı zamanda insanın da kendisini tanınması noktasında sanatın önemi oldukça yüksektir.

Mimari yapıtlar, toplumların oluşumunda etkili bir rol oynayan kentin önemli dinamiklerinden biridir. İnsan hayatıyla doğrudan etkileşimde olan, insanların yapay doğasının, yani kentlerin oluşumunda temel unsuru teşkil eden mimari yapıtlar aynı zamanda toplumların bilincini, kültürünü, yaşam tarzını yansıtmakta ve temsil etmektedir.

Geçmişten bugüne birçok toplum, bilincini üretiminde ortaya koyarak kendisini tanımış ve üretilen eserler zaman içerisinde geçmişini tanıma ve anlamlandırma noktasında önemli bir rol oynamıştır.

Bu bağlamda mimari yapıtlar, insanların ve toplumun bilincini yansıtmaya noktasında bir aracı işlevi görmektedir. Birçok sanatçı, eserinde mimari kütleiyi gerek açık bir anlatımla gerekse metaforik bir yöntem kullanarak merkeze almakta veya mimari unsurlardan yararlanarak kendisini ifade etmektedir.

Bu tez, mimari kütleiyeye dair öğeleri çeşitli bağlamlarda heykel çalışmalarında barındıran sanatçıların eserlerini incelemekte ve bu araştırma bağlamında yapıt üretimiyile tamamlanmaktadır.

GENERAL INFORMATION

Name and Surname: Tansu Kırıcı

Programme: Sculpture

Department: Sculpture

Supervisor: Ast. Prof. Lale Altunel

Degree Awarded and Date: Master – January 2024

Keywords: Sculpture, Architecture, Space, Memory

ABSTRACT

INTERPRETATION OF ARCHITECTURAL MASS IN SCULPTURE THROUGH THE CONTEXT OF MEMORY

Art is of great significance for societies to recognise and make sense of each other, and at the same time for human beings to understand themselves. This thesis, which focuses on the use of architectural mass in sculpture, examines the artists who incorporate architectural elements in their works and the concepts they deal with.

Architectural works are one of the key dynamics of cities that play an essential role in the formation of societies. Architectural works, which are in direct communication with human life and constitute the basic element in the formation of the artificial nature of people, that is, cities, also reflect and represent the consciousness, culture and lifestyle of societies.

From past to present, many societies have recognised themselves by revealing their consciousness in their productions, and these works have played an significant role in recognising and making sense of the past by staying in contact with different societies over time.

In this context, architectural works function as an intermediary in reflecting the consciousness of peoples and societies. Many artists take the architectural mass to the centre in their works, either by using an explicit representation or a metaphorical approach, or they express themselves by utilising architectural elements through memory

This thesis analysis the retention of artists who incorporate architectural mass in their sculptural works and concludes with an overview of some of these artists' productions.

ÖNSÖZ

Bu tez çalışmasının konusu, çalışmalarımı oluşturan kavramlar üzerine yaptığım okumalar sırasında belirlenmiştir. Çocukluğumda deneyimlediğim 1999 Gölçük Depremi, belleğimde etkili anılar bıraktı. İlk çalışmalarda mimari kütle kişisel bellek bağlamında ele alınmasına rağmen, sonrasında bellek, kent ve toplum üzerine yapılan okumalarla birlikte çalışmalar toplumsal bir odak kazanmıştır. Bu konu üzerinden heykelde mimari kütleyle bellek kavramı bağlamında kullanan farklı sanatçıların eserleri incelenerek yapıt tasarlama pratiği geliştirilmeye çalışılmıştır.

Öncelikle benden desteklerini hiç esirgemeyen aileme teşekkür ederim. Lisansüstü eğitim sürecimdeki desteklerinden dolayı Ufuk ÇETİN'e ve sevgili tez danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Lale ALTUNEL'e, teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

<i>GENEL BİLGİLER</i>	<i>i</i>
<i>ÖZET</i>	<i>ii</i>
<i>GENERAL INFORMATION</i>	<i>iii</i>
<i>ABSTRACT</i>	<i>iv</i>
<i>ÖNSÖZ</i>	<i>v</i>
<i>İÇİNDEKİLER</i>	<i>vi</i>
<i>GÖRSEL LİSTESİ</i>	<i>vii</i>
<i>1. GİRİŞ</i>	<i>1</i>
<i>2. MEKÂN VE BELLEK</i>	<i>4</i>
2.1 Bellek ve Geçmişin İzleri	<i>4</i>
2.2 Mekân ve Hatırlama Süreci	<i>6</i>
2.3 Kent Mekânı ve Toplumsal Bellek	<i>9</i>
<i>3. 20. YÜZYILDA MİMARİ KÜTLE BAĞLAMINDA BELLEK KAVRAMINI YORUMLAYAN SANATÇILAR</i>	<i>13</i>
3.1 Do Ho Suh	<i>13</i>
3.2 Gordon Matta Clark	<i>20</i>
3.3 Rachel Whiteread	<i>28</i>
3.4 Louise Bourgeois	<i>32</i>
3.5 Heidi Bucher	<i>37</i>
<i>4. UYGULAMALAR</i>	<i>44</i>
<i>5. SONUÇ</i>	<i>81</i>

GÖRSEL LİSTESİ

Görsel 1. Do Ho Suh, Kore Evi, 1999, Yarı Saydam Tekstil İpek ve Metal Konstrüksiyon, Geleneksel Kore Nakış Tekniği

Görsel 2. Do Ho Suh, Staircase III, 2010, Polyester ve Paslanmaz Çelik, Tate'e Özel olarak Hazırlanmıştır

Görsel 3: Do Ho Suh, Koridor, 30 Metre Uzunluğunda, Damirka'da Kişisel Sergisinden Görsel

Görsel 4. Gordon Matta Clark, Bölünme, 1974, Amerika'da Yıkılması Planlanan New Jarsey Evine Müdahale

Görsel 5. Gordon Matta Clark, Konik Kesişme, 1975, Paris Bianeli İçin Centre Georges Pompidou Yakınlarında Bir Bina İçine Müdahale

Görsel 6. Gordon Matta Clark, Günün Sonu, 1975

Görsel 7. Gordon Matta Clark, Bingo, 1974, New York

Görsel 8. Gordon Matta Clark, Bingo, 1974, Bina Parçaları, Modern Sanat Müzesi

Görsel 9. Rachel Whitread, House, 1993, Beton, Londra

Görsel 10. Rechal Whiteread, Ghost, 1990, 269 x 355.5 x 317 cm Çelik Çerçeve Üzerine Sıva

Görsel 11. Louise Bourgeois, Femme Maison, 1994, Mermer

Görsel 12. Louise Bourgeois, Femme Moisen, 1994, Mermer

Görsel 13. The Rectory (Papaz Evi), 2002, üç aynalı çelik, cam ve ahşap vitrinde gümüş heykel, Newport Beach koleksiyonunda

Görsel 14. Heidi Bucher, Borg, 1976, Lateks, tekstil, sedef pigmenti ve bambu, 230 x 350 x 100 cm

Görsel 15. Heidi Bucher, Lateks Kumaş, Cilt Odası, 1978, Zürih, Gegenwartskunst için Migros Müzesi

Görsel 16. Heidi Bucher, Herrenzimmer (Erkek Odası), Lateks, 1979, 260x180x20 cm, İsviçre Kültür Merkezi, Paris

Görsel 17. Tansu Kırıcı, 2021, İsimli, Mermer, 30x20x25 cm

Görsel 18. Tansu Kırıcı, 2021, İsimli, Mermer, 30x20x25 cm

Görsel 19. Tansu Kırıcı, 2021, İsimli, Mermer, 26x30x19 cm

Görsel 20. Tansu Kırıcı, 2021, İsimli, Mermer, 30x25x10 cm

Görsel 21. Tansu Kırıcı, 2021, İsimli, Mermer, 28x28x25 cm

Görsel 22. Tansu Kırıcı, 2021, İsimli, Mermer, 30x19x16 cm

Görsel 23. Tansu Kırıcı, 2023, İsimli, Mermer, 60x100x57 cm

Görsel 24. Tansu Kırıcı, 2022, İsimli, Mermer, 100x55x40 cm

Görsel 25. Tansu Kırıcı, 2022, İsimli, Mermer, 100x55x40 cm

Görsel 26. Antik dönemden günümüze kalan Efes Antik Tiyatrosu, İzmir, Selçuk, MÖ. 3 yy.

Görsel 27. Tansu Kırıcı, 2023, İsimli, Mermer, 64x30x50 cm

Görsel 28. Tansu Kırıcı, 2023, İsimli, Mermer, 64x30x50 cm

Görsel 29. Dor, İyon ve Korint başlıklı sütunların çizim hali

Görsel 30. Tansu Kırıcı, 2021, Namevcutun Mevcudiyeti, Mermer, 215x185x90 cm

Görsel 31. Tansu Kırıcı, 2023, İsimsiz, Mermer, 65x49x43 cm

Görsel 32. Tansu Kırıcı, 2023, İsimsiz, Mermer, 25x40x32 cm

Görsel 33. Tansu Kırıcı, 2023, İsimsiz, Mermer, 25x40x32 cm

Görsel 34. Tansu Kırıcı, 2023, İsimsiz, Mermer, 34x55x37

Görsel 35. Tansu Kırıcı, 2023, İsimsiz, Mermer, 38x38x24 cm

Görsel 36. Tansu Kırıcı, 2023, İsimsiz, Mermer, 34x25x20 cm

Görsel 37. Tansu Kırıcı, 2023, İsimsiz, Mermer, 29x29x38 cm

Görsel 38. Tansu Kırıcı, 2023, İsimsiz, Mermer, 29x29x38 cm

Görsel 39. Tansu Kırıcı, 2023, İsimsiz, Mermer, 20x30x20 cm

Görsel 40. Tansu Kırıcı, 2023, İsimsiz, Mermer, 20x30x20 cm

Görsel 41. Tansu Kırıcı, 2018, İsimsiz, Metal Ahşap, 50x110x30 cm

Görsel 42. Tansu Kırıcı, 2018, İsimsiz, Metal Ahşap, 50x110x30 cm

Görsel 43. Tansu Kırıcı, 2018, İsimsiz, Metal, 85x90x38 cm

Görsel 44. Tansu Kırıcı, 2018, İsimsiz, Metal, 85x90x38 cm

1. GİRİŞ

Bu tez çalışmasının amacı, mimari kütleyi bellek bağlamında yorumlayan sanatçıları, bakış açıları üzerinden araştırmak ve konu bağlamında gerçekleştirdikleri heykelleri irdelemek ve edinilen bilgiler sonucunda üretilen kendi yapıtlarımın kavramsal olarak geliştirilmesidir.

Mimarlık ve heykel sanatı, tarih boyunca insanın ve toplumun bilincinin şekillenmesinde kültürün ve belleğin aktarımında rol oynamıştır. Mekânın yaşamı etkileyen bellek alanlarından biri olması, mimari yapıların bu aktarımdaki önemini gösterir.

“Mimarlıkta bilgileri, anlamları, algıları bir arada tutan bütünü oluşturan farklı disiplinlerin izleri vardır. Bu mecra, disiplinler arası ilişkilerin yaşandığı; iç içe geçmelerin, üst üste binmelerin gerçekleştiği; yeni anlamların türediği yaratıcı bir alan olarak düşünülebilir. Bu yaklaşım, sınırlar arası geçirgenliğe, bilgilerin, anlamların, algıların yer değiştirmesine bağlı olarak tasarımcıya farklı kapılar açar. Her disiplinin kendi düşünme ve yapma biçimleri vardır.” (AYTEKİN, 2015)

Aytekin’in bu ifadesi bizleri mimari yapının oluşumunda farklı disiplinlerin bir arada işlenmesiyle farklı bilgi katmanlarının, dolayısı ile kültürel bir birikimin içinde yaşanan bir forma dönüştüğü sonucuna götürür.

Mimari yaşam mekanlarını üreten, kültürel anlam taşıyan bir ifade biçimidir. Bu nedenle mimari, bireyin içsel dünyasını dışsal dünyayla birleştirmekte ve bu etkileşim, mimarinin evrimini sürekli bir dönüşüm sürecine sokmaktadır. *“Geçmişin, mekânın, algının, imgenin, anımsamanın ve*

temsili formların bireyin belleğinde kurguladığı mimarinin gelişimine ve değişimine katkısı büyüktür.”¹

Tarih boyunca birçok heykel sanatçısı, mimari detayları çalışmalarında kullanmıştır. Bu mimari yapılara dair biçimler, sadece heykel sanatında kullanılan estetik bir veri değil, aynı zamanda insanların ve toplumların kendi bilinçlerinden izler taşıyan dinamik yapılardır. Mimari yapılar, insanların tarihleri, kültürel kimlikleri ve bilinçleri hakkında izler barındırmaktadır.

“Mimari Kütlenin Bellek Bağlamında Heykel Sanatında Yorumlanması” başlıklı bu eser metni dört ana bölümden oluşmaktadır.

Birinci bölüm, bellek kavramının irdelendiği kısımdır. Bu bölümde, belleğin birey ve toplum bağlamında nasıl ele alındığı incelenmekte, iz metaforu temel alınarak mekân ve kent üzerinde bir inceleme gerçekleştirilmektedir. Bellek, bireysel deneyimlerin yanı sıra toplumsal etkileşimleri de içine alarak, mekânla ve kentle nasıl etkileşime geçtiğini anlamak adına araştırılmaktadır. Bellek kavramının bu çok katmanlı analizi, bireyin kişisel deneyimleriyle toplumun kolektif belleği arasındaki bağlantıları anlamak ve mekânın bu süreçteki rolünü vurgulamak üzere yapılmıştır.

İkinci bölümde, 20. yüzyılda heykel çalışmalarında mimari kütleli yapılar kullanarak öne çıkan sanatçılar ele alınmaktadır. Mimarlıkla heykel sanatının etkileşimi, sanatçıların mekânla olan ilişkilerini ve heykelin sınırlarını genişletmiştir. Sanatçılar, mimari kütleli yapıları estetik bir unsur olarak değil, anlam yaratma ve izleyiciyle etkileşim kurma amacıyla kullanmışlardır. Seçilen sanatçılar yapıt üretimlerini mimari kütleler, mimari biçimler üzerinden gerçekleştirmekte, belleği de kapsayan söylemlerini mekân ve yapı çerçevesinde dile getirmektedir. Do Ho Suh, Gordon Matta Clark, Rachel Whiteread,

¹ Nilüfer Öymen Özak, Bellek ve Mimarlık İlişkisi Kalıcı Bellekte Mekânsal Öğeler, Bellek ve Mimarlık İlişkisi, 2008

Louise Bourgeois ve Heidi Bucher gibi sanatçılar bu bölümde ele alınarak, yapıtlarında mimari unsurları nasıl kullandıkları üzerinden detaylı bir şekilde incelenmiştir.

Üçüncü bölümde, bireysel çalışmaların ayrıntılı bir incelemesi gerçekleştirilmektedir. Çalışmalardaki detaylar ve oluşum süreci, bellek ve bilinç bağlamında açıklanmaktadır.



2. MEKÂN VE BELLEK

2.1 Bellek ve Geçmişin İzleri

Bellek, insanın deneyimlerinden elde ettiği bilgilerin depolandığı yerdir. Bellek hatırlama ve unutma eylemleri üzerine kurulmuş olup, geçmişle etkileşim içerisindedir. Hatırlama, belleğin içerisindeki bilgileri geri çağırma yeteneğini ifade ederken, unutma ise zaman içinde bazı bilgilerin kaybolması veya silinmesi anlamına gelmektedir.

Bellek geçmişle bağ kurarak deneyimlerimizi ve olayları hatırlamamızı sağlar ve hatırlanan *“anı mekanlarla birlikte ölümsüzleşir. Anı; koku, tat, görme, duyma duyularıyla geçmiş, şimdiki zamanda yeniden tezahür eder. Geçmişte simgeleşen bir şeyin şu anda yeniden duyumsanmasıyla bize o anı zaman ve mekânı yaşatır. Şimdiki zaman geçmiş ile birlikte yaşanır haldedir ve geçmiş anımsanır.”*²

Anımsama sürecinin ana unsuru geçmişten o ana taşınan izlerdir. İnsan yaşamı boyunca ortaya koyduğu üretimlerde, söylediği sözlerde, eylemlerinde kendi bilincini ortaya koymaktadır. Bu eylemler iz niteliğinde yaşamın içerisinde aktif olarak bulunmaktadır. Bireyin kişisel belleği ve geçmişin izleri, bellek ve mekân aracılığıyla bir bağ kurmaktadır. Mekân, kişisel ve kolektif belleğe ait anıların temsil edildiği sahne olarak önemlidir.

