



Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

İletişim Bilimleri Anabilim Dalı

**MODERN BİR TOPLUMSAL TİP:
KOLEKSİYONCU ÜZERİNE BİR ALAN ARAŞTIRMASI**

Gülay ACAR GÖKTEPE

Doktora Tezi

Ankara, 2024

MODERN BİR TOPLUMSAL TİP:
KOLEKSİYONCU ÜZERİNE BİR ALAN ARAŞTIRMASI

Gülay ACAR GÖKTEPE

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
İletişim Bilimleri Anabilim Dalı

Doktora Tezi

Ankara, 2024

KABUL VE ONAY

Gülay ACAR GÖKTEPE tarafından hazırlanan “Modern Bir Toplumsal Tip: Koleksiyoncu Üzerine Bir Alan Araştırması” başlıklı bu çalışma, 05.01.2024 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

Doç. Dr. Kurtuluş CENGİZ (Başkan)

Dr. Öğretim Üyesi H. Göze ORHON (Danışman)

Doç. Dr. Burcu ŞİMŞEK (Üye)

Doç. Dr. Gülsüm DEPELİ SEVİNÇ (Üye)

Prof. Dr. Oğuzhan TAŞ (Üye)

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof. Dr. Uğur ÖMÜRGÖNÜLŞEN

Enstitü Müdürü

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kağıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan “**Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge**” kapsamında tezim aşağıda belirtilen koşullar haricince YÖK Ulusal Tez Merkezi / H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü / Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. ⁽¹⁾
- Enstitü / Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ay ertelenmiştir. ⁽²⁾
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. ⁽³⁾

05/Ocak/2024

Gülay ACAR GÖKTEPE

¹“Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge”

- (1) Madde 6. 1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulu** iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6. 2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkânı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulunun** gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7. 1. Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, **tezin yapıldığı kurum** tarafından verilir *. Kurum ve kuruluşlarla yapılan iş birliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, **ilgili kurum ve kuruluşun önerisi** ile **enstitü** veya **fakültenin** uygun görüşü üzerine **üniversite yönetim kurulu** tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

* Tez danışmanının önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulu** tarafından karar verilir.

ETİK BEYAN

Bu çalışmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, yararlandığım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu, tezimin kaynak gösterilen durumlar dışında özgün olduğunu, **Dr. Öğretim yesi H. Göze ORHON** danışmanlığında tarafımdan retilildiğini ve Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Yönergesine göre yazıldığını beyan ederim.

Arş. Gör. Gülay ACAR GÖKTEPE

TEŞEKKÜR

Hacettepe Üniversitesi İletişim Bilimleri Anabilim Dalı'ndaki yüksek lisans ders dönemimden itibaren, koleksiyon ve koleksiyonculuk üzerine, iletişim ve sosyoloji disiplinlerinin kesişiminde ve sınırları içinde, akademik bir bakış geliştirmeye çalıştım. Doktora sürecimde neredeyse tüm derslerimin final metinlerinde koleksiyoncu ve koleksiyonculuk üzerine düşündüm, araştırdım ve yazdım. Yaklaşık on yılı kapsayan bu dönemde kendisinden ders aldığım tüm Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi hocalarımın bu tezin ortaya çıkmasında emeği var, böyle görüyorum ve teşekkür ediyorum.

Tezi yazmaya başlamadan önce derslerin ödevlerinden çıkmış, elimde yüz sayfa geçkin bir metin vardı. Ancak, bu metinlerin muhtemel ki hiçbir paragrafı dokunulmaksızın tezin son haline girmiş olsun. Tezi, tam anlamıyla doktora yeterlik sınavıyla yazmaya başladığımı kabul ediyorum. Dolayısıyla da bu süreç itibarıyla özel teşekkürlerimi sunmak isterim. Ders dönemim bitmiş ve yeterliğe hazırlanırken, koleksiyoncu üzerine düşünürken uğraşım olan bellek ve nostalji olgularının merkezde olduğu iki farklı ders açan, asistanlığını yaparak bu derslerinden nasibimi aldığım ve danışmanım olmayı kabul eden sevgili Hocam Dr. Öğretim Üyesi H. Göze ORHON'a çok teşekkür ederim. İletişim yüksek lisans tez danışmanım olan, öyle zannediyorum ki son on yılda lisans, yüksek lisans ve doktora programlarında verdiği tüm dersleri aldığım ya da asistanlığını yaptığım, akademik ilgi alanlarımın şekillenmesinde, yazma ve okuma biçimimde şüphesiz en çok etkisi olan, yeterlikte, tez izleme komitelerinde ve savunma jürisinde de yer alarak kendisinden mahrum bırakmayan sevgili Hocam Doç. Dr. Gülsüm DEPELİ SEVİNÇ'e sonsuz kere teşekkür. Sosyoloji yüksek lisansımda jüri üyeliğiyle başlayan karşılaşmamız, doktora tez izleme komiteleriyle, tez jüri üyeliğiyle devam etti ve benim sosyolojik göz ve izanımın güvencesi oldu: Doç. Dr. Kurtuluş CENGİZ'e teşekkürler. Savunma jüri üyesi olan Doç. Dr. Burcu ŞİMŞEK'e yalnızca sunduğu öneriler için değil, yazma sürecime eşlik eden yaşamın geri kalan sorunlarında da yanımda olduğu, güvende hissettirdiği, manevi destekçim olduğu için de çok teşekkür ederim. Tez savunma jüri üyeliğiyle ilk kez akademik karşılaşma yaşadığım, sunduğu önerilerle tasarladığım çalışmalara çarpıcı fikirleriyle katkı sunan Prof. Dr. Oğuzhan TAŞ'a teşekkür ederim.

Yeterlik jürisinde yer alan, “Bir toplumsal eşik olarak koleksiyonerliği tarihçilik ve sosyal bilimler arasında nereye yerleştirirsiniz?” sorusuyla tezin omurgasını kurmama yol açan Prof. Dr. Suavi AYDIN’a, yine yeterlik jürimde yer alan Doç. Dr. Pelin AYTEMİZ KARSLI’ya ve Dr. Öğretim Üyesi Besim Can ZIRH’a da teşekkürler. Bir teşekkür de Dr. Öğretim Üyesi Emel UZUN AVCI’ye; tezin bitmesine aylar kala asistanlığını yaptığım Anlatı Araştırmaları dersine tezimi konu etmeme ve koleksiyoncu hikâyelerini anlatı ile düşünmeme fırsat vererek, tezin istikametini değiştirip belirlememde önemli etkisi olduğu için. Dr. Öğretim Üyesi Çağla KARABAĞ’a da tezi yazarken, koleksiyoncu tipinin inşa edilmesini sinema aracılığıyla düşündüğüm, tezden ürettiğim ilk makaledeki destekleri için teşekkür ederim. Son olarak ODTÜ MD Koleksiyon Kulübü ve Hacettepe Üniversitesi Koleksiyonerler Topluluğu üyelerine ve de teze hikâyeleriyle katkı sunan tüm koleksiyonculara teşekkürler.

ÖZET

ACAR GÖKTEPE, Gülay. *Modern Bir Toplumsal Tip: Koleksiyoncu Üzerine Bir Alan Araştırması*, Doktora Tezi, Ankara, 2024.

Bu tezin konusu koleksiyoncudur. Çalışmada koleksiyoncuya toplumsal tip olarak yaklaşılmaktadır. Toplumsal tipler toplumu anlamının metodolojik araçlarıdır. Dolayısıyla çalışmada koleksiyonculuk bir pratik değil, modern çağın bir çeşit düşünme, davranış ya da algılama biçimi olarak değerlendirilmektedir. İlk kez Walter Benjamin'in çeşitli metinlerinde yer bulan koleksiyoncu toplumsal tipi, Avrupa'nın modernleşme sürecinde kitle kültürü içinde hem burjuva kültürünün bir aktörü olup hem de kalabalıklardan kendisini yalıtın, kapitalizmin tüketim kültürü içinde olağanın aksine nesneleri tüketmeyip onlara kullanım ve değişim değerinin ötesinde anlam yükleyerek, vb. modern yaşamın kimi tipik davranış ve düşünce biçimlerine direnç geliştiren bir olgusalığa işaret etmektedir. Ancak Benjamin'in metinlerinde bu tipin özelliklerine ilişkin görüşleri, diğer pek çok konuda olduğu gibi parçalı halde, veciz sözler olarak kalmıştır.

Bu çalışmanın amacı, insan nesne arasındaki ilişkinin anlamı yoluyla koleksiyoncu tipini ortaya koymaktır. Amacın ardında, insanların yaşamlarını nesneler yoluyla düzenlediği ve anlamlandırdığı varsayılmaktadır. Tipler, ortaya çıktığı tarihsel sürecin özelliklerini barındırırlar. Koleksiyoncuyu toplumsal tip olarak ortaya koymak nesnesiyle ilişkisinde kurduğu tarihselliği, bir başka ifadeyle zamanı nasıl deneyimlediğini ortaya koymakla mümkündür. İnsana özgü zamansal kavrayış anlatılara gömülüdür. Çalışmada koleksiyoncu tipini ortaya koymak için pratikte koleksiyoncu olan kişilerle görüşmeler gerçekleştirilmiş, onların hikâyelerinden yola çıkarak anlatı analizi yöntemi uygulanmıştır. Anlatı analiziyle tipin özellikleri ortaya koyulurken koleksiyoncunun zaman deneyimi için de bir kavram üretilmiştir. Çalışmanın sonucunda koleksiyoncunun, içinde doğduğu modern dönemin zamansal kavranış biçimi olan “ilerleme”ye direnç geliştirdiği görülmüştür. Koleksiyoncunun çizgisel biçimde kavranan ilerleme karşısında, nostaljik duygu yapısıyla helezonik biçimde kavradığı *arkeoletişimsel* bir zaman deneyimi, düşünüş, davranış veya algı biçimi vardır.

Anahtar Sözcükler

toplumsal tip, koleksiyoncu, Walter Benjamin, modernite, nostalji, anlatı, arkeoletişim

ABSTRACT

ACAR GÖKTEPE, Gülay. *A Modern Social Type: A Field Research on the Collector*, PhD Dissertation, Ankara, 2024.

The subject of this thesis is the collector. In the study, the collector is approached as a social type. Social types are methodological instruments for understanding society. Therefore, in this study, collecting is not considered as a practice, but as a way of thinking, behaving or perceiving in the modern age. The collector, that first appeared in various texts of Walter Benjamin, indicates a phenomenon that not only became an actor of the bourgeois culture but also isolated itself from the crowds within the mass culture in the modernization process of Europe, and that has developed a resistance to certain types of behavior and thought of modern life by not consuming objects contrary to what is usual within the consumption culture of capitalism and attributing meanings to them beyond their use and exchange values, etc. However, the characteristics of the collector remain fragmented, as aphorisms in Benjamin's texts.

The aim of this study is reveal the collector type through the meaning of the relationship between human and object. Behind this aim, it is assumed that people organize and make sense of their lives through objects. To reveal the collector as a social type is possible by revealing the historicity he establishes in his relationship with his object, in other words, how he experiences time. Human temporal comprehension is embedded in narratives. In order to reveal the collector type in the study, interviews were conducted with people who are collectors in practice. Narrative analysis method was applied to the stories of collectors. While revealing the characteristics of the type through narrative analysis, a concept for the collector's experience of time was also produced. As a result, it is seen that the collector develops resistance to "progress", which is the temporal understanding of the modern period in which it was rise. In the face of linear progress, the collector has an “archaeocommunicative” experience of time, a way of thinking, behavior or perception that it perceives spirally with its nostalgic structure of feeling.

Key Words

social type, collector, Walter Benjamin, modernity, nostalgia, narrative, archaeocommunication

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	i
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI	ii
ETİK BEYANI	iii
TEŞEKKÜR	iv
ÖZET	vi
ABSTRACT	vii
İÇİNDEKİLER	viii
TABLolar DİZİNİ	x
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM: KURAMSAL ÇERÇEVE	10
1.1. KOLEKSİYONCU	10
1.1.1. Koleksiyoncuya Toplumsal Tip Olarak Yaklaşmak	10
1.1.2. Koleksiyoncu Tipi Üzerine Kuramsal Tartışmalar	16
1.1.2.1. Modernleşen Zaman ve Walter Benjamin'in Koleksiyoncusunun Zamanı	20
1.1.2.2. Benjamin'in Modernleşmeye İlişkin Görüşleri	27
1.1.2.3. Tarih Meleği Olan Koleksiyoncu	31
1.1.3. Koleksiyoncunun Tarihsel Serüveni	33
1.2. KOLEKSİYONCULUK	42
1.2.1. Nesne ve Koleksiyon Nesnesi	42
1.2.2. Maddi Kültür Çalışmaları Perspektifinden İnsan-Nesne İlişkisi	45
1.2.3. Nesnelerin Somutluğu ya da Nesnelerin Gücü	52
1.2.4. Modernitenin İnsan – Nesne İkiliğinden İnsan & Nesne Dolanıklığına	54
1.2.5. Koleksiyoncu ve Koleksiyoncunun Nesnesi Dolanıklığı ya da Aktör-Ağ Teorisi Çerçevesinde Koleksiyonculuk Ağları	57
1.2.5.1. Koleksiyonculuk Ağını Tanımlamak	60
1.2.5.2. Koleksiyonculuk Ağının Dolanıklığı	65
2. BÖLÜM: METODOLOJİ, YÖNTEM VE TEKNİKLER	70
2.1. AKTÖR-AĞ TEORİSİ VE ANLATI	70
2.2. SOSYAL ARAŞTIRMALARDA ANLATI VE ANLATI ANALİZİ	73

2.3. ALANA GİRİŞ, ARAŞTIRMA SÜRECİ ve TEKNİKLER	76
3. BÖLÜM: TOPLUMSAL TİP OLARAK KOLEKSİYONCU	81
3.1.KOLEKSİYONCUNUN ANLATISINA YAPISAL BİR BAKIŞ: MİT, TARİH VE BELLEK KARŞILAŞTIRMASI	81
3.2. KOLEKSİYONCUNUN TOPLUMSALLAŞMA ANLATISI AĞI...	92
3.2.1. Koleksiyoncunun Zamanı: Şimdi Geçmiş Gelecek Helezonunda Arkeoletişim	106
3.2.2. Koleksiyoncunun Mekânı: Nesneler	114
3.2.2.1. Taşra – Kent Gerilimi	121
3.2.2.2. Yerelden Evrensele	126
3.2.2.3. Kendi Mekânını Yaratın Koleksiyoncu ya da Koleksiyonu Sergilemek	130
3.3. KOLEKSİYONCU TİPİNİN HUSUSİYETLERİ	135
3.3.1. Şimdi: Arayış	135
3.3.1.1. Benliğin Uzantısı Olarak Koleksiyon Nesneleri	137
3.3.1.2. Uzmanlaşma	141
3.3.1.3. Erkekler için “Oyun”: Rekabet, Bağımlılık ve Takıntı ve Kadınlar için “Yolculuk”: Mutluluk.....	145
3.3.1.4. Dokunma İhtiyacı	150
3.3.1.5. Kutsallık	153
3.3.1.6. Doğallık	155
3.3.2. Geçmiş: Kayıp Zaman ve Mekân	158
3.3.2.1. Çocukluk Erkekler için “Baba” ve Kadınlar için “Ev”	158
3.3.3. Gelecek: Tarihin ya da Anıların Kurtarılışı	164
3.3.3.1. Erkekler için “Statü Kazanma” ve Kadınlar için “Diyalog Kurma”	164
SONUÇ: NOSTALJİK KOLEKSİYONCUNUN ARKEOLETİŞİMSEL ZAMANI.	169
KAYNAKÇA	173
EK 1. GÖRÜŞMECİ LİSTESİ	186
EK2. ARAŞTIRMA SORULARI	188
EK 3. ORİJİNALLİK RAPORU	190
EK 4. ETİK KURUL İZNİ	192
ÖZGEÇMİŞ.....	193

TABLolar DİZİNİ

Tablo 1. Avrupa’da koleksiyonculuğun içerik ve bağlamına göre tarihsel seyri	41
Tablo 2. Koleksiyonculuğun diğer toplama türleriyle (istifçilik, arşivcilik, biriktirme) niteliksel karşılaştırması	63
Tablo 3. Koleksiyonculuğun diğer toplama türleriyle (istifçilik, arşivcilik, biriktirme) biçimsel karşılaştırması	63
Tablo 4. İnsan ve insan olmayan aktörleriyle koleksiyonculuk ağına bir rnek	72
Tablo 5. Alan araştırmasında kartopu tekniğiyle ulaşılan görüşmecilerle ilişki haritası	79
Tablo 6. Anlatı biçimleri olarak mit, tarih ve bellek karşılaştırması ve koleksiyoncunun yeri	85
Tablo 7. Koleksiyonculuk pratiğinden yola çıkarak ulaşılan koleksiyoncu hikâyelerinden inşa edilen koleksiyoncu toplumsal tipinin anlatı ve anlatıların analizi kategorileri	99-100

GİRİŞ

Nesneler düşünemez. Başka yöntemlere başvururlar.
Ama biz insanlar düşünmek için nesneleri kullanırız.
Tom Robins, Ağaçkakan, s.245

Koleksiyoncuyu bir toplumsal tip olarak ele alan bu çalışmanın hareket noktası, kendi koleksiyonculuk pratiğimdi. Daha da öncesini düşündüğümde, koleksiyonculuk pratiğimde, aile yadigârı nesnelerle kurduğum ilişkinin izini görüyorum. Aile yadigârları zaman zaman geçmişteki sahipleri de anılarak, doğduğum ve büyüdüğüm evde önem atfedilerek muhafaza edilen eşyalardı; babamın dedesinin makası, köstekli saati, bastonları; dedemin fotoğraf makinesi, şiir defteri, babaannemin kol saati, takı kutusu, ailenin geçmişine ait tüm fotoğrafları ilk aklıma gelenler. Bu türden nesnelerle, artık hayatta olmayan, hatta bazılarını hiç tanımadığım bu kişilerin, bir zamanlar ki varlıkları hatırlatılıyordu. Çocuk yaşlarımdayken, bu nesneleri sahiplenmeye başladım. Evin çeşitli yerlerinde dağınık duran aile yadigârlarını, kendi alanımı yaratarak bir araya getiriyor ve muhafaza ediyordum. MacCracken (Akt. Corrigan, 1997, s. 41-42), benim gibi aile yadigârlarını muhafaza eden kişilere, “aile mülkünün bekçisi” diyor ve bu edimi küratöryal bir uğraşa benzetiyor. Ona göre bu kişiler, tıpkı bir müzedeki antikanın bekçisi gibi gözünü o nesneden ayırmaz ve onun tarihini bilir. Aile mülkünün bekçisi için, nesneye sahip olmaktan ziyade, onu muhafaza etmek çok daha anlamlı ve önemlidir. Aile yadigârlarının muhafazası, ailenin uzun süreli varlığının, sürekliliğinin nesneleştirilmesi demektir. Bu bir aile görevidir. Nitekim benim için de bir süre sonra aile bekçiliği bir göreve dönüştü. Aile içinde benim, aile yadigârlarına sahip çıkacak olan kişi olduğuma karar verildi. Nesnelerin bende olması, onların varlıklarının sürekliliğini garanti altına alacaktı, bana güveniyorlardı. Benim düşüncem de ailenin geçmişine sahip çıkıyor olduğum ve bir gün gelecek kuşaktan bir aile üyesine bu eski nesneleri devredeceğim yönündeydi.

Eski nesnelerle kurulan ilişkinin tuhaf bir yönü var, bu ilişki varoluşsal bir ilişki. Bana kalırsa eski eşyalar, insanın varoluşunu sorguladığı çok güçlü arabulucular. İşe yaramayan eski nesnelere, marjinal nesne diyen Baudrillard’a (2014, s. 91-92) göre, eski nesnesinin varoluşunun tek nedeni, bir anlam ifade etmek ve işleviyse zamanı ifade etmektir. İnsan için zamanın geçiciliğinin kanıtı olduğu gibi eşyalar, uzun ömürlü kalıcılıklarıyla da insana varoluşunu sorguluyor. Eski fotoğraflar, eski nesneler içinde

belki de bu yönüyle en güçlü nesneler. Kimin söylediğini anımsayamıyorum, diyordu ki, her siyah beyaz fotoğrafa, sanki tanıdığım birini görecekmış gibi bakıyorum. Siyah-beyaz fotoğraflar böyle bir his yaratıyor. Bize, ailemize, tanıdıklarımıza ait olmasalar da o eski fotoğraflarda tanıdık bir şeyler var, tıpkı eski nesnelerde olduğu gibi; insan varlığı, zaman.

Aile yadigârı nesnelerle kurduğum benzer türden bir ilişkiyi, bana, aileme ya da tanıdıklarına ait olmayan fotoğraflar toplayarak sürdürdüm. İlki 2009 yılında alınmış olmakla birlikte, şapkalı kadın portre fotoğrafları koleksiyonu yapıyorum. Şapkaları aksesuar olarak, severek kullanıyordum. Bunu fotoğraflara olan ilgimle birleştirdim. Koleksiyonum böyle şekillendi ve sınırlandı. Tanımadığım insanlara ait aile albümlerinden çıkmış bu eski fotoğrafların, herhangi bir işlevi olmasa da hayatımda yer kaplayan bu nesnelerin birtakım duygular, duygulanımlar yarattığı da aşıkardı. Böylece koleksiyonculuğa ilişkin ilk soru da kendime yönelikti: Niçin topluyorum? Rotamı kendimden toplumsala çevirdiğimde ise bu ilk soru “İnsanlar niçin koleksiyon yapar? Koleksiyonculukta insan-nesne arasındaki ilişkinin anlamı nedir?” sorusuna evrildi.

Koleksiyoncuyu ve koleksiyonculuğu toplumsal boyutlarıyla sorgulamak, Türkiye’de 2000’li yıllarla birlikte eski eşya toplama merakının artması, buna mukabil pratikte koleksiyoncuların çoğalması, çeşitli pazarların bu dönemde açılması gibi edimin kitleselleşmesine yönelik gözlemlerimle geçerlilik kazandı. Nitekim yine 2000’li yıllarda kültür ürünü örneklerinde de (sinema, edebiyat, tv programları vb.) koleksiyoncu karakterler görünür hale gelmiştir. Bu dönemde hem reel yaşamda hem de kurgu eserlerde koleksiyon nesnelerinin en sıradan gündelik eşyalardan görece pahalı sanat eserlerine kadar geniş bir yelpazede çeşitlendiği de dikkat çekmektedir. Bu tezde de temel alınan Belk’in (1995, s. 67) tanımına göre “Koleksiyonculuk, özdeş olmayan nesne ve deneyimlerin bir dizinin parçası olarak algılanıp onları sıradan kullanımdan çıkarma, seçici edinme ve sahip olma sürecidir”. Koleksiyonun biçimine odaklanan böylesi bir tanımla, sıradan nesnelerin de bir koleksiyon oluşturabileceği kabul edildiğinde, mesela seyahat edilen yerlerden alınan ve buzdolabının üstünü mesken tutan magnetler gibi, görülecektir ki aslında herkes bir şeyler topluyor, fark etmeden de olsa koleksiyon yapıyor. Ackber Abbas (1988, s. 221)’ın da ifade ettiği gibi bu çağda herkes az ya da çok koleksiyoncu.

Herkesin koleksiyon yapıyor olduğu bu çağda koleksiyonculuk çalışmada, çağın ayırt edici bir davranış ve düşünüş edimi olarak kabul edilmektedir. Dolayısıyla koleksiyoncu da bu edimin olgusallığına tekabül ediyor. Koleksiyoncu, özdeş olmayan nesneleri bir araya getirip bir dizinin parçası olarak algılayan, nesneleri sıradan kullanımdan çıkartmış ve seçici olarak edinen bir tiptir. Koleksiyonculuk da çalışmada sanatsal bir faaliyet ya da hobi gibi bir pratik olarak değil, olgunun ortaya çıktığı modern dönemin bir algı, davranış ya da düşünme biçimi olarak değerlendirilmektedir. Araştırma nesnesi koleksiyoncular olan bu çalışmada koleksiyoncu, bir toplumsal tip olarak ele alınmaktadır.

Toplumsal tiplerin ilk kuramcısı Simmel’de (2009) tipler, toplumsal yaşam içindeki ilişki ve etkileşimlerden doğan algı, deneyim, düşünce vb. biçimleridir. Tipler, işaret ettiği olgulara tekabül eder. Schütz’a (2018, s. 134) göreyse toplumsal tipler, bilinç biçimleridir, tekabül ettiği olguya yaklaşıırken bir kavram gibi işlev görür. Yani toplumsal tipler, Weber’de (2011, s. 16) ideal tip olarak karşımıza çıktığı üzere, metodolojik araçlardır. Araştırmacı gerçek dünyada fark ettiği bir olguyu tiple tanımlar ve bu tipi araç kılarak projeksiyonunu tekrar toplumsal yaşama çevirir ve oradan öğrenmeye çalışır. Bu çalışmanın amacı da toplumsal yaşamın gerçekliğinde tespit edilen bir olgu olarak koleksiyonculukta, insan-nesne arasındaki ilişkinin anlamı yoluyla, koleksiyoncu tipini ortaya koymaktır.

Koleksiyoncuyu ilk kez bir tip olarak ortaya koyan kişi Walter Benjamin’dir. Benjamin’in herhangi bir konudaki düşüncesini sunabilmek için çok parçalı halde yazdığı, hatta kimi zaman cümlecikler halinde kalan metinlerini yorumlamak gerekiyor. Nitekim koleksiyoncu için de metinleri, Benjamin’in yöntemini anlatan sözcükle ifade edersem, montajlanmalı. Koleksiyoncuyla ilgili bir montaj karşımıza şöyle bir tip çıkartıyor: Koleksiyoncu, Avrupa’nın modernleşme sürecinde kitle kültürü içinde hem burjuva kültürünün bir aktörü olup hem de kalabalıklardan kendisini yalıtın, kapitalizmin tüketim kültürü içinde olağanın aksine nesneleri tüketmeyip onlara kullanım ve değişim değerinin ötesinde anlam yükleyerek, vb. modern yaşamın kimi tipik davranış ve düşünce biçimlerine direnç geliştiren bir olgusallıktır. Yani bir bakıma modern çağ içinde doğmuş olan koleksiyoncu, anti-modern özellikler göstermektedir. Ancak dikkat çekilmelidir ki Benjamin’in söz ettiği koleksiyoncu, Avrupa’da, 19. yy.’ın Paris’indeki koleksiyoncudur. Bu tez çalışması ise Türkiye Ankara bağlamıyla 21. yy.’ın koleksiyoncusuna bakıyor. Bir

tipin ortaya çıkmasının ardında toplumsal olaylar vardır. Savaşlar, isyanlar, devrimler, vb. toplumsal olaylar tipin ortaya çıktığı kültürel arka plânı yaratırlar (Oz, 2018, s. 389). Dolayısıyla 19. Yüzyılın Parisli koleksiyoncusuyla 21. Yüzyılın Ankaralı koleksiyoncusunun doğuşunun ardında farklı tarihsel olaylar vardır. Ancak olaylar farklılık arz etse, olaylara bağlı olarak görünümeler değişebilse de koleksiyoncu olarak beliren olgu, benzerdir. Aynı tarihselliğin ürünüdür, aynı çağa tekabül ederler. 21. yy.'ın koleksiyoncusu da anti-modern özellikler gösterir.

Çalışmada hem koleksiyonculuk pratiğini tanımlarken hem de koleksiyoncu tipini ele alırken toplumun, insanlar (*actor*) ve insan olmayanların (*actant*) ilişkilerine içkin eylemlerinden oluştuğunu öne süren aktör-ağ teorisi yaklaşımı benimsenmiştir. Bu yaklaşım nesnelerin kolektif yaşama katılması ve öznelere angaje oluşlarıyla ilgilenir. Nesneler, toplumun maddesidir (Latour B. , 2020, s. 10). Böylece koleksiyoncu tipini ortaya koyarken, insanların yaşamlarını nesneler yoluyla düzenlediği ve anlamlandırdığı varsayılmaktadır. Nitekim «...şeylere anlam verdiğimiz süreç, yaşama anlam verdiğimiz süreçle aynıdır» (Miller, 1994, s. 417). Nesnesi olmaksızın var olamayacak koleksiyoncu tipi, içinde doğduğu tarihsel dönemin karakterini anlamlandırmak için eşsiz bir arabulucudur.

Koleksiyoncuyu bir toplumsal tip olarak ortaya koymak, koleksiyoncunun nesnesiyle ilişkisinde kurduğu tarihselliğinin, bir başka ifadeyle zaman-mekânının anlaşılmasıyla mümkündür. Zira bir çağa özelliğini kazandıran, zaman-mekân bağlamıdır. Zaman-mekân, insan yararıdır ve bireyler, yapılar, kurumlar, nesneler vb. arasındaki ilişki ve etkileşimlerden doğar. Bu bağlamda da tipin yerleşik olduğu zaman-mekânı, yani tarihselliği ele alınmalıdır. Bir kişinin koleksiyoncu olmasının ardında onu harekete geçiren çok çeşitli nedenler olabilir. Ancak Benjamin'in (1975, s. 27) belirttiği gibi koleksiyoncuyu koleksiyoncu yapan, içinde bulunduğu tarihsel döneme yönelik duygusudur. Bu çalışmada da çözülmeye çalışılan; koleksiyoncunun tarihselliği, yani zaman-mekân bağlamı ve bu bağlama yönelik duygusu problematiktir.

Benjamin her ne kadar koleksiyoncunun koleksiyoncu olarak saptanabileceği birtakım özelliklerinden ve saptama yönteminden söz etse de zaman-mekânsal bağlamını ya da duygusunu adlandırmamıştır. Koleksiyonculukla ilgili literatüre bakıldığında zaman da koleksiyonculuk genellikle bir pratik olarak ele alınmıştır. Bu pratik bağlamında da sanat

koleksiyonculuğuna ilişkin tarihsel çalışmalardan, koleksiyonculuğun ekonomik bir faaliyet olarak ele alındığı çalışmalardan, koleksiyon yapmayı biyolojik bir zorunluluk olarak gören ya da psikanalitik yaklaşımı benimseyen çalışmalardan vb. bahsedilebilir. Koleksiyonculuğun tüketim çağı içinde gerçekleştirilen romantik bir etkinlik olduğunu söyleyerek, koleksiyoncunun hem tarihselliğine hem de duygusuna yönelik saptamada bulunan, Belk'in (1995) öncülük ettiği çalışmalar da söz konusu. Çoğu alan çalışması içeren bu araştırmalar, Benjamin'in koleksiyoncusundan bahsediyor olsa da koleksiyoncu enikonu bir tip olarak ele alınmamış, koleksiyonculuk bir pratik olarak kalmıştır. Koleksiyoncuyu bir tip olarak değerlendiren az sayıda çalışma vardır, ki onlar da Benjamin'in koleksiyoncu tipini, onun metinlerinden çıkarsamaya çalışır. Bu alanda öncü isim Abbas (1988), koleksiyonculuğun modern çağın deneyimi olduğunu ve bu deneyimin koleksiyoncunun kaderi olduğunu söyler. Holdengräber (1992) Benjamin'in koleksiyoncusunu mülk sahibi olarak okur. Steinberg (1996) koleksiyoncuyu yine Benjamin'in kendi metinlerine göndermeyle bir alegorist olarak yorumlar. Leslie (1999) bizzat Benjamin'in koleksiyoncu oluşundan yola çıkarak koleksiyoncunun, mikroskobik nesneye belleğin teleskopik bakışıyla yaklaştığını saptar. Lewandowski'ye göre (1999), Benjamin'in *Kitaplığımı Yerleştirirken* metninde koleksiyoncu, düzen ve düzensizlik diyalektiğinde, burjuva yaşantısı içinde mülkiyetin farklı bir yolu olarak metaların değil anıların bekçisi olan bir tiptir. Holt (2012) ise Benjamin'in bir tip olarak koleksiyoncuya atfettiği kâhin metaforunu yorumlamaya çalışırken, Ayyıldız (2015) koleksiyoncuyu bir tarihsel materyalist olarak okuyor. Hem koleksiyonculuğu bir pratik olarak ele alan hem de koleksiyoncuya bir tip olarak yaklaşan tüm çalışmalar, bu araştırma açısından da önemli, ancak bu tezin koleksiyoncuya bir tip olarak yaklaşım alan çalışması içermesi bakımından literatüre eşsiz bir katkı sunduğunu da belirtmek gerekiyor.

Toplumsal tiplerin analizinde belirli bir yöntem olmasa da Oz (2018, s. 383), toplumsal tip analizi için bir çerçeve çizer. Buna göre tiplerin tarihselliğini ve özelliklerini ortaya koyabilmek için öncelikle tanımlanan, adlandırılan tipin, gerçek yaşam içinde temsilcisi olabilecek kişilerle yüz yüze derinlemesine görüşmeler yapılmalı ya da yine tipin tecrübeli bir temsilcisinin yaşam tarihini dinleyip otobiyografisi oluşturulmalıdır. Bu çalışmada bu yöntemlerden ilki izlenmiş ve on kadın ve on erkek olmak üzere toplam yirmi koleksiyoncuyla derinlemesine görüşme gerçekleştirilmiştir. Görüşmeler neticesinde koleksiyoncuların, "Koleksiyonculuğa nasıl başladı, koleksiyonculuğu nasıl

gelişti ve nasıl değiştirdi?” sorusuna cevap olabilecek düzeyde başı, süreci ve sonucu olan birer hikâye kurdukları görölmüştür. Bu bireysel özgünlüğü olan hikâyelerin ortak örüntüleri saptanmış ve bu ortaklıklar yoluyla tek bir anlatı inşa edilmiştir; koleksiyoncuların bellek anlatısı. Nitekim aktör-ağ teorisiyle ile yaklaşılan herhangi bir olguya bakıldığında, çalışmanın neticesinde bir anlatı kurulmuş olur (Latour B. , 2020, s. 14). Böylece anlatı, çözülmesi gereken bir ağa denk düşmektedir. Polkinghorne (2003, s. 9-12), araştırmacının veri olarak hikâye topladığı ve hikâyelerdeki ortaklıklara dikkat kesilen yönteme anlatıların analizi, araştırmacının olay ve olguları toplayıp, bunları bir olay örgüsü aracılığıyla tek bir hikâye olarak sentezlemesine ise anlatı analizi der. Kısacası “Anlatıların analizi hikâyelerden ortak unsurlara, anlatı analizi ise unsurlardan hikâyelere doğru ilerler”. Bu çalışmada ise önce koleksiyoncuların hikâyelerinden ortak unsurlara varılarak anlatıların analizi gerçekleştirilmiş ve daha sonra ortak unsurlardan tek bir anlatı inşa edilerek anlatı analizi yöntemi uygulanmıştır.

Anlatılar, zamansal bir dünya sergiler ve insanın zamanı da anlatılara eklenmiştir (Ricoeur, 2021, s. 23). Bir toplumsal tip olarak koleksiyoncunun, içinde bulunduğu tarihsel dönemde zamanı nasıl kavradığını, yaşadığını ve tarihselliğine yönelik duygusunu sorunsallaştıran bu tez için koleksiyoncu hikâyelerinden bir toplumsallaşma anlatısı inşa edilmiştir. İnşa edilen anlatı çözümlendiğinde koleksiyoncunun, modern dönemin geçmiş, şimdi, gelecek çizgiselliğinde ya da doğrusal olarak ifade edilebilecek zamansal kavrayış biçimine karşı gelecek projeksiyonuyla yüzünü geçmişe dönerken nostaljik duygu yapısında ve genişleyen bir şimdi zaman içinde tüm zamanların iç içe yaşanabileceği, birbirine karışıp değebileceği bir helezonik zamansal kavrayışı olduğu görölmüştür. Böylece bu tez modernitenin çizgisel “ilerleme” anlayışına karşı, koleksiyoncunun algısı, düşünüş ve davranış biçimi için “arkeoletişim” kavramını üretmiştir.

Çalışma üç bölümden oluşuyor. İlk bölümde *Koleksiyoncu* ve *Koleksiyonculuk* adlı iki farklı başlık altında kuramsal bir tartışma yürütölmektedir. *Koleksiyoncu* başlığı altında, *Koleksiyoncuya Toplumsal Tip Olarak Yaklaşmak* adıyla koleksiyoncu ve koleksiyonculuk ile ilgili literatürdeki öncü çalışmalara, ardından koleksiyonculuğun mevcut literatürde bir pratik olarak ele alındığının saptanmasıyla, toplumsal tip tartışmalarına yer veriyor, yaklaşımı ortaya koyuyorum. Koleksiyoncu başlığının ikinci alt başlığı *Koleksiyoncu Tipi Üzerine Kuramsal Tartışmalar* büyük oranda

Benjamin'in metinlerinden çıkarsadığım koleksiyoncu toplumsal tipini içeriyor. Koleksiyoncunun belirli bir çağa özgü bir tip olduğunun kabulüne istinaden *Koleksiyoncunun Tarihsel Serüveni* başlığında önceki çağlarda koleksiyonculuk edimini inceleyerek, karşılaştırma yoluyla modern dönem koleksiyoncusunun davranış ve düşünme biçiminin farklılığını anlamaya çalışıyorum. Birinci bölümün ikinci alt başlığı *Koleksiyonculuk* genel olarak koleksiyonculuğu tanımlamaya ve koleksiyonculuğa yaklaşım biçimini yapılandırmaya ayrıldı. *Nesne ve Koleksiyon Nesnesi* ile nesneler arasında koleksiyon nesnesinin özgül yönlerine, *Maddi Kültür Çalışmaları Perspektifinden İnsan-Nesne İlişkisi* ile maddi kültür çalışmalarının kuramsal temellerine ve insan-nesne ilişkisine yönelik temel argümanlarına, koleksiyoncu için önemli olan temel argümanlarından *Nesnelerin Somutluğu ya da Nesnelerin Gücü*'ne yer verildi. *Modernitenin İnsan – Nesne İkiliğinden İnsan & Nesne Dolanıklığına*'da benimsediğim aktör-ağ teorisi yaklaşımına bir giriş yapıyor ve koleksiyoncu ile koleksiyon nesnesi dolanıklığını vurguluyorum. Bu dolanıklığı “ağ” olarak tanımlıyor ve *Aktör Ağ Teorisi Çerçevesinde Koleksiyonculuk Ağı* başlığında detaylandırıyorum. Bu detay bölümün *Koleksiyonculuk Ağını Tanımlamak* alt başlığında koleksiyonculuğu biriktirme, istifleme, arşivleme gibi diğer nesne toplama biçimlerinden ayırt ederken Koleksiyonculuk Ağının Dolanıklığı alt başlığında yalnızca nesnelerin değil deneyimlerin de bir koleksiyon olabileceğine dikkat çekiyorum.

İkinci bölüm *Metodoloji Yöntem ve Teknikerlerde* literatürde henüz çok tartışılmamış olan *Aktör-Ağ Teorisi ve Anlatı* arasında kurulabilecek bağlantıları gündeme getiriyorum ve verilerimi değerlendirme yöntemi olarak *Sosyal Araştırmalarda Anlatı ve Anlatı Analizine* yer veriyorum. Bu bölümde *Alana Giriş, Araştırma Süreci ve Tekniklerimi* de aktarıyorum.

Üçüncü bölüm *Toplumsal Tip Olarak Koleksiyoncu* ana başlığında toplanan analiz bölümü. Bu bölümün üç alt başlığı var. İlki, *Koleksiyoncunun Anlatısına Yapısal Bir Bakış: Mit, Tarih ve Bellek Karşılaştırması*, koleksiyoncunun bellek anlatısı ürettiğine ilişkin tespitin ardından doğdu. Bellek anlatısının öznesini koleksiyoncu olarak kabul ettim. Bu yapısal bakış koleksiyoncunun tarihselliğini yani zaman-mekanını adlandırma çabasında da işe koşuldu. Her biri birer anlatı türü olarak kabul edilen mit, tarih ve bellek bu bölümde; dönem, kahraman, yaklaşım, uygulama, özne, ifade aracı, ifade türü, motto/düstur, deneyim, duygu yapısı, mekân, zamanın işeyişi, zamansal biçim ve nihayet

koleksiyoncu için arkeoletişim olarak adlandırdığım zamanın algılanışı / zamansal deneyim özellikleri yönünden karşılaştırıldı.

Koleksiyoncunun zamanı algılayışını ya da zamansal deneyimini ortaya koymaya çalışan bu çalışma için, zaman ancak anlatı aracılığıyla kavranabileceğinden, koleksiyoncunun hikâyesini analiz edip anlatısını inşa etmek kaçınılmazdı. Koleksiyoncu modern çağda doğmuş olduğu için onun anlatısını öncelikle modern düşünce biçimine uygun olarak; giriş, gelişme ve sonuç şeklinde çizgisel olarak yapılandırdım. Zira anlatıya yapısal modern bakış, tüm anlatıların bu üç düzeye sahip olduğunu varsayar. Anlatıyı çıkarsadığım koleksiyoncu hikâyelerinin bu üç düzeyini; koleksiyona başlangıç, koleksiyon nesnelerinin toplanma süreci ve koleksiyonun akıbeti olarak yine çizgisel biçimde yapılandırdım. Yine benzer bir mantık ile koleksiyoncunun zamanını bir başlangıç için; geçmiş, şimdi ve gelecek süreçleri olarak ifade ettim. Anlatılardan yola çıktığımda, bu zamansal evrelere tekabül edecek mekânsallık ifadeleri olarak; taşra-kent, yerellik evrensellik ve kendi mekanını yaratma (sergileme) süreçleri ortaya çıktı. Tüm bunlara *Koleksiyoncunun Toplumsallaşma Anlatısı Ağı* başlığında yer veriyorum. Daha ziyade anlatı analizi olarak değerlendirilebilecek bu bölümün ardından ise daha ziyade anlatıların analizi olarak değerlendirilebilecek *Koleksiyoncu Tipinin Hususiyetleri* başlığı geliyor. Koleksiyonculardaki ortak örüntüler analiz edildiğinde tüm koleksiyoncuların geçmişle ilişkili olarak çocukluğuna gittiği görülmektedir. Kaybedilmiş bir zaman-mekân olarak çocukluk evresinde erkek koleksiyoncuların nesneleriyle ilişkilerini “baba”larıyla ilişkilendirirken, kadın koleksiyoncuların “ev”le ilişkilendirdiği ortaya çıkmıştır. Koleksiyoncu şimdide, benliğinin uzantısı olarak topladığı nesneler üzerinde uzmanlaşma gayretindedir. Koleksiyoncu uzmanlığını sanat ya da bilimle meşrulaştırır. Nesnesiyle ilişkisini bir “oyun” olarak ifade eden erkek koleksiyoncuların yanında kadın koleksiyoncular, koleksiyon nesnelerinin toplanma sürecini bir “yolculuk”a benzetmektedir. Erkekler koleksiyonculuk oyununu rekabet, bağımlılık, takıntı gibi duygu ve duygulanımlarla yaşarlar. Kadınlar ise yolculuklarından mutluluk duyarlar. Koleksiyonculuğun şimdisinde erkekler oyunda, kadınlar yolculuktayken; dokunma, kutsallık ve doğallık arayışındadırlar. Kayıp bir geçmişle tarihsiz kalmış koleksiyoncu şimdide arayış içindeyken nesnesiyle geleceği, tarihi ya da anıları kurtardığını düşünür. Nesnesiyle yaşamda bir süreklilik inşa ederken, en nihayetinde erkek koleksiyoncu statü kazanarak, kadın koleksiyoncu ise diyalog başlatarak toplumsallaşma sürecini tamamlar.

Koleksiyoncunun toplumsallaşma anlatısına ilişkin söz konusu bu ortak örüntüler, modern bireyin özellikleri olarak okunmalıdır. Bu toplumsallaşma anlatısı modern bireyin gündelik hayat içindeki düşünüş veya davranış biçiminin izdüşümüdür.

Çalışma, bireyselleşmenin yaygınlaştığı, toplumların sonunun geldiğinin ilan edildiği günümüzde koleksiyoncunun, toplumsallaşma anlatısı üretmesine dikkat çeken *Nostaljik Koleksiyoncunun Arkeoletişimsel Zamanı* başlıklı sonuç tartışmasıyla bitirilmektedir.



1. BÖLÜM

KURAMSAL ÇERÇEVE

1.1. KOLEKSİYONCU

1.1.1. Koleksiyoncuya Toplumsal Tip Olarak Yaklaşmak

Bu çalışma toplumsal bir tip olan *koleksiyoncu*yla ilgilidir. İlk kez Walter Benjamin'in çeşitli metinlerinde yer bulan, Avrupa'nın modernleşme sürecinde ortaya çıkmış koleksiyoncu toplumsal tipi, kitle kültürü içinde hem burjuva kültürünün bir aktörü olup hem de kalabalıklardan kendisini yalıtın, kapitalizmin tüketim kültürü içinde olağanın aksine nesneleri tüketmeyip onlara kullanım ve değişim değerinin ötesinde anlam yükleyerek, vb. modern yaşamın kimi tipik davranış ve düşünce biçimlerine direnç geliştiren bir olgusallığa işaret etmektedir.

Koleksiyoncu ve koleksiyonculukla ilgili akademik literatüre bakıldığında, çalışmaların büyük oranda koleksiyonculuk pratiğiyle ilgili olduğu görülecektir. Bu türden çalışmalarıyla alanın öncü isimlerinden, tüketici davranışları alanında uzmanlaşmış Russel Belk (2006, s. 537-538), koleksiyonculukla ilgili çalışmaların başlangıcının sanat koleksiyonculuğu başta olmak üzere yüksek kültür ürünlerine odaklanan koleksiyonlar üzerine yoğunlaştığı ve tarihsel çalışmalar olduğunu söyler¹. Koleksiyonculukta satıcı ve alıcı arasındaki ilişkiye ya da koleksiyonculuk piyasasına odaklanan, koleksiyonculuğu

¹ Sanat koleksiyonculuğuna ilişkin tarihsel öncü çalışmalar için bkz. Alsop, Joseph (1982) *The Rare Art: the History of Art Collecting and its Linked Phenomena Wherever they have Appeared*. New York: Harper & Row.; Cabanne, Pierre (1961/1963) *The Great Collectors*. London: Cassell.; Haskell, Francis (1976) *Rediscoveries in Art: Some Aspects of Taste, Fashion, and Collecting in England and France*. London: Phaidon Press.; Hermann, Frank (1972) *The English as Collectors: a Documentary Chrestomathy*. London: Chatto & Windus.; Impey, Oliver and MacGregor, Arthur, eds (1985) *The Origins of Museums: the Cabinet of Curiosities in the Sixteenth Century*. Oxford: Clarendon Press.; Jackson, Holbrook (1930/1989) *The Anatomy of Bibliomania*. Savannah, GA: Beil.; Moulin, Raymonde (1967/1987) *The French Art Market: a Sociological View*, trans. Arthur Goldhammer. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press.; Pomian, Krystof (1987/1990) *Collectors and Curiosities: Paris and Venice, 1500–1800*, trans. Elizabeth Wiles-Portier. Cambridge: Polity Press.; Rheims, Maurice (1959/1961) *The Strange Life of Objects: Thirty-five Centuries of Art Collecting and Collectors*, trans. David Pryce-Jones. New York: Atheneum.; Saarinen, Aline B. (1958) *The Proud Possessors: the Lives, Times, and Tastes of some Adventurous American Art Collectors*. New York: Random House.; Taylor, Francis Henry (1948) *The Taste of angels: a History of Art Collecting from Ramses to Napoleon*. Boston, MA: Little Brown.; Von Holst, Niels (1967) *Creators, Collectors and Connoisseurs: the Anatomy of Artistic Taste from Antiquity to the Present Day*. New York: Putnam. vd.

ekonomik bir edim olarak ele alan çalışmalar varsa da yok denecek kadar azdır². Koleksiyonculukla ilgili çalışmalar daha ziyade koleksiyonculuğun toplumsal faydası üzerine yoğunlaşmaktadır. Kimi çalışmalarda koleksiyonculuğu insan türüne özgü biyolojik bir zorunluluk olarak kavrama eğilimindedir³. Koleksiyonculuğa bir başka yaklaşım biçimi ise koleksiyoncu olmanın ardındaki motivasyona odaklanan psikanalitik yaklaşımdır, ki bu konuda bebeklik ve çocukluk dönemine ilişkin de hayli çalışma vardır⁴. Koleksiyonculuğu bir tür tüketim faaliyeti olarak ele alan ve tüketim toplumuna dikkat kesilen çalışmalar, tüm değerlerin metalaştırıldığı bir koleksiyonculuk etkinliğinden söz eder. Bununla birlikte koleksiyonculuk tüketim toplumu içinde yaygınlaşmış olsa da koleksiyon nesnelerinin yalnızca meta değil kutsallaştırılarak meta olma özelliğinden sıyrıldığını vurgulayan çalışmalar da vardır. Bu çalışmalarda koleksiyonculuk daha ziyade romantik bir edim olarak görülür⁵ (Belk R. , 2006, s. 538-539). Akademik yazının yanı sıra kurgu eserlerde de yer bulan koleksiyonculara da değinen Belk (2006, s. 537-538), kurgu eserlerde koleksiyoncuların daha ziyade tuhaf, takıntılı, antisosyal vb. özellikleriyle ön plâna çıktığına işaret etmektedir⁶.

² Koleksiyonculuğu ekonomik bir faaliyet olarak ele alan öncü çalışmalar için bkz. Grampp, William D. (1989) *Pricing the Priceless: Art, Artists, and Economics*. New York: Basic Books.; Moulin, Raymonde (1967/1987) *The French Art Market: a Sociological View*, trans. Arthur Goldhammer. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press.; Van Der Grijp, Paul (2002) 'Passion and profit: the world of amateur traders in philately', *Journal of Material Culture*, 7 (1): 23–47. vd.

³ Koleksiyon yapma edimini biyolojik bir zorunluluk olarak ele alan öncü çalışmalar için bkz. Burk, Caroline F. (1900) 'The collecting instinct', *Pedagogical Seminary*, 7 (January): 179–207.; Humphrey, N.K. (1979) 'The biological basis of collecting', *Human Nature*, February, pp. 44–7.; Rehmus, James M. (1988) 'The collector's mind', *Perspectives in Biology and Medicine*, 31 (winter): 261–4.

⁴ Koleksiyonculuğa psikanalitik yaklaşımı benimseyen çalışmalar için bkz. Backeland, Frederick (1981) 'Psychological aspects of art collecting', *Psychiatry*, 44 (February): 45–59. ; Formanek, Ruth (1991) 'Why they collect: collectors reveal their motivation', *Journal of Social Behavior and Personality*, 6 (June): 275–86. ; Jenson, Jens (1963) 'Collector's mania', *Acta Psychiatrica Scandinavia*, 39 (4): 606–18. ; Goldberg, Herb and Lewis, Robert T. (1978) *Money Madness: the Psychology of Saving, Spending, Loving, and Hating Money*. New York: Morrow.; Muensterberger, Werner (1994) *Collecting: an Unruly Passion: Psychological Perspectives*. Princeton, NJ: Princeton University Press. vd.

⁵ Koleksiyonculuğun tüketim kültürü içinde romantik bir etkinlik olduğuna ilişkin öncü çalışmalar için bkz. Belk, Russell W. (1995) *Collecting in a Consumer Society*. London: Routledge.; Danet, Brenda and Katriel, Tamar (1994) 'Glorious obsessions, passionate lovers, and hidden treasures: collecting, metaphor, and the Romantic ethic', in Stephen H. Riggen (ed.), *The Socialness of Things*. New York: Mouton de Gruyter, pp. 23–61. ; Rogan, Bjarne (1997) 'From passion to possessiveness: collectors and collecting in a symbolic perspective', *Ethnologica Europaea*, 26 (1): 65–79. ; Van Der Grijp, Paul (2002) 'Passion and profit: the world of amateur traders in philately', *Journal of Material Culture*, 7 (1): 23–47.; Belk, Russell W. and Wallendorf, Melanie (1997) 'Of mice and men: gender, identity, and collecting', in Kenneth Ames and Katherine Martinez (eds), *The Material Culture of Gender: the Gender of Material Culture*. Ann Arbor, MI: University of Michigan Press, pp. 7–27. vd.

⁶ Koleksiyoncunun yer bulduğu öncü kurgu eserler için bkz. Balzac, Honoré de (1848/1968) *Cousin Pons*, trans. Herbert J. Hunt. Harmondsworth: Penguin.; Boyle, T. Courghesan (1994) 'Filthy with things', in T.C. Boyles (ed.), *Without a Hero: Stories*. New York: Viking, pp. 41–63. Chatwin, Bruce (1989) *Utz*. New

Türkiye’de, gündeliğin en sıradan objelerinden görece pahalı sanat eserlerine kadar uzanan bir yelpazede nesne toplayan koleksiyoncuların görünürlüğü 2000’li yıllarda çoğalmıştır. Koleksiyoncu bireylerin ya da karakterlerin gündelik yaşam içinde doğuşu 1960’larda başlayıp 1980’lerde etkinlik kazanan popüler kültür içinde yeni burjuvazinin eski eşya toplama merakının artmasıyla başlatılabilir (Kahraman, 1999). Bugün artık koleksiyoncuları yaygınlaşan bitpazarlarında; antika pazarlarında, dükkânlarda, sanal mecralarda, müzayedelerde; çeşitli koleksiyon kulüplerinde, radyo ve televizyonlarda yayınlanan çeşitli programlarda⁷, dijital platformlarda⁸ adlı adınca görmek mümkündür. Reel dünyadaki koleksiyon ve koleksiyonculara, kültür ürünlerinde beliren, gündeliğin sıradan objelerini toplayan roman ve sinema karakterleri de eşlik ve dahi öncülük etmiştir. Belk’in işaret ettiğine benzer şekilde Türkiye’de üretilmiş kurgusal koleksiyoncu karakterler de, örneğin; *Masumiyet Müzesi*’nin Kemal’i (Pamuk, 2008), *11’e 10 Kala*’nın Mithat Bey’i (Esmer, 2009), *Bir Deliler Evi’nin Yalan Yanlış Anlatılan Kısa Tarihi*’nin Bedia Hanım’ı, Bay Stavro’su, Michel’i (Tunç, 2009), *O Muhteşem Hayatınız*’ın Toplayıcı’sı (Baydar, 2012) gibi, tuhaf, takıntılı, antisosyal vb. özelliklerle donatılmıştır. 2000’li yılların ilk çeyreğini kapatmaya yaklaşırken, bu tezin yazıldığı sıralarda ise belirli birtakım öğelerin altında toplanabileceği genel bir olgu olarak, edebi eserlerin başlığında koleksiyon ya da koleksiyoncu doğmaya başlamıştır. “... gidenler için bir ağıt, kalanlar içinse bir şiir, biriktirilmiş insan öyküleri” anlatan *Göçüp Gidenler Koleksiyoncusu* (Yaşar, 2018), bir şiir kitabı *Gece Koleksiyoncusu* (Yıldırım D. , 2018), “Binlerce hayatım olsun istiyordum” diye başlayan bir roman *Hayat Koleksiyoncusu* (Boyacıoğlu, 2019), “Kederli günlerden geçen dervişin ... kederine ... teselli verecek” anlatılardan oluşan *Dervişin Teselli Koleksiyonu* (Öztürk M. Ö., 2019, 2022, 2023), bir roman *Keşke Koleksiyoncusu* (Kocabıçak, 2020), bir çocuk öykü kitabı olan *Anı Koleksiyoncusu* (Civan, 2020), “Akrep yelkovanın var olmakla yok olmak arasında gidip geldiği zamanları”n anlatıldığı öykülerle *Yaban Hayvanı Koleksiyonu* (Çubukçu, 2023), Korkularla yüzleşmeyi anlatan bir çocuk kitabı *Korku Koleksiyoncusu* (Coşkun, 2023),

York: Viking.; Connell, Evan S., Jr (1974) *The Connoisseur*. New York: Knopf.; Flaubert, Gustave (1880/1954) *Bouvard & Pécuchet*, trans. T.W. Earp and G.W. Stonier. New York: New Directions.; Fowles, John (1963) *The Collector*. Boston, MA: Little Brown.; Nicholson, Geoff (1994) *Hunters and Gatherers*. Woodstock, NY: Overlook Press.; Pynchon, Thomas (1966) *The Crying of Lot 49*. London: Cape. vd.

⁷ Örneğin; TRT Radyo “Dünü Biriktirenler” (2018), TRT2 Televizyonunda “Koleksiyoner” (2019), “Eskici” (2019) programları vb.

⁸ Örneğin; Koleksiyoncular, Hayatlarını Biriktirmeye Adayanlar (2017) başlığıyla Cep Hikâyeleri YouTube kanalı vb.

2023), *Koleksiyon* (Bilen, 2023) başlığında toplanan şiirler, *Kayıp Bakışlar Koleksiyoncusu* (Toprak, 2023) bunlardan yalnızca birkaçı.

Bu tezde olduğu üzere bir tip çalışması açısından kurgusal karakterlerin yahut genel olarak sanatsal eserlerin büyük bir önemi vardır. Zira tiplerin yaratılabilmesi için sistematik düşünüş biçimiyle oluşan bilimsel bilgiden ziyade hayal gücüne ihtiyaç vardır (Baker, 2015, s. 90). Böylece içinde yaşanılan toplumda tüm gerçek koleksiyoncularla birlikte özellikle bu kurgu koleksiyoncu karakterler, koleksiyoncuyu bir tip olarak ele alma girişimine mesnet oluşturur. Nitekim gündelik yaşam içerisinde herkes tarafından görselleştirilip anlaşılabilir olan toplumsal tipler, yaratıcı etkinlikler olan edebiyat ve sinema yoluyla kolaylıkla görülüp anlaşılabilirler (Baker, 2015, s. 91). Kurgu koleksiyoncuların tuhaf, takıntılı, antisosyal vs. olma niteliklerinin ya da koleksiyon(cu) adının nicel olarak dikkat çekecek sıklıkta adının eser başlıklarına taşınması böylesi bir tip çalışması açısından önemlidir. Çünkü bu özellikler tipin toplumsalda tekabül ettiği olgusallığın bir nevi temsilidir. Zira tipin özellikleri toplumsalın izdüşümüdür.

Toplumsal gerçeklik ve pratiğin alanından kurgusal gerçeklik ve yaratıcılığın alanına uzanan hatta koleksiyoncu tipi, bu çalışmanın yaklaşımında soyut bir kategoridir, kavramsal bir konumdadır. Koleksiyoncuya bu türden bir yaklaşım, belirli bir kabule kıyasla toplumsala ilişkin geniş bir perspektif sunma imkânı yaratır.

Toplumsal tiplerin ilk kuramcısı Georg Simmel, yabancı, yoksul, cimri, savurgan, maceracı, soylu vb. tipleri toplumsal yaşam içindeki düşünce, algı, deneyim, ilişki ve etkileşimlerin vb. bir biçimi olarak ele almış ve toplumsal tiplerin niteliklerini serimlemek yoluyla toplumsal olguları görünür kılmaya çalışmıştır. Simmel'in toplumsal tip kavrayışını ele aldığı bir metni yoktur, ancak tipleri biçimsel sosyolojisi için bir araç olarak tasarladığı görülmektedir. Nitekim sosyolojisinin temel iki kategorisi olan birey ve toplum, tarihsel ve normatif olanı ele almakta metodolojik araçlarken (2009a, s. 59), toplumsal tipler de birey ve toplum arasındaki ilişkinin ve etkileşimin bir biçimi olarak karşımıza çıkar. Simmel, herhangi bir kişiyi dahi salt bireyselliğiyle değil bir tipe taşınmış olarak görürüz, diyerek bireydeki toplumsallığa dikkat çeker; tekildeki tipik olanı değer ve duygularıyla kategorileştiririz (2009b, s. 36). Bu kategorileştirme, dahası tipleştirme insan varlığının düşünme biçimidir. Simmel esasında olağan olan bu durumu, gündeliğin akışı içinde yapılan tipleştirmeyi, sosyolojik yaklaşımı içine yerleştirmiştir.

Yaşamın olağan akışı içerisinde insan varlığının deneyim dünyasını, bilincinin işleme biçimini ve bunun toplumsalla olan ilişkisini mercek altına alan Alfred Schutz, fenomenolojik sosyolojisinde bilincin tipleştirme özelliğine dikkat çeker. Ona göre fiziksel dünya kadar sosyo-kültürel dünya da tipler olarak deneyimlenir (Shütz, 2018, s. 136). Bir nesnenin algılanışı, deneyimlenmiş olan başka bir nesneye aktarılmakta, nesneler benzerlikleriyle birlikte tipik olarak algılanmaktadır (Shütz, 2018, s. 133). Her deneyim biricik olsa da nesnelerin benzerlikleri ile genellemelere varılır ve nesneleri tanımayı mümkün kılan da bu genel bilgiyi haiz olmak, yani tipik olanı bilmek sayesinde (Shütz, 2018, s. 135). Toplumsal tip tasarımıyla bir olguya yaklaşıırken toplumsal tipler “bir kavramın karakterine sahiptir” (Shütz, 2018, s. 134). Tipler olgunun anlaşılmasını mümkün kılan araçlardır.

Toplumsal tipler, epistemolojik birer yaratıdır. Weber’de toplumsal eylemlerin ortalaması kabul edilen, *ideal tip* olarak karşımıza çıkan toplumsal tipler metodolojik birer araçtır (Weber M. , 2011, s. 16). Gerçek dünyaya ilişkin algılanan bir olgunun / işleyişin araştırmacının zihninde tasarlanmış biçimidir. Tipin gerçekliği toplumsal algıda açığa çıkar (Aydemir, 2016, s. 14). Tipleştirme yoluyla araştırmacı, zihninde tasarladığı biçimle projeksiyonunu tekrar gerçek dünyaya tutarak onun hakkında öğrenmeye çalışır. Yani toplumsal tipler araştırma nesnesi değil, araştırma nesnesi olan topluma bakmanın aracıdır. Aydemir’in ifadesiyle “... çözümlenen, nesneleşen toplumsal tipin kendisi değil, temsil ettiği toplumsal ilişki, anlam, gerçeklik ve zihniyet dünyası olur” (2016, s. 14). Bu çalışmada olduğu gibi, koleksiyoncu araştırılan nesne değil, tekabül ettiği olguyu anlamının aracıdır. Çalışmanın odağı, koleksiyoncunun toplumsalda temsil ettiği ilişkiler anlamlar, gerçeklik ve zihniyet dünyasıdır. Weber’de;

İdeal tip türünden yapılar, tarihsel bir olgunun tipolojik yerini belirlemeye yarar. Olguların, belli bir ayrıntıda ya da tüm özellikleriyle, tiplerimizden birine yaklaşıp yaklaşmadığını görmemize, tarihsel olayın kuramsal tipe yaklaşma derecesini belirlememize yardım ederler. Bu açıdan, kuramsal tip yalnızca daha anlaşılabilir bir düzenleme sağlayan ve terminolojiyi kolaylaştıran bir teknik gereçtir (Weber M. , 2008, s. 432).

Teknik bir gereç olan toplumsal tipe gerçek dünyaya bakarken olgu, tarihsel bağlamına yerleştirilmelidir. Toplumsal tipler gönderme yaptığı bağlamla var olurlar. Bir başka ifadeyle tipin zaman ve mekân bağlamı belirli bir tarihsellikte konumlanır (Ünsaldı, 2014, s. 5). Böylece bir toplumsal tip zaman-mekân bağlamına yerleşikliğiyle, yani

tarihselliğiyle işaret ettiği toplumsal olguyu açıklamaya elverişli hale gelir. Sosyal devrimler, isyanlar, kargaşalar, politik gösteriler ve savaşlar, kısacası toplumsal olaylar yeni sosyal tiplerin ortaya çıkabileceği yeni bir kültürel arka plân yaratır (Oz, 2018, s. 389). Nitekim koleksiyoncudan ilk kez bir tip olarak bahseden Walter Benjamin (1975, s. 27) de koleksiyoncu tipinin tarihselliğini vurgular. Bir kişinin koleksiyoncu olmasında onu harekete geçiren farklı sebepler olabilmekle birlikte, koleksiyoncuyu koleksiyoncu yapan özellik, “kendisini bir parçası gördüğü tarihsel durum”a yönelik safi “duyguları”dır. Koleksiyoncunun ortaya çıktığı tarihsel dönem modernitedir ve koleksiyoncu modern yaşam içinde, kendi tarihselliğine ilişkin duygularıyla fark edilebilir.

Tarihsel ve toplumsal arka plânının varlığı sayesinde toplumsal tiplerin herkes tarafından anlaşılabilmesini öne süren Baker (2015, s. 91)’e göre, gerçek bir kişinin özelliklerini taşıyan tipler ‘hissi ilişkiler’ kümesi olarak tanımlanabilecek duyguları ile belirirler (Baker, 2015, s. 93), ki bu duygular bazen söz konusu tarihsel döneme öylesine yerleşiktir ki duyguyu sosyal çevreden ayırt etmek mümkün olmaz (Baker, 2015, s. 94). Bir nevi duygu toplumsallaşmış, duygu toplumsalın kendisinde yapılaşmıştır.

Toplumsal tip, söz konusu tarihselliğe özgü duygu yapısıyla ortaya çıkar. Raymond Williams’ta (1990, s. 102-107) duygu yapısı bir çeşit düşünce biçimidir. Ona göre toplum ve kültür genellikle bitmiş sonlanmış durağan biçimler olarak kavranır ve onlara bakışta dünya görüşü ya da ideoloji dediğimiz yine sabit, durağan, bitmiş biçimler doğar. Toplum ve kültürde bazı keskin süreklilikler vardır, ancak hiçbir kuşak ya da dönem bir diğeriyle aynı dili paylaşmaz. Değişen şey, “üsluptur”. Üslup, anlam ve değerleri barındırır. Bir dönemden diğeriye üslup değişimini Williams, “duygu yapılarındaki değişim” olarak adlandırmaktadır. Williams duyguyu “hissedilen biçimiyle düşünce” olarak tanımlarken, durağan bir toplumdaki durağan “ideoloji” yerine, yaşayan bir toplumda “duygu yapısı” kavramını önermektedir.

Netice itibariyle koleksiyoncuyu bir toplumsal tip olarak ele alan bu çalışmada da koleksiyoncu tarihsel bağlamına yerleştirilmelidir. Zaman-mekân bağlamı belirli olan tarihsel konumunda koleksiyoncunun içinde bulunduğu tarihsel konuma yönelik duygusu, makro ölçekte duygu yapısı, onu tip yapan özelliği ortaya çıkaracaktır. Nitekim çalışmanın amacı ve temel sorusu da koleksiyoncuya toplumsal tip yaklaşımıyla

çizilmiştir. Koleksiyonculukta insan-nesne ilişkisinin anlamı yoluyla koleksiyoncu tipini ortaya koymayı amaçlayan bu çalışmada koleksiyoncunun yerleşik olduğu tarihsel konumdaki zaman-mekânı algılama biçimi sorgulanmakta, yani içinde bulunduğu tarihselliğe yönelik kendi bakışı ve bu konuma yönelik duygu yapısı irdelenmektedir.

Modern dönemde doğan koleksiyoncu toplumsal tipi bu çalışmada ortaya çıktığı üzere modern dönem tarihselliğine yerleşik olan duygu yapılarından nostaljiyle belirlemektedir⁹. Nostaljinin koleksiyoncunun bünyesinde, bir insanın bünyesinde yaratacağı duygulanım gibi değil, bir üslup, algı veya düşünce biçimi olarak yerleşik olduğu düşünülmelidir. *11'e 10 Kala* filmdeki koleksiyoncu karakterin bir toplumsal tip sunduğunu iddia eden çalışmada da (Acar Göktepe, 2023) karakter nostaljik bir duygulanımı çağrıştıracak bir görünümde değildir ya da izleyici nostaljik bir duygulanıma kapılmaz. Ancak filmde nostalji, saatler ve İstanbul metaforlarıyla kurulmuştur. Saatler ve İstanbul, sırasıyla ilerleme ve kentleşme olgularına tekabül eder ki bunlar da modernleşmenin tipik görüngüleridir. Nostaljiyi, moderniteye ait tarihsel bir duygu olarak ele alan Boym'un (2009, s. 17) "artık var olmayan veya hiç var olmamış bir eve duyulan özlem" olarak tanımladığı nostalji, esasında bir yere duyulan özlem gibi görünse de "farklı bir zaman özlemi, çocukluğumuzun zamanı, hayallerimizin yavaş ritimlerine duyulan özlemdir. ... nostalji modern zaman fikrine, tarihin ve ilerlemenin zamanına karşı bir isyandır" (Boym, 2007, s. 8). Modernleşmenin bir tür zaman-mekânına işaret eden bu tanım izlendiğinde filmde metaforlardan yola çıkarak karakterin saatleri ileri almayarak ilerlemeye karşı olduğu, koleksiyonuyla ilgilenmek durumunda kaldığı için kentsel mekândan eve ya da iç mekâna doğru çekilmesiyle nostaljik bir duygu yapısında olduğu yorumu yapılabilmektedir. Koleksiyoncular nesneleriyle olan ilişkilerine yönelik anlatılarında da ilerleme anlayışına karşı şimdilerinden geçmişe bakarlar ve nesnesiyle mümkün olan varlıklarının mekânı olarak çocukluklarını işaret ederler. Koleksiyoncu tipik olarak nostaljiktir.

1.1.2. Koleksiyoncu Tipi Üzerine Kuramsal Tartışmalar

Koleksiyoncuyu bir tip olarak ele alan her çalışmanın, Walter Benjamin'in koleksiyoncu tipini metinleri içinden süzüp değerlendirmesi elzemdir. Birincisi, koleksiyoncuyu ilk kez

⁹ Nostaljinin bir duygu yapısı olarak işaretlendiği önemli bir metin bkz. Tannock, S. (1995). *Nostalgia Critique*. *Cultural Studies*, 9(3), 453-464.

bir tip olarak Benjamin ortaya koyduğu için; ikincisi, Benjamin'ın metinleri bütünlüklü bir yapı arz etmediği, fragmanlar halinde yazmış olduğu için; üçüncüsü koleksiyoncu tipini teorik düzeyde ele alan, koleksiyoncunun konumunu saptamaya çalışan az sayıda çalışma (Abbas, 1988; Holdengräber, 1992; Steinberg, 1996; Leslie, 1999; Lewandowski, 1999; Holt, 2012; Ayyıldız, 2015) olduğu için.

Koleksiyonculuğu; sanat, müzecilik¹⁰, arkeoloji vb. pratik alanlarda konu edinen çalışmaların yanı sıra *koleksiyoncuyu* psikanalitik yaklaşımla ve yine koleksiyonculuk pratiğiyle ele alan çalışmalar vardır. Ancak koleksiyoncuya bir kavram ya da bir tip olarak yaklaşan ve tipe yönelik alan çalışması içeren bir araştırmadan bahsedemiyoruz. Koleksiyonculukla ilgili alan çalışmaları genellikle tüketim kültürüne yönelik pratik koleksiyonculukla ilgilidir. Araştırmasına koleksiyoncunun bir tip olduğu kabulüyle başlayıp, oldukça geniş bir alan çalışmasına dayanan metinlerinde Danet ve Katriel (No Two Alike: Play and Aesthetics in Collecting, 1989; Danet & Katriel, Glorious Obsessions, Passionate Lovers and Hidden Treasures: Collecting, Metaphor, and the Romantic ethic, 1994) ise verilerini tipin tarihselliğine yerleştirmede yetersiz kalmışlardır. Dolayısıyla alan çalışmaları bir pratik koleksiyonculuk çalışması olarak sınırlı kalmıştır. Koleksiyoncu olgusunun tekabül ettiği toplumsallığın ilişkileri, anlamı ya da zihniyet dünyasına ilişkin bir soru sormamış, nihayetinde buna ilişkin bir cevap üretememişlerdir.

Koleksiyoncuyu toplumsal tip olarak ele alıp alan çalışmasına dayanan araştırmaların eksikliği bir yana, koleksiyonculuk pratiği ile ilgili çalışmalar elbette bir tip çalışması için de önemlidir, zira gerçek bir koleksiyoncu, bir tip olan koleksiyoncunun özelliklerini tartışmaya açmak ya da belirlemek için bir kaynaktır. Koleksiyoncunun tekabül ettiği olgu, yerleşik olduğu zaman-mekân deneyimine içkindir, davranışına gömülüdür. Böylece koleksiyoncuyu tanımlamaya çalışırken, Baker (2015, s. 96)'ın tüm toplumsal tipler için söylediği gibi, koleksiyoncu 'bakış açısı' yerine, 'hususiyet'i ve 'karakter'iyle ele alınmalıdır. Dolayısıyla bu tezde olduğu gibi bir tip çalışması için de yaşam

¹⁰ Öncü çalışmalar için bkz. Impey, O. and Macgregor, A. (eds) 1985. *The Origins of Museums: the cabinet of curiosities in sixteenth and seventeenth century Europe*. Oxford: Clarendon Press.; Stocking, G. W. (ed.) 1983. *Observers observed. Essays on ethnographic fieldwork*. Madison, WI: University of Wisconsin Press.; Pomian, K. 1990. *Collectors and Curiosities: Paris and Venice, 1500–1800*. Cambridge: Polity Press. Vd.

pratiğindeki koleksiyoncu tipinin hususiyet ve karakter özelliklerini tartışmaya açmak için araçtır.

Tiplerin analizi için genel kabul görmüş bir yöntem olmasa da belirli bir patikanın izlenebileceğini ileri süren Almong Oz (2018, s. 383-386)'a göre ilk iş toplumsal tipi tanımlamak, adlandırmaktır. Ardından tanımlanan toplumsal tipe ilişkin kültürel ipuçları toplanarak dağılmış parçalar bir araya getirilmelidir. Bu iki şekilde yapılabilir. Birincisi, toplumsal tipi yansıtabilecek kişilerle yüz yüze derinlemesine görüşmeyle; ki bu tezde koleksiyoncu toplumsal tipi için pratikte koleksiyon yapan kişilerle görüşülmüştür. İkincisi; tipi yansıtabilecek tecrübeli bir kişinin yaşam tarihini dinleyerek otobiyografisini oluşturmaktır. Daha sonra ise toplanan tüm bilgilerin, tipin temsilcisinin tüm davranış, düşünce biçimlerinden estetik zevkine, kullandığı dilden nesnelere kadar her şeyi kapsayacak kültürel kodların göstergeler olarak ele alınıp analiz edilmesidir. Sonraki adım ise tipin özelliklerini tespit ederek kültürel, sosyo-tarihsel köklerini sosyalleşme süreci içinde takip edip açıklığa kavuşturmadır.

Bir sonraki bölümde Oz'un çizmiş olduğu bu patikayı tersinden izleyip öncelikle, modern dönemde doğmuş olan koleksiyoncunun tarihsel köklerini oluşturan zamansallığı, modern zaman fikrini ele alacağım. Bunun üzerine Benjamin'in koleksiyoncu tipini yerleştirmiş olduğu tarihsel yaklaşımını, bitmemiş başyapıtı ve tüm yolların ona çıktığı tarih tezlerine değinerek kuracağım. Ardından metinlerindeki koleksiyoncunun düşünce ve davranış biçimlerini, kültürel özelliklerini söz konusu tarihsel gösterge (*Tarih Meleği*) içinde izleyeceğim. Koleksiyoncunun sosyal kültürel arka planını görebilmek için modern kültüre ilişkin görüşleri için bir montaj yapacağım. Benjamin'in koleksiyoncu tipini anlattığı bütünlüklü bir metnin varlığından söz edemeyiz. Çeşitli metinlerinde koleksiyoncu tipiyle ilgili ancak 'fragman'lara, [Örneğin, "Koleksiyon yapmak çalışmanın ilkel bir görüngüsüdür: öğrenci bilgi toplar" (Benjamin, 2002, s. 210)], hatta "Koleksiyoncu teorisi Metanın alegori statüsüne yükseltilmesi" (Benjamin, 2002, s. 909)nde olduğu gibi, bağlamsız bıraktığı cümle parçacıklarına rastlayabiliyoruz. Bu fragmanları anlamlı hale getirebilmek ya da yorumlayabilmek için koleksiyoncunun konumunu çıkarsayabileceğimiz, nadir olarak rastlanabilecek başı sonu olan bitmiş iki metnini baz alacağım. Bu iki temel metin Oz'un işaret ettiği üzere tiplerin kültürel ipuçlarını takip etmeyi sağlayacak biyografik araçlar olarak görülebilir. Metinlerden bir tanesi bir koleksiyoncu olan Eduard Fuchs ile ilgili kaleme aldığı *Eduard Fuchs*:

Koleksiyoncu ve Tarihçi (Eduard Fuchs, der Sammler und der Historiker / Eduard Fuchs: Collector and Historian) metni. Bu metin bir koleksiyoncunun yaşam tarihi anlatısı olarak değerlendirilebilir. Bir diğeri ise *Kitaplığımı Yerleştirirken: Kitap Koleksiyonculuğuna Dair Bir Konuşma* (Unpacking My Library: A Talk About Book Collecting) başlıklı metin; Benjamin'in bir koleksiyoncu olarak otobiyografisinden bir kesit olarak okunabilir. Burada şöyle söyler: "... şu anda sizinle konuşan adam ... yakından baktığınızda sadece kendisinden bahsettiği görülecektir" (Benjamin, 2016f, s. 2).



Fotoğraf 1. Berlin’nde bir dairenin salonu, “Burjuva iç mekânı”, yaklaşık 1914
Walter Benjamin’e fotoğrafı çeken Sasha Stone tarafından verilen ve Benjamin’in koleksiyonunda yer alan bir fotoğraf (https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bourgeois_interior.jpg adresinden, 27 Ekim 2023 tarihinde alındı).

Yakın arkadaşı Gershom G. Scholem’in de söylediği gibi (akt. Lewandowski, 1999, s. 152) Benjamin’in tüm çalışmalarının ardında oldukça kişisel deneyimleri yatar, “deneyimlerini yapıtlarına yansıtarak yok eder ya da şifrelemiş olur”. Tıpkı Adorno’nun ifade ettiği gibi (2012, s. 9), Benjamin bizzat yaşadığı özgün deneyimlerinde hiç payı yokmuş gibi görünür. Dışarıdan onun yapıtlarına bakanlar bu yapıtların deneyimlerinden ortaya çıktığını anlamaz (Lewandowski, 1999, s. 152). Bu tarzı göz önünde bulundurulduğunda babası antikacı ve sanat galericisi, kendisi başta kitap olmak üzere,

Rus oyuncakları, kaliteli kâğıt, kukla, dolmakalem, kartpostal vb. pek çok nesnenin koleksiyonunu yapan Benjamin'den koleksiyoncu tipinin doğması şaşırtıcı olmasa gerek. *Kitaplığımı Yerleştirirken* metninin koleksiyonculukla ilgili olmanın ötesinde Benjamin'in deneyimlerinin bir yansıması olduğuna dikkat çeken Lewandowski'nin işaret ettiği üzere bu metin kitapların değerleriyle nasıl düzenlendikleriyle ilgili değildir, yaşayan gerçek bir koleksiyoncu olan Benjamin'i görmeye davettir (1999, s. 152). Böylece Benjamin gerçek, pratikte bir koleksiyoncu olmanın ötesinde bu metninde gerçek bir kişinin özelliklerini sunarak tip olarak koleksiyoncuyu değerlendirmemizi de mümkün kılar. Nihayetinde patikada varılan nokta olarak koleksiyoncu, Benjamin'in bünyesinde tanımlanmış, adlandırılmış olur.

