



ANKARA
HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

**BİR GÜNCEL SANAT PRATIĞI OLARAK ÂNI
YARATMA VE SAKLAMA: BELLEĞİN İNŞASI**

Alev ALKAN TÜFEK

Tez Danışmanı

Prof. Tansel TÜRKDOĞAN

**SANATTA YETERLİK
RESİM ANASANAT DALI**

HAZİRAN 2022

ankara

HBM

**BİR GÜNCEL SANAT PRATIĞI OLARAK ÂNI YARATMA VE
SAKLAMA: BELLEĞİN İNŞASI**

Alev ALKAN TÜFEK

**SANATTA YETERLİK
RESİM ANASANAT DALI**

**ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

HAZİRAN 2022

ETİK BEYAN

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında; tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, tez çalışmasında yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi, kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı, bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

Alev ALKAN TÜFEK

03/06/2022

BİR GÜNCEL SANAT PRATIĞİ OLARAK ÂNİ YARATMA VE SAKLAMA:
BELLEĞİN İNŞASI
(Sanatta Yeterlik Tezi)

Alev ALKAN TÜFEK

ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
Haziran 2022

ÖZET

"Bir Güncel Sanat Pratiği Olarak Âni Yaratma ve Saklama: Belleğin İnşası" adlı bu çalışmada, insanın anlam arayışında, varoluşunda ve kendine bir kimlik inşa etmesinde belleğin rolü incelenmiştir. İnsan hatırlama edimi ile hayatına anlam katmakta ve deneyimler aracılığı ile oluşan belleğindeki anları şimdide yeniden yaratmaktadır. Geçmişin sürekliliği hatırlama ve unutma edimleri açısından varlığını korumakta ve hatırlama edimi ise bir nesne, tat veya koku gibi tetikleyiciler aracılığı ile sağlanmaktadır. Bellek üzerine çalışmalar özellikle modern dönemin tezatlıklarının bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Modernizmin hümanist anlayışının aksine yaşanan dünya savaşları ve Yahudi soykırımı neticesinde, modernizme olan güven sarsılmıştır. Modernizmin geçmişi yok sayarak sadece yeniye odaklı yapısı, moderne tepki olarak gelişen postmodernizmin geçmiş unsurları eklektik bir şekilde sunmasını ortaya çıkarmıştır. Bu çalışmada, geçmişi yeniden oluşturma arzusunda olan sanatçının, hatırlama tetikleyicisi olan nesnelere ve mekân aracılığı ile sunduğu sanatsal pratikler incelenmiştir. Uygulanan güncel sanat yapıtları ise sanatçının yaşantısından bir parçadır. Ortaya konan geçmişe dair kişisel ve toplumsal her imge, sanatçının kendi belleğinin izleridir.

Bilim Kodu : 7.016, 7.010
Anahtar Kelimeler : An, Âni Yaratma, Hatırlama, İstemsiz Bellek, Nesne
Sayfa Adedi : 55
Tez Danışmanı : Prof. Tansel TÜRKDOĞAN

CREATING AND KEEPING MEMORIES AS A CONTEMPORARY ART PRACTICE:
THE CONSTRUCTION OF MEMORY
(Proficiency in Art Thesis)

Alev ALKAN TUFEK

ANKARA HACI BAYRAM VELI UNIVERSITY
GRADUATE EDUCATION INSTITUTE
June 2022

ABSTRACT

In this study, titled "Creating and Keeping Memories as a Contemporary Art Practice: The Construction of Memory", the role of memory in human's search for meaning, existence and constructing an identity for self is examined. A person adds meaning to life with the act of remembering and recreates the moments in memory, which are formed through experiences, now. The continuity of the past preserves its existence in terms of remembering and forgetting, and the act of remembering is provided by triggers such as an object, taste or smell. Studies on memory have emerged as a result of the contradictions of the modern period. Contrary to the humanist understanding of modernism, as a result of the world wars and the Holocaust, confidence in modernism has been shaken. The structure of modernism focused only on the new by ignoring the past has revealed that postmodernism, which developed as a reaction to the modern, presents the past elements in an eclectic manner. In this research, the artistic practices presented by the artist, who desires to reconstruct the past, through objects and space, which trigger remembering, were examined. The applied contemporary works of art are a part of the artist's life. Every personal and social image of the past revealed is the trace of the artist's own memory.

ScienceCode : 7.016, 7.010
KeyWords : Moment, Moment Creation, Remembering, Involuntary
Memory, Object
PageNumber : 55
Supervisor : Prof. Tansel TURKDOGAN

TEŞEKKÜR

Sanatta Yeterlik eğitimim ve tez çalışması sürecinde yardımlarını esirgemeyen, bilgi ve önerilerini benimle her zaman paylaŐan değerli DanıŐman hocam Prof. Tansel TÜRKDOĞAN başta olmak üzere, tüm hocalarıma, eğitim hayatım süresince maddi ve manevi desteği ile yanımda olan sevgili aileme, eŐime ve kızım Deniz'e sonsuz teŐekkürlerimi sunarım.



İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
TEŞEKKÜR.....	vi
İÇİNDEKİLER	vii
RESİMLERİN LİSTESİ	viii
1. GİRİŞ	1
2. İNSANIN ANLAM ARAYIŞINDA BİR İFADE BİÇİMİ: BELLEK	5
2.1. İnsan ve Bellek	5
2.2. Bireysel ve Kolektif Bellek	10
2.3. Hatırlama Edimi İle Belleğin Yeniden Yapılandırılması	14
2.4. İstemli ve İstemsiz Bellek Aracılığı ile Ânı Yaratma.....	17
2.5. Postmodernizmi Ortaya Çıkaran Etkenler Çerçevesinde Sanatta Bellek	21
3. MEKÂNIN HAFIZASI: UNUTMAYA KARŞI BİR DİRENİŞ.....	25
3.1. Nesnelere Aracılığı ile Ânı Yaratma	30
3.2. Fotoğraf Aracılığı ile Sunulan Geçmiş	43
4. SONUÇ	49
KAYNAKLAR	51
ÖZGEÇMİŞ	55

RESİMLERİN LİSTESİ

Resim	Sayfa
Resim 2.1. Alev Alkan Tüfek, Sokak Kapısı, Kâğıt Üzerine Monotipi Baskı, 20x23 cm, 2022	9
Resim 2.2. Alev Alkan Tüfek, Arayış, Pleksiglas Üzerine Fotoğraf, 20x29 cm, 2022	13
Resim 2.3. Alev Alkan Tüfek, Gün Olur, Pleksiglas Üzerine Fotoğraf, 20x29 cm, 2022	16
Resim 2.4. Alev Alkan Tüfek, Blok Kapısı, Kâğıt Üzerine Linol Baskı, 11x16 cm, 2022	20
Resim 3.1. Peter Einsenmen, Holokost Anıtı, 2007	26
Resim 3.2. Masumiyet Müzesi	26
Resim 3.3. Alev Alkan Tüfek, Son Bakış, Pleksiglas Üzerine Fotoğraf, 20x29 cm, 2022	27
Resim 3.4. Christian Boltanski, Les Abonnes du Telephone, The South London Gallery, 2000.....	28
Resim 3.5. Alev Alkan Tüfek, Geçmişin Yapıtaşları, Pleksiglas Üzerine Fotoğraf, 20,5x29 cm, 2022	29
Resim 3.6. Alev Alkan Tüfek, Geçmişin Peşinde, Kâğıt Üzerine Monotipi Baskı, 16x17,5 cm, 2022	30
Resim 3.7. Marcel Duchamp, Box in a Valise, 1935-1941.....	31
Resim 3.8. Gözde İlkin, Gezek (Kabul Günü) Dans Pistini Boşaltın Serisinden, 2009	33
Resim 3.9. Alev Alkan Tüfek, Karşı Komşu Arap Dede, Kâğıt Üzerine Linol Baskı, 15x16,5 cm, 2022	34
Resim 3.10. Sarkis, Çaylak Sokak, Yeryüzü Büyücüleri, Paris, 1989.....	35
Resim 3.11. Sarkis, Site Sergisi, 2009	36
Resim 3.12. Alev Alkan Tüfek, Lozan, Kâğıt Üzerine Monotipi Baskı, 15,5x 18,5 cm, 2022	37
Resim 3.13. Tracey Emin, Installation view of Tracey Emin, My Bed, at the Turner Prize Exhibition, Tate Gallery, London, 1999-2000	38
Resim 3.14. Louise Bourgeois (1911–2010). Spider, 1997. Steel, tapestry, wood, glass, fabric, rubber, silver, gold, and bone. 14'9"×21'10"×17'	39
Resim 3.15. MildredHoward, Thirty-Eight Double Dee	40
Resim 3.16. Doris Salcedo, Unland	41
Resim 3.17. Doris Salcedo, Unland, detay.....	41
Resim 3.18. JannisKounellis, Untitled, Iron, coffee, 2001	42

Resim	Sayfa
Resim 3.19. Tarihte ilk Fotoğraf, Joseph Niepce.....	44
Resim 3.20. Alev Alkan Tüfek, Kayıp Zaman İçinde, Pleksiglas Üzerine Fotoğraf, 20,5x29 cm, 2022	46
Resim 3.21. Nur Koçak, Aile Albümü	47
Resim 3.22. Alev Alkan Tüfek, Aile, Pleksiglas Üzerine Fotoğraf, 12,5x 43 cm, 2022.....	47



1. GİRİŞ

Bellek; Antik Çağ'dan günümüze kadar, filozoflar ve bilim insanları tarafından incelenmiş, farklı yorumlar ve tanımlar geliştirilmiştir. Antik dönem düşünürleri belleği balmumu tabletlere benzetirken, Aydınlanma düşüncesinin getirdiği, bilimci ve akılcı ilerleme düşüncesinde ise; belleğin yaşantılar yoluyla oluştuğu fikri yaygındır.

Bellek insanlık tarihi boyunca farklı yaklaşımlarla nesilden nesile aktarılmıştır. En eski bellek taşıyıcısı sözlü anlatıma dayalı anma ritüelleri, gelenek-görenekler, efsaneler, inançlar gibi oluşumlardır. Bir diğer en eski bellek taşıyıcısı ise mağara duvarlarına yapılan resimlerdir. Bu resimlerde insan belleğinin kalıntılarını görmek mümkündür. Orta Çağ'ın skolastik dini anlayışında ise belleğin dine hizmet ettiği görülmektedir. İncil ve Tevrat'ta geçen hikayeler, kilise duvarlarına yapılan resimler (özellikle okuma yazma bilmeyenler için), görsel olarak dini yayması açısından bellek taşıyıcısı rolü üstlenmiştir.

Tarih boyunca bir evin odalarına, kütüphaneye, kasaya veya depoya benzetilen belleğin, günümüzde popüleritesi artmakta, kültür endüstrisinin bir alanı olarak kabul görmektedir. 'Modernite Nasıl Unutturur' adlı kitabında Antropolog Paul Connerton, son yıllarda bellek konusunun değer kazanmasını, tartışmalara bu denli sık konu edilmesini, 20. yüzyılda meydana gelen soykırım olaylarına verilen tepkilerin birikmesine bağlamaktadır. En önemli neden ve temel açıklama olarak ise, modernitenin unutkanlık sorununun olmasını gösterir. Bellek konusunun bu kadar popülerleşmesi modernitenin unutkanlık problemiyle ilgili olarak bir gelişim göstermiştir (Connerton, 2014: 11).

İnsan her daim varlığının ve hayatın anlamını sorgulamakta, bir anlamda var oluşunu tamamlamaktadır. Kendi kişisel belleğinden yararlanan insan geçmiş, şimdi ve gelecek üçgeninde ânı bugüne taşımakta ve kök salmaya çalışmaktadır. Geçmişteki bir an ise ancak hatırlama eylemi ile şimdiye taşınır. Bellek, deneyimleri ya da yaşanmış kısacık bir âna dair hatırayı şimdiye taşıyan, şimdiki zamanda yeniden var edilmesini sağlayan bir yerdir, hatırlayabilme yetisinin çalışma alanıdır. Yeniden canlanan, yeniden yaşanan, şimdiye taşınan o an, o hatıra aynı olsa da birey değişir, şartlar, olaylar, durumlar değişir, zaman değişir. Hatırlayabilme yetisiyle şimdiki

zamana taşınan deneyimler ilk yaşandığı andaki gibi olsa da algı aynı olmaz ve değişikliğe uğrar. Marcel Proust'un otobiyografik romanı olan 'Geçmiş Zamanın Peşinde' de geçen "geçmiş hatırlama gayretimiz nafile" diye bahsettiği şey aslında tam da budur. Geçmişin hatırlandığı anda değişikliğe uğramasıdır. Hatırlananın değişmesinde geçmişteki bir âna gitmekten ziyade geçmiş şimdiki zamana çağırmanız etkilidir. Geçen zamanın uzunluğu, hatıraların bellekte değişmesine, her hatırlama edimi ile o ilk anki heyecanın her seferinde başkalaşmasına, değişikliğe uğramasına neden olmaktadır (Proust, 2006: 55).

Bellek bir anlamda insanın kimliğidir, onu diğerinden ayıran tüm bilgileri saklayan merkezdir. Bu merkezi aktive eden, insanın kimliğini oluşturan ve onu toplum içinde var eden de hatırlayabilme yetisidir. Hatırlamak unutmaya karşı bir başkaldırı, bir eylemdir. Bellek hayata anlam katmakta ya da günlük hayatın sıradan imgelerini depolamanın yanı sıra kültür aktarımı açısından da önemlidir. Bireysel bellek ise toplumsal bellekten ayrı düşünülemez, birbirleri ile disiplinler arası bir anlayışla iletişimleri vardır. Hatırlama edinimi insanda istemli bellek ve/veya istemsiz bellek aracılığı ile gerçekleşir. Daha önce belirtildiği gibi Proust "geçmiş hatırlama gayretimiz nafile" sözleriyle, hatırlama eyleminin bir nesne, bir koku veya bir tat aracılığı ile gerçekleşebileceğini, bunun gerçekleşmesinin ise insanın hayatında büyük bir şans olduğunu vurgular. Ona göre; aniden şimdiki zamana hücum eden anıların yarattığı etki insanın benliğinin değerli bir özle dolması gibi bir hisse denk gelmektedir. İnsanın hayatında belki bu etki birkaç kere yaşanabilecek, bu hatırlama edinimi/ eylemi istemsiz bellek aracılığı ile gerçekleşecek ve hiçbir zorlama olmadan kendiliğinden meydana gelecektir (Proust, 2006: 55-56).

İstemli bellek aracılığı ile gerçekleşen hatırlama ediniminde ise kişi isteyerek anılarını çağırılmaktadır. Burada hatırlamaya çalışmak ve unutmaya karşı bir direniş söz konusudur. Nesne ve mekân aracılığı ile gerçekleşen hatırlama eylemi ise fotoğraflar, belgeler, arşivler, kütüphaneler ve müzeler gibi araçlar ile gerçekleşmektedir. Bu nesnelere ve mekânlara bakıldığında ya da gidildiğinde geçmiş canlanır ve insan belleği hatırlamaya odaklanır.

Hatırlama ediniminde bazen de unutmaya karşı önlemler alınmaktadır ve bir mahallenin sokaklarına tarihin sayfalarından kişilere yer verilir. Bunlara her

bakıldığında geçmiş şimdide yeniden canlanmaktadır. Mekân bir tetikleyici olarak hatırlamayı kolaylaştırmaktadır.

Güncel sanat pratiklerinde kimlik, beden, bellek, cinsiyet, aidiyet, tüketim gibi birbirinden çok farklı konular işlenmekte ve günümüz sanat dili ortaya çıkmaktadır. Sergileme mekânları, sanat eserleri ve sanatçı tanımı değişmekte, sanat sadece galeri ve müzelerde sergilenen bir yapıt olmaktan uzaklaşmaktadır. Sanatçılar yeni okumalar yaparak izleyiciyi de içine çeken, olaya dahil eden işler üretmektedirler. Özellikle nesne, hatırlamada bellek yardımcısı olarak sanatın içine girmiştir. Nesne ve mekân, güncel sanat yapıtlarında sanat yapıtının *neliği*, bağlamı ve biricikliği yeni bir tavırla sorgulanmış, kavramsal işlerle sanatın tanımı değişmiştir. Ânı yaratan, bunları depolayarak saklayan ve şimdide değişikliğe uğratarak yeniden inşa eden sanatçı, nesneyi sanat yapıtının bizatihi kendisi olarak kullanır.

Araştırmanın içeriği, çalışmanın giriş bölümünde belirtilmiştir. İkinci bölümünde, belleğin insan hayatına kattığı anlam incelenerek, bireysel ve kolektif bellek, belleğin hatırlama edimi ile şimdiki zamanda ortaya çıkan ve değişikliğe uğrayarak yeniden kurgulanan ânın ifadesi ele alınmıştır. Araştırmanın üçüncü bölümünde ise bellek üzerine çalışan güncel sanatçılara yer verilerek, kendi geçmiş yaşantılarında bir anlam ifade eden mekânı, nesneyi ve fotoğrafı bir metafor olarak kullanmalarından ve geçmişin şimdide birer temsili olarak ânı nasıl yarattıklarından söz edilmiştir.