Örneğin, ev, bireyin çocukluk anıları, aile birlikteliği ve yaşamın ilk deneyimleri açısından bir bellek deposunu temsil etmektedir. Her odanın ve eşyanın taşıdığı anlam, geçmişin izlerini taşımakta ve hatırlama eylemiyle birlikte canlı kalmaktadır. *Kuşkusuz, ev sayesinde anılarımızın büyük bir bölümü yerleşecek bir*

² Mekânsal İlişki Bağlamında Ruhsal Durumlar ve Sanattaki Etkileşimi, Sibel Kocakaya, Zaman ve Mekân, 2015, İstanbul

*yer bulur; hele de ev biraz karmaşıksa, mahzeni ve tavan arası, köşe bucağı ve koridorları varsa anılarımızda niteliği gittikçe belirginleşen sığınaklar edinir.*³

Evin her odası, her köşesi ve eşyası, geçmişle bireyin kişisel deneyimleri arasında bir bağ oluşturan izler taşımaktadır. Çocukluk anıları, aile birlikteliği, mutlu veya zorlu zamanlar evin duvarlarında yaşayan hatıralarla örülü bulunmaktadır. Evin içinde geçen olaylar, anılar, bireyin belleğinde bir yer edinerek evi bir tür kişisel arşiv haline getirmektedir.

Ev, geçmişin izlerini taşımanın ötesinde, anıların canlı ve etkileşimli bir şekilde hissedildiği bir mekân olarak karşımıza çıkmaktadır. Her bir obje, mobilya veya dekorasyon nesnesi, bireyin geçmişle olan bağını canlandıran sembol niteliği taşımaktadır. Ev sadece anıların depolandığı bir yer değil, aynı zamanda bu anıların yaşandığı ve sürekli olarak canlı tutulduğu bir mekân olarak öne çıkmaktadır. Kişisel anılarımız, sık sık belirli mekanlarla iletişim kurmaktadır. Anılar, bir mekânın atmosferi ve bu mekanla yaşanan deneyimlerle şekillenir, ayrıca bu mekanlara karşı duygusal tepkilerimizi ve ruhsal durumumuzu etkilemektedir. (Kocakaya, 2015) Kişisel bellek mekanla olduğu kadar, kolektif bellekle de etkileşim içindedir.

*Kişisel bellek tamamen izole veya kapalı değildir. Bir insan kendi geçmişinden bahsetmek için sık sık başkalarının hatıralarından faydalanma ihtiyacı hisseder. Kendisinin dışında var olan ve toplum tarafından belirlenmiş referans noktalarına yönelir.*⁴ Kişi kendi yaşam öyküsünü anlatırken başkalarının hatıralarına dayanma ihtiyacından kaynaklanan bir açıklık içinde bulunmaktadır. Birey, kendisinin dışındaki deneyimlere ve toplumsal referanslara başvurarak kendi hikayesini daha

³ Gaston Bachelard, *Mekânın Poetikası*, Mahzenden Tavan Arasına Ev Kulübesinin Anlamı, İthaki Yayınları, 2017, s. 38

⁴ Kolektif Bellek, Maurice Halbwachs, *Otobiyografik Bellek ve Tarihi Bellek: Aralarındaki Açık Karşıtlık*, Pinhan Yayıncılık, 2018, s. 64

zenginleştirmeye çalışmaktadır. Bu durum, bireysel belleğin sosyal bağlam ve dış etkenlerden etkilendiğini göstermektedir.

2.2 Mekân ve Hatırlama Süreci

Hatırlama sürecinde kaybolan izler, zaman içinde silinmiş olsalar da mekânın etkisi altında yaşamaya devam etmektedirler. Mekân, hatırlama çabasının odak noktası haline gelir, kaybolan izlerle dolu bir arayış alanı olarak bir rol üstlenmektedir. Bu izler, geçici bir engel olarak kabul edilebilir, ancak mekânın sunduğu zengin unsurlarla bu engel aşılabilmektedir. Hatırlama çabası, mekânın ipuçları ve atmosferiyle şekillenmektedir.

Bellek ve mekân arasındaki ilişki, insan deneyimini şekillendiren iki ayrı unsurdur. Mekân, sadece fiziksel bir yer olmanın ötesinde, yaşanan deneyimlerin, duyguların ve anıların bir araya geldiği alanlardır. Mekân, içinde barındırdığı atmosfer, tasarım ve kullanım amacıyla insanların belleğinde izler bırakmaktadır.

Bellek, geçmişin izlerini taşıyan zihinsel bir harita olarak düşünülebilir. Bu harita, bireyin yaşam boyu biriktirdiği anılar, öğrenilen bilgiler ve deneyimlerden oluşmaktadır. Mekân, bu bellek haritasının bir parçası haline gelir, çünkü bireyler belirli mekânlarda geçirdikleri zaman boyunca bu mekânlarla özdeşleşen anılar biriktirirler. Bu etkileşim, mekânın insan belleği üzerinde bir etki bıraktığı, aynı zamanda belleğin mekânları bir tür anlam deposu olarak kullandığı bir bağlamda şekillenmektedir.

Mekânın bellek üzerindeki etkisi, zaman ve yaşanmışlıklarla birlikte değişkenlik gösterebilir. Birey için anlam taşıyan bir yer, yaşam evreleri, toplumsal dinamikler veya değişen koşulların etkisiyle farklı anlamlar kazanabilir. Bir mekânın

tarihi ve kültürel önemi, bellek üzerinde bir etki bırakabilir. Örneğin, tarihi bir yapı veya anıt, bir toplumun kolektif belleğini şekillendirebilir, geçmişe dair özdeşleşilen mekânlar toplumun hafızasını etkilemekte ve şekillendirmektedir.

Gaston Bachelard mekânın öneminden hatırlama süreci bağlamında şu şekilde bahsetmektedir:

“Mekân her şeydir, çünkü zaman, hafızayı canlandırmaz artık. Hafıza somut süreyi, Bergsoncu anlamıyla süreyi kaydetme. Miadı dolmuş süreler yeniden yaşanmaz. Bu süreleri ancak düşünebiliriz, soyut, her türlü derinlikten yoksun bir zaman çizgisi üstünde düşünebiliriz ancak. Geçirilen uzun günler sonunda somutlaşmış güzelim süre fosillerini mekân sayesinde, mekân içinde buluruz. Bilinçdışı orada geçirir gününü. Anılar hareketsizdir; mekânsallaştırıldıkları ölçüde sağlamlaşırlar.”

Bachelard'ın gözünden bakıldığında, mekân sadece fiziksel bir alan değil, aynı zamanda belleğin depolandığı ve anıların hayat bulduğu bir zemindir. İnsanın geçmişle kurduğu ilişki, Bachelard'ın perspektifinde, mekânın içindeki günlük deneyimlerle birleşir ve bu birliktelik, soyut anıların somutlaşarak mekân içerisinde kendilerine yer bulduklarını göstermektedir. Anılar mekânda kendilerine yer buldukları kadar belleğin alanına dahil olurlar.

Bellek ve mekân arasındaki bu etkileşim, unutulmuş detayların mekânsal olarak yeniden canlanmasına olanak tanımaktadır. Mekânın kendine özgü atmosferi, hatırlama sürecini güçlendirir ve geçmişin izlerini hatırlamak için önemli bir dayanak noktası sağlamaktadır. Bu noktada, mekânın bellek üzerindeki etkisi, kaybolan izleri keşfetme ve anlama sürecinin bir parçası konumunda bulunmaktadır.

Paul Ricoeur “Hafıza, Tarih, Unutuş” adlı kitabında unutmanın sebeplerine dair bir belirsizlik olduğundan söz etmiştir. Ya izleri silinmiştir yahut hatırlanmasını engelleyen bir etken söz konusudur;

“Geçici ya da sürekli olarak unutulduğu sanılan bir şey aranır; sıradan hatırlama deneyiminin sunduğu temel üzerinden unutuşun kökenine dair iki varsayım arasında kesin bir çözüm yapılamaz: Önceden öğrenilmiş şeyin izlerinin tastamam silinmiş olması mı? Yoksa bu izlerin yeniden canlanmış olmasını engelleyen, aşılması muhtemel, geçici bir engel mi söz konusudur? Unutuşun derin doğası hakkında bu belirsizlik aramaya endişeli bir nitelik kazandırır. Arayan kişi illa bulacak diye bir kural yoktur. Hatırlama çabası başarılı olabilir, başarısız da. Başarılı hatırlama, “mutlu” hafıza dediğimiz şeyin büründüğü çehrelerden biridir.” (Ricoeur P. , 2011)

Unutuşun kökenine dair belirsizlik, hatırlama çabasının neden zaman zaman başarısız olduğu sorusunu gündeme getirmektedir. Bu bağlamda, mekânın hatırlama sürecindeki belirleyici rolü daha da önem kazanmaktadır. Mekânın bellek üzerindeki etkisi, hatırlama sürecinin anlaşılmasını karmaşıklaştırır, ancak bu karmaşıklık aynı zamanda keşfedilmeye değer bir alanı da sunmaktadır.

Anımsanan “şeyler” içten içe mekânlara bağlıdır. Olup biten her şeye “yer aldı/meydana geldi” dememiz boşuna değil. Aslında “hafıza mekanları” (lieux de memorie) fenomeni, tarihsel bilginin göndergesine dönüşmeden bu ilkesel düzeyde oluşur. Bu hafıza mekânları öncelikle reminders (hatırlatıcı) olarak iş görür; yani hem hatırlatmaya yönelik işaretler hem gitgide zayıflayan hafızanın koltuk değnekleri hem de unutuşa karşı verilen savaşta yardımcı kuvvettirler, hatta ölü hafızanın yerine geçmiş yedek hafızadırlar. Mekânlar tıpkı yazıtlar, anıtlar gibi, potansiyel belgeler olarak kalır. (Ricoeur P. , 2017)

İnsanın kendi belleğindeki bilgileri tekrar çağırabilme sürecindeki faktörlerden biri, mekân üzerindeki izleri ve işaretleri anımsamak ve yorumlamaktır. Bu süreç, kişinin mekâna ve deneyimine özgü detayları anımsaması ve detaylar aracılığıyla geçmiş deneyimlerini canlandırmasına dayanmaktadır. Mekân ve içerdiği öğeler bellekteki anıları çağrıştırmaktadır.

2.3 Kent Mekânı ve Toplumsal Bellek

Toplumsal bellek, bir topluluğun ortak hafıza sistemini oluşturan ve geçmiş deneyimlerini, değerlerini ve kültürel unsurlarını kolektif bir şekilde koruyan bir mekanizmadır. Toplumsal bellek, topluluk üyelerinin paylaştığı deneyimleri, ritüelleri, gelenekleri, sanat eserlerini, mitleri ve diğer kültürel unsurları içermektedir. Bu sayede topluluk, ortak bir tarih, kimlik ve birlik hissi oluşturarak kendi kültürünü sürdürebilir ve nesiller arası bir bağ kurmaktadır.

Yapıların, kentlerin dokusuna, karakterine, tarihine uyumlu bir biçimde konumlandırılması, toplumun ortak bilincinin oluşmasında etkilidir. Kent mekânları, sadece fiziksel bir düzenleme değil, aynı zamanda sosyal etkileşimlerin, kültürel ifadelerin ve toplumsal kimliğin bir yansımasını ifade etmektedir. Kent öğelerinin, çevresiyle olan etkileşimi kentsel mekânın atmosferini ve ortak hafızasını etkilemektedir. Kent mekânları, ortak bilinç ve toplumsal hafıza oluşturma işlevini üslenirken, yapılar kentli bireylerin kimliklerinin şekillenmesine ve kentin belleğiyle iletişim kurmalarına olanak tanımaktadır.

Bu bağlamda kentte oluşan ortak tarih hakkında Topbaş şöyle söylemektedir;

“Bellek, sadece bireyin değil, aynı zamanda toplulukların da temel bir işlevine sahiptir. Toplumsal gruplar, nesiller boyunca aktarılan bilgiler sayesinde varlıklarını sürdürürler. Bilgilerin bireyden bireye, zihinden zihne, akıldan akla aktarılması süreci, toplumsal belleğin oluşumunu sağlar. Bu

sayede aynı sosyal gruba mensup bireyler arasında, belirli olaylar karşısında benzer tepkilerin ortaya çıkması desteklenir.” (Topbaş, 2007)

Topbaş'ın yorumu, toplumsal belleğin oluşumunu, bir topluluğun kimliğini ve değerlerini aktarma sürecini ifade etmektedir. Bu süreçte oluşan toplumsal belleği ise bireyler, ortak bir geçmiş ve kültür paydasında bulunan deneyimleri üzerinden şekillendirmektedir.

“Bellek insanın sosyalizasyon sürecinde oluşmaktadır. Bellek her zaman bir bireye aittir ama bu bellek toplumsal olarak belirlenmektedir. Bu yüzden toplumsal bellek mecazi bir ifade olarak algılanmamalıdır. Kuşkusuz toplumlara ait bir bellek yoktur ama toplumlar üyelerinin belleğini belirler.”⁵ Bu bakış açısı, bireyin belleğinin, toplumun genel dinamikleri tarafından nasıl şekillendiğini ve etkilendiğini göstermektedir. Dolayısıyla, bellek sadece bireye ait bir fenomen olarak değil, aynı zamanda toplumun ortak bir ürünü olarak da değerlendirilmektedir. Bu düşünce toplumda bir kültür oluşmasını sağlamaktadır.

“Kültür “Tarihsel, toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddi ve manevi değerler ile bunları yaratmada, sonraki nesillere ilemede kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların bütünü” olarak tanımlanır. Dolayısıyla kentin geçmişi ve bugünü arasındaki bağı oluşturan değerler bütünü de kent kültürünü oluşturmaktadır.” (Arığ, 2018)

Kültür, toplumlar arasında sürekli bir geçiş içinde bulunan dinamik bir olgudur. Kentlerin oluşum sürecinin bir parçası olarak kültür, mimari, şehir planlaması ve kamusal alanların düzenlenmesinde kültürel unsurların yansımalarını göstermektedir. Bu bağlamda, kültür ve toplumsal bellek, toplumların birbirleriyle

⁵ Jan Assmann, Kültürel Bellek, Bireysel ve Toplumsal Bellek, Ayrıntı Yayınları, 2018, s. 44

etkileşimde bulunduğu ve ortak bir geçmişi paylaştığı bir süreç içinde entegre bir şekilde varlık göstermektedirler.

Kent mekânları, toplumun dinamikleri, kültürel unsurları ve tarihî olayları içinde barındırmaktadırlar. Bu mekânlar, geçmişe dair izler taşıyan ve toplumsal belleği simgeleyen alanlardır. Anılar, kent mekânında kendilerine yer bulur ve bu mekânlar aracılığıyla geçmişin dokusu hissedilebilir hale getirmektedirler. Gaston Bachelard “Mekânın Poetikası” adlı kitabında anıların mekân ile ilişkisi şu sözle ifade etmektedir; *“Anılar hareketsizdir; mekânsallaştırıldıkları ölçüde sağlamlaşırlar.”*⁶

Toplumların kolektif hafızasının oluşum sürecinde kent mekanları etkili bir unsurdur. Tarihî olayların izlerini taşıyan binalar, meydanlar ve sokaklar, toplumun geçmişiyle olan bağlarını canlı tutmaktadır. Kent mekanları, geçmişte yaşanan olaylara, kültürel geleneklere ve toplumun evrimine dair görsel ve fiziksel referans noktaları sunar. Bu mekanlar, toplumsal belleği güçlendirir ve bireyler arasında ortak bir geçmişe dair anlayışın oluşmasına katkıda bulunur.

Kent mekanları aynı zamanda toplumsal etkileşim ve kimlik oluşturma süreçlerinde de etkin bir rol oynamaktadır. Sokaklar, meydanlar, parklar, kamusal alanlar insanların bir araya gelip etkileşimde bulunduğu, kültürlerin karıştığı, farklılıkların ve benzerliklerin ortaya çıktığı mekânlardır.

