

GÖRSEL SANAT YAPITLARINDA BELLEK ÜZERİNE OKUMALAR

Seniha ÜNAY SELÇUK

Dr. Öğr. Üyesi, Düzce Üniversitesi, senihaunay(at)duzce.edu.tr

ÖZ

Anahtar kelimeler:
*Sanat, Yapıt, Bellek,
Geçmiş, Şimdi*

Bu çalışma bellek üzerinden sanat yapıtı üretme sürecini şekillendiren sanatçılar üzerinedir. Bellek, hatırlama ve depolama yeteneği olarak ele alınmıştır. İlya & Emilia Kabakov, Doris Salcedo, Christian Boltanski, Sarkis, Michael Blum, Nikhil Chopra gibi sanatçıların yapıtları üzerinde durulmuştur. Bireysel ve toplumsal bellekle ilintili olarak öne çıkan sanat yapıtları, gündelik olmayanın hatırlanışı anlamında kültürel bellek tanımıyla sınırlandırılmıştır. Yapıtlarda, bireysel bellek kapsamında kişinin geçmiş yaşam öyküsünün, deneyimlerinin; toplumsal bellek kapsamında ise tarihi olayların, sosyolojik konuların ele alındığı görülmüştür. Aynı zamanda incelenen sanat yapıtları, belleğin mekan ve zamanla olan ilişkisi bağlamında da okumalar yapmaya fırsat vermiştir. Buraya Türkçe Özeti Kopyalayınız.

READINGS ON THE MEMORY IN VISUAL ART WORKS

ABSTRACT

Keywords:
*Art, Artwork,
Memory, Past, Now*

At the centre of this study stand the artists involved in the creation of works of art on the basis of memory as the essence of their work. Memory, in this context, refers to recall and storage. The study focuses on the works of art of artists such as İlya & Emilia Kabakov, Doris Salcedo, Christian Boltanski, Sarkis, Michael Blum and Nikhil Chopra. Works of art distinctive in relation to individual and social memory are classified under the context of cultural memory in terms of recalling what is non-daily. It is observed that the works handle, within the context of individual memory, the account of one's experiences and past-life, and address historical events and sociological subjects as far as social memory is concerned. The works of art examined also allowed drawing implications in the context of the relation of memory with the space and time.

Giriş

Sanatçıların yapıt üretim sürecini şekillendiren birçok unsur olmakla birlikte bellek bu konular arasında önemli bir yer tutmaktadır. Tarihi, toplumsal ya da kişisel hikayelere değinen çalışmalar, toplumsal ve bireysel bellekle ilişkili olarak ortaya çıkmaktadır. Mithat Sancar'a (2007: 39) göre; disiplinlerarası bir kavram haline gelen bellek; sanat ve edebiyat çevrelerince metinler ve resimler aracılığıyla bir kültürel miras olarak ortaya çıkan kültürel hafızayla uğraşırlar. Kültürel hafıza, gündelik olmayan olayları hatırlama organıdır.

Kültürel hafıza geçmişin belli noktalarına yönelir. Geçmiş onda da olduğu gibi kalmaz, daha çok hatıranın bağlandığı sembolik figürlerde yoğunlaşır. Kültürel hafıza için gerçek değil hatırlanan tarih önemlidir. Hatta kültürel hafızada gerçek tarihin hatırlanan tarihe ve ardından efsaneye dönüştüğü söylenebilir. Efsane kurucu bir tarihtir, bugünü geçmişin ışığıyla aydınlatmak için anlatılan öyküdür (Sancar, 2007:45).

Bellekle ilintili sanat yapıtları da böyle bir öyküyü anlatır. Sanatçının geçmişle kurduğu ilişki bu öyküde; sembollerin, temsillerin, referansların olduğu somut görsellerle bugüne çıkar gelir. Bu bağlamda, bu çalışma bir metafor olarak; sanatçının deneyimlerini belleğin depolama yeteneği, yapıtın üretim sürecini belleğin hatırlama yeteneği, yapıtın kendisini ise şimdiye ait somut bir görsel olarak ele alır.