1.1.2.1. Modernleşen Zaman ve

Walter Benjamin'in Koleksiyoncusunun Zamanı

Benjamin'in Yazma / Düşünme Biçimine İlişkin Birkaç Not

Parçalı metinler halinde yazan Benjamin'in modernliğe ilişkin görüşleri için bu parçaları bir araya getirmek gerekecek. Nitekim Benjamin'in koleksiyoncu tipini modernliğin tarihselliği bağlamına yerleştirebilmek için de bu gerekli. Elbette, 1926 yılında kaleme aldığı ilk notlarından intihar ettiği 1940 yılına kadar, bazı tasarıları ya da düşünceleri zamanla değişim geçirmiştir. Modernlik teorisi tüm bunlar da göz önünde bulundurularak inşa edilmelidir (Frisby, 2012, s. 238). Metinlerindeki parçalı düşünceler bir araya getirilmelidir. Ayrıca tüm metinlerinde bolca rastlanabilecek olan tekil nesneler de bir bütünlüğün temsili olarak düşünülmelidir. Örneğin “Züccaciye”, “Şantiye”, “Bayrak”, “Kâğıt ve Kırtasiye”, “Hediyelik Eşya”, “Antika Eşya”, “Balkon” vb. (Benjamin, Tek Yön, 2011) toplumsal düşünce ve davranışları çıkarsamak üzere ameliyata alacağı nesneler olmuştur. Benjamin'in bu epistemolojik yaklaşımı için yalnızca *Pasajlar*'ı düşünmek bile yeterli. Benjamin'in amacı üretilmiş küçük yapı taşlarından yola çıkarak ana yapılar inşa etmektir. Onun için küçük tekil öğeler bütünlüğün kristalize olmuş halidir (Benjamin'den akt. Frisby, 2012, s. 240). “Mikrokozmosmik figürlerin izinden gittiği makrokozmosmik” (Adorno T. , 2012, s. 11) bir görüşle bakar ve yazar. Adorno (2012, s. 9-10)'nun ifade ettiği gibi Benjamin için bilgi edinmenin yolu gerçeği üretmekten ya da düşünerek gerçeğe varmaktan geçmez, gerçek üzerine düşünür ve düşüncelerindeki gerçeklik tortusunu arar. Fragmanlarına gerçekliğin tortuları olarak bakılabilir. Bu

sebeple de herhangi bir düşüncesine ulaşmak, teorik düzeyde bir bütün görebilmek için parçalar bir araya getirilmelidir. Tıpkı kendi kullandığı yöntem gibi okurundan da fragmanlarından bir “montaj” yapmasını bekler adeta. Şöyle söyler bir fragmanında (içinde Gesammelte Briefe IV, ed. Theodor Adorno):

Bu yaşam tarzının şekillendirdiği yazı, bir umut okuma talimatlarının ve metin türlerinin açık olmamasından rahatsızlık duymayacak az sayıdaki okuru hesaba katmıştır: Benim kadar dağınık yazan ve bir gün bu yazıları derli toplu görme hayaline zamanın koşullarının izin vermediği biri için, ara sıra da olsa dağınık eserlerimde bir şekilde kendine ev yapmayı bilen bir okurun olduğunu bilmek gerçek bir tanınmadır (Benjamin’den akt. Buchenhorst, 2023).

Bugün ziyadesiyle tanınırlığını kanıtlayan Benjamin’in koleksiyoncu tipini de derli toplu bir bağlamda görebilmek için, ona bir toplumsal olgunun kristalize olmuş biçimi olarak yaklaşmak, koleksiyoncuya ulaşmak için parçaları bir araya getirmek gerekir.

Dellaloğlu Benjamin’in yazma ya da düşünme biçimini şöyle ifade eder:

Benjamin’in düşüncesinde kopuşlar değil, bir süreklilik vardır hep. Ele aldığı hiçbir temayı tam anlamıyla bir kenara bırakmaz, bir süre tozlu bir sandıkta saklar, daha sonra bambaşka bir bağlamda yeniden ele alır. (...) Benjamin’in düşüncesi döngüseldir. Batı’nın doğrusal tarih anlayışına hep mesafeli durmasının etkisi belki (2013, s. 6).

Dellaloğlu Benjamin’in yazma, dahası düşünme biçimini süreklilikle nitelendiriyor. Bu düşünme biçimini ise döngüsel olarak adlandırıyor. Birbirinden farklı metinlerinde aynı temayı bazen aynı bazen farklı şekillerde görmekle düşüncesini sürekli kılmış olduğuna katılmakla birlikte Walter Benjamin, bir koleksiyoncu olarak bu tezin sonucunda ulaştığım üzere döngüsel değil helezonik şekilde düşünmektedir. Dellaloğlu’nun da ifade ettiği üzere onun düşüncesi doğrusal tarih anlayışına mesafesiyle biçimlenir. Nitekim modernitenin zaman-mekânı çizgisel düşünme biçiminin yarattığı ilerleme algısına karşı helezonik düşünen koleksiyoncu ilerlemeye direnen geriye dönüşlü (retroactive) ancak değişimi de içeren geçmiş, şimdi ve geleceğin iç içe geçtiği arkeoletişimsel bir algıdadır.

Benjamin’in zamanı kavrayışı bilgi kuramıyla dolanıktır. Elias’ın dikkat çektiği üzere, zamanı kavramaya yönelik birbirine zıt iki görüş vardır. Birincisi Newton’un temsil ettiği görüş, zamanı “doğal fiziksel dünyanın nesnel bir ögesi” olarak kabul eder. Zaman doğadaki diğer nesneler gibidir. Onlardan sadece algılanamaz özelliğiyle ayrılır. İkincisi ise Descartes’in temsil ettiği görüş, zamanı olayları birlikte görme biçimi olarak düşünür. Zaman insan tininin ya da aklının kendine özgülüğünde temellenen “her türlü deneyimin ön koşulu olarak deneyimlerden önce gelen bir şeydi”. Oysa Kantçı zaman doğuştan gelen

bir deneyimdir. Her iki görüşte de zaman doğa verisini temsil eder. Ancak zaman birinde insan bilincinden bağımsız, doğal bir veridir. Diğerinde ise insan doğasına doğuştan yerleşmiş olan sübjektif karakterdedir. Her ikisinde de evrensel, kendini tekrarlayan bir başlangıç noktası vardır. Yani bu bilmenin başlangıç noktasıdır. Böylece zaman bizi felsefenin temel problemine taşır. Olaylar zaman akışı içinde tasarlanır ve başlangıcın kökeninde, varlığın temelinde öznenin doğasına mı, nesnenin doğasına mı öncelik vermek gerekir? (Elias, 2020, s. 17-18). Benjamin zamana ilişkin görüşünde yani bilgi kuramında bu kutupları kırar, bilgi kuramında özne nesne ikiliğini birbirine dolar. O esasında bir koleksiyondan bahseder. Koleksiyon; nesne ve öznenin dolanık halidir.

Benjamin’de her şey iç içedir. Meral Özbek’in ifadesiyle “Benjamin’in anlatısında bilgi ve yöntem kuramı ile tarihsel, siyasal ve kültürel düşünce, et ve kemik gibi içiçe geçmiştir” (2000, s. 69). Birbirinden ayrılamaz. Bu sebeple Benjamin’in dayandığı maddi ontolojik temelin ifadesi olarak “tarihsel maddeciliği”, epistemolojik yaklaşımının ifadesi olarak “tarih meleği”dir. Tarih meleği, koleksiyoncudur; koleksiyoncu Benjamin’dir. Benjamin tarihsel maddecidir. O halde koleksiyoncu da tarihsel maddecidir. Koleksiyoncu maddi nesnesinin varlığıyla modernleşen zamanın tarihselliğine doğmuştur.

Modernleşen Zaman

Zaman-mekân evrenseldir; tüm insanlar, dünyanın her yerinde, her çağda kendine özgü bir zaman deneyimine sahiptir (Kern, 2013, s. 40). Zaman, toplumsal örgütlenme biçimleri dolayımında biçimlenir, kavranır ya da algılanır, tıpkı daha geniş tarihsel süreçlerde olduğu gibi. Bir tarihsel süreç olarak modernleşme, tüm tarihsel süreçlerde olduğu gibi toplumsal örgütlenme biçimleriyle özgünlüğünü kazanır. Bireyler, yapı ve kurumlar, dahası nesneler arasındaki ilişki ve etkileşimlerden doğan bu biçimler, zaman-mekânı belirler, zaman yaşantısını ya da algısını biçimlendirir. Zaman toplumsal örgütlenme biçiminin bir izdüşümüdür. Zaman-mekânın özgül yönleri bir döneme-çağa, genel olarak tarihselliğe ayırt edici özelliğini kazandırır.

Modernleşmeyi başkaca tarihsel dönemlerden ayıran çeşitli kaynaklar ve özelliklerinden söz edilebilir. Süreğen dönemde değişimi başlatanın daha ziyade teknoloji olduğu ve buna bağlı olarak da değerlerin değiştiği görüşü yaygındır. Bu süreçte kurumların çoğalması ve toplumun geleneksel basit yapılarının karmaşık modern yapılara dönüştüğü kabul

edilmektedir. Fizik bilimindeki büyük keşiflerle birlikte sanayileşmenin doğuşu, dolayısıyla demografik hareketlilik ve kentleşme ve ulus-devletlerin doğuşu, kitle iletişim sistemlerinin gelişmesiyle kitlesel toplumsal hareketlerin başlaması ve en nihayetinde ekonomik düzeyde tüm bu süreçlerin yarattığı kapitalist dünya pazarı modernleşmenin kaynakları olarak görülmektedir (Berman, 2016, s. 28). Modern dönemde zaman çizgisel “ilerleme” biçiminde bu toplumsal arka plânda örgütlenmiştir.

Kapitalist ekonomi çizgisel zaman kavramına dayanır. Bu yönüyle, yüzünü geleceğe dönmüş olan ilerleyen zaman algısı “toplumsal olarak kurumsallaşmıştır” (Castoriadis, 2011, s. 67). Vaktin nakit olduğu sınai üretim sisteminde zamanın temsili değişmiş yaygın olmayan şekliyle zaman, geçmiş şimdi ve gelecek şeklinde bölünmüş, kalkınmayla ilerleme modern zamanların kültürünün merkezine oturmuştur. İlerleme fikrinde gelişimle birlikte “gelecek” zaman hedef haline gelmiştir (Boym, 2009, s. 34). Kapitalist sistem için zaman “neredeyse kutsal ve dokunulmazdır; çünkü zaman ... karşılaştırılmaz olanları karşılaştırılabilir kılmak için elinde tuttuğu tek ölçüttür: Farklı insanların farklı emeklerini” (Gandler, 2007, s. 162). Bu ölçütün aracı da saattir.

Saatler, sosyal düzende normatif hale gelmiş süre dilimlerini temsil eder (Elias, 2020, s. 14). Elbette bu zamansal ölçü mutlak değildir. Modern öncesi dönemde doğa olaylarının sosyal işlevini modern dönemde saatler üstlenmiştir (Elias, 2020, s. 15). Hareket halindeki doğanın akışı içinde insanlar birbiri ardına gerçekleşen olaylarla – gece/gündüz, mevsimlerin birbiri ardına gelmesi vb. – süre dilimlerini belirlemişlerdir. Zaman-mekân bileşiktir. Birbirinin tıpkı olmasa da her ortaya çıktığında bir öncekine benzeyen olaylar için başvurulmuş doğal süreçler döngüsel bir zaman kavrayışını mümkün kılmıştır. İnsanlar bu süre dilimlerini faaliyetlerini gerçekleştirirken birbirlerine uyum sağlamak, kendi dışlarındaki doğal fiziksel olaylarla kendi etkinliklerini uyumlama amacıyla kullanmışlardır (Elias, 2020, s. 15). Modern zamanlara gelindiğinde ise saat, insanların sosyal ilişkilerini ve doğal fiziksel olaylara uyum sağlamasının aracı olarak doğanın yerini almıştır. Modern öncesi dönemlerde “Ne zaman?” sorusu “Nerede?” sorusuyla evrensel olarak hemen hemen aynı anlama gelmekteydi, yani bileşik olan zaman-mekân modern dönemde birbirinde ayrılmış oldu (Giddens, 2020, s. 24). Bir anlamda zaman doğanın deneyimlenmesiyle belirleniyordu. Döngüsel zaman modern dönemde ilerleyecek, zaman geçmiş-şimdi-gelecek çizgiselliğine yerleşecektir. Böyle bakıldığında ilerleme fikrine itiraz eden koleksiyoncu Benjamin’in yakın arkadaşı Kracauer sonuna

kadar haklıdır: “Kronolojik zamanı deneyimlemek kadar güç bir şey yoktur” (Kracauer, 2014, s. 169)! Benjamin’e göre hiçbir maddesel temeli olmayan doğrusal zaman ideolojiktir (Gandler, 2007, s. 162).

Saatın standartlaştırılmasına kadar zaman, mekân ve yerle ilişkilendirilmiştir. Mekanik saatle birlikte takvimin de standartlaştırılması, başka bir ifadeyle zaman üzerindeki eşgüdüm mekânın denetimini mümkün kılar. Mekân, toplumsal eylemin fiziksel ortamından ayrılır ve boş mekâna dönüşür. Böylece modernlik koşullarında mekâna bileşik toplumsal eylemin fiziksel ortamı gittikçe “düşselleşir” (Giddens, Modernliğin Sonuçları, 2020, s. 25). Yere ilişkin düşler, Gürbilek’in işaret ettiği gibi zamanın parçalanmasının, bu bütünselliğin kaybının bir sonucu olarak da değerlendirilebilir: “Alman Hölderlin’in 18. yüzyıl sonunda, Macar Lukacs’ın 20. yüzyıl başında, Tanpınar’ın 20. yüzyıl ortalarında farklı zaman ve bağlamlarda, farklı kültürlerin dilinde yaşadıkları benzer bir yerde buluşur. ‘Evi kaybettik’” (Gürbilek, Parçalanmış Zamanın Akışında, 1987, s. 93). Modern zamanlarda düşselleşen yer, ev’dir.

Tarih Meleği

Benjamin düşüncesinin ontolojik temeli materyalizm ve teolojinin bileşiminden oluşur. Her ne kadar kimileri (Dellaloğlu, Odman, & Yardımcı, 2007, s. 11,19) haklı olarak Benjamin’in epistemolojisiyle ilişki kurulamayacağını, onunla ancak ontolojik bir ilişki kurulabileceğini söylese de modernliğin tarihselliğine yaklaşımı için epistemolojisine de değinmek gereklidir. Tekrar etmek pahasına Benjamin’de her şeyi iç içedir. Benjamin, yaklaşımını çıkarsayabileceğimiz *Tarih Kavramı Üzerine* tezlerini bir hikâyeyle başlatır (Benjamin, 2016c, s. 37): Bir satranç masası vardır. Masa aynalarla kurulan bir düzenek sebebiyle neresinden bakılırsa bakılsın saydammış gibi görünmektedir. Masadaki satranç tahtasının başında bir kukla oturmaktadır. Öyle bir otomat yapılmıştır ki satranç oyuncusu kuklanın her hamlesinden sonra otomat ona karşılık verir ve her seferinde kazanmasını sağlar. Oysa masanın altında, satranç ustası kambur cüce vardır. Esasen kuklanın ellerini iplerle yöneten kambur cücedir.

Benjamin hikâyedeki kahraman imgelerini yaklaşımındaki unsurlara benzetmektedir. Her zaman kazanan kukla, tarihsel maddecilikse masanın altındaki kambur cüce, teolojidir. İlk elden Benjamin’in pozitivist epistemolojinin nesnel gerçekliğine teolojik bir vurguyla karşı olduğunu pekâlâ söylemek mümkündür. Aynı zamanda her zaman kazanan tarihsel

maddeciliğin sadece görünen bir yüzey olduğunu, esas olarak teolojik unsurların pratikteki biçime yön verdiğini söylemiş olur. Diğer taraftan pozitivist düşünceyle birlikte itibarını yitirmiş olan teolojinin ise tarihsel maddecilik olmaksızın bir kazanç elde edemeyeceğini ifade eder. En nihayetinde tarihsel maddecilik ve teoloji arasındaki diyalektik Benjamin düşüncesine nüfuz etmiştir.

Benjamin'in belki tüm metinlerine sirayet eden mistik, ezoterik yönünü ele almak bu çalışmanın sınırlarını aşacaktır¹¹. Ancak bu yönünün onun üzerine yazmaya çalışan her kimsenin yazma biçimine de bulaştığını kabul ederek ulaşılabilmesi mümkün yüzeyde olan tarihsel maddeciliğiyle işe başlamak yerindedir. "Tarih Meleği" onun zamansallığı algılama biçimini içeren tarihe yaklaşımının bir modelini teşkil eder.

Benjamin'in tarih meleği, koleksiyoncu toplumsal tipinin bir çeşit alegorisi ya da onun özelliklerini barındıran "kristalize olmuş" bir gösterge olarak da okunmalıdır. Adorno da Benjamin'in düşünce yapısını koleksiyoncuya benzetir: "Tıpkı bir koleksiyoncuyu fosillerin ya da bitki koleksiyonlarındaki kurutulmuş bitkilerin ilgilendirmesi gibi; Benjamin'i de kültürün taşlaşmış, donmuş ya da eski parçaları, alışılmış canlılığını kaybetmiş olan her şey ilgilendiriyordu" (Adorno T. , 2012, s. 14). Daha açık bir ifadeyle koleksiyoncu ya da "toplayıcı, Benjamin'in yönteminin bir boyutudur" (Frisby, 2012, s. 230). Koleksiyoncu modern zaman içindeki insanın bir çeşit bulma ve bilme tarzına işaret eder. Yani tipleşmiştir. Modernitenin geleceğe dönük ilerleme anlayışı karşısında aynı çağ içinde yüzünü geçmişe dönen bir bilme ve bulma tarzıdır bu.

Tarih meleği bir metafor olmanın da öncesinde maddedir, bir eşya nesnedir. Benjamin'in gittiği her yere taşıdığı, karşısında saatlerini geçirdiği söylenegelen Paul Klee'nin Angelus Novus (Yeni Melek) tablosu onun metodolojisini anlatır. Ancak bu tablo aynı zamanda oldukça soyut bir kavrayışla ifade edersek, sanatçıdaki ilhamla meydana gelmiş bir sanat eseridir. Teolojik anlamıyla ilham "Tanrı'nın yüreğe doldurduğu tanrısal âleme özgü duygu ve düşüncelerdir" (Türk Dil Kurumu). Kaldı ki resimde görülen "Tanrı'yla insan arasında aracılık yaptığına inanılan ve nurdan olduğuna inanılan manevi bir varlık"

¹¹ Benjamin'in görüşlerine içkin teolojik yönü daha ziyade Yahudi mistisizminden almaktadır. Benjamin'in "...politik düşüncesinin Marksist öğretinin sınırları içerisinde olduğu; fakat bununla birlikte onun politik düşüncesinin teoloji olmaksızın anlaşılamayacağı ve düşüncesinin kültürel boyutunun politik boyutundan ayırtılamayacağını" (s.306) öne süren çalışma için Bkz. Öztürk, M. (2020). *Walter Benjamin'i Politik Bir Düşünür Olarak Okumak*. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

(Türk Tarih Kurumu) tır, yani melektir. Böylece Benjamin'in Angelus Novus'ta, satranç masasının altındaki usta kambur cüce gibi içinde teolojik bakışla iç içe geçmiş, tarihsel bir madde gördüğünü söylemek mümkündür. Benjamin tarih meleğini şöyle anlatır:

Bir melek betimlenmiştir bu resimde; meleğin görünüşü, sanki bakışlarını dikmiş olduğu bir şeyden uzaklaşmak ister gibidir. Gözleri, ağzı ve kanatları açılmıştır. Tarihin meleği de böyle gözükmelidir. Yüzünü geçmişe çevirmiştir. Bizim bir olaylar zinciri gördüğümüz noktada, o tek bir felaket görür, yıkıntıları birbiri üstüne yığıp, onun ayakları dibine fırlatan bir felaket. Melek büyük bir olasılıkla orada kalmak, ölüleri diriltmek, parçalanmış olanı yeniden bir araya getirmek ister. Ama cennetten esen bir fırtına kanatlarına dolanmıştır ve bu fırtına öylesine güçlüdür ki, melek artık kanatlarını kapayamaz. Fırtına onu sürekli olarak sırtını dönmüş olduğu geleceğe doğru sürükler; önündeki yıkıntı yığını ise göğe doğru yükselmektedir. Bizim ilerleme diye adlandırdığımız, işte bu fırtınadır (Benjamin, 2016c, s. 42).

Modern çağın insanının zaman-mekân algısı, Benjamin'in de bu fragmanda söz ettiği üzere zincirleme olaylar dizisi biçimindedir. Benjamin'in tarih kavrayışı ise içinde bulunduğu, deneyimlerini yaşadığı modern çağın zamanallığından farklıdır. Modernitenin geçmiş, şimdi ve gelecek şeklindeki ilerleme anlayışından farklı, benim arkeoletişim dediğim bir tarih kavrayışıdır bu. “Yeni Melek” anlamına gelen Angelus Novus’u “Tarih Meleği”ne çevirmiştir. ‘Yeni’ yerine ‘tarih’i koymuştur. Yani, tarih geçmişte kalmış bir şey değil bugünde olandır, yenidir. Benjamin'in kendi ifadesiyle tarih “... şimdiki zamanın oluşturduğu bir kurgulamanın nesnesidir” (2016c, s. 45). Tarih tezlerinin XIII. sünde ifade edilen bu düşüncenin özü olarak bölümün başlangıcındaki epigrafta, Karl Kraus’a atıfla, “Hedef, kaynaktır” der. Bu bakımdan söz konusu şimdiki zamanda kurgulanan tarih; hedef olarak gelecek, kaynak olarak ise geçmiş arasında devinendir. Geçmiş gelecekle iç içe geçer, geçip gitmiş olan değildir. Böylece geçmişe bakan tarih meleği “ölüleri diriltmek ve parçalanmış olanı bir araya getirmek” kabiliyetiyle bugüne ilişkin umudu içinde taşımaktadır. Benjamin (2016c, s. 38), “Geçmiş, kendisini kurtuluşa yönelten gizli bir dizini de beraberinde taşır. Zaten bizden öncekilerin içinde yaşadıkları havadan hafif bir esintiyi biz de duyumsamaz mıyız? (...) Böyleyse eğer geçmiş kuşaklarla bizimkisi arasında gizli bir anlaşma var demektir” diyerek geçmişle kurulan ilişkideki bilginin, bugünün kurgulanmasındaki önemine işaret etmektedir.

Tarih Meleği'nin geçmişe bakması, içinde bir ironiyi barındırmaktadır. Angelus Novus bir eşya madde olarak karşısına geçip izleyebileceğimiz bir tablodur. Tarih Meleği geçmişe bakıyorsa o halde bize bakıyor demektir. Bu noktada biz geçmişizdir: Geçmiş

içinde taşıyan insanlar. Biz de geçmişi içinde taşıyan insanlar olarak tarih meleğine bakıyoruzdur. Bu öznenin tarihi, tarihin özneyi kurduğu diyalektik ilişkinin ironik bir ifadesidir. Ancak tarih meleği baktığı yerde bir felaketler yığını görüyordu! O halde o felaketler yığını insanlardır, biziz. Bu durumda insan da tarihe bakarken felaketler yığını görüyor demektir. Ve bir de geçmişten, yani cennetten esen rüzgâr vardır. Tarihe göre özne bir cennet rüzgârı, özneye göre ise tarih bir cennet rüzgârını taşır. Cennetin rüzgârı, diyalektik ilişkide tarih ve özne arasında kalandır. Bir başka ifadeyle özneyi ve tarihi kurandır. İlerleme denen ise budur, bir fırtına, birikimler yumağı, fırtınadan sonra kalan enkaz. Fırtına *tek yöne* eser mi?

Benjamin dilinde fırtına metaforu, onun zamanı kavrayışının ifadesidir. Benjamin'in zamana ilişkin görüşleri belki de bugün kendisine yönelik gösterilen ilginin en önemli kaynağıdır. Benjamin tarihsel maddeciliğin kuramsal zeminini hazırlayan Marx'ın mirası üzerine teolojiye başvurarak, fizik biliminde Albert Einstein'ın radikal zaman eleştirisini (görelilik kuramı) felsefi olarak maddi bir temelde keşfetmiştir (Gandler, 2007). Zaman, *tek yönde* ilerlemez. Zamanın ilerlediği fikri; geçmiş, şimdi ve gelecek arasındaki çizgisel / doğrusal ilişki, modern bir algıdır. Tarihsel kökleri modernleşmede olan koleksiyoncunun kültürel, sosyo-ekonomik arka plânı da bu modern zamanlarda aranmalıdır.

1.1.2.2. Benjamin'in Modernleşmeye İlişkin Görüşleri

Modernleşmede zamanın standartlaştırılması bakımından saat, oldukça önemli bir maddi unsurdur. Ancak elbette zaman deneyiminin değişimi maddi olarak yalnızca saatlere bağlanamaz. Kern (2013, s. 37), modern dönemde zaman-mekân deneyiminin değişiminin; telefon, telgraf, sinema, bisiklet, uçak gibi maddi unsurlarına, ayrıca roman, kübizm, görecelilik, psikanaliz gibi birbirlerinden görece bağımsız, bilinci doğrudan şekillendiren kültürel araçlarına işaret eder. Zaman yaşantısı ve algısındaki değişim 1880'lerden itibaren 1. Dünya Savaşı'nın başlamasına kadar geçen aralıkta temellenmiştir. Öyle ki bu tarihsel aralık Benjamin'in (1892-1940) doğduğu, çocukluk ve ilk gençlik yıllarının geçtiği tarihsel aralığa denk gelir. Yaşadığı modern çağa, tarihselliğe bakışında nesnelere odaklanması da romanlardan, kübizmden vb. söz etmesi de tesadüf olmasa gerek.

Walter Benjamin düşüncelerinde kapitalizmin yükseliş çağıyla meşguldür, ancak bu ilgisini üretim güçlerinin, üretim araçlarının, üretim ilişkilerinin vb. yeniden üretim süreçleri üzerinden sürdürmez. Daha ziyade odağını kapitalizmin fantazmagorik dünyasına, ütopyalarına, sanat ve sanatçılarına, kentin türlü mekânlarına, nesnelere vb. yönlendirir. Pekâlâ bu yönüyle kapitalizmin kültürel boyutunu ele aldığı söylenebilir. Üst yapıdaki köklü değişimlerin alt yapıya oranla daha ağır işlediğini, ancak üst yapıdaki değişim görüngülerinin en az alt yapıdaki kadar belirgin olduğunu düşünmektedir (Benjamin, 2016e, s. 51). Bu yaklaşım biçimiyle insan etkileşimlerinden, türlü tipler yaratarak modern insanın portresini çeker.

Benjamin tüm metinlerinin özeti sayılabilecek, ekonomik ve politik her şeyin başladığı yer olan XIX. Yüzyılın Başkenti Paris'te 'modernleşme' kavramından bahsetmez, ancak *Charles Baudelaire: Kapitalizmin Yükseliş Çağında Bir Lirik Şair* metninde 'modernizm' kavramına rastlarız. Modernleşmeyi ekonomi-politik alana, modernizmi ise kültürel alana özgü değişimler olarak değerlendirmek yaygın bir görüştür (Berman, Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor, 2016, s. 126). Modernizm daha ziyade sanat ve edebiyat alanında yaşanan değişimleri tanımlamakta kullanılmaktadır, ki Benjamin'in yaptığı da budur. Ancak burada modernleşmeyi, modernizmi de kapsayacak şekilde bir bütünlüğü ifade ettiğini düşünerek aynı anlamda kullanıyorum.

Benjamin Baudelaire'in şiirlerinden geçen toplumsal tiplerden (bohem, paçavracı, flanör, kahraman vb.) yola çıkarak bir modernleşme betimlemesi yapmaktadır. Modernleşmeyi değişimler karşısında insanın karşılaştığı engeller ve bu engellerle mücadelesi olarak kavradığı pekâlâ söylenebilir. Çelişkiler içindeki insanın intihar etmesi modernleşmenin belirgin bir olgusudur. "Modernizmi yaşamak için kahramanca bir tutumun gerekli olduğu" (2016d, s. 167) satırlarına yer verirken, bu modern döneme özgü kahramanca bir tutku olarak intihara işaret eder. Şöyle söyler:

Modernizmin insanoğlunun doğal ve üretken temposunun önüne çıkardığı engeller, insanoğlunun güçleriyle orantılı değildir. Bu durumda insanın felce uğraması ve kurtuluşu ölümden araması, anlaşılır olmaktadır. Modernizm, damgasını kendisine düşman olan bir anlayışa hiçbir önem vermeyen, kahramanca bir idarenin altına vuran intihar olgusunun işaretini taşımak zorundadır. Bu intihar bir vazgeçiş değil, ama kahramanca bir tutkudur. Başka deyişle modernizmin tutkular alanında fethedilmesi demektir. İntihar, modernizmin kuramına ithaf edilmiş olan klasik pasajda böylece, yani "passion particulière de la vie moderne" (*Modern hayatın belirgin tutkusu*) niteliğiyle ortaya çıkar. Antikçağ kahramanlarının intiharları bu bağlamda kuraldışıdır (2016d, s. 169).

Modern hayatın belirgin kahramanca tutkusu olarak tarif ettiği intiharı, insanın dünyayla mücadelesinin bir parçası olarak gördüğünü söylemek mümkündür. Baudelaire’e atıfla söylediği kahramanca intihar, gericilikten hastalanan kentlerdeki kitlelerin eylemidir (2016d, s. 170). Benjamin’in insanı odağa aldığı modernleşme betimlemesini, tamamen Benjamin’in açtığı damardan beslendiğini söyleyen Marshall Berman geliştirerek sürdürmektedir. Berman modernleşmeyi insanı odağa alarak, insanın çelişkiler içindeki dünyaya tutunma çabalarıyla yaşadığı bir dönem olarak değerlendirmektedir. Ona göre modernleşme, “Modern insanların modernleşmenin nesneleri oldukları kadar özneleri de olmak, modern dünyada sıkıca tutunabilecekleri bir yer bulmak ve kendilerini bu dünyada evde hissetmek için giriştikleri çabalar” (2016, s. 11) dır.

Benjamin’de modernleşmenin başlangıç izlerini epistemolojik yaklaşımına uygun bir biçimde teknolojik devrimin yarattığı yeniliklerle maddede buluruz. Bu aradığı madde ise geçmiştedir. Geçmiş, modernleşmenin başlangıcını, ilk kentsel mekân olan Paris’in pasajlarında aramaktadır. Modern dönemi madde temelinde insan odağında anlamaya kavramaya çalışır.

Modern dünya nasıl bir dünyadır, bu dünyanın insanı nasıl bir çaba içindedir? Benjamin’in temel kavramlarına temas ederek bir panoraması çizilebilir (2016e, s. 50-86): Modern dönemde pasajlar lüks eşya tüketiminin merkezi haline gelmiştir. Pasajları küçük bir kente, küçük bir dünyaya benzetmektedir. Pasajların maddesel önemi ise demirin dünyada ilk kez bir yapı malzemesi olarak kullanılmasıdır. Demir, insanların yalnızca gelip geçtiği yerlerde kullanılır. Buralardan geçen insan yeniyle karşılaştığında bilinçaltındaki eski deneyimleriyle karışır. Benjamin’e göre insanın yeni nesneyle temasında eskiyle karşılaştırma yapmasından *ütopyalar* doğar. Pasajlarda demirin kullanımı mimariyi sanat olmanın dışına taşımıştır. Bu, resim sanatına da yansımış, pasajlar yükselirken bir yandan da panorama resimler doğayı eksiksiz bir biçimde taklit etmeye çalışmıştır. Esasında bu eksiksiz taklit çabası salt gerçekliğe duyulan inançtır. Ve döneme özgü pozitivist paradigmanın nesnel gerçekliğe ulaşılabilceği inancıyla örtüşmektedir. Üstelik fotoğraf makinesinin icadı doğayı daha da ele geçirilebilir kılmıştır. Fotoğraf, pozitivist epistemolojinin doğurduğu şiddetli yeniliklerin bir parçasıdır. Fotoğraf yeniden üretimi mümkün kılan çoğaltma teknikleriyle piyasaya katılarak ekonominin kapsamına girmiştir. Bu arada resim sanatı ve sanatçıları fotoğrafa bir tepki olarak kendisine başka bir yol seçmek, renk öğelerini vurgulamak durumunda

kalmıştır. İzlenimcilikten, kübizme, oradan gerçeküstücülüğe uzanan hat boyunca paradigma kırılmalarını izlemek mümkündür. Bu tarihsel süreçte fotoğrafın da gerçekliği yansıttığı inancı, fotoğrafın propaganda aracı olarak kullanılabileceği düşüncesine doğru evrilmiştir. Aynı dönemlerde meta fetişizminin izlenebileceği dünya fuarları Benjamin'in tarihin öznelere olarak ifade ettiği işçi sınıfının eğlence mekânı olmuştur. Bu kez işçi sınıfı fuarlarda müşteri kimliğiyle dolaşmaktadır. İşçi sınıfı fuarlarda aldatıcı bir görüntü, *fantazmagori* içindedir. Eğlence endüstrisine çekilen tarihin öznesi tüketmek suretiyle harika bir hayat yaşadığı sanrısı içindedir. Benjamin'e göre işçi sınıfı kapitalist sistemin kültürel fantazmagorisi içinde farkında değildir ancak *yabancılaşmasını* kutluyordur. Bu bir anlamda değerlerin değişiminin göstergesidir. Mekânların çoğalması pasajların yükselmesi, kurumsal dönüşümün izleridir, Benjamin'in bu dönemde iç mekânın öneminin arttığından söz etmektedir. İç mekân, modernleşme sürecinde ev ve iş yaşamının birbirinden ayrılması, dış dünyanın kaosundan özel alana kaçışı imlemektedir. İç mekânın önemi artsa ve bir sığınak gibi çağrışsa da bu kez bireyin iç mekâna ilişkin fantazmagorileri başlamaktadır. Bütün kent fantazmagorilere bürünmüştür ve *flanörü* çağırmaktadır. Flanörün ne ekonomik konumu belirgindir ne de politik işlevi. Yaya gezerken düşünceler üretir.

Benjamin'de özne modernleşen dünyada ne tam olarak yapıdan bağımsızdır –ki fantazmagoriler dünyası onu çekmektedir– ne de tamamen o dünyaya aittir –ki düşünce üretmeye devam eder. Kent oldukça önemlidir, modernleşmenin yığınla göstergesini barındıran mekânlarıdır. Üst yapı unsurlarının izlenebileceği bir mekândır aynı zamanda. Bu açıdan Benjamin (2016e, s. 50-86) kentleri önemli görür. Zira, üst yapı öznelere savaşı alanı potansiyelini taşımaktadır. Bu açıdan devrimci nitelik barındırır. Bu devrimci niteliği tarihsel maddeci olarak sanat yapıtları üzerinden örneklemektedir. Modernleşmenin ürünün yeniden üretilebilir olmasını sağlayan teknik gelişmeleriyle, sanat yapıtı biricikliğini yitirmiştir. Yeniden üretilebilirlikle yapıtın maddi olarak vücut bulması insandan kopmuştur. Yapıtın *aurası*, yapıtın üretimi insandan uzaklaştıkça çöküntüye uğramıştır. Kitleler, auranın çökmesi gerçekliği karşısında kendisine yön vermektedir. Böylece yapıtın işlevi değişmiş, dönüştürülmüştür. Yapıt artık biricikliği ve aurasıyla değil politik devrimci işleviyle gerçekliğe ayak uydurmaktadır. Benjamin, en nihayetinde geçmişe bakıp orada felaketler yığını gören tarihsel materyalistin bu yığın içinden bir umut ve özgürleşime götürecek kurtuluşu çıkarabileceğine inanmaktadır.

1.1.2.3. Tarih Meleği Olan Koleksiyoncu

Benjamin'in modernleşme görüşü içinde koleksiyoncuyu her şeyden önce bir tarihsel materyalist olarak görmek, çelişkiler içindeki çabalarıyla modernleşme sürecinde belirlediğini söylemek mümkündür. Fantazmagorilere bürünmüş kent mekanının flanörü çağırmasına karşı, iç mekân (belki ev!) koleksiyoncuyu çağırır.

... Koleksiyoncu ise iç mekânın gerçek sakinidir. Nesneleri yüceltmeyi görev edinmiştir. Nesneler üzerindeki mülkiyeti aracılığıyla, onları mal olma niteliklerinden arındırma gibi umutsuz bir işlevi de üstlenmiştir. Sonuçta yaptığı, yalnızca mala kullanım değeri yerine koleksiyoncu değeri kazandırmak olur. Koleksiyoncu yalnızca uzak ya da artık geçmişe karışmış bir dünyayı değil daha iyi bir dünyayı da düşleyen insandır; insanlar günlük yaşamlarının dünyasında olduğu gibi, düşlenen dünyada da gereksindiklerinden uzaktırlar, ama nesneler açısından da yararlılık niteliğini taşımak diye bir yükümlülük, söz konusu değildir. İç mekân bireyin yalnızca evreni değil, aynı zamanda mahfazasıdır. Bir mekânda yaşamak orada izler bırakmak demektir. Bu izler, iç mekânda vurgulanır (Benjamin, 2016f, s. 97-98).

Benjamin'in koleksiyoncuyu tanımladığı bu paragraftan yola çıkarak onun modernleşme panoramasındaki kavramlarla koleksiyoncu betimlemesi yapıldığında karşımıza modern çağda moderne direnen bir tip çıkar. Koleksiyonların kentsel mekandaki *fantazmagoryadan* kaçarak *iç mekâna* gelmesi, buradaki diyalektik hamle, bir tarihsel materyaliste özgüdür. Koleksiyoncu, *materyalisttir* zira nesnesi vardır. Bir *tarih meleği* olarak koleksiyoncunun baktığı yer, biriktirdiği geçmişin nesneleridir: “Birini eline aldığı anda vahiy gelmiş gibi onun uzak geçmişini görüyor gibidir (Benjamin, 2016f, s. 8) Ancak yalnızca geçmiş değil daha iyi bir dünyayı düşleyerek de bir *tarihsel materyalisttir* ve şimdiyi kurgular aslında geçmiş ve gelecek arasında. Yeni olan dünyanın içinde nesnelerin geçmişini gördüğünde *ütopyalar* yaratmaktadır. Fantazmagoriler ve meta fetişizmi dünyasından uzaklaşarak iç mekâna sığınır ve oranın esas sahibi olur. Tüketim çağında nesneleri korumaya almaktadır. *Aurasını* kaybetmeye yüz tutmuş olan nesneyi koruduğunu düşlemektedir. Ancak diyalektik ilişki sürmeye devam eder. Değişim değerine kaptırmadığını düşündüğü nesneye koleksiyoncu değeri yüklemiştir. Yani nesnelerin artık yeni bir işlevi vardır. Bu politik bir işlev olmalıdır. Koleksiyoncunun nesne toplamasından politika nasıl doğar, Benjamin buna *İlk Taslaklar*'da cevap vermiştir:

... Tarihsel ve kolektif saptama sürecinde toplama eylemi, belli bir rol oynar. Toplama (koleksiyonculuk), pratik anımsamanın bir biçimidir ve “olmuş olanın” derinliklerine somut inişin (“yakın”a somut inişin) en özlü yansımalarındandır.

Dolayısıyla, politik anımsama alanında en küçüğü de dahil her eylem antika ticareti alanında bir dönüm noktasıdır (2016a, s. 266).

Benjamin kendisi de bir koleksiyoncu olarak nesneleri yüceltmek görevini üstlenmiş olsa da antika nesnelerin ekonomik bir döngü içine girmiş olmasını eleştirel bir perspektifle ele almamaktadır. Antika nesneler piyasa içinde, bir başka ifadeyle fantazmagorik dünyada dolaşıma girmiş olsa ve yüceltmeye çalışılan nesneye değişim değeri yüklense de bunu yine diyalektik bir ilişki içinde kavramaktadır. Onun bakış açısıyla antika ticaretinde dolaşan nesne “geçmiş” olma niteliğinden kaybetmemekte, koleksiyoncu ona bir tarihsel materyalist olarak bakmaya devam etmektedir. Her tutku der Benjamin “kaosa yakınsar, ama koleksiyoncunun tutkusu bilhassa hatıraların kaosa yakındır” (2016f, s. 3). Bir tarihsel materyalist olarak geçmişte felaketler yığını görüyor olmalıdır ki “orada olmuş olana şimdiki zaman bilgiyi tekrar taşıсын” (Benjamin, 2016a, s. 266). Nesne anımsamayı sağladığı gibi uyanışı da sağlamaktadır. Çünkü “uyanış anımsamanın diyalektik ... niteliğindeki dönüşümüdür” (Benjamin, 2016a, s. 267).

Connerton (2014, s. 12) modernite öncesi dönemlerde çeşitli toplumsal düzenlerin unutmama biçimleri olsa da modernitenin kendine has bir unutmama biçimi olduğundan söz etmektedir. Modernleşme sürekli değişimlerin dönüşümlerin olduğu bir dünya yaratmıştır. Hobsbawm (1996, s. 15) bu dönemde kuşakları birbirine bağlayan toplumsal mekanizmaların yok olduğundan söz etmektedir. Ancak Benjamin maddeci yaklaşımıyla koleksiyonere nesnesini teslim ederek, anımsama, uyanış, böylece eyleyiş potansiyelini yüklemiştir. Eskide olan değil şimdideki bir memnuniyetsizlik bir dönüştürme isteği taşır: “Eski dünyayı yenilemek, koleksiyoncunun yeni şeyler edinmek istediğinde hissettiği en derin arzudur” (Benjamin, 2016f, s. 10-11). Koleksiyoncunun topladığı nesneler geçmişin bilgisini hatırlamanın ve böylece geleceği inşa etmenin arabulucularıdır:

Koleksiyonculukta belirleyici olan, nesnenin aynı türden şeylerle akla gelebilecek en yakın ilişkiye girmesi üzere tüm özgün işlevlerinden koparılmasıdır. Bu ilişki, herhangi bir faydanın tam tersidir ve kendine özgü tamlık kategorisine girer. "Tamlık" nedir? Nesnenin yalnızca el altında bulunmasının tamamen irrasyonel karakterini, yeni ve açıkça tasarlanmış bir tarihsel sistemle, yani koleksiyonla bütünleştirerek aşmaya yönelik büyük bir girişimdir. Ve gerçek koleksiyoncu için bu sistemdeki her bir şey, geldiği çağa, manzaraya, endüstriye ve sahibine dair tüm bilgilerin bir ansiklopedisi haline gelir. Koleksiyoncunun en derin büyüğü, belirli bir eşyayı sihirli bir çemberin içine almaktır; bu çemberin içinden son bir ürperti geçerken (elde edilmenin ürperti), eşya taşınır. Hatırlanan her şey, düşünülen her şey, bilinçli olan her şey onun sahip olduğu toplum, çerçeve, kaide, mühür haline gelir. Özellikle koleksiyoncunun topos hyperouranios'ta -Platon'a göre şeylerin değişmez arketiplerini barındıran göklerin ötesindeki o yerde tuhaf bir şey bulacağı

sanılmamalıdır. Kesinlikle kendini kaybeder. Ama bir saman çöpüyle bile kendini tekrar ayağa kaldıracak güce sahiptir; ve duyularını saran sis denizinin içinden yeni edindiği parça bir ada gibi yükselir. Biriktirmek pratik hafızanın bir biçimidir ve "yakınlığın" tüm dünyevi tezahürleri arasında en bağlayıcı olanıdır. Dolayısıyla, belli bir anlamda, en küçük siyasi düşünme eylemi antika işinde bir çıkır açar. Burada bir önceki yüzyılın kitsch'ini "montaj" için uyandıran bir çalar saat inşa ediyoruz (Benjamin, 2002, s. 204-205).

Benjamin koleksiyonculuğun irrasyonel boyutlarına karşın koleksiyoncunun nesneler yoluyla tarihsel bir sistem kurarak koleksiyonculuğu rasyonelleştirdiğini söylemektedir. Gerçek bir koleksiyoncunun oluşturduğu koleksiyon sistemi, içinde bulunduğu çağın tüm bilgisini haizdir. Koleksiyoncunun hatırladıklarıyla kendi inşa ettiği bir toplumsal sistem vardır, ki modernitenin unuttuklarına karşı kesintiye uğrayan yaşamın akışı, koleksiyoncu için en sıradan nesneyle yeniden hatırlanacak ve koleksiyoncunun yaşamasını sağlayacaktır, başka bir ifadeyle tarihsel/toplumsal sistemin akışı devam edecektir. Bu devamlılığı sağlayan geçmişe dönüp bakmaktır, hatırlamaktır, bellektir. Modern çağda koleksiyon yapmak bir bellek biçimidir.

1.1.3. Koleksiyoncunun Tarihsel Serüveni

Koleksiyonculuk bir toplama edimdir, pratiktir. Ancak koleksiyonculuk modern çağın deneyimleriyle ortaya çıkan, bu anlamda teorize edilmeye açık yeni bir olgudur.

Bu bölümde koleksiyonculuğun tarihini ele almaktaki amacım, bugünden geçmişe bakarak bir karşılaştırma yapmak ve koleksiyoncunun bir toplumsal tip olarak ortaya çıkışındaki seyri görebilmektir. Bu çalışma koleksiyoncu tipini koleksiyonculuk pratiği üzerinden teorize etmeye çalıştığı için, pratiğin tarihine bakmakta yarar var. Bir pratik olarak koleksiyon; sıradan kullanımdan çıkarılmış, bir dizinin parçası olarak algılanabilecek özdeş olmayan nesneler topluluğudur. Böyle bir koleksiyon tanımı vermenin önemi, hangi çağda olursa olsun söz konusu etkinliği saptamak ve sınırları net çizilmiş bir edimin etrafında toplanan koleksiyoncu aktörün değişen niteliğini ve insan-nesne ilişkisinde dönüşen değerleri görmektir.

İnsanın nesneyle kurduğu ilişkinin özel bir türü olan koleksiyonculuğun tarihi Hristiyanlığın henüz yayılmadığı dönemlere, M.Ö. 10. Yüzyıla kadar götürülür. İlk koleksiyonlar tanrılara sunulan adaklardır. Tapınak hazineleri; heykeller, resimler vb. (Artun, 2018, s. 18-19). Bunun yanı sıra savaş ganimetlerinin sergilendiği ve

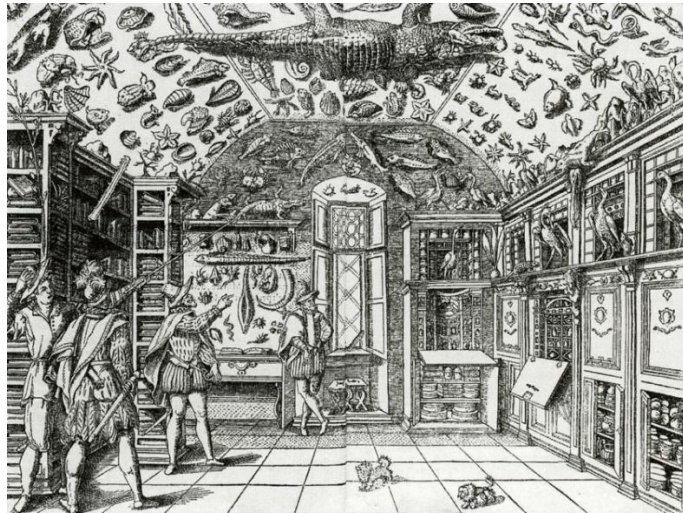
koleksiyonların askeri gücün sembolü olduğu da görülür. Dinsel ve siyasal anlamının açılıp salt estetik yönüyle, bir eserin sanat koleksiyonuna girişi ise, özellikle Yunanistan’da, M.Ö. 5. Yüzyıla tarihlenmektedir (Yaraş, 1994, s. 19). M.Ö. 4. Yüzyılda “müze efsanesi”ni yaratan İskenderiye Müzesi kurulur (Artun, 2018, s. 13). Burada el yazmalarından, sanat tabiat koleksiyonlarına binlerce, belki yüzbinlerce eser yer alır. Alexander Stille’in ifadesiyle tüm medeniyetlerin hatta yeryüzündeki tüm imge ve sözlerin tek bir mekânda toplanması hayalinin ilk tasarımı, “belleğin merkezi” dir (Akt. Artun, 2018, s. 15). Artun’un yorumuyla bilgi disiplin altına alınır, söz ve imgeler hizaya sokulmaya başlar. İskenderiye “... modern Avrupa aklının habercisidir” (MacLeod’dan akt. Artun, 2018, s. 17). M.Ö. 2. Yüzyılda ilk özel / kişisel koleksiyonlar ortaya çıkar. Böylece ilk koleksiyoncular Romalı hükümdarlardır ki savaş ganimetlerini sahiplenir, sergilerler. Koleksiyonculuk yayılmaya başlar ve toplamayı başarabilen herkes bir şeyler toplar. Sanat eseri satan dükkanlar, kitap satıcıları, antika dükkânları da bu dönemde ortaya çıkar ve aynı anda eserlerin taklitleri de üretilir ve sanat tacirlerine sahtekârlar da eklenir (Belk R. W., 1995, s. 23). Bu dönemde heykel, resim, seramik, bronz gümüş objeler yanında halı, kitap, mücevher, mobilya gibi objeler de toplanır. Bunları edinemeyenler ise fosil, böcek gibi doğal kalıntılar toplamışlardır (Belk R. W., 1995, s. 24).

Ortaçağ’a gelindiğinde koleksiyonlar, Avrupa’da Kraliyet hazinesi ve Kilise’yle sınırlı kalır. (Belk R. W., 1995, s. 27). Farklı olanın peşine düşüldüğü daha seçici koleksiyonlar oluşur. Eser ya da obje, ne kadar hayret uyandırıyor ve mucizevi görünüyorsa, o kadar güzel kabul ediliyordur (Artun, 2018, s. 22). Özel koleksiyonlar ise bu süreçte oldukça azdır. Zira, yatacak yatağı bile olmayan Avrupa köylüsü için bu türden bir uğraş hayaldir (Braudel’den akt. Belk R. W., 1995, s. 27).

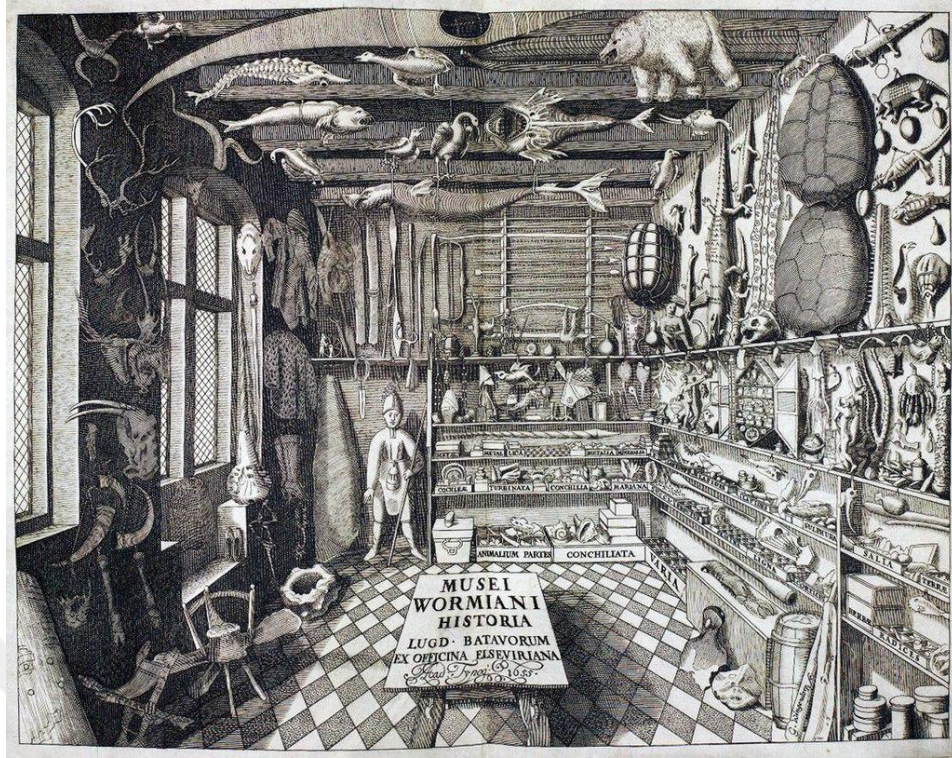
Ortaçağ’dan Rönesans’a adım atarken en önemli iki koleksiyoncu, Fransa Kralı’nın oğlu Duke Jean de Berry (1340-1416) ve Floransa’da yaşayan Medici Ailesi’dir. Jean de Berry koleksiyoncular arasında önemli bir figürdür. Döneminin diğer koleksiyoncularına kıyasla, koleksiyonu çok ve çeşitli türden obje içerir: Değerli taşlardan el yazmalarına, değerli metallerden yapılmış objelerden kabartmalara, madalyalardan parfümlere, hayvan, duvar halısı, nakış, vazo vb. Jean de Berry’nin koleksiyonu önemlidir, çünkü objeleri yalnızca kendi tutkusunun ürünleri olarak görülmez, tarihsel değeri olan öğretici bir bütün olarak kabul edilir. Koleksiyonu Ortaçağ’dan Rönesans’a geçişin bir tezahürü

olarak görülmekte, objelerinin eşik aşamanın değerlerini yansıttığı düşünülmektedir. Onun koleksiyonu, iki yüzyıl sonra *curio cabinet* (merak dolabı / nadire kabinesi / tecessüs salonu) adını alacak olan, Avrupa’da yaygınlaşan *wunderkammern* (mucize odası) ların öncülüdür (Belk R. W., 1995, s. 28). Mediciler’in koleksiyonu ise sergilenme biçimi olarak, bir koleksiyondan çok, sarayın dekoru olarak görülmektedir. Böylece koleksiyon tarihinde yeni kabul edilebilecek bir örüntünün tezahürüdür: Büyüleyici, arzu dolu bir hazzın yansımasını içeren gücün ve statünün sembolü. Ortaçağ’da Tanrıların zaferinin tasdiki olan koleksiyonlar, “seküler bir hazzın ethosu” na dönüşmüştür. Bu süreçte koleksiyon yapmak Kilise’nin, sarayın, soyluların, prenslerin tekelinde değildir. Burjuva sınıfının da koleksiyon yaptığı bilinmektedir (Belk R. W., 1995, s. 27-28). İlerleyen dönemlerde ise kiliselerden müzelere nakledilen koleksiyonlar aurasını da taşıyacak, bu aura din yerine ulusun, Tanrı yerine insanın etrafını saracaktır (Artun, 2018, s. 23).

16. ve 17. Yüzyıl koleksiyonculuğun yaygınlaştığı çağdır. Keşifler çağını takip eden bu süreç koleksiyonlar açısından da “merak çağı”dır (Pomian’dan akt. Belk R. W., 1995, s. 29). Yalnızca Avrupa değil Çin’de ve Japonya’da da koleksiyonculuğa yönelik ilginin yoğunlaştığı bilinmektedir (Belk R. , 2006, s. 536). “Merak odaları” olarak adlandırılan koleksiyon mekânlarında dünyayı bir araya getirme arzusu görülür. Bu koleksiyonların bir sınırı yoktur.



Fotoğraf 2. Napoli, 1599 En eski merak odası (Wunderkammern) gravürü
https://en.wikipedia.org/wiki/Cabinet_of_curiosities adresinden, 11 Ocak 2023 tarihinde alındı



Fotoğraf 3. Ole Worm'un merak dolabı (cabinet of curiosities), 17. yy.

https://de.wikipedia.org/wiki/Wunderkammer#/media/Datei:Musei_Wormiani_Historia.jpg adresinden, 11 Ocak 2023 tarihinde alındı.

Tüm zamanlar ve mekânlar, canlı ve cansız, doğal ve yapay her şey bu koleksiyonlara girebilir. Önemli olan koleksiyon nesnesinin sıra dışı, nadir, acayip olmasıdır (Artun, 2018, s. 25-26). Yabancı toprakların keşfi, kapitalizmin yerleşikleşmesi, nüfus artışı, baskı makinesi ve saat gibi yeni icatlar vb. koleksiyonların içeriklerini ve koleksiyonlara yaklaşımı da belirlemiştir (Belk R. W., 1995, s. 29). Yabancı / uzak diyarlardan Avrupa'ya getirilen hayvanat, nebatat, zanaat Avrupalı için “acayip”liğiyle bir koleksiyona girebilir örneğin. Önceki çağların kilise, saray hazinelerinden eserleri de içerebilmekle birlikte koleksiyon objeleri, artık yeni sahiplerinin ellerinde yeniden kurgulanmaya başlar. Koleksiyon sahibinin güç ve iktidar sembolü olmasının ötesine geçmiş olan merak odaları, objeleri “anlamlandırma mecrası” na dönüşmüştür (Artun, 2018, s. 25). Binlerce merak odası ortaya çıkmıştır (Belk R. W., 1995, s. 30). Neler vardır merak odalarında? Örneğin; tabiat ürünlerinden oluşturulan *naturalia* bölümlerinin en çok görülen objesi deniz kabukları, en gizemli buldukları mercanlar, kurutulmuş bitkiler, bebek başları, ceninler, mumyalanmış eller kollar bacaklar... *Artificium* bölümünde antikalar, resimler, heykeller, zanaat harikası objeler... *Scientifica* bölümünde zamanı ve mekânı kaydetmeye yarayan aletler; saatler, pusulalar, teleskoplar vb. *Exoticada* uzak

toprakları hatırlatan parçalar... *Automatada* sesli heykelcikler... *Mirabliada* üç başlı kuzular, çift cinsel organlı mahlûklar, cüceler, ... ve *bibliothecada* kitaplar, haritalar, kataloglar vb. (Artun, 2018, s. 26-30). Schnapper merak odalarının aristokratlar kadar burjuvazinin de ilgi konusu olduğunu yazar (akt. Belk, 1995, s. 30). Ayrıca profesyonel meslek gruplarından; doktorların, eczacıların, avukatların, sanatçıların vb. merak odaları oluşturdukları bilinmektedir (Belk R. W., 1995, s. 30). Meraklı halkı kendilerine çekmek için merak odası oluşturmuş ve sergileyen eczacılar ve doktorlar olmuştur da (George'dan akt. Belk R. W., 1995, s. 30) merak odaları oldukça özeldir, kamusal değildir. Başkaları izleyemez. Artun'un ifadesiyle koleksiyoncular "...nadireleriyle yarattıkları bir evrende kendi kendilerini izlerler" (2018, s. 30). Kendilerini takip eden Aydınlanma dönemi müzelerine tezat olarak merak odaları "genellemelere, nesnelleştirmelere direnmektedirler". Özneldirler, mahremiyeti temsil ederler (Artun, 2018, s. 32). Merak odasının koleksiyoncusu kurduğu evreninde neredeyse tefekküre dalar ve Artun'a göre hep eşiktir: "Din ile dünya, sanat ile tabiat, bilim ile estetik, akıl ile imgelem, deney ile büyü arasında bir yerlerdedirler" (2018, s. 32). Merak odalarının erken dönemlerinin en büyük özelliği zıtlıkları içermesi ve eklektik olmasıdır. Ancak zamanla sınıflandırmada incelmış, spesifikleşmiş, 17. Yüzyılın sonları 18. Yüzyılın başlarında ansiklopedik bilgi düzeyinde sergilenmişlerdir. Bu yeni bir bilme yönteminin de emaresidir: Dünyayı bir bütün olarak görmek yerine sınıflandırarak ve ayrıştırarak görme biçimi (Foucault'dan akt. Belk R. W., 1995, s. 32). Nitekim pozitif bilimin yükselişi, sanat ve bilimin ayrışması merak odalarının popülerliğine gölge düşürmüştür. Pomian'ın da işaret ettiği üzere merak odaları "tutkunun dinle disipline edildiği dönem ile bilimle disipline edilmeye başlandığı dönem arasında, bir eşik alandır" (akt. Belk R. W., 1995, s. 34).

18. ve 19. Yüzyıllar Avrupa'da koleksiyon çılgınlığının yaşandığı dönemdir. Az dikkat çeken objelerin koleksiyonunu yapanlar sınırlıyken daha önce mucize kabul edilebilecek objelerin koleksiyonunu yapanlar yaygınlaşmaya başlamıştır. Ancak bu kez objelere yönelen bakış tefekkür değil, dünyayı açıklamaya çalışan bir bakıştır. Yani, mucizelere yer yoktur. Doğa-tarih materyallerinden oluşan koleksiyonlar günün bilimsel konularını içermektedir. Bu dönemde milliyetçilik, koleksiyon pratiğini önemli ölçüde etkileyen olgulardan biridir. Ansiklopediler, kitaplar, antikalar, jeolojik antropolojik kalıntılarda "bilgelik" aranmıştır (Belk R. W., 1995, s. 35-39). Ulus-devletlerin ulusal kimliği

yaratma ve pekiştirme yollarından biri müzeler ve müze koleksiyonlarıdır (Belk R. , 2006, s. 537).



Fotoğraf 4. Domenico Remps, Cabinet of Curiosities, 1690
<https://www.sothebysinstitute.com/news-and-events/news/cabinets-of-curiosities-and-the-origin-of-collecting> adresinden 11 Ocak 2023 tarihinde alındı.



Fotoğraf 5. Kurtuluş Savaşı Müzesi'nden
<https://www.tbmm.gov.tr/Sayfa/KurtulusSavasiMuzesi> adresinden,
 11 Ocak 2023 tarihinde alındı

Ayrıca koleksiyonculuğa yönelik ilgideki artışın tüketim kültürünün ortaya çıkmasıyla da yakından ilişkisi vardır. Sanayileşmenin ve kapitalizmin gelişimi ile hem nesne üretiminin artışına paralel olarak koleksiyoncular çoğalmış hem de bu dönemde

koleksiyonlarda uzmanlaşma artmıştır. Bira kutusu, çizgi roman gibi nesnelerden oluşan koleksiyonlar ortaya çıkmaya başlamıştır (Belk R. , 2006, s. 537).

20. Yüzyılda sanat eseri büyük ölçüde metaya dönüşür. Koleksiyon nesneleri de pullardan bozuk paralara, bira bardaklarından porselenlere, aktör/aktrist posterlerinden gazetelere gündeliğin en sıradan görülebilecek objelerine kadar uzanmıştır. Seri üretim eşyalar bir koleksiyona rahatlıkla girebilmektedir (Belk R. W., 1995, s. 55). Araştırmalar varlıklı ülkelerde her üç kişiden birinin koleksiyon yaptığı ve çoğunun birden fazla koleksiyona sahip olduğunu göstermektedir (Belk R. , 2006, s. 537). Bunun yanında kişisel koleksiyonların sergilenmesi için kişisel müzelerin açılması yaygınlaşmıştır. Bu dönemde koleksiyon yapmak “hobi” olarak, “ciddi eğlence” olarak tanımlanmıştır (Belk R. W., 1995, s. 55). Örneğin, koleksiyoncular üzerine fenomenolojik bir araştırma yapan Danet & Katriel (1989) koleksiyonculuğun bir çeşit “oyun” olduğunu ortaya koymuştur.

Avrupa’da koleksiyonculuğun tarihi kronolojik bir seyirle takip edildiğinde, koleksiyonların içerik ve bağlamlarıyla öne çıkan özellikleri ile bir tablo oluşturulmuştur. Aşağıdaki tablo kuşkusuz koleksiyonculuk tarihini anlatmakta yeterli değildir. Yetersizliği çizgisel bir tarih anlayışına göre yapılandırılmış olmasından da kaynaklanır. Nitekim, örneğin, M.Ö. 5. yy.’da koleksiyonlara estetik değeriyle giren resim gibi objelerin M.Ö. 4. yy.’da tamamıyla bir bilgi nesnesi niteliğiyle koleksiyonlara girdiğini söylemek doğru değildir, hatta yanlış olacaktır. Tabloda kronolojik olarak yer alan bilgiler koleksiyonculuğun kırılma noktalarıdır denilebilir. Ancak bununla birlikte koleksiyon nesnesinin niteliğindeki ve koleksiyon mülkiyetindeki değişimlerin bir izlek sunduğu da göz ardı edilemez. Koleksiyon nesnesi ve koleksiyoncu arasındaki ilişkinin koleksiyonculuk olgusu ve edimini de bu hat üzerinden izlemek mümkündür. Koleksiyonculuğun kurumsal olandan bireysel olana dönüşümünü izlerken koleksiyonculuk olgusunu metafizik-din-bilim-tarih-bellek olgularıyla takip edebiliyoruz.

20. Yüzyılda Türkiye’de de Batıdakine benzer bir koleksiyonculuk biçimi ve içeriği görülmektedir. 20. Yüzyılın ortalarında başlayıp sonlarında yaygınlaşan koleksiyon yapma pratiği, ancak 21. Yüzyılda bu kişisel koleksiyonların sergilenmesiyle görünürlük

kazanmaya başlamıştır. Keza kişisel koleksiyon müzelerinin¹² açılması da içinde bulunduğumuz yüzyılda yaygınlaşmaya başlamıştır.



Fotoğraf 6. Orhan Pamuk'un / Kemal'in, 2012 yılında açılan, gerçek/kurgu eşiğindeki Masumiyet Müzesi'nde koleksiyon nesnelerinin yerleştirmeleri merak dolaplarını (cabinet of curiosities) anımsatmaktadır.



Fotoğraf 7. Gökyay Vakfı Satranç Müzesi

<https://www.gokyaysatrancvakfi.org.tr/fotograf-galerileri/gokyay-satranc-muzesi-galeri> adresinden 1 Kasım 2023 tarihinde alındı.

¹² Şair-yazar Sunay Akın'ın İstanbul Oyuncak Müzesi (2005) kişisel koleksiyonun müzeye taşındığı bir örnektir (<https://istanbuloyuncakmuzesi.com/pages/hikayemiz>). Ankara'daki Gökyay Vakfı Satranç Müzesi (2013) iş adamı Akın Gökyay'ın 1975 yılında başladığı, kendi oluşturduğu satranç koleksiyonunu sergilemektedir (<https://gokyaysatrancvakfi.org.tr/kurumsal/gokyay-vakfi>). Yine Ankara'dan bir başka örnek de 1960 yılında koleksiyon yapmaya başlayan iş adamı Yüksel Erimtan'ın, Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi'dir (<https://erimtanmuseum.org.tr/koleksiyon>).

	M.Ö. 10. yy	M.Ö. 5. yy	M.Ö. 4. yy	M.Ö. 2. yy	Ortaçağ ~M.S. 6.yy. - 13.yy	Rönesans Öncesi ~M.S.14.yy – 15. yy.	~M.S.16.yy – 17. yy.	~M.S.17.yy – 18. yy.	~M.S.18.yy – 19. yy.	20.yy – 21.yy...
Koleksiyon Nesnesi	Savaş ganimetleri ve heykel resim gibi tapınak hazineleri	Resim vb.	El yazması, sanat ve tabiat koleksiyonları	Savaş ganimetleri; heykel, resim, bronz ve seramik objeler vs.; fosil, böcek vb.	Farklı olan	Değerli taşlar, el yazmaları, değerli metallerden yapılmış objeler, kabartmalar madalyalar parfümler, hayvan, duvar halısı, nakış, vazo vb.	“Merak odaları”nın ortaya çıkışı, Canlı-cansız, doğal-yapay her şey, sıra dışı, nadir, acayip olan	Sergileme başlıyor	Koleksiyon çılgınlığı	Sanat eseri meta özelliği kazanıyor, gündeliğin sıradan objelerinden seri üretim eşyalara kadar geniş bir yelpaze
Koleksiyon Sahibi	Tapınaklar Tanrılar			Hükümdarlar ve bireysel koleksiyoncuların ortaya çıkışı	Kraliyet ve Kilise ile sınırlı	Aristokrasi ve Aileler	Aristokrasi, burjuva sınıfı, meslek profesyonelleri		Ulus Müzeler	Kişiler, Kişisel müzelerin açılması
Koleksiyonculuk Olgusu	Siyasal ve Dinsel	Estetik	Bilgi		Siyasal ve Dinsel	Kişisel tutku, arzu ve hazzın yansıması ve tarihsel değer, öğretici	Keşifler çağı, bilim?	Ansiklopedik bilgi düzeyinde bilme	Bilim Tarih	Bellek
Koleksiyonculuk Edimi	Adak		İskenderiye Müzesinin kuruluşu Tüm imge ve sözlerin tek bir mekânda toplanması hayali	Antikacılar bu dönemde ortaya çıkar, tacir ve sahtekârlar da...	Tanrıların zaferi	Salon dekoru gibi Gücün ve statünün sembolü olarak görülür “Eşik”	Yarattıkları evrende kendi kendilerini izlerler, tefekkür, anlamlandırma mecrasıdır	Dünyayı sınıflandırarak görmek	Mucizelere yer yok, tefekkür yok, açıklamaya çalışmak	Hobi, eğlence, oyun, vb.

Tablo 1. Avrupa’da koleksiyonculuğun, içerik ve bağlamına göre tarihsel seyri

1.2. KOLEKSİYONCULUK

1.2.1. Nesne ve Koleksiyon Nesnesi

Koleksiyonculuğu mümkün kılan temel iki unsur, koleksiyoncu ve koleksiyoncunun nesnesidir. Koleksiyonculuk insan – nesne ilişkisinin bir sonucudur. İnsan – nesne ilişkisi, çeşitli bilimsel disiplinlerin bakış açısı ve belirli bir disiplinin kendi içindeki yaklaşım biçimleri çeşitliliği düşünüldüğünde, türlü şekillerde ele alınabilir. Bu çeşitlilik içinde insan – nesne ilişkisi, herhangi bir disiplinin tekelinde değildir, transdisiplinerdir. Bu bağlamda insan – nesne ilişkisinin özgül bir biçimi olan koleksiyonculuk da farklı bilim alanlarının konusu olabilir. Sözelimi; psikoloji disiplini koleksiyoncuya odaklanarak, koleksiyoncunun takıntılı bir biçimde toplama davranışını bir kompleks olarak kabul edip bu davranışı bireysel düzeyde açıklayabilir. Bir ekonomist, koleksiyon nesnesinin meta değerine odaklanarak arz-talep ilişkisini, piyasada eski eşya dolaşımını konu edinebilir. Bir müzenin koleksiyonundaki nesne arkeolog için tarihsel bir dönemi işaret ederken, bir antropolog için insanların yaşam biçimlerinin anlaşılmasını mümkün kılan araç olabilir, vb.

Sosyal bilimler her zaman doğrudan doğruya nesneleri ya da insan – nesne ilişkisini bir araştırma konusu olarak ele almamış olsa da tarihsel açıdan nesneleri, sosyo-kültürel ve ekonomik dünyanın bir bileşeni olarak kabul etmiş, göz ardı etmemiştir. Örneğin Durkheim, *Dinsel Yaşamın İlk Biçimleri* (1912)’nde nesnelerin kutsallığından bahsedecek, toplumsal örgütlenme biçimi olarak ilk dinin ongunculuk (totemizm) olduğunu saptayacak (2009) ve “Dinsel güç [...] nesnelleştirilen bir duygudan başka bir şey değildir. Nesnelleşmek için de bir nesne üzerine yerleşir [...] her nesne bu işi görebilir” (2009, s. 317) diyecektir; Weber, *Toplumsal ve Ekonomik Örgütlenme Kuramı* (1920)’nda kâğıt para ve madeni para arasındaki farktan söz edecek, kâğıdın nadir bulunan bir malzeme olduğundan bahsedecektir (2011, s. 290); Simmel, *Metropol ve Tinsel Hayat* (1903)’ta kent insanları arasındaki ilişkileri düzenleyen saatten söz edecek “[...] bütün saatler ansızın farklı zamanları gösterecek olsa bütün iktisadi hayat ve iletişim alt üst olur” (2009b, s. 89) diyecektir. Nitekim nesneleri olguların bir parçası olarak düşünmeksizin, nesnelere değinmeden bir sosyal bilim analizi yapmak da pek mümkün değildir. Zira sosyal bilimlerin merkezine aldığı insan, maddi dünyanın içine doğar. Nesneler, maddi varlıklardır.

Felsefi anlamda *nesne*, bilincin karşısında dış dünyanın parçası olan, bir başka ifadeyle “öznenin dışında bulunan ve onun bilmesine konu olan” her şeydir (Hançerlioğlu, 1978, s. 245). İnsanın yaşam pratiğinde ise *nesne* “belirli bir ağırlığı ve hacmi, rengi olan her türlü cansız varlık” (TDK) olarak tanımlanmaktadır. Felsefi anlamda *nesne* soyut da olabilirken, yaşam pratiğinde *nesne*, somuttur. Varlığı duyularla algılanabilen cansız varlıklar için kullanılan *nesne* tanımına karşılık ya da onun yerine kullanılan başka sözcükler de vardır: *Obje*, *eşya*, *şey*. *Obje*, *nesne* sözcüğünün Fransızca’dan Türkçe’ye geçmiş eş anlamlısı (TDK) olarak kabul edilmektedir. Ancak gündelik kullanımda daha ziyade *obje*, insan yapımı nesneler için kullanılmaktadır. *Eşya* sözcüğü ise insan tarafından üretilmiş, taşınabilir ve türlü amaçlarla kullanılabilen cansız varlıklar olarak tanımlanmaktadır (TDK). Arapça’dan Türkçe’ye yerleşmiş *eşya* sözcüğünün tekili olan *şey*, Türk Dil Kurumu’na göre “belirsiz anlamda bir söz”dür. *Şey*, etimolojisinde *nesne* anlamına; *eşya* ise *nesneler*, *varlıklar* anlamına gelmektedir. *Eşya* sözcüğünün özgün kullanımındaki *varlıklar* anlamı Türkçe’de “eşyanın tabiatı” deyiminde sürmeye devam etmektedir (Nişanyan Sözlük). *Şey* ise “belirsiz anlamda bir söz” (TDK) olmaktan ziyade, konuşma esnasında hatırlanamayan her türden *varlığın* yerine sıklıkla kullanılmaktadır. *Nesne*, *obje*, *şey* sözcüklerinin birbiri yerine kullanılmasıyla doğan karmaşayı ele alan Ian Woodward, bu sözcükleri tanımlamak yerine, sözcüklerin ayırt edici özelliklerine dikkat çekmektedir. Woodward’ın, sözcükler arasındaki anlam farklılıklarını ele alırken, başka bir kültürün zihin, dil dünyasından geldiği göz ardı edilmemelidir. Kültürel olarak sözcüklerin kullanımında farklılıklar olabilir. Woodward (2007, s. 15) *şeylerin* (*things*), somut ve hareketsiz niteliğini ve failerin *şeylere* hayat verdiğini; *nesnelerin* (*objects*) dokunma ve görmeyle algılanabilir niteliğini; *objelerin* (*artefacts*) ise insan etkinliğiyle üretilmiş olması niteliğini vurgulamaktadır. Kültürel farklılıklardan kaynaklanan anlam değişimlerinin ötesinde *nesne*, *obje*, *eşya*, *şey* atıfları *varlığın*; somut mu soyut mu, canlı mı cansız mı, doğada var olan mı yoksa doğada kültürle mi üretildiği ile ilgili üç özelliği arasındaki geçişlilikte belirlenmektedir. Örneğin; doğada ve cansız olduğunu varsaydığımız taş, *nesne* (*object*) dir. Doğada, cansız ve insan kültürüyle yontulmuş olan bir taş (kesme tahtası, heykel, havan vb.) nesne olmakla birlikte *obje* (*artefact*) dir ve *eşya* özelliğini kazanır. Tüm bu tanımların ve atıfların koleksiyonculuğu konu edinen bu çalışma açısından eksik yönü, koleksiyon nesnesinin canlı bir varlık da olabileceği ihtimalidir. Örneğin, günümüzde sukulent bitkisi koleksiyonu yapan pek çok

koleksiyoncuyla karşılaşmak mümkündür. Hatta koleksiyonluk sukulent sattığını söyleyen çiçekçilerle de karşılaşılabilir. Keza kelebek koleksiyonculuğu da, canlının canlı varlığına son verilmiş olsa da canlının fiziksel varlığının korunduğu bir koleksiyonculuk türüdür. Yalnızca cansız varlıkların değil canlı varlıkların da koleksiyon nesnesi olabilmesi sebebiyle *obje, şey, eşya* niteliklerini kapsayan *nesne* sözcüğünün gündelik pratikteki anlamını biraz daha genişletip bu çalışmada *nesneyi*, “belirli bir ağırlığı ve hacmi, rengi olan her türlü varlık” anlamında kullanıyorum. Dolayısıyla çalışmada insan bedeni de dâhil olmak üzere; bitkiler ve hayvanlar da birer nesne olarak kabul edilmektedir. Başka bir ifadeyle bu çalışmada nesne, doğada bulunan ve somut olan her şeydir¹³. Günümüzde koleksiyon nesneleri de araba, mücevher, arkeolojik buluntular, sanat eseri gibi maddi değeri görece yüksek nesnelerden fotoğraf makinesi, tüfek, ölçü aletleri, şapka, bitki, oyuncak, çakmak, şeker kabı, peçete, şişe, bıçak, kağıt vb. gündeliğin en sıradan nesnelerine kadar geniş bir yelpazede izlenebilir.

İnsan nesnelerle yaşadığı sayısız karşılaşmayla yaşamı düzenler ve anlamlandırır. Örneğin; gündelik bir rutinde *saatin* alarm sesiyle uyanır, *terliklerini* giyer, *banyo kapısının kolunu* tutup açar, *aynaya* bakar, ellerini *sabunlar*, yüzünü *jelle* yıkar, *kıyafetini* değiştirir, *matını* serer, *kahvesini fincana* doldurur, *bilgisayarını* açar... Bunun sıradan bir kentlinin sabah rutini olduğunu nesneler ve nesneler dizgesi yoluyla anlarız. Nesneleri dizgeden çıkartırsak, nesnelerin biçimsel özelliklerini imgeleyebileceğimiz adsız varlıklarıyla, insan yaşamının temel eyleyişleriyle baş başa kalırız; İnsan uyanır, değiştirir, açar, bakar, yıkar, serer, doldurur... *Camiden* yükselen ezan sesiyle uyanır, *mestini* giyer, *seccadesini* serer dersek, başka bir sosyo-kültürel bağlamdan söz ettiğimiz de hemencecik anlaşılır. Nesneler yoluyla sosyo-kültürel bağlamın anlaşılmasını sağlayan da kültürel konumumuzdur. Kültürün inşasında aktif rolü olan nesneler işlevsel, pragmatik değere sahipken, sembolik, sosyo-kültürel anlamlar da taşır.