Kentlerin dokusunu oluşturan binalar, geçmişin, kültürün ve toplumsal belleğin izlerini taşıyan yapıtlardır. Kentin hafızasını şekillendiren bir araç konumunda bulunmaktadır. Bu nedenle, mimari yapılar toplumla ve geçmişle bağ içinde olan birer

⁶ Gaston Bachelard, Mekânın Poetikası, Mahzenden Tavan Arasın Ev Kulübenin Anlamı, İthaki Yayınları, 2017, İstanbul, s. 39

tarih belgesi işlevi görmektedirler. Bu bağlamda mimari yapıların yaşamla kurduğu ilişki hakkında Aytekin şu ifadeyi kullanmıştır;

“Mimari yapılar, şehrin özünden ayrı düşünölemeyen varlıklardır. Bu yapılar, kentle birey arasında samimi bir diyalog kurarlar. Bu etkileşim, geçmişin izlerini sürme ve geleceği keşfetme amacını taşıyan bir soru-cevap oyunu gibidir. Bu deneyim, bireye özgürleşme fırsatı sunar ve kişi, bu diyalog sayesinde kendi içsel yolculuğuna başlar. Mekânı sadece fiziksel nesnelere bir araya geldiği bir yer olarak değil, aynı zamanda yaşanmış deneyimlerin somut bir ifadesi olarak görmek de mümkündür.” (AYTEKİN, 2015)

3. 20. YÜZYILDA MİMARİ KÜTLE BAĞLAMINDA BELLEK KAVRAMINI YORUMLAYAN SANATÇILAR

3.1 Do Ho Suh

1962 yılında Kore'nin başkenti Seul'de doğan Do Ho Suh, genellikle heykel ve enstalasyonlarında geçmişten bugüne kadar yaşadığı deneyimlere ve göç temalarına odaklanmıştır. Bu odak noktası, sanatının temelini oluşturur ve çalışmalarında sıkça karşımıza çıkmaktadır.

Do Ho Suh'un eserleri, mimari unsurlardan oluşur ve bu unsurlar genellikle kişisel ve toplumsal belleği yansıtmaktadır. Kültürel kimliğini ve göç deneyimini sanatına yansıtmıştır. Özellikle Kore kültürüne ait izler, sanat eserlerinde önemli bir unsur konumundadır. Do Ho Suh; *“ABD'ye taşınmak hayatımdaki en zor ve önemli deneyimlerden biriydi. Ancak yer değiştirme fikri çocukluğumdan beri benimleydi. Büyüdüğüm geleneksel Kore tarzı ev, projelerim için her zaman bir başlangıç noktası ve motif olmuştur.”*⁷ sözleriyle bu konudan söz etmiştir. Eserlerindeki detaylar, göçün etkilerini, aidiyet duygusu ve yer değiştirmenin getirdiği duygusal etki ile oluşmuştur;

Sanatçı, Kore kültürünün yanı sıra göç ettiği Amerika Birleşik Devletleri ve sonrasında Avrupa'daki deneyimlerinin izlerini de çalışmalarına taşımaktadır.

Kültürel kimliğini yansıtan evleri sanat nesnesi formunda yeniden kurgulamaktadır. Evlere olan bu kavramsal ve tasarım odaklı yaklaşımı, sonucu içsel referanslarını narin malzeme biçimlendirmeleriyle ifade etmektedir. Suh genellikle bir ülkeden diğerine rahatlıkla taşınabilir ev yapıları oluşturmaktadır. Mimari kütleleri betimlediği yapıtlarını galeri veya müze mekanlarına bir bavul içinde

⁷ Sculpture Magazine, Sandra Wagner, Personal Histories: A Conversation with Do Ho Suh, 2012, <https://sculpturemagazine.art/personal-histories-a-conversation-with-do-ho-suh/>

taşımaktadır. Bazen ise geçmişte yaşadığı bir evin imgesini birebir yeniden inşa etmiştir. Sanatçının ev kavramı ile ilgili, genellikle "eşik" bağlamında şekillenmiştir. (Kılıçarslan, 2019) Evleri bu perspektiften ele alması, sadece fiziksel bir mekânı değil, aynı zamanda duygusal ve zihinsel bir geçişi de temsil etmektedir.

Çalışmalarında kullandığı saydam kumaş, dışarıdan gözlemin yanı sıra aynı zamanda “izleyicileri içeri davet etmekte ve aşağıdan yukarı bakarak veya zemine dayalı mimari parçalarının açık koridorlarında yürüyerek alanı deneyimlemelerine izin vermektedir.”⁸ Kullanılan malzemenin saydamlığı, Suh'un eserlerinde duvar, çatı gibi dışsal unsurların yanı sıra iç mekanları da gözler önüne sermektedir.

"Kore Evi" (Korean Home), Do Ho Suh'un 1999 yılında gerçekleştirdiği eserdir. Kumaştan oluşan heykel, sanatçının Güney Kore'deki çocukluk yıllarında yaşadığı evin bir replikasıdır.

Kendi geçmişine ait bir yapıyı farklı bir mekâna taşımış ve mekân içerisinde bir başka mekân oluşturarak farklı düşünsel katmanların meydana gelmesini sağlamıştır. Do Ho Suh “Kore Evi” adlı çalışmasından şöyle bahsetmektedir; “Müzenin mimarisi, açıları ve işlevselliği ile oynamayı seviyorum. İlk sergilerimden biri, Los Angeles Kore Kültür Merkezi'nde gerçekleşti. Büyüdüğüm hanok evinin⁹ ipek bir versiyonunu kurdum. Bunun merdivenlerin üstündeki boşluğu örtüp bir sığınak oluşturmasını istedim.”¹⁰

⁸ KoozArch Dergi, Do Ho Suh. Un-built Sanat ve Kalıcılığın İmkansızlığı, 8 Şubat 2023, <https://www.koozarch.com/interviews/do-ho-suh-un-built-art-and-the-impossibility-of-permanence>

⁹ Geleneksel Kore evi

¹⁰ KoozArch Dergi, Do Ho Suh. Un-built Sanat ve Kalıcılığın İmkansızlığı, 8 Şubat 2023, <https://www.koozarch.com/interviews/do-ho-suh-un-built-art-and-the-impossibility-of-permanence>

Sanatçının bir röportajda sözünü ettiği merdivenler sergi mekânında yer alan merdivenlerdir. Bu yapıtta sanatçının biçimlendirdiği mimari kütleyle sergileme yöntemleri ile de farklı anlamlar kattığı görülmektedir.



Görsel 1: Do Ho Suh, Kore Evi (Korean Home), 1999, Yarı Saydam Tekstil İpek ve Metal Konstrüksiyon, Geleneksel Kore Nakış Tekniği

Eserde biçimsel olarak ilk olarak dört duvarın her birini kaplayan ve özenle işlenmiş pencere detayları ve Kore evlerinin mimari unsurlarını içeren çatı detayı dikkat çekmektedir. Çalışmadaki renk tercihi, eserin kavramsal çerçevesini oluşturan dinamiklerden biridir. Do Ho Suh “Kore Evi” çalışması hakkında şöyle bahsetmektedir;

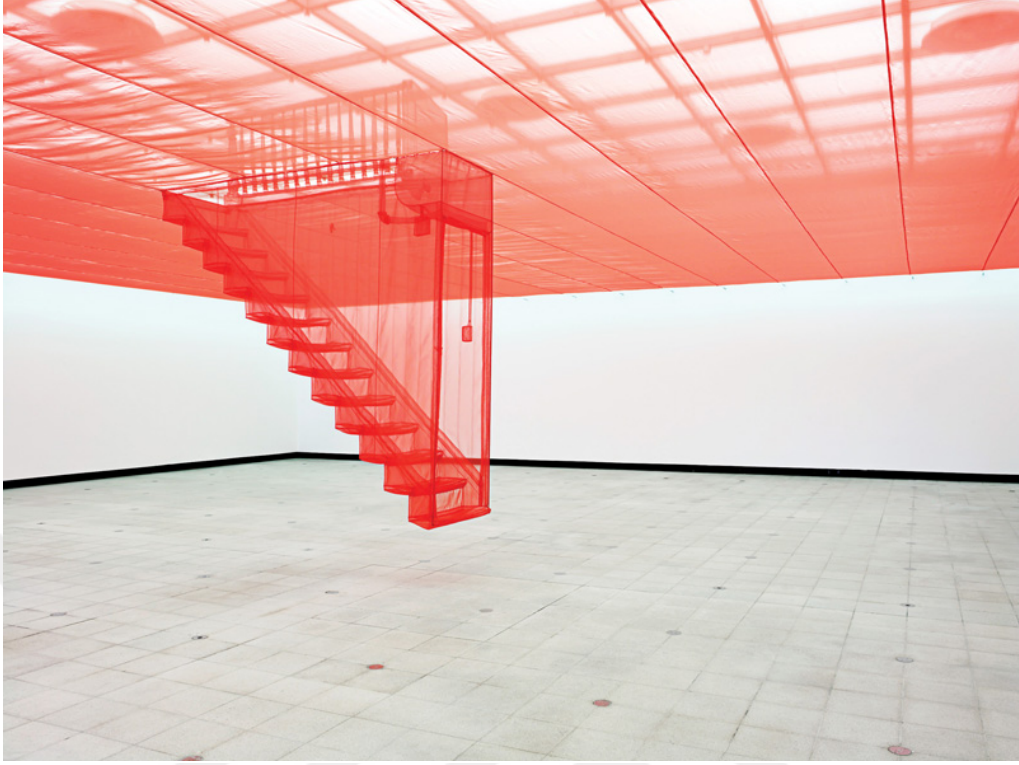
“Ev açık tonlu bir yeşilidir. Rengi geleneksel Kore evindeki tavan kağıdından seçtim. Geleneksel evlerde duvara beyaz kağıtlar asarsınız. Tavanın

üstünde, gökyüzünü veya evreni simgeleyen açık mavi veya yeşil renkli duvar kağıdı bulunur. Bu ev, bilginler içindir, bu yüzden odada çalıştıklarında renk, onlara evreni veya daha büyük bir alanı düşünmelerine izin verir. Bu nedenle, bu rengi kullandım.”¹¹

Merdiven III (Staircase III) adlı eserinde, mekânın tavanını kaplayan saydam kumaştan galeri mekanına uzanan bir merdiven görmekteyiz. Kumaş üzerinde oluşan saydamlık eserde bellek unsurunu ön plana çıkarmaktadır. Do Ho Suh şu sözlerle bunu belirtmektedir; *“Sadece şeffaf kumaşı görüyorsunuz ve öyle görünüyor ki ona bağlı hiçbir şey yok. Ancak benim için bunun üzerinde çok katmanlı görünmez bir bellek var.”¹²* Bu söylemden yola çıkarak "görünmez bellek" ifadesinin, bilinçaltında saklanan veya unutulan ancak hala etkisi devam eden geçmiş deneyimleri veya duygusal izleri ifade ettiğini söyleyebiliriz.

¹¹ Art21, “Seoul Home/L.A. Home” Korea and Displacement, 2011, <https://art21.org/read/do-ho-suh-seoul-home-la-home-korea-and-displacement/>

¹² İnt Ar, Lea Herskowitz, Coming Home a Conversation With Do Ho Suh, https://digitalcommons.risd.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1034&context=interiorarchitecture_intarjournal



Görsel 2: Do Ho Suh, Merdiven III (Staircase III), 2010, Polyester ve Paslanmaz Çelik, Tate'e Özel olarak Hazırlanmıştır (Suh Do-Ho, la cause et l'effet)

Do Ho Suh'un eserleri birden fazla mekânda sergilenmiştir. Bu çalışmalar, sanatçının kendi belleği aracılığıyla farklı mekânları keşfetmesini ve aslında bu mekânlardaki bellekle iletişim kurmasını sağlamaktadır. “Merdiven III” bu eserlerden biridir. Her sergi mekânı, eserin kendine özgü bir hafıza ve deneyim biriktirmesine olanak tanımaktadır. Bu, Do Ho Suh'un eserlerinin sadece fiziksel bir mekânda değil, aynı zamanda bellekler arası bir diyaloga da hizmet ettiğini göstermektedir.

Suh konu hakkındaki fikirlerini şu şekilde belirtmektedir;

“Her defasında eserimi farklı bir mekânda sergilediğimde, eserin o özel mekânın belleğini veya deneyimini içereceğini biliyorum. Bu mekândan diğerine

geçişin izi, projenin başlangıcından itibaren hep aklımda oldu. Kumaş eserlerim çok geçici. Müze çalışanları muhtemelen bunu duymaktan hoşlanmazlar, ancak kumaşın rengi, müze şartlarında birkaç ay sergilendikten sonra soluyor. Basit aşınma ve yaşlanma gibi etkenlerden kaynaklanan bu değişim, eserin doğasının bir parçasıdır.”¹³

Mekânla birlikte zamansallık unsurunu da irdeleyen Suh değişimin kendisini de sürece ve anlama dahil etmektedir.

Suh’un “Koridor” (Korridor) adlı çalışmasında, farklı renkte, farklı detaylardan oluşan yapıların iç içe geçmesiyle birlikte oluşan bir koridor görülmektedir. Bu çalışmada Kore kültürüne ait kumaşlar kullanılmıştır. Sanatçının kimliği, kültürel bağları veya kişisel hikayesi ile özdeşleşen kumaşlar sanatçının köklerine, kültürel mirasına olan bağlılığını göstermektedir.

Suh izleyicinin çalışmalarındaki etkin rolünü şu şekilde açıklamaktadır; *“Beden önemlidir. Çoğu işim, ziyaretçilerin içinde var olmasıyla etkin hale gelmektedir. İç mekân/dış mekân konusunda bakış açılarını manipüle etmeyi severim.”¹⁴* Suh’un söyleminden yola çıkarak izleyicinin eserle iletişime girmesi, sanat eserinin yalnızca izlenen, pasif bir nesne olmaktan ziyade izleyiciyle etkileşime giren bir varlık haline gelmesini sağlamaktadır.

¹³ İnt Ar, Lea Hershkowitz, Coming Home a Conversation With Do Ho Suh, https://digitalcommons.risd.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1034&context=interiorarchitecture_intarjournal

¹⁴ Art21, “Seoul Home/L.A. Home” Korea and Displacement, 2011, <https://art21.org/read/do-ho-suh-seoul-home-la-home-korea-and-displacement/>



Görsel 3: Do Ho Suh, Koridor (Korridor), 30 Metre Uzunluğunda, Danimarka'da Kişisel Sergisinden (Grace)

“Odaların her ayrıntısını özenle dikmektedir, bu sayede örneğin kapı kolları ve prizler gerçek dünya mekânın da oldukları gibi tam yerine yerleştirmektedir.”¹⁵
Suh'un oluşturduğu koridor formunun içerisinde, izleyicinin deneyimini en gerçekçi şekilde yaşamasını amaçladığı görülmektedir.

¹⁵ Aros, Do Ho Suh – Korridor,2019, <https://www.aros.dk/en/art/previous-exhibitions/2018/do-ho-suh-korridor/>

3.2 Gordon Matta Clark

Gordon Matta-Clark, 1943 yılında Amerika Birleşik Devletleri'nin New York şehrinde doğmuştur. Cornell Üniversitesi'nde mimarlık eğitimi almış olan Matta-Clark, sanatsal uygulamalarla mimari bilgisini birleştirmiştir.

Gordon Matta-Clark, sanat ve mimarlık pratiğini bir araya getirerek, mekân, mimari ve insan etkileşimini keşfetmeye odaklanan bir yaklaşım geliştirmiştir. Evlerin ve mimari mekânların işlevselliği ve algılanışı konusundaki müdahaleleri Matta-Clark'ın çalışmalarının merkezinde yer almaktadır.

Gordon Matta-Clark, kamusal alanın yıkıma yüz tutmuş ve farklı anlamlara sahip, farklı kullanımlara hizmet eden binalarını buluntu nesnelere gibi ele almaktadır. Bu binaları keserek, parçalayarak ve delerek adeta yapı sökülmesine uğratmaktadır. Gözden çıkarılmış ve terkedilmiş bu yapıları kendi özgün müdahaleleriyle, yeni bir bağlamla, yeni bir anlamla buluşturmaktadır. Yakın arkadaşı ve kendisi gibi sanatçı olan Les Levine konu hakkında şu yorumu yapmıştır; *"Gordon'ın terkedilen şeyleri aramaya gittiğini düşündüm, terkedilmiş binalardan parçalar aldı ve dedi ki, "Bak, bu çocuğun hiçbir değeri yoktu sanıyordunuz ve işte burada. Belirli bir güzelliği var ve üzerine düşünülecek bir şey var."*¹⁶ Les Levine'in ifadesine göre, Matta Clark'ın başkaları tarafından terkedilmiş nesnelere başka bir bağlamda gözlemleyen yaklaşımı Matta-Clark'ın zaman içinde bu tür atıl yapıları sanatsal bir müdahaleyle ele alarak yeniden yorumlamıştır.

Sanatçının bu yaklaşım ile ürettiği bir yapıt olan "Bölünme" (Splitting) 1974 yılında Amerika Birleşik Devletleri'nin New Jersey şehrinde gerçekleştirilmiştir.

