



**T.C.**

**HİTİT ÜNİVERSİTESİ**

**LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

**BİLEŞİK SANATLAR ANABİLİM DALI**

**RESİM SANATINDA FİGÜR-YEREL İLİŞKİSİNİN ANI – BELLEK  
BAĞLAMINDA İNCELENMESİ**

**Yüksek Lisans Tezi**

**Emel DOĞANAY BALKI**

**Çorum - 2022**



**RESİM SANATINDA FİGÜR YEREL İLİŞKİSİNİN ANI - BELLEK  
BAĞLAMINDA İNCELENMESİ**

**EMEL DOĞANAY BALKI**

**Lisansüstü Eğitim Enstitüsü  
Bileşik Sanatlar Anabilim Dalı**

**Yüksek Lisans Tezi**

**TEZ DANIŞMANI**

**Doç. Fırat ENGİN**

**Çorum 2022**

## KABUL VE ONAY

Emel DOĞANAY BALKI tarafından hazırlanan “Resim Sanatında Figür-Yerel İlişkisinin Anı-Bellek Bağlamında İncelenmesi” adlı tez çalışması 06/12/2022 tarihinde aşağıdaki jüri üyeleri tarafından oy birliği ile Hitit Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Bileşik Sanatlar Anabilim Dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

(Doç. Muteber BURUNSUZ)\*

.....

(Doç. Fırat ENGİN)\*\*

.....

(Dr. Öğr. Üyesi Serkan DEMİR)

.....

Hitit Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Yönetim Kurulunun .../.../... tarih ve ..... sayılı kararı ile Emel DOĞANAY Balkı'nın Bileşik Sanatlar Anabilim Dalında Yüksek Lisans derecesi alması onanmıştır.

Prof. Dr. Muhammed Asif YOLDAŞ

Enstitü Müdür V.

## TEZ BİLDİRİMİ

Tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada bana ait olmayan her türlü ifade ve bilginin kaynağına eksiksiz atıf yapıldığını beyan ederim.

Emel DOĞANAY BALKI



# RESİM SANATINDA FİGÜR YEREL İLİŞKİSİNİN ANI - BELLEK BAĞLAMINDA İNCELENMESİ

Emel DOĞANAY BALKI

ORCID:0000-0003-1691-9778

HİTİT ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

Yüksek Lisans Tezi

Eylül 2022

## ÖZET

Duyularımızın kişilerle olduğu kadar, mekânlarla da bağ kurduğunu, bu kurulan duygusal algılamamızın da belleğimizde yer ederken vücudumuzda da bazı değişimleri oluşturduğunu hatırlamakta fayda vardır. Hafıza depomuz pek çok disiplini de içine katan geniş bir kavramdır. Bu disiplinler, “bireysel”, “toplumsal”, “kültürel” ve “kolektif” bellek çalışmalarıyla geniş bir yelpazede geçmişin incelenmesi ve değerlendirilmesini sağlamakta bireyin duygular haritasını ortaya çıkarmaktadır. Bellekten beslendiğini ifade eden Sarkis, Anılarımızın belleğimiz, belleğimizin de mekânımız olduğunu, mekânın, belleğin güçlü bir taşıyıcısı ve bireysel hikâyesinin köklendiği yer olduğunu vurgulamıştır. An ve anılar bellek mekânı üzerinden hafıza metaforlarına göndermeler yaparak izler ve kalıntıları imgelerle nesneye dönüştürüp kendi gerçekliğini bulmaktadır.

Anı - bellek bağlamında sanatsal çalışmaların disiplinler arası mecrada edinilen birikimleri yıllar sonra gelecek kuşaklara üretim yapabilecekleri, arkeolojik bir kazı alanı bırakacaktır. Avrupa’da yaşanan Dünya savaşları özellikle de II. Dünya Savaşı’nın arkasından gelen ekonomik problemler, sömürge düzeni ve kimlik savaşları, “1930-1950” yıllarını kapsayan süreç sanatçılar açısından toplumsal, kültürel, kolektif ve bireysel bellek çalışmaları için bolca malzeme vermiş zaman dilimidir. Bellek çalışmaları yapan sanatçılar, geleneksel ve yerel unsurları, mekân, eşya ve kültür üzerinden sosyolojik olarak, toplumsal olaylar, kimliksel karmaşalar ve travmaları psikolojik olarak da incelemiştir.

Figür - yerel ilişkisinin anı-bellek bağlamında incelenmesi başlıklı araştırmanın giriş bölümünde, tarihsel süreç içinde, bellek, anı, figür ve yerel ile ilgili tanımlamalar yapılmıştır. Bellek metaforları üzerinden mitse anlatılar ve hatırlama-unutma arasındaki diyalektiğin

sanata yansımaları incelenmiştir. İkinci bölümde modernizm öncesi bellek ve modernizmde bellek başlıklarıyla modern sanat hareketleri içerisindeki akımlar ve sanatçılar, kontekst bakış açısıyla incelenip, sanatçıların anı ve belleğindeki süreçler incelenmiştir. Çalışmanın son bölümünde ise anılarından beslenen sanatçının, yerel unsurları Anı-bellek bağlamında ele alışı uygulamalar yoluyla, kişisel bellek aktarımı olarak pratiğe dökülmüştür. Bu bağlamda aile albümünün önemi, kişinin hayatına katılan figürlerin bellek sürecine dâhil oluşu, sözlü sanatın sanatsal yansımaları incelenmiş, kimlik anlatıları ile bellek metaforları olarak, farklı anlayışlarda çalışmalar gerçekleştirilmiştir.

**Anahtar Kavramlar:** Bellek, Figür, Yerel, Anı, Mekân, Zaman

**Bilim Kodu:** 40408



**EXAMINATION OF FIGURE LOCAL RELATIONSHIP IN PAINTING ART IN  
THE CONTEXT OF MEMORY-MEMORY**

Emel DOĞANAY BALKI

ORCID:0000-0003-1691-9778

HITIT UNIVERSITY

GRADUATE SCHOOL

Master of Science Thesis

September 2022

**ABSTRACT**

There are those who use humans as the basis of our senses, which are used with people as well as with systems and this emotional perception is used in the placement in their systems. Our memory storage is a broad concept that includes many disciplines. These disciplines reflect a comprehensive examination and evaluation of language studies of "individual", "social" 'cultural an "collective", but not in-dept. evaluation. Feeding on memory, Sarkis emphasizes that where our memory is located is the place where the story of a product of the World is rooted, in which we also reside, is design by references to metaphors and transformed into objects with objects.

In the context of memory-memory, the accumulation of artistic studies in interdisciplinary media will leave an archaeological excavation area where they can produce for future generations after years. World wars in Europe, especially World War II. The economic problems that followed the World WarII, the Colonial order and identity wars, the period covering the years"1930-1950" is a time period that gave plenty of material for social, cultural, collective and individual memory studies for artists. Artists who work on memory have analyzed traditional and local elements sociologically through space, goods and culture, as well as social events, identity confusions and traumas psychologically.

In the introductory part of the research titled " Examination of the figure-local relationship in the context of memory-memory, definitions about memory, memory, figure and local were made in the historical process. Through the metaphors of memory, the reflections of the dialectic between mythical narratives and remembering and forgetting on art were examined.



In the second part, the currents and artists in the modern art movements with the titles of memory before modernism and memory in modernism are examined with a contextual point of view, and the processes in the memory and memory of the artists are examined. In the last part of the study, the artist's handling of local elements in the context of the study; the artist's handling of local elements in the context of memory- memory was put into practice as personal memory transfer through practices. In the context, the importance of the family album, the involvement of the figures participating in the person's life in the memory process, the artistic reflections of oral art were examined, and studies were carried out in different understandings as identity narratives and memory metaphors.

**Key Terms:** Memory, Figure, Local, Memory, Space, Time

**Science Code:** 40408



## TEŐEKKÖR

Bu raporun hazırlanmasında gösterdiği sabır ve anlayıőtan dolayı öncelikle sayın tez Danıőmanım Doç. Fırat Engin 'e,

Katkılarından dolayı tez savunma jüri üyeleri Sayın Serkan Demir'e,

Yanımda olan aileme, özellikle anı-bellek konulu bu çalışmaya yönelmemi sağlayan rahmetli babam Mahmut Doğanay'a,

Uygulama kısmında her türlü desteği sunan Doç. Muteber Burunsuz hocama,

Sonsuz teşekkür ederim.





**"Babamın Anısına"**

## İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZET .....	iv
ABSTRACT .....	vi
TEŞEKKÜR.....	viii
İÇİNDEKİLER .....	x
GÖRSELLER DİZİNİ .....	xi
SİMGELER VE KISALTMALAR .....	xiv
GİRİŞ.....	1
<b>1. BÖLÜM</b>	
<b>ÇALIŞMA BAĞLAMINDA KAVRAMLARA BAKIŞ</b>	
1.1. Bir Depo Olarak “Bellek” .....	4
1.2. Hafızanın Temsil Alanı Olarak “Anı” .....	8
1.3. Anlatı Olarak “Figür” .....	11
1.4. Kök Bağlamında “Yerel” .....	14
<b>2. BÖLÜM</b>	
<b>SANAT TARİHSEL SÜREÇTE ANI-BELLEK, FİGÜR-YEREL İLİŞKİSİ</b>	
2.1. Modernizm Öncesi Bellek .....	18
2.2. Modernizm ve Bellek.....	19
2.3. Post Modern Sanat Anlayışında Bellek ve Anı.....	34
<b>3. BÖLÜM</b>	
<b>UYGULAMALAR</b>	
3.1. Anı-Bellek Bağlamında Figür-Yerel İlişkisinin Uygulamalar Kapsamında Ele alınışı....	47
SONUÇ .....	68
KAYNAKÇA.....	70

## GÖRSELLER DİZİNİ

Görsel	Sayfa
Görsel 2.1. Vincent's Bedroom In Arles, 1888.....	22
Görsel 2.2. Vincent Van Gogh, "Self-Portrait with Bandaged Ear", 1889.....	23
Görsel 2.3. Marc Chagall, I and the Village, (köy ve ben), 1911.....	25
Görsel 2.4. Marc Chagall, La Passeggiata, 1917-18.....	26
Görsel 2.5. Turgut Zaim, "Halı Dokuyanlar", Tuval Üzerine Yağlı Boya, 40 x 34 cm, 1906....	28
Görsel 2.6. Turgut Zaim "Yörükler Köyü", 117,5 x 99,5cm.Tüyb, Ankara Devlet Resim Heykel Müzesi, 1976 .....	29
Görsel 2.7. Frida Kahlo, "The Broken Column", 43x33 cm.1944. Dolore Olmedo Patino Müzesi, Mexico City .....	31
Görsel 2.8. Frida Kahlo, Without Hope 'umutsuz' 28x36 cm, ahşap üstüne yağlıboya, 194532	
Görsel 2.9. Frida Kahlo, Self Portrait With Cropped Hair, Kırılmış Saçlı Oto portre, 40x28 cm, ahşap üstü yağlıboya, MOMA, Alfred H. Barr, Jr. Galeri,1940 .....	33
Görsel 2.10. Sarkis Zabunyan Çaylak Sokak - Detay, Yeryüzü Büyücüleri içinde, Paris, 198936	
Görsel 2.11. Sarkis Zabunyan, "Respiro" "nefes" sansüre tepki, Venedik bienali, İtalya,200738	
Görsel 2.12. Boltanski, "Ölü İsviçreli Rezervi", 1990, Enstalasyon, Siyah - Beyaz Fotoğraflar, Lambalar, Metal kutular .....	39
Görsel 2.13. Chiharu Shiota, "Perspectives" Smithsonian Enstitüsü Arthur M. Sackler Galerisi, 2014, Washington DC, ABD. Fotoğraf: Oliver Douliery/ABACPREEE.COM.....	40
Görsel 2.14. Louise Bourgeois, "Choisy" Hücre,1990-1993. Fotoğraf:www.wsws.org.....	41
Görsel 2.15. Louise Bourgeois "Weaving Children" 'Dokuma Çocukları', Tate Modern, 200742	
Görsel 2.16. Atilla İlkyaz, Postun Sırrı, The Secret of Hide, Karışık Teknik, Mixed Technique, 1992 .....	44
Görsel 2.17. Sorgu, Interrogation, Yerleştirme, İnstallation, 1994.....	44
Görsel 2.18. 'Resmin Sonu', the end of painting, yerleştirme, installation, 1992 .....	45
Görsel 2.19. Beyaz Seri-The White Series, Yerleştirme, Installation, 1997 .....	46

<b>Görsel 3.1.</b>	Emel Doğanay Balkı, "Hasat" kâğıt üzerine lavı tekniği, 18,6x24,7 cm, 2022.....	49
<b>Görsel 3.2.</b>	Emel Doğanay Balkı, "Kuyu ve Dirgen", kâğıt üzerine lavı tekniği, 18,7x24,4 cm 2022 .....	50
<b>Görsel 3.3.</b>	Emel Doğanay Balkı, "Tapan Köyünden Portreler", füzen çalışması, 35x50cm, tual üstüne yağlıboya, 35x50 cm, füzen çalışması, 35x50 cm, 2020.....	51
<b>Görsel 3.4.</b>	Emel Doğanay Balkı "Annem I" 25x30cm, karakalem, 2021 .....	52
<b>Görsel 3.5.</b>	Emel Doğanay Balkı "Köy; Anı Evi" Adana Tapan Köyü, 27x32 cm, karakalem,2021 .....	52
<b>Görsel 3.6.</b>	Doris Salcedo, untitled/İsimsiz. Mcachigo, 1998 .....	53
<b>Görsel 3.7.</b>	Doris Salcedo, Atrabilious, Mcachigo, 1992-1993 .....	53
<b>Görsel 3.8.</b>	Emel Doğanay Balkı "Babaanne Anlatıları" 25x35cm. Kolaj tekniği, 2021.....	54
<b>Görsel 3.9.</b>	Emel Doğanay Balkı "Anı ve Tını" 28x 42cm. Temellük, kolaj tekniği, 2021	Hata! Yer işareti tanımlanamadı.
<b>Görsel 3.10.</b>	Emel Doğanay Balkı "Annem II" 30x22cm, karakalem,2021,.....	55
<b>Görsel 3.11.</b>	Emel Doğanay Balkı "Portreler I" dijital çizim karakalem tekniği, 2021.....	55
<b>Görsel 3.12.</b>	Emel Doğanay Balkı "Yengem Fatma" dijital karakalem, 2021 .....	56
<b>Görsel 3.13.</b>	Emel Doğanay Balkı "Portreler II" dijital çizim karakalem, 2021 .....	56
<b>Görsel 3.14.</b>	Emel Doğanay Balkı "Bir Varmış, Bir Yokmuş" dijital çizim ve tasarım, 2021.....	57
<b>Görsel 3.15.</b>	Emel Doğanay Balkı, 'Dedemin Harabeye Dönen Evi ve Evin İçi' fotoğraf, babamın arşivinden, 2018 .....	58
<b>Görsel 3.16.</b>	Emel Doğanay Balkı "Hayat Ağacı" 100x70cm, dijital ortamda tasarım, 2021....	59
<b>Görsel 3.17.</b>	Emel Doğanay Balkı "Kadın ve Hasat" 70x100cm, tual üstü yağlıboya, 2021 ...	60
<b>Görsel 3.18.</b>	Emel Doğanay Balkı " Köy Hayali" 40x50cm, temellük, dijital ortamda, kolaj tekniği, (sol taraf), 2021 .....	61
<b>Görsel 3.19.</b>	Emel Doğanay Balkı "Tapan Bıçağı ve Harman" 40x50cm, temellük, dijital ortamda kolaj tekniği, (sağ taraf), 2021.....	61
<b>Görsel 3.20.</b>	Allan de Souza, "2004, Liman" / Abror, Photoworks. Allan de Souza.....	62
<b>Görsel 3.21.</b>	Emel Doğanay Balkı "Aile Portreleri" aile albümleri arşivinden, dijital ortamda fotoğraf üstünde deformasyon çalışması,2018.....	62
<b>Görsel 3.22.</b>	Emel Doğanay Balkı "Anılara Yolculuk" aile albümleri arşivinden, dijital ortamda yerleştirme tekniği, 2021 .....	63

<b>Görsel 3.23.</b> Gerhard Richter, Nurses, 1965, T.Ü.Y.B.....	64
<b>Görsel 3.24.</b> Emel Doğanay Balkı “Hatıra Defteri” aile albümleri arşivinden, dijital ortamda yerleştirme tekniği, 2021 .....	64
<b>Görsel 3.25.</b> Emel Doğanay Balkı “Acının Dili I” 65x90cm. Sanatçının babasına ait eşyalarla yapılan yerleştirmenin, dijital ortamda tasarımı, 2021, Ankara.....	65
<b>Görsel 3.26.</b> Emel Doğanay Balkı “Acının Dili II” 65x90cm. Sanatçının babasına ait eşyalarla yapılan yerleştirmesinin dijital ortamda tasarımı, 2021, Ankara .....	66



## SİMGELER VE KISALTMALAR

### Kısaltmalar

Ark.	Arkadaşları
Doç.	Doçent
Dr.	Doktor
M.Ö.	Milattan Önce
Prof.	Profesör
s.	Sayfa
Yy	Yüzyıl



## GİRİŞ

Bellek, bilginin depolandığı yer olarak, soyut bir kavram iken, sanatsal aktarım neticesinde somutlaştırılmıştır. An ve anı kavramları yaşandığı ortamı nesnelleştirmenin, sanatsal boyutu sonucu şekillenir. Geçmişe ait imgenin bugüne getirilmesi, izleri takip ederek mümkündür. İzler hayatımızın adımları olup, harcanmış zamanın metaforik yansımasıdır.

Kendi kimliği ve belleği üzerinden beslenen sanatçı, metafiziğin alanı içinde olan belleğinin; imgeler, semboller ve simgeler üzerinden biçimlenmesini çalışmalarıyla desteklemektedir. Anı- bellek çalışmalarını figüratif çerçeve içine çekerek, yerel unsurları takip edersek imgelem ortaya çıkar. Geçmişe giden yol, iz, depo alanı ise bellektir. Anısal tümsekler, ortak anıların kesiştiği yol çatıdır. Bu kesişim noktası çocukluk yıllarından başlayıp yetişkinlik yıllarını da içine almaktadır. Saf ve çocuksu anıların olduğu kadar psikik duyguları da barındırır. Sanatsal çalışmalar ruh ve tin bütünlüğünün, anısal hatıraların, ete kemiğe bürünmüş hali olarak açıklanabilir. Doğumdan ölüm anına kadar geçen zaman, bilinç yetisinin gelişimiyle depolanmaya başlar.

Sosyal Antropolog Paul Connerton'un "modernite nasıl unutturur" 'araştırma kitabında, bahsettiği, Modernitenin belleğimizi nasıl aşındırdığıdır. Mega kentler, insanüstü hız, emeği unutmüş tüketici toplumlar, belirsizleşen insan ilişkileri ve kent kültürünün dışına çıkıp, anı ve alışkanlık bile kazanamamak insanı köreltmektedir. Baktığımız ama görmediğimiz, gördüğümüz ama gözlemlemediğimiz dünyaya yabancılaşma, sonucunda yerelliğin unutulması, hatırlama edimi kadar unutma edimini de normalleştirmektedir. Anı-bellek bireyin yaşamını nesnel forma büründürmesiyle kalıcı olur. Forma bürünmemiş olan belleksel gücün aktarılması zordur. Geçmişten günümüze kültürel açıdan, toplumsal sınıfları sosyal ve zamansal boyutta ele alırsak Alman düşünür Assmann'ın ifadesiyle; "Hatırlama", "Kimlik" ve "Kültürel Süreklilik" konusunda hem sosyal hem zamansal boyutta hatırlama edimini, kimliğimizle, kimliksel bellekle de, kültürel sürekliliği, bağlayıcı yapı olarak görebiliriz. Bunu da güven ve dayanak özellikleri ile sağlarız." (Assmann, 2018, s.23).

Bireyin duygu haritası olarak bellek, ruhumuza vurulan anıların damgasını taşımaktadır. "Belleğim vatanımdır" diyen Sarkis, hafızasındaki birikimlerin, acıların, özlemlerin, travmaların, yaşadığı her şeyin belleği olduğunu ifade etmektedir. Anı birikimdir. İnsan hayatını film şeridi olarak düşünürsek her bir kare anıdır. Günümüzde "anı biriktirmek" kavramı popüler bir ifade olup insanların, anlamlı ve mutlu zamanlarını kısaca tekrar tekrar yaşamaya değer gördükleri zamanları bellek ve kayıt cihazlarında depolayarak görmek istemelerinden kaynaklanmaktadır. Mutlu günler kadar mutsuz anılar da mümkündür. Geride bırakılan zamanı anımsamak, birikimleri görmek istemek geçmişe duyulan özlemden kaynaklanmaktadır.

Alman sanat tarihçi Uwe Fleckner'in belirttiği üzere; "bellek herkeste var olan bir olgudur. "Sanat eserinin izleyici tarafından anlaşılmasını sağlayan, objenin içindeki özü, manayı ve

verdiği mesajı kavrayabilmekle mümkün olur. İzleyen belleğinde yer etmiş bilginin muhteviyatıyla mesaja ulaşabilir. Bellek birikimlerinin ruha vurduğu damga, bedenen de hissedilir. Hissedebilen insan, karşısında bulunan nesneye, duygularını aktaran kişinin özünü de görebilmektedir. Kendi acısını yaşayan yaşamış bitirtmiştir. Başkalarının acısını da ancak yaşayan bilmektedir, diyebiliriz.

Kimlik süregiden yaşamda kendimizi ifade edebilmenin biçimsel yönüdür. Sanatçı kendini geçmişini araştırırken bulur. Halbwachs; kolektif, kültürel, toplumsal ve bireysel bellek araştırmalarını kapsayan çalışmalarında, tarihsel bellek ile kolektif belleğin birbirine iki zıt kutup olduğundan bahsederken, bireysel ve kolektif belleğin pek çok alanda birbiri ile iç içe geçmesinden, kapsayıcı oluşlarından örnekler sunar. Hatırlama ediminde figürün yeri yadsınamaz. Assmann; “düşünce ne kadar soyut bir eylemse, hatırlama o kadar somuttur.” derken düşüncelerin belleğin bir parçası olmadan önce, algılama aşamasının yaşandığını ifade etmektedir(Assmann, 2018, s. 46).Kişi kimliği üzerinden sanatını sunmaktadır.

“Resim yapmak, günlük tutmanın başka bir yoludur.” diyen Picasso, iç dünyasını biçimlendiren sanatçının duyularını, deneyimlerini, izlenim ve birikimlerini simgeler yoluyla ortaya çıkardığını söylemektedir. Sanatçının yaratıcı yönünün, belleğin metaforik anlatımıyla vücut bulması alegorik yaklaşımdır. Sanat eserine dönüşen bu alegorik yaklaşım, Sanat Tarihi ve Eleştirisi Hal Foster’a göre; “Sanat birkaç anlamda arşiveldir. Sanatçı, olgusal, kurgusal, kamusal ve kişisel malzemelerin karışımından üretir.” Arşiv içerikli üretim fotoğraf albümleri, fotomontaj üretim, deneme amaçlı kısa film ve videolar arşivsel sanata örnek olarak gösterilebilir. “Bu malzemeler çoğu zaman alıntılama ve yan yana getirme matrisine göre düzenlenir. Bazen de arşivsel bir bakış açısıyla görüntü ve nesnel bütünlüğü şeklinde sunulur.”(Foster, 2017, s. 41). Alakasız nesnelere, sözcüklerin, fotoğraf ve kupürlerin birleştirilmesiyle, Dada hareketinde Tristan Tzara’nın şapkadan rastgele sözcükler çekmesi gibi rastlantısal örneklerde oluşturulur.

Belleğini biçimlendiren sanatçı, izleyicisinin(alımlayıcısının) algıladığı, özdeşleştiği oranda sanatına karşısındakini dâhil eder. Prof. Dr. Ötügen’ün açıklaması doğrultusunda; “alımlayıcı, sanatçının bilinçli ya da bilinçsiz olarak bıraktığı boşlukları doldururken, kendi yaşam deneyiminden yola çıkar, kendi birikiminden yararlanır yapıyla hesaplaşır, ona ruh ve anlam verir.” Bu anlamlandırmada izleyici yaşadıkları oranında sunulana dâhil olur. “Alımlayıcı ve yapıt baş başadır. Anlamın hangi boyutlara varacağı nasıl bir derinlik kazanacağı alımlayıcının birikimine bağlıdır.” İzleyen belleğindeki birikimlerle sanatçının vermek istediği mesajı alır ve izi takip eder. “Her alımlayıcı yapıttan farklı anlamlar çıkaracaktır. “Bakış açısı doğrultusunda esere anlam yükleyecek ve “ yapıtın tek bir anlamı olmadığını, karşılaştığı ve karşılaşılabilecek alımlayıcı kadar anlamının olduğunu söyler.”(Ötügen,2009, s. 168). Metin, izleyici ve sanatçı arasındaki anı-bellek alış verişini açıklamaktadır.

Bireyin bellek depolarının koridorlarında dolaşırken bulunduğu kendidir. Geçmişin izi anılarında her yerdedir. Bazen evinde, bazen giysilerinde, bazende bedenindedir. Bireyin iç

dünyasının iz düşümü sanat yapıtının kendisidir. Postmodern dönemde daha çok ele alınıp sorgulanan bellek, psikolojik, sosyolojik ve felsefik olarak pek çok disiplince incelenmiştir. Kimlik okumaları üzerinden Sokrates'in "kendini tanı" ifadesiyle, düşünüldüğünde günümüzün kimlik okumaları, sanattaki alternatif arayışları ve kendini aramanın özünü belleğine biriktirdiği anıları oluşturur.



## 1. BÖLÜM

### ÇALIŞMA BAĞLAMINDA KAVRAMLARA BAKIŞ

#### 1.1. Bir Depo Olarak Bellek

Geçmiş bir olayı ya da bir bilgiyi zihinde tutma ve hatırlama yetisi olup, öğrenilen bilgileri depolama ve istenildiğinde geri çağırma yeteneğidir. Disiplinler arası mecrada farklı platformlarda ele alınan bellek, Cevizci'nin tanımlamalarına göreyse şöyledir;

"1-Geçmişteki deneyimleri, tecrübe ve yaşantıları anımsayabilme yetisi. Deney ya da tecrübeleri anımsama, zihinde canlandırma ve geçmişi şimdi de koruma gücü. 2-Anımsayan öznenin, geçmiş yaşantılara, bilinç hallerine ya da geçmişte algılamış olduğu nesnelere ilişkin çıkarımsal olmayan bilgisi hallerine ya da geçmişte algılamış olduğu nesnelere ilişkin çıkarımsal olmayan bilgisi. 3-Özgün olayları, olgu ve nesnelere, imge ve fikirler ortada olmadığı zaman, onlarla ilgili bilişi ya da malumatı gelen fonksiyon. 4-Söz konusu malumatı depoladığı, biriktirdiği varsayılan sistem ya da yer."(Cevizci, 2005, s.224).

Çalışmanın içeriğinde, üç tür bellek ele alınmaktadır: "Duyusal, kısa süreli ve uzun süreli. Duyusal bellek çok kısa süreli olup duyu organlarında duyuların tutulmasını, kısa süreli bellek, gerekli olan bilgiyi kısa süreliğine akılda tutup kişilerin hatırlamasını, uzun süreli bellek ise, bilgi ve beceriyi günler, aylar, yıllar boyu zihinde tutmayı ve bilgileri kullanıldıktan sonra zihinden atılmadan, saklanmasını sağlamaktadır."<sup>1</sup>

"İşlemsel, anlamsal ve anısal olmak üzere uzun süreli bellek de kendi içinde üç grupta değerlendirilmektedir. İşlemsel bellek, bir işlemin nasıl yapıldığı ile ilgilidir, psikomotor beceriler bu bellek içindedir. Örneğin; bisiklet sürmek, on parmak klavye kullanmak vb. Anlamsal bellek; bilginin anlamlı hale gelmesini sağlar, akademik bilgiler, kavram ve olgular burada saklanır. Anısal bellek ise; kişisel yaşantıların depolandığı, otobiyografik bilgilerin bulunduğu bellektir. Anısal bellek anlamsal belleğe göre daha güçlüdür."<sup>2</sup>

Fizyolojik olarak çok karmaşık bir organ olan beyin; tıp fakültelerinde pek çok açıdan bilim otoritelerinin derin incelemelerine maruz kalmıştır. Bir organ olarak ele alındığı kadar, psikolojik olarak da incelenmiştir. Pek çok disiplin tarafından bireysel, toplumsal, kültürel ve kolektif bellek daha geniş bir yelpazede incelendiğinde, bireyin duygu haritası ortaya çıkmaktadır.