¹³ İnsan varlığının, toplumsal yaşamda objeler ve eşyalar gibi alınıp satılabilmesi, yani metalaştırılması insanın da nesne olduğu kabulünü kolaylaştırmaktadır. Kopytoff (2013), şeylerin kültürel yaşamda zaman ve mekân bağlamına göre farklı işlevleri ve anlamları olabileceğini ele aldığı çalışmada insanın nesne oluşunu, kölelik olgusuyla açıklamaktadır. İnsanlar tarih boyunca pek çok toplumda kölelik kurumu aracılığıyla metalaştırılmıştır. Bir kişinin ya da topluluğun malı, mülkü kabul edilen köleler, nesne / beden varlıklarının faydasıyla topluluğa katılırlar.

1.2.2. ‘Maddi Kültür’ Çalışmaları Perspektifinden İnsan – Nesne İlişkisi

Nesne, obje, şey, eşya varlıklarının kültürel olduğu düşüncesine atfen, tüm bu sözcükleri “maddi kültür” adında bir araya getiren çalışma alanı, insan-nesne ilişkisini doğrudan odağına almaktadır. Tıpkı nesne, obje, şey, eşya sözcüklerinin anlamı gibi heterojen olan maddilik (materiality) kavramı¹⁴, alanın önde gelen isimlerince “insan varlığının ruhsal, ideal ve değer yüklü yönlerine karşı somut, bedensel ve fiziksel olana atıfta bulunmak” (Tilley, Keane, Kuechler, Rowlands, & Spyer, 2006, s. 3) için kullanılmaktadır.

Nesnelerin kültürün ayrılmaz bir boyutu olduğu ve nesneler olmaksızın sosyal yaşamın da anlaşılamayacağı temeline sahip düşüncelerin bulunduğu “maddi kültür” çalışmaları yerleşik olan disiplinleri aşarak (Tilley, Keane, Kuechler, Rowlands, & Spyer, 2006, s. 1) nesneleri yalnızca birer araç olarak görmek yerine, kültürel alanının aktif bileşenleri olarak görmektedir. Maddi kültür “görünüşte cansız olan çevremizdeki şeylerin; toplumsal işlevler gerçekleştirmek, toplumsal ilişkileri düzenlemek ve insan faaliyetlerine sembolik anlamlar katmak üzere etkide bulunduğunu ve insanların da onlar üzerinde etkide bulunduğu” (Woodward, 2016, s. 7-8) ontolojik bir temelden beslenmektedir. Kişiler nesneleri meydana getirebilir, kullanabilirken nesneler de kişilerin o kişi olmasını sağlar. Ancak insan – nesne ilişkisi mutlak bir ilişki değildir. İnsan – nesne ilişkisi yinelenen diyalektik bir ilişkidir (Tilley, Keane, Kuechler, Rowlands, & Spyer, 2006, s. 4). Bu anlamda ilişki; sürekli aynı şeyin tekrarı değildir, her seferinde yeni bir şeyler üretebilecek potansiyeli taşır¹⁵. En görünür haliyle nesneler “bizi belli bir beden duruşu almaya zorlar” (Nohl, 2018, s. 10). Belirli hareketleri mümkün kılarken bazılarını da engelleyebilir, insan eylemini belirli bir biçime yönlendirir (Hodder, 2018, s. 33). Bunun yanı sıra nesnelerin somutluğu ve insandan görece bağımsız olmasını sağlayan uzun ömürlülüğü, insan hayatını kararlı hale getirir. Diğer taraftan insanlar nesnelerin aynılıklarını yeni baştan yaratır (Arendt, *The Human Condition*, 1998, s. 137). Nesnelerin zamansal sürekliliği tekil insan deneyiminden daha fazladır (Hodder,

¹⁴ Maddi sözcüğü pratikte manevi olanın karşısı olarak ya da somut olan yerine kullanılabilirdiği gibi, somut bir nesne olan para yerine ya da mal (*goods*) yerine de kullanılarak nesnenin meta (*commodity*) oluşuna göndermede bulunmaktadır.

¹⁵ Derrida’nın öne sürdüğü üzere, “[...] tekrarlamada bir şey sürekli tekrar edilir ve hep aynı şey tekrarlanır. *Iterability* (yineleme) de tekrar eder ancak *difference* (öteki) ile yapılan bir tekrardır. Aynının basit bir tekrarı değil, [...] her zaman potansiyel, yeni bir şey üreten tekrardır” (aktaran Yıldırım, 2021, s. 264).

2018, s. 19). Maddi kültürün bir çalışma alanı olarak ortaya çıkışı da insan – nesne arasında yinelenen diyalektiğin kavramsal arka plandaki görünümüdür.

Maddi kültür bir çalışma alanı olarak adlandıran Daniel Miller *Material Culture and Mass Consumption* (1987) adlı çalışmasında, geçtiğimiz yüzyılın endüstriyel üretimindeki dramatik artışı, buna bağlı olarak maddi kültür ve toplum arasındaki ilişkiyi araştırmayı amaç edinmiştir. Miller bu öncü çalışmasında tüketime olumsuzluk atfeden, tüketimin politik ve sınıfsal olarak belirlendiği geleneksel dünya görüşü karşısında onun kişisel ve politik kimliğin inşası sürecinin aktif bileşeni olduğunu ortaya koymuştur (Smith C. S., 1988, s. 150). Başlangıç olarak tüketim çalışmaları alanında adlandırılmış olsa da bu alan, antropoloji disiplini içinden çıkmış, çeşitli disiplinlerin nesneye olan yaklaşımıyla olgunlaşmıştır. Aşağıda söz konusu disiplinlerin nesneye yaklaşımına yer verilecektir, ancak bu noktada, çalışmanın bağlamında, tarihsel olarak koleksiyonculuk ediminin maddi kültür alanıyla organik bağı olduğunu da vurgulamak gerekiyor. Zira antropolojinin özü, 19. yüzyılın başlangıcından 1920'lere kadar geçen süreçte; nesnelerin toplanması, sınıflandırılması ve incelenmesiyle biçimlenmiştir. Bu zamansal aralık, nesnelerin sistematik olarak toplanmasıyla oluşan, müze koleksiyonlarının kurulduğu bir dönemdir (Tilley, Keane, Kuechler, Rowlands, & Spyer, 2006, s. 2). Ancak bu demek değildir ki koleksiyonculuk müzelerin kurulmasıyla, bu dönemde başlar. Nesnelerin toplanması ediminin insanlık tarihi kadar eski olduğu aşîkârdır. Nesnelerin toplanması eyleminden daha öte özelliği olan koleksiyon yapmanın, koleksiyonculuğun tarihi ilerleyen bölümlerde ele alınacaktır. Şimdilik, koleksiyonların müze ile biçimlendiği dönemde, maddi kültür teriminin İngilizce'de ilk kez tam da bu tarih aralığında, 1843 yılında Meksika'nın "maddi kültürü" ne atıfla bir seyahatnamede kullanıldığına, bu tarihsel örtüşmeye dikkat çekmekle yetineyim. Bu örtüşmeyle, maddi kültür kavramının kökeni belirsiz olsa da, *maddi kültür*ün antropolojinin temel taşlarından biri olduğu anlaşılmaktadır (Buchli, 2020, s. 2).

Maddi kültür çalışma alanı başta antropoloji olmak üzere, sosyoloji ve pazarlama / tüketici davranışları araştırmalarının insan-nesne ilişkisine yönelik ilgisiyle biçimlenmiştir. Bu disiplinlerin maddi kültüre yaklaşım biçimleri şöyledir: Bugün ilk *maddi kültür* çalışmalarını yaptığı kabul edilen disiplin antropoloji; Batılı olmayan kap kacak, mızrak, bıçak gibi nesneleri tasnif etmiş, var olan toplumsal koşullardan geriye dönerek insan davranışını ve kültürünü anlamaya çalışmıştır. Evrimci bir bakışla

nesneler, “ilkel” kabul edilen kültürlerin kanıtı, kültürlerle örnek teşkil eden varlıklar olarak görülmüştür. Benzer bağlamda arkeologlar ve müze uzmanları maddi kültürün analizine ilgi duyan aktörler olmuştur (Woodward, 2016, s. 28-29). “İlkel” kültürlerden kalanın kurtarılması, gelecek nesillere aktarılması endişesiyle, Tilley vd. (2006, s. 2)’nin ifadesiyle, “Müzeler, yok olan bir dünyanın sergilenmesi için büyük vitrinler” haline gelmiştir. Avrupa dışı toplumların maddi kültürü, Avrupa’nın sömürgeci egemenliğinin bakışında gelişmişlik ölçütü olarak ve Avrupa’nın egemenliğini haklı çıkarmak üzere kullanılmıştır (Buchli, 2020, s. 3).

Sosyolojide modernlik teorilerinin nesneye olan ilgisi ise kapitalist ekonominin aşırı üretiminin sebep olduğu tüketim nesneleriyle oluşan maddiyatçı kültüre odaklanmıştır (Woodward, 2016, s. 30). Örneğin, bu disiplinin iki ana hattından biri kabul edilebilecek Marx, nesneleri metalar olarak ele almıştır. Metalar sermaye birikiminin dayanağı, dolayısıyla kapitalist toplumların oluşumunun aracıdır. Dahası, Marxizmin 20. yüzyıldaki seyrine bakıldığında, maddilik (ontolojik dayanak olarak materyalizm), kimi sosyal bilimsel perspektiflerin teorik, soyut ve söylem düzeyinde kalmasına karşılık ampirik olan ya da gerçeklik yerine geçer (Maurer, 2006, s. 13). Sosyoloji disiplininin diğer hattını temsil ettiğini söyleyebileceğimiz Simmel ise modern ekonomide nesnelerin, metaların çoğalmasıyla insanların bunu nasıl deneyimlediğine, kültür bağamlarına odaklanmıştır. Nesneler farklılaşma, yabancılaşma gibi modern davranış biçimlerinin temeli olarak görülmektedir (Woodward, 2016, s. 30-31). Nesneler, insanlar arası ilişkinin koşulu ve dahası ilişkilerin simgesidir (Simmel, 2009a, s. 149).

Pazarlama ve tüketici davranışlarına ilişkin psikolojik yaklaşımlar, insan – nesne ilişkisinin psikolojik boyutunu ampirik olarak ortaya koydukları için önemli çalışmalar (bulgularından örnekler; kadınlar aileye ilişkin nesneler seçer, erkekler üstünlük yansıtan nesneler seçer, gençlerin tüketimi yaşlılara göre daha haz temellidir vb.) olmakla birlikte tüketimi, toplumsal eşitsizliği, maddiyatçılığı vb. kültürel bir pratik olarak kavramaktan uzaktır. Ürünleri daha etkili pazarlamaya ve satmaya odaklanmaktadır (Woodward, 2016, s. 33-34). Bunun yanı sıra, tüketici davranışları üzerine yapılan çalışmalar içerisinden çıkan daha nitelikli, nesneyi kültürel pratiğin bir bileşeni olarak ele alan kimi çalışmalar da vardır. Konu bağlamında bir örnek olarak Russell Belk (2006, s. 534), başlangıçta koleksiyonculuğu vulger bir materyalizmin özü olarak gördüğünü, koleksiyonculuğun gereksiz lüks malların tüketim pratiği olduğunu söyleyecek, koleksiyoncunun ise bu

malların tüketimi yoluyla kendisini piyasa içinde tamamlama arayışında olduğunu öne sürecektir. Ancak ilerleyen çalışmalarında Belk, koleksiyonculuğu hâlâ bir tüketim pratiği olarak görmekle birlikte, koleksiyoncunun nesnesiyle ilişkisinde materyalist eğilimini aştığını, nesneyi tekilleştirmek, kendine özgü kılmak yoluyla nesneyi meta olmaktan arındırdığını ifade etmektedir. Düşüncesindeki bu değişimle birlikte Belk, koleksiyonculuğun anti-materyalist bir faaliyet, ayrıca materyalizmin özü olmakla birlikte anti-tezi de olduğunu söylemektedir. Belk'in düşüncesindeki bu değişim tüketim nesnelerinin sosyoloji disiplini altında incelendiği çalışmalardan esinini almıştır.

Tüketimi konu edinen sosyoloji alanı ise geç modern toplumlarda tüketim nesnelerine gösterilen ilgiyle şekillenmiş, tüketim sürecinin maddi boyutuna yapılan vurguyla gelişmiştir. Tüketim nesnelerini kimlik, tercih, özgürlük vb. ile ilişkilendiren bu yaklaşımda, tüketimin dışavurumcu, estetik yönlerine odaklanılmıştır. Başka bir ifadeyle postmodern tüketim kültürüne ilişkin nesneler / metalar yalnızca fayda sağlayan değil, iletişim sağlayan araçlardır (Woodward, 2016, s. 34-38). Bu yaklaşımın öncü isimlerinden Arjun Appadurai'nin (2013, s. 3) ifade ettiği üzere, "İktisadi değişim değer yaratır. Değer, mübadele edilen metalarda vücut bulur". Nesneler kendiliğinden değerli değildir. Nesnelerin değeri, insanların arzularıyla nesneler hakkında yargıda bulunmasıyla oluşur (Simmel'den aktaran Appadurai, 2013, s. 3). Önemli olan değer yargılarının karşılaştırılmasıdır ve bu parayla ilgili değildir (Latour & Lepinay, 2018, s. 24). Böylece tüketimi odağına alan sosyoloji alanıyla nesnelerin meta olmaktan öte anlam yaratan araçlar olarak kabul edildiği görülmektedir.

İnsan – nesne ilişkisini konu alan maddi kültür çalışmaları, 1980'li yıllara gelindiğinde, köken aldığı antropoloji disiplini içinden yeniden doğmuş, antropolojik kavram ve metodolojileri ev dekorasyonu, moda gibi pratiklere adapte etmiş, nesnelerin soyut felsefi boyutlarıyla ilgilenerek klasik toplum teorileriyle bağını kurmuştur (Woodward, 2016, s. 38-40). Daniel Miller'a göre alanın gelişim süreci 1980'li yıllarda Bourdieu (*Outline of a theory of practice*, 1977), Appadurai (*The social life of things: commodities in cultural perspective*, 1986), Miller (*Material culture and mass consumption*, 1987) gibi kültür teorisyenlerinin sosyal dünyaların başka şeyler kadar maddilikten de oluştuğunu göstermesiyle yerini bulmuştur. Ancak bu noktaya gelene dek nesnelere odaklanmanın nesneleri fetişleştirmek anlamına gelmediğinin, nesnelerin toplumsal dünyalardan ayrı bir üst yapı olmadığının gösterilmesi gerekmiştir (Miller, 1998, s. 3). Nitekim maddi kültür

çalışmalarının oluşum aşamasında bahsedilen disiplinlerin çalışma alanlarında nesneler daha ziyade üretimlerinin artışı, mübadele ilişkilerinde meta olma özelliğiyle vardır ve nesnelere gösterilen akademik ilgi tüketim odağında gelişir. Ancak nesnelere gösterilen ilgi tüketimle bağlantılı olarak bir tür “meta fetişizmi” değil, Appadurai’nin belirttiği gibi asgari düzeyde “metodolojik fetişizm” dir. (2013, s. 5). Bu noktada Benjamin’in koleksiyoncusu tipinin aynı zamanda onun yönteminin de bir parçası olduğu hatırlanabilir. Maddi kültür çalışmalarında nesnelere gösterilen ilgi, bilimsel bilgi üretiminde nesnelerin göz ardı edilen ‘eyleyen’ rolünü görünür kılma çabasıdır.

Woodward, nesnelerin meta, sembol ya da kültür inşasının aktif bileşeni olarak kabul edilip üç farklı yaklaşımla ele alındığını saptamıştır (2016, s. 49-154). Maddi kültür perspektifinden nesnelere yaklaşım biçimleri şöyledir:

- 1- Frankfurt Okulu’nun başı çektiği eleştirel yaklaşımlardan beslenen Marksist gelenek; nesneleri kapitalist üretim ilişkileri içerisinde alınıp satılabilen mübadele değeri olan meta olarak görmektedir.
- 2- Nesnelerin üretim sürecini hesaba katan fakat tüketim sürecinin analizine doğru ilerleyen ve nesnelerin sembolik yönüne odaklanan yaklaşım; bir nesneye din, toplumsal cinsiyet, meslek açısından toplumsal bir anlama, kategoriye gönderme yaptığı, bir şeyin temsili / göstergesi olduğu yönünden yaklaşmaktadır.
- 3- Nesnelerin anlamlılığına vurgu yapan kültürel yaklaşım ise; nesnelerin toplumsal kimliği oturtmak, toplumsal statüyle iç içe olmak gibi kültürel iş gördüğünü vurgulanmaktadır. İnsanların nesnelerle yaptığına odaklanırken, edinilen ve kullanılan nesnelerle ilişkide toplumsal, kültürel ve psikolojik süreçlere odaklanmaktadır. Bu yaklaşımda tercih edilen nesne ve ona yüklenen anlam insanın kültürel konumuyla ilişkilendirilmektedir. Nesneler kültür inşasının araçları olarak görülmektedir.

Günümüz maddi kültür çalışmalarının beslendiği kaynak disiplinlerin ve yaklaşım biçimlerinin, nesne ister meta olsun ister gösterge, isterse de kültürü inşa etmenin bileşenlerinden biri olarak görülsün, nesneye ilişkin ortak mantık ve varsayımları vardır (Woodward, 2016, s. 41-46). Bunlar, nesnelerin toplumsal yaşamın kurulması ve işleyişindeki önemine dikkat çeker:

- Nesneler çoğul anlam taşır. Nesnelerin anlamı zaman ve mekânla bağlıdır. Nesnelerin zaman mekân bağlamına göre anlamları da dönüşebilir.
- Toplum ve kültürün nasıl işlediğini anlamak için nesneler dikkate alınmalıdır. Çünkü nesnelerin toplumu temsil ya da sembolize etme güçleri vardır.
- Nesnelerin toplumsal yaşamları (Appadurai, 1986) ya da biyografileri (Kopytoff, 1986) vardır.

Nesnelere yönelik bu varsayımlar dikkate alındığında nesnelerin mutlak ya da sabit anlamları olmadığı görülecektir. Nesnelerin anlam değişimindeki süreklilik, insan ya da insan topluluklarıyla etkileşiminde izlenebilir. Maddi kültür çalışmaları, insan – nesne ilişkisini, ikisi arasındaki karşılıklı etkileşimle ele almaktadır. İnsanlar nesneleri kendileri seçip kullandıklarını düşünürken, nesneler de insanlar üzerinde bir güce sahiptir. Nesnelerin gücü olduğu, insanlar adına ifadede bulunması, aktif olmaları gibi özellikleri, hiç kuşkusuz, nesnelerin insanlar gibi iradeyle hareket ediyor oldukları anlamına gelmez. Nesnelere atfedilen bu özellikler, nesnelerin ilişkiye girdiği varlıkta ve varlıkla bir etki yaratma potansiyeli taşıdığı anlamına gelir. Woodward (2016, s. 11-26) nesnelerin kültürel güçlerini üç olguya yaptığı vurguyla örneklemektedir: Nesneler sosyal işaretler olabilir (örn. bir ev eşyasının estetik beğeni unsuru olması), kimlik işaretleri olabilir (örn. kutsal kitap), kültürel ve siyasal iktidarın taşıyıcısı (örn. giyotin, panoptikon...) olarak kültürel iş görebilirler.

Nesnelere yüklenen meta, gösterge ve inşa özellikleri kişiden kişiye, toplumdan topluma değişebileceği gibi aynı kişi ya da toplumun yaşam serüveninde de zaman – mekân bağlamına göre değişebilir: “Bir nesne bir zaman meta iken başka zaman değildir, bir kişi için meta olan başkası için değildir” (Kopytoff, 2013, s. 64). Nesneler çoğul anlam taşırlar. Örneğin Türkiye’de 1970’li yıllarda bir evde telefon olması toplumsal statüye değer katan, sınıfsal karakteri olan bir nesne iken, bugün kablolu telefonlar bu değeri tamamen yitirmiştir. Ancak bir telefon koleksiyoncusu bugün evlerde kullanımı neredeyse bitmiş olan kablolu telefonlara koleksiyoncu bakışıyla değer katabilir. Telefon nesnesi koleksiyoncunun arzusuna hitap edebilir. Nesnelere zaman – mekân bağlamına göre atfedilen değer değişimi, dönüşümü nesnelerin de bir yaşam serüveni olduğunu gösterir. Bu yaşam serüveninde nesneler yalnızca onlara yüklenen sembolik değerleriyle dolaşımda değildir, nesnelerin de kendinde nesne olarak bir seyri vardır. Appadurai buna nesnelerin “toplumsal yaşamı” derken Kopytoff nesnelerin “biyografileri”nden söz eder.

Nasıl ki insanların psikolojik, ailevi, mesleki vb. biyografileri oluşturulabiliyorsa, nesnelerin de teknik, ekonomik, sosyal vb. biyografilerinden söz edilebilir (Kopytoff, 2013, s. 69). Appadurai'nin belirttiği gibi metalar, geçici olarak ekonomik değeri olan nesnelerdir. Ekonomik değer öznelerin arzu ve talepleriyle oluşur (2013, s. 3). Metaların değerinin, öznelerin arzu ve talepleriyle oluştuğu düşünüldüğünde, mutlak değerleri yoktur. Farklı zaman ve mekanlarda farklı değer rejimlerinde dolaşırlar (Appadurai, 2013, s. 4). Metalar toplumsallaşmış nesneler (Appadurai, 2013, s. 6) olarak hareket halindeyken (Appadurai, 2013, s. 16) serüvenlerindeki meta olma süreci, kavramsal süreçlerinden daha geçicidir (Appadurai, 2013, s. 13-14). Bir nesne mübadele ilişkisine girdiğinde metadır ve alış-veriş bittiğinde meta olmaktan çıkar, öznenin bakışına bağlı olarak işlevsel, sembolik, kültürel vb. değer edinir. Kopytoff'un kavramıyla meta alanından çekilen nesne "tekilleşir" (2013, s. 73-74). Nesnenin meta olma özelliği, tekrar mübadele ilişkisine girdiğinde ortaya çıkacaktır. Örneğin aile yadigarı nesneler, tekrar meta olma özelliğini edinmesi kolay olmayan nesnelerdir. Keza koleksiyoncu nesnesi de her ne kadar meta olarak bir mübadelenin konusu olsa da bu geçici bir süreçtir, koleksiyoncunun nesneye yüklediği değerle nesne kavramsal sürecinde hareket etmeye devam eder. Bazı tarihsel zamanlarda –konu bağlamında "koleksiyon zamanı" (Yazıcı Yakın, 2002) diyelim– nesne kavramsal sürecinde taşıdığı anlamla mübadele konusu olabilir. Örneğin bit pazarı, antika pazarı gibi, nesnelerin değişim değerini haiz olduğu alanlarda bulunan eski nesnelerin "tek var oluş nedeni bir anlam ifade edebilmektir" (Baudrillard, 2014, s. 91). Nitekim kültürel perspektiften meta üretiminin kendisi de kültürel ve bilişsel bir süreçtir (Kopytoff, 2013, s. 64). Kültür metayı, "tekilleştirmek" suretiyle ve sembolleştirme yoluyla meta olmaktan çıkartır ve yeniden biçimlendirmiş olur (Kopytoff, 2013, s. 73). Tekilleştirme ve sembolleştirme sürecinden geçmiş olan nesne, artık meta değildir. Metanın kolektif olarak tekilleştirilmesinin (devlet konutları, devlet sanat koleksiyonları vb.) yanı sıra bireysel düzeyde tekilleştirmeler de gündelik yaşamımızda sıklıkla gerçekleştirilen bir edimdir. Nesneler bireysel yaşamlarda da tekilleştirilerek öznelleştirilir. Birey nesneyi özümser ve ondan ayrılmayı düşünemez (Kopytoff, 2013, s. 80). Koleksiyonculuk nesnenin tekilleştirilerek öznelleştirilmesinin belirgin bir görünüşünü sunmakla birlikte, bu bireysel edimin kolektif bir boyut kazandığı da görülmektedir. Gündeliğin en sıradan nesneleri de dâhil olmak üzere, koleksiyoncu nesneyi özümser ve ondan ayrılmayı düşünemez. Sıradan nesne günümüz

koleksiyonculuğunda “tekil değersizliklerden pahalı tekillikler alanına geçmiştir” (Kopytoff, 2013, s. 80). Koleksiyoncunun arzusuyla belirlenen koleksiyon nesnesinin meta değeri pahalı tekilliğiyle biyografisini koleksiyoncunun koleksiyonundaki sembolik değeriyle sürdürmeye devam edecektir. Nesneler her an meta olma, her an türlü sembolik değer taşıma potansiyeliyle dolup taşmaktayken, bunların yanı sıra kültürü inşa etme kinetiğini elden bırakmazlar.

1.2.3. Nesnelerin Somutluğu ya da Nesnelerin Gücü

Nesnelerin kültürün inşasında devingenliği insanla ilişkisi bakımından kavramsal düzeye taşınmaktadır. Nesnenin somutluğunun ya da fiziki varlığının kavramsal ya da zihinsel olana bağlanması, nesnelerin kültürel gücünü açığa çıkartır (Woodward, 2016, s. 23). Nesnenin somutluğu, nesnenin temsil ettiği farklı biçimlerle yüzleşmeyi beraberinde getirir (Miller, 1998, s. 7). Baudrillard’ın da belirttiği gibi “Kullandığımız nesnelerin her biri bir ya da birçok yapısal unsurla bağlantılı olmanın yanı sıra teknik yapısal özelliklerini terk ederek bir an önce ikinci bir anlamlandırma düzeni içinde yer almaya, yani teknolojik sistemden kültürel sisteme geçiş yapmaya çalışmaktadır” (2014, s. 14). Nesnelerin kültürel sistem içindeki varoluşu, insan zihninin ürünüdür. Ancak aynı zamanda insan bedeninin de bir nesne olduğu göz önünde bulundurulduğunda zihin, insan bedeninin duyuşal kapasiteleri aracılığıyla dünyayı anlamlandırıp dünyaya müdahale etmektedir. Tilley’in (2020, s. 24) ifadesiyle beden, insanı dünyayla irtibatlandıran “bağ dokusu”dur. Böylece beden, nesneleri ve sözcükleri birbirine bağlayıp anlam yaratmanın ve eylemenin şartıdır. Nitekim ilerleyen bölümlerde de görüleceği üzere koleksiyoncunun söz ettiği en temel duyu, dokunmaktır. İnsan bedeni de dahil olmak üzere tüm nesneler bilgi üretmenin, anlam yaratmanın koşuludur. Nesneler sosyal statünün, kimliğin, kültürel ve siyasal olanın işaretleri olduğunda, somutluktan soyutluğa, fiziki olandan kavramsal ya da zihinsel olana taşındıkları anlamına gelir.

Nesneler, “insanın varlığını biçimlendiren en temel hücre olan zamansallıkla ilişkisini” (Özmen, 2020, s. 27) yalnızca sembolik anlamlarıyla değil, bizzat somutluklarıyla kültürel olarak inşa eden unsurlardır. Yazının icadını milat olarak kabul eden bir tarihsel dönem kategorizasyonunda yaşam biçimini kuran nesnelerdir. Yazının icadından önceki “karanlık devirler”in taş devri ve maden devri olarak sınıflandırılmasında bir nesne olarak insan bedeninin de bu kültürel inşadaki eyleyen rolü görülmektedir. Örneğin taş devrini

kaba taş, yontma taş, cilalı taş devri olarak adlandırmak bunun bir göstergesidir. Bedenin bir başka nesneyle ilişkisi kültürü yaratmaktadır. Bugün tarihsel dönemleri adlandırmakta nesneler kullanılmıyor olsa da nesnelerin insan yaşamını değiştirip dönüştüren gücü, hareketi sürmektedir. University College London’da malzeme ve toplum bölümü profesörü olan malzeme bilimci, mühendis ve malzeme koleksiyoncusu Mark Miodownik’e (2019, s. 6) göre uygarlığı bahşeden, nesnelerin oluşumunu sağlayan malzemelerin zenginliğidir. Örneğin, modernleşmenin malzemesi çeliktir, ki asma köprüler, tren rayları, buhar makineleri, gemiler bu malzemenin ürünüdür. Bu nesneler insanların hareketliliğini artırmış, kültürel karşılaşmalar onlar aracılığıyla yaşanmıştır. Miodownik’in malzemelerle üretilen nesnelerle inşa edilen modern yaşama ilişkin verdiği bilgi ve örnekler hayli çarpıcıdır:

Malzeme bilimindeki, silikon çipini ve bilgi devrimini getiren atılıma atfen yirminci yüzyıla sıklıkla Silikon Çağı denir. Ancak silikonu ön plana çıkarmak, dönemin modern yaşamında devrim yaratan başka bir dizi yeni malzemeyi görmezden gelmek demektir. Mimarlar seri üretilen cam tabakaları yapı çeliğiyle birleştirerek, kent yaşamına yeni bir tarz kazandıran gökdelenleri üretti. Ürün ve moda tasarımcıları plastiği benimseyerek evlerimizi ve giysilerimizi değiştirdi. Selüloit üretmek için kullanılan polimerler, görsel kültürde bin yılın en büyük değişimini gerçekleştirerek, sinema çağını açtı. Alüminyum alaşımların ve nikel süper alaşımların geliştirilmesi sayesinde jet motorları üreterek ucuz uçuş imkânına kavuştuk ve böylelikle kültürlerin çarpışması hızlandı. Tıpta ve diş hekimliğinde kullanılan porselenler kendimizi yeni baştan yaratmamızı, sakatlık ve yaşlanma kavramlarını yeniden tanımlamamızı sağladı (Miodownik, 2019, s. 6-7).

İnsanlar malzemeleri birleştirerek bir kısım nesneyi meydana getirirken nesneler de sosyal yaşama yön veren, sosyal düzenin değişimine etkide bulunan şeylerdir. Nesneler toplumsal yaşamda yalnızca somut ve biçimsel özellikleriyle değil, kolektif anlamlarla da yer alırlar. Malzemelerin (çelik, kâğıt, plastik, cam, porselen vb.) bulunuşunun tarihsel serüvenini ve kimyasal biyografilerini anlatırken Miodownik her bir malzemeyi kendisinde yarattığı hissiyat ve anlamla adlandırır. Örneğin; boyun eğmez, çeliktir; güvenilir, kâğıt; düş gibi, plastik; görünmez, cam; zarif, porselen vb. Anlamlar kişiden kişiye göre değişse de yaşadığımız dünyada kolektif anlamlar da kazanmıştır (Miodownik, 2019, s. 255-256). Bununla birlikte tıpkı koleksiyoncuların nesnelere insani özellikler yüklemesi (pek çok koleksiyoncu koleksiyon nesneleriyle konuştuğunu söyleyecektir) gibi malzeme nesneler de kimi zaman, çeliğin boyun eğmez, kâğıdın güvenilir olması gibi kişileştirilmektedir. Nesnelerin neredeyse canlı bir varlık gibi

hareket ettiğini düşündürecek ifadeler, nesnelerin insan bedeninin somutluğuyla buluşmasında algılanan dünyada doğan bir varlık alanını imler. Maddi dünyanın, insanın fiziki varlığının dışında / içinde, insanın ruhu-duygusu, fikri-zihni, değerleri-algısı üzerinde güçlü bir etkisi vardır. Nihayetinde “Rahat bir koltukta oturmak, duygu durumumuzu ahşap bir sandalyede oturmaktan daha farklı etkiler” (Miodownik, 2019, s. 254). Eşya nesneleri fenomenolojik bir bakışla süzen Bachelard (2017), eşya ile insan etkileşiminde oluşan varlık alanını şöyle dile getirmektedir:

Makineleşmiş bir işe bilincin ışığını yansıttığımızda, örneğin eski bir mobilyayı silerken [...] eve özgü o tatlı alışkanlığın altında yeni izlenimlerin doğduğunu hissederiz. Bilinç her şeyi gençleştirir. En alışılmamış edimlere bir başlangıç değeri kazandırır. Hafızaya egemen olur. Makineleşmiş bir edimin yeniden gerçek faili haline gelmek ne kadar büyüleyici! [...] Üstüne titrediğimiz nesneler, gerçekten de içsel bir ışıktan doğar: çevresine kayıtsız, geometrik gerçeklikle tanımlanan nesnelerden daha yüksek bir gerçeklik düzeyine ulaşırlar. Yeni bir var olma gerçeği üretirler (Bachelard, 2017, s. 98). [...] Bir düzen içinde yerlerini almakla kalmayıp o düzene içten bağlarla sarılırlar. Evde özenle yapılan günlük işler, nesneden nesneye geçerken, çok eski bir geçmişi yeni güne bağlayan iplikleri dokur. Ev işi gören kadın, uykuya dalmış mobilyaları uyandırır (2017, s. 99).

Bachelard’da nesnelerin kişileştirilmesi nesneyle temas eden insanın bilincini harekete geçirmesiyle gerçekleşir: Nesneler doğar, kayıtsız kalır, gerçeği üretir, sarılır, uyanır.

1.2.4. Modernitenin İnsan – Nesne İkiliğinden İnsan Nesne Dolanıklığına

Nesneler insan bedeniyle ve dolayısıyla zihniyle etkileşime girdiğinde, nesnenin cansızlığıyla canlılığı arasındaki ayrım bulanıklaşır. İnsanın yalnızca zihin, duygu, algı dünyasında değil, günümüz teknolojisiyle üretilen nesneler düşünüldüğünde pratikte de, nesnelerde canlı cansız ayrımı bulanıklaşmıştır. Kalp pili ile yaşamını sürdüren bir insanı düşündüğümüzde canlı olanın kalp pili mi yoksa insan mı olduğu sorusuna yanıt vermek kolay değildir. Donna Haraway’ın kurgusal yarattığı, organizmayla makinenin etkileşiminden doğan bir melez siborg, kurgusal olduğu kadar toplumsal gerçekliğe de ait bir yaratıktır (2006, s. 2). 1997 yılında altı saatin sonunda dünyaca ünlü satranç şampiyonu Kasparov’u yenen Deep Blue’nun insan türüne meydan okumadığını kim söyleyebilir? Kasparov yenilgisinin ardından “savaşçı ruhumu kaybettim” diyecek, müsabakanın sonucu “insanlığın kolektif egosuna bir darbe” olarak yorumlanacaktır (Weber, 1997). Yirminci yüzyılın sonunda “bizim makinelerimiz rahatsız edici derecede canlılık sergilerken, kendimiz ürkütücü derecede atalet içindeyiz” diyen Haraway (2006,

s. 10) manifestosunda siyasal, bilimsel analizi mümkün kılan sınırların çöktüğünü (2006, s. 7) ilân etmekte; insan ile hayvanı, organizma ile makineyi, fiziksel olan ile fiziksel olmayanı birbirinden ayıran sınırların birbirine karıştığını bildirmektedir (2006, s. 4). Benzer şekilde, bölümün başında da belirtildiği gibi, pratikte nesnenin nesne oluşu, doğa-kültür (hayvan-insan), canlı-cansız (organizma-makine), somut-soyut (fiziksel olan-fiziksel olmayan) varlık olup olmadığına yönelik ikili ayrımlarla belirleniyordu. İnsan-nesne ikiliğine ilişkin ayrımın bulanıklaşması yahut sınırların çökmesi veya birbirine karışması, günümüz bilim ve teknolojisinin pratik yaşamdaki etkisiyle belirginleşmiştir. Ancak bu değişimin tarihsel olduğu göz önünde bulundurulmalı. Doğa kendiliğinden bu ayrımlara sahip değildir. Nasıl ki bugün ikilikler silikleşiyor, birbirine karışıyor, Aydınlanmanın rasyonel aklının sonucu olarak zıtlaşarak ayrılmışlardı. Modernitenin inşa ettiği ikili zıtlıklar kültürü doğadan, cansızı canlıdan, soyutu somuttan; kısaca nesneyi insandan koparmıştır. Kartezyen düşünce önyargılara sebep olduğu düşünülen maddi varlıklardan şüphe duyarak zihni duyulara kapatmak gerektiği, kendi varlığından şüphe etmeyen zihnin kolayca bedenle arasında ayırım yapabildiği, zihin ve ruhu birbirinden ayrı düşünmeden ruhun/zihnin ve bedenin birbirinden tamamen farklı olduğu sonucuna varır (Descartes, 2021, s. 15-19). Modern çağda “Düşünüyorum, o halde varım” insanlığın mottosu olacaktır. Varlık tamamen insan zihni, aklıyla mümkündür. Bu düşünce insanı doğaya hâkim olan, doğadan ayrı bir özne olarak kurgular. Zihinden menkul insan karşısında zihinden yoksun nesne, yalnızca birbirinden ayrı değil birbirine zıttır da. Hal böyle olunca, bilimsel ve siyasal analizlerin temeline ilişkin varlığın doğasının idea mı madde mi olduğu ikiliği de modernitenin açmazlarından biri olmuştur. Maddi kültür çalışmalarının, bir çalışma alanı olarak kendisini ispat etme gayesi de temelde bu ontolojik sorunun üstesinden gelmektir. Miller’ın (1998, s. 3) da belirttiği gibi, 1970’li ve 1980’li yıllarda maddi kültürün bir çalışma alanı olması için verilen mücadele, “ana akım sosyal bilimlere karşı verilen bir savaşı[r]”. Nesneler, çoğu zaman toplumsal yeniden üretim için ve ideolojik egemenlik ilişkilerinde kilit bir rol oynadıkları halde önemsiz görülmüşlerdir. Böylece maddilik üzerine çalışmalar “şeylerin ve toplumun birbirlerini birlikte-üretme yolları”na (Hodder, 2018, s. 13) odaklanmıştır. Böyle bir bağlamda nesnelerin önemli olduklarına yönelik ısrar, maddiliğin incelenmesinin yolunu açmıştır. Yaşadığımız toplumda da nesneye itibarının iade

edilmeye başlandığına (Demir, 2017) yönelik sesler yükselmektedir¹⁶. Nesne itibarını, daha önce de belirtildiği gibi, yaşamı inşa etmenin aracı değil bileşeni olmakla kazanır. Nesneler toplumun kurulmasında araç değil, bizzat toplumun maddesidir (Latour B. , 2020, s. 10). Bu görüşte öznenin mutlak hakimiyetinin korunduğu ikili yapılar reddedilir (Hamzaçebi & Şen, 2019). Modern anlayışın düşünceyle hakimiyet kuran öznesinin reddettiği beden, yirminci yüzyılın sonuna gelindiğinde artık varlığın bilebilmesini sağlayandır. Donna Haraway varlığın bilebilmesinin bedeninden kaynaklandığına işaret etmek üzere “konumlu bilgiler” kavramını kullanmaktadır. Hamzaçebi ve Şen’in (2019) dikkat çektiği üzere “konumlu bilgiler”e yönelik anlayış Karen Barad’ın *intra-action* kavramıyla karşımıza çıkar:

Intra-action, halihazırda var olan ve daha sonra birbiriyle eyleme katılan bedenlerin etkileşimi (*interaction*) yerine kullanılır. *Intra-action* failliği, bir bireyin veya insanın doğuştan gelen bir özelliği değildir. *Intra-action* halihazırda var olan “şeyler” in sürekli alış-verişte bulunduğu ve yayıldığı, birbirini etkilediği ve birbirinden asla kopmadığı bir güçler dinamiğidir (Barad’dan akt. Stark, 2016).

Intra-action (ilişkiselliğe içkin eylem) özne ve nesneyi ayrı bütünlükler olarak düşünmez. Eylem karşılıklı bir edimdir. Faillik ya da eylemde bulunma, insanın nesne bedeni kadar cansız nesnenin de bir özelliğidir. Nesnelerin *intra-action*ı bir ağ yaratır (Barad, 2009). Bu ağ, inşa edilmiş toplumsal yaşamın da kendisidir. *Intra-action*’a yönelik benzer bir anlayışın karşılığı olarak Ian Hodder (2018, s. 154), toplumsal yaşamın *dolanıklılığı*ndan söz eder. *Dolanıklılık*, insanların şeylere, şeylerin şeylere, şeylerin insanlara ve insanların insanlara bağımlı olduğu bir döngüye işaret etmektedir. *Dolanıklılık* bağımlı olma ve bağımlılık diyalektiğidir (Hodder, 2018, s. 155). Eşya olmaksızın insanı insan yapan özelliklerin de edinilemeyeceği görüşündeki Hodder’in örneği toplumsal yaşamın inşasında nesne bağımlılığını anlatıyor: “[...] bir araba, dünyanın çeşitli yerlerinden gelen binlerce parçadan oluşuyor. Eğer birisi her bir parçayı üretiyorsa, o zaman diğerinin montajı yapması gerekiyor. Sonra arabalar yollara bağlı olduklarından, birilerinin bu yolları yapması lazım; bu böyle gidiyor...” (Hodder, 2019). Nesne bağımlılıkları dolanık

¹⁶ Türkiye bağlamında 2019 yılında Birikim Dergisi’nin (Kasım; Sayı: 367), 2020 yılında Monograf Dergisi’nin (Sayı:14, <http://www.monografjournal.com/sayi-14-2021/>) birer sayılarında “Eşya” temasını odağına almaları nesneye ilginin arttığına yönelik örneklerdir. Burada eşyayı tüketim bağlamında bir meta olmaktan ve toplumsal bireysel semboller olmaktan öte, varlığıyla insan yaşamını biçimlendiren varlıklar olarak izlemek mümkündür. Bir başka örnek Kültürhane (<https://www.kulturhane.org/>)’nin “100 Sene 100 Nesne” projesidir. Projede amaç, Cumhuriyet’in ilk yüz yılını, insan merkezli tarih anlatılarına karşılık nesneleri merkeze alarak alternatif bir tarih ansiklopedisi yaratmaktır (<https://100sene100nesne.com/>).

bir ağ yaratıyor, neticesi ise çözülmeyi bekleyen hem günlük pratik hem de siyasal bilimsel bir karmaşa. *Karmaşa* nasıl çözülebilir?

Modernitenin insanlar ve nesneler gibi, yarattığı tüm ikiliklerin üstesinden gelmek, dahası realitede bu ikiliklerin olmadığını göstermek üzere, maddi kültür çalışmalarının da esin kaynağı olan aktör-ağ teorisi geliştirilmiştir. Aktör ağı teorisi, bölümün başlangıcında tanımlanmaya çalışılan nesne ve nesne yerine kullanılan eşyaları, objeleri, şeyleri ve insanları toplumsal yaşamın etkin aktörleri olarak niteler. Teoride nesneler, daha doğru bir ifadeyle insan olmayanlar, toplumsal ağda etkin olduklarını nitelemek için *actant* olarak adlandırılır. Nihayetinde insanlar da nesneler de olgusal durumun aktörleridir. Koleksiyonculuk olgusunun aktörleri de hem koleksiyoncu hem de koleksiyon nesneleridir. Koleksiyonculuk, modernitenin ikili zıtlıklarının aşındığını bize gösterebilecek bir olgu, koleksiyoncu ve nesnesinin dolanıklığını ampirik düzeyde ele alabileceğimiz bir model teşkil etmektedir.

1.2.5. Koleksiyoncu ve Koleksiyoncunun Nesnesi Dolanıklığı ya da Aktör-Ağ Teorisi Çerçevesinde Koleksiyonculuk Ağı

Modernitenin yarattığı ikili zıtlıkları, temelde doğa ve kültür arasındaki ayrımı birleştirilmek üzere John Low, Michell Callon, Bruno Latour öncülüğünde geliştirilen Aktör – Ağ Teorisi (Actor Network Theory / ANT)¹⁷, nesneler arasındaki bağımlılığın günümüz bilim ve teknolojisi ile belirgin, görünür hale gelmesiyle, 1980’li yılların ikinci yarısında, toplum içindeki karmaşalarla ilgilendiği savıyla ortaya çıkmıştır (Latour B. , 2020, s. 9). Toplum içindeki *karmaşa*, daha ampirik olduğu düşüncesiyle *ağ* olarak adlandırılmaktadır. İnsan-nesne eylemiyle oluşmuş ve onu oluşturan *ağ*; metin içinde yer yer ilişki, etkileşim, *intra-action*, bağımlılık, dolanıklık ve karmaşa kavramlarıyla yerini bulabildi. Ağ kavramını, bir ilişkinin, etkileşimin sonucu (aynı zamanda nedeni) olarak yorumlamak mümkündür. ANT teori olarak adlandırılmış olsa da bir teori olmaktan ziyade ontolojik, epistemolojik soruna yönelik geliştirilmiş bir yanıttır. Modern paradigmayı aşma çabasıdır. Ağ kavramı daha “esnek” ve “tarihsel” olduğu için

¹⁷ Aktör Ağ Teorisi’ne ilişkin öncü metinler şöyledir (Latour B. , 2021): John Low (1986) “On the Methods of Long-Distance Control: Vessels, Navigation and the Portuguese Route to India”, *Power, Action and Belief. A New Sociology of Knowledge?* Ed. John Low, s. 234-263; Michel Callon (Some elements of a sociology of translation domestication of the scallops and the fishermen of St Brieux Bay”, *Power, Action and Blief. A New Sociology of Knowledge?* Ed. John Low, s. 196-229; Bruno Latour (1988) *Irreductions part II of The Pasteurization of France*, Harvard University Press, Cambridge.

modernitenin sırasıyla “sistem” ve “yapı” kavramlarının yerine kullanılmaktadır (Latour B. , 2020, s. 10). Aktör-ağ, modernitenin “yapı-fail” ikiliğine karşılık yaklaşım biçimindeki farklılığı vurgulamak üzere kullanılır (Low, 1999, s. 5). Ancak aktör ve ağ, yapı-fail ikiliği gibi birbirine zıtlık teşkil eden, münferit iki olgu değildir. “Aktör ağı” demek bu yanlış anlaşılma olasılığını giderebilir. Aktör ve ağ birbirine dolanıktır. Aktör ağı, kurulmuş toplumsala ilişkin “karışık hikâyeler” olduğu için aynı zamanda “karışık hikâyelerin kılavuz ipidir” (Latour B. , 2020, s. 10). Ağ, karmaşıklığıyla muğlaktır. Abraham Moles (2018, s. 19-20), muğlaklık içinde eylemek durumunda kaldığımız ağı, “belirsiz” olarak niteler. *Belirsiz*, pozitif /kesin bilimlerin görmezden geldiği, bugün sosyal bilimler ya da insan bilimlerinin ele aldığı konulara atfen kullanılır. Toplumsal eyleyenler, yani aktörler *aracılıkları* ve *arabuluculukları*yla bu ağı oluşturlar ve onun tarafından oluşturulmuşlardır. Dolayısıyla bilimsel problemin çözümünde *belirsiz*ye, yani ağa odaklanmak yol gösterici olacaktır.

Aktör-ağ teorisi nesnelerin öznelere kadar eyleyen olduklarını göstermek üzere, bilim ve teknoloji nesnelerini (füze, yakıt pili, akkor lamba, şarbon bakterisi, beyin peptidi, vs.) ele alır. Toplumsal yaşamdan değil de, bilim ve teknolojiye söz ettikleri yönünde eleştirilseler de onlar nesnelerin doğasıyla ya da nesnelerin bilgisiyle ilgilenmez, nesnelerin kolektif yaşama ve öznelere angaje oluşlarına bakarlar (Latour B. , 2020, s. 10). Örneğin Callon (1998), elektrik akımını sağlayan bir elektrotun ucundaki iyon değişimine bakarken, Renault’ya göz atar ve Fransız enerji politikalarından bahseder. Aktör-ağ teorisi varlıkların diğer varlıklarla ilişkiye girmesi sonucunda biçim aldıklarını ve nitelik kazandıklarını kabul eder (Low, 1999, s. 3). Bir ağın oluşumunu mümkün kılan ve o ağ tarafından oluşturulmuş varlıklar; aktör ya da biçimsel sosyolojiden kurtulmak için *actant* (eyleyen) olarak adlandırılır (Latour B. , 2005, s. 54). Daha ziyade aktörler insan varlıklar, *actant*lar ise insan olmayan varlıklar için kullanılmaktadır. Latour’un belirttiği üzere aktörler/actantlar, başkaları tarafından harekete geçirilen şeylerdir. Aktör eylemin kaynağı değil geniş bir varlıklar dizgesinin hareket halindeki hedefidir. Ağ içinde aktörlerin aracı (*intermediary*) ya da arabulucu (*mediator*) rolü olabilir. Toplumsal üreten varlıkların aracı mı yoksa arabulucu olarak mı ele alındığı önemlidir, zira duruma göre ağda fark yaratacaklardır (Latour B. , 2005, s. 38). Aracı, anlamı dönüştürmeden taşıyan varlıktır. Aracıların ağ döngüsündeki “çıktılarını tanımlamak için girdilerini tanımlamak yeterlidir”. Aracı, bir “kara kutu”dur. Kara kutu, basit iki noktanın birbirine

bağlanmasından bahsetmenin yoludur (Callon, Law, & Rip, 1986). Arabulucu ise taşıdığı anlamı dönüştürür (*transform*), tercüme eder (*translate*), saptırır (*distort*) ve değiştirir (*modify*) (Latour B. , 2005, s. 39). Latour bir ağdaki araçların ve arabulucuların rolünü verdiği şu örnekle betimlemektedir: Sıradan bir konuşma, tutum ve davranışların sürekli olarak çatallaştığı bir arabulucu olurken; karmaşık yapıya sahip düzgün çalışan bir bilgisayar, aracı olabilir. Ancak bilgisayar bozulduğunda arabulucuya dönüşebilir. Akademik bir konuşma da bir aracı olabilir. Latour, toplumsal yaşamdaki “Belirsizliklerin kaynağı[nın] varlıkların mahrem doğasındaki bu belirsizlik” olduğunu söyler: Aktörler aracı mı yoksa arabulucu mu? (2005, s. 39). Koleksiyonculuk ağının, aktörleri olan koleksiyoncu ve koleksiyon nesnesi ile oluştuğu kabul edilmektedir. Ancak aktörlerin ağ içerisinde aracı mı yoksa arabulucu mu olduğu sorusunu cevaplamak ya da ağı çözmek için öncelikle tanımlı bir ağ gereklidir.

Latour’un belirsizliklerin kaynağının varlıkların belirsizliği olduğunu söylemesine benzer şekilde olgusal varlıkların belirsizliklerinin üç temel nedenini saptayan Moles’a (2018, s. 20-21) göre; bazı olguların tanımlanması ya da betimlenmesinde hata yapılma olasılığı yüksektir ve duruma, koşullara göre farklı biçim alabildikleri için belirsizlerdir. Bu durumda olgunun niteliğinin neden değişkenlik gösterdiğine bakılmalıdır. Bunu saptayabilmek için de olgunun adlandırılmış olması gerekir. Bazı olgular ise olguyu ölçmek mümkün olmadığı için belirsizdir. Ölçülemez, deneyi yapılmaz olan olgular için kavramsal çaba gereklidir. Son olarak da bazı olgular özü itibariyle belirsizdir ki kavramsal araçlar olguyu ifade etmeye yetmez. Bu durumda da olgunun bilinenden hareket ederek incelenmesi gerekir. Olgu, özne ve nesnenin kendi başına bütünlük teşkil etmediği, özne ve nesnenin birbirinden ayrılmasından ziyade birbirine dolanık olduğu var olma durumu (Barad, 2009) olarak tanımlanabilir. Bu çalışmada ele alınan, *belirsiz* ya da *ağ*, koleksiyonculuk *olgusudur*. Koleksiyonculuğun görünen temel aktörleri ise koleksiyoncu ve koleksiyon nesnesidir. Koleksiyonculuk ölçülemez ve tanımlanması hayli güç, duruma göre değişik biçimler alabilen bir olgu olarak belirsizdir.

Koleksiyonculuk temel olarak bir tür *toplama-toplanma* edimi; nesnelerin nesnelerle ve nesnelerin insanlarla *bir arada oluşuna* ilişkin bir eylemliliktir. Ancak akla hemen nesnelerin toplanmasından ya da bir aradalığından daha başka bir şey olduğu gelir. Koleksiyonculuğun toplama ve bir arada bulunma ediminden daha başka ne olduğu, sorusunun yanıtını vermek; başka bir ifadeyle koleksiyonculuğun sınırlarını belirlemek

gerekecektir. Moles'un belirsizin bilimini yaparken salık verdiği yolu izleyerek; koleksiyonculuk olarak *adlandırılan* olguya ilişkin *bilinenden* yola çıkarak *kavramsallaştırma* ve olgunun ele gelmez niteliklerindeki *değişikliğin nedenlerinin* ortaya koyulmasıyla koleksiyonculuk olgusu tanımlanabilir yahut sınırları çizilebilir.

1.2.5.1. Koleksiyonculuk Ağını Tanımlamak

Koleksiyonculuğun sınırlarının belirlenmesini zorlaştıran ilk *bilinen* koleksiyonculuğa ve koleksiyoncuya yönelik stereo tipik kabuldür. Bu bakışta koleksiyon nesnesi pahada ağır bir sanat eseri, antika arabalar, arkeolojik yer altı kalıntıları, vb. metalar olarak kabul edilip koleksiyoncu ise bu metaları satın alan üst sınıfa mensup, statü kazanmaya çalışan bir varsıl olarak düşünülmektedir. Üstelik bu bakış sebebiyle sıradan nesnelerin koleksiyonunu yapan pek çok koleksiyoncu, topladığı nesneler sıradan olduğu için kendisini koleksiyoncu değil toplayıcı olarak adlandırmaktadır: “Ben koleksiyoncu değilim, daha çok topluyorum”. Koleksiyonculuğa ilişkin bu bakışın stereo tipik olduğunu söylemek, koleksiyonculuğun bu özelliklerle sınırlandırılmayacağı anlamına gelir. Koleksiyoncu stereotipinin varlığının, ilerleyen bölümlerde ele alınacağı üzere, tarihsel toplumsal nedenleri vardır.

Koleksiyonculuk değişim geçiren bir olgudur. Günümüzde sıradan nesnelerin koleksiyonundan söz edebilmekle birlikte koleksiyonculuğun görece demokratik bir pratik haline geldiği söylenebilir. Koleksiyon nesnesi ise bir meta olmaktan öte anlam üreten ve taşıyan bir varlıktır. Koleksiyoncu ise değişimi taşıyan öznedir. Bu tez de değişimle birlikte değişen öznellik konumuna, koleksiyoncuya odaklanmaktadır. Tarihsel toplumsal dönüşümü bünyesinde taşıdığı kabul edilen koleksiyoncu, “modern” çağın değişim halinde / eşikteki öznesidir. Bu sebeple çalışmada koleksiyonculuk bir çeşit hobi, parodileştirerek ifade edildiği haliyle bir oyun, takıntılı olma hali gibi pratik etme biçimi olarak ele alınmaz. Koleksiyonculuk, koleksiyoncuya stereotipik bakışın da ötesine geçerek koleksiyoncu ve nesnesinin birbirine dolanık olduğu bir olgu olarak ele alınır. Bir başka ifadeyle koleksiyonculuk gündelik yaşamda bir pratik değildir. Moderniteye ve modern özneye ilişkin teorik bir tartışmayı yürütebilmenin modelini teşkil eder. Koleksiyoncu toplumsal bir tiptir. Zira Abbas (1988, s. 221)'ın da ifade ettiği gibi bu çağda herkes az ya da çok koleksiyoncudur.

Günümüzde hemen herkes bir şeyler topluyor. Her toplanan ya da bir araya getirilen nesneler bir koleksiyon oluşturur mu? Hayır. Koleksiyonculuğun özelliklerini ortaya koyabilmek için, ikinci bir *bilinen* alandan söz etmek gerekecektir. İkinci bilinen, toplama eyleminin bir biçimi olarak koleksiyonculuğun, diğer toplama eylemleriyle karıştırılmasıdır. Koleksiyonculuğun tanımlanmasını zorlaştıran, insan-nesne ağında toplama-toplanma eyleminin ve bir aradalığın; edinme-edinim, sahip olma-sahiplik, biriktirme-birikim, nesnelerin bir arada oluşunun kolaylıkla biçimsel olarak imgelenebildiği istifleme-istif, arşivleme-arşiv gibi ağlara da içkin bir eylem olmasından kaynaklanır¹⁸. Koleksiyonculuk kolaylıkla sayılan diğer tüm bu ağlarla karıştırılabilmekte, birbiri yerine kullanılabilmektedir. Nitekim çalışmaya veri sağlayan koleksiyoncuların kendilerini tanımlama biçimlerinde de bu belirsizlik görülmektedir. Koleksiyonculardan kimi kendisini “koleksiyoncu”, kimi “toplayıcı”, yer yer de tamamen değil “bazen istifçi” olarak adlandırmakta, kimi ise bu tür adlandırmalardan kaçınıp fiili durumunu betimleyecek “biriktiriyorum” ifadesini kullanmaktadır. Kimi ise, daha ziyade efemera türünden nesneler topluyorsa “arşiv” inden bahsetmektedir.

Türkçe’ye yerleşik olan koleksiyon sözcüğü Fransızca *collection*; toplama, biriktirme sözcüğünden köken almıştır. Türkçe’de koleksiyon sözcüğünün, bu çalışmada da ele alınan “koleksiyon olgusu”nun kullanılma biçimiyle uyumlu olarak kullanıldığı, en eski kaynağın 1897 yılına ait olduğu bilinmektedir. *Collection* sözcüğünün Latince kökeni *colligere* / (seçip) toplamak ise, *legere* / *lect* (seçmek / ayırmak) sözcüğünden türemiştir (Nişanyan Sözlük). Fransızca’da da İngilizce’de de “koleksiyonculuk, koleksiyon yapma” uğraşı ve “koleksiyoncu” toplama, biriktirme anlamına gelen *collection* sözcüğünden türetilen sırasıyla Fransızca’da “*collecte, faire des collections, collectionneur* », İngilizce’de “*collecting, collect, collector*” sözcükleriyle karşılanmaktadır. Öyle anlaşıyor ki, dile de yansıyan bu *karmaşa* ya da *belirsizlik* yalnızca Türkiye’ye, Türkiye Türkçesine özgü değil. Koleksiyonculuk toplama ediminin özel bir türüdür, ancak toplamaktan da öte birtakım özellikleri vardır. Tıpkı edinme (*acquiring*), sahip olma (*possessing*), biriktirme (*accumulating*) yahut istifleme

¹⁸ Agnès Varda’nın *Les Glaneurs et la Glaneuse / Toplayıcılar ve Ben* (2000) adlı belgesel filmi, toplayıcılığın sorgulandığı ve bu tezde yer verilmeyen başka toplama biçimlerini takip etmek için hayli ufuk açıcudur. Varda, ‘hasattan sonra başakları toplamak’ anlamına gelen toplamaktan, atıkları toplayarak yaşamını idame ettirenlere, topladıkları çöplerden ilham alarak eser yaratan sanatçılara dek toplamamanın çeşitli formlarını gösterir. Nihayetinde kamerayı kendi bedenine (ellerine) de yönelterek kendini toplayıcıların görüntülerini toplayan bir toplayıcı olarak konumlandırır.

(hoarding), arşivleme (archiving) edimlerinin de toplamaktan öte özellikleri olduğu gibi. Bir koleksiyonculuk tanımı yapmak hayli zor, ancak bir tanımdan yola çıkarak koleksiyonculuk diğer toplama biçimlerinden ayırt edilebilir, koleksiyonculuğun özellikleri serimlenebilir.

Koleksiyonculuğa ilişkin birbirine benzer, yakın pek çok tanım vardır, ancak Russel W. Belk'in (1995, s. 67) koleksiyonculuk tanımı, görece üzerinde uzlaşılan bir tanımdır: "Koleksiyonculuk, özdeş olmayan nesne ve deneyimlerin bir dizinin parçası olarak algılanıp onları sıradan kullanımdan çıkarma, seçici, aktif, tutkulu bir edinme ve sahip olma sürecidir". Koleksiyonculuğu tanımlama, koleksiyonculuğun özelliklerini ortaya koyma ya da koleksiyonculuğu diğer toplama biçimlerinden ayırt etme çabalarında (Durost, 1932; Alsop, 1982; Kron, 1983; Belk, Wallendorf, Sherry, Holbrook, & Roberts, 1988; Muensterberger, 1994) üç odaktan söz edeceğim ve tanımlarda tespit ettiğim bu üç odağı Belk'in koleksiyonculuk tanımına uygulayacağım.

- 1- Bir arada nesneler: Koleksiyon içerisinde özdeş olan, yani birbirinin aynı nesneler yer almaz. Ancak nesneler arasında bir dizi oluşturacak bağlam vardır. Diziye uygun olan her nesne koleksiyona girmez, nesneler seçilmiştir.
- 2- Toplama motivasyonu: Koleksiyoncu algısıyla ya da kavramsal olarak oluşturduğu diziyi geliştirmek için toplar.
- 3- Nesnelerin tüketim süreci: Koleksiyon nesnesi sıradan kullanımdan çıkmıştır. Bir başka ifadeyle nesne bir işe yarayacağı ya da faydacı bir amaç için koleksiyonda tutulmaz. Koleksiyondaki herhangi bir nesne kullanılabilir işlevini sürdürüyorsa ve işlevine uygun bir biçimde zaman zaman kullanılıyorsa da bu ritüelik bir süreç gibi işler. Koleksiyon nesneleri tüketilmez.

Bu üç odak üzerinden diğer toplama biçimlerinin özellikleri ele alınabilir. Burada istifleme / istif, arşivleme / arşiv, biriktirme / birikim türleri değerlendirilecektir:

İstifleme / istif: Bir arada bulunan nesneler özdeş olabilir, birbirinin aynı nesneler istif içinde yer alabilir, seçici bir toplama biçimi değildir. Nesneler bir diziden ziyade yığın oluşturur. İstifçi istife giren nesnelerin bir gün kullanılma olasılığı, bir işe yarayacağı motivasyonu ile toplar. Dolayısıyla istif kullanıma açık nesneler yığındır ve faydacı bir amaç için tutulur.

Arşivleme / arşiv: Daha ziyade yazılı ya da görsel materyallerden oluşan arşivlerde özdeş nesnelere rastlamak mümkündür. Bununla birlikte nesneler arasında bir dizi oluşturacak bağlam vardır. Arşivde bulunan nesneler seçilmiştir. Arşivci söz konusu diziye uygun materyalleri seçme motivasyonu ile toplar. Arşiv nesnesi yönetsel bir faydası olacağı amacıyla tutulur ve kullanıma açıktır.

Biriktirme / birikim: Birikim özdeş nesnelerle oluşur. Biriktirme söz konusu nesnenin bir ihtiyaca yönelik kullanılma motivasyonudur. Birikim, faydacı bir amaç için tutulur.

Koleksiyonculuğun diğer toplama biçimleriyle karşılaştırılması bir tablo ile şöyle ifade edilebilir:

	Bir arada nesneler	Toplama motivasyonu	Nesnelerin tüketim süreci
Koleksiyonculuk	Özdeş değil / Dizi oluşturur	Dizi oluşturmak / geliştirmek, seçici	Tüketimi söz konusu değil
İstifçilik	Özdeş olabilir / Yığın	Kullanım, seçici değil	Fayda
Arşivcilik	Nadiren özdeş olabilir / Dizi oluşturur	Kullanım, seçici	Fayda
Biriktirme	Özdeş / Dizi oluşturur	Kullanım, seçici	Fayda

Tablo 2. Koleksiyonculuğun diğer toplama türleriyle (istifçilik, arşivcilik, biriktirme) niteliksel karşılaştırması

Farz edelim ki bir koleksiyoncu matematiksel işaretler topluyor. Koleksiyoncudan yola çıkarak, bu dört toplama biçiminde nesnelerin bir arada oluşundaki görünüm şöyle olacaktır:

	Bir arada nesneler
Koleksiyonculuk	$+$ $-$ $\times$ $\div$ $=$
İstifçilik	
Arşivcilik	$+$ $-$ $\times$ $\times$ $\div$ $=$ $=$
Biriktirme	$+$ $+$ $+$ $+$ $+$

Tablo 3. Koleksiyonculuğun diğer toplama türleriyle (istifçilik, arşivcilik, biriktirme) biçimsel karşılaştırması

Koleksiyonculuğun özelliklerini ortaya koymak üzere kurulan patikayla, koleksiyonculuğun diğer toplama biçimleri ile arasındaki farklar, bir arada nesneler topluluğu olarak kitaplar örneği ile ele alınabilir.

Kitaplar topluluğunun pek çok farklı mekânsal bağlamı olabilir. Bit pazarındaki kitaplar, yayınevinde bulunan kitaplar, bir kitabevindeki kitaplar, kurumsal yahut kişisel kütüphaneler, vb. Bunların tamamına kitap koleksiyonu demek mümkün değildir. Bit pazarındaki kitaplar, büyük olasılıkla özensiz biçimde bir araya getirilmiş, içerikleri ya da konularına ilişkin herhangi bir sınıflandırma yapılmamış haliyle, satıcı için bir tür birikim, alıcı içinse bir tür istif olabilir. Yayınevinde birbiriyle özdeş matbaadan henüz çıkmış kitaplar, kitap evlerinde aynı rafta yerini alırken satıcı için bir tür birikim, alıcı içinse kitapların içeriğinden yararlanarak fayda sağlayacağı ve kitaplığında yer alacak arşiv nesnesi olabilir. Kurumsal kütüphanelerde ya da kişisel kitaplıklarda yer alan kitaplar topluluğu büyük bir olasılıkla kişilerin bilgi edinmek ve bu bilgiyi kullanmak üzere fayda sağlayacağı arşivlerdir. Ancak örneğin konu gözetmeksizin ‘birinci baskı kitaplar’ (koleksiyon dizgesi) toplayan bir kitap koleksiyoncusu için bit pazarındaki istiftten bulduğu 1900’lü yıllara ait birinci baskı kitap, kitabevinin birikiminden aldığı yeni baskı bir kitap, kütüphanenin arşivinden çaldığı birinci baskı bir kitap, arkadaşının kitap arşivinden ona hediye ettiği birinci baskı bir kitap koleksiyoncunun dizgesinde toplanan koleksiyon nesnesidir. Koleksiyon kendi mekânını yaratır (Pomian, 1994, s. 160). Pek çok başka mekânsal bağlamdan koparılmış nesnelerden oluşan koleksiyonun mekânı kendine özgüdür. Vitrinlerde, albümlerde, kutulardadır vb.

Birinci baskı kitaplar bit pazarındaki, yayınevindeki ya da kitabevindeki satıcı için meta, bilgi peşindeki okur için arşiv niteliğindedir. Koleksiyoncu meta ya da buluntu nitelikteki nesneyi tekilleştirip, öznelleştirerek dizgesine katandır. Nesne de koleksiyoncunun dizgesi niteliğine uygun nesne olarak, meta olmaktan yahut işlevinden uzaklaşarak koleksiyon nesnesine dönüşür. Koleksiyoncu ve koleksiyon nesnesi dolanıklığıyla oluşan koleksiyon bir anlam yaratır. Koleksiyonculuğu diğer toplama biçimlerinden ayıran temel saiklerden biri de budur. Diğerleri yaşam içerisinde bir işe yaramak, kullanılmak suretiyle fayda sağlayacağı bir nedenle toplanırken, koleksiyon nesnesinin böyle bir işlevi yoktur. Ancak dizgeyi geliştirmek, anlam yaratmak ve anlamı pekiştirmek için toplanır. Susan Pearce’ün (1994a, s. 159) de belirttiği üzere koleksiyonlar sahibinin öznel görüşüyle bir dizi haline gelir. Nesneler arasında, bir başkası bunu göremese de koleksiyoncunun

görüşünde, içsel bir ilişki vardır ve nesneler koleksiyondaki nesnelerin toplamından öte bir anlam yaratır. Masumiyet Müzesi'nde (Pamuk, 2008) Kemal'in topladığı nesneler, bağlamı olmaksızın düşünüldüğünde bir istifi andırabilir: Gazete kupürleri, elbise, takılar, sigara izmaritleri, saat, ilaç kutuları, bavul, bisiklet vb. Ancak onlar Kemal'in gözünde içsel ilişkisi olan nesnelerdir, koleksiyondur. Kemal'in algısal olarak oluşturduğu dizge, “âşık olduğu kadın Füsün'la geçirdiği zamanlardan arta kalan nesneler” dir. Koleksiyonun anlamı da bu dizge etrafında oluşur.

Koleksiyonun bir anlam yarattığını ifade etmek üzere Belk vd. (1988, s. 548) koleksiyoncu için küratör metaforunu kullanmaktadır. Yazarların, müze, galeri, arşiv ve kütüphane koleksiyonlarının yöneticileri için kullanılan küratör sözcüğüne çağdaş anlamını da dâhil ederek bir benzetme yaptıkları görülmektedir. Çağdaş sanat bağlamında sergi düzenleyen kişiler için de kullanılan küratör sözcüğü, sanat ürünlerini birbiriyle ilişkilendirerek bir düşünce, fikir uyandırma; duygu etkisi yaratma anlamı da taşımaktadır. Sanat işleri birbirinden bağımsız sanatçılara ait olabilse de bir araya getirildiklerinde ortak bir duygu, düşünce durumuna işaret ederler. Nitekim, roman kahramanı Kemal'in topladığı nesneleri müze mekânında bir araya getiren yazar Orhan Pamuk'un Masumiyet Müzesi, Kemal'in dizisi bağlamı olmaksızın, bir izleyici olarak benim için 1960'lı 1970'li yılların İstanbul'unda sıradan gündelik bir yaşamın nesneler yoluyla anlatımıydı. Bu koleksiyonun anlamı, Eda Öztürk'ün (2015, s. xiii) tezinde de ortaya koyduğu üzere başkaca izleyiciler için de benzerdir. Görüşmecilerinin çoğu “İstanbul'un 1970 ve 1980 dönemlerindeki gündelik hayata dair inşa edilen temsiliyet biçimlerinin tarihselliği yansıttığını düşünme eğiliminde olmuştur”.

1.2.5.2. Koleksiyonculuk Ağının Dolanıklığı

Koleksiyonculuğun özelliklerini göstermek için, Belk'in tanımında yer alan fakat sınıflandırmada yer almayan üç noktaya dikkat çekmek isterim. Bunlardan biri edinme sürecinin aktif olması, diğeri koleksiyonun yalnızca nesneler değil deneyimlerden de oluşabileceği ve son olarak koleksiyoncunun tutkulu oluşudur. Pearce (1994a, s. 158) koleksiyonculuğun ‘aktif’ bir toplama edimi olduğu fikrine itiraz etmektedir. Çünkü insanların hâlihazırda sahip oldukları nesnelerden, fark etmeseler bile, bir koleksiyon oluşmuş olabilir. Kişiler bunu fark etmeleriyle birlikte aktif bir edinme sürecine girebilirler. Bir diziyi oluşturan nesneler koleksiyon kavramıyla düşünülme

başlandığında koleksiyon olabilir. Bilinçsizce koleksiyon oluşturma durumuna dikkat çeken Pearce (1994a, s. 159) nesnelerin sahipleri tarafından, ancak bilinçli bir şekilde koleksiyon olarak kabul edildiğinde koleksiyon olduklarını söylemektedir. Pearce'ün nesneler dizgesinin koleksiyon olarak kabul edilme şartına ilişkin bir örneği Hacettepe Koleksiyonerler Topluluğu'nun düzenlediği toplantılarda gözlemledim. Koleksiyonerler Topluluğu'nun sosyal ortamını deneyimlemek için toplantılara katılan bir kadın vardı. Koleksiyon yapmadığını ancak bir şeyler topladığını söylüyordu. Kendisinden topladığı nesnelerle ilgili bir sunum yapması istendiğinde, sunumu aylar sonrasına ertelediğini çünkü elindeki nesnelerin yeterli olmadığını dile getirdi. Aylar sonra sunumu gerçekleştirdiğinde halihazırda nesnelerinden bir dizi oluşturabilecek olanlarını tespit ettiği, aradan geçen aylarda ise bu dizilere bilinçli bir şekilde nesne katmaya devam ettiği görüldü. Nitekim sunumunu yaparken bu süreçteki seyahatlerinde dizilerine uygun nesneleri koleksiyonuna katmak üzere satın aldığını dile getirdi.

Bu koleksiyoncunun yaşadığı süreç, başka koleksiyonculuğa başlama hikâyeleri düşünüldüğünde çok da şaşırtıcı değildir, zira koleksiyoncuların pek çoğunun koleksiyonu bir dizi niteliğindeki mevcut nesnelerden yola çıkarak oluşturulmuştur. Yukarıdaki örnekte de mevcut nesnelerin fark edilmesiyle aktif bir toplama sürecine girildiği görülmektedir. Ancak ben nesnelerin, koleksiyoncu tarafından koleksiyon olarak kabul edildiği aktif toplama süreciyle koleksiyon olarak kabul edilmesine şerh düşeceğim. Bir kişiye ait dizge oluşturan ve faydacı bir amaç için toplanmamış mevcut nesnelerle, bilinçsiz bir biçimde de olsa bir koleksiyon oluştuğunu kabul ediyorum. Pek çok kişi bilinçsizce de olsa bir koleksiyona sahiptir. Dahası bu türden koleksiyonları, koleksiyoncunun bir toplumsal tip olarak ele alınabilmesinin geçerliliğini kuvvetlendiren vakalar, gündelik yaşam pratikleri olarak görüyorum.

Nitekim bu çalışmanın konusundan bahsettiğim herhangi bir sosyal ortamım, kişilerin gündelik yaşamlarında birbiriyle özdeş olmayan, bir dizi oluşturabilecek ve sıradan kullanımdan çıkarılmış nesneler topladığını göstermiştir. Zira pek çok kişi mevcut nesnelerinin bir koleksiyon olup olmadığını sorgulamaya başlamıştır. Seyahatlerinden ilginç bulduğu için seçtiği, hatıra nesneler koleksiyonu olan bir kadın, babaannesinin vefatı ardından, onun sandığını açtığını ve birbirinden farklı ipler toplamış olduğunu gördüğünü, babaannesinin de bir çeşit koleksiyoncu sayılabileceğini söyledi. Bir başka örnekte bir erkek, kullandığı parfümlerin şişelerinden birer örnek sakladığını, zaman

zaman parfüm şişelerinin kapağını açıp kokladığını ve o parfümü kullandığı döneminde yaşadıklarını ona hatırlattığını ifade etmiştir. Gündelik yaşam içinden bu ve benzeri pek çok örnek sayılabilir. Bu örneklerdeki hatırlama meselesi, koleksiyon olarak adlandırılmayan ancak bir diziye içkin mevcut nesneler topluluğunun bir grubuna geçiş yapılmasını kolaylaştıracak: Hatıra nesneler, mazi nesneleri ya da aile yadigarları.

Özellikle kişisel ya da hatıra nesneler, mazi nesneleri ya da aile yadigarları aktif bir edinme sürecinde toplanmazlar, ancak bir koleksiyon oluşturuyor olabilirler. Bu türden koleksiyonlara ilişkin günümüzün en tipik örneği seyahatlerden alınan ve buzdolabını mekân tutan magnetlerdir. Kişiler farklı yerlerden topladıkları özdeş olmayan nesneleri, seyahat edilen yerler dizgesiyle bir araya getirir. Nitekim aile yadigarları da sıradan kullanımdan çıkarılmış, aile geçmişi dizgesinde içsel olarak ilişkilendirilmiş nesneler topluluğu olabilmektedir.

“Deneyim”, Belk’in koleksiyonculuk tanımında yer verdiği üzere, koleksiyon olabilir mi? Koleksiyonculuk tanımındaki bağlamla, “bir durum ya da halin bilinçli olarak öznesi olma” (Williams, 2018, s. 153) olarak tanımlanabilecek olan deneyimler de nesneler gibi bir dizge oluşturduğu sürece kuşkusuz koleksiyon olabilir. Ayrıca deneyimler de insan – nesne dolanıklığıyla edinilir. Nihayetinde, Millar’ın da vurguladığı gibi, şeylere anlam verilen süreçle yaşama anlam verilen süreç aynıdır (2002, s. 417). Bu türden bir yaşam deneyimine “Ankara’daki Uzak Doğu mutfağı temalı restoranlarda yemek yeme” dizgesi örneği verilebilir. Bir arkadaşım bilinçli bir biçimde karar vermiş ve bu restoranların hepsinde yemek yeme deneyimi yaşayacağını söylemişti. Nihayetinde restoranları belirleyip gittiğini ve yeni açılan Uzak Doğu restoranlarını da takip ettiğini biliyorum. Bir başka örnekte ise, koleksiyoncuların sunumlarını dinlemeye gelen bir kadın kendini tanıtırken “Ben bir şey toplamıyorum, arkadaşıma destek olmaya geldim, aslında arkadaş koleksiyoncusuyum” demiş, koleksiyon kavramının deneyimle de ilişkilendirilebileceğini göstermiştir. Koleksiyonculuğu modern bir olgu, modern öznenin bir çeşit algılama ve davranış biçimi olarak değerlendiren bu çalışma için koleksiyonculuğun soyutlanabilmesi bakımından deneyim koleksiyonları da önemlidir. Ancak analiz pratiği açısından insan – nesne dolanıklığını daha da karmaşık hale sokacağı için deneyim koleksiyonlarını ve koleksiyoncularını veri elde etmek için bu çalışmada kullanmadım. Bununla birlikte nesne koleksiyoncularının aynı zamanda görünür bir biçimde deneyim koleksiyoncusu olduğu örnekler de vardır. ODTÜ MD Koleksiyon

Kulübü üyelerinin gezilip görülecek tarihi yerler listesi çıkartmış olduklarını ve söz konusu yerlere seyahat ettiklerini, bu deneyimleri koleksiyon olarak kabul ettiklerini ve yerleri fotoğraflayarak koleksiyonlarına kattıklarını biliyorum. Benzer bir örnek de hatırlanacaktır ki kısa zaman önce sosyal medyada popüler hale gelen bir uygulamada, kişiler Türkiye’de gördükleri şehirleri renklendirerek kendi haritalarını paylaşmışlardı. Gezerek ve görerek deneyimlemek koleksiyoncu tipinden ziyade Benjamin’in bir başka tipi olan flanörü akla getiriyor olabilir.

