

## SANAT ESERİNE DÖNÜŞEN HAFIZA

Ayşe Nur İPEK<sup>1</sup>

### ÖZET

*“Sanat Eserine Dönüşen Hafıza” konulu bu makale günümüzde hafızaya karşı artan ilginin sanat alanındaki görünürlüğü üzerinedir.*

*Günümüzde hafıza ve geçmiş; kimlik, aidiyet, köken gibi hafıza ile ilişkili kavramlar sanatın öncelikli konuları haline gelmiştir. Öyle ki arşivler, hafıza kayıtları, dokümanlar, sanat eserlerine dönüşür. Hafızaya karşı artan ilgi farklı alanlarda da hissedilir. Hafıza ile ilgili birçok kültürel etkinlik düzenlenir. Bir hafıza mekânı olan müze sayısında önemli bir artış görülür. Gündelik yaşamda ise geçmişe karşı duyulan özlem sıklıkla karşılaşılan bir durumdur. Hafızaya karşı artan ilginin nedenleri birçok düşünür tarafından hafızayı zayıflattığı düşünülen modernleşme sürecinde aranmalıdır.*

*Modernist ideolojiye göre geçmişin ikincil bir konumda oluşu, modernleşme sürecinde yeniden yapılandırılan yaşam biçimleri hafızayı zayıflatır. Bununla birlikte 20. yüzyılda yaşanan felaketler insan aklına duyulan sonsuz inancın zayıflamasına neden olurken, güven sorunu ve kimlik bunalımı ortaya çıkar. Kimliğin inşasındaki rolü ve güven duygusunu sağlayan unsurlarla olan doğrudan ilişkisi nedeniyle hafıza tutunacak bir alana dönüşür ve hafızaya karşı artan bir ilgi gözlemlenir. Bu bağlamda bu çalışmada hafızanın sanat eserine nasıl dönüştüğü, günümüzde hafızaya karşı artan ilginin nedenleri ile birlikte modernleşme sürecinde incelenmektedir.*

**Anahtar Kelimeler:** *Hafıza, Hatırlama, Unutma, Modernite, Postmodern*

---

<sup>1</sup> aysenur7@gmail.com

## THE MEMORY TRANSFORMED INTO THE ARTWORK

### ABSTRACT

*This article on "The Memory Transformed into the Artwork" is about the visibility of today's increasing interest in memory in the field of art.*

*Nowadays, memory and related concepts such as history, identity, belonging and origin have become primary issues of art. So much so that archives, memory records, documents become art pieces. Increased interest in memory is also felt in different areas. Many cultural events related to memory are organized. There is a significant increase in the number of museums, which are memory spaces. In everyday life, longing for the past is a common situation. The reasons for increased interest towards memory are to be sought in the modernization process, which is thought to have weakened memory by many thinkers.*

*According to modernist ideology, the past that is in a secondary position and the lifestyles that are reconstructed in the modernization process weaken memory. Nevertheless, while the catastrophic events of the 20th century lead to the weakening of the infinite belief in the human mind, problem of trust and identity crisis arise. Due to its role in the construction of identity and its direct relationship with the elements that provide the sense of trust, memory becomes a place to hold on to and an increased interest in memory is observed. In this context, this study investigates how the memory is transformed into the artwork in the modernization process, together with the reasons for increased interest in memory today.*

**Keywords:** *Memory, Remembering, Forgetting, Modernity, Postmodern*

## Giriş

Sanat eseri doğası gereği bir hafıza kayıdır, bir başka deyişle hafıza sanat eserinin kaynağıdır. Günümüzde ise hafızaya ilişkin kavramlar sanatın kaynağı olmanın da ötesinde sanatın öncelikli konularından biri olur. Dahası, hafıza kayıtları, dokümanlar, arşivler sanat eserine dönüşür. Hafıza yalnızca sanatın değil, psikoloji, tarih, felsefe gibi birçok disiplinin de ilgi odağı haline gelir. Bu durumun nedenleri, birçok düşünür tarafından hafıza kaybına neden olduğu düşüncesiyle modernitede ve genel olarak modernleşme sürecinde aranmaktadır. Modernleşme sürecinde ortaya çıktığı düşünülen -birbirine ilişkili, birbirini doğuran- güvensizlik, yabancılaşma ve kimlik bunalımı gibi olumsuzluklar, bu kavramların kendilerinin bizzat hafıza ile olan bağı nedeniyle hafıza kaybı ile ilişkilendirilmektedir. Bu olumsuzluklar karşısında hafıza, insanlar için tutunacak güvenli bir yere dönüşür. O halde günümüzde hafızaya karşı artan ilginin nedenleri ve sanat eserinin hafıza kaydı yapmaktan bizzat hafızanın sanat eserine dönüşmesinin altında yatan nedenler modernleşme süreci içinde incelenmelidir.

