

**RESİM SANATINDA BELLEK ETKİLEŞİMİ AKTARIMI**

**İlham YILDIRIMKAYA**

**SANATTA YETERLİK TEZİ**

**Resim Anasanat Dalı**

**Resim Anasanat Dalı-Sanatta Yeterlik**

**Danışman: Prof. Zeliha AKÇAOĞLU**

**Anadolu Üniversitesi**

**Lisansüstü Eğitim Enstitüsü**

**Aralık 2024**

**Eskişehir**

## JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

İlham YILDIRIMKAYA'nın "Resim Sanatında Bellek Etkileşimi Aktarımı" başlıklı tezi 27/12/2024 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından değerlendirilerek "Anadolu Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği'nin ilgili maddeleri uyarınca, Resim Ana Sanat dalında Resim Programında Sanatta Yeterlik tezi olarak kabul edilmiştir.

**Ünvanı Adı Soyadı**

**İmza**

**Üye (Danışman):** Prof. Zeliha AKÇAOĞLU

.....

**Üye :** Prof. Ayhan ÇETİN

.....

**Üye :** Doç. Orhan ERKAL

.....

**Üye :** Doç. Murat ATEŞLİ

.....

**Üye :** Dr. Öğr. Üyesi Feryal Ayşin KOÇAK TURHAN

.....

.....

**Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürü**

## ÖZET

### RESİM SANATINDA BELLEK ETKİLEŞİMİ AKTARIMI

İlham YILDIRIMKAYA

Resim Anasanat Dalı

Resim Anasanat Dalı – Sanatta Yeterlik

Anadolu Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Aralık 2024

Danışman: Zeliha AKÇAOĞLU

Geçmişten günümüze sanatçılar bellek paylaşımı ile farklı malzemelerden, materyallerden ve yöntemlerden ortaya çıkardıkları eserleriyle dönemsel bir etki alanı oluşturmuşlardır. Bu tezde sanatçıların geçmiş etkileşimleri doğrultusunda yapıtları incelenerek çalışmalarına ve bellek aktarımı üzerine yoğunlaşmıştır. Bu nedenle bellek aktarımı olarak adlandırdığım inceleme alanı sanatsal çalışmalarla, insan hafızasındaki anıların, hatıraların canlandırılması üzerine yeni bilgilerin sanat alanında nasıl bir yaratıcı bellek etkileşimi oluşturduğunu göstermeye çalışmaktır.

İnsan hafızası her şeyi kaydetmesine rağmen çabuk unutmaktadır, geçmişte olduğu gibi günümüzde de bilgilerin kalıcı olması bakımından sanatçıların eserleri üzerinden bilgi aktarımları yapılmaktadır. Resim sanatında bellek etkileşimi ile geçmişte yaşanmışlığın hikayelerini, öğretilerini, bilgilerini çeşitli semboller, resimler, sözlü ve yazılı, anlatılar ile yeniden hatırlatmasıyla geleceğe miras bırakılmaktadırlar.

Bu araştırmada bellek aktarımının, sosyal alandan, kültürel, sanatsal ve gündelik yaşamın içeriğindeki etkileşimlerine değinilerek, geçmişteki deneyimlere, tecrübelere bağlı, anımsama, unutma, hatırlama, anı, hatıra gibi kavramlarla birlikte açıklanmaya çalışılmıştır. Resim sanatı bağlamında; hikâye, öykü, mit, masal gibi çeşitli sözlü-yazılı, görsel aktarımların kültürel çerçevedeki etkileşimleriyle sanatçıların yapıtları üzerinden değerlendirilmeye çalışılmıştır. Son bölümde ise resimde bellek aktarımı üzerine örnek çalışmalar olarak araştırmacının resim çalışmalarından açıklamalara yer verilmiştir.

**Anahtar Sözcükler:** Bellek, Anımsama, Hatırlama, Anı, Algı.

## ABSTRACT

### IN PAINTING ART THE MEMORY INTERACTION TRANSFER

İlham YILDIRIMKAYA

Department of Painting

Proficiency in Arts

Graduate School of Anadolu University, December 2024

Supervisor: Prof. Zeliha AKÇAOĞLU

From the past to the present, artists have created a periodic sphere of influence with their works created from different materials and methods with memory sharing. In this thesis, the works of the artists are examined in line with their past interactions and focus on their work and memory transfer. For this reason, the field of study that I call the memory interaction transfer is to try to show how new information on the revival of memories in human memory creates a creative memory interaction in the field of art.

Although human memory records everything, it forgets quickly, and today, as in the past, information is transferred through the works of the artists in order to make the information permanent. In the art of painting, they are bequeathed to the future by reminding the stories, teachings and knowledge of the past with various symbols, pictures, oral and written narratives with the interaction of memory.

In this study, the interactions of memory transfer from the social sphere to the content of cultural, artistic and daily life were mentioned, and it was tried to be explained together with concepts such as remembering, forgetting, memory, depending on past experiences and experiences. In the context of the art of painting; It has been tried to evaluate various oral-written and visual transmissions such as stories, stories, myths, fairy tales through the works of the artists with their interactions within the cultural framework. In the last part, explanations from the researcher's painting studies are given as cases studies on memory transfer in painting.

**Keywords:** Memory, recollection, recall, memory, perception.

## TEŞEKKÜR

Tez süreci boyunca beni, yılmadan, bıkmadan azimle cesaretlendirerek, desteğini hiçbir zaman esirgemeyen değerli danışman hocam, Prof. Zeliha AKÇAOĞLU'na en içten dileklerimle teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca tezimdeki iyileştirmesi noktasında önemli katkılar sağlayan jüri hocalarım, Prof. Ayhan ÇETİN, Doç. Orhan ERKAL, Doç. Murat ATEŞLİ ve Dr. Öğr. Üyesi Feryal Ayşin KOÇAK TURHAN'a teşekkür ediyorum.

Bu çalışmanın bitmesini sabırla bekleyen, abime, eşine, yeğenlerime, teyzeme, tüm sevdiklerime ayrı ayrı teşekkür ederim. Canım Anneme ve Canım babama en derin minnetlerimi sunuyorum.

27/12/2024

### **ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ**

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan “Bilimsel İntihal Tespit Programı”yla tarandığını ve hiçbir şekilde “intihal içermediğini” beyan ederim. Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçları kabul ettiğimi bildiririm.

İlham YILDIRIMKAYA

27/12/2024

### **ÜRETKEN YAPAY ZEKÂ KULLANIM BEYANI**

Bu tezi hazırlarken (ChatGPT, Gemini, DALL-E vb.) üretken yapay zekâ programlarından destek almadığımı beyan ederim. Tezin hazırlığı aşamasında üretken yapay zekâ programlarından (örneğin çeviri, bilimsel makale vb.) desteği almadım. Üretken yapay zekâ programlarından almadığım bilgilerin doğruluğunu kontrol ettiğimi bildiririm.

Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçları kabul ettiğimi bildiririm.

İlham YILDIRIMKAYA

## İÇİNDEKİLER

|                                                                      | <u>Sayfa</u> |
|----------------------------------------------------------------------|--------------|
| BAŞLIK SAYFASI.....                                                  | i            |
| JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....                                           | ii           |
| ÖZET.....                                                            | iii          |
| ABSTRACT.....                                                        | iv           |
| TEŞEKKÜRLER.....                                                     | v            |
| ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ.....                     | vi           |
| ÜRETKEN YAPAY ZEKÂ KULLANIM BEYANI.....                              | vii          |
| İÇİNDEKİLER.....                                                     | viii         |
| GÖRSELLER DİZİNİ.....                                                | ix           |
| GİRİŞ.....                                                           | 1            |
| BİRİNCİ BÖLÜM                                                        |              |
| 1 BELLEK.....                                                        | 3            |
| 1.1 Kişisel Bellek ve Toplumsal Hafıza.....                          | 4            |
| 1.1.1 Anımsama, algı.....                                            | 13           |
| 1.1.2 Unutma-hatırlama, anı ve hatıra.....                           | 19           |
| 1.2 Kültürel Bellek.....                                             | 25           |
| 1.2.1 Mit, destan ve sembol .....                                    | 30           |
| 1.2.2 Tören, ritüeller ve minyatür (meddah, orta oyun, karagöz)..... | 39           |
| 1.2.3 Masal, fıkra, şiir .....                                       | 45           |
| 1.3 Bellek ve Sanat.....                                             | 50           |
| 1.3.1 Sergiler.....                                                  | 52           |

## İKİNCİ BÖLÜM

|                                            |    |
|--------------------------------------------|----|
| 2 RESİMDE BELLEK AKTARIMI ÜZERİNE.....     | 66 |
| 2.1 Bireysel Bellek ve Anılar Üzerine..... | 67 |
| 2.2 Unutma ve Hatırlama Üzerine.....       | 70 |
| 2.3 Zaman ve Mekân Üzerine.....            | 73 |
| SONUÇ.....                                 | 81 |
| KAYNAKÇA.....                              | 84 |
| ÖZ GEÇMİŞ                                  |    |



## GÖRSEL DİZİNİ

### Sayfa

|                                                                                                                     |    |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Görsel 1.1</b> Zimmerman-Leipzig: Ranschburg’a göre kavrama, çağrışım ve bellek araştırmaya yönelik aparat ..... | 5  |
| <b>Görsel 1.2</b> Gel-git Çizelgesi (Tide Table).....                                                               | 9  |
| <b>Görsel 1.3</b> Ekmek.....                                                                                        | 10 |
| <b>Görsel 1.4</b> Unutmanın ve Hatırlamanın! (Soldaki), Algı Kapısı (Sağdaki).....                                  | 18 |
| <b>Görsel 1.5</b> Ebbinghaus tarzı bellek deneyi.....                                                               | 20 |
| <b>Görsel 1.6</b> Bilinmiyor.....                                                                                   | 29 |
| <b>Görsel 1.7</b> Gılgamış Serisi.....                                                                              | 36 |
| <b>Görsel 1.8</b> III.Ahmed’in şehzadelerinin sünnet düğününde şeker bahçelerinin geçişi...40                       |    |
| <b>Görsel 1.9</b> Orta Oyunu.....                                                                                   | 42 |
| <b>Görsel 1.10</b> Hacivat ve Karagöz Seyri.....                                                                    | 44 |
| <b>Görsel 1.11</b> Nasreddin Hoca.....                                                                              | 47 |
| <b>Görsel 1.12</b> Karanlık Dünya.....                                                                              | 49 |
| <b>Görsel 1.13</b> Fransız L’Univers illustré gazetesinin Sergi-i Umumi-i Osmani ilk sayfası.53                     |    |
| <b>Görsel 1.14</b> Cumhuriyet Gazetesi.....                                                                         | 54 |
| <b>Görsel 1.15</b> Halef Asaf’ın çizdiği davetiyesi.....                                                            | 55 |
| <b>Görsel 1.16</b> Bellek ve Ölçek Sergisinden bir kesit.....                                                       | 56 |
| <b>Görsel 1.17</b> Pilav ve Tartışma Yeri.....                                                                      | 58 |
| <b>Görsel 1.18</b> Anadolu Uygarlıkları-Görsel Notlar, Anı/Bellek I sergisi.....                                    | 59 |
| <b>Görsel 1.19</b> Direnç: Ölü Bir Somyanın Anısına.....                                                            | 61 |
| <b>Görsel 1.20</b> Soldaki Herg.....                                                                                | 63 |
| <b>Görsel 1.21</b> Çatalöğük’ten Çağrışım.....                                                                      | 64 |
| <b>Görsel 1.22</b> Sanki Burası Senin Evin Değilmiş Gibi.....                                                       | 65 |

|                                                                |    |
|----------------------------------------------------------------|----|
| <b>Görsel 2.1</b> İsimsiz.....                                 | 68 |
| <b>Görsel 2.2</b> İsimsiz.....                                 | 69 |
| <b>Görsel 2.3</b> Soldan sağa; İsimsiz, İsimsiz .....          | 71 |
| <b>Görsel 2.4</b> İsimsiz.....                                 | 72 |
| <b>Görsel 2.5</b> Soldan sağa; İsimsiz, İsimsiz .....          | 73 |
| <b>Görsel 2.6</b> Soldan Sağa; İsimsiz, İsimsiz, İsimsiz ..... | 75 |
| <b>Görsel 2.7</b> İsimsiz.....                                 | 76 |
| <b>Görsel 2.8</b> İsimsiz.....                                 | 77 |
| <b>Görsel 2.9</b> Ekosistem.....                               | 78 |
| <b>Görsel 2.10</b> İsimsiz.....                                | 80 |

## GİRİŞ

Geçmişten günümüze aktarılan bilgiler, bulunduğu çağın koşulları doğrultusunda semboller, işaretler, heykeller, resimler vb. sözlü, yazılı kaynaklarla, eserler üzerinden yapılmaktadır. Yapılan araştırmalar çerçevesinde toplumların yaşantılarına ait bilgilere kimi zaman arkeolojik kazılardan elde edilirken kimi zaman tarihsel yazılı görsel kayıtlardaki yazıtlardan, işaretlere, sembollere ve sanat eserlerinden ulaşılmaktadır. İnsanın yapısı gereği unutan bir varlık olması, geçmişi hatırlamak için, anımsamak için bir bellek olgusuna ihtiyaç duymaktadır. Bellek kavramı, bilgilerin hatırlanmasına, yeniden üretilmesine, akışkan bir sürecin içerisinde bulunarak zamanı, mekânı da kendi içinde barındırarak, gündelik hayatın içinden, bilimsel buluşlardan, savaş, kıtlık, göç gibi tarihsel önemli olaylardan, öncekilerin bilgilerini, tecrübelerini, anılarını, öğütlerini vb. tüm alanı kapsamıyla kişisel, toplumsal, sosyal alanlarda incelenmektedir.