“Ekonomik ve siyasal işlevi belirsiz” olan flanör, modern yaşamın kitle kültüründe, kentin sokaklarında ve kent mekânlarında aylak aylak gezinirken, gördüklerinden düşünceler üretir. Flanör kentin gözlemcisidir. Kentin de burjuva sınıfının da eşliğinde bir tiptir. Benjamin’e göre kent insanının “eşikte olan kapkara yaşam biçimine [...] parıltılar katabilen Flanör’ün bakışıdır” (Benjamin, 2016f, s. 98). Eğer flanör kente bakışında deneyimini bir dizi olarak algılıyorsa, o halde bir deneyim koleksiyoncusudur da. Flanörün deneyimi düşünüldüğünde deneyimin geçmiş ve şimdiki zamana ilişkin iki farklı tanımı daha ortaya çıkar. Deneyim bireyin “bilinçli gözlemle olsun değerlendirme ve düşünmeyle olsun geçmiş olaylardan çıkarttığı bilgidir” ve şimdiye ilişkin “bazı bağlamlardan ‘akıl’ ya da ‘bilgi’ den ayırt edilebilen belli bir tür bilinçtir” (Williams, 2018, s. 151). Bu türden deneyim, nesnesiyle ilişkisinde koleksiyoncu için de geçerlidir. O halde flanörü koleksiyoncudan ayırt eden özellikleri nelerdir? Koleksiyoncunun mekânı, flanörün tersine iç mekândır. Flanörün baskın duygusu görseldir, buna karşın koleksiyoncu dokunsaldır. Koleksiyoncu görmenin ötesinde dokunma arayışındadır. Esther Leslie (1999, s. 80)’nin ifade ettiği gibi koleksiyoncu mesafeli gözlemi ve yalnızca düşünceyi reddeder. Koleksiyoncu “mikroskopik nesneye teleskopik bir bakış”la yaklaşır, görmenin ötesinde dokunma arayışındadır (Leslie, 1999, s. 79). Koleksiyoncunun nesneyle olan ilişkisinde yaşadığı belli bir tür bilinç olan deneyimi, düşünce kadar duyguyu da içerir. Leslie’nin (1999, s. 80-81) de öne sürdüğü üzere koleksiyoncunun duygusal donanımı, kitlelerin algısının prototipidir. Dokunsallık ve yakınlık kitlelerin kültürüne işaret eder. Böylece koleksiyoncu nesneyle olan mesafesini yakınlılaştırır, düşünce duygu ikiliğini ortadan kaldırır.

Koleksiyoncunun en bilinen, görünen, baskın duygusu tutku olabilir. Nitekim Belk de koleksiyonculuğu tanımlarken tutkulu edinme ve sahip olma sürecini vurgulamıştı. Ancak tutku, koleksiyoncunun duygusal donanımını ifade etmek için yeterli değildir.

Koleksiyoncunun tutkusu kadar arzusundan, arzusu kadar korkusundan, korkusu kadar mutluluğundan da bahsedilebilir.

İnsan-nesne ilişkisinin toplama edimi bağlamında farklı biçimlerinin ele alındığı bu bölümde arabulucular olarak koleksiyoncu ve koleksiyon nesnesinin dolanıklığı, yani koleksiyonculuk ağı ifade edilmeye çalışıldı. Koleksiyonculuğu tanımlamanın en büyük güçlüğü insan / nesne dolanıklığının başka biçimleri de olması idi. Son olarak bir başka güçlüğü, aynı zamanda koleksiyoncunun eşikteki konumunun da göstergesi olduğunu söyleyerek bitirmek istiyorum. Bu güçlük ya da gösterge koleksiyonculuğun yaşam döngüsünde her an söz konusu toplama biçimlerinden birine dönüşebilme olasılığıdır. Nasıl ki nesnelerin malzeme, obje, eşya, meta, vb. olarak çeşitli evrelerde sosyal yaşamından bahsedebiliyorsak koleksiyon nesnesi arşiv nesnesine, arşiv nesnesi istif nesnesine, istif nesnesi birikime dönüşebilir. Koleksiyoncunun istifçiye, istifçinin arşivciye, arşivcinin koleksiyoncuya, koleksiyoncunun antikacıya (satıcı) dönüşebileceği gibi. Koleksiyoncunun tespit edilebilmesi için insan nesne ağının toplama ediminde Latour'un belirttiği gibi “Her seferinde kişi gibi bağlam da yeniden tanımlanmalıdır” (2020, s. 11). Tekrar etmek pahasına, bu çalışmanın sahasında koleksiyoncular, özdeş olmayan nesneleri bir dizinin parçası olarak algılayıp, onları seçip sıradan kullanımdan çıkartmış olan kişilerdir.

2. BÖLÜM

METODOLOJİ, YÖNTEM ve TEKNİKLER

2.1. AKTÖR-AĞ TEORİSİ VE ANLATI

Bu tezde koleksiyoncuyu anlamak için koleksiyonculuğa insan ve insan olmayan aktörler ağı olarak yaklaşıldı. Aktör-ağ teorisiyle (AAT) ele alınan her olgunun sonucunda ortaya bir anlatı çıkar. “Ağların doğa gibi doğal, söylem gibi anlatımlı, toplum gibi kolektif olması bizim hatamız mı?” der Latour (2020, s. 14). Yaklaşım farklılıkları da olsa her bilimsel etkinlik sözle aktarılır. Bununla birlikte Latour yaklaşımındaki farklılığın altını çizer: “... söz konusu olan pekâlâ retorik, metin stratejisi, yazı, mizansen, semiyotiktir, ama hem şeylerin doğası hem de toplumsal bağlam üstünde etkili olup, yine de ne birbirine ne diğerine indirgenebilen yeni bir biçim...” (Latour B. , 2020, s. 12). Latour’un bilim yapma pratiğindeki yenilik olguların oluşumunda nesnelerin aktif rolüdür, ki anlatılar nesneler olmaksızın kurulamaz. Bir pratik ve kavram olarak koleksiyoncu, dahası Benjaminvari yöntemin bir parçası olarak koleksiyoncu aktörler ağına taşınabilir. Anlatıların genellikle yapısının çözülmesinden bahsedilir. Koleksiyoncu ve koleksiyon nesnesi arasındaki ilişkiden üretilmiş olan hikâyeler, buradaki yaklaşıma göre yapı değil bir ağ olarak görülmektedir.

ANT yaklaşımına sahip akademik araştırmacılar ile kriminal dedektifler arasında benzerlik kuran Latour, araştırmacıların tıpkı dedektifler gibi ampirik sonuçları yeniden yapılandığından söz eder (Bueger & Stockbruegger, 2018, s. 46). İnsan olan ve olmayan tüm nesneler birbiriyle ilişki içerisinde ve bu ilişkilerden doğan olgular da kaçınılmaz olarak birbiriyle ilişkilidir. Tüm bu ilişkiler ancak anlatı biçimleri olarak ortaya koyulabilir. Latour (2020, s. 14)’a göre “En rasyonalist etnograf bile incelediği halkların mitlerini, ... siyasal biçimlerini, tekniklerini, dinlerini, destanlarını ve ayinlerini aynı monografi içinde birbirine bağlayabilir”. Bu tersinden, ağ olarak ele alınan herhangi bir anlatıya sosyolojik olarak yaklaşılabileceği anlamına da gelir.

Bruno Latour’un *Sociology of a Door-Closer* (1987) başlıklı çalışması AAT’ın anlatı kurmaya yönelik eğiliminde öncü çalışmalardan biridir. Ancak Bueger ve Stockbruegger

bu konuda başka bir çalışmasını daha etkileyici bulur: *Aramis, or the Love of Technology* (1996) adlı kitap. Aramis, Paris'te kurulması tasarlanan bir hızlı ulaşım sistemidir. Sistem üzerinde on yıldan daha uzun bir süre çalışılmış ancak asla hayata geçirilmemiştir. Kitap bu başarısızlığı ele alır ve yeniden inşa eder. Bir dedektiflik hikâyesi olarak kaleme alınmıştır. Bir profesör ve asistanı Aramis projesinin nasıl bu kadar uzun süre gündemde olduğunu, sonunda neden gündemden düştüğünü, onu gerçekte neyin ya da kimin öldürdüğünü araştırır. Buldukları kanıtlar çelişkilidir. Kimi teknik sebepler ileri sürer, kimi projeyi hükümetin desteklemediği ya da halkın projeye ilgilenmediği gibi sosyal sebepler sunar. Dedektifler tutarlı bir açıklama bulamaz ve Aramis'i neyin ya da kimin öldürdüğü sorusu kesin olarak cevaplanamaz. Sonunda dedektifler, projeye dahil olan aktörlerin müzakereyi sürdüremedikleri için Aramis'in öldüğü sonucuna ulaşırlar: "Artık onu 'sevmiyorlardı' ve onunla ilgilenmeyi bıraktıklarında Aramis öldü."

Bueger ve Stockbruegger AAT yaklaşımındaki araştırmacıları, araştırmaya başlamadan önce dikkat etmeleri gereken unsurlar konusunda uyarır (2018, s. 78-79);

- a) Ağdaki aktörlerin kimler olduğunu bildiğinizi varsaymayın.
- b) İnsanların ve insan olmayanların temelde farklı olduğu varsayımından yola çıkmayın.
- c) İlişkileri ve eyleyenlerin nasıl aktör olarak güçlü hale geldiklerini keşfedin.
- d) Amaç tek bir tutarlı açıklama yapmak değil veya genel iddiayı doğrulamak/yanlışlamak değil. Amaç, çokluğu kucaklamak ve keşfetmektir.
- e) ANT araştırmacısı, tek bir sterilize edilmiş anlatı kurmak ve ampirik veriyi teoriye "uydurmak" istemez. Bunun yerine ampirik materyalden yararlanarak olabildiğince onların kendi adına konuşmasına izin verir. Amaç karmaşıklığı ve tutarsızlığı yeniden inşa etmektir.

Bu tezde de koleksiyoncuların koleksiyonculuk hikayelerindeki karmaşadan, çoklu hikayelerden yola çıkarak, sosyolojik bir bakışla yeni ve tek bir anlatı inşa edilecektir.

Seri üretim nesnelerinin koleksiyon nesneleri olarak algılanma dinamiklerine odaklanan Fiona Cheetam (2012), koleksiyonculuk pratiğini aktör-ağ teorisi perspektifiyle ele almaktadır. Çalışmasını çaydanlık koleksiyoncuları kulübündeki etnografik araştırmayla yürütmüştür. Bu araştırmanın sonucunda Cheetham koleksiyonculuğa aktör-ağ teorisi perspektiften yaklaşmanın koleksiyonculuk olgusunun görünmeyen aktörlerini ortaya

çıkardığı sonucuna ulaşmaktadır. Koleksiyoncular, tasarımcılar, üreticiler, bayiler, müzayedeler, fuarlar, koleksiyon kulüpleri, web siteleri, haber bültenleri, radyo programları, müzeler çaydanlık koleksiyonculuğu ağının aktörleri olarak ortaya çıkmıştır. Ayrıca çaydanlık koleksiyonculuğu örneği üzerinden yaklaşımın karmaşık ilişkilere yönelik bir anlayış geliştirmeye katkı sağladığını, üretim ve tüketim ayrımına meydan okuyacak bir kavramsal çerçeveye AAT ile ulaştığını ifade etmektedir. Bu tezin alan çalışmasından yola çıkarak da bir koleksiyonculuk ağının insan ve insan olmayan aktörleri şu şekilde gösterilebilir:

Aktörler		Actantlar
Herhangi bir insan		Herhangi bir nesne (Alıntı, hediye, çalıntı, buluntu vd.)
Satıcılar		Herhangi bir nesnenin herhangi bir mekânı (Pazar, ev, çöp vd.)
KOLEKSİYONCU	KOLEKSİYONCULUK	KOLEKSİYONCUNUN NESNESİ
Koleksiyon Toplulukları (Dernekler, kulüpler, sosyal medya grupları, pazar karşılaşmalarında oluşan gruplar vb.)		Bilgisayar - Internet
Diğer koleksiyoncular		Koleksiyon pazarı Pazarlar, ev boşaltma, bit pazarı, antika pazarı, online dükkân, müzayedede
		Koleksiyon mekânı (sergileme ile vitrin, müze)
		Para

Tablo 4. İnsan ve insan olmayan aktörleriyle koleksiyonculuk ağına bir örnek

Ele alınan bu tablo koleksiyonculuk olgusunun / ağının mutlak bir modeli değildir. Her bir koleksiyonculuk vak'ası farklı aktör ve actant'ları ağı dahil edebilir veya etmeyebilir. Nihayetinde bir ağın hangi aktörler ve hangi ilişki ve etkileşimlerle oluştuğu üretilmiş

hikâyelerle / anlatılarla ortaya koyulabilir. Ancak bu çalışmada amaç koleksiyonculuk ağının aktörlerini ve actantlarını ortaya koymak değildir.

Aktör-ağ teorisi bir yaklaşım biçimidir. Çalışmanın dayandığı bu yaklaşım biçimi sonucunda cevaplanmayı bekleyen, koleksiyoncu toplumsal tipinin zamanı nasıl kavradığı sorusudur. Koleksiyonculuk ağının aktörleri ve actantları da araştırmanın temel problematiği bağlamında önem kazanır. Aktörler ve actantlar arası ağlar koleksiyoncu toplumsal tipinin sosyal kültürel örüntülere ilişkin ip uçları olacaktır. Bu örüntülere ulaşmakta, koleksiyoncuların koleksiyonculuk hikâyeleri temel verilerini teşkil eder. Araştırma problemine ilişkin anlatıcıların koleksiyon yapma edimlerindeki gerekçelerini anlatırken başvurdukları söylem ve hikâyeler ve bu hikâyelerin ana anlatıya nasıl bağlandığı önem kazanır. Çalışmada koleksiyoncuların koleksiyonculuk ağı hikâyeleri analiz edilecektir.

Peki aktörler ağı üzerine kurulmuş hikâyeler ya da ampirik veriler nasıl yeniden inşa edilir? Törrönen, AAT ile yaklaştığı madde bağımlılarının anlatılarını analiz ederken, anlatıcıların hikâyelerinde ve madde kullanma gerekçelerinde başvurdukları söylemlerin ve hikâyelerin ana anlatılara nasıl bağladıklarının izlenebileceğini öne sürer (Törrönen, 2022, s. 97):

- a) “Hayat hikâyelerinden ne tür öğeler aktarıyorlar?
- b) Bu öğeleri nasıl tercüme (translate) ediyorlar?
- c) Eylemlerinin yapı taşları ve bağlantıları neler?
- d) Arabulucu olarak eylemlerini değerlere ve normlara nasıl bağlıyorlar?”

Koleksiyoncuların hikâyeleri tek bir soruyla elde edildi: Öncelikle sizi biraz tanıyabilir miyiz? Bu sorunun cevabıyla üretilen koleksiyonculuk hikâyelerinin analizinde ise, “Hikâyeler nasıl kuruluyor?” sorusu temel odak noktası olmuştur. Bu odakla birlikte koleksiyoncuların hikâyelerinde Törrönen’in dikkat çektiği noktalara dikkat kesilerek hikâyelerdeki ortak örüntülerle, hikâyelerdeki metaforlar, sessizlikler, çelişkili ifadeler gibi unsurlardan da faydalanarak ana bir anlatı inşa edilmiştir.

2.2. SOSYAL ARAŞTIRMALARDA ANLATI VE ANLATI ANALİZİ

Hikâye ve anlatı akademik ve gündelik dilde birbiri yerine kullanılabiliyor, ancak ben burada iki ayrı anlamda kullanıyorum. İnsanların yaşadıkları hayatı anlatma biçimlerine

ya da türlerine hikâye (Berger & Quinney, 2005, s. 4) diyorum. Anlatıyı ise daha genel, hikâyeleri birbirine bağlayan ağ olarak görüyorum. Bu bölümde koleksiyoncuların koleksiyonculuğa ilişkin kişisel anlatımlarını hikâye ile, bu hikayelerden kurulmuş/kurulacak bir ortak örüntüler ağını anlatı kavramıyla karşılıyorum.

Sosyolojik olguların hikâyelerden oluştuğunu kabul eden David Maines, anlatıyı hikayeleri de biçimlendiren bir yapı olarak kavrar. Ona göre anlatılar, toplumsal iletişim süreçlerine dayanır. İletişimin kendisi toplumsaldır ve sosyolojik çalışma gerçekte iletişimsel çalışmadır (Maines, 1993, s. 32). Bir başka ifadeyle anlatı, hikâye anlatımını mümkün kılan, benim ağ dediğim, “kültürel çerçeve” dir (Berger & Quinney, 2005, s. 4).

Hikâyeler, Ochs ve Capps (2001, s. 2) kişisel anlatılar diyor, “yaşamdaki olaylara zamansal ve mantıksal bir düzen kazandırmak, onları gizemden arındırmak, geçmiş, şimdiki zaman ve henüz gerçekleşmemiş deneyimler arasında tutarlılık oluşturmak için dili veya başka bir sembolik sistemi kullanmanın bir yoludur”. Dolayısıyla bir toplumsal tip olarak koleksiyoncunun yaşanılan çağın bir düşünüş ve davranış biçimi olarak kabul edilmesiyle, zamanı nasıl algıladığı sorusuna yanıt vermeye çalışan bu tez için koleksiyoncuların hikâyeleri oldukça önemlidir. Hikâyeler anlatıyı inşa etmek için temel veri kaynaklarıdır. Hikayeler olmasa zamansallık kurulamaz. Başka bir ifadeyle koleksiyoncunun zamanı algılama biçimi, anlattığı hikâyelere gömülüdür.

İster hikâye olsun ister kurmaca ister tarih, hangi anlatı türü olursa olsun Ricoeur’e (2021, s. 23) göre ardında bir önvarsayım vardır: “Her anlatısal yapının sergilediği dünya zamansal bir dünyadır hep”. Zamanın insan zamanına dönüşebilmesi için ancak anlatısal olana eklemlenmesi gerekir. Böylece insanın zamansal deneyimini içermesiyle anlatı anlamlı hale gelir. Ricoeur’e göre anlatı, olayörgüsünün yaratılmasıdır. Buna anlatının inşa edilmesi de denilebilir. Çok sayıda dağınık olay birlikte kavranır, bütün ve eksiksiz bir hikâyenin içine katılarak anlatıya bağlanır ve böylece anlam oluşur (Ricoeur, 2021, s. 16). Rankin’e göre Ricoeur’de zaman deneyimimizin temel yapısı olan anlatı, zamanla birlikte esasında tüm düşüncelerimizin aracıdır; “varlığı betimlemenin rolünü üstlenmiştir” (Rankin, 2002, s. 1). Bu haliyle anlatı, “bilinç tarzı”dır (Rankin, 2002). Koleksiyoncu bu bilinç tarzının hem tipe hem de ete kemiğe bürünmüş halidir. Bilinç tarzı olarak anlatı yaşam içinde her yerdedir. Barthes’ın ifadesiyle anlatı insanlık tarihiyle başlar:

Dünyada sayılamayacak kadar anlatı var. Her şeyden önce şaşılabilecek sayıda tür söz konusu; ... Anlatının dayanağı, eklemli dil (sözlü ya da yazılı), görüntü (durağan ya da devingen), el-kol-baş hareketi ve bütün bu tözlerin düzenli karışımından oluşabilir. Mitte, efsanede, fablda masalda, uzun öyküde, destanda, hikâyede, trajedide dramada, komedide, pandomimde, tabloda (...), vitrayda, sinemada, çizgi resimlerde, sıradan bir haberde, konuşmada anlatı hep vardır. Üstelik sonsuz denilebilecek sayıdaki bu biçimler altında, anlatı bütün zamanlarda, bütün yerlerde, bütün toplumlarda vardır. ... İyi yazın olmuş, kötü yazın olmuş anlatının umurunda değildir: İster uluslararası, ister tarihler aşırı, ister kültürler aşırı olsun, anlatı hep vardır, tıpkı yaşam gibi (Barthes, 2014, s. 101).

Barthes anlatıların gömülü olduğu biçimlerin yalnızca yazılı veya sözlü olmadığına dikkat çekerek anlatının görsel ve harekete ilişkin de olabileceğini ve dahi tüm bunların bir karışımından da oluşabileceğini ifade eder. Nitekim nesnesi olmaksızın varlığından bahsedilemeyecek olan koleksiyoncunun koleksiyon nesnesi de bir anlatı biçimi olarak kabul edilmelidir.

Anlatının biçimi anlatının analiz biçimini de etkileyecektir. Squire, Andrews ve Tambouku (2013, s. 5) anlatı çalışmalarını ikiye ayırır: olay merkezli ve deneyim merkezli. Olay merkezli çalışmalar, anlatıcının başından geçmiş bir olayın anlatılmasına dayanır. Deneyim merkezli çalışmalar ise bir röportajdan bir yaşam öyküsüne kadar değişik biçimlerde gerçek ya da kurgusal, yaşanmış ya da duyulmuş anlatımlardır. İlki daha ziyade konuşmaya dayalı iken ikincisinde mektup, günlük, fotoğraf, video gibi yazılı görsel malzemeler; ev dekorasyonu, alışveriş, yemek yapmak gibi faaliyetler de anlatı araçlarıdır. Şu durumda koleksiyoncunun hikayesi ile birlikte koleksiyon nesnesi de çözümlemeye dahil olacağı için daha ziyade bu çalışma deneyim merkezli anlatı çözümlemesine yakındır. Ancak bu iki türün aralarındaki sınırın da geçişken olduğu aşîkârdır.

Polkinghorne (2003, s. 9-12) ise bilişsel psikolog Jeremy Bruner'den esinle anlatı analizinin iki yolundan söz eder: Paradigmatik ve anlatısal. Bruner'e göre bunlar bilme biçimleridir. Paradigmatik bilme, belirli öğelerin sınıflandırılmasına dayanan mantıksal-bilimsel bilme türüdür. Pratikte tekrarlayan unsurları ortaya çıkartarak insan deneyimlerini inşa etmeyi sağlayan "bilişsel kavram ağları üretir". Hikâyeleştirilmiş bilme türünü ise anlatısal olarak adlandırmaktadır. Bu türden bilme insan eylemini anlamaya odaklanır. İnsan eyleminin deneyime dayalı olduğunu kabul eder. Paradigmatik bilgi eylemlerdeki ortaklıklara dikkat kesilirken, anlatısal bilgi her eylemin kendine özgü yönlerine dikkat kesilir. Anlatısal bilme, paradigmatik olanın aksine genellemelere

varmaya çalışmaz. Polkinghorne ilkinde anlatıların analizi, ikincisine ise anlatı analizi der. İlkinde araştırmacı veri olarak hikâye toplar ve hikayeleri paradigmatik olarak analiz eder. Anlatı analizinde ise araştırmacılar olay ve olguları toplar ve bunları bir olay örgüsü aracılığıyla bir hikâye olarak sentezler, yapılandırır. Kısacası “Anlatıların analizi hikayelerden ortak unsurlara, anlatı analizi ise unsurlardan hikâyelere doğru ilerler”.

Bu çalışmada ise önce koleksiyoncuların hikâyelerinden ortak unsurlara varılarak anlatıların analizi gerçekleştirilmiş ve daha sonra ortak unsurlardan tek bir anlatı inşa edilerek bu anlatı analiz edilmiştir.

2.3. ALANA GİRİŞ, ARAŞTIRMA SÜRECİ ve TEKNİKLER

Koleksiyoncu üzerine düşünmeye başladığımda yüksek lisans ders dönemimdeydim. Aile fotoğrafları üzerine tez yazacaktım¹⁹. Fotoğrafla olan ilişkim, koleksiyon pratiğimden çok daha önceye dayanıyor. Kendi ailemin fotoğrafları benim her zaman kurup yeniden bozduğum her seferinde başka kurgularla yeniden inşa ettiğim nesnelerdi. Kimi zaman kronolojik, kimi zaman tematik, kimi zaman fotoğraflarda yer alan kişilerle yakınlığıma göre vb. her seferinde yeni bir şekil alıyorlardı. Daha sonra profesyonel işim bir ailenin seçmesini oluşturmak, tarihini kaleme almak ve büyük bir aile albümü hazırlamak oldu. Bu çalışma 2011 yılında yayımlandı. Yaşamımın bu döneminde çok fazla şapka kullanıyordum ve fotoğraflara olan ilgimle de, ilki 2009 yılında alınmış şapkalı kadın porte fotoğrafları toplamaya başladım. Fotoğrafları Internet’teki mağazalardan satın alıyordum. Esasında önce dijital formatta fotoğraflar bulup onları saklıyordum. Ancak daha sonra o fotoğraflara dokunmak, sahip olmak istedim. Öyle zannediyorum ki bu süreçte şöyle düşünüyordum: Fotoğraflarla bir aile tarihi oluşturulabiliyorsa, pekâlâ geçmişte kullanılmış kadın şapkaları yoluyla da bir tarih yazılabilirdi!

2014 yılında, yüksek lisans derslerimi almaya başladığım yıl, Gülsüm Depeli Sevinç’in Görsel Kültür dersleriyle hem fotoğrafa hem de koleksiyon meselesine akademik olarak yaklaşabileceğim bakışı geliştirdi. Görsel Kültür: İmgeye Bakmak dersinde kendi aileme ait olmayan, tarihini kaleme aldığım aile fotoğraflarına ideolojik yük taşıdıklarını varsayarak yeniden baktığımda, yıllar boyu defalarca baktığım fotoğraflarda ailenin

¹⁹ Acar, G. (2017) Modern Aile Tarihinde Fotoğraf ve Anlatı İzinde: Ailedeki Ulus ve Evlatlıkları, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Tez Danışmanı: Doç. Dr. Gülsüm Depeli Sevinç, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

ötekisi evlatlık çocukları fark etmiştim. Modern aile ideolojisiyle kurguladığım fotoğraflarda bu perdeyi kaldırmıştım. Aynı yıl ilk kez bir arkadaşımınla birlikte Cebeci Bitpazarı'na gittiğimde oradan aldığım iki tür efemera oldu. İstif halindeki fotoğraflar içinde, iki fotoğrafta siyahı rengiyle hemen fark edilen evlatlık çocukların da yer aldığı iki aile fotoğrafı ve çeyizi karşılığında evde çalıştırılmak üzere babası tarafından başka bir aileye verilen bir kız çocuğuna ait evlatlık belgesi. Pazardaki bu karşılaşma beni, eski nesneler ve efemera üzerine daha fazla düşünmeye itti. Yine aynı yıl 2014'te bu kez Görsel Kültür ve İdeoloji dersi için bir atölye çalışması gerçekleştirdik. Bu atölye çalışması daha ziyade benim merakımla şekillendi. Ayrancı Antika Pazarı'nda röportajların da yer aldığı bir çekim yaptık, dönem arkadaşlarımla. Buradan edindiğim verilerle de dönemin sonunda da “Antika Pazarındaki Nesnelere Bakış” başlığıyla buradaki objelerin nasıl bir imge yarattığını sorguladığım bir ödev hazırlamıştım. Dolayısıyla bu çekim benim koleksiyoncuyla ilgili sistematik olarak veri topladığım ilk deneyim oldu.

Yüksek lisans tezimin bittiği ve doktora ders dönemimin başladığı 2017 yılında ise Hacettepe Koleksiyonerler Topluluğu'nun kuruluşu ilân edildi. Koleksiyon Topluluğuyla temasa geçtim ve hem bir koleksiyoncu olarak hem de koleksiyoncu üzerine doktora tez çalışması yapmaya karar vermiş biri olarak, toplantılarına katılmak istedim. 2018 yılı itibarıyla de grubun pek çok toplantısına katıldım ve burada hem koleksiyon pratiğine ilişkin pek çok şey öğrendim hem de koleksiyoncuyla gözleme fırsatı elde etmiş oldum. Aynı toplantılara ODTÜ Mezunları Derneği Koleksiyon Kulübü üyeleri de katılıyordu. Kimi zaman onların ayrıca düzenledikleri toplantılarına da katıldım. Böylece uzun bir süre koleksiyoncuları gözlemlemiş oldum.

Hem özdeşünümle hem de gözlemlerin katkılarıyla koleksiyonculara yönelteceğim sorularımı hazırladım (Sorulara metnin sonundan, EK1'den ulaşılabilir). Aynı yıl, 2018'de Hacettepe Topluluğu'nun başkanı ile koleksiyonculukla ilgili bir ön görüşme yaptım. Bir ilk görüşme için bir topluluğun başkanı benim için iyi bir seçim olmadı. Bu görüşmeden sonra, hazırladığım tüm soruları yönelttiğim ilk sistematik görüşmeyi, koleksiyoncu bir arkadaşımınla yapmaya karar verdim. Böylece daha rahat konuşabileceğim ve sorularımı test edebileceğim bir görüşme gerçekleştirmiş oldum. İkinci görüşmemi ise ODTÜ Kulübü'nün başkanıyla gerçekleştirdim. Bu iki görüşmeyle doktora derslerimden biri için koleksiyoncu üzerine bir ödev hazırladım. Doktora ders

dönemim boyunca neredeyse tüm derslerimde koleksiyonculuk pratiği ya da teorik olarak koleksiyoncuyu ele alan ödevler hazırladım. Her iki görüşmede de hazırladığım soruların tamamını yöneltmem gerekmedi. Aynı şey sonraki görüşmeler için de geçerli. Çoğu zaman “Koleksiyon yapmaya nasıl başladınız?” sorusu koleksiyoncuların bir hikâye anlatmaları için yeterli oldu. Yalnızca ufak müdahalelerle, hazırlanan sorularda, görüşme içinde geçmeyen temalar belirlenip koleksiyoncuya yöneltildi.

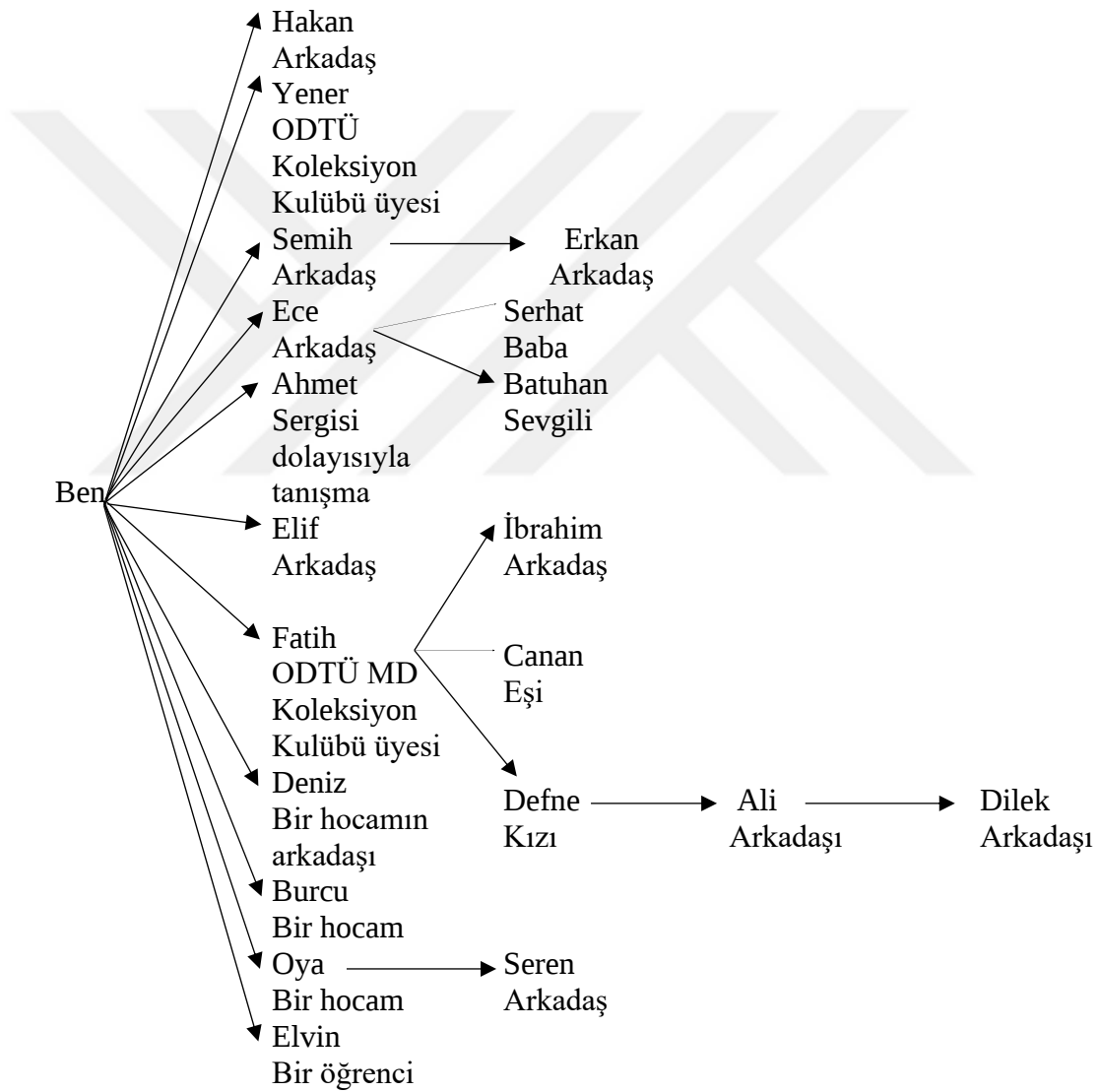
Doktora yeterlik sınavına girdiğim 2019 yılında, ODTÜ Kulübü düzenleyecekleri bir karma sergide koleksiyonumla yer almamı istedi. Mart ayında şapkalı kadın portre fotoğraflarımla ben de bir sergide yer almış oldum. Bu sergi sonrasında da birkaç hediye fotoğraf dışında koleksiyonuma yeni bir parça katmadım. Koleksiyon Kulübü toplantıları da pandemi sebebiyle kesintiye uğradı. Bu süreçte çevrimiçi düzenlenen toplantılardan birkaçına katıldım ve bir tane de sunum yaptım. Eşimin aile arşivinde yer alan belgelerle hazırladığım bir projenin²⁰ çıktılarını 2021’in Mart ayında ODTÜ Koleksiyon Kulübü üyeleriyle paylaştım.

2021’in Mayıs ayında ise alan araştırmama başladım ve on iki kişiyle görüşme gerçekleştirdim. 2022 yılında ise altı kişiyle görüştüm. 2018 yılında gerçekleştirdiğim iki görüşmeyi de çalışmaya dahil ederek toplam on kadın ve on erkek, yirmi koleksiyoncuyla derinlemesine görüşmeler gerçekleştirdim (Görüşmeci listesine metnin sonunda EK2’den ulaşılabilir). Alan çalışmasına başlarken amacım, koleksiyoncularla yüz yüze görüşmeleri mümkünse koleksiyon nesnelerini de görerek yapmaktı. Ancak görüşmelerimin bir kısmı pandemi sebebiyle kapanmalar sürecine denk geldi ve beş görüşmeyi Zoom üzerinden çevrimiçi kayıt alarak gerçekleştirdim. Bu görüşmelerde koleksiyonları ya çevrimiçi gördüm ya da daha önce gördüğüm, fotoğrafı olan koleksiyonlardı.

Görüşme yapacağım kişileri belirlerken Russell W. Belk’in koleksiyoncu tanımına başvurdum. Koleksiyoncu, “Özdeş olmayan objeleri, sıradan kullanımdan çıkartıp belirli bir kümenin/dizinin parçası olarak algılayıp seçici” bir edinme sürecinde toplayan kişidir (Belk R. W., 1995, s. 67). Bu tanım içerisine girdiği sürece her koleksiyoncu, ister maddi değeri yüksek (sanat eseri, araba, arkeolojik kalıntı, mücevher vb.) ister görece düşük

²⁰ Haziran 2020-Ocak 2021 "İzmir'in Sosyal Yaşamında Bir 'Cennet Kapısı': Göktepe Piyano Salonu (1952-1957)" SALT Araştırma Projesi Cultureİst Fonu, Proje Yöneticisi: Gülay Acar Göktepe. <https://www.youtube.com/watch?v=4FFSUNtTPFg>

(bitki, peçete, kibrit kutusu, otellerde kapılara asılan uyarı askıları vb.) objenin değişim değerinin bir önemi olmaksızın çalışmaya dahil olmuştur. Bir tip çalışması olduğu için, esasında koleksiyoncunun gerçek / pratikte bir koleksiyoncu olması da gerekmez. Ancak tipi analiz edebilmek ve sınırları belirleyebilmek için tipi temsil eden kişiler olması gerekiyordu. Bu sebeple de nesne koleksiyonu yapan ve tanıma uyan kişilerle görüştüm. Görüşmelerde ses kaydı aldım. Tüm görüşmeler ortalama bir saat kadar sürdü. Yirmi görüşmeciye, tanıdığım koleksiyonculardan başlayarak kartopu tekniğiyle ulaştım. Aşağıda haritası görülebilir:



Tablo 5. Alan araştırmasında kartopu tekniğiyle ulaştığım görüşmecilerle ilişki haritası

Anlatı analizinde örnek olarak kullandığım hikâyeler yaptığım görüşmelerden alıntılardır. Kendi gerçekleştirdiğim görüşmeler dışında, somut olarak herhangi bir koleksiyoncunun herhangi bir kaydından alıntı yapmadım. Ancak anlatıyı kurarken ve analizde, burada

görünen hikâyelerden çok daha fazlasının, çok daha fazla sayıda koleksiyoncunun gölgesi olduğuna dikkat çekmek isterim. Özdeşünümsel veriler dışında, uzun yıllardır yapmış olduğum gözlemler, çeşitli kanalların mecraların koleksiyoncularla yaptığı röportajlar, koleksiyonculuk ya da koleksiyon örüntüsü gördüğüm her türlü kurgu ya da gerçek izlediğim ya da dinlediğim yayın, vb. bu çalışmanın ardında gizlidir.



3.BÖLÜM

TOPLUMSAL TİP OLARAK KOLEKSİYONCU

3.1.KOLEKSİYONCUNUN BELLEK ANLATISINA YAPISAL BİR BAKIŞ: MİT, TARİH ve BELLEK KARŞILAŞTIRMASI

Koleksiyoncular koleksiyon nesneleriyle aralarındaki ilişkiyi bir hikâyeyle anlatırlar. Bu hikâyede koleksiyon nesnesi, koleksiyoncunun geçmişinden gelen bir hatıraya bağlanır. Hatıralarımızla bireysel hikâyelerimizi kuruyor olsak da onları toplum içinde edinir, toplum içinde hatırlar ve konumlandırırız (Halbwachs, 2016, s. 16). Toplumsal bağlamıyla “Hatıra, bir olayı kuşaktan kuşağa aktaran gelenek zincirini oluşturur. Bütün hikâyelerin sonunda oluşturacağı ağı örmeye başlayan hatıradır ... Anlatı sanatının destansı hafızası ... budur” (Benjamin, 2014, s. 90). Bu da demek olur ki hatıralar anlatı kurmayı sağlar ve anlatı, bellek olmaksızın kurulamaz. Koleksiyoncuların koleksiyon nesneleriyle kurdukları ilişkiye dair bireysel hatıraları belirli bir anlatı ağı oluşmaktadır; bellek anlatısı²¹.

Modern dünyada standart saat uygulaması iletişimden sanayiye, savaşımlardan kitlelerin gündelik hayatına kadar tesirde bulunurken, Kern’e göre standart zaman deneyiminin modern döneme tarihsel olarak esas katkısı özel zamanın çoğulluğunun keşfedilmesidir. Kamusal zamana karşı özel zamanın kabul edilmesi deneyimin de kabullenilmesine yol açmıştır. Kişi sayısı kadar özel zamandan söz edebiliyorsak, herkes kendi dünyasını, deneyimleriyle her an yeniden yaratabilir (Kern, 2013, s. 449). Hatıralar deneyim fragmanları olarak belleğin inşa edilmesinin kaynağıdır.

Kendisiyle koleksiyonculuk üzerine görüşme yapılacağını bilen bir koleksiyoncuya “Öncelikle sizi biraz tanıyabilir miyiz?” gibi basit bir soruya karşılık üretilen bellek anlatısı koleksiyoncu tipinin, karşılaştırma yoluyla modern çağ içinde yerini saptamayı mümkün kılmaktadır. Belleğin mit ve tarih ile karşılaştırılması çalışmanın merkezi

²¹ Burada hafızayı ve belleği, asistanlığını yaptığım Göze Orhon’un Bellek Çalışmaları dersinin açılışında dikkat çektiği şekliyle farklı anlamlarda kullanıyorum. Hafızayı daha sabit, durağan, anıların da mekânı olan bir depo gibi düşünebiliriz. Bellek ise bir kurgulamanın, değişken, dinamik biçimi. Referans verdiğim kişilerin ise kendi ifadelerine müdahale etmedim.

sorunsalı olan koleksiyoncu tipinin bilgi ve zamanı kavrayışını saptamak ve adlandırmakta kullanılmıştır. Nitekim anlatılar zamanın biçimlenişini ve algılanışını ele verirler. Bellek anlatısı, özelliklerinin belirlenebilmesi için başkaca anlatı biçimleri olan mit ve tarih anlatılarıyla karşılaştırılmıştır.

Günümüzde belleğe yönelik ilgi “büyük anlatıların çöküşü”ne işaret eder (Orhon, 2013, s. 72). Bir büyük anlatı biçimi olarak kabul edilebilecek tarih, bellek anlatısıyla karşılaştırılabilir. Bellek çalışmalarının kurucu ismi Halbwachs da tarih ve belleğin nihai karşıtlıkta olduğunu söyleyerek bu iki olgunun karşılaştırılabilirliğine dikkat çekmiştir (2017, s. 17). Bu çalışma için tarihin bellekle karşılaştırılabilmesindeki temel dayanak her ikisinin de birer anlatı biçimi olmasıdır. Zira, “Tarih eninde sonunda anlatisaldır” (Ricoeur, 2022, s. 9). Metatarih teorisinde Hayden White da tarihin anlatisal bir söylem biçimi olduğunu iddia eder. Ona göre tarihsel anlatılar şiirsel ve dilbilimsel sözlü yapılardır (White H. , 1975, s. ix). Hiç kuşkusuz tarihin de belleğin de tüm niteliği anlatı olmak değildir. Fredric Jameson’ın da ifade ettiği üzere “Tarih bir metin, bir anlatı bir temel ya da başka bir şey değildir”, ama tarihe ancak metin biçiminde ulaşabiliriz. Tarihe ve “Gerçek’e yaklaşımımız ister istemez onun önceden metinleştirilmesinden, ... anlatılaştırılmasından geçer” (Jameson, 2011, s. 33).

Bellek anlatısının tarih anlatısıyla karşılaştırılmasının bir başka dayanağı da hem tarih hem de bellek anlatı biçimlerinin belirli bir döneme / çağa / zamana işaret ediyor olmalarıdır. ‘Büyük anlatıların çökmesiyle’ başlayan bellek çağı post / geç / akışkan modernite olarak kabul edilirse tarih çağı modern döneme işaret eder. Latour’un ifade ettiği üzere; moderne ilişkin tüm tanımlar zamanın geçişini gösterir. Modern sıfatıyla yeni bir rejim, hızlanma, bir kopukluğa kısacası zamansal bir değişime işaret edilir. Nitekim modern tanımı yapılırken de “arkaik ve yerleşmiş bir geçmişi tanımlarız” (Latour B. , 2020, s. 18). Böylece çalışmada yapılacak karşılaştırma için bu arkaik ve yerleşmiş geçmişin anlatı biçimi olarak kozmosun zamanını aktaran mit anlatısı da ele alınmıştır. Çalışmada mit, tarih ve bellek karşılaştırılmaktadır. Bu karşılaştırma koleksiyoncunun anlatı biçimi olan bellek türünün özelliklerini ortaya koyabilmek için ele alınmaktadır.

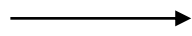
Yapısal bir perspektifle Levi-Strausse (2013, s. 75) mitlerin yerini tarihin aldığını söylüyordu. Benzer perspektiften bakıldığında bugün ise tarihin yerini bellek almıştır.

Eliade'ın (2017b, s. 32-33) belirttiği üzere mitler doğaüstü varlıkların öykülerini anlatırken bu anlatılar gerçek ve kutsal kabul edilir. Mitler her zaman bir “yaratılış” la ilgilidir; kozmozla ilgili olabildikleri gibi bir davranışın, bir kurumun nasıl ortaya çıktığını anlatırken insana özgü her anlamlı eylemin modelini oluştururlar. Mitler bilinirse, nesnelerin de “kökeni” bilinir. Kutsal ve coşku verici gücünün etkisiyle ritüellerle somut hale getirilen mitler, zorunlu olarak yaşanarak öğrenilir. Herhangi bir topluluğun ya da kurumun köklerine ilişkin anlatılar olan mitler grubun değerlerini de barındırır. Topluluğun yeniden üretilmesi bakımından bir işleve sahiptir. Levi-Strausse’a göre tarih, mitlerle aynı yapısal mekanizmaya ve işleve sahiptir. Ancak elbette kendi çağının özelliklerini taşır. Tarihyazımı klasik antikçağdaki pratiğe dayansa da 19. yüzyılda tarih araştırmaları profesyonelleşmiş, kurumsallaşmıştır. Yeni bilimlerin doğduğu pozitivistizmin hâkim çağında tarihçilerde de nesnel bilgiyi mümkün kılabilindiklerine yönelik inanç hakimdir. Araştırmaları “zamandaki somut kişi ve somut kültürlerin” geçmişte “fiilen ortaya çıktığı şekilde” kurulması amacını taşıyor ve nesnellik bu anlama geliyordu (Iggers, 2016, s. 1-2). Kişi ve kültürlerin zamandaki varlığı kanıtlandıysa tarih amacına ulaşmış demektir. Ancak kurumsallaşmış pozitivist tarihçilik “büyük adamlar ve olaylar” üzerine odaklanmasıyla eleştirilmiştir (Iggers, 2016, s. 4). Eric J. Hobsbawm bu türden tarihi, milliyetçi, etnik ideolojilerin hammaddesi olarak görmektedir. Geçmiş, tarih yoluyla meşrulaştırılıp “bugünde övünülecek fazla bir şeye sahip olmayan” ulusların şimdisine bir dayanak oluşturur (Hobsbawm, 2009, s. 6). Bu bağlamda “iyi tarih, bizim için iyi olan tarihtir” (Aydın , 2015, s. 146).

Levi-Strausse’un mit ve tarih analogisine benzer şekilde Hart da mit ve nostalji analogisi kurmuştur. Hart’a göre nostaljinin “mitle arasındaki benzerlik dikkat çekicidir”. Bu bağlamda nostaljinin mitler gibi kendisini gerçek olarak sunduğunu, insan eylemleri için örnek teşkil ettiğini, nostaljinin de mitler gibi “başlangıçların zamanı” olduğunu, tüm ideallerin orada gerçekleşmiş olduğunu, insanlığın bir hatasıyla koptuğu zamana tekabül ettiğini ifade etmektedir. Mitlerde olduğu gibi “nostaljik kültürler de bu zamana sembolik ya da kutsal olarak geri dönerler” (1973, s. 411). Mit ve nostalji analogisinde Hart’ın nostaljiyi mit gibi bir anlatı biçimi olarak ele aldığı görülmektedir. Ancak nostalji bir anlatı değil bu tezde ele alındığı şekliyle bir çeşit duygu yapısıdır. Tıpkı tarihyazımında baskın gelen ve ulusların dayanaklarını oluşturan milliyetçilik gibi. Duygu yapısı olarak nostaljide olduğu gibi milliyetçilik de Anthony D. Smith’e göre bir topluluk olarak

milletin sürekliliğini ve dahası kudretini göstermek; idealize edilen “altın çağ”larla duyguları celbetmek üzerine kuruludur. Milliyetçilik Smith’in ifadesiyle “bir siyasi doktrin ve siyaset üslubu olmaktan ziyade tınısını yerküreye yaymış bir *kültür* -bir ideoloji, bir dil, mitoloji, sembolizm ve bilinç- *biçimi*”dir (Smith A. D., 2014, s. 147-148). Modern çağda edebiyat aracılığıyla kurulan milliyetçi ideoloji “duygulara, inançlara ve ritüellere nüfuz etmiştir” (Jusdanis, 2022, s. 257-258). Tarih yazıcısının bilinç biçiminin milliyetçilik olması gibi, nostalji bir toplumsal tip olarak koleksiyoncunun bilinç biçimidir. Bir bilinç biçimi olarak nostalji bellek anlatısına gömülüdür. Hart’ın eksik bıraktığı ilişki, nostalji ve bellek arasındadır. Nasıl ki milliyetçilik tarih anlatısının duygu yapısıysa nostalji de bellek anlatısını saran bir duygu yapısıdır. Bu bakımdan mitsel anlatıların duygu yapısının ulusların kaynağına dayanak olan milliyetçilik gibi insan yaradılışının kaynağı olarak Tanrı’ya yönelik boyun eğiş, yani huşu olduğu söylenebilir. Nitekim nostalji dahil tüm bu duygu yapılarında başlangıçların zamanına geri dönülür.

Mit, tarih ve bellek anlatılarında, tüm anlatı biçimlerinde olduğu gibi Ricoeur’ün ifadesiyle, son hedef insan deneyiminin zamansallığıdır. Her anlatısal yapıt zamansal bir dünya sergiler, ki zaman ancak anlatıya eklemlendiğinde insan zamanına dönüşür. Anlatı da “zamansal deneyimin özelliklerini gösterdiği ölçüde anlamlı hale gelir” (Ricoeur, 2021, s. 23). Böylece mit, tarih ve bellek anlatılarının zamansal biçimleri insan deneyimine ve düşünce biçimine ilişkin değerlendirme yapılmasını sağlamaktadır. Nitekim kuşaktan kuşağa aktarılan anlatılar “... bireyler arasındaki ilişkiye içkin olan ‘ortak bir deneyim’e ve bu ‘ortak deneyim’in de tüm farklılıkları içinde barındıran ‘ortak bir düşünme biçimi’ne referansta bulunduğu söylenebilir (Sütçü, 2013, s. 80). Bellek anlatısının zamansal deneyiminin öznesi koleksiyoncudur. Bu aşamaya kadar mit, tarih ve bellek anlatı biçimlerine ilişkin söz edilen özelliklerle ve bellek anlatıcı öznenin koleksiyoncu olduğu önermesiyle başlatılacak bir karşılaştırmada şöyle bir tablo oluşmaktadır:

	MİT	TARİH	BELLEK
Dönem	Kozmosun zamanı - “İlkel” topluluklar	Sanayi Devrimi - Modern topluluklar	İletişim Devrimi – Akışkan modern topluluklar
Kahraman	Doğaüstü varlıklar	Büyük adamlar ve olaylar (savaşlar)	“Sıradan” insanlar
Yaklaşım	Teolojik - metafizik	Pozitivizm	Yorumsamacılık - İnşaacılık
Uygulama	Ritüeller	Yapı ve kurumlar	Gündelik yaşam
Özne	Hikâye anlatıcısı (Söyleyen)	Tarihyazıcısı (Yazan)	Koleksiyoncu (Sergileyen / Gösteren)
İfade Aracı	Söz	Yazı	Nesne
İfade Türü	Destan	Roman	Enformasyon, Anektod, Alegori
Motto / Düstur	Kıssadan hisse	Hayatın anlamı	Anı yaşa
Deneyimi	Anımsamak	Hatırlamak	İmgelemek (Diyalektik İmge)
Duygu Yapısı	Huşu	Milliyetçilik	Nostalji
Mekân	Kamusal Alan Tapınaklar	Kitap Ulusal müzeler	Bireysel koleksiyonlar Bireysel müzeler
Zamanın İşleyişi	Döngüsel	Çizgisel	Helezonik
Zamansal Biçim			
Zamanın Algılanışı / Zamansal Deneyim	Tekerrür	İlerleme	Arkeoletişim

Tablo 6. Anlatı biçimleri olarak mit, tarih ve bellek karşılaştırması ve koleksiyoncunun yeri

Tanıl Bora (2021) “dünyanın kötü gidişatı karşısında direnmenin, insani olanı kurtarmanın yordamı”nın hikâye anlatmaktan geçtiğini düşünen Benjamin’in, herkesin hikâye aradığından ve hikâye anlatmaktan bahsettiği günümüz toplumu göz önünde

bulundurulduğunda, “hikâye anlatıcısının ölümünü ilan etmekle aceleci” davranmış olabileceğini söyler. Benjamin geçmişin hikâye anlatıcısının tarihçiye dönüştüğünden, hikâye anlatmanın daha dar anlamıyla destanın, romana; böylece sözün yazıya dönüşmesinden; nihayetinde ise deneyim aktarmanın sınırlanmış olduğundan söz etmektedir. Esasında hikâye anlatıcısının ölümüne değil de dönüşümüne dikkat çeker. Koleksiyoncu tipi Benjamin’in ortaya koyduğu bir tip olsa da onu ne hikâye anlatıcısı ne de tarihyazıcısının dönüşmüş hali olarak görür. Nasıl ki hikâye anlatıcısı arkaik bir geçmişin, tarihyazıcısı modern çağın öznesiyse, geç modern çağın öznesi de burada inşa edilen koleksiyoncudur.

Benjamin hikâye anlatıcılığının gerilemesiyle sonuçlanan sürecin, yani modern çağın başlangıcının ilk belirtisinin romanlar olduğuna dikkat çeker (2014, s. 80). Kendisinden yüz yıl kadar önce Hegel’in ilân ettiğine göre modern dönemde romantik sanat biçimi çözülmüştür ve destansı anlatının yerini roman almıştır (Houlgate, 2013, s. 599-600). Romanı hikâyeden daha dar anlamıyla destandan ayrı kılan unsur ise kitaba bağımlılıktır. Roman sözlü edebiyattan gelmez ve ona dönüşmez (Benjamin, 2014, s. 80-81). Savaş gibi travmatik bir deneyimden sonra evine dönenlerin artık dilsizleştiğini, deneyim bakımından yoksunlaştığını, deneyimimizi paylaşma yeteneğimizi kaybettiğimizi söyleyen Benjamin (2014, s. 77), romanın böyle bir süreçte doğduğunu ve artık bizi “kimseye akıl veremeyen, tek başına kalmış birey” le baş başa bıraktığını ifade eder (2014, s. 81). Nitekim Fritzsche (2001, s. 1588-1592) de modernitenin savaşlar ve devrimler bağlamına dikkat çekerek maddi yıkımların yerinden edilmişlik hissini tetiklediğini, zamanın ve mekânın yeniden yapılandırılmasıyla insanların içinde yaşadıkları modern zamana yabancılaştıklarını ortaya koymuştur. Kamusal zamanın yeniden yapılandırılması geçmişi bugünden koparmış ve öznel yaşamın sürekliliği hissi kesintiye uğramıştır. Kayıp ve sürgün olma duyguları, yokluğun varlığı sosyal kökleri sorgulamaya itmiştir. Nitekim merkezinde ‘büyük adamlar’ ve savaşların olduğu tarih, yazılı hale gelen bir anlatı biçimi olarak, mitlerin sözlü olarak anlatılırken dönüştürerek taşıdığı deneyimden yoksun kalmıştır.

Bellek çağının koleksiyoncusunun ifade aracı ise, tadı ve kokusunu duyar duymaz Proust’a tüm geçmişini imgeleyen madlen keki gibi sıradan bir nesnedir. Koleksiyoncunun bellek anlatısının kahramanı kendisidir; sıradan insan anlatısını

gündelik yaşam içinde örgütler. Bireysel hatıraları toplumsal olana bağlanır. Örneğin Proust'un gündelik hatıraları aristokrat bir geçmiş ve günün burjuva yaşamı arka plânında geçer. Koleksiyoncu bir romanın içinden geçer. Benjamin'e göre romandan daha tehlikeli olan, bir başka ifadeyle deneyimden yoksun bırakan yeni iletişim biçimi / ifade türü enformasyondur; "... geçmiş bilgisinin mucizevi olandan beslenme eğilimine karşı enformasyon makul görünmek zorundadır. ... yorumlamak okura kalmıştır" (Benjamin, 2014, s. 82). Koleksiyoncu hikâye anlatıcısı değil, handiyse enformasyon aktarıcısıdır. Hikâye anlatıcısının sözlü ve tarih yazıcısının yazılı ifade aracını kullanmak yerine koleksiyoncu nesnesini sergiler. Koleksiyoncu için deneyimi depolayan ve aktaran, koleksiyon nesnesidir. Kendi benliğinin uzantısı olarak topladığı nesnelerde tüm geçmişini görür ve dokununca titrer, ürperir. Sanki nesne kendisidir. Nesnesiyle yaşadığı deneyimi sergilemekle aktardığını düşünür. İzleyiciyi nesneler dizisiyle başbaşa bırakır. Koleksiyoncu için nesne bir actant (eyleyen) dir, öyle ki onu izleyeni de titretir, ürpertir ve harekete geçirir. Benjamin'e göre "...tarih yazımı ... bütün destan biçimlerinin sıfır noktası ... Tarihçi, ele aldığı olayları şu ya da bu biçimde açıklamak zorundadır" (Benjamin, 2014, s. 88), zira modern çağın rasyonel aklı bunu gerektirir. Koleksiyoncu ise duygu ve duygulanımlarıyla belirir. Hatta aklını yitirmiştir, koleksiyoncu biraz "deli"dir. Kendilerinin de ifade ettikleri gibi; "Kafayı kırmış koleksiyonerler [Erkan (E,26)]", "...gönüllü bir tutsaklık" talar [Fatih (E, 66)], "...deli işi bunlar [Serhat (E, 62)]".

Tüm anlatı biçimlerinin hafıza olmaksızın kurulamayacağı önermesini hatırlayarak Benjamin bu hafızaların farklılığına dikkat çekmektedir. Ona göre hikâye anlatıcısının kısa ömürlü hafızasına karşı romancının hafızası ebedileştiren hafızadır. Hikâye anlatıcısı anımsar (gedächtnis / memory), romancı hatırlar (eingedenken / mind) (Benjamin, 2014, s. 90). Anımsamak bir deneyimin sonucunda hafızaya gelir. Hikâye anlatıcısı hikâyeyi aldığında onu kendi deneyimiyle birleştirir, dolayısıyla hafıza kısa ömürlüdür. Yaşanmış olan anımsanır. Buna karşılık romancının hatırlaması yaşam deneyiminden yoksun olduğunu anlatmak için kullanılmaktadır. Yazıyla birlikte deneyim aktarılamadan ebedileşir. Roman tüm hatırlananlarla "hayatın anlamı" merkezinde hareket ederken, hikâye anımsananlarla "kıssadan hisse" peşindedir (Benjamin, 2014, s. 91). Hikâye dinleyen kişi ... mecliste yerini alır. Roman okuru ise, okurların en yalnızıdır (Benjamin, 2014, s. 92). Benjamin *Hikâye Anlatıcısı* tipini ele aldığı metnine devam edebilse

koleksiyoncu tipini de bu karşılaştırmaya dahil edeceğini şu satırlarıyla düşündürür: “...çok az hikâye anlatıcısı cansız doğanın derinliklerine inme cesareti göstermiştir. ... Leskov’un bir hikâyesi bir taşı, krizoberili konu alır” (Benjamin, 2014, s. 98). Benjamin’in bir anlatıda nesneye kesildiği dikkat koleksiyoncu tipini hatırlatır. Koleksiyoncunun hafızası anlıktır, anlık olarak nesnesi arabuluculuğuyla geçmiş deneyimine gider. Nesneyle ilişkisinde onu geçmişe götüren “anı yaşa”r. Hayatın anlamı yerini anı yaşamaya bırakır. Kern’in de ifadesiyle “İçinde bulunulan dayatmacı iletişim çağında “bu an,” tüm dünyadaki olayları kapsayabilecek olan, hatta kapsamı gereken, uzatılmış bir zaman aralığıdır” (Kern, 2013, s. 450). Hikâyeyi dinleyen kişi mecliste, roman okuru yalnızken, koleksiyonu izleyen kalabalıklar içinde yapayalnızdır. Kişiler özel zamanlarında kendi dünyalarını yeniden ve yeniden inşa ederken “bunu yalnız yapmalıdır” (Kern, 2013, s. 449). Koleksiyoncu, nesneler dizisiyle başbaşa kalır. Zihnindeki geçmiş imgesiyle izleyekalır. Deneyim zihnindeki imgeye gömülüdür. Benjamin’e göre nesnelerin içinde saklı anlamlar vardır ve bu anlamlar nesnelerin tarihini içerir. Block’a göre (aktaran Buck-Morss, 2009, s. 30) Benjamin nesneleri “sessiz” olarak ele almaktadır. Fakat nesnelerin ifade gücünü ortaya çıkaran, insanların kullandığı sözcüklere dönüştüren ve nesneyi konuşturan öznedir. Burada koleksiyoncu diyelim. Maddenin kendi kendisindeki varlığı bilişsel alana sıçrar ve düşünce yaratarak, bakanın/okuyanın zihnini aydınlatır. Benjamin’de meta imgeleri, alegorik nesnelerdir (Buck-Morss, 2009, s. 34). Alegori; bir görüntü, bir yaşantı veya davranışın daha iyi kavranmasını sağlamak için göz önünde canlandırılmasıdır ve dolayısıyla bir fikri temsil etmektedir. Bu alegorik tarz, dünyanın deneyimlenişini somutlaştırır. Sembolik imgeler de aktif ve canlıdır. (Buck-Morss, 2009, s. 35)

Sütçü (2013, s. 76), Benjamin’in hikâye anlatıcısını gündeme getirmesinin nedeni olarak ortak dünya deneyiminin modernleşmeyle birlikte kesintiye uğramasına bağlamaktadır. Hikâye anlatımı bir kamusalığa işaret eder, oysa kamusalılık modernleşmeyle anlamını yitirmiştir. Hikâye anlatımıyla birlikte ortak deneyim dünyasının kaybolmasıyla yeni bir yaşam, yeni üretim biçimleri ve yeni ilişkiler doğmuştur. Destanlar çağının kamusal mekânları yerini kitaplara ve müzelere bırakmıştır. Ortak deneyim dünyasının krizde olması öznenin de krizine işaret etmektedir. Krizden ancak öznenin başka insanlarla ilişki kurmasıyla çıkılabilir, ki Benjamin de bu nedenle hikâye anlatıcısını yardıma çağırır (Sütçü, 2013, s. 79). Hikâye anlatıcısı tarihyazıcısına, tarihyazıcısı koleksiyoncuya

dönüşmüştür. Ortak deneyim dünyasının eksikliği, kamusal arayışı koleksiyoncu tipinde vücut bulmaktadır. Kalabalıklar içinde yapayalnız olan koleksiyoncunun, koleksiyon nesnesiyle ilişkisi ve nesne dizisinin anlamına yönelik kurguladığı bireysel hatıraları ve koleksiyonculuk süreci analiz edildiğinde hatıralarla oluşmuş bellekler, sosyalleşme ve toplumsal örgütlenme anlatısı içine yerleşmektedir. Modernitenin yarattığı süreksizliklerin bir sonucu da koleksiyoncunun hissettiği nostaljidir. Koleksiyoncu geçmişin deneyimini imgelemek yoluyla bugüne çağırır.

Nostalji modernite ve geç-modernitenin kayıp deneyimine bir cevaptır (Pickering & Keightley, 2006, s. 919). Nostaljiyi “anlama” ya odaklanan Fred Davis (1977, s. 416-420)’ in belirttiği gibi nostalji kelimesinin ortaya çıktığından bu yana anlamı değişmiş olsa da tüm dönemlerde hemfikir olunan bir özelliği vardır: Nostaljik maddi deneyimin “geçmiş” olması. Geçmişe ilişkin kişisel tanıklık önemli olsa da nostaljik deneyimimiz doğrudan deneyimlediğimiz bir geçmişle ilgili olmayabilir. Nostalji hissetmemiz için gerekli olan şey yaşayan şimdi de ikamet etmelidir. Geleceğe ilişkin endişeler, şimdide yaşananlara uyum gösterememek nostalji duygusunu yaratır. Nostalji yaklaşan bir değişime karşı normal bir tepki olarak görülebilir. Nostaljide geçmiş olgu ve olayların ne kadar yakın ya da uzak olduğu önemli değildir. Önemli olan o olayın mevcut ruh hali ve koşullarla karşıtlık gösteriyor olmasıdır. Davis geleceğe yönelik beklentilerin geçmişten taşındığını söyleyerek nostaljinin geriye bakma özelliğini “henüz gerçekleşmemiş bir durumun ileriye dönük projeksiyonu” olarak nitelendirmektedir. Nostaljik deneyimi hatırlama, bellek, anımsama gibi geçmişe ilişkin benzer olgulardan ayıran iki özelliği haizdir. Birincisi, nostalji geçmiş olumlu duygulara bağlar, olumsuz bir anımsama durumunda ise nostalji “hoş bir hüzne” dönüşür. İkincisi, nostaljik deneyimde geçmiş, mevcut durum karşısında üstündür, “iyi geçmiş, kötü şimdi” iç diyalogu yaşanır. Nostalji bugünü geleceğe bağlayabileceğimiz birkaç yoldan biridir. Nostalji kim olduğumuzu, ne olduğumuzu, nereye gittiğimizi sezdirenen bir yoldur. Kimliklerin inşa edilmesi ve sürdürülebilmesi açısından kolay erişilebilir bir mercektir. Nostalji benliğimizde yaşadığımız süreklilik ve süreksizliklerle ilgili, kişilerin ikilemde kaldığı değişim süreçlerinde düzeni ve istikrarı sağlayıp değişimi özümsemeye önemli bir unsurdur. Tekrar etmek pahasına Davis’in nostaljiye yönelik iki önemli vurgusu vardır: Nostalji kişi farkında olmasa da mevcut korku, hoşnutsuzluk, kaygı ve belirsizlik bağlamında ortaya

çıkar. Kimliğin süreksizliği tehlikesi durumunda psikolojik olarak mevcut kaynaklarımızı süreklilik için bir araya getirmeyi mümkün kılar.

Bu bağlamda nostaljinin modernle ilişkisi değişim, süreksizlik hissi karşısında süreklilik sağlamayı mümkün kılması noktasında aranmalıdır. Nostalji modernitenin yarattığı kayba bir cevap olarak anlam kazanmaktadır. Nitekim modern toplumsal düzen, zamanın ve mekânın yeniden yapılandırıldığı insanların gündelik yaşamlarına kadar sızan büyük bir değişim, kopuş dolayısıyla süreksizlik hissi yaratmıştır.

Boym nostaljiyi modern öncesi dönemde olan ve “artık olmayan ya da hiç var olmamış olan eve duyulan özlem” (2007, s. 7) olarak tanımlayarak nostaljinin mekânsal boyutuna işaret eder. Mekân bir evdir. Özlemi duyulan şey bir yer gibi görünse de zaman özlemini de içinde taşır. Nostalji “çocukluğumuzun zamanına, hayallerimizin yavaş ritmine duyulan özlemdir” (Boym, 2007, s. 8). Nihayetinde nostalji “modern zaman fikrine, tarih ve ilerlemenin zamanına karşı bir isyan” olarak (Boym, 2009, s. 16) deneyimlenir. Dolayısıyla geç modern döneme hâkim olan nostalji hissedilen ve toplumsal olarak örgütlenen ilerlemeden başka türlü bir zamansallığı üzerinde taşır. Koleksiyonculuk ağı bu zamanın işleyişini, biçimini ve zamansal algı / deneyimi adlandırmayı ve çözümlemeyi mümkün kılar. Nostaljik koleksiyoncu özne, modern çizgisel ilerlemeci zaman fikrine karşı helezonik arkeoletişimsel zaman fikrine sahiptir.

Bu çalışmada arkeoletişim kavramı yapısal bir yaklaşımla üretilebilmiştir. Mit, tarih ve bellek anlatılarının karşılaştırması, tezin helezonik bir zaman ve düşünce biçiminin yaygınlaştığı iddiası ve benimsediği aktör-ağı teorisi göz önünde bulundurulduğunda hayli yapısal ve çizgisel olduğu gerekçesiyle eleştirilebilir. Ancak kurulan analogiler yoluyla çağa özgü zamansallığı diğerlerinden ayrı kılan özellikler görülebilmektedir. Jameson’ın belirttiği gibi;

Gerçek anlamıyla kavramın iç yapısının -iç boşluğunun ya da yarığının- keşfedildiği bir ilk an vardır. Çoğunlukla yapısalılık olarak belirlenen bu ilk anda, kavramların özerk değil, – hem içsel hem de dışsal olarak – ilişkisel olduğu ve maddiliklerinin kaçınılmaz olduğu netlik kazanır; başka bir deyişle yavaş yavaş kavramların fikirlerden ziyade sözcükler ve sözcük grupları olduğunun ayırdına varırız (Jameson, Teorinin Semptomları mı, Yoksa Teorisi Yapılacak Semptomlar mı?, 2022, s. 399).

Arkeoletişim kavramı da koleksiyoncunun zamansal deneyimini düşündüğüm bir dönemde, ertesi gün gideceğim sergide neler göreceğimi de düşündüğüm bir anda ilk

olarak bir sözcük olarak zihnimde belirdi. Juliopolis'in Yüzleri²² adını taşıyan bu sergi günümüzden yaklaşık 2 bin yıl önce yaşamış olan Juliopolisliler'in mezar alanlarından çıkartılan iskelet ve eser kalıntılarını içeriyordu. Ayrıca kafatası kalıntılarının yüzleştirilerek dönüştürüldüğü dijital formatları da sergileniyordu. Bunlar kuşkusuz kavramın ortaya çıkışını mümkün kılan maddiliklerdir. Bir yanda kalıntı kafatasları, diğer yanda sayısal olarak onların kopyası olan holografik, üç boyutlu, dijital yüzler. Serginin küratörlerinden biri Ali Metin Büyükkarakaya biyoloji, antropoloji formasyonu olan, arkeolojik kazılara katılan bir araştırmacı, diğeri Evren Sertalp ise sanat formasyonu olan bir iletişimci idi. Arkeoletişim kavramı biraz da onların maddilikleriyle şekillenmiştir. Sergide;

Eski ve yeni, somut / hacimli kalıntılar ve dijital / hacimsiz malzemeler, canlı / hareketli ve cansız / hareketsiz gibi bir takım ikili zıtlıklarmış gibi beliren görsellerin, aynı zaman ve mekânda yer alması ifadede ortaya çıkabilecek ikilikleri, zıtlıkları da ortadan kaldırıyor. Tüm bunlar iç içe geçmiş, birbirine “dolanık” olgular olarak pratik ediliyor. Bunu modern paradigmanın aşındığı eşiğin bir göstergesi olarak okuyorum. Koleksiyoncu da bu dönemin aktörlerinden biri (Acar Göktepe, "Juliopolis'in Yüzleri" Sergisinin Küratörleri Ali Metin Büyükkarakaya ve Evren Sertalp ile Söyleşi, 2022, s. 270).

Benjamin de bir koleksiyoncuydu. Pfeifer'e göre Benjamin Moskova'da bulunduğu sıralarda kentle siyasi ve sanatsal bir bağ kuramadığında koleksiyonerliğe başvurur. Rus oyuncakları toplar. Ruslar bu süreçte özel mülkiyetlerinden kurtulurken Benjamin tam tersini yapıp daha fazlasını elde etmiştir. Ruslar kolektifleşirken Benjamin koleksiyon yaparak bireyselleşmektedir. Benjamin'in sanayi öncesi üretilmiş Rus oyuncaklarını toplamasıyla Pfeifer koleksiyon yapmayı “modern üretim süreçlerinin neden olduğu kültürün yıkımına karşı bir muhafaza” olarak görmektedir (Pfeifer, 2018, s. 49). Bu durumda koleksiyoncu ise muhafızdır. Juliopolis'in Yüzleri sergisi için üretilen dijital görüntülerin ardında da benzer bir düşünce yatmaktadır; geçmişi muhafaza etmek. Küratörlerden Büyükkarakaya'nın ifadeleriyle;

Geçmişte kalan o alanın yeniden yapılmasına imkân yok, restore edilmesine de imkân yok. Ama dijital imkânlar o alanın sonraki nesillere aktarılacak şekilde korunmasını sağlıyor bir şekilde. Bu da başka bir kavram. Yeni bir yüzyılda, 21.yy.'da yeni bir şeyler ortaya çıkıyor. Burada anlatmaya çalıştığım o tarz bir yenilik ve yönelim (Akt. Acar Göktepe, 2022, s. 277).

²² <https://juliopolis.com/tr/>

Geçmişte olanı koruma gayretiyle eski nesnelerin dijital teknolojiye içkin kılınmasının ardındaki düşünce biçimi ve zamansal kavrayış arkeoletişimdir. Eski ve yeninin yan yana, içkin, dolanık hale gelişi arkeoletişim olgusunun temsilidir. Nitekim bir kavramın keşfi ardından önemli ikinci bir an ise felsefi sorunun, “sözcüklerden cümlelere cümlelerden önermelere doğru yön değiştirmesi” dir. Sorun devasa bir yapıdır. Temsil meselesi bugün hâlâ teoriyi düzenler (Jameson, 2022, s. 399). Yapısalcı yaklaşım kolaylıkla terk edilemez. Ancak kavrama tekabül eden olgusalılığı çözümlemeye çalıştığım bu çalışmada dil hâlâ kolaylıkla terkedilemese de anlatılar, yapı olmaktan ziyade birer ağ gibidir.

3.2.KOLEKSİYONCUNUN TOPLUMSALLAŞMA ANLATISI AĞI

Koleksiyoncu toplumsal tipinin yapısal olarak ele alınmasının ardından bu bölümde koleksiyoncu bir ağ içinde değerlendirilmektedir. Birinci bölümde Benjamin’in koleksiyoncu tipini ortaya koyabilmek için Oz’un (2018) dört duraklı patikası²³ tersinden izlemiştim. Bu kez de alan çalışması için bu patikayı takip ediyorum. Öncelikle alanda görüşme yapacağım koleksiyoncuları saptayabilmek için şerh düştüğüm noktaları dahil etmeden Belk’in (1995, s. 67) koleksiyoncu tanımından faydalandım. Özdeş olmayan nesneleri bir dizinin parçası olarak algılayıp, onları seçerek dizisine dahil eden ve nesneleri sıradan kullanımdan çıkartmış kişilerle görüştim. İkinci olarak koleksiyoncu tipinin özelliklerini görebilmek için pratikte koleksiyoncu olan bu kişilerin otobiyografilerden yararlanarak kültürel ipuçları topladım. Üçüncü olarak hikâyelerdeki tüm kodları birer gösterge olarak değerlendirdim. Son olarak da koleksiyoncuyu sosyalleşme süreci içinde takip ediyor ve tüm bu göstergelerdeki ortaklıklar aracılığıyla tipin tarihselliğini ortaya koymuş oluyorum.

Koleksiyoncular koleksiyonculuk hikayelerini bir toplumsallaşma hikâyesi olarak anlatmaktadırlar. Nesneler bir toplumsallaşma hikâyesi sunar. Koleksiyoncu ve nesnesi

²³ Tekrar etmek pahasına hatırlamak üzere; tiplerin analizi için genel kabul görmüş bir yöntem olmasa da belirli bir patikanın izlenebileceğini ileri süren Almong Oz (2018, s. 383-386)’a göre ilk iş toplumsal tipi tanımlamak, adlandırmaktır. Ardından tanımlanan toplumsal tipe ilişkin kültürel ipuçları toplanarak dağılmış parçalar bir araya getirilmelidir. Bu iki şekilde yapılabilir. Birincisi, toplumsal tipi yansıtabilecek kişilerle yüz yüze derinlemesine görüşmeyle; ki bu tezde koleksiyoncu toplumsal tipi için pratikte koleksiyon yapan kişilerle görüşülmüştür. İkincisi; tipi yansıtabilecek tecrübeli bir kişinin yaşam tarihini dinleyerek otobiyografisini oluşturmaktır. Daha sonra ise toplanan tüm bilgilerin, tipin temsilcisinin tüm davranış, düşünce biçimlerinden estetik zevkine, kullandığı dilden nesnelere kadar her şeyi kapsayacak kültürel kodların göstergeler olarak ele alınıp analiz edilmesidir. Sonraki adım ise tipin özelliklerini tespit ederek kültürel, sosyo-tarihsel köklerini sosyalleşme süreci içinde takip edip açıklığa kavuşturmadır.

birbirine dolanıktır. Hakan'ın (E, 34) ifade ettiği gibi bir nesne yalnızca bir nesne değil, ardındaki tüm ilişkiler koleksiyoncuyu kendine çekmektedir:

Ama başladın mı çekiyor o evren seni. Kütle çekimi bir hareket var çünkü. Bir şeye baktın mı eşyayı görüyorsun. Arkasında onun bağlantılı olduğu diğer bütün şeyleri görüyorsun. Onları görünce de bütün ilişki ağını aslında eşyayla alakalı değil çünkü. Bir şeyi niçin toplarsın ki hani? ... Şimdi o anlatının diğer parçalarını da görünce, tanıyınca o ilişkiler içerisinde hareket edebilmek için eşyayı topluyorsun...

Bir ilişkiler ağı içinde var olmaya çalışan bu koleksiyoncunun durumuna da tekabül edebileceği gibi toplumsallaşma, bireylerin toplumsal norm ve değerleri, daha genel olarak toplumun kültürünü öğrenme ve toplumun üyesi olma süreci olarak tanımlanabilir. Erkan (E,26) koleksiyonculuk kültürünün bir üyesi olmaya yönelik duygularını şöyle ifade ediyor:

Bu kapı açtı diyebilirim bende. Bir sürü insanla tanıştım. olsun, olsun. Onlar da Erkan Oğur koleksiyonu yapıyor. ... ile tanıştım. Ben Çekirdek Sanat Evi'ni araştırmaya başlayınca, o da sanatıyla ilgili tez yazan biri bu arada. O bana ulaştı. Onunla böyle bir kapı açıldı gibi bir şey oldu. Hoşuma da gitti açıkçası. ... Oluşturduğu sosyal ağ da güzel hissettiriyor açıkçası. Genelde bu müzik çevresinde oluyor. Çekirdek ile ilgili bir sosyal ağ gelişti. 5-6 kişi birbirini tanımaya başladı ama henüz daha taze. Pandemi olmasa muhtemelen ev dinletileri, sergi olsa daha yakın bir bağ oluşturulabilirdi ama henüz daha gelişme aşamasında bence ama müzik temelinde. Genelde konserlerde denk geliniyor.

Tüm yaşam boyu devam eden toplumsallaşma bireylerin topluma uyum sağladığı tek yönlü bir süreç değil, kendi rol ve yükümlülüklerini belirleyebildikleri de bir süreçtir (Marshall, 2003, s. 760). Koleksiyoncular da koleksiyonculuk ağı içerisinde koleksiyon kültürüne vakıf olmak yanında bu kültür içinde kendilerini var kılmak için de etkin bir rol üstlenirler. Yine Erkan'ın (E,26) örneğinde görülebileceği gibi toplumsallaşmadaki rolünü hediye aracılığıyla aktifleştirip güçlendiriyor: “Bende birden fazlaysa hediye etmişliğim var, bağları kuvvetlendirmek için. Oradan da bir şey gelebilir”. Alışverişe konu olan nesneler ve “alışverişin düzenlendiği sembolik ortam ve kurumsal biçimlerin uygunluğunu tanımlayan kuralların evrimine doğru yönelir” (Bredemeier, 2002, s. 456). Toplumsallaşma içinde böylece Erkan (E,26) toplumsal kuralların belirlenmesine aktör rolünü üstlenmiş olur. Böylesi bir alış-veriş bireylerin birbirlerine bağımlı olduğu (Bredemeier, 2002, s. 423) bir toplumsal yaşamı da imlemektedir.