Modernleşme sürecinin başlangıcı 16. yüzyıla kadar uzanırken, tarihsel bir dönem olan modernite 18. yüzyıldan 20. yüzyılın ortalarına dek sürer. 19. yüzyıldaki Sanayi Devrimi ve Aydınlanma düşüncesiyle güç kazanan modernite, yaşam biçimlerini ve düşünce dünyasını büyük bir dönüşüme uğratar. Bu sürecin en belirleyici özelliği her şeyin ölçütünün artık -Tanrı değil- akıl olmasıdır. Akıl ve nesnel bilim sayesinde sürekli ilerleneceği, özgürleşileceği, doğaya hâkim olunacağı, böylelikle ideal yaşam biçimine kavuşulacağı inancı hâkim olur. İlerleme tutkusu bakışları geleceğe çevirirken geçmişini ikincil bir konuma yerleştirir. Öyle ki geleceğin geçmişten üstün olduğu düşünülür ve geleneğe karşı mesafeli yaklaşılır. Her şeyin kontrol altına alınabildiği bir gelecek yaratmak için önce geçmişten kopmak gereklidir. David Harvey bu durum için “yumurtaları kırmadan omlet yapmak düpedüz olanaksızdır” (Harvey, 2014: 29) diyecektir. Zygmunt Bauman’a göre ise bu “yaratıcı yıkım çağı”<sup>2</sup>, her durumunun bir reçetesi<sup>3</sup> olduğu ya da reçetesi olmayan bir durumun olmadığı bir dünyaya aittir (Bauman, 2011: 86).

---

<sup>2</sup> “Ekonomist ve toplum bilimci Joseph Schumpeter yaratıcı yıkıcılık kavramını kapitalizmin anahtar özelliğini belirtmek için kullanmıştır” (Şaylan,2002:126).

<sup>3</sup> “1795’te doğru tipte insan-yurttaşlar oluşturma ve onların arzularını düzenlemenin yöntem araçlarını keşfetme amacıyla kurulan L’Institut National (Ulusal Enstitü) bilgili üyeleri olan ideologlar, matematiksel bilimler kadar kesinlik taşıyacak ahlaki ve siyasal bilimler geliştirmeye çalıştılar (...). Enstitünün en ünlü üyelerinden biri olan Condorcet insana toplumlarının, hepsi sabit ve değişmez sebepler tarafından belirlenen büyük geometrik yapılara olarak temsil edildiğini öne sürdü; O halde bir toplumsal matematik yaratmak, insan toplumlarının gelecekteki bütün hareketlerini... Güneş

Modern yaşam, yaşam süresinin uzamasından ekonomik iyileşmeye kadar birçok açıdan olumlu gelişmeler getirmişse de her şey hayal edildiği gibi gitmez. Felaketlerle dolu 20. yüzyılın ortalarına gelindiğinde modernleşme düşüncesine; bu düşüncenin temsil ettiği insan aklına duyulan sonsuz güven sarsılır. Yüzyılın başında, kapitalizme meydan okuyan sosyalizm ile ortaya çıkan gerilim, ekonomik buhranlar, iki büyük savaş, nükleer silahların kullanımı, toplu ölümler, göç etmek zorunda kalan milyonlar, Harvey'in ifadesiyle "daha iyi gelecekler"e dair umutları yok eder (Harvey, 2014: 70).

## 1. Unutma

Tüm bu felaketlerin yanısıra modern yaşam biçimleri de bazı olumsuzluklar doğurur. Bu olumsuzluklardan biri de hafıza kaybıdır ki bu düşünce; modernitenin geçmiş ile arasına koyduğu mesafe ve kapitalist süreçle birlikte okunması gereken modernleşme sürecinin, yaşam biçimleri üzerindeki etkileri açısından değerlendirilebilir. Bu sürecin hafızaya olan etkileri açısından iki isim; Paul Connerton, Andreas Huysenn'in görüşleri dikkati çekicidir. Modernleşme sürecinin bir unutma süreci olduğunu iddia eden Connerton, bu unutma süreçlerini incelerken, Huysenn ise -doğrudan moderniteyi ya da genel anlamda modernleşme sürecini suçlamasa da- modernitenin aşıldığı dönemde hafızaya karşı artan bir ilgi doğduğunu tespit eder. Keza modernitenin ilk sosyoloğu George Simmel ve David Harvey de söz konusu sürecin yarattığı unutkanlıktan, yabancılaşmadan söz ederler.

Modern hayatın mekânı ve zamanı yeniden düzenleyişi hafızanın zayıflamasında doğrudan rol oynar. Bu nedenle modernleşme sürecinin hafızayı zayıflattığı yönündeki iddialar çoğunlukla bu sürecin değiştirdiği mekân ve zaman algısı üzerinden yapılmaktadır.<sup>4</sup>

Modernleşmenin en çok hissedildiği, sanayileşme ile ortaya çıkan büyük kentler hafızayı zayıflatan unsurların en çok hissedildiği yerlerdir. Bu durumda hafızayı zayıflatan unsurların başında kent yaşamı gelir. "Modernite Nasıl Unutturur" adlı kitabında modernleşme sürecinin hafıza üzerindeki etkilerini inceleyen Paul Connerton'a göre bu süreç, 19. Yüzyılda insanların; kenarlarında duvarlarının olduğu,

---

tutulmalarını ya da kuyruklu yıldızların dönüşünü hesaplama yöntemiyle... Geometrik olarak hesaplamak mümkündür" (Bauman, 2011: 80).

<sup>4</sup> Mekânın hatırlama işlemindeki potansiyeli antik çağlardan beri bilinmektedir. Zaman ise bilginin hafızada tutunması için gerek koşuldur. Baudelaire'in gözünden bakıldığında modern zaman fragmanlarına ayrılmış, gelip geçicidir. Geçicilik unutma ile ilişkilendirilebilir.

sınırları belli, herkesin birbirini tanıdığı küçük kasabalardan, sanayileşme ile ortaya çıkan sınırlarının belirsiz ve değişken olduğu büyük kentlere taşınmasıyla başlar. Büyük kentler, sınırlarının belirsizliğinin yanı sıra, kasabaların aksine çok merkezlidir. Durmaksızın değişen ve gelişen ve merkezini yitiren kent daha kolay unutulur. Özellikle de metropollerde, George Simmel'in deyişiyle “insanın kendini böylesine yalnız, öylesine kaybolmuş hissettiği başka bir yer yoktur” (Simmel, 2003: 96). Çünkü tanıdık şeylerin azlığı güven duygusunun sağlanmasını güçleştirir. Simmel'in modern yaşam ile ilgili bu tespiti hafızaya ihtiyaç duyulmasının nedenlerinden biridir.