Araştırmada bellek aktarımının daha anlaşılır olması bakımından tercih edilen başlıklar altında bilgilerin, unutma, hatırlama, anı, anımsama, algı vb. kavramlarla ilişkili olarak genel bir tanımın içinde açıklanmaya çalışılmıştır. İnsan odaklı bilginin tutulduğu yer, depo olarak ele alınmasının yanında özne ile nesne arasındaki bellek boyutunun, özne ile nesnenin aktarım ilişkilerine, sanat eserinin, mekânın, zamanın, buluşların, etkileşimleri üzerinden, bir kavram olarak ele alınmaktadır. Bellek kavramının bilgiye, esere, dönüşmesi, aktarılması etkileşimleri üzerinden ilişkilendirilerek resim sanatındaki yerindeki önemine vurgu yapılmak istenmektedir.

Araştırmanın ilk bölümünde belleğin tanımı yapılarak, bireysel, toplumsal, kolektif ve kültürel belleğin resim sanatı ile ilişkisi bağlamında sanatçıların yapıtlarından örneklerle desteklenerek, bellek aktarımı kavramı açıklanmaya çalışılacaktır.

Son bölümde araştırmacının eser üretim sürecindeki etkisini bellek üzerinde oluşturduğu bilgi birikim sürecinde, ortaya anımsayarak hatırlayarak ve tekrar çağırarak birleştirdiği bilgilerin ışığında yorumlanan resim örneklerine yer verilecektir.

Bu araştırmanın konusu ve problemi: Resim Sanatında Bellek Etkileşimi Aktarımıdır. Problemi: Toplumsal yaşamın içinde bulunduğumuz olaylardan, kaygılardan, tecrübelerinden yola çıkılarak edinilen bilgilerin, konuların yanında kayda değer olarak hafızalarda tutula gelen; anı, hatıra, anlatı, destan, hikâye, an gibi çeşitli kavramları ele

alan ve geçmiş ile gelecek arasında köprü görevi olan sanatçıların yapıtlarıyla aktarılması ve kişisel, toplumsal, kültürel belleğin resim sanatında etkileşimleri üzerine bir araştırmadır.

Araştırmanın amacı: Unutulmaya yüz tutmuş, kimi zaman anı olarak kalmış, tekrar hatırlanmayı bekleyen bilgilerin bellek üzerinden aktarılmasında resim sanatındaki yerinin anlaşılmasına katkı sağlayabilmek, gelecek nesillerin kaybolan değerlerini hatırlamalarında, daha önceki yaşamışlıklarından, tecrübelerinden, ders, öğüt alınmasıyla oluşan yeni ve önemli bilgilerin gelecekteki yerinin korunmasına dikkat çekmek istenmektedir. Bellek kavramı, konusu ile ilgili çalışmalara, araştırmacılara ışık tutmak amaçlanmaktadır.

Araştırmanın Önemi: Geçmişten gelen bilgilerin aktarılmasında, kaybolmaya yüz tutmuş toplumların yaşamları, düşünceleri, buluşları, tecrübeleri, fikirleri ve kültürlerine dair bilgilerin aktarılmasında, bireyin ve toplumların bellek etkileşimlerinin sanatsal bakış açısından incelenip yorumlanması bakımından önemlidir.

Araştırmanın yöntemi: Bellek kavramının sanatsal olarak daha önceden yapılmış olan çalışmalardan faydalanılarak resim sanatıyla bellek ilişkisini değerlendirilmesi bakımından incelenerek yorumlanmaya çalışılmıştır. Araştırmada ilk olarak bellek konusunun, bütünlük bağlantılarını kendi içinde ilişkili olan tanımlamalar ile açıklanması, konuyu betimleme aşamasında sanatsal yaklaşımlara, fikirlere ve üzerine oluşturulan resimler, sanatsal bakış açısıyla değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Araştırmanın Sınırlılıkları, Evren ve Örneklemi: Bellek ile ilgili farklı konuların ele alınış biçimleri, resim sanatı çerçevesinde evren ve örneklem aşamasında belirleyicidir. Literatürde yapılan araştırmalarda, kaynaklarda, içeriğinde 'bellek' ile ilgili daha önce yapılan çalışmalardan, yazılardan, belgelerden ve görsellerden yola çıkılarak bellek tanımına ilişkin özellikle resim sanatı alanında uygun olan konulara, kavramlara, etkileşimlere yer verilerek, değerlendirmeleriyle konu bütünü ele alınmıştır. Çağdaş dönem Türk sanatçıların eserleri ile de sınırlandırılmaya çalışılmıştır. Bellek ile ilgili seçilen eserlerde, bellek konusunun işlenişine, hatırlama-unutma, anı, hatıra, anımsama, hafıza ile ilgili üretilen ve toplumsal, kültürel değerleri ele alan temel sorunları oluşturmaktadır.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### 1 BELLEK

Bellek, Türk Dil Kurumu'na göre; “yaşananları, geçmişle bağ kurularak oluşturulan önceden edinilmiş konuların zihinde bulundurmasıyla saklama gücüne, hafıza, akıl, an.” bilinç olarak tanımlanmaktadır. Öz Türkçe sözlükteki anlamı ise; “ansıma ve usta tutmayı sağlayan güç, öğrenilmiş ya da olmuş, baştan geçmiş bir şeyi anlıkta tutma yetisi” (Püsküllüoğlu, 2002) şeklinde açıklanmaktadır. Felsefe sözlüğünde Cevizci (1999, s.111)'ye göre;

1. Geçmişteki deneyimleri, tecrübe ve yaşanan anımsayabilme yetisi. Deney ya da tecrübeleri anımsama, zihinde canlandırma ve geçmişi şimdide koruma gücü. 2. Anımsayan öznenin, geçmiş yaşantılarına, bilinç hallerine ya da geçmişte algılamış olduğu nesnelere ilişkin çıkarımsal olmayan bilgisi. 3. Özgün olaylar, olgu ve nesneler, imge ve fikirler ortada olmadığı zaman, onlarla ilgili bilişi ya da malumatı zihinde korumaktan meydana gelen fonksiyon. 4. Söz konusu malumatı depoladığı, biriktirdiği varsayılan sistem ya da yer.

