

AYŞE ERKMEN'İN İŞLERİNDE BELLEK VE MEKÂN

Sadık ARSLAN

Dr. Öğr. Üyesi, İğdır Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü, bahtiyar165@gmail.com, ORCID NO: 0000-0002-8909-022X

Arslan, Sadık. "Ayşe Erkmen'in İşlerinde Bellek ve Mekân". idil, 88 (2021 Aralık): s. 1865–1874. doi: 10.7816/idil-10-88-11

ÖZ

Mekâna özgü yerleştirmeleriyle bilinen Ayşe Erkmen, bazı çalışmalarında mekânın belleğinden faydalanarak işler üretmektedir. Sanatçı bu işlerinde mekânı, belleğiyle sanatın malzemesine dönüştürmektedir. Mekâna basit fakat sıra dışı müdahalelerde bulunarak mekânın geçmişini ve anılarını kavramaktadır. Dolayısıyla minimal bir gerçeklikle oluşturduğu işlerinde mekânın belleğine dokunmaktadır. Kendi deyimiyle "sanat olmak ile olmamak arasında" bir noktada duran sanatçının pratiği, yenilikçi bir yaklaşımla mekân ve bellek ilişkisini gündeme getirmektedir. Bu çalışmada sanatçının özellikle mekâna özgü işlerinde bellek ve mekân ilişkisi incelenmektedir. Dolayısıyla bu ilişkiyi, postmodern bir bağlamda ele alan sanatçının pratiği hakkında detaylı bir araştırma yapılmaktadır. Bu makalede amaçlanan, Ayşe Erkmen'in mekâna özgü işlerinden hareketle postmodern sanatta mekân ve bellek ilişkisi üzerine bir araştırma yapmaktır. Araştırmada nitel araştırma yöntemlerinden doküman analizi yöntemi benimsenmiştir. Makalede Ayşe Erkmen'in işlerinde mekân ve bellek ilişkisinin ütöpic bir söylem içermediği, nostaljik bir duygu yaratmadığı halde minör anlatımlarla postmodern bir bağlam taşıdığı sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Mekân, bellek, Postmodern sanat

Makale Bilgisi:

Geliş: 13 Kasım 2021

Düzeltilme: 20 Aralık 2021

Kabul: 26 Aralık 2021

Giriş

Mekân, fiziksel yapısı, işlevsel özelliği ve yaşanmışlığıyla bir göstergedir. Özellikle insan için bir olayın, durumun veya hatıranın göstergesi olabilir. Çünkü insan, mekânsal bir varlıktır; mekânda yaşar ve ondan izler taşır ve bunun sonucunda onun varlığı, mekânla bütünleşir. Bu durumda insana dair anılar, mekânın her yerine sızar. Bu yüzden mekân içindeki nesnelere, semboller ve izler geçmişe dair olanı açığa çıkarma potansiyeline sahiptir. Çünkü zaman içinde gerçekleşen deneyim ve yaşantılar, mekânda bellek yaratır. Geçmiş artık mevcut değilse de bunlar sayesinde anılarda varlığını sürdürür. Bu anlamda, belleğin oluşumunda mekânın güçlü bir etkisinin olduğu söylenebilir. Bellek sorunsalı, modernizmle gündeme gelir. Modernitenin yeni olana ulaşma ülküsü ve geleneğe olan mesafesi, geçmiş ile olan bağların zayıflamasına neden olur. Ayrıca modernizmin hız kazanmasıyla hayatın her alanında meydana gelen değişimler, hafıza sorunsalını gündeme getirir. Bunun yanı sıra iki büyük dünya savaşının yarattığı yıkım, geçmişe dair olanı hatırlamanın önemini ortaya koyar. Bütün bu gelişmeler, bazı sanatçıları bellek sorunsalı için görsel çözümler yapmaya yöneltir. Fakat bu meseleyle ilgili görsel çözümler yapan sanatçılar hem dönemine hem de malzeme tercihlerine göre farklılaşmaktadır. Örneğin modernist sanatçılar bu meselede ütopyik söylemlere ve major anlatımlara başvururken postmodern sanatçılar, aksine ütopyik söylemlere başvurmadan minör anlatımlarla bellek sorunsalını irdelemektedir. Postmodern sanatçılardan Ayşe Erkmen, yaptığı mekâna özgü işlerinde mekânın belleğinden faydalanarak minör anlatımlarla etkili işler ortaya koymaktadır. Sanatçının işlerinde mekânlar, mimarî mekânlar olduğu gibi bir kentin veya ülkenin sınırlarından oluşan hayalî mekânlar da olmaktadır. İster fizikî isterse hayalî olsun bu mekânların belleği, sanatçının işlerinin odağını oluşturmaktadır. Fakat sanatçının işlerinin mekân ve bellek ilişkisinden farklı olarak çoklu bağlamlarda okunabileceğini belirtmek gerekir. Ancak bu makalede özellikle Erkmen'in postmodern bir tavırla minör anlatımlara başvurarak yaptığı işlerde mekân ve bellek ilişkisi incelenmektedir. Sanatçının kendi deyimiyle "sanat olmak ile olmamak" arasındaki pratiği, bellek sorunsalını irdeleyen diğer sanatçılardan farklılaşmaktadır. Bu bağlamda sanatçının pratiğinin mekân ve bellek ilişkisi üzerinden okunması önem kazanmaktadır. Bu makalede Erkmen'in minimal konseptte gerçekleştirdiği üç enstalasyon incelenmektedir: 2003 tarihli *Kuckkuck*, 2009 tarihli *Bluish (Mavimtrak)* ve 2011 tarihli *Plan B*. Bu işlerden hareketle makalede amaçlanan, minör anlatımlarla mekânın belleğinden yola çıkarak elde edilen işlerde Erkmen'in sanatı hakkında kapsamlı bir araştırma yapmaktır.