Göçlerle unutilan ilk şey mekân olsa da unutilan belki de daha önemli bir başka şey insanların yerel kökleridir. Kimliği inşa eden temel şey hafıza olduğu düşünüldüğünde, bu durum günümüzde sıkça sözü edilen kimlik problemlerinin de sebebidir.

Hafızayı zayıflatan bir şey de kentin ürettiği hızdır. 19. yüzyılda ev ve iş yeri arasındaki mesafenin artması, kentlerin büyümesinin temel nedenlerindedir. Aynı zamanda bu durum, yürümenin yerini alan bisiklet ve tramvayların çıkması ile hayata dâhil olan hızın da nedenlerinden biridir. Hız, tren, asansör, otomobil ya da uçak gibi mekanik bir araçtan bakan gözün algısını değiştirir. Tren ya da uçak gibi hareketli bir aracın içinden bakıldığında farkında olmadan zihin seçici davranır. Yol üzerindeki trafik işaretlerini okuma yetisiyle donanmış motorlu bir araç sürücüsü, yalnızca görmesi gerekenleri görmek için bakar. Böylece sürücü mekânı indirgeyerek algılar (Connerton, 2014:112). Artık sabit bir yer olmaktan çıkan mekân, hafızada da benzer, geçici bir etki gösterir. Aynı hareketli aracın içinden sürücü değil de izleyici olarak bakıldığında, görüntünün sabit olmayışı, görülenlerin hafızada tutunmasını güçleştirir.

Kent yaşamının hafızayı zayıflatan bir başka yanı ise kenti oluşturan imajlar, yüzler, sokak isimleri, şehrin dokusu gibi unsurların durmaksızın değişiyor olmasıdır. Milyonlarca insandan akılda kalacak olanlar kuşkusuz oldukça azdır; ancak dükkânlar, binalar, sokaklar, sokak isimleri gibi unsurların değişiyor olması hafızayı aşındırmaktadır. Hafızaya alınanlar ile kişisel bağ kuracak zaman kısaldığından, hafıza, *palimpsest* alana dönüşür. Ahmet Oktay söz konusu metropol insanın hafızasını şöyle anlatmaktadır.

*“Sonsuzca çoğalan mekanları, yapıları, malları, hizmetleri, araçları, yıkıntıları, ile bizi tutsak almış bulunan metropol, artık öylesine bir anımsama ve düşünme hızı gerektirmektedir ki, bu hız bir anlamda anımsama ve düşünmeyi yok etmektedir. Maddenin enerjiye dönüşümü gibi bir şeydir bu. Bellek ve Anlak kent totalitesini kuşatamadığı gibi, dil de onu ifadede, yorumsamaya yol açacak biçimde betimlemede yetersiz kalır. Geçmiş/şimdi ve geleceği ilişkiye getirdiği, Ben'i her biri karşısında sorunlu ve sorumlu kıldığı için bir iç gerilim aktı olan anımsama, bu yüzden öznelğin çok az yer bulabildiği*

*bir kayıt sürecine dönüşür. Bellek ve Anlak kabul ve red arasında gidip gelmez olur, katalogdurlar sadece: yemek listeleri, konser ilanları, fotoğraflar, gazete kesikleri, fiyat listeleri, adlar” (Oktay, 2002: 199).*

Connerton, modern yaşam biçiminin neden olduğu unutkanlığın zamansallığını ise dört başlıkta inceler. Ona göre modernite ile unutilan ilk süreç emek sürecidir. Sanayileşme ile üretim sürecinden uzaklaşan bireyler, tükettikleri nesnelere geçmişine karşı ilgi duymazlar. Çünkü seri üretim bandından çıkan birbirinin aynı nesnelere insan eline dair bir iz hissedilmez. Nesnelere nicel fazlalığı ve hızla değişiyor oluşları onları sıradanlaştırırken, nesnelere kökenine karşı merak duygusu uyandırmaz. Sözü edilen nicel fazlalık yalnızca nesnelere değil, insanlara karşı da benzer bir yaklaşım sergilenmesine neden olur. Simmel ise insanların ve nesnelere değerlendirilmesindeki bu nesnelere yaklaşıma kayıtsızlık diyecektir (Simmel, 2003:31).

İkinci unutilan şey ise tüketim sürecindeki zamandır. 20. Yüzyılın ortasına gelindiğinde tüketim adeta hayatın belirleyici unsuru haline gelir. Üretim değeri değişim değeri ile değişir. Bununla birlikte zamanın kullanımını da değişir. Tüketimin hızı artar. Seri üretim bandından çıkan birbirinin aynı ürünler tüketicinin ürün ile bağ kurmasına izin vermez. Hızla ve kolaylıkla sahip olunan ürünler aynı hızda çekiciliklerini yitirmektedirler.