Bellek üzerine yapılan çeşitli araştırmalarda, insan fizyolojisiyle başlanarak; beyin, algı, iletim, duyum, yeniden çağırma, işleme, aktarma ile bilginin üzerinden nörologlar daha sonrasında psikologlar, felsefeciler, sosyologlar ve bilim insanları tarafından bellek ile ilgili farklı alanlardaki çalışmaları bulunmaktadır. Bellek kavramının daha iyi anlaşılabilmesi bakımından, insan fizyolojisinden başlanarak yaşadığı çevre, geçmiş, gelecek, zaman, anı, anımsama, algı, mekân, konum gibi kavramlar ile felsefi, sosyal, toplumsal, kültürel alanlarda ki açıklamaların değerlendirilmesi gerekmektedir. Belleğin bu anlamda çok farklı ve çeşitli değerlendirmeleri bulunmakta yer yer birbirleri içine geçerek karşıt, zıt ve aynı görüşteki hafızanın, etkileşimleriyle bir olarak açıklanmaktadır. İnsanı anlamanın güçlüğüne psikoloji, felsefe, sosyoloji, tarih alanlarıyla düşülen çelişkinin, bilinç, dış dünya, iç alem, beden, dışavurumları kapsayan insana ait olanın karmaşasındaki arayışlardır. Bu ayrımların ve birleşimlerinin üzerinde asıl konunun resim sanatı ve bellek etkileşimleri ile ilgili olarak değerlendirilmesi bakımından belirtilen kavramlarla beraber kişisel, kolektif, kültürel bellek açıklanmaya çalışılacaktır. Kişisel bellek ve toplumsal hafızanın birbiriyle ayrılmaz bir parçası olduğunu savunan Halbwachs, kolektif bellek adı altında yapmış olduğu önemli çalışmaları bulunmaktadır.

Toplumsal hafıza, kültürel bellek, kişisel bellek ile birlikte alt başlık altında açıklanması bu düşüncenin temelinde olması nedeniyle seçilmiştir.

Belleğin kişisel anlamda değerlendirilmesiyle her bireyin kendisinin düşüncesinden yola çıkılarak oluşturduğu bilgilerin üzerinden etkileşimleri ve kolektif bellek etkileşimleri ile resim sanatındaki aktarım ilişkisinin anlaşılması bakımından konuyu araştırmacının kişisel bellek ve toplumsal hafıza üzerinden tanımlanması yapılacaktır. Belleğin bireysel olarak değerlendirilmesine öncelikli olarak felsefeciler, araştırmacılar, bilim insanlarının daha önceki yapılan çalışmaları üzerinden daha sonrasında bellek ile ilgili kavramların tanımları, sanat alanından örnekleriyle, açıklamaları bu bölüm altındaki başlıklarda daha kolay anlaşılması bakımından tercih edilmiştir.

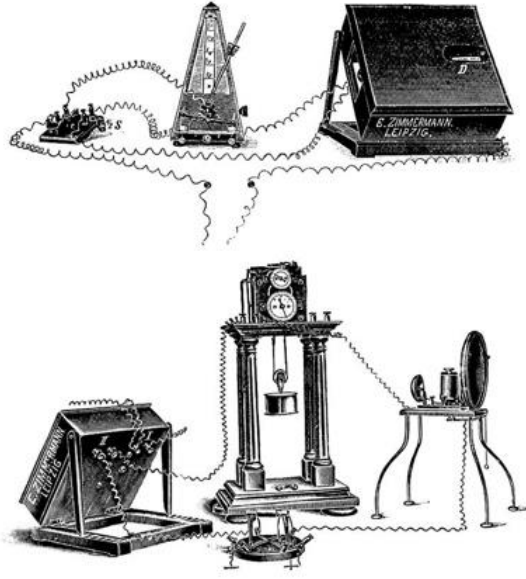
### **1.1 Kişisel Bellek ve Toplumsal Hafıza**

Bellek on dokuzuncu yüzyıldan itibaren psikologların çalışmalarında yer alarak çeşitli araştırmacıların yayımlarıyla deneysel, nicel yaklaşımlarla hatırlamanın, unutmanın konusu iyice netleşmiştir. Görsel 1.1’ deki gibi sayılar, renkler, optik uyarıları, karmaşık zaman ölçüm cihazı olarak deneysel psikolojinin kullanımıyla oluşturulan dönemin yenilikçi bellek test cihazından birisi görülmektedir. Teknolojinin gelişmesiyle günümüzde bellek çalışmalarıyla ilgili daha kapsamlı bir alanda yerini alırken, kavramların bakış açısını etkileyen yenilikçi yaklaşımlara ve fizyolojik temelli araştırmalarla tanımlarını güncelleştirmektedir. Belleğin fizyolojisi ile ilgili kısa bir tanımını yapan Yaltkaya (2000)’ya göre;

Belleğin oluşumundaki temel birimler; beyindeki sinir hücrelerinin (nöron) ve bunların uzantılarının diğer sinir hücreleri ile oluşturduğu değme noktalarıdır (sinaps). Nöron ve sinaps sayısı ne kadar çoksa bellek o denli güçlüdür. İnsanlarda, sadece beyin kabuğunda (neokortekste) 100 trilyon ile 10 katrilyon arasında sinaps vardır; ve bu sayı ömür boyunca olası bilgi girişini depolamaya yetecek sığanın çok daha üstündedir. Sinapsların işlev görebilmeleri için çok az bir enerjiye gereksinimleri olması da bir avantajdır; böylece az bir enerji ile bellek depolarını sürdürebilir.

### Görsel 1.1

*Zimmerman-Leipzig: Ranschburg'a göre kavrama, çağrışım ve bellek araştırmaya yönelik aparat*



*Kaynak: Zimmerman*

Plotnik (2009)'e göre, insanda ön beyinde bulunan belleğin duyuşsal tepkilerin yanında öğrenme, kararlar almak, plan-program üzerinde çalışmalar yapmak, iletişim kurmak için duyuşların hissedilmesi, konuşma gibi, istemli olan hareketlerle birlikte dil gibi fonksiyonların tümünü kapsamaktadır ayrıca hipokampus tarafından süresi kısa olan hatırların kayıt işlemini de beyinde ilgili olan farklı yerlerde gerçekleştirilmesini sağlamaktadır. Görsel bellek, görsel bilgiyi otomatik olarak çeyrek saniye boyunca tutan bir tür duyuşsal bellektir; dikkatinizi başka yere kaydırduğınız anda görüntü kaybolur.