<sup>1</sup> <https://www.hurriyet.com.tr/egitim/bellek-turleri-ve-ozellikleri-nelerdir-uzun-sureli-bellek-ve-psikolojide-amacli-bellek-nedir-41902339> Erişim Tarihi: 24 Eylül 2021, 14:53

<sup>2</sup> <https://www.hurriyet.com.tr/egitim/bellek-turleri-ve-ozellikleri-nelerdir-uzun-sureli-bellek-ve-psikolojide-amacli-bellek-nedir-41902339> Erişim Tarihi: 24 Eylül 2021, 14:53

Nörolojik olarak beyin; beyin sapı, omurilik ve çevresel sinir sistemiyle çevrili bir organ iken, fizyolojik açıdan bir buçuk kilogram civarında ağırlığı olan, 1130 ile 1260 cm<sup>3</sup> hacme sahip, yaklaşık 86 milyar nörondan oluşan bir organ olarak incelenmektedir. Beynin bu karmaşık yapısı, iki yarım küreden oluşup sağ ve sol beyin lobu diye adlandırılmaktadır.

Beynin işlevleri arasında duyu organlarından gelen uyarılar, problemler ve olayların düşünülüp çözülmesi sonucu öğrenme yetisi ile hafıza olgusu gerçekleşmektedir. Disiplinler arası mecrada, depolama görevi ile hafıza, anı birikiminin yapıldığı mekân ve bir nevi insanın zihinsel kütüphanesi görevini görmektedir. Bireyin hafızası; yaşantısındaki birikimlerinin depolama alanı olduğu için görüntü, ses, koku, kısaca beş duyu organımızın da dâhil olduğu bir yapıdır. Her duyumuzu bir kitap olarak düşünürsek bunları içeren bir kitaplık şeklinde hayal edilebilir.

Dev bir labirent olan beynimiz karmaşık bir yapıya sahip olsa da, bedenimizi kontrol eden bir ana santral görevi görmektedir. Bedendeki süreçleri takip eden, uyaran ve tepki prensibi üzerine ilerleyen alt yapısı sayesinde acı olayları unutmamızı, güzel anılara özlem duymamızı, hatıralarımızdaki kişileri, karakterleri, rol modellerimizi vs. pek çok içeriği raflara taşıyıp yerleştirmektedir. Ön lobu sayesinde bugünü düzenlememizi sağlarken, arka lobu ile de yaşam albümümüzü oluşturmaktadır. Hafıza ve bellek konusunda M.Ö.400'lü yıllarda yaşamış; felsefe, metafizik, sanat ve edebiyat üzerine kitaplar yazıp araştırmalar yapmış ünlü düşünürlerden olan Platon; "Belleği anıların kalıbının çıkarıldığı balmumu tabletlere benzetir." İnsanlık zengin bilgi birikimlerini bellek sayesinde nesilden nesillere bırakmaktadır, der (Platon,1990,s.53).

Theaitetos'ta konuşan Sokrates, zihin için balmumu tablet metaforunu kullanır; o devirde hali hazırda kullanılmakta olan tablet balmumu kaplı olması sayesinde, üstüne yazı yazıldıktan sonra kalan izler kolayca temizlenebilmektedir. Platon, Sokrates'i konuşturarak "gördüğümüz, duyduğumuz veya kendi kendimize düşündüğümüz bir şeyi hatırlamak istediğimizde, bu balmumu topağını algıya veya fikre maruz bırakır ve üzerine mühür yüzüğüyle mühür basar gibi bu fikrin izini basarız." diyerek İdea'nın hafızamızda nasıl iz bıraktığını açıklamaktadır." (Platon,1990, s. 47-67).

Alman düşünür ve psikanaliz kuramının kurucusu Sigmund Freud'a göre ise "İnsanın zihinsel kapasitesi ve işleyişi ile balmumu tabaka metaforu arasında paralellik kurulabilir olsa da bunun sınırları vardır. Freud zihnin algı, bilinç ve bilinçaltı düzeylerinde anıyı nasıl oluşturduğunu açıklamaktadır. Bellek: depolama, kayıt yapma, geri getirme yetisine sahip gizemli bir yazı tabletidir." (Freud,2007, s.114-118)demektedir. Aslında bu özelliği ile günümüzde kullanılan kayıt araçlarına da benzetilebilmektedir.

Dünyaca ünlü Mısırolog, Mısır bilimci, din bilimci ve bellek üzerine araştırmalar yapan Alman bilim insanı Jan Assmann'a göre; "Bellek denince insanın aklına ilk gelen genellikle bir iç olgu ve bunun mekânı olan bireyin beynidir, yani belleğin beyin fizyolojisiyle, nöroloji ve

psikolojiyle ilgili olduğu düşünölmelidir.” der (Assmann,2015, s. 26-27). Mimetik bellek ile ilgili olarak ise; belleği, toplumsal ve kültürel çerçeve belirler ancak Mimetik bellek, taklit sonucu edinilir. Hergün yaptığımız rutin işler gibi, Nesnel belleği, kişinin yansımasıdır. İnsana geçmişini ve atalarını hatırlatan nesnel bellek, İletişimsel bellek, dil sayesinde edinilir, çevremizle diyalog sağlamamızı kapsamaktadır.

Kültürel bellek ise hepsinin birlikte olduğu bellek alanıdır. Rutin olarak tekrarlanan davranışlar geleneksel boyuta ulaştığı zaman mimetik belleğin boyutundan çıkar ve kültürel belleğin sınırları içerisinde kendisine yer bulur(Assmann, 2015, s.27-28).

Bellek çalışmalarında hatırlama edimi kadar unutmada önemli bir işlev olup; iki taraflı bir yapı olarak belleğin anımsama ve unutmaya dayalı olduğunu vurgulayan M. Halbwachs; “Hatırlama ve unutmanın hafızamızın toplumsallığından dolayı bulunduğumuz gruptan, çevreden kopsak ta anı olarak daima bizimle birlikte hatırlılarımızda kalacağını” açıklamıştır. Hatta tek başımıza kalsak dahi olaylar ve kişiler bize başkaları tarafından yine hatırlatılır demektedir. Grup ihtiyacına değinen Halbwachs, gruptan kopulduğunda unutmaya ediminin zamanla oluşacağı ama gruptaki kişilerle birlikte hatırlama ediminin tekrar gerçekleşeceğini belirtmiştir(Halbwachs,2018, s.30-31).

Gonca Kışmır’ın Doktora tezinde belirttiği;“Douwe Draaisma’nın açıklamasından; belleğin işlevi, kaydedilen, depolanan bilginin bir uyarıcı vasıtasıyla tekrar kullanılması yani anlamlandırılması sonucuna varılabilir. Bu benzetmede, bahsedilenin aksine anılarımız o kadar düzenli bir şekilde bizi beklememektedir ki hiç umulmadık bir anda çok daha karmaşık şekilde bir anımsama aracı ile (bir fotoğraf, bir koku, bir kitap, bir söz, bir cümle, bir resim vs.) harekete geçerek, geçmişin kapısını açmakta, birden ortaya çıkmaktadırlar. İnsanın çevresinde duyduğu, gördüğu, hissettiği, tattığı ve kokladığı her şeyin, istemsiz bir anı olduğu ve belleğin o sonsuz derinliklerinde nöbet tuttuğu söylenebilir.” (Akt. Kışmır, 2019, s.8;Schachter Daniel, 2001, s. 496).

Duyularımızın kişilerle olduğu kadar mekânlarla da bağ kurduğunu, bu kurulan duygusal algılamamızın belleğimizde yer ederken, vücudumuzda bazı değışimleri oluşturduğunu, bir nevi bedenimizin de bir dilinin olduğunu görmekteyiz. Akılda tutulmak istenen imgelerin beynimizde yer ederken balmumundaki mühür gibi bedenimize damgasını vurup öyle saklanmaya geçildiğini, Draaisma “Bellek Metaforları” adlı kitabında şöyle açıklar; “Kelimenin tam anlamıyla bedene gerçekten de bir şeylerin mührü vurulur. Fizyolojik özelliklere sahip bir izlenim, maddi bir izdir bu, fiziksel izler genelde gizli kalır, etkisizdir, ama artık bedenimizdedir. Fark edilmezler belki ama imge olarak hatırlanabilirler.”. Hatıra izlerinin fiziksel altyapısı ile ilgili Sokrates öncesi filozoflarda konuyu incelemiştir. Apollonialı Diogenes hatıraların vücudun pek çok bölümünde saklı kaldığını ileri sürmüştür. Kalp duyguların ikamet ettiği yerdir. Kalbe giren her şey kardiyovasküler sistemin merkezinde depolanır; görme, işitme ve kokuyla ilgili izlenimler depolanma sonrası hatırlatıcılar yoluyla beyne taşınır. Beynin en arka kısmındaki karıncık, belleğe ayrılmıştır. Hatıra kütüphanemiz,

yani anıların dizildiği raflar, beynimizin arka taraflarına atılıp orda depolanmaktadır.’ demektedir (Draaisma,2018, s. 48-49). Draaisma’nın bu teorisi bellek tanımını desteklemekte ve hafıza üzerine çalışmaları ile ilgili olarak Freud’un 1925 yılında yazmış olduğu bir notta “Hafızama güvenmediğim zamanlarda kaleme kâğıda başvururum” açıklaması dikkat çekicidir.

Kültürel bellek birikimdir, nesilden nesile aktarılması gerekir. İlhan M. Emir’in “Kültürel Bellek” adlı eserinde; ‘felsefe ve psikoloji, belleğin bireysel yanına vurgu yaparken, sosyoloji belleğin toplumsal yönüne vurgu yapmaktadır” der. Ancak “Bellek hem kültürel hem de tarihsel kavramların bulunduğu bir noktadadır, disiplinler arası kuramsal- yöntem tartışmalarının mecranda otobiyografiler ve öyküler dikkat çekmeye başlamaktadır.

Bu konuda sözlü tarih çalışmalarının artması da durumun bir göstergesi niteliğindedir. Bireysel ve toplumsal araştırmalarda başvurulacak bellek kavramına ihtiyaç duyulmuş ve kültürel bellek doğmuştur” denebilir(İlhan, 2018, s.11-12).

Kültürel belleğin ihtiyacı olan bireysel ve toplumsal olgular Halbwachs tarafından; Belleğin tarihsel açıdan ele alınması meselesinde, “Kolektif belleğin tarihle aynı şey olmadığıdır.” ve “Tarih şüphesiz insanların belleklerinde en büyük yeri kaplayan olayların derlemesidir” diyerek, “Tarihin genellikle, geleneğin bittiği noktada toplumsal belleğin söndüğü ya da ayrıştığı anda başlıyor olmasıdır” demektedir(Halbwachs,2018, s. 96-97). Şahsi olduğundan bireysel belleğimiz daha izole iken, toplumsal bellek toplumsal olaylar ve gruplarla daha içli dışlıdır yani toplumsal bellek kolektif hafıza ve kolektif bellek olarak da belirtilir. Toplumsal hafıza, toplumsal bilgileri içeren, toplum tarafından yaşanmış olayların birikimi ile zaman içinde oluşup birikmektedir. Mekânsal bellek ise bu grupta yer alan alanların hepsinde önemli bir yer içermektedir. Nesnel bellek olarak da adlandırılabilir.

“Toplumsal bellek, geçmişle bugün arasında kurulan bir köprü gibidir. Nesnelere önemine vurgu yapmışken “kültürel, siyasal, ekonomik değişimler köprü görevi gören toplumsal bellek” yoluyla dün-bugün ve yarın arasında bağ kurmaktadır denilebilir(Atik ve Bilginer, 2014, s. 1-2).İnsanların hayatında nesnelere önemi ve yaşantılarının hemen her evresinde muhatap olduğu objelerin, mekânların hayatlarını geçirdikleri ortamların bıraktığı izler birey için çok önemlidir ve anı- bellek dağarcığında saklanmaktadır.

“Kültürel bellek, bu gelenekten gelen politik kültür kuramcıları için kültür, kamusal olarak ulaşılabilir anlamlar ve simgelerden çok, destekleyici çevre (besleyici ortam) anlamını teşkil etmektedir. Bu nedenden, insanların kafasındaki sosyal kalıpların arkasında gizli kaynakları keşfetmek ve bir araya getirmek amacıyla başta anket olmak üzere çeşitli yöntemler geliştirip toplum üstünde uygulamaktadırlar. Bu çerçevede “politik kültür analizi bir tür kolektif politik psikolojidir: Hem politik hem de ontolojik olarak bireyseldir ve insan zihninin kara kutusu kurumsal çıktılarının kaynağı olarak görülür.”(Olick,2014,s.176, 177). Kültürler arası iletişim

ve aktarımı verilerle düzenlemek gerektiğinde anketler kolektif politik psikolojiyi belirlemesi açısından önemlidir, denilebilir.

Bireysel bellek, kişiye ait duygulardan oluştuğu için; kişiye özeldir. C.C. Jung, Sigmund Freud'un bilinçaltı kavramını kişiye özgü ve onun mahrem dünyası içinde tanımlamış ve bu mahrem dünya, çeşitli toplumsal ve normalsal değerlerle bastırılmış güdülerle tarif edilmiştir. Bu bastırılıp bilinçaltına itilen güdüler zaman içinde bir yolunu bularak rüya ya da fantezi yoluyla dışa vurulmaktadır, demektedir(İlhan, 2018, s.84-85).

## **1.2.Hafızanın Temsil Alanı Olarak Anı**

Edebiyat açısından; bireysel yaşantının tümünü veya bir kısmını kapsayan, bu süreçteki gözlemleri dile getirmek maksadıyla yazılmış metinlerdir. Cevizci'nin Felsefe Sözlüğündeki tanıma göreyse; "Anımsama, hatırlama, kişinin belleğini kullanması, bilinçli bir çabanın sonucu olarak geçmişte olan biten bir şeyi, geçmişinin bir parçasını oluşturan bir olay ya da nesneyi, belli bir bilgi ya da zihin halini bilinç yüzeyine çıkarmasıdır" der(Cevizci, 2005,s.109).Otobiyografi ile de karıştırılabilen anı, dışardaki olaylara verdiği tepki ve önem bakımından farklılık gösterir. Anıda yazara göre; kişisel yaşam izlenimlerinin yanında, dışsal boyutta önemlidir. Dış boyutta ki izlenimleri, bolca görmek mümkündür. Yazarlar, otobiyografi yazılarında öncelikle kendilerini konu edinirler. Anı yazarlarında ise, genellikle tarihsel olaylar, bu olaylarda rol oynamış ya da olaylara yakından şahit olmuş kişiler ele alınır.

Anı, tür bakımından çok geniş bir yelpazeye sahiptir. "Tematik sınıflandırmaya göre; edebiyat anıları, mesleki anılar, savaş, siyaset, sosyal anılar olarak sınıflanabilir. Kurgusal olarak da; olgusal anılar, karşıt, portre, sözde, güdümlü ve röportaj anıları olarak incelenebilir."(Eryılmaz, 2011,s. 35-46).Olay merkezli anılar ve kişi merkezli anılar olarak daha yüzeysel yaklaşacak olursak, olay merkezli anı yazılarında yazar yaşadığı ya da tanık olduğu olayları anlatır. Kişi merkezli anılarda ise çevresindeki insanların, yazarda bıraktığı izlenimler, anıya dâhil olan kişilerle yaşananlar, incelenen olgunun kurgusu ve anlatımı üzerinden ilerler.

Anı yazısı, kaleme alan kişi tarafından tanıdığı ve ortak geçmişi olan kişileri betimleyerek başlar. Bu kişilerin kendinde bıraktığı izleri takip eder. Hatırlayamadığı yerleri tekrardan kurgulayarak yazabilir. Bu yazıların üzerinden uzun zaman geçmiş olması sebebiyle tarihsel gerçeklikten uzaktır. Otobiyografi ile kıyasladığımızda ikisinde ortak noktası birinci ağızdan yazılmalarıdır. Günlük ise yakın zamana dönük, içinde bulunulan zamanı konu alan yazılardır. Yani bulunulan zamanı, yakın geçmişi konu almaktadır. Anı gibi üstünden uzun zaman geçmemiştir.



Anı yazılarının özünü; kişinin yaşadığı mekânlar, karşılaştığı kişiler, kullandığı eşyalar, farklı nedenlerle bulunduğu çevreler, kokular, tatlar ve sesler belirlemektedir. Bireyin çocukluk yıllarından bir yetişkin olana kadar biriktirdiği bütün anılar belleğinin depolama alanında bir gün su yüzüne çıkmayı bekler. Sanatçının resimlerinde, yazarın hikâyelerinde vurgulamak istediği anılar kişinin karakteristik özelliklerini, yani anı - bellek haritasını ortaya çıkarmaktadır. Bedenimize, ruhumuza farklı kazanımları olan anı yazıları, bireyin beyninde birikerek, belleğinin tozlu raflarında yer alarak zamanını beklemektedir.

İnsan, hayatının çeşitli dönemlerinde, bazı toplumsal olaylara maruz kalabilmektedir. Kolektif belleğin toplumsal olması sebebiyle Halbwachs “Anılarımız kolektiftir, tek başımıza katıldığımız olaylar ve gördüğümüz şeyler hakkında olsalar dahi başkaları tarafından bize hatırlatılır. Çünkü asla yalnız değilizdir. Diğerlerinin bedenlen orada bulunmaları gerekmez; daima bizimle beraber, bizim içimizde farklı bir grup insan taşırız.” der(Halbwachs, 2018, s.30).

Ait olduğumuz ortam, mekân, zümre kısacası dış etkenler; iç dünyamıza aktarılmakta ve artık bizim bir parçamız olarak yaşantımızın içinde yer almaktadırlar. Bizim bir parçamız olan kişiler ve yerler zaman zaman belleğimizden çağırıldığında, uygun ortam ve mekân bulunduğunda bize, dekoruyla, oyunuyla sanki bir tiyatro salonu kurmakta ve oyununu sergilemektedir. Anıların insanda bıraktığı izler belleğimizin bedenimize vurduğu mühürüm yansımasıdır.

İnsanın geçmişinden yola çıkıp bugünü yaşaması ve yarına ulaşması gerekiyor ki anılarını ele alabilsin. Anılarımızın hayatımızın önemli bir kısmı olduğunu hatta günümüzde sıkça duyduğumuz “Anı Biriktirmek” tabirinin insanlar arasında sıkça kullanıldığı ve güzel günlerin biriktirilmek istendiğini kavramaktayız.

Belleğimizde geçmişten bugüne depolanan anılar raflarda hali hazırda durularken; “bir uyaran yardımıyla zihne düşerek, uyaranlara bağlanıp tutunduğu düşünceden uzaklaşmadan varlığını sürdürebilmektedir. İşte bu bireyin bedeniyle ve sesiyle geçmişin sahnesinde yer alması” (Kabadayı, 2021, s.45) ve anılarını ortama çağıran, yani belleğine davet gönderen gücün çevresel uyaranlar neticesinde geldiğini ve günümüzde kullanıldığını düşündürmektedir. Anıları çağıran gücün uyaranlar olması, hatırlama güdüsünün bu sürekliliği sağlamasıdır.

Analitik psikoloji kuramının öncüsü olan Carl Gustav Jung, psikoloji alanındaki en önemli düşünürlerden biridir. Psikanaliz kuramının kurucusu Freud’un bilinçaltı anlayışa yönelik “Öz belleğimiz bastırılmış güdülerini içeren anılardan oluşmaktadır” söylemine Jung’un “Başlangıçta, bilinçaltı kavramı bastırılmış ya da unutulmuş muhteviyat durumunu ifade etmekte iken bilinçaltının sahnede oyuncu olarak yerini almasını sağlayan Freud için bile, bilinçaltı unutulmuş ve bastırılmış muhteviyatın toplandığı yerden başka bir şey değildir. Bilinçaltı ortak bir nosyondur.” diyerek yaklaşmaktadır(Jung, 1959,s.3,7).

Kişinin çağdaşları ile paylaştığı anılar kuşağa özgü bellek olup, bu bellek tarihi olarak grupla bağlantılıdır, zamanla oluşur ve zamanla kaybolur. Hatırlamak kadar unutmak da bellek ile ilgilidir. İnsan hafızasından, belleğinden esinlenilerek günümüz teknolojisinde kullanılmamakta olan ürünler icat edilmiştir.

Zaman içinde oluşabilecek belleksel rahatsızlıkların önüne geçebilmek için tarihsel süreçte icat edilegelen pek çok ürün mevcuttur. Kasetçalarlar, ses kayıt cihazları, çağrı cihazları ve kameralar, gibi. Anıların geri getirilmesinde unutmaya karşı alınmış bu önlemler, günümüz modern yaşam koşullarının getirdiği amnezi, bunama, demans ve alzheimer gibi mevcut hastalıkların neden olduğu unutmaya hatırlayamama sorununa karşı kullanılabilir.

Bu süreç belirli bir zamansallık içinde gerçekleşir, geçmişten geleceğe uzanan, kuşakları birbirine bağlayan, kültürel belleğimizi ve kimliğimizi oluşturan birçok düzeneğin de bir arada çalışmasına bağlıdır. Her toplumda, kolektif ve kültürel bellek, hatırlananlar ile unutilananlar arasında bir yerde oluşur ve olgunlaşır. Unutmamak demek, yeniden öğrenmeden anlatabilmek demektir. Kimi toplumlar kimliklerini hatırlananlar üzerine inşa eder iken kimileri de sürekli devinim ve yeniden oluşumu tercih ederek, daha çok unutmaya bağlı bir kimlik geliştirirler.

Assmann, hatırlama kültürüne özgü örneklendirmelerinde “Romalı patrisyenlerin, atalarının portreleri ya da maskelerini aile törenlerinde buldurmalarını” hatırlanmak istediklerini ya da kendilerinin hatırlamak istedikleri anıları yâd etmek için maskelere ihtiyaç duymuş olabileceklerine dayandırmaktadır. Mısırlılarla ilgili bir başka örnekle “Mısırlı bir ölünün hatırlanmak için hatırlama kültürüne has mezarının üstüne; mesleğinin, yaşam öyküsünün, ölüye yazılan methiyelerin yer aldığı levhaların asılması anılmak istenmesindedir” ’ diye belirtmektedir. Hatırlanma kültürü, kavramını ortaya atan Assmann’a göre; “Ferdî hafıza dar anlamıyla algısaldır. Çünkü anılar ancak içinde bulunduğumuz grupların düşüncesinden kaynaklanır. Düşünce ne kadar soyut bir eylemse hatırlama da o kadar somuttur. Algılarımızın yoğunluğu, devamlılığı anılarımızın kalıcılığı ve geçiciliğiyle bağlantılıdır.” (Assmann, 2018, s. 42-44). Hatırlanmak, unutulmak istemek insana özgü düşünceler olup, belleğimizin bize sunduğu hatırlama yeteneğinden gelmektedir. Aramızdan ayrılan sevdiklerimizden geriye kalan nesnelere, birlikte biriken anıların ve mekânların bıraktığı izler bu yüzdendir.

Fransız sosyolog Maurice Halbwachs “Kolektif Bellek” adlı kitabında; “Köklerini, ister hakiki, ister hayal ürünü olsun, başka gruplardan alan kişiler; bu duygu ve fikirleri beraberinde taşımış olurlar. Zihnimiz bir yandan başka insanlarla söyleşir, bir yandan da hayatımızda yer etmiş topluluklar, karakterler ve yaşadıklarımız anılarımızı, daha doğrusu belleğimizde ve bedenimizde derin izler bıraktığı için, tecrübe ettiklerimizi hatırlarız. Hatıra denen olgunun yaşadığı süreçte paydaşı olan kişiler süreci taşımaları da, biz oradaki duyguyu ve yaşadıklarımızı, hatıralarımızda ki sayfaları çevirip belleğimizi tazeler veya unuturuz.”

(Halbwachs, 2018, s.39-40).Duygu ve düşünceleri ister paydaşları olsun isterse sadece bize ait olsun taşırız ve gelecek nesillere de taşımaya devam edeceğiz demek istenmektedir.

“Kültürel hafıza” kavramını ortaya atan Assmann’a göre ferdi hafıza dar anlamıyla algılardan ibarettir, çünkü anılar içinde bulunduğumuz grupların düşüncesinden etkilenmektedir. Halbwachs’a göre de toplumsal hafızada gelenek ve bellek birbiri içine geçmiş girift mevzulardır nerdeyse ayırmak imkânsızdır. Geleneksellik mitlerden de beslenebilmektedir. Hafıza canlıdır ve sürekli iletişim içinde varlığını sürdürür. Bu alışveriş duraklarsa veya alışveriş içinde olunan gerçekliğin çerçevesi değişir veya kaybolursa unutmaya ortaya çıkar. Unutmak ya da bazı anıların deforme olması aynı zamanda bu çerçevenin bir zaman diliminden ötekine değişmesinin sonucudur. Halbwachs, bellek kavramını sosyopsikolojik olgular için kullanarak, bu girişimi de birleştirici mecaz olarak tarif etmiştir. Oysa Halbwachs, bireysel anıları sosyal bir olgu olarak kabulü için kanıt gerektiğinin farkındadır ve toplumsal bellek kavramını mecazi olarak görmez(Assmann,2018, s.55).

‘Geçmiş-gelecek-şimdi arasında gidip gelmek, farklı anıları zamanı bükerek birbiri üzerine koymak, zamansallık ile mümkündür. Bu nedenle, hafıza; geçmişi bugüne taşımanın yoludur’. Hafızamızda olgunlaştırdığımız birçok şey sanatın etki alanları sayesinde vücut bulup çevre ve toplum değerlerini de göz önüne alarak şekillenmektedir(Sarı,2018,s.1441).Zamansallık süreçte geçmişi bugüne bellek yoluyla taşıyor ve anıları bugüne getirebiliyorsak o gün şekillenmiş toplumsal değerlere dayalı kültürel unsurlar bugünde aynı gelenek ve normlarla geleceğe aktarılacaktır. Gelecek nesiller hatırlananlar üzerine toplumsal kimliklerini inşa edecek ve kültürel bellek aktarımını yapmış olacaklardır.

### **1.3. Anlatı Olarak Figür**

Türk Dil Kurumunun tanımına göre; genel olarak resim ve heykel sanatında varlıkların biçimine figür denir. Aynı kurumda yayınlanan Güzel Sanatlar Terimleri Sözlüğü ise doğanın görünen biçimlerini ele alıp işleyen sanatı figüratif sanat olarak tanımlamaktadır. Figür, doğada rastlanan betimlenmiş her tür canlı için kullanılan genel bir deyimdir. Türkçede ‘beti’ ile eşanlama gelmektedir(T.D.K., 2022).

Figüratif resim, figür kökünden türetilerek gelir ancak figüratif; insan ve hayvan resmi olarak sık kullanılırken, figür; figür resmi ile eşanlamlı değildir.

“Beti: figür, sanat yapıtında betimlenen her tür gerçeklik için kullanıldığı için daha geniş anlamlıdır.” (Sözen ve Tanyeli, 2001,s.84).Ancak figür daima sanat dışı alanlardaki gerçekliklere gönderme yaptığından dolayı resim sanat tarihinde en sık kullanılan öğelerden birisi haline gelmiştir.

Figüratif resim için; figürü ifade eden bu tanımlara ek olarak Neşe Erdok “Figüratif Resimde Bakış Diyalektiği” adlı eserinde; “Figür; bir varlığı, bir nesneyi, bir sahneyi çizgiler ve

renklerle temsil eden resimdir. Ressam tarafından düşünülüp gerçekleştirilen, soyut resim olarak ortaya konulan çalışma, resimsel imge ile dış dünyanın formları arasında bir ilişki kurup, figürasyonu ortaya çıkarıyorsa bu bir figüratif resimdir.” (Erdok, 1977, s.19)der. Yani, figüratif formun soyut şekillendirmesi ile ilgili olarak, soyut şekillerin sanatçı tarafından neyi ifade ettiğinden çok bu şekillerin izleyicilerle bağ kurmasının esas olduğunu belirtmiştir. İzleyenlerin belleklerinde yer eden karakterlere uygun bakış açılarıyla incelemeler yaptığı ve çalışmada ortaya konan şekillendirmelerin figürasyonu ortaya çıkarmasının esas alınarak, neticesinin figüratif resim olacağına değinmiştir.