Koleksiyoncu bağımlılık ilişkisini yalnızca bir alışveriş içerisindeyken değil, var olan tüm nesnelerle birlikte insan aktörlerin de birbirine bağımlı olduğu dolanık bir toplumsal ağ içerisinde olduğunun da farkındadır. İbrahim'e (E, 69) göre toplumsal yaşam içerisinde

her şey birbirine bağımlı ve dolanıktır. Koleksiyonculuk faaliyeti de bu toplumsallığı görmesini sağlayan bir edim olmakla birlikte ona göre toplumun tüm üyeleri de bu bağımlılık ilişkisini öğrenmelidir:

Neredeymişiz, nereye gelmişiz? Her bakımdan, edebiyat, kültür, sanat, yolculuk, heykeldi, resimdi, her şeyi açısından. Benim amacım da niye cihaz tarihi yapıyorum? Çünkü eğer gramofon olmasaydı, bugün, yukarıdaki uzay da olmazdı, Nicola Tesla olmasaydı, bugün, uzay araştırmaları olmazdı, radyolar olmazdı, radyo frekansları olmazdı. Bir şeyin üzerine konarak ilerler, her şey ama, sosyal yapı da böyle, edebiyatta böyle, şiir de böyle, teknoloji de böyle. Mesela kimyada bir şeyi icat edilir, yeni bir şey bulunur. Ama otomotiv teknolojisinde hep geliştirilir, tekerlekten günümüze kadar hep geliştirilmiştir. Ama tekerleği bilmeseydik, otomobili, uçağı ve uzayı bilemeyecektik. Ama bunları bilmemiz lazım. Kimin bilmesi lazım? Bizim toplumuz bunu bilmiyor. ... Toplumsal kültürden, toplumsal mirastan kastım bu, bireyselin ötesinde toplumsal bir yapıdır bu.



Fotoğraf 8. İbrahim'in iş yerinde sergilediği ses cihazları koleksiyonundan

Koleksiyonculuğun toplumsal bir işlevi olduğundan söz eden İbrahim'e (E, 69) benzer şekilde Fatih (E, 66) için de koleksiyon bir toplumsallaşma edimidir, bu sebeple de bu kültürün aktarılması gerekir:

Kulüp içindeki bazı arkadaşlarla birlikte bir müze kurulması yönünde belediyeyle görüşmelerimiz sürüyor şu anda. Daha çok başındayız o konuda. ... Büyük bir müzeye, teknoloji müzesine, ne bileyim bir Koç Müzesi olabilir veya ileride olacak bir başka müze. ... Bizim bu faaliyetlerde biz bilgiyi paylaşıyoruz kişilerle.

Paylaşmak gerekiyor. Kamuoyunun bunları tanınması için sergiler açılması gerekiyor. Zaman zaman, imkân bulduğumuz zaman o sergileri de açmaya çalışıyoruz. Ben ODTÜ Mezunlar Kulübü Koleksiyon Kulübü üyesiyim. Her ay da iki toplantı yapan bir kulüp yapımız vardı. Ancak pandemi nedeniyle bu yüz yüze toplantıların mümkün olmaması nedeniyle şimdi sanal alemde toplanıyoruz. ... bilgi paylaşımımızı, sanat tarihi, kültür konularındaki bilgilerimizi geliştirecek konuşmacıları davet ederek toplantılarımızı sürdürüyoruz. Orada herkes çok paylaşıcı arkadaşlarımız, dostlarımız. Herkesin farklı bir ilgi alanı var. ... Gerçekten o platform bizim açımızdan bilgi bütünlüğü açısından çok yararlı bir platform oldu. Ankara'da bulunan Hacettepe Üniversitesi'nde yine benzer bir yapı var, koleksiyon topluluğu. ... onlarla ortak toplantılar görüşmeler yapıyorduk ve bilgi dağarcığımızı her gün genişletiyorduk. ... Öğrenmeyi seviyoruz. ... Çok güzel dostlar edindik bu vesileyle. Sosyal ortamlar var değişik platformlarda. ODTÜ'de Hacettepe'de, diğer müzelerin alt gruplarında karşılaştığımız insanlar var. ... Keşke gençlerle bu bilgileri paylaşabileceğimiz ortamlarımız olsa da bunları aktarabilirsek.

Gelecek kuşaklara bilgi aktarımından farklı olarak koleksiyonculuk kültürünün toplumsal yaşamda bir dayanışma unsuruna da dönüşebileceğini Serhat'ın (E, 62) anlatımında bulabiliriz:

Hatta üzülüyorum, bazı koleksiyoner arkadaşlar var, bu pandemiden dolayı durumları kötüye gidince, kendi koleksiyonlarını satanlar da var. ... Bazen onlardan alıyoruz yardım olsun diye. ... Bazen de bıçağın parasını gönderir ama bıçağı satın almıyoruz. Bazen de kendimiz gibi koleksiyoner arkadaşların, durumları kötüye gidenlerin, bıçaklarını toplu olarak fiyat verip satın alıyoruz. O arkadaşlara yardım olsun diye.

Serhat'ın (E, 62) anlatımındaki koleksiyoncular arasındaki ekonomik dayanışma toplumsallaşmanın bir boyutunu gösterirken Ahmet'in (E, 37) ise koleksiyonculukla edindiği sosyal sermayenin uzun vadede ekonomik sermayeye dönüşmesinin örneğini göstermektedir. Ahmet'i (E, 37) bir konuşma dinlemek üzere gittiğim sanat merkezinde tanıdım. Merkezde bir oyuncak koleksiyonu sergisi vardı. Koleksiyoncu Ahmet (E, 37) idi. Sergiyi gezdim, koleksiyonculukla ilgili bir tez yazdığımı söyledim ve Ahmet'in (E, 37) iletişim bilgilerini aldım. Aradan yaklaşık dört yıl geçtikten sonra Ahmet (E, 37) ile koleksiyonculukla ilgili görüşme yapmak istediğimi söylediğimde, koleksiyonu elden çıkardığını, artık koleksiyon yapmadığını, bu alandaki deneyimiyle artık ikinci el, retro eşya satışı yaptığını öğrendim:

2018'in başına doğru ben dedim neden kendim yapmıyorum. Oradaki beklediğim destek sadece ürün anlamında da değil aslında bakarsanız. Toplum karşına çıkıp, mezar yapacağım, sunacağım, vs. Orada da bir üzerimde yük hissediyorum. Bunu da insanlarla paylaşmak istiyorum ama karşılığını alamayınca tamam dedim, ben bunu kendim yapacağım. ... o mezattı yaptıktan sonra, şöyle şeyler oldu; birçok insanla bir araya geldik, yeni yüzler, yeni arkadaşlar, çok sağlam arkadaşlıklar. Onlarla birlikte farklı farklı kafelerle iş birliği yapmak, o kafelerin artık beni tanıyor olması, bir şeye ihtiyaçları olduğunda bana sormaları, obje anlamında, o objeyi benim temin

etmem. Yoksa ben bu işi yapabilir miyim? Derken derken derken bugüne getirdi hakikaten. Evet, ben bir ürünü temin edebiliyorum, satıyorum, vs. O sosyal çevre benim sadece mesela arkadaşlık vesaire değil, iş hayatımı da şekillendirildi ve şekillendirmeye de devam ediyor.

Kadınların koleksiyoncu olarak toplumsallaşma süreçleri ise erkeklere göre daha yakın bir çevreyle sınırlı kalmaktadır. Örneğin Defne'nin (K, 35) toplumsallaşma sürecinde yaşadığı karşılaşma arkadaşıyla gerçekleşir:

Şöyle söyleyeyim, o bir bira gördüğünde anında sevincini benimle paylaşıyor, ben ona uygun bir şey gördüğümde birbirimize paslıyoruz. İkimiz de birbirimizin ürünlerini seviyoruz. Sadece şey gibi değil, bir parça aldım bak gibi değil de, mutluluğunuzu paylaşıyorsunuz aslında. ... O İstanbul'da bir ürünü uzaktan gördüğünde bana haber veriyor, alabilir misin diye rica ediyor, ben gidiyorum alıyorum. O da benim yerime Ankara'da alıyor aynı şekilde. Dostluğa dönüşüyor.

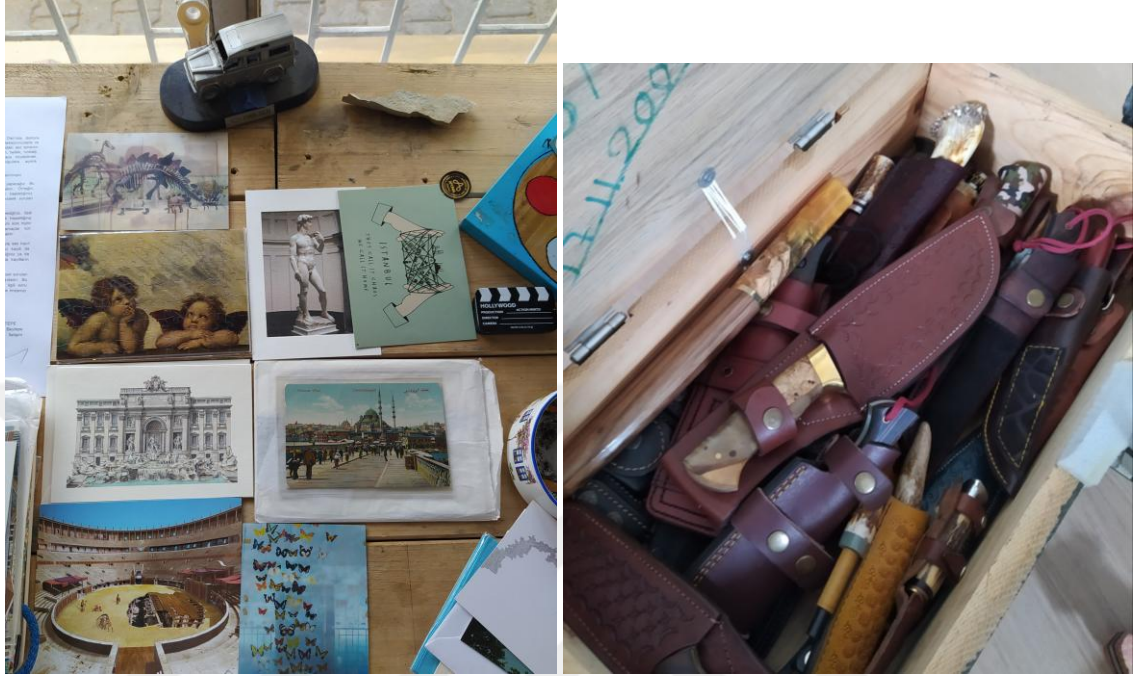
Deniz (K, 42) için de koleksiyonuyla toplumsallaşması arkadaşlarıyla sınırlı: "Birileri getirmiş olsa, ben almış olsam, bir sosyalleşme aracı aynı zamanda. Arkadaşlarım bana getiriyor. Benim bara gittiğimde altlığı alırken ki muhabbetim de...". Ece'nin (K, 27) koleksiyonuyla toplumsallaşma sürecinde söz ettiği kişi ise halası ve yine bir arkadaşı:

Özellikle halam mesela. O da benim gibi birisi. O da toplayıcı ama daha biraz had safhada, o böyle istifçi yani. O benim kutu işini sevdiğimi bildiği için o bana hep teneke kutu alır. ... Bir de yakın bir arkadaşımın arada mektuplaşıyoruz da. Aslında ona gittiğinde üzülmiyorum, biliyorum ki o saklıyor, başına bir şey gelmiyor. O da bir anlam yüklüyor duygusal olarak. O yüzden ondan da böyle daha ince, kendi hazırladığı oluyor ya da böyle daha özel bir kart oluyor. Öyle bir yazışmamız olduğu için... Aslında bu da çok çıkar ilişkisi gibi oldu. Ben onunkileri saklıyorum, o da benimkini saklıyor.

Ece (K, 27) toplumsallaşma sürecinde yakınlarıyla koleksiyon nesnesi alışverişinin olumsuz alanda çıkar ilişkisi gibi görülebilmesi ihtimaline karşı kendisini korumaya alırken, daha önce toplumsallaşma süreçlerinden bahsedilen Erkan'ın (E,26) ve Ahmet'in (E, 37) bu türden alışverişe olumsuz bir değer atfetmedikleri de dikkate değerdir. Kadın ve erkeklerin toplumsallaşma süreçlerinde normatif olana ilişkin bakışlarında da farklılıklar gözlemlenebilir. Nitekim Ece'nin (K, 27) babası ve nişanlısı da koleksiyoncu olmasına karşın toplumsallaştığı kişi bir kadın akrabasıdır. Toplumsal cinsiyet koleksiyonculuk ediminde de kendisini göstermektedir. Ece'nin (K, 27) babası Serhat (E, 62), kızının koleksiyonculuğunu pek de ciddiye almadığını şu sözlerle ifade etmiştir:

Biz kendi aramızda şöyle dalga geçeriz. Belli şeyleri, biliyorsun, kartpostal yapıyor ... Ben ...'a fakir koleksiyoner diyorum. Evet, gerçekten koleksiyonerler kendi aralarında konuşurlarken şunu sorarlar, ne koleksiyonu yapıyorsun? Şimdi kartpostal ... teneke kutu topluyordu. Dedim ki ... parana kıyamıyorsun böyle ucuz şeyler topluyorsun. Anladığınız anlamda koleksiyoner kişileri ki ben yurtdışında da

gördüm, maddiyatı çok yüksek olan şeyler topluyorlar. ... Ama benim gibi koleksiyoner dediğimiz kişilerin, maddi bir boyutu olmayan bir şeye dönüp bakacaklarını zannetmiyorum. ... gittiği her yerden kartpostal alıyor, tamam. O da belki bir maliyet, gittiği yerden kartpostal almak, bir maliyet, tamam, doğru. Ama benim gözümde, kağıt, kartpostal. Bana bir şey ifade ediyor mu? Etmiyor şahsen.



Fotoğraf 9 ve 10. Ece'nin kartpostal ve babası Serhat'ın bıçak koleksiyonlarından

“Koleksiyonculuk erkeklere mi, yoksa kadınlara mı özgü bir faaliyettir?” temel sorusundan yola çıkan Belk ve Wallendorf (Rémy Saisselin’den akt. 1994, s. 241), 1880 yılında Fransa’da varlıklı bir kadının dahi ‘ciddi’ bir koleksiyoncu olarak algılanmadığına işaret etmektedirler. O yıllarda kadınlar da erkekler gibi biblo satın almalarına rağmen kadınlar tüketici, erkekler koleksiyoncu olarak görülmektedir. Kadınların bibloları dekorasyon ve zevk için aldıkları, erkeklerin edimlerinin ardında ise yaratıcı felsefi bir düşünce yattığı kabul ediliyordu. 1944 yılında ise Douglas ve Elizabeth Rigby, dönemin bakış açısına göre, kadınların tarihsel ve ekonomik konumları ne olursa olsun koleksiyonculuğun erkeklere özgü agresiflik ve maddi hırs gerektiren bir faaliyet olarak görüldüğünü, bunun yanı sıra kadınların ise amatör koleksiyoncu olarak kabul edildiğine dikkat çekmişlerdir (Belk & Wallendorf, 1994, s. 241). Konuya toplumsal cinsiyet perspektifinden yaklaşıldığında günümüzde de değişen çok fazla bir şey yok gibi görünüyor. Belk ve Wallendor’a (1994, s. 241) göre kadının tüketici değil de koleksiyoncu olarak görülmesi bir korkuyu tetikliyor; toplumsal yaşamda kadınların

koleksiyoncu olması, erkek egemenliğindeki sermaye ve iktidara yönelik bir tehdidi sembolize etmektedir.

Koleksiyonculuk yalnızca erkeklere ya da kadınlara özgü bir edim değildir. Pratik koleksiyonculuk bir yana bir toplumsal tip olarak koleksiyoncunun da toplumsal yaşamın bir temsili olduğu düşünüldüğünde, toplumsal cinsiyet farkı, farklı toplumsallaşma süreçlerinin yansıması olarak görülmelidir. Ayrıca Danat ve Katriel'in İsrail'de yaptıkları bir araştırmaya göre (1986, *Books, butterflies, Botticellis: a life-span perspective on collecting*) yetişkinler arasında erkek koleksiyoncuların dikkate değer çokluğu yanında; çocuklar arasında koleksiyoncu kız çocukları çok daha fazladır. Bu da göstermektedir, ki toplumsallaşma süreci içinde üstlenilen geleneksel toplumsal cinsiyet rolleriyle kadınlar ilerleyen yıllarda koleksiyonculukla ilişkisini koparmaktadır (akt. Belk & Wallendorf, 1994, s. 242). Koleksiyoncu Canan (K, 64) konunun hem bu boyutuna hem de kadın koleksiyoncuların görünür olmadığına dikkat çekmektedir.

... sizin de dikkatinizi çekiyor mu, koleksiyonerlerin çoğu erkek. ... Alım gücü onlarda, birinci sebep o, Türk toplumu için. İkincisi, normal bir mağazadan alışveriş ettiğinizde, bu kadının alışveriş alışkanlığıyla özdeşleştiriliyor. Hepimiz için öyle genel, dilaltı suçlama var, "o çok alışveriş yapar, alışveriş yapmayı sever". Ne aldığınızın hiç önemi yok. Bir suçlama şeyi var, ben bunu hep hissederim. "Yine ne aldın?" sorusuyla çok sık karşılaşıyoruz. Ama erkeklerin böyle bir durumu yok. Bu aldıkları şeyler daha çok eski şeyler olduğu için onlara kimse sormuyor. Avantajlarından biri de, hepsinin işyerleri var, büroları var. Bunları oralarda sergiliyorlar. Dolayısıyla eve gelmediği için bu sohbetin içinde olumsuz bir şey dönmüyor. Tabii ki bu alımda kendileri karar veriyorlar, para olarak. Kendi kazançlarıyla aldıkları için sorgulama onlarda az oluyor. O yüzden. Ama var, güzel koleksiyonları olan (kadınlar) var. ... Aldığınız üründe size hesap soran kimse olmayınca, koleksiyon yapma şansınız da daha çok olabiliyor. Herhalde hanımların vakti de yok. Günlük hayatın koşturmacasında, kullandığı çay tabaklarının çeşitleri ve tarihçesiyle ilgili bir araştırma şansı olmuyor ya da önemsemiyor ya da farkına varmıyor. Yoksa bence var da söylemiyorlar.

Canan'ın (K, 64) vurguladığına benzer şekilde esasında pek çok kadın koleksiyon niteliğinde pek çok nesne topluyor. Ancak sahip oldukları koleksiyonları koleksiyon olarak adlandırmak konusunda çekingen davranıyor. Nesne dizilerinin koleksiyon olarak kabul edilmesindeki eril bakış (maddi boyut, rekabet, hırs, daha geniş bir sosyal çevre vb.) kadınların bakışına da hâkim. Oysa kibrit, anahtarlık gibi nesnelerin koleksiyoncusu erkekler nesne dizilerini kolaylıkla koleksiyon olarak adlandırabiliyorlar. Oya (K, 57?) kaplumbağa koleksiyonuyla baş başa kalsa da kumaş koleksiyonu onu, erkek koleksiyoncularda olduğu gibi, daha geniş bir toplumsallaşma ağı içine dahil etmiş:

Şeyler ama bunlar herhangi bir kumaş değil de bayağı eski dokuma. Almanya'ya gittiğim zaman biliyordum orada bir tekstil müzesi var. Onların da bazen oluyordu. İşte ne bileyim Moers'ta öyle bir müze var. Onların müzayedeleri oluyor. ... Kanada'da sadece mavi nesneler üzerine çalışan bir yer var mesela. Onlar da bazen mavi kumaşlar satıyorlar. Tuhaf bir dünya o da. Tabii böyle bakınca işin toplulukla ilgili bir kısmı da var. Kaplumbağalar bireysel bir şeydi benim için. Kimseyle paylaştığım bir şey değildi. Kumaş beni topluluklara sokuyor. Yorgancılar, Instagram'da birtakım şeyler, müzeler. Benzer şeylerden hoşlanan insanların bir araya geldiği, aynı heyecanları paylaşabildiği insanların olduğu. Hoşuna gidiyor tabii. Adsız Alkolikler gibi.

Oya'nın (K, 57?) ifadelerinde hala toplumsallaşma sürecinin erkek koleksiyonculardan farklı olduğu görülebilir. Toplumsallaşma sürecinin bir rekabetten ziyade etkileşimle, “adsız alkolikler” benzetmesine istinaden kimliğin çok da önemli olmadığı bir dayanışma ilişkisiyle karakterize edildiği görülmektedir.

Koleksiyoncuların toplumsallaşma anlatısı kurdukları yönündeki çıkarıma koleksiyoncu hikayelerindeki ortak örüntüler yoluyla ulaştım. Metodoloji bölümünde de dile getirdiğim gibi ortaklıklarını saptadığım anlatıların analizinden koleksiyoncunun toplumsallaşma anlatısı kurduğunu söylediğim anlatı analizine vardım. Zihinsel sürecimi ve analiz kategorilerini bir tabloyla şöyle ifade edebilirim:

Koleksiyoncu (Pratikte) Özdeş olmayan nesneleri bir dizinin parçası olarak algılayıp, onları seçerek dizisine dahil eden ve sıradan kullanımdan çıkartmış kişiler.			
20 Koleksiyoncunun Otobiyografik Hikâyesi (Tipe ilişkin kültürel ipuçları)			
Hikâyelerdeki Göstergeler ve Ortaklıkları			
Sosyo-tarihsel Kökler / Tarihselliği (Koleksiyoncu Toplumsal Tipi)			
Koleksiyoncu Tipinin Toplumsallaşma Anlatısı	Giriş	Gelişme	Sonuç
Hikâyelerin Seyri	Koleksiyona başlangıç	Koleksiyon Nesnelerinin Toplanma Süreci	Koleksiyonun Akıbeti

Koleksiyoncunun Zamanı	Geçmiş	Şimdi	Gelecek
Koleksiyoncunun Mekânı	Taşra-Kent Gerilimi	Yerelden Evrensele	Kendi Mekânını Yaratma (Sergileme)
Koleksiyoncunun Hususiyetleri	Kayıp Zaman ve Mekân	Arayış	Tarihin ya da Anıların Kurtarılışı
MODERNİTE (İlerleme) NOSTALJİ (Arkeoletişim)	-Çocukluk Erkek: “Baba” Kadın: “Ev”	-Benliğin uzantısı -Uzmanlaşma - Erkek: “Oyun” Rekabet Bağımlılık Takıntı ve Kadın: “Yolculuk” Mutluluk -Dokunma -Kutsallık -Doğallık	Erkek: “Statü Kazanma” Kadın: “Diyalog Kurma”
ANLATI ANALİZİ	ANLATILARIN ANALİZİ		

Tablo 7. Koleksiyonculuk pratiğinden yola çıkarak ulaşılan koleksiyoncu hikâyelerinden inşa edilen koleksiyoncu toplumsal tipinin anlatı ve anlatıların analizi kategorileri

Koleksiyoncunun zamanı kavrayışını da ortaya koymaya çalışan bu çalışma için, zaman ancak anlatı aracılığıyla kavranabileceğinden, koleksiyoncunun hikâyesini analiz edip anlatısını inşa etmek kaçınılmazdı. Koleksiyoncu modern çağda doğmuş olduğu için onun anlatısını öncelikle modern düşünce biçimine uygun olarak; giriş, gelişme ve sonuç şeklinde çizgisel olarak yapılandırdım. Zira anlatıya yapısal modern bakış, tüm anlatıların bu üç düzeye sahip olduğunu varsayar. Anlatıyı çıkarsadığım koleksiyoncu hikâyelerinin bu üç düzeyini; koleksiyona başlangıç, koleksiyon nesnelerinin toplanma süreci ve koleksiyonun akıbeti olarak yine çizgisel biçimde yapılandırdım. Yine benzer bir mantık

ile koleksiyoncunun zamanını bir başlangıç için; geçmiş, şimdi ve gelecek süreçleri olarak ifade ettim. Anlatılardan yola çıktığımda, bu zamansal evrelere tekabül edecek mekânsallık ifadeleri olarak; taşra-kent, yerellik evrensellik ve kendi mekanını yaratma (sergileme) süreçleri ortaya çıktı.

Koleksiyoncunun ortak örüntülerini analiz ettiğimde tüm koleksiyoncuların geçmişle ilişkili olarak çocukluğuna gittiği görülmektedir. Kaybedilmiş bir zaman-mekân olarak çocukluk evresinde erkek koleksiyoncuların nesneleriyle ilişkilerini “baba”larıyla ilişkilendirdiği görülürken kadın koleksiyoncuların “ev”le ilişkilendirdiği ortaya çıkmıştır. Şimdide, benliğinin uzantısı olarak topladığı nesneler üzerinde uzmanlaşma gayretindedir. Koleksiyoncu uzmanlığını sanat ya da bilimle meşrulaştırır. Nesnesiyle ilişkisini bir “oyun” olarak ifade eden erkek koleksiyoncuların yanında kadın koleksiyoncular, koleksiyon nesnelerinin toplanma sürecini bir “yolculuk”a benzetmektedir. Erkekler koleksiyonculuk oyununu rekabet, bağımlılık, takıntı gibi duygu ve duygulanımlarla yaşarlar. Kadınlar ise yolculuklarından mutluluk duyarlar. Koleksiyonculuğun şimdisinde erkekler oyunda, kadınlar yolculuktayken dokunma, kutsallık ve doğallık arayışındadır. Kayıp bir geçmişle tarihsiz kalmış koleksiyoncu şimdide arayış içindeyken nesnesiyle geleceği, tarihi ya da anıları kurtardığını düşünür. Nesnesiyle yaşamda bir süreklilik inşa ederken, en nihayetinde erkek koleksiyoncu statü kazanarak, kadın koleksiyoncu ise diyalog başlatarak toplumsallaşma sürecini tamamlar.

Koleksiyoncunun toplumsallaşma anlatısına ilişkin söz konusu bu ortak örüntüler modern bireyin özellikleri olarak okunmalıdır. Bu toplumsallaşma anlatısı modern bireyin gündelik hayat içindeki düşünüş veya davranış biçiminin izdüşümüdür.

Henri Lefebvre (2016), sanayileşme sonrası toplumun gündelik hayat zemininde tanımlanması gerektiğini ileri sürmektedir. Toplumdaki değişim ve dönüşümlerin ifadesi olarak çeşitli olgularla toplumu nitelendirecek çeşitli tanımları katederek (örneğin; boş zaman toplumu, teknoloji toplumu, bolluk toplumu vb.) günümüz toplumunu en nihayetinde “tüketim toplumu” olarak adlandırmaktadır. Lefebvre (2016, s. 16) yaşanan değişimi anlamaya çalıştığında öznenin silikleştiğini ve nesnenin öne çıktığını, öne çıkan nesnenin özneye tanımlanan değil saf bir biçim olarak nesne olduğunu, nesnenin üretimine olan dikkatin, gösteriye dönen bir nesne odağına kaydığını söylemektedir. Bu bağlamda tüketim toplumunun kentleşmeyle ilişkili olarak gündelik hayat içinde

örgütlendiğini düşünmektedir. Lefebvre (2016, s. 32) “Gündelik hayat nedir?” sorusunu maddeci bir ontolojiyle yanıtlar: “Ekonomik psikolojik ve sosyolojiktir, özel yöntemler ve yollarla kavranması gereken özel nesneler ve alanlardır. Beslenmedir, giyinmedir, eşyadır, evdir, barınmadır, komşuluktur, çevredir”.

Michel de Certeau (2009, s. 43) ise Lefebvre’den ontolojik bir farklılıkla gündelik hayatı maddeci bir temelde değil, ilişkiler ve etkileşimler düzeyinde kavrar. Ona göre gündelik hayat, gündeliklik içindeki konuşma, okuma, hareket etme, alışveriş vb. eylem, uygulama ve üretme tarzlarıdır. Ancak o da tıpkı Lefebvre gibi modern toplumu bir tüketim toplumu olarak nitelemekte, modern toplumun gündelik hayatta kurulduğunu ve gündelik hayattaki taktiklerle dönüştürülebildiğini ileri sürmektedir. Modern hayatın dayatıcı sistemine karşı bireylerin gündelik yaşamın ayrıntılarına eklemlenen taktikler sayesinde işleyişin yönünü saptırıp tüketici kurnazlığıyla tüketirken aynı zamanda kültürel olarak bir şeyler üreten gizil yaratıcılar olduğunu ileri sürer (2008, s. 48). Koleksiyoncular da işte bu gizil yaratıcılardandır.

Modern gündelik hayatın tüketim ortamıyla uyum içinde koleksiyoncu da nesnelere sarılmıştır. Bu bağlamda koleksiyoncuları gündelik hayata nesnesiyle bağlı, tüketim toplumu içinde takıntılı, tutkulu bir satın alma sürecinin içinde, özellikle antika objelerin peşinde koşan bir çeşit nostalji ekonomisi üreticisi olarak görmek mümkündür. Ancak koleksiyoncuyu objeleriyle kurduğu ilişkide ve koleksiyonu dolayımında etkileşimleriyle bir kültür yaratıcısı olarak görmek de mümkündür. Koleksiyoncu modern çağ içinde doğan ancak modernitenin getirdiği hızlı devrim, gelip geçicilik, değişim ve dönüşümlere karşı direnen bir figürdür. Zira koleksiyoncular sahip oldukları koleksiyon nesneleriyle “yok olup giden tarih”i korudukları ya da diğer bir ifadeyle “tarihin kaybolmasına izin vermedikleri” düşüncesine sahiplerdir. Bu tarih koleksiyoncunun kendi tarihidir.

Fritzche (2001, s. 1588-1592) tarihe ilişkin problemi modernitenin savaşlar ve devrimler bağlamıyla ele almaktadır. Devrim ve savaşların maddi yıkımı yerinden edilmişlik hissini tetiklemiştir. Bunun yanı sıra zamanın ve mekânın yeniden yapılandırılması, insanların içinde yaşadıkları modern zamana yabancılaşmalarına neden olmuştur. Kamusal zamanın yeniden yapılandırılması geçmişi bugünden koparmış ve öznel yaşamın sürekliliği hissi kesintiye uğramıştır. Kayıp ve sürgün olma duyguları, yokluğun varlığı insanların

kendilerini ait hissedebileceği sosyal kökleri sorgulamaya itmiştir. Böylece koleksiyoncu nesnesiyle ait hissettiği tarihi geleceğe taşıma, süreklilik sağlama gayretindedir. Bunun için de, bugünden kopan geçmişe döner bir yüzünü.

Gündelik hayat modernitenin varoluşsal boyutunu oluşturan “kuşkucu bilinci” (Giddens, 2014, s. 13) içinde taşır. Gündelik yaşam kuşkuları kesinleştirme uğraşı olarak yaşanır. Hızlı ve sürekli yeniliklerle değişimlerin yaşandığı bir çağdır modernite. İnsanların kesinlik beklentilerine uygun düşmez. İnsanlar gündelik yaşam içinde sürekli “risk” altında olduklarını hissederler. Zira her şey belirsizdir. Bu sebeple de güven, gündelik yaşam içinde merkezi bir konuma oturur. Bireyler sürekli geleceklerini göz önünde bulundurarak yaşamlarını düzene sokmaya çalışırlar (Giddens, 2014, s. 13-14). Bu bir var olma var kalma çabasıdır. Koleksiyoncu varlığını, sürekliliğini koleksiyon nesnesiyle kurduğu tarihsel anlatılarla ortaya koyan tarihsel bir tiptir.

Moderniteyi, insanı odağına alıp modern insanı döneme özgü çelişkiler ve ikilikler içinde tanımlayan Berman (2016, s. 11) ise modern insanı modernleşmenin nesnesi olduğu kadar öznesi de olmak, paradokslar içindeki dünyada tutunabilecekleri bir yer bulmak ve evlerinde hissetmek için giriştikleri çabalar olarak tanımlamaktadır. Bu haliyle özne sürekli bir çaba içinde varlığını sürdürmektedir:

Modern olmak, paradoks ve çelişkilerle dolu bir hayat sürmek demektir. Çağdaşlık, ortak yaşamları kontrol etme ve çoğu zaman yok etme gücüne sahip devasa bürokratik örgütlerin gölgesi altında yaşamak, ama gene de bu güçlerin karşısına çıkmaktan, dünyayı değiştirmek ve bizim kılmak için savaştan bir an olsun caymamak demektir. Aynı zamanda hem devrimci hem muhafazakâr olmak, yeni deneyim ve serüven olanaklarına kucak açmak, ama bir yandan da çoğu modern serüvenin yol açtığı nihilistçe derinlikler karşısında korkuya kapılmak, her şey buhar olup giderken bile gerçek bir şeyler yaratıp onlara tutunmak istemiyle yanıp tutuşmak demektir. Hatta denilebilir ki tam anlamıyla modern olmak biraz da antimodern olmak demektir (Berman, 2016, s. 24).

Modern birey kurumsal baskıların ve sürekli yeniliklerin karşısında yüzünü geçmişe dönmemektedir. Geçmişe dönüp tarihselliğini inşa etmektedir. Koleksiyoncu nesnesinin arabuluculuğuyla bellek anlatısı kurar. Berman’a (2016, s. 28-29) göre modern dünya bir girdap gibidir ve insanlar bu dünya içinde kendilerini girdaba düşen ilk ve belki de tek insan olarak düşünmektedir. Geçmişte böyle bir girdap olmadığını düşünerek nostaljik mitoslar üretirler. Lefebvre (2016, s. 41) de paradokslarla dolu modern toplumda nesneler ve ilişkilerin üslup değişimine uğradığını, böylece modern insanın bugün içinde sürekli üslup peşinde koşan bir nostaljiye düşmüş olduğunu belirtmektedir. Burada kurulan

toplumsallaşma anlatısına göre birey şimdide arayış içindedir. Lefebvre'e (2016, s. 41) göre eski uygarlıkların davranışlarını, sözlerini, aletlerini, nesnelerini, giysilerini belirleyen bir üslup vardı. Eski uygarlıkların kullandığı gündelik nesneler "içlerindeki şiiri yitirmemişlerdi". Modern gündelik hayatta ise, "üsluba karşı duyulan nostalji, üslupsuzluk ve inatla bir üslup aranması gibi özellikler" ortaya çıkmıştır. Modern insanın gündelik nesnelerinde üslup yoktur ancak eski üslupları kullanmaya devam etmekle birlikte "bu üslupların kalıntıları, yıkıntıları ve anları içine yerleşmeye yönelik çabalara rağmen kendine bir üslup yaratmakta başarısız" kalmıştır. Modern öncesi dönemde herhangi bir nesnenin biçimi, işlevi ve yapısı bir araya gelip bir üslup oluşturmaktaydı, ancak modern dönemde bir nesnenin tüm bu özellikleri birbirinden ayrılmıştır. Böylece Lefebvre'e göre modern insan üretilen nesneye yabancılaşmış, geçmişe öykünmüş ve nostaljiye düşmüştür. Ancak insanların eski objelerle kurduğu ilişkide üslup arayışı, geçmişe sarılması tüketim kavramıyla açıklanamayacak kadar da çetrefillidir (Lefebvre, 2016, s. 91). Koleksiyoncuda nesne, koleksiyoncunun benliğinin uzantısı olarak onun yaşanmasıyla bir üslup kazanır. Lefebvre için üslup yitimi, Benjamin'de "auranın çöküşü" (2016b, s. 239) ile karşılığını bulur. Koleksiyon nesnesi sanat ve bilimle meşruiyetini, dünyevilikten kutsallığa yol alışıyla aurasını kazanır.

Nihayetinde nostalji modern bireye özgü, modernleşme karşısında bir direnme biçimi, bir duygu yapısı olarak ortaya çıkar. Nostaljik duygu yapısı daima bir geçmişi varsayar. Oysa koleksiyoncu şimdidedir. Elif (K, 37) için geçmiş zamandan başkası yoktur ve her ne kadar nostaljik olmadığını söylese de nostalji, onun bünyesinde bir duygulanım olarak değil bir düşünme ya da algı biçimi yapısal bir durum olarak zuhur eder. Elif'in (K, 37) gayreti geçmişi şimdiye taşımaktır:

Yeni deneyimler kazanmaya çalışıyorsun zaten. Yoksa evinden çıkmazsın, geçmişini düşününe düşününe yazarsın. O aşırı geçmişten bahsetmiyorum zaten. Yaşanan her andan bahsediyorum çünkü her an geçmiş. Şimdi diye bir şeyin varlığını zaten kimse söylemiyor. Ne gelecek ne şimdi var. Her zaman geçmiş var. Tek gerçek geçmiş. ... Geçmişe ama çok takıntılı biri değilim ben. Nostaljik bir insan değilim kesinlikle. Geçmişini düşünüp ah ne kadar güzeldi falan demiyorum. Öyle bir nostalji takıntım yok. Vardır ya bazı insanların. Duygusallaşırlar falan. Öyle bir şeyim yok. Ben sadece onu şimdiki ana bağlamak istiyorum. Geçmişini şimdiye bağlamak istiyorum. Galiba derdim o.

Fred Davis'in tespit ettiği üzere, nostaljik maddi deneyimin "geçmiş" olması genel bir kabul olsa da nostalji hissetmemiz için gerekli olan şey yaşayan şimdide ikamet etmektedir. Geleceğe ilişkin endişeler, şimdide yaşananlara uyum gösterememek nostalji

duygusunu yaratır. Nostalji yaklaşan bir değişime karşı normal bir tepki olarak görülebilir (Davis, 1977, s. 416-418). Koleksiyoncunun nostaljisini bir tür deneyim ve algı biçimi olarak kabul etmek gerekiyor. Nitekim nostalji de modernitenin ilerleme anlayışıyla yan yana giden başka tür bir zaman-mekân anlayışının sonucu olarak doğmuştur (Boym, 2007, s. 8). Modernitenin kayıp deneyimine nostalji ile tepki verilir (Pickering & Keightley, 2006, s. 919). Salt bir duygulanım hali değildir. Bu durumda koleksiyoncunun geçmişle olan ilişkisi gelenekle ilişkilendirilmelidir. Gelenekteki kopuşla koleksiyoncu arasında sıkı bir ilişki vardır (Arendt, 2022, s. 244). Elif'in (K, 37) gelenekle ilişkisi de şu satırlarda okunabilir:

Yazmayı seviyorum. Üstüne düşünmeyi seviyorum günlerin. Kaybolan bir şey gibi uçup gitsin istemiyorum. Bu arada da zaten uzun süredir resim yapıyordum. Resimlerimi biraz seri haline sokmaya başladım. ... Bu benim için iyi oldu, sanatsal üretimle ilgili. Bunlar zaten benim normal hayatımda biriktirdiğim şeyler. En son köye gittiğimde babaannemin şeylerini (*iplerini*) buldum. Bir seri yapmaya karar verdim. Çok önceden ben bunu gördüm babaannemlerde. Şöyle bir metin yazmıştım. Bunları almak hiç aklımda yoktu. Bir paragraf bir şey. Babaanne iplerle bağlasaydım keşke sana dair her anıyı. Hangi dolabı açsam minicik yumaklarını buluyorum. Parmaklarına defalarca dolayıp ortasından bağladığın ipler öylece kaldılar. Her biri işlevsiz, amaçsız, geleceği olmayan, yalnızca geçmişin yükünü taşıyan küçücük birer nesneler artık. Sonra devam ediyor. En son "Sakladığın ipler o kadar kısa ki babaanne, şimdi kimsenin işine yaramaz. Biz o iplerle ne yapılır bilmeyiz." diye yazdım.

Koleksiyoncu Elif'te (K, 37) olduğu gibi geçmişi bugüne taşımak istiyordur ancak koleksiyoncu geçmişi bugüne olduğu gibi taşıma amacıyla bir tip değil, "gelenekteki kopuş ile parçalarını ve döküntülerini geçmişin enkazından toplayan" (Arendt, 2022, s. 244) bir Tarih Meleği'dir.

Bu durumda koleksiyoncu görüşünü geçmişten geleceğe da yansıtarak, Elif (K, 37) örneğinde olduğu gibi geçmişin enkazından toplananlarla geçmişi yeniden farklı bir biçimde yeniden canlandırma gayretindedir, kayıp karşında sürekliliğini inşa eder. Böylece koleksiyoncunun zaman deneyimi, içinde bulunduğu modern çağın kurumsallaştırıldığı ilerlemeci zaman kavrayışından farklı olarak geçmiş şimdi ve gelecek çizgiselliğiyle akmaz.

3.2.1. Koleksiyoncunun Zamanı:

Şimdi Geçmiş Gelecek Helezonunda Arkeoletişim

Günümüzde, “şimdi” ve dahi “an” paha biçilmez önemdedir. Kern, içinde bulunduğumuz çağın zaman deneyimini şöyle anlatıyor:

Büyük ölçüde geçmiş deneyiminin yeniden kurularak zamanda ileriye yansıtılması olan gelecek anlayışı da eski deneyimsel türlere benzer. Yeniliği en belirgin olan şimdi anlayışıdır, geçmiş ve geleceğe geri yönelimler ve ileri yönelimlerle zamansal açıdan hacim kazanmıştır ve daha da önemlisi, eş zamanlılığın engin ve paylaşılan deneyimini yaratmak üzere uzamda genişler (Kern, 2013, s. 450).

Kern her şeyin aynı zaman içine yerleştiğinden geçmiş ve gelecek mefhumlarının da şimdiki zamanla iç içe geçişinden, şimdiki zaman içine deneyimle yayılmasından bahsediyor. Böylece, tıpkı koleksiyoncunun şimdiki zamanı kavrayışında olduğu gibi, şimdiki zaman genişler. Koleksiyoncunun şimdisi, nesnesini toplama süreci mekânsallığa yerleşiktir. Çağımızda “şimdi” önem kazanırken koleksiyoncu, şimdiden memnuniyetsizlik duymasıyla modern çağın kimi olgularına direnmekte ve yüzünü geçmişe dönmektedir. Bu memnuniyetsizlik çoğu zaman, bilimsel keşifler ve sanayileşmeyle birlikte hızla gündelik hayatının her alanını kaplayan teknolojiyle dolayımlanır. Nitekim Semih’in (E, 32) anlatısı da bunu ortaya koymaktadır:

Spotify’ım var ama baştan sona albümü dinlemek daha güzel bir duygu. Bence koleksiyon yapan herkesin müzikle ilgili şey yapan herkesin söyleyeceği bir şeydir bu. Her şarkıyı açma konforu seni o albümün konseptinden uzaklaştırıyor biraz. Bu albümün bir konsepti var. Anadolu ezgilerini yorumlamak. Rastgele açıp dinlemeni istemiyor aslında. Zeki Müren’den sonra buna zıplaman, sonra hemen rap dinlemen. Tabi bunlarda da mümkün ama konsepti dinlemeni sağlıyor.

Semih için teknolojinin sunulma biçimi insan davranışını yönetiyor. Bu geleneksel olarak görülen, belirli bir bilgi birikimiyle oluşturulmuş ürünün bilgisinden de yoksun kalmak anlamına geliyor. Semih’in (E, 32) söylediği gibi müzikle ilgili bir başka koleksiyoncu da dijital teknolojiden memnuniyetsizliğini dile getiriyor. Gelişen teknolojiyle birlikte ortaya çıkan ürünün niteliğinin kaybolduğunu düşünen İbrahim (E, 69) için geçmişin teknolojisi şimdi için bir ihtiyaç:

...radyo hep olmuştur. Hala günümüzde nostaljik radyolar üretiliyor... pikaplar ve plaklar, gramofonlar ve plaklar, artık sanki tekrar 40’lı yılları yaşamış gibi değil ama hala güncelliğini, kalitesini, önemli olan da o zaten. Niye popüler? Sadece estetik olduğu için değil, ses kalitesini bugün, dijitalde insanlar bulamadığı için. Gerçekten müzik dinlemek, müzik dinlemeyi seven insanlar, dijitalden keyif alamadıkları için. ... Bir taş plaktaki ses dinleme keyfi, bir normal plaktaki,

longplay'de, 45'likteki dinleme keyfi ile internetten müzik dinleme keyfi o kadar taban tabana zıt ki!

İbrahim (E, 69) için teknoloji insanların yaşamdan aldıkları keyfe de müdahale etmektedir, ancak koleksiyon nesnesi ile buna karşı direnebilmektedir. Onun için bir anlamda geçmiş geçmiş değildir, geçmiş şimdide varlığını sürdürmektedir. Teknolojiyle her an her şeye erişebilir olmak da şimdinin nesnelerinin değer kaybına yol açmaktadır. Semih'in (E, 32) ifadeleriyle;

... sevmiyorum dijital arşiv yapmayı. Hatta biraz muhafazakârım o konuda, sevmiyorum. Hatta iyi bir sinema izleyicisiyim. Yapmıyorum. O filmleri arşivlemiyorum. Çünkü çok fazla şey var. Her yerden erişilebilir olması, hayatta öyle yani her şeye her yerden erişebiliyoruz. Tek başına şu ekrandan ... her şeyi bulabilirim. Sevişecek birini bulabilirim. Ev bulabilirim, kredi çekebilirim. Dijital olarak tutmak hoşuma gitmiyor.

Kolay erişilebilirliğiyle değer kaybeden nesne karşısında teknolojinin saf dışı bıraktığı, artık geçmiş yaşama ait nesneler koleksiyoncunun bakışında şimdide değer kazanmaktadır. Canan'ın (K, 64) ifade ettiği gibi “Söz gelimi, artık kullanılmayan ürünleri biriktirseniz, koleksiyonunuz bence daha hızlı değerlenecek. Ne bileyim çay süzgeçleri. Çabuk değerleniyor. Mektup açacakları. Kâğıdın azalması, kullanımının azalmasıyla delgeçler biriktirildiğinde, daha çabuk değerli hale gelecek”. Yasaklarla erişilemez hale gelen, daha doğru bir ifadeyle görülmez hale getirilen nesneler de bir o kadar değer kazanmaktadır. Bugünün bağlamındaki bir değişim koleksiyon nesnelerinin anlam ve değerini de dönüştürmektedir. Defne'nin (K, 35) de işaret ettiği gibi “...biracı arkadaşlarım çok fazla. ... Reklam yasağından dolayı onların ürünleri daha da kıymetli hale geldi”. Burada koleksiyoncunun değer ya da kıymet olarak söz ettiği değer koleksiyoncu değeridir. Elbette artık üretilmediği için geçmişin nesnesi ister gerçekten geçmişte üretilmiş eski bir nesne olsun ister geçmişin üslubuyla yeni teknolojiyle üretilmiş “retro” nesne olsun “tüketilen nostalji” (Gross, 2015) ekonomisinin bir parçasıdır. Eski nesneye değişim değeri piyasa ilişkileri içinde bu nesneleri satanlarca yüklenir, oysa koleksiyoncu eski nesneye koleksiyoncu değeri yükler. Çünkü koleksiyoncu için eski nesne “...düzene kafa tutan ve tanıklık etme, anı, özlem, hayal kurma gibi farklı taleplere yanıt veren bir düzene ait nesnelerdir. Bu nesneler sayesinde geleneksel ve simgesel düzen bir hayatta kalma mücadelesi verir gibidir” (Baudrillard, 2014, s. 91). Koleksiyoncu modern yaşama, geleneğe ait olana değer yükleyerek direnir.

Koleksiyoncuda işlevini yitirmiş olan bu nesnenin “tek varoluş nedeni bir anlam ifade edebilmektir” (Baudrillard, 2014, s. 91).

Ece’nin (K, 27) memnuniyetsizliği ise, yine ardında teknolojiye ilişkin bir bağlam olmakla birlikte şimdide her şeyin yapay ve dayanıksız olmasından kaynaklanmaktadır.

Şu an her şey böyle çok plastik, benim kendi çocukluğumdan itibaren her şey plastik, işte Mc Donalds oyuncakları olsun, her an bozulan, kırılan şeyler olsun, çok sağlam, dayanıklı şeyler değil ya, çok seri üretim şeyler ya, bu daha az üretim ve daha işte o endüstriyelinde dışında kalan her şey bana daha kıymetli geliyor.

Oya (K, 57?) ise modern teknolojik nesnenin hızından ve koleksiyon nesnesi olan kumaşla ilişkisini mesafelendirmesinden memnuniyetsizlik duyuyor. Dikiş makinesi varken geçmişte olduğu gibi elde dikiş dikiyor: “Şimdi makinem var ama daha çok elde dikiyorum. Doğrudan bir ilişki kuruyorsun. İğne de o ilişkinin bir parçası oluyor. Makine o kadar olmuyor. Çok hızlı ya. Fazla hızlı. Onla şey kuramıyorsun”. Sanayi öncesi dönemin üretiminde “çömlekçinin parmak izlerinin çanak üzerinde” (Benjamin, 2014, s. 84) kalmasındaki üslup gibi koleksiyoncu da nesneye içkin bağının arayışında “yavaş ritme özlemle” geçmişe dönüyor ve geleceğe var olacak ürünü geleneksel yöntemle üretiyor. Ayrıca koleksiyoncu, muhakeme etmenin bir tür yolu olarak el ve kafa arasındaki bağ ile var olan, “somut pratik ve düşünme arasında bir diyalog kuran” (Sennett, 2019, s. 22), sanayileşmeyle birlikte terk edilmekte olan bir yaşam biçiminin ölmeye yüz tuttuğu düşünülen öznesi zanaatkârın (Sennett, 2019, s. 21) tavrını takınıyor. Ancak Sennett’in de söylediği gibi zanaatkâr ölmedi. Öyle görünüyor ki koleksiyoncu kılığında dolaşıyor.

Plastik ördek koleksiyonu yapan Seren’in (K, 47) ördekleri de dünyanın şimdisine yönelik memnuniyetsizlik yaratacak durum ve olaylara karşı çıkmanın ya da direnmenin bir sembolü:

Bu yolculuk aslında bu kitapta, anne ördek ve yavrulularıyla birlikte bu ördeklerin gezisini anlatıyor. Gittikleri yerlerde arka plânda kapitalizmin nasıl bir şey olduğunu, insanların para hırsını, öte yandan çocuk askerleri, Basra Körfezi’ndeki felakettir, iyisiyle kötüsüyle dünya meselelerini çok da göze sokmadan mesaj olarak vurguluyor. Ördeğin şeyi o, gezmek, dünyayı görmek, bir şeylerle karşılaşmak, bunlar karşısında bir duruş sergilemek.

Gazeteci ve gazete koleksiyoncusu Elvin (K, 24) ise yaşadığı dönemden öylesine memnuniyetsizlik duyuyor ki geçmiş onun için daha yaşanılabilir bir zaman dilimi: “2000’lerin ortalarında üniversite okumak isterdim. Çok daha iyi bir üniversite hayatım

olabilirdi. Faşistlerle okumazdım yani. Çok iğrenç bir yerdi benim için” diyor. Koleksiyonu, önemli gördüğü siyasi olayları manşetine taşımış gazeteler dizisinden oluşuyor. Çocukluğunda onu en çok etkileyen olay ise Hrant Dink’in katledilmesi:

Ben düşündüm mesela benim net, o çocuk aklımla hatırladığım, beynimde yer eden politik olay Hrant Dink'in öldürülüşüydü. Çok net hatırlıyorum o günü. Her şey net bende. Hatta haberleri izliyoruz. Hrant Dink'le ilgili bir şey çıkmıştı. Annem bir şey sormuştu işte. Ben de Hrant Dink öldürüldü ya işte, 19 Ocak 2007 diye tarihiyle söylemiştim. ... Bir dakika, neydi? Ha, Hrant Dink. O, Ogün Samast'ın meşhur fotoğrafı. O demek ki benim çocuk aklımda yer etmiş nasıl olabilir diye. En eski gazete o yani. Bundan dolayı değil ama bilinçaltıma bir şey olmuş ki ben artık o dönem almaya başlamışım.

Bu olay yaşandığında Elvin (K, 24), yedi yaşında bir çocuk. Bugünün politik atmosferinden duyduğu memnuniyetsizlikle geçmişte yaşamayı, 2000’lerin ortasında üniversite okumuş olmayı hayal ederken koleksiyonculuk hikâyesinin Hrant Dink’in katledilmesinin ardından gazete almaya başladığı çocukluk yılları tam da o dönemlere denk geliyor. Yani “kötü” bir şimdiye karşı hayalini kurduğu “iyi” geçmişin hiç de iyi olmadığını aslında yakinen deneyimlemiş. Bu da demek oluyor ki Elvin (K, 24) geçmişini nostaljik biçimde hatırlıyor. Lowenthal’in söz ettiği gibi “Bu şekilde hatırlanan çocukluk, ... geçmişin kötülüklerinden ve kayıplarından sıyrılmış acısı alınmış bellektir” (2015, s. 40). Koleksiyoncunun hikâyesi bir bellek anlatısıdır.

Koleksiyoncu şimdiye ilişkin memnuniyetsizliğiyle yüzünü geçmişe döner ve yaşanmış bir zamanın deneyimini yeniden inşa eder. Burada belleği, geçmişini anlamlandırma ve inşa etme biçimi (Confino, 1997, s. 1386-1387) olarak ele alıyorum. Bu yönüyle bellek sıklıkla tarih ile karşılaştırılmaktadır. Belleğin geçmişle ilişkili olması gibi tarih de geçmişle ilgilidir, ancak birbirlerini ikame edemezler, “bellek, tarih değildir”. Tarih geçmişin siyasi, sosyal ve kültürel önemli olaylarının kaydını tutarken, kuşkusuz örtüşmeler olsa da bellek, zamanı ve zaman deneyimini anlamlandırmaya yönelir (Keightley, 2010, s. 55-60). Nora’ya (2006, s. 19) göre de tarih ve bellek arasındaki ilk fark geçmişin deneyimlenmiş olup olmadığı noktasında otaya çıkar. Bellek yaşayan gruplarca üretilir, yaşamın kendisidir. Dolayısıyla hatırlama ve unutma diyalektiğinde sürekli olarak dinamik haldedir. Tarih ise artık yok olmuş olanların geçmişteki varlığını oluşturur. Ayrıca bellek her zaman şimdide yaşananlarla ilişkilidir, tarih ise geçmişin tasavvurudur. Bellek ayrıntılarda gezinir, duygulara dayanır; sisli, iç içe geçmiş, özel anılardan beslenirken tarih, zihinsel bir iştir, analiz gerektirir. Bellek hatırayı

kutsallaştırırken, tarih ise yok sayar. Belleğin kaynağı bir gruptur ve tabiatıyla “değişik ve sınırsız, kolektif, çoğul ve bireyselleşmiştir. Tarih ise kimseye ait değildir, herkesin malıdır. Tarih zamansal sürekliliklere ve nesnelerin ilişkisine bağlıyken, bellek “somuta, uzama, harekete, imgeye ve nesneye kök salmıştır”. Koleksiyoncunun nesnesi, bellek nesnesidir. Elvin (K, 24) acılı bir geçmişi nostaljik olarak hatırlarken onun gazeteleri aynı geçmişin unutulma hatırlanma diyalektiğinde, söz konusu zamanı mekânsallaştırır. Benjamin’e göre de; “... Tarihsel ve kolektif saptama sürecinde toplama eylemi, belli bir rol oynar. Toplama (koleksiyonculuk), pratik anımsamanın bir biçimidir ve ‘olmuş olanın’ derinliklerine somut inişin (‘yakın’a somut inişin) en özlü yansımalarındandır” (2016a, s. 266). Koleksiyoncu nesnesiyle hatırlar ve deneyimlediği geçmişi inşa eder.

Benjamin hatırlama edimini “arkeolojik kazı” ile anlatır (Gökberk, 2023, s. 103). Bu türden bir alegoride belleğin bir araç değil geçmişe ilişkin bir tür mecra olduğuna işaret eden Gökberk (2023, s. 105), hafızanın topografik yorumuna, mekânsallığına dikkat çekerek, Benjamin’de hatırlamanın arkeolojiye benzer bir süreçle işlediğini vurgular: “Nasıl ki toprak ölü şehirlerin gömülü olduğu mecraysa hafıza da geçmiş deneyimlerin mecrasıdır. Gömülü geçmişine yaklaşmak isteyen kişi toprağı kazan biri gibi davranmalıdır” (Benjamin’den akt. Gökberk, 2023, s. 105). Kazılan topraktan / bellekten çıkarılan hatıralar “önceki bütün çağrışımlarından koparılmış sonraki içgörülerimizin gösterişsiz odalarında – bir koleksiyoncunun galerisindeki kıymetli parçalar ya da heykel gövdeleri gibi – duran imgelerdir (Benjamin’den akt. Gökberk, 2023, s. 105-106). Hatıra koleksiyoncunun nesnesinde gömülüdür ve belleği nesneye kök salmıştır. Nesnesiyle dolanıktır koleksiyoncu. Nesnesi aracılığıyla şimdiden duyduğu memnuniyetsizliği geçmişe giderek oradan aldıklarıyla yeniden inşa ederken geleceğe ilişkin tahayyüllerde de bulunur. Koleksiyoncu sürekli olarak geçmişle diyalog halindedir. Ne ki nesnelerden “Birini eline aldığı anda vahiy gelmiş gibi onun uzak geçmişini görüyor gibidir” (Benjamin, 2016f, s. 8). Geçmişin enkazından kazarak çıkardığı hatıralarla varlığının sürekliliğine yani geleceğe de diker gözünü. Zamanlar arası bir gezgin olan koleksiyoncunun bu davranış, düşünüş, algılama biçimi arkeoletişimdir. Ülker Gökberk (2021, s. 9)’in bir Benjamin okumasında söylediği gibi, koleksiyoncunun nesnesi “zamana ilişkin şifreler”dir. Koleksiyoncuda tüm zamanlar iç içe yaşanır “her şey sanki aynı anda gözlerinin önünde gibidir” (Benjamin’den akt. Gökberk, 2021, s. 3). Modern yaşam, geçmiş şimdi gelecek çizgiselliğinde ilerlerken bu yaşamın içerisinde

koleksiyoncu genişlemiş bir şimdi içinde bir tarih meleği olarak hem geçmişe bakar hem de geleceğe diker gözünü. Koleksiyoncunun zamanı ilerlemez, farklı zamansallıkların bir füzyonu, arkeoletişimsel olarak yaşanır.

İnsan varlığını belirleyen en temel hücre, zamansallıkla ilişkisidir (Özmen, 2020, s. 27) Şimdiyi geçmişin belirlediği ilerlemeci, çizgisel zaman kavrayışı, öznenin kendisini değiştirmesine izin vermez (Özmen, 2020, s. 26). Modern zamanlarda, şimdiyi geçmiş belirliyorsa geleceği de şimdi belirliyordur. Oysa arkeoletişimsel zaman kavrayışı öznenin kendisini yeniden ve yeniden inşa etmesine izin verir. Arkeoletişim, geri dönüşlü bir zaman kavrayışıdır. Arkeoletişimsel, helezonik zaman; hem geçmişte olup geride kalmış olanın hem de inşasına başlanmış olanın yeniden değerlendirilebildiği (Özmen, 2020, s. 159) “geri dönüşlü inşa faaliyetidir” (Özmen, 2020, s. 26). Koleksiyoncunun dönüşerek kendini inşa etme isteği Elif’in (K, 37) sözlerinde karşılığını buluyor:

Bence her türlü anı şu an şurada konuştuklarımız bile değerlendiriliyor olsa hepimizi dönüştürecek şeylermiş gibi geliyor. Benim dönüşüm çok umurumda. Ben olduğum gibi kalmak istemiyorum çünkü... Hayat da bence sıkıcı bir şey, görmezsen ya da dikkat etmezsen ama dikkat edersen de hayat kadar renkli bir şey yok. İnsanlarla sohbet etmek kadar, nesneleri incelemek kadar. ... Bunları yapmazsam eminim sıkıntıdan patlarım.

Kaplumbağa figürleri koleksiyonu yaptığını bildiğim Oya (K, 57?) onu görmediğim yıllar içerisinde koleksiyon yapmayı bırakmış. Ancak sohbetimiz esnasında şimdilerde kumaş koleksiyoncusu olarak adlandırılabilceği düşüncesi doğuyor. Kumaş koleksiyonu onu dönüştüren bir nesne ve zamanlar arası gezinmesine izin veriyor:

Hiç onu ben hiç koleksiyon gibi düşünmedim. Tabii topladığım bir şey kesinlikle ama hiç koleksiyon gibi düşünmemiştim doğrusu. Biriktirdiğim bir şey değil çünkü. Aslında birikiyor şimdi sen söyleyince. Görsen ... çatı katında kutular halinde bir kumaş dükkânı olacak kadar çok kumaşım var. Küçük miktarlarda. Çok çeşit var ama en fazla en büyüğü 5 metre ... Onları ben kullanıyorum. Gerçi kullanabileceğimden çok fazla kumaş var. Haklısın mesela şöyle şeyler yapıyorum sapık gibi. Mesela 2. el mağazalar var yurt dışında. Oralarda *Vintage* kumaşlar çıkıyor bazen. Verebileceğimin çok üstünde paralar verdiğim oldu. ... Sonra da kıyamıyorum tabi. ... Onlar aslında sürekli meşgul olduğum ama hiç biriktirdiğimi düşünmemiştim ama biriktiriyorum doğru. Yani şey gibi değil, birilerine göstereyim ya da biriksin bunlardan daha da çok olsun gibi değil de aa şuna bak ne kadar güzel, aslında onun yanına da bir tane de gri bir şey mi olsa, ... Birbirleriyle de ilişkisi var çünkü *patchwork* gibi bir şey. Kumaş çok daha fazla kaplumbağadan. Kaplumbağayı bayağı koleksiyon gibi düşünüyordum kendimce türleri var camlar var, taşlar var, onlara göre yapayım, hepsinden olsun istiyorum, bir kategori yapmaya çalışıyorum filan ama sonuçta o birikiyor yani. Onla bir şey yapmıyorum. Kumaş öyle değil. Farklı bir ilişkim var ikisiyle de ama kumaşta da dokunma var. Tabi olmaz mı? Bayılıyorum. ... Evet kumaş onu çok çeken, taşıyan bir nesne. Yani belki şöyle bir

şey de olurdu ama bu soğuk ya, böyle bir dışarıda bırakır seni. Kumaş öyle değil. Kumaşın içine girebilirsin. Dikiyorsun kesiyorsun, bir şey yapıyorsun. Hem geçmişle hem gelecekle ilgili çünkü onları hediye de ediyorum. Başkalarına açılan bir şey. Kapanan bir şey de değil. O bakımdan kumaş çok özel bir şeydir....Ben kumaşları mesela giysi bile olsa, onları genellikle kullanılacak şeylere, giysi olamayan, ev tekstili gibi, daha çok yorgan gibi şeylere dönüştürmeyi seviyorum.

Bu hikâyede olduğu gibi koleksiyoncu sürekli geçmişe dönse de Özmen'e göre özne kendisini "daima gelecekten yansıyarak, gelecekten dönerek" oluşturur:

Çizgisel bir zamansallığın tümüyle dışında, daima geri-dönüşlü olarak, demek her şimdiki zamanda daima bir gelecek ufku/boyutu içeren bir zamansallık içinde... demek her seferinde geçmişten yeniden yazarak, dahası icat ederek... bu hareketin en güçlü motivasyonlarından birisi, işte o nostalji kavramıyla kuşatmaya çalıştığımız şey sanırım. Yani, geçmişten mütemadiyen yeniden icat etmek, gelecekte sığınmak dışında nasıl mümkündür ki zaten! (Acar Göktepe, 2020, s. 123).

Koleksiyoncu gelecek olmaksızın geçmişe gidemez. Dolayısıyla nostaljik duygu yapısındaki koleksiyoncunun arkeoletişimsel zamansallığı ütopyacı bir özelliğe de sahiptir. Hatta Jameson'a (2021) göre geçmişten araştırırken başvurulan araçlar gelecek için kullanılmalıdır; o, bir "ütopya arkeolojisi" önermektedir. Ona göre artık modernlik temalarının yerini ütopyalar almalı, çünkü "Şimdinin ontolojisi, geçmişin tahminlerini değil geleceğin arkeolojilerini talep ediyor" (Jameson, 2002, s. 215). Her koleksiyoncu, pratik alanda olmasa da her koleksiyoncu tipi, arkeoletişimsel kavrayışıyla geleceğin bu talebine karşılık veriyor. Batuhan'ın (E, 29) ifadeleri bu tavrı oldukça iyi yansıtmaktadır: "Edinebildiğim kadar edinmeye çalışıyorum. Hep geçmişlerini araştırırım. Çünkü bir şeyin geçmişle var olduğunu ve geçmişle değerlendirildiğini düşünüyorum". Batuhan (E, 29) nesnenin gelecekte değerlendirilmesi ufkuyla geçmişine gidiyor. Koleksiyon yaptığı dönemlerdeki algısını Ahmet (E, 37) de benzer şekilde ifade ediyor: "... o dönemki hissiyatım, ... geçmişten bugüne taşıyorum, ... kendime biçtiğim bir rol var. ... Çünkü bu figürler nadir, ben getirtmişim yurtdışından, onlara bir şey gelmesin aşamasında da ... ne kendim ne başkasına oynatmadım". Fatih (E, 66) için koleksiyonculuğun temelini teşkil eden de bu zamansallık, yarın için geçmişe gidiyor ve onu alıp bugüne taşıyor: "Tabii teknoloji çok hızlı geliyor. Ben bir miktar da haberleşme tarihinden bahsedeceğim, çünkü burada aslında koleksiyonerliğin arkasında zaten geçmişten bugüne, bugünden de yarına bir konuyu taşıyabilir olması koleksiyonerliğin temelini teşkil ediyor aslında". Koleksiyoncu Benjamin'in ise nesneleriyle özneliğini inşa ettiği arkeoletişimsel gelecek ufkunu şu satırlarında görebiliriz:

Kilit altında olan her şey daha uzun süre yeni kalıyordu. Ama benim aklım yeniyi yeni tutmakta değil, eskiyi yenilemekteydi. Benim kendimin, ailenin Yenisinin, eskiyi kendinin kılarak yenilemesi ise çekmecede biriktirdiğim koleksiyonun eseri oluyordu. Bulduğum her taş, koparılmış her çiçek ve tutulmuş her kelebek benim için bir koleksiyonun başlangıcı oluverirdi; ve sahip olduğum her ne varsa, bütünüyle benim tek koleksiyonumu oluşturuordu” (Benjamin, 2009, s. 65).

Koleksiyonu tüm yaşamının bir modelini teşkil eden, eski dünyayı yenilemek isteyen Benjamin gibi İbrahim’in (E, 69), koleksiyon nesnesiyle kurduğu ilişkide eski dünyayı yenileme arzusunun olduğu gibi geleneğin aktarımının da bir temsili.

Prensip şudur; bir koleksiyoncunun, kendim için söylüyorum, radyo anlamında, ... bütün cihazların böyle sanki fabrikadan yeni çıkmış gibi, pırıl pırıl olması gerekmiyor. Benim düşüncem. Çünkü onun kendi bir yaşanmışlığı vardır. Birileri onu kullanmış, o hale gelmiş ama çok güzel, döneminin çok önemli, güzel bir radyosu ama yağmur altında kalmıştır, nemde kalmıştır. Onun elden geçmesi lazım, o anlamda cilasının yeniden yapılması gerekiyor. Yoksa şey gibi, satıcı gibi, o yine turnak içinde söylüyorum, onların işi de o, birileri bu işi toplayacak, birilerine, koleksiyoncuya, toplayıcıya veya evimde bir tane bulunsun, nostalji olsun diye radyo isteyen de, pırıl pırıl bir radyo verecektir. Bizim işimiz o değil. Biz bir şey anlatmaya çalışıyoruz. İddiamız, çok da iddialı değiliz ama, bunların hepsi bu toplumun parçası, kültürünün, sosyal yapısının, ekonomik yapısının bir parçası. Biz aracı olmaya çalışıyoruz.

İbrahim (E, 69) gelecek için eski dünyayı yenileyen bir tarih meleşti adeta. Canan (K, 64) için koleksiyon nesneleriyle aktarılan gelenek, yerel olanla sınırlı değil, evrensel. Nesneler ise evrensel bilgi taşıyıcısı:

O anki mutluluğumuzu sonraya taşımanın yolu, o ürünleri edinmek, mutluluk veriyor. Aslında kültürün yaşaması, neden olduğunun anlaşılması benim için önemli. Diyorum niye, siz ağzınıza küçük parça şeker alıp çayı içtiğinizde, Erzurum dendiğinde, onun sebebini araştırmak gerektiğini düşünüyorum, herkes öğrensin istiyorum. Bu Erzurum'un geleneği değil, ne varlığın ne yokluğun bir geleneği. Sadece orada üretilen, fabrikanın özelliklerinin getirdiği bir şey. Biliyorsunuz, benzer bir örnek şey var. Bir zamanlar fabrikadan çıkan un çuvaları, çocuklara giysi olarak kullanılmış, kumaşının özelliği dolayısıyla, dayanıklılığı dolayısıyla, ülkenin koşulları dolayısıyla. Sonra un fabrikaları onu çiçekli yapmaya başlamışlar. Aynı bunun gibi, bizim kullandığımız şekerin çuvaları, tozu dışarı vermeyen çuvaldır. Çok ilginç bir dokuması var. Ve bu çuvalar ne için kullanılıyor biliyor musunuz? Kuş tüyü yastıklar için. Çünkü kuş tüyü yastıklarda, gerçek kuş tüyünde dışarı çıkar ve rahatsız eder.

Koleksiyoncular arkeoletişimsel bir kavrayışla nostaljik bir duygu yapısı içinde hatırladıklarıyla bellek anlatısı kuruyorlar. Koleksiyoncunun zamanı kavrayışında olduğu gibi anlatısı da çizgisel değil. Canan’ın (K, 64) yukarıdaki hikâyesinin akışında olduğu gibi, bir an şimdiden bahsederken geleceğe yönelik düşüncelerine geçiyor, oradan geçmişe sıçıyor vb. Bu türden akışı, tüm koleksiyoncu hikâyelerinde izlemek mümkün.

‘Arkeolojik kazı’ gibi olan hatırlama Benjamin’e göre “anlatı veya daha da kötüsü, rapor şeklinde ilerlememeli, en katı haliyle epik rapsodik bir şekilde küreğiyle yepyeni yerleri yoklamalı, eski yerlerin daha da derin katmanlarına inmeli (akt. Gökberk, 2023, s. 107). Burada anlatı, yapısal görüldüğü için hatırlamanın bir ifadesi olarak görülmemektedir. Hatırlama Benjamin için rapor gibi didaktik şekilde işlemez. Bu tez çalışmasında daha önce de bahsettiğim gibi anlatının bir ağ gibi dolanık olduğu kabul edilmektedir. Gökberk (2023, s. 107) Benjamin’in işaret ettiği türden hatırlamanın duygu yüklü oluşuna, dolayısıyla dolambaçlılığına dikkat çeker, hatırlama başı sonu belli anlatıları dışarıda bırakır.

3.2.2. Koleksiyoncunun Mekânı: Nesneler

Zamanla ilişkisini anlatı yoluyla kavrayabildiğimiz koleksiyoncunun dilini çözüp bellek anlatısına dönüştürülebilen, ‘zaman şifresi’ nesneleri, aynı zamanda koleksiyoncunun mekânıdır. Koleksiyoncu modern çağ içinde birbirinden ayrılmış zaman-mekânı nesnesi yoluyla bir araya getirir. Tekrar etmek pahasına, doğanın deneyimlenmesiyle kavranan zamanın mekânı doğaydı. Saatin standartlaşmasıyla insanın zaman kavrayışı deneyiminden koparken zaman da mekândan ayrılmıştı. Bir saat zamanı vardır, ancak insan onu deneyimlemez, modern gündelik hayatta ona göre yaşar, mekân boşa düşmüştür (Giddens, 2020, s. 25). Oysa “süreklilik duygusunun kökü mekândadır” (Nora, 2006, s. 17) ve dolayısıyla boşa düşmüş mekân süreksizlik hissi yaratır. Modern insan mekânsallık arayışındadır, yani süreklilik arayışında. Varlığının sürekliliğini hissetme ihtiyacı duyan koleksiyoncunun zamanlar arası gezindiği mekânı da nesnesidir. Koleksiyoncu anlatısında, nesnesi yoluyla boşalmış mekânı, Giddens’in (2020, s. 25) tabiriyle “düşselleştirir”. Ece (K, 27) bu düşsel mekânı şöyle anlatıyor:

Aslında böyle nostalji demeyeyim de daha böyle farklı, normal, gündelikten kopartan bir şeye taşıyor ya... İşin duygusunu da çok etkiliyor, değiştiriyor. Biraz öyle de bir şey müzikle olan ilişkim, müzik kutularıyla ilişkim. Gündelikten kopartan bir yanı var hepsinin. Bunlar da öyle aslında. Çok bugüne ait olmayan şeyler biraz öyle, uzaklık veriyor. Kendi alanını yaratıyor gibi sanki, zamanını, mekanını yaratıyor gibi. Çünkü benim bu objelere on yıl öncekiyle bugün baktığımdaki hissim çok değişmiyor aslında. Aynı dünyanın içine çekiyor beni birazcık. O da güzel.

Ece’nin (K, 27) düşlediği mekân düşsel de olsa nesnesinin kalıcılığı ile onun yaşamında bir süreklilik hissi yaratıyor. O nesneye her baktığında aynı düşsel mekâna açılıyor.

Doğrudan dile getirdiği gibi de koleksiyon nesnesi müzik kutuları, kendi zaman-mekânını yaratıyor.

Bahtin'in dil kuramında önemli bir yere sahip, Einstein'dan eğretilme yoluyla aldığı kronotop kavramı, zaman-mekânın birbirine içkin olduğuna, birlikteliğine, ayrılmazlığına işaret eder. Zaman-mekân bir anlatının kurucu ögesidir (Bahtin, 2001, s. 315-316). Koleksiyoncunun anlatısında da zaman-mekân kronotopik olarak nesnede açığa çıkar. Elif (K, 37) nesnenin, soyut zaman-mekânı bünyesinde somutlaştırdığının altını çiziyor:

Geçmiş bellekte fotoğraflarla saklanıyor. ... Kaybolacak olan başka bir şey olup saklanıyor. Hacmi ve ağırlığı olmayana hacim ve ağırlık bahşediliyor. Zamanın hacmi ve ağırlığı olmadığı için sen ona bir ağırlık bahşediyorsun ... koleksiyonculuğu çünkü biz mesela şunların her birini nereden aldığımızı biliyoruz ve o an şu hale dönüşmüş oluyor, bir varlığa bürüyorsun ... nesne yanında hep birkaç fotoğrafı da getiriyor. ... An taşıyıcısı olmayan bir nesne olduğunu sanmıyorum. ... O bardağın da var, hepsinin var.

Elif (K, 37) için nesne olmaksızın geçmiş, görsel bir imge. Geçmişten an'a mekânsallık etmesiyle nesne, bir "bellek mekânı"dır. Bellek mekânının "varlık sebebi zamanı durdurmak, unutma işini engellemek, nesnelerin durumunu tespit etmek, ölümü ölümsüzleştirmek somut olmayana somutlaştırmaktır" (Nora, 2006, s. 32). Bellek mekânı arabuluculuğuyla yaşamının sürekliliğini kuran Ece (K, 27) hikâyesinde bunu şöyle dile getiriyor:

Kağıt ne kadar hassas, korunaksız bir şeyse, teneke de o kadar sert, korunaklı bir malzeme. O yüzden aslında teneke kutuların içinde kağıtlar var. O dıştaki koruyan, sert şeyin içinde, aslında daha böyle harcanabilir ya da korunaksız bir şey var. ... Bir de şey, bellek yeri. Hepsi belli dönemleri topluyor. Bir tanesinde lisedeki notlaşmalar var. Bir tanesinde bana gelen kartlar, notlar, vesaireler var. Bir tanesinin içinde biletler duruyor falan. Kategorilemek de bir noktada iyi geliyor sanki diyebilirim. Kutulamak işte bir şeyleri, kategorize etmek falan. Ya da bazen kategorize etmeyip de komple bir dönemi, yirmi gündür, otuz gündür ortada dağınık duran şeyi toplayıp kaldırdığım da oluyor. Yine o da o atmosferi, böyle toplayıp da kaldırıp bir yere koymak gibi oluyor. Açtığımda, şeyi görebiliyorsun, o dönemde şunu yapıyordum, şunu okuyordum, şunu dinliyordum. Onlar da kendi içinde bir şeylere referans veriyor. Tamamen unuttuğun ama baktığında, bu da vardı falan dediğin... Hafızama çok güvenmiyorum ama bunlar biraz hafızayı tazeliyor benim için.

Ece (K, 27) topladığı iki nesne olan kağıtlar ve teneke kutuları birbiriyle ilişkilendiriyor. Bu iki bellek mekânını ilişkilendirirken kendi yaşamının zamansal evrelerinin mekânı haline de getiriyor. Ece'nin (K, 27) anlatımına metaforik olduğu yönünden yaklaşıldığında kağıtlar onun yaşamındaki kırılگانlıkların, teneke kutular ise bu

kırılğanlıklarla baş edebilmesinin simgesidir. Deneyimlenmiş kırılğanlığını muhafaza ederken onu hem dış etkilere karşı korumuş oluyor hem de dilediğinde geri dönerek belleğini unutma ve hatırlama diyalektiğinde yeniden inşa ediyor. Bu modern sıradan insanın sıradan gündelik yaşamında unutulmuş. Kırılğanlığın tarihsel köklerinde, unutulmuş vardır ve “tarihsizlerin hafızasının kaydı da ancak kırılğanlıkla mümkündür” (Erşen, 2017, s. 29). Koleksiyoncu tarihsizliğinin yarattığı kırılğanlığı, belleğini inşa ederek telafi eder.

Canan’ın (K, 64) şu satırlarını da unutulmak suretiyle tarihsiz kalma tehlikesinin kırılğanlığı olarak okumak mümkündür: “Ama kaygılandıran başka bir başlığımız var, hepimiz için, bizden sonra ne olacak? Çünkü bu süreçte çocuklarınız size annem babam şeklinde bakıyor. Biriktirdiğiniz çok takdir edilmiyor aslında, kendi ilgi alanı değilse. Ve bir fazlalık olarak bakıyor. Bir söz var; *babalar anneler biriktirir, çocuklar satar, torunlar yeniden toplar*”. Koleksiyoncular inşa ettiği belleğinin mekânını yitirmekten, unutulmaktan korkuyor. Koleksiyonlar, koleksiyoncunun benliğinin bir uzantısıdır, nesneler söz konusu koleksiyoncunun özgün mekânıdır. Dolayısıyla başkaları için çok da anlam ifade etmeyebiliyor. Semih’in (E, 32) farkında olduğu gibi koleksiyona “Aslında uzaktan bakınca saçma ama içine girince bir hikâyeleri olduğunu görüyorsun. Bir şeyler yapmışım bir sebeple sebebi buymuş”. Canan’ın (K, 64) kuşaklara yaptığı vurguyla, bellek mekânı arabuluculuğuyla belleğini aktarmak istediği aşikâr. Canan’ın (K, 64) paylaştığı sözün bir başka versiyonu ile bellek odağında aile fotoğrafları konulu yüksek lisans tezimin araştırması esnasında karşılaşmıştım. Travmatik bir kuşak geçmişinin üzerine yazılmış satırlar şöyleydi: Birinci kuşak yaşar, ikinci kuşak reddeder, üçüncü kuşak araştırır (Olpak, 2006, s. 7). Koleksiyonun birikmesi, satılması ve yeniden toplanmasında da olduğu gibi yaşanmış, deneyimlenmiş olanın belleğinin unutulması ve yeniden hatırlanması anlamına gelir.