Belleğin birey üzerinde bilinç, akıl ve us üzerinden değerlendirilmesini, üç farklı hafıza türüyle açıklayan psikoloji temelli çalışmalarda, kısa süreli, uzun süreli, episodik bellek olarak belirlenmektedir. Belleğin bu anlamda değerlendiren Akdoğan (2019, s.140)'a göre;

Duyuşsal bellek, duyuşlar üzerinden bilgiyi olduğu gibi, sistemde işlenmeden süreklilik içinde olarak depolanmakta olduğundan kısa süreli belleğe aktarılmazsa kaybolmakta ve yenilerini depolamaktadır. Kısa süreli bellekte duyuşsal bellekten depolanan sınırlı bilgilerin işlenmesiyle bilginin anlamlı hale gelmesiyle kısa süreli çalışan bellektir. Bilgi uzun belleğe aktarılmazsa, yeni gelen bilgiyi alarak diğerini silmektedir. Uzun süreli bellek ise kısa süreli bellekten gelen her türlü bilgiyi unutulmamak üzere kaydetmektedir. Bilginin kullanılması için hatırlanması gerekmektedir.

İnsan ihtiyacı için gerekli olan temel bilgilerini kullandığı, gerektiğinde yeniden çağırarak değerlendirdiği, kimi zaman unuttuğu tekrar hatırlayarak bellek üzerinden, günlük hayat için gerekli olanı davranışsal olarak yansıtmaktadır. Kandel (2011)'e göre, insanoğlunun depolama yeteneğinin olağanüstü biçimde olmasını soyut, sıradan ve zorbilim karmaşıklığının yanında, gündelik hayatın içinden bilgilerin tümünün edinilmesini ve depolanmasını sağlayan bellek. Bu nedenle güncel yaşam için de karşılaşılan tüm engel, sorun ve olguların hepsini düzgün bir sıralama niteliği sayesinde çözüme ulaştırır. Hayatın devamlılığındaki insan, deneyimlerinin, geçmişin izlerinin barındırdığı, geniş bir alanda zamanı da kapsayan, kimi zaman umut olarak, kimi zaman karanlık dönemlere aydınlık getirici, mutluluğu hatırlatıcı, yaşanmışlığı, öğrenmeyi de genişleterek kapsamıyla birey olmanın önemli işlevini yerine getirir. Kandel (2011)'e göre; Sürekliliğin sağlanmasıyla hayatın akışkanlığına, geçmişin bilincine sahip olmada ki zamanın akışkanlığına, deneyimleriyle kişisel olan hatıralar, kimliğimizin bilincinde olmamızın, önemli olayların anına ulaşılmasıyla mutlu olduğumuz anların hatırlanmasına geçmişe gidebilme özgürlüğüyle ve öğrendiğimiz bütün o şeylerin tümünü geniş bir bağlamını kapsayandır bellek.

Bireysel hafıza, kişinin karşısına çıkanları oldukları gibi depolayan, geçmişi kaydeden, gerektiğinde geri çağrılan biyolojik bir varlık olarak işlevselliğini yerine getirmektedir. Önceden deneyimlenmiş olanı tekrar çağırabilmekle elde edilen bilgilerin yanında yeni bilgi öğrenmeyi sağlamakta, unutulmaların yanında anımsamalarla beraber daha önceki olanların ya da yeni öğrenilme ile yeniden oluşturulması, hatırlanması, anılarak bellekteki bilgilere ulaşılması şeklinde yararlanılmaktadır” (Püsküllüoğlu, 2002, s.61).

Gündelik hayatın içinde şimdiki kapsayan ve kısa süreli bellek kavramında, toplumun kültürel kodlarından, politika, siyaset, dünya gündemin oluşturduğu mücadelenin içinde ideolojilerden uzak kalan çözüm odaklı süreçteki anılardan oluşarak gelmektedir. Lefebvre'nin gündelik hayatın eleştirel bakışında öznel yaklaşımın getirildiği gibi; değişen ihtiyaçlar doğrultusunda kültürel alanın içinde farklı bir perspektifin kapılarını da aralamaktadır. Güncel olan şu anki sistemin, kapitalist bir yaklaşımın dayatılmış olmasıyla uyumluk sürecine girerek özel hayata müdahale edilen, homojen aktivitelerden boş vakitlerin, eğlencesine kadar dahil olunmaktadır. Böylelikle gündelik yaşamın getirmiş olduğu zamana dayanan gelişimlere ve yaşam şartlarındaki gidişatın, isteklerin ve sahip oldukların içinde sürdürülmektedir. Bellek toplumun ve bireylerin bu yaşam

koşullarındaki birikimlerin eskiden yeniye doğru akan süreçte anı yaşamakta ve biriktirerek geleceğe aktarmaktadır. Kimi zaman bu aktarımın dışında daha farklı bir yaşam koşullarında bulunan insanların imgelerden yola çıkılarak bir bellek olgusundan çıkarımlarını tamamlamaktadırlar. Bilginin toplum için akan süreçteki yerini bir hafıza olgusunda bulunduran, hızla akan zamana karşı yerini korusa da gelişen teknoloji ve koşullara bağlı değişimlerden etkilenmesi çok doğaldır. Tarihin tekerrür edercesine bu bellek kavramındaki etkinin hangi çağda olursa bir sonrakilerin sonucundakini belirlercesine etkilemekte ya da es geçilmektedir. Geçmişin izlerinin taşınmasıyla sosyolojik anlamda, her alana siyasete kadar toplumun geçmiş deneyimlerinden hatırlanarak aynı şeyleri tekrar etmemek için yeni nesillere şok edici olayların yaşanmamasına etkisi olacaktır. “Şok bellek etkisiyle geçmişe dair hatırlanmayan toplumsal olayların unutulmasından unutturulmasına kadar toplumlarda yaşayan kültürün istemsizce oluşturulmasında görülmektedir” (Lefebvre, 2007, s.29, 174-175).

Toplumsal alanda oluşan etkileşim örneğine bir tepki olarak yorumlanan, Carrara Uluslararası Bienallerinden On Dördüncüsü düzenlenir ve daha çok göz önünde bulunan anıtlarla sembolleştirilmesi-olgusuna odaklanılmış olan heykellerden oluşan eserlerin bulunduğu bir sergidir. Törenselleşimin yanında önemli olarak özgürlük, demokrasi gibi toplumsal sembolleşmelerin odağını kapsamaktadır. Toplumun daha önce unutturulmasında ve hatırlanmasına dair anıtların yerine yeni bir kimliğin temsilcisine aracılık etmesine atıf yapan sergi ile bu tepkisini dile getirir;

Toplum ve statüko arasında karşılıklı bir anlaşmanın iktidarı, büyük bir onayla(t)ma eylemi, kabul et(tir)me aracı; ama aynı zamanda vatansever değerleri ve kolektif belleği inşa eden yeri doldurulmaz da bir yapı. Bu nedenle anıtsal heykeller isyanların ve devrimlerin önemli bir hedefi haline gelmiş, yeni zamanlarda özgürlüğün ve demokrasinin ideallerinden arındırılmış. Böylece bugünün toplumlarının sürekli değişen sosyal senaryoları, farklı biçimler alan tarihsel süreçleri bizim bildiğimiz tarihin sonunu haber vermekte... Anıtlar yeni bir kimlik edinebilir, yeni bir temsil aracı olabilir mi? (Artist Actual, 2010b, s.8).