M.Ö. yıllarda insanlar haberleşme aracı olarak mağara duvarlarına yaptıkları çizimlerle figüratif resme giriş yapmışlardır. Öncelikle kendi aralarında iletişim aracı olan figüratif çalışmalar zamanla çevrelerinde bulunan hayvanlar, doğa olayları ve birbirilerinden etkilenerek ilerlemiştir. Dini arayışlar, duyuşsal ve duygusal ifade malzemesi olarak figürün benimsenmesiyle çamurdan, taştan, ahşaptan sonraları metalden heykellere dönüşerek çeşitli ritüellerde kullanılmıştır. Birçok disiplinde figürün mağara duvarlarından yola çıkarak ele alınması süreci incelenmiş, tarih, antropoloji din bilimciler ve sosyologlarca ele alınmıştır. Ayinler, adak adama, mask, savaş aletleri, eşyalar, sikkelerdeki şekiller cenaze ve düğün törenleri konu olarak araştırılmıştır. İlkel kavimlerin ilk sanatçıları olarak konuşma dilinden önce resim sanatının temelleri atılmış, günümüzde kullanılmakta olan pek çok dildeki semboller, şekiller dilbilimcilerin araştırma konuları olmuştur.

Bir Mısırolog ve mısır kültürü araştırmacısı olan Assmann, Mısır sanatındaki figüratif resimler, yazılar, şekiller, semboller, mitler ve ayinlerden oldukça etkilemiştir. Mısır sanatını derinlemesine araştıran Assmann; Sfenksler, masklar, piramitler ve tapınaklar ile tanrıları ve onları simgeleyen mezarlar ve kalıntıları inceleyerek doğunun kültürel belleğini oluşturmuştur. Sonrasında Yunan sanatı ve Avrupa kültürü ile batı sanatının kültürel belleğini de ele almıştır.

Assmann'ın “Kültürel Bellek” kitabında ifade ettiği gibi “kültür kimliktir” tespiti, toplumsal hafızanın kültürel hafızayı oluşturması kuramı “Kültürel hafıza gelenek ve iletişimden beslenir ama onlar tarafından belirlenmez.” sözleriyle ifade edilmiştir. “mit”, “Kökensel tarih olarak yoğunlaşan geçmiştir.” Kökensel tarih her dönemin ünlü karakterlerince figürler üzerinden ilerleme göstermektedir. “Kültürel bellek tarih çalışmaları neticesinde dolmakta ve nesiller arası iletişime” zemin hazırlamaktadır(Assmann,2018, s. 53, 84, 89).Figürlerin yaşamış oldukları zaman aralığındaki olaylarda aldıkları roller mitlerde ve alegorik halk öfkendirmelerinde toplumsal bellek çalışmaları olarak yerini almakta ve kültürel açıdan oluşturulan bu değerler, gelenek olarak nesilden nesile aktarılmak yoluyla toplum hafızasını oluşturmaktadır.

Kültürel birikim bakımından üzerinden gelmiş geçmiş medeniyetlere beşiklik etmiş olan Anadolu, dünya tarihinde konumu ile bulunduğu bölgede önemli bir noktadadır. Mezopotamya, Orta Doğu ülkeleri, İsrail ve Türkiye'nin de içinde bulunduğu geniş bir bölge

olup; kültürü, dini, dili ve medeniyetleri ile pek çok tarihçi, arkeolog, sosyolog, sanatçı ve yazarın araştırma alanı olmuştur. Kimlik okumaları, kültürel bellek çalışmaları için çok sayıdaki eski medeniyete kucak açmış bir platform olmuştur. Disiplinler arası çalışmalar açısından; geniş bir bellek çalışması kazı sahası olup, uzun yıllar araştırılmış ve halada araştırılmakta olan kadim medeniyetlerin kuşağı oluğunu ifade etmek mümkündür.

Geleneksel içerikli figüratif çalışmalar, Türk mitolojisinde, efsanelerinde yer alan mit ve mitolojik öykülerdeki; karakterler, figüratif modeller ve semboller kültürel bellek birikimleri bakımından toplumun Değerleridir. Dişi kurt Türklüğün doğuşu, Çift başlı kartal gök tanrı elçisi, şaman kültürüne has dini ritüellerde hem de toplumsal öykülerde yer alarak hatırlanmaktadır. Hatırlananlar ve yaşananlar arasında öyküsel ya da figüratif olarak ne kadar fark olsa da bellek çalışmalarında, anı-bellek ilişkisi açısından eski medeniyetlerden günümüze dek geçen zaman göz önüne alacak olursa; Filozof H. Blumenberg'in ifade ettiği; "hatırlamanın saf gerçekliği diye bir şey yoktur." (Blumenberg, 2014, s.49) açıklaması mağara duvarlarına resimler çizen ilk insanlardan günümüze medeniyetlere ev sahipliği yapmış olan Anadolu topraklarında birçok inancın, ekinlerin ve kuşakların gelip geçtiği olmaktadır. Her toplum kendi kültürlerine özgü izler bırakarak nesil aktarımı yapmıştır.

İlk insandan günümüze dek gelmiş figüratif çalışmalar; Sezer Tansuğ'un "resim sanatının tarihi" kitabında "Resimlerde, bütün gündelik hayatın gözlemi, realiteye boyun eğerek ya da onu donuk bir kesinlikle saptayarak yapılmamıştır. Aksine bu resimlerde şiirsel ve kıpırdayan bir güç duyulur." (Tansuğ, 1993, s. 47) açıklaması, saf motiflemeler ve perspektif özelliklerden yoksun olan duvar resimlerinin çocuk resimlerindeki yaklaşımla, coşkulu, bilincin farkındalığını ele almamış, samimi ve günlük anlatımları olan figürlerdir, şeklinde okunabilir.

Geçmişten günümüze gelen belge niteliğinde olan resimler, yaşam stilleri, gelenekler, şölenler, aile hayatının betimlenerek resmedilmesi mağara duvarından sıyrılarak mezar odalarına, taş, kil, mermer, deri ve birçok dokuya kazınarak belleksel çalışma tabletleri formuna bürünmüş ve eski zaman gelenekleri hakkında belge niteliğine bürünmüştür. O zamanki insanlar bu figürleri farklı amaçlar için yapmış olsalar da Fransız sosyolog Maurice Halbwachs'ın "hafıza teorisinde", hatırlamanın ikizi niteliğindeki "unutma teorisi" ne sosyolojik açıdan yaklaşılacak olursa toplumsal normların, günlük yaşam şekilleri ve mitlerin aktarımı sağlanmıştır. Psikanalizimin kurucusu Sigmund Freud'un, bastırma öğretilerine dayalı olarak bilinçsizlik kavramını ortaya atmasıyla birlikte, "unutmanın masumiyeti bilinç devreye girer ise kaybolur."(Yaman, 2021,s. 621) şeklindedir. Unutma hatırlama yaşamda insan edimi olup pek çok bilimsel araştırmanın konvansiyonel neticesi niteliğindedir. Bastırılmış duyguların mağara duvarlarına yapılan figürlerde bulunmaması tüm saflığıyla dönemin özelliklerinin yakalamasına da olanak sağlamaktadır.

Bireyin ve toplum yaşamının kimlik okumaları üzerine yapmış olduğu sanatta yeterlik tez araştırmasında Bayraktar "Topluma özgü normlar, değer yargıları, inançlar, gelenekler ve

tarih bir sosyal grubun zihinsel uzamında mevcut olup bireyin gündelik pratiklerine ve davranışlarına sızmış sosyal anlaşmaya dayalı olgulardır.” (2017,s. 11) derken toplumun en küçük biriminden yukarı doğru “Bir grubun ya da toplumun bilinçaltına eklenmiş, günlük yaşamı ve sosyal ilişkilerini buna göre düzenlediği kültürel yapıntılar, bireye bir gruba katılım kolaylığı sağlaması sebebiyle toplum içinde huzur verici başlangıç noktası oluşturmaktadır.” (2017,s.11) şeklinde devam etmiş, “toplumun yaşam akdini oluşturan değerler bireye hâlihazırda geçmiş verileri sunarak bireyin anıları ve geçmiş deneyimlerini içine yerleştirebileceği bir vazife olarak görmektedir, bu değerler bireye toplum belleğinin kurucu öğeleri aracılığıyla kendi zihinsel haritasında rahatlıkla ilerleyebileceği, işaret noktaları yaratmaktadır. Aile bu işaret noktalarını birleştirmeye destek sağlayan küçük bir ekiptir.”(Bayraktar, 2017, s.12).Bir ekip olarak ailenin en küçük ama en etkili yapı taşı birimi olması, toplum belleğinin aktarılmasında en büyük rolü üstlenmiş olmasındandır.

Sosyal bir canlı olarak, bir karakter olarak insan, aile içinde, çalışma ortamında ve sosyal çerçevede kimliğiyle yer etmiş; dün, bugün, yarın birer başlangıç noktası olmuştur. Toplumda bir figür olarak insanın belleğinin azmiyle içinde yaşadığı zaman diliminde, olgulardan yola çıkarak, çeşitli ürünleri ortaya koyması sonucu kimlik okumaları yapmakta ve bilinç, hafıza üzerine çalışmalarını sürdürmektedir. Bedenini sıra dışı bir yöntemle, düşlerin ve değişik coğrafyaların kültürlerinden besleyerek, evrensel bir temaya büründürmektedir.

#### **1.4. Kök Bağlamında Yerele Bakış**

Türk dil kurumu tanımına göre; Yöresel, belirli bir yere özgü, bir yere bağlı, dar, sınırlı, yayılmamış, bir yerle ilgili olan. Yerellik ve yerel unsurlar, mahalli olmak, en küçük birimsel özelliklere sahip olmak olarak değerlendirilmektedir(T.D.K., 2022).

Yerel; mekân, ev, yer, yurt olarak bilinen unsurların dâhil olduğu, bireyin doğduğu, büyüdüğü, aile fertlerinin birkaç kuşaktır bulunduğu, acı tatlı anılarının belleğinde biriktiği yerdir. Bireyin mekânla bağı doğumundan ölümüne dek sürmektedir. Kolektif yani toplumsal bellek bireyin anılarının biriktiği, bellek deposunun dolduğu, yaşanan yerlerdeki olguları kapsamaktadır.

Ailemizin yanında başlayan anısal birikimlerimiz, zaman içinde farklı yerler ve mekânlarda sürmektedir. Kolektif bellek toplumsal hafıza olarak kent kültürünü inceler ve bu birikim toplumun hafızasını oluşturmaktadır.

Halbwachs'ın “mekânsal imgelerin kolektif bellek üzerinde önemli bir rolü olduğu ”fikrine yerel unsurları da eklersek; “Bir grup tarafından işgal edilen yer, üzerine çeşitli rakamlar ve şekiller çizip daha sonra silindiğinde kara tahta gibi olmayacaktır. Tahta rakamlara karşı kayıtsız olduğuna ve aynı tahta üzerine istediğimiz tüm şekilleri yeniden çizebileceğimize göre, tahtanın imgesi üzerine çizdiklerimizi nasıl hatırlayabilir.” Yerel tahtadaki fonksiyon

olup, “mekân ve grup karşılıklı olarak birbirinden izler taşırsa kent hafızası diye bir şeyin varlığı ortaya çıkar, orada yaşayan kişilerin anıları ve yaşadıkları karşılıklı izler bırakırsa biriktiğinde toplumsal hafıza ve mekânsal hafıza oluşur.” (Halbwachs, 2018,s. 162).

Yerel; kent, köy, mekân yani yaşadığımız yerse, ev; aile için düşünülduğünde en küçük mekânsal birimdir. Çatısı altında birleştiğimiz ev, anı birikiminin adım atıldığı ve kişide iz bırakan ilk yerdir. Kültürel birikimimizin ana kaynağıdır. Geçmişten günümüze gelip, bireysel tarihimizin en yakın şahidi evdir. Evimizi, ailemizle birlikte hayal etmemizin en büyük sebebi anı-bellek depolarımızın hep birlikte doldurulmasındandır. İleriki kuşaklara aktarılması sırasında belleğin çok büyük yerinin olduğu kesindir. Anılarımızın hafızamızda biriktirdiği, aile içi değerlerimizin toplandığı bir rafineri görevi görüyor olması yaşantımızın tüm damarlarına ulaşan, hayat veren değerler bütünü olmasındandır.

Bellek, yapılan çalışmalarla beslenen, gelecek nesillere aktarılan bir belge niteliğindedir. İzleyiciler bu belgelerle o dönemle yüzleşir. Hesap sorar, merakını giderir ve irdeler. İnsanın hafızası bitmek bilmeyen uçsuz bucaksız bir mecradır. Etrafımızdaki nesnelere varlığı bir anlamda her ne kadar hareketsiz duruyor olsalar da bize, söylediklerimize, yaşantımızın her anına şahittirler. Bizimle konuşmuyor olabilirler ama biz yine de onları anlarız çünkü ortak bir dil kavramışızdır artık, doğduğumuz günden başlayıp yaşamımız boyunca eve bıraktığımız bir iz vardır. “ her evin bir ruhu vardır” tabiri bırakılan izi tasvir eder. Ailemizin yanında iken kazandığımız değerler, çevremizin bize kazandırdıkları toplumsal tercihlerimiz ve alışkanlıklarımız sonrasında yaşayacağımız mekânların ruhunun temelini atmaktadır. Bayraktar; “Evin çatısı altında dallanıp budaklanarak hayat ağacı metaforuna bağlanan kimliğimiz, belleğin kayıt altına aldığı bireysel ve ortak anıların düğümü haline gelerek büyür ve kimlik formuna ulaşır.” (Bayraktar,2017,s.39). Hayat ağacı metaforuyla anlatılan; soy ağacımız ve aile albümümüzdür. Ailemiz ağacın dalları ve gelecek nesillerdir.

Yerellik kavramı, yaşanan coğrafyayla bağıni düşündüğümüzde, Amerika'nın keşfinden önce kıtaya sahip olan, sonra yerleşen batılılarca da yerliler diye tabir edilen toplulukların mekânlarına katılan başka karakterlerin kültürlerini dayatmaları ki aynı durum Avustralya içinde geçerlidir. Aborjinlerde aynı kaderi paylaşmış yerlilerdir. Farklı kültürlerce yaşam koşullarına müdahale ile uzun yıllar uğraşmışlardır.

Yerel unsurlar yaşadıkları bölgenin özelliklerini hazmetmiş, mitleriyle tarihini oluşturmuş, birkaç kuşak buldukları topraklarda ekinler biriktirmiş toplulukların yaşam şeklidir. İnsanları olduğu kadar bölgeyi ve geleneklerini de kapsar. Yerel kültür; belli bir yerin, coğrafyanın, memleketin, ortamın başka toplumlardan farklı olarak kendi kültürünü, folklorunu, tören ve ritüellerini, giyim kuşam ve yaşam biçimlerini koruyarak ortaya koyduğu kültürdür, farklı kültürel öznelliklerin oluşmasının temelini oluşturur. Ortak belleğin bireylere somut bir dayanak sunması, ayrışma noktalarının önüne geçer. Salgın hastalıklar, savaşlar ve Sosyal olaylar gruplarca farklı bakış açılarıyla karşılanırsa da olaylara karşı verilen tepkiler bulunan ortama, karakter özellikleri ve toplumsal yaklaşımlara göre

belirlenmektedir. Kötü ya da mutlu zamanlar ortak hareket etmeyi sağlar. Toplumsal birlikteliği güçlendirir.

Yaşanan mekân; toplumun en küçük birimi olan aile için ev, kırsal kesimlerde yaşayan halk için köy veya kasaba, kentsoylular içinse şehirdir. Bulunulan coğrafyada yaşanan dramlar, çatışmalar, kan davası, göç ve toplumsal meseleler bilinçaltı birikimlerinin oluşmasını sağlar, kültürel bellek birikimi olarak gelecek nesillere aktarılır. Biriktirilmiş olan bu değerler göbek bağı gibi toplumu çerçeveler sarar. Özellikle doğduğu topraklardan uzakta olanlar için özlem, yerleşecekleri yeni yerler içinse, kendi yerel değerlerini aktarabilecekleri yeni bir mecra olarak nitelendirilebilmektedir. “Birey için benliğinin taşıyıcısı ve destekçisi olarak, ona ait olan araç gereçler, eşyalar, mekân ve sosyal değerler, fiyatı, statüsü ve sembolik anlamları ne oluşa olsun kişinin kendi sosyal gerçekliğidir.” (Assmann, 2018,s. 46-47).

Kolektif bellek, mekân kavramına büyük önem vermiş, toplumsal belleğin hafızasının mekânla şekillendiğini vurgulamıştır. Mekân, kimi zaman sokak, boya sandığı, kimi zaman ev, küçücük bir oda, kimi zaman ise kırsalda bir tarladır. Yaşanan ortamları göz önüne alınca, figürler, mekânı anlamlı kılsa da, mekânın figürler üzerinde yaratıcı bir etkisi mutlaka vardır. İlk insan için bir mağara olan mekân, ortaçağ Avrupa’sında soylular için bir şato iken fakir halk için baraka, Eskimo için iglo, Kızılderili içinse çadırı yani obasıdır. Ev kavramı zaman içinde farklılıklar gösterse de öz bakımından; yaşanan ortam, köy, kırsal, kasaba ya da kent; neticesinde orada yetişen insanların belleğinde, kültürel hafızalarını dolduran birer anı niteliğindedir.

Sarkis’in tabiriyle, “Belleğimizin mekânımız” olduğu, hafızamızın evimiz, hatırlama birikimlerini evimizin odaları olarak düşünebiliriz. Bireyin, çocukluğu, gençliği, olgunluk süreçleri klasörlerce anı biriktirilmesine ve bellek raflarında düzenlenerek tekrar tekrar inceleme fırsatını bize vermesine olanak sunmaktadır. Belleğimizin mekânımız olması fikri aynı zamanda nerde yaşarsak yaşayalım edindiğimiz tecrübeler, biriktirdiğimiz anılar bizim bellek haritamızı ortaya çıkarmakta ve gelecek kuşaklara bırakacağımız tarihsel, yaşamsal veri biriktiği hard disk olarak aktarılmaktadır. Günümüzde unutma ediminin önüne geçmek için Sarkis’in de bahsettiği, “Hatırlamak kadar unutmakta doğal bir edimdir ancak hatırlama edimi olmasa bilinçaltı işlevini göremediği için bellek sorunsalı yaşanır, anı aktarımı yapılamazdı.” (Fleckner,2005,s. 52-53). Unutma ediminin varlığı, hatırlama kısmının kaydetmesi sonucudur. Kaydedilen anılar belleğin mesuliyetindedir. Bu olguyla yani, unutmanın farkındalığıyla hareket eden insan kaydetmenin önemini kavrar, depolama çözümlerini bulur, üretir ve çoğaltır.

İnsanın kültürel bir varlık olduğu aynı zamanda dilsel gelişimiyle gelecek nesillere iletimini sağladığı, kültür aktarımı neticesinde bir sonraki kuşağa birikimlerini bırakmaktadır. Dilsel anlatıların, yazılı aktarımlara dönüşmesiyle nesiller arası iletişim sağlanarak toplum hafızası oluşturulmaktadır. Dilsel unsurlar motiflere, dini ritüellere, sufinin bilgece okumalarına, şamanın davul sesine, tinsellik içeren kültürün doğuşuna dayanmaktadır.



Mekân, yerellik incelemeleri açısından önemlidir. Yaşanılan yerler, mesleki lobiler ve sanatçı atölyeleri, kişilerin ve dönemin ruhunu barındırmaktadır. 19.yüzyılın sonu, 20. yüzyılın başları, Dünya savaşları, göçler, soykırımlar psikolojik olarak insanlarda travmalara sebep olmuş, bireylerin anılarında dramlar bırakmıştır. Bütün yaşananlar, acı tatlı hatıralar, sanatçıların üretmiş oldukları işlerde yerini almakta, özellikle film sektörü, insanların yaşananlara şahit olmalarını sağlamaktadır. Mekân da kültürel belleğe iz bırakmış, metaforik anlatılar ve sanata yansımaları bakımından sanatçı için önemlidir. Carl Gustav Carus'un, Ay Işığı Atölyesi, Henri Matisse'nin çatı arasındaki kırmızı odası, Jean-Auguste-Dominique Ingres'in Villa Medici'deki mekânı, Vincent Van Gogh'un Arles'teki odası, Piet Mondria'nın Paris'teki atölyesi ve daha pek çok sanatçının anılarının biriktiği yer, eserlerinin ruhunu oluşturmaktadır. Bu mekânlar; sanata katkısı ve sanatçının yerel kültürlerini yansıtması açısından önemlidir.

Sarkis, sanatçı ve sanat eseri arasındaki bağı; "Sanatçı için sanat yapıtı ve onunla görselleşen eser", hazine kutusu olan belleğinin içindedir. Hazine kutusunun içindeki anılar, izler saklı kalmaz(2016,s.207) yarattığı ya da içinde bulduğu duygular depolanan bireysel ve kolektif bellek gücünü serbest bırakmak için forma bürünür. Geçmişindeki sarsıntılarla ilgili sanatsal deneyimlerini "benim çalışmalarım daima belleğe bağlıdır."(2016, s.207) diye özetler. "Tarihte olmuş her şey bize aittir, ortak mülkiyetimizdir, tarih bize ait bir hazinedir. İnsanoğlunun acı ve aşk içinde ürettiği her şey içimizdedir ve en büyük hazinemizdir. Benim de bütün yaptıklarım, yaşadıklarım ve çektiklerim hazinemdir. Bu hazineyi sanatla somutlaştırmalı ve görselleştirmeliyiz." (Fleckner,2016, s. 208)Çaylak sokaktaki boya sandığını, karanlık enstalasyonlarını, neon çalışmalarını bize hatırlatmaktadır.

Yerleştirmelerindeki nesnelere anlam vereninde belleğinde yer eden kendi anıları olduğunu, bu nesnelere hedeflediği mesajı vereceğini ve bütün hazinelerinin dilinin belleğinden yansıyan olduğunu vurgulamaktadır.

"Eğer Tatarlar olmasaydı, bugün hayatta olmazdım!" açıklamasını yapan Joseph Beuys yerel unsurlarla ilgili olarak anısını Mit'e göre şöyle paylaşır; Beuys hayatını, uçağının düştüğü yerde yaşayan göçebe Tatarların kurtardığını, vücudunu önce yağ, sonra keçe ile sarıp bu şekilde soğuktan donmasını engellediklerini söyler. Sanatçıyı hayata bağlayan gereçler olarak gördüğü yağ ve keçe ikilisi, yapıtlarında toplumsal sağalmanın da sembolik imgeleri olarak sık sık kullanılır. Çadırların keçesini, keskin yağ, peynir ve süt kokularını belleğinde depolayarak kokuların tesirinden yola çıkıp, anı-bellek bağlamında yapıtlar yoluyla izleyicileriyle paylaşır. "Beuys'un mitsel kurtuluş öyküsü bilinçaltına, kimlik arayışlarına, sanatının aşamalarına, eserlerine, tesir ederek yaşadığı sürecin, kırım topraklarının, mekânların, oradaki halkın kuşaktan kuşağa bilgi aktarımı hakkında da bilgi vermekte ve sanatçının hayatının önemli bir evresi olarak anımsanmaktadır."(Şahin, 2022, s. 128). Yerel unsurlar, bakış açısı üzerine tesir ederek insanın yaşamı boyunca edineceği bilimsel formların karakterine yerleşmektedir. Yıllar yılı Eskimoların yaşamış oldukları mekân hem fiziki

özelliklerine hem giyim kuşamlarına hem de kullandıkları nesnelere yansımıştır. Dolayısıyla iklim de belirleyici bir durumdur.

Toplumsal sorunsallar, iklim, kültürel değerler bölgede yaşayanları bir paydada buluşturmaktadır. Yerellik kavramının korunabilmesi önemlidir, çünkü iklim sorunları, buzulların erimesi, dünya üstündeki hızlı çölleşme, ormanların tahrip edilmesi ve yakın gelecekteki su sorunları yerellik mevzunu etkileyecektir. İleriki zamanda konuşulacak mevzu belki de hepimizin yerel kültürlerimizi oluşturduğumuz, biriktirdiğimiz dünyamızın verdiği sinyallerle insanoğlunun sonunu da etkileyeceğidir. Bu durum, belki de herkesin ortak sorunu olarak ele alınacak en önemli konu olacaktır.

## 2. BÖLÜM

### SANAT TARİHSEL SÜREÇTE ANI-BELLEK, FİGÜR-YEREL İLİŞKİSİ

#### 2.1.Modernizm Öncesi Bellek

Modernizm, kimi tarihçilere göre 19. yüzyılın başlarında görülmesine karşın, sanat alanında 19. yüzyılın ikinci yarısından sonra belirginleşmiş,20. yüzyılın ilk çeyreğinde ifadesini bulmuştur. I. Dünya savaşı sonrasında da devam etmiştir. 1930 yıllarına kadar etkilerinin sürdüğüde kabul görmüştür. Modernizm Batur'a göre;

Modernizm, sanat ve edebiyattan ibaret değildir. Kültürümüzde gerçekten yaşayan ne varsa, günümüzde modernizm hemen hepsini kapsar. Tarihsel bir yenilik olduğu da ortada. Batı uygarlığı, dönüp kendi temellerini sorgulayan ilk uygarlık değilse de, bu işi en ileri noktalara götürmüş uygarlıktır. Kant ilk sorgulayan olduğu için ilk gerçek modernist olduğunu düşünüyorum(Batur, 2015, s.419).

Ancak genel anlayış20. Yüzyıl başlarında kavramsal bir karşıtlık olarak doğduğudur. Modernizm hayatın bir amacının olduğunu ve bu amaca objektif ve nesnel yaklaşılması gerektiğini savunmaktadır. Modernistler dünyaya iyimser bir bakış açısıyla bakar ve dünyanın uyulması gereken değer ve etikler bütünü olduğunu, düşünce anlayışlarının merkezine politika değil, hayatın kendine kafa yormak gerektiği savını yerleştirmişlerdir. Hayata bakış açıları; rasyonel düşünce, mantık ve bilimsel süreçler üzerine kurulmuştur.

Modernizm, bir kavram olarak belli bir semantiği ifade etmektedir. "Bu semantiğin içinde belli öğeleri, örneğin pozitivizmi, teknosentrizmi, evrenselliği ve akılcılığı bulmak mümkündür. O halde modernizmi, belirlenen özelliklere sahip, modernite çağını belirleyen bir düşünsel projeksiyon olarak da tanımlamak mümkün gözükmektedir. Modernlik, yaşama deneyimi olarak değişimlerin meydana geldiğini ifade ederken, bu sürecin teorileştirilmesidir. Modernizm kavramı, on dokuzuncu yüzyılda ortaya çıkan sanatsal, felsefi

ve toplumsal bir akım olarak eskinin yerine yeniyi koymaya çalışan bir hareket olarak tanımlanabilir. Aydınlanma ile birlikte ortaya çıkan düşünsel gelişmenin çerçevesinde hümanist, seküler, dünyevî, bilimci, rasyonel ve ilerlemeci bir görüş olarak ortaya konabilir yani yenilik ve deneysel bakış açısını benimsemiştir de denilebilir.<sup>3</sup>

Modernizmden önce Neo Klasik dönem sanatçıları etkisi altına olan, kariyerlerini belirleyen gruplar başta din adamları, soylular, sanat tüccarları ve yönetici pozisyonundaki asilzadeler vb. gruplardır. Shiner'ın belirttiği gibi Michelangelo 1523 senesinde yazdığı bir mektupta Papa II. Julius'un kendisine Sistina Şapeli'nde "istediğini yapmasına" izin verdiğinden söz etmiştir.<sup>4</sup> Sanatçı ve zanaatçı arasındaki farkın dahi bilinmediği süreçten; E.H. Gombrich'in sanatın öyküsünde parçalanan gelenek bölümünde özetlediği, "klasik geleneğin yetkinliğe götüren kılavuz olduğu inancının tükenmesi, sanatçının iç dürtüsünü bulması ve bunu sanatının konusu ve üslubuyla açıklaması sonucunu gündeme getirmiştir." (Lynton,1988, s.13) açıklamalarıyla gelinen nokta net bir şekilde görülmüştür.