Araştırma kapsamında uygulanan kişisel çalışmalarda yer alan fotoğrafı çekilen mekânlar, bir kurgu kompozisyon olarak ele alınmıştır. Bu mekânlar araştırmacının geçmiş yaşantısında yer alan anları şimdide bir hatırlama tetikleyicisi olarak sunulmasıyla sınırlandırılmıştır. Araştırmacının kolektif belleği ve bireysel belleğinin disiplinler arası bir şekilde etkileşimde bulunarak kompozisyonların kurgulanması amaçlanmıştır. Tabela hatırlamayı sağlayan nesne olarak, yine hatırlamayı sağlayan fotoğrafı çekilen mekân aracılığı ile şimdiye uzanır. Geçmiş yaşantıda yer alan nesnenin geçmişte algılandığı şekilde, hiç beklenmedik bir anda şimdide tekrar ortaya çıkarak, özlem ve özlemek gibi bir hisse eşdeğer bir yaklaşımla, yeniden kazanılan ânı oluşturması amaçlanmıştır.



2. İNSANIN ANLAM ARAYIŞINDA BİR İFADE BİÇİMİ: BELLEK

2.1. İnsan ve Bellek

İnsanın geçmişte yaşamış olduğu anları, bilgileri ve yaşantıları saklayıp biriktirdiği alana bellek denir. İnsan ise; doğduğu andan itibaren belleği oluşan, hayata yaşayış biçimleriyle anlam katan bir varlıktır. İnsanın hayatını şekillendiren yaşantısına dair belleğindeki anlar; bir gün bir yerde, şimdide veya gelecekte bir yerde ortaya çıkacak olan ve bazen de çıkmayan (unutulan) hazinelerdir. Ahmet Cevizci belleği, geçmişteki deneyimleri, tecrübe ve yaşantıları anımsayabilme, zihinde canlandırma ve geçmişi şimdide koruyabilme gücü olarak tanımlamaktadır (Cevizci, 2000: 56). Özne belleğindeki nesnelere, geçmişte yaşamış olduğu olayları şimdide veya geleceğe taşıdığı için, kim olduğuna dair görsel bir hikâye yaratır. Ortaya çıkan görsel hikâye ise öznenin, yani belleğini yansıtan insanın aslında yaşantısının izdüşümleridir.

İnsan, yaşamış olduğu deneyimleri birebir tıpkı bir bilgisayar gibi yansıtmamaktadır. Bellek bir bilgisayar gibi bilgiyi işleyen ve sunan bir alet değildir. Ayrıca bellek bilgiyi sadece depolayan, bilgiyi saklayan ve gerektiği her durumda ya da ihtiyaç halinde, hatırlama eylemi ile ortaya çıkaran bir alan da değildir. Bellek; geçmişte yaşanmış bir olayı, o olayın yaşandığı âna dair bilgiyi, hatırlanan şimdide ya da anda farklı ve değişikliklere uğratarak sunar. Geçmişteki bir an şimdide hatıraya dönüşmekte ve her dönüşümünde sürekli olarak değişmektedir.

Psikolog Abraham Maslow tarafından 1943 yılında yayınlanmış olan İhtiyaçlar Hiyerarşisi'ne göre; kişilik oluşumu 5 ana kategoriye ayrılır. Fizyolojik ihtiyaçlar, güvenlik ihtiyacı, sosyal ihtiyaçlar, değer verilme/saygınlık ihtiyacı ve son olarak kendini gerçekleştirme ihtiyacı. Kişilik kategorilerinin aralarında bir dizilim vardır. Her ihtiyaç kategorisine bir kişilik gelişme düzeyi karşılık gelir. Birey, bir kategorideki ihtiyaçları tam olarak gidermeden bir üst düzeydeki ihtiyaç kategorisine, dolayısıyla kişilik gelişme düzeyine geçemez. İnsanlık tarihi var olduğu andan günümüze kadar, ilk basamak olan fizyolojik ihtiyaçlarından, en üst basamak olan kendini gerçekleştirme noktasına kadar ulaşabilmeyi hedeflemiştir. Bu bağlamda insan; açlık, susuzluk gibi temel ihtiyaçlarını karşılamış, avcı ve toplayıcı olarak yaşantısını sürdürmüştür. Yerleşik hayata geçmiş, hayvanı evcilleştirmiş ve

tarımla uğraşmıştır. Bu gelişmeleri, kazanımları gerçekleştiren insan aynı zamanda düşünsel boyutta hayatı da sorgulamıştır. Daha sonra insan aidiyet, kabul görme, değer verme, değer verilme gibi sosyal ihtiyaçlarını karşılamak için çalışmıştır.

İnsanın anlam arayışında en başta hayatı anlamlandırma çabası vardır. Bu anlamlandırma çabasında insan varlığının sebebini sorgulamış, doğa olaylarına anlam vermeye çalışmıştır. İlk Çağ uygarlıklarından beri filozoflar ve bilim insanları varlığın özünü doğada aramış ve bunlara doğaüstü anlamlar yüklemişlerdir. Platon; zihnin ve beynin çalışma mekanizmasında balmumu tabletleri beyne benzeterek açıklar. Balmumu tabletler üzerine bırakılan izler duyular aracılığı ile var olan ve tekrar yüzeye çıkan dış dünyanın temsilleridir. Bu temsiller idealar dünyasında depolanır ve varlık idealarından oluşur. Cengiz Çağla 'Bellek Üstüne Düşünmek' yazısında Platon için öğrenmenin bir anımsama olduğunu belirtir. Platon'a göre zihnimize bilgiler zaten mevcut olduğundan, onları bilinç düzeyine çıkarmak gereklidir. Bildiğimiz ve hatırladığımız şeyler düşüncelerin nesnelere aittir. Aristoteles ise bilginin esas olarak duyularımızdan kaynaklandığını söylemiştir (Çağla, 2007: 220). Orta Çağ'a gelindiğinde ise varlığın özü Hıristiyanlık dininin dogmaları ile felsefenin temel ilkelerini birleştiren skolastik düşüncede aranmaktadır. Bu döneme, evreni yaratan tanrının insan varlığının bir kanıtı olduğu inancıyla, tanrının insan ve doğada varlık bulduğu düşüncesi hakimdir. Aydınlanma Çağ'ının (1685-1815) önemli düşünürlerinden John Locke (1632-1704) ise insan zihninin doğuştan boş bir levha (Tabula Rasa) olduğu düşüncesini savunmuş ve deneyimler aracılığı ile bu levhanın dolduğunu ifade etmiştir. Geleneğe ve otoriteye karşı çıkararak, insan hayatında aklın en önemli yol gösterici olduğunu belirtmiştir. Düşüncenin insanlıktaki en önemli şey olduğunu savunan David Hume (1711-1776) ise insanın doğrudan ve aracısız olarak alımladığı duyum ve izlenimleri bilebileceğini, bilginin buna dayandığını, herhangi bir şeyin insan zihninden bağımsız olarak var olamayacağını belirtir. Hume'a göre insan zihninin tüm içeriklerini duyular ve deney yoluyla sağlayan algılardır.

Zaman, doğum ve ölüm kavramlarının da ötesinde hep var olan bir sonsuzluktur. Geçmiş, şimdi ve gelecek üçgeninde insan, zamanı algılayarak belleğinde bazen deneyimler aracılığıyla, bazen hayatta kalma arzusuyla, bazen de içsel olarak hayatı anlamlandırmaya çalışmaktadır. İnsan içinde yaşadığı dünyayı algılayarak;

öğrendiği, yaşadığı ve hissettiği şeyleri belleğinde tutmaktan ziyade bunları şimdide bazı değişikliklere uğratmaktadır. Başka bir ifadeyle bellek, günlük yaşamın sıradan imgelerini depolamaktan ziyade, bunları yeniden inşa etmektedir. İnsan yaşantısındaki tüm deneyimler, bir yığıntı gibi üst üste, alt alta, yan yana, yani sıralı bir şekilde tıpkı bir depo gibi bellekte yer almaz. Eğer öyle olsaydı tüm yaşantımızı sırasıyla hatırlar, istediğimiz her bilgiye belleğimizden ulaşır ve her şeyi doğru bir şekilde hatırlayabilirdik. Oysa şimdide taşınan anılar kişinin belleğinde değişimlere uğrayarak, yeniden inşa edilerek ve sıra gözetmeksizin bir şekilde ortaya çıkmaktadır.

Medeniyet kavramı üzerinde çalışan sosyolog Norbert Elias da 'Zaman Üzerine' adlı eserinde "şimdi"yi doğrudan yaşanabilen düzlem olarak belirtir. "Geçmiş" hatırlanabilen, "gelecek" ise bilinmeyen, belki olacak olanın düzlemidir. M.Ö. 1500 ile M.S. 3000 yıllarını gösteren sayıları düşünecek olursak; bu sayılar geçmiş ve geleceği temsil etmektedirler. Bu sayıların arasında, "yaşanan an" ya da "şimdi" dediğimiz yıllar yer almaktadır; ama bu yıllara "şimdi" diyebilmemiz için, bir geçmiş ve bir gelecek yaşantısının ilintisine ihtiyaç vardır (Elias, 2000: 151).

Kendini anlama ve hayata anlam katma çabası her dönem insanın temel problemi olmuştur. Bu probleme yoğunlaşan ise özellikle filozoflar olmuştur. Bilim insanları ise beynin işleyişini ve belleği daha çok bilimsel açılarından ele alarak insan zihnini incelemiş ve insan zihninin çalışma mekanizmasını her dönem farklı açılarından ele almışlardır. Bunlardan biri de 2000 yılında hafıza fizyolojisi çalışmalarıyla Nobel Ödülü kazanan psikiyatrist, nörolog, fizyolog, davranış biyologu, biyokimyager Eric R. Kandel'dır. Kandel, 'Belleğin Peşinde: Yeni Bir Zihin Biliminin Doğuşu' isimli kitabında (2016) algının, öğrenme yetisinin, belleğin, düşüncelerin ve bilincin biyoloji bağlamında incelemesini yapmış ve yeni bir zihin biliminden "moleküler biyolojiden" bahsetmiştir. Ona göre; zihin ve beyin ayrıştıramaz bir bütündür. Beyin, büyük hesaplama gücüne sahip karmaşık bir biyolojik organdır; duyuşal deneyimlerimizi inşa eder, düşüncelerimizi ve duygularımızı düzenler, eylemlerimizi denetler. Beyin sadece, koşmak ve atıştırmak gibi nispeten basit motor davranışlardan sorumlu değil; insana mahsus addettiğimiz düşünmek, konuşmak, sanat eseri yaratmak gibi karmaşık edimlerden de sorumludur.

Hatırlama ve unutmaya edinimlerini psikolojik ve biyolojik açılardan inceleyen Psikolog Daniel Lawrence Schacter 'Belleğin İzinde Beyin, Zihin ve Geçmiş' adlı kitabında : "Bellek üzerine bilimsel düşünmenin Yunanlılara kadar giden tarihinin büyük kısmı boyunca, üzerine deneyimlerin yazıldığı -ve bu deneyimlerin muhtemelen sonsuza kadar silinmeden kaldığı- bir balmumu tablet gibi olduğu görüşünü savunmaları gibi yüzyıllar sonra hem Sigmund Freud (1856-1939) hem William James (1842-1910) anıların bir evin odalarına yerleştirilmiş nesnelere benzediği varsayımında bulunmuşlardır" diye belirtir (Akt. Schacter, 2010: 68).

Kandel "...Dakikalar süren bir deneyim, ömür boyu korunacak bir hatıraya nasıl dönüşüyor?" diye sormuş ve bu sorunun alanının deneysel araştırmalarla sağlanacağını söylemiştir. Bellek için ise "günlük hayatın sıradan ayrıntıları kadar basit ve soyut coğrafya ya da cebir bilgileri gibi karmaşık bilgileri edinme ve depolama yetisi, insan davranışlarının en fevkalade taraflarından biridir" diye belirtmiştir. Bilgi edinme ve depolama yetilerinin yanı sıra bir diğer yeti de gündelik hayatta kaşımıza çıkan sorunları, birtakım olguları yöntemli bir şekilde sıraya dizerek bellek sayesinde çözmemizdir. Bu yeti, sorun çözme becerisi için çok önemlidir. Daha geniş bir bağlamda bakarsak, bellek, hayatlarımıza süreklilik katar. Mevcut deneyimlere bakış açısı kazandıran, geçmişle ilgili tutarlı bir resim sunar bize. Bu resim mantıklı ya da doğru olmayabilir, fakat sürüp giden bir resimdir. Belleğin bağlayıcı gücü olmaksızın, deneyimler, hayatta ne kadar an varsa o kadar ayrı parça olarak dağılır, dizgisi kaybolurdu. Belleğin sağladığı zaman yolculuğu imkânı olmasa, kişisel geçmişimizin bilincinde olmaz, yaşamımızda bize aydınlık dönüm noktaları olarak hizmet eden mutlu/mutsuz anları hatırlamazdık. Kim isek o olmamızın sebebi, öğrendiklerimiz ve hatırladıklarımızdır (Kandel, 2016: 27-28).



Resim 2.1. Alev Alkan Tüfek, Sokak Kapısı, Kâğıt Üzerine Monotipi Baskı, 20x23 cm, 2022

Kendi geçmişimizi hatırlarken kim olduğumuza dair düşüncelerimiz pekişir. Bilimsel araştırmalar bazı temel becerilerin kendiliğinden/içgüdüsel olarak hatırlandığından söz eder. Bu tip içgüdüsel hatıralara yaşam boyunca edinilen hatıralar eklenir. Bir daha asla yaşanmayacak anlar, belki de bir daha hiç görülemeyecek insanlar eklenir. Tüm bu yaşanmışlıklar, bellekte saklı olanlar hatırlamayı kolaylaştıracak durumlarla beraber şimdiye gelirler. İnsan hatırlamaya çalışırken ya da istemsiz bir şekilde hatırlarken yaşantısını farklı şekillerde, farklı sıralarda ve değiştirerek hatırlar. Hatıralar geri çağırma sırasında değişmiş olsa da geçmişteki o âna çok yaklaştığımız zamanlar da olabilir. Bu hatırlama edimi ise herhangi bir nesne, bir tat, bir koku, ses vb. aracılığı ile sağlanacaktır. Alev Alkan Tüfek'in 'Sokak Kapısı' (Resim 2.1) adlı çalışmasında olduğu gibi geçmişe ait olan ve geçmişten çıkıp şimdiye gelen kapı imgesi, bir dilde eski yaşantının değişimi, yeniden inşasıdır ve geçmişteki o âna en çok yaklaşılabilir bir ânı temsil etmektedir. Yaşantının içeriğini oluşturan çocukluk, gençlik, yetişkinlik gibi dönemlerin uzayıp giden döngüsünde, kapı hatırlamayı sağlayan bir metafor olarak ilk çocukluğa uzanır. İlk çocuklukta yer alan sokağa açılan kanatlı bir kapının içinde sayısız imgeleri barındırması söz konusudur. Kapı içeriye açıldığında geniş ailenin varlığıyla beraber, neşenin, sevincin, masumiyetin, birlik ve beraberliğin bir yansıması olurken, dışarıya yani sokağa açıldığında; oyunun, düşlerin bazen de vedaların bir izdüşümüne dönüşmektedir.

2.2. Bireysel ve Kolektif Bellek

Antik Çağ'dan günümüze özellikle filozofların bellek ile ilgili sorular sorması ve araştırmalar yapması belleğin değişik yönlerini ortaya çıkarmıştır. Bu değişik yönler; belleğin deneyimler aracılığı ile oluştuğu veya bellekteki anıların doğuştan var olduğu gibi ayrıca biyolojik tanımlarla da açıklanabilmesi gibi unsurlardır. Sosyolojide tartışılan en yaygın konulardan biri ise belleğin bireysel mi yoksa kolektif mi olduğu üzerinedir.

İnsanın kendi yaşanmışlığı kişinin kendi deneyimleri olmakla beraber kişisel belleği oluşturmuş, insanın insanla, toplumla, doğayla etkileşimi ise kültürel belleği ortaya çıkarmıştır. Bunlar geçmişte yaşanmış olan deneyimlerin, hatıraya dönüşen anların saklanması ve geri getirilmesini sağlar; öznel ve nesnel olarak adlandırılır. Öznel olan; duyular aracılığı ile sağlanan yaşanmışlıklar ve özellikle insanın anlam arayışında hatırlanan, unutulmuş ve sahip olduğu hislerdir, yani psikolojik olandır. Nesnel olan ise; insanın doğduğu andan itibaren edindiği deneyimlerden hayatta kalmasını ve çevresiyle uyumunu sağlayan genel bilgileri, alışkanlıkları ifade eden yani nörolojik olandır.