Koleksiyoncu için unutma ve hatırlama diyalektiğinde ve belleğin aktarılmasında nesneler, dinamik birer cisim olarak görülür, bellek mekânları handiyse canlı birer varlıktır. Modern öncesi dönem insanının zamanına, hareket halindeki doğa mekân olurken, koleksiyoncunun mekânı nesne de hareket halindedir. Nesneler “titreşimli cisim” (Bannett, 2010) lerdir. Ahmet (E, 37) koleksiyon yapmayı bıraktıktan sonra koleksiyon yaptığı dönemlere dönüp baktığında nesnelerle arasında duygusal bir ilişkinin

izlerini okuyor. Kendi iradesiyle koleksiyonunu elden çıkarsa da kayıp duygusuyla bir yas yaşamış, sanki nesneleri ölmüş:

Hepsi evimde ve odamdaydı ki o buzdağının görünen yüzü. Figürler o kadardır, sizin gördüğünüz kadardı ama, figürlerden çok daha fazla obje vardı. Hepimiz aynı odanın içindeydik. Orada yatıyordum, kalkıyordum. Diyorum ya o duygu çok enteresan, ürünler elimden çıktıktan sonra ben o odayı da değiştirdim. O odada da kalamadım, odanın rengini de değiştirdim son zamanlarda. Başkalarını bilmiyorum ama benim için ciddi anlamda bir şeymiş, duygu tutulmasıyla harekete ettiğimi çok net şekilde gördüm ben orada.

Batuhan (E, 29) için arabası henüz bir tane, ancak bir koleksiyon nesnesi. Düşlediği araba koleksiyonunun ilk objesi titreşimli, canlı bir nesne;



Fotoğraf 11. Batuhan'ın araba koleksiyonunun ilk ve halihazırda tek objesi

Tabii, eşyayla benim bağım... Onu bir eşya olarak görmüyorum. Ben mesela birçok eşyayla konuşuyoruz. Bunların ruhu olduğunu düşünüyorum. Ben buna iyi davranırsam o bana iyi davranıyor. Ya da ben arabaya bazen bakıyorum, bunlar tabii böyle manyakça gibi algılanabilir ama, bir bakışı var. Bazen böyle bakıyor, o gün su koyuverceğini biliyorum. Ben onun sesinden, kokusundan, şeyinden ne yapacağını şey yapıyorum. Biraz bunu insanlaştırıyorum belki, canlılaştırıyorum. Onunla öyle bir diyalogum var. Sahip olduğum, değer verdiğim her eşyayla böyle bir diyalogum var benim, konuşuruz, ederiz. ... ben eşyaların birbiriyle konuştuğunu, birbirini etkilediğini düşünüyorum. İlk buraya geldiğinde, acaba bir kabul süreci olur mu diye bir şeyim olmuştu. ... Türkiye'de dört bunlar, Camel Trophy araçlarından biri. Moğolistan yarışı için Türkiye ön eleme aracı olarak geliyor. Ondan sonra da bütün

şeceresi belli. Bir galeriye satılıyor, kullanılmadan. Galeri bu aracı Kadıköy’de bir doktora satıyor. Doktor aracı bir sene kullanmıyor, üstü kapalı bir şekilde duruyor sonra biz Antalya’dan bu aracı bir arkadaşşıma aldırđım, ondan da ben aldım. İlk sahibinden aldık diyebiliriz.

Semih’in (E, 32) de nesnelerle ilişkisinde Batuhan’da (E, 29) olduğu gibi, nesneler onun da hayatında birer actant’lar. Ayrıca yine Batuhan’da (E, 29) olduğu gibi anlatılarında nesnelerin esasında sosyalliğinden bahsediliyor, nesnelerin biyografisi kendi biyografileri, kendi hikâyeleriyle birleşiyor koleksiyoncuların. Semih (E, 32) de eşyalarına insani özellikler yüklüyor;

Gömleklerimin ismi vardı. Ceketimin adı soyadı vardı. Artık yapmıyorum. Deli filan değilim. Bilmiyorum. Mesela Erkan Hatıra vardı. ... Onun kardeşı vardı. Tütün sarardı. İsim vermeyi seviyorum eşyalara ve topluyordum bunları. ... Gösterebilirim halen buradalar. Hüzünlü Velim diye bir gömleğim vardı. Artık giymiyorum. Bir sürü ismi olan şeylerim vardı. Giymesem de aslında giyyordum da topluyordum. ... O ürün oraya gelene kadar o bir hikâyeye sahip ve o hikâyeye de sahip olmayı seviyoruz galiba. O hikâye bize maddiyatın ötesinde daha çok şey veriyor.

Koleksiyoncular hep bir hikâyeden bahsediyorlar, “her biranın bile bir hikâyesi olabiliyor” [Ali (E, 40)], Erkan (E,26), “Çok garip garip kaset edinme hikâyelerim var” diyor. Hatta Ahmet’in (E, 37) ifadelerinde olduğu gibi, bir nesneler dizisine koleksiyon diyebilmek için onların bir ‘hikâyesi’ olmalı:

...Ankara Kalesi’nde, ilk Yosemite Sam karakteri vardır, çizgi film karakteri, Yosemite Sam’in bir figürünü alarak, 2009 ya da 2010’da, ilk alırken tamam dedim, ben buldum alanımı. Bu alanda biriktirmeye başladım ve hani o biriktirici miyim, koleksiyoner miyim kısmında da şöyle bir şey var, bunu hâlâ bugün kendi aramızda biz konuşuyoruz. Şimdi biriktirici diye bir tabir var, toplayıcı diye bir tabir var, çöpçü diye bir tabir var. Ve nihayetinde koleksiyoner diye bir tabir ki koleksiyoner işte, topladığınız ürünün bir başlangıcı ve sonu, bir hikâyesi olması gerektiğine dair bir görüş var. ... benimkinin de bir hikâyesi vardı aslında bakarsanız.

Koleksiyoncular koleksiyon nesneleriyle birlikte kendilerine yeni deneyimler biriktirmeye devam ediyor. Fatih’in (E, 66) de bir hikâyesi var:

... çok güzel bir hikâyem var benim. 8-10 sene oldu. Antika pazarında telefon santrali gördüm ... Belirli bir rakam söyledi arkadaş. Bir bakalım diye pazarın içine girdik, dolaştık, döndük. Çıkışta nasıl olsa satılmaz, telefon santralini kim ne yapacak derken dönüşte geldim. Ne oldu santral dedim, gitti sattık dedi. Çok üzıldüm. Nereye sattınız? Kayseri’de bir antikacıya sattılar. ... Kayseri’deki arkadaşlara rica ettim. Onlar ismini cismini buldular. Sonra ben atlayıp Kayseri’ye gittim. O cihaza daha fazla para vererek satın almak zorunda kaldım. Onun için şimdi benim şiarım şu. Gördüğünüz anda hiç bekletmeden, eğer alacaksanız hangi fiyata olursa olsun pazarlığınızı yapın, alabiliyorsanız hemen alın. ... Bu benim için çok ders verici bir anı.

Bellek mekânıyla yeni hatıralar biriktiren Fatih (E, 66), yaşadığı deneyim üzerine anlattığı hikâyeden, hikâye anlatıcısına özgü olarak “kıssadan hisse” çıkartıyor; ama tam da tarihsel olarak dönüştüğü koleksiyoncunun bellek anlatısının mottosunu: An’ı yaşa!

Koleksiyoncu için “an’ı yaşa anı yaşa” diye bir slogan da üretilebilir esasında. Koleksiyon nesnesini çalarak edinme hikâyesini Ali (E, 40) şöyle dile getiriyor: “Bardak olarak da, hatırlar mısınız bilmem, Atakule’nin orada Fridays vardı eskiden Ankara’da. Fridays’tan çaldığım bardaktı ama hakikaten klasik bir bira bardağıydı. Logosuz, üzerinde hiçbir çizgi olmayan, aslında hiçbir özelliği olmayan bir bardaktı ama ‘ehehe bardak çaldım’ diyerek aldığım bir bardaktı”. Dilek (K, 48) için de heyecan verici o anlar birer anı için yaşıyor. Çalınan koleksiyon nesnesi, o anıyı, deneyimi hatırlatacak bir bellek mekânına dönüşüyor:



Fotoğraf 12. Dilek’in evinin salonunda sergilediği yıkıntı apartmanlardan çalarak topladığı apartman kapı numaraları koleksiyonu

Mesela eliniz kolunuz, küçük bir çantayla girdiğiniz bir yerden, iki tane tepsiyle falan çıkmak falan garip oluyordu böyle. Genelde sizinle aynı şeye sahip olmayan insanlarla yapabileceğiniz bir şey değil, "hayır, bırak onu, gören olacak" ... ama işte Ali, Erdinç bunlarla birlikte olduğu zaman keyifli de olan bir şey. Birkaç bir şeyi aldığımız oldu, peşine düştüğümüz ... kapı numaralarında oldu. Gece 12'de, 1'de, insanlar olmasın diye buluşup, sokak sokak gezip, elimizde levyeyle bunları çıkarmaya çalıştığımız oldu. Evde kamera var mı, bizi görüyor mu görmüyor mu? Bir kere numara almak için yıkılmak üzere olan bir eve girdik. Evin içinde tinerciler falan vardı. Onları gördük, tam çıkıyorduk, bu sefer kapının önüne polis geldi. Mesela peşine düştüğümüz bir parçaydı. Karşıda güvenlik olması gereken bir

apartmanmış orası, birini koruyormuş. Polis de bizi apartmanın sahibi ya da müteahhit gibi bir şey zannetti, buranın sahibi misiniz, içerideki birileri yatıyor falan dedi. Bizim de elimizde levye falan var. ... Küçük bir çantayla giriyorsunuz, sırt çantası ağzına kadar dolu, şingir şingir ötüyor, onu çaktırmamaya çalışıyordunuz. Ama dediğim gibi, gene sizin gibi düşünen insanlarla yapabileceğiniz, keyifli olabilecek ya da işkence olmayacak bir durum.

Koleksiyoncu deneyim hikâyelerini bellek mekânına yerleşikleştirirken, esasında kendi toplumsallaşma anlatısını da kuruyor. Erkan'ın (E,26) hikâyesi, toplumsallaşma sürecinden statü kazanarak çıktığı bir örnek:



Yeni Türkü'yü de çok seviyorum. Yeni Türkü'nün ilk albümü var. Buğdayın Türküsü diye. Tam darbe dönemine denk geliyor. O dönemde sol yayın yapan her şeye sansür var. Piyasadan toplatma var. Plak falan toplatılıyor. Böyle olunca kaseti satamıyorlar tabi. Bir satış kanalı olmadığı için mektupla, posta yoluyla insanlara dağıtmayı düşünüyorlar. Siz bir posta atıyorsunuz, sizin adresinize onlar bir kaset yolluyorlar. Kapağı kendileri yapıyorlar. Kaseti kendileri çoğaltıyorlar. Böyle çok nadir bir kaset Buğdayın Türküsü. O da benim için çok önemli bir eksikti. Yeni Türkü'nün her şeyi var o yok, kaset bazında. Ben onu yıllarca aradım. 5 yıl falan aramıştım. Bulamıyorum. Bir de içinde kitapçık vardı böyle. Şarkı sözlerinin olduğu. En son aklıma Derya Abi'ye yazmak geldi. Tabi ulaşamam, nasıl ulaşacağım. İşte

Fotoğraf 13. Erkan'ın kaset koleksiyonundan

bir yerden yazdım, bir şey buldum, mail mi attım. Üstünden zaman geçti. Facebook'tan bana yazmış. Selam yazmış. Ben sana yardımcı olmak isterim, güzel bir koleksiyonersin falan diye. Öyle yazmış. Ben de bayağı heyecanlandım. Ben sana bulurum dedi çünkü. 1 yıl falan geçti onun üstünden. Ben tabi 2 ayda 1 yine, Merhaba Derya Abi, Bir şey çıktı mı diye küçük küçük soruyordum. O da yok falan diyordu. Ya yok galiba falan dedi. En son taşınırken bulmuş 1 tane. Bir gün yazdı işte bana. Numaranı yazsana dedi. WhatsApp'tan fotoğraf atmış buldum diye gülücük falan atmış. Derya Köroğlu yani. O gün bayağı mutlu olmuştum. Derya Köroğlu'nun benim özelinde bir şey arayıp bana atması bayağı heyecanlanmıştım. Bir de şey de vardı orada. 80'deki konserlerinde bir broşür dağıtılmış kırmızı. İçinde çizimlerin olduğu. O dedi çok nadir bir parça, sana ondan da vereceğim, sen güzel bir koleksiyonersin dedi. Öylelikle Ankara'ya geldiğinde gittim yanına. Buluştuk falan. İmzaladı onları bana. Bütün kasetlerimi de imzaladı. Öyle güzel bir anı oldu yani. Değerli benim için. Direkt onun tarafından hediye edilmiş olması. Ciddi nadir bir parça çünkü.

Koleksiyoncu nesnesiyle birlikte hareket halindeyken toplumsallaşıyor. Toplumsallaşma sürecinde nesnelerin varlığı, koleksiyoncunun varlığıyla bütünleşik hale gelmektedir. Nesne koleksiyoncunun zaman-mekânıdır. Bir toplumsal tip olarak koleksiyoncu tarihselliğini, yani yerleşik olduğu zaman-mekânını, sosyal ve kültürel varlığını nesnesiyle kurar.

Koleksiyoncunun mekânı, şimdiye değin somut bir nesnede olsa da tıpkı zaman gibi, soyut bir kategori olarak ele alındı. Nesneleriyle toplumsallaşma anlatısı kurduğunu söylediğimiz koleksiyoncunun deneyimlerini somutlaştırmak için koleksiyoncuyu somut bir mekân olarak, ‘yer’ mekânda izlememiz gerekiyor. Yerin, Cressweel’in (2015, s. 14) de ifade ettiği gibi insanların anlam üretme ve tüketmeleriyle bir ilgisi olmalı. Yer, insanların ilişki kurarak anlam ürettikleri somut mekânlardır. İnsanlar yere dönüşmüş mekânda deneyim edinir ve paylaşırlar.

Koleksiyoncular toplumsallaşma deneyimlerinin şimdisini yerel olanla evrensel olan arasında sürekli bir gidiş geliş hali olarak anlatırlar. Anlatıları yine arkeoletişimseldir elbette. Geçmişe dönerler, geçmiş yaşam bir taşradır. Gelecek ise bellek mekânının yeniden kurgulanarak sergilendiği, diğer insanlarla buluşmanın, karşılaşmanın, belleğin başka insanlara gösterildiği, toplumsallaşmanın nihai ‘yer’idir. Bu yerde koleksiyoncu kendi mekânını yaratır. Koleksiyoncunun anlatısı helezonik olarak aktarılmış olsa da toplumsallaşma anlatısını geçmiş şimdi gelecek çizgiselliğinde ele alacağım.

3.2.2.1. Taşra-Kent Gerilimi

Koleksiyonculuk bir toplumsallaşma anlatısıysa koleksiyona başlanmadan önceki zamanlar görece bir yokluk, yoksunluk halidir. Koleksiyoncuların hikâyelerinde yine de şimdi bulundukları yerin mayasında mutlaka geçmiş vardır. Geçmişte taşradadır. Koleksiyoncuların anlatılarında taşrayı, insanlar arası ilişkilerle kurulmuş ve anlamlandırılmış, Ömer Türkeş’in (2011, s. 198) Türk edebiyatında taşra üzerine kaleme aldığı metinde Ahmet Oktay’a verdiği referansta olduğu gibi; “yetersiz ya da engellenmiş bir toplumsal/kültürel statü” anlamında kullanıyorum. Anlatılarda taşra, bazen kelimenin tam anlamıyla bir yere işaret etmektedir. Bazense metaforik bir anlama bürünür taşra. Erkan’ın (E,26) şu küçük paragrafında bile toplumsallaşma sürecindeki taşrayı gerçek bir yer olarak görmek mümkün: “Üniversiteye girene kadar Denizli’de yaşadım. Ailem orada hala. 2013’te Ankara’ya gelince daha yoğunlaştı diyebilirim koleksiyonum. Veterinerlik

Fakültesi'ni kazandım. ... Küçüklükten beri hep bir şeyler toplama her zaman vardı bende ama net koleksiyoncuyum dediğim 2014 diyeyim". Erkan (E,26) koleksiyonuyla toplumsallaşma sürecini anlatırken koleksiyonculuğa başlangıcını zamanda geriye giderek, taşra ve kent vurgusuyla bir 'yer'e bağlıyor. Geçmişinde, çocukluğunda bile bir koleksiyoncu olabileceği ihtimalini bir kenara koyuyor. Çocukken de koleksiyoncu olsa da o vakitler yersel ve zamansal olarak yetersiz bir toplumsal konumdadır. Benzer şekilde Ahmet (E, 37) de toplumsallaşma sürecinin öncesinde taşradadır ve koleksiyonuyla toplumsallaşmaya başlar:

Bugün bulunduğum noktadan baktığımda, şunu fark ediyorum ben; bu biriktirme ya da eşya alma süreci benim için aslında o biraz, nasıl söyleyeyim, bana sunulan hayatın birazcık dışına çıkma isteğiyle oluşan bir şey. Nihayetinde dedim ya, Sinopluyum, vs. diye. Yetiştığım, büyüdüğüm yer, Ankara'da yetiştığım büyüdüğüm yer de aslında bir küçük Sinop'tu. Çevrem de bu şekilde şekillenmişti. Ama daha sonra dışarıda bir hayat, benim o alışlagelmişin dışında bir hayatın olduğunu fark ettikten sonra o hayata nasıl adapte olurum derken, biraz bu biriktiricilik benim biraz sarıldığım alan oldu. Evden çıkmama bir bahane oldu, yeni insanları tanıma sürecinde bana bir bahane oldu.

Ahmet (E, 37) doğduğu, çocukluğunun bir kısmının geçtiği yer olan taşrasının ardından kentsel yaşamda toplumsallaşma sürecini koleksiyon arabuluculuğuyla sağlamıştır. Koleksiyoncu Ali'nin (E, 40) anlatısında ise yine koleksiyonculuk pratiğinin yerle ilişkisi görülmektedir. Önceki iki anlatıda taşra karşısında Ankara toplumsallaşmanın yeri, Ali'nin (E, 40) anlatısında Ankara, İstanbul'un karşısında taşra kalıyor.

İstanbul'da çok arkadaşım var ve artı olarak, sosyalleşmek üzere "Türkiye Bira Koleksiyonerleri Kulübü" diye bir kulübümüz var bizim. ... kapalı bir grup olarak, aktif olarak Facebook'tayız. İstanbul'da bir kulüp odamız var. ... Aynı zamanda kulüp içerisinde belli bir takım ufak tefek aktivitelerimiz oluyor. Bira tadımları, viski tadımları, yemek rakı eşleşmesi gibi. Pole dansı gibi özel bir zevkiniz varsa pole dansıyla ilgili işin piri bir insan gelir, detaylarını anlatır. O sırada millet birasını içer, yemeğini yer. Keyifli bir sohbet ortamı olan, aktif sosyalleştığımız yerlerden bir tanesidir diyebilirim. ... İstanbul. Ankara'da hiç olmadı. Bu tür şeyler ne hikmetse Ankara'da hiç olmuyor.

Toplumsallaşma sürecinde Ali (E, 40) İstanbul'daki koleksiyoncularla ilişki kurarak Ankara'nın kısıtlı sosyal imkânlarına razı olmayıp daha çok öğrenebileceği bir yerle ilişki kuruyor.



Fotoğraf 14. Ali'nin koleksiyonunu muhafaza ettiği yatak odasından bir görüntü

İbrahim'in (E, 69) hikâyesinde de taşra-kent ikiliğini Ankara-İstanbul üzerinden görmek mümkün.

Mesela biz Ankaralı koleksiyoncular, İstanbul'da da yok mu? Onları küçümsemek için demiyorum ama onlarla da tanıştık bir, iki de sergi de açtık ama onlar başka bir dünyanın insanları. Ankara, Ankara koleksiyoncuları başka, kalitesi, kültürü, vesaire, çok başka. ... Onun için Ankaralı koleksiyoncular nitelik olarak, nicelik olarak olağanüstü ama Ankara'da. Biz İstanbul'da olsaydık, böyle mi olurduk, bilemem. Ama bu mantaliteyle, bu birikimle İstanbul'da olsaydık, yere göğe sığdıramazdık, bunu da biliyorum.

İbrahim (E, 69) önce Ankaralı koleksiyoncuların, toplumsallaşma süreci içinde sergi ile karşılaşma da yaşadığı İstanbullu koleksiyonculardan daha nitelikli olduğunu vurguluyor. Ancak söylemine İstanbul, esas değerın kendisinde saklı olduğu bir ideal olarak yansıyor. Ankara, İstanbul karşısında kısıtlı imkânlar sunuyor koleksiyoncuya. Ancak koleksiyoncunun koleksiyonunun kaynağı olan çocukluğundan söz açtığında Ankara'ya göre taşra olan bir başka yer, Kayseri hikâyesinde beliriyor:

Kayseri doğumluyum. Liseyi bitirene kadar da Kayseri'de yaşadım. ... üniversite için Ankara'ya geldim. O gün bugündür de Ankara'dayım. ... mezun oldum 1977 yılında. ... 93'ten beri de serbest çalışıyorum, kendi adıma firmam var. Tabii bu arada bu işin kısa tarafı. Çocukluğumdan beri, ... evimize radyo 1958 yılında girdi. O gün bugündür ben radyoyla iç içeyim. Nasıl iç içeyim? Tabii, 5 yaşında, 7 yaşında, iç içe nasıl olunur? ..., radyolar eskiden hep anlatılır, yüksek yere konur. İki nedenle yüksek yere konur. Evin en kıymetli şeyi radyodur. ... Evde ne var? Kaç kişilik aileyse onların yatacağı bir yatak, mutfak eşyası, işte kap kacak, bakır tencereler,

tabaklar, siniler, tel dolap içerisinde, buzdolabı vesaire o tarihte, bizim gibi ailelerde gelir anlamında söylüyorum, yok. Geriye ne var? Bir tane radyo var, kıymetli değer olarak. Onun için yükseğe konur. İki, herkes ulaşmasın, özellikle çocuklar ulaşmasın diye.

Koleksiyon nesnesinin, çocukken ulaşamaz olduğunu söyleyen İbrahim'in (E, 69) hikâyesinde olduğu gibi, esasında görüşme yaptığım tüm koleksiyoncularda aynı taşra ortaya çıkıyor. Taşra yine “yetersiz ya da engellenmiş bir toplumsal/kültürel statü” (Oktaç'dan akt. Türkeş, 2011, s. 198) olarak kabul edilirse çocukluk taşranın ta kendisidir. Nurdan Gürbilek, çocukluğun bir taşra olduğunu söylemişti:

Tıpkı taşra gibi, uzakta yanıp sönen, parlayıp yiten ışığın vaadiyle yaşar çocuk. Her gün onu bekleyen, her sabah onu yanına çağıran bir dünya! Orada, dışarıda, bir anlam vaadi olduğunu fark etmiştir bir kez. Yeni bir oyuncağın uyandırdığı umudun yerini birden nasıl koyu bir can sıkıntısına bıraktığını hatırlayanlar bilir: Çocuğu umutlandıran da, bir şeylerin kendisinden esirgendiğini hissettiren de dışarının vaat ettiği bu anlamdır. Çünkü çocuk, anlamı kendi içinde, kendi bedeninde, kendi dilinde üretemez henüz. Dışarıdaki anlamı da yakalayamayacak kadar bodur, ona ulaşamayacak kadar çelimsizdir. Bu yüzden anlam vaat eden dünyanın kıyısında, simgesel düzenin kenarında, cinselliğin taşrasında, annesinin eteğine yapışmış öylece kalakalır (Gürbilek, 1994, s. 80-81).

Gürbilek'in taşra ve çocukluk arasında kurduğu analogi üzerinden kurduğu metaforik anlatımında çocukluk öylesi bir taşradır ki dışarıda, daha uzakta arzu ettiği şeyler vardır, ancak çocuk ona ulaşmakta yetersiz kalır. Toplumsallaşma sürecinin başlangıcı taşrada geçer. Koleksiyoncu çocuk Benjamin de taşradadır:

Bulduğu her taş, koparılmış her çiçek ve yakalanmış her kelebek kendisi için bir koleksiyonun başlangıcı olmuş bile; sahip olduğu her ne varsa, onları da başlıbaşına bir koleksiyon sayıyor. Çocukta gerçek yüzünü gösteriyor bu tutku, o keskin Kızılderili bakışım: bir bakış ki, sahaflarda, araştırmacılar, kitap hastalarında olsa olsa artık buğulanmış olarak ve sapıkça yanmaya devam eder. Henüz hayata adım atmış-atmamışken avcı oluvermiştir. Nesnelerde kokularını aldığı ruhları kovalayadurur; ruhlarla nesneler arasında, bakışlarının insanlardan asude kaldığı yıllar geçirir. Hali rüyalarındaki gibidir: kalıcı bir şey tanımaz; başına gelir onun her şey, onu kasteder, ona rastlar, ona çatar. Onun göçebelik yılları rüya ormanında geçen saatlerdir. Oradan avını gizlice eve taşır, temizler, büyüsünden arındırır. Çekmeceleri cephanelik ve hayvanat bahçesi, kriminal müze ve kriptâ haline gelmelidir. "Derleyip toplamak" birer sabah yıldızı olan dikenli kestanelerle, gümüş hazinesi olan kağıt yaldızlarla, tabutlar olan tahta parçalarıyla, totemler olan kaktüslerle, şövalye kalkanları olan bakır paralarla dolu bir yapıyı yerle bir etmek anlamına gelir. Annenin çamaşır dolabı, babanın kitaplığı söz konusuysa yardıma koşmuştur bile çocuk, kendi bölgesinde hala yersiz-yurtsuz, varlığı sugötürür misafirken (Benjamin, Tek Yön, 2005, s. 45-46).

Koleksiyoncunun toplumsallaşma hikâyesinin başlangıcı olan çocukluk, koleksiyoncuların bellek anlatılarında kayıp bir zaman-mekân olarak erkeklerin genelde

“baba”larının kadınlarınsa “ev”lerinin merkezde olduğu bir olgu olarak ortaya çıkıyor. Çocuklukla ilgili bu konuya ilerleyen bölümlerde “Geçmiş” başlığı altında yeniden döneceğim.

Toplumsallaşma sürecinin sonunda ya da süreçte birey statü kazanma ihtiyacındandır. Ancak taşralılık ve kentlilik arasındaki gerilim görüşmelerde ortaya çıktığı üzere süreç boyunca devam eder. Kayseri’den, Denizli’den, Sinop’tan, Ankara’ya, Ankara’dan İstanbul’a, İstanbul’dan dünya metropollerine, ... Taşra kent arasındaki bu mücadele alanı, bir statü savaşıdır ve bireylerde hem kırılğanlık yaratır hem de egemenlik (Hakverdi, 2021, s. 79). Kırılğanlığıyla egemen bir konuma yerleşmeye çalışır. Bu yalnızca büyük oranda sıradan objelerin koleksiyonunu yapan bu tezin görüşmecileriyle sınırlı değildir.

Bireylerin ya da ailelerin özel koleksiyonları ve müze kurma girişimleri üzerine çalışan Nora Şeni 2000’li yılların ilk on yılında İstanbul’da, uluslararası standartlara uygun çok sayıda müze kurulduğuna dikkat çekerek bu dönemi “müze patlaması” olarak adlandırır²⁴. Tüm bu müzeler özel girişimlerdir ya da iş dünyasının önde gelen aileleri tarafından kurulmuştur. Bu müzelere öncülük eden ise Sadberk Hanım Müzesi (1980)’dir. Şeni (2011, s. 17-18), özel girişimlerin müze kurma davranışını, 19. yy.’da Avrupa’da dine dayalı olmayan bir hayırseverlik (philanthropy) mekanizmasının bir buçuk asır sonra Türkiye’deki yansıması olarak değerlendirir. 1980’lerle Avrupa’da da Türkiye’de de devlet kültür alanında elini çekmeye başlamıştır. Devlet yerine kültür alanının yeni kent/kültür aktörü iş adamı/koleksiyoncu/bağışçı/müze kurucusu olmuştur (Şeni, 2011, s. 29). Türkiye’de öncü olan Koç ailesi de başka ailelere model oluşturmuş, “tarihsel mirasa sahip çıkmak” gerektiği düşüncesini yerleştirmiştir. Elitler içerisindeki lider konumunda örnek alınabilecek “davranış normları, “tavır kalıpları” belirlemiştir (Şeni, 2011, s. 35). Bunun da zengin aileler içinde bir statü savaşım alanı yarattığı kendi içlerinde karşılaşma alanları, toplumsallaşma süreçleri olduğu söylenebilir. Öncü aile de İstanbul’da taşradadır. Zira kendilerine atfettikleri misyon “Türkiye’nin vitrini olan İstanbul’u Batı dünyasındaki büyük metropollerle yarışabilir hale getirmektir” (Şeni, 2011, s. 43). Bazen de koleksiyoncunun yerine ilişkin gerilim, modern Doğu-Batı ikiliği ekseninde ortaya

²⁴ 2000’li yılların başında özel girişimle kurulan müzeler: Sabancı Müzesi (2002), İstanbul Modern (2004), Pera Müzesi (2005), Rezan Has Müzesi (2006), İstanbul Modern (2004), santralistanbul (2007), Elgiz Müze (2008), vd.

çıkar. Feshane'nin çağdaş sanat müzesine dönüştürülmesi projesi ardından 2004 yılında yapılan açılış konuşmasında Bülent Eczacıbaşı “Avrupa Birliği’ne kültürel bakımdan Doğulu olduğumuz kadar Batılı da olduğumuzu göstermeye çalıştığımız şu dönemde bu çok iyi bir örnek oluşturmaktadır” diyecektir. Eczacıbaşı konuşmasını yaptığı şimdide bir gelecek projeksiyonuyla konuşmaktadır. Gelecekte hedef Avrupa Birliği’ne girmektir. Bu konuşma vesilesiyle bir kez daha tüm anlatıların, elbette yere ilişkin olanların da, gelecek vizyonu ile geçmişe yöneldiğini hatırlatayım. Koleksiyoncunun şimdiki zamanı, Koselleck’in (2004, s. 260) ifadesiyle, deneyim mekânı (space of experience) ve beklenti ufku (horizon of expectation) arasında gidip gelir.

3.2.2.2. Yerelden Evrensele

Denilebilir ki şimdi, yaşanmış önce / geçmiş ve arzu edilen / gelecek ile genişler. Koleksiyoncu şimdide yerel – evrensel gerilimindedir. Doğrudan taşralı olma hikâyesini aktaran Ahmet (E, 37) toplumsallaşma sürecinde yerelliğin muhafazakarlığı da getirdiğini, bu kültür içinden dışarıya açılmasının koleksiyonculukla mümkün olduğunu, toplumsallaştıkça yerel ürünlerden evrensel kabul edilebilecek ürünlere doğru koleksiyonunu yönlendirdiğini anlatıyor:

Ankara'da yaşasam da ama ailelerimiz yine de bir o koruyucu yönleriyle şey yapmışlar. Öveçler'de bizim küçük bir köyümüz var aslına bakarsanız, hemşerilerimizden oluşan. Benzer şeylerle büyüdük. Ama dediğim gibi, dışarda da bambaşka bir hayat var. Nihayetinde büyük şehirde yaşıyorum. En kötü ihtimalle, okula gidip gelirken daha farklı insanları, farklı kültürleri o anlamda tanıklık ediyorum. Merak ediyorum. ..., imrendiklerim de var bu anlamda. Dışarı çıkıp, o kırılma anını yaşayan şey. ... Tabii 10 yıllık süre içerisinde de o yine alışık olduğum yerden bayağı bir uzaklaşıp yeni çevrem, yeni arkadaş grupları ... Tamam, ben kibrit topladım. Bir sosyal çevre edindim, bunları tanıdım. O zaman başka bir sosyal çevre de var! ... bir dönem de, afiş toplamaya devam ettim ve yerli film afişi topladım. Ama o sosyal çevreyi dönüştürmek diye bahsediyorum ya, Yeşilçam film afişi toplamak, çok fazla sosyal hayatımı dönüştüren bir şey olmadı. ... Zaten mevcut duruma birazcık yerellik hâkim. Muhafazakarlık hâkim, ... Çünkü hani o bildiğine sarılma durumu var ya, çok iyi bildiğim şeylerden bir tanesi de Yeşilçam filmleri ... Ya da mesela plak alıyorum, Tanju Okan'ın Kadınım mesela. Zaten arabesk bir hali daha da arabeskleştiren bir hal. Bakıyorum kendi yakın arkadaşlarıma, atıyorum rakı içerken, vesaire bilmem neyken dinlediğim şeyler, gene o mevcut durumu kemikleştiriyor. ... o dönem aradığım şeyi o figürler sayesinde aslında buldum. ... Her çizgi film karakterinin figürü değil de, Türkiye'de, 2000'li yıllara kadar yayınlanmış, o klasik çizgi film karakterlerinin figürlerini topladım, biriktirdim. ... Ağırıklık olarak yurtdışından getiriyordum ürünleri. Çünkü yine o kısım var aslında. Alelaide bir biriktirme hikayesi değil.



Fotoğraf 15. Ahmet'in ikinci el, retro eşya dükkânından

Ahmet (E, 37) içine doğduğu yerel kültürel coğrafya dışına koleksiyon nesnesi arabuluculuğuyla çıkarak başka coğrafyaları gözlemleyebilmiş ve kültürel karşılaşmalar yaşamış ve yıllar içerisinde kendisine bu karşılaşmalarla sosyal bir sermaye oluşturmuş. Koleksiyon nesnesi yerellik içeren bir objeden evrensel kabul edilebilecek bir objeye doğru değiştikçe onun da sosyal çevresi değişip dönüşmeye başlamış. Ancak Ahmet (E, 37) koleksiyoncu olarak kalmayanlardan. Yaşam döngüsü içinde koleksiyon nesnelerini metaya dönüştürürken, nesneleriyle birlikte biriktirdiği sosyal sermayesini de ekonomik sermayeye dönüştürmüştür. Anlatısında evrensel olana doğru yaklaşmak, koleksiyonu sıradanlıktan çıkarmaktadır.

Serhat'ın (E, 62) anlatısında da yerellik evrensellik gerilimi koleksiyon nesnelerini ve nesnelerin toplanma sürecini mekân tutuyor:

Anladığınız anlamda koleksiyoner kişiler ki ben yurtdışında da gördüm, maddiyatı çok yüksek olan şeyler topluyorlar. ... Ama benim gibi koleksiyoner dediğimiz kişilerin, maddi bir boyutu olmayan bir şeye dönüp bakacaklarını zannetmiyorum. ... arkadaşım diyor ki “abi ben pul topluyorum”. Tamam. Bizim çocukluğumuzda da herkes pul koleksiyonu muhabbeti vardı biliyorsunuz. Gerçekten Avrupa’da pul koleksiyonu var ama tanesini binlerce euroya satın almış adamlar. Öyle bizdeki gibi komik rakamlara değil. Tüm dünyaya göre toplamışlar bunlar. Bunlar nasıl toplamışlar? Seri olarak. Mesela arada hatıra pulu diye pul çıkıyor, adam işi gücü bırakıyor, gidiyor bunu satın alıyor. Bunu satın almak için belki o ülkeye gidiyor. Bin ton maliyet yani, git gel bilmem ne.

Serhat (E, 62) yerel coğrafyadaki pul koleksiyoncularıyla Avrupa'daki pul koleksiyoncularını karşılaştırıyor ve yerelde yapılan pul koleksiyonculuğunu çocukluk dönemine atfederek bir anlamda yerel olanı taşra olarak görüyor. Yerel karşısında evrensel düzeyde dolaşan pullar daha değerli koleksiyon nesneleri ve onlara ulaşmaya çalışanlar da daha çok koleksiyoncu.

İbrahim'in (E, 69) hikâyesinde de toplumsallaşma sürecinde kültürlendiğini, kültürlendikçe evrensel olana açıldığını okuyoruz:

Yine söyleyeyim, gramofonu duymuşuzdur, taş plağı duymuşuzdur çocukluğumuzda falan ama hiç edinemedik. Malum nedenlerden dolayı, ekonomik nedenlerden hem ekonomik hem kültür nedeniyle. Pikap veya plak dinlemek hem ekonomik olarak önemli, alabilmek, yetişebilmek açısından hem de ihtiyaç. Bu eğitimle, kültürle ilgili bir şey. Evimizde, diyelim ki annemin, babamın, kardeşlerimin bir gramofonu olmadığı için hiç üzülmemişlerdir çünkü öyle bir dünyaları yok. Benim için de sonradan olmaya başladı bu zaten, gördükçe, tanıdıkça ve bunun gerçekten yaşamışlığın, kültürün, toplumsal kültürün tabii, bireysel kültür başka bir şey, bir de toplumsal kültürün ürünleri bunlar. Bir şarkının, bir türkünün, bir ses kaydının, illa da Türkçe olması da şart değil.

İbrahim (E, 69) kısıtlı kültürel bir çevreden koleksiyon nesnesiyle birlikte dönüştüğünü dile getiriyor. Semih (E, 32) için de evrensel olana açılmak kıymetli. Koleksiyon nesnesiyle, farklı kültürlerin görsel biçimlerine temas etmiş olmak onun için öğretici olmuş: "... en çok topladığım lisans zamanları, sigara paketleri. Dünyanın her yerinden vardı. ... Çünkü bir yerlere giden herkese aldırıldım. ... Hoşuma gidiyordu bakmak, tasarımlarına bakmak". Ancak koleksiyoncuların yerelden evrensele uzanan anlatımları tekrar yerel olana dönüyor. Şimdisinde bir değişim dönemindeyken Semih (E, 32) için yerel kültürü, kimliği ve aidiyeti bağlamında daha önemli hale gelmiş:

Çok saçma bir konuda yurtdışına gitmek istemiyorum. ... Ne var biliyor musun? Ben kaset aramak istediğimde nereye gideceğim. Bit pazarı gibi bir yer, antikacı ne bileyim bu sallıyorum Pentegram, Fikret Kızılok çıkmayacak. Onların tarihine kültürüne ait şeyler çıkacak. Tamam bazılarını dinlemişimdir. ... ama bunlar bulunmaz. Bunu bayağı kafayı takıyorum biliyor musun? Kanada'ya gidersem, öyle bir ortamı bulamayacağım. Hüseyin Olpak'ın kasetini bulamayacağım. Keşke Almanya'ya gitsek diyorum mesela. Çünkü orada biraz daha Türkiye'yle ilişkileri olan ortak tarih kültürü olan bir şey ya. ... Mesela şey bulmuştum. Bir tane geneleve giriş kâğıdı bulmuştum. Onun İngilizcesini bulsam çok sallamayabilirim. Bu kültürü daha iyi bildiğim için, kokusunu bildiğim bir yer olduğu için burada bunu yapmak beni daha çok mutlu eder.

Benjamin (2023, s. 40) bir yerin anlatımında, o yerin yabancı değil de yerlisi olduğunda daha derin bir motivasyona da sahip olduğunu dile getirir: "Uzaklara seyahat etmek yerine, geçmişe yolculuk eden kişinin motivasyonlarını. Şehrin, yerlisi

tarafından kaleme alınan öyküsünün daima anılarla ortak bir tarafı olacaktır”. Semih’in (E, 32) ülke değiştirdiğinde deneyiminden uzaklaşacak olması onu kaygılandırıyor. Yerel kültürde deneyimleriyle oluşmuş geçmişinden ve anılarından uzaklaşacak. Ülke değiştirdiğinde ise koleksiyon nesnelerini gösterirken anlattığı hikayeleri anlatamayacak. Gideceği uzaklarda toplayacağı nesneler onun geçmişinden ve anılarından da uzak olacaklar. Yerel belleğin yaratıcı, belki düşsel anlatımlarından da uzaklaşacak. Benjamin’in dediği gibi; “çocukluğunu bu yerlerde geçirmiş olmasının bir değeri vardır. ... (yerli) tasvir etmez anlatır ya da duyduklarını yeniden anlatır. ... hafızanın kaynak olarak değil ilham perisi olarak varlık göster(mesi)...”, koleksiyoncunun bellek anlatısının da kaynağıdır. Koleksiyoncunun yerelliğiyle kurgulayabildiği bellek anlatıları kimi zaman aidiyeti aşır kimlik kurma meselesine geldiğinde, buna daha ziyade koleksiyon kulübü toplantılarındaki gözlemlerimle söyleyebiliyorum, bu kimlik daha ziyade milli kimlikle sınırlı kalmaktadır. Hikâyelerde kültürel miras ya da “biz”in işaret ettiği kimlik Türk kimliğidir. Örneğin;

Cemal Reşit Rey Türk Beşlileri, Cumhuriyetin muhteşem ülkeye kazandırdıkları ... Cemal Reşit Rey, Nazım Hikmet’ten rica ediyor. ... Niye böyle bir şey yapsın? ... 40’lı yıllarda yazılmış, hala bangır bangır bizim ülkemizin, bizim kültürümüzün mirası bu. Muhteşem bir şey. ... Bir de 60’lı yıllarda, bizim ülkemize, dünyanın o zaman en ünlüleri demeyeyim ama Avrupa’nın sanatçıları gelmiştir. Bu benim çok ilgimi çeker. Bu çok özel bir araştırma konusu. ... Ben de onların hepsinin plak(ları var)... Şimdi niye gelmiştir? Niye Türkiye’ye gelmiştir? Ve Türkçe şarkılar okumuşlar bunlar [İbrahim’in (E, 69)].

Çoğu zamansa toplanan nesnenin yerelliği milliliğinden geçmektedir. Ali’nin (E, 40) örneğinde olduğu gibi:

Birayla alakalıysa evet (koleksiyona) giriyor ama Türk olacak, bizim biralarımızdan olacak. Ama onun dışındaki biraya dair hemen hemen her objeyi toplamaya çalışıyorum. ... Hani viski, votka, rakı vs. Bunun koleksiyonlarını yapanlar elbette ki var ama birada ben mesela Türk biraları koleksiyoncusuyum. Türk birası olması, Türk birasının tarihi, Osmanlı’dan bu zamana kadar mesela Tuborg ve Efes Pilsen’in eski dönemden kalan, eskiden gelen logoları, yaptığı işler, bunların hepsi hakikaten güzel birikim...

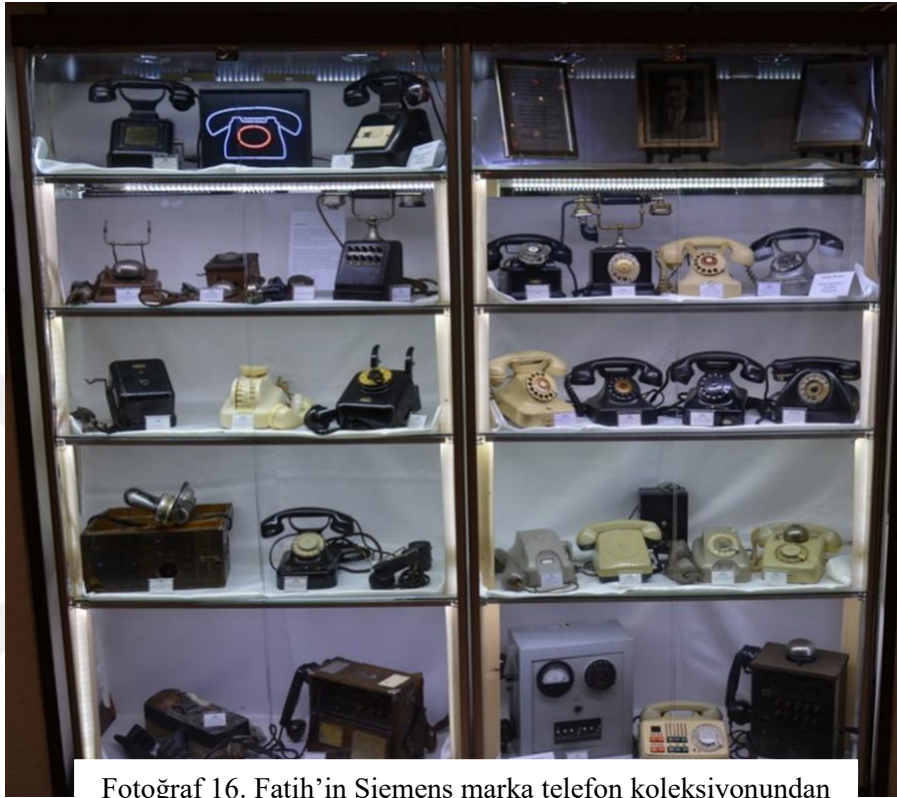
Benzer biçimde Defne (K, 35) de koleksiyonunu sınırlandırırken bir bilinç biçimi olarak Türk kimliğine gidiyor: “Benim ikinci koleksiyonum banka kumbaraları. Banka kumbaralarında, koleksiyoncu olma adımlarında ilerlerken, öğrendiğimiz şeylerden biri şu; birdenbire hızlı büyüyen bir koleksiyonunuz varsa, alt başlıklara geçmeniz gerekiyor. Ben ilk aşamada bunu şöyle yaptım; ... Türk banka kumbaralarıyla sınırladım”.

Koleksiyoncular toplumsallaşma sürecinde evrensel olanla bağlarını kurmaya çalışırken ve yerelle de ilişkisini aidiyeti bağlamında korumaya devam ederken “milli kimlik” adeta bir düşünme modu, bilinç biçimi olarak hikâyelere dahil oluyor. Sanki ulus devletin sınırları düşüncenin de sınırlarını belirliyor. Ancak bu düşünceye gömülü biçim bir milliyetçilik söyleminden ziyade geçmişte gidilebilecek en eski yerin, Altın Çağ’ın ulus-devletin kuruluşu olduğu nostaljik bir biçime bürünüyor. Modernleşme ve kültür arasındaki ilişkiyi ele alan Jusdanis’in (2022, s. 11,260) vurguladığı gibi, ortak duygu ve deneyim olarak henüz milli kimliği ikame edecek bir şey çıkmamıştır.

3.2.2.3. Kendi Mekânını Yaratan Koleksiyoncu (Koleksiyonu Sergilemek)

Koleksiyoncunun gelecek vizyonunda var olan yer, koleksiyonun sergilendiği somut mekândır. Koleksiyoncular, görüşmecilerimin neredeyse tamamı, evinde ya da kamusal herhangi bir mekânda koleksiyonunu sergileme istediğinden bahsetmektedirler. Kaset koleksiyoncusu Erkan (E,26), “Bir de aslında sergi gibi bir düşüncem vardı. Hepsinin kapaklarını bastırmıştım” diyerek dışarıdaki insanlara koleksiyonunu göstermeyi, onlarla bu yer sayesinde sosyalleşmeyi işaret ediyor. Semih (E, 32), “Hatırlamaya çalışıyorum. Çok mutlu oldum. Sergilemeyi seviyorum. ... Artıkça sığmadı. Şimdi kardeşime şey yaptırıyorum. ... Kasetçalarını sergilemek için ... Burak Kut var. ... çocukluğumda dinlediğim için aldım. O kasetti çünkü. Davut Güloğlu bile görsem alırım biliyor musun? Çocukken çok dinledim” diyor. Sergilemenin onun için hatırlatıcı işlevi var, daha ziyade çocukluğundaki o yeri hatırlıyor. Batuhan (E, 29), “Zamanı gelince, burada, bu raflarda duran işleri kalıcı bir sergiye dönüştürüp, ufak bir müze, müze belki büyük bir söz ama kalıcı bir sergi ve envanter kaydı olan, insanların gelip görebileceği bir şeye dönüştüreceğim. Sadece kendim bakmayacağım yani” diyerek insanlarla etkileşim yaratabileceği bir yer hayal ediyor. Bir hayali de geçmişte Ahmet (E, 37) kuruyor: “Benim ... düşüm var. Müze diyorum ya da sergi diyorum, ... Her ne kadar o dönem, sadece sizinle arkadaş olabilmek adına belki sergi yapmış olsam da, ..., sergiyi gezen yüzlerce insanı da mutlu etti. ... Hala görüştüğüm birçok insan var”. Sergi hayalini gerçekleştirmiş olan Ahmet (E, 37) için sergileme toplumsallaşma sürecinin, insanlarla sosyalleştiği, çok sayıda insan tanıdığı bir yer. Ali (E, 40) de bira koleksiyonunu sergilemek istiyor, kendi sergileyemese de bağış yapma yoluyla sergilensin istiyor: “Benim hayalimde aslında hakikaten sergilemek var. ... elden çıkartma ihtimalim velev ki oluştu diyelim, benim yapabileceğim tek şey şu olur. ... Kendi firmalarına bunları herhalde hediye etmek olur

ama tek şartla. Onların sergilemesi kaydıyla”. Ali (E, 40) koleksiyonu ancak sergilendiğinde toplumsallaşma sürecini tamamlamış hissedecek ancak o yer hep bir ideal olarak da varlığını koruyor: “Keşke sergileyebilsem. İşte o zaman koleksiyonculuğun ismini hakkıyla yapabileceğim bir noktaya varmış olacağımı düşünüyorum”. Fatih’in (E, 66) koleksiyonuyla kurduğu mekân ise kuşaklar arası aktarımın gerçekleşeceği bir yer:



Fotoğraf 16. Fatih’in Siemens marka telefon koleksiyonundan

Haberleşme nasıl hangi tarihte başlamış telefon cihazları, telefon santralleri? Ve bugüne kadar nasıl bir evrim geçirmiş görüntü olarak? ... böyle bir müzede yerleştirilmiş, burada öğrenciler gezerken de haberleşmenin tarihinden bilgi alacak şekilde bilgilerle donatmak üzere çalışmalarımı sürdürüyorum. Şu anda bir kutu içinde yazık duruyorlar. Çok üzülüyorum. Keşke sergileyebilsem. ODTÜ Vişnelik'teki Mezunlar Derneği'ndeki sergi dolaplarında karma sergiler açılıyor. Tabi iki senedir sergi açamıyoruz ama inşallah önümüzdeki iyi günlerde sergi açılırsa sergileme imkânımız olur diye hepimiz merakla ve istekle bekliyoruz.



Defne'nin (K, 35) de hayali Barbie bebekleriyle bir müzede yer almak: "...daha henüz fırsatım olmadı, Rahmi Koç Müzesi'nde bebek sergisi açıldı. Onun bir bölümünde Barbie'ler olduğunu biliyorum. O kimin koleksiyonu, açıkçası merak etmiyorum değilim. Gideceğim, henüz bir fırsatım olmadı. Öyle bir sergide yer almak isterim. Hayalim o Barbie tarafında". Defne'nin (K, 35) kamusal alanda sergi yapma hayaliyle diğer kadın görüşmeciler yanında bir istisna teşkil ediyor. Defne'nin (K, 35) daha önce de yer aldığı sergiler var. Defne'nin (K, 35) anne ve babasının koleksiyoncu olması ve üye oldukları kulüple, toplumsallaşma sürecine hazır bir sosyal ve kültürel sermayeyle başladığı ve devam ettiği söylenebilir.

Fotoğraf 17. Defne'nin Coca-Cola koleksiyonu, ODTÜ MD Koleksiyon Kulübü sergisinden



Kadın koleksiyoncular kamusal alanda görünür olmayı hedeflemeseler de Ece (K, 27) gibi: "...hepsi bir arada olunca... öyle bir vitrin düşünmüyor" değil. Burcu (K, 42) gibi kar küresi koleksiyonunu evinde sergilemek için ona bir mekân yaratıyor: "gidip Ikea'dan..., özel, camlı, kitaplık olarak kullanılan şeyler var ya... Neydi onun adı? Billy. Bir tane Billy dolu, öyle diyeyim". Koleksiyonunu evinde sergileyen Deniz (K, 42) için ise "Sergilemek diyalog yaratıyor".

Fotoğraf 18. Burcu'nun kar küresi koleksiyonundan



Fotoğraf 19. Deniz'in çakmak koleksiyonundan

Öyle görünüyor ki koleksiyoncunun, koleksiyon nesneleriyle ilgili arzusu, üzerine söz söylemek, koleksiyon nesneleriyle ilgili yazı yazmak değil, koleksiyon nesnelerini sergilemek yoluyla göstermektir.

Koleksiyoncu Benjamin'in Pasajlar Projesi için aldığı ilk notlarda sergileme, onun montaj yönteminin bir uzantısı ya da sonucu olarak okunabilir. Şöyle söyler: “Bu projenin yöntemi edebi montaj. Bir şey söylemem gerekmiyor. Yalnızca göstermeliyim. Ne parlak üslup oyunlarına başvuracağım, ne de hazineden herhangi bir şey çalacağım. Yalnızca artıklar, yalnızca çöp; ki onları da tarif etmeyip yalnızca sergileyeceğim” (Benjamin'den akt. Frisby, 2012, s. 239). Benjamin sıradan nesneleri birbirleriyle yan yana getirerek söze başvurmaksızın bir anlam yaratmaktan bahsediyor. Koleksiyoncunun ifade aracı görüntü, somut nesne ve göstermektir. Koleksiyoncunun dizisi, “Sıradanın sıra dışına dönüştürülmesi” (Peterson'dan akt. Acuner, 2023, s. 89) ile bir sanat eseriymişçesine sergileniyor. Onu gören kişinin ‘imgelemesi’ bekleniyor. Bir bellek mekânı olan koleksiyon nesnesiyle koleksiyoncu “bir önceki yüzyılın kitsch’ini montaj için uyandıran bir çalar saat inşa ediyor” (Benjamin, 2002, s. 205) dur. Koleksiyoncunun sanat eseriymişçesine sergilediği bellek mekânı dizisinden beklenen, onu izleyeni koleksiyondan aldıklarıyla uyandırmaktır, yani imgeletmek ve imgeleri yeniden inşa

etmektir. Çünkü koleksiyoncunun deneyimi, kadim zamanların hikâye anlatıcısı gibi anımsamak, bir önceki yüzyılın tarih yazıcısı gibi hatırlamak değil, imgelemek ve imgeletmek.

Koleksiyoncu olarak toplumsallaşma sürecini, sergileme sonrasında sonlandıran Ahmet (E, 37), koleksiyonunu sergiledikten, bir başka ifadeyle kendi mekânını yarattıktan sonra, bu süreci tamamlaması gerektiğini düşünmüş:

... sizin de gelmiş olduğunuz o sergi, çünkü artık birikti, birikti, birikti ve bunu ben herhalde son demiymiş, fark etmemişim o dönemlerde, bir sergiyle herkese de göstererek oradaki tatmin, tamam, benim için olduğu andan itibaren de dedim ki tamam, artık alma kısmı bitti benim için, koleksiyonum tamamlandı diyemem ama benim içimdeki o maksat nihayete erdi. Onu fark ediyorum. Hakikaten sosyal çevremi inanılmaz anlamda değiştirdi. Sergi bile başlı başına müthiş bir katkı sundu. ... Sebebi her ne olursa olsun, şuna da inanıyorum tabii, hem kendime bu anlamda hizmet ettim ama yine bence hala da hizmet etmeye devam ediyor farkındaysanız, yani her ne olursa olsun. O dönemde de, mesela güzel bir koleksiyoner, sadece bana değil, o sergide bile, birçok insanın şeyini gördüm, yani gözlerini, bizim özellikle dönemdeki arkadaşlarımızın. Çok keyifli bir şeydi.

Çizgi film karakteri figürleri sergisi ile Ahmet (E, 37) sergiye gelenlerin çocukluklarını imgeletmiş olduğunu anlatmaktadır. Tercihi olarak da bundan sonra misyonunu tamamlamış olduğunu düşünür, amaca ulaşmıştır.

Koleksiyoncuların bu denli sergilemeden bahsetmiş olmaları beni özdeşünümsel bir sürece de götürdü. Şapkalı kadın portre fotoğrafları koleksiyonumun sergilenmesini istemiş miydim? Ben de bu çalışmanın görüşmecisi kadınlar gibi, zannediyorum evimde kendi mekânını yaratacak bir vitrinle bunu gerçekleştirmek istiyordum. Bu tezin yazılma süreciyle birlikte bir süre düzenli olarak katıldığım koleksiyon kulübü toplantılarından birinde, benim de koleksiyonumu sergilerine katmak istediklerini söylediler. O ana kadar kulüpten kimse koleksiyonumu görmemişti, ancak genç koleksiyoncuları teşvik etmek gibi bir misyon da edindiklerini biliyorum. 2019 yılının Mart ayında ben de koleksiyonumu bu vesileyle kamusal bir alanda sergilemiş oldum. Ancak düşündüm ki o sergiye katıldıktan sonra koleksiyonum, sergi için hazırladığım haliyle, koca kartonlara iliştirilmiş onlarca fotoğraf, şu an kapı arkasında kapalı bir biçimde duruyor. Ve düşündüm ki o sergiden sonra bana armağan edilen şapkalı kadın portre fotoğrafından sonra koleksiyonuma yeni bir fotoğraf da katmadım. Belki ben de bir süre için toplumsallaşma sürecimi askıya almışımdır. Koleksiyonumu satmayı düşünmediğime göre hâlâ bir koleksiyoncuyum.



Fotoğraf 19. Benim koleksiyonumdan. Sergi hazırlığı içindeyken çektiğim bir kare.

3.3.KOLEKSİYONCU TİPİNİN HUSUSİYETLERİ

3.3.1. Şimdi: Arayış

Koleksiyoncunun Zamanı: *Şimdi Geçmiş Gelecek* bölümünde, koleksiyoncunun yaşadığı çağdan, modern yaşamın birtakım özelliklerinden memnuniyetsizlik duyduğundan söz edilmişti. Koleksiyoncunun memnuniyetsizlikleri daha ziyade teknolojiyle bağlantılıydı. Koleksiyoncu, teknolojiyle birlikte nesnelerin niteliğinin kaybolması, doğallığını yitirmesi, hızın artması vb. özellikler dolayımında yaşamların ve davranış biçimlerinin değişmek zorunda olmasından hoşnutsuzluk duyuyordu. Koleksiyoncu şimdiye ilişkin bu memnuniyetsizlikle de yüzünü geçmişe dönüyordu. Bauman'a göre memnuniyetsizlik bu çağa özgü tarihsel bir varoluştur. Çünkü, modern dünya esasında belirsizliklerle dolu olan yaşamı, sınıflandırmaya tabi tutmuş, her şeyi ölçülüp biçilebilir hale getirmeye çalışmıştır. Her şeyin kategorize edilmeye çalışıldığı bir dönemde belirsizlikler memnuniyetsizlik yaratmıştır. Modernliğin çizgisel zamanında "hareket noktası" sabit olan tek şeydir, geri kalan her şey ilerler. Memnuniyetsizliği yaratan da bu noktanın ve dahi geri kalan her şeyin gerçekte sürekli hareket halinde olmasıdır (Bauman, 2017, s. 25). Yani yaşam sürekli hareketliyen modern onu sabitlemeye çalışır. Modernlik, kalkış noktasının sabit, hareketin ise ilerleyeceği kesinliğini vadederken; koleksiyoncu buna bir yandan uymaya çalışır, diğer yandan gerçekliğin böyle işlemediği çelişkisiyle memnuniyetsizlik duyar. Koleksiyoncu belirsizliklerle dolu yaşamı bir modern olarak

nesnesiyle sınıflandırıp düzenli hale getirir. Modernliğin bu düşünce biçimi, koleksiyoncunun ansiklopedik bakışına yansır. Benjamin’e göre;

Koleksiyonculukta belirleyici olan, nesnenin aynı türden şeylerle mümkün olan en yakın ilişkiye girmesi için tüm orijinal işlevlerinden koparılmasıdır. Bu ilişki, herhangi bir yararlılığın tam tersidir ve kendine özgü bir bütünlük kategorisi oluşturur. "Bütünlük" nedir? Nesneyi, yeni ve açıkça tasarlanmış bir başka tarihsel dizgeyle, yani koleksiyonla, bütünleştirerek nesnenin yalnızca el altında bulunmasının irrasyonel karakterini aşmaya yönelik büyük bir girişimdir. Ve gerçek koleksiyoncu için bu sistemdeki her bir şey, geldiği çağa, çevreye, endüstriye ve eski sahibine dair tüm bilgilerin bir ansiklopedisi haline gelir. (Benjamin, 2002, s. 204)

Koleksiyoncu belirsizliklerle dolu yaşamın içerisinde parçaları kendi belirlediği dizgesi içine yerleştirerek buradan bir bütünlük yaratır. Bu dizge onun tüm dünyasıdır ve tüm bu dizgede bütün bir yaşamı bir araya getirdiğini düşler. Yarattığı bütünlük kendince anlamlı hale gelir ve modern yaşamın “anlam krizi”ni de aşmasının bir arbulucusudur. Berger ve Luckmann’a (2016) göre modern çağda “başta din olmak üzere bütünlükçü anlam kalıpları zayıflamış ve hatta çöküntüye uğramış ve devamında da büyük çaplı bir anlam krizi meydana gelmiştir”. Anlam bütünlüğünü yaratan kurumların zayıflamasıyla çoğulluk içinde kalan, belirsiz bir yaşam içindeki bireyler yönlerini bulmakta zorlanırlar. Anlam, “insan bilincinde –yani bir beden içerisinde bireyleşen ve bir şahıs olarak sosyalleşen bireyin bilincinde– inşa edilir” (Berger & Luckmann, 2016, s. 20). Koleksiyoncu şimdiden memnuniyetsizliğiyle anlam arayışındadır. Toplumsallaşırken, kendisine bir mekân yaratma hedefiyle sergileme idealiyle bir araya getirdiği nesneler dizgesiyle, yani koleksiyonuyla bütünleştirdiği yaşamı inşa ederek anlam yaratır. Bir modern olarak anlamı sabitlemek için şimdiye onu getiren geçmişteki o noktaya gider; çocukluğuna. Bir yandan “Gerçek koleksiyoncu, sahip olduğu her bir şeyden, ana hatları nesnesinin özünü oluşturan bütün bir sihirli ansiklopedi, bir dünya düzeni oluşturur”, diğer yandan oluşturduğu düzene bakıyormuş gibi görünse de “ondan ilham almış bir kâhin gibi onların içinden uzaklarına bakar” (Benjamin, 2002, s. 207). Uzaklarda kalan zamanların yarattığı duygu ise nostaljidir: “...makinelere içinde, onlara sahip olmanın verdiği haz var. Bazılarına bakarken, kullanırken edindiğim dönemi bana çağrıştırıyor, ben bunu böyle almıştım, böyle zora girmiştim ya da böyle denk gelmişti gibi çok bireysel anıları çağrıştırıyor. Bir nostalji etkisi var. O kadar” [Batuhan (E, 29)]. Davis’i (1977, s. 418) burada yeniden hatırlamak gerekiyor. Nostalji “yaşayan şimdide ikamet eder” ve kişiye “iyi geçmiş, kötü şimdi” iç diyalogu yaşatır. Koleksiyoncu geçmişte olduğunu varsaydığı şeyleri şimdide arayış içindedir.

Koleksiyoncu şimdide nesnelerini “benliğinin uzantısı” olarak toplarken, “uzmanlaşır”. Uzmanlığını sanat ya da bilimle meşrulaştırır. Erkekler için bu toplama süreci “oyun” kadınlar içinse bir “yolculuk” gibidir. Erkekler oyunda; “rekabet, bağımlılık, takıntı” gibi hal ve ruh hallerinden söz ederken, kadınların yolculukta duygusu, “mutluluk”tur. Erkek ve kadın tüm koleksiyoncular “dokunma ihtiyacı”nda, “kutsallık” ve “doğallık” arayışındadır.

3.3.1.1. Benliğin Uzantısı Olarak Koleksiyon Nesneleri

Modernlik tarihi diyor Raud (2018, s. 14), “belirli bir tür benlik halinin tarihi”dir. Modern benlik tarihi, eyleminden sorumlu, toplulukla bağını istediği zaman kurup istediği zaman koparan, akılcı bireyin tarihidir. Ortaçağ’da benlik ölümsüz ve sonsuz olarak görülürken, modern benlik başka bir zaman çerçevesinde hareket etmiştir; bir insanın yaşam süresi ile sınırlanmıştır. Böylece de benlik, daha önemli hale gelmiştir (Bauman & Raud, 2018, s. 18). Koleksiyoncu zaman-mekânı nesnelerini benliğinin uzantısı olarak toplar. Böylece yaşamın zamansal sınırlılığına hapsolmuş benliğini nesnesiyle ölümsüzlüğe taşır. Zira nesnelerin zamansal sürekliliği tekil insan deneyiminden daha fazladır (Hodder, 2018, s. 19). Ece (K, 27) ilgi alanı görsel kültür olan bir akademisyen. Kağıt, kartpostal, teneke kutu, müzik kutusu gibi topladığı nesnelerde de bu özelliğe dikkat çekiyor. Kendi varlığını koleksiyon nesnesiyle süreklileştirip korumaya alıyor: “Toplayıcı derken, filmle de uğraştığım için bir yandan, o da bir yandan toplayıcılık gibi. ...Sonuçta (topladıklarım) görsel kültür içinde falan, belli dönemlerin tasarımını, dilini falan yansıtıyor. ...kutular ... ben kendi varlığımı bunlarla bir yere gömerim herhalde”. Semih (E, 32) de nesneyle ölümlülüğe direniyor: “Bilmiyorum bir kırılma mı bu, ölümle alakalı olabilir. ... Mesela dedemin (o öldükten sonra) çok güzel bir saati var onu taktım, onunla gezdim. Saati tamir ettirmedim. Kimse ellesin istemedim. Giydikçe yıprandığı için fazla da giyemedim. Sakladım. Sanki birazcık şey bağ kurmak gibi”. Defne’ye (K, 35) göre koleksiyon, koleksiyoncuyu yaşama bağlıyor. Benliğin uzantısı olarak toplanan nesnelerin yaşamla bir bağı olmalı:

Koleksiyoner birinin hayata bağlı olduğuna inanıyorum çünkü hiçbir zaman arayışınız bitmiyor. Her zaman yeni bir şey bulabiliyorsunuz ve sizi mutlu ediyor bulduğunuz şey. Ya da bir anda, aramanız gerekmiyor, bazen karşınıza çıkıyor bir anda mutlu oluyorsunuz. Biriktirdiğiniz şeyin, koleksiyonunu yaptığınız ürün de, sizin hep hayatınızla bağlantısı olan bir şey olduğu için siz biriktiriyorsunuz. Ya da çocukken ulaşamadığınız bir şey olduğu için biriktiriyorsunuz ve çocukken sizi mutlu ettiğini bildiğiniz için devam ediyorsunuz. ... Benim ana iki ürünümü

bulduğumda her zaman beni mutlu ediyor ve çevremdeki insanlar da mesela Coca-Cola'yı gördüğümde beni hatırlıyor, eşleşiyor bir yerden sonra sizinle. Barbie tarafımı az kişi bilir. ... Koleksiyon yapmak bence kesinlikle hayata sizi bağlıyor.

Defne'de (K, 35) olduğu gibi Hakan (E, 34) da çevresi tarafından nesnesiyle hatırlanıyor:

Kaynanamdan geldi Serkisof saat. Hediye olarak. (İtfaiye esnafının) Rusçu Ahmet gelmiş, dediği gibi. Geçen bir arkadaşımızın düğününden sonra (bara) gittik. Orada (lisanstan) bir çocuğa denk geldik. Muhabbetim vardı, konuşurdum filan. Hala topluyor musun dedi Sovyetler Birliği şeyleri çocuk mesela. Bu yapışıyormuş işte. Söylemesen de bir keresinde Necmi Kutlu'yu tanırsın, beni antikacı diye tanıtmıştı birine. Yapışıyor senin üstüne. ... Cebimdeki saatin hikâyesinde olduğu gibi. Kaynanam düşünüyor ben bu çocuğa ne hediye alayım ne alayım diye, gidip Serkisof buluyor. ... Rusçu bu çocuk diye Serkisof'u almış.

Defne'nin (K, 35) ifade ettiği gibi koleksiyonlar, yaşam süreci içinde koleksiyoncuyu hayata bağlıyor, ancak neredeyse tüm koleksiyoncular aynı anda sınırlı zamansallıklarının kaygısını da taşıyorlar. Defne'nin (K, 35) babası Fatih'in (E, 66) ifade ettiği gibi:

En büyük sorunum, bu nesnelerin, telefon cihazlarının gelecekte nasıl yer alacağı. Çocuklarımıza bir yük olacak mı olmayacak mı? Bizler bunu bir yere kadar sürdürdükten sonra bunları bir şekilde sergilenebilir, kullanılabilir, insanların müzecilik fonksiyonu altında görmelerini sağlayacak bir yapıya sokmamız gerekiyor. Onun için arayışlar içindeyiz. Birçok koleksiyonerin en büyük derdi o. Benden sonra ne olacak?

Koleksiyonlar benliğin uzantısı olarak toplanırken, koleksiyoncu belirli bir süreç sonunda topladığı nesnelerin toplumsal olanla ilişkisini kuruyor ve toplumsal tarihe mal edilebilecek nesnelerin korunması arzusuyla esasında benliğini de ebedileştirmek istiyor. Tıpkı İbrahim'de (E, 69) olduğu gibi: "her koleksiyoncu aynı zamanda toplayıcıdır. Kendi güdülerini tatmin için yapar. Ondan sonra da bunu aşarsa, sosyal yapısı, vesaire, bireysellikten toplumsallığa geçer. Biz bunu başardık. Biz derken, Ankara'nın ... dernekler var". İbrahim (E, 69), toplumsallaşma ve dayanışma yoluyla koleksiyonunun sergilemesinden söz ediyor. Sergileme yoluyla benliği toplumsalın bir parçasında iz bırakıyor ve başkaları tarafından da izleniyor.

Bauman (2018, s. 15) modern benliğin üç özelliğinden söz eder: Benlik, bakışı talep eden "dikkat, inceleme ve temaşa" nesnesi olmuştur, özne olarak diğer nesne varlıklardan ayrılmıştır ve benlik öznenin nesnesi haline gelmiştir. Koleksiyon nesneleri koleksiyoncuların bireysel yaşamlarındaki bir özellik bağlamında toplanır. Kişinin hikâyesinde o nesnenin bir yeri vardır ve böylece nesnesi ile yarattığı kendi mekânında

benliğini de sergiliyordur. Denilebilir ki bir toplumsal tip olarak koleksiyoncu, bireyselleşirken aynı zamanda toplumsallaşma arayışındadır.

Koleksiyoncunun topladığı nesnesi mesleğiyle, aldığı eğitimle, bir uğraşıyla vb. ilgili olabildiği gibi yaşamında bulunduğu bir yerle, diniyle, ailesiyle, siyasi görüşüyle vb. ile de ilgili olabilir. Kısacası koleksiyon nesnesi, onu o yapan özelliklerin bir parçasıdır. Örneğin Hakan'ın (E, 34) koleksiyon nesnesi siyasi görüşüyle ilgili olmakla birlikte bu dünya görüşünü gelecek tahayyülü, arzusu ile de birleştiriyor.

Sovyetler Birliği'ne dair şeyler heves ettiğim lisedeyken solculukla alakası var. Aaa ülkeyi değiştireceğiz dünya değişecek filan. Onun dışında bunlar büyük ihtimal denk gelişler. Daha muhafazakâr bir hevesim olsaydı, daha muhafazakâr bir ekiple takılıyor olsaydım belki Osmanlı'ya yönelik işler olacaktı. ... Sovyet oyuncakları, armalar, nişanlar, posterler vesair. Siyaseten de ilgin var, yaşında küçük nihayetinde ... genç yaştaki bir insanın gönül dünyasında yani bütün hayal gücünde. ... Küçük Sovyet nişanları satardı o adam. ... Mir Uzay İstasyonu'nun nişanı vardı küçük bir tane. ... Lisedeyken o uzay istasyonunun nişanıyla gezerdim mesela omzumda falan. Bu şeyi sağlıyor bir Mir Uzay İstasyonu o, Sovyetler Birliği'ne dair bir referansı var biliyorsun. Müdür muavini çağırırmıştı, ne o omzundaki, üzerinde Rusça bir şeyler yazıyor orada diye. Uzay istasyonu demiştim o, astronom olacağım büyüyünce ben. Yani taşıyabiliyorsun da öbür taraftan gibi bir anlamı da var.

Yener'in (E, 70) topladığı nesnelerin (sayma, ölçüm aletleri) başlangıcı lisede ilgi duyduğu dersle ve üniversitede okuduğu mühendislik bölümüyle şekillenmiştir. Böylece mesleğinin bir uzantısı olarak devam etmiştir. Bunun yanı sıra topladığı diğer küçük koleksiyonlar da hayatının bir parçasında yeri olan nesneler:

Yani pulla başladım, kibrit kutuları, sigara içtiğim dönemde sigara paketleri, mini içki şişeleri, bayağı ciddi koleksiyonum vardı 120–130'a yakın. Üst üste koyma şeklinde. Daha sonra benim esas resmi kabul ettiğim milat kabul ettiğim kendi sürgülü hesap cetvelim. Üniversitedeyken kullandığımız hesap cetveli. O zaman hesap makinesi nadirdi.

Bunun gibi diğer koleksiyoncularda da topladıkları nesnelerin yaşamlarındaki bir parçayla ilişkisi var. Örneğin Fatih (E, 66), elektrik mühendisi ve alanıyla ilgili olarak Siemens firmasında çalışmaya başladıktan sonra, en eskisi 1890'lara ait Siemens marka telefonlar toplamaya başlıyor. Defne (K, 35), "Barbie'lerde ... ağırlıklı olarak siyah saçlıları tercih ediyor... kendi... siyah saçlı olduğu... için". Deniz'e (K, 42) göre,



Hikâyeleri olması lazım biriktirdiğim şeylerin. Mesela bardak altlıkları barlardan çaldıklarım. ... Çakmakların da hikâyesi öyle. İkisi de öyle başladı zaten. A ne kadar güzelmiş deyip çantama atma şeklinde. ... Etiket en eskisi. Lisedeyken yüzücüydim. Basketbol da oynuyordum. Spor malzemeleri aldığım Adidas, Nike gibi onların değişik etiketleri hoşuma gitmeye başlamıştı. Hatta bir tanesini çok iyi hatırlıyorum. 18 yaşında trafik kazasında hayatını kaybeden ... bir arkadaşım vardı. Ben Ankara'ya taşındıktan sonra mektuplarında bana etiket yolluyordu. Kendi kıyafetlerinin etiketlerini yollamaya devam ediyordu.

Fotoğraf 20. Deniz'in etiket koleksiyonundan bir parça

Oya (K, 57?) ise benliğinin uzantısı olarak topladığı nesnelerden, hayatında yaşadığı büyük bir değişim döneminde vazgeçişinin örneğini sunuyor. Geçmişte kaplumbağa figürleri vb. toplayan Oya (K, 57?), şimdilerde kumaş topluyor. Bu hikâye benliğin değişip dönüşebilen dinamik bir süreç olduğunu da gösteriyor.

Mesela hatırlayamadım nasıl başladığımı. Ben bildim bileli kaplumbağaları çok severim. Bazı insanların şey hayvanları vardır ya. Fetiş demek istemiyorum, öyle bir şey değildir ama. Tilki de öyle bir şeydir benim için ama kaplumbağa çok daha benle ilgili bir şey gibi hissederim ama bilmiyorum ne zaman başladı. Her zaman kaplumbağaları severdim. Kaplumbağalarla ilgili kitaplar, hikayeler biriktirirdim yani. Sonra ama çok da eski olmayan bir zamanda, ne bileyim 15-20 yıl olmuştur en fazla ben biriktirmeye başlayalı. Sonra bir noktada da kestim zaten. 4-5 sene önce de kestim çünkü çok sıkıldım. Birdenbire üstüme üstüme gelmeye başladı. Evde zaten yeteri kadar da sıkıntılı bir zamandı da. (Oğlum) evden gitti. Annem öldü aynı sene içinde. Bir şey geldi bana. Hepsini kaldırdım kutuya. Kocaman bir kutuya kaldırdım yani. Ondan sonra da çıkartmadım. Bir daha da eklemedim ama sürekli hediyeler geliyordu bana.

Oya (K, 57?) yaşamındaki insanların ondan uzaklaşmasıyla birlikte o eski yaşama ait olan koleksiyonundan da vazgeçmiş. Yaşamı değişirken koleksiyon nesnesi de değişmiş. Tikel nesne (kaplumbağa) yerine birbirine dikebileceği, bağlayabileceği nesneler (kumaş) toplamaya başlıyor ve bunu tam da hayatında bazı bağları kaybettiği zamanda yapıyor. Eski koleksiyonun bir anlamı kalmamıştır. Mead'e göre benliğin kurulumunda anlam, önemli bir faktördür. Anlam sembolleştirmeyeyle inşa edilir (2017, s. 112-113).

Koleksiyoncu nesnesini benliğinin sembolü olarak inşa eder. Mead’ın ifade ettiği üzere, bireyler toplumsal süreç içinde tepki vererek ya da uyum sağlayarak nesneleri kurarlar. Böylece “nesneler, toplumsal davranış ve deneyim süreci içindeki anlamlar üzerinden kurulur” (Mead, 2017, s. 113). Koleksiyoncu toplumsal tipi deneyimle benliğini kurar ve deneyimi değiştikçe arayışını sürdürür ve benliğini yeniden ve yeniden inşa edebilir.