Diğer bir unutkanlık süreci kariyer yapılarındaki zamandır. Seri üretim usta-çırak ilişkisindeki bilgi aktarımını ortadan kaldırır. Harvey’in ifadesi ile işçiyi “makinenin eklentisi” haline getiren bu süreçte “Akıl (*bilgi, bilim, teknik*) makinada nesnelleşir; böylece zihin emeği kol emeğinden ayrışır, doğrudan üreticinin aklını kullanmasında bir azalma meydana gelir” (Harvey, 2014: 126). Başka bir deyişle bilgi unutulur.

Connerton’un söz ettiği dördüncü unutkanlık süreci ise medyanın zamansallığındadır. Connerton zaman ölçüğünü kısaltarak kültürel unutkanlığa yol açan üç medyadan; gazete, televizyon ve bilişim teknolojilerinden bahseder. Bu medyalar zaman ve mekân bakımından farklı bilgileri aynı zeminde ve aynı zaman ölçüğünde buluşturarak zamanı deneyimleme biçimini değiştirir. Bilginin paylaşılması kolaylaşmışsa da eşzamanlı olarak sunulan fazla miktardaki bilgi, hem deneyimlenmesi için gerekli zamanın kısalması hem de nicel fazlalığı nedeniyle Connerton’un (2014: 89) ifadesiyle “hızlı bir şekilde unutkanlık alanına” gönderilir. Televizyonda izlenen bir savaş görüntüsü, hemen ardından gelen herhangi başka habere kolayca adapte olunabildiği düşünüldüğünde gerçekliğinden bir parça yitirmektedir. Dolayısıyla savaşın trajikliği gerçekte olduğu gibi bir iz bırakmaz. Film karesinden farksızdır. Savaşa dair hissedilen duygu da ekrandaki görüntülerin hızla akışı gibi zihinden hızla akıp gider. Gencay

Şaylan'ın Neil Postman'dan alıntıladığı gibi “Artık insan için gerçek, dokunduğu, gördüğü bir şey değildir; gerçeklik insana medya tarafından bir dil süreci içinde yansıtılmaktadır” (Şaylan, 2002: 152). Gerçeklik algısını bozan bir diğer alan ise bilişim teknolojisidir.

*“Bilgisayar kullanımı zamanı hızlandırarak bireyleri bir hiper-şimdiki zamana, yani aşırı bir çabukluğun içine çeker; bu çabukluk, izleyicinin dikkatini hızla birbirini takip eden mikro ölçekli olaylara odaklayarak, çok kısa bir zaman öncesini bile “gerçek” olarak tahayyül edebilmeyi daha da zorlaştırır, çünkü şimdiki zaman geçmişteki nedenlerden bağımsız sınırları dar bir zaman aralığı olarak tecrübe edilmeye başlanır (Connerton, 2009: 92).*

Ekrandaki görüntülerin hızla kayboluşu, tüketimin hızı, şehir yaşamının hızla kaybolan görüntüleri, her şey geçicidir. Şeylerin geçiciliği de “şimdi”yi kutsamaktadır. Simmel'e göre “Metropol tipi kişiliğin ruhsal temelini, sınırlar üzerindeki uyarıcıların yoğunluğu oluşturur. Bu, iç ve dış uyarıcılardaki hızlı, kesintisiz değişimden kaynaklanır” (Simmel, 2003: 86). Bölünmüş zamanlarda yaşayan, uyarıcıların fazlalığı ve hızla değişimi karşısında bıkkın ve kayıtsız metropol insanı, çevresiyle arasında ruhsal mesafeler geliştirir. Kalabalıkların içinde kendini var kılmak için, başka bir deyişle kendine bir alan açmak için yaratır bu mesafeyi. Küçük kasabalardakinin aksine, insanlarla arasındaki temasın kısalığı yüzünden kendisini hızla ifade etmek, en çarpıcı izlenimi bırakmak zorundadır (Simmel, 2003: 31). Simmel'in sözünü ettiği; ruhsal mesafelere neden olan kalabalık, uyarıcılar ve dahası karşısında hafıza, Huysen'e göre “tutunacak alan” a dönüşür.

*“Yirminci yüzyıl son yıllarında yaşamlarımızın alansal ve uzamsal koordinatları netliğini yitirdiği, hatta dünyadaki artan hareketlilik yüzünden çözülmeye uğradığı için, zamana tutunma daha da önemli hale gelmektedir.*

*Sonuçta belleğe ilişkin saplantılarımızın, yaşam alanımızı (Lebenswelt) oldukça belirgin biçimlerde değiştiren hızlı teknik süreçlere karşı bir tepki oluşturma işlevi gördüğünü söyleyeceğim. Artık bellek öncelikle, meta biçimi yoluyla kapitalist şeyleşmeye karşı yaşamsal güç veren bir panzehir, daha önceki bir kültür endüstrisinin ve onun tüketim pazarlarının demir parmaklıklarıyla homojenliğinin bir yadsıması değildir. Daha çok bilgi işlem süreçlerini yavaşlatma; zamanın, arşivin eşzamanlılığı içinde çözümlenmesine direnme; benzeşim, hızlı bilgi akışı ve kablo ağları evreninin dışında bir düşünme tarzını yeniden ele geçirme; affallatıcı ve çoğu zaman tehditkâr bir heterojenlik, eşzamansızlık ve aşırı bilgi yüklenmesi dünyasında tutunacak bir alan talep etme girişimini temsil eder” (Huysen, 1999: 19).*

Hafızanın zayıflığı, bununla birlikte oluşan kimlik problemi ve kendine yabancılaşma, güven duygusunu sağlayan unsurların belirsizleşmesi gibi olumsuzluklar nedeniyle hafıza ve hafıza ile ilişkili kavramlar önemli hale gelir. Sözü edilen olumsuzluklar karşısında hafıza Huysenn göre tutunacak alan iken, hafızayı inşa eden “kimlik arayışı” Harvey için “güvenli bir liman arayışı”dır (Harvey, 2014: 337). Güven duygusunu sağlayan unsurlardan birinin geçmişe ait bilgi olduğu düşünüldüğünde, geçmişin bilgisini saklayan hafızaya duyulan ihtiyacın nedeni anlaşılmaktadır (Connerton, 2012: 81).