İnsanı insan yapan hatırlama ve unutma edimlerini açısından, bireysel bellek oldukça önemlidir. Kişi, kimliğini ve öz benliğini oluşturan her şeyi belleğinde tutmaktadır. Belki bir bilgisayar gibi her şeyi doğru ve sırasıyla hatırlamayabilir ama anılarına ev sahipliği yapan bellek kişinin aynı zamanda kimliğini de oluşturmaktadır. Başka bir ifadeyle bellek insanın aynı zamanda kimliği olduğu için hayatına anlam katmaktadır. Kandel Viyana'dan Amerika'ya göç eden sebeplerinin en önemlisi olarak Yahudi düşmanlığını hatırlamasını sağlayan, beyin süreçlerini araştırmasının amacı olarak nitelenebilir:

Yetişkinlik hayatındaki karmaşık ilgi alanlarının ve eylemlerin izini, çocukluk ve gençlik döneminin özgül deneyimlerine dek sürmek zor. Yine de ileride zihne duyduğum ilgiyi, Viyana'da geçirdiğim son yıllar bağdaştırmadan edemiyorum; insanların nasıl davrandığı, güdülerin belirsiz doğası, belleğin sürekliliği gelecekte ilgileneceğim konular olacaktı. Soykırım sonrası Yahudiliğin ana konularından biri 'asla unutma' oldu; gelecek nesiller, Yahudi düşmanlığına, ırkçılığa, nefrete karşı ihtiyatlı olmaları için böyle tembihlenir; çünkü Nazilerin gaddarlıklarını bu zihniyetler mümkün kılmıştı. Bilimsel çalışmaların, bu sloganın biyolojik temelini inceliyor: Hatırlamamızı sağlayan beyin süreçlerini araştırıyorum (Kandel, 2016: 22).

Yazar 'Belleğin Peşinde' adlı kitabında Yahudi düşmanlığını hatırlamasını sağlayan beyin süreçlerini araştırmasını yaparken çocukluğundaki bir anıdan, yani onun kişisel belleğinde çok büyük bir etki yaratan bir andan bahseder. Babasının bir oyuncak dükkânı olan yazar, çocukluğunda gayet mutlu ve sakin bir hayat sürerken bir anda patlak veren Yahudi düşmanlığının ortasında bulur kendini. Bunun içindir ki mavi oyuncak bir araba onu hep babasının ona hediye ettiği mavi oyuncak arabası ile oynarken Nazilerce kapılarının yumruklandığı o âna götürmekte veya o ânı bugüne çağırmaktadır. Yazara göre; bu tip bir çağrışım aslında toplumsal belleğin bireysel bellekleri meydana getirmedeki etkisini göstermektedir.

Tek başına insandan, giderek yaşantılar aracılığıyla, yerleşik hayata geçen ve toplumun üyesine dönüşen insan özellikle taklit olarak öğrenme yolunu benimsemiştir. Öncekinden görerek ve aynı şeyler tekrarlanarak, her çağın kendi doğrusu bulunmuş, tecrübe neticesinde ilerleme kaydedilmiştir. İnsan öğrenerek ve belleğinde bilgiyi tutarak kendinden önceki toplumların bir üst seviyesine çıkmaya çalışmıştır. Sadece kendi kimliğini inşa etmekle kalmamış, kültürel bir etkileşim sayesinde geçmişin kaynakları ve bilgisi bugüne taşınmıştır. Kişilerin bellekleri toplumların belleklerini oluşturmuş, toplumlar ise varlıklarını ilerletmek gayesiyle bireylere kendi belleğinin içeriklerini sunmuştur. Böylelikle bireysel bellek ile kolektif bellek arasında disiplinler arası bir ilişki vardır denilebilir. İster yazılı ister sözlü bir şekilde aktarılsın toplumsal bellek aynı zamanda kişilerin belleğini oluşturur. Yine buna örnek olarak Yahudi soykırımı gösterilebilir. Bireysel bellek tek başına var olamaz ve mutlaka bireyin yanında bir başka birey daha olmalıdır. Bir başka ifadeyle insanın insanla olan etkileşimi ve yaşanmışlıkları, kültür aktarımı toplumsal bellekleri ortaya çıkarır. Toplumlar bireylerin belleğini oluşturur ve bireyler de bir araya gelerek aktarım yolu ile kolektif belleği meydana getirirler.

Filozof ve sosyolog Maurice Halbwachs belleği sosyal bir olgu olarak tanımlayarak, onu biyolojik yani nöroloji açısından ele almaz. Bunun yerine bireysel bir belleğin oluşması ve korunması için şart olan sosyal çevreyi ortaya koyar. Yani Halbwachs "mutlak bir yalnızlık içinde büyüyen bir bireyin belleği olmaz" diye belirtir. Ona göre bellek bireye aittir ama her zaman toplumsal olarak belirlenir. Bununla beraber görüşlerini daha da keskin bir hale getirerek toplumu bellek ve hatırlamanın öznesi

olarak, "grup belleği" ve "ulus belleği" kavramlarını geliştirir (Akt. Assmann, 2018: 44-45).

Halbwachs'a göre, her türlü bireysel anı, toplumsal yapılanmaların ve kurumların bünyesinde oluşur. Her grubun oluşturduğu, kendine özgü bir belleği vardır. Bireyin özel anısı, ancak bir grubun bağlamında şekillenerek anlam kazanır; bireyler olayları ve kavramları zihinlerinde bir toplumsal bağlam çerçevesi dahilinde idrak ederler, dolayısıyla bunları akıllarında aynı toplumsal yapı yoluyla düzene sokarak hatırlarlar. Grup belleği inşa eder, bireyler hatırlama eyleminde bulunurlar. Unutmalarına karşı da, grubun kitlesel anma olayları, törenler, kutlamalar yoluyla kolektif belleği dayatışı vardır. Özetle, insan belleği ancak kolektif bir bağlamda işlerlik kazanabilir (Akt. Pultar, 2019: 355).

Bellek kavramı subjektif bir durum olmasından ziyade ancak sosyalleşme sürecinde toplumsal bir bağlamda gelişme gösterebilir. Bireyler öznel olarak zihinlerinde hatırlama ya da unutma eylemlerini gerçekleştirir ama bu hatırladıkları ya da unuttukları ancak bir toplum içinde edindikleridir. Hatta bazı durumlarda bellekte oluşan anılar, bireylere ailelerin aktarımları ile mümkün olabilmektedir. Halbwachs aile içinde, anne ve babanın belleğinin, aile üyelerini, evlilik sonrası süreç içinde gezdirebildiğini belirtir. Çocuklar bu geçmişe, sadece onlara anlatılanlar aracılığıyla ulaşabilirler; anne babalarıyla birlikte belirli bir bilince sahip olmalarından önceki zamana ilişkin anıları yoktur (Halbwachs, 2007: 69).

Connerton 'Modernite Nasıl Unutturur' adlı kitabında, "Bellek 20. yüzyılın başında psikolojide bir araştırma alanı olmuştu; yüzyılın sonunda ilgi kültürel belleğe kaydı. Şu an ise kültürel belleği incelemek, kendi çağında bir kültür sanayisi haline gelmiş durumda" diye belirtir (Connerton, 2014: 11). 'Toplumlar Nasıl Anımsar' adlı kitabında ise yine Connerton toplumsal bellek hakkında "Geçmişin imgeleri bir araya gelince, o sırada var olan toplumsal düzeni meşru gösterirler. Herhangi bir toplumsal düzene katılmış bulunanların, ortak anıları olduğunu varsaymaları gerektiği örtük bir kuraldır" diye belirtir (Connerton, 2014: 11). Bellek üzerine yürüttüğü kültürel çalışmalar ile tanınan Mısırbilimci ve dinbilimci yazar Jan Assmann ise 'Kültürel Bellek' adlı kitabında, "Kültürel Bellek" ile insan belleğinin dış boyutunun kastedilmekte olduğunu belirtir:

Bellek denince insanın aklına genellikle bir iç olgu gelir ve bunun mekânı bireyin beynidir, yani belleğin beyin fizyolojisiyle, nöroloji ve psikolojiyle ilgili olduğu düşünülür ama tarihsel kültür bilimi ile bir ilgisi yoktur. Oysa bu belleğin neleri içerdiğini, bu içeriklerin organize edilmesini ve ne kadar süre ile muhafaza edileceğini, bireyin kapasitesi ve yöneliminden çok, dış koşullar, yani toplumsal ve kültürel çerçevenin koşulları belirler. Belleğin dört farklı dış boyutu vardır. Birincisi mimetik bellektir ve burada davranışlar taklit sonucu elde edilir. İkincisi nesnel belleğidir ve bu bellek kişinin nesnelere olan yaşanmışlığını, geçmişini ve atalarını hatırlatmaktadır. Üçüncüsü ise dil ve iletişimsel bellektir. İnsan dil yeteneğini ve başkaları ile anlaşma yeteneğini de, bir iç dinamik olarak kendiliğinden değil başkaları ile alışveriş içinde, içeri ve dışarının çevrimsel ve geri dönüşlü etkileşimi ile geliştirir. Sonuncusu ise anlam aktarımı olan Kültürel bellektir. Kültürel bellek önceki üç alanın az çok bütünlük içinde bulunduğu alanı oluşturur (Assmann, 2018: 26-27).

Geçmiş, bir kültürel varlık olarak her şimdiki zamanda şekillenerek varlığını sürdürür, güncellenir. Kolektif bellekte de geçmişte yaşanmış bir ânın veya olayın şimdide toplumların hafızasında uzun yıllar korunacak hatıraya dönüşmesi söz konusudur. Bireylerin çokluğu kadar toplumların ve toplulukların da çokluğundan söz edilebilir. Her kümenin ise kendi yaşantısı, hatırası olduğu gibi birbirleriyle olan etkileşimleri sonucu meydana gelen ortak belleklerinin de varlığı söz konusudur. Yani her kolektif yapının hem kendine has hem de ortak birer belleği vardır.



Resim 2.2. Alev Alkan Tüfek, Arayış, Pleksiglas Üzerine Fotoğraf, 20x29 cm, 2022

Bireysel bellek aslında ait olduğu topluluğun belleğinin bir yansıması, bir başka deyişle toplumsal belleğin bireysel belleği meydana getirmesidir. Topluluklar kendi kolektif belleklerini oluşturarak inançları, kültürleri ve fikirleri aracılığıyla kişisel bellekleri hazırlarlar, biçimlendirir ya da belirlerler. Alev Alkan Tüfek de 'Arayış' (Resim 2.2) adlı çalışmasında belleğin kolektif olandan bireysel olana geçiş sürecini

kendi kişisel belleği üzerinden sorgular. Kültürel kodlar üzerinden yeniden yapılandırılan geçmişteki bir an şimdide tabela aracılığı ile varlığını günceller. Mekânda yer alan duvar eski ama sağlam bir şekilde uzun yıllar varlığını sürdürmüştür. Bu iki boyutlu mekâna bakıldığında, üç boyutlu olarak hayal etmek zor olmamakta, içerisinde yaşanmışlıkları barındırması ve topluluğun hâlâ orada hayatını sürdürüyor olması anlaşılmalıdır. Bu anlaşılabilirliği ise görünür kılan yönünü bulmaya çalışan insanlara yardımcı olan ve geçmişten bir imge barındırıp hatırlamayı sağlayan tabeladır.

2.3. Hatırlama Edimi İle Belleğin Yeniden Yapılandırılması

İnsan kim olduğunu, ne olduğunu, nerede yaşadığını, yani kimliğini meydana getiren nesnel unsurları belleğinde tutmaktadır. Bununla beraber anılarını, deneyimlerini de belleğinde tutan insan hatırlama yetisiyle yaşantısını sürdürür. Geçmiş deneyimler bellek aracılığı ile şimdiye çağırıldığında ise değişikliğe uğrar, ilk yaşandığı andan oldukça farklılaşır. O âna çok fazla yaklaşılsa dahi hiçbir zaman birebir aynısı olamayacaktır. Geçmiş şimdide değişikliklere uğrayarak yeniden yapılandırılır.

İnsan belleği, var olduğu andan itibaren öğrenerek, deneyimleyerek veya maruz kalarak imgeleri saklar. Fakat belleğin inşa edici özelliği ile hatırladıkları yani geri çağırdıkları (saklanan imgeler) değişir. İnsanların bazı şeyleri hatırlamak istemeleri ya da istememeleri, unutmaları, bazı anıları daha çok çağırırken bazılarını istemsiz bir şekilde hatırlamaları ise anıların kişiyi etkileme derecesine göre değişir. Assmann; "Geçmiş hatırlanarak yeniden kurulur. Geçmiş ancak kendisiyle ilişki içinde olduğunda var olabilir" diyerek geçmişin ancak şimdide hatırlanarak, var olabileceğine, hatırlanmayan yani unutilan her imgenin de hiç yaşanmamış gibi yokluğuna dikkat çekmektedir (Assmann, 2018: 40).

Hatırlama ya da anımsama edimi, geçmişten bugüne veri aktarımı gibi sıradan bir eylem olmayıp bilinçle yaşanan bir süreçtir. Geçmişten olay ya da olgu devşirmek gayri ihtiyari yapılan bir eylem olamaz. Bireyin ve/ veya grubun dolaylı ya da dolaysız katıldığı bir eylemdir (Çağla, 2007: 217).

Bilgilerin ve deneyimlerin bilinçli bir şekilde belleğe atılıp ve hatırlanması vesilesiyle oluşan belleğe açık bellek, bilinçli bir şekilde edinmediği ve kişinin hiç ummadığı bir anda hatırladığı anların ortaya çıktığı bellek türüne ise örtük bellek

denilmektedir. Örneğin bir koku ile beraber aniden hücum eden anıların veya deneyimlerin hatırlanması örtük bellekte meydana gelir. Bu da aslında birçok deneyimin ve anının kaybolmadığını gösterir. Bununla ilgili Freud belleğin hiçbir anıyı kaybetmediğini, silinmediğini, unutmadığını, her ânın ve anının uygun koşullar sağlandığında yüzeye çıkabileceğini ileri sürmüştür (Göle, 2007: 25). Freud'a göre unuttuğumuzu düşündüğümüz anılar aslında hayatımızda ya çok fazla yer edinmiş ve unutmak için bastırdığımız anılardır ya da bizim için çok da önemli olmayan basit, geçici anılardır.

İnsan hafızasının temelleri ve mekanizmaları konusunda çalışan psikolog Douwe Draaisma, hatırlama ilminin kâşifi olarak Keoslu Simonides'i örnek gösterir. Simonides, bir davette şiir okuması için görevlendirilmiştir. Şiir okuduktan bir süre sonra dışarı çağırılmış ve O dışarı çıktığında salonun çatısı çökmüş, içerdeki herkes tanınmayacak hale gelerek hayatını kaybetmiştir. Kimin nerede oturduğunu ise Simonides şiir okurken hafızasına kazımıştır. İnsanların oturdukları yerlerden kimliklerini tespit ederek cenazeler ailelerine teslim edilebilmiştir. Bu ise zihinlerde imge oluşturarak anımsamayı kolaylaştıran bir sisteme dönüşmüştür (Draaisma, 2014: 67).

Filozof ve ruh bilimci William James, bellekle ilgili şu ifadeyi kullanır: “Hatırlamak doğrudan doğruya duyumsamak gibidir; bize bir şeyler hatırlatan bir nesne, sıradan bir yaratının hiçbir zaman erişemeyeceği bir sıcaklık ve gizemle kaynaşmıştır (Akt. Lynton, 2004: 202). Hatırlama ve bir şeyi tanıma arasında da bazı farklılıklar vardır. Hatırlama yaşanan bir ânın ya da bilginin geçmişten şimdiye hücum etmesidir. Tanıma ise bir bilgiyi ayırt etmekle mümkündür. Tanımayı gerçekleştirirken var olan seçenekler arasından uygun olan tanınır.



Resim 2.3. Alev Alkan Tüfek, Gün Olur, Pleksiglas Üzerine Fotoğraf, 20x29 cm, 2022

İnsan geçmişteki bir anıyı isteyerek ya da istemeyerek hatırlayabilir. Bunun için bellek bazı nesnelere yardım almaktadır. Bunlar bazen metaforlar aracılığıyla bazen de tamamen kendiliğinden olur. Kimi zaman da kişi geçmişte yaşadıkları anıları kendi hatırlama edimi ile çağırır. Tıpkı; Alev Alkan Tüfek'in, 'Gün Olur' (Resim 2.3) adlı çalışmasında ele aldığı gibi geçmişte yaşanmış küçücük bir an şimdide koskoca bir hatıraya dönüşebilmektedir. Çalışmada temsil edildiği gibi yürüdüğümüz yol, geçtiğimiz sokak mekânın bizlere sunacağı hatırlama edimi ile şimdide yeniden yaratılır. Mekâna tutunan isimler ise, hatıralarla dolu olan mekânlarda, kolektif bellek aracılığı ile bellekte yer edinmiş isimlerden oluşmaktadır. Hafıza mekânı değişerek geçmişin imgesine dönüşür. Mekân şimdide geçmiş yaşantıyı yeniden inşa ederek kazanılan ânın hatırlama tetikleyicisi olur.