¹⁶ Whitehot Dergi, Les Levine on Gordon Matta-Clark: An Interview, Erik La Prade, 2020, <https://whitehotmagazine.com/articles/on-gordon-matta-clark-interview/4715>

Aytekin, “Mimarlıkta Bir İfade Aracı Olarak Mekân” adlı yazısında sanatçının yapıyı kesen eyleminin ruhsal boyutuna şu şekilde açıklık getirmiştir;

“Splitting adı verilen işinde Englewood, New Jersey’deki bir banliyö evini ortadan ikiye ayırır. Ortaya çıkan manzara dramatiktir. Bu çatlak ya da yarık insan ruhunun çalkantılarını görselleştiren ve modern evin duygusal, psikolojik boyutunu sanatçının kendi penceresinden gözler önüne serdiği bir araca dönüşür. Burada da yapılan, modernist bir önermeyle parçalardan bir yapı oluşturmak yerine parçalayarak bozmaktır. Matta Clark, yer aidiyetlik ve özellikle oluşturulacak ev mekanının sermayeci bir sistem tarafından standart bir makine ve bir tüketim nesnesi olarak inşa edilmesine tepkilidir. İdeal evin dayatılmasına ve bir şekil alternatifi olarak sunulmasına karşıdır. Onun için ev ve yer bağlamı bu tip dayatmalarla zayıflar, köksüzleşir.” (AYTEKİN, Mimarlıkta Bir İfade Aracı Olarak Mekan, 2015)

Matta-Clark "Bölünme" adlı eserinde orta sınıf bir banliyö evin çatısından başlayarak testere yardımıyla dikey şekilde ikiye bölmüştür. Ekibinin yardımıyla gerçekleştirdiği bu müdahaleden yaklaşık üç ay sonra yapı, kentsel dönüşüm projesi kapsamında yıkılmıştır.



Görsel 4: Gordon Matta Clark, Bölünme (Splitting), 1974, Amerika'da Yıkılması Planlanan New Jersey Evine Müdahale (Halbertstam, 2019)

Clark'ın radikal müdahalelerinden biri de 1975 yılında Fransa'nın Paris şehrinde "Konik Kesişme" (Conical Interest) adlı yapıtıdır. Bu müdahaleyi gerçekleştirdiği bina, Paris'in merkezi ve tarihi bir bölgesi olan Les Halles'te bulunmaktadır. Matta-Clark, bu binayı seçerek şehrin tarihi ve kültürel mirasına vurgu yapmayı amaçlamıştır.

Matta-Clark binanın iç kısımlarına spiral şeklinde oyuklar açmıştır. Açılan bu oyuklar mekânı dışarıya açmış ve ışığı da mekânın içerisine almıştır. Bu müdahaleler, sadece fiziksel bir değişim değil, aynı zamanda toplumsal bir çözümleme ve eleştiri içermektedir. Yapıt, toplumsal anlamda Paris'in tarihi ve kültürel birikimine yapılan bir dokunuşu simgelemektedir. Matta-Clark, izleyicileri kent ve yapılar üzerine düşünmeye teşvik ederken, kent içindeki müdahaleleriyle kentin ve yapının belleğiyle de iletişim kurmaktadır.

Rieke Vos, Matta Clark'ın kent içerisinde müdahalede bulunduğu yapılar hakkında şu ifadeyi kullanmıştır;

“Sanatçı binaları sadece işlevsel yapılar olarak değil, aynı zamanda tarihi, toplumsal ve hatta metafizik anlamlarla yüklü mekânlar olarak görüyordu. Bu tür alanları kesmek, siyasi ve toplumsal işlevlerini yapı bozuma uğratmak ve içerdikleri ortak hafızayı geri kazanmak üzere tarihsel önemlerini ortaya çıkarmak anlamına geliyordu.” (Vos, 2013)



Görsel 5: Gordon Matta Clark, Konik Kesişme (Conical Interest), 1975, Paris Bianeli İçin Centre Georges Pompidou Yakınlarında Bir Bina İçine Müdahale (Gordon Matta-Clark)

Gordon Matta Clark, kentle ilişkili müdahalelerini müzede ya da galeri mekânında değil kentte gerçekleştirir. 1975 yılında oluşturduğu Manhattan'da Hudson Nehri'nin batısında bulunan “Günün Sonu” (Day's End) adlı eseri de bu çalışmalarından biridir.

Çalışma 19. yüzyılda inşa edilmiş ve terk edilmiş bir depo binasını ele almaktadır. Matta-Clark gözden çıkarılmış yapının duvarlarını keserek oyuklar açmış ve yapının kendisini dönüşüme uğratmıştır.

“Bir Hristiyan bazilikasını andıran iç mekâna sahip çelik metalden yapılmış bu anıtsal endüstriyel binada Matta-Clark, çatının ve duvarların birkaç bölümünü kaldırarak açıklıklar oluşturmuştur (nehre bakan duvarda ve batı duvarında bir pencere, güneydoğu katında bir çeyrek daire). Bu müdahaleler Hudson Nehri'nin yüzeyinde bir dizi değişen ışık desenleri ve yansımalar yaratmıştır.”¹⁷

Gordon Matta-Clark, eserlerinde sadece fiziksel bir müdahale yapmakla kalmaz, aynı zamanda mekânın tarihini, belleğini ve toplumsal bağlamını ön plana çıkarmaktadır. Bu bağlamda, terk edilmiş bir yapının belleğine dair izler taşıyan bir yapıttır.

¹⁷ Mueo Nacional Centro De Arte, Lola Hinojosa, 2007, <https://www.museoreinasofia.es/en/collection/artwork/days-end>



Görsel 6: Gordon Matta Clark, Günün Sonu (Day's End), 1975 (Moffitt, 2021)

Dış mekân müdahalesi olarak karşımıza çıkan bir diğer çalışma ise "Bingo"dur (Bingo). Sanatçı, bu çalışmasında mekân algısını büyük ölçüde değiştirmiştir. Genellikle eskimiş ve yıkılmak üzere olan yapıları tercih eden Clark'ın "Bingo"daki müdahalesi sadece yapının ön cephesine olmuştur.



Görsel 7: Gordon Matta Clark, Bingo (Bingo), 1974, New York (Artun, 2012)

Gordon Matta-Clark'ın eserlerinin büyük bir kısmının fotoğraf olarak da günümüze ulaşması, sanatçının geçici müdahaleleriyle tanımlanan işlerinin özgün doğasından kaynaklanmaktadır. Matta-Clark, mimari yapılara kesme, oyma gibi müdahalelerde bulunmuştur. Kocakaya konu hakkında şunları söylemiştir;

“Toplumsal ve kentsel koşulların baskınlığının yarattığı problemler, sosyo-politik olarak Matta-Clark'ın içinde bulunduğu durumlarla birlikte, kaygıya neden olur. Yaşadığı kaygıyı ancak tepkisel bir ifade alanı olan sanat aracılığıyla dışa vurur ve binalar, Matta-Clark'ın eyleminin ardından tekrar terkedilir. Fotoğraf burada devreye girerek eserin, söylemin kalıcılığını sağlar. Eylemin kendisi fotoğraf aracılığıyla bir belgeye dönüşürken ayrıca eserde bir anlam katmanı daha oluşturur.” (Kocakaya, 2015)

"Bingo" çalışması farklı bir yaklaşımı temsil etmektedir. Matta-Clark'ın eserlerindeki geçicilik unsuru bu çalışmasında görülmemektedir. Clark mimari yapıdan keserek aldığı yapının bir kısmını galeri mekanına taşıyarak kalıcı kılmıştır. Bu eylem, modern bir mimari yapının içindeki mimari kesiti gözler önüne sererek işlev dışılığı mekânsal bir paradoks olarak sunmuştur.



Görsel 8: Gordon Matta Clark, Bingo (Bingo), 1974, Bina Parçaları, Modern Sanat Müzesi (Tate, 2011)

3.3 Rachel Whiteread

İngiliz sanatçı Rachel Whiteread, 1963 yılında Londra'da doğmuştur. Whiteread mekanların içerisindeki boşlukları kullanarak negatif ve pozitif ilişkileri bir araya getirme yaklaşımını benimsemiş bir heykeltıraştır. Özellikle binaların iç mekanlarına odaklanan Whiteread, çeşitli nesnelereki negatif boşlukları somut bir kütleler haline dönüştürerek eserler üretmektedir.

Sanatçı eserlerinde mekânın hacmini kütleli olarak ortaya koyarak mimari yapıların içerisindeki boşlukları vurgulamaktadır. Whiteread eserlerinde görsel bir etkiden daha fazlasını amaçlamaktadır. Oluşturduğu sanat formu bir mekânın negatif kalıbından daha fazlasını ifade etmektedir. Sanatçı sergilediği mimari kütlelerden şu şekilde bahsetmiştir; *“Bu aslında negatif alanla ilgili değildi, olaylar böyle gelişti. Daha çok iç mekanları keşfetmeye çalışmak, nesnelere psikolojisini anlamakla ilgiliydi, o nesne bir kibrit kutusu, giysi dolabı, mobilya parçası, bir oda ya da bir ev olabilir! Bu, iç yapısının ayrıntılarını anlama çabasıyla ilgilidir. Sanırım bu sadece hep yaptığım bir şey, benim işim. Hiçbir şeye yüzeysel bir bakış atamam.”*¹⁸ Whiteread mekânın fiziksel ve duygusal boyutlarını bir araya getirerek mekânı keşfetmeyi amaçlamıştır.

1993 yılında Londra'nın East End bölgesinde sergilenen "Ev" (House) adlı eser, Rachel Whiteread'in mimari formlarla kurduğu özgün ilişkinin bir örneğidir. Sanatçı, bu çalışmasında binanın iç mekânının negatif kalıbını oluşturmuş ve bu alçı kalıbı kullanarak evin dökümünü yapmıştır. Böylece yapının iç mekanına ait fakat içine girilemeyecek bir kütle ortaya çıkarmıştır. Elde edilen ne yapının dış görüntüsü ne de içerideyken gözlenebilecek bir ortamdır. İç mekân ile dış cephenin arasında kalan içine girilemeyen bir mimari küttedir.

¹⁸ The Talks, Emma Robertson, 2020, <https://the-talks.com/interview/rachel-whiteread/>

Whitread'in “Ev” heykeli, fiziksel bir evin betimlemesini aşarak, içsel bir anlam yüklenmiş bir heykele dönüşmüştür. Evin duvarlarında, çerçevelerinde bulunan tüm izleri ve kalıntıları dışarıya açmış olan Whitread bir röportajında çalışmanın sergilediği bellek hakkında şu sözleri kullanmıştır; *“Evin önceki sakinleri olan Bay Gale ve kızıyla tanıştım ve bir süre iletişim halinde kaldık. Aslında bu beni biraz rahatsız etti. Sanki onların geçmişinin dökümünü yapacak gibiydim. Bu şekilde müdahil olmak istemedim.”*¹⁹



Görsel 9: Rachel Whitread, Ev (House), 1993, Beton, Londra (Warde-Aldam, 2013)

¹⁹ Craig Houser, Londra, 2001, <http://pastexhibitions.guggenheim.org/whitread/interview2.html>

Kılıçarslan sanatçının evin belleği ile kurduğu ilişki hakkında şu yorumu getirmiştir;

“Ev sadece mekânsal bir imge değil aynı zamanda zamansal bir imgedir. Rachel Whiteread zamanla dolu ev imgesinin yaşanmışlıklarının, belleğin dokunuşunun izini sürmüştür. Betonun içinde belleği silinemeyecek şekilde dondurmuştur. Rachel Whiteread evin içindeki boşluğu katılaştırmıştır. Bu beton yapı bir bakıma evin tanığıdır. Ve bununla örtüyecek şekilde ev işinden elimizde kalan görsellerine baktığımızda bu yapıyı rahatlıkla anıtsal olarak nitelendirebiliriz. Whiteread, ev mekanını artık ev olmayan sanat nesnesi/formuna dönüştürerek nesnenin ötesindeki mekânı tartışmaya açmıştır.” (Kılıçarslan, Heykel ve Ev, 2019)

Rachel Whiteread'in 1990 yılında gerçekleştirdiği bir diğer çalışması olan "Hayalet" (Ghost), Victoria dönemine ait bir odanın negatifinin dökümüdür. Bu yapıt 1993 yılında Tate Modern'de sergilenmiştir. Whiteread, bu çalışmasında mekânın iç hacmi ile olan ilişkisini vurgulayarak, mekânsal boşluğun nasıl bir pozitif heykel olarak sunulabileceğini göstermiştir.

Odanın tüm detayları en ince ayrıntısına kadar yansıtılmıştır. Sade bir görünüme sahip olan formun orta kısmında odaya ait bir şöminenin detayları gözükmektedir.



Görsel 10: Rachel Whiteread, Hayalet (Ghost), 1990, 269 x 355.5 x 317 cm Çelik Çerçeve Üzerine Sıva (Gibson, 2018)

Rachel Whiteread; “*Ghost tarihsel olarak farklı zamanlara gönderme yapar, ancak tamamen insanlıkla ilgilidir: nerede yaşadık, ne yaptık, mekanlarımızla ve bulunduğumuz yerlerle nasıl iletişim kurduk...*”²⁰ Whiteread'in ifadeleri bağlamında, yapıtın zaman ve mekân bağlamında geçmiş ile bugün arasında bir köprü işlevi gördüğünü söyleyebiliriz. Sanatçı sadece fiziksel mekanların iç yüzeyini değil, aynı zamanda insanların bu mekanlarda bıraktığı izleri ve zamanın etkisini ortaya koyarak, izleyiciyle etkileşimde bulunmaktadır.

²⁰ The Talks, Emma Robertson, 2020, <https://the-talks.com/interview/rachel-whiteread/>

3.4 Louise Bourgeois

1911 yılında doğan, Fransız kökenli Amerikalı sanatçı Louise Bourgeois, heykellerinde yoğun bir şekilde otobiyografik anlatılara odaklanmıştır. Sanatçının yapıtlarında özellikle çocukluk dönemine ait yaşanmış olayların izleri, duygusal ve psikolojik olarak belirgin bir şekilde görülürken aile ilişkileri, cinsellik, güç ve kayıp gibi temalar ele alınmaktadır

Ailenin travmatik ve psikolojik etkileri, Louise Bourgeois'ın çalışmalarında açıkça görülmektedir. Bourgeois'ın yirmi yıllık asistanı Jerry Gorovoy, sanatçının çocukluğundaki önemli noktaları şu şekilde özetlemektedir: “İlki, çocuk bakıcısı Sadie'nin aileye girişi ve Sadie'nin evde yaşarken Louise'in babasıyla on yıllık ilişkisi. İkincisi, 1932'de annesinin ölümüdür. Üçüncüsü, 1938'de Robert Goldwater ile evliliği; dördüncüsü, New York'a taşınmaları. Ve sonra 1940'ta Michel'in evlat edinilmesi ve ardından aynı yıl Jean-Louis'in doğumu vardı.”²¹ Bourgeois, ailesel geçmişi, ilişkileri ve kayıplarıyla başa çıkma sürecini sanatının temel unsurlarından biri haline getirmiştir

Baba ve anne figürü başta olmak üzere Bourgeois, çalışmalarında aile içerisindeki yaşanmışlıkların duygusal izlerini yansıtmıştır. Sanatçı babasına olan öfkesini şu sözlerle ifade etmiştir; “Babama ya da herhangi bir baba figürüne karşı düşmanca duygularım vardı.”²² Bu travmatik konulara çalışmalarında değinerek kendi meditasyon şeklini oluşturmuş ve belleğindeki olayları yapıtlarına yansıtmıştır. “Bu eserlerin hepsi ortak bir özelliklerle bir araya getirilmiştir: içsel, fiziksel, izole ve

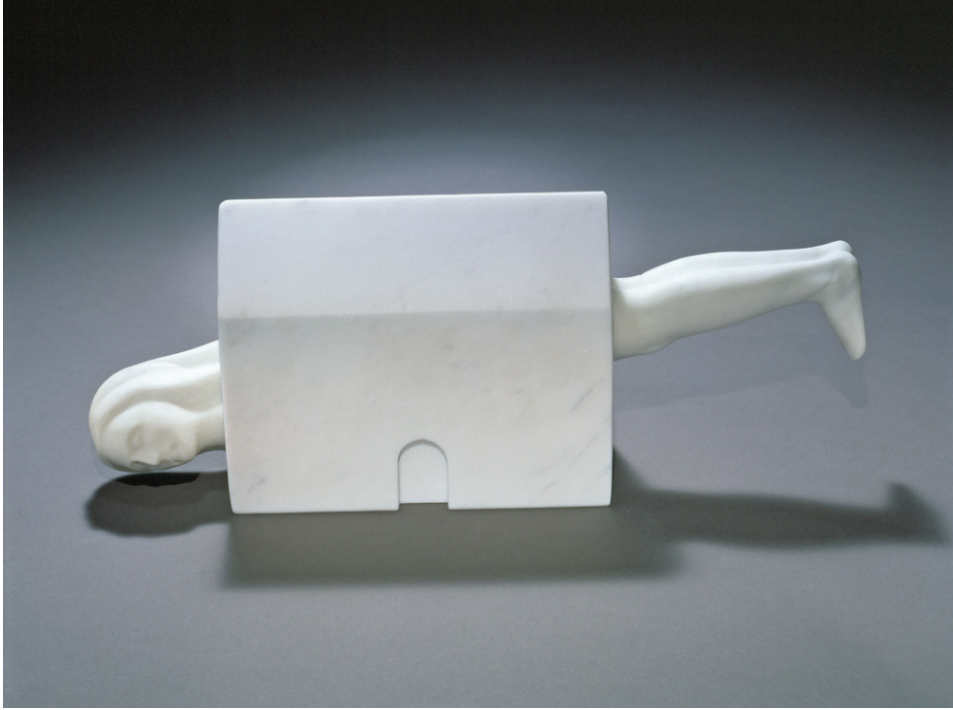
²¹ Art Space, Artspace Editors, 2017, https://www.artspace.com/magazine/interviews_features/book_report/louise-bourgeois-phaidon-folio-54962

²² Whitewall Dergisi, Richard Marshall, Louise Bourgeois, 2007, <https://issuemagazine.com/louise-bourgeois/#/>

sembolik mekânın yapılandırılması Bourgeois için mimari, anılarını keşfetmenin, kendini bulmanın ve içsel şeytanlarını kovmanın etkili bir aracıdır.”²³

Louise Bourgeois'ın 1994 tarihli “Kadın Ev” (Femme Maison) heykeli, kadın bedenini mimari bir yapı içerisinde yerleştirerek feminizm ve toplumsal cinsiyet kavramları üzerinde durmuştur.