3.3.1.2. Uzmanlaşma

Koleksiyoncu topladığı nesneler konusunda uzmanlaşma eğilimindedir ve benliğini uzman bir kişi olarak sunar. Sanayileşmenin artmasıyla birlikte kitlesel üretimin artışı ve buna bağlı olarak da iş bölümüne gidilmesi uzmanlık bilgisini gerektirmiştir. Modern birey kendisini bir uzman olarak biçimlendirme çabasındadır. Uzmanlaşmanın bu sosyolojik boyutunun yanı sıra sosyal psikolojik boyutu da göz ardı edilmemelidir. Koleksiyoncu toplumsal tipi nesnesiyle uzmanlık hissindedir. Bauman’ın (2017, s. 277-287) Luhmann’dan aktardığı üzere, modern çağda soya dayalı toplumsal tabakalaşma sistemi ortadan kalkmış sınıflar işlevlerine göre ayrılmıştır. Varoluşsal olarak tüm bireyler yerinden edilmiştir. Birey ne yaparsa yapsın her yerde yabancısıdır ve ona doğal kimliğini veren hiçbir yer yoktur. Modern çağda birey sürekli olarak kimlik kazanmaya çalışır. Başkalarıyla olan ilişkileri de sürekli olarak benliğine giden bir yoldur. Benliğini kendi içinde aramaya mahkûm olmuştur. Esasında bir taraftan birey sürekli benliğini kurmaya çalışırken diğer taraftan da bireyin toplumsal olarak onaylanması gerekiyordu. Bu birinin deneyiminin diğerinin eylemine dönüşmesidir. Ancak bu ilişki, daha doğru ifadeyle iletişim biçimi eskiye nazaran daha az mümkündür. Bu bireysel çaba ve sorunlar kamusal uzmanlığın yükselişine sebep olmuştur. Kendi nesnesiyle benliğini inşa eden modern birey koleksiyoncu nesnesi üzerinde öyle uzmanlaşmıştır ki dışarıdan, yani toplumdan gelmesi beklenen onayı uzman diliyle kendi yaratmış olur. Koleksiyoncular nesneleri üzerindeki uzmanlıklarını sunma eğilimindedir. Örneğin Hakan (E, 34) uzman benliğini şöyle dile getiriyor:



Fotoğraf 21. Hakan'ın koleksiyonundan

şeyden de emin olamazsın, Sovyetler Birliği planlı ürettikleri talebe göre değil de belli bir goshulanın siz şunu bu kadar üreteceksiniz bunlar bundan bu kadar üretecek diye koyduğu için 1970'e kadar da üretmeye devam etmiş olabilirler. ... Moskova'da ne üretim yapıldığını biliyorum. Seri numaralarını biliyorum, vesilesiyle ister istemez öğreniyorsun bunları.

Kendi bedenini iyi tanırsın ama doktorlar daha iyi tanır aslında seni senden. Fizyonominden. Sovyetler Birliği'nden çıkan her ürünün her serisinin kodunun yani altındaki ilk iki numarası hangi yılda üretildiğine işaret eder. Bu gerekli çünkü beş yıllık planlarla üretiliyorlar. O yüzden hangi yıl oradan çözersin. Taklit olup olmadıkları da oradan çıkıyor. ... Menderes'e kadar Ruslar'dan geliyor demiryolu teknolojisi. Cumhuriyette Bolşevik'lerin yaptığı karşılıklı anlaşmalar. Demir ağlarla ördük ana yurdu dört baştan filan hikâyesi. Sonra işte tren komünist işi bilmem ne. Menderes'ten sonra Ruslar'la olan ilişki karşılıklı anlaşmalarla kesiliyor. Saatler de İsveç'ten gelmeye başlıyor bu yüzden. Bu Rus saatleri 1950 öncesi. Demiryolu saati ya zaten. Doğrudan TCDD'ye verilmiş saat. Yani 1950 öncesi olması lazım o yüzden bu saatin. Ama



Fotoğraf 22. Yener'in koleksiyonundan, Ocak 2018 yılında kendi web sitesinden alındı.

Yener (E, 70) mesleğinin bir uzantısı olmasından sebep hâlihazırda koleksiyoncuya özgü uzmanlığı da bu alanda:

Onları toplarken addiator diye bir 1920’de çıktı 1960’larda filan ömrü dolan mekanik bir hesap makinesi vardı. Kanallarda rakamlar vardır. Kalemle onları indirirsiniz üstüne tekrar eklersiniz, sonucu verir. Onların epey bir miktar bulabildiğimi topladım. Onun arkasından sürgülü hesap cetveli logaritmik bazlıdır. 1000 sayısı 10’la 100’le gösterilebilir. Dolayısıyla sürgülü hesap cetvelinin temeli olan logaritma nedir diye araştırırken lisede biz logaritma cetveli kullanırdık. Esas basılı kitaptır onlar. Ondan istediğiniz sayının logaritmasını bulursunuz. Ondan sonra tabii bu hesabı kolaylaştırıyor. 733568 ile 236899’u çarpmak için 16 defa işlem yapacaksın. Hâlbuki logaritmalarını bulduğun zaman iki logaritma değerini topladın mı sonucu buluyorsun.

Koleksiyoncular genellikle koleksiyonlarını koleksiyona başlangıçlarından uzun bir süre sonra sınırlıyorlar ve o sınır sonrasında da nesne üzerine uzmanlaşıyorlar. Serhat’ta (E, 62) olduğu gibi;

Tabii ilk etapta bilinçsizce aldım ama daha sonradan ben daha çok av bıçağı üzerine daha çok meyillendiğim için, ... O çeşit mezarlıkların çoğu çakı, av bıçağı, ev bıçağı ve kasap bıçağı diye, böyle dörtlü bir sistemle bıçak satıyorlar.... Çeliklerin, yurtdışından geliyor ... mutfakta falan kullandığınız bıçaklar 4116 diye adlandırılan bir tür çelik, en çok bulunan çelik o zaten... Kasapların kullandığı genellikle de çelikler, bunlar T7 diye geçiyor. Bizim aldığımız bıçakların çelikleri çok daha özel. Bunlar uzun süre dayanan, paslanmayan, kırılıp bükülemeyen, sertliği 60 HCR dedikleri, yüksek dayanıklı olan çeliklerdir bunlar. ... Vanax, Elmax, bunlar en üstteki bıçaklar var. Biraz daha alt kadrodaki D çelikleri, M390 denilen bıçak türleri var. Bunlar çok pahalı çelikler.

Erkan (E,26) da koleksiyon nesnesini kaset olarak sınırlandırırken, uzmanlaşmak istediği alana karar veriyor ve onun etrafında onunla ilgili olabilecek her türden nesneyi toplamaya başlıyor. Uzmanlık alanı için çok çalışıyor. Topladığı nesneye ilişkin en çok bilgiyi o haiz olmalı:

Biraz 45'lik toplamaya başladım ... Bütün paramı yatırıyordum. ... Sonra bir düzene girsin istedim. Sanatçıda yoğunlaşayım diye düşündüm. Fikret Kızılok'u seçtim. Onun müzikal, matematiksel bir sanatçı kimliği var. Çok dikkat ediyor, müzik, nota uyumuna falan. Ben de onda yoğunlaşmaya başladım. Onunla ilgili her şeyi aşağı yukarı topladım. Gazete haberleri, kasetleri, plakları fotoğrafları, ne bulduysam... işi üzerinden gittim. Öyle olunca Çekirdek Sanat Evi'yle tanıştım. Sanat Evi'ni biliyor musunuz? ... Bayağı araştırmaya başladım. Bir de iyi bir kaynak yoktu. Hangi kasetler var, onları bilemiyorsun. Wikipedia’da bir liste var. Çok düzensiz. Ben dedim bu işi yaparım. Bayağı odaklandım. Benden çok şey gitti ama. Gitmediğim yer kalmadı. Bir tane kaset için 3 yıl yalvardığım insanlar da oldu.

Ahmet’in (E, 37) hikâyesi ise uzmanlaşırken diğer insanlardan farklılaştığına ilişkin bir vurguyu taşıyor: “Ben size sorsam mesela çocukluğunuzdan çizgi film karakteri söyleyin, beş tane söylersiniz muhtemelen ... Bugs Bunny, Donald Duck, Daffy Duck, vesaire gibi. ... o beş karakterden biri muhtemelen Pepe Le Pew olmayacaktı. Ama benim için o anlamda önemli”.

Örneğin Canan (K, 64) da şeker makası koleksiyonuyla ilgili bildiği tüm özellikleri anlatma eğilimindedir;

... demirden dökülmüş olan, daha basit ama aynı işlemi gören şeker makasları da var. Şeker makaslarının bir başka özelliği de, çok ergonomik olması. Bu kelle şeker denilen, büyük kalıplar halindeki şekeri keserken en büyük risk, elinizi de kesmektir. Çünkü sert bir malzeme, bir kerpetene sıkıştırdığınızda, birdenbire kırılıyor ve onun elinize oturması kuvvetle muhtemeldir. Bu yüzden de çocuklara verilmiyor bu alet. Ama şunu biliyorum, elimdeki bütün şeker makasları son derece ergonomik ve elin kesilmesi çok basit yöntemlerle engellenmiş. Yani siz ne şekilde keserseniz kesin, elinize bir zarar vermiyorsunuz, oturmuyor yani, tedbirini almışlar. Bazılarının üzerinde Latince harfler var. Ustaların ismi olduğunu tahmin ediyorum. Bazılarının üzerinde sayısal bir işaret bırakılmış. Ağır bir de, çok ağırlar bu anlamda. Yani 20 tanesini bir araya getirdiğimizde, taşımak zorlaşıyor o anlamda.



Fotoğraf 23. Canan'ın şeker makası koleksiyonundan, ODTÜ Koleksiyon Kulübü sergisinden

Koleksiyoncu uzmanlık alanı çerçevesinde sürekli arayış içinde olan, uzmanlaştığı konuyla benliğini inşa eden toplumsal bir tiptir. Ayrıca uzmanlığını sergileme yoluyla ya da nesnesinin görünümüyle ilişkili olarak sanatla meşrulaştırır. Tüm koleksiyoncular nesnesine; nadir olması, güzelliği, seyirlik olması gibi sanatsal bir özellik atfeder. Uzmanlığın içinden yükselen bir başka meşruiyet alanı ise koleksiyonun bilimsel niteliğidir. Neredeyse tüm koleksiyoncular koleksiyonunu bilimle meşrulaştırır. Ölçü aletleri toplayan Yener'in (E, 70) aşağıdaki sözleri koleksiyonun hem bilim hem de sanatla meşrulaştırılmasının bir örneğidir.

Logaritma 1614'te bulunmuş. Jean Napier tarafından. Logaritmadan önce ne vardı neydi sayılar derken taaaa Mısırlılara kadar gittim. İşte abaküs, ondan önce şeyler Sümer sayıları, işaretler, rakamlar, Hint sayıları. Ya bunları öğrenince bu sayılarla işlemleri kim ne oldu derken matematik bilim tarihine biraz bulaştım. Matematik bilim tarihi, bilim adamsız olmaz. ... Dolayısıyla tespihe kadar ki tespih bir sayma cihazıdır. Bizde dinen kutsal bir obje gibi kabul edilir ama Hristiyan'da da var, Katolik'te de var, İsrail Yahudileri'nde de var. Çok değişik tespihler var. Onlardan örnekler topladım. Tespih koleksiyoncusu değilim ama benim skalada yer alsın diye örnek objeler. Hatta kendim seramik hamurundan tabletler yaptım. Üstüne Sümer rakamlarını filan. Tabii koleksiyonu yapmak, göstermek, yayınlamak. Bunun yanında kültürünü de yaymak. Nedir mesela ben Ankara'da özel bir ilkokulda sergi açtım. Çağırdılar. Şu anda iki tane daha öyle bir talep var. Hatta fen kuruluşuyla toplantımızda hayret ettim, ne matematik hocalarının tarihten haberi var ne yabancı bir de matematikçi vardı bölüm başkanı onun da haberi yok. Harezmi diyorsunuz, Beyruni diyorsunuz duymamışlar bile. Dolayısıyla amacım bu şeyleri sadece toplamak sergilemek aferin sen neler yapmışsından öte, şeyleri gösterebilmek ve verebilmek.

Yener'in (E, 70) uzmanlaşırken nesnelerini bilim ve sanatla meşrulaştırmasının ardında geleceğe yönelik hamlesi de görülüyor. Koleksiyoncu şimdiye ilişkin memnuniyetsizliğini, geleceği tarihsel olanla kurtararak telafi ediyor ve toplumsallaşma sürecinde diğerleri yanında statü kazanarak fark yaratıyor.

3.3.1.3. Erkekler için “Oyun” Rekabet, Bağımlılık ve Takıntı, Kadınlar için “Yolculuk” Mutluluk

Koleksiyonculuk edimini; erkek koleksiyoncuların anlatımında “oyun”, kadın koleksiyoncuların anlatımında ise “yolculuk” metaforlarıyla ifade edebiliriz. Başka bir ifadeyle erkek koleksiyoncular toplumsallaşma sürecini oyun oynamaya benzetirken, kadınlar toplumsallaşırken yolculukta olduklarını söylerler.

Semih (E, 32) mevcut imkânları kısıtlı da olsa koleksiyon oyununa hem vakit hem de para ayırıyor:

Bursla geçiniyorum. Olmasa bile bazen bana bi geliyor bazen, kaset almam lazım. Şu an var biraz biraz. Yasaklar bitsin onu bekliyorum. Haziran ayı gelince muhtemelen üçünde dördünde arkadaşlarımla sevgilimle vaktimi bir geçireyim, bi onları salayım muhakkak gideceğim. 100 150 lira harcayacağım. ... Bulmak ve sürpriz bir anda karşıma çıkması, bu bir oyun bence. Bana daha şey geliyor. Kedi hareketi gibi geliyor. Kedi yakalar bir şey yapmaz salar ya hakikaten öyle geliyor. ... Çünkü o sürpriz olayı beni cezbediyor.

Serhat (E, 62) için koleksiyon nesnelerine sahip olmak ona haz veriyor: “Çocuk gibi eve geldiği zaman biri oyuncaklarımı gösterir gibi çıkarıp bunları gösteriyorum” diyor. Fatih (E, 66) için de hoşça vakit geçirdiği bir tür eğlence: “Çok hoş bir hafta sonu yaşadım aslında. Telefonlara bakarken, geçmişleri ne hangileri... Dönemsel dönemsel

kutuluyorum. İlk dönem, orta dönem, son dönem telefonları. Onları tasnif ederken de kendi içinde hoş bir hafta sonu geçirmiş oldum telefonlar arasında”.

Koleksiyon oyunu erkekler için hoşça vakit geçirilecek, sürprizli bir oyun olsa da çoğu zaman çoğu oyunda olduğu gibi rekabet kendini gösterir, Hakan’ın (E, 34) anlatımında olduğu gibi: “... o açık arttırma esnasında insanla nesne arasındaki ilişkiden ziyade insanla insan arasındaki ilişki aslında. O rekabet. Başkasında olmasın da bende olsun ... Oyunu kurallarına göre oynuyorsun aslında. Yener (E, 70) de koleksiyon oyununun rekabete dayandığını kabul etmiş bir koleksiyoncu: “Koleksiyonculuk zaten bir malzemeye başka birinden önce sahip olmak. Bir amaç. Çünkü ikinciye sen bulamayabilirsin”. Nadir olan nesneye sahip olmak da o oyunun kazananı oluyor. Ahmet’in (E, 37) anlatımında olduğu gibi: “Bu ürünler ... nadir ve düşünsenize, dünyada buna meraklı diğer insanlarla da bir rekabet halindesiniz. eBay’de ben görüyorum bir ürünü ... Ganbare Genki’nin mesela bir figürünü buldum. O an cebimde para yok, ben bunu erteleyeyim demek gibi bir lüksün yok”. Erkan (E,26) aynı kulvarda koştuğu bir oyuncuyla yarışından galip çıktığını şöyle dile getiriyor: “Türkiye’deki bütün plâkları toplamış birisi. ... bana ulaşmak istemiş konuşalım diye. 35 kaset var dedi o. Ben dedim hayır, 39. ... 90 yılından beri topluyordur ve bu kadar toplayabilmiş. Ben 5 yılda gelip hepsini bitiriyorum. Böyle bir çaba var ortada”. Ayrıca rekabetle birlikte erkek koleksiyoncular bağımlılık ve takıntılı bir ruh halinden de söz etmektedirler, kadın koleksiyonculardan farklı olarak. Hakan (E, 34) koleksiyonunda eksik kalan parçanın hikâyesini unutamamasıyla, rekabet duygusuyla takıntılı hali sergilemektedir:

Dünya Savaşı’nın 91 tıpkıbasımları birebir ölçüde set halinde onları bulmuştum. Şey eksikti içinde, çok popüler “Anavatan Çağırıyor” afişi vardır. Bir kadın hani elini uzatır arkada yüzlerce süngü vardır. Bildiri yazıyordu: Anavatan Çağırıyor. Setin içerisinde o afiş de vardı. Ama benden önce bir sahaf, daha sonra tanıştım o adamla, benden önce o almış içinden setin içinden. Olmaz yani. Geri de alamazsın. Geri kalanlarını da ben almıştım. ... Heves edersin o heves ettiğin şey karşına çıkar rastlantı sonucu ve o ilişkiyi sürekli hale getirirsin. O eşyanın karşısına çıkacağın yerlere gitmeye başlarsın daha sıklıkla. En başında açık arttırma eBay’i düşündüğünde. Bir saat var. eBay’den bir saat almayı düşündüm, orak çekiçli. Açık arttırmada heyecanla kendi bahsimi kurdum. Bunun bana düşmesi gerekiyor. Son 30 saniyede filan programlar varmış. Pat pat pat diye yükselten. Pat pat diye yükseldi gitti benden. Bir nesneyi istiyorsun o nesne açık arttırmada... Toplayıcılık eroін bağımlılığı gibi, kitap toplamaya başlıyorsun, derken kütüphane toplamaya başlıyorsun, mobilyadan bahsediyorum. Derken Avrupa’nın kitaplıklarının fotoğraflarını topluyorsun. Böyle sıçraya sıçraya gidiyor mu? Gidiyor olabilir. Ama bu parayla (ilgili değil) estetikle (ilgili), sonuçta kimse borsada at koşturmuyor.

Takıntının bir başka boyutu da; koleksiyon tamamlandığı halde onu tamamlanmış kılmamak için yaratılan yeni yollar. Koleksiyonda var olan ama ondan daha yenisinin bulunduğu durumda eskinin yerini yeninin alması. Yener (E, 70) bu durumu ve takıntının yol açtığı nicel büyümeyi bir hikâyesinde şöyle anlatıyor:

Koleksiyon hiçbir zaman tamamlanmaz. Mutlaka bir eksiği vardır. Onu diyorum Tombak Dergisi'nin 36 sayısı da var bende. Öyle ki, bir sayıyı bulursam birine veririm diye alıyorum. Veya bu daha yeni kondisyonda. Eskiye çıkarıyorsunuz onu da atamıyorsunuz. Koleksiyon çok kısıtlı bir şey de bile (tamamlanmaz). ... Biriktiricilik toplayıcılık insana bulaştığı zaman ne oluyor mesela ben Trabzon kitaplarını da topluyorum. ODTÜ kitapları da topluyorum müze kitapları da topluyorum. Biyoloji, biyografi kitapları zaten büyük bir yer tutuyor.

Fatih (E, 66) de toplumsal olarak kısıtlı olunan bir dönemde kendisine yeni koleksiyonlar oluşturmuş, zira koleksiyon yapmak bir bağımlılık ve almadan duramıyor: “Almamazlık edemiyoruz çünkü öyle bir tutku bu.... pandemi nedeniyle sergiler açılmayınca evde bari küçük objeler dursun diye telefon objeleri toplamaya başladım. O kadar çeşitli, telefondan yapılmış bir yığın obje var. Çakmak, kalemtıraş, telefon kulübeleri, parfüm şişeleri var. Onlardan toplamaya başladım”.

Rekabet, yaşadığımız çağın, Dardot ve Laval'ın (2018) “dünyanın yeni akli” dediği neoliberalizmin, temel ilkesidir. Rekabet, devletler, toplumlar kadar bireyler tarafından da benimsenmiş, içselleştirilmiş bir tür düşünme biçimidir. Koleksiyoncu da çalışmada ortaya çıktığı üzere çağın rekabet halindeki bireyini temsil eder, ancak rekabete dayalı düşünme biçimi kadın koleksiyoncular için geçerli değildir. Kadınlar koleksiyon yapmayı bir yolculuğa benzetirken erkeklerin sıklıkla dile getirdiği rekabet, bağımlılık ve takıntı gibi duygu durumlarına da sahip değildirler. Kadınlar “yolculuk”larından “mutluluk” duyarlar, Canan (K, 64) gibi:

Koleksiyon yolculuğuma bir tesadüfle başladım. Ama şuna inanamıyorum; elinizde birden fazla ne varsa her şey koleksiyon sayılabilir. Yani bir kalem yerine ikinci bir kaleminiz varsa, koleksiyoner olma yolunda adım atmışsınızdır diye düşünüyorum ben genel olarak. Ve bu tabii ki zaman içinde çok artıyor, yaşla beraber, hayattaki kıdeminizle beraber, biriktirdikleriniz, sakladıklarınız, sevdikleriniz çoğalıyor. Kıyamadıklarınız çoğalıyor. Bir bakıyorsunuz ki benzer bir koleksiyonu gördüğünüzde, “a bende de var bunlar” diyebiliyorsunuz. Bu yolculuk böyle bir yolculuk. ... Asos'taki bir tatilimiz sırasında, bir antikacıya girdiğimde, biraz etrafa göz gezdirdiğimde, bir anda beş adet, birbirinden farklı biçimde şeker makası olduğunu fark ettim. Heyecanlandım. Çünkü hiç daha önce öyle bir şey görmemiştim. Satıcıya sorduğumda, o da bilmiyordu, o aletlerin ne olduğunu bilmiyordu. Fiyatını söylediğinde, o günün rayicine göre, bir hediyeelik eşya dükkanına göre yüksek rakam olmasına rağmen hiç pazarlık etmeden almamı satıcı, şaşkınlıkla karşıladı. Ama benim için gerçekten değerli ürünlerdi ve beşi de

birbirinden ayrı olan, çok farklı yapılmış şeker makaslarıydı. Böyle başladık yolculuğa.

Seren'in (K, 47) ise plastik ördek koleksiyonu bir yolculuk hikâyesine dayanıyor:

Çünkü gezmekle bağlantılı bir koleksiyon olduğu için ben de dahil olmak üzere, çevremdeki kimse bir yere gitmiyor. Dolayısıyla ördekler de bana gelemiyor. Hatta birkaç tane var, elime ulaşmadı. En son partisi koleksiyonun mesela, Atina'dan geldi. Bir arkadaşım getirdi. Yaklaşık 2 sene sonra geçti elime. Tam pandeminin başladığı sıralarda getirmişti. O da İstanbul'da yaşayan bir arkadaşım. Ve böyle göndereyim kargoyla falan dedi. Yok dedim, önemli olan senin elinden almak. O nedenle öyle oldu. Şimdi mesela, Portekiz'e yerleşen arkadaşım son bir parça aldı. O da mesela bir daha ne zaman gelirse, o zaman bana geçecek.

Kadın koleksiyoncular koleksiyon nesnelerini elde etmek yolculuğunda rekabet ya da rekabeti çağrıştıracak herhangi bir duygu durumundan bahsetmezken, mutlulukları “sahip olmak”tan kaynaklanır. Ece'de (K, 27) olduğu gibi:

Bu çok güzel, değil mi? Bunların bir kısmını hep antika pazarından aldım, ... Bunlar daha böyle turistik. Kartpostallar da çoğunlukla gezdiğim, farklı ülkelerden hep böyle ya müze dükkanlarından ya da sokakta, herhangi bir yerde olabilir. Zarflar falan da çok hoşuma gidiyor. Çok turistik bir şey aslında o bir yandan da çok müthiş bir şey değil ama... Çoğu böyle sahip olunmak için alınmış şeyler. ... Benim aslında kendi yaşadığım ortamda varlığı iyi gelen şeyler bunlar bir noktada. Sahiplik üzerinden de düşünülebiliriz. Örneğin, kartpostallarla, yani orijinal bir parça yani, o benim sahip olduğum bir şey olduğu zaman o bana mutluluk veriyor.

Canan (K, 64) da mutluluğu duygusal bağ kurduğu nesneye sahip olmakta buluyor. Canan (K, 64) “Hepimizin, biriktirdiğimiz eşyalarla, şu veya bu şekilde duygusal bağımız var, geçmişten gelen olabiliyor ya da yaşadıklarımızla ilgili olabiliyor, yakın zaman da olsa. Ve ona ulaştığınızda, onu biriktirme şansına sahip olduğunuzda, bu mutluluğunuz artıyor” diyor. Defne (K, 35) ise kendisinin mutlu bir koleksiyoncu olduğunu, ancak çoğu koleksiyoncunun mutsuz olduğunu dile getiriyor. Bir arkadaşından örnek veriyor ki o arkadaşının erkek olması çalışmada bu konuda ortaya çıkan erkekler ve kadınlar arasındaki farkla paralellik gösteriyor:

Mutlu koleksiyoner az diyeyim size, biraz daha ticari düşününler çok fazla. Alacağım, satacağım ya da bütün şişeler benim olmalı diyen koleksiyoner sayısı fazla. Ali (E, 40) arkadaşım, biraların bazılarını ikişer tane alır kırılma korkusu yüzünden. Ben çok yadırgarım, ya ikisi de kırılırsa dedim, hani uğraşmak için. O da artık kısmet der. Bir şey olursa sağlık olsun diyen bir koleksiyonerim. Çok üzülecek bir yanı olduğuna inanmıyorum. Evet, çok seviyorum, doğru. Ama bir gün hani başlarına, Allah korusun, bir şey gelirse, çalınır eder, herhangi bir şey olursa o kadar hayatınızı ona endekslememeniz gerektiğini düşünenlerdenim.

Dilek (K, 48) de diğer kadın koleksiyoncular gibi bağımlılık takıntısı gibi duygu durumlarından bahsetmiyor, bilakis mutlu, dahası paylaşımcı da. Ve dahası Defne'nin

(K, 35) söz ettiği rekabet duygusundaki erkek koleksiyoncu Dilek'in (K, 48) de arkadaşı ve o da hikâyesinde Ali'nin (E, 40) duygu durumundan söz ediyor:



Bir şeyden iki tane olduğunda ben hep onları biriktirmeye başladım. Ama mesela peçete biriktirdim, pul biriktirdim. Ama onları ben deli gibi saklamıyorum. Biriktiriyorum, bana o mutluluğu, tatmini verdikten sonra çok rahat koleksiyonumu devredebiliyorum. Mesela şu an şeker kâğıdı koleksiyonum yok, pul koleksiyonumu belki on sene önce pul biriktirmeye başlayan bir arkadaşımızın çocuğu vardı, ona verdim. Yüzlerce çok güzel peçetem vardı.... bende olan bir parça, koleksiyonu benden çok daha iyi olan biri varsa ben veririm. ... Ama ben de olmayan bir parça için ben üzölmüyorum, eksik olan bir parça için. Mesela ... üzölen tayfadadır; sinir olur, gerilir, gerilir, bulmaya çalışır, agresif davranır, huysuzdur... Ya oğlum dur yani, gelir eninde sonunda, ondan bir tane yok dünyada, sana gelir. Mesela o gelene kadar içi rahat etmez. Ben mesela bir şeye değeri biçirim. Bende yok, bu en fazla 100 lira eder. Adam bana 150 derse, illa o parça bende olsun diye ben ona 150 lira vermem.

Fotoğraf 24. Dilek'in tepsi ve içki şişesi koleksiyonundan

Koleksiyonunun hikâyesi yolculuğa dayalı olan Seren (K, 47) de mutlu ve koleksiyon nesnesine sahip olmak için koleksiyon nesnelerinin bir yolculuktan gelmesini ve alınmış olmasını bekliyor. Her ne kadar çeşitli mecralarda plastik ördekler görse ve beğense de koleksiyonuna katmıyor. Ördekler bir yolculuktan gelmiş olmalı:

Yıllar boyunca böyle bir şeyle yaşamak falan, o ördeklerle birlikte olmak... hoş diyeyim, deneyimi mi diyeyim ...Ama dediğim gibi, bir parça geldiğinde çok heyecanlanıyorum, çok mutlu oluyorum. ... Koleksiyonu gördüğünüzde de siz de şaşıracaksınız. Gerçekten hiç akla hayale gelmeyen şeyler var. Bu koleksiyonun bana göre bir özelliği, ben edinmek için çabalamadım. Bana göre güzelliği, arkadaşlarımin bir yere gittiği zaman, bunu düşünmeleri, bunu aramaları, onlardan bir parça gibi mesela. İspanya'dan bir arkadaşımın, vakit ayırıp ördek araması, bulması, bana getirmesi, benim için zaten şey, her ördeğin altında bir numarası var geldiği zamana göre. Her birinin bir numarası var, geldiği tarih var, nereden geldiği



yazıyor ve kimin getirdiği yazıyor. ...Dolayısıyla ben girip de bir müzayedeye katılıp, bir internet sitesine girip parayla sipariş vererek edindiğim bir şey değil. Asla da zaten benim koleksiyonumun şeyine de aykırı o, ruhuna. Bunun gibi, dünyanın her yerini gezmiş sonra gelmiş ördekler... Ben gittim Selanik'e, karşıma böyle bir şey çıktı ve ben aldım. Kendim de o şekilde yenisini ediniyorum.

Fotoğraf 25. Solda, Seren'in plâstik ördek koleksiyonundan

3.3.1.4. Dokunma İhtiyacı

Bir koleksiyoncu için belirli bir diziyle oluşturulmuş, birbirinden farklı nesneleri de içeriyor olsa dijital içeriklerden bir koleksiyon oluşmaz. Onlar daha ziyade arşivliktir koleksiyoncu için. Çünkü onlar hacimsizdir. Koleksiyoncu somut nesneler toplar. Bu nesneler koleksiyoncunun çeşitli

duyularına hitap eder. Sergileme yoluyla başkalarının görüşüne açılrsa da ya da başkalarının bakışı hedeflense de koleksiyoncu için koleksiyon nesnesine, görmeyi aşan bir dokunma ihtiyacı vardır. Modern çağ ve Batı dünyası daha ziyade görme duyusunu öncelemiştir. Oysa modern çağda doğan koleksiyoncu, bu çalışmanın görüşmecilerinin tamamı, dokunma duyusundan söz eder. Koleksiyoncu dokunma duyusunu vurgulayarak modernitenin bir özelliğinin daha dışında kalır.

Crary (2010, s. 22-27), hem moderniteyi oluşturan hem de onun tarafından oluşturulmuş bir gözlemci öznenin varlığından söz eder. Sınai üretimin artmasıyla nesnelerin çoğalması, ulaşım teknolojilerinin gelişmesiyle seyahatlerin çoğalması, iletişim ağlarıyla örneğin telgrafın kullanımıyla görsel, tipografik öğelerin akışı, merkezi önemde olan fotoğrafın icadı ve bu yolla üretilen imgelerdeki artış vb. bir gözleyen tip yaratmıştır. Bir nevi kişilerin görüş alanına giren nesneler ve yeni, ilginç, vb. sebeplerle dikkat çeken görsel öğeler çoğalmıştır. Ancak Crary (2010, s. 32-33)'ye göre görme duyusu en kolay aldatılabilir duydur. 19. Yüzyılda gözlemcinin gösteri tüketiminde yerine getirmesi gereken rolü ve bedenin üretim için yeniden kurgulanması sürecinde dokunma görmeden ayrıştırılmıştır. Göz, kavrayışını sağlayan dokunma duyusunu kaybetmiştir. Görme,

dokunmadan yalıtıldığında, nicel ve homojen hale gelmiştir. Oysa görme çoğuldur. Koleksiyoncu modern çağda saf dışı bırakılmış dokunma duyusunun arayışı içindedir.

Semih (E, 32) işitsel öge barındıran koleksiyon nesnesine dokunmayı önemli buluyor: “Çünkü bu çocukluğumda dinlediğim bir kasetti. ... Çocukluğumda dinlemiş olmam, elimin değmiş olması. Ece (K, 27) de bir nesnenin dokusunu önemli bulmakla birlikte nesnenin üretiminde içkin dokunuş varsa nesne daha kıymetli hale geliyor: “Az çok kriterlerim var ... müze dükkânlarından ya da belli dokuda, eski görünümlü şeyler. Kâğıt işi çok önemli ...kalitesi, dokusu, hissi çok önemli, özellikle kartpostallarda. ... O da biraz dokunsal bir ilişki ya da ...el yapımı kağıtsa daha kıymetli”.

Canan (K, 64) için görmek yetersiz, nesneye dokunmak gerekiyor. Nesneyi “ele alarak görmek”ten bahsederken modernitede ayrıştırılmış duyuları birleştiriyor: “Koleksiyonumu seviyorum. Her birini elime aldığımda, detayları gördüğüm zaman, başka insanlar için de çok şey ifade ettiğini düşünüyorum. ...İsterseniz birkaç tane getiririm, onu görebilirseniz de elinize alarak. Çünkü bazen fotoğraftan çok, elde görmek de anlamlı oluyor”. Defne (K, 35) de görmenin yetersizliğinden söz ediyor:

Barbie'lerde benim koleksiyonumun bir dezavantajı var, normalde satışı düşünüyorsanız eğer kutusundan çıkarmamanız gerekiyor. Ben aksine ilk aldığımda dokunmayı sevdiğim ve vitrine koyduğumdan dolayı çoğunluğu kutusundan çıkmış durumda benimkilerin. ... Masa saati de biriktiriyor olsanız, ona bir dokunursunuz, elinize alırsınız, ağırlığına bakarsınız, hissedersiniz. Benim için de aynı şekilde Barbie'ler de, koleksiyon olsa da evet, saçları farklı modellerde yapılmış oluyor, bozulmaması gerekiyor ama bir saçını sevdiğinizde hoşunuza gidiyor. Çünkü fiziken elinizde oluyor ve hakikaten mutlu ediyor sizi. O yüzden en azından bir kere çıkarıyorum, bitince yerleştiriyorum. ... Şişelere de öyle aynı şekilde. Hepsinin formu %90 aynı ama önünüzde durması hoşunuza gidiyor. Kesinlikle dokunma başka bir his.

Oya (K, 57?) dokunmanın öneminden söz ederken esasında dokunarak bilgi edinmeye de işaret ediyor: “Taştan yapılmış şeyler satan yerlere bakıyordum. ... Ellemek de hoşuma gidiyordu. Hem hikâyelerini dinlemek hem de o nesneyi ellemek de. Kabuğu böyle yuvarlaktır ya, hafif şeydir. Çizgileri vardır. Güzeldir yani, güzel bir hissi vardır”. Oya (K, 57?) bir nesnenin biçimsel özelliklerini dokunarak kavıyor: Nitekim “kavramsal düşünce bedensel deneyime dayanır” (Lupton, 2002, s. 62). Benzer biçimde Schmid de (2020, s. 21) modern Kartezyen düşüncenin mottosunu değiştirerek “Ben bedenim, o halde varım” derken bedensiz bir düşüncenin imkansızlığını ve bedenin varoluşun temeli olduğunu vurgular.

Dokunma bilgi edinmeyi sağlamakla birlikte diğer koleksiyoncuların da ifade ettiği gibi bir his yaratıyor. Ahmet (E, 37) için de bir nesnenin koleksiyona girebilmesinde doku ve his bir kriter: “Kimseyi çaktırmadan, kırmamak için hediyelerini kabul ediyordum ama özellikle çıkanlar Burger King, Mc Donalds oyuncakları oluyordu. Onların hem dokusu, vesairesi benim koleksiyonuma ...girmiyordu.o, bahsettiğim doku veya hissiyat var ya...(onlarda yoktu)”. Nitekim “bedensel duyular, duygusal hallerin üretiminde yaşamsaldır” (Lupton, 2002, s. 59). Bir ahşaba dokunmakla bir demire dokunmak ya da sevdiğiniz bir kişiye dokunmakla güvenmediğiniz bir kişiye dokunmanın duygusu farklı olacaktır.

Ali (E, 40) nesneye dokunmanın terapötik bir yönü olduğundan söz ediyor: “Ayrancı Pazarı’na giderim mesela ya da İstanbul’da Feriköy Pazarı’na giderim. Saatlerce gezerim. Saatlerce bakarım. Bulduğum şeyleri bende olsa bile tek tek okşarım. Detayına bakarım. Bir nevi rehabilitasyon aslında”. Günümüzde her şeyin daha fazla dijitalleştiği çağda, analog olanın dokunulabilir olanın daha ilginç bulunduğu dikkat çeken Schmid’e göre duyular arasında dokunma odağa yerleşmiştir. Ali’nin (E, 40) nesnelere dokunmanın iyileştirici yönü olduğuna ilişkin vurgusu Schmid’in şu düşüncesinde ve sloganında karşılığını buluyor:

Dijital duyusuzlaşma, aletlerin ötesindeki duyusalılığı yeniden keşfetmeye sevk ediyor. Cansız ekranları parmaklamalar ve silip ovalamalar, canlı ötekilere dokunma ve onları okşama ihtiyacını uyandırıyor. Artan sayıda insan, duyularından mutluluk devşiren bir hayat sürmeyi yeniden öğreniyor veya buna ilk defa başlıyor. İnsanın kendi hayatındaki dijitalleşmeyle baş etmeye dair sorunlara el atması için bundan daha uygun bir strateji zor bulunur: Analog hazların zevkine varanın, dijital detoksa ihtiyacı kalmaz (Schmid, 2020, s. 8).

Deniz’in (K, 42) ifadesi ise Schmid’in mottosunun uygulanmış hali sanki: “...kaliteli müzik dinlemeyi çok severim. Dijitalde o keyfi alamıyorum. Kaset de analog, plak da analog. Biraz mükemmeliyetçilik var orada. O biraz tetikledi kaset, plak toplamamda”.

Koleksiyoncular koleksiyon nesnelere yalnızca kendilerinin dokunuşundan söz ederler. Toplumsallaşma süreçlerinde nesneleri sergilemek suretiyle gözlemciye sunarlar. Benjamin’in de tespit ettiği üzere “Mülkiyet ve sahip olmak dokunsal olanla ittifak halindedir ve optik olanla kesin bir karşıtlık içindedir. Koleksiyoncular dokunsal içgüdüleri olan varlıklardır” (Benjamin, 2002, s. 206). Koleksiyoncular sahip oldukları nesnelere yalnızca kendileri dokunurlar.

3.3.1.5. Kutsallık

Koleksiyoncunun nesnesi başkaları için dokunulmazdır. Koleksiyon nesnelere kutsallık atfederler. Belk vd. (1988, s. 550)'nin bahsettiği gibi koleksiyon objesi gündelik hayatın sıradan bir objesiyken, koleksiyon değerini o koleksiyona girmekle alır ve kutsallaştırılmasıyla değer kazanır. Mircae Eliade (2017, s. 11-12) kutsal olanın mutlak suretle Tanrı'ya, tanrılara veya ruhlara inancı ifade etmediğini söylemektedir. Kutsal daha ziyade “varlık, anlam ve hakikate dairdir”. İnsanların bilinci ancak dürtü ve deneyimlerle, onlara anlam atfetmesiyle oluşur. Zihin kendisini anlamlı bir şekilde açığa vuran ve vurmeyen arasındaki farkı, kutsalı deneyimlemesiyle kavrayabilir. Yani kutsal tarihsel bir olgu değil, bilincin bir unsurudur. İnsan anlamsızlıklarla, belirsizliklerle bir yaşam süremeyeceği, Eliade'ın ifadesiyle “kaosta yaşayamayacağı” için kutsal deneyimini yaşar, kutsalın tezahürlerini üretir. Simgeler, mitler, doğaüstü varlıklar vb. kutsalın tezahürleridir. Koleksiyoncu da arayışında anlam atfettiği nesnesiyle kutsal deneyimini yaşar.

Bir nesne bir koleksiyona girdiği zaman dünyevilikten kutsallaşmaya geçirdiği dönüşüm modernitenin belirsizliklerinden kaçışı imler. Nitekim dünyevilik örgütlü dinsel yapıların bozulmasıyla özgürlüğü ifade eden, modernliğin kurucu kavramlarından biridir (Taburoğlu, 2008, s. 11). Eliade'ın “kutsalın tezahürleri” dediği dışavurumları, Taburoğlu'nun “ara biçimler” adını verdiği dünyevilik ve kutsallık arasındaki oluşumlara benzetebiliriz. Ara biçimler kutsallığın malzemesidir. Ona göre ara biçimler dünyevi olana da kutsal olana da bakar, birbirinin devamı olarak görülür (Taburoğlu, 2008, s. 16). Bu bakımdan da ara biçimler geçirgen kabul edilir. Fizik ve metafizik arasındaki ayrımı geçersiz kılarlar. Ancak ara biçimler maddesiz değildir. “İkon, fetiş, batıl nesnedir ... bazen resim, bazen hacimli bir nesnedir. ... Görülür, duyulur, ellenebilir her şey olabilir” (Taburoğlu, 2008, s. 21-22). Koleksiyoncunun nesnesi kutsalın tezahürleri, dünyevilik ve kutsallık eşiğinde ara biçimlerdir, “modernlerin maneviyat arayışları”nda arbuluculardır.

Kutsallık daha çok nesnenin ritüelikle kullanımıyla belirginlik kazanmaktadır. Hakan (E, 34) koleksiyon nesnelerini hayatının belirli bölümlerine dahil ederek nesneye içeriği ve sergilenişiyle ikonik bir vasıf katmaktadır:

Kendi gündemim mesela ne bileyim şey oluyorsa mesela bir müddet benim odamda oturulup içildiyse orada vardı bir tane Kızıl Ordu askerleri kadeh kaldırıyor, pat pat diye vuruyorlar “Berlin’e gidiyoruz yoldaş” yazıyor altında. Böyle bir davette ortamı şenlendirsın diye ... darlandığım zaman yapmıştım onu da bir kere sınavlar olabilir başka bir şey olabilir. Bunu ... iş yerimde ODTÜ’de ... çok daraldım, yüksek lisans jürisinden kaldım, ... başka bir yere devam etmem gerekiyor ama uzatılmış olarak duruyorum, çalışmak da durumundayım diğer arkadaşlar gitti mesaim de arttı kişi başına. Bir tane afiş vardı. “Kızıl Ordu Gel de Kurtar” bir tane kadın çocuğuyla duruyor, gamalı haçlı bir tane süngü yaklaşıyor onlara filan. Onu mesela odaya götürmüştüm, ofise götürmüştüm ... duruyor hala. Gündem dediğim kendime göre işlev kazandırıyorum. ... VHPR dedikleri ... kimyasal gaz ölçüm cihazı. Kızıl Ordu’nun bir tanesi 1954 bir tanesi de 1972 miydi? Prensipte şeye yarıyor. Atmosferde zehirli gazın olup olmadığını ölçmek için işe yarayan alet. Aparat, araç bir kutu. Çeşitli tetkikler yapıyorsun, solunabilir ya da solunamaz. Onun sonucunu veriyor sana. İçinde cam tüpler var küçük küçük çok güzel görünüyorlar. Renkli tüpler acayip. Şimdi televizyon ünitesinde duruyor.

Serhat’ın (E, 62) da nesnesine ritüelik kullanım yoluyla kutsallık atfettiği söylenebilir:

Bunları bazen garip işlerde kullanıyorsun. Elinize av bıçağını alıp da, dışarıda av arayacak haliniz yok. Ne yapıyorum? Bazen evde iş yaparken, bu değerli koleksiyonumdaki bıçakları alıp onlarla iş yapıyorum. Ne yapıyorsunuz diyeceksiniz? Dün mesela, levreğin filetosunu çıkartırken, özel sipariş ettiğim bir bıçak vardı, onunla filetosunu çıkarttım, kılıcığından onunla ayırdım. Yeni kasap setiyle mesela kuşbaşı doğrayacağım. Biraz da tabii kasaplık olunca, akrabalarımından gidip blok et alıyordum, işlenmemiş et alıp, kendim kesip biçiyordum. O bana ayrı bir zevk veriyor. Kullanıyorum. Ama tabii bıçakların hepsini mi kullanıyorsun? Hayır. Mümkün değil. Her gün bir şey kesmiyorsun zaten. Bir de şu var, salatalık kesmek için herhalde kalkıp da buradaki av bıçağıyla uğraşmam yani.

Koleksiyondaki her bir nesne farklılığıyla ve tekliğiyle de kutsaldır. Ali (E, 40) benim birbirinin aynı olarak gördüğüm bira şişeleri arasındaki farkı anlatıyor:

Yazı stilinde var. Bir de arka stilinde birtakım detaylar var.... Şöyle daha net gösterebilirim. Şu iki bardak aslında birbirinin aynısı gibi görünür ama mesela bunlardan bir tanesinde şu logo biraz daha koyudur ve biraz daha aşağıdadır. Bu logo biraz daha açık renkli ve biraz daha yukarıdadır. Mesela bu kutuların içinde iki tane bardak var. İkisi birbirinden farklıdır.

Koleksiyoncu nesnelerini yarattığı kendi mekânında kutsuyordur. Modern çağda herkes kendi mekânını kurabilir diyor Taburoğlu, “...sadece kendisinin tapınacağı fetiş nesneleri yaratabilir, kendisine ait bir yaşam biçimi içinden konuşabilir. Kutsallık bu “geri çekilme”yle birlikte, yaşam biçimleri içindeki ince beğeniler, tercihler üzerinden tarif edilir. Dışarıdaki kutsallığın içeriye taşınmasıyla maneviyatını kendi sınırlarına kapatanların başında romantikler gelir (Taburoğlu, 2008, s. 225-226). Koleksiyoncular biraz da romantiktir.

3.3.1.6. Doğallık

Romantik bakışta kutsalın tezahürlerinden birinin de ilahi bir varlık olarak görülen ‘doğa’ olduğu düşünülebilir. Doğa, romantizmin merkezi kavramıdır. Koleksiyoncular koleksiyon nesnelerinin doğal olması arayışındadırlar ve bu doğallığa yaptıkları vurguyla romantiklerdir.

Modernite akıl çağıdır. Romantizm ise modernitenin aşırı rasyonelliği içinde, sanayi devriminin koşulları içinde onun etkilerine karşı doğmuş bir hareket, fikir akımıdır. Aydınlanma ya da Akıl Çağı modernite ile romantizmin kilit kavramı doğadır. Ancak her iki akım da doğaya birbirine karşıt olabilecek anlamlar atfeder. Romantizmde doğa, doğaldır. Onun için güzeldir ve bir şeyin sırrına imgelemle varılır. Modernitede ise doğa düzenliliktir, matematiktir, mantıktır, formüldür. Formülü anlarsak hayatın sırrını kavrarız. Aydınlanmacı için doğa geometri iken romantik başıboş doğayı sever (Belge, 2021, s. 21). Duygu ve imgelemenin dışavurumunda koleksiyoncunun doğaya olan yaklaşımı nesnesiyle kurduğu ilişkide ortaya çıkıyor. Nesne ne kadar el yapımı, organik, canlı, orijinal vb. ise o kadar güzeldir. Doğal olduğu ölçüsünde nesne güzeldir.

Doğanın başıboşluğuna yönelik beslenen ilgi Semih’in (E, 32) anlatımında ortaya çıkıyor; nitekim Semih (E, 32) bizzat doğadan topladığı doğal nesnelerin koleksiyonunu yapıyor: “Doğanın yaptığı şey de çok sanatsal geliyor. Şu ahşabın şekline bayılıyorum mesela kendi kendine oluşmuş bir şey ama...”.



Fotoğraf 26. Semih'in doğal parçalarından, evinin muhtelif yerlerinde ağaç parçalarına rastlamak mümkün

Batuhan'ın (E, 29) fotoğraf makineleri koleksiyonu dolayımındaki anlatımında ise doğa merkezinde, modernite ve romantizm arasındaki karşıtlığı okumak mümkün:

Antiquarian Avangard diye bir akım var fotoğrafta. ... şunu savunuyor; dijitalleşen dünyada, dijital makine, photoshop, her şey, rastlantısallığı bir kere ortadan kaldırıyor diyor. Aşırı kontrollü bir ortam var ve sen bilinç dışı meydana getirdiğin bir şeyi, o an o bilinçle bakmadığın için silebiliyorsun, kaldırabiliyorsun. Sonradan bunu, aa burada ne varmış deyip buradan yürüyemiyorsun. Fotoğrafın süreç olma durumunu ortadan çıkartıyor ve bir sonuca dönüştürüyor dijital durum. Ayrıca şunu da savunuyor; gene bu dijital makineler, programlar falan bir mühendisin çizdiği çerçeve içerisinde sen oynuyorsun diyor, yeterince özgür değilsin, ihtimaller belli. Sonsuz da olsa yine belli. O yüzden analoğa bir dönüş var. Antiquarian Avangard alternatif fotoğrafçılık, analog fotoğrafçılık, böyle biraz akademik boyutunda. Hobiciler böyle bakmıyor bu işe.

Batuhan'ın (E, 29) söz ettiği bu yaklaşımda dijital karşısında mekanik olan nesne dijitale göre çok daha doğal olarak algılanıyor. Mekanik olanla üretilmiş olan imgelemeye izin verirken dijital ancak bir formül ortaya çıkarıyor. Benzer bir anlayış Semih'in (E, 32) anlatımında da var: "...spotifym var ...ama kaseti takıp baştan sona albümü dinlemek ... isterse cızırtılı gelsin, daha kötü gelsin acayip hoşuma gidiyor. Bu albümü baştan sona ...müdahalemi azaltması, mekanik olması ...kaydın silinebilme ihtimali, bozulması kopması daha şey geliyor, nasıl ifade bulamıyorum. Daha organik geliyor diyeceğim". Semih'te (E, 32) de dijital dünyanın daha kontrollü olduğu duruma karşı rastlantıların mümkün olduğu mekanik sitem daha doğal geliyor. Doğallığı organik olmakla ifade

ediyor. Koleksiyon nesnesinin rastlantısallığı mümkün kılma hali koleksiyoncuya canlılığı, yaşamı imgeletiyor. Muhtemelen bu nedenle mekanik bir nesneyi organik olarak yorumlayabiliyor. Oya (K, 57?) doğal nesnelerin imgelemeye izin verişini şöyle dile getiriyor:

Sevdiklerim onlar. Ahşaplar da var ama taş hissi çok daha kuvvetli bir şeydir. Yani kaplumbağanın kendisine benzeyen bir şey verir. Çok eski ya. Taş da öyledir. Biraz öyle bir şey sanki. Verdiği his o. Kaplumbağa hikâyeleri de öyledir. Kadim bir şey dinlersin. Çok eskiden kalmış bir şey gelir. Belki de peşine düştüğüm his o yani.

Oya (K, 57?) taşı ahşaba tercih etse de görüşmecilerin çoğu ahşap malzemeden daha çok söz ettiler. Serhat (E, 62) için ahşap öyle doğal ki bakım isteyen neredeyse canlı bir nesne:

Bıçakta önemli olan sapının ne olduğu, hangi ağaç kullanıldığı, bir de çeliğin materyali çok önemli. ...Eski toplanan şeylerin, maalesef genelde ceviz, gürgen, zeytin ağacı ... onların belli bir süre sonra kimyasal... yağ bile kullansanız, değiştiği zaman yavaş yavaş ahşabı bozuyor. Ahşabın sapını korumak öyle kolay değil. Belli nemli ortamlarda tutmak lazım.

İbrahim (E, 69) ses cihazlarından söz ediyor: Metal yok. Metal askeri kanatta, telsiz ve askeriye için daha kalıcı, daha dayanıklı olması için metal kullanılmıştır ... Ama evsel olanlarda... ağırlık ahşaptır ...Ahşabın güzelliği, deseni, örneklerini de göstereceğim ama, müthiş bir uzmanlık, ustalık, estetik var. Canan (K, 64) ise koleksiyonunu sınırlandırırken ahşabı tercih ediyor: "...baş etmek mümkün değil. Çünkü tasarruf politikaları doğrultusunda, kumbara çok teşvik edilmiş bir dönem. ...onun da sonsuz olduğunu gördüm, yani sonsuza yakın neredeyse... sadece ahşap kumbaraları ekledim koleksiyonuma".

Koleksiyon nesnelerinin el yapımı olması da yine doğallığı imleyen bir özellik olarak ortaya çıkıyor. Serhat (E, 62) "özel koleksiyon tüfeğim var, el yapımı" diyor. Romantiklerin sanayileşme öncesi doğa özleminde olduğu (Belge, 2021, s. 26) gibi, Canan (K, 64) da el yapımı nesnelerin güzelliğini ve özelliğini vurguluyor: Bu süreçte, fark ettiğim bir konu var. Hiçbir şeker makası diğerinin aynı değil. Hepsi el üretimi. Fabrikasyon hiçbir şey yok. Evin, onu kullanan ailenin sosyal ve kültürel yapısına göre şekillendiğini düşünüyorum. Batuhan'da (E, 29) her şey el yapımı: "Bu bisikletin jantları ...Fransız malı, el yapımı. Gövde Amerikan malı magnezyum el yapımı, sele İtalyan el yapımı, lastikleri bile Alman el yapımı. Böyle bir malzeme. Ömrümü verdim ben ona yani. Böyle bakın, yatakta durur. Bu da o diğer bisiklet".

Koleksiyoncuların anlatılarında orijinallik de sıklıkla nesnenin taklit olmayıp “doğal” haliyle var olduğuna ilişkin bir göndermedir. Batuhan (E, 29) Türkiye’de az sayıda olan aracıyla benzerini kıyaslıyor:

...bir tek arka tamponu orijinal değil. Demin yolda gördüğünüz arabanın fotoğrafı... Onun tamponu orijinal. Buluruz o adamı, rica ederim, o tamponu değiştiririz. Çünkü orijinalci değil, belli. Kandırırım yani.... Orijinallik çok önemli çünkü bir şeyi siz o zamanında zaten değerli olduğu için ona sahip olmak istiyorsunuz. O haliyle zaten kıymetli. Siz bunu alıp kişiselleştirebiliriz ya da başkasının kişiselleştirdiği bir şey bence tamamen değersiz. Çünkü o onun zevki. Zaten orijinali değil. Siz onu alsanız ne olur almasanız ne olur... O yüzden benim için önemli orijinallik.

Ali (E, 40) de nesnelerinin orijinalliğinden söz ediyor: “Teknik olarak bunları dolu bulma imkânım yok ama koleksiyonumun çoğu orijinal kapaklı ve doludur. Çoğu. ...Alkolsüz Efes Pilsen Efesus. ... Bunun yılı kaç? 1985. Biraz tozlu kusura bakmayın. Diyorum ya baş etmek biraz zor. Orijinal dolumdur bu arada”. Orijinallik koleksiyoncuların dilinde nesnenin köken aldığı zaman-mekâna da bir göndermedir. Nitekim “kökenlere dönüş arayışı romantizme aykırı düşmez” (Belge, 2021, s. 24). Romantik koleksiyoncuların nesneleriyle kurdukları ilişkinin başlangıcı için kökenlerine dönmeleri de bu yüzden şaşırtıcı değildir.

3.3.2. Geçmiş: Kayıp Zaman ve Mekân

Koleksiyoncu şimdide, benliğinin uzantısı olarak topladığı nesneler konusunda uzmanlaşırken, onların varlığını sanat ve bilimle meşrulaştırır ve toplumsallaşma sürecini oyun ya da yolculuk gibi yaşarken dokunma, kutsallık ve doğallık arayışındadır. Modern bir tip olan koleksiyoncunun aradığı tüm bu şeyler modern öncesi döneme ilişkin özelliklerdir. Geçmiş, şimdide kayıptır. Koleksiyoncu şimdide arayışında, Benjamin (Gökberk, 2023, s. 105)’i tekrar hatırlarsak, toprağı kazar gibidir; belleği harekete geçer ve gömülü olanda geçmişini bulur. Gezgin (2019, s. 57)’in de söylediği gibi;

Saklamak, dikmek, gömmek, bir alan açmak için yaptığımız her kazı tekinsiz bir karşılaşmayı çağırır, ifşa eder, şimdide olmayanın üstündeki örtüyü kaldırır, kökleri açığa çıkarır ve derinlik bütün muğlaklığına karşın buluntuyu da biçimlendirir. Meylettığımız her neyse açığa çıkan, kendini gösteren de odur...

Şimdiden memnuniyetsizliğiyle kendisine bir zaman-mekân, alan açmak isteyen koleksiyoncunun unutma-hatırlama diyalektiğinde kazısından çıkan, şimdide olmayan kökleri, çocukluğundadır. Koleksiyoncu Benjamin’de koleksiyonuyla ilgili çocukluğuna gider: “...ben okula başlamadan önce her yıl çevredeki yazlıklara taşınırdık. Bunların

hatırası daha uzun bir zaman, çocuk odamın duvarındaki, ilk parçaları Brauhausberg'deki bahçede yakalanmış olan bir kelebek koleksiyonunun başlangıçlarını içeren camekânda yaşamaya devam etti” (Benjamin, 2009, s. 25). Benjamin de tüm koleksiyoncular gibi geçmişini şimdisine nesnesiyle taşıyordur. Çocukluğunda şimdinin köklerini de taşıyordur. Erkek çocuklar “baba”larıyla köklenirken, kız çocuklar için kökler “ev”dedir. Her koleksiyoncu nesnesiyle ilişkisinin başlangıcını çocukluğunda bulur, köklerinin yeri de oradadır. Çocukluğunda bulduğu evden ya da babadan köken alan nesneleri ile belleğini inşa eder. Nesneler koleksiyoncuyu harekete geçirir. Gerçekte yaşadığı bir olayı konu ettiği romanında Oya Baydar, nesnelerin, somutluğundan geldiği düşünülebilecek gücünü şöyle anlatıyor:

.... Görselin, fotoğrafın, nesnelerin, belleği harekete geçiren, beynin en derin kıvrımlarında, en gizli köşelerinde saklananları bulup çıkaran gücü. Bir kumaş parçasının, bir fotoğrafın, o ana kadar anlamı olmayan, hiç görmediğinize yemin edebileceğiniz bir nesnenin kokuya, sese, renge, tada, ürpertiye dönüşebileceğini öğreniyorum. (Baydar, 2012, s. 100). ... Önce ayrıntıları fark etmeyi öğreniyorsunuz, gördüğünüz nesneleri parçalarına ayırıyorsunuz, sonra yeniden baktığınızda gördüğünüz bütünlük ilk algıladığınızdan çok daha zengin, daha anlamlı oluyor. Önce tümdengelim, sonra tümevarım yöntemi. Başladığınız tüm ile vardığınız tüm farklı. Bir opera partiyonuna, bir müzik parçasına çalışır gibi sanki. (Baydar, 2012, s. 175).

Koleksiyoncu da koleksiyonunun parçalarını bir araya getirirken, ihtimal ki montajlayarak anlamlı bir kompozisyon kurar. Her bir koleksiyoncunun anlamlı bir bütün halindeki bellek hikâyesi ortaklaşarak genel bir birer bellek anlatısına dönüşür. Bu bellek anlatısının başlangıcı çocukluktur. Bachelard’ın da söylediği gibi;

Hayal gücünü hafızaların mahzenlerinde dolaşmaya bıraktığımızda, farkında olmadan, evin küçük yeraltı inlerinde, düşlerin neredeyse hayvansı kovuğunda sürüp giden hülyalı yaşamı yakalarız. Ne var ki çocukluk, bu uzak zemin üstünde geri gelir. Milosz’un romanındaki düş kuran tefekküre daldığı köşesinde vicdan muhasebesi yapar. Geçmiş yüzeye kadar yükselir, şimdiki zamana kadar çıkar (Bachelard, 2017, s. 177).

Koleksiyoncular koleksiyonları dolayımında bellek hikâyelerini çocukluklarından şimdiye taşırlar. Şimdiden geçmişe gidişlerinde nostaljik duygu yapısındadırlar. Geçmiş iyi hatırlanır, acı olabilecek bir geçmiş, onarılır ve koleksiyon nesnesiyle şimdide telafi edilir. Bachelard belleğin derinliklerinde dolaşırken nostaljik bir hatırlamayı şu sözlerle dile getiriyor, gün yüzüne çıkmış çocukluğa hitap ediyor:

... ah yaramaz! Kendine özgü haylazlığıyla, Palazzo Moreno’nin nostalji tozlarına bulanmış kuytularında, nefis saatler geçirmeyi nasıl da iyi biliyordun! Miadı dolmuş

şeylerin ruhuna girebilmek için de nasıl da telef ediyordun zamanını! Burada kendini, derenin suyuna katıp sürüklediği, çöplerin arasından çıkarıp alınmış, bir kenara atılmış eski bir terkiğe dönüştürürken nasıl da mutlu oluyordun! (Bachelard, 2017, s. 177).

Koleksiyoncu bellek hikâyesinde, Benjamin'in de söylediği gibi nesnesi arabuluculuğuyla "eski dünyayı yeniliyor" (2016f, s. 10). Ahmet (E, 37) de çocukluğuna nostaljik bir bakışla şimdisini yeniliyor:

... geçmişle koparılamayan bir bağ var ve o bağın da en kuvvetli yönlerinden bir tanesi çocukluk. Çocukluğu simgeleyen de çizgi filmler. Orada birçok şey var aslında, duygu var. Sabah erkenden kalkıp o televizyona oturma, okula gitmeden önceki o duygu hali vesaire, aslında biraz sanırım ona özlem. Bu gününüzden eğer memnun değilseniz yaptığınız iki şey oluyor; ya geleceğe odaklanıyorsunuz, gelecekte şunu şunu sağlarsam ancak mutlu olabilirim. Ya da geçmişte şunu şunu yaptığımda ne kadar mutluydum duygusu var ya, o ikisinin arasında geçiyor hayat. Benim artık o noktada fark ettiğim şey, birazcık da o oldu. Geçmişe sarılma duygum da dönüşüp bugüne o mutluluğu yakaladığımda da şey oldu... Mesela çizgi film karakteri biriktirme nedenlerimden bir tanesi de o. Kendi çocukluğuma olan özlem, o çocukluğumla kurduğum bağ. Bir de şeyi de fark ettim, bu da belki katkı sağlayabilir size. Mesela çocukluğumuza dair yarım kalan şeylerden bir tanesi de, konuştuğumda, mesela oyuncak edinmek olmuş. Biliyorsunuz, özellikle Anadolu'dan büyük şehre gelmiş insanların bir de hayat telaşı varsa, annelerimizin, babalarımızın, onların tabii öncelikleri arasında, bizim oyuncaklarımız çok da bir öncelik... Tabii çocuk aklıyla bunu benim yorumlamam mümkün değil. O dönemlerde bir istediğim var, oyuncak alınması, vesaire. Onun yerine başka şeyler, daha gerekli görülen şeyler. Orada da bir yarım kalmışlıkla birlikte muhtemelen. En çok mesela, 2011'de, işe girdikten sonra benim kazancımın birçoğu koleksiyonuma dönük harcamalar oldu, hatta gelirimden fazlası da, yine aynı şekilde kredi kartı, vs. Muhtemelen orada yine bir mesela bir figür ve beraberinde bir oyuncağı da satın alma duygusu hâkim olduğu için de figüre yöneldiğimi düşünüyorum.

Fatih (E, 66) kendi çocukluğundan bahsetmiyor; ancak Ahmet'in (E, 37) anlatımını aynı koleksiyon nesnesi üzerinden gözlemleriyle doğruluyor, antika pazarında koleksiyoncuların çocukluklarına ilişkin oyuncaklara olan ilgisine dikkat çekiyor:

Mesela o pazarlarda en çok ilgimi çeken, gençlerin pazarlara olan meraklarının artması. Çok ilginç. Hepsi çocukluğunu orada buluyor. Diyorum ya işte, bu geçmiş bağlantısı çok önemli bir konu. Bakıyorsunuz hepsi oyuncak tezgahlarının başında oyuncak arıyorlar çünkü gidip sorun, hiçbirinin çocukluğundan kalma oyuncağı bugüne taşınmamış. Evlerin içinde bir şekilde evler büyüdükçe, eşya sayısı arttıkça onlar elden çıkartılıyor, atılıyor vs. Şimdi bakıyorum gençler, "ya bu benim şu oyuncağımdı" diyor ve almak için tezgâhları karıştırıyorlar.

Koleksiyon nesnesiyle ilişkisi geçmişteki bir eksiklikle oluşmuş Burcu'nun (K, 42) hikâyesi bu anlamıyla tek değil. Semih'in (E, 32) de hikâyesinde bir eksiklik var ve onu bugünden geçmişe baktığında nostaljik bir biçimde hatırlıyor:

Şu anda net bir şekilde kaset topluyorum ...Bu kaseti Yeni Bosna'da mahalle kasetçisinden aldırđım o zaman ...Özel okula gidiyordum o zaman. Serviste bir şarkı dinledim. Bir yerden alıntı, bir tiyatrocunun. Rap müzikte şey vardır skit denilen bir yerden sesi alırsın şarkının içinde kullanırsın, repliğı kullandığını düşün. Bir tiyatrocı şey diyor “Bir de gözlerinizi kapatıp dinleyin bunları” diye bir söz söylüyor. Çok hoşuma gitmişti. Ya 7 yaşındayım. Gözlerimi kapattım, ilginç bir müzik türü duyuyorum. Hemen anneme gittim. ...Bizim evde müzik dinlemek bile çok doğru bir şey değildi. ...Ama çocuk yani durmuyor. Kasetçiye gittik sipariş ettik. Bu arada bu aynı kaset. Bunu aldım dinledim. ... 95'ten beri topluyorum. ...Şu kaset, bu da mesela çocukken bunu ben gizli gizli dinlerdim. Çünkü anneler dinlememi istemiyorlardı. Ya bağınaz değillerdi. Arada babamın eserdi. Televizyonu filan kaldırırdı. Şey değil öyle çok yobaz bir aile değil. Ama esiyordu babama, o cemaatle ilgili bir şey. Mesela bu gizlice dinlediğim kaset. Ailemden gizlice.

Semih'in (E, 32) kaset dışında yaptığı diğer koleksiyonu, doğa nesneleriyle ilgili hikâyesi de çocukluğunda, kelimenin tam anlamıyla kayboluşu ile başlamış. Başlangıcını çocukluğunda bulsa da koleksiyonculuğunun kökenini arıyor ve babasının yıkılan ahşap evi olup olmadığını sorguluyor:

Sana bir şey anlatayım mı? Bunu genellikle çok kimseye anlatmam. Çocukken ben ormanda kayboldum. Pikniğe gitmiştik İstanbul'da Belgrad Ormanı'nda uzun süre hiç sıkıntı yaşamadım aileden uzak kalınca, bu arada on saat filan. Kozalak tahta filan topladım. Anneler beni bulduğunda ben tahtaları eve götürmek istedim, bırakmak istemedim. Macera gibi bir şeydi. Bence ilk bu. Onlara isim filan da vermişim. Çocuklar verir ya. ...Yaşadığımız evi yıktılar köyde. Yani babamın yaşadığı evi yıktılar. ...eski güzel bir evdi... ahşap... betonarme bir bina yaptılar. ...bilmiyorum kökeninin nereden geldiğini.

Serhat (E, 62) koleksiyon yapmaya değişim dönemlerinde başlamış. Emeklilik ve pandemi koleksiyonculuğunun yapılandığı dönemler. Ancak o da başlangıcını çocukluğunda ve kökenini babasında buluyor:

Daha sonra biraz daha işimizi gücümüzü rayına getirip, çocuğu büyüüttükten sonra, insan belli bir yaştan sonra kendiyile ilgilenmeye başlıyor. Kendinle ilgilenmeye başladığın noktada da, ya benim ne hobim olabilir, nelerden hoşlanabilirim gibi sorular sormaya başladığınız anda, ilk başta elimdeki, babam rahmetliden kalan üç adet tüfeğı, acilen üstüne beş tane de koyup sekize doğru çıkartmak oldu. ...Daha sonra da zaten ben küçüklüğümde, yavaş yavaş, ufak tefek çakı ve bıçak hastalığı vardır. Biraz da severim yani. Sülalede bir şekilde esnaf ve kasap olduğu için, bizde, evde bıçak eksik olmaz. Herkesin evinde beş bıçak varken bizde on beş tane bıçak olurdu zaten normal şartlarda. Daha sonra bu pandeminin başlamasından dolayı, evde oturuyorsunuz, bütün gün de sıkılıyorsunuz ne yapayım ne yapayım derken, birkaç tane firma keşfettim. Bunlar mezat yapıyorlar haftanın üç günü, dört günü. Onların mezatlarına katılmaya başladım akşamları oturup.

Koleksiyoncular koleksiyona başlangıç zamanı olarak nihayetinde çocukluklarını işaret etseler de çocukluğa gelene kadar birkaç dönemden söz etmiş olabiliyorlar. Batuhan (E, 29) için de öyle. Ancak o da nihayetinde koleksiyona başlangıcını çocukluğuna götürüyor

ve onu harekete geçiren şey ise babasıyla olan çatışması ve kendini ispat çabası olmuş. Batuhan (E, 29) hikâyesini kurarken kimliğini de bu hikâyeye inşa ediyor:

Hayatımda çok fazla benim için önemli eşya var. Çok materyalist yapıda biriyim. Bu araç benim hayatımın amacı olmuştu, ta küçük yaşlardan beri. Bunun sebebi de Coşkun Aral'ın Haberci isimli programıydı. Çocukluktan hep ona maruz kalıyordum, bilinçli olarak açtığım bir şey değildi başlarda ama belgesel severdim. ...arazi araçlarıyla gezerlerdi ve fotoğrafçıydı bu kişi. Benim sonrasında mesleğim, hobim, koleksiyonum birçok şey, bence bugün düşününce, bu Haberci programıyla şekillendi diyebiliriz. Çünkü bugün ben fotoğraf makinesi koleksiyonu yapıyorum. Bu araçla olan ilgim, doğaya olan ilgim belki bu televizyon programına dayanabilir. ...Benim için bir hırsla başladı, bir kendimi ispat çabası. Koleksiyon yapma niyetiyle başlamamıştım. Resmi ayrı tutuyorum. Resmi biraz evvel bahsettim. Esas ilk koleksiyona başladığım nokta benim, fotoğraf makinesi. Fotoğrafla, demin bahsettiğim Coşkun Aral mevzularına ilgiliyle başlamıştım. Okulda da fotoğrafla uğraşıyordum. Bir fotoğraf gezisine gidecektik. Fotoğraf makinem bozuldu. O zamana kadar makine alayım, biriktireyim bilmem ne değil. Babamın da bir tane makinesi var. Makineyi bana vermedi. Hep o makineyi gizliyor, saklıyor, ediyor falan. Ben okuldan geliyorum, fotoğrafa merakım var, gizli saklı film almışım o zaman.... Evde, evin içinde fotoğrafları çekiyorum, onlar gelmeden makineyi kaldırıyorum. Film bitince yıkatıyorum, fotoğraflara bakıyorum. Babam anladı makineyi kullandığımı. Bilerek mi yaptı, denk mi geldi artık bilmiyorum, çantanın içinde jilet vardı. Ben elimi bir attım, elim kesildi... Bayağı da üzülüm. Gene ben ama kullanmaya devam ettim makineyi. Bir geziye gidecektik, makineyi vermedi. Ben sabah kadar ağladım, ver makineyi, ver makineyi... Ne yapacağım yani, kıracak halim yok. Yani çocuğum belki tabii, kırılabilir. ... Ortaokul falan. ... Neyse sabah babam insafa geldi, makineyi verdi. Ben geziye gittim geldim. Ama içime bir çizik attım. Dedim ki sen benden bunu böyle yaptım, sen göreceksin dedim. Senin edinemediğin bütün makineleri alacağım dedim. Onun ki Canon A1 ... Dedim ya en iyinin bir kötüsü. "F1 modelini ben alamadım" dedi, hep bunu derdi. İçimden dedim, F1 alacağım ve sana kullandırtmayacağım. Ortaokul falan, ilkokul değil, ... Fotoğrafçılık'a gittim. Hasan Abi dedim, böyle böyle ben bir Canon F1 almak istiyorum, varsa alacağım. Ama o kadar eminim ki ben kendimi rahatlıyorum. O yok diyecek, ben de evet, elimden geleni yaptım, makineyi bulamadım, kendime bu durumu ispatlayıp konuyu kapacağım. Hasan Abi dedi ki "Tamam Batuhan sen numaranı bırak, ben makineyi araştırayım bulunca sana haber vereyim". Dedim nah bulursun falan... Bir hafta geçti geçmedi, Hasan Abi aradı, "... makineyi buldum getirdim, gel bak istersen" dedi. Gittim. Makineyi Finlandiya'dan getirmiş. ... "500 lira" dedi. 500 lira belki bedava o zaman ama 500 liram yok, olmasına da ihtimal yok. ... Hasan Abi dedim, ...bu hafta param yok, haftaya olacak, haftaya gelip alacağım dedim. Çıktım, haftaya para, 500 lira, mümkün değil olmaz. Aylarca her hafta gittim, abi haftaya olacak, haftaya olacak... çok iyi adamdı, anladı, "tamam -" dedi. Her hafta gittiğimde "tamam" dedi, hadi falan demedi ve başkasına da satmadı. Araya iki tane bayram girdi. Ben bayram harçlıklarını biriktirdim, bütün haftalıkları biriktirdim, 500 lirayı biriktirdim. Yedi, sekiz ay sürmüş olabilir yani biriktirmem, çok uzun zaman. Ve ben makineyi aldım, eve getirdim, amacıma ulaştım, babama gösterdim ve ispat ettim. O günden sonra babam o makineyi bana verdi, A1'i. Böylelikle benim iki tane fotoğraf makinem olmuş oldu. ... Benim ilk koleksiyon parçam, benim o hedefini koyup satın aldığım nesne olan F1. A1 sonradan, koleksiyon oluşunca ona dahil olabildi kendi anısıyla birlikte. ... Ben onu kendimle olan diyalogumla kurdum.

Kadın koleksiyoncular da erkek koleksiyoncular gibi birkaç uğraktan söz etseler de başlangıçlarını çocukluklarına götürüyor. Zamansal arayış Ece'nin (K, 27) ifadesinden anlaşılacaktır: “Liseden falan beri düşünebiliriz ya da daha bile eski olabilir. Kâğıt malzemeyle kurduğum ilişki daha da eski. İlkokul”. Elif (K, 37) ise koleksiyondan bahsederken çocukluğunun onun hayatında belirleyici olduğunu hatırlıyor ve kayıplardan söz ederken hayatın kendisinin bir koleksiyon olarak kabul edilebileceği düşüncesini doğruyor:

...Benim bu arada çocukluğum çok baskın. Köyde geçti daha çok. Ankara'da yaşıyorduk ama yaz tatillerimiz, tatillerimiz hep köydeydi ve çok kalabalık bir aileydi. O yüzden yaptığım her şeyde o köy, dedem, babaannemler hep var. ...Köye gittiğimde yerde... ilk babaannemin evine uğradık. Kapalıydı, büyükbabam da yoktu. Babaannem zaten yok. Babaannemin seki de hani böyle süpürgeler vardır ya saplarıyla yapılmış, bağlanmış falan. Onu gördüm. Fotoğrafını çektim süpürgeci. Oradan dedemlere yürüdük. Aynı köylüler zaten. Baktım dedem olmadığı için onun süpürgesi de savrulmuş bir yerde duruyordu. İkisinin de süpürgesinin o şekilde yokluklarında kalmış olması beni çok etkileyip gelmiş yazı yazmıştım onunla ilgili. Bu koleksiyon değil de bilmiyorum, hayat mı koleksiyon?

Hayatı bir koleksiyon gibi kavrayan Elif'te (K, 37) olduğu gibi kadın koleksiyoncuların hikâyelerinde erkek koleksiyoncuların hikâyelerinde olduğu gibi bir baba yok, ancak hep bir ev var. Canan'ın (K, 64) koleksiyon nesnesi çocukluk evinin önemli eşyalarından olan şeker makası:

Şeker makasları, kelle şeker denilen şekerin küçük parçalara bölünmesi amacıyla kullanılan makaslar. Ben Erzurumluyum. Dolayısıyla evimizde, bu işlemi görecektir bir şeker makasımız vardı. ... değerli bir ev eşyasıydı. ...çocukluğumuzdan kalan bir duygusal bağlantı var. Çünkü o şekerin kırılması, ailenin içinde bir ritüele dönüşmüştü.

Elvin'in (K, 24) de çocukluk evi bir başlangıç: “Ben onları küçüklükten beri topluyordum. Eve hep gazete alınırdı. ...Eve zaten bir gazete alınırdı. Sonra hayal meyal hatırlıyorum ama ilkokulda başladım. Ben gidip alıyordum”. Ece (K, 27) de evi vurgularken koleksiyon sürecini nostaljik buluyor:

Halamla böyle diyorum ya, biraz ona ben çok benzetiyorlar. Ama orada ... çocukluktan beri yaşadığı ev, ...o birikmişlik hali de var. O da böyle hiç atmaz. ... Biraz nostaljik bir şey o aslında. Sadece bu da değil, ...her şey belli bir döneme paketlemiş gibi geliyor bana. ... Biriktirdiğim her şey bir dönemimi bir araya getiriyor gibi hissettiriyor bana. ...öyle bir his var, içinde barındırdığı şeylerle birlikte. ...önce evimin nerelerindeydi ya da nerelerde kullandım, başka ne taşıdım bununla...

Canan'ın (K, 64) kumbara hikâyesi ise bir hayal kırıklığının şimdi de telafisi aslında:

Bunlar çok naif ve çocukluk günlerini hatırlatan kumbaralar. Orada dönemin imkânlarını da görebiliyorsunuz. Para biriktirilebilecek miktarı da görebiliyorsunuz. ...Kumbara koleksiyonuna başlarken, hepimiz biriktirdik kumbaralarda para, hayaller biriktirdik aslında. Çocukların hayallerini topladığını düşünüyorum. Bir kumbarada bebek varsa hayaller, birinde paten varsa, onların bende olduğunu düşünüyorum ve beni mutlu ediyor. Ama zaman içinde öğrendiğim şeylerden biri şu; tasarruf konusunda kumbaraların kullanımının başarılı olmayışının sebebi, çocuklar paraları biriktiriyor, bizler de çoğu zaman yaşadık. Bankaya gidildiğinde, çocuğun o paraları kullanma imkânı kalmıyor. En kısa zamanda, bu para tasarrufundan çocuk vazgeçiyor çünkü çok büyük hayaller. Çok nadir belki çıkan paradan top alan, bebek alan, şunu yapan falan var ama... Zaten sanıyorum bankaların bu alışkanlığı devam ettirememesinin sebebi de çocukların gizli isyanı. ...Para biriktiriliyor, çocuk bütün haklarından mahrum kalıyor, harçlıklarını veriyor ama sonuçta bir şey yok.

Canan'ın (K, 64) kızı Defne'nin (K, 35) koleksiyona başlama hikâyesi de çocukluğunda istediği bir eşyanın yerine onu telafi edecek bebeğin alınmasıyla başlamış. Canan'ın (K, 64) hikâyesinde bir hayal olarak dile gelen paten, Defne'nin (K, 35) hikâyesindeki bir hayal kırıklığı, eksik nesne:

Tam çocukken başladım diyebiliriz. Barbie'ye ilkokulda başladım sayabiliriz. Bizim zamanımızda özel okullar sınavı ve anadolu liseleri sınavı vardı, ilkokul 5'te. O sene ben paten istiyordum ...Annem de sınava gireceğimden dolayı paten alamayacağımızı söylemişti, bir yerimi kırmamdan dolayı. Onun yerine bana bir Barbie ister misin diye sormuştu ve ilk koleksiyon Barbie'm öyle başladı.

Burcu (K, 42) da çocukluğundan bir eksikliği tamamlıyor kar küreleriyle: "...benim için kar. Çünkü ben karı seviyorum. Hiç şey yapmadığım için, Ankara'ya gelinceye kadar... Antalya'da herhalde, doğma büyüme... Ben karı seviyorum, karı izlemeyi seviyorum. O da bana her an karı elimde tutmayı mümkün hale getiriyor aslında".