İnsan beyni, eskiyi düşünmeye daldığında, bir kaç saniye içinde, çok eskilere gidebilir ya da daha yakın zamanları hatırlayabilir ve zamanın içinde geriye doğru giderken geçireceği süre, topluluktan topluluğa değişiklik göstermekle kalmaz, aynı topluluk içinde kişiden kişiye de farklılık gösterir hatta aynı topluluktaki bir kişi için bile bu süre, farklı zamanlarda farklı olacaktır. Çok eskilerde kalmış bir anıyı hatırlamaya çalıştığımızda, zihnimizin, o uzun zaman süreçlerinin üzerinden hafifçe süzülüşünü ve sanki sihirli pabuçlar giymiş gibi uçup giderken, geçmişin temsillerine şöyle bir bakarak, aradaki zamanı doldurduğunu hayretle izleriz (Halbwachs, 2007: 65-66).

İnsanlar hatırlamaları bakımından da farklıdırlar. Kimi insanların görsel hafızaları çok iyi olduğu için görüntü olarak hatırlamakta, bazı insanlar konuşulanları çok iyi derecede hatırlamakta, bazıları ise hissiyatları şimdide yeniden kurmaktadır.

Bellek süreçlerimiz bize en çok, hayatımızdaki mutlu anları kolaylıkla hatırlamamızı sağlayarak ve travmatik hadiseler ile hüsrânların indirdiği duygusal darbeleri seyrelterek hizmet eder. Ancak, bazen korkunç anılar canlı kalır ve insanların hayatına zarar verir, tıpkı travma sonrası stres bozukluğunda olduğu gibi; Yahudi soykırımı, savaş, tecavüz ya da doğal felaket benzeri korkunç hadiseleri ilk elden yaşamış kimi insanlar bu hastalıktan mustarip olur (Kandel, 2016:28).

Draaisma hatırlama ve unutma ile ilgili gündelik ifadelerin bazı kalıpları olduğunu belirtmektedir. Platon'un balmumu tabletlerinden günümüzün bilgisayarlarına kadar, bellekle ilgili metaforların fazlalığından bahseder. Ve saklama amacı taşıyan bu çok çeşitli yer ve araç isimlerini sıralar; arşiv ve kütüphane gibi bilgi saklama yerleri, şarap mahzeni ve ardiye gibi malların saklandığı yerler, güvercinlik ve kuşhane gibi hayvan barınakları, mücevher kutusu ve para kasası gibi değerli eşyaların saklandığı yerler... Bunların yanı sıra ormanlar, çayırlar ve labirentler gibi bazı bellek metaforların doğadan saraylar, manastırlar, tiyatrolar gibi bellek metaforlarının ise binalardan türetildiğini belirtir (Draaisma, 2014: 19-20).

Antik dönem düşünürlerine göre Bellek Musaların annesi yani bellek tanrıçası Mnemosyne'in bir armağanıdır. Balmumu tabletine anılar eğer hafifçe bir mühür ile basılırsa unutmak daha kolay olacaktır fakat anılar ne kadar derine basılırsa bu defa hatırlamak kolay olacaktır. Draaisma; "nasıl ki akan su üzerine mühür basıldığında iz çıkmazsa, hastayken, belleğe de belirgin bir imge basılamaz. Küçük çocuklarla yaşlıların hafızalarının zayıf oluşu da bu yüzdendir. Çünkü bir akış halindedirler, çocuklar büyüdükleri için, yaşlılar da çürüdükleri için. Keza çok hızlı ve çok yumuşak, yavaş olanlarınsa çok serttir, birincisinde alınan imge ruhta kalmaz, ikincisinde imgenin izi bile çıkmaz" diye belirtir (Draaisma, 2014: 48).

2.4. İstemli ve İstemsiz Bellek Aracılığı ile Ânı Yaratma

Sosyal hafıza ve beden hafızası üzerine yaptığı çalışmalarla tanınan sosyal antropolog Paul Connerton "Bellek; Bergson'la birlikte felsefi düşüncede, Freud'la birlikte psikanalitik düşüncede, Proust'la birlikte otobiyografik edebiyatta merkezi meselelerden biri olmaya başlamıştır" diye belirterek belleğin bireysel kimlik açısından öneminden bahseder (Connerton, 2014: 11). Fransız kimliği ve hafızası üzerine yaptığı çalışmalarla tanınan Pierre Nora ise, 'Hafıza Mekânları' adlı yapıtında "Geleneksel dengelerin kesin sarsıntıları, özellikle kırsal dünyanın çöküşü kendisini hissettirdiğinde, hafızanın Bergson ile felsefi düşüncenin ortasında, Freud ile psişik

kişiliğin merkezinde, Proust ile otobiyografik edebiyatın ortasında görünürmesi geçen yüzyıl sonunda değil midir?" diye sorar ve ekler; "Çağdaş hafızanın tamamen psikolojikleştirilmesi ben kimliğine, hafıza mekanizmalarına ve geçmişle ilişkiye yeni bir ekonomi kazandırmıştır" (Nora, 2006: 28).

Belleğe olan ilgi 20. yüzyılın başlarında artmış, pek çok düşünür, yazar, psikolog, filozof, vd. konuyla ilgili araştırmalar yapmış ve yazılar yayınlamıştır. Bu bağlamda Freud bilinçaltından bahsederken bellekteki anıların kaybolmadığını ileri sürmüş özellikle çocukluk anılarına odaklanarak o yıllarda belleğe kaydolan anıların kaybolmadığından bahsetmiştir. Ona göre; kişilik oluşumunda belleğin önemi büyüktür. Proust ise yedi ciltten oluşan ünlü romanı 'Geçmiş Zamanın Peşinde'de konuyu farklı bir açıdan ele almıştır. O, özellikle istençdışı bir şekilde hücum eden anılardan bahsetmiş ve insanın isteyerek anılarını çağırmasının nafîle bir çaba olmaktan başka bir şey olmayacağını savunmuştur. Proust'un 'Geçmiş Zamanın Peşinde' adlı eserinin, 'Swanların Tarafı' Cildi'nde, anlatıcı Combray'deki çocukluğunu hatırlama çabası açısından şu şekilde bahsetmektedir:

"Geçmiş hatırlama gayretimiz nafîle, zihnimizin bütün çabaları boşunadır. Geçmiş, zihnin hakimiyet alanının, kavrayış gücünün dışında bir yerde, hiç ihtimal vermediğimiz bir nesnenin (bu nesnenin bize yaşatacağı duygunun) içinde gizlidir. Bu nesneye ölmeden önce rastlayıp rastlamamız ise, tesadüfe bağlıdır" (Proust, 2006: 55).

Anlatıcı, Combray'de geçen çocukluğunun uzun tasvirleri sonunda, Combray'e ait birçok anıyı unutmuşken, soğuk bir kış günü eve gidişinden ve annesinin ona çay teklif etmesinden bahseder. Çayın yanında gelen "Madlen" adı verilen kek ise anlatıcının bahsetmiş olduğu ölmeden önce rastladığı nesnedir. Kekten aldığı bir parça damağına değdiği anda onu günlük hayatın bunaltı ve sıkıntılarından uzaklaştırmış, benliğini aşkla doldurmuştur. Hayatın dertlerini ve felaketlerini önemsiz gösteren, onu geçmişteki bir âna götüren şey çayın ve madlenin tadıdır. İkinci ve üçüncü yudumlarda iksirin etkisi azalmakta ve anlatıcı aradığı gerçeğin çay ve madlende değil benliğinin kendisinde gizli olduğunu ifade etmektedir. Madlen burada hatırlaması açısından bir tetikleyici konumundadır. Madlen anlatıcının çocukluğunda çok önemli bir yere sahiptir. Fakat anlatıcı bunun geçmişte bu kadar önemli olduğunu bilmemekte, şimdide uyandırdığı duygu sayesinde farkına varmaktadır. Çocukluğunda halasının ona verdiği madlen, geçmişteki bir an, şimdide yeniden canlanmakta ve anlatıcının benliğinde bir anlığına o âna gitme gayretinin

kendi çabası ile değil istemsiz bir şekilde bir nesne sayesinde meydana geldiğini vurgulamaktadır. İstemsiz bellek Proust'la beraber tat ve kokunun yaşattığı geçmişi kendiliğinden hatırlama edimi olarak ortaya çıkmıştır. İstemli bellek hiçbir zaman aynı duygu yoğunluğuna ulaşmamaktadır.

Samuel Beckett 'Proust' adlı yapıtında istemli bellek için, hatıranın bilinçten geçerek ve belirli bir zaman dilimi içinde canlılığını yitirmesi olarak söz eder. Bu zekanın tekdüze belleğidir. Proust istemli belleğin etkisini bir fotoğraf albümünün sayfalarını çevirmeye benzetmiştir. Sunduğu malzemede geçmişe ait bir şey bulunmamaktadır. Proust'a göre bu fotoğraf albümünde görebileceğimiz tek şey kaygılarımızın ve kendi çıkarlarımızın bulanık ve tekdüze yansımasıdır (Beckett, 2001: 37).

İstemli bellek aracılığı ile hatırlanan imgeler kişinin kendi imtiyazındadır. Hatırlamak istediklerimizi hatırlar, unutmak istediklerimizi ise unutmaya çalışır, bazen de başarılı olup istemsiz bir şekilde bilinçaltımızın derinliklerine atarız. Aslında kendimize yeni bir tarih yaratırız. Geçmiş deneyimlerimiz bugünkü arzularımız etrafında şekillenerek hafızamızda yer alır. Şimdinin gerçeği ve rahatlığı geçmiş deneyimlerimizi değiştirebilir ya da geçmişte bizim için önemsiz olan her detay bugünde yeniden inşa edilerek bugünün gerçeğine bilinçli olarak uydurulur. Bergson'a göre; "Her an yenidir; her tekil deneyim yalnızca geçmişin bütününe belirlenmez, bu bütünü belirler, dönüştürür, onu "kendi rengiyle boyar". Böylece, bazen başımıza gelen yeni bir olay bütün geçmişimizi de değiştirir; geçmişteki olaylara yeni anlamlar kazandırır." (Akt. Deleuze 2006: 27).

İstemsiz bellekte ise bir bilinçsizlik söz konusudur. Birdenbire ortaya çıkarlar. Şimdi onları da değişikliğe uğratar ama geçmişe en çok yaklaştığımız anlar istemsiz belleğin sunacağı bir mucizedir. Şimdiye hücum eden anlar hiçbir zaman ilk andaki gibi, tıpkı bir videotıyp gibi durmazlar. Anı şekline gelebilmesi için anımsandığı anda içten gelen duyumsamanın ve aklın bir çeşit oyunun da etkisinde kalmakta, şimdiye farklılıklarla ulaşmaktadır. Karşılaştırmalı Alman Edebiyatı'nın yanı sıra modernite, post-modernite, kültürel bellek gibi konular üzerine de çalışan Andreas Huyssen 'Bellek Yitimi Kültüründe Zamanı Belirlemek' adlı kitabında Proust'un ünlü kurabiyesiyle yaşadığı deneyimin öteki ucunda kendisinin değil, çocukluğunu anımsamasının yer aldığını belirtmektedir (Huyssen, 1999: 13).



Resim 2.4. Alev Alkan Tüfek, Blok Kapısı, Kâğıt Üzerine Linol Baskı,11x16 cm, 2022

Bu bağlamda Alev Alkan Tüfek'in sanatsal anlatımlarında kapı bir metafor olarak hatırlamaya yardımcı olan unsurların başında gelmektedir, tıpkı 'Blok Kapısı' (Resim 2.4) adlı çalışmasında da olduğu gibi. Şimdiye açılan kapı, geçmişi peşinden getirmekte, hatıraları var edebilmektedir. Kapı evin sembolüdür. Kapı imgesi ev imgesi ile koku, tat gibi unsurlarla şimdide yeniden kurgulanır. Eve dönüşün, kavuşmanın bazen de ayrılığın bir imgesi olarak var olur. Ânı hatırlamanın bir göndereni ve temsili olarak şimdide yeniden yaratılır.

Sosyolog Ali Akay belleğin bilinçdışı ile aynı şey olmadığını belirtir. Hatırlamanın ise bir gönderen sayesinde şimdiki zamanda güncelleştiğinden bahseder (Akay, 1996: 165-166). Eleştirmen Beatriz Sarlo'ya göre bu gönderenlerden biri kokudur. Sarlo insanın kendi kendine hatırlamama kararı vermesini, bir kokuyu duymama kararı vermesine benzetir. Anılar tıpkı kokular gibi istenmese de aniden hücum eder. Nereden geldikleri bilinmeden uzaklaştırılmaları mümkün değildir; tam tersine insanı peşlerine düşürüp daha çok hatırlamaya zorlarlar, çünkü ilk andaki izlenim hiçbir zaman tam değildir. Anılar ısrarcıdır, çünkü bir noktada egemendirler ve (her anlamda) kontrol dışıdır. Başka bir deyişle, geçmiş kendiliğinden bugün olur. Anı bugüne muhtaçtır ve hatırlamak için tek uygun zaman, yani anıların sahip çıktığı, anılara özgü olan şimdiki zamandır (Sarlo, 2012: 9-10).

2.5. Postmodernizmi Ortaya Çıkaran Etkenler Çerçevesinde Sanatta Bellek

Modernizmin gelenekle olan çatışması ve içinde barındırdığı yenilikçi yapısı, postmodernite düşüncesinin gelişimini hızlandırmıştır. Sürekli ilerleme ve gelişme düşüncesiyle örülü, temel konunun insan olduğu, insana verilen değer 'insan her şeyin ölçüsüdür' yaklaşımıyla revaçta olduğu modernizm yaklaşımının içinde zıtlıkları barındırması ise ayrı bir ironidir. Anthony Giddens 'Modernliğin Sonuçları' adlı kitabında, Faşizm, Yahudi soykırımı ve Stalinizm gibi 20. yüzyıl tarihinin büyük olaylarını izlerken totalitarizm imkânlarının modernliğin kurumsal parametreleri tarafından dışlanmaktan çok, onlar tarafından kapsandığına dikkat çekmektedir (Giddens, 2012: 15).

Bu dönemde ortaya çıkan büyük çaplı kent projeleri, kâr amacının bir sonucu olan sömürü ve akabinde gelen işgaller, 1. ve 2. Dünya Savaşları'nın yaşanması, Yahudi soykırımının insanlık tarihindeki en büyük dramlardan birisi olması moderniteye olan güveni sarsmıştır. Kent devletlerinin ve kapitalizmin ortaya çıkmasıyla beraber sanayide, bilimde ve teknolojiye yaşanan hızlı değişimler sonucu aynı zamanda toplumların kimlikleri üzerine ayrıştırmalar da artmıştır. Bu yüzden 20. yüzyılda yapılan hafıza ile ilgili çalışmalar kültür endüstrisinin ve yaşanan kimlik karmaşasının bir ürünüdür. Bu hızlı yaşanan değişimler hızı ve tüketimi aynı çember içine getirerek belleklerin zayıflaması sonucunu doğurmuştur. Bu zayıflamanın bir sonucu da unutmama problemini ortaya çıkarmıştır. İnsanlık üzerinde derin yaralara sebep olan olaylar sanki hiç yaşanmamış gibi modernizmden, ilerlemeden, hümanizmden söz edilmiştir.

Paul Connerton da unutkanlığın başlıca kaynağı olarak, toplumsal yaşamı yerellikten, insani ölçeklerden ayıran süreçlerle ilişkilendirir. Bunlar; insanüstü hız, akılda tutulamayacak denli büyük mega kentler, emek süreciyle bağı kopmuş tüketicilik, kent mimarisinin kısa ömrü, içinde yürünebilir kentlerin ortadan kalkmasıdır. Modernitenin unutturduğu şeyleri şu şekilde devam ettirir; hayatın ölçüsünün insan olması, aşına olduğumuz toplumsal ilişkilerle örülmüş bir dünyada yaşayıp çalışma deneyimi. Ona göre, hayatın anlamı olarak nitelendirilen şeyler köklü değişimlerden geçerek modernitenin sunduğu yaşam alanlarında meydana gelen yapısal bir dönüşüm ile erozyona uğramıştır (Connerton, 2014: 15).

Güzin Yamaner modernizmin gelenek ve şimdi arasında bir karşıtlık kurduğunu, geleneğe sırtını döndüğünü belirtir. Çünkü gelenek gerici olarak nitelendirilebilecekken, buna karşılık modernizm tek başına devrimci ve gelişmecidir:

Modernist hareket, diğer sanat hareketleri gibi, geçmiş yüzyılların egemen kriterlerine öykünmemiş, bunlardan herhangi birinin -Antik Çağ, Orta Çağ ya da Romantizm- etkisi altına girmemiştir. Modernizmin temelinde soyutlama vardır ve yalnızca bu anlayış bile modernist hareketi tek başına tüm süreçlerden farklı bir konuma getirir. Ancak 20. yüzyılın ikinci yarısından sonra modernist hareket inandırıcılığını yitirmeye başladığında, kurtuluş yolu olarak geçmişin yeniden ele geçirilmesine başlanır. Geçmişin zengin malzeme birikiminden yararlanmak isteyen sanatçı, eski kuşakları taklit ederken onların paradisini yapar (Yamaner, 2007: 16-17).