Yöntem

Bu araştırmada nitel araştırma yöntemi olarak doküman analizi yöntemi uygulanmıştır. Bu kapsamda makale konusunu içeren bir literatür taraması yapılmıştır. Ulusal ve uluslararası kaynaklar taranmış ve ihtiyaç duyulan veriler toplanmıştır. Bu bağlamda ilkin mekân ve bellek ilişkisi araştırılmış ve sonrasında bu ilişkinin Ayşe Erkmen'in işleriyle olan bağı incelenmiştir. Sanatçının çalışmaları incelenirken özellikle araştırma konusuna dâhil olan işler seçilmiş ve bu eserler, sanat eser analizi yöntemiyle irdelenmiştir.

Bulgular

Mekân ve Bellek İlişkisi

İnsan, mekân içinde yer kaplayan ve eylem halinde olan bir varlıktır. Bulunduğu mekânın parçası olarak hem fiziksel hem de ruhsal varlığı mekânla bütünleşir. Duygu, düşünce, yaşantı ve tecrübeleri mekânla şekil alır. Bu durum onun mekâna dair tüm kavramsallaştırmayı kendinden yola çıkarak yapmasına neden olur. Merleau Ponty'in ifadesiyle; insan, dışındaki her şeye, kendi bedeni aracılığıyla ulaşır. Bu yüzden tüm varlıklar, insan özelliklerine bürünüp bir ruh ve bedene dönüşmektedir (2020: 25). Bu sayede insan, zihninde mekâna dair tüm nesnelere anlam yükler, onları şekillendirir ve bunun sonucunda bellek oluşturur. Bellek, Ahmet Cevizci'nin ifadesiyle; geçmiş deneyim, tecrübe ve yaşantıları anımsayabilme yetisidir. Ona göre bellek, deney veya tecrübeleri anımsama, zihinde canlandırma ve geçmişî şimdide koruma gücüdür. (Cevizci, 2000: 234). Bu durumda insan belleğinde var olan imgeler, anılar, yaşantılar mekândan ayrı bir biçimde düşünülemez. Dolayısıyla mekân ve bellek arasında birbirini şekillendiren ve anlamlandıran bir bağ olduğu iddia edilebilir.

Mekânın yanı sıra belleğin oluşumunda bir diğer faktör zamandır. Mekânda yaşanan deneyim, zaman faktörüyle birleştiğinde bellek oluşur. Henri Lefebvre, dünyaya dair deneyimin bütünlüklü ve sürekli bir

deneyim olduğunu ifade eder (Lefebvre 1998: 25). İnsan için bütünlüklü deneyim durmaksızın sürer ve onun zihni bununla biçimlenir. Çünkü bu deneyim içerisinde onun zihni; mekân içinde algıladığı imgelerden anılar, bu imgelerin tekrarında ise imgeseller oluşturur. Henri Bergson, insan belleğinin günlük yaşantıda hiçbir ayrıntı kaçırmadan her şeyi imge-anılar biçiminde sırayla kaydettiğini ifade eder. Ona göre; tüm algılananlar, ayırt edilmeden zihinde toplanır. Bunların entelektüel olarak bilinmesi, ancak zorunluluk durumunda mümkün olmaktadır. Geçmiş yaşantıya dair herhangi bir imge arandığında bu algı kullanılır (2007: 61). Bu anlamda mekânlar ve ona ait izler, imgelerin anlamlandırılmasında algıya yardımcı olur. Bunun sonucunda oluşan bireysel ve kolektif belleğin "mekânsal bellek" yaratmadaki önemine değinmek gerekir.