Eserde, bir ev, kadın bedenini baş ve ayakları dışarıda kalacak şekilde içine hapsetmiş durumdadır. Yatay bir şekilde evin içerisinde duran bedenin, adeta hareket fonksiyonları elinden alınmış gibi görünmektedir. Bu kurgunun, kadını baskılamaya çalışan bir düşünceyi ifade ettiğini söyleyebiliriz.



Görsel 11: Louise Bourgeois, “Kadın Ev” (Femme Maison), 1994, Mermer (Women House: Femme Maisons, 2018)

²³ Guggenheim Bilbao, Cabinet Of Wonders, 1943-2010, <https://www.guggenheim-bilbao.eus/en/exhibition/camara-de-las-maravillas-1943-2010>

Anne figürünü kendi bilinciyle ilişkilendirirken, bu ilişki genellikle karmaşık ve çelişkili olarak tasvir edilmektedir. Sanatçının eserlerinde annelik, aynı zamanda bireyin kendi bilincini ve kimliğini anlama sürecine işaret etmektedir. Anne figürü, koruyucu bir varlık olarak görüldüğü gibi, aynı zamanda baskı, kayıp veya travma gibi baş etmesi zor deneyimlere de işaret etmektedir. Bourgeois çalışmalarının merkezinde yer alan anne figürü hakkında şu açıklamada bulunmuştur; *“Hayatımdaki en önemli kişi annemdi. “Örümceklerim”²⁴ onun için bir övgüdür. Oğullarıma bakma sorumluluğum var. Annemi özliyorum. Ben bir anneyim. Bir anne arıyorum.”*²⁵

Aynı yıl ele aldığı, yine aynı ismi taşıyan başka bir çalışmasında bu sefer kadın bedeninin baş kısmının bir evin içinde olduğu görülmektedir. Elleri ve kolları olmayan figürün başının bir evin içerisinde olmasının, fiziksel bir kısıtlamanın ötesinde, aynı zamanda fikirsel bir baskı niteliği taşıdığı söylenebilir.

²⁴ Bourgeois’in anne kavramını örümcek formuyla ifade ettiği heykel çalışmaları.

²⁵ Whitewall Dergisi, Richard Marshall, Louise Bourgeois, 2007, <https://issuemagazine.com/louise-bourgeois/#/>



Görsel 12: Louise Bourgeois, “Kadın Ev“ (Femme Maison), 1994, Mermer, 11.4 x 31.1 x 6.6 cm

“Sanatçının gerçek ve sembolik mekanla olan takıntısı, her heykelde mevcuttur. Femme maison eserlerinde, bu takıntı hayali bir yapı şeklinde ortaya çıkarken, The Rectory (2002) eserinde bina gerçektir.”²⁶

Bourgeois’in 2002 yılında ürettiği “Papaz Evi” (The Rectory) gerçek bir binanın ufak ölçekli bir modelidir. Dört ayaklı bir kaidenin üzerinde çelik bir kafesin içindeki yapının çevresi cam ile kaplıdır. Çevresinde ise üç adet hareket eden ayna bulunmaktadır. Bu aynalar eserin aynı anda farklı açılardan izlenmesine olanak tanımaktadır.

²⁶ Guggenheim Bilbao, Cabinet Of Wonders, 1943-2010, <https://www.guggenheim-bilbao.eus/en/exhibition/camara-de-las-maravillas-1943-2010>



Görsel 13: Papaz Evi (The Rectory), 2002, üç aynalı çelik, cam ve ahşap vitrinde gümüş heykel, Newport Beach koleksiyonunda

“Vitrinin malzemesinin (çelik kafes, cam, aynalar) dikkatlice seçilmesi, izleyiciyi eserin etrafında yürüyerek modeli tüm yönlerden incelemeye davet etmektedir. The Rectoy (Papaz Evi), gizlice izleme temasından büyük ölçüde yararlanmaktadır. Eser izleme, izlenme ve her ikisinden de kaynaklanan rahatsızlık duygularını ortaya çıkarmaktadır.”²⁷

Çalışmalar sadece kişisel deneyimleri değil, aynı zamanda mekânın ve evin belleğini de içermektedir. Evde biriktirilen anılar, aile bireyleriyle olan ilişkiler ve bu mekânda yaşanan derin ve kişisel temalar heykellere yansımaktadır.

²⁷ Sotheby's, Louise Bourgeois The Rectory, Catalogue Note, <https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2022/contemporary-art-day/the-rectory>

3.5 Heidi Bucher

Heidi Bucher, 1926 yılında doğmuş ve 1993 yılında vefat etmiş İsviçreli bir sanatçıdır. Heykel ve enstalasyon disiplinlerinde çalışan Bucher, eserlerinde genellikle mimari yapıların dokusunu kullanmıştır. Sanatçı, mimari yapıları ele alarak bellek, mekân, geçicilik gibi kavramları sorgulamış ve eserleriyle bu kavramlara yeni anlamlar kazandırmıştır.

Bucher yapıtlarda özellikle kapı, pencere, duvar gibi mimari unsurları yorumlamıştır. Sanatçı lateks kumaşın, insan derisiyle benzerliğinden faydalandığı eserlerinde *“evlerin insan vücuduna benzediğini, mimarinin bir vücudu çevreleyen ve koza gibi bir kabuk olduğunu.”*²⁸ düşünerek, mimari yapıların insan bedeniyle etkileşimini ele almaktadır.

İsviçreli sanatçı Heidi Bucher, kimlik, kültürel bellek ve bireyin aidiyetini koruma temalarına odaklanmaktadır. Sanatçının yaşamı, II. Dünya Savaşı sırasındaki göç deneyimleriyle şekillenmiş, Londra'da bir süre geçirdikten sonra 1960'larda Amerika'ya göç etmiştir. Uzun bir ayrılığın ardından 1970'lerin ortalarında İsviçre'ye döndüğünde, ailesinin 19. yüzyıla ait evini görmesi, belleğindeki anıları ve aidiyet duygusunu canlı tutma arzusunu yeniden alevlendirmiştir. Bucher'ın eserleri, geçmişle bugün arasındaki bağları sanatsal bir ifadeyle anlatma amacını taşımaktadır. Sanatçının çalışmaları, sadece fiziksel mekanlara değil, aynı zamanda göç, kimlik ve aidiyet gibi derin insan deneyimlerine odaklanarak, sanatını bir tür kişisel arkeoloji olarak kullanmaktadır. (Daeiri, 2016)

Hayatı boyunca sıklıkla yer değiştiren ve farklı mekanlarda yaşayan Bucher'ın bir durağı da Kaliforniya olmuştur. Sanatçının farklı yerleri keşfedip farklı

²⁸ Dream İdea Machine, Efi Michalarou, TRACES: Heidi Bucher, <http://www.dreamideamachine.com/?p=85908>

mekanlarla diyalog kurması çalışmalarına yön vermekte ve bu deneyimlerin izleri göç temasıyla çalışmalarına yansımaktadır.

Bucher, eserlerinde genellikle kendi evinin dokusunu kullanarak mekânın belleğini ve geçmişini yansıtmıştır. Mekânın kendisi, sanatçının yaşamındaki değişimleri, göçleri ve geçmişle olan bağlarını sembolize etmektedir. Aynı zamanda, göç teması, evden uzaklaşma, başka bir yere yerleşme veya mekândan mekâna geçiş gibi konuları da içermektedir.

Heidi Bucher, 1973 yılında Kaliforniya'dan Zürih'e döndükten sonra eski bir kasap dükkanını atölye olarak kullanmak üzere dönüştürmüştür. Bucher'ın belirgin temalarından biri, iç mekanları sahiplenme ve dönüştürme eylemi olmuştur, bu süreç 1970'lerin ortalarında belirginleşmiştir. "Borg" (Borg) projesi, 1978 yılında yalnızca bireysel bir sığınak olmanın ötesinde, tamamen yeni bir sanatsal atölyenin meydana gelmesiyle birlikte önemli bir değişimi temsil etmektedir. Bu depo alanının, neredeyse "saklanma" olarak tanımlanan güvenlik ve koruma anlamlarını içeren Borg'a dönüştürülme süreci, Bucher'ın zihinsel süreçleri malzemeye aktarma yeteneği ile birleşerek lateks derilerle hayata geçirilmiştir. (Michalarou)



Görsel 14: Heidi Bucher, Borg (Borg), 1976, Lateks, tekstil, sedef pigmenti ve bambu, 230 x 350 x 100 cm

Lateks kumaştan oluşturduğu “Borg” çalışmasında da olduğu gibi, mimari yapıların belirli öğelerini sanat mekanına taşıyan Bucher, aynı zamanda mekânın belleğine de arındırıcı bir müdahale de bulunmaktadır. “*Heidi'nin durumunda, deriyi kullanmak hem bir yöntem hem de bir metafordur. Yılanlarda olduğu gibi, atığın dökülmesi genellikle pislik olarak tanımlanır. Soyulur ve atılırlar.*”²⁹ Lateksten derisini değiştirerek, soyup çıkararak yapıların üzerine sinmiş travmaların bir tür katarsisi konumundadır. Ve sonuçta sergilenen ise belleğin kendisidir.

Lateks sadece duvarların ve odaların şeklini almakla kalmıyor, aynı zamanda patinayı yüzeyinden uzaklaştırıyor. Onun çalışması, yenilenmeyi ifade etmektedir. Aynı zamanda bir tür kanıttır.”³⁰ Yazar Derw Zeiba'nın yorumundan yola çıkarak

²⁹ Cafa, Sue, 2023, <https://www.cafa.com.cn/en/news/details/8332227>

³⁰ Zeiba Derw, İzler Yankılar Deriler Heidi Bucher'in Hafıza Üzerine Meditasyonları, Pin-up Dergi, <https://archive.pinupmagazine.org/articles/exhibition-review-heidi-bucher-the-site-of-memory-lehmann-maupin-drew-zeiba#24>

malzemenin sadece fiziksel mekânın şeklini oluşturmakla kalmadığı, aynı zamanda geçmişin izlerini temsil ettiği de düşünülebilir. Sanatçı lateksi yenilenme simgesi olarak kullanırken mekânın ve yapıların geçmişten arınma ve yeniden canlanma sürecini sembolize etmektedir.

Bucher'ın kullandığı lateksin kalıcı bir malzeme olmadığı göz önünde bulundurulduğunda, bu tercihin, bellekteki hatırlama ve unutma süreçlerine de atıfta bulunarak, geçicilik kavramına dikkat çekmesini sağladığı görülmektedir. Malzemenin geçiciliği, mekânların ve belleğin doğasındaki değişkenliği vurgulamaktadır.

Heidi Bucher'ın "Cilt Odası" (Skin Room), adlı diğer çalışması, beden, hafıza ve metamorfoz kavramlarına odaklanmaktadır. Eser, mekânın ve bedenin etkileşimini vurgulayarak fiziksel ve soyut bir bağlantı kurmaktadır. Çalışma bir odanın lateks kumaşla çıkartılmış kalıbıdır. Çalışma üzerinde odanın duvar detayları ve pencereler görülmektedir.



Görsel 15: Heidi Bucher, Lateks Kumaş, Cilt Odası (Skin Room), 1978, Zurih, Gegenwartskunst için Migros Müzesi (Nair, 2021)

Temel malzemesi lateks olan kumaş, sadece bedeni değil aynı zamanda mekânı da kaplayarak ikisi arasında bir sınır oluşturmaktadır. Lateks kumaşın deriyi referans vererek mimari bir dokunuşla mekânı kaplaması, bedenin ve mekânın birbiri içinde ve birbirine entegre olduğunu göstermektedir. Deri, bedeni kaplayan bir tabaka gibi mekânı sarar ve ona yeni bir kimlik kazandırır. Mekânın belleği ve Bucher'in müdahalesiyle birlikte de zaman, mekân ve olay kavramları üzerinde sorgulama alanı açılmaktadır. Bu bağlamda *"Heidi'nin eserlerinde tarih, hafıza ve duygu dilsel olarak erişilemez bir imge kazanmış olur."*³¹

"Erkek Odası" (Heerenzimmer), sanatçının 1978'de tamamladığı bir çalışmasıdır. Çalışma, sanatçının eserlerinin çoğunda görüldüğü gibi, mekân ve kimlik arasındaki ilişkiyi keşfetmektedir. "Erkek Odası," erkek odasına özgü bir atmosfer yaratmak üzere tasarlanmıştır. *"1978'de Heidi, ailesinin nesillerdir yaşadığı Winterthur'daki eski konutundaki odanın duvarlarını kaplamıştır. Heidi'nin hafızasında, yaşlı erkek aile üyeleri tarafından işgal edilen çalışma, gizem ve otoriteyi ima eden yasak bir bölgeydi. Duvarları kaplama eylemi, mekânın cinsiyet*

³¹ Cafa, Sue, 2023, <https://www.cafa.com.cn/en/news/details/8332227>

*dinamikleri içinde bir yeniden ifade, temizleme ve hatta cinsiyet politikalarının altüst edilmesi ve özgürleştirilmesi anlamına gelmektedir.*³²



Görsel 16: Heidi Bucher, Erkek Odası (Heerenzimmer), Lateks, 1979, 260x180x20 cm, İsviçre Kültür Merkezi, Paris

Eser, mekân içerisinde asılı olarak duran farklı mimari öğelerin kalıplarından oluşmaktadır. Çalışmada, açık ve kapalı olarak iki kapı bulunmakta, aynı zamanda mimari yapının duvar detayları da lateks kumaş üzerinde gözlemlenebilmektedir.

Geçici ve deforme olmaya yatkın malzemelerin kullanımı, eserin zamanla evrim geçiren bir yapıya sahip olmasına olanak tanır ve mimari mekânın geçicilik ve değişkenlik temasına vurgu yapmaktadır. *“Artık "mimari" olmayan bu eserler, heykel*

³² Cafa, Sue, 2023, <https://www.cafa.com.cn/en/news/details/8332227>

*olarak özgürlüğün tadını çıkarır, kökeninden ve kullanım işlevinden bağımsızdır”.*³³
Bucher’in kendi üslubuyla dönüşmüş ve başkalaşmıştır.



³³ (Lateks, Tekstil ve Sedef) Mimari Kaplamalar (Heidi Bucher), Zib, 2019,
<https://jewishphilosophyplace.com/2019/06/14/latex-mother-of-pearl-architectural-skins-heidi-bucher/>

4. UYGULAMALAR

Geçmişten günümüze, insanlar ve toplumlar birçok alanda kendilerini ifade etmiş ve çeşitli üretimler gerçekleştirmişlerdir. Yazının keşfi ve yazılı tarihin başlaması, geçmiş toplumları anlamamızı, yorumlamamızı ve tanımamızı daha da kolaylaştırmıştır. Yazının ortaya çıkması, bilgi ve kültürün nesilden nesile aktarılmasını sağlamış ve geçmişin izlerini günümüze taşımamıza yardımcı olmuştur. Bu sayede tarih, sanat, bilim, mimari gibi alanlardaki eserler aracılığıyla geçmişin izleri üzerine düşünülmekte ve bu izleri değerlendirerek geçmiş toplumların bilinçleriyle iletişim kurulmaktadır.