1. Hatırlama ve Depolama Yeteneği: Bellek

Sanatçıların yapıtlarında bellekle kurulan ilişkiyi bir çerçeveye oturtmak, öncelikle belleğin nasıl ele alındığının açıklanmasını gerektirir. Bellek, en basit tanımıyla; hatırlama ve depolama yeteneğidir. Bu yetenek geçmişe dönük anımsamalardan referanslar alarak şimdide ortaya çıkar. "Her anımsama kopmaz biçimde geçmiş bir olaya ya da deneyime bağlı olsa bile, herhangi bir anımsama ediminin zamansal statüsü hep şimdidir, yoksa naif bir epistemojinin öne süreceği gibi geçmişin kendisi değil. Belleği oluşturan, geçmiş ile şimdi arasındaki bu çok ince yarıktır" (Huyssen, 1999: 13). "(...)bellek bizi geçmişimize değil, varolduğumuz şimdiki zamana yollar. Yolladığı yer anılardan çok duyumlar blokunun şimdiki zamandaki halidir" (Akay, 1996:163). Bir bakıma geçmiş şimdide güncellenmektedir.

P. H. Hutton (1993:78, Özaloğlu, 2017: 17'den) hatırlamayı hayali bir kurgulama süreci olarak nitelendirir. Şimdiki zamanda formüle edilen özel bazı imgeler geçmişe ait özel bağlarla bütünleşir. Bölük pörçük ve geçici olan belleğin imgeleri, somut yerlere oturtulduğu zaman bütüncül ve tutarlı bir anlam kazanırlar. Sanat

yapıtının üretim süreci ve somut olarak görünür olması bütüncül ve tutarlı bir bellek imgesi olarak okunabilir. Bu bağlamda İlya ve Emilia Kabakov'un tarihsel geçmişine ait imgeleri, kişisel hikayeleriyle şekillendirdikleri yerleştirmelerinden bahsetmek gerekir.

Kabakovlar, Sovyet kültürünün özelliklerini yansıtan yerleştirmelerinde, toplumsal deneyimlerinin referansı ile bireysel bir görsel anlatı yolu seçerler. Örneğin, ortak yaşam alanlarının bir temsili olan tuvaletleri santsal bir bağlama taşıyarak; 1992 tarihli "The Toilet/ Tuvalet" isimli yerleştirmeleriyle yeniden inşaa ederler. Tuvalet gibi Sovyetler dönemine ait izler barındıran, nesnelerin simgeleştiği apartman, mutfak gibi mekanlar da yerleştirmelerinde yer alır. Eleanor Heartney (2008:134) "güvenilmez anlatının ustası" olarak bahsettiği İlya Kabakov'un çalışmalarıyla ilgili olarak şöyle söyler:

Zamanla Kabakov, başka Sovyet mekanlarını (insanların bir kapı liksiine bile sahip olmadan işlemek için sıraya girdikleri bir umumi tuvalet, tavanından sular sızan taşradaki bir Sovyet sanat müzesi, yurttaşların kendilerini geliştirmek için projelerini sergiledikleri bir sergi salonu) çağrıştıran enstalasyonlar da yaptı. Bu çalışmaların hepsine, kolektif hayal hülyasının yozlaşıp bürokrasi, otoriteryanizm, kırtasiyecilik ve kayıp umutlar kabusuna dönüştüğü devrim-sonrası Rusya'dan çok çeşitli karakterlerin olduğu hikayeler eşlik ediyordu.



Görsel 1: İlya Kabakov, The Toilet, 1992, Installation at Documenta IX, Kassel

Geçmiş şimdide-bugüne taşıma uygulamalarının da bireysel hikayelerinden çok başkalarının hikayelerini ele alan, toplumsal bellek üzerinden yola çıkan bir sanatçı ise Doris Salcedo'dur. Travma, şiddet, yas gibi konular sıklıkla değindiği konulardandır. Onun yerleştirmeleri Kabakovlar'ın tüm gerçekliğiyle kurguladığı mekanlar yerine, belleğinde yer edinmiş olayların temsillerinden oluşur. Adeta simgeselleşen nesneler, olayların anlatıcısı konumundadır. Böylece Salcedo, belleğinde yer edinmiş toplumsal olayları, sanki tekrardan topluma hatırlatmaktadır. Bu bağlamda katmanlı bir bellek oluşturmaktadır.