Modernist bakış açısı hızla kabul görürken, sanayileşme, dünyanın tanrısal güçlerden arındırılması, rasyonelleşme, kapitalist düzen, sömürge paylaşımı, teknolojik ve bilimsel gelişmeler çok hızlı bir devinimle insanın aydınlanma çağına ayak uydurmasının yanında farklı bir dünya düzenini getirmiş, bunun yanında pek çok sorunu da doğurmuştur. Modernizmle birlikte Avrupa'daki süreç, sanatın psikolojik, felsefik ve sosyolojik boyutları avangart sanat mantığını sunmuştur. Dünya savaşı yılları ve asi bir grup sanatçının Dada sanat akımıyla, özellikle de, M. Duchamp'ın pisuarı kırılma noktası olmuştur. Salvador Dali'nin 'belleğin azmi' adlı eseri sürrealist sanat akımı sürecinde; Albert Einstein'ın fizik kuramı izafiyet teorisi ile özdeşleştirilmiştir.

## 2.2. Modernizm ve Bellek

Modernizm, tartışmasız, Batı kültüründeki büyük yaratıcılık dalgalarından birini yaratmıştır. 1850'den 1930'a kadar olan edebiyat, şiir, müzik ve resimde –daha büyük şaheserler değilse bile– büyük olasılıkla daha önce bildiğimiz bütün dönemlerden çok daha çeşitli deneyler görmüştür. Bunun büyük kısmı kültürün yaratıcı geriliminden, ona rakip olan tutumla birlikte, burjuva toplumsal düzenine karşı doğdu (Bell, 1978, s. 1172).

Amerikalı sosyolog Daniel Bell, modernizmin getirdiği hayati yeniliğin, sanatçının toplum içindeki rolünü ve işlevini de değiştiren bir dönüm noktası olduğunu belirtmiştir. Eski geleneklerdeki köklü değişimler yenedünya düzenini zorunlu kılmıştır. İnsan davranışları ve yaşantısını özellikle sosyal, politik, kültürel ve dini yönleriyle etkilemiştir. Ancak bu, yalnızca

<sup>3</sup><https://www.arthipo.com/artblog/sanat-felsefesi/modernizm.html>

<sup>4</sup> Wikipedia katılımcıları (2022). Sistin Şapeli. Vikipedi, Özgür Ansiklopedi. Erişim tarihi: 20.26, Haziran7, 2022. [url://tr.wikipedia.org/w/index.php?title=Sistina\\_%C5%9Eapeli&oldid=2741119](url://tr.wikipedia.org/w/index.php?title=Sistina_%C5%9Eapeli&oldid=2741119)

yaşama biçiminde değişikliği değil, aynı zamanda dünyayı görme, algılama, davranış ve doğasındaki değişimleri de beraberinde getirmiştir.

Sanayileşen toplum kırsaldan şehirlere göçü zorunlu hale getirmiş toplumsal tabakalar oluşturmuş, kimlik sorunlarını gündeme taşımıştır. Tüm bu etkenler, insanı eski yaşam tarzından uzaklaştırırken, ilişkilerinde değişikliklere, standardizasyon ve izolasyona sebep olmuştur. Feodalitenin hegemonyasından farklı bir hegemonyanın kucağına itilen insan işveren, işçi sınıfının doğmasına ve yalnızlaşmanın, kapitalist düzenin getirdiği toplumsal, aile içi ve çevresel ilişkilerde sorunlar yaşamaya, sosyolojik, psikolojik sorunlara doğru yuvarlanmıştır.

Modernizm sonrası bellek çalışmaları, özellikle 20. yüzyılın 3. Çeyreğinden günümüze dek yükselişe geçmiş, disiplinler arası mecrada bellek çalışmaları artış göstermiştir. Tarihi incelemelerde, toplumsal, kolektif ve bireysel bellek çalışmalarının oluşturulmasında, sözlü tarih ve yedinci sanatta beğeni toplamıştır. Bu durumun çeşitli sebepleri olup; sırasıyla; İkinci Dünya Savaşı sonrası ve Avrupa'daki ırkçılık şovenizminin neden olduğu bunalım, dışlanmışlık, sürgün, ekonomik koşullar, geçmişe duyulan özlem, yaşanan kayıplar, travmalar diye sıralanabilir. Bütün bu durumlara ek olarak, Avrupa'nın göbeğinde yaşanan soykırım ileriki nesillere nasıl aktarılacağı sorununu doğurmuştur

Dünya savaşları sonrası Amerika'daki sanat çalışmaları, Avrupa'daki ekonomik ve toplumsal olaylardan kaçan sanatçıların etkisiyle yükselmiştir. Artık Amerika'daki soyut dışavurumculuk anlayışı Jackson Pollock'un filozofik bakış açısı ve dönemin sanatçılarının dışavurumcu soyut anlayışı ivme almış, 60'lı yıllarda Andy Warhol'un çalışmaları reklam sektörünü kalkındırmış pop artın yükselişi ve o zaman diliminde kabul görmüş sanat çalışmalarındaki alternatif arayışlar, kavramsal, deneysel ve araştırmacı sanat incelemelerinin artmasına sebep olmuştur. Farklı türdeki sanatsal arayışlar için N. Atakan; "Sanatın yapısına ilişkin varsayımlar bütün dünyada sorgulanırken, dinamik ve çoğu keredede çekişmeli bir ortamın oluşmasına neden olmuştur" (Atakan, 2008, s.12-18) derken bu sorgulamadaki yolları soyut-dışavurumculuk hegemonyasının ve biçimcilik olarak bilinen modernist öğretinin gidişatına bir tepki olarak doğduğunu da belirtmektedir.

Aydınlanma çağı ile başlayan Modern sanat hareketleri içerisindeki akımlar ve sanatçıların kontekt bakış açısıyla incelendiğinde, sanatçıların anı ve belleğindeki süreçleri multidisipliner bağlamda; sosyolojik, psikolojik ve kültürel benzerlik ve farklılıklar olarak araştırılması planlanmıştır. Modern sanatta anı ve bellekle ilgili çalışmalar, sanatçıların yaşadıkları travmatik deneyimlerin yansımaları niteliğindedir. Anılarını simge, sembol ve dışavurumsal olarak, belleklerinde yer etmiş toplumsal ve kişisel sorunları, içinde bulunulan zamanın şartlarına vurgu yaparak duygu ve düşüncelerini yansıtmaya çalışmışlardır. Bu yaratıda yedinci sanat yani sinema sanatının rolü büyüktür. Filmlerde bellek ve belleğe dayalı konular yer almaktadır. Sinema, doğal olarak hem toplumsal, hem de bireysel bellekle yakından ilişkilidir." (Kılınçarşlan,2007, s.27-29).Dünyaca ünlü sinema yapımcısı ve

yönetmen Tarkovsky; "Sinema ile zamanda ileriye ve geriye gidebilen insan, sinemanın gücünün etkisi altındadır; artık ruhunu saran gerçekliğin maddesine hakiki bağlarla bağlamıştır." (Tarkovsky, 1986, s.66-67) diyerek sinema sektörünün anı-bellekten beslendiğini, bellek çalışmalarına çok büyük katkısının olduğunu belirtmiştir.

Bu üretimlerde; hafızanın içerdiği bilginin muhafazası ve aktarımı, Jann Assman'ın altını çizdiği "kaydetme, çağırma ve iletme" koşullarının gerçekleşmesini sağlayan çeşitli araçlar ile mümkündür. Bu araçlar içerisinde mensup oldukları topluluklara göre farklılık ve çeşitlilik gösteren sanatkârlardır. Kullandıkları sanatsal form önemli bir göreve sahiptir. Bilgi ve kültür birikimlerini sanatsal bir forma dönüştürüp aktarırken, kullandıkları disiplinler güzel sanatların dallarıdır. Alman kültürel bellek kuramcısı Jan Assmann, bu durumu şöyle izah eder;

"Yazılı kayıt imkânı olmayınca, grubun kimlik koruyucu bilgisi için insan belleğinden başka bir yer yoktur. Bu belleğin birlik sağlayıcı ve eyleme yönelik - kuralcı ve biçimsel - etkilerini yerine getirebilmesi için üç koşul gereklidir: kaydetme, çağırma ve iletme; ya da şiirsel biçim, ritüel sunuş ve toplumsal katılım. Şiirsel biçimlendirmenin, kimliği koruyan bilginin saklanabilir biçimine sokulması için, bellek tekniği hedefine yönelik olduğu herkesçe biliniyor. Bu bilginin aynı zamanda, dildeki metnin, ses, vücut, mimikler, el-kol hareketleri, ritim ve ayınle ilgili eylemden ayrılmaz birliktelik içinde, çok yönlü sanatsal iletişim araçları aracılığıyla sunumuna dikkat edildiği gerçeği de biliniyor." (Assmann, 2018,s. 65).

Kültürel bellek ile kolektif bellek arasında kuvvetli bir bağ vardır. Kolektif bellek, toplumsal hafıza olarak, toplumların kendi kültürel değerlerini ve yaşam şekillerini içerir. Kültürel bellekse ulusların ekinleridir. Her ikisi de bulunduğu yerin bellek formudur. "Toplumsal hafıza kavramına, işlevsel açıdan oldukça benzeyen diğer kavram kültürel akıldır. Her milletin kendine özgü bir dünyası vardır. Zihnindeki bu dünyayı oluşturduğu kültürel aklıyla inşa eder."(Connerton,2012, s.72). İnşa edilen kültürel akıl iletilerek kültürler arası köprü tabiriyle ekinlerin aktarımı, gelecek nesillerin bellek depolarının doldurulması için elzemdir. Sanatçının hafızasında yer eden olaylar, çevresel faktörler, kişiler, mekânlar ve politik süreç, üretimleri için belleğinde bir dolu anının birikmesine ve anı - bellek bağlamında ürünler çıkarmasına olanak sunmaktadır. Modern dönem öğretileri sanatçının gizli hazineleri diye niteleyebileceğimiz hafıza depolarına el atmış, farklı araştırma teknikleriyle ifade edilebileceği arayışlara yönelmesini sağlamıştır.

Sanayileşmenin de etkisiyle el yapımı veya hazır nesnelere yerleştirme sanatları kapsamına evrilip, kavramsal bir çerçeveye kavuşmasına zemin hazırlamıştır.

Doğanın görüldüğü halinin dışına çıkarılıp, modern anlamda inşasını ilk yapan sanatçılardan biride Hollandalı ressam Vincent Van Gogh'tur. Başarılı bir şekilde sıra dışı fırça tuşlarıyla çalışmalarını, canlı bir içsellikle orta koyan Van Gogh, konularını çevresinden almış, manzaraları, insanları, iç mekânları, günlük hayatı, tarlada çalışan köylüleri, yıpranmış beden

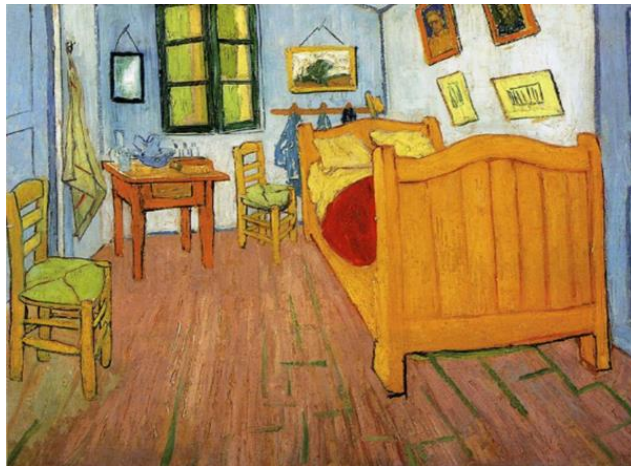
ve giysilerini, maden işçilerinin eski ayakkabılarını resmetmiştir. “Renkleri ve biçimsel özellikleri daha da belirginleştiren Van Gogh, konularını kişisel ve dinsel açıdan parıltılı bir gözle değerlendirmiştir. Boya kullanımı kalın tabakalar halinde, çoğu zaman uzun çizgisel fırça darbelerinden yararlanmıştır. Sanatçının tutkulu ve deliliğe varan coşkuları yapıtlarına ayrı bir etki gücü kazandırmıştır.” (Lynton, 2009, s. 20–21). Van Gogh, bellek çalışmaları kapsamında dönemin pek çok sanatçı ve edebiyatçısından etkilenmiştir. Rembrandt’ın kelebekler gibi uçan ışık ve gölgesi, Milet’in köylüleri, Delacroix’in renkleri ve Gauguin’in japonvari baskıları ilham kaynakları arasında sayılabilir.

Theo ile yazışmalarının içeriği, genellikle; tablolar, konuları, planlama ve renkler, yaşadığı ruhsal sorunlar, ihtiyaç duyduğu resim malzemeleri, mekânlar, krokiler ve arkadaşlıklarına kadar pek çok konudur. Theo’ya mektupları günümüze değim gelerek yaşamış olduğu travmalar ve verdiği yaşam mücadelesi hakkında, yaratıcısından bir şey kaybetmeden özveriyle dolu hayatına tanık olmamızı sağlamıştır. Anı - bellek bağlamındaki eserleri ‘Patates Yiyenler’ ile fakir halk tabakasını, kulağı kesik portresiyle acı hatıralarını, Dr. Gachet’in Portresi ile ise hastane anılarını izleyicilerinin beğenisine sunmuştur.

“Aklıma yeni bir düşünce geldi, işte ona ilişkin yaptığım taslak... Bu kez söz konusu olan yalnızca benim yatak odamdır. Ne var ki renk burada her şeyin yerini tutmak zorunda. Böylece, nesnelerin basitleştirilmiş üsluplarını vurgulayarak, dinlenmeyi veya genel olarak uykuyu anırtırmalı. Tek sözcükle, tabloya bakınca, us ya da daha iyi bir deyişle imgelem kendini dinlendirebilmeli.

Duvarlar solgun mor. Döşeme kırmızı tuğladan. Yatağın ve iskemlelerin ağacının rengi taze tereyağının sarı tonunda. Çarşaf ve yastıkları çok açık bir limon yeşili. Örtü al rengine. Pencere yeşil. Küçük masa portakal, leğen mavi, kapılar leylak.

İşte hepsi bu. Kepenklerle örtülü odamda hiçbir şey yok. Eşyaların geniş çizgileri bile bozulması olanaksız. Daha bütün gün çalışacağım üstünde, ama görüyorsun, anlayış ne denli basit. Gölgeler ve yansımalar kalkmış. Her şey, Japon baskıları gibi, Hafif ve basık katmanlarla boyanmış...” (Gombrich,2001, s. 437).



**Görsel 2.1.** Vincent’s Bedroom İn Arles,1888

Theo ile yazışmalarından birinde; Görsel 2.1'deki 'Vincent's Bedroom in Arles', adlı eserinde; mekânı ele alışı, yerellik unsurlarına olan bağlılığı dönemin sosyoekonomik incelemesi, sanatçının psikolojisi ve daha pek çok konuda okuyucusuna zengin bir anı - bellek kaynağı sunmaktadır. "Vincent's Bedroom in Arles" sanatçının yaşantısında önemlidir, çünkü üç farklı versiyonu; ilki 1888 Ekim ayında, ikincisi 1889 Nisan, Üçüncüsü ise 1889 Yazında tamamlanmıştır. Oda Sanatçının arkadaşı Gauguin'in misafir etmek için düzenleyip süslediği, acı tatlı anıların belleğine yer ettiği bir mekândır. Kompozisyon olarak yerleştirmede ilginç perspektif detaylar göze çarpmaktadır. Oda dikdörtgen değil, ön duvardaki sol köşe geniş bir açıya sahipken sağdaki dar açı olup biraz yamuktur. Renkler alabildiğine canlı, gölgeye mekânda hiç rastlanmamaktadır. Sanatçının hayatında iz, deneyim, yaşantısındaki dönüm noktaları, kırılma ve kopuşları üreteceği eserlerinin yol haritasını "belleği" belirlemektedir.



**Görsel 2.2.** Vincent Van Gogh, "Self-Portrait with Bandaged Ear", 1889

Çalışmalarının özünü oluşturan anıları, hayatına girip çıkan insanlar, kaldığı mekânlar, kafeler, kasabalar hatta hastane ve en son hayatına son verdiği buğday tarlası tablolarının konularındır ve izleyenlerine bütün detayı ile yansıtmaktadır. Bir diğer çalışması ise Görsel 2.2'dekulağı kesik haldeki portresidir.

Vincent Van Gogh'un 1889 yılında yaptığı Görsel 2.2'deki "Kulağı Sarılı Öz portre" ilk bakıldığında turuncu ve kırmızı bir zemin üzerinde pipo içen bir portre görülmektedir. Arka plan, altın orana yakın bir biçimde yatay olarak kesilmiştir. Alanın alt bölümü kiremit rengi,

üst bölümü ise turuncudur. Solgun yüzü, gözlerinin mavi rengi, figürün kulağının beyaz bezle sarılı hali zeminin kırmızısına inat kendini öne atmaktadır. Prusya mavisi ve grimsi tonlar içeren kalpağı alttaki parkasının üstündeki fırça tuşları ile bütünleşmiştir. Tuvalde kulağının sarılı olarak betimlenmesi de ressamın kulağını kestikten kısa bir zaman sonra bu resmi yaptığını göstermektedir. Kırmızı ve turuncu zemin önünde duran ressamın giydiği parkanın üstten düğmeyle sıkıca iliklenmiş olması; buhranlı yaşamındaki korunma gereksinimini simgelemektedir. Bu tabloda yer alan renkler iç dünyasının kıpır kıpır ve coşkularının doludizgin aktığının, çocuksu duygularının yansımalarının, acılarla, buhranlarla dolu bir dünyada savunma yolları arayan ve her şeye rağmen yaşamına devam eden bir kişi olarak kendisini bize betimlenmektedir(Alparslan,2018, s. 212-213).

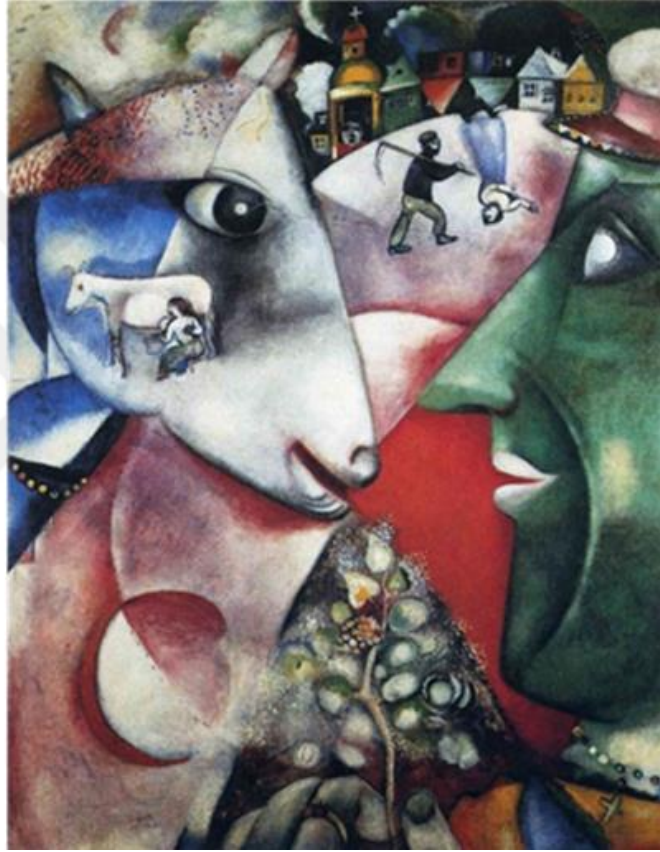
Van Gogh'un bellek depoları, konu seçimi "Gündelik yaşamın nesnelere, olaylar ve olgular üzerinden algılanması, bireyin belleğindeki anı kütüphanesinin raflarını kullanıma açması açısından önemlidir. Belleğinin raflarında özenle korunmuş imgeler, yazışmalar, dönemsel ve kültürel birikimler bir kütüphane ise, bireyin bilgi deposundaki anı imgelerine yapılan bu zihinsel kazı kendisini keşfetmesini sağlayacak buluntuları ele geçirmesiyle gün ışığına çıkmaktadır. Sanatçının, bireysel serüveninin hazinelerine ulaşmayı vaat eden bu kazı, anısal profilini ortaya çıkardığı gibi, kişisel yer altı müzesinin de keşfidir." (Bayraktar,2017, s.16). Bellek depolarını kullanan sanatçı yaşam serüveninin içine izleyicisini de çekerek, günümüze dek beyninin gizemli yönlerini keşfe açmış, hazinesi olan belleğini sanat dünyasına kazandırmıştır. "Sanat malzemelerinden biri olan insan; belleğinin muhteşem bir eseri olarak kendisini anlatmayı denediği kadar hikayedir. Ancak bu anlatıda, bunu tamamlayacak olan belleğidir." İnsan dosyalayıp kaldırdığı, nasıl dile getirileceğini bilemediği, belki kayda değer bulmadığı ya da üzerini örtmek durumunda kaldığı deneyimleri"Ben karşılaştığım her şeyin bir parçasıyım, dahil olmalıyım" diyerek belleğinin metaanlatısını yakalayarak hikayesini ortaya koymaktadır." (Randall,1999, s. 74).

Anı - bellek bağlamında üretim yapan sanatçının belleği somut olarak eseriyle vücut bulurken, geçmişini de bize ürettiği bu bedenle sunmaktadır. Pek çok sanatçı gibi çalışmalarında figür, mekan ilişkisini kullanan Chagall'da anılarında yer alan figürleri eserlerinde kullanmıştır. Avrupa'daki 2. Dünya savaşı sonrası buhran yıllarından çıkan Marc Chagall, Egon Schiele, Gustav Klimt, bu üç sanatçıda figür, mekân, anı, izler ve bellek depolarını çok sık kullanmışlardır.

Chagall, bellek ve yerellik unsurlarına dönük çalışmalar yapmış, semboller, mitler, tinsellik içeren, anlam bakımından birer mesaj niteliğinde olan eserleri belleğinin uzanan kolları olarak vücut bulmuştur. Çalışmalarında; "İnek hayatın mükemmeliyetini, ağaç diğer hayatın sembolünü, horoz verimlilik, atlar özgürlük, sarkaçlı saat zaman ve mütevazılığı, sirk insanın içindeki yaratıcılığı, ringa balığı babasının balık fabrikasında çalışmasından dolayı anılarını ve Vitebsk evleri ise memleketine duyduğu özlemi simgelemektedir." (Yılmaz,2016, s. 165).



Bellek hazinesinin metaforlarını sunarken kullandığı imgeler; sanatçının özlemlerini, anılarını betimlemiş, yaşadığı zorlukları, sürgün yıllarını, kavuşma ve ayrılışları sanatına yansıtmıştır. Sanatının ona sunduğu renkli dünya sayesinde buhranlı dönemlerini atlatabilmiş, masalsı resimleriyle izlenimlerini heykelleriyle farklı bir boyuta da taşımıştır. Chagall, “Mükemmel sanat, doğanın bittiği yerde başlar”<sup>5</sup>diyerek iç dünyasındaki hazinesini; doğa, insan, melek, hayvan imgeleriyle sanat eserlerinin başrol oyuncularını yapmış ve izleyicilerinin, belleğinin kapılarını aralamasına fırsat sunmuştur.



**Görsel 2.3.** Marc Chagall, I and the Village, (köy ve ben),1911

Görsel2.3, Marc Chagall bütün eserlerinde olduğu gibi anılarının ve hayata bakış açısının yansımalarını “I and the Village” eserinde de vurgulamıştır. “Ben ve Köy” çalışması, yer alan figürler, formlar, geometrik düzenlemeler ve renklerin kullanımı bakımından sembolik anlamlar içermektedir.

“Chagall’ın içindeki dini duygular insan ve doğa sevgisiyle birleşmiştir. Naif bir bakış açısıyla çalışmalarını yaparken temelde insan sevgisine ve doğa ile barışık bir yaşam biçimine işaret

<sup>5</sup>Erişim: <https://tr.pinterest.com/pin/854276623054178062>

etmiştir. Sanatçının yaşam felsefesi mistik, dini ve doğal bir anlayışa dayanmaktadır. Chagall'ın yaşam felsefesi, mistik ve dini değerlere olan inancı olarak da yorumlanabilir.” (Altuner, 2014,s.66-68).Resmin yüzeyinde açık seçik duran objeler, aralarındaki geometrik boşluklar ve bunların çağrıştırdığı olaylar iki boyutlu resim yüzeyinde biçimsel ve içerik açısından farklı bir derinlik oluşturmaktadır.

Hasidik bir Rus Yahudi'si olan sanatçı, dini ve siyasi açıdan ılımlı bir tavır içindedir ancak geçmişine her zaman bağlı kalmış ve bunu resim yüzeyinde semboller aracılığıyla yansıtmıştır. Eserlerinde renk, yapının genelinde uygulanan geometrik bölüntüler, duygusal ifadelerle desteklemektedir. Resim alanının uzamsal boyutlandırılmalı temel yapısı çok yüzevidir, ancak küçük renk alanları dekoratif biçimde düzenlenmiş ve birbiri içine geçen katmanlarla boyut kazanmıştır.



**Görsel 2.4.** Marc Chagall, La Passeggiata, 1917-18

Görsel 2.4 “La Passeggiata” adlı eserinde Chagall karısı Bella'nın bedenini kucaklamış, eşiyle kendini gökyüzünde süzülürken hayal etmiştir. Mavi ve yeşilin kaynaşması kadar bedenlerini de kaynaşmış bir şekilde simgelemiştir. Yüzeyde uçan karakterler kasabanın renkleriyle betimlenirken, altta görülmekte olan şehir manzarası ikisinin de doğduğu, yaşadıkları şehir olan Vitebsk'tir. Doğdukları ve yaşadıkları şehrin üstünden uçarak geçiyor olmaları oraya duyulan özlemi ve kopmak istememelerini göstermektedir. “Chagall, felsefik olarak, üst

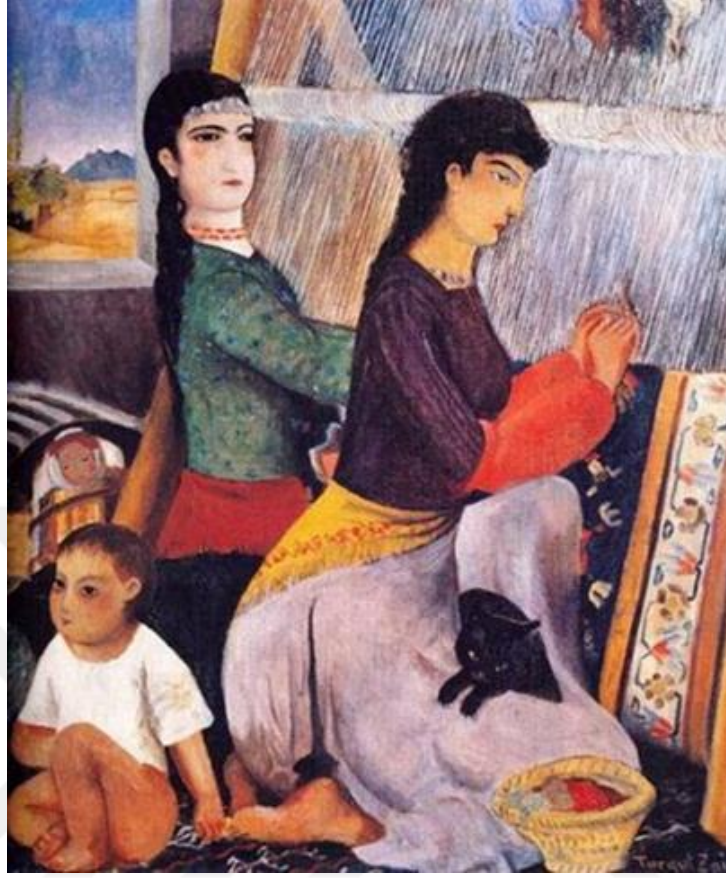
gerçekliğe yaklaşmış, günümüzde gerçeküstü sayılan ancak sanatta yüzyıllardır betimlenen figürler arasında yer alan melekleri dini ve günlük yaşamın içine dâhil etmiştir.”(Yılmaz, 2016,s.151). Meleklerle özdeşleştirilmiş bu görüntü doğanın koyduğu sınırların ötesine geçmiş, aşklarının gücünü simgelemiştir.