Huysenn bugün hafızadan bu denli bahsediliyor oluşunu, modernitenin zaman kurgusunun yeniden düzenlenmesi, bir başka deyişle onun aşılması olarak görür. Dolayısıyla geleceğe yönelmiş olan modern zamansallık kurgusu tersine dönmekte, Huysenn’in deyişle gelecek sanki geçmişe sığınmaktadır (Huysenn, 1999: 20). 1989’da Berlin duvarının yıkılması, 1991’deki SSCB’nin dağılışı ve Soğuk Savaşın bitimi gibi 80’li yılların sonundaki gelişmelerin modern zamansallık kurgusunun, bir başka deyişle modern tarih düzeninin sonunu getirdiği kabul edilmektedir. Bu tarihsel kırılma hafıza kavramına karşı artan ilginin başlangıcı sayılabilir.

## 2. Hatırlama

Modernleşme sürecinin, hafızanın iki ediminden biri olan unutma ile ilişkilendirilmesine karşın, postmodern dönemde hatırlama edimi öne çıkar. Modernizmin temsil ettiği her şey sorgulanırken geleceğin bakışı ile yazılan tarihten de hesap sorulmaktadır. Bununla birlikte tarihin hafıza alanına ittiği sözlü anlatılar da tarihin içine alınır <sup>5</sup> (Şarlo, 2012: 11). Tüm bu gelişmelerin etkisi sanat alanında da

---

<sup>5</sup> Bilim ve Sanat Vakfı’nın (BİSAV) yürüttüğü, çalışmalarına 2003 yılında başlayan Sözlü Tarih arşiv projesi bunlardan biridir. Geçmişe dair, tarih yazımının dışında kalan, minör anlatılardan oluşan, bizzat bireylerle yapılan röportajların arşivlendiği, güncellenmeye devam eden proje ile *Sözlü Tarih Araştırmaları Veritabanı* oluşturulmuştur. 2003 yılında benzer bir çalışma da Amerika’da gerçekleştirilen ve devam etmekte olan “Story Corps” (Hikâye Topluluğu) projesidir. Bu proje ile sıradan Amerikanların hikâyelerini kaydedildiği oral tarih arşivi oluşturmak amaçlanır. İlk olarak New York’taki büyük merkez tren istasyonunda kurulan bir kabin içinde insanların bir yakınıyla kendi hikâyesini anlattığı bir röportaj yapıp kaydetmeleri istenir. Kayıtlar (American Folklife Center at the Library of Congress) Meclis Kütüphanesi’ndeki Amerikan Halk yaşamı Merkezi’nde arşivlenir (<https://storycorps.org/>) (Erişim: 10.04.2018).

Sözlü anlatıların sanat alanına da doğrudan girdiği görülmektedir. Örneğin; İpek Duben’in 2017 yılında “Onlar” adlı çok kanallı video yerleştirmesinde; toplum tarafından ötekileştirilmiş farklı etnik köken,



hissedilir. Modernist büyük anlatıların sorgulanması ile birlikte sanatçılar için önemli bir alana dönüşen hafıza, kimlik, aidiyet, köken, göçebelik, kültür gibi geçmiş ile ilişkili kavramlar sanatın öncelikli konuları haline gelir. Hasan Bülent Kahraman'a (2005:307) göre; "Karşısında hep utangaç davranılan, hep çekinilen *geçmiş*'e yönelik her türden kısıtlama artık aşılmaktadır. *Geçmiş*, yeni yeni keşfedilen bir büyük ve görkemli kıtadır".

Kahraman'a göre "Modernizmin lineer açılımlarına karşılık post-modern dönem daha hiperbolik bir yönelimi tercih etmiştir. Modernizmin geçmişi bütünüyle yadsıyan ve sadece gelecekçi bir yönelimle kendisini bağlayan anlayışı bu dönemde geleneğin yeniden keşfiyle aşılmak istenmiştir" (Kahraman, 2005: 173). Ali Akay ise postmoderni tarif ederken modernizme ait tarihi olan ile şimdiki zaman arasındaki hiyerarşinin ortadan kalktığından, bunların yan yana durabildiğinden söz eder. 1999 yılındaki "Giz ve Açılık" adlı sergideki, 15. Yüzyıla ait Andrea Mantegna'nın "Evliler Odası" freskosunun dijital baskısıyla ile plastikten yapılmış kulakların aynı mekânda sergilenişini örnek verir (Akay, 2013: 149). Benzer şekilde geçmişle bugünün iç içe geçişini Harvey ise Rauschenberg'in resimleri üzerinden anlatır. Rauschenberg'ün 1960'larda yaptığı bir dizi resimde Velazquez'in Rokeby Venüs'ünden ve Rubens'in Süslenen Venüs'ünden imgeler kullandığından bahseder. Harvey'e (2014: 72) göre bu tavrı, Rauschenberg'ü postmodernist olarak düşünmemizi gerektirmektedir.