Örneğin “Untitled/İsimsiz” çalışmasında gazeteci bir barış aktivisti olan Jaime Garzón’un 13 Ağustos 1999’da öldürülmesini; ters çevrilmiş ve duvara çivilenmiş güllerle hatırlar. Bu müdahale bir grup sanatçı ve Garzón’un kardeşleriyle birlikte gerçekleştirilir. Garzón’un evinden öldürüldüğü noktaya kadar olan bu müdahale, tarihsel, toplumsal, kişisel bir bellek katmanını oluşturur.



Görsel 2: Doris Salcedo, Untitled/İsimsiz, 1999

Salcedo 8. İstanbul Bienali için, yine toplumsal belleği deşifre eden, Karaköy’de iki bina arasına yerleştirdiği yüzlerce sandalyeden oluşan “Untitled/İsimsiz” yerleştirmesini gerçekleştirir. Bu çalışmasıyla ilgili olarak Salcedo (sanatblog, 2016) şunları söyler:

Şehri geziyor ve harabelerle dolu bir bölgede yürüyordum. Merkezi bir bölgede bu kadar harabeye rastlamak beni şaşkınlığa uğrattı. Böylesine kalabalık bir bölgede, bu kadar çok terk edilmiş bina olması anlamsızdı. Bu binalar Yahudi ve Yunanlıların evlerini terk etmeye zorlandığı şiddet dolu bir geçmişin mirasıydı. Bu çalışmayı tetikleyen belirgin tek bir olay değil, 50 yıldan fazladır süregelen çok katmanlı bir olaylar dizisiydi.

Hearney’e (2008: 53) göre; Salcedo’nun iki bina arasında oluşturduğu bu yeni mekan, aynı anda hem hapishane hem de mahkûm edilmeyi temsil eder.



Görsel 3: Doris Salcedo, Untitled/İsimsiz detay, 1998

Salcedo’nun çalışmalarını, sık sık memleketi Kolombiya’da yaşanan şiddet ve savaşın oluşturduğu bellek üzerinden gerçekleştirdiği söylenebilir. Örneğin

alçıya gömülmüş nesne çalışmalarındaki nesneler, Kolombiya halkının belleklerinde yer edinmiş acının, travmanın hatırlatıcısı gibidirler.

Bu işlere bakarken ağır ağır suya gömülme ya da erezyon duygusuna kapılıyor insan; zihne şiddetle kazınan, suskunlukla ve sansürle mühürlenmiş, rüyalarda ve gayri iradi düşüncelerde istenmeden geri gelen anıların seyrini izliyoruz bunlarda –zaman geçtikçe, aynı şiddetle bir sancıyla bulanıklaşan, üzerini örten yeni anıların ve anıların anılarının altında kaybolan anılar... (Stallabrass, 2010: 35).

Yunan şair Simonides’in geçmişle kurulan bilinçli ilişki olarak açıkladığı belleği, Kabakovlar, Salcedo gibi birçok sanatçının çalışmalarında bu anlamıyla görmek mümkündür. Örneğin Christian Boltanski, geçmişle kurduğu bilinçli ilişkiler çerçevesinde çocukluk anılarıyla ilişkili çok sayıda yerleştirme yapar. Yerleştirmelerinde geçmişle kurduğu ilişkiyi o kadar abartır ki; “Çocukluğumla ilgili o kadar çok uydurulmuş anı anlattım ki” (...), “artık hiçbir gerçek anım yok” (Fineberg, 2014:450) şeklinde açıklamaları vardır.