Figüratif formda resimler yapan Anadolu Kültürünü, kültürel bellek bağlamında yansıtan bir diğer sanatçı ise Turgut Zaim'dir. Zaim, Anadolu insanını, yaşamını ve folklorik değerleri konu alan resimleri ile ünlüdür. Çalışmalarının büyük bir kısmını bu konular oluşturur. Resimlerinde Anadolu insanını, Yörüklerin yerel giysileri ile yaşamlarını, folklorik değerlerini, bozkırı, yöresel yaşam tarzını, kadın, çocuk, keçi, eşek gibi obada bulunan, köy yaşantısının bir parçası olan hayvanları, dağları, damı olan köy evlerini günlük işleri, mahsullünü satan yöre halkını, kirmen eğiren kadınları, pazarlarını, sofralarını konu alan resimleri dikkat çekmektedir.

“Sanatçının resimlerindeki figürler hiçbir zaman yorgun, bezgin veya çilekeş değildir. Tam aksine sıcacık ve masalsıdır. Bebekli anneler, çalışkan Anadolu kadınları, Yörüklerin kültürel unsurlarını vurgulamıştır. Anı- bellek bağlamında figür-yerel unsurları mükemmel şekilde ortaya koymuş, İç Anadolu'nun, Nevşehir Avanos yöresinin hayatını, Ankara Beypazarı'nın kültürünü yansıtmıştır.” (Yazkaç,2018, s. 1034-1036). Turgut Zaim'in özgün baskı resimleri, üslubunu ve tekniğini geniş bir bakış açısıyla irdelememizde önemli ve ayrıcalıklı bir konuma sahip olmuştur. Baskı çalışmalarında tuval yüzeyine işlemediği tarz konulara da değinmiştir. “Üç çıplak kadın ve hamamda iki kadın” adlı eserleri ile İstanbul konulu peyzajları mevcuttur. Zaim, nü resimlerin üzerinde fazla yoğunlaşmamasının nedenini, modeli her zaman anatomik olarak incelemek istemesine bağlamıştır(Kaymakçı,2021,s.221-222).

Anadolu ve Anadolu insanının yaşantısını anlatan çalışmalar yapmakta olan, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Nurullah Berk, Nuri İyem gibi dönemin sanatçıları ile aynı kuşaktan olup resimlediği Anadolu insanlarını, aynı dönem yaşadığı toplumsal gerçekçi bazı sanatçılar gibi kederli, eski kıyafetli, yoksul bir şekilde tuvaline yansıtmamıştır. Tam tersine Zaim'in resimlerindeki figürler al yanaklarıyla, süslü kıyafetleriyle, bolluk bereket içerisinde yiyecek içecekleri, koyunları, keçileriyle resme dâhil olup, kendi kültür değerleriyle, yaşayış biçimleriyle resme dâhil olur. Resimlerde gündelik hayatta kullanılan eşyalar, heybe, kilim, çuval gibi aksesuarlar tüm ince detaylarıyla işlenmiştir(Yazkaç, 2018, s.1034).

“...1932 yılına gelmiştik. Yeni bir bocalama devresinden sonra Ankara'ya yerleştim. Fırsat buldukça yurdun çeşitli yerlerini dolaştım. Yörükleri, Avşarları ziyaret ettim. Bundan böyle bozkır benim hocam olmuştum. Bu toprağın ressamı olmak istiyordum. Yurt özelliği de olan bir üslup sahibi olmaya çabalıyordum. Öncelikle konuların üzerinde ısrarla durdum. Bozkırın dilini sezmeye uğraştım. Onunla kısa zamanda içli-dışlı oldum. Köylü figürlerini tablolarımın en seçkin yerlerine oturttum. Melankolik, mütevekkil bakışları, tavırları beni çok duygulandırıyor. Onların büyüüne kaptırmıştım kendimi.”(Aşık Taner, Sanat Tarihi Platformu,2021)

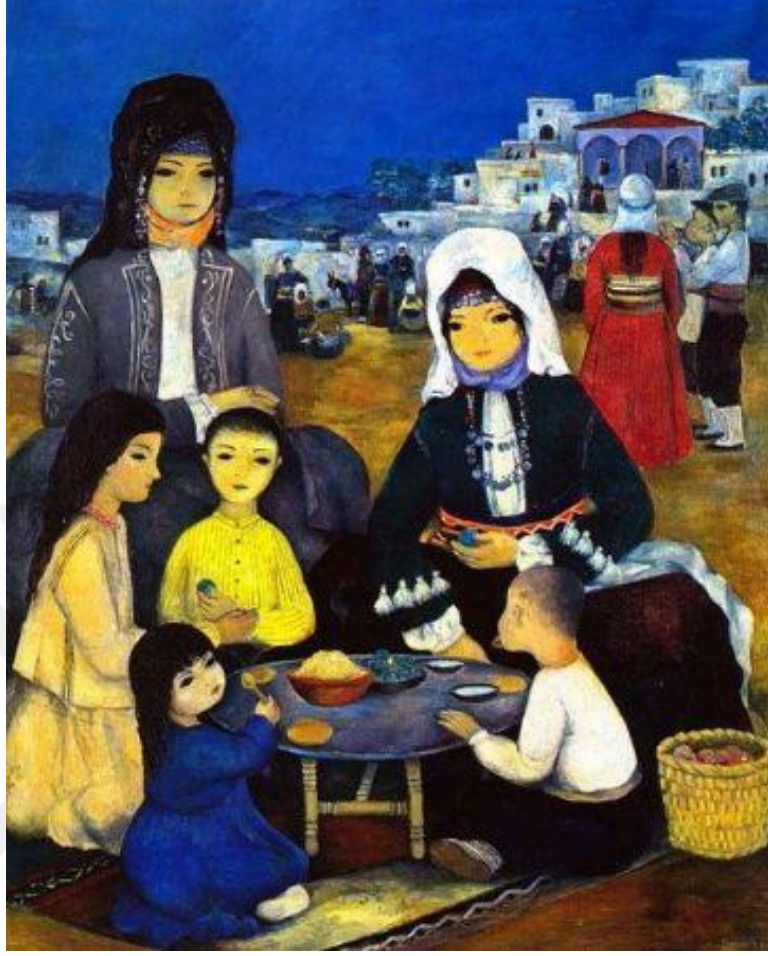


**Görsel 2.5.** Turgut Zaim, “Halı Dokuyanlar”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 40 x 34 cm, 1906

Görsel 2.5, Turgut Zaim’in, “Halı Dokuyanlar” adlı eseri yaşamı boyunca yürüteceği çizgiyi belirlemiştir. Üslubu, batı estetiğinden uzak, yerel, figüratif konular ve bu konuları işlerken de minyatür tadında naif, saf yürekli, gerçekçi sayılabilecek bir tarz olup belleğindeki Anadolu’yu inşa etmiştir. İki kadın figür, biri bebek iki çocuk, arka planda pencereden yansıyan köy manzarası, mekân hakkında bilgi vermiş, bu eserle çalışmakta olan kadının imajını ortaya koymuştur. Anadolu kültürünü tanımak istemesi ile ilgili olarak aşağıdaki satırlar; onu daha iyi tanımamızı ve tarzı hakkında fikir edinmemizi kolaylaştırmaktadır.

Anadolu’da kurtuluş savaşının yoksulluk yıllarını yaşamış olan sanatçı, belleğine dayalı geçmişin çatlaklarından sızan bilgileri toparlamış dünü, bugünü ve yarını harmanlayıp eserlerini oluşturmuştur. Hatıralarını oluşturan özgün unsurları işlemiştir.

Turgut Zaim’in kara ve iri gözlü, elleri kınalı Anadolu kadınlarını, aile yaşantısı içindeki rollerini, çalışma alanlarını kısaca kadınların her alanda hafızalara yer etmiş çalışkanlıklarını betimlediği resimleri aynı kadınların savaş yıllarında yine Anadolu için cephedeki mücadelelerini resimleyen sanatçılarla devam etmiştir.



**Görsel 2.6.** Turgut Zaim “Yörükler Köyü”, 117,5 x 99,5cm.Tüyb, Ankara Devlet Resim Heykel Müzesi, 1976

Anne çocuk ilişkisini babasız bir görüntüleme ile savaş yıllarında erkeklerin cephede olduğu imajını vermek amacıyla da önemli bir duruma, aile hayatında var olan dram ve travmalara da el atmıştır.

Frida Kahlo, bilinçaltıyla beslenen çalışmalarıyla hafızalarda yer etmiştir. Yaşadığı sorunları eserlerinde aktarmayı başarmış olan sanatçı belleğini yansıtmıştır. Çocukluk anılarında geçirdiği çocuk felci acı izler bırakmış, ömrünün sonuna kadar bir bacağı özürlü kalmıştır. Gençlik yıllarının başında geçirdiği tramvay kazası, yatağa bağlı kalıp uzun yıllar tedavi görmesine sebep olmuştur. Öcal S'nın makalesinde belirttiği;

“Frida Kahlo, ruhunu ve trajedisini kısıtlama olmadan, öz-bilinç ile ortaya koyan önemli bir sanatçıdır ve birçok eleştirmen tarafından sürrealist olarak nitelendirilir. Ancak Kahlo'nun yapıtlarında görülen en belirgin özelliklerden biri, yapıtlarının kadın deneyimindeki aşk, cinsellik, üreme ve insanlık hakkındaki kendi gerçeğinin ifadesi

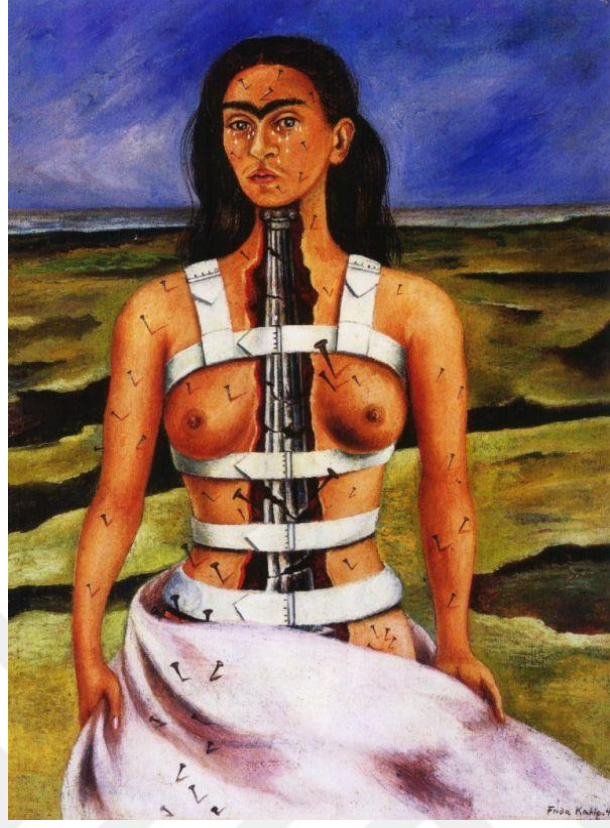
olmasıdır. Kahlo'nun resimlerinde tasvir edilen durumlar ve insanlar, sadece gerçeği ima etmekle kalmaz; tüm vahşeti, rengi ve zenginliği ile gösterirler. Yapıtları, kimlik, siyaset, cinsiyet, sınıf çelişkileri, kronik fiziksel ağrıları ile ilgili birçok imge ve birden fazla kültürel etki içermektedir. Sözü edilen konuların dışında Kahlo'nun resimlerinde politik yön de açıkça görülmektedir." (Öcal, 2020, s.930).

Sanatçının, yaşadığı tramvay kazası nedeniyle sosyal çevreden tamamen uzaklaşıp yalnızlaşması, ruhunda ve bedenindeki acıların da verdiği duygu-durum bozukluğunun neticesi olarak resim çalışmalarına ayağa kalkana dek yatağından devam etmiştir. Ailesi resme olan ilgini bildiği için gerekli desteği sağlamış uzun yıllar tavana döşenmiş aynalara bakarak oto portrelerini çalışmıştır. Kendini resimlediği süreç acı, tatlı anılarını yaşadığı mekân olan evinin yatak odasıdır. Hafızasının tuvallere yansımış hali hayalleridir. Vurgulamak durumunda kaldığıysa yatağı, vücudunda soğuk hisler bırakan metaller ve kendisidir. "Kendi resmimi yaptım çünkü o kadar yalnızdım ki, en iyi bildiğim şey kendimdi." diyen sanatçı Oto portrelerini bir aynaya bakarak çalışmıştır. Öyle ki o aynayı "gündüzlerinin ve gecelerinin celladı"<sup>6</sup>olarak tanımlamıştır(Öcal,2020, s. 930). Frida Kahlo, oto portrelerini hayal ettiği mekânlarda tasarlamış, bazen tuallerini not defteri gibi de kullanmıştır. Benliğimizi ifade etme, İsviçreli psikiyatır Carl Gustave Jung tarafından;

"İnsan, insan-olmak hususunda bir anlatıya giriştiğinde, irdeleneceği hep kendisi olacaktır. Bu kendini-anlatma, anlatının hem içeriğinde hem de biçiminde içkindir. Hiçbir özgün kuram ötekenden çıkmaz. Her şey kendinin kuramıdır. Öteki, ancak bir ilişki sürecinde, öteki 'nde kendini bulmak ve oluşturmak içindir." (Jung, 2019,s.7).

---

<sup>6</sup><http://blog.milliyet.com.tr/gunduzlerinin-ve-gecelerinin-celladi-fridkahlo/Blog/?BlogNo=47337>  
Erişim:19Haziran 2007.



**Görsel 2.7.** Frida Kahlo, "The Broken Column" 43x33cm.1944.Dolore Olmedo Patino Müzesi,MexicoCity

Görsel 2.7'de sanatçı, vücudunun ayakta kalmasını sağlayan omurgasını kırık bir sütuna benzeterek, çelik korselerle desteklenmiş halini, çektiği ıstırabı, ruhunda ki derin yaraları her yerine saplanmış çivilerle sergilemiştir. Kalbine saplanmış en büyük çiviye duygusal anlamda en büyük yarayı kalbine aldığını simgelemektedir.



**Görsel 2.8.** Frida Kahlo, Without Hope 'umutsuz' 28x36 cm, ahşap üstüne yağlıboya, 1945

Without Hope (Umutsuz), Görsel 2.8, hasta yatağında uzun yıllar yattığı sürede oluşturduğu, psikolojik ve fiziksel yetersizliğini göz önüne getirdiği çalışmadır. Çalışmada dikkat çeken en önemli detay, ağızından yukarı doğru uzanan karmaşık görünümlü nesnenin ne olduğudur. Rahatsızlığının bir döneminde huniyle beslenmek zorunda kaldığından, vücudu için önemli gıdaların sıvılaştırılarak verilmesi, insan ve bir kadın olarak kendini yetersiz görmesinin neticesinde hafızasında biriktirdiği anıların bir yansıması olarak ürkütücü bir şekilde betimlenmiştir.





**Görsel 2.9.** Frida Kahlo, Self Portrait With Cropped Hair, Kırpılmış Saçlı Oto portre, 40x28 cm, ahşap üstü yağlıboya, MOMA, Alfred H. Barr, Jr. Galeri,1940

Görsel 2.9’da Frida Kahlo’nun, Self Portrait With Cropped Hair (Kırpılmış Saçlı Oto portre) adlı eserinde, bilinçaltında birikmiş yoğun duygulardan yola çıkarak, yaşadığı travmayı en derin haliyle görselleştirmiştir. Eserde kendi oto portresine giydirdiği erkek takım elbisesi ve kırpılmış saçlarıyla güzellik kavramını sorgulamaktadır. Tablosuna yazdığı “Bak seni sevmemin tek nedeni saçlarındı, artık saçların olmadığına göre seni sevmiyorum.”<sup>32</sup> sözleriyle Diego’yla olan evliliğini sorgulamıştır. Frida’nın ablası ile Diego’nun ilişkisi evliliğini bitirmesine neden olmuştur. Diego’yla ayrıldıktan sonra bu tutkulu aşktan vazgeçemeyişi için; “Hayatında iki büyük kaza geçirdiğini, bunlardan birinin az daha öldürecek olan tren, diğerinin ise Diego olduğunu söylemiştir.”<sup>7</sup>. Diego’nun tren kazasına göre daha yıkıcı olduğunu ifade etmesiyle içinde yaşadığı kırılmışlık ve yıkımın ispatı niteliğindedir.

<sup>7</sup>Pera Müzesi, Erişim: <https://paratic.com/frida-kahlo/>

Sanatçıların ortaya koyduğu, bilince dayalı üretimleri anıların imgesel boyutu olarak görebiliriz. İmge belleğe biriken duyguların somutlaştırılmasıdır. İmgenin sunuluşunu metaforik olarak Erzen şu şekilde açıklamıştır “İmge sadece görüp bildiğimiz şeyler değil, aynı zamanda görülmeyen bir şeyin de görünmesini sağlayan belirlemedir.” (Erzen, 2020, s.77) derken belleğin anlam aktarımını ifade etmektedir. Munch’ın ölüm temalı sessiz çılığı, Van Gogh’un yalnızlığı ve yaşadığı psikolojik sorunları, Dali’nin hayalleri, düşleri ve Gala ‘ya olan aşkını bellek depolarının anlam aktarımı yoluyla görmek, mümkündür.

Anılarımızın, hafıza depolarımızın çocukluk yıllarından başlayarak yetişkinlik süreci boyunca biriktirdiği duyguların hepsi için, Shaw “Anımsama tümseği”(Shaw, 2017,s. 69) tabirini kullanmıştır. Anımsama tümseği, hayatımızın akış yolunda karşımıza çıkan bizim için en önemli diye düşünebileceğimiz zaman dilimlerini kapsar. Yolumuza çıkan hatıralarımızın ortak noktası anımsama tümseklerinde buluşmalarıdır. Bellek deposu hatıraların birikim santrali görevini görüp, kolları bedene ve ruhumuzun takip ettiği izlere göre şekillenmektedir.

### **2.3.Post Modern Sanat Anlayışında Bellek ve Anı**

1- Kültür dünyasının, modern dünya ile ilgili yaygın bir kötümserlik ve televizyon, popüler kültür ve seyahat türünden dikkati, insan yaşamının şimdisi, şu anı dışında kalan tüm dönemlerinden uzaklaştıran araçların yoğunluğuyla belirlenen dönüşümü sonucunda ortaya çıkan kültürel koşulları betimlemek için kullanılan sıfat. 2-Post-modem sıfatı, yine transendental argümanlara; transendental bir bakış açısına karşı çıkan; dakik ve sorunsuz temsil olarak dil görüşünü, mütekabiliyetçi doğruluk anlayışını reddeden; tüm zamanlar için geçerli evrensel kategori, ilke ve ayrımlara, modem bilimi, Batı aklını meşrulaştıran büyük anlatılara kuşkuyla bakan; sözde tarafsız aklın tahakkümüne karşı koyan; özerk özneyi çözüdüren anti-temelci, anti-özcü ve anti-realist felsefeyi tanımlar(Cevizci,2005,s. 1356-1357).

Cevizci’ye göre; post modern, tanım olarak, deneylenmemiş ögesel özellikler ve tanımlanmamış olgusal fikre karşı çıkan bir felsefe terimidir. Modernizme tepki olarak ortaya çıkmış olan postmodernizm, Fransız filozof Lyotard ‘un 1979’da yazdığı “Post Modern Durum” adlı kitabıyla, Post Modernizme bugünkü anlamını kazandırmıştır. “Meta anlatılara yönelik inanmazlık”(Lyotard,2000, s.12) kavramı, Post modernin, modernin bir parçası olduğu fikrini dile getirmiştir. Meta anlatılar yerine; yerel ya da daha küçük anlatılar tercih edilip, yerellik üzerinden ilerlenmesi gerektiğini vurgulamıştır. Modernizmle başlayan süreç, bireyde yeni yaşam biçimi oluşturmuştur. Yerel ve mekânsal değişimler, sınıfsal farklılıklar, küreselleşen dünyaya ayak uydurma çabasının neden olduğu kitlesel göçler, çevresel faktörler hepsi birer neden olarak insan belleğinde depolanmıştır. Sanatçı, aktarma biçimlerini modern dünyanın kendine sunduğu imkânlar doğrultusunda değerlendirebilecektir.

Modernizm sonrası Post modern sürece geçiş de sancılı olmuş, Dünya Savaşlarının yıkıcılığı ve insanlarda bıraktığı izler, travmatik açıdan bellek üzerinde yer edinmiştir. Farklı disiplinler de araştırma konusu olduğu gibi sanatsal üretimde de kullanılmıştır. Postmodernizm düşünce tarihi Alman Filozof Friedrich Nietzsche'nin düşüncelerinden çok etkilenmiştir. "Nietzsche, postmodernizm kurucusu olarak görülmesi bile birçok post modern düşünürü hem fikrî hem de yazınsal manada ilham kaynağı olmuştur." (Küçükalp, 2016,s.1). Önemli post modern düşünürlerinin esas aldığı bir diğer düşünür Alman felsefeci Martin Heidegger'i Fransız filozof Bergson'a göre; "şimdiki zaman ilk bellektir." (Bergson, 2020,s.147). Geçmiş, deneyimlerimizin alışkanlıkları oluşturduğunu savunur. Ancak alışkanlıklarımız imgeyi oluşturmamaktadır. Belleksel formdaki üretimlerde, anılar izleri takip ederek hikâyeleşir. Ortaya çıkan anlatılar, Doç. Dr. Fırat E'nin yorumuyla; "Post Modern bir içeriğe sahip olup, insanların bu izlere yükleyecekleri anlamlara göre yaşantılarına yansıtacak ve aslında kendi anlatılarını bu hikâyelere yüklemiş olacaktırlar." (Fırat, 2019, s.336). Çünkü bellek izleri takip ederek yol almaktadır.

Sanatsal alanda kolektif ve bireysel yaklaşımları içeren çalışmalarda sanatçının yaşantısından izler yer alır ve belleğine dokunarak kendini ifade eder. Belleğinin ve kendi dünyasının koridorlarında dolaşarak eserini üreten sanatçı, izleriyle geçmişini takip eder ve ortaya izlenimlerini nesnelleştirerek koyar. Yaşantısını kültürel akıl, yerel - bellek üzerine inşa etmiş olan insan, öyküsünü, izleyenleriyle paylaştığı ve alımlayıcılarının aldığı kadar verebilmiştir, denilebilir. Alımlayıcılar da kendi belleğindeki ve duygudaşlık yeteneği oranından sanatçıdan alır ve örtüşen kadarını benimser.

Sanatta alternatif arayışlara sebep olan süreç, Soyut-dışavurumculuk akımının hegemonyasına ve biçimcilik diye tabir edilen, modernist öğretiye tepki olarak doğmuştur. Sanat tarihçi ve eleştirmeni Atakan N'nin Meta anlatılar ile ilgili "Greenberg'in biçimcilik kavramını, resimlerin biçimci görsel niteliklere dayandırılarak çözümlenmesi kuramı üzerinden yaptığı incelemelerle dikkat çekmeyi başarmıştır." (1998,s.18) Genelleyici kuramsal ilkeler Greenberg'e göre; "avangardın tarihi, resimlerin asal niteliği olan düz resimsel yüzeyin gelişmiş ilerici bir biçimidir. Işık - gölge, hacim, tonlardan çok asal renkleri kullanan, tuvalin biçiminden etkilenen geometrik ve basite indirgenmiş biçimlerden yararlanan resim anlayışı savunulmuştur." (Atakan,1998, s. 18).Biçimcilikten sıyrılan sanatsal süreç evirilmiş deneysel yaklaşımlarla, kavrama yönelmiştir.

Maurice Halbwachs'ın deyimiyle "...Her daim başvurabileceğimiz ilk tanık kendimizdir." (Halbwachs, 2018, s. 29). Ben kimliğimiz, toplumsal olaylar ve etkileşim sonucu bize dönüşür. Kültürel bellek çalışmaları insan, mekân ve çevresindekiler ile genişleyip ortak bellek mekanizmasını oluşturur. Bellek içerikli çalışmaları ile ön plana çıkıp ilk akla gelen sanatçılardan biride sanatçı Sarkis Zabunyan'dır. Yerleştirme çalışmaları ile izleyiciyi anılarının merkezine çekmeyi başarmıştır. Kişisel ve kültürel belleği ile oluşturduğu

yerleştirmelerinde anlarının sürüklediği tarihi mekânları ve çocukluğuna ait hatıralarını görmek mümkündür.

Sarkis Zabunyan, kültürel aklı kullanan, anı - bellek bağlamında çalışmaları olan bir sanatçıdır. Bellekten beslendiğini belirtmekte olan Sarkis'in enstalasyonlarında mekân belleğin güçlü bir taşıyıcısı ve bireysel hikâyesinin köklendiği yerdir. Sarkis belleğini vatani olarak tanımlamakta ve mekânla ilgili her ayrıntı ya da hikâye onun belleğini tetiklemektedir. "Adrian Harding bellek hikâyelerinin öbeklendiği mekânları, unutulmaya karşı direnme arzumuzu gösterebileceğimiz tek yer olduğuna işaret etmektedir." (Fleckner,2005 s. 207-208).

Sarkis, yaşadıklarıyla, belleğiyle ve ürettiği işleri yoluyla izleyenlerle bağ kurar. "Özellikle sanatçının belleğinde önemli bir yeri olan Çaylak Sokak, yapıtlarında sürekli olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu durumu ilk olarak 1986'da Maçka Sanat Galerisi'nde Çaylak Sokak adlı sergisinde gözler önüne sermiştir." (Fleckner,2005, s.45).



**Görsel 2.10.** Sarkis Zabunyan Çaylak Sokak - Detay, Yeryüzü Büyücüleri içinde, Paris, 1989

Anılarında önemli bir yeri olan amcası ve mesleği, sanatına yol gösterici etkide bulunmuştur. Yerleştirmesinde yer alan amcasına ait boya sandığı, iskemle, ilk defa müzik dinlediği radyo, ayakkabı tamir ve boya malzemeleri Çaylak sokaktaki anılarına hem kendini hem de

izleyenleri taşımaktadır. Sarkis bu yerleştirmeyi oluşturma fikrine,1938'de doğduğu, 1986'da ayrılmak zorunda kaldığı kent olan İstanbul'u terk ettikten sonra karar vermiştir. İstanbul'u, talimhanenin sokaklarını, Çaylak sokaktaki çocukluk anılarını unutamayıp amcasını, boya sandığını ve ayakkabıcılık yaptıkları semti, belleğinin kaydettiği hikâyesini, ilk olarak 1986'da Maçka sanat galerisi, daha sonra 1989 Paris Centre Pompidou'da açmıştır(Görsel2.10). Bu yerleştirme çalışması, sanatçılar ve eleştirmenlerce politik ve kültürel tarih çerçevesinde değerlendirilmiştir.

“Ayakkabıcı olan amcamın yanında çalışıyordum. İşim eğilmiş çivileri düzeltmekten ibaretti... Ben de amcamı ziyarete gittim, şimdi yaşı... Aslında yaşı yok: Ailemde, insanlar yaşlarını bilmiyorlar, nüfus kâğıtları olmadan korkunç zamanlar yaşamışlar, yaşlarını bilmiyorlar. Altmış yetmiş arası veya yetmiş seksen arası olduklarını söylüyorlar. Demek ki, İstanbul'da sergi açtığım zaman amcam yaşının seksen beş doksan arasında olduğunu düşünüyordu. Ona, elliye elli santimlik, araç gerecini koyduğu ve üzerinde ayakkabı yaptığı o küçük çalışma tezgâhının hala kendisinde olup olmadığını sordum. Aradık ve bulduk. Amcam neredeyse kördü. Bu tezgâhı karşımda görünce, sergimi, sayesinde dünyayı, çalışma dünyasını tanıdığım bu nesneden yola çıkarak yapmaya karar verdim.” (Fleckner, 2016,s.145).