*"Bu tür bir değişim bütün öteki alanlara da taşar ve çok önemli sonuçlar doğurur. Tarihsel süreklilik ve bellek duygularının bütünüyle buharlaşması ve üst anlatıların reddedilmesi sonucunda, örneğin tarihçiye kalan tek işlev, Foucault'un ısrarla savunduğu gibi geçmişin arkeoloğu olmak, Borges'in yaptığı gibi onun kalıntılarını kazarak gün yüzüne çıkarmak ve modern bilgi müzesinde bu kalıntıları yan yana sergilemektir" (Harvey, 2014: 73).*

Çalışmalarının odak noktası hafıza olan sanatçılardan biri olan Kolombiya'lı sanatçı Doris Salcedo'dur. Kolombiya'nın şiddet dolu tarihinden hesap sormakta olan Salcedo şiddet dolu yıllarda kendi ailesi gibi ortadan kaybolan birçok insanı unutturmamak peşindedir sanki. Julian Stallabrass'ın ifadesiyle; "Salcedo'nun titiz ve son derece zahmetli işleri, hafızaya hürmet gösterme amacı taşır" (Stallabrass, 2009: 36) Salcedo, betonla kapladığı, kaybolan insanlara ait mobilyalarla yaptığı assemblajları ile kolektif hafızanın kaydını tutar.

---

inanç ve cinsel tercihlere sahip insanlar başkaları tarafından maruz kaldıkları davranış, tutumlara dair kendi hikâyelerini anlatmaktadırlar.



**Görsel 1.** Doris Salcedo, “Untitled”, 1998, ahşap dolap, beton, metal, giysi, 183x x 99 x 35cm  
(<https://www.poetryfoundation.org/poetrymagazine/articles/70218/against-witness>)



**Görsel 2.** Doris Salcedo, “Untitled” (detay), 1998, ahşap dolap, beton, metal, giysi, 183x x 99 x 35cm,  
(<https://www.poetryfoundation.org/poetrymagazine/articles/70218/against-witness>)

Salcedo'nun, Tate Modern'nin ünlü “Turbine Hall”undaki “Shibboleth” adlı eseri ise modernizmin çizdiği sınırları parçalayan bir çatlaktır. Salcedo'ya göre bu çatlak sömürgeci ve imparatorluk geçmişi, dikkate alınmayan, önemsizleştirilen, öylece yokedilen, modernizm ile paralel uzanan ırkçılığın tarihini ortaya serer.<sup>6</sup> Bu çatlağının

---

<sup>6</sup> <http://www.tate.org.uk/art/artworks/salcedo-shibboleth-iii-p20336/text-summary> (Erişim: 30.04.2015)

bir benzeri ise Daniel Libeskind'in mimarı olduğu Yahudi Müzesi'nin yapısında görülür. Keza Libeskind'in müzesinin görevi de hatırlatmaktan daha çok unutturmamak ve geçmişten hesap sormaktır.



**Görsel 3.** Doris Salcedo, "Shibboleth" 2008  
(<http://cartellogiallo.blogspot.com.tr/2012/12/doris-salcedo.html>)



**Görsel 4.** Daniel Libeskind, Berlin Yahudi Müzesi  
(<https://libeskind.com/work/jewish-museum-berlin/>)

Christian Boltanski de Salcedo gibi hafızayı çalışmalarını merkezine koyan sanatçılardan biridir. Tıpkı Salcedo gibi tarihten hesap sormakta, toplama kamplarında kaybolan yaşamları hatırlatmaktadır. Örneğin "Personnes" adlı yerleştirmesi adeta bir hafıza tetikleyicisidir. Giriş bölümündeki teneke kutulardan oluşturulmuş duvarın ardına geçildiğinde, yerde serili, düzenli bölümlere ayrılmış onlarca giysinin arasından geçtikten sonra, çok daha fazla giysiden oluşan bir yığına ulaşılır. Giysi yığının tepesindeki vincin çengeli Tanrı'nın elini temsil eder. Kış mevsimde yapılan bu sergide

Boltanski'ye göre salonun dondurucu ısısı anahtar rol oynamaktadır.<sup>7</sup> İzleyicinin izleyici olmaktan öte yerleştirmenin arasında dolaşıyor olması giysilere ait yaşamlardan biri gibi hissettirmektedir. Enstalasyonun arasında gezerken toplama kamplarından başka bir şey düşünülmesi neredeyse imkânsızdır.



**Görsel 5.** Christian Boltanski, "Personnes", yerleştirme, Monumenta Grand Palais, 2010

(<http://slideplayer.fr/slide/11341600/>)

Türkiye’de de modernizm eleştirisinin başladığı 90’lı yıllardan itibaren birçok sergi ve kültürel etkinlik, geçmişi sorgular niteliktedir. Vasıf Kortun’un küratörlüğünde, ilki 1991’de Taksim Sanat Galerisinde, ikincisi ise 1993’te, Akaretler 50 numaralı binada “Elli Numara: Anı/Bellek I”, “Elli Numara: Anı/Bellek II” adıyla düzenlenen sergiler bunlardan ikisidir. Modernizmden, Türkiye’nin ulus devlet olma sürecinden hesap sorulmaktadır. Her ne kadar tarihten hesap soruluyor olsa da Vasıf Kortun’a göre “Bu sergideki işlerden hiçbiri tarihi yeniden inşa etmez. Hafıza, tarihe yeğlenmek zorundadır”.<sup>8</sup>

Postmodern dönemde geçmişin sorgulanması ile birlikte geçmişe karşı artan ilgi birçok alanda da görülür. Bir hafıza mekânı olarak müze sayısında dikkat çekici bir artış gözlemlenir.<sup>9</sup> “Her şeyin sonu söyleminin pratik bir sonucu olarak giderek daha çok sayıda müze planlanıp inşa edilmiştir. Tüketim toplumunun tasarlanmış eskitimi,

<sup>7</sup> <https://www.grandpalais.fr/en/article/monumenta> (Erişim:22.05.2018)

<sup>8</sup> ([http://saltonline.org/media/files/o\\_zamanlar\\_konusuyorduk\\_scrd-1.pdf](http://saltonline.org/media/files/o_zamanlar_konusuyorduk_scrd-1.pdf)) (Erişim:11.05.2018).