Boltanski, tarih, sosyoloji ve bellekle ilgili konuları odağına alırken sıklıkla ölüm ve yaşam temalarına değinir. Bu temalar doğrultusunda, belleğinde yer edinmiş kişisel hikayeler üzerinden üretimlerini yapar. Bireysel anlatı ön plana çıkar. Çocukluk belgeleriyle dolu bavullar, yeni doğan çocuk fotoğrafları gibi çeşitli fotoğraflar, toplanmış giyişiler, telefon rehberleri; sanatçının çalışmalarında kişisel belleğinde yer edinmiş konuları toplumsal konularla ilişkilendirmesinde önemli birer unsur olarak görünür.

Boltanski’nin enstalasyonları, izleyiciyi çocukluk anılarının belirsiz ama yine de duygusal canlılığına geri götürme biçimleri nedeniyle (...) doku-naklıdır; Özellikle bu eski fotoğraflar ya da objeler anımsandığından dolayı değildir – bunlar, elbette, asla bizim bireysel geçmişlerimizin parçası değildir- ama bunlar en eski anılarımızda her birimiz için kişisel olan bir şeyi uyandırır ve bize geçmişte kalan çocukluğumuzu anımsamanın deneyimini aklımıza getirir (Fineberg, 2014:450).

Boltanski’nin 54. Venedik Bienalinde sergilenen “Chance/ Şans” isimli yerleştirmesi 600 Polonyalı yeni-doğan bebeğe ait siyah beyaz fotoğraflardan oluşmaktadır. Bu fotoğraflar bir fabrika gibi durmaksızın işleyen bir sistemle gösterilir. Adeta izleyiciye tekrar tekrar aynı konu üzerine düşünme fırsatı tanır.



Görsel 4: Christian Boltanski, Chance/ Şans 2011, 54. Venedik Bienali (Aydınlanmalar).

Boltanski'nin bir diğer yerleştirmesi "La Réserve des Suisses morts/ Ölü İsveçliler Rezervi" ise, İsveç'te Le Nouvelliste du Valais'de yayınlanan yerel bir gazeteye verilen ölüm ilanlarıyla oluşturulmuştur. Ölüm ilanlarının kopyaları, Boltanski tarafından bir kaç yıl boyunca toplanmış daha sonra içinden seçilen portrelerin baskı sırasında büyütülmesiyle gerçekleştirilmiştir. Baskı esnasında bozulan görüntü, portrelere dair hiçbir hatıra metninin olmaması, portreleri kimliksiz kılmakta; bir nevi belleğimizde hem hatırlamaya hem unutmaya kapı aralamaktadır.



Görsel 5: Christian Boltanski, La Réserve des Suisses Morts/ Ölü İsveçliler Rezervi, Kağıt üzerinde 42 fotoğraf, 42 elektrik lambası, kumaş ve ahşap, Görüntülenen: 2834 x 4725 x 270 mm

2.Mekanda Bellek

Bellek söz konusu olduğunda şüphesiz öne çıkan olgulardan bir tanesi de mekandır. Bellek, zaman kadar mekanı da içinde barındırır.

Deneyimlerimizin her birinin belli bir zaman dilimine karşılık gelmesi, üzerinden belli bir sürenin geçtikten sonra bazılarını anımsamamız belleğimizi

gündelik yaşamımızın parçası haline getirir. Gündelik yaşamımızın içinde geçtiği fiziksel çevre ise kişisel ve kolektif belleklerimizden bağlamını oluşturur. Dolayısıyla mekan hem kolektif hem de kişisel belleğin kurgulanmasında yer (locus) görevi görür. Bu esnada bir taraftan mekanın da kendi belleği oluşur ki bu da şimdiki zamana ait gerçeğin tanımını yapmamıza yardımcı olur (Özalp, 2017:13).

"20. yüzyıl filozofu Henri Bergson, kendi süre anlayışında zaman ile mekanı birleştirmiş ve 'yaşanan zaman'ı geçmiş ile geleceğin sürekli bir şimdiki zamanda birleştiği bir deneyim olarak tanımlamıştır" (Heartney, 2008:144).