Uwe Fleckner'in Sarkis Külliyyatı adlı eserinde yer alan bu metin sanatçının belleğinde yer etmiş olan Çaylak Sokaktır, amcasıdır; anılarıdır. Kendi tabiriyle tek bir nesneyle çok uzaklara seyahat etmektir.

Sanatçı belleğini kullanarak çalışır. Yerellik mekâna, mekân ise belleğin güçlü taşıyıcısı olarak bireyin öyküsünün doğduğu yere aittir. “Belleğim vatanımdır” diyen Sarkis, doğduğumuz, büyüdüğümüz ve yaşamakta olduğumuz yerlerde izimizin kaldığını söyler. Bellek izin takibi sonucunda varılacak hazinedir. Sanat yapıtı ve onunla nesnelleşen mana, belleğin hazine kutusunda saklı kalmaz; sanatçı üretimini sergilemek ister. Kültürel değerlerimiz tarihimizi, tarihimiz belleğimizi kapsar. Sarkis 1985 yılında yapıtının altında şu sözlere yer vermiştir;

“Benim çalışmalarım daima belleğe bağlıdır, bütün yaşadıklarım belleğimde saklıdır. Ancak tarihte bir hazinedir. Bize aittir. Tarihte olmuş her şey bize aittir, ortak mülkiyetimizdedir. İnsanoğlunun acı ve aşk içinde ürettiği her şey içimizdedir ve en büyük hazinemizdir. Benim de bütün yaptıklarım, yaşadıklarım ve çektiklerim hazinemdir. Bu kişisel hazineyi sanatta somutlaştırdığımızda, görselleştirdiğimizde ve aktardığımızda, bu formlarla yol alabiliriz; onlar sayesinde sınırları kapatmayı açabiliriz.” (Fleckner,2005, s.191-192).

Belleği, memleketine, çocukluğunun geçtiği sokaklara, eve ve eşyalara duyduğu özlemdir. Görsel 2.11'deki çalışması “Respiro” ile hislerini yansıtmıştır. “Gökkuşağı ile zaman, eşzamanlılık ve zaman ötesi üzerinden; kültürler ötesi, dinler ötesi, zaman ötesi tabiriyle çalışmasını düzenlemiştir. ”Anılarından beslenen Sarkis bu çalışmasıyla gökkuşağı ile renkli, özgür ve yaşanabilir bir dünyanın mümkün olduğunu ifade etmeye çalışmıştır. Sansüre direnen ruh halini ise yerleştirmesinde bulunan bir sandık dolusu kitapla tamamlamıştır.



**Görsel 2.11.** Sarkis Zabunyan,“Respiro”“nefes” sansüre tepki, Venedik bienali, İtalya,2007

Belleğinin vatanı ve hazinesi olduğunu söyleyen Sarkis, mülkiyetinde olan hazinesini somutlaştırarak sanatını ürettiğini söylemiştir. Uwe Fleckner’in “Bellek ve Sonsuz” adlı kitabında bahsettiği bellek ve yaratının dönüşümü ile ilgili olarak; “Boltanski gibi Sarkis’in çalışmaları da sahnelemelerle beslenir.” der. Sahneleme tarifinde ise, izleyenler Boltanski’de bu sahnelemenin içine girer, Sarkis’in yapıtlarında; “Nesnelerin öz yaşamlarına kulak kabartmayı başaran bir sihrin tadını çıkarır. Sarkis’in eserlerinde, sahnelemelerinde hava, cereyana; zaman, âna; dinginlikte uyanışa dönüşür(Fleckner, 2016, s. 197). Christian Liberte Boltanski, bireysel anlatıları geçmişten gelip izleyicileriyle buluşan, kolektif bellek üzerine çalışmalar yapan sanatçıdır. Kişisel geçmişinden yola çıkmış, çocukluk anılarına yolculuk etmiş ve yapıtlarını oluşturmuştur.

Boltanski’nin anı - bellek bağlamındaki birikimi henüz küçük bir çocuk iken başlamıştır. İkinci Dünya Savaşı yıllarında oturdukları aile apartmanının döşemeleri altındaki boşlukta, bir buçuk yıl boyunca saklanarak büyümüştür. Acı, ayrılık, göç, ötekileşme ve ölümün şiddetiyle, küçük yaşlarda tanışmıştır. Bu yaşananlar onu derinden etkilemiştir. Deneyimleri sanat eserlerine de yansımıştır. Günümüze dek belleğindeki anılar, ideal aile yaşantısına duyduğu özlem, sanat yapıtlarında kendini göstermiştir. Soykırım sürecini anlatan yerleştirme çalışmalarıyla sanatsal çalışmaları devam etmiştir.

Boltanski’nin eserlerinde dünya savaşları ve Avrupa’da yaşanan soykırımın etkisi görülmektedir. Çalışmalarında kahramanlarının günlük hikâyelerini kullanmıştır. Christian Boltanski “No Man’s Land” isimli 5 metreye 7 metre ölçülerindeki hepsi kullanılmış

giysilerden oluşan devasa çalışmasıyla anı - bellek ruhuna nesnelleştirerek hayat vermiştir. Bellek ve savaş müzeleri üzerine araştırmalar yapan Sanat tarihi uzmanı Karen Shelby Boltanski'nin bu yerleştirmesi için; izleyicileri; video kaydı olan kalp atış sesleri, giysilerin kokuları ve ısıyla bellek çalışmasının merkezine çekmiştir derken, duyu organlarının kullanılmasının önemine vurgu yapmıştır. Aslında insanların alıcılarına giden yolun, beden ve ruhen izleri takip etmekten geçtiğini anlatmıştır. Hikâyenin merkezine gitmek, Sarkis'in tabiriyle "Belleğin Vatanına Gitmek" ile mümkün olacaktır.



**Görsel 2.12.** Boltanski, "Ölü İsviçreli Rezervi",1990,Enstalasyon, Siyah - Beyaz Fotoğraflar, Lambalar, Metal kutular

Görsel 2.12, Boltanski "Ölü İsviçreli Rezervi" adlı yerleştirmesiyle bir zamanlar yaşamış, şu an hayatta olmayan kişilerin, hafızada anısal çağrışımlar bırakan eşyalarıyla, izleyenlerin yakın bir temas kurmasını amaçlamıştır. Teneke kutulardan oluşan form, bir mabet; anıt mezar, gibi tasarlanmıştır. İsviçre'nin günlük gazetelerinde çıkan kupürlerdeki ölüm ilanlarından ve fotoğraflardan faydalanarak pek çok detay içeren bir yerleştirme yapmıştır. Duvar şeklinde taş yerine teneke kutularla örülü sembolik anıt, belleksel yaklaşımla derin duygular içermektedir. Metal kutular, sanatçının yaşadığı dönemin özelliği gereği, kişilerin özel eşyalarını, önemli belgelerini sakladıkları bisküvi kutularıdır. Geleneksel bir uygulama olan bellek sandığı diyeceğimiz bu kutular her biri bir yaşamı, bir insanı ve anılarını simgelemektedir. Fotoğraflara tutulan lambanın ışığı, ölünün ardından yakılan mumu ya da işkence ve sorgu masalarından geçmiş hayatları simgelemektedir. Enstalasyonda kullanılan nesnelere bir dönemi, politikasını, kaybedilen hayatları ve belleklerde kalanları canlandırmaktadır.

Chiharu Shiota'da, insanların hatıralarında yer eden eşyalar, kokular ve mekânlardan esinlenmiştir. İzleyiciyle bağ kurmak, eşyanın ruhunu vermek, anıları canlandırmak için ayakkabı ve giysilerden faydalanmıştır. Görsel 2.13, "Perspectives" isimli eserinde ayakkabılarını bağışlayan kişilerden ayakkabılarını ve biyografilerini de toplayan sanatçı, bu eserde ayakkabıları çiftlerinden ayırarak kullanmıştır. Shiota'nın ayakkabıları tercih etmesinin en büyük sebebi, herkesin kullanmaya aşına olduğu bir obje olmasıdır. Seyircinin eserle bağ kurmasını sağlamak -ilk alınırken bile seçimi zor olan bir obje- olması nedeniyle derin ve etkileyicidir. Ayakkabı kavramı özellikle seçilmiştir. Bedenimizin bir parçası olan ayakkabı, uzun süre bizimle olan, mevsimlere göre değişen ve eskidiğinde üzülmeye kapıya bırakılan bir nesnedir. Giysilerimizin içinde en derin bağı kurduğumuz objelerden biridir diyebiliriz.



**Görsel 2.13.** Chiharu Shiota, "Perspectives" Smithsonian Enstitüsü Arthur M. Sackler Galerisi, 2014, Washington DC, ABD. Fotoğraf: Oliver Douliery/ABACPREEE.COM

Chiharu Shiota, "Sanat tarihinde çok kullanılan sembolü, ayakkabıyı seçmiştir, çünkü işlevsellik bakımından bir zamanlar onları giyen insanların hatırlarını simgelemektedir. Ayakkabı, herkese çok tanıdık gelen, bedenimizden izler taşıyan, insanın "ikinci derisi" olan bir nesnedir." (Akdağlı, 2021, s. 1107). Yerleştirmede ayakkabılara eklenen, ayakkabı sahiplerinin yazdığı notlar, ayakkabı ile sahibinin kurduğu bağı simgelemektedir. Kırmızı ipler ise yaşamla ölüm arasındaki hayat bağı gösterir. Doğumdan ölüme hayatımızın her safhasında, adımlayarak hedeflerimize ulaşırken pek çok anı biriktirmiş ve anılara götüren



izleri de bedenimizin bir parçası olan ayakkabıyla yapmışızdır. Shiota çalışmalarında pek çok kez ayakkabıyı kullanmış, insanların belleklerinde yer etmiş anahtar, valiz, kitap ve eşya gibi objeleri seçmiştir. Anı-bellek bağlamında sembolik ifadeleri almış kendi bellek depolarından faydalanarak, izleyicilerle bağ kurup, vermek istediği mesajı vermiştir.

Louise Bourgeois 'de anı - bellek formunda çalışmalar üreten bir heykeltıraştır. Sorbonne'da matematik eğitimi görmüş olan sanatçı, halı ve antika goblenlerin restorasyonu ile uğraşan bir ailenin kızıdır. Çocukluk çağı büyük ölçüde ailecek çalıştıkları restorasyon atölyesinde geçmiştir. Belleğine yer etmiş çocukluk sürecindeki travmatik anılarını sanatına yansıtmıştır. Babasının çocukların bakımını yapmakta olan dadı ile olan ilişkisi ve annesinin bu duruma kayıtsız kalışı onu derinden etkilemiştir. Louise Bourgeois eserlerinde; öfke, ihanet ve kıskançlık hislerini açığa vurmuş, alaycı bir tarz ve yaklaşımla ifade etmiştir. Annesinin eşine ve çocuklarına olan düşkünlüğü, çalışkan ve kocasına itaatkâr bir kadın oluşu, sanatçının çocukluk yıllarının merkezine oturmuştur. Erken dönem çalışmalarında; kadın ve erkek bedeni, detayları, ev ve ev içi mekan, korku, acı, kızgınlık gibi duygular metaforik bir dille ifade edilmiştir. Görsel 2.14'deki çalışmada kafesin içindeki ev, çocukluğunun geçtiği evdir. İzleyiciler ve eleştirilenler, tel örgüyü, sanatçının anılarındaki evi bir hücre gibi gördüğü için kullandığını savunmaktadır.



**Görsel 2.14.** Louise Bourgeois, "Choisy" Hücre,1990-1993. Fotoğraf:www.wsws.org

Giyotin Orta Çağ Avrupa'sında idam mahkûmlarını infaz etmek kullanılmıştır. Hızlı ve acısız ölüm olduğundan kent meydanlarında seri idamlarda kullanılırdı. Hücreye dönüştürülmüş

evin içinde giyotinin varlığı tehlike, rahatsızlık ve sıkışmışlık hissinin yansımasıdır. Çocukluk ve ilk gençlik yıllarının çılgınlığı olarak görülen giyotin, aile içindeki huzursuzluk ve mutsuzluğun ifadesidir. Kafes, ev ve giyotin üçlüsü, feminist bir yaklaşımla, evinin ve eşinin kölesi olan kadının, o eve girmekle ölüm fermanını imzaladığını metaforik bir dille anlatmak istemiştir.



**Görsel 2.15.** Louise Bourgeois "Weaving Children "Dokuma Çocukları',Tate Modern, 2007

Çalışmalarında kadın bedeni, cinselliği ve annelik karakteri kullanılmıştır. Ev, baba, anne ve hayalindeki aile modeli çalışmalarına yansımıştır. Görsel 2.15, "Dokuma Çocukları", halı restorasyonu yapan aile atölyesinden, evlerinden ve çocukluk yıllarında yaşadığı travmalardan bahseder. Örümcek temsili olarak kafes içine alınmış aileyi, anne - baba ilişkisini ve dışardan görülen saygın burjuva yaşantısını temsil eder. Aile içi ilişkilerde sanatçı, kırılma, kopma, aileye olan saygıyı, aidiyeti yitirme gibi psikolojik sarsılmaları yaşamakta ve sanatıyla yansıtmaktadır. Feminist yaklaşımları olduğu görülen ancak, konu ile ilgili net bir açıklaması olmayan Bourgeois, 1970'lerdeki feminist toplulukları desteklemiş ve çeşitli açıklamaları birlikte yapmışlardır. Ancak feminist eğilimler gösterse basın açıklaması olarak net bir ifadesi mevcut değildir.

Bourgeois'ın yanı sıra, ele aldığımız sanatçıların hemen hepsinde; Boltanski, Sarkis, Van Gogh, Kahlo, Chagall ve diğer pek çok sanatçının çalışmalarına hafızaları mühürlerini vurmuştur. İnsan hayatı normal rutininden çıktığında alışma ve hazmetme süreci kişiden

kişiyeye değişiklik göstermektedir. Travma boyutunda ortaya çıkması, durumu daha karmaşık, içinden çıkılması zor bir hale sokmaktadır. Sanatçı yaşadıklarının kendine bıraktığı mirası, belleğinin raflarında planlayarak seyircisiyle paylaşmakta, öyküsünü toplumun vicdanına sunmaktadır.

Atilla İlkyaz; anı-bellek, figür - yerel ilişkileri üzerine çalışmalar yapan, özgün eserleriyle Anadolu kültürüne, yaşamsal detaylarına dokunan bir sanatçıdır.

Sanatçının eserlerinde yer alan; toplumsal olaylar, yaşadığı dönemin kültürel dokusu, politik meseleler ve içinde yaşadığı öz sorunlar hissedilmektedir. Anadolu'nun kültürel ve toplumsal bellek birikimlerini, sanatsal süreci ve kendi izlerini takip etmiştir. Sanatını, kültürel öğeler, eşyalar ve figürlerle beslemiş; doğduğu, büyüdüğü ve yaşadığı mekânlara, hayatına dokunan olaylara değinmiştir. Anadolu yaşamı ve kültürünü, yerelliği, anıları ve izleri takip eden, kendine has dışavurumcu üslubu ile sanatını, düşüncelerini, farkındalıklarını ifade etmeye çalışan sanatçı, eserlerinde; hayvan postu, kumaş kaplamalar, deri, ahşap ve renklerle bezenmiş eşyaları kullanarak, mistik konuları, şaman kültürü ve öğelerini pek çok kez kullanmıştır. Öğrencilerinden İris Weber'in Şubat 2011'de gerçekleştirdiği söyleşide;

“Hayvan postu, onun alfabesinin ilk ve en önemli harfi olmuştur. Eski Şaman kültürü ve tecrübelerden, bugünkü gerçekliğe gelirken belleğini hayatımıza dâhil edilmiş, bir çığlık olarak, post metaforunu sanat sözlüğümüze yerleştirmiştir. Post onun alfabesinde trajedik anlamda derininde yer alır. Hayvanın içinden alınmasının gerisinde kalan post, farklı mesajlarla da okunduğu gibi kültürel oluşumlarda, sanatsal yaklaşımlarda simge olarak kullanılır. İnsanoğlunun, şaman kültüründe yer alan ritüelleri arasındaki yeri önemlidir. Postun imaj olarak verdiği, kişiselleştirilerek bakıldığında; heyecanlanması, bir canlı gibi köşesinde oturup olan bitenlerin tanığı olmasıdır. Sessizliğini bozup bazen hiç duymadığımız o çığlığı atmasıdır. İnsanla hayvanın kardeşliğini gösteren bu sessiz çığlıktır. Sanatçının eserlerinde bir başka önemli detay, “Ölü” ölüm kavramıdır. Diğerleri ise aşk, öpüş, yol ve ağaçtır.”(Weber,2011).

Konu seçimleri ve eserlerinde en sık kullandığı metaforik malzeme,“post” kavramıdır. İlkyaz Şaman kültürünün derin ve uhrevi olmasını, dini ritüellere değil de göçebe inançlarından gelen gök ve yeraltı tanrılarıyla kurulan bağa bağlar. Metafizik bir iletişim olan bu tarz, Şamanizm'in özü bakımından Anadolu insanının doğasına ve bakış açısına uygun olmasındandır. Şamanın saygınlığı mitleri ve gelenekleri yaşatmasından kaynaklanır. Hasta birini tedavi etmek, kayıp bir ruhu bulmak, toprak, doğa ve tabiatın sunduğu her şeye saygı duymak Şamanın ruhunun yansımasıdır. Hayvanlarla özellikle atla kurulan yakınlık dikkat çekicidir. Bu yüzden hayvanları, toprağı, doğayı kucaklayan bir şaman için, hayvanın postu da çok önemlidir. Hayvanın içi boşaltılmışta olsa; Post ruhunu simgelemekte ve taşımaktadır.



**Görsel 2.16.** Atilla İlkyaz, Postun Sırrı, The Secret of Hide, Karışık Teknik, Mixed Technique, 1992

Sanatçının bireysel anlamda art arda üretmiş olduğu post serisi, kendi ruhunda var olan hislerin bir temsilidir. Görsel 2.16, “Postun Sırrı” adlı işini 1992 yılında tasarlamıştır. Postun sırrı, postun kullanım alanları dikkate alınarak ifade edilmeye çalışılmıştır. Metal bir çembere gerilmiş olan post, deri yüzeyine şekil ve sembollerin yerleştirilmesiyle oluşturulmuştur. Şekiller sanatçının belleğinde yer eden anıların izleridir. Çembere gerilmiş olması, enstrüman olup ses vermesi, dile gelmesi ve derdini anlatması metaforuyla yorumlanabilir.



**Görsel 2.17.** Sorgu, Interrogation, Yerleştirme, İnstallation, 1994

Atilla İlkyaz'ın Görsel 2.17'deki çalışması ise üç plandan oluşmaktadır. Planlamada, çalışmanın özünü teşkil eden çıkış noktası bir masada karşılıklı oturmakta olan iki kişidir.2021 yılında "sorgu" adlı söyleşisinde sanatçının ifadesiyle; Görsel 2.17, birlikteliğini bitirmek isteyen çiftin derin suskunluğunun verdiği duygusal yoğunlukla başlar. Sanatçı, yerleştirmesinde ben ve öteki kavramını bir sorgulama meselesi olarak ele almıştır. Çevremizdeki insanları, olayları ve bunlara şahit olan kendimizi bazen sebebini bilmesek bile sorgularız.<sup>8</sup>İlkyaz, eserini ortaya koyduğunda, hayatın kendine yüklediği derin duyguları belleğindeki izlerle yansıtmıştır. İzler onu öyküledikleriyle ortaya koymuştur. Ortam odaklı bir çalışma olan sorgulama öncelikle desenleme, kâğıt hamuru ve boyama çalışmalar ile başlamış, masa başındaki iki karakter olan sorgu enstalasyonu ile tamamlanmıştır.

İlkyaz, çalışmalarında anı-bellek bağlamında figür-yerel birlikteliğini içeren işler ortaya çıkarmıştır. Çizgi sanatçı için çok önemlidir. Gövdesiz baş, çam ağacı, öpüşen figürler sanatçı için derin anlamlar içeren sembollerdir. Mektup adlı eseriyle harfler ve resimleri senfonik bir şekilde ele almıştır. Yaşama ait, insana ait ne varsa benimsemiş, boyanın etkisini, çizginin gücüyle harmanlamış, farklı teknikleri deneyerek, hat sanatının harflerdeki etkisini çalışmalarında değerlendirmiştir.



**Görsel 2.18.** 'Resmin Sonu', the end of painting, Yerleştirme, installation, 1992

<sup>8</sup> Atilla İlkyaz, 'sorgu' Erişim: <https://www.youtube.com/watch?v=KICWEDieTFo>

Görsel 2.18, “Resmin Ölümü” adlı yerleştirme çalışmasında postu, duvarda, yerde ve yansıma olarak üçlemiştir. Kumdan mezar şeklinde yansımasını, gergin şekilde duvarda asılı halini ve postun kendisini kavramsal sanat deneyimlemesiyle incelemiştir.



**Görsel 2.19.** Beyaz Seri-The White Series, Yerleştirme, Installation, 1997

Görsel 2.19, “Beyaz Serisi” ile sanatçı şu mesajı vermiştir. 1994 yılında annesinin vefatıyla derin bir sarsıntı yaşamış, belleğinde annesi ile geçirdiği zaman dilimini sorgulamıştır. İlk yaz duygularını Cemal Süreyya’nın şu satırlarıyla açıklar; “Sizin hiç babanız öldü mü, benim öldü, kör oldum. ”Annesini kaybetmek, renge tüm pencerelerini kapatıp monokrom çalışmalara yönelmesine sebep olmuştur. Beyaz iki yıl boyunca sanatçıyı içine çekmiştir. Sanatçıya; rengin hiçliğini, ölümü, belirsizliği ve aşkı hatırlatan beyaz bir süre sığınak olmuştur.

Bellek mevzunda ele alınan çalışmalarda; hatırlamak, unutmak, mekân ve eşyalarla bağ kurmak gibi konuların yanı sıra metaforik anlatılara da değinilmiştir. İnsan Hafızasında acı-tatlı, sorunlu-sorunuz ve birçok durumu ele alan süreçler yaşanmaktadır. Bireyin hayatının önemli bir kısmını travmalar oluşturmaktadır. Travmatik bellek çocukluk yıllarından itibaren bilincin derinliklerinde bulunup, bireyin hayatını önemli ölçüde etkilemiştir. Böyle olumsuz birikimler; ötekileştirilmek, korkunun hâkim olduğu ortam ve durumlarda toplumsal önyargının, yargısız infazları neticesinde, kişinin günah keçisi ilan edilip çevresinden kopmaya başlamasıyla birikmektedir. Daha da derinleşerek bellekte dönüşü zor yollara giren duygular, çıkışı da zor bulmaktadır.

Boltanski’nin çocukluk yıllarında dönemin olumsuz politik dikta rejiminin sonucu bir düşemenin altında uzun yıllar yaşamak zorunda kalması, Sarkis’in ötekileştirilip vatanını terk etmeye zorlanması, Bourgeois’in babası, ailesi, çevresi ve kendiyile olan sorunları hepsi bunları yaşayan kişilere, ruhlarına, bedenlerine bir anısal damga olarak vurulmuştur.

“Belleğinin vatanı” olduğunu söyleyen Sarkis, yaşadıklarını da hazinesi olarak kabul etmiştir. İnsan ruhunun derinliklerinde gömülü olanlar; bir bakıma arkeolojik bir kazı alana benzer.

Bellekteki raflara yerleştirilmiş olan anılar her an diri bir şekilde durur ve unutulmaz. Geçmişe ait bu izler kültürel bellek, kolektif bellek ve bireysel bellek çalışmaları yoluyla aktarılır, silinmez, aksine varlığını korur. Sarkis “bütün yaşadıklarım belleğimde saklı” derken bellek raflarını, “tarihte olmuş her şey bize aittir, mülkiyetimizdedir.” derken de insanların birbirine yaptıklarının unutulmayacağını ifade etmektedir.

Unutma edimi, unutuldu sanılan geçmişin hafızadaki varlığı, unutmaya karşı bir direnme olarak tanımlanabilir. Hatırlama, “tanıma” ve “imgenin kalıcılığıyla” mümkün olabilir. Bu bağlamda Fransız filozof Paul Ricoeur; “Bir anı geri geliyorsa daha önce kaybetmişim demektir, ama her şeye karşın onu buluyor ve tanırıyorsa imgesi kalmış demektir.” (Ricoeur, 2012, s. 473-474) derken unutma ediminin çok zor bir durum olduğunu hatırladığımızda da bizde bir iz bıraktığını açıklamaktadır. Bellek çalışmaları üzerine “zaman kapsülleri” Amerika’da yıllar evvel uygulanmaya başlanmış, toplumsal hafıza oluşturmak üzere planlanmıştır. Zaman kapsülü, gelecekteki insanlarla, iletişim kurma çabamızdan ortaya çıkmıştır. İletişim yöntemi olarak ve gelecekteki arkeologlara, antropologlara veya tarihçilere yardımcı olmak için tasarlanmış, tarihi bilgi paylaşımı ön belleğidir. Hatıra nesnelere tarihlere arası kolektif yani toplumsal bellek çalışmalarında anı-bellek aktarımını amaçlayan, zamanda yolculuk yapılmasına olanak sunan, çıkarılan eşyalar, mektuplar, fotoğraflar ile bilgi aktarımı sağlayan bir yöntemdir. Zaman diliminin tarihi, kültürü ve yaşantıları hakkında bilgi veren objeler, âdeta canlı arkeolojik bir kazı olup, belleksele anlamda bir yolculuk imkânı sunmaktadır.

### 3. BÖLÜM

#### UYGULAMALAR

##### 3.1. Anı-Bellek Bağlamında Figür-Yerel İlişkinin Uygulamalar Kapsamında Ele Alınışı

Bellek, geçmişle gelecek arasında bir köprüdür. Zaman sorunsalını ortadan kaldıran dün, bugün, yarın arasında bağ kuran, hatırlama, yüzeye çıkarma hususunda büyük önem taşıyan, aynı zamanda geçmişin deneyimlerini bugüne getirerek toplumsal ve bireysel hafızanın yapı taşı olan önemli bir görevi üstlenmiştir. “Bellek arşivinin, sadece kişinin kendine ait anıları ile değil başkalarının yaşanmışlıklarıyla da bağlantısının olduğunu unutmamak gerekmektedir.” (Kaya, 2021, s. 32-33). Disipliner anlamda bellek çalışmalarının hemen her bilim dalında araştırma konusu olması, bütün disiplinlerce kabul görmesindedir. Bilim

çevreleri ve bellek incelemeleri yapan sanatçılar taşıdıkları izleri çevrelerine hikâyeleştirerek sunmaktadır. Alegorik anlamda resim sanatı için hali hazırda pek çok sanatçının da beslendiği hatıra deposunun konu ve argümanları, kişinin kendi arşividir. Bireysel, kültürel ve toplumsal soyut anlamlarından sıyrılan anılar izleyiciye somutlaşmış olarak verilmektedir. Belleğin incelenmeye değer yanı, kazı alanı olması ve kazıdıkça yeni daha yeni belgelere ulaşılacak bir mecra olmasındandır.

Anı-bellek, figür-yerel ilişkisi üzerine kurulu olan bu çalışma, modern ve post modern dönem örneklerinden yola çıkarak figür-yerel unsurları, anı-bellek bağlamında incelemektedir. Çalışma sahibinin, babası ve kendisinin anı-bellek depolarını inceleme hevesini, bir çocuğun tavan arasında bulduğu tozlu sandığı karıştırırken ki heyecanı ve keşif duygusuna benzetebiliriz. Babasından geriye kalan fotoğraflar, eşyalar sanatçının arşivi ve buluntular inceleme için önemlidir. Çocukluk yılları, tapan köyü, köylünün gelenekleri, figürlerle yapılan sözlü tarih dinlemeleri, arşivsel olarak önemlidir. Tapan köyü ve babası ile ilgili hatıraları toparlayarak, nesilden nesile aktarımı konusunda bağların giderek incelendiği, bazen koptuğu halkaları onararak ortaya hikâyesini çıkarmayı amaçlamıştır.