Mekânsal bellek, aslında kolektif belleğin dışavurumudur. Kolektif bellek, toplumların geçmişten günümüze olan süreçte oluşturduğu kültürel birikimdir. Fakat kolektif belleğin oluşumu ise bireysel bellek ile gerçekleşir. Jan Assmann'a göre; bireysel bellek, bireyin toplumsal unsurlardan çıkardığı detaylarla oluşmaktadır (Assmann, 2001, Akt. Avcıoğlu ve Akın, 2016: 425). Dolayısıyla bireyin yaşadıkları ve algıladıkları, ait olduğu toplumun belleğinden bağımsız olarak gerçekleştirilememektedir. Birey, bu bilgileri toplumsal çerçevede anlamlandırarak belleğe yerleştirir (Halbwachs, 1992, Akt. Avcıoğlu ve Akın, 2016: 425). Bireysel bellek, mekânda var olanlardan duyumsayarak, deneyimleyerek ortak belleği yaratır. Çünkü bir yer olarak 'mekân', ortak geçmişe göndermede bulunan nesnelere, semboller ve izler barındırır. Tüm bu unsurlar, kolektif bellekte karşılık bulur. Kolektif bellekte depolanan anılar, olaylar, kişiler vb. olgular; mekândaki göstergelerle bir bağ kurmaktadır. Bu sayede mekânlar, kolektif belleğe ilişkin anımsanabilirliği güçlendirmektedir. Pierre Nora'nın "hafıza mekânları" tanımında (2006), kolektif bellek ile mekân arasındaki ilişkiyi meydana getiren bazı göstergeler, temsiller ve semboller olduğunu ifade eder. Mekândaki deneyimler, bu göstergelerle birleştiğinde zihinde 'mekânsal bellek' oluşturur. Dolayısıyla 'mekânsal bellek', bireylerin o mekânlara ilişkin duygusal ve anlamsal deneyimleri sonucunda oluşmaktadır (Nora, 2006, Akt. Avcıoğlu ve Akın, 2016: 426).

Ayşe Erkmen'in İşlerinde Bellek ve Mekân

Postmodernizm düşüncesi, modernizmdeki süreksizleşme veya homojenleşme düşüncesine karşı günümüz ile gelenek arasında bağ kurmayı önemsemiştir. Bu yaklaşım, modernizmle gündeme gelen bellek sorunsalının majör değil, minör anlatımlarla ele alınmasını sağlamıştır. Dolayısıyla bellek sorunsalını işlerinde vurgulayan postmodern sanatçılar, modernist sanatçılardan farklı bir yaklaşım benimsemiştir. Postmodern sanatın esnek malzeme tercihi ve sanat nesnesinin konumundaki değişimler, bu sanatçıların mekânı sanat malzemesi olarak ele almasını sağlamıştır. Mekânın önem kazandığı bu yaklaşımda mekânın belleğinden hareketle önemli işler ortaya konmuştur. Bu anlamda belleğin göstergesi olarak mekânlar, postmodern sanatçıların yapıtlarında önemli hâle gelmektedir. Bu sanatçılardan Ayşe Erkmen, mekâna yaptığı müdahalelerden yola çıkarak 'mekânsal belleği' işlerinin merkezine koymaktadır. Sanatçının çalışmalarında mekâna müdahaleler, minimal ve yaratıcı görsel çözümler içerir. Erkmen'in 2009 yılında yaptığı *Bluish*, *Kuckkuck* ve *Plan B* adlı işleri, 'mekânsal bellek' bağlamında dikkat çekici örneklerdir.

Kuckkuck (Guguk Kuşu)

Zaman, belleğin oluşumunda önemli bir faktördür. Çünkü algıladığımız dünyanın uzamı, belli bir zaman anlayışı gerektirir. Henri Bergson'un belirttiği gibi insan, dış dünyayı algılamak için art arda sıralanmış noktalar dizisi olarak zamanı kullanır. Ona göre; eşit aralıklara bölünüp ölçülebilen ve çizgiselleştirilen zaman, bilincin kendisi olan sürelerdir. İnsan bilinci, bu süreler içinde anıları tutar ve dolayısıyla anılar, zaman içinde tutulmuş olur (Bergson, 2007: 112-113). Belleği süre kavramıyla edimselleştiren Bergson gibi Ayşe Erkmen de süre kavramından hareketle bir iş gerçekleştirir. İsviçre'nin dakiklik fenomenini merkeze alan sanatçı, 2003 yılında *Kuckkuck* adıyla doğal tarih ve sanat müzesinde yer alan Kunstmuseum St. Gallen'de bir iş sergilemiştir (Görsel 1). *Kuckkuck*¹, bu müzeye ait altı adet doldurulmuş hayvan heykelin

¹ *Kuckkuck* ismi ise önceleri siyah orman bölgesinde çok sayıda bulunan ve fakat kökeni güney Almanya'ya dayanan guguk kuşundan gelmektedir. (Kuckkuck, www.ayseerkmen.com).

hareket eden bir mekanizmaya konumlandırılmasıyla gerçekleştirilmiştir (Özdemir, 2014: 50).



Resim 1: Ayşe Erkmen, Kuckkuck, Mekâna Özgü Enstalasyon, 2003.