Modernizmin ilerleme ve sürekli olarak yeni olanı arama düşüncesi sanatçıları da etkileyerek sürekli olarak moda olanı, dönemin anlayışına uygun olan üslubu ile ele almışlardır. Modern sanatçı her zaman yeni olanla ilgilenmiş, şimdinin geçiciliğinde; şimdiyi ve geçmişi yadsımış ve geleceği konu edinmiştir. Modernizmin zirvede olduğu soyutlamaya giden resim anlayışında, özellikle süprematizm savunmasında, geçmiş yok sayılarak, bellek resmin alanına girmemiştir. Geçmişin şimdide yansıtılması süprematizme göre mantıksızdır ve hiçbir bir temsili mevcuttur. Maleviç'in 'Siyah Kare'si sanatın tanımlanabilirliğine ve temsiline karşı yapılmış olan bir darbe gibidir. Kahraman "Modernizmin tarih anlayışı çizgiselliğe dayanır" diye belirtir. Ona göre, geçmişin yok sayıldığı, geleceğin ülküselleştirildiği bu çizgide ancak geleceği oluşturan bir noktasallık söz konusudur. Böylelikle bellek kavramı yadsınır ya da geniş ölçüde ihmal edilir. Hiç değilse bir mekânı indirgenir. Modernizm belleğin anımsama işlevinin mekâna bağlı olduğunun farkındadır. Çünkü Proust'un kurabiyesi bir kez ısırılmıştır. Bu amaçla modernizm mekâna doğrudan müdahalede bulunmaya, 'ilk günah'ın izlerini kaldırmaya başlamıştır. Böylelikle yaralı bellek onarılacak, sağaltılacaktır (Kahraman, 2002: 156).

Yaşanan savaşlar hümanizmin tezadı iken, teknolojik gelişmeler kötüye kullanılırken, tüm bu olumsuz atmosferde modernizmin rasyonel düşüncesi sorgulanır. İşte tam burada postmodernizm, modernizmin sürekli ilerleme fikrine karşı zamanın döngüsellikini, yeni olana karşı eklektisizmi, bireyselliğe karşı çoğulculuğu savunmuştur. Sanatçının her yaptığı için, doğru bağlamlar kullanıldığında, sanat sayılabileceği bir ortamda sanatçılar da tavırlarını ortaya

koymuş hazır nesne ile sanatın tanımlanabilirliğini ve biricikliğini sorgulamışlardır. Theodor W. Adorno, Walter Benjamin, Jean François Lyotard, Michel Foucault, Jacques Derrida, Jürgen Habermas gibi düşünürler modernitenin getirilerini eleştirerek postmodernizm düşüncesini geliştirmişlerdir. Tansel Türkdoğan 'Sanat Kültür Politika Modernizm Sonrası Tartışmalar' adlı kitabında modernizmin bütün kavramları ile belki de kavga eden, kurallara kuralsızlıkla yaklaşan postmodernizmin; alt kültür, alt kimlik ve bunlara alternatif olarak çeşitlilik kavramlarını da gündeme getirdiğini belirtir (Türkdoğan, 2014: 9).

Makineleşme ve teknolojinin gelişmesiyle beraber tüketim artmış, tüketime paralel olarak da üretim artmış ve tüketim toplumu ortaya çıkmıştır. İnsanlar hiç olmadıkları kadar ihtiyaçlarının ötesinde tüketmeye başlamışlar ve ne olursa olsun tüket mantığında hareket etmişlerdir. Türkdoğan tüketim belirgin hale geldikçe, sanatçılar tanıdık imgeleri sahiplenme eğilimine girerek, moda üretimlerin ağırlık kazanmaya başladığını belirtir. Post-modernizmin kültürel değer ve referansları, geçmişi barındıran-kullanan düşüncenin yeniden değerlendirilmesine işaret eder, ancak postmodernizme ait yorumlarda güç anlaşılır ve tıpkı modernizmi çevreleyen tartışmalar gibi son derece ulaşılmaz olmaktan kurtulamamışlardır (Türkdoğan, 2014: 7-8).

Postmodernite aslında modernitenin getirmiş olduğu olumsuzlukların kaçınılmaz bir sonucudur. Postmodernizm, bilgi toplumu, tüketim toplumu, endüstri sonrası toplumu, kapitalizm sonrası toplumu, popülist kültür gibi özelliklerle tanımlanmış ve bu dönemde kültür endüstrisi terimi yaygınlık kazanmıştır. Sanayi sonrası toplumun, bilgi ve kültür aracısı olan ve içinde farklılıkları kucaklayan, şimdiki zamanı ele alan ve geçmişi şimdiyle birleştiren sınırsız bir alanın ifadesidir. Sanat nesnesinin sorgulanmaya başlanması, sanat eserinin biricikliğini ve eşsizliğini de sorgulanmasına neden olmuştur. Anlatımcı kuramdan yapılandırmacı kurama doğru ifade ve kavram ön plana çıkarak sanatsal bağlam değişmiştir. Sanatın aslında postmodernizmle birlikte tanımı değişerek, sanat eserinin sergilenme mekânını da etkilemiş, izleyiciyi de olaya dahil etmiş ve sanatçının bellek üzerine çalışması söz konusu olmuştur.

Modernizmin merkeziyetçi, otoriter dünya görüşüyle görmezden geldiği gündelik kültür ve yaşama biçimleri, merkezi çevreleyen ve öteki olarak nitelenen alt-kültürler

hep bir ağızdan kendi varlığını hatırlatmaya girişmiş gibidir. Özellikle postmodern söylem, modernizmin yarattığı bir dizi çelişkiyi dile getirirken, biriken bir yığın kültürel probleme de yanıt aramaya çalışmaktadır (Şahiner, 2008: 206). Postmodernizm içinde yenilikleri barındırdığı kadar geçmişi de barındıran eklektik bir yapıdadır. Modernizmin bir devamı olabildiği gibi ondan radikal bir kopuşu da simgeler. Modernizmin seçkin ve yüksek sanat anlayışının aksine her şeyi kucaklayan çoğulcu yapısı postmodern dönemin küresel, kitlesel ve mekânsal bir temsil anlayışıyla çerçevelenmiştir.

Dada hareketiyle ise modern sanata bir darbe yapılır ve hazır nesne sanatın içine girer. Modern sanatın yüksek ve seçkin anlayışına karşı yapılan bu darbe, sanat eserinin tanımlanabilirliğini ve sergilenebilirliğini değiştirmiştir. Düşüncenin giderek öne çıkması ve peşinden gelen pop sanat, minimalizm, kavramsal sanat gibi hareketler güncel sanat paradigmasını ve sanatın yeniden inşasını mümkün kılmıştır.

Kimlik, aidiyet, bellek, göç gibi kavramlar modern dönemin yok saydığı geçmişi içinde barındıran kavramlardır. Bu kavramların modern dönemde yok sayılması sanatçılar tarafından kaygı ile karşılanarak postmodern dönemde eleştiri konusu olmuştur.

3. MEKÂNIN HAFIZASI: UNUTMAYA KARŞI BİR DİRENİŞ

Coğrafi keşifler, matbaanın icadı gibi düşünce sistemindeki radikal değişiklikler ve kitap kullanımının yaygınlaşması ile bilgi çoğalmış, bilimsel çalışmalar yaygınlık kazanmıştır. Bununla beraber kütüphane, müze gibi mekânlar da yeni hafıza mekânları olarak ortaya çıkmıştır. Sanayileşme ve tarım toplumundan kent toplumuna geçilmesi, hayvan ve insan gücünün yerini makinelerin alması gibi birçok bilimsel gelişmenin sonucu olarak Orta Çağ'ın dini etkisi azalmış yerini bilgi toplumuna bırakmıştır. Hafızanın tarih içindeki serüveni ele alındığında; kültürel, ekonomik, dini, politik ve tarihsel açıdan değişikliklere uğradığı ve tanımının da değiştiği görülür. Balmumu tabletlerinden metaforlara ve oradan da tabula rasaya uzanan bir süreç yaşanmıştır.

Geçmişin saklanması, korunması ve sergilenmesi bakımından müzeler önemli bir hafıza mekânıdır. Bir başka deyişle, müzeler zamanı donduran ve toplumsal hafızanın, kültürün, tarihin ve kimliğin muhafızı olan mekânlardır. Toplumsal hafıza bu mekânlar içerisinde korunur, saklanır ve aktarılır. Hafıza, müzenin konusu olduktan sonra aktarımın sürdürülebilirliği kurumların nesnesi haline gelir. Müzeler hafızanın devamlılığını sağlayan ve toplumlar üzerinde önemli yaptırıma sahip olan kurumlardır (Demir, 2012: 187). Müzeler bireysel ve toplumsal hafızaların arşiv mekânlarıdır. Zamana karşı direnmekte ve izleyicilere geçmişin bir hatırlatmasını sunmaktadırlar. Hatırlatmaktan ziyade unutmamaya karşı da direnmektedirler. Yahudi soykırım hafıza müzeleri buna örnek verilebilir. Müzeler saklama, depolama ve geri çağırma konularında en önemli kurumlardan ve hafıza mekânlarından biri olmakla beraber yenedünyanın sergi mekânlarıdır. Aynı zamanda bu mekânlar yeni izleyicinin beklentilerine göre de şekillenmektedir. Huyssen ise müzelere eleştirel açıdan yaklaşır: "İşlevi 'bazı insanlarda aidiyet duygusunu, bazı insanlarda ise dışlanma duygusunu' pekiştirmek olan bir kurum olarak müzeye yönelik eski sosyolojik eleştiri geçerliliğini yitirmiş görünüyor; zira yeni müze anlayışı müzeyi artık esin perilerine bir tapınak olmaktan çıkarmış, onu halk panayırı ile alışveriş merkezi arası melez bir mekân olarak yeniden diriltmiş bulunuyor" diye belirtir (Huyssen, 1999: 27).



Resim 3.1. Peter Einsenmen, Holokost Anıtı, 2007 (Belogolovsky, 2020)

Modernizmin geçmişi yok sayması hatta şimdiyi bile görmezden gelmesiyle sadece gelecek odaklı tavrına eleştirel yaklaşan çoğulcu yaklaşımlar, hatırlamayı ön plana çıkarır. Berlin'deki Holokost Anıtı (Katledilen Avrupalı Yahudiler Anıtı/ Denkmal für die Ermordeten Juden Europas) (Resim 3.1) da mimar ve mimarlık teorisyonu olan ve dekonstrüktivizm akımının önde gelen temsilcilerinden birisi sayılan Peter Einsenman tarafından tasarlanmıştır. Einsenman bu anıtla yaşananları hem hatırlatmayı hem de unutturmamayı amaçlamıştır. Yahudilerin yaşamış oldukları acıları başka insanların da görüp anlayabilmesi, zihinlerinde yeniden inşasını sağlaması ve görünür kılması açısından oldukça önemlidir.



Resim 3.2. Masumiyet Müzesi (Tahir, 2017)

Orhan Pamuk'un Masumiyet Müzesi kitabının Çukurcuma'da aynı adla açılan müzesi konuya iyi bir diğer örnektir. Masumiyet Müzesi (Resim 3.2) kurgu bir romandan

yola çıkılarak gerçekleştirilen bir hatıra müzedir. Kitabın karakterlerinden Kemal, Füsün'a olan büyük aşkı neticesinde, Füsün'un evine yaptığı sürekli ziyaretlerde, evinden aldığı eşyalar evin bizatihi kendisinde, yani dönüştürülen müzede sergilenmektedir. Kemal sevdiği kadının elinin değdiği neredeyse her şeyi toplayıp biriktirmiştir. Kemal ile Füsün'un geçmişteki yaşamış oldukları her an müzede izleyiciler için kurgulanmış ve şimdide yeniden var edilmiştir. Romanı da okumuş olduklarını var sayarsak izleyiciler, romanda yaşatılan anları müzeyi gezerken şimdide yaşamaları hedeflenmiştir. Masumiyet Müzesi geçmişteki anların şimdide yeniden inşasıdır.



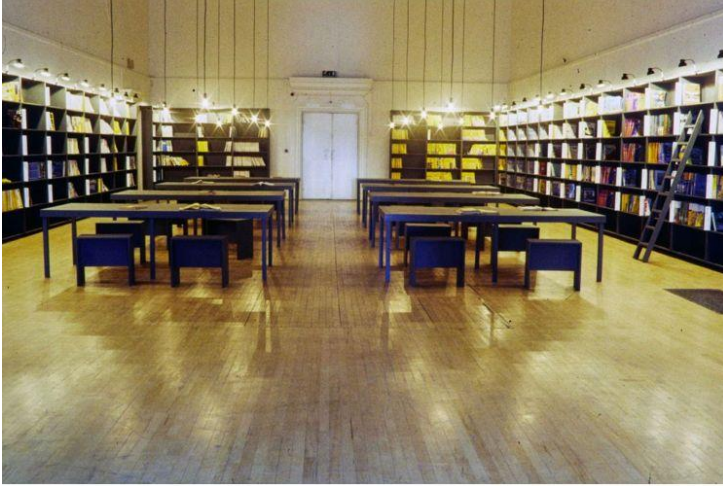
Resim 3.3. Alev Alkan Tüfek, Son Bakış, Pleksiglas Üzerine Fotoğraf, 20x29 cm, 2022

Mekânlar, içinde geçmişi barındıran, insanın doğduğu andan itibaren var olma serüveninde bir bellek alanıdır. Şimdiye sunduklarıyla ve yeniden ürettikleriyle hem geçmişten bir şeyler anlatır hem de şimdide başkalaşır. Mekân bu kapsamda yaşayan bir öznedir. Alev Alkan Tüfek'in 'Son Bakış' (Resim 3.3) adlı çalışmasında temsil edildiği gibi kendi yapısını oluşturan her sokak, her cadde, içinde geçmişe dair referansları barındıran taşıyla, tuğlasıyla, toprağıyla, ağacıyla, mavisıyla, hatta kokusuyla, sesiyle birer hafıza mekânlarıdır. Kültürel ve bireysel kodlar aracılığı ile sunulan imgeler, geçmişi koruyup şimdiye aktaran mekâna işaret eder. Bu mekânlar arasında birer oda haline gelen her duvar ise suya yansıyan görüntüler gibi geçmişin temsilini yeniden sunmaktadır.

İnsanın anlam arayışında ebedi olma arzusu her zaman var olmuştur. Bu ebediyet ise madden olan bir ebediyet değil, ruhun sonsuzluğu, var olma, kabul görme ve iz bırakma arzusundan kaynaklanan bir sürekliliktir. Var olma ve iz bırakma çabasında

olan insan, kendi belleğinin parçalarını zamanın ve mekânın dinamiklerinde tutmaya çalışmıştır. Fotoğraflar, nesnelere, anma ritüelleri ve müze gibi mekânlar aracılığı ile yaratılan tanıklıklar, kişisel ve toplumsal yaşanmışlıkları kaydetme ve zamana yayma açısından önemlidirler. Hayat denilen çember, yaşanmışlıklarla ve anlarla dolu, mekânın temsil ettiği ve her şimdide taşındığında yeniden oluşturulan bir alandır.

Çağımız artık tüketim toplumu, gösteri toplumu, internet ve teknoloji çağı ile birlikte anılan bir döneme dönüşmüştür. Geçmiş uygarlıkların kalıntılarının müzede sergilendiği ve bizlerin de içinde gezerek dolaştığı mekânlardan ziyade, kişisel hafıza ve kolektif hafızanın harmanlandığı bellek mekânları ön plana çıkmaktadır. Geçmiş uygarlıkların nasıl yaşadıkları, onların etnografik kültürlerinin birer öğretisi yerine, unutmamaya karşı alınan önlemlerin mevcut olduğu, ötekileştirilenlerin ise geçmişin sayfalarına terk edilmek yerine, geçmişin geçmişe bırakılmadığı, şimdide eklektik bir şekilde sunulduğu mekânlar söz konusudur.



Resim 3.4. Christian Boltanski, Les Abonnes du Telephone, The South London Gallery, 2000 (Past Exhibition, 2002)

Christian Boltanski çeşitli ülkelerden ve çeşitli dönemlerden topladığı telefon rehberlerini alfabetik sıraya göre kütüphanedeki raflara yerleştirerek aslında bir tür bellek arşivi sunmaktadır. Geçmişe ait telefon rehberlerinin yanı sıra günümüze ait nesnelere kütüphanede aynı anda var olması ise eski ile yeninin ortaklaşa sunulduğu bir durum olarak hafıza mekânına dönüşür (Resim 3.4).

Doğduğumuz coğrafyanın kaderimiz olması, ait olduğumuz topluluğun yaşayış biçimlerinin kolektif bir şekilde belleklere aktarılması yoluyla mümkün kılınır. Topluluğun en küçük yapı taşı olan aile, bu kimlik ve bellek aktarımını sağlayan ilk kurumdur. İnsan henüz dünyaya gelmeden geçmiş ve gelecek aktarımı şekillenir. Ailenin ve topluluğun ona sunacağı geçmişin imgeleri, aktarım yoluyla bireyin hayatını şimdide inşa etmektedir.