Bilincin sadece hatırlama değil, unutmak gibi bir yönünün olduğunu da düşünmemiz gerekir. Belleğin zamanla değişen bir içeriğe sahip olması, hem unutmayı hem de hatırlamayı beraberinde getirmektedir. Geçmişle olan bağların giderek kopması, belleği çok önemli bir hale getirirken, ona duyulan ihtiyacı da arttırmıştır. Kaya N'nin de belirttiği gibi "Kolektif kimlik oluşumunda unutmaya aktif rol oynarken, hatırlama birey ve toplumun şimdiki zaman içerisinde var olma çabası ile ilişkilendirilebilir. Bu bağlamda hatırlama bireysel kimlik için de önemlidir."(Kaya, 2021, s. 51). Kırık dökük anıların, unutulmaya yüz tutmuş simaların, sevdiklerimizden geriye kalmış çıkarımların, kokularının sindiği eşyaların, dokunuşların hepsinin bir anısı ve izi vardır. Fotoğraflar, Enstalasyonlar, sergiler ve hikâyeler bizi o güne, mekânın içine ve tam da merkezine götürmektedir.

Kolektif kurallar ve ortak anılarda yer alan insan, geçmişin izleriyle harmanlanmış, belleğin hikâyeleriyle yoğrulmuş, canlı bir tarihtir. Bayraktar'ın tabiriyle; "Sanat, belleğimize tutunmuş olanları yeryüzüne çıkarmak için bir keşif alanıdır. Sanatçı ise bir kâşif"(Bayraktar, 2017,s.121). Kendi dünyasını, çevresini inceleyen, sorgulayan insan bulduğu kazı alanını keşfe çıkar. Sanatçı bu sezgilerden hareketle üretime başlar. Sanatçı üretime başladığı noktada, işin mutfağına dâhil olmuştur.





**Görsel 3.1.** Emel Doğanay Balkı, “Hasat” kâğıt üzerine lavı tekniği, 18,6x24,7 cm, 2022.

Görsel 3.1’de, “Hasat” adlı çalışma, yerel unsurların, bölgenin ve kültürün yansımasıdır. Aile büyüklerinin, köylülerin anıları zengin bir konu arşivi olup, bellek depolarının imkânlarından faydalanarak görsel oluşturulmuştur. Eser sahibi, annesini kaybettikten sonra, babasıyla geçirdikleri son yaz mevsimini öykülendirmiş, ailesiyle yaşamı boyunca biriken anılarını, belleğindeki izleri yansıtmıştır. Çalışma geride bırakılan mekânın, babasının doğduğu toprakların, yerel unsurların bir nevi sorgulanmasıdır.

Sanat, izleyiciye ulaşmanın yollarını arayan bir mecradır. Belleğimizdeki oyukları kurcalayarak, hikâyemizin örtük yönlerini ortaya çıkarmamızı sağlar. Duyularımızdaki derin sarsılmalar ve endişeler belleğimizde birikip, bizi araştırmaya yönlendirir. Elimizden gelense diplerden sızıp ortaya çıkan bu anıları betimlemektir.

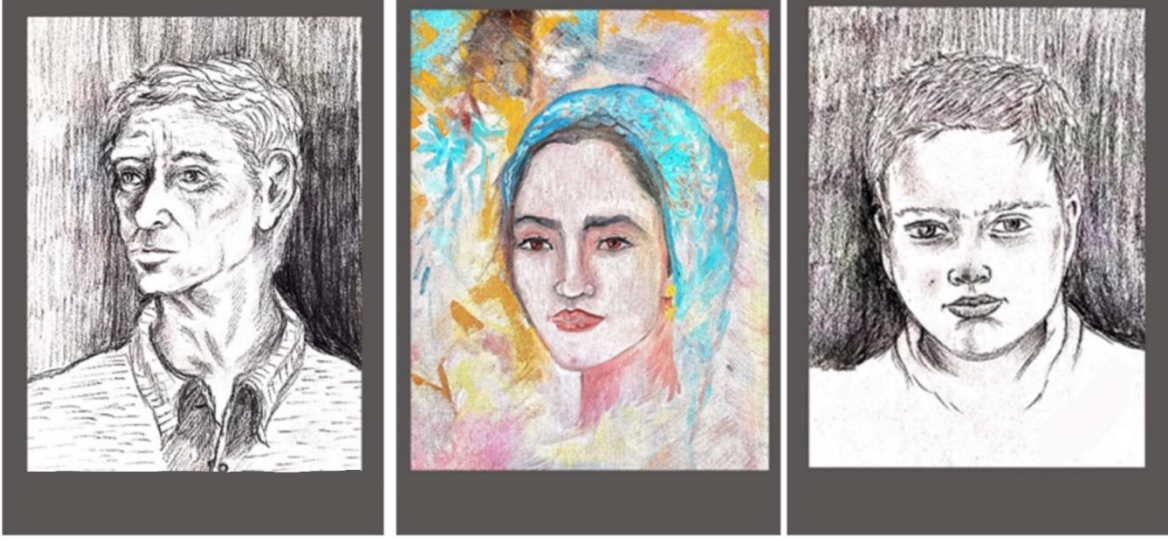
Bireyin yaşamının, hayatına dâhil olanların, birlikte deneyimledikleri her şey anı olarak anılmaktadır. Anıların biriktiği belleğimiz ve bedenimizin zaman içinde değişim geçirmesi normaldir. Bu değişim anılarımızı, birlikte anı paylaşımı yaptığımız insanları ve düşüncelerini etkilemez. Hatırlama ve unutma edimi, hatırlama kısmından ibaret değildir. Unutma, bütün bu bellek kazanımlarının yok olması, anıların kaybolması anlamına gelir.



**Görsel 3.2.** Emel Doğanay Balkı, “Kuyu ve Dirgen”, kâğıt üstü lavı tekniği, 18,7x24,4 cm, 2022

Görsel 3.2’de Görülen manzara Adana Tapan Köyün yerelindeki hemen her köylünün evinin önündeki mevcut görüntüdür. Su kuyusu ve tarım aleti olarak kullanılan dirgen, eser sahibinin, dede evinin hemen karşısında bulunmaktadır. Sürekli görülmekte olan mekân, yani duygusal bağ kurulan su kuyusu ve dirgen, çalışmada yan yana yer almaktadır. Babasının çocukluk ve gençlik yıllarında bulunmuş olduğu mekânlar, yıllar önce tarlada çalışırken kullanmış olduğu eşyalar, metaforik yaklaşımlarla çalışmaya yerleştirilmiştir. Özellikle babasıyla geçirdikleri son yaz mevsimi; köylüleri, tarlada çalışanları, akrabalarını bol bol gözlemlemesine imkân sunmuştur.

Köylüyle birlikte hareket ederek, tarlada çalışma dâhil yereldeki sorunları inceleme ve araştırma çabası, çözüm bulma gayreti ve imece eserlerinde görülür. Belleğinde birikmiş olan anıların çalışmasında vurgulanması izleyenlerle anılarını paylaşma gayretidir. Görsel 3.1 ve 3.2, takip edilen izler ve ortaya çıkan öykünün bellek yansımasıdır. Çalışma, mekân, ev, yaşamda yer alan eşya ve ailenin önemini ve yerelliğin hislerini vermiştir.



**Görsel 3.3.** Emel Doğanay Balkı, "Tapan Köyünden Portreler' 'füzen çalışması, 35x50cm, tual üstüne yağlıboya, 35x50 cm, füzen çalışması, 35x50 cm, 2020.

Görsel 3.3'te görülmekte olan insanlar ve bıraktıkları izler, bellek albümünde yer alan karakterlerdir. Adana Tapan köyünün, geçmiş zamanın, sanatçının ve babasının anılarında yer alan bireylerin sembolüdür. Yakın akraba çevresinin, sürece dâhil olmalarının neticesi anı paylaşımı sağlanmış, yaşanmışlıkların sembolleşmesi edimi gerçekleşmiştir. Yaşamlar, kişiler, acılar ve sevinçler kolektif hafızanın, bu donatılarla edimlenmesini içerir, sonuç olarak sanatsal formla biçimlenir.

Köyün içindeki mekânların, tarlada çalışma koşullarının geçmiş zaman dilimlerindeki araç ve gereçlerin, kişiliklerin okunmasında oluşturulan mitler eserlerde de kendini göstermektedir ve gösterecektir. Sarkis'in de vurguladığı gibi; "bellek, sanatsal alanda bir ifade biçimine dönüşürken, sanatçı da belleğinde yer edinen olguları, anıları ve yaşanmışlıklarını gizli tutmayı sergiler."(Fleckner,2016,s.78). Sanat bir bakıma yaşanmışlıkların iz düşümüdür. Yaşadıklarımız ve diğerlerinin yaşadıkları yapıtlarla şekillenir. Soyut olan düşüncelerin somutlaştırılması görsel algılamayı sağlar. Birey geçmişte bir deneyim yaşamışsa, yaşamış olduğu bu deneyim kendine aittir, dolayısıyla, sanatına da yansır.

Duygu ve deneyimlerimizi aktardığımız çalışmalar sanatçının yönelimi üzerine fikir sahibi olmamızı sağlamaktadır. Hatırladığımız imgeler üzerinden oluşturduğumuz çalışmalar tıpkı Amerikalı sanat eleştirmeni ve felsefe profesörü Donald Kuspit'in bahsettiği; içsel gerçeklik ve dışsal gerçeklik "Sanatın Sonu "adlı kitabında, "bilinç dışının temsil ettiği içe yöneliş, yeni bir yaratıcılık kaynağına çaresiz bir yöneliş temsil ediyordu." (2018, s. 111) derken sanatçının üretirken içsel gerçeklik kadar dışsal gerçekliğe de ihtiyaç duyduğunu belirtmektedir. Yine Kuspit'e göre; "Baudelaire'nin belirttiği gibi, sıradan gündelik gerçeklik

dışında başka bir gerçeklik daha olduğunun da fark edilmesi anlamına geliyordu”(2018, s. 111) derken, “bu iki gerçeklik her ne kadar birbirine benzer görünse de içsel gerçeklik kendini açığa çıkarmak için, dışsal gerçekliğe ihtiyaç duyuyordu” (Kuspit, 2018, s. 111) demektedir. Yani “keşfedilmeyi bekleyen tuhaf bir dünya” ile kastedilen bellek yani içsel olgumuz ve bakış açımızdır. Aslında alabildiğine derin bir dünya ve bireyin kendine özel bir mekân.



**Görsel 3.4.**Emel Doğanay Balkı "Annem I" 25x30cm, karakalem, 2021

Görsel 3.4'te, annesini, vefat etmiş akrabalarına sık sık Kuran okurken hatırladığı haliyle, bellek raflarına kaldırmıştır. Zihnindeki son görünümü, anısındaki son halini vurgular.



**Görsel 3.5.** Emel Doğanay Balkı " Köy; Anı Evi" Adana Tapan Köyü, 27x32 cm. Karakalem, 2021.

Görsel 3.5, Çizimde yer alan mekân dedesinin evi olup, kendi çocukluk yıllarının aile büyüklerinin hayattayken ki halidir. Şu an yerinde bir viranenin olduğu ev, sanatçının belleğinde sağlam hatırladığı gibidir. Hayalinde hala çocukluk anılarının köy evidir. Bayramlarda kurulan sofraları, üstünde oyunlar oynadığı verandayı, önündeki bostanı, babaannesinin kara kazanlarını, kaynayan sütün kokusunu, sabun kokulu çarşafı, anısındaki görüntüyü yansıtmaya çalışmıştır.

Maurice Halbwachs'ın dediği gibi; "Her daim başvurabileceğimiz ilk tanık kendimizdir." (Halbwachs, 2018, s. 29). Olgu, karşısında bireyin kendi tanıklığı, deneyimlerini içselleştirir. Kendi imgelem dünyasını tam da bu noktada inşa eder. Ancak bireyin sadece yaşadığı anlar belleğinde yer etmez, aynı zamanda içinde yaşadığı ve etkilendiği toplumsal olaylarda kendi anılarının bir parçası olur. Birey dâhil olur.



**Görsel 3.6.**Doris Salcedo, untitled/İsimsiz. Mcachigo, 1998



**Görsel 3.7.**Doris Salcedo, Atrabilius, Mcachigo, 1992-1993

Görsel 3.6 ve 3.7, Doris Salcedo, "Ölüm ve yas temalarını merkezine taşıyan bir sanatçıdır. Sanatçının yapıtları, bir bakıma kayıplardan geriye kalamayan izlerin bilinciyle kurgulanmıştır. Anma biçiminde tekrar inşa edilir. Sevdiklerinden kalan nesnelere toplayan sanatçı, bunları tekrar kurgulayarak sanatına dâhil eder. Bu nesnelere; kayıpların ardından kalan ve aileleri tarafından bağışlananlardır. Görsel 3.7'deki, ayakkabıları galeri mekânına taşıyan sanatçı, bu yolla geçmişin acı hatıralarını yeniden canlandırır." (Kaya, 2021, s. 37-38). Salcedo'nun çalışmalarında kişisel eşyalar ve mekân içi malzemeler yer alırken geçmişten günümüze gelen eşyaların geldiği son durum gözler önüne serilmiştir.



**Görsel 3.8.**Emel Doğanay Balkı “Babaanne anlatıları” 25x35cm. Kolaj Tekniği, 2021.



**Görsel 3.9.** Emel Doğanay Balkı “ Anı ve tını” 28x42cm. Temellük, Kolaj Tekniği, 2021.

Görsel 3.8,Hatıralarında kalan babaannesidir. Genel görünümünü, giyim kuşamını, şalvarını, yazmasını, köydeki yoğun işleri ve her güçlüğün üstesinden gelen çabasını hatırlamaktadır. Babaannesinin anlattığı eski giyim kuşam şeklini, bir tören edasıyla yapılan giyinme seremonisini, iç gömlek ve üstüne giyilen cepkeni(yelek), altındaki iç don, üstüne geçirilen üç etek ve başa geçirilen fesi, başörtüler ile sarılıp sarmalanmaları, bir folklor oyuncusu gibi olan halleri masal gibi dinlerken; gelenek görenek ve büyüklere saygının gereği yapılan bayram ziyaretlerini, babaannesinin taze kına kokan ellerini, mendil içinde verdiği lokumu, metaforik olarak göstermiştir. Sanatçı için en büyük gerçek; yüreğinde, genzinde ve belleğindedir.

Görsel 3.9’da, Babaanneyle sıkça gördüğü Hacer teyze anılarında bıraktığı izlerde yer alır. Belleğinde kalan, babaanneyle Hacer Teyze’nin söyledikleri ilahi tarzı melodilerin kulağında bıraktığı tını, sempatik halleri ve ikisinin de artık hayatta olmadıklarıdır.

Bireyin şu an içinde yaşadığı zaman, ileride hatırlayacağı bir anıdır. Her an bireyin hafızasında saklıdır. Geçmişe ait bir zaman diliminin hatırlanması, kişiyi yaşadığı o ana sürükler. İçinde bulunduğu duygu-durum anılarının, belleğinin ona kazandırdığıdır.



**Görsel 3.10.** Emel Doğanay Balkı "Annem II" 30x22cm, karakalem,2021

Görsel 3.10,Annesini hatırlatan birçok anısı, vefat ettiği gerçeğini sanatçıya unutturmuş, unutmama - hatırlama edimini devreye sokmuştur. Bellek sanki ıstırap veren hatıraları öteleyip, mutlu eden zamanları beri getirmektedir. Tapan köyünde geçirilen 2018 yazı, hatıratında hem bir sarsıntı, hem de oluşturacağı arşivin kapılarını aralamıştır.



**Görsel 3.11.** Emel Doğanay Balkı "Portreler I" dijital çizim karakalem tekniği, 2021

Görsel3.11’de, amcası ve oğlunu derinlikli bir şekilde planlamıştır. Tespah çekme, kırsal kesimlerde “el eğlencesi, el alışkanlığı” diye tabir edilen bir kùltürdür. Amcasının tespih şıkırtıları, günün bitimine kadar sürmüş, hayalindeki anı, bu sesin eşliğinde yerini almıştır. Görsel 3.12’te, misafir olarak gittikleri diğçer amcasının, babasının, amcasının eşi Fatma ve diğçer akrabalarının bir arada buldukları ortamın mekânsal bir ifadesi olarak şekillenmiştir. Kendisinin ve yengesinin sohbet halkasının en ucunda bulunduğunu, çay servisini yengesiyle birlikte yapmak istediklerini, yengesi Fatma’yı da bu durumdan hoşnut haliyle betimlemiştir.



**Görsel 3.12.** Emel Doğanay Balkı “Yengem Fatma ”dijital karakalem, 2021



**Görsel 3.13.** Emel Doğanay Balkı “Portreler II” dijital çizim karakalem, 2021



Görsel 3.13'te aynı mekânda babasının, babasının amcaoğlu Necati'nin, uygun ortamı bulduğunda hepsinin şiveli konuşmasının hatıralarına depolanıp, ortamda konuşulan köyün, köylünün sorunları, akrabaların klasik hasbihal sorma seremonisi ile devam eden muhabbetlerin bilincinden dökülmesi yani yansımasıdır.



**Görsel 3.14.** Emel Doğanay Balkı “Bir Varmış, Bir Yokmuş” dijital çizim ve tasarım,2021

Görsel 3.14'te; “Bir varmış bir yokmuş” masalsi bir çalışma olup eser sahibince hikâye eştirilmiştir. Ulama (patchwork) örtü, dedesinin yaşlı eşiği, kara kazan, orak, dirgen, değirmen taşı, tapan bıçağı, su kuyusu ve dedesinin evinin içindeki tahıl ambarı, yemek pişirilen ocaklığın, yerdeki el örme kilimlerin; ninesi, kendisi ve erkek kardeşinin hep beraber geçirdikleri yaz mevsiminin, çocukluk yıllarının anısını sembolik bir şekilde aktarmıştır.

Tomruklar orman memuru amcasını, köyün her yerini saran lavanta kokusunu ise lavanta tarlalarını yerleştirerek hatırlatmaya çalışmıştır. Tarlada sürekli çalışan figürler; köylü kadınları simgelerken, emek, özellikle köydeki kadının emeği, belleğinde masalsi bir halde kalmış ve öylece de betimlenmiştir.



**Görsel 3.15.** Emel Doğanay Balkı, 'Dedemin Harabeye Dönen Evi ve Evin İçi' fotoğraf, babamın arşivinden, 2018

Görsel 3.15, geçen zaman; ortaya çıkan değişimleri, eskime ve yıpranmaları derinleştirir. Buna en güzel örnek mekânlardaki farklılıklardır. Ev ve içindeki eşyalar insanla anlam kazanır çünkü anıyı insan üretir ve bırakır. Mekân şahittir. İnsan ölür, eşyada ölür. Bellekte kalan yaşananlardır. Yaşanmışlıkların, tecrübe ve hatıraların değişime uğraması anıların yaşanmadığı anlamına gelmez. Çoğu zaman ifadede zorlandığımız şey anıların, sanatsal çalışmalarla anlam kazanması ve takip ettiğimiz izlerin, kültürün, bize kazandırdığı pratiklerdir.

Köklerinden beslenen insan, doğduğu toprakların izini taşır. Sağlam F'nin, "Köklerinden kopan bireyler, vaat edilen yeni geleceğin yıkılmasına şahitlik eder. Kültürel mirasımızın aile büyüklerinden aktarımı nesilden nesile bu aktarımla mümkündür. Ne geçmişe ait olan ne de gelecekte yer bulan insan, ortaya çıkan gerilimi, belleğinde yeniden temellendirir. Bu temel çalışmaları beraberinde getirir." (Sağlam, 2020,s.584)derken belleğimizin sayesinde kültürümüzü aktarmış ve korumuş oluruz, çünkü gelenek kültürel aktarımdır.

Mekân, ailenin doğduğu, birbiriyle etkileşimlerin, paylaşımların olduğu yerdir. Aile ev demektir. Ev de bellek depoları gibi miras bırakılan, anı aktarımına sebep olan yerdir. Eşyalar, duvarlar, bireye şahit olmaktadır. İnsanın Her şeyine şahit olan evin dili, ruhu anı aktarımı ile mümkündür. Belleksel aktarım nesnenin dilidir. Sanatçının elinde şekillenen obje belleğin devreye girmesiyle dile gelmektedir.

Yıkılmak üzere olan bir ev bireyde derin hüznü sebep olur, hayatının geçtiği bu mekân, virane bir hal almışsa ruhu incinir, bedeni sarsılır. Anılarının kaybolması endişesini yaşar.



**Görsel 3.16.** Emel Doğanay Balkı "Hayat Ağacı" 100x70cm, dijital ortamda tasarım, 2021

Görsel 3.16, Eser sahibi, "Hayat Ağacı" çalışmasında; karakterleri bir ağacın kökünden doğup, birbirlerine dallar ve sarmaşıklarla bağlar. Ağaç birçok disiplinde ve şaman kültüründe doğurganlık ve ölümsüzlüğü simgelemektedir. Hayat ağacı kavramı da kutsal olan aile bağlarını, doğurganlığı ve ölümsüzlüğü sembolize ederken, Tapan köyündeki akrabalarını, babasının amca çocuklarını mitsel bir tarzla, bir kökten çıkan ağacın dallarıyla tasarlamıştır. Toprağı ana karakteriyle betimlerken ise yerelliğin sembolü olarak; kök, anne sütü, bereketin simgesi buğday ve yereli sevmenin sembolü çiçeklerle süslemiştir. Babasının amcaoğulları Ahmet'i, Hidayet'i, kızı Gülsüm'ü, oğlu Süleyman'ı bir kökten türemiş, yaşadıkları yerelliğin simgesi olan köylerinde mutlu yaşamlarını vurgulamaya çalışmıştır.

Ağacın gövdesinde yaşanan yerelin adı belleğe vurulan mühür gibi düşünülüp, babaanneyle, köyün ismiyle bütünleştirilmiştir. İzleyenler bir aile albümüne bakıyormuş gibi öyküye dâhil olmakta ve bir kökten ortaya çıkmış, göbek kordon bağları görünümündeki sarmaşıklarla, sembolik olarak bağlanmış, masalsı bir görsellikle ifadeye dâhil olmaktadır.

Yerellik hissini bir birikim olarak yer aldığı çalışmada karakterler, kültürel ve kolektif belleğin somutlaştırılmış örneğidir.



**Görsel 3.17.** Emel Doğanay Balkı “Kadın ve Hasat” 70x100cm, tuval üstü yağlıboya, 2021

Bayraktar’ın belirttiği gibi, “Kimliğimiz, yaşadığımız coğrafyanın doğası, iklimi ve kültürel dokularıyla işlenmiştir. “Yuva” olarak addettiğimiz mekânı anlatırken çevresel faktörlerden etkilenir ve benimseriz. Yaşayan kişinin bakışıyla anlattığımız yer belleğimize yerleşeceği için Söz konusu yerin dağını, taşını, denizini belleğimize resmetmiş, havasını solumuş, suyundan içmişizdir. İnsanlara ruhları, o yeri, belleğimizi anlatırız.” (Bayraktar, 2017,s.98). Buradan verilen mesajla göre yaşadığımız coğrafya, iklim, yerleşke yapmakta olduğumuz iş, bizi ve çevremizi etkileyecektir. Tezcan Seda’nın belirttiği gibi; “Kültür insanın bireyselliğine kimlik giydirebilir.” İnsan üzerinde oluşan baskıya kendisine giydirilen kimlik üzerinden bakmaktadır. Aynı ufka doğru bakan bireylerin ortak geçmişleri öznel arası iletişim ve etkileşimi tesis eder. Kimliksel bağlanmayı kuvvetlendirir, bu tarz oluşumlar dinamikler arası bağı güçlendirir.” (Tezcan, 2020, s.45). Görsel 3.17,Kadın ve Hasat çalışması emeğini ailesi ve çocukları için harcayan kadını simgeler. Zamanını kendine değil de çevresine tüketen kadının kimliği ait olduğu grup yani ailesi ve aidiyet hissettiği yerdir. Bu durumda şahsi kimliği yok hükmündedir.

Görsel 3.18, kültürel belleğini daha önceki kuşaklardan aldığı; mitler, mekânlar, eşyalar ve ritüeller üzerinden ileten figürler, anılarını izleyicilere ortak yaşanmışlıkları varsa daha rahat aktarır. Sembollerle mesaj veren çalışma; objeler, sürekli çalışan çok az dilenen köylüler, sembolik değeri olan eşyalar, ulama(patchwork)ve üzerlik otu ile güçlendirilmiştir. Üzerlik; hemen her evin duvarında asılı olan, nazara karşı koruduğuna inanılan, kötülüklerle karşı, bir

nevi ruhsal arınma aracıdır. Çok çalıştığı için yorgun dedesini, yerel özellikleri bakımından dağ ve orman köyü olan beldede, yerelin dilindeki haliyle; (şelek çekmek) diye tabir edilen sırtında biçilen ekin yükünü taşımanın güçlüğüne ifade etmiştir.



**Görsel 3.18.**Emel Doğanay Balkı "Köy hayali" 40x50cm, temellük, dijital ortamda kolaj tek. (sol taraf) 2021.



**Görsel 3.19.**Emel Doğanay Balkı "Tapan bıçağı veharman"40x50cm, temellük, dijital ortamda kolaj tekniği, (sağ taraf) 2021.

Görsel 3.19, resimde yer alan karakterler çalışan köylünün, hayalindeki köyün simgesidir. Metaforik olarak köklerinin, akrabalarının yansımasıdır, hayalindeki dedesinin kının da asılı tapan bıçağıdır. Bıçağın ilginç anısı ise hala belleğindedir. Kurban edilen hayvanların boynuzlarından yapılan boynuz saplı bıçak, Kurban Bayramı ve kurban etme kültürünü hatırlatır. Tapan bıçağını, anılarında derin bir iz bıraktığı için öykülemek istemiştir.

Nesilden nesile aktarılan eşyalar, objeler ve kalıtlar içinde, değerli nesnelere biride fotoğraflardır. Bellek aktarımına, anıların ele alınması ve izleyenlerle bağ kurup, duygu paylaşımı yapılmasına yüksek oranda katkıda bulunmaktadır. Bu konuyla ilgili olarak; Douwe Draaisma "Sıla Hasreti Fabrikası "adlı kitabında, "Zamanla unutulmuş anıların, geçmişe ait hatırlatıcılarla ifade edilebileceğini söyler." Burada hatırlatıcı olan "Fotoğraflar, eski müzikler, filmler" bireyin yaşantısına değer katan her şey, "Belleğe dönük incelemeler, mitsel öykülemeleri tetikler." (Draaisma,2016, s. 79) derken aktarılan malzemelerin, belleği harekete geçirdiğini ve önemli bir hatırlatıcı olduğunu ifade eder.

Fotoğraflar dünü, bugünü, yarını bir araya getirmektedir. Bireye derin hüznü verir ama hafızaya dönük soruları belleğe taşır, iyi bir görsel hatırlatıcıdır. Bayraktar'ın ifadesiyle; "Ailemizin bize aktardığı kurallar belleğimizin anayasası gibi değişmeyen değerlerdir. Dönüp aile mitosuna baktığımda, resmimizi oluşturan en büyük parçanın bu detaylardan oluştuğu görülmektedir." Fotoğraflar belleksel yaklaşımlar için önemli bir taşıyıcıdır. "Hemen herkesin evinde mabedinde bulunmakta olan albüm serisinin, tanınan tanınmayan figürlerin, o anki

yüz ifadelerinin, imge, sembol ve bedensel jestlerinin kolektife özgü bilgilerin, bedenimiz ve belleğimizin ezberlenmiş davranış biçimlerine dönüştüğünü görmekteyiz.” (Akt. Bayraktar, Erzen 2015, s. 201) derken, fotoğraflardaki detayların izlerini günümüze taşıdığını, anı-bellek ve yerellik unsurlarını bir araya getirdiğini belirtir.



**Görsel 3.20.** Allan de Souza, “2004, Liman” / Abror, Photoworks. Allan de Souza

Görsel 3.20, Allan de Souza, “Kayıp Fotoğraflar” adlı çalışmasında, çocukluk yıllarına ait fotoğrafı arşiv nesnesi olarak kullanmıştır. Bu yolla, fotoğraflar sanatsal kurguya dâhil edilirken, geçmişe ait anılar da tekrar canlandırılır. Belleğimizin hatırlatıcı yapı taşları olarak, fotoğraflar, mektuplar, aile albümleri, anı defterleri vb. hatırlamada büyük bir öneme sahiptir.