Görsel. 1.2’de görülen Kentgride’nin çalışmalarında hatırlama, unutma, silme gibi kavramlar ile ilgili eleştirel yaklaşımlarla toplumsal konular üzerine çalışmaları bulunmaktadır. Üretmiş olduğu eserlerinde, genellikle tarih ve hafıza ile ilgili konulara yer vererek, sosyal çözümlerle ilgili temalara çok hassas bir biçimde dokunmaktadır. Eserlerinde füzen kalemle çizimlerini tek bir yüzey üzerinde üretirken aynı anda; tek bir çizimi silerek- üzerine tekrar çizimler ekleyerek devam ettirilen bir süreci işlemektedir.

Çizimleri her yeni eklenenler ile eskisinin üzerine yaparak değiştirirken bu işlemleri de stop-motion kayıt tekniği ile animasyon filmini oluşturmaktadır. Bu işlem sürecinin sonucunda izleyicideki palimpsest (kâğıt üzerindeki yazıların yok olmadan üzerine eklenerek yazılan yazılar alttaki lekelerin görülmeye devam etmesi ve katmanların oluşması, devamlılığı sürdüren) etkisi altında gibi algılanarak, unutmayı ve hatırlamayı değerlendirilmesine ve katman kavramının olgusuna ulaştırmaktadır. İçerik olarak konularında sosyal yaraları ve sorunları doğrudan ele almasa da yorumlanmasına, duyarlılığına dikkat çekmektedir. Suçluluk duygusun, bireylerin insanlığıyla yüzleşmelerine ve toplumdaki sorunların gerçek çözümlerine değinmesiyle oluşturduğu karakterlerle ele alabilen farklı teknikleri bir arada kullanarak performans, kavramsal, animasyon, resim vb. çalışmalar yapmaktadır. The Broad (tarihsiz). Gölge ve lekeler ile oluşan katmanlaşmanın gerçek hayattaki ilişkisini yansıtarak, geçmişin hafıza yoluyla bugünü nasıl etkilediğini ifade etmektedir.

“Kentridge’in cihazı bir palimpsestin ortaya çıkmasına izin vererek daha önceki, silinmiş çizimlerin izlerinin bir katmanlaşması yoluyla kendi diyakronik inkarını içeren eşzamanlı bir görüntüyü meydana getirmektedir. Adaletsizliği asla doğrudan kınamıyor, sanki tarihsel hafızanın gösteriye dönüştürülme biçimlerinden şüpheleniyormuş gibi. Krasuss, yapıtlarının bir hareket elde etme, canlandırma arzusundan kaynaklanmadığını, daha ziyade filmin akışını kesintiye uğratma, filmsel canlandırmadan bir tür palimpsest’e, “filmin akışına karşı sürüklenme” dürtüsünden kaynaklandığını söylüyor. Teknolojik evren şimdiye kadar bedensel ve grafik deneyimlerimize, öznelliğimize o kadar bulaşmıştır ki, Kentridge’in palimpest’e başvurması, belleğin gösteriselleşmesinden kaçınmanın bir yolu haline gelir. Bu nedenle çalışmaları, popüler kültürün dijital olanla derinden iç içe geçtiği bir çağda elle çizilmiş olanın yeniden ortaya çıkmasına odaklanıyor (Kentridge, 2011, s.118).

## Görsel 1.2

*Gel-git Çizelgesi (Tide Table)*



Not: 81.3cmX121.9, Kâğıt üzeri Füzen, William Kentridge

Kaynak: Kentridge, s.118.

Bireylerin sokağa çıkarak güncel olan olayların içinde hayatın sorgulanmasından, kendisi için yaşam koşullarına bağlı oluşturduklarını, sanatçıların ele alış biçimlerinde karşılaşmaktadır, bireyin belleğinden kendi belleğindeki ortaya çıkışına, yansıtması sürecinin eklenmesi, eser ve fikir üzerinden algılanmasıyla da etkileşiminin doğal biçimini oluşturmaktadır.

Gündelik hayatta kullanılan bilgiler, algılar yoluyla iletilen sınırsız verilerin zihinde duyuşsal olarak kaydedildiği bir ortamdan işlenmek üzere, kısa süreli bellekte biçimlendirilmektedir. Tekrar edilen bilgilerin burada kodlanmasıyla uzun süreli bellek olan sınırsız kapasiteli depoya aktarılmaktadır. Bergson (2007)'a göre; gündelik ve geleceğe bakan bellek hakkındaki görüşlerini, eylemsel olarak gerçekleşmekte olan gündelik yaşamı imge, anı şeklinde kaydetmesini belleğin sadece geleceğe odaklanmasını ifade etmektedir. Geçmişteki bellek ise güncel olan hareketliliğin sistematik ve kesin düzen içinde gerçekleşmesini hayal eden ile tekrar eden arasındaki ilişkilendirmelerin üzerinden değerlendirmektedir. “Geçmişe ait olanı geleceğe bakan bellek üzerinden hayal etmesinin birbirlerinin yanılsamaları olmasını belirtmektedir” (Bergson, 2007, s.61-62).

### Görsel 1.3

*Ekmek*



Not: 180cmx150cm, Tuval üzerine yağlıboya, 2021, Neş'e Erdok

Kaynak: Erdok, 2021

Bireysel bellek ile ilgili toplumsal konularda ortak yaşam alanlarındaki sürece değinen sanatçıların çeşitli eserleri bulunmasın örnek olarak, bulunduğu toplumdaki olayların ilişkisine tepkisiz kalamayan sanatçılardan birisi de Neş'e Erdok'dur. Çalışmalarından bir örnek olarak Görsel 1.3'te görüldüğü gibi sanatçının, figüratif modeller, gündelik hayatın, bir bellek olgusunda bir fotoğraf anını temsil eden durağan biçimlerdeki konularını genellikle ürettiği eserlerinde işlemektedir. Güncel hayatın içinde bulunarak elde edilen güçlü gözlem yeteneğinin yanında sayısız imge, temsilin birleşmesiyle insanların o anki durumlarını, kendisinin özne olarak resmin içinde değerlendirdiğinde bile kullandığı bedenleri gündelik hayat içinde karşılaştıklarını belleğindeki görsel hafızasından faydalananarak aktarmaktadır. Böylelikle tuval yüzeyinde yarattığı sahneler gündelik hayat ile somut ve gerçekçi bir diyalog kurar (Sanatçı ve Zaman).