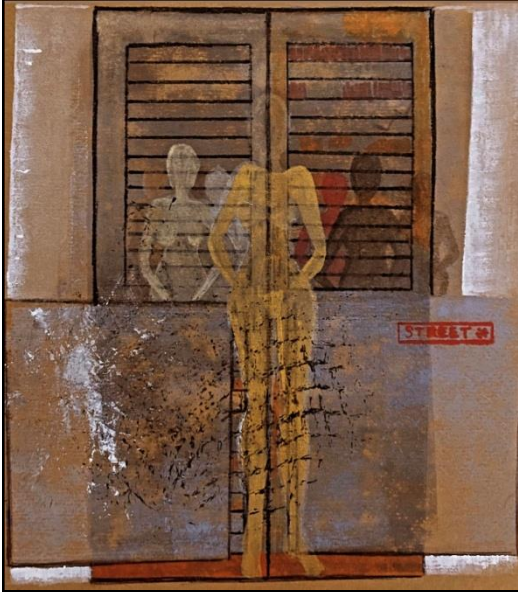


Resim 3.5. Alev Alkan Tüfek, Geçmişin Yapıtaşları, Pleksiglas Üzerine Fotoğraf, 20,5x29 cm, 2022

Taş, tuğla, asfalt, beton gibi malzemelerle örülü mekânların, bireyin geçmiş imgelerini barındırması, mekânın ona sunacağı bir anımsama edimiyle farklı anlamlar kazanır. Modernizmin orijinallik peşinde koşmasının aksine, benlik ve bellekten yola çıkılarak sıradanlaşmış mekânın sıradan imgeleriyle ve bir bağlam çerçevesinde izleyiciye aktarılan düşünce önem kazanır. Alev Alkan Tüfek 'Geçmişin Yapıtaşları' (Resim 3.5) adlı çalışmasında, kolektif belleği oluşturan aile ve topluluk gibi kurumlar aracılığı ile yine bireysel bellek üzerinden aidiyet ve kimlik kavramlarını sorgular. Bireyin geçmiş imgelerini keşfi; aidiyet duygusu ile geçmişin hatırlanması ve şimdide yeniden inşasıyla mümkün kılınır. Mekânın sunduğu hatırlama ediminde, değişen zamanla beraber ve bireyde uyandırdığı yeni hissiyatla birlikte hatıralar canlanır. Duvar ve üzerindeki tabela bireysel ve kolektif bellek arasında kurulan köprünün izdüşümüdür. Terk edilmiş yıkık dökük görüntüler, anımsatıcılar/tetikleyiciler ile geçmişi şimdide yaşatma gücü olarak karşımıza çıkarlar. Proust'un ifade ettiği gibi, hiç ummadığımız bir nesne, bir metafor olarak geçmişi hatırlamamızı sağlayan mekâna tutunup, uyandırdığı duygunun içine saklanır (Proust, 2006: 55).

3.1. Nesnelere Aracılığı ile Ânı Yaratma

İnsan tarih boyunca kendini ifade etmenin yollarını aramıştır. Kendini sanat yoluyla ifade etmeye çalışan insan birçok konu üzerinden yola çıkmış, birçok sanat akımını ortaya çıkarmış ve bunu yaparken de en çok kendi yaşantısından esin almıştır. Kendi yaşantısı veya toplumsal ortak yaşantıları ele alan sanatçı belleğini kullanarak ânı ölümsüzleştirmek istemiştir. Zaman kavramının çağlar boyunca değişmesiyle güncel sanat pratiklerinde de kaynak olarak kullanılan an, insan hayatının temeli olduğu gibi, sanatsal yaratımda da en önemli kaynaklardan biridir. Sanatçı da oluşturduğu her yapıtta görsel bir hikâyeye yaratır. Belleğini oluşturan sanatçının bu görsel hikâyesine bakan izleyici de kendi yaşantısından bir şeyler bulabilmektedir. Bu ise izleyicinin geçmiş zamanının, şimdiki zamanda ânı yaratmasıdır.



Resim 3.6. Alev Alkan Tüfek, Geçmişin Peşinde, Kâğıt Üzerine Monotipi Baskı, 16x17,5 cm, 2022

Sanatsal yaratım, pek çok biçimde var olabileceği gibi, sanatçının kendi hatırlama edimi çerçevesinde, yaşadığı deneyimler, edindiği izlenimler ve gösterdiği tepkilerin bir sonucu olarak da var olabilmektedir. Yapıt sanatçının kendi içsel *beninin*, yaşanmışlığının bir temsilidir. Kendi bellek odalarında gezen sanatçı kaybedilen bir ânı şimdide dönüştürerek belleğini yeniden inşa eder. Bunu yaparken de bazı nesnelere yararlanabilmektedir. Nesnenin kendi anlamı ve sanatçının bu anlamla yeniden kurduğu ilişki sanatının bağlamını oluşturur. Alev Alkan Tüfek'in 'Geçmişin Peşinde' (Resim 3.6) adlı çalışmasında ise sanatın bağlamı geçmişin şimdideki

Rıfat Şahiner 'Sanatta Postmodern Kırılmalar ya da Modernin Yapıbozumu' adlı kitabında, hazır nesnenin, bir zamanlar yüksek sanatın söyleminden ve bu sanatın biriciklik aurası yaratan nesnelere kopuşu temsil ettiğini belirtir. Ona göre; Duchamp'ın 1914'te hazır nesne stratejisini ortaya atarken temel amacı, aurayı ve tekil nesnenin kutsiyetini yok etmektir. 'Box in a Valise' (Resim 3.7) adlı bavul müzesiyle, nesnelere ticari bir meta karakteri kazanmasının ve belirli bir dağıtım ağına girerek zamanla erişeceği nihai formun önünü kesmektir. Gerçekte Duchamp'ın hazır yapımları gerek birer fabrikasyon nesne olmalarından kaynaklanan özsel değerleri açısından, gerekse bu nesnelere sınırsızcasına çoğaltılmalarından ötürü biriciklik, tekillik gibi tecimsel değeri de belirleyen kriterlerden uzaklaşmanın bir yöntemi olarak ortaya atılmıştır. Duchamp'ın ortaya attığı en temel önerme; sanatın sahip olunan değil, deneyimlenen bir şey olduğudur (Şahiner, 2008: 207-208).

Hazır nesnenin kavramsal boyutta bir sanat eseri olarak sayılmasının yanı sıra, nesnenin yaşanmışlığından da yola çıkılarak, geçmişin bir temsili olarak sanat yapıtı sayılması kaçınılmaz olmuştur. Geçmişten günümüze nesnenin bir metafor olarak sayılması ve hatırlatmayı kolaylaştırmasının yanı sıra, nesne Marcel Proust'la beraber otobiyografik romanda, geçmişte yaşanan ve bitmiş olan, kaybedilen bir ânın şimdide bir nesne aracılığıyla yeniden yakalanmasını sağlayan bir yardımcı vazifesi görmüştür. İstemsiz bir şekilde bir nesnenin özneye sunacağı hatırlatma edimi sayesinde kişi, geçmişteki bir ânı şimdide taşır. Her nesnenin sunduğu hatırlatma edimi ise farklı olacaktır. Aynı zamanda aynı nesne farklı insanlar tarafından da farklı etkiye sahiptir. Aynı anıları yaşamış olan insanlar dahi nesnenin onlara sunacağı geçmişin varlığını şimdide farklı hissiyatlarla yorumlarlar. Şimdide yeniden kurulan anılar bellekte yeni bir anlatıya dönüşecektir. Sanatçı da aynı şekilde ona çağrışım yapan ve yaşanmışlığını temsil eden nesnelere belleğinde yeniden yorumlamakta ve kendi deneyimlerini şimdide yaşadıkları âna uzatmaktadır. Nesne artık geçmişin bir temsili ve kavramsal boyutta zamanın bir izdüşümü olarak şimdide yapılandırılır. Sanatçının kendi geçmişinde muhatabı olduğu nesne ile yaşadığı duygusal etkileşim ve şimdide yine aynı nesne aracılığı ile duyumsadığı etki, düşünsel ve kavramsal boyutta sanat yapıtını meydana getirmektedir. Dolayısıyla nesneye yüklenen anlam açısından nesnenin geçmişte yaşattığı etki ile şimdide sunduğu anlam arasında bir bağ ve benzerlik vardır.

Nesne hatırlama eylemine yardımcı olarak ve devreye istemli ve istemsiz belleği sokup aktif bir hale gelmekte ve ilk olduğu halinden bambaşka bir hale dönüşmektedir. Kaybedilen zamanda yaşanan hatıralar şimdide anıya dönüşmekte, geçmiş şimdide nesne aracılığı ile davet edilmektedir. Özne her anımsama ediminde ise kendi içsel *benine* doğru bir yolculuğa çıkmaktadır.

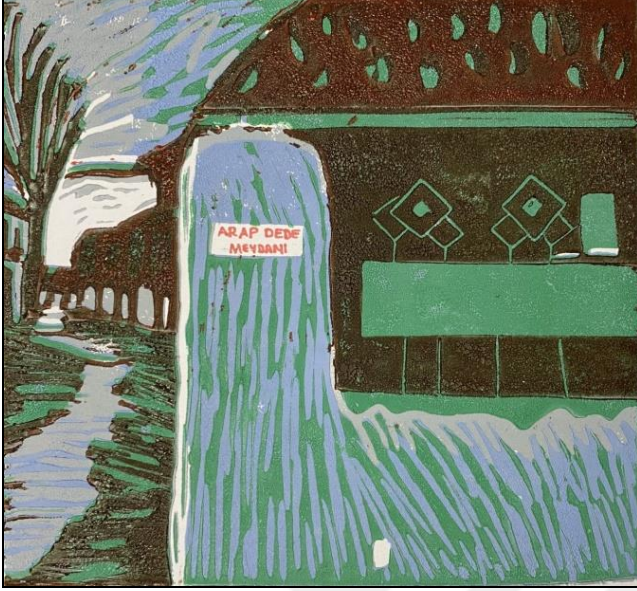
Belleğin sanat yapıtını oluşturmadaki yeri yadsınamaz derecede önemlidir. Toplumda meydana gelen olayların yine toplumun belleğinde yer alması ve toplumsal belleğin de bireysel bellekleri oluşturması bakımından sanatçının da toplumun bir bireyi olarak kendi yaşanmışlığını bir bağlam olarak sunması kaçınılmazdır. Güncel sanatçı da belleğinde iz edinen ve yitirilen anları yakalama isteğiyle bir bağlam olarak şimdinde yeni bir biçim yaratır. Geçmişin imgesi olan anılar yitirilen zamana ait gibi görünebilirler fakat bugünde yani şimdiki zamanda, hatırlandığı ve yakalandığı anda, değişikliklere uğratarak sunuldukları için bugüne aittirler. Dolayısıyla sanatçı kendi geçmişinin peşine düştüğü anda sanat yapıtı aracılığıyla kendi özünü oluştururken belleğinde tekrar tekrar hatırlama edimi ile çağırıldığı anıların izdüşümlerini keşfetme eğilimindedir.



Resim 3.8. Gözde İlkin, Gezek (Kabul Günü) Dans Pistini Boşaltın Serisinden, 2009 (İlkin, 2017)

Gözde İlkin, hazır nesnelere dayanarak kolektif ve bireysel hafıza üzerine yoğunlaşır. Kumaş, ip, örtü gibi nesnelere, dikiş ve işleme teknikleri ile ele alarak,

geçmişin hatırlama tanıklarını şimdide yeniden yaratır. Kendine ait olan kumaşlar üzerinde dikerek yaptığı resimler, yine kendine ait aile albümünden fotoğrafların birer imgesi olarak varlık bulur.

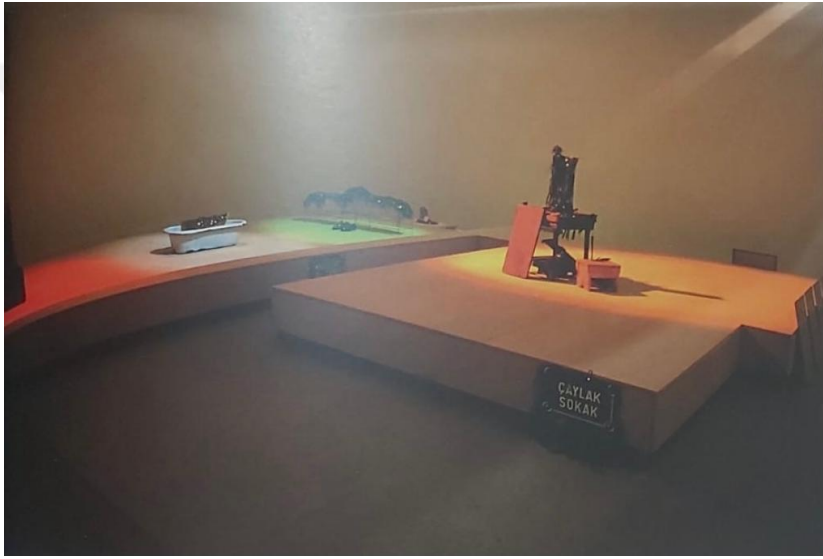


Resim 3.9. Alev Alkan Tüfek, Karşı Komşu Arap Dede, Kâğıt Üzerine Linol Baskı, 15x16,5 cm, 2022

Bellek içerisinde hatırlamayı barındırdığı kadar unutmayı da barındırır. Alev Alkan Tufek 'Karşı Komşu Arap Dede' (Resim 3.9) adlı çalışmasında mekânda yer alan sokağın bilinmesi, hatırlanması ve unutulmaması bakımından topluluğun benimsediği ve geçmişte yok olup gitmesinden ziyade şimdide yaşatmak istedikleri ve belleklerinde yer edinilen isimlere yer verir. Eski, boyası dökülmüş veya hiç boyanmamış, sanki eldeki imkânların ölçüsünde konumlandırıldığı düşünülen taş görüntüleri yitirilmişliğin temsilidir. Taşa tutunan isimler ise toplumun tarihinden anılar barındırmakta ve artık geçmişin bir parçası olarak şimdide düşünsel boyutta imgelere dönüşmekte ve bu sayede izleyici de yeniden kazanılan âna tanıklık etmektedir. Sanatçı kendi otobiyografik geçmişinden anılarını oluşturan nesnelere bir mekânda tutarak yeniden kurgular.

Yerleştirmelerinde bireysel ve kültürel bellek konusunda çalışan Sarkis, kendi otobiyografik geçmişinden, çocukluğundan anılarla geçmişin temsili olarak nesnelere şimdiye taşıyarak geçmişi bugünde yeniden inşa etmektedir. 1986'da Maçka Sanat Galerisi'nde yıllar sonra geri döndüğü İstanbul'da açtığı sergi ile sanatçı çocukluk anılarını şimdide canlı kılmaktadır. Sanatçının doğup büyüdüğü ve içinde sayısız anı

biriktirdiği Taksim Talimhane Semtinde, Çaylak Sokak 54 numarada Zabun apartmanındaki nesnelere şimdiye taşınmış, Sarkis'in geçmişinin, anılarının birer temsili olarak sanatının bağlamını oluşturmuştur. Aynı zamanda yerleştirmede kullandığı dayısının kunduracı tezgâhı, daha sonra içinde domates yetiştirilen banyo küveti, babasının ayakkabıları, büyük teyzesinin lambalı radyosu ve Paris'te yaptırdığı Çaylak Sokak levhası sanatçının belleğinde önemli bir yere sahiptir. Kendi otobiyografisini oluşturan bu yerleştirme sergisini daha sonra 1989'da Paris'te Yeryüzü Büyücülerini ve 2010 yılında Yapı Kredi Kazım Taşkent Galerisi'nde Bir İkona sergisine taşımıştır.



Resim 3.10. Sarkis, Çaylak Sokak, Yeryüzü Büyücülerini, Paris, 1989 (Zabunyan, 2010)

Çaylak Sokak sergisinde, izleyicinin kolayca etrafında dolaşabileceği beş ayrı kompozisyon şeklinde yerleştirilen nesnelere sergilenmiştir. Enstalasyonun en önemli parçalarından biri kundura tezgâhıdır. Tezgâhın hemen arkasında iskemle, sağ tarafında ayakkabı kalıpları, çekiç, örs ve tezgâha yaslanmış şekilde rulo deri konuşlandırılmıştır. Tezgâhın üzerinde çeşitli kundura malzemeleri ve film bantlarından yaptığı bir heykel yer almıştır. Bu bölümde sarı ışık kullanılmıştır. Kundura tezgâhının yerleştirildiği platformun yan yüzeyine Çaylak Sokak yazılı bir tabela asılmıştır. Sarkis, küçükken Simon Day'ının Çaylak Sokak'ta yer alan kunduracı dükkânında çalışmıştır. Sergide yer verdiği bu malzemelerle geçmişinde haşır neşir olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Burada kundura tezgâhı Sarkis'in

çocukluk anılarını temsil eden sanat nesnesine dönüşmüştür. Bu nesnelere Sarkis'in çocukluğundan hatıraları yansıtmaktadır (Annepçioğlu ve Kurt, 2019: 235).