İnsan, bellek aracılığıyla geçmişin, toplumların ve bireylerin bilinciyle bağ kurmaktadır. Bu konuda ilk olarak Aristoteles bahsetmiş olmasına rağmen, daha sonrasında Augustinus konuyu daha detaylı bir şekilde ele alarak hafızanın geçmişe ait olduğunu ve bu geçmişin izlenimlere dayandığını belirtmiştir. Bireyin yaşadığı deneyimler, hatıralar ve öğrenmeler geçmişle olan bağı güçlendirerek kişisel kimliğini şekillendirmesine katkıda bulunmaktadır. İnsan geçmişi bilerek veya anımsayarak, geçmişin bilinciyle kendi bilincini inşa etmektedir. (Riceur, 2017)

Mimari yapılar da toplumların kendilerini ifade etme noktasında etkin unsurlardan birisidir. Toplumlar, kentler, coğrafyalar gözlemlendiğinde onlar hakkında fikir sahibi olunmasını, bilinmesini ve tanınmasını sağlamaktadır.



Görsel 17: Tansu Kırcı, 2021, İsimsiz, Mermer, 30x20x25



Görsel 18: Tansu Kırcı, 2021, İsimsiz, Mermer, 30x20x25 cm



Görsel 19: Tansu Kırcı, 2021, İsimsiz, Mermer, 26x30x19 cm



Görsel 20: Tansu Kırıcı, 2021, İsimsiz, Mermer, 30x25x10 cm



Görsel 21: Tansu Kırıcı, 2021, İsimsiz, Mermer, 28x28x25 cm



Görsel 22: Tansu Kırıcı, 2021, İsimsiz, Mermer, 30x19x16 cm

Çalışmalarda yorumlanan mimari biçimler, birçok uygarlığa ev sahipliği yapmış olan Anadolu topraklarına aittir. Günümüzde hala birçok yapıda izlerini sürdüren Antik Yunan uygarlığı başta olmak üzere birçok uygarlığın izleri çalışmalarda görülmektedir.

Antik Yunan düşünce tarihine Sokrates, Platon ve Aristoteles başta olmak üzere önemli düşünürler kazandırmış bir uygarlık olarak bilinmektedir. Antik Yunan düşünce geleneği, akıl ve düşünce sistemi üzerinde odaklanarak, kültürünün temel dinamiklerini oluşturmuştur. Bu dönemin düşünürlerinin, miras bıraktığı felsefe yalnız yazılı kaynaklarda kalmamış, doğal olarak dönemin sanatına ve mimarisine de yansiyarak da günümüze ulaşmıştır.

Antik Yunan kültürü oluşurken önceki medeniyetlerle etkileşim içinde olmuştur. “Her ne kadar başka sanatlardan özellikle Mısır ve Mezopotamya’nın olgun kültürlerinden ve arada sırada da Miken kültüründen bu kültüre aktarmalar olmuşsa da bu aktarmalar bağımsız ve yeni buluşlar olarak çözümlenmiştir³⁴ Mısır'dan öğrendikleri kadarını benimsemekten ziyade bu öğretileri bağımsız ve yaratıcı bir şekilde çözümleyerek kendi sanatsal ve mimari kimliklerini oluşturmuşlardır. Bu kültürler arası etkileşim, Yunan sanatının ve mimarisinin oluşumuna katkı sağlamıştır.

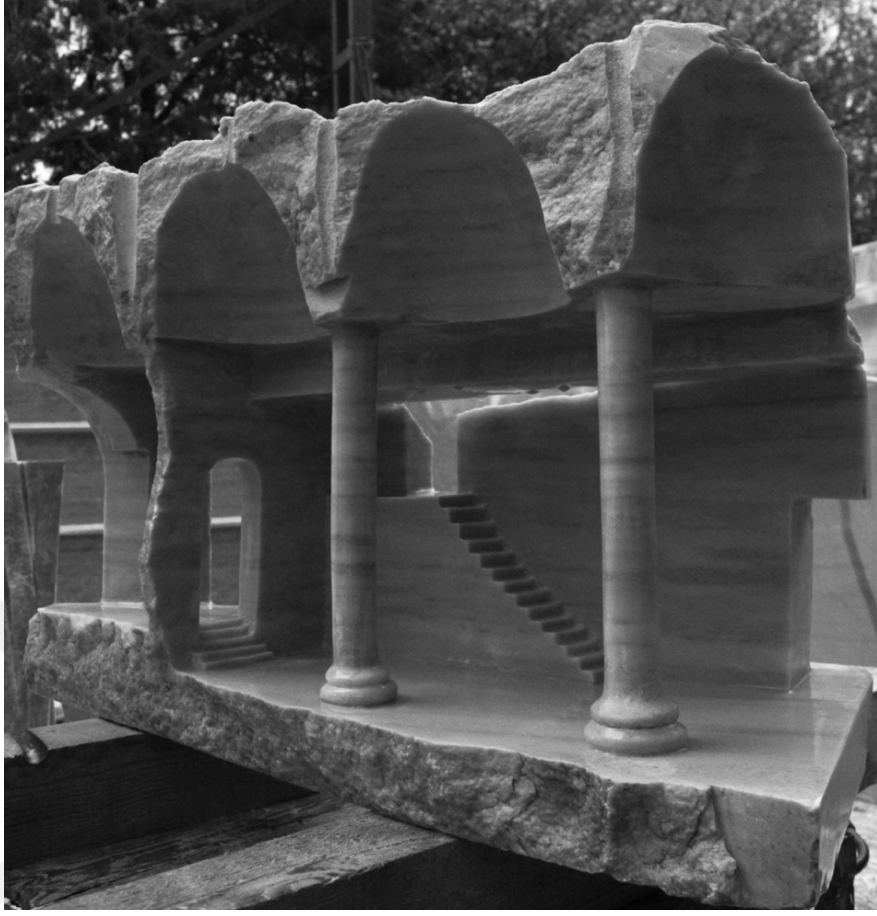


Görsel 23: Tansu Kırıcı, 2023, İsimsiz, Mermer, 60x100x57 cm

³⁴ Gisela Richter, Yunan Sanatı, Türkçe Çeviri: Beral Madra, Cem Yayınevi, 1984, s. 10



Görsel 24: Tansu Kırcı, 2022, İsimsiz, Mermer, 100x55x40 cm



Görsel 25: Tansu Kırıcı, 2022, İsimli, Mermer, 100x55x40 cm

Antik Yunan uygarlığı başta olmak üzere geçmiş medeniyetlerin mimarisinden esinlenen detaylar; sütun, kemer, friz³⁵, merdiven gibi öğeler, geçmişle bağ kurma amacını taşımaktadır. Kolektif belleğimizde yer eden mimari öğelerin metaforik anlamlarının kullanılmasının yanında, aslında var olmayan fakat zihnimize desenleri çizili mekanlara dair küçük boyutlu imgeler yaratmak ve bunları içinden değil, dışarıdan izlenebilecek ölçülerde sergilemek amaçlanmıştır. Bu mekânsal detaylar farklı mimari öğelere odaklanılarak oluşturulmuş olup, tiyatro, tapınak gibi karakteristik özelliklere

³⁵ Mimarlıkta taban kirişi ile çatı arasında kalan, kabartmalarla bezeli ya da düz şerit. Antik Roma ve Yunan mimarilerinde sıklıkla kullanılmışlardır.

sahip mimari kütleler ya da pencere, kapı, sütun gibi öğelerin betimlenmesiyle ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Tiyatro, Antik Yunanda önemli bir yer tutan mimari yapılardan biridir. Teatron adı verilen büyük ve açık hava tiyatro yapıları kültürel ve sanatsal geleneği içermektedir. Atina'da ortaya çıkan tiyatro, Dionysos³⁶ adına düzenlenen dini festivallerle sıkça ilişkilendirilmektedir. Teatronlar, genellikle doğal yamaçlara oyulmuş ve izleyicilere geniş bir açıyla sahneyi gözlemleme imkânı sunan yapılar olarak inşa edilmiştir. Sahne, teatronun alt kısmında konumlanmış ve genellikle orkestra adı verilen dairesel bir alana bakmaktadır. Orkestra, koronun performans sergilediği, şarkı söylediği ve dans ettiği bir alan olarak kullanılmıştır. Teatronların mimarisi, o dönemin estetik ve pratik ihtiyaçlarına uygun olarak şekillenmiştir. Bu teatral mekanlar, Antik Yunan toplumunda tiyatro sanatının gelişimine ve eserlerin sahnelenmesine ev sahipliği yaparak günümüze kadar etkilerini sürdürmüştür.

³⁶ Antik Yunanda şarap, eğlence ve tiyatro tanrısı.



Görsel 26: İzmir’de Antik dönemden günümüze kalan Efes Antik Tiyatrosu, MÖ. 3 yy., İzmir Selçuk (Yılmaz, 2001)

Richter “Yunan Sanatı” adlı kitabında Antik Yunan tiyatrosu hakkında şöyle bahsetmektedir;

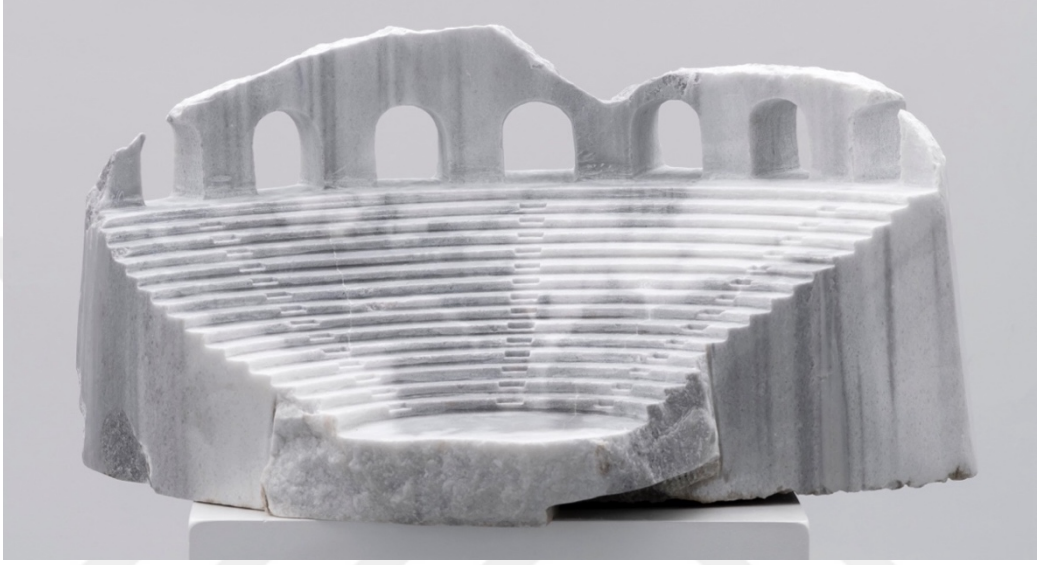
“Yunan tiyatrosu (teatron) halk yığınlarının düş gücünü geniş ölçüde etkisi altına almıştır. Tiyatro biçimini, ortaya çıkış nedenine borçludur, nitekim başlangıçta tanrı Dionysos’a koro şarkılar ve danslarla tapınma törenlerinin yapıldığı yerdir. Bu gösterilere, M.Ö 534’de Thespis’in³⁷ birinci oyuncuyu, M.Ö 427’de Aischylos’un³⁸ ikinci oyuncuyu, M.Ö 458’de Sophokles’in³⁹ üçüncü oyuncuyu kattığı söylenir, (ve her oyuncu birden çok rol oynuyordu), ancak koro her zaman asal öge olarak kalmıştır. Bu nedenlerden dolayı Yunan tiyatrosu geniş bir orkestra (dans alanı), bunun ortasında yer alan bir sunak ile genel olarak bir tepenin yamacına yaslanmış ve genel olarak yarım çember şeklinde

³⁷ Antik Yunan tragedya yazarı

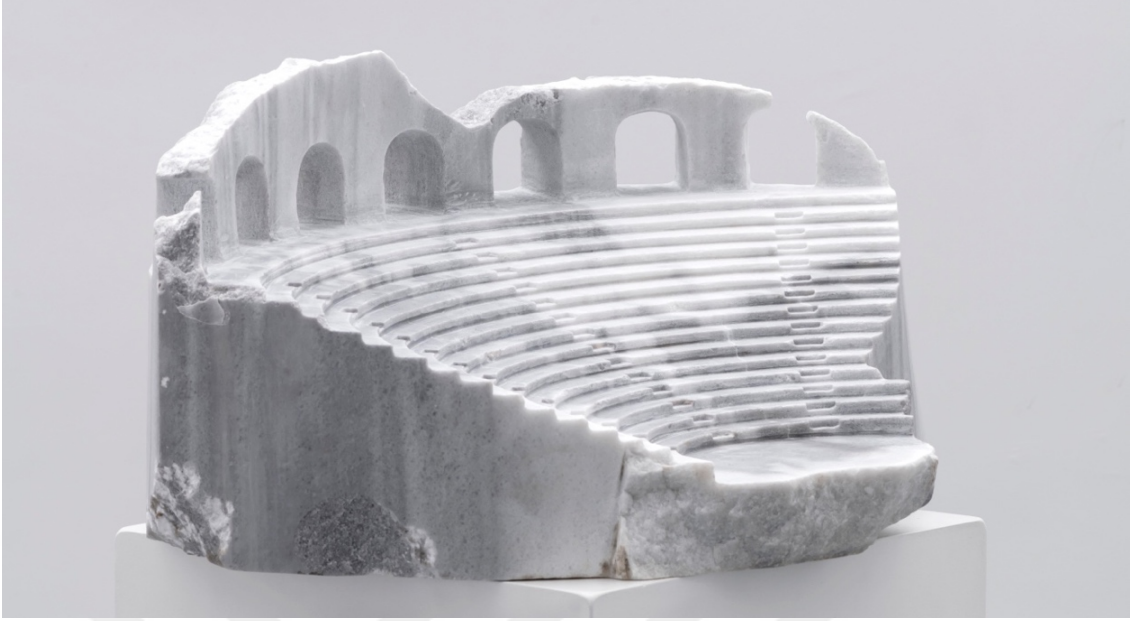
³⁸ Antik Yunan oyun yazarı.