Kuckkuck'un sergilendiği galeri mekânı, sanatçının konseptine uygunluk içeren 6 odadan oluşmuştur. Her bir odaya yerleştirilen 6 adet farklı heykel, bir saat dilimini temsil etmektedir. Bu hayvanlar, platformlar üzerine konmuş akbaba, zebra, Afrika antilobu, timsah, Kuzey Amerika antilobu ve aslandan oluşmaktadır. Doldurulan bu hayvanlara zamanlayıcılar, frenler ve takip sistemleri eklenerek bunlar hareketli heykellere dönüştürülmüştür. Heykellerden akbaba saniyede bir, zebra beş dakikada bir, Afrika antilobu 15 dakikada bir, timsah yarım saatte bir, Kuzey Amerika antilobu kırk beş dakikada bir ve son olarak da aslan saatte bir bulunduğu bölgeden ileriye doğru hareket ederek alanda belirmekte ve izleyiciyle buluşmaktadır (Özdemir,2014: 50). Heykeller, üzerinde durdukları kaide içine yerleştiren mekanizmanın müzenin yakınlarında bulunan bir vericiden sinyal alarak hareket etmektedir (Meschede, 2008: 62).

Kuckkuck'un hayvan heykelleri, belirli bir ritim ve koreografide mekân boyunca hareket etmektedir. Zamanı geldiğinde bu heykeller, mekân içinde dolaşıma geçerek mekâna dair bilinen zamansallığı yok etmekte ve farklı zaman dilimlerinden oluşan bir keşmekeş yaratmaktadır. Dolayısıyla galeri mekânında bulunan izleyicinin zaman olgusunu yıkmaktadır. Özdemir'e göre; sanatçının yarattığı bu hareketli mekânda izleyici, sürekli uyarılmakta ve izleyicinin mekân ile zamana ilişkin ezberi bozulmaktadır (Özdemir, 2014: 52). Dolayısıyla *Kuckkuck*'un mekânında zamansal istikrarın bozulması, mekânsal istikrarı da bozmaktadır. Dahası bu zamansal bozulma, farklılaşarak burada algısal dünyayı ters düz etmektedir. Çünkü zamansal istikrar, algısal dünyayı anlamak için elzemdir. İnsan; zamanı dilimleyerek, hesaplayarak ve onu işlevsel kılarak dünyayı anlamaya çalışır ve bunun sonucunda bellek oluşturur. Bu durumun en güçlü örneği modernitede görülür. Henri Lefebvre, moderniteyle birlikte zamanın mekândan koparıldığını ve işlevselleştirildiğini belirtir. Saatler bölünür, hesaplanır ve kaydedilen zaman parçalanır (Lefebvre, 2014: 120). *Kuckkuck*'ta ise işlevselleştirilen çizgisel zaman, farklı zamanlardan oluşan birçok zamana dönüşür. Bu sayede çizgisel ve işlevsel zaman yok olur. Zamansal istikrarın bozulması, algısal mekânı da bozarak farklı zamansal boyutlara sahip gerçeküstü bir mekân oluşturur. Erkmen'in, dakiklik fenomeninden hareketle yarattığı *Kuckkuck*'un mekânı, doğal tarih ve sanat müzesi olsa da aslında tüm İçviçre'den oluşan hayalî bir mekândır. Sanatçı, zaman kavramıyla İsviçre'nin belleğiyle diyalog kurmuş ve bu diyalog, *Kuckkuck*'un ana temasını oluşturmuştur. Dolayısıyla *Kuckkuck*'ta zaman farklarına sahip heykeller, çoklu zamanlardan oluşan birer temsile dönüşürken sergi salonunun mekânsal istikrarını bozmuştur. İzleyici bu mekânda İsviçre'nin belleğine dair olanı duyumsarken bulunduğu mekândan ve zaman kavramından emin olamamaktadır.

Bluish (Mavimtrak)

Mekân ve içindeki ögeler, bellekte var olanı geri çağırma araçsallaşabilir. Orada var olan izler ve semboller, geçmişi şimdi de yaşatabilir. Bu sayede tüm bu göstergeler o yer'in mekânsal belleğinin oluşmasına katkı sağlayabilir. Bu bağlamda sanatsal müdahaleler, dolaylı anlatımlarla mekânsal belleği açığa çıkarmada güçlü etkiler ortaya koymaktadır. Ayşe Erkmen'in *Bluish (Mavimtrak)* adlı işindeki mekânsal yerleştirme, mekânın geçmişiyle güçlü diyalog kurması bakımından önemli bir sanat eseri olarak belirmektedir (Görsel 2).

Bluish, 'in mekânı, Almanya'da uzun yıllar (1938 ile 1982 yılları arası) yüzme havuzu olarak halka hizmet vermiş tarihi bir yapıdır. Kuşaklar boyunca Freiburglulara hizmet vermiş bu yapı, sanatçının müdahalesiyle bugün çağdaş sanata ev sahipliği yapmaktadır (Öztürk, 2011: 151). Erkmen, bu tarihi yapının belleğini enstalasyonun odağına koyarak binayı sergi mekânı olarak yeniden dönüştürmüştür. Sanatçı, 400 metreküplük boşluğa izleyiciye açık iki kattan oluşan alanın orta kısmına havuz görünümü bir heykel yerleştirmiştir. Normal havuz ölçüsünün yarısı büyüklüğünde olan bu heykel, havada asılı duran yeni bir yapay havuza dönüşmüştür. Mavi renkli uçurtma ve hafif yelken malzemesinden üretilmiş olan heykel, binanın cam kaplı tavanından süzülen ışığın etkisiyle gün içerisinde mekâna değişen etkilerde mavimtrak bir atmosfer katmıştır (Öztürk, 2011:121). İzleyiciyi içine çeken, ferahlık ve özgürlük hissi veren *Bluish* için GregoryVolk şunları dile getirir:

...mavi, dikdörtgen kutuyu andıran bir yapıyı mekânın üzerinde askıya almıştı; bunun dışında galeri mekânı boştu. Havada duran yarı- saydam naylondan yapılmış, sade ama çekici bir havası olan bu yapı son derece hoştu: Askıda bu büyüleyici alan, soyutlanmış bir gökyüzü parçası gibiydi ve yere hafif bir mavi ışık düşürüyordu (Volk, 2011: 151).