Resim 3.11. Sarkis, Site Sergisi, 2009

Sarkis aslında anılara değil belleğe bağlı kalarak ve geçmişteki kayıp anları nesnelere aracılığı ile şimdiye çağırır. Sanatçı 2009 yılındaki "Site" (Resim 3.11) sergisinde annesinin kaybını yansıttığı çalışmasında, hastanede son bir kez annesini görmek için merdivenlerden odaya çıktığı esnada, hep orada bir tabut gibi duran eski bir piyanonun, ilk defa biri tarafından çalındığını duymuş ve o ânı hiçbir zaman unutmamıştır. Daha sonra ise sergide yer alan bu piyano sanatçının enstalasyonunda yer alan geçmişteki bir ânı şimdiye taşıyan bir nesneye dönüşmüştür.

Sarkis kişisel belleği toplumsal bellekten ayrı düşünmez. Biriktirdiği anı nesnelere şimdiye canlılıklarını koruyan ve onun bir zamanlar çevresiyle kurduğu etkileşimin hatırlatma tanıklarındır. O, bireysel bellekleri oluşturanın toplumsal bellek olduğu görüşündedir.



Resim 3.12. Alev Alkan Tüfek, Lozan, Kâğıt Üzerine Monotipi Baskı, 15,5x 18,5 cm, 2022

Sanatsal bir tetikleyici olan nesne aracılığıyla, bellekte yer alan anlar/anılar şimdide yeniden yaratılır. Artık tıpkı mekânların belleği olduğu gibi nesnelere de kendine özgü birer belleği vardır. Nesne ile beraber gelen her hatırlama edimi ise birbirinden farklı olacak ve geleceğe de farklı yansıtacaktır. Ânın ilk oluşumu ile şimdideki yaşanan farklılığı aynı zamanda geleceği de değiştirecektir. Alev Alkan Tüfek'in 'Lozan' (Resim 3.12) adlı çalışmasında çocukluk anılarını şimdiye çağırın nesne ise mekândaki tabeladır. 'Lozan' tabelası, en basit haliyle, mavi gökyüzü ve gri yeri hatırlatarak şimdinin imtiyazında izleyiciye sunar. Tabela tıpkı insanların kimlikleri gibi sokağın kimliği haline gelir. Bir miras gibi gelecek kuşaklara aktarılan mekâna tutunmuş tabela, Sarkis'in Çaylak Sokak'ı (Resim 3.10) gibi otobiyografik hafızanın tanıkları olmaktadır.

Tracey Emin bellek konusunda çalışırken, kimliğini inşa eden kendi kişisel anlarının tanıkları olan nesnelere yararlanır. Geçmişe ait olan nesnelere sanatçının şimdisinde bir kurgu kompozisyon gibi yer aldığı geçmişin yeniden inşasını görmek mümkündür.



Resim 3.13. Tracey Emin, Installation view of Tracey Emin, *My Bed*, at the Turner Prize Exhibition, Tate Gallery, London, 1999-2000 (Cohen, 2018)

Emin'in *My Bed* (Resim 3.13) adlı yerleştirme çalışması, sanatçının kendi yaşamışlığı üzerinden kurgulanan, kişisel eşyalarının düşünsel bir şekilde yer aldığı otobiyografik bir şimdide yaratımdır. Kanlı çamaşırların, yorgan, yastık ve giysilerin gelişigüzel atıldığı dağınık bir yatak, boş içki şişeleri, kullanılmış prezervatifler ve doğum kontrol hapları gibi nesnelere, anı fotoğrafları ve tüm bu nesnelere konumlandığı mekân izleyicide sanatçının kişisel belleğinden izlerin görülebildiği ve sanatçının ruh halinin imgelerini barındırdığı bir tanıklıktır. Nesnelere aracılığı ile geçmişin hatıraları şimdide yeniden inşa edilmekte ve şimdinin sunduğu tanıklık ise kaybedilen geçmişten anı parçacıkları sunmaktadır. Sanatçı çalışmasını oluştururken nesnelere aracılığı ile hatırlamayı tercih etmekte, kendi varlığının bir kabulü olarak bireysel belleğini dışarı vurmaktadır.

Louise Bourgeois, çok çeşitli bir sanat diline ve farklı tarzlara sahiptir ama onu her bir sanat dilinde ortak kılan unsur metaforlardan yola çıkarak sunduğu işlerdir. Onun en önemli metaforu ise doğa olmuştur. Doğadan aldığı nesnelere hep bir bağlam içerisinde ve kendi çocukluk yaşantısından aldığı imgelerle bir bütün haline getirmiştir. Aynı zamanda kadınlık anlatısında bedeni ele alarak belleğindeki izleri daha örtük bir şekilde sunmaktadır. Bourgeois'nın çalışmalarına bakan izleyici onun bellek imgelerini, otobiyografik yaşantısını birebir görememekte, özellikle tıpkı onun sahip olduğu çok çeşitli sanatsal dili gibi bütünü görmekte.



Resim 3.14. Louise Bourgeois (1911–2010). *Spider*, 1997. Steel, tapestry, wood, glass, fabric, rubber, silver, gold, and bone. 14'9"×21'10"×17' (McGrath,2017)

Sanatçının en önemli çalışmaları ev, kadınlık imgesi ve doğadan bir metafor olarak ele aldığı örümcekler serisi olmuştur. 'Spider' (Resim 3.14) adlı çalışması sanatçının annesinin bir temsilidir ve anne kavramının koruyucu, kapsayıcı ve birleştirici yönünü ifade eder.

Schacter, Mildred Howard'in, geçmişteki olayları eski nesnelere andığı eserlerinde imgelerin bellekle olan ilişkisinden söz etmektedir: "Kim olduğumuza ve kim olacağımıza dair anlayışımızın, zaman acımasızca geçip giderken soluklaşabilen, değişebilen ya da hatta güçlenebilen anılara dayandığının farkındadır" diye bahsetmektedir. Zamanla bellek arasındaki bu dinamikten otobiyografilerimiz– hayatlarımız hakkında anlattığımız hikâyeler- doğar. Belleğin kırılabilir gücünü, zaman geçtikçe belleğe olanları incelemeyen ve zamana dayanan deneyim kalıntılarını kim olduğumuza dair hikâyelere nasıl dönüştürdüğümüzü değerlendirmeden anlayamayız" diye belirtir (Schacter, 2010: 116).



Resim 3.15. Mildred Howard, Thirty-Eight Double Dee (Ulrich Museum of Art, 1995)

Mildred Howard kendi otobiyografisinden de yararlanarak, ev, aidiyet, politika gibi konuların yanı sıra kayıplarını, kaygılarını ve yaşanmışlığın imgelerini çalışmalarında yansıtmaktadır. Oğlunun kaybını konu olarak aldığı Thirty-Eight Double Dee (1995) (Resim 3.15) isimli çalışması, geçmişin acı dolu izlerini temsil ettiği otobiyografik bir bellek çalışmasıdır. Çalışmada yer alan sutyen, sanatçının anneliğini simgeleyen bir nesne olarak konumlandırılırken, yumurta kutusu da doğurganlığı ifade etmektedir.

Doris Salcedo heykellerinde ve yerleştirmelerinde toplumsal hafızayı ele alarak geçmişin öğelerini şimdiye taşımaktadır. Ailesinin de kaybolduğu, Kolombiya'da, uzun süre yaşanan şiddet ve iç savaşın sonuçları olarak, çalışmalarında kaybolmayı ve kaybetmeyi ele almaktadır. Kolombiya'da yaşanan ölümler ve kayıplar, kimsesiz kalan çocuklar ve parçalanmış aileler onun hafızayı ele almasında temel dayanaktır.



Resim 3.16. Doris Salcedo, Unland (Museum of Contemporary Art Chicago, 1995)

Salcedo Unland (Resim 3.16) adlı yerleştirmesini, Kolombiya'da ebeveynlerin öldürülmesine şahit olan çocuklarla yaptığı söyleşinin bir sonucu olarak yapmıştır. Farklı masalar parçalanarak tekrar bir araya getirilip bütün halinde yerleştirilmiştir. Her bir masanın üzerinde delikler açılarak insan saçları konulmuş ve parçalanmış, kaybolmuş ailelere göndermede bulunmuştur. Unland terimi burada yer değiştirmenin kendisi olarak şimdiye uzanmaktadır. Salcedo, yerleştirmelerinde unutmaya karşı hatırlamayı ele alarak kayıpların görünmezliğini görünür kılar.



Resim 3.17. Doris Salcedo, Unland, detay (Museum of Contemporary Art Chicago, 1995)

Doris Salcedo, son yıllarda bellek sorununun bir konu olarak ele alınmasını ve hatta tüketilmesini, ötekinin belleğine sadık kalma, sevilen kişiyi içimizde canlı tutma zorunluluğuyla o imkânsız yası unutarak aşma zorunluluğu arasındaki mücadeleye

bağlamaktadır. Eserleri için, sevilenin -şiddet nesnesinin- hep kendi izini üzerimizde bıraktığı gerçeğini ele aldığını belirtir. Eşzamanlı olarak, sanat yoksun bırakılmışın yaşamını sürdürmeye çalışır, ötekinin ölümüyle şekilsizleşen yaşamı (Harrison ve Wood, 2016: 1236).

Doris Salcedo da birçok sanatçı gibi bireysel belleğini toplumun belleğinden ayrı düşünmemektedir. Bireysel bellekler ya da bireysel kimlikler toplum tarafından şekillendirilmekte, bireyin ait olduğu topluluğun ya da toplulukların kültürüyle, yaşayış şekilleriyle biçimlenmektedir. Bireylerin yanında toplumlar bireyleri çemberi içine alan ve onu şekillendiren bir yapıdadır. Dolayısıyla kimliklerimiz aslında politik, toplumsal ve kolektiftir denilebilir. Assmann'a göre ortak kimlik sembolik bir biçimlendirmedir. "Ortak kimlik" ya da "biz kimliği" dediğimiz zaman bir grubun yarattığı ve üyelerinin özdeşleştiği imgeyi anlamaktayız. Ortak kimlik, söz konusu bireylerin özdeşleşmeleriyle ilgili bir konudur. Kendi başına bir ortak kimlikten söz edilemez. Kendini bu kimlikte tanımlayan bireylerin varlığı ölçüsünde ve onların düşüncesi ya da eylemini etkilediği ölçüde güçlü ya da zayıftır (Assmann, 2018: 142).



Resim 3.18. JannisKounellis, Untitled, Iron, coffee, 2001 (ACE Gallery, 2017)

Marcel Proust'un otobiyografik romanı olan 'Geçmiş Zamanın Peşinde'de, anlatıcının madlen adı verilen kekten yemesi ile beraber geçmiş anılarının bugünde canlı kılınması; tat, koku gibi kavramların hatırlatıcı tetikleyiciler olarak sunulmasında en

önemli örneklerden biri olmuştur. Jannis Kounellis de Yunanistan'da geçen çocukluğunun tanığı olarak kahveyi sunmaktadır. Tavandan yere doğru uzanan taze kahve kokusu aracılığı ile geçmiş yaşantılar şimdide yeniden canlanır. Kahvenin geçmişin bir temsili olarak sunulması geçmiş ve şimdi arasında bir ilişkinin sonucudur. Kokunun tetiklediği hatırlama edimi ise şimdide ânı yaratan ve sürekliliği koruyan bir değer olarak kurgulanmıştır.

3.2. Fotoğraf Aracılığı ile Sunulan Geçmiş

Fotoğraf makinesinin icadı ile görüntüler sabitlenerek, görsel anıların saklanması ve çoğaltılması mümkün olmuştur. Aynı şekilde bu görsel anıların bir arşiv niteliğinde olabilmesi de fotoğrafı bir belge gibi ya da belgeselmiş gibi konumlandırılmasını, hatırlamayı kolaylaştırmasını sağlayan bellek yardımcısı haline getirmiştir. Görüntünün ve imgelerin sabitlenerek çoğaltılması, aynı zamanda insan deneyimini görsel olarak sürekli ve yeniden üretilebilmesini de sağlamıştır. Sesin kaydedilmesi, videoteypler ve görüntünün renklendirilmesi ise bambaşka bir deneyim sunmuştur. Tüm bu cihazlar yapay bir bellek oluşturmanın yanında aynı zamanda hayal ederek hatırlamayı da oldukça kolaylaştırmıştır. Bu kolaylaşma elbette bazı olumsuzlukları da beraberinde getirir. Bu olumsuzluk hatırlamayı kolaylaştırmanın bir sonucu olarak bireylerde tembelliğe sebep olabilir. Bununla ilgili olarak Assmann, Halbwachs'ın tarihin bellek olmadığını, çünkü geçmişin hatırlanmadığı, yani yaşanmadığı anda tarihin ön plana çıktığı görüşünü ileri sürer: "Tarih için geçmiş, yaşayan grupların düşüncesinin yer aldığı mekânın dışında kalanlardır" (Akt. Assmann, 2018: 52).

Doğanın birebir temsilinin en belirgin ruh bulması ise fotoğrafla sağlanmıştır. Fotoğraf çekildiği anda, ânı dondurup, görüntünün (görsel anıların) saklanıp uzun vadede korunması ve geleceğe aktarılması bakımından önemlidir.



Resim 3.19. Tarihte ilk Fotoğraf, Joseph Niepce (Salik, 2022)

Joseph Niepce'ye ait tarihte bilinen ilk fotoğraf (Resim 3.19), 1826 veya 1827 tarihinde çekilmiş ve manzaranın fotoğraf levhası üzerinde belirmesi için 8 saat geçmesi beklenmiştir. Çekilen bu ilk fotoğraf sayesinde imgelerin çoğaltılabilirliği sağlanmıştır. Uzun süren bu fotoğrafın çekimi ile zamanın değişen anlarını aynı anda görmek mümkün olmuştur.

Draaisma "fotoğrafçılık topluma resim çevreleri üzerinden girmiştir" diye belirtir. Bu yüzden de ilk olarak resimsel fotoğraflar çekilmiştir, ölü doğa, manzara ve portre gibi. Çoğaltılabilir ve saklanabilir olmasından dolayı ise, hatıraların saklanması ve önemli kişilerin fotoğraflarının çekilmesiyle bu kişilerin unutulmaması sağlanmıştır (Draaisma, 2014: 161).

Hareket halindeki şimdi oldukça akışkandır. Yaşandığı anda biterek geçmişe dönüşmektedir. Fotoğraf tam olarak o ânı yakalayıp saklaması bakımından izleyicileri şaşkına uğratarak, modern dönemin teknolojisinin getirdiği en önemli yeniliklerden biri olmuştur. Geleneksel temsil resmine ise en büyük darbelerden biridir. Modern dönemin sanatçısı ise bu darbeyi kendi lehine çevirerek, geçmişle bir hesaplaşma girişimine girmemiş, klasik temsili bırakarak biçimsel yorumlamayı seçmiştir.

Fotoğrafın imgeleri dondurup görüntüyü yakalaması ve çoğaltılabilmesi sayesinde, fotoğrafı çekilen nesnelerin birebir temsili yaratılmıştır. Ayrıca aynı dönemde resim yapan sanatçı, resmi kendi değerleriyle yorumlarken fotoğrafçının yorumu fotoğrafın sonrasında değil sadece öncesiyle, yani kompozisyonuyla ilgili olabilirdi. Günümüzde ise fotoğrafın çekildikten sonra da kompozisyonun değişimi mümkün olmuştur. Aynı zamanda fotoğrafta hem betimlenen tabiatın bir temsilini hem de

tarihi bir belgeyi aynı anda görmek mümkün olmuştur. Fotoğraf sayesinde fotoğrafı çekilen mekân, bellekte yer alan anı ve deneyimlerin saklanması sağlanarak mekânı içine alan bir nesneye dönüşmüştür.

Fotoğraf hatırlamayı kolaylaştıran bir nesne, bir belge olması bakımından ve saklanabilirliği, taşınabilirliği açısından oldukça öneme sahip anı taşıyıcısıdır. Fotoğrafın ortaya çıkmasındaki en önemli sonuçlardan biri ânı yakalaması ve saklamasıdır. Geçmişte yaşanan bir ânın veya olayın fotoğraflanarak şimdiye taşınmasında, o ânı bellekte yeniden yaşama ve hatırlama isteği vardır. Geçmişte çekilen fotoğrafın sunduğu anılar, izleyicisi bakımından şimdide var olmaya devam eder. Fotoğraf aracılığıyla belleğe çağırılan geçmiş yaşantılar bellekte yeniden kurgulanarak yapılandırılır. Böylelikle geçmiş pasif değil aktiftir denilebilir. Çoğaltılan ve saklanan fotoğraflar ise bu durumda nesne durumuna gelmektedir. Kişi hatırlamayı kolaylaştırmak için fotoğrafa bakmakta ve o ânı tekrar tekrar yaşama isteğiyle donatılmaktadır. Fotoğrafın aynı zamanda ânı yakalaması, saklaması ve geleceğe taşıyarak şimdide yaşatması, sanatsal bir yapıt olarak bellek konusunda çalışan sanatçıların bellek yardımcısı ve nesnesi haline gelmiştir.