³⁹ Antik Yunan tragedya yazarı.

bir auditorium (teatron ya da seyretme yeri)'dan oluřuyordu.” (RİCHTER, 1984)



Görsel 27: Tansu Kırcı, 2023, İsimsiz, Mermer, 64x30x50 cm



Görsel 28: Tansu Kırıcı, 2023, İsimsiz, Mermer, 64x30x50 cm

Antik Yunan mimarisinde, tiyatroların sıkça görüldüğü gibi tapınaklar da oldukça yaygın bir mimari öge olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu mimari tarz, sadece Antik Yunan'da değil, sonrasında Roma ve birçok başka dönemde de sıklıkla benimsenmiştir. Bu mimari yapılar, dönemin kültürünü ve inanç sistemini yansıtmaktadır

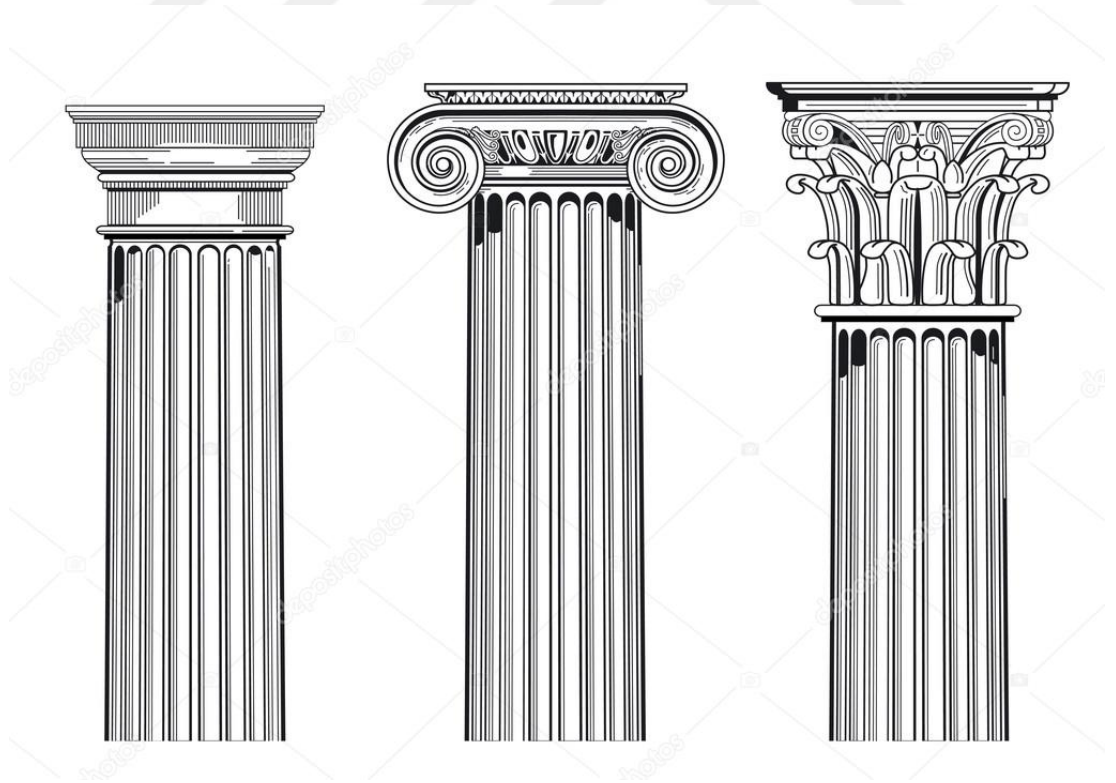
Roth, “Mimarlığın Öyküsü” adlı kitabında tapınaklar hakkında şöyle bahsetmektedir;

“Yunan yapılarının en önemlisi tapınaklardır. Tapınak, en önemli kamusal hizmetlerden birini yerine getirmesine ve polis simgesi olmasına karşın, sözcüğün bizim tarafımızdan anlaşıldığı şekilde kamusal bir yapı değildi, çünkü bunların içine aslında yalnızca rahipler ve seçilmiş kişiler girerdi. İçleri sade olmasına karşın tapınakların dışına sanatsal özen cömertçe gösteriliyordu, tapınağın çünkü kamusal ritüeller önündeki sunakta kullanılırdı. Bundan ve tapınağın kapalı hacminin kamusal bir mekân olmadığı gerçeğinden

dolayı, Yunan tapınağı sıklıkla peyzaja kurulmuş anıtsal bir heykel olarak betimlenmiştir.” (Roth, Yunan Tapınağı, 2000)

Roth'un yorumundan ilham alarak, Antik Yunan'da tapınakların sonraki dönemleri değerlendirildiğinde, bu yapıların sadece bir ibadet alanı olmaktan ziyade anıtsal bir işlev gören heykeller gibi nitelendirildiği ifade edilmiştir.

Çalışmalarda sıklıkla tercih edilen bir diğer öge ise sütundur. Yunan ve Roma mimarisinde Dor, İyon ve Korint düzenleri olmak üzere üç temel mimari tarz içinde kullanılmıştır. Sütun, mimari eserlerin taşıyıcı unsurları olarak kullanıldıkları gibi, heykellerde de dekoratif unsurlar olarak kullanılmıştır.



Görsel 29: Dor, İyon ve Korint başlıklı sütunların çizim hali

Dor sütunu, Antik Yunan mimarisinde ön plana çıkan ve klasik mimari düzenlerinden biri olarak kabul edilmektedir. Tipik olarak tapınakların dış cephelerinde kullanılan Dor sütununun en belirgin özelliği basit ve sade bir tasarıma sahip olmasıdır.

İyon sütununun başlığı, iki kıvrım veya yuvarlak destek elemanına sahip olan volütlerden oluşmaktadır ve bu volütler⁴⁰ genellikle stilize bir bitki motifi taşımaktadır. Bu başlık, İyon düzenine ait sütunlarda görülen karakteristik bir özellik olarak bilinmektedir. İyon sütun başlığı, genellikle tapınakların dış cephelerinde ve diğer anıtsal yapıların süslemelerinde kullanılmaktadır. Kapitelindeki⁴¹ detay koç başı olarak da ifade edilmektedir. İyon düzeni, özellikle Antik Yunan mimarisinde ve ardından Roma mimarisinde yaygın olarak kullanılmıştır.

Korint düzeni, İyon ve Dor düzenlerinden türetilmiş olup, daha süslü ve detaylı bir tasarım anlayışını temsil etmektedir. Korint başlıkları, özellikle sütunun başlığı olan kapitelde görülen çiçek açmış akantus yaprağı ve bu yaprakların üzerinde yükselen volütlerle karakterizedir. Korint başlıklı sütunlar, genellikle tapınaklar ve mimari süslemelerde kullanılmaktadır. Bu düzen, özellikle zenginlik ve lüksü simgeleyen yapılar için tercih edilmiştir.

⁴⁰ İyon düzenine ait sütunların tepesindeki koç başına benzer spiralli nesne.

⁴¹ Sütun başlığı.



Görsel 30: Tansu Kırıcı, 2021, Namevcutun Mevcudiyeti, Mermer, 215x185x90 cm



Görsel 31: Tansu Kırcı, 2023, İsimsiz, Mermer, 65x49x43 cm

Antik ve Klasik mimarinin parçası olan sütun sonraki uygarlıklar tarafından da kullanılmıştır. Roth “Mimarlığın Öyküsü” isimli kitabında Rönesans’la birlikte ortaya çıkan yenilikçi düşünce sistemi hakkında şunları yazmıştır;

“İtalyanlar ve özellikle de Floransalılar tarihi yeni bir gözle değerlendirmeye başladılar. İnsan tarihini tanrısal olarak takdir edilmiş bir süreklilik yerine büyük insan başarılarıyla belirlenen ardışık dönemler olarak algıladılar. Daha da önemlisi, antik dönemin başarılarıyla yarışabilmeleri için

geniş olanaklar sunan yeni bir çağın eşiğinde olduklarını hissediyorlardı Entelektüel kapasitelerine güveniyorlar ve kiliselerin geleneklerine dayanmayan, ancak evrenin tanrısal düzeni içinde algıladıkları matematiksel kesinliği ve ussallığı ifade eden yeni bir mimarlık anlayışı kurmak istiyorlardı.”
(Roth, 1993)

Roth'un ifadelerinden yola çıkarak Rönesans döneminin zihinsel ve kültürel değişimlere odaklanarak antik dönemle rekabet etme arzusu ve yeni bir sanat ve düşünce anlayışı oluşturma çabası Rönesans mimarisinin şekillenmesinde önemli katkıda bulunmuştur.

Antik Yunandaki entelektüel düşünce sistemi insan aklını merkeze alarak kendini bu dönemde yeniden göstermeye başlamış, bilim, sanat ve felsefede dogmalara meydan okuyarak, akıl ve mantık temelinde bir dünya görüşü oluşturmaya yönelmiştir. Rönesans mimarisinde, antik çağın mimari öğeleri sütunlardan kapılara ve merdivenlere kadar detaylarda tekrar canlanmıştır.



Görsel 32: Tansu Kırıcı, 2023, İsimsiz, Mermer, 25x40x32 cm



Görsel 33: Tansu Kırıcı, 2023, İsimsiz, Mermer, 25x40x32 cm



Görsel 34: Tansu Kırıcı, 2023, İsimsiz, Mermer, 34x55x37



Görsel 35: Tansu Kırcı, 2023, İsimsiz, Mermer, 38x38x24 cm

Antik Yunan ve Rönesans dönemi düşünce sistemini temsili olarak kullanılan mimari unsurların yanı sıra çalışmalarda mekânın bütünü yerine genellikle merdiven, kapı, pencere gibi öğeler de vurgulanmaktadır.

Bu öğeler belleğimizde yer eden olaylara sahne olmanın yanı sıra eylemlerimizin de bir parçası olmuştur. Bu unsurlar, bir geçiş mekânı niteliği taşımaktadır ve bir süreci temsil etmektedir. Aynı şekilde insanın kendisini tanıma aşaması da bir sürece tabi olmakla birlikte burada açıklanan uygulamalarda birer metafor olarak kullanılan mimari öğeler yoluyla da bu süreç anlatılmaya çalışılmıştır. Kullanılan mimari öğeler sürecin hala devam ettiğini göstermektedir ve izleyiciye sadece fiziksel bir geçişin ötesinde duygusal veya sembolik anlamlar sunmaktadır. Örneğin, Do Ho Suh'un eserlerinde bu öğeler,

sadece mekânda geçişi değil, aynı zamanda kişisel anıları, duygusal deneyimleri ve kimlikle ilgili derin katmanları ifade etmek amacıyla kullanılmıştır.

Bu mimari öğeler tek tek ele alındığında; örneğin Merdiven *“bir yere çıkmaya veya bir yerden inmeye yarayan basamaklar dizisidir.”*⁴² Farklı seviyeler arasında geçiş sağlamak amacıyla kullanılan yapısal bir öğedir. Merdivenler, yapıların düzenli bir şekilde katmanlanmasına ve insanların farklı seviyelerdeki alanlara ulaşmasına olanak tanımaktadır. Bu mekânsal eylemler yaşama dair, anıların ifade edilmesine ya da zihinde sınıflandırılmasına dair ifadeler olarak da karşımıza çıkmaktadır.

Kapı *“bir yere girip çıkarken geçilen ve açılıp kapanma düzeni olan duvar veya bölme açıklığı”*⁴³ olarak tanımlanmaktadır. Genellikle bir geçiş noktası oluşturan, odanın girişini belirleyen bir yapı öğesidir. Fakat yaşamda da bir dönemin kapanıp yeni bir dönemin başlaması gibi anlamlarda kullanılır.

Pencere *“yapıları veya tren, vapur vb. ulaşım araçlarını aydınlatmak, havalandırmak amacıyla yapılan, çerçeve, cam, panjur, perde gibi eklentilerle daha kullanışlı bir duruma getirilen açıklıktır.”*⁴⁴ Pencereler, binalarda iç aydınlatmayı sağlamanın yanı sıra dış dünyayla bağlantı kurma ve dışarıyı gözlemlenme amacıyla kullanılmaktadır. Bir yapı veya vasıtanın tavanında veya benzeri bir yüzeyinde yer alan ve genellikle cam veya başka şeffaf malzemelerle kapatılmış bir açıklıktır. Yine metaforik açıdan değerlendirildiğinde, iç dünyasında yaşayan insanın kendisi dışında olup bitenleri gözlediği bir pencere, ya da dünyayı algılayışında yeni bir bakış açısı gibi, kişinin bilinciyle ve anılarıyla ilişkili anlamlarda kullanıldığı hatırlanır.

⁴² Türk Dil Kurumu, <https://sozluk.gov.tr>

⁴³ Türk Dil Kurumu, <https://sozluk.gov.tr>

⁴⁴ Türk Dil Kurumu, <https://sozluk.gov.tr>



Görsel 36: Tansu Kırıcı, 2023, İsimsiz, Mermer, 34x25x20 cm



Görsel 37: Tansu Kırcı, 2023, İsimsiz, Mermer, 29x29x38 cm



Görsel 38: Tansu Kırıcı, 2023, İsimsiz, Mermer, 29x29x38 cm

Uygulamalarda kullanılan malzeme de bellekle anlamsal ilişki kurarak seçilmiştir. Mimari unsurların biçimlendirilmesi için kullanılan amorf⁴⁵ taşlar, mermer ocaklarından elde edilen atık parçalar çalışmaların ana malzemesini oluşturmaktadır. Taşlar moloz⁴⁶ halinde amorf bir yapıya sahipken, uzun bir süre gözlemlenerek malzemenin kendi doğasıyla ve yapısıyla bir bağ kurulmuştur. Taşın kendi dokusuna olabildiğince sadık kalınan çalışmalar, eserin oluşum sürecinde formun belirlenmesinde etkili olmuştur. Doğal taşlar, milyonlarca yıl boyunca şekillenmiş ve dünyanın tarihini kaydeden katmanlardan oluşmaktadır. Seçilen malzemenin geçmişi, yapısal özellikleri ve dokusu, eserin kendisine özgü bir kimlik kazandırmaktadır. Eser artık malzemenin oluşum sürecine ait bir belleği de temsil etmektedir. Mimari unsurların işleniş biçimi, taşların

⁴⁵ Kendine özgü bir biçimi olmayan nesne.

⁴⁶ Genellikle yapılardan atılan, taş parçaları, toprak ve kireç vb.den oluşan döküntü.

seçilme nedenleri, eserin ortaya çıkışındaki süreçler gibi faktörler, eserin anlamının oluşumunda etkili olmuştur.

Tercih edilen yontu malzemesi, eserin fiziksel özelliklerini ve estetik niteliklerini belirleyen bir faktördür. Örneğin, heykellerde kullanılan ahşap, metal veya taş gibi ana malzemeler, eserin dokusunu, dayanıklılığını ve genel görünümünü etkilemektedir. İzleyici ile etkileşimi sağlamak için, malzemenin boyutu görsel deneyimi yönlendirmektedir. Bu, izleyicinin eseri daha yakından incelemesini, detayları keşfetmesini sağlamak içindir.

Çalışmalardaki detayların seçimi sadece mimari unsurların fiziksel varlığını değil, aynı zamanda bu unsurların içsel ve sembolik anlamlarını da keşfetmeyi amaçlanmaktadır. Kullanılan bu mimari öğeler Heidi Bucher ve Rachel Whiteread'in çalışmalarında da görülmektedir. Whiteread, döküm tekniğini kullanarak mekanları birebir olarak yeniden inşa eder ve mekânın kendisinin yanı sıra kapı ve pencere gibi detaylar, sanatçının eserlerinde somut bir biçimde görülmektedir. Whiteread kullandığı mimari detaylara odaklanarak mekân ve mekânın öğelerinin hafızasıyla bağ kurmaktadır. Heidi Bucher ise pencere, kapı gibi mimari detayların lateks kumaş ile kalıplarını alarak, mekânın dokusunu bir temsil aracı olarak kullanmıştır. Sanatçının çalışmaları, mimari unsurları geçmişe dönük bir bakış açısıyla ele alarak, bu unsurları şimdiye taşıma çabasını göstermektedir. Bucher'in geçmişi şimdiye taşıma çabası kullandığı formlar bakımından da bölüm içinde incelenen çalışmalarla benzerlik göstermektedir.



Görsel 39: Tansu Kırıcı, 2023, İsimsiz, Mermer, 20x30x20 cm



Görsel 40: Tansu Kırıcı, 2023, İsimsiz, Mermer, 20x30x20 cm

Heykeller malzeme olarak sadece doğal taşla sınırlı değildir; aynı zamanda çalışmalarda metal ve ahşap malzeme de tercih edilmiş ve farklı ifade biçimleri kullanılmıştır. Bu çalışmalar (Görsel 40, Görsel 42) kişisel bellekteki anıların izlerini temel almaktadır. Özellikle 1999 Gölcük Depremi ve sonrasında toplumun yaşamış olduğu kaotik ortamın, henüz çocuk yaşta deneyimlenmesi, bellekte travmatik izler bırakmıştır.

Bu ifade biçimi (Görsel 40, Görsel 42) Bourgeois'in eserleriyle, bireyin içsel dünyasının derinliklerine inerek travmatik izleri somutlaştırma çabasıyla benzerlik göstermektedir. Çalışmalar, mimari kütlenin bellek bağlamındaki yorumunda, benzer bir duygusal yoğunluk ve anlam katmanları arayışını yansıtarak, kişisel ve toplumsal travmaların sanat aracılığıyla ifade edilmesine odaklanmaktadır.

Depremler büyük yıkımlara ve insan kayıplarına yol açan doğa olaylarıdır. Bu tür olaylar, toplumların ve bireylerin belleklerinde iz bırakmış ve derin etkiler yaratmıştır. Bu ve benzeri doğal felaketler, bir coğrafyanın tarihini ve insanların o coğrafyada nasıl yaşadıklarını etkileyen önemli faktörler olduğu gibi insanların dayanıklılığını, dayanışmasını ve inşa etme gücünü de ortaya çıkarmaktadır. Bu çalışmalar, depremin etkilediği toplumların deneyimlerini ele alarak toplumsal belleği canlı tutmayı amaçlamaktadır.

“İsimsiz” adlı heykelde (Görsel 41) öne çıkan unsurlardan biri, ahşap ve metalin bir araya getirilmesiyle oluşturulan salıncaktır. Bu salıncak sadece fiziksel bir yapı değil, aynı zamanda geçmişe, özellikle de çocukluk deneyimlerine bir gönderme olarak konumlanmıştır. Çalışmada salıncak, sadece eğlence amacı taşımayan, aynı zamanda sembolik anlamlar barındıran bir öğedir. Salıncığın sallanma işlevinden yola çıkarak, depremin hareket fonksiyonuyla bir bağ kurulması amaçlanmıştır.