Bodrum katından tavana yükselen ve yerçekimi etkisinden kurtulan bu enstalasyon, geçmişi bugüne taşımıştır. Enstalasyonun mekânıyla kurduğu diyalog, mekânın belleğine dair çağrışımlar yaratmış ve izleyicide daha önce yüzme havuzuna dair anıları tetiklemiştir. İzleyiciye, bir zamanlar çok sevilip kullanılmış olan yüzme havuzunu hatırlatmıştır. Fakat şimdi kırılmalı belirsizleşen ve hatta neredeyse bir hayaleti andıran bu havuz yerleşkesi, Erkmen'in enstalasyonu ile bir oyun alanını andırmıştır. Gregory Volk'un belirttiği gibi; izleyiciler zeminden yukarı doğru baktıklarında ve insanı düşünmeye davet eden bu yalın heykeli gördüklerinde tıpkı hafif bir rüzgârda uçurulan bir uçurtma ya da neşeli bir gösterideki koca bir helyum balonu gibi oyuncu bir coşkunluğu hissetmişlerdir (Volk, 2011: 151).



Resim 2: Ayşe Erkmen, *Bluish*, Mekâna Özgü Enstalasyon, 2009.

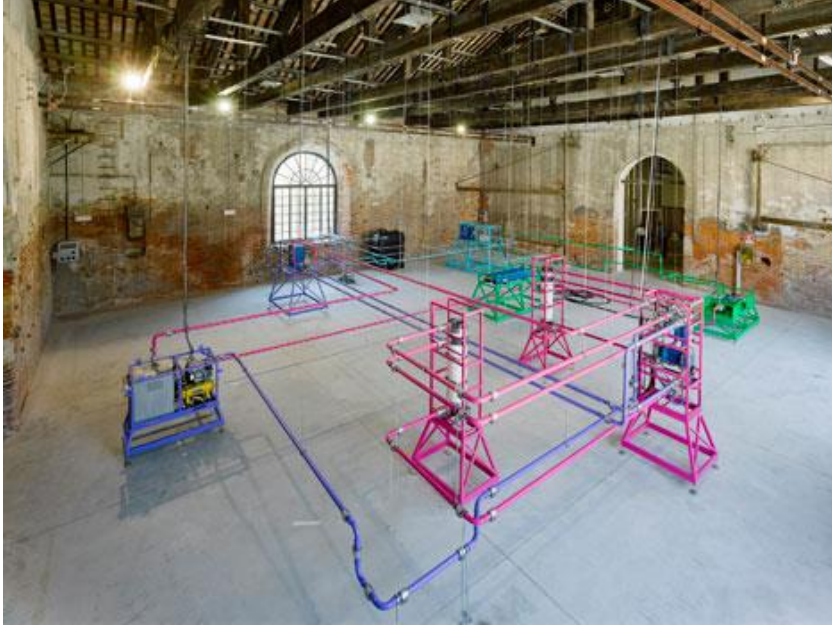
Erkmen, binanın tarihiyle doğrudan ilişkili olarak tasarladığı bu yerleştirmede mekânın geçmişi, şimdiki zamanı ve fiziksel bütün unsurlarını kendine malzeme olarak belirler. *Bluish* yerleştirmesinde olduğu gibi bütün mekân, sanatsal müdahaleyle yeni bir atmosfere bürünür. Aslında sanatsal müdahale basittir fakat görsel çözümlerle sıra dışıdır. Minimal bir gerçekliği içeren heykel, mekânın geçmişiyle bir bağ kurmaktadır. Oldukça yalın olan bu bağ, sanatçının zekice ve ince bir hesapla yaptığı müdahaleyle kurulmuştur. Bu sayede izleyici heykeli baktığında mekânın geçmişi hatırlarken mekânın çağdaş sanata dönüşme düşüncesini de anımsamaktadır. Dolayısıyla geçmiş ile şimdiki aynı mekânda yaşayan izleyici, özenle hazırlanmış olan bu gerçek mekânda farklı ve beklemediği bir deneyime sürüklenmiştir.