Fotoğrafi çekilen mekân ise, ânı yakalayıp saklaması ve geleceğe de taşıyarak şimdide var etmesi ve her geleceğe taşındığında ve izleyicinin her şimdisinde farklı bir etkiye sebep olması bakımından sanat yapıtının kendisi olmuştur. Kişisel belleğin nasıl toplumsal bellek aracılığı ile oluştuğuna ve unutmaya karşı hatırlamayı kolaylaştırmasına tanık olunur. Kişinin mensubu olduğu topluluğun geçmiş zamanına ait olduğu ve kendi kimliğinin bireysel belleğini oluşturduğu, yani dış olguların içsel olguları meydana getirdiği görülmektedir.



Resim 3.20. Alev Alkan Tüfek, Kayıp Zaman İçinde, Pleksiglas Üzerine Fotoğraf, 20,5x29 cm, 2022

Kişisel bellek içinde var olan imgelerin fazlalığı ile dikkat çekmektedir. Doğduğumuz andan itibaren bir anlam arayışındayızdır. Kim olduğumuz, neye ve nereye ait olduğumuz yaşamışlıklarla sağlanır. Bellekte biriken anılar o kadar fazladır ki, bazen aidiyetin nereye ait olduğu fazlasıyla karışmakta ve bu durumda bir dışlanma duygusu da yaşanmaktadır. Burada Alev Alkan Tüfek'in 'Kayıp Zaman İçinde' (Resim 3.20) adlı çalışmasında görüldüğü gibi içinde gezinilen fotoğrafı çekilen mekân kişisel belleğin ve çocukluğun bir uzantısıyken duvara tutunan isimler, ait olunan topluluğun kültürünün bir bellek taşıyıcısıdır. Eski burada ait olduğu mekânında eklettik bir şekilde karşımıza çıkar.

Kadın olma, cinsiyet, kimlik gibi kavramlar Türkiye'de neredeyse sürekli karşımıza çıkan kavramlardır. Belleğimiz oluşmaya başladığı andan itibaren duyduklarımız, tanık olduklarımız belleğimizde yer edinir. İstemli belleğimiz aracılığı ile çağırma gibi bir amacımızın olmadığı durumlarda dahi istemsiz belleğimiz bu anıları canlı kılmaya yetecektir. Üstelik bu anılar şimdide sürekli canlı kılınırsa, birey bunlara maruz kaldığı süre içerisinde de hatırlamaya devam edecektir. Belleğimizin çok katmanlı yapısı itibarı ile içinde barındırdığımız imgeler sanki bölünerek çoğalmaktadırlar.

Ahu Antmen (2017) Kimlikli Bedenler kitabında 1970'li yılları, Türkiye'de kadınların özgürlük talepleri açısından, doğum sancılarının başladığı bir dönem olarak belirtmektedir. Cinsel farklılıklarının bir tür "yaratılış gereği" olduğu düşüncesi, yani kadınları toplumsal düzeyde kuşatan eril tahakkümün meşru kılınması, sanat dünyasını

ve sanat tarihini de kuşatır. Antmen dört kadın sanatçıdan söz etmektedir: Füsün Onur, Nur Koçak, Gülsün Karamustafa ve Nil Yalter. Onları çağdaşlarından ayıran özellik, egemen sanat türlerini kategorik olarak sorgulamak, yeni bir sanat dili anlayışına girmek, hâkim üsluplara uzak durmak, alternatif mecra/malzeme kullanımını göze alabilmektir.



Resim 3.21. Nur Koçak, Aile Albümü (Antmen ve Akbıyıkolu, 2019).

Antmen'in örnek verdiği bu kadın sanatçıların bir diğer ortak özelliği ise kendi kişisel belleklerini inşa eden kadınlığa dair imgelerin ifadesidir. Füsün Onur hazır nesnelere belleğinde yer etmiş ve bir zamanlar ait oldukları işlevden çok uzakta ele alarak kavramsal bir ifade ile imge olarak sunmuştur. Nur Koçak Aile Albümü, Ruj Mihrabı, Fetiş Nesnelere gibi işlerinde kadınlık ve kadın bedeni kavramlarını bireysel ve toplumsal olarak kadının nerede olduğu ile ilgili sorgulamıştır. Aile Albümü işinde (Resim 3.21) kendi ailesinin fotoğraflarından faydalanmakta ve hem toplumun belleğinden hem de kendi kişisel belleğinden izler görülmektedir.



Resim 3.22. Alev Alkan Tüfek, Aile, Pleksiglas Üzerine Fotoğraf, 12,5x 43 cm, 2022

Alev Alkan Tüfek'in 'Aile Albümü' (Resim 3.22) adlı çalışması da, diğer aile albümleri gibi kişinin kimliğini saran, anı yüklü sayfalardan oluşan ve aynı zamanda topluma ait belleği de yansıtan bir anımsatıcıdır. Burada anne ve baba kavramlarının geçmişin bir temsili olarak var olmasıyla beraber benliğin geçmişe doğru bir uzantısı söz konusudur. Fotoğraf ânı dondurmuş ve şimdide çoğaltarak, tıpkı ailenin çoğalması gibi, şimdide yeniden yaratılmıştır. Fotoğrafta yer almayan izleyici, özne aslında o an oradaymış gibi o ânı hatırlayabilmektedir. Nesnel olarak bu mümkün değildir ama kolektif belleği meydana getiren, ailelerin kendi anılarını çocuklarına aktarımı yoluyla, sanki o anı kendimize aitmiş gibi hatırlanabilmektedir. Burada ise önemli olan geçmişin birebir temsili değil, şimdide yarattığı hissiyattır.

Schacter anıların nasıl saklandığı ve geri çağırıldığı konusunda, anıların edilgen olduğu ya da gerçekliğin harfi harfine kaydı olduğuna dair kalıplaşmış düşüncenin artık yıkıldığını belirtir. Çoğu insan anılarının tıpkı fotoğraf albümlerinde saklanan aile fotoğrafları gibi saklandıklarını düşünür. Oysa geçmiş deneyimlerin, yaşanmışlıkların yargıdan bağımsız enstantanelerin depolanmadığı, daha ziyade bu deneyimlerin sağladığı anlam, sezgi ve duyguların muhafaza edildiğinin kesin olarak bilindiğini söylemektedir (Schacter, 2010: 21).

4. SONUÇ

Bu çalışmada, bir güncel sanat pratiği olarak geçmiş yaşantıda yer alan ânın, şimdide yeniden inşası ve sürekliliği incelenmiştir. Geçmişin varlık bulduğu bellek, hep şimdide şekillenmekte ve şimdiye gönderme yaparak sürekli olarak güncellenmektedir. Bellekte yer alan imgeler, hatırlama edimi ile şimdide varlığını sürdürebilmektedir. Hatırlama edimi ise koku, tat, nesne ve mekân gibi duyumsanan değerlere yapılan göndermelerle mümkün olmakta ve bu gönderenler sayesinde geçmişin bir uzantısı haline gelmektedirler. Dolayısıyla bu kavramlar mutlaka geçmişte bireyin ilişkide olduğu kavramlar olmak durumundadır. Nesnelere ve mekân, ânın taşıyıcısı olması bakımından birer bellek metaforu olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Geçmişte yaşanmış çok kısa bir an, şimdiyi kapsayan bir hatırıya dönüşmekte, geçmiş bugünde canlanmakta ve geçmiş o anda aktif, hareket halinde bir zaman haline gelmektedir.

Benliğin, kimliğin ve aidiyet duygusunun aktarımı açısından insanın varoluşunda ânı yaratmak ve saklamak oldukça önemlidir. İnsan olanakları tükenebilen bir canlı olduğu için, unutmaya karşı direnmekte ve zamanın parçalarını bugüne hatırlama tetikleyicileri ile sunmakta ve iz bırakma arzusundadır. Sanatçı da geçmiş yaşantılarını şimdide anımsama aracılığı ile izleyiciye aktarmak istemiştir. Bellek konusunda çalışan sanatçılar; modernitenin orijinallik, biriciklik, teklik ve unutmama kavramlarından kendilerini soyutlayarak, postmodernitenin çoğulcu anlayışıyla ve geçmiş unsurları şimdiyle birleştiren yapısıyla anlatılarını gerçekleştirmişlerdir.

Savaş, yıkım, dışlanma, kayıplar, ölüm, göç, aile, kök, kimlik, kültür, travmatik deneyimler, bireysel anlatılar gibi pek çok değer bellek konusunda çalışan sanatçıların teması olmuştur. Bu konular üzerine çalışan sanatçılar kendi kişisel anlatılarını oluştururken, bireysel belleklerini toplumların belleğinden ayırmadıklarına tanık olunmuştur. Geçmişin unsurlarını şimdiye taşıyan sanatçı, aynı zamanda geleceği de etkileyerek, nesne, mekân ve dokümantasyon aracılığı ile belleğin keşfine aracı olmuştur. Bu sayede geçmişteki kayıp ya da saklı anlar şimdide yeniden inşa edilerek gerçekliği ve sürekliliği mümkün kılmıştır.



KAYNAKLAR

- Akay, A. (1996). *Kıvrımlar*. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Annepçioğlu, H.K. ve Kurt, C. (2019). "Bellek ve Sanat İlişkisi: Canan Tolon ve Sarkis Zabunyan", *Art-Sanat Dergisi*, 12, 223-241.
- Antmen, A. (2017). *Kimlikli Bedenler, Sanat, Kimlik, Cinsiyet*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Assmann, J. (2018). *Kültürel Bellek*. (A. Tekin, çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Beckett, S. P. (2001). *Proust*. (Orhan Koçak çev.), İstanbul: Metis Yayınları.
- Cevizci, A. (2000). *Felsefe Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Connerton, P. (2014). *Modernite Nasıl Unutturur?* (Kübra Kelebekoğlu çev.), İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Connerton, P. (2014). *Toplumlar Nasıl Anımsar?* (Alaeddin Şenel çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Çağla, C. (2007). Bellek Üstüne Düşünmek. *Cogito Bellek: Öncesiz, Sonrasız*, 50, 217-232.
- Deleuze, G. (2006). *Bergsonculuk* (Hakan Yücefer çev.), İstanbul: Otonom Yayıncılık.
- Demir, S. (2012). "Kültürel Bellek, Gelenek ve Halk Bilim Müzeleri", *Milli Folklor Dergisi*, 12(24), 184-193.
- Draaisma, D. (2014). *Bellek Metaforları, Zihinle İlgili Fikirlerin Tarihi*. (Gürol Koca çev.), İstanbul Metis Yayınları.
- Elias, N. (2000). *Zaman Üzerine*. (Veysel Atayman çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Giddens, A. (2012). *Modernliğin Sonuçları*. (Ersin Kuşdil çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Göle, M. (2007). Doğru Olmadığını Biliyorum Ama Öyle Hatırlıyorum. *Cogito Bellek: Öncesiz, Sonrasız*. 50, 23-30.
- Halbwachs, M. (2007). Kolektif Bellek ve Zaman. *Cogito Bellek: Öncesiz, Sonrasız*, 50, 55-76.
- Harrison, C. ve Wood, P. (2016). *Sanat Kuram, 1900-2000 Değişen Fikirler Antolojisi*. (Sabri Gürses çev.), İstanbul: Küre Yayınları.
- Huyssen, A. (1999). *Alacakaranlık Anıları (Bellek Yitimi Kültüründe Zamanı Belirlemek)*, (Kemal Atakay çev.), İstanbul: Metis Yayınları.
- İnternet: ACE Gallery (2017). Jannis Kounellis, URL: <https://acegallery.art/artist/jannis-kounellis/> adresinden 29 Mart 2022'de alınmıştır.
- İnternet: Antmen, A. ve Akbıyıkoglu, S.A. (2019). *Mutluluk Resimlerimiz, Nur Koçak*, URL: <https://saltonline.org/tr/2091> adresinden 04 Mart 2022'de alınmıştır.

- İnternet: Belogolovsky, V. (2020). *Peter Eisenman reflects on practising in uncertainty, and the notion of authority*, URL: <https://www.stirworld.com/think-columns-peter-eisenman-reflects-on-practising-in-uncertainty-and-the-notion-of-authority> adresinden 04 Mart 2022'de alınmıştır.
- İnternet: Cohen, A. (2018). *Tracey Emin's "My Bed" Ignored Society's Expectations of Women*, URL: <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-tracey-emins-my-bed-ignored-societys-expectations-women> adresinden 09 Şubat 2022'de alınmıştır.
- İnternet: Çalıkoğlu L. (2010). Sarkis: Site Exhibition. *İstanbul Modern*, URL: https://www.istanbulmodern.org/en/exhibitions/past-exhibitions/sarkis-site-exhibition_242.html adresinden 03 Mart 2022'de alınmıştır.
- İnternet: İlkin, G. (2017). Memory and Now, on Fabrics! *Pera Museum* URL: <https://www.peramuseum.org/blog/memory-and-now-on-fabrics-gozde-ilkin/1306> adresinden 29 Mart 2022'de alınmıştır.
- İnternet: McGrath, K. (2017). *MoMA's Louise Bourgeois Exhibition Shows Her Architectural Inspiration* URL: <https://www.architecturaldigest.com/story/moma-louise-bourgeois-exhibition-shows-her-architectural-inspiration> internet adresinden 02 Mart 2022'de alınmıştır.
- İnternet: Moma, (2022). URL: <https://www.moma.org/collection/works/80890> adresinden 29 Mart 2022'de alınmıştır.
- İnternet: Museum of Contemporary Art Chicago, (1995). *Unland*, URL: <https://www3.mcachicago.org/2015/salcedo/works/unland/> adresinden 01 Nisan 2022'de alınmıştır.
- İnternet: Past Exhibition (2002). *Christian Boltanski: Les Abonnés Du Téléphone*, URL: <https://www.southlondongallery.org/exhibitions/christian-boltanski-les-abonnas-du-talaphone/> adresinden 07 Haziran 2022'de alınmıştır.
- İnternet: Salik, R. (2022). Tarihteki ilk fotoğraflar, *Molatik*, URL: <https://www.milliyet.com.tr/molatik/galeri/tarihteki-ilk-fotograflar-72664> adresinden 02 Mart 2022'de alınmıştır.
- İnternet: Tahir, Ş. (2017). URL: <https://www.hurriyet.com.tr/seyahat/gercek-ve-hayalin-ic-ice-gectigi-yer-masumiyet-muzesi-40576202>, adresinden 18 Kasım 2021'de alınmıştır.
- İnternet: Ulrich *Museum of Art (1995). Thirty-Eight Double Dee*, URL: https://ulrich.wichita.edu/ulrich_art_item/thirty-eight-double-dee/ adresinden 02 Mart 2022'de alınmıştır.
- Kahraman, H. B. (2002). *Sanatsal Gerçeklikler, Olgular ve Öteleri*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Kandel, E. R. (2016). *Belleğin Peşinde: Yeni Bir Zihin Biliminin Doğuşu*. (Mehmet Doğan çev.) İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Lynton, N. (2004). *Modern Sanatın Öyküsü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

- Nora, P. (2006). *Hafıza Mekanları*. (Mehmet Emin Özcan çev.), Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Proust, M. (2006). *Kayıp Zamanın İzinde I Swann'ların Tarafı*. (Roza Hakmen çev.), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Pultar, G. (2019). Antik Bellek Tekniğinden Bellek Çubuğuna Doğru: Kültürel Belleğin Kavramsal Temelleri. *Kültürel Bellek 2016*. 349-381.
- Sarlo, (2012). *Geçmiş Zaman Bellek Kültürü ve Özneye Dönüş Üzerine Bir Tartışma*. (Deniz Ekinci çev.), İstanbul: Metis Yayınları
- Schacter, D.L. (2010). *Belleğin İzinde Beyin, Zihin ve Geçmiş*. (Eda Özgül çev.), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Şahiner, R. (2008). *Sanatta Postmodern Kırılmalar ya da Modernin Yapıbozumu*. İstanbul: Yeni İnsan Yayınevi.
- Türkdoğan, T. (2014). *Sanat Kültür Politika: Modernizm Sonrası Tartışmalar*. Ankara: Nobel Yayınları.
- Yamaner, G. (2007). *Postmodernizm ve Sanat*. Ankara: Algı Yayın.
- Zabunyan, E. (2010). *Sarkis, Ondan Bize*. (Orçun Türkay çev.), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.



ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyadı,adı :ALKAN TÜFEK, Alev
Uyruğu :T.C.

Eğitim

Derece	Eğitim Birimi	Mezuniyet tarihi
Sanatta Yeterlik	Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü/Resim Anasanat Dalı	2022
Yüksek Lisans	Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anabilim Dalı	2013
Lisans	19 Mayıs Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Resim-İş Öğretmenliği Bölümü	2008

İş Deneyimi

Yıl	Yer	Görev
2013-2019	Ahmet Yakupoğlu Güzel Sanatlar Lisesi Kütahya/Merkez	Görsel Sanatlar Öğretmeni
2010-2013	Dumlupınar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü	Öğretim Elemanı
2010-2013	Dumlupınar Ortaokulu Kütahya/Merkez	Görsel Sanatlar Öğretmeni
2008-2010	İstiklal İlköğretim Okulu Kütahya/Altıntaş	Görsel Sanatlar Öğretmeni