Duygusal izler taşıyan bu çalışmada, çocukluğun masumiyeti ve salıncaktaki oyun işlevi, aslında ciddi bir olayın izleriyle travmatik bir anlatıya dönüşmüştür. Salıncak, eğlenceli bir çocukluk anısını değil, aynı zamanda derin duygusal katmanları ve zaman içindeki değişimi temsil etmektedir. Metal ev, içsel bir huzursuzluğu veya geçmişteki bir olayın etkilerini simgelerken, salıncığın sallanma hareketiyle birlikte bu duygusal yük taşınmaktadır.



Görsel 41: Tansu Kırıcı, 2018, İsimsiz, Metal Ahşap, 50x110x30 cm



Görsel 42: Tansu Kırıcı, 2018, İsimsiz, Metal Ahşap, 50x110x30 cm

Salıncağın üzerinde bulunan bina, ev formu geçmişte yaşanan mekânı ve anıları temsilen kullanılmıştır. Ev formu 3. Bölümde incelenen sanatçıların eserlerinde de kullanılmaktadır. Gaston Bachelard “Mekânın Poetikası” isimli kitabında ev şu sözleri söylemektedir:

“Evin en değerli lütfü nedir diye sorulursa şöyle cevaplardık: ev, düşlemeyi barındırır. Düşleyeni korur; ev, huzur içinde düş kurmamızı sağlar. İnsani değerleri yalnızca düşünceler ve deneyimler teyit etmez. İnsana derinlemesine işlenmiş değerler düşlemeye aittir. Hatta düşlemenin kendi değerini arttırmak gibi bir ayrıcalığı da vardır. Düşleme kendi varlığına doğrudan erişir. Dolayısıyla düşlemenin yaşandığı yerlerde kendilerini yeni bir düşlemede yeniden kurar. Geçmişte oturduğumuz konutlar içimizde yıkılıp gitmediğinden eski evlerin anılarını birer düşleme olarak yeniden yaşarız.” (Bachelard, 2017)

Bachelard'ın ifadelerinden yola çıkarak, ev fiziksel olarak var olmasa bile içindeki deneyimlerin ve anıların bellekte varlığını sürdürdüğünden bahsetmek mümkündür. İnsanlar, hayal gücü aracılığıyla ev mekânını zihinlerinde canlı tutmaya devam ederler ve hatırlama eylemiyle birlikte mekânı ve anıları tekrar canlandırırlar. Bachelard'ın vurguladığı gibi, ev sadece fiziksel bir yapı değil, aynı zamanda içsel bir deneyim ve bellek mekânıdır. İnsanlar evleriyle ilgili anıları canlı tutarak, geçmişteki deneyimleri zihinlerinde yeniden inşa ederler.

İnsanların yaşadıkları deneyimler, canlı bir şekilde bellekte yer almaktadır. Bu bağlamda çalışmalar hem bireysel hem de toplumsal belleğin karmaşıklığını ve zenginliğini keşfetmeyi amaçlar ve bu coğrafyanın tarihsel ve duygusal bağlamını anlama çabasına odaklanmaktadır.

“İsimsiz” adlı çalışmada (Görsel 43), farklı uzunluklardan oluşan metal plakaların yüzeyi engebeli bir dokuya sahiptir. Mimari unsurları içeren pencere, kapı, balkon gibi detaylar, plakaları birbirine iç içe geçmiş ve düzensiz bir şekilde yerleştiren bir kompozisyon oluşturmuştur.



Görsel 43: Tansu Kırıcı, 2018, İsimsiz, Metal, 85x90x38 cm



Görsel 44: Tansu Kırıcı, 2018, İsimsiz, Metal, 85x90x38 cm

Şehirlerdeki binaların çarpık ve düzensiz yapılaşmasına bir göndermede bulunan çalışma, metal plakaların düzensiz bir şekilde bir araya getirilmesi, modern şehir yaşamının karmaşıklığını ve rastlantısal yapıları simgelemektedir. Bu kompozisyon, şehirlerin karmaşık ve organik dokusunu yansıtarak izleyiciyi Gordon Matta-Clark'ın çalışmalarında amaçladığı gibi modern yaşamın karmaşıklığı üzerine düşündürmeyi amaçlamaktadır.

Matta-Clark, üzerinde çalıştığı yapıları eleştirel bir tavır niteliğinde müdahalede bulunarak, bu yapıların kentle ve toplumla olan ilişkilerini toplumsal bellek bağlamında izleyiciye sorgulatmayı amaçlamaktadır. Clark'ın eserleri, izleyiciyi yapıların varoluşu ve bu yapıların içinde yaşayan toplulukla kurduğu ilişkiler üzerine düşünmeye teşvik ederek, kentsel mekanların ve toplumsal belleğin karmaşıklığını keşfetmeye yönlendirmektedir.



5. SONUÇ

Mimarlık ve heykel sanatı, tarih boyunca insanların ve toplumların bilinçlerini ve belleklerini nesilden nesle aktarmalarını sağlayan iki farklı disiplin olarak ele alınmıştır. Bu iki disiplin, tarihte toplumlar arasında kültürel bir bağ oluşturan önemli araçlardır ve birçok heykel sanatçısı bu ortak dili yapıt üretiminde kullanmıştır.

"Mimari Kütlenin Heykel Sanatında Bellek Bağlamında Yorumlanması" başlıklı tezde bellek kavramı bireysel ve toplumsal düzeyde incelenerek, mekân ve kent üzerinden bir analiz sunulmuş, ardından seçili heykeltıraşların eserleri, mimari kütlenin bellek bağlamında yorumları üzerinden incelenmiştir.

Sanatçılar, heykellerini hem kavramsal hem de biçimsel bağlamda mimari unsurları kullanarak ifade etmiştir. İncelenen heykel çalışmalarında karşılaştığımız mimari kütle, izleyicinin günlük yaşamında sürekli etkileşimde bulunduğu bir olgudur ve aslında insanların içerisinde dolaştığı, içinden geçtiği bu mimari unsurlar, en büyük bellek depolarından birini temsil etmektedir.

Antik Çağdan günümüze kadar birçok coğrafyada farklı mimari üsluplar oluşmuş ve her dönem kendi felsefesine uygun karakteristik öğeleri geliştirmiştir. Bu mimari üsluplar içerisinde bulunduğu toplumun kültüründen parçalar içermiş ve yapıtlar aracılığıyla o toplumun bilincini yansıtmıştır. Bu nedenle, mimari ister kamu yapıları olsun ister bireysel yaşam alanları olsun, ait olduğu toplumun geçmişine, düşünsel evrimine ve kültürel sistemine dair izler taşımıştır. Bu mekânsal bellek depoları, toplumların tarihsel evrimini ve kültürel gelişimini anlamak adına önemli bir kaynak olmuştur. Her bir mimari unsur, üzerinde taşıdığı anlam ve deneyimleriyle o mekânda yaşananları hatırlatmaktadır. Heykel sanatında mimari kütlenin yorumlandığı yapıtlar karşısında izleyici, birçok kavramı ve duyguyu aktaran bir sanat yapıtının yanı sıra

üretildiği toplumun geçmişine dair bir dünyayı izlemektedir. İncelenen heykeller, mimari kütlenin bellek bağlamında bir ifade aracı olduğunu vurgulayarak, izleyicilere geçmişle kurulan bu organik ilişkiyi hissettirmektedir.

Heykelin mimari unsurları içermesi, izleyiciye sadece estetik bir deneyim sunmakla kalmaz, aynı zamanda geçmişle, sanatçının kişisel belleğiyle ve toplumsal bellekle iletişim kurma olanağı tanır.

Bu tezde ele alınan sanatçılardan, Do Ho Suh'un renkli tüllerle replikasını oluşturduğu mimari yapıların bellekle yoğun bir temas kurar. Geçmişe ait ortamları dışarıdan izlenebilir, içindeyken de dışarıyla yani bulunduğu güncel mekanla iletişimin kopmadığı şekilde biçimlendirdiği, şimdi ve geçmiş arasında bir geçişlik kurgulandığı görülmektedir.

Gordon Matta Clark yıkım kararı verilen, terk edilen mimari yapılara dev müdahalelerde bulunmuştur. Kullanım dışına itilen ve kimsenin ilgisini çekmeyen mekanlara büyük kesikler, oyuklar açarak ya da yapının bir kesitini sergi salonuna taşıyarak bakışları tekrar bu yapılara çekmiştir.

Rachel Whiteread de aynı şekilde, yıkılmak üzere olan binaları yapıt üretimine dahil etmiş fakat Matta Clark'tan çok farklı bir yöntemle, binaları kalıp olarak kullanmış, içlerine döküm yapmış, mimari hacimleri, iç mekandaki boşlukları kütleye dönüştürerek, mimari yapıları dış görünümünden sıyırmış, onun yerine içsel yoğunluklarını sergilemiştir.

Bourgeoise'nın psikolojik konuları işlediği ve feminist bir yaklaşımla ürettiği yapıtlarında biçimsel ve teknik açıdan büyük bir çeşitlilik görülür. Mimari yapıların kullanımı sanatında başat özellik değildir fakat birçok yapıtında mimari öğeleri birer baskı unsuru, bireyi kısıtlayan hapseden, tahakküm kuran bir anlamla biçimlendirmiştir.

Mimari kütlenin Bourgeoise'nın yapıtlarında kullanımını sanatçının travmalarla dolu yaşamından ve feminist yaklaşımından yansımalar olarak karşımıza çıkar.

Heidi Bucher, tene benzer yapısı sebebiyle kullandığı lateks ile mimari yapıların izini alır ve malzemeyi tekrar birleştirerek insansı bir kırılmalığa sahip mimari betimlemeler üretir. Mimari kütledeki yaşam izleri ve bellek malzemeye doğal olarak taşınır ve içi boş, hafif, bellek gibi geçirgen ve geçici heykeller olarak izleyene sunulur.

İncelenen tüm sanatçıların mimari kütleği yorumlama dili ve yöntemi birbirinden farklı olmakla birlikte, her biri mimariyi; taşıdığı bellek, içinde yaşananlar, ürettiği kültürel ortam gibi kavramlar çerçevesinde ele aldığı görülmektedir.

Uygulamalar başlıklı bölümde 2018 yılından bu yana üretilen çalışmalarında mimari kütle, bireysel ve kolektif bellekle ilişkili olarak biçimlendirilmiştir. İlk çalışmalar, bir depremde olarak bireysel hatıraların biçimsel birer aktarımı olarak değerlendirilebilirken, ilerleyen yıllarda kolektif belleğe yönelerek, Antik Çağ'dan günümüze ulaşmayı başaran ve yüzlerce yılın kültürel birikimini taşıyan yapılardan esinlenilerek küçük boyutlu taş yontular üretilmiştir. Taşın Antik Çağ'da başlıca inşa malzemesi olma özelliği ve yine başlıca mimari özellikleri bir araya getirerek, izleyen için her yönden ve açıdan izlenebilir replika gibi düşünülebilecek mimari kütleler oluşturulmaya çalışılmıştır. İçinde gezilen mimari yapıların görülebileceği açılar farklı iken, bu küçük mimari yapılar normalde görülemeyecek perspektiflerde, dışarıdan ve uzaktan izlenmek üzere tasarlanmıştır. Günümüzde ören yerlerinde görülebilen fakat kolektif bellekte yer alan imgeler ile gerçekte var olmayan fakat var olma olasılığına sahip mimari yapılar oluşturulmuştur. Çalışmalarında bellek mimari kütlenin yorumlanmasında kullanılan ana temadır.

KAYNAKÇA

- Arıĝ, T. (2018). Kent Kimliĝinin Oluşmasında Mimari ve Sanatsal Uygulamaların Etkisi. *Sanat Yazıları* , 17.
- Artun, N. A. (2012, Mart 12). *Mimarlık Nesnesi ve Başka Nesnelere*. <https://www.e-skop.com/skopdergi/mimarlik-nesnesi-ve-baska-nesnelere/580> adresinden alındı
- AYTEKİN, E. B. (2015). Mimarlıkta Bir İfade Aracı Olarak Mekan. *Mekan Tasarımındaki Disiplinlerarası Yaklaşımlar* (s. 198). İstanbul: MSGSÜ Mimarlık Fakültesi İç Mimarlık Bölümü Yayınları.
- AYTEKİN, E. B. (2015). Mimarlıkta Bir İfade Aracı Olarak Sanat. *Mekan Tasarımında Disiplinlerarası Yaklaşımlar*, (s. 197). İstanbul.
- Bachelard, G. (2017). *Mekânın Poetikası* (s. 37). içinde İstanbul: İthaki Yayınları.
- Daeiri, S. (2016). Yaşam Alanı ve Bellek Arasındaki Etkileřimin Sanat Yapıtlarındaki Yansıması. *Göç ve Kültürel Kimlik Kavramlarının Lif Sanatındaki Etkisi*, 94. İstanbul.
- Gibson, E. (2018, Ekim 2). 'Rachel Whiteread' Review: Where Memories Dwell. <https://www.wsj.com/articles/rachel-whiteread-review-where-memories-dwell-1538514622> adresinden alındı
- Gordon Matta-Clark. (tarih yok). Whitney: <https://whitney.org/collection/works/43339> adresinden alındı
- Halbertstam, J. (2019, Mart 18). *Body unbuilding: on cuts, stitching and anarchitecture*. The Architectural Review: <https://www.architectural-review.com/essays/body-unbuilding-on-cuts-stitching-and-anarchitecture> adresinden alındı
- Kılıçarslan, Ç. V. (2019). Do Ho Suh. *Heykelde Ev İmgesi*, 57. İstanbul: Yüksek Lisans Tezi.
- Kılıçarslan, Ç. V. (2019). Heykel ve Ev. *Heykelde Ev İmgesi*, 50. İstanbul: Yüksek Lisans Tezi.
- Kocakaya, S. (2015). Sanatta Mekan Algısına Mimari Yaklaşım ve Müdahaleler. *Mekansal İlişki Bağlamında Ruhsal Durumlar ve Sanattaki Etkileşimi*, 181. İstanbul: Yüksek Lisans Tezi.
- Michalarou, E. (tarih yok). *İzler: Heidi Bucher*. Dream İdea Machine: <http://www.dreamideamachine.com/?p=85908> adresinden alındı
- Moffitt, E. (2021, Haziran 4). *The Invisible Histories of 'Day's End'*. Artreview: <https://artreview.com/the-invisible-histories-of-days-end-david-hammons-gordon-matta-clark/> adresinden alındı
- Nair, S. (2021, Aralık 13). *Heidi Bucher's life reappears through her work, on view at Haus Der Kunst*. <https://www.stirworld.com/see-features-heidi-bucher-s-life-reappears-through-her-work-on-view-at-haus-der-kunst> adresinden alındı

- Riceur, P. (2017). Augustinus. *Hafıza Tarih Unutuş* (s. 115). içinde İstanbul: Metis Yayınları.
- RİCHTER, G. (1984). Theatron, Stadion, Odeion. *Yunan sanatı* (s. 30). içinde İstanbul.
- Ricoeur, P. (2011). Fenomenolojik Bir Hafıza Taslağı. *Hafıza, Tarih, Unutuş* (s. 46). içinde İstanbul: Metis Yayınları.
- Ricoeur, P. (2017). Hafıza ve Anımsayış Üzerine. P. Ricoeur içinde, *Hafıza Tarih Unutuş* (s. 59, 60). İstanbul: Metis Yayınları.
- Roth, L. M. (1993). Rönesans ve Manierist Dönem. *Mimarlığın Öyküsü* (s. 426). içinde Kabalcı Yayınevi.
- Roth, L. M. (2000). Yunan Tapınağı. L. M. Roth içinde, *Mimarlığın Öyküsü* (s. 275). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Suh Do-Ho, la cause et l'effet.* (tarih yok). Cahier De Seoul: <https://cahierdeseoul.com/suh-do-ho-art-coreen/> adresinden alındı
- Tate, L. (2011, Ocak 17). *Disintegrating Buildings: Gordon Matta-Clark's Urban Alchemy.* <https://www.thewellstonloop.com/disintegrating-buildings-gordon-matta-clark's-urban-alchemy> adresinden alındı
- Topbaş, E. (2007, Temmuz). Toplumsal Bellek. *Türk Yurdu Dergi.*
- Vos, R. (2013). Gordon Matta-Clark. *13. İstanbul Biyaneli* (s. 121). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Warde-Aldam, D. (2013, Ekim 25). *Ghost House.* Apollo The International Magazine: <https://www.apollo-magazine.com/house/> adresinden alındı
- Women House: Femme Maisons.* (2018, Mayıs 17). <https://nmwa.org/blog/nmwa-exhibitions/women-house-femme-maisons/> adresinden alındı