İzleyicinin mekânın belleğinden hareketle doğrudan bir bağ kurduğu *Bluish*'ta sanatçı büyük önermeler sunmamaktadır. Zamana ve mekâna sinmiş olan anıları ve duyguları kavramak için endüstriyel ve kırılmalı bir malzemeyle minör bir çözümler sunmaktadır. Buna rağmen *Bluish*, mekânda birikmiş olanı geri çağırarak için bir hatırlatma kapasitesine sahiptir. Bu hatırlatma gerçekleşirken tek olan mekân, çoklu zamanların yaşandığı mekânlara dönüşmektedir.

Plan B

Mekân ve belleğin bağımlı ilişkisinde, mekânın kendisi ve içindeki nesnelere çağrışımı önemlidir. Çünkü mekânın imgeleri, mekânın belleğine dair anıları yaşatır. Bu sayede içindeki nesnelere birlikte mekân, geçmişi açığa çıkarmada önemli rol oynar. Marcel Proust, geçmişi hatırlamanın nafile olduğunu fakat geçmişin hiç düşünmediğimiz bir nesne veya nesnenin uyandıracığı duyguda saklı olabileceğini belirtir (Proust 2008: 50). Dolayısıyla mekân bir gösterge olarak geçmişe dair olanı hatırlamada önemli bir işlev görmektedir. Mekândaki izler, geçmişe ait duygu, düşünce ve yaşantıları içinde barındırabilir. Dahası mekânın çevresiyle ilişkisi, o mekânın kimliğini oluşturduğu gibi mekânın belleğini de oluşturur. Bu bağlamda tarihi mekânlar, çevresiyle birlikte bir bellek oluşturması bakımından dikkat çekicidir. Mekânın çevresiyle olan ilişkisinden etkili bir biçimde yararlanan Ayşe Erkmen, eski Venedik'in su ile olan ilişkisini işinin merkezine koyarak yarattığı *Plan B* çalışması bu anlamda çarpıcıdır (Görsel 3).

Erkmen'in 2011 yılında 54. Venedik Bienali kapsamında gerçekleştirdiği *Plan B* adlı mekân odaklı yerleştirmesi, bienalin ana sergi mekânı Arsenale'nin Artigliere binasında sergilenmiştir (Özdemir, 2014: 45). Sanatçı, bu yerleştirmesinin ilhamını Venedik'in suyla olan kaçınılmaz ve karmaşık ilişkisinden alır (Erdemci, 2011: 38). Geçmişte önemli bir üretim yeri olan Arsenale'nin suyla ilişkisi, *Plan B*'nin ana temasını oluşturur. Donae Mossman ile yaptığı bir söyleşide Erkmen, Venedik'in tamamının suyla kaplı eşsiz bir yer olduğunu dile getirir. İstanbul gibi suyun çok olduğu bir şehirden gelmesine rağmen Venedik'in suyla ilişkisinin kendisini büyülediğini belirtir. Bu durum, *Plan B*'nin temasını oluşturan bir element olarak suyun, romantizmin ötesinde görülebileceğini düşündüğünü aktarır (Plan B, www. ayseerkmen.com). Suyun yanı sıra Erkmen'i bu yerleştirmeye iten bir diğer neden ise mekânın fiziksel yapısıdır. Tüm Arsenal'de dışarıya açılan pencere, kapı ve duvarlarla bölünmüş odalar, sanatçının dikkatini çeker. Ayrıca yerleştirmenin yapıldığı odanın büyük penceresinin su manzarasının göz ardı edilmemesi gerektiğini düşünür. Oda ve pencere hakkında sürekli düşünürken suyu içeriye getirme fikri oluşur (Plan B, www. ayseerkmen.com). Bunun için *Plan B*'de mekâna yerleştirilen arıtma sistemiyle yapının hemen dibindeki su içeri getirilir.



Resim 3: Ayşe Erkmen, Plan B, Mekâna Özgü Enstalasyon, 2011.

Erkmen, Venedik'in suyla ilişkisine gönderme yaparak gerçekleştirdiği *Plan B*'de tarihi mekâna yeniden düzenlenen bir arıtma sistemini yerleştirir. Bunun için sanatçı, daha önce Almanya'da bir sosis fabrikasının su baskını sorununu çözmek amacıyla kullanılmış olan bir arıtma sistemini kiralar. Bu sistem; mor, pembe, yeşil ve turkuaz renkte metal borulardan yeniden tasarlanır. Arıtma sistemi, tüm mekânı dolaştıktan sonra pencereden kanala bağlanır. Sistem, kanalın kirli suyunun içme suyu olabilecek derecede arıtılması ve tekrar kanala geri verilmesi şeklinde tasarlanır. Kanaldan gelen kirli ve tuzlu su, mor renkteki borulardan geçerek tuzundan arınıyor, daha sonra tuzu arınmış ancak hâlâ kirli olarak pembe borudan ilerliyordu. Yeşil borulara geldiğinde ise içilemeyecek ancak günlük hayatta yıkanma gibi ihtiyaçları karşılayabilecek düzeye geliyordu. Turkuaz renkteki borulara geldiğinde ise su tamamen arınmış, içilebilir durumda iken kanala bakan pencereden kanala geri bırakılıyordu (Özdemir, 2014: 46-48). Sergi süresince çalışan bu sistem, az miktarda olsa da su arıtarak bir döngüsellik meydana getirmekteydi. Özdemir'e göre; Erkmen'in yaklaşık 300 m²lik alanı kaplayan tamamen döngüsel olan bu yerleştirmesinde izleyici, bu alanın içine çekilerek gezdirilmekte ve tıpkı hayatın işleyişinde görülmeyen ve sürekli hareket eden bir sistemin ilişkiler ağını ifşa etmeye davet edilmekteydi (2014: 48).