Bireylerin kendi iç yaşantılarından, sosyal çevredeki olaylardan aynı anda etkilenerек ortaya çıkan durumlardan oluşan, bulunduğu toplum içindeki etkileşimleriyle kolektif bellek olgusu bu bağlamda bireysel belleği de kapsamaktadır. Kolektif hafıza kavramının geliştiricisi olan filozof, sosyolog “Halbwachs’a göre; “kolektif bir hafızaya sahip olmak demek, bir grubu veya insan topluluğunu oluşturan bireylerin kendi geçmişleriyle ilgili ortak bir imaja sahip olmaları ve bu imaj sayesinde kendi birlik ve özgünlüklerinin bilincine varmalarıdır” (Hasanov, 2016, s.1439). Belleğin hem bireysel hem de kolektif olarak var olmasını savunan Halbwachs (2017, s.46); Kolektif hafızanın bireysel hafıza ile etkileşiminde bulunmasını birbirlerine karışmadan, kuralları çerçevesince dönüşmekte olduğunu belirtmektedir. Bireysel hatıraların bazen grup içinde birbiriyle etkileşerek girse de bilinç kişisellikten uzaklaşır uzaklaşmaz tarz değiştirirler.

Toplumlarda yaşanan olaylardan, hiç bilinmeyenlere kadar unutulmaya yüz tutmuş, önemsenmemiş, yeterince değer görmemiş, zaman aşımıyla etkilenerек yok olan değerlerin oluşturulmasıyla bir bellek olgusu içinden alınarak tekrar hatırlanmaya sonraki nesillere bırakılması bakımından önemlidir. Bellek sürecinde bir zamanı ve mekânı yaratmasının yanında, yaşanmışlıkların, bilgilerin, bunların hatıra, anı olarak bilinmesi, nesillere aktarılması, dönemin sanatçıları tarafından ürettikleri eserleriyle kalıcı olmaları sağlanmaktadır. Bellek, bilgilerin tutulmasından, gündelik hayat işlerine, insanın yaşam kalitesine etkilerinin sürdürülmesi, günümüz modern çağda hızla gelişen olayların takibinin güçlüğü, azizliğiyle yenilik sürecinde hafızanın unutmanın hatırlamanın mekân olgularındaki kavramlarda ki güncellemelerini de beraberinde getirmektedir.

Kıbrıs Türk Cumhuriyet’inde Milli Arşiv ve Araştırma Dairesi için düzenlenen 18 Türkiye ve KKTC’den sanatçıların katıldığı 2021 yılındaki 50.yıl bellek baskı resim sergisi örneğinden Kasımoğlu (2021)’a göre; Sanat eserine aktarılan düşünce ve duyguların sanatçıların bulundukları dönemi estetik değerler üzerinden yansıtılmasıyla toplumsal hafızanın kayıt edilmesine ve gelecek nesillere aktarılmasının ise arşivlerin görevini olduğunu belirtmektedir. Geleceğin yönetilebilmesinin geçmişe dair yapılanlardan yola çıkılarak değerlendiren şimdinin iyi yönetilmesi içinde geçmişin korumanın gerekliliğine ve kayıt tutup onları koruyanlar arasındaki bu buluşmanın önemine vurgu yapmaktadır. Yapılan bu serginin küratörlüğünü üstlenen Ateş, “arşivlerin milletlerin hafızası olduğunu, geçmişini ile geleceği arasında köprü kurduğunu söyleyerek, “Biz sanatçılar da öyle”... Zaman ve mekânın ruhunu ele alan sanatçılar Kıbrıs mitoloji,

efsane ve isimler, yaşanmışlığıyla, olayların sevinç-hüzün gibi kavramlarla ilişkilendirerek, sanatçıların bellek konusu da algı bellek bağının önemine değinmektedirler. Ayrıca bu serginin amaçlarıyla daha insani daha aydın bir dünyanın yaratımında önemli rolün sanat yoluyla elde edilmesini belirtmektedir.

Bireysel ve kolektif bellek ile ilgili düşüncelerde birbirinden ayrı-bütün ve ayrılamaz bir bütün içinde oluşunun tartışmaları sürdürülürken, bir bireyin düşüncesinden yola çıkılarak ona ait olanın kendi kişisel belleğindeki değerine dair açıklamalardan doğan çalışmaların karmaşası ile de karşılaşmıştır. Connerton (2019, s.52)'a göre; Belleğin bilişsel yönünü psikologlar tarafından evrensel boyutuna bakılır. Zihinsel kabiliyet ve kişisel belleğe de psikanalistler tarafından yaşamsal öyküleri üzerinden incelemeye alınmıştır.

Bu bağlamda bu bölümde bellek ile ilgili ulaşılan sonuç; bilgi düzeyinin, kavrayanın bakış açısına göre değişkenlikler gösterebilmektedir. Hem bireyselliğin ve toplumun hatırlatmaları üzerinden neyi hatırlayacağına dair verilere ulaşılrken, benliğindeki, özünde olana dokunarak bir bilgi edinmenin etkileşimine maruz kalmaktadır. Bireysel olarak bilgilerin hepsine ulaşılmasındaki güçlük bir yana, bulunduğu andaki o süreci yaşarken bir başkalarının hatıralarına uzanma güçlüğüne, erişme çabasını sürdürmektedir. Bireyin belleği ile toplumun belleği ayrımındaki güçlük bu bağlamda ortaya çıkmaktadır. Toplumun içindekilerin ve bireylerin belleğinin, kolektif anındaki bellek birikimini ortaya koyması ve bu konulardaki uzlaşılması güçlüğünde bulunanlar, kavramın kavrayıcı düşüncesiyle kavranmasına bırakılması sonucuna bağlı oluşmaktadır. Her bireyin düşüncesi üzerinde bulunduğu çağdaki birikimlerine göre değişkenlik göstermesi bu anlamda gelişen bilgilerin, toplumun canlılığında ki büyüyen bir çocuk gibi, zamanı, mekânı içinde tutulmasıyla her anın yanıtını barındırır. Her belleğin bütünlüğünü zaman değişkenliği içinde kendilerinin de geliştirmesinin sonucunda türevlerini oluşturmaktadır. Büyüyen bir çocuk toplumun belleğindeki bir anın konuşulmasından, görülmesine, bilinmesinden kendi bulunduğu kapasitesine ulaşarak bireysel anlam oluşturmaktadır. Sonucunda büyüyen genişleyen bellek konularında, bireyin öz belleğindeki karşılığı kadar bilinmesini kapsamaktadır. Kavramın önüne başka bir kavram konularak bellek tanımlamasındaki sınırlandırılmanın yapılmasıyla etkileşimleri hakkındaki bilgiler de anlatılması bakımından yarar sağlayıcıdır. Bu bakımdan da farklı alanların ilgisini çekmektedir. Draaisma (2014b, s22)'ya göre, Bellek

sürecinin düşünülmesinde felsefi alanın sabit, kesin bir parçası baş gözü olmuştur; belleğe en büyük katkıları ise fizikçiler, ilâhiyatçılar, yazarlar ve özellikle doktorların olmuştur. Belleğin, nörolojide somut olarak beynin incelenmesinden, psikoloji temelli incelenmesinde ise soyut olarak yani bilinç, davranış odaklı incelenen alanda sosyolojik, felsefi alanlarına kadar incelemelerin üzerine konu içeriği değerlendirilmeye alınmıştır.