3.3.3. Gelecek: Tarihin ya da Anıların Kurtarılışı

3.3.3.1. Erkekler için "Statü Kazanma" ve Kadınlar için "Diyalog Kurma"

Koleksiyoncunun toplumsallaşma sürecinin devinimini başlatan, gelecekte olmasını arzu ettikleridir. Zamanlar arası gezgin koleksiyoncu nesneleriyle, sergileme yoluyla kendi mekânını yarattığını tasarladığı gelecekte tarihi ya da anıları kurtardığını düşünüyordur. Koleksiyoncu bu tezin görüşmecilerinin de gösterdiği gibi bir Tarih Meleği'dir.

Eiland ve McLaughlin'in, *Arcades Project*'e yazdıkları önsözde Benjamin'in metodolojisine ilişkin şu söyledikleri aynı zamanda koleksiyoncun düşünme ve yaklaşım biçimidir:

Geleneksel tarih yazımının büyük adamları ve ünlü olayları değil, tarihin "çöpleri" ve "kalıntıları", "kolektifin" gündelik yaşamının yarı gizli, rengârenk izleri çalışmanın nesnesi olacaktı ve modern tarihçinin yöntemlerinden çok, şansa bağlı olmaları nedeniyle on dokuzuncu yüzyıl eski eser ve merak koleksiyoncusunun ya da eskicisinin yöntemlerine daha çok benzeyen yöntemlerin yardımıyla. Bu biçim, kavramsal analiz değil, rüya yorumu gibi bir şeydi (Eiland & McLaughlin, 2002, s. ix).

Koleksiyoncu da tarihi hem metaforik hem de gerçek anlamıyla çöpten ya da yıkıntılar, enkaz içinden kurtarmaktadır. İbrahim'e (E, 69) göre;

...bütün koleksiyoncu arkadaşların kaynağı çöptür. Çöpten kastım da şu değil tabii, işte akşam, gece yarısı, elinize bir tane el arabası alıp, ben onu da yaptım. Bir şeyleri bedavaya getireyim anlamında değil, o mantığı anlayabilmek için, bir sefer, tanıdığım biriyle çıktım. Ne oluyor görmek, öğrenmek için. Ama onun dışında insanlar bir sürü, bütün illerde insanlar, çöpleri karıştırırlar ve oradan aklınıza gelmeyen şeyler çıkar. ...Atıyor insanlar. Bodrum katı, çatı arası, eskiden öyleydi. Sonra ikinci nesilden sonra bunlar artık angarya olmaya başlayınca... Aile ölmüştür, küçükler veya hiç kimse kalmamıştır. ...1993'ten 2009'a kadar, istisnasız her Pazar, gecenin kimi zaman 2'sinde, 3'ünde ama genellikle saat olarak söyleyeyim, 5, 6 civarında bit pazarına gittim. Gidince de mutlaka kendi konunuzla ilgili de mutlaka bir şey buluyorsunuz.

Fatih (E, 66) de uzun yıllar koleksiyon nesnelerini hurdacılardan toplamış:

Benim koleksiyonum da bu şekilde, yıllar içinde kendim antika pazarları, eski eşya satan yerler, kamu kurumlarının hurdaya çıkarttığı objelerin satın alması şekliyle bugünkü hale getirdim, çünkü kamudan hurdaya çıkan eski cihazlar ihalelerle satılıyor hurdacılara. Ankara'da bir Hurdacılar Sitesi vardır. ...Orası inanılmaz bir alan. Koca bir sanayi sitesi gibi. ...Ben de zaman içinde oradan arkadaşlar, dostlar edindim. Onlarla irtibat kurarak, onlar üzerinden haberdar ederek bana malzemeleri getirdiler.

Semih (E, 32) için de çöp tarihin ve çöpten kurtarılanlar hatırlamanın kaynağı:

Orada çok trajik hikâyeler ... burada oturuyorken ...bir tane çöp gördüm. ...Çöplükten bir şey çıkıp çıkmayacağını uzaktan anlarım ...İstisnasız o çöpte kıymetli bir şey olup olmadığını anlayabiliyorum. ...Torbalara sıkıştırılmış atılmış bir şeyler var. ...Elimde sadece birer tane eldiven var. Ben orada bayağı üç saat filan geçirdim. Bir sürü şey topladım. Bayağı da ağır oldu. Akşam oldu artık. Üç gün dört gün ...o kadar mutlu oldum ki. ...birinin bir kadının galiba mühendis. Atmışlardan yetmişlerden seksenlerden kalma şeyleri eşyaları. Fotoğrafları. O kadının fotoğraflardan kim olduğunu bilemiyorum. ...Haritada gittiği yeri çizmiş. Bu arada yurt dışına filan çok gitmiş. ...Çölü yuvarlak içine almış, gitmiş, Ya da belki de gidecek. Fotoğrafları var. Onları birine verdim atamadım. Belki de duruyordu, bakmamız lazım. Bir çocuğun fotoğrafları var. Çok zengin bir aile kesinlikle. Çocuğun farklı farklı açılardan fotoğraflarını yan yana koydum. Onlara baktım, bulabilir miyim diye düşündüm. ...Ve şey duygusuna kapıldım. Değişik bir duyguya kapıldım. Yani kadın muhtemelen ölmüş ve eşyaları atılmış. Garip hissettim kendimi. ...Hafızam çok kötü. ...İnsanlardan aldığım şeyler, bunu çok yapıyorum bu arada, bana o günü hatırlatıyor. ...Geçmişe dönük hatırlamayı kolaylaştırıyor benim için ve gerçekten çok unutkanım. Bir şeyi sakladığımızda ... eminim bir

şeyleri muhafaza ediyoruz bence. ...muhafaza edildiğinde hakikaten geleceğe bir şey taşıyan bir ürün aslında...

Koleksiyoncular Semih'in (E, 32) ifadelerinde olduğu gibi geçmişe ilişkin nesneleri geleceğe taşıma misyonunu ediniyorlar. Bu sebeple nesnelerin fiziksel muhafazası önem teşkil ediyor. Deniz'de (K, 42) olduğu gibi; "Şu an koleksiyonum güvenli bir yerde.... Ailemin evinde ...gerçekten nadir parçaları bir kasada tutuyorum. Çelik bir kasa var. ...Yangın çıksa bir şey olmaz. ... onlar yerine koyabileceğim şeyler değil ...kopyalarını görmediğim şeyler var. O üretimi yapan insanlarda bile yok". Öyle ki Deniz (K, 42) o eşsiz nesnelerin muhafızlığını yapmasa yaşanmış olan o şeyler yaşanmamış, o ürünler üretilmemiş gibi tarihten silinecekler. Batuhan (E, 29) da benzer bir rol üstleniyor:

Edinebildiğim kadar edinmeye çalışıyorum. Hep geçmişlerini araştırırım. Çünkü bir şeyin geçmişiyle var olduğunu var olduğunu ve geçmişiyle değerlendiğini düşünüyorum. ...Asma kilidini takıyorum kapıya. Bir dönem kapıya elektrik bağladım girmesinler diye, 220 volta takılı. Temizlikçi giriyor çünkü. Ben de pikap var, plaklar var. Temizlenme şekli onun öyle değil ki. Almış mikrofiber bezle üstünü silmiş, temiz görünüyor. Feneri yakıyorum, şöyle ışıpta bakıyorum, mikro çizikler var. O yüzden önlem almam gerekti. Elektrik bağladım kapıya bir kere. Başka şeyler yaptım. ... Birkaç sefer elektrik çarptı. Odada güvenlik kamerası var, ses ve hareket sensörlü. Kayıt altında tutuyorum. İzliyorum odayı.

Koleksiyoncular koleksiyonculuk edimlerinin sonucunda sınıfsal bir kazanç elde ettiklerini düşünmezler. Semih (E, 32) "satsam çok para kazanırım. ...ama ...parayla ilişki kurmuyorum" diyor. Batuhan (E, 29) parayla ilgili olmadığını şöyle anlatıyor:

...hedefimde olan nesnelere erişmek için çok ciddi maddi güç gerekiyor. ...Ben de birazcık böyle nesnelere sahip olma peşindeyim ama bu şu değil; bunları bir yatırım aracı olarak düşünmüyorum. Bunu alayım, bu değerlendirilecek zaten, 3 liraya alayım, 10 liraya satarım değil. Ben bunlardan vazgeçemem. Çok parasız kaldığım zaman oldu. Şu anda da bir sürü kredi borcum var, şey var. İstesem elimdeki nesnelerden sadece bir tanesini satarak kredi borcunu misliyle kapatabilirim. Ama böyle bir şey hiçbir zaman düşünmüyorum. O yüzden benim için bunlar bir yatırım aracı değil, evet. ...Bir adam kaç defa önümü kesti, istedi, telefonla antika pazarında şey yaptı, yok dedim. Diyor ki "20 bin dolar nakit vereceğim". İstersen 50 bin dolar ver, amaç o değil ki.

Ali (E, 40) de koleksiyonuna ekonomik gelirine göre çok para harcayan bir koleksiyoncu, ancak onun da bu süreçten edindiği sınıfsal bir konum değil o da tarihi kurtardığını düşünüyor:

Bu koleksiyona çok fazla para yatırdığım bir gerçektir... Mesela bunlar... özellikle bu kısma çok iyi para verdim. Burası herhalde tahminimce bir ev aldırır şu anda. ...Orijinal matruşkalardır ve Rus piyasasında pazarlanan Efes Pilsen'in Rus piyasasına girdiği zamanlarda birtakım şeyler oldu. Bunlar Osmanlı Dönemi... Bomonti'dir mesela. ...en bulunabilirliği şu anda 1000-1250 lira civarında. Açacağı

ben 6000 lira verdim ...Sergi şişeleri ...galeri İstanbul. Bu kişinin sergisi oluyor. Bu sergideki sanat eserlerinden bir tanesinin baskısı yapılıyor. ...O şekilde kurtarıyorum. ...Koleksiyon dediğiniz şey çünkü pazardan ya da marketten alıp sadece rafa koymak değil. Bir ürünün geçmişini, tarihini de bilmek lazım.

Koleksiyonu için borca girmiş Ahmet'in (E, 37) anlatımında koleksiyoncu geçmişi bugüne taşıyan bir kahramandır. Böylece koleksiyoncu toplumsallaşma sürecinden statü kazanarak çıkar:

2013 yılında, işten alıp tazminatımı aldığım, 9 bin ...gibi bir tazminat almıştım o dönemin parasıyla, 6 bin liraya yakın kredi kartımı borcumu kapattım. Dönüp baktığımda, o 6 bin liralık kredi borcumun 5 bin lirası çok rahat bir şekilde figürlere olan giderdi. ...Ve o dönemlerde tabii şey de vardı, tabii bunu bu şekilde tanımlamıyorum ...Kendimi birazcık şey gibi de görüyordum, ben geçmişi bugüne taşıyan, buna katkı sunan, kahramanlardan bir tanesiydim.

Koleksiyoncuların kendilerini, yıkıntılardan kurtardıkları nesnelerini muhafaza ederek geçmişi bugüne taşıyan tarih kurtarıcısı kahramanlar olarak düşündükleri anlaşılmaktadır. Kadın koleksiyoncuların ise durumu biraz daha farklı. Onlar yıkıntıdan kurtardıklarını muhafaza etmekten ziyade saklamaktan; geçmişi bugüne taşımaktan değil, geleceğe bırakmaktan ya da yaşatmaktan söz ediyorlar. Tarihi kurtarıp kahramanlaşan erkek koleksiyoncuların süreçten statü kazanarak çıkmalarının karşısında, anıları kurtarıp diyalog başlatan bir konum ediniyorlar.

Dilek (K, 48) nesnesini kelimenin tam anlamıyla yıkıntılardan kurtarıyor: "...ben tabela biriktiriyordum, sokak tabelaları, apartman tabelaları... Bahçeli, Emek, gördüğümüz her yerde, kentsel dönüşüme giren evlerin bütün numaralarını söküyorduk, gece falan operasyonlara çıktığımız oluyordu". Elvin (K, 24) de gazeteleri yok olmaktan kurtarıyor ve saklıyor ve yaşatıyor onları:

Ev taşınıyorsa ona sarılıyor. Oradan bile kurtardıklarım var hatırlıyorum. Hatta onları kullanma ben onu saklayacağım diye annemin elinden alıyordum. ...ev arkadaşlarım taşındı mesela, gazete lazım olmuş. Elvin sende çok gazete var, önemli bir şey olmayan gazeteni verir misin dedi. Çok zor ...değer verdiğimi, biriktirdiğimi alıyorum artık zaten. Bulamadım. Yok dedim hayır veremem. Ben onu saklayacağım başka bir şey bulun. Getir poşetine sardı... gazete alma motivasyonum hep şeydi. Ben 30 yıl sonra açık baktığımda 2010'daki olayı bileceğim ya, evet benim elimde belge olacak. Onun tatmin duygusu çünkü hatırlamaya o zamandan beri takığım. ...Unutmak, hatırlayamamak korkunç geliyor. ...geçmişi bilme ve onu bugüne yaşatma mı deyim... ondan çünkü o senin hayatını etkileyen bir şey yani o dönem yaşadığım bir şey tabii ki hayatının belli bir süre sonrasında, büyüdüğünde çıkıyor, etkiliyor mesela.

Ece'nin (K, 27) bizzat koleksiyon nesneleri diyalogu kuruyor, kendisini geleceğe taşıyor:

...yazışıyorduk. O zaman arkadaşlık. ...terapötik bir şeye de dönüşüyor. Ne bileyim, normalde çok sevgi dolu, çok aşırı samimi olmasan bile, o kartın dili gereği daha açık sözlü, daha duygusal, daha pozitif bir anlatı kuruluyor. O yüzden de güzel. ...bana birkaç sene önce daktilo hediye almıştı. ...notlar yazmaya başladık. ...geleceğe bir şeyler bırakalım, ...gündeliğe uymayan, kendi dilini yaratan bir şeylere dönüşüyor.

Elif (K, 37) yıkıntıdan kurtardıklarını, kayıplarını muhafaza etmekten değil anıları saklamaktan söz ediyor:

Hep vardı ama son 1,5 yıldır falan biraz geçmişteki anıları saklamaya dair fazla bir çaba göstermeye başladım. Ya bunu artık bir çaba olarak nitelendireceğim yani. Sadece bir itki gibi yapmıyorum onu. Uğraşıyorum yani her gün bir önceki gün ne yaptığım ile ilgili üzerine düşünüp onu not alıyorum. Pandemi içerisinde Ekim ayında günlük tutmaya başladım... Bunu yazdıktan sonra şeye karar verdim. Evine gittim babaannemin. ... Ben şöyle düşündüm. Bu babaannemin mülkiyetiydi bunlar. Kimsenin önem vermediği bir şeydi çünkü babaannemin her şeyini dağıttı annemler. Olur ya... Kıyafetini verirler. Tarağını, cüzdanını birilerine verirler. Torunlarına falan. Bunları kimseye vermediler. Bunlar duruyor. Kimse de bunları önemsememiş.

Canan (K, 64) da Elif (K, 37) gibi anıları saklamaktan söz ediyor: “Hepimiz çocukluğumuzdan biliriz, ... bayramlarda, ...iki, üç tane çikolata, çocuk olduğumuz için bize ikram edilirdi. Ve o çikolatanın keyfi, ...dışındaki yıldızları saklayarak gösterirdik sürdürmek amacıyla. Hepimizin defterlerinin arasında bunlar vardı”. Kadınlar saklanan nesnelerle konuşuyorlar, Seren’de (K, 47) olduğu gibi: ...Onlar salonumda her zaman benimle birlikte oturuyorlar, salonun ortasında duruyorlar. ...Hepsi evladım gibi. Şöyle bir düşününce, kimseyi kimseden ayırt edemiyorum yani, hepsi benim için önemli. Ece (K, 27) ise “Hepsine farklı bir anlam yüklüyorum ya da farklı bir diyaloga giriyorum” diyor. Kısacası Deniz’in (K, 42) ifadesiyle “Sergilemek bir diyalog başlatıyor”. Canan (K, 64) da onu tamamlarcasına “...dışarıya pencere açıyorsunuz. Dolayısıyla o pencereden daha çok insan girebiliyor. Konuşacak bir şeyiniz oluyor ve siz bu konuşmadan mutlu oluyorsunuz. Eğer karşınızdaki de bir koleksiyonerse, zaten bu mutluluk katlanarak gidiyor” diyor.

Gittikçe bireyselleşen bir toplumda koleksiyoncunun toplumsallaşma anlatısı kurduğunu gören bu tezin son satırlarda Benjamin’in (2002, s. 207) şu sözleri hatırlanabilir: Toplumlarda olduğu gibi bireylerde de toplama ihtiyacı ölüme yaklaşmanın işaretlerinden biridir.

SONUÇ

NOSTALJİK KOLEKSİYONCUNUN ARKEOLETİŞİMSEL ZAMANI

Her koleksiyoncu kendi yokluğunda koleksiyonuna ne olacağını sorgular ya da koleksiyonunun akıbetini düşünür. Ölümü, koleksiyoncu için belirsiz bir gelecek zamanı işaret eder. Ölüm bir bitiş değil, koleksiyoncu için dönüşümdür. Zira fiziksel varlığında nesnesiyle “ölümü ölümsüzleştirmiş”tir (Nora, 2006, s. 32), gelecekte belleğinin mekânı nesneleri yaşamaya devam edecektir. Modern bir tip olarak koleksiyoncu, sürekli ölüm düşüncesinde, dönüşümün eşiğinde, eşikte bir tiptir.

Bu tezin en genel sonucu bireyselleşmenin yaygınlaştığı, “toplumların sonu”nun (Touraine, 2017) geldiğinin ilân edildiği günümüzde, koleksiyoncuların koleksiyonculuk hikâyelerinden bir toplumsallaşma anlatısının üretilebilir olmasıdır. Bauman’ın (2018, s. 310) ifade ettiği üzere, ölümün farkındalığı insana davetsizce gelir, hayat geçicidir. Böylece sonsuz kalıcılık, değer kazanır. Geçicilikten kalıcılığa, sonluluktan sonsuzluğa bir köprü inşa etmek için bilgiye gereksinimimiz vardır. Ne sağduyu ne de akıldır, bu bilgiyi sağlayacak olan. Köprüyü inşa eden, akla mantığa rağmen insan kültürüdür. Koleksiyoncu durduğu dönüşüm eşiğinde köprüleri inşa eden bir tiptir. Bauman (2018, s. 313-314) insan kültürünün kurduğu köprülerden iki türünün özellikle “modern” olduğuna işaret eder. Onların modernliği yeniliklerinde değil, “modern zamanlarda ölümsüzlüğe alternatif yolların yokluğunda” üstlendikleri roldedir. Birincisi yayalar, tekil gezginler için yapılmıştır. Diğeri ise kamusal ulaşım araçları için. İlk köprü, gelecek kuşakların belleğinde yeri doldurulamaz kişi olarak canlı kalma fikridir. Kişi kendisinden iz bırakacak şekilde hatırlanmayı sağlamak için gelecek kuşağın belleğini kazanmaya ihtiyaç duyar. Koleksiyoncu da nesneleri ölmedikçe dünyada kalacaktır. İkinci köprüden, birincinin aksine herkes geçebilir. Hatta ne kadar çok insan geçiyorsa geçicilik ve kalıcılık arasındaki bağlantı o kadar kuvvetlenecektir, “ölümlülükten kolektif bir kaçış sağlar”. Bu bir soyun, ulusun, ailenin, bir davanın, kısacası bir topluluğun gelecekteki varlığını garantiye alır (Bauman, 2018, s. 315). Koleksiyoncu bir yandan nesnelerini benliğinin

uzantısı olarak toplarken ilk köprüyü kurar, diğer yandan koleksiyoncu inşa ettiği köprüden geçecek kamusal araca da biner. Bir topluluğun üyesi olarak, toplumsallaşma anlatısı kurar. Anlatılara insan zamanı eklemlenir (Ricoeur, 2021, s. 23). Koleksiyoncunun toplumsallaşma anlatısında da “zamansal bir dünya” vardır:

...nesnesi aracılığıyla ... eskiyle, geçmişle iletişimdeyken, şimdi ve gelecek arasında da sürekli bir diyalog içerisinde koleksiyoncu. Ölüm, modern düşüncede kişinin geleceğini imleyen bir durum olsa da benliğinin uzantısı olan nesnenin kişinin ölümünden sonra da var olma olasılığı koleksiyoncuyu zamanlar arası bir gezgin yapıyor. Modern, çizgisel zaman kavrayışının dışında bir şey bu” (Acar Göktepe, 2022, s. 274).

İnsan nesne arasındaki ilişkinin anlamı yoluyla koleksiyoncu toplumsal tipini ortaya koymayı amaçlayan bu çalışmada, zamanın içine gömülü olduğu koleksiyoncu anlatısı ile koleksiyoncu tipinin özellikleri saptanmıştır. Anlatının inşa edilmesi, olay örgüsünün yaratılmasıdır. Çok sayıda dağınık olay birlikte kavranır ve bir anlatıya bağlanır. Böylece anlam yaratılmış olur (Ricoeur, 2021, s. 16). Koleksiyoncuların özgün tekil hikâyelerindeki olaylar bir araya getirilmiş ve toplumsallaşma anlatısına bağlanmıştır. Modern düşüncede anlatıya yapısal bir bakış her anlatının giriş, gelişme ve sonucu olduğunu varsayar. Çalışmada da öncelikle bu düzeyler, hikâyelerin seyri olarak sırasıyla koleksiyona başlangıç, koleksiyon nesnelerinin toplanma süreci ve koleksiyonun akıbeti olarak yapılandırıldı. Koleksiyoncunun anlatısı, modernliğine uygun biçimde yine aynı seyir izlenerek geçmiş, şimdi ve gelecek çizgiselliğindeki zamansal kavrayışa yerleştirildi. Koleksiyoncunun “kayıp” bir geçmişten sonra şimdide “arayış”ta olduğunu ve gelecekte ise tarihini ya da anılarını “kurtarış”ını izlediğimiz bir toplumsallaşma süreci vardır.

Koleksiyoncuların hikâyelerindeki ortak örüntülerle koleksiyoncunun, yaşadığı şimdinden memnuniyetsizlik duyduğu saptanmıştır. Koleksiyoncunun memnuniyetsizliği daha ziyade, bilimsel keşifler ve sanayileşmeyle birlikte modern gündelik hayatın her yanına nüfuz etmiş teknolojiden kaynaklanır. Teknoloji ile birlikte ulaşılabilir ürünler nicel olarak artsa da koleksiyoncuya göre ürünlerin niteliği azalmıştır; yapaydır, dayanıksızdır, vb. Bu nitelik kaybı kişilerin yaşamlarına da tesir etmektedir; yalnızca nesnelerin işlevini değil koleksiyoncunun yaşamdan aldığı keyfi de kayba uğratmaktadır. Benjamin’i anımsarsak, nesne aurasını yitirmiştir. Buna mukabil de teknolojinin saf dışı bıraktığı nesneler, koleksiyoncu için değer kazanır. Bu değer değişim

ya da kullanım değeri değil, koleksiyoncu değeridir. Bir nevi eski nesne koleksiyoncuya aura sunar. Yine teknoloji dolayımında, yaşamda artan hız ve kişinin eylemde bulunurken nesnesiyle arasına girmiş olan mesafe de dönemden duyulan memnuniyetsizliğin kaynağıdır. Bu durumdayken koleksiyoncu şimdinde arayış içindedir. Şimdinden memnuniyetsizliğiyle koleksiyoncunun nesnesiyle kurduğu ilişkinin analizinde dokunma ihtiyacında, kutsallık ve doğallık arayışında olduğu saptanmıştır. “Benliğinin uzantısı” olarak topladığı koleksiyon nesneleri konusunda uzmanlaşan koleksiyoncu, benliğini “uzman” bir kişi olarak sunar. Uzmanlığını ve nesnelerini “bilim”le ya da “sanat”la meşrulaştırmaktadır. Bu çalışma bir tip araştırması olduğu için koleksiyonculuğu yaşamın bir temsili gibi düşünmek gerekiyor. Böyle bakıldığında erkek koleksiyoncular için yaşam “rekabet, bağımlılık, takıntı” benzeri duygu ve duygulanımların yaşandığı bir “oyun”, kadınlar içinse “mutluluk” yaratan bir “yolculuk” olarak tecrübe ediliyor.

Geçmiş şimdinde kaybeden koleksiyoncu, kaybolan geçmiş bulmak için “çocukluğu”na dönmektedir. Tüm koleksiyoncular nesnelerini çocukluklarından bugüne ve geleceğe taşımaktadır. Erkekler nesnelerini “baba”larıyla ilişkilendirirken kadınların nesneleri çocukluklarının “ev”indeki bir nesnedir. Tüm bu örüntülerle, koleksiyoncu hikâyelerinde hem gerçek anlamıyla hem de metaforik olarak karşılaşılır. Koleksiyoncunun şimdide topladığı nesnesi mekânıdır, toprağı olarak düşünülebilir. Onu kazdıkça gömülü bir geçmiş, çocukluğu çıkar içinden. Nesnesiyle ilişkisinde çocukluğuna ilişkin anlattığı hikâyelerle belleğini yeniden ve yeniden kurar. Memnun olmadığı bir şimdiden geçmişe giden koleksiyoncu, iyi olanı geçmişte arar, bulur da. Geçmiş iyi hatırlanır, bellek anlatısında geçmişteki olumsuzluklar telafi edilir, acılar dindirilmiştir. Nesnesi arabuluculuğuyla “eski dünyayı yenilemiştir” (Benjamin, 2016f, s. 10).

Koleksiyoncu, nostaljiktir. “Artık var olmayan veya hiç var olmamış bir eve duyulan özlem” (Boym, 2007, s. 7) olan nostalji esasında bir yere duyulan özlem gibi görünse de (Boym, 2009, s. 17) “farklı bir zaman özlemi, çocukluğumuzun zamanı, hayallerimizin yavaş ritimlerine duyulan özlemdir. ... nostalji modern zaman fikrine, tarihin ve ilerlemenin zamanına karşı bir isyandır” (Boym, 2007, s. 8). Davis’e (1977, s. 416-418) göre nostaljik maddi deneyim “geçmiş”e ilişkindir, ancak nostaljik hissin kaynağı yaşanan şimdide ikamet etmektedir. Şimdide yaşananlara uyum gösterememek, gelecek endişesi nostalji yaratır. Değişime karşı bir tepkidir. Bu çalışmada da ortaya çıktığı üzere

koleksiyoncu gelecekte olacakların düşüncesiyle ivmelenir. Kayıp bir geçmişle, şimdide arayış içindeyken geleceği, tarihi ya da anıları muhafaza ederek kurtardığını düşünür. Böylece nesnesiyle yaşamda bir süreklilik inşa eder. Erkek koleksiyoncu tarihi kurtaran bir kahraman olarak, kadın koleksiyoncu ise anıları saklamak yoluyla diyalog başlatarak toplumsal yaşamda konumlanır. Bu toplumsallaşma sürecinin nihayetinde koleksiyoncuların geleceğe ilişkin arzusu koleksiyonlarını aktarabilmektir. Bu durumda koleksiyoncunun geçmişle olan ilişkisi de gelenekle ilişkilendirilmelidir. Gelenekteki kopuşla koleksiyoncu arasında sıkı bir ilişki vardır (Arendt, 2022, s. 244). Koleksiyoncu toplumsal tipi geleneğin tehdit altında olduğu ya da modernleşmenin yarattığı süreksizlikler karşısında geleneği kurmak ya da yeniden kurmak arayışındadır. Bir duygu yapısı olarak nostalji ise gelecekteki geleneğin sürekliliği için bir zemin yaratır.

Koleksiyoncunun anlatısının, her ne kadar modern bir zamansal kavrayışa yerleştirilmeye çalışılsa da nostaljik duygu yapısıyla modern zamansal kavrayıştan taşıdığı görülmektedir. Koleksiyoncu nesnesi aracılığıyla şimdiden duyduğu memnuniyetsizliği geçmişe giderek oradan aldıklarıyla yeniden inşa ederken geleceğe ilişkin tahayyüllerde de bulunur. Şimdiki zaman genişler; geçmiş şimdi ve gelecek iç içe geçer. Modern yaşamın geçmişe bakmaksızın gözünü diktiği ilerleyen zamanı karşısında koleksiyoncu, zamanlar arasında arkeoletişimsel olarak gezinir.

KAYNAKÇA

- Abbas, A. (1988). Walter Benjamin's Collector: The Fate of Modern Experience. *New Literary History*, 20(1), 217-237.
- Acar Göktepe, G. (2020). Erdoğan Özmen'le Nostalji ve Melankoli Üzerine. *Moment*, 7(1), 120-125.
- Acar Göktepe, G. (2022). "Juliopolis'in Yüzleri" Sergisinin Küratörleri Ali Metin Büyükkarakaya ve Evren Sertalp ile Söyleşi. *Moment*, 9(1), 270-280.
- Acar Göktepe, G. (2023). Bir Toplumsal Tip Fragmanı: 11'e 10 Kala'da Koleksiyoncu. *Sinefilozofi*, 8(16), (Aralık Sayısında yayımlanacak).
- Acuner, D. (2023). Kumaştan / İp(lik)ten Objelerle Hatırlamak: Hripsime Sarkisyan'ın Nakışları. A. Akalın içinde, *Temasın İmkânları: Değmek, Değer Üretmek, Dayanışmak* (s. 84-119). İstanbul: Metis.
- Adorno, T. (2012). Walter Benjamin'in Portresi. T. Adorno içinde, *Walter Benjamin Üzerine* (D. Muradoğlu, Çev., s. 9-24). İstanbul: YKY.
- Adorno, T. W. (2012). Walter Benjamin'in Tek Yön'ü. T. W. Adorno içinde, *Walter Benjamin Üzerine* (D. Muradoğlu, Çev., s. 25-30). İstanbul: YKY.
- Akalın, A. (2023). Duygulanımsal Etkileşimler: Değmek, Değer, Dayan(ış)ma. A. Akalın içinde, *Temasın İmkânları: Değmek, Değer, Dayan(ış)ma* (s. 9-34). İstanbul: Metis.
- Alsop, J. (1982). *The Rare Art Traditions: The History of Art Collecting and Its Linked Phenomena Wherever These Have Appeared*. New York: Harper&Row.
- Appadurai, A. (2013). Introduction: Commodities and the Politics of Value. A. Appadurai içinde, *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective* (s. 3-63). New York: Cambridge University Press.
- Arendt, H. (1998). *The Human Condition*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Arendt, H. (2022). *Karanlık Zamanlarda İnsanlar*. (İ. Ilgar, D. Öktem, F. Sarıcı, G. Sorguç, Ö. Soysal, & S. Yılmaz, Çev.) İstanbul: İletişim.
- Artun, A. (2018). *Sanat Müzeleri: Müze ve Modernlik*. İstanbul: İletişim.
- Aydemir, M. A. (2016). Sosyal Alanın Tipleştirilmesi: Toplumsal Tipler. M. A. Aydemir içinde, *Toplumsal Tipler* (s. 11-32). İstanbul: Açılım Kitap.
- Aydın, S. (2015). Otobiyografi Nasıl Okunur?: Biteviye Tarihçiliğin Açmazlarına Dair. B. Somay içinde, *Tarih Otobiyografi ve Hakikat: Yüzbaşı Torosyan Tartışması ve*

- Türkiye'de Tarihyazımı* (s. 143-199). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Ayyıldız, E. (2015). Geçmişin Yıkıntılarından Kurtarılan Nesneler ve Daha İyi Bir Hayatı Düşlemek: Koleksiyoneri Bir Tarihel Materyalist Olarak Düşünmek. *Marmara İletişim Dergisi*(23), 37-48.
- Bachelard, G. (2017). *Mekanın Poetikası*. (A. Tümertekin, Çev.) İstanbul: İthaki.
- Bahtin, M. (2001). *Karnaval'dan Romana: Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*. (C. Soydemir, Çev.) İstanbul: Ayrıntı.
- Baker, U. (2015). *Kanaatlerden İmajlara Duygular Sosyolojisine Doğru*. İstanbul: Birikim Kitapları.
- Bal, B. (2012, Nisan 21). *Rönesans'ın Nadire Kabinelerinden Çağımızın Tüketim Kabinelerine: "Mutluluk Fabrikaları" Sergisi*. Nisan 5, 2020 tarihinde e-Sokop: sanat tarihi eleştirisi: <https://www.e-skop.com/skopbulten/ronesansin-nadire-kabinelerinden-cagimizin-tuketim-kabinelerine-mutluluk-fabrikalari-sergisi/681> adresinden alındı
- Bannett, J. (2010). *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*. Durham and London: Duke University Press.
- Barad, K. (2009, Eylül 6). Madde Hisseder, Konuşur, Acı Çeker, Arzular, Özler ve Anımsar: Karen Barad ile Röportaj. (R. Dolphijn, I. van der Tuin, Röportajı Yapanlar, N. Kurunç, & Ö. Karakaş, Çevirmenler) Kasım 6, 2021 tarihinde <https://terrabayt.com/dusunce/madde-hisseder-konusur-aci-ceker-arzular-ozler-ve-animsar-karen-barad-ile-roportaj-1/> adresinden alındı
- Barthes, R. (2014). Anlatıların Yapısal Çözümlemesine Giriş. R. Barthes içinde, *Göstergibilimsel Serüven* (M. Rifat, & S. Rifat, Çev., s. 101-144). İstanbul: YKY.
- Baudrillard, J. (2014). *Nesneler Sistemi*. (O. Adanır, & A. Karamollaoğlu, Çev.) İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Bauman, Z. (2017). *Modernlik ve Müphemlik*. (İ. Türkmen, Çev.) İstanbul: Ayrıntı.
- Bauman, Z. (2018). *Bireyselleşmiş Toplum*. (Y. Alogan, Çev.) İstanbul: Ayrıntı.
- Bauman, Z., & Raud, R. (2018). *Benlik Pratikleri*. (M. Ekinci, Çev.) İstanbul: Ayrıntı.
- Baydar, O. (2012). *O Muhteşem Hayatınız*. İstanbul: Can.
- Belge, M. (2021). Romantizm. F. S. Sandal, & U. Aldemir içinde, *Romantizm* (s. 19-29). İstanbul: Pinhan.
- Belk, R. (2006). Collector and Collecting. C. T. vd. içinde, *Handbook of Material Culture* (s. 534-545). London: SAGE.
- Belk, R. W. (1995). *Collecting in a Consumer Society*. London: Rotledge.

- Belk, R. W., & Wallendorf, M. (1994). Of mice and men: gender identity in collecting. S. Pearce içinde, *Interpreting Objects and Collections* (s. 240-253). London and New York: Routledge.
- Belk, R. W., Wallendorf, M., Sherry, J., Holbrook, M., & Roberts, S. (1988). Collectors and Collecting. *Advances in Consumer Research*(15), 548-553.
- Benjamin, W. (1975). Eduard Fuchs: Collector and Historian. *New German Critique*(5), 27-58.
- Benjamin, W. (1992). Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilebildiği Çağda Sanat Yapıtı. W. Benjamin içinde, *Pasajlar* (A. Cemal, Çev., s. 45-76). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Benjamin, W. (2002). *Arcades Project*. (H. Eiland, & K. McLaughlin, Çev.) Cambridge, Massachusetts, and London, England : The Belknap Press of Harvard University Press.
- Benjamin, W. (2005). *Tek Yön*. (T. Turan, Çev.) İstanbul: YKY.
- Benjamin, W. (2009). *Bin Dokuz Yüzlerin Başında Berlin'de Çocukluk*. (T. Turan, Çev.) İstanbul: YKY.
- Benjamin, W. (2011). *Tek Yön*. (T. Turan, Çev.) İstanbul: YKY.
- Benjamin, W. (2014). Hikâye Anlatıcısı. W. Benjamin, & N. Gürbilek (Dü.) içinde, *Son Bakışta Aşk: Walter Benjamin'den Seçme Yazılar* (N. Gürbilek, & S. Yücesoy, Çev., s. 77-100). İstanbul: Metis.
- Benjamin, W. (2016a). İlk Taslaklar. W. Benjamin içinde, *Pasajlar* (A. Cemal, Çev., s. 253-267). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Benjamin, W. (2016b). Baudlaire'de Bazı Motifler Üzerine. W. Benjamin içinde, *Pasajlar* (A. Cemal, Çev., s. 202-252). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Benjamin, W. (2016c). Tarih Kavramı Üzerine. W. Benjamin içinde, *Pasajlar* (A. Cemal, Çev., s. 37-49). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Benjamin, W. (2016d). Charles Baudelaire: Kapitalizmin Yükseliş Çağında Bir Lirik Şair. W. Benjamin içinde, *Pasajlar* (A. Cemal, Çev., s. 108-201). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Benjamin, W. (2016e). Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilebildiği Çağda Sanat Yapıtı. W. Benjamin içinde, *Pasajlar* (A. Cemal, Çev., s. 50-86). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Benjamin, W. (2016f). *Kitaplığımı Yerleştirirken: Kitap Koleksiyonculuğuna Dair Bir Konuşma*. (D. Kurt, Çev.) İstanbul: Sub Yayınları.
- Benjamin, W. (2016f). XIX. Yüzyıl'ın Başkenti Paris. W. Benjamin içinde, *Pasajlar* (A. Cemal, Çev., s. 85-107). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Benjamin, W. (2023). *Paralipomena*. (M. Erşen, Çev.) İstanbul: Ketebe.
- Berger, P. L., & Luckmann, T. (2016). *Modernite Çoğulculuk ve Anlam Krizi: Modern İnsanın Yönelimi*. (M. D. Dereli, Çev.) Ankara: Heretik.
- Berger, R. J., & Quinney, R. (2005). Narrative Turn in Social Inquiry. R. J. Berger, & R. Quinney içinde, *Storytelling Sociology: Narrative as Social Inquiry* (s. 1-12). USA: Lynne Rienner Publishers.
- Berman, M. (2016). *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor: Modernite Deneyimi*. (Ü. Altuğ, & B. Peker, Çev.) İstanbul: İletişim.
- Bilen, M. (2023). *Koleksiyon*. İstanbul: Mandal Kitap.
- Bora, T. (2021, Ocak 13). *Hikâye*. Mart 20, 2023 tarihinde Birikim: <https://birikimdergisi.com/haftalik/10432/hikaye> adresinden alındı
- Boyacıoğlu, S. (2019). *Hayat Koleksiyoncusu*. İstanbul: Dadalus.
- Boym, S. (2007). Nostalgia and Its Contentents. *Hedgehog Review*, 7-18.
- Boym, S. (2009). *Nostaljinin Geleceği*. (F. B. Aydar, Çev.) İstanbul: Metis.
- Bredemeier, H. C. (2002). Alışveriş Kuramı. T. Bottomer, & R. Nisbet içinde, *Sosyolojik Çözümlemenin Tarihi* (s. 423-458). Ankara: Ayraç Yayınevi.
- Buchenhorst, R. (2023). Felaket, Çeviri ve Kurtuluş: Walter Benjamin'de İlerleme Eleştirisi ve Dil Teorisi. İ. Özkürallı, & M. Kükrer içinde, *Enkaz ve Parıltı: Walter Benjamin ile Disiplinlerarası Bir Soruşturma* (s. 25-50). Ankara: Nika Yayınevi.
- Buchli, V. (2020). *Material Culture Reader*. New York: Routledge.
- Buck-Morss, S. (2009). *Görmenin Diyalektiği / Walter Benjamin ve Pasajlar Projesi*. (F. B. Aydar, Çev.) İstanbul: Metis.
- Bueger, C., & Stockbruegger, J. (2018). Actor-Network Theory: Objects and actants, networks and narratives. D. R. McCarthy içinde, *Technology and World Politics: An Introduction* (s. 42-59). New York: Routledge.
- Callon, M. (1998). The Sociology of an Actor-Network: The Case of the Electric Vehicle. M. Callon, J. Law, & A. Rip içinde, *Mapping the Dynamics of Science and Technology: Sociology of Science in the Real World* (s. 19-34). London: Macmillan Press.
- Callon, M., Law, J., & Rip, A. (1986). *Mapping the Dynamics of Science and Technology: Sociology of Science in the Real World*. London: Macmillan Press.
- Castoriadis, C. (2011). *Toplum, İmgeleminde Kendini Nasıl Kurar? Toplumsal İmgelem ve Kurum* (Cilt 2). (I. Ergüden, Çev.) İstanbul: İletişim.
- Certeau, M. d. (2008). *Gündelik Hayatın Keşfi-I: Eylem, Uygulama ve Üretim Sanatları*. (L. A. Özcan, Çev.) Ankara: Dost.

- Cheetham, F. (2012). An actor-network perspective on collecting and collectables. S. H. Dudley, A. J. Barnes, J. Binnie, J. Petrov, & J. Walklate içinde, *Narrating Objects, Collecting Stories* (s. ?). New York: Routledge. chrome-extension://jhhclmfgflimlhabjkqkeebkbiadflb/reader.html?filename=http%3A%2F%2F62.182.86.140%2Fmain%2F3420000%2F80740e138317609bc585afc354b95971%2FSandra%2520Dudley%252C%2520Amy%2520Jane%2520Barnes%252C%2520Jennifer%2520Binnie%252C%2520Julia%2520Pe adresinden alındı
- Civan, M. (2020). *Anı Koleksiyoncusu*. Antalya: Baygenç Yayıncılık.
- Confino, A. (1997). Collective Memory and Cultural History: Problems of Method. *The American Historical Review*, 5(102), 1386-1403.
- Connerton, P. (2014). *Modernite Nasıl Unutturur*. (K. Kelebekoğlu, Çev.) İstanbul: Sel.
- Corrigan, P. (1997). Objects, Commodities and Non-Commodities. P. Corrigan içinde, *The Sociology of Consumption* (s. 33-49). London: SAGE.
- Coşkun, T. (2023). *Korku Koleksiyoncusu*. İstanbul: Cezve Çocuk.
- Crary, J. (2010). *Gözlemcinin Teknikleri: On Dokuzuncu Yüzyılda Görme ve Modernite*. (E. Daldeniz, Çev.) İstanbul: Metis.
- Cresswell, T. (2015). *Place: An Introduction*. WILEY Blackwell.
- Çelik, B. (2019). Neden bazı eşyalar... *Birikim*(367), 18-24.
- Çubukçu, E. (2023). *Yaban Hayvanı Koleksiyonu*. İstanbul: İletişim.
- Danet, B., & Katriel, T. (1989). No Two Alike: Play and Aesthetics in Collecting. *Play & Culture*, 2, 253-277.
- Danet, B., & Katriel, T. (1994). Glorious Obsessions, Passionate Lovers and Hidden Treasures: Collecting, Metaphor, and the Romantic ethic. S. H. Riggins içinde, *The Socialness of Things: Essays on the Socio-Semiotics of Objects* (s. 23-61). New York: Mouton de Gruyter .
- Dardot, P., & Laval, C. (2018). *Dünyanın Yeni Aklı: Neoliberal Toplum Üzerine Deneme*. (I. Ergüden, Çev.) İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Davis, F. (1977). Nostalgia, Identity and the Current Nostalgia Wave. *The Journal of Popular Culture*, 11(2), 414-424.
- Dellaloğlu, B. (2013). Modern Bir Mesih: Walter Benjamin. B. Dellaloğlu içinde, *Benjamin: Fikir Mimarları Dizisi - 4* (s. 57-82). İstanbul: Say Yayınları.
- Dellaloğlu, B. F., Odman, A., & Yardımcı, S. (2007). Walter Benjamin'le Olağanüstü Haller. *Cogito*(52), 10-34.
- Demir, Ö. (2017, Mart 3). Nesneler ve Şeyler: Sayıklamak ve Yürümek. *Birikim Dergi*. Mart 6, 2017 tarihinde <http://www.birikimdergisi.com/guncel->

yazilar/8191/nesneler-ve-seyler-sayiklamak-ve-yurumek#.WL12QNKLTct
adresinden alındı

- Descartes, R. (2021). *Metafizik Üzerine Düşünceler*. (E. D. Yılmaz, Çev.) İstanbul: Karbon Kitaplar.
- Durkheim, E. (2009). *Dinsel Yaşamın İlk Biçimleri*. (Ö. Ozankaya, Çev.) İstanbul: Cem Yayınevi.
- Durost, W. N. (1932). *Children's Collecting Activity Related to Social Factors*. New York: Bureau of Publications, Teachers College, Columbia University.
- Eiland, H., & McLaughlin, K. (2002). Translators' Foreword. W. Benjamin içinde, *The Arcades Project* (s. ix-ivx). Cambridge, Massachusetts, and London, England: The Belknap Press of Harvard University Press.
- Eliade, M. (2017). *Arayış: Tarih ve Dinde Anlam*. (C. Soydemir, Çev.) Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Elias, N. (2020). *Zaman Üzerine*. (V. Atayman, Çev.) İstanbul: Ayrıntı.
- Erşen, C. (2017). Dokunma Rejimi: Kırılganlık, Yaralanabilirlik, Duyarlılık. *Cogito*(87), 24-40.
- Esmer, P. (Yöneten). (2009). *11'e 10 Kala* [Sinema Filmi].
- Frisby, D. (2012). *Modernlik Fragmanları: Simmel, Kracauer ve Benjamin'in Eserlerinde Modernlik Teorileri*. (A. Terzi, Çev.) İstanbul: Metis.
- Fritzsche, P. (2001). Specters of History: On Nostalgia, Exile, and Modernity. *The American Historical Review*, 1587-1618.
- Fulford, R. (2014). *Kitle Kültürü Çağında Hikâyecilik*. (E. Kardelen, Çev.) İstanbul: Kolektif.
- Gandler, S. (2007). Tarih Meleği Neden Geriye Bakıyor? (*I. Arda, Çev.*). *Cogito*(52), 161-182.
- Gezgin, D. (2019). Eşyayı tutan, insanı da tutmakta. *Birikim* (367), 57-59.
- Giddens, A. (2014). *Modernite ve Bireysel-Kimlik: Geç Modern Çağda Benlik ve Toplum*. (Ü. Tatlıcan, Çev.) İstanbul: Say.
- Giddens, A. (2020). *Modernliğin Sonuçları*. (E. Kuşdil, Çev.) İstanbul: Ayrıntı.
- Gökberk, Ü. (2021, Şubat 6). Prof. Dr. Ülker Gökberk ile Walter Benjamin'den Orhan Pamuk'a Koleksiyoncu Figürü. Oturum 1. *Online Atölye Notları*. İstanbul: Nokta Beylerbeyi.
- Gökberk, Ü. (2021, Şubat 20). Prof. Dr. Ülker Gökberk ile Walter Benjamin'den Orhan Pamuk'a Koleksiyoncu Figürü. Oturum 3. *Online Atölye Notları*. İstanbul: Nokta Beylerbeyi.

- Gökberk, Ü. (2023). *Hafıza Kazısı*. (K. Kelebekoğlu, Çev.) İstanbul: Metis.
- Gross, G. (2015). *Consumed Nostalgia*. New York: Columbia University Press.
- Gürbilek, N. (1987). Parçalanmış Zamanın Akışında. *Defter*(1), 89-102.
- Gürbilek, N. (1994). Taşra Sıkıntısı. *Defter*(22), 74-92.
- Hakverdi, G. (2021). *Vulnus: Kırılganlık Üzerine*. İstanbul: Metis.
- Halbwachs, M. (2016). *Hafızanın Toplumsal Çerçevesi*. (B. Uçar, Çev.) Ankara: Heretik.
- Halbwachs, M. (2017). *Kolektif Hafıza*. (B. Barış, Çev.) Ankara: Heretik.
- Hamzaçebi, E., & Şen, M. (2019, Ocak 31). Varlık'a Bir Yanıt: Posthümanizm ve Gözden Kaçan İmkanlar. Ekim 26, 2021 tarihinde <https://t24.com.tr/k24/yazi/varlik-a-bir-yanit-posthumanizm-ve-gozden-kacan-imkanlar,2140> adresinden alındı
- Hançerlioğlu, O. (1978). *Felsefe Ansiklopedisi: Kavramlar ve Akımlar* (Cilt 4). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Haraway, D. (2006). *Siborg Manifestosu: Geç Yirminci Yüzyılda Bilim, Teknoloji ve Sosyalist-Feminizm*. (O. Akınhay, Çev.) İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Hobsbawm, E. J. (1996). *Kısa 20. Yüzyıl: 1914-1991 Aşırılıklar Çağı*. (Y. Alogan, Çev.) İstanbul: Sarmal Yayınevi.
- Hobsbawm, E. J. (2009). *Tarih Üzerine*. (O. Akınhay, Çev.) İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Hodder, I. (2018). *Dolanıklık: İnsanlar ile Şeyler Arasındaki İlişkinin Arkeolojisi*. (B. C. Yılmazyigit, Çev.) İstanbul: Alfa.
- Hodder, I. (2019, Şubat 5). Ian Hodder: Şeylere Bağlılığımız, İnsan Olmanın Parçası. (A. Shashkevich, Röportaj Yapan) Ekim 27, 2021 tarihinde <https://arkeofili.com/ian-hodder-seylere-bagligimiz-insan-olmanin-parcasi/> adresinden alındı
- Holdenraber, P. (1992). Between the Profane and the Redemptive: The Collector as Possessor in Walter Benjamin's "Passagen-Werk". *History and Memory*, 4(2), 96-128.
- Holt, J. (2012). Habent Sua Fata Libelli: The Collector as Augur. *New German Critique*, 39(3), 189-205.
- Houlgate, S. (2013). Hegel ve Sanatın Sonu. G. A. (Ed.) içinde, *Alman İdealizmi: Hegel* (M. Bal, Çev., s. 599-623). Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Jameson, F. (2002). *A Singular Modernity: Essay on the Ontology of the Present*. London&New York: Verso.
- Jameson, F. (2011). *Siyasal Bilinçdışı*. (Y. Alagon, & M. Varlık, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

- Jameson, F. (2021). *Ütopya Denen Arzu*. (F. B. Aydar, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Jameson, F. (2022). Teorinin Semptomları mı, Yoksa Teorisi Yapılacak Semptomlar mı? F. Jameson, O. Koçak, & T. Birkan (Dü) içinde, *Modernizm İdeolojisi: Edebiyat Yazıları* (K. Atakay, & T. Birkan, Çev., s. 397-403). İstanbul: Metis.
- Jusdanis, G. (2022). *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür*. (T. Birkan, Çev.) İstanbul: Metis.
- Kahraman, H. B. (1999). Cumhuriyet, Değişim ve Değiştirmek. O. Baydar içinde, *Cumhuriyet Modaları: 75 Yılda Değişen Yaşam Değişen İnsan* (s. 33-34). İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- Keightley, E. (2010). Remembering research: memory and methodology in the social sciences. *International Journal of Social Research Methodology*, 55-70.
- Kern, S. (2013). *Zaman ve Uzun Kültürü (1880-1918)*. (A. Selman, Çev.) İstanbul: İletişim.
- Kocabıçak, A. (2020). *Keşke Koleksiyoncusu*. İstanbul: İthaki.
- Konukçu, i. (2012). *Özel Koleksiyonların Müzelere Dönüştürülmesi*. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Kopytoff, I. (2013). The Cultural Biography of Things: Commoditization as Process. A. Appadurai içinde, *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective* (s. 64-91). New York: Cambridge University Press.
- Koselleck, R. (2004). *Futures past : on the semantics of historical time*. (K. Tribe, Çev.) New York: Columbia University Press.
- Kracauer, S. (2014). *Tarih: Sondan Bir Önceki Şeyler*. (T. Birkan, Çev.) İstanbul: Metis.
- Kron, J. (1983). *Home-Psych: The Social Psychology of Home and Decoration*. New York: Clarkson N. Potter.
- Latour, B. (2005). *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory*. New York: Oxford University Press.
- Latour, B. (2020). *Biz Hiç Modern Olmadık*. (İ. Uysal, Çev.) İstanbul: Norgunk.
- Latour, B. (2021). *Toplumsal Yeniden Toplamak*. (N. Bingöl, Çev.) İstanbul: Tellekt.
- Latour, B., & Lepinay, V. A. (2018). *Tutkulu Çıkarların Bilimi: Gabriel Tarde'in İktisat Antropolojisine Bir Giriş*. (E. Değirmenci, Çev.) Ankara: Heretik.
- Lefebvre, H. (2016). *Modern Dünyada Gündelik Hayat*. (I. Gürbüz, Çev.) İstanbul: Metis.
- Leslie, E. (1999). Telescoping the microscopic object: Walter Benjamin, the collector. A. Coles içinde, *De-, Dis-, Ex-: The Optic of Walter Benjamin* (s. 58-91). London, UK: Black Dog Publishing.

- Lewandowski, J. D. (1999). Unpacking: Walter Benjamin and His Library. *Libraries & Culture*, 34(2), 151-157.
- Low, J. (1999). After ANT: complexity, naming and topology. J. Low, & J. Hassard içinde, *Actor Network Theory and After* (s. 1-14). UK: Blackwell Publishing.
- Lowenthal, D. (2015). *The past is a foreign country - revisited*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lupton, D. (2002). *Duygusal Yaşantı: Sosyo-Kültürel Bir İnceleme*. (M. Cemal, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Maines, D. (1993). Narrative's Moment and Sociology's Phenomena: Toward a Narrative Sociology. *The Sociological Quarterly*, 34(1), 17-38.
- Marshall, G. (2003). *Sosyoloji Sözlüğü*. (O. Akinhay, & D. Kömürcü, Çev.) Ankara: Bilim ve Sanat.
- Maurer, B. (2006). In The Matter of Marxizm. C. Tilley, W. Keane, S. Küchler, M. Rowlands, & P. Spyer içinde, *Handbook of Material Culture* (s. 13-28). London: SAGE.
- Mead, G. H. (2017). *Zihin, Benlik ve Toplum*. (Y. Erdem, Çev.) Ankara: Heretik.
- Miller, D. (1994). Artefacts and the Meaning of Things. T. Ingold içinde, *Companion Encyclopedia of Anthropology: Humanity, Culture and Social Life* (s. 396-419). London: Routledge.
- Miller, D. (1998). *Material Cultures: Why Somethings Matter*. London: UCL Press.
- Miller, D. (2002). Artefacts and the Meaning of Things. T. Ingold içinde, *Companion Encyclopedia of Anthropology: Humanity, Culture and Social Life* (s. 396-419). London: Routledge.
- Miodownik, M. (2019). *Eşyanın Tabiatı: Üstüne Dünya Kurduğumuz Malzemelerin Olağanüstü Öyküsü*. (S. Ak, Çev.) İstanbul: domingo.
- Moles, A. (2018). *Belirsizin Bilimleri: İnsan Bilimleri İçin Yeni Bir Epistemoloji*. (N. Bilgin, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Muensterberger, W. (1994). *Collecting: An Unruly Passion: Psychological Perspectives*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Nohl, A.-M. (2018). *Eşya ve İnsan: Bir Pratik İlişkinin Felsefesi, Pedagojisi ve Sosyolojisi*. (Ö. Saatçi, Çev.) İstanbul: Ayrıntı.
- Nora, P. (2006). *Hafıza Mekanları*. (M. E. Özcan, Çev.) Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Ochs, E., & Capps, L. (2001). *Living Narrative: Creating Lives in Everyday Storytelling*. Cambridge, Massachusetts, London, England: Harvard University Press.
- Olpak, M. (2006). *Kenya-Girit-İstanbul: Köle Kıyısından İnsan Biyografileri*. İstanbul: Ozan Yayıncılık.

- Orhon, G. (2013). İkilikler ve karşıtlıklar: Halbwachs'ın entelektüel mirası üzerine eleştirel bir değerlendirme. *Toplum ve Bilim*(128), 71-83.
- Oz, A. (2018). Sosyal Tıp Problemi: Bir Gözden Geçirme. (Ç. A. Günaydın, Çev.) *Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, 357-394.
- Özbek, M. (2000). Walter Benjamin Okumak - 1. *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, 55(2), 70-96.
- Özmen, E. (2020). *Vazgeçemediklerinin Toplamıdır İnsan: Yas, Melankoli, Depresyon*. İstanbul: İletişim.
- Öztürk, E. (2015). *Le Rapport Entre L'individu et Les Objets a Travers La Reconstruction de la Mémoire:L'exemple Du Musée de l'innocence*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Üniversite Galatasaray.
- Öztürk, M. Ö. (2019, 2022, 2023). *Dervişin Teselli Koleksiyonu 1, 2, 3*. İstanbul: Hayy Kitap.
- Pamuk, O. (2008). *Masumiyet Müzesi*. İstanbul: İletişim.
- Pearce, S. M. (1994a). The urge to collect. S. M. Pearce içinde, *Interpreting Objects and Collection* (s. 157-159). London and New York: Routledge.
- Pearce, S. M. (1994b). Collecting reconsidered. S. M. Pearce içinde, *Interpreting Objects and Collections* (s. 193-204). London and New York: Routledge.
- Pfeifer, A. (2018). A Collector in a Collectivist State: Walter Benjamin's Russian Toy Collection. *New German Critique*, 45(133), 49-78.
- Pickering, M., & Keightley, E. (2006). The Modalities of Nostalgia. *Current Sociology*(54), 919-941.
- Polkinghorne, D. E. (2003). Narrative configuration in qualitative analysis. J. A. Hatch, & R. Wisniewski içinde, *Life History and Narrative* (s. 5-23). London, Washington, D.C.: Falmer Press.
- Pomian, K. (1994). The collection: between the visible and the invisible. S. M. Pearce içinde, *Interpreting Object and Collections* (s. 160-174). London and New York: Routledge.
- Rankin, J. R. (2002). What is Narrative? Ricoeur, Bakhtin, and process approaches. *Concrescence: The Australasian Journal of Process Thought*, 3, 1-12.
- Ricoeur, P. (2021). *Zaman ve Anlatı 1: Zaman Olayörgüsü Üçlü Mimesis*. (M. Rifat, & S. Rifat, Çev.) İstanbul: YKY.
- Ricoeur, P. (2022). *Zaman ve Anlatı 2: Tarih ve Anlatı*. (M. Rifat, Çev.) İstanbul: YKY.
- Rifat, M. (2021). Türkçe Çevirinin Önsözü. P. Ricoeur içinde, *Zaman ve Anlatı 1: Zaman Olayörgüsü Üçlü Mimesis* (M. Rifat, & S. Rifat, Çev., s. 7-11). İstanbul: YKY.
- Robbins, T. (2012). *Ağaçkakan*. (F. Taşkent, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

- Schmid, W. (2020). *Dokunmanın Gücü Üzerine*. (T. Bora, Çev.) İstanbul: İletişim.
- Sennett, R. (2019). *Zanaatkâr*. (M. Pekdemir, Çev.) İstanbul: Ayrıntı.
- Shütz, A. (2018). *Fenomenoloji ve Toplumsal İlişkiler*. (A. Akan, & S. Kesikoğlu, Çev.) Ankara: Heretik.
- Simmel, G. (2009). Duyuların Sosyolojisi. G. Simmel içinde, *Bireysellik ve Kültür* (T. Birkan, Çev., s. 219-231). İstanbul: Metis.
- Simmel, G. (2009a). *Bireysellik ve Kültür*. (T. Birkan, Çev.) İstanbul: Metis.
- Simmel, G. (2009a). İnsan Deneyimi Kategorileri. G. Simmel içinde, *Bireysellik ve Kültür* (T. Birkan, Çev., s. 58-64). İstanbul: Metis.
- Simmel, G. (2009b). Metropol ve Tinsel Hayat. G. Simmel içinde, *Modern Kültürde Çatışma* (N. Kalaycı, Çev., s. 85-102). İstanbul: İletişim.
- Simmel, G. (2009b). Toplum Nasıl Mümkün Olur? G. Simmel içinde, *Bireysellik ve Kültür* (T. Birkan, Çev., s. 33-46). İstanbul: Metis.
- Smith, A. D. (2014). *Milli Kimlik*. (B. S. Şener, Çev.) İstanbul: İletişim.
- Smith, C. S. (1988). Material Culture and Mass Consumption. *Journal and Design History*, 1(2), 150-151.
- Squire, C., Andrews, M., & Tamboukou, M. (2013). Introduction: What is narrative research? M. Andrews, C. Squire, & M. Tamboukou içinde, *Doing Narrative Research* (s. 1-26). Los Angeles, London, New Delhi, Singapore, Washington DC: SAGE.
- Stark, W. (2016, Ağustos 15). Intra-action. 10 26, 2021 tarihinde <https://newmaterialism.eu/almanac/i/intra-action.html> adresinden alındı
- Steinberg, M. P. (1996). The Collector As Allegorist: Goods, Gods, and the Objects of History. M. P. Steinberg içinde, *Walter Benjamin and the Demands of History* (s. 88-118). Ithaca and London: Cornell University Press.
- Stewart, S. (1994). Objects of desire. S. M. Pearce içinde, *Interpreting Objects and Collections* (s. 254-257). London and New York: Routledge.
- Sütçü, Ö. Y. (2013). Ortak Bir Dünya Deneyimi: Hikâye Anlatıcısı. *ETHOS: Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar*, 6(2), 76-92.
- Şeni, N. (2011). *İstanbul'da Özel Kültür Politikası ve Kentsel Alan*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Taburoğlu, Ö. (2008). *Dünyevi ve Kutsal: Modernlerin Maneviyat Arayışları*. İstanbul: Metis.
- Taburoğlu, Ö. (2019). Şey ve Nesne: Beckett, Tanpınar ve Atay'da eşya tasnifleri. *Birikim*(367), 9-17.

- Tilley, C. (2020). Metaphor, Materiality and Interpretation. V. Buchli içinde, *The Material Culture Reader* (s. 23-26). New York: Routledge.
- Tilley, C., Keane, W., Kuechler, S., Rowlands, M., & Spyer, P. (2006). *Handbook of Material Culture*. London: SAGE Publications.
- Toprak, Ö. (2023). *Kayıp Bakışlar Koleksiyoncusu*. İstanbul: Epona Kitap.
- Touraine, A. (2017). *Toplumların Sonu*. (O. Kunal, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Törrönen, J. (2022). Analyzing agency and identity navigation in addiction stories by drawing on actor-network theory and narrative positioning analysis. *Drugs: Education, Prevention and Policy*, 30(1), 95-104. <https://doi.org/10.1080/09687637.2022.2035684> adresinden alındı
- Tunç, A. (2009). *Bir Deliler Evinin Yalan Yanlış Anlatılan Kısa Tarihi*. İstanbul: Can.
- Türkeş, A. Ö. (2011). Orada bir taşra var uzakta... T. Bora içinde, *Taşraya Bakmak* (s. 157-212). İstanbul: İletişim.
- Ünsaldı, L. (2014). Sürekli Bir Tematikleştirme Çabası Olarak Sosyoloji: Birkaç Epistemolojik İzahat ve Kavramsal Yaratıcılığa Çağrı: Çakalın Sosyolojisine Davet. *Sosyoloji Divanı*(3), 13-37. https://docviewer.yandex.com.tr/view/0/?page=2&*=WXSm56EwmHkhkVG3GeATmbpYnWV7InVybcI6InlhLWRpc2stcHVibGljOi8vN3VSYmorWUNyaG1UVXdiQStiTDdOa1NNbjlmbDN1TFZlZmhuY3RoNmptOD0iLCJ0aXRsZSI6I kxldmVudCBVZlhuc2FsZMSxIC0gQ8ynYWthbMSxbiBTb3N5b2xvamlzaS5wZGYiLCJub2lmcm adresinden alındı
- Varda, A. (Yöneten). (2000). *Les Glaneurs et la Glaneuse* [Sinema Filmi].
- Weber, B. (1997, May 12). Swift and Slashing, Computer Topples Kasparov. *The New York Times*. Ekim 28, 2021 tarihinde <https://web.archive.org/web/20140118203602/http://www.nytimes.com/1997/05/12/nyregion/swift-and-slashing-computer-topples-kasparov.html?scp=3&sq=deep%20blue%20kasparov%20game%20&st=cse&pagewanted=1> adresinden alındı
- Weber, M. (2008). *Sosyoloji Yazıları*. (T. Parla, Çev.) İstanbul: Deniz Yayınları.
- Weber, M. (2011). *Toplumsal ve Ekonomik Örgütlenme Kuramı*. (Ö. Ozankaya, Çev.) İstanbul: Cem Yayınevi.
- White, H. (1973). *Metahistory: the historical imagination in nineteenth-century Europe*. Maryland: The Johns Hopkins University Press.
- White, H. (1975). *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore & London: The Johns Hopkins University Press.
- Williams, R. (1990). *Marksizm ve Edebiyat*. (E. Tarım, Çev.) İstanbul: Adam Yayınları.

- Williams, R. (2018). *Anahtar Sözcükler: Kültür ve Toplumun Sözvarlığı*. (S. Kılıç, Çev.) İstanbul: İletişim.
- Woodward, I. (2007). *Understanding Material Culture*. SAGE.
- Woodward, I. (2016). *Maddi Kültürü Anlamak*. (F. B. Aydar, Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Yaraş, A. (1994). Anadolu'daki İlk Koleksiyonculuk ve Müzecilik Faaliyetleri. *II. Müzecilik Seminerleri: Bildiriler* (s. 19-21). içinde İstanbul: Askeri Müze ve Kültür Sitesi Komutanlığı.
- Yaşar, Ş. (2018). *Göçüp Gidenler Koleksiyoncusu*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Yazıcı Yakın, A. (2002). Batı Düşüncesinde Koleksiyon Zamanı. *Doğu Batı: Oryantalizm-II*(20).
- Yıldırım, A. (2021). Difference'ın Serüveni. *Felsefe Dünyası*, 1(55), 241-273.
- Yıldırım, D. (2018). *Gece Koleksiyoncusu*. İstanbul: Az Kitap.

EK 1. GÖRÜŞMECİ LİSTESİ

Adı	CİNSİYET	YAŞ	EĞİTİM	MESLEK	MEDENİ DURUM	KOLEKSİYON NESNE(Sİ)LERİ	GÖRÜŞME TARİHİ
Hakan	Erkek	34	Doktora öğrencisi	İletişimci Akademisyen	Evli	Sovyet üretimi objeler	2018.01.15
Yener	Erkek	70	Yüksek Lisans	Petrol Mühendisi / Emekli / Yönetici	Bekâr 2 çocuk	Ölçü aletleri, hesap makinesi, mektup açacakları, vs.	2018.01.20
Semih	Erkek	32	Doktora öğrencisi	İletişimci, (Çalışmıyor)	Bekâr	Kaset	2021.05.24
Serhat	Erkek	62	Lisans	Biyolog / İlaç Firması Ceo'su / Emekli	Evli 1 çocuk	Bıçak, tüfek	2021.05.27
Erkan	Erkek	26	Doktora öğrencisi	Veteriner Hekim, (Çalışmıyor)	Bekâr	Kaset, plak	2021.05.28
Ece	Kadın	27	Doktora öğrencisi	İletişimci Akademisyen	Bekâr	Kartpostal, teneke kutu	2021.06.03
Batuhan	Erkek	29	Doktora öğrencisi	Sanatçı Akademisyen	Bekâr	Fotoğraf makinesi, resim, korna	2021.06.03
Ahmet	Erkek	37	Lisans	İkinci el, retro eşya satıcısı	Bekâr	Çizgi film karakterleri figürleri, yerli film afişleri, plak	2021.12.08
Elif	Kadın	37	Yüksek Lisans	Eczacı	Evli	Yurtdışından alınan ikinci el objeler	2021.12.09
Canan	Kadın	64	Lisans	Radio Programı Yapımcısı	Evli 2 çocuk	Şeker makası, kumbara, vs.	2021.12.18
Fatih	Erkek	66	Yüksek Lisans	Elektrik Mühendisi	Evli 2 çocuk	Siemens marka telefon, kibrit, teknolojik aletler,	2021.12.18

						telefon şeklinde objeler, vs.	
Defne	Kadın	35	Yüksek Lisans	İktisat / Pazarlama	Bekâr	Kola, Barbie bebek	2021.12.24
İbrahim	Erkek	69	Lisans	Mühendis / Emekli / Yönetici	Evli 2 çocuk	Ses Cihazları	2021.12.28
Ali	Erkek	40	Lisans	Pazarlama	Bekar	Bira, zippo, golf topu, zar, jeton, bardak altlığı, birayla ilgili objeler	2021.12.29
Deniz	Kadın	42	Lisans	Yurtdışı eğitim danışmanı masöz	Bekar	Çakmak, giysi etiketi, bardak altlığı	2022.01.04
Dilek	Kadın	48	Lisans	Kamu Yönetimi mezunu (Çalışmıyor)	Bekar	Votka, araç plakası, apartman kapı numarası, sokak tabelaları vs.	2022.01.18
Burcu	Kadın	42	Doktora	Akademisyen	Evli 2 çocuk	Kar küresi	2022.01.20
Oya	Kadın	57?	Doktora	Emekli akademisyen	Evli 1 çocuk	Kaplumbağa figürleri	2022.01.21
Seren	Kadın	47	Lisans	Çevirmen, grafiker	Bekar 1 çocuk	Plâstik ördek	2022.01.29
Elvin	Kadın	24	Lisans	Gazeteci	Bekar	Gazete	2022.12.16

EK 2. ARAŞTIRMA SORULARI

- 1- Öncelikle sizi biraz tanıyabilir miyiz? Demografik bilgiler (Yaş, meslek, medeni durum vb.)
- 2- Biliyorsunuz bir koleksiyon yaptığınız için buradayım ben. Siz kendinizi nasıl tanımlıyorsunuz? Koleksiyoncu olarak tanımlıyor musunuz? Koleksiyoncu kimdir?
- 3- Koleksiyon yapmak sizin için ne anlam ifade ediyor?
- 4- Neyin/nelerin koleksiyonunu yapıyorsunuz / topluyorsunuz?
- 5- Koleksiyon yapmaya ne zaman, nasıl başladınız?
- 6- Aldığınız ilk obje neydi?
- 7- Objeleri nerelerden alıyorsunuz?
- 8- Eski zamanlardan kalmayan yani bugün üretilmiş nesneleri de koleksiyonunuza katıyor musunuz?
- 9- Koleksiyon yapmanın külfet denilebilecek maddi bir boyutu var mı sizin için?
- 10- Koleksiyon vesilesiyle edinmiş olduğunuz bir sosyal çevreden söz edebilir miyiz?
- 11- Başka bir koleksiyoncunun koleksiyonuna obje kattığınız oldu mu? Ya da sizin koleksiyonunuzu bilen birileri size bir obje verdi mi?
- 12- Koleksiyonunuzu başka birilerine gösterdiniz mi? Sergilemek gibi bir faaliyetiniz oldu mu?
- 13- Koleksiyonunuzun bir parçası olan objeleri kullanıyor musunuz?
- 14- Koleksiyonunuzu nerede, nasıl muhafaza ediyorsunuz?
- 15- Birlikte yaşadığınız kişilerin, ailenizin koleksiyonunuza ve bu iş için uğraşınıza nasıl yaklaşıyorlar?
- 16- Koleksiyonunuz içinde sizin için en değerli olan parça hangisi?
- 17- Koleksiyonunuza mutlaka katmak istediğiniz, peşinde olduğunuz bir parça var mı?
- 18- Koleksiyonunuzun bir gün tamamlanması mümkün mü?
- 19- Neden bu objeyi biriktiriyorsunuz? Pekâlâ, başka bir obje de olabilirdi? Olabilir miydi?
- 20- Koleksiyonunuzla ne kadar vakit geçiriyorsunuz? Hangi sıklıkta ilgileniyorsunuz?
- 21- Koleksiyonunuzla ilgilenirken kendinizi nasıl hissediyorsunuz?

- 22- Koleksiyonunuzdaki bir parçayı edinme sürecinde yaşadığınız ilginç bir hikâye var mı?
- 23- Objelerin tarihiyle ilgili bir bilginiz var mı? Hikayelerini araştırıyor musunuz? Önceden kim kullanmış vs. böyle parçalar vardır belki?
- 24- Biriktirdiğiniz objeyi kolayca tarihlendirebiliyor musunuz? Hangi döneme ait olduğunu saptayabiliyor musunuz? Bunu hangi özelliklerini baz alarak yapıyorsunuz?
- 25- Kaybettiğiniz ya da zarar gören bir objeniz oldu mu şimdiye kadar? Nasıl hissettiniz?
- 26- Koleksiyonunuz için yapabileceğiniz en tehlikeli şey nedir, ne olabilir?
- 27- Koleksiyonunuzu uzun vadede ne yapmayı düşünüyorsunuz? Belki sizden sonra... Koleksiyonunuzu birine emanet edebilir misiniz? Bu kim olabilir?

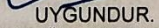
EK 3. ORJİNALLİK RAPORU

	HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ	Doküman Kodu Form No.	FRM-DR-21
		Yayın Tarihi Date of Pub.	22.11.2023
	FRM-DR-21 Doktora Tezi Orjinallik Raporu <i>PhD Thesis Dissertation Originality Report</i>	Revizyon No Rev. No.	00
		Revizyon Tarihi Rev. Date	

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ İLETİŞİM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞINA	
Tarih: 26/02/2024	
Tez Başlığı* Modern Bir Toplumsal Tip: Koleksiyoncu Üzerine Bir Alan Araştırması	
Yukarıda başlığı verilen tezin a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 193 ... sayfalık kısmına ilişkin, 25.02/2024 tarihinde şahsim/tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda işaretlenmiş filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezin benzerlik oranı % 3 .. 'dir.	
Uygulanan filtrelemeler**: 1. ☒ Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç 2. ☒ Kaynakça hariç 3. ☒ Alıntılar hariç 4. ☐ Alıntılar dâhil 5. ☒ 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç	
Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve bu Uygulama Esasları'nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tezin herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumlarda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.	
Gereğini saygılarımla arz ederim.	
26.02/2024	

Öğrenci Bilgileri	Ad-Soyad	Gülay ACAR GÖKTEPE	Öğrenci No	N16245604
	Enstitü Anabilim Dalı	Sosyal Bilimler Enstitüsü İletişim Bilimleri Anabilim Dalı		
	Programı	İletişim Bilimleri Anabilim Dalı Doktora Programı		
	E-posta/Telefon			
	Statüsü	Doktora ☒	Lisans Derecesi ile (Bütünleşik) Dr ☐	

DANIŞMAN ONAYI


 Dr. Öğretim Üyesi H. Göze ORHON

*Tez Almanca veya Fransızca yazılıyor ise bu kısımda tez başlığı **Tez Yazım Dilinde** yazılmalıdır
 **Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları İkinci bölüm madde (4)/3'te de belirtildiği üzere: Kaynakça hariç, Alıntılar hariç/dahil, 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç (Limit match size to 5 words) filtreleme yapılmalıdır.

EK 3. ORJİNALLİK RAPORU (İNGİLİZCE)

	HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ	Doküman Kodu Form No.	FRM-DR-21
		Yayın Tarihi Date of Pub.	22.11.2023
	FRM-DR-21 Doktora Tezi Orijinallik Raporu <i>PhD Thesis Dissertation Originality Report</i>	Revizyon No Rev. No.	00
		Revizyon Tarihi Rev.Date	

TO HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
DEPARTMENT OF COMMUNICATION SCIENCES

Date: 02/26/2024

Thesis Title (In English): *A Modern Social Type: A Field Research on the Collector*
 Thesis Title (In German/French): *Un type social moderne : Une recherche de terrain sur le collectionneur*

According to the originality report obtained by myself/~~my thesis advisor~~ by using the Turnitin plagiarism detection software and by applying the filtering options checked below on 02/26/2023 for the total of 193 pages including the a) Title Page, b) Introduction, c) Main Chapters, and d) Conclusion sections of my thesis entitled above, the similarity index of my thesis is 3 %.

Filtering options applied**:

- ☒ Approval and Declaration sections excluded
- ☒ References cited excluded
- ☒ Quotes excluded
- ☐ Quotes included
- ☒ Match size up to 5 words excluded

I hereby declare that I have carefully read Hacettepe University Graduate School of Social Sciences Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports that according to the maximum similarity index values specified in the Guidelines, my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge.

I respectfully submit this for approval.

Date and Signature

Student Information	Name-Surname	Gülay ACAR GÖKTEPE	Student Number	N16245604
	Department	Department of Communication Sciences		
	Programme	Communication Sciences PhD		
	E-mail/Phone Number			
	Status	PhD ☒	Combined MA/MSc-PhD ☐	

SUPERVISOR'S APPROVAL

APPROVED
 Dr. Öğretim Üyesi H. Göze ORHON

**As mentioned in the second part [article (4)/3] of the Thesis Dissertation Originality Report's Codes of Practice of Hacettepe University Graduate School of Social Sciences, filtering should be done as following: excluding reference, quotation excluded/included, Match size up to 5 words excluded.

EK 4. ETİK KURUL/KOMİSYON İZİNİ

Tarih: 10/09/2020
Sayı: 35853172-050.06-E.00001230718



0001230718



**T.C.
HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
Rektörlük**

Sayı : 35853172-050.06
Konu : Gülay ACAR GÖKTEPE (Etik Komisyon İzni)

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

İlgi : 01.09.2020 tarihli ve 12908312-050.06/00001218242 sayılı yazınız.

Enstitünüz İletişim Bilimleri Anabilim Dalı Doktora programı öğrencilerinden **Gülay ACAR GÖKTEPE**'nin **Dr. Öğretim Üyesi Hatice Göze ORHON** danışmanlığında hazırladığı **“Modern Bir Toplumsal Tip: Koleksiyoncu Üzerine Bir Alan Araştırması”** başlıklı tez çalışması Üniversitemiz Senatosu Etik Komisyonunun **08 Eylül 2020** tarihinde yapmış olduğu toplantıda incelenmiş olup, etik açıdan uygun bulunmuştur.

Bilgilerinizi ve gereğini saygılarımla rica ederim.

e-imzalıdır
Prof. Dr. Vural GÖKMEN
Rektör Yardımcısı

Evrakın elektronik imzalı suretine <https://belgedogrulama.hacettepe.edu.tr> adresinden f7b72478-bc25-4a0a-8abc-3093dab9c03a kodu ile erişebilirsiniz. Bu belge 5070 sayılı Elektronik İmza Kanunu'na uygun olarak Güvenli Elektronik İmza ile imzalanmıştır.

Hacettepe Üniversitesi Rektörlük 06100 Sıhhiye-Ankara
Telefon:0 (312) 305 3001-3002 Faks:0 (312) 311 9992 E-posta:yazimd@hacettepe.edu.tr İnternet
Adresi: www.hacettepe.edu.tr

Sevda TOPAL

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : Gülay ACAR GÖKTEPE

Doğum Yeri ve Tarihi :

Eğitim Durumu

Lisans Öğrenimi :

Yüksek Lisans Öğrenimi :

Bildiği Yabancı Diller :

İletişim

E-Posta Adresi :

Tarih : 5 Ocak 2024