Plan B'de devamlı çalışan arıtma sisteminin gösterişli bir başlangıcı ya da bir sonu yoktur. Kanalı veya okyanusu hızla temizleyebilecek yeni bir teknolojik ve bilimsel buluş iddiasında da bulunmaz. Kanala geri verilen küçük miktarda arıtılmış suyun dışında bir şey önermez. Görece önemsiz miktarda taze suyu kanala geri kazandırmanın dışında sürecin sonunda elde edilen herhangi bir ürün söz konusu değildir. Sadece bu sistemin yaydığı titreşim, zeminde hafifçe yankılanarak izleyiciyi fiziksel olarak da etkiler (Erdemci, 2011: 40). Fakat *Plan B*'nin yarattığı belirsiz ve imkânsız durum, izleyiciye mekâna ait olmanın ötesinde huzursuzluk ve rahatsızlık hissi verir. Bu durum, izleyicinin mekânla bütünleşmesini engelleyerek sanat yapının ne olduğu ve onun izleyiciyle ilişkisinin niteliğini sorunsallaştırır (Özdemir, 2014: 50). Böylece bu rahatsız edici mekânda izleyici, eleştirel bir tavır sergilerken aslında Erkmen'in de beklentilerine cevap vermiş olur. Çünkü sanatçının "sanat olmak ile olmamak arasında" sanat pratiği, izleyicinin *Plan B*'de sorunsallaştırdığı şeyle örtüşür. İzleyicinin sorgulamaya başladığı bir diğer şey ise enstalasyonun adıdır. *Plan B* ismi bir önceki planın başarısızlığıyla veya gerçekleştirilememesiyle devreye girmiş gibi bir çağrışım yapmaktadır. Oysa burada bir A planı olmadığı gibi bir önceki plan söz konusu değildir. Erkmen, bu sayede *Plan B* ismiyle izleyicinin mevcut algısını yıkmakta ve onu düşünsel, eleştirel bir zemine çekmektedir.

Erkmen'in Venedik'in suyla olan ilişkisinden yola çıkarak ortaya koyduğu bu enstalasyonun mekânla

ilişkisi şaşırtıcıdır, bilindik değildir; alışıldık bir malzeme ve kurgu yoktur. Çevrenin fiziksel unsurları malzeme olarak kullanılır ve mekân, sanatsal müdahaleyle başka bir boyuta taşınır. *Plan B*'nin mekânı, sadece tek bir mimarî yapı olsa da aslında onun hayalî mekânı tarihi Venedik şehrinin tümüdür. Dolayısıyla şehrin mekânsal belleği, *Plan B*'de geçmişin anılarını ve yaşantılarını hatırlatan endüstriyel bir heykelle anlam kazanır.

Sonuç

Ayşe Erkmen'in işlerinde mekân ve bellek sorunsalının incelendiği bu araştırmada sanatçının çalışmalarında postmodern bir yaklaşım sergilendiği ve minör anlatımlara başvurulduğu tespit edilmiştir. Sanatçının çoğunlukla bir ütopya sunmayan veya nostalji duygusu yaratmayan enstalasyonlarının, bulunduğu mekanın belleğiyle ilişkili olduğu görülmüştür. Bu yönüyle Erkmen'in işleri postmodern sanatın esnek diliyle ötüşmekte ve 'sanat olmak ile olmamak' arasında bir sınırdır durmaktadır. Erkmen'in mekâna özgü işlerinde geleneksel heykel formunun dışına çıkarak minimalizmin endüstriyel form ile beden arasındaki ilişkisine odaklanmaktadır. Bu sayede mekânın belleğiyle kurduğu diyalog, sanatçının işlerini kavramsal boyuta taşımaktadır. Mekânlar, sanatçının işlerinin kaynağını oluştururken mekânın belleği işin içeriğini oluşturmaktadır. Sanatçı mekânları seçerken veya kurgularken özellikle mekânın geçmiş ile şimdiki zamanını ve fiziksel unsurlarını kendine malzeme olarak belirler. Dolayısıyla sanatçı, enstalasyonlarında zaman kavramını irdeleyerek geçmiş, şimdi ve gelecek gibi farklı zamanları mekân içerisinde ele almaktadır. Erkmen'in mekânın belleğinden hareketle yaptığı işlerinde mekânların niteliği de farklılaşmaktadır. Sanatçının işlerinin mekânları, mimarî mekânlara benzer fiziksel mekânlar olabildiği gibi bir kentin veya ülkenin hayalî sınırlarından oluşan fizikî olmayan mekânlar da olabilmektedir. Bu farklılık, sanatçının işlerinin kavramsal boyutunu zenginleştirmekte ve onların çoklu bağlarla değerlendirilmesini sağlamaktadır. Bu bağlamda sanatçının basit fakat sıra dışı yaklaşımı, bellek ve mekân ilişkisine güncel görsel çözümler sunmaktadır. Dolayısıyla Erkmen'in mekâna özgü işlerinde bellek sorunsalının tartışıldığı bu araştırmada elde edilen bilgiler, postmodern sanatta bellek ve mekân ilişkisine ilgi duyan araştırmacılara yararlı bilgiler sunabilir.