**Görsel 3.21.** Emel Doğanay Balkı “Aile Portreleri ”aile albümleri arşivinden, fotoğraf, 2018

Görsel 3.21, “Aile Portreleri ”adlı çalışma, şu an çoğu hayatta olmayan, karakterlerin bir ulama örtünün önünde çekilip aile albümlerine yerleştirdikleri anıdır. Deformasyona uğramış

olan çalışma, geçmişin izlerini sürmektedir. Geçmişin izi, sararmış fotoğraflar, sandıkta uzun yıllar bekleyen eşyalar, zaman aşımına uğrayan nesnelerin yüzeylerindedir. Aslında anılarını gözlemleyen bireyi duygusal olarak o yıllara, belleğinin tozlu raflarına taşıyandır. Bireysel ve kolektif belleğe özgü bir anlatımla tarihe ışık tutan, fotoğraf, film ve belgeler yaşanan zaman diliminin tanığıdır. Kayıt altına alınan hafızadır.

Genellikle siyah - beyaz eski fotoğraflarda rastlanılan ailenin, ya da aileye yakın kişilerin büyük bir özenle hazırlandıkları fotoğraf çekimi, bireyin belleğinde “fotoğraf çekilme telaşı” olarak kalacaktır. Ön hazırlık diyebileceğimiz anılar, hafızalarda fotoğrafa bakıldığı zaman, o günü, o zaman dilimini hatırlatacaktır. Yıllar sonra fotoğraf albümü karıştırıldığında hatırlanmayan kişilerde olacaktır. Hatırlama - unutma edimi sonucu kişi belleğinin kıvrımlarında bulamadığı kişiyi sorgulayacaktır.



**Görsel 3.22.** Emel Doğanay Balkı “Anılara Yolculuk” aile albümleri arşivinden, dijital ortamda yerleştirme tekniği, 2021.

Görsel 3.22,Çocukluk yılları, gençlik yılları ve aile büyüklerinin hayatta oldukları zamanlara ilişkin bu çalışma “Anılara Yolculuk” adını almıştır. Çalışma tasarımıındaki figürler, ifadeler, yakınları ile yapılan sözlü tarih çalışmalarıyla bellek ve kimlik okumaları olup belleğinin kıvrımlarına, belleğinin vatanına bir yolculuktur. Aile albümleri bellek raflarına yönelmeyi sağlar. Bireyin yaşadıklarına kanıt niteliğindedir.

Alman ressam Richter’in fotoğraf sanatıyla ilgili olarak, fotoğraf içerikli çalışmalarında vurguladığı titreşimler, hareket, fluluk fotoğrafa yeni bir form kazandırmıştır. Şahin D; “Gerhard Richter, fotoğrafı seçerken o anki gerçekliğiyle ilgili formlara baktığını, renkli fotoğraflara göre siyah-beyaz fotoğrafların daha gösterişsiz, güçlü ve inandırıcı olduğunu, amatör aile fotoğraflarını seçme nedenini de buna bağladığını belirtir.” (Şahin, 2018,s.100).Gerhard Richter II. Dünya Savaşı yılları ve Nazi Almanyası’na ön gençlik

yıllarında şahitlik etmiştir. Sanata bakışın savaş yılları sonrası şekillenmesi ve dünyaca tanınan sanatçılar olarak, A. Kiefer ile birlikte Alman Sanatının kalkınmasına katkıda bulunmuştur.



**Görsel 3.23.**Gerhard Richter, Nurses, 1965, T.Ü.Y.B.

Görsel 3.23, Richter fotoğraf ve plastik sanatları iç içe geçmiş bir biçimde çalışmış, devinim ve fluluk katarak farklı bir üslup oluşturmuştur. Fotoğraftaki karakterlerin görünümü bulanık ve belli değildir. Sanatçı tarafından özellikle belirginliği bozulmuş, fotoğraf etkisini farklı malzemelerle tecrübe etmiştir. Farklı meslek grupları, insanlar, aile içi çekimler ve portreler sanatçının çalışmalarında konu olarak ele alınmıştır.



**Görsel 3.24.** Emel Doğanay Balkı "Hatıra Defteri" aile albümleri arşivinden, dijital ortamda yerleştirme tekniği, 2021.



Assmann'ın belirttiği üzere; "Kültürel bellek, toplumlar tarafından zaman içinde oluşturulan ve toplumların kendilerine ait değerleri gelecek nesillere aktarabilmesini sağlayan bir aracı konumundadır." (Assmann, 2018,s. 60). Bellek çalışmaları; kültürel, kolektif ve bireysel bellek çalışmalarını kapsayarak ilerler. Argümanları alegorik bir anlatımla ele alır ve aile mitosunun kuşaktan kuşağa aktarımını sağlar. Özellikle kültürel bellek geçmişin belli noktalarına yönelir. Geçmiş bununla da kalmaz sembolik figürlerle ilgilenir.

Görsel 3.24, Eser sahibi, babasının, Düziçi Köy Enstitüsü sürecinde başlayan günlük tutma alışkanlığını, babasının vefatına yakın bir zamanda öğrenmiştir. Babasının, henüz çocukluk çağlarında günlük yazmaya başladığını vefatından sonra okuduğunda fark etmiştir. Okul hayatı boyunca anılarını not tutan babasının yaşadıklarını, yaprakları sararmış, üzerinde "Anılarım" yazan anı defterinden takip etmek hayli etkileyici olmuştur. İzleri takip eden sanatçı, babasının, üniversite hayatı bitip, evliliğinin ilk yıllarını kapsayan hatıralarını okurken, aile içi sırları, anne babasının diyalogu ve yaşanmış acı - tatlı hatıraları belleğinin en derinlerine yerleştirmiştir.

Halbwachs'ın da vurguladığı gibi; "Geçmişte deneyimlenen anılar, bireylerin bir araya gelmesiyle oluştuğu gibi, hatırlama boyutuyla kolektif olarak ortaya çıkar. Bireyin bilincinde iz bırakan olaylar, nesnelere, kişiler bellek aracılığıyla saklanır ve hatırlanırlar." (Bilgin Akt. Halbwachs,2013, s. 24).Dolayısıyla bellek geçmişi saklamak için vardır, diyebiliriz. Belleğin görevi saklamak uygun zemin ve ortamda tekrar sunmaktır. Bunun sağlayıcıları; anılar, mektuplar, belgeler, fotoğraflar, hatıra defteri ve mekânlardır.



**Görsel 3.25.** Emel Doğanay Balkı "Acının Dili" 65x90cm. "Babasına ait eşyalarla yapılan yerleştirmenin, dijital ortamda tasarımı, 2021, Ankara

Görsel sahibi, Görsel 3.25’de babasıyla ilgili anılarını öykülerken; oldukça fazla miktarda ilaç içmek zorunda olan babasını ilaçlarıyla hatırladığı için, avuç dolusu ilaçla simgeler. Babasının, yanına misafir geldiğinde getirdiği çantası, ayakkabı ve terlikleriyle artık bir hayale dönmüş halini, hiçliği kısacası babasını tasarlar. Artık anılarındaki babasıdır. Bulmaca çözmeyi sevdiği gazeteleri, gözlüğü ve ilaçlarıyla hatırlar. Babasından geriye kalan eşyalar; çantası, giysileri, ilaçları ve hatıralarıdır. Yaşanmış onca senenin, çocukluğunun, gençlik yıllarının, evliliği, bebekleri ve yaşadığı hemen herşeyin şahidi olan babasına artık veda etmiştir. Babası anılarında kalan haliyledir. Bayraktar; “geçmişe ilişkin bildiklerimiz geçmişin eseridir.” (Bayraktar, 2017,s.140) derken o eserin belleğimiz olduğunu hatırlatır. Belleğimiz, korunması gereken en değerli hazinemizdir.



**Görsel 3.26.** Emel Doğanay Balkı “Acının Dili II” 65x90cm. ”Babasına ait eşyalarla yapılan yerleştirmenin, dijital ortamda tasarımı”, 2021, Ankara

Görsel 3.26, “Acının Dili II” çalışması, belleğe gönderilen, zaman zaman hissedilen; ayrılığın, acıların, endişelerin, kayıpların, hatırlanan ve unutulmak üzere olan anıların aktarımıdır. Birey sevdiğini kaybettiğinde; birlikte buldukları anları, mekanları, eşyaları ve konuşulanları defalarca kez hatırlamak ve unutmamak ister. Sevdiklerinden geriye kalan eşyaların, onlara sinen kokunun, alışkanlıkların ve değer verilen aile içi ritüellerin, geride bıraktıklarıdır. Ellerinden kayıp giden bir hayatı tutamamanın, uzaklara dalıp giden bakışların ve derin sessizliğin manasını kavram boyutunda izah etmeye çalışmanın ama

edememenin aciziyetiyle boğuşmaktır, derken; ruhundaki travma izlerini sergilemektedir. Kişinin ruhunda hissettikleri o zaman diliminde “hüzünle beslendiği” gerçeğidir. Belleğe ve bedene vurulan mühür derin bir iz bırakır. Tıpkı, insanın sevdiği birini sonsuz ayrılığa gönderdiğinde hissettiği gibi. Acı hatıralar, kısmen unutma edimine tabidir. Toplumda sık kullanılan bir söz olan; “Zaman en güzel ilaçtır” belleğe gömülen travmanın zamanla hafifleyeceği düşüncesini hatırlatır. Aslında zaman belleğe sığabilen bir olgudur, biz ve hikâyemizdir.



## SONUÇ

Bugün gördüğümüz, bildiğimiz, öğrendiğimiz ne varsa geçmişin eseridir. Bellek, yaşantımızın her anını kayıt cihazı gibi kaydetmiştir. Hafıza depomuza yani hard diskimize raf raf yerleştirmiştir. Depomuzda bulunanlar, bildiklerimiz geçmişte kazandıklarımızdır. Hayatımızı bir senaryo olarak düşündüğümüzde, sahne dünyamızdır. Bu sahenin başrol oyuncusu biz, çevremizdekiler ise yardımcı oyuncularlardır. Kendi hayatımızın başrol oyuncusu olabiliriz ancak, sahne çevre tarafından yönetilir. Bu senaryonun tamamlayıcıları olan bizler, hafızamıza eklenen ve önemli gördüğümüz anılarla özdeşim kurarız.

Burada, hafızamızı şekillendiren toplumun ve ailenin baskın değer yargısı ve düşünceleridir. Kimliğimizin oluşum sürecinde toplumsal değerler ve çevrenin düşüncesine önem veririz. Hayatımızın kalıpları, kimlik oluşum süreci, bizi biz yapan değerler belleğimizde birikir. Ruhumuz ve bedenimize damgasını vuran izleri oluşturur. Adım adım ilerleyen bu süreç, kimliğimizin de tanıklarındır. Bu vizyon, bize kendi imajımızı veren bilişsel ve duygusal bir etkinliğin sonucudur.

Sarkis; "Belleğim hazinemdir" derken, yaşantımızda önem arz eden hemen her şeyin deposunun belleğimiz olduğunu vurgulamış, yaşadıklarımızın birikimimiz, biriktirdiklerimizin ise hazinemiz olduğunu ifade etmiştir. Sanatçı hazinesini izleyenlerle paylaştıkça belleğinden sızan anıların, bedenine verdiği acılardan kurtulur.

"Belleğimiz vatanımızdır", yani bizizdir. Tarihte olmuş her şey bize aittir, ortak mülkiyetimizdedir. İnsanoğlunun acı ve aşk içinde ürettiği her şey içimizdedir ve en büyük hazinemizdir. Benim de bütün yaptıklarım, yaşadıklarım ve çektiklerim hazinemdir(Fleckner, 2016, s.305).

Pek çok disiplinin önemi hakkında hem fikir olduğu bellek, insana ait depolama özelliği olup, hatırlama - unutma edimini de içinde barındırır. Hatırlama ediminin zaman içinde zayıflamasıyla, not tutmak, kayıt cihazları ve teknolojik gelişmelerden faydalanmak insana özgü bir davranıştır. Sanatsal aktarımlar sanatçının belleğini aktarması ve nesilden nesile kaydedilenlerin saklanması için de bir fırsattır. İzleyicileri ile güçlü bir bağ kurmak isteyen sanatçı, anı-bellek bağlamında işler üretir ve meselesini algılayıcılarıyla paylaşır. Soyut ortamdan somut alana çekilerek nesnel görünüme dönüştürülen anı imgeleri, anısal imgeler olmaktan çıkıp imgesel bir anlatımla öyküleşecektir.

Metaforik üslupla hazırlanan çalışma; sanatçı tarafından, semboller, mitler, albümler, kimlikler ve karakterler üzerinden ilerletilmiştir. Figür - yerel bağlamında, bellek çalışmaları ve kavramsal boyuttaki okumalar birleştirilip, çalışmanın kimlik formu ortaya çıkmıştır. Bu yolculukta en büyük desteği, belleğinden ve babasının anılarından almıştır. Bilinçaltı rafları, dokümanlar, belgeler, fotoğraflar ve albümler sanatsal forma dönüşmüş, dijital tasarım ve

özgün çalışmalarla somutlaştırılıp iç dünyasına bir kapı aralamıştır. Aralanan bu kapı, sanatçının metaforik öyküsünü oluşturmuş, kendini ifade etmesine bir fırsat vermiştir.

Zaman kaydetmeye devam edecektir. Şimdiye kadar kaydedilen izlerle bir hikâye oluşmuştur. Bellek uçsuz bucaksız bir mecra olarak yaşamsal dinamikleri barındırmaktadır. Anı hatırlanan edimlerin ışığında yol alır. Sanat nesnesi, bu edimlerin adımlamasıyla ilerler.

Sonuç olarak, bu çalışma bellekte birikmiş olan bir kısım anıların yansımasıydı, hayat sürdükçe bellek dolmaya devam edecek ve zaman süreci takip edecektir. Hayatımıza girecek kimlikler, kendimiz ve çevremiz açısından figür ve anıyı, yaşadığımız coğrafya ve göreceğimiz farklı coğrafyalar ise belleğimizi doldurmaya devam edecektir.



## KAYNAKÇA

- Akdağlı, S. (2021). Chiharu Shiota'nın Enstalasyonlarında Gündelik Nesnelerin Varlık ve Yokluk Durumu. *The Turkish Online Journal of Design Art and Communication*, 11(3), 1098-1112.
- Aktan, C. C. (2003). *Modernite 'den Postmodernite'ye Değişim*. Konya: Çizgi Kitapevi.
- Alparslan, G. U. (2018). Vincent Van Gogh ve Modern Resmin Düşünsel ve Biçimsel açıdan ilişkisi. *Ulak Bilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 6(21), 212-213.
- Altuner, H. (2014). Marc Chagall'ın Ben ve Köy Adlı Eserinin Akademik Eleştiri Yöntemiyle İncelenmesi. *Ankara Üniv. Dil ve Tarih-Coğrafya Fak. Dergisi*, 54(2), 49-72.
- Assmann, J. (2018). *Kültürel Bellek*, Çev. A. Tekin, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Âşık T. (2021). *Yöresel Türk Resminin Kurucusu: Turgut Zaim*. Erişim tarihi: 15 Haziran 2022. <https://sanattarihplatformu.com/yoresel-turk-resminin-kurucusu-turgut-zaim444.html>.
- Atakan, N. (1998). *Sanatta Alternatif Arayışlar*. İstanbul: Yapı Kredi Kültür sanat ve Yayıncılık.
- Atik, A. ve Bilginer Erdoğan, Ş. (2014). *Toplumsal Bellek ve Medya*. Atatürk İletişim Dergisi, 6(1), 1-16.
- Barlas, M. (2019). Çağdaş Sanatta Nesne- Mekân Olarak Ev İmgesi. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 24(95), 95-109.
- Batur, E. (2015). *Modernizmin Serüveni*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Batur, M. (2016). Türk Resminde Günlük Yaşam Konulu Resimlerde Semboller. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 8(14), 193-211.
- Bayraktar, G. (2017). *Bireysel ve Kolektif Bellek Aralığında Sanatta Kimlik Okumaları*, (Sanatta Yeterlik Tezi), Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Bell, D. (1978). Modernizm ve Kapitalizm. *1900-2000, Değişen Fikirler Antolojisi*, Ed. Charles Harrison ve Paul Wood, Çev. Sabri Gürses, (ss.1171- 1176), İstanbul: Küre Yayınları.
- Bergson, H. (2020). *Madde ve Bellek*, Çev. Işık Ergüden, Ankara: Mak Grup Medya Pro. Rek. Yay.
- Bilgin, N. (2013). *Tarih ve Kolektif Bellek*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Blumenberg, H. (2014). *Endişe Nehri geçiyor, "Die Sorge geht über den Fluß"*, Çev. Cemal Ener, İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Brewer, W. F. (1986). *What is Autobiographical memory?* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ed. D Rubin Frederick L. Coolidge, Gina M. Tambone, Robert L. Durham, Daniel L. Segal, Cambridge University Press.
- Brugger, W. (2010). *Philosophisches Wörterbuch Platon*, 978-3-451-20410-4 München: Karl Albert, Baden.
- Carl, G. J. (2019). *Dört Arketip*, Çev. Zehra Aksu Yılmaz, İstanbul: Metis Yayınları.
- Carl, J. (1959). *Ruhun Yapısı ve dinamikleri Arkepler ve Bilinçaltı*, 'On The Collective Unconscious', s. 3,7, Routledge and Kegan Paul Ltd. Press.
- Cevizci, A. (2005). *Paradigma Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayıncılık.
- Connerton, P. (2012). *Modernite nasıl unutturur*, Çev. K. Kelebekoğlu, Sel Yayıncılık.
- Draaisma, D. (2016). *Sıla Hasreti Fabrikası, Bellek Yaşlılıkta Nasıl İşler*, Çev. Durrin Tunç, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Draaisma, D. (2018). *Bellek Metaforları*, Çev. Gürol Koca, İstanbul: Metis Yayınları.

- Erdok, N. (1977).*Figüratif Resimde Bakış Diyalektiği ve Bakış- Espas İlişkisi*, İstanbul: İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayınları. Erişim tarihi: 22Haziran 2022.<http://hdl.handle.net/20.500.12397/9820>
- Eryılmaz, D. (2011).*Ermeni, Fransız ve Türk Literatürlerinde Anı Türü*, (Yüksek Lisans Tezi), Ankara: Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Erzen, J. N. (2016).*Çoğul Estetik*. İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Fırat, E. (2019). Sosyal Hizmette Bir Post modern Terapi Olarak Anlatı Terapisi. *Toplum ve Sosyal Hizmet*, 30(1), 330-352. Erişim tarihi: 20Haziran2022.<http://dergipark.org.tr>.
- Fleckner, U. (2005).*Sarkis Külliyyatı Üzerine Bellek ve Sonsuz*, Çev. Roza Hakmen, İstanbul: Norgunk Yayıncılık.
- Fleckner, U. (2016).*Sarkis Külliyyatı Üzerine Bellek ve Sonsuz*. İstanbul: Norgunk Yayıncılık.
- Foster, H. (2009). *Gerçeğin Geri Dönüşü*, Çev. E. Hoşsucu, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Freud, S. (2007).*Kitle Psikolojisi*. Cem Yayınevi.
- Gombrich, E.H. (2001). *Sanatın Öyküsü*, Çev.Ömer Erduran ve Erol Erduran, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Gombrich, E.H. (1992).*Sanatın Öyküsü*, Çev. Ömer Erduran ve Erol Erduran, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Gök, C. (2016).Resim ve Fotoğraf Sanatında Portre Geleneğinden Selfie'ye.*Medeniyet Sanat, İMÜ Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 2(1), 29-47.
- Halbwachs, M. (2018). *Kolektif Bellek*. Çev. Zuhar Karagöz, İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Harald, W. L. (2000).*Kunst und Kritik des Vergessens*. München.
- İlhan, M. E. (2018). *Kültürel Bellek, Sözlü Kültürden Yazılı Kültüre Hatırlama*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Kabadayı, L. (2021). Özne-Deney-Anı İlişkisinin Dijital İnşası: Seni Buldum Ya!, *Erciyes İletişim Dergisi*, (2), 45-61.
- Kaya, N. (2021).*Unutma ve Hatırlama Bağlamında Çağdaş Sanatta Bellek İçerikli Yaklaşımlar*, (yüksek lisans çalışma Raporu) Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Kaymakçı, G. N. (2021). Turgut Zaim'in Özgün Baskı Resimleri Üzerine Bir İnceleme.*Sosyal ve Kültürel Araştırmalar Dergisi (The Journal of Social and Cultural Studies)*, 7(15), 213-238.
- Kılınçarslan, R. Ö. (2007). *Günümüz Sanatında Zaman ve Bellek Kavramlarının Görsel Açılımlar*, Dokuz Eylül Üniversitesi Kurumsal Açık Arşivi.
- Kişmir, G. (2019).*İkinci Dünya Savaşı Sonrası Alman Edebiyatında Bellek Yansımaları*, (Doktora Tezi) Ankara, Erişim tarihi: 22Haziran 2022.<http://hdl.handle.net/20.500.12575/71717>
- Kuspit, D. (2018).*Sanatın Sonu*, Çev. Yasemin Tezgiden, İstanbul: Metis Yayınları.
- Küçükalp, K. (2016).Nietzsche ve Postmodernizm.*Mizanü'l-Hak İslami İlimler Dergisi*, 1, 133-135.
- Levinas, E. (2011). *Tanrı, Ölüm ve Zaman*, Çev. Ergüden, Ankara: Dost Kitabevi Yay.
- Lynton, N. (1988). *Modern Sanatın Öyküsü*, Çev.C.Çapan ve S.Öziş, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Lynton, N.(2009).*Modern Sanatın Öyküsü*, Çev.C.Çapan ve S.Öziş, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Liotard, J. F. (2000). Postmodern Durum, Çev. İsmet Birkan, İstanbul: Bilge su yayıncılık.
- Olick, J. K. (2014).*Kolektif bellek: iki farklı kültür*, Çev. Meral Güneş Doğmuş, *Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Kültürel Çalışmalar Dergisi, Moment Dergi*, 182, 175-211.

- Öcal, S. (2020). Feminist Sanat Bağlamında Frida Kahlo. *İdil dergi*, 70, 929–937.
- Ötğün, C. (2009). Sanat Yapıtına Yaklaşım Biçimleri. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(2), 159-178.
- Özkan, A. (2019). *Didier Daeninckx'in Kara Romanlarında Bellek Kavramı*. Ankara: Nobel Yayıncılık.
- Özkendirci, B. (2019). Çağdaş sanatta bireyin giysiyle temsil edilmesi. *Art-e Sanat Dergisi*, 12(24), 677-693.
- Platon. (1990). *Phaidros*, Çev. H. Akverdi, İstanbul: MEB Yayınları.
- Ricoeur, P. (2012). *Hafıza, Tarih, Unutuş*. (Çev: M. Emin Özcan) İstanbul. Metis Yayınları.
- Sağlam, F. (2020). Kültürel Belleğin Sanatla Yeniden Deneyimlenmesi: Doris Salcedo Örneği. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, (26), 579-600.
- Sarı, E. (2018). *Sanat olgusunun tarihsel süreçte değişen tanımı, işlevi ve değeri üzerine*. Erciyes Üniv. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 2, 131-154.
- Sarlo, B. (2012). *Geçmiş Zaman* (P. Beyaz Charum, D. Ekici). İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Schachter, D. L. (2001). *Wir sind Erinnerung. Gedächtnis und Persönlichkeit*, Reinbek Rowohlt Verlag.
- Shaw, J. (Dr.) (2017). *Bellek Yanılgısı*. (Çev. F. Sezer). İstanbul: Say Yayınları.
- Solmaz, B. (2011). Modernlik ve modernleşme kuramlarına yöneltilen eleştiriler. *İlahiyat Fak. Dergisi*, 32, 32-35.
- Sözen, M. ve Tanyeli, U. (2001). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Şahin, D. (2018). Gerhard Richter ve foto-resimler. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 4(1), 96-102.
- Şahin, D. (2022). *Yedi*. *Sanat ve Bilim Dergisi*, 27, 125-135.
- Şahiner, R. (2008). *Sanatta Post modern Kırılmalar Ya da Modernin Yapı Bozumu*, İstanbul: Yeni İnsan Yayıncılık.
- Tansuğ, S. (1993). *Resim Sanatının Tarihi*. İstanbul: Remzi yayınevi.
- Tarkovsky, A. (1986). *Mühürlenmiş Zaman*. İstanbul: Afa Yayıncılık.
- Tezcan, S. (2020). *Bireyin Duygu Haritası*. Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Ünal, B. (2018). Fanilik üzerine yeniden düşünüş. *Dergi Park Akademik*, 21, 245-262. Erişim tarihi: 23 Haziran 2022. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1220441>
- Weber, İ. (2011). *To My Mother and Feyza, "Annemin anısına ve sevgili eşim Feyza'ya*, Katalog.
- Yaman, H. (2021). "İnsan Neden Unutur? Düşünsel Bir Figür Olarak Unutma Sorunsalı. *FLSF Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, (31), 613-630.
- Yazkaç, P. (2018). Turgut Zaim'in Resimlerinde Anadolu Folklorü ve Yörük Yaşamı Üzerine Bir Değerlendirme. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 7(48), 131-1041.
- Yılmaz, L. (2016). Chagall'ın Sanatında Melek İmgesi. *Art-Sanat Dergisi*, (6), 147-167.
- Yılmaz, T. (2015). Louise Bourgeois'ın Sanat Anlayışı ve Enstalasyonları. *Mimar Sinan Güzel Sanatlar Akademisi*, 1-33.



## İnternet Kaynakları

(2021). ). *Chiharu Shiota'nın Enstalasyonlarında Gündelik Nesnelerin Varlık ve Yokluk Durumu, The Turkish Online Journal of Design Art and Communication*, . istanbul: Akdağlı Serpil.

*Hürriyet*. (2021, eylül 24). Hürriyet bellek türleri: <https://www.hurriyet.com.tr/egitim/bellek-turleri-ve-ozellikleri-nelerdir-uzun-sureli-bellek-ve-psikolojide-amacli-bellek-nedir-41902339> adresinden alındı.

*milliyet blog*. (2007, haziran 19). milliyet blog: <http://blog.milliyet.com.tr/gunduzlerinin-ve-gecelerinin-celladi---frida-kahlo/Blog/?BlogNo=47337> adresinden alındı.

*sanat tarihi platformu*. (2021, 01 26). sanat tarihi platformu: <https://sanattarihiplatformu.com/yoresel-turk-resminin-kurucusu-turgut-zaim444.html> adresinden alındı.

*wikipedia*. (2022, mayıs 18). wikipedia: <https://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%96zel:KaynakG%C3%B6ster?page=An%C4%B1&wpFormIdentifier=titleform> adresinden alındı.

<https://sozluk.gov.tr/>.

<https://www.arthipo.com/artblog/sanat-felsefesi/modernizm.html>.

<https://sanattarihiplatformu.com/yoresel-turk-resminin-kurucusu-turgut-zaim444.html>.

## Dip Notlar

1. <https://www.hurriyet.com.tr/egitim/bellek-turleri-ve-ozellikleri-nelerdir-uzun-sureli-bellek-ve-psikolojide-amacli-bellek-nedir-41902339> Erişim Tarihi: 24 Eylül 2021, 14:53

2. <https://www.hurriyet.com.tr/egitim/bellek-turleri-ve-ozellikleri-nelerdir-uzun-sureli-bellek-ve-psikolojide-amacli-bellek-nedir-41902339> Erişim Tarihi: 24 Eylül 2021, 14:53k.

3.Erişimtarihi20.26,Haziran7,2022url://tr.wikipedia.org/w/index.php?title=Sistina\_%C5%9Eapeli&ol did=27411195.

4.Erişim: <https://tr.pinterest.com/pin/854276623054178062>.

5. <http://blog.milliyet.com.tr/gunduzlerinin-ve-gecelerinin-celladi- frida kahlo/Blog/?BlogNo=47337>

Erişim: 19 Haziran 2007.

6. Atilla İlkyaz, 'sorgu' Erişim: <https://www.youtube.com/watch>.

7.<http://dusuncetarihi.kapadokya.edu.tr/makale/ortak-bilincalti.html>.

8. <https://www.google.com/search?q=tdk+figür>.