Mekan, zaman ve bellek birlikte düşünüldüğünde ilk akla gelen sanatçılardan biri Christian Bernard'ın (2005:15) "Belleğin altın arayıcısı" olarak adlandırdığı Sarkis'tir. Sarkis çalışmalarında tarihin acımasızlarına atıfta bulunur. "Sürekli değişen ve hep yenilenen yerleştirmelerini açık, içine girilebilir biçimde tasarlayan Sarkis, sanat eserinin kişisel belleği olduğu kadar ortak belleği de depolayıp işlediği özel bir formül bulmuştur" (Fleckner, 2005:7).

Geçmişe ait topladığı nesneler, acı, utanç, kızgınlık, zafer gibi duygularla ilintili olarak çalışmalarında görünür. 1985 tarihli "Belleğim Vatanımdır", "Savaş Ganimetleri" gibi sergi başlıkları da çalışma şeklini gözler önüne sermektedir.



Kâzım Taşkent Sanat Galerisi, 2010

Sarkis 2010 yılındaki "Bir İkona" sergisinde 1986 yılında yaşadığı İstanbul Çaylak sokakta bulunan evine atıfta bulunarak, Yapı Kredi Kâzım Taşkent Sanat Galerisi'nde yeniden bir mekan oluşturur.

Michael Blum'un 9.İstanbul Bienali'nde gerçekleştirdiği "Safiye Behar Anısına" isimli yerleştirmesi de bellekle ilintili uygulamalarda mekanın öne çıktığı çalışmalara örnek olabilir. Blum bu çalışmayı, Safiye Behar'ın asıl evinin yerinden farklı olarak Deniz Palas'ta kurgular. Behar'ın tanındığı kişilerle iletişime geçerek, tarihsel bilgiden referanslar alarak bir müze ev tasarlar. Musevi bir ailenin kızı olan Behar, Marksist, Feminist bir kadındır ve Atatürk ile aşk yaşamıştır. Bu kurgu, çok

katmanlı bir zamanı, mekanı belleğin taşıyıcısı olarak öne çıkarmaktadır.



Görsel 7: Michael Blum, Safiye Behar Anısına, 2005. Yerleştirme. Mekân: Deniz Palas Apartmanı

“Memory Drawings/Bellek çizimleri” serisinde, disiplinlerarası bir yaklaşım sergileyen Nikhil Chopra ise mekanı ustaca dönüştürmektedir. Aynı zamanda yarattığı karakterler kişisel geçmişinden ve tarihsel geçmişten feyz almaktadır. Örneğin, 1900’lerin başında manzara ressamı olan dedesi Yog Raj Chopra’dan yola çıkarak performanslarında panoramik manzara resimleri çizmektedir.

Chopra’nın performansları ‘yavaşlık sineması’ diye tanımlanmıştır. Raj Döneminin iki şöhretli züppe figürü Sir Raja ya da Rog Raj Chitrakar’ın yerine geçip rol yapar. Performanslarının önemli bir parçası çizimlerdir, sonunda sanatçının canı çıkar ve heykel gibi hareketsiz kalır. Performanslarındaki öykü anlatımı öyküyü öldürme arzusuyla eşdeğer gibi görünüyor (Hicks, 2015:114).

Chopra, 2013 tarihli “Coal on Cotton/Keten Üzeri Kömür” performansında kilolarca ağırlıkta kaput bezini bir mekandan diğerine taşır. İnşaat halindeki açık bir alana getirdiği kaput bezinden çadır kurarak kendi mekanını, bir nevi yuvasını kurar. Bu sırada gezgin, işçi, hizmetçi, ressam ve patron rollerine girer. Bu mekanda yemek yemek, çay içmek, uyumak, dinlenmek gibi günlük aktiviteleri gerçekleştirir. Bu sırada mekanda çizdiği panoramik manzara bittikten sonra çadır mekanı geri toplar, sarar ve Manchester Üniversitesinin binasının yüzeyine asar. Kendine ait söylediği ve gösterdiği çalışma serüveni saatler sürer.