Bellek ve resim sanatındaki etkileşimlerinin açıklanması için algı, anı, hatıra, unutma-hatırlama terimlerine de değinmek gerekmektedir. Sanatçının eserindeki bellek etkileşiminde bu kavramları eseriyle birlikte vererek değerlendirmesinde hem geniş bir alanı hem de yapılan eserin sınırlayıcılığı çerçevesince kattığı bilgiler dahilindedir. Bellek ile ilgili etkileşimler üzerine değerlendirilmeye alınan konuda, kişilerin bilinçleri bağlamında hafızanın ele alınış biçimi ile ilgili düşüncelerin, etkileyen-etkilenenlerin ve tanımındaki yerinin ortak noktada buluşturan bu terimlerden özellikle bahsedilmektedir. Bellek içeriğindeki ve etkileşiminde bulunan bu terimlerden bazıları; algı, unutma-hatırlama, anı, hatıra, anımsama vb. konuları kapsamaktadır ve bu başlıklar altında konu ile ilgili olan örneklerle açıklamalarına değinilmeye çalışılmıştır.

### **1.1.1 Anımsama, algı**

Bellek kavramı, daha önceki bilgilerin olmasının-oluşmasının yanında, tekrar unutularak, bazı hatırlatıcı tartışmaların sürdürüldüğü ortamlardan, anımsatan durumlardan, görsel algı vb. gelişerek tekrar ortaya çıkması sürecinde bulunmaktadır. İnsan ilk gördüğünü anımsama yoluyla düşünerek ulaşmaktadır ayrıca bellekteki bilgilerle etkileşim kurarak rahat, zorlu, farklı, kolay yollar üzerinden anımsamakla ulaşır. Bu bağlamda anımsamanın yerini, zihinsel olarak hatırlanma sürecini, açığa çıkmasını Lock (1992, s.122)'ın ifadesine göre; “zihinde ideler üzerinden canlandırılmakta olanın daha önceden görmüş olduğu izlenimlerden bilmiş olduğu ideleri tekrar tanımasını, anımsamalar üzerinden tekrar görülmesine, saptanarak oluşması” biçiminde açıklamaktadır. Bu anlatımda hafızanın bir konumdan getirilerek bir mekânın varlığına işaret edilmektedir. “Çünkü hafıza mekânları anımsadığımız şeyler değil, fakat hafızanın mayalandığı yerlerdir geleneğin bizzat kendisi değil onun laboratuvarıdır” (Nora, 2006, s.12). Nora'nın bu düşüncesindeki hafızanın bir mekân olgusunu adeta üretim yeri olarak değerlendirilmesine ve belleği bedeni merkeze alarak, fizyolojik ve anıların tanınma sürecindeki zaman ilişkisine benzer bir açıklamayı Bergson (2007, s.59-60) şu şekilde ifade etmektedir;

“Beden üzerinde etkide bulunan nesneler ile bedenin etkilediği nesneler arasında bulunan bedenin, hareketleri kendine çekmek ve bu hareketleri (durdurmadığı zaman) -eğer eylem refleksse- belirli, -eğer eylem iradiyse- seçmeli bazı devindirici mekanizmalara aktarmakla görevli bir iletken. Zaman içerisinde imgeleri -meydana geldikçe- topluyormuş, gibi ve sanki bedenimiz, onu çevreleyen şeyle birlikte, bu imgelerden biriymiş, gibi, sonuncusuymuş, gibi, genel olarak oluş içinde anlık bir kesinti uyguladığımız her an elde ettiğimiz şeymiş, gibi cereyan eder.”

Bergson’un düşüncesinden yola çıkarak geçmişin bağımsız olan anı ve izlerini, otomatik olarak hareketlerinden nesnenin tanınmasına ulaşılır. Tasarımlarından dolayı ise öznenen kaynaklı olarak tanınan bu ara zamanı; bedensel bir eylemin sürecindeki anı şeklinde değerlendirmektedir. Ayrıca nesne ve özne kaynaklı tanınmanın ayrımındaki sürecin bedensel yaklaşımına da işaret edilmektedir. Belleğin özne üzerinden adlandırılması sürecindeki ortamların oluşmasını sağlayan düşünürlerin, felsefecilerin araştırmaları günümüzde daha yaygın olarak sürdürülmektedir. Araştırmacılar belleğin bakış açısındaki konumunu zamanla geliştirmişlerdir. Örnek olarak Connerton çeşitli belleklerin varlığının yanında, ilk olarak “anımsama” fiili ile başlama gereğini duymuştur. Bellek ile ilgili modern toplum sürecindeki gelişmelere ve dar bir bakış açısının yanında sığ olarak değinilmeler dışındaki harekete önem vererek konudaki şaşırtıcı oransızlığın giderilmesinde sadece anımsama’nın bile çeşitliliğinden bahsetmektedir. Bellek ile ilgili Connerton (2019, s.42)’nın bireysel iddiasına göre; Anımsamayı kendi içinde ilgisinin anını, yaptıklarının hangi zamanlarda nerelerde yaptığıyla bağlantı kurarken anımsamasıyla birlikte kendisiyle ilgilenmesiyle açıklamaktadır. Buna göre hem o an içindeki kendisinin anımsamasını yaşarken aynı zamanda yapmış olduğu anın anımsaması içerisinde bulunduğu anı değerlendirdiği anımsama ile ilgilenmektedir. Bireysel bir anımsamayı anarken ki an ile anın içinde olduğu zamandaki kendisine ve geçmişteki kendisiyle de o andaki kendisine bakışını bireysel bağlamdaki bellek savının önemine değinmektedir.

Aristoteles, insan temelli bakışın özgürlüğüne dair, özne kavramı açısından bireye indirgenmesinde anımsayanın, anılara ait olanın, hatırası olanın, kişiler üzerinden değerlendirilmesi gerekliliği düşüncesindedir. Şimdiki zamanın içinde olanın varlığıyla da hafızanın etkileşimine vurgu yapmaktadır. Aristoteles (2019:b, s.49)’e göre şu anki zamanın içindeki an ile algıyı değerlendirerek, ne geçmişteki ne de gelecekte olanlarla bağdaştırmaktadır. Geçmişin bellek ile ilgili olduğunu, şimdinin ise algılanan anındır örneğini; beyaz bir şeyin görülmesiyle eş olarak hafıza da oluşu biçimine değinmektedir.

Bir şeyin incelenme ve düşünme anında, düşünme objesinden söz edilmemektedir, böylelikle algılanan ve