<sup>9</sup> Müze sayısındaki artış ile ilgili Ali Artun Zeynep Baransel’in “Türkiye’de 2002-2012 Arası Müze Girişimleri Dökümü” adlı yazısı için bkz. <http://www.e-skop.com/skopbulten/cagdas-muzemani-turkiyede-2002-2012-arasi-muze-girisimleri-dokumu/455> (Erişim: 31.05.2018)

amansız bir müze saplantısında karşılığını bulmuştur” (Huysenn, 1999: 26). Günlük yaşamda ise bir nostalji havası hissedilir; retro giysiler moda olur, tarihi romanların ve filmlerin sayısı artar (Şarlo, 2012: 10).<sup>10</sup> Hafızanın çeşitli disiplinlerinin odak noktası haline gelmesi ile birlikte, hafızanın konumunun incelendiği birçok etkinlik ve araştırma gerçekleşmektedir. Bunların en yenilerinden biri, Akbank Sanat’ın düzenlediği 2017 Kasım’da başlayan 2018 yılında devam eden, bellek alanını; psikoloji, psikanaliz, sosyoloji, fotoğraf, mimarlık ve görsel sanatlar disiplinleri içinde inceleyen seminerler dizisidir. Hatırlama tutkusu dokümanları, arşivleri de ilgi odağı haline getirir. Örneğin kültür kurumu Salt’da “Türkiye’de Geçmişle Yüzleşme”, “Amatör Arşivcilik”, “Belgesel Malzemenin Sanata Dönüşümü” gibi atölye çalışmaları gerçekleştirilmiştir.

Octavian Esanu’nun dört bölümden oluşan “Neoliberal Dönemde Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi” adlı makalesindeki “Çağdaş Sanat Eseri Bir Dokümandır” adlı bölümünde, sanat alanında dokümantasyonun önemli hale gelmesinde etkin rol oynadığını düşündüğü Batı menşeli Soros Çağdaş Sanat Merkezi’nden (SSCA) bahseder. Doğu Bloğunun yıkılmasının ardından kurulan ve sosyalist sanat kurumlarına alternatif haline gelen SSCA, 1985 yılında Budapeşte’de Soros Güzel Sanatlar Dokümantasyon Merkezi adıyla başlayan, 1991’de adı Budapeşte Soros Çağdaş Sanat Merkezi olarak değişen program başlatır.<sup>11</sup> Esanu’nun belirttiğine göre programın amacı; post-sosyalist ülkelerdeki hayatta olan ya da yakın zamanda ölen sanatçılarla ilgili bilgiler, kataloglar, makaleler gibi dokümanları, sanatçılar, küratörler, sanat tarihçileri ve ziyaretçilerin yararlanabilmesi için kayıt altına almaktır. Dokümantasyonu ise bizzat sanatçılar yapar. Sanatçıların, geleneksel sanatçıların çalışma biçimlerinin aksine, SSCA ofislerinde video montajlamak, kayıt yapmak gibi işlerle meşgul olması,

---

<sup>10</sup> “Superman”, “Batman”, “Spider Man” gibi 1930’ların sonlarına ait çizgi romanlar 2000’lere gelindiğinde sinemaya uyarlanır. Dahası Disney klasikleri filmlerin bazıları yeniden çekilmeye devam edilmektedir. 2002’de çekilen “Spider Man”ın ardından, 2017’de “Spider-Man: Homecoming”, 1994’te çekilen Lion King’in 2019’da çıkacak olan Lion King bunlara örnek verilebilir. Bir başka örnek ise bilgisayar oyunlarında 80’lerin düşük çözünürlüklü (8 bit) görüntülerine ve müziklerine sahip oyunların tekrar üretilmesidir.

<sup>11</sup> Esanu, “Neoliberal Dönemde Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi” adlı makalesinin “Çağdaş Sanat Eseri Bir Dokümandır” bölümünde belirttiğine göre 20. Yüzyılın başlarında dokümantasyon konusuna önem vermeye başlayan Batı, dokümantasyonu Batı’lı ideallerin başka coğrafyalara yayılmasına yardımcı olarak görmektedir. Bunula ilgili olarak Esanu şöyle demektedir: “SSCA dokümantasyon programı, kütüphane ve arşive karşı alternatif bir bilgi alanı olarak tasarlanmasının yanında, Batı’ya özgü modernlik ideallerini aşılamanın, böylece genel demokratikleşme sürecine hizmet etmenin aracı olarak da kullanılıyordu. Hedeflerinden biri, geçiş sürecinde “tarihin yeniden yazımı” olarak bilinen sürece katkı sağlamaktı; yani, yerel tarih yazımının, çarpıtılmış ulusal tarih üzerindeki ideolojik perdeyi kaldırma sürecine. Yeni post-sosyalist kimliklerin inşası için tarihin arındırılması gerekiyordu; daha sonra bu kimlikler ulusal kategorilerin yörüngesine kayacaktı” (<http://www.e-skop.com/skopbulten/neoliberal-donemde-cagdas-sanatin-orgutlenmesi-iiii-v-cagdas-sanat-eseri-bir-dokumandir/1497>) (Erişim:04/05/2018).