Kaynaklar

- Erdemci, Fulya. *Plan B: İmkânsız Kısa Devreler ve Mutlu Kazalar*. İstanbul: İKSV ve Yapı Kredi Yayınları, 2011.
- Meschede, Friedrich. *Ayşe Erkmen*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2008.
- Özdemir, Seda. *Ayşe Erkmen: Çağdaş Sanat Pratiklerinde Mekân, Kavram ve Biçim İlişkisi*. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Temel Eğitim Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2014.
- Öztürk, Serkan. *Video ve Enstalasyon Sanatında Mekân Çözümlerleri ve İzleyici İlişkisi*. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim-İş Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2011.
- Volk, Gregory. *Plan B; Ayşe Erkmen İçin Dokuz Bölüm*. Çev: E. Ünal. İstanbul: İKSV ve Yapı Kredi Yayınları, 2011.
- Marleu-Ponty, M. *Algılanan Dünya Sohbetler*. Çev: Ömer Aygün. İstanbul: Metis Yayınları, 2020.
- Cevizci, Ahmet. *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma, 2000.
- Lefebvre, Henri. *Modern Dünyada Gündelik Hayat*. Çev: Işın Gürbüz. İstanbul: Metis Yayınları, 1998.
- Bergson Henri. *Madde ve Bellek*. Çev: Işık Ergüden. Ankara: Dost Kitabevi, 2007.
- Assmann, Jan. *Kültürel bellek: Eski Yüksek Kültürde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik*. Çev: Ayşe Tekin, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2001.
- Halbwachs, Maurice. *On Collective Memory*. Chicago: The University of Chicago Press, 1992.

Nora, Pierre. *Hafıza Mekânları*. Ankara: Dost Yayınları, 2006.

Avcıoğlu, Seçil ve Sayar, Oya Akın. Kolektif Bellek ve Kentsel Mekân Algısı Bağlamında İstanbul Tuzla Köyiçi Koruma Bölgesi'nin Mekansal Değişiminin İrdelenmesi, *İdeal Kent*, Cilt 8, Sayı 22, 2016.

Parmaksız, Pınar Melis Yelsalı. Belleğin Mekânından Mekânın Belleğine: Kavramsal Bir Tartışma, Ankara Üniversitesi İlef Dergisi, Cilt 6, Sayı 1, 2019.

Lefebvre, Henri. *Mekânın Üretimi*. Çev: Işık Ergüden. İstanbul: Sel Yayıncılık, 2014.

Proust, Marcel. *Kayıp Zamanın İzinde: Swan'ların Tarafı*. Çev: Roza Hakmen. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2008.

İnternet Kaynakçası

Kuckkuck, <http://ayseerkmen.com/works>

Bluish, <http://ayseerkmen.com/works>

Plan B, <http://ayseerkmen.com/works>

Görsel Kaynakçası

Resim 1. Ayşe Erkmen, Kuckkuck, Mekâna Özgü Enstalasyon, 2003. <http://www.ayseerkmen.com/>

Resim 2. Ayşe Erkmen, Bluish, Mekâna Özgü Enstalasyon, 2009. <http://minimalissimo.com/bluis/>

Resim 3. Ayşe Erkmen, Plan B, Mekâna Özgü Enstalasyon, 2011. Erişim:05.01.2016.<http://www.planb-venicebiennale.com/giris.asp>

MEMORY AND SPACE IN AYŞE ERKMEN'S ARTWORKS

Sadık ARSLAN

ABSTRACT

Ayşe Erkmen is known for her site-specific installations and she created some of her artworks by making use of memory of the space. In these works, the artist transforms the space with its memory into an art material. By making simple but extraordinary interventions to the space, she grasps the past and memories of the space. In this way, in her works she touches the memory of the space created with a minimal reality. In her own words, the practice of the artist, standing at a point "between being an art and not being an art", brings forward the relationship between space and memory with an innovative approach. This research examines the relationship between memory and space that is especially inherent in the artist's site-specific works. Therefore, a detailed research is carried out on the practice of the artist, who deals with this relationship in a postmodern context. The aim of this article is to conduct a research on the relationship between space and memory in postmodern art, based on Ayşe Erkmen's site-specific works. In the research, document analysis method, which is one of the qualitative research methods, was applied. In the article, it has been concluded that the relationship between space and memory in Ayşe Erkmen's works does not contain an utopian discourse. Instead without creating a nostalgic feeling, this relationship carries a postmodern context with minor narratives.

Keywords: Space Memory, Postmodern Art