Görsel 8: Nikhil Chopra, Coal on Cotton/Keten Üzeri Kömür, Whitworth Art Gallery, University of Manchester, 5 - 7 July, 2013

Nikhil Chopra’nın çalışmaları incelendiğinde; kişisel deneyim, bireysel anlatı, kişinin geçmişi adlandırma çabası, geçmişi şimdide koruma gücü gibi kişiye özgü olgular görünür olmaktadır.

3.Sonuç

Sanat yapıtlarında bireysel ve toplumsal bellek bağlamında çalışmalar yapılmaktadır. Bu çalışmalar kültürel bellek altında değerlendirilebilmektedir. Bellekle ilişkili olarak kavramsal ve biçimsel açıdan zaman ve mekanın çalışmalarda önemli bir yer tuttuğu, çalışmalar üzerinden çok katmanlı bellek okumaları yapılabildiği görülmüştür. Bireysel bellek kapsamında kişinin geçmişiyile ilişkili otobiyografik hikayeler, toplumsal bellek kapsamında ise tarihi olaylar, sosyolojik konular öne çıkmıştır. İncelenen çalışmalar arasında bu ve mekan, zaman, bellek ilişkisi bağlamında bir gruplama yapılmaya çalışılsa da aslında tüm bu konuların iç içe geçmiş olduğu görülmektedir. Böylece sanatta belleğin görselleşme serüveninin çok katmanlı bir yapıda olduğu söylenebilmektedir.

KAYNAKLAR

Akay, Ali. Kıvrımlar “Bellek Üzerine”. İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 1996.

Bernard, Christian. Bir Sarkis Sözlükçesi, Sarkis’in Christian Bernard’ın Bir Teklifine Yanıtı. Dü. Uwe FleckerBellek ve Sonsuz Sarkis Külliyyatı. Çev. Ayşe Orhun Gültekin. İstanbul: Norgunk Yayıncılık, 2005.

Fineberg, Jonathan. 1940’tan Günümüze Sanat-Varlık Stratejileri. Çev. Göral Erinc Yılmaz. İzmir: Karakalem Kitap Evi Yayınları, 2014.

Fleckner, Uwe. Yazılı Sözcükler Hazine Dairesi- Sarkis'in Sanatı Üzerine Bir Deneme Antolojisi İçin Önsöz. Çev. Ayşe Orhun Gültekin. İstanbul: Norgunk Yayıncılık, 2005.

Heartney, Eleanor. Sanat ve Bugün-Sanat ve Anlatı. Çev. Osman Akınhay. İstanbul: Akbank Kültür ve Sanat Dizisi, 2008.

Hicks, Alistar. Küresel Sanat Pusulası- 21. Yüzyıl Sanatında Yeni Yönelimler. Çev. Mine haydaroğlu, Süreyya Evren Dilek Şendil. İstanbul: Yapı kredi Yayınları, 2015.

Huyssen, Andreas. Alacakaranlık Anıları- Bellek Yitimi Kültüründe Zamanı Belirlemek. İstanbul: Metis Yayınları, 1999.

Merve. Doris Salcedo'nun Hafıza Durakları. 17 Ocak 2016. 23 Temmuz 2018. <<http://www.sanatblog.com>>.

Özaloğlu, Serpil. Hatırlamanın Yapıtışı Mekanın Bellek İle İlişkisi Üzerine. Dü. Serpil Özaloğlu Tahire Erman. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2017.

Sancar, Mithat. Geçmişle Hesaplaşma- unutmak Kültüründen Hatırlama Kültürüne. İstanbul: İletişim yayınları, 2007.

Stallabrass, Julian. Sanat a.ş- Çağdaş Sanat ve Bienaller. Çev. Esin Soğancılar. İstanbul: İletişim yayınları, 2010.

Görsel Kaynakça

Görsel 1: <http://www.learn.columbia.edu>

Görsel 2: <http://www.sanatblog.com>

Görsel 3: <https://www3.mcachicago.org>

Görsel 4: kişisel arşiv

Görsel 5: www.tate.org.uk

Görsel 6: <http://sanat.ykykultur.com.tr>

Görsel 7: <http://www.sanalmuze.org>