dokümantasyonun sanat eserlerinde kullanılmasında hatta bizzat sanat eserine dönüşmesinde etkili olacaktır. Esanu'ya göre sanat için dokümantasyonun önemli hale gelmesinde sanatın nesneye olan ihtiyacının kalkması ise başka bir etkidir. Çünkü ona göre dokümantasyon, fiziki varlığı olmayan sanat eserlerine nesnellik kazandırmanın bir yoludur. Esanu'ya göre “sanat dokümantasyonu öne çıkaran etkenlerden biri de 20. yüzyılın politik seyri ve demokrasi ile piyasanın küresel ölçekteki gelişimidir.”<sup>12</sup> Documenta'nın, benzer şekilde SSCA'nın üstlendikleri, savaş sonrasındaki demokrasiye geçiş sürecini belgeleme misyonu üstlenmesi buna örnektir.

## Sonuç

Hafıza, yüzyıllar boyunca sanat eseri için kaynaklık etmiştir. Bir başka deyişle hem kişisel hafızanın hem de toplumsal hafızanın kaydını tutmuştur. Sanatın özerkliğini kazanmasına kadar bizzat bilgi aktarıcılığı görevi üstlenmiştir. Bilgi aktarıcılığından bir misyon olarak ayrıldığında sanatın kendi doğasına ilişkin bilgiye odaklanmıştır. Bugün ise sanat tekrar hafıza kaydı yapma görevini üstlenmiş, hafıza sanatın doğrudan konusu olmuştur. Estetik kaygıların da geride kaldığı günümüzde, resim, heykel gibi geleneksel sanat eserinin dışında, hafızaya görünürlük sağlayabilecek, materyaller; arşivler, dokümanlar, belgeler, fotoğraflar doğrudan sanat eserine dönüşmüştür.

## Kaynaklar

- Akay, A. (2013). Postmodernizmin ABC'si. İstanbul: Say.
- Bauman, Z. (2011). Bireyselleşmiş Toplum. (Y.Alogan, Çev.) İstanbul: Ayrıntı.
- Connerton, P. (2012). Modernite Nasıl Unutturur. K. Kelebekoğlu (Çev.) İstanbul: Sel.
- Harvey, D. (2010). Postmodernliğin Durumu. (S. Savran Çev.). İstanbul: Metis.
- Huyssen, A. (1999). Alacakaranlık Anıları. (K. Atakay Çev.). İstanbul: Metis.
- Kahraman H. B. (2005). Sanatsal Gerçeklikler Algılar ve Öteleri. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Oktay, A. (2002). Metropol ve İmgelem. İstanbul: İş Bankası.
- Simmel, G. Frisby D. (2003). Modern Kültürde Çatışma. ( T. Bora, E. Gen Çev.). İstanbul: Ayrıntı.

---

<sup>12</sup> (<http://www.e-skop.com/skopbulten/neoliberal-donemde-cagdas-sanatin-orgutlenmesi-iiiiiv-cagdas-sanat-eseri-bir-dokumandır/1497>) (Erişim: 04/05/2018)

Stallabrass, J. (2009). Sanat A.Ş. (E. Soğancılar Çev.). İstanbul: İletişim.

Şarlo, B. (2012). Geçmiş Zaman. İstanbul: Metis.

Şaylan, G. (2002). Postmodernizm. Ankara: İmge.

## Görsel - İşitsel Kaynaklar

Resim 1 <https://www.poetryfoundation.org/poetrymagazine/articles/70218/against-witness> (Erişim: 30.05.2018)

Resim 2 <https://www.poetryfoundation.org/poetrymagazine/articles/70218/against-witness> (Erişim: 30.05.2018)

Resim 3 <http://cartellogiallo.blogspot.com.tr/2012/12/doris-salcedo.html> (Erişim: 28.05.2018)

Resim 4 <https://libeskind.com/work/jewish-museum-berlin/> (Erişim: 28.05.2018)

Resim 5 <http://slideplayer.fr/slide/11341600/> (Erişim:22.05.2018)

## İnternet Kaynakları

<http://www.tate.org.uk/art/artworks/salcedo-shibboleth-iii-p20336/text-summary> (Erişim: 30. 04,2015 ).

<https://storycorps.org/> (Erişim: 10.04.2018).

[http://saltonline.org/media/files/o\\_zamanlar\\_konusuyorduk\\_scrd-1.pdf](http://saltonline.org/media/files/o_zamanlar_konusuyorduk_scrd-1.pdf) (Erişim:11.05.2018).

<https://www.grandpalais.fr/en/article/monumenta> (Erişim:22.05.2018).

Artun, A., Baransel Z. Türkiye'de 2002-2012 Arası Müze Girişimleri Dökümü <http://www.e-skop.com/skopbulten/cagdas-muzemani-turkiyede-2002-2012-arasi-muze-girisimleri-dokumu/455> (Erişim: 31.05.2018).

Esanu, O. (2013). Neoliberal Dönemde Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi III/IV: Çağdaş Sanat Eseri Bir Dokümandır. <http://www.e-skop.com/skopbulten/neoliberal-donemde-cagdas-sanatin-orgutlenmesi-iiiiv-cagdas-sanat-eseri-bir-dokumandir/1497> (Erişim: 04.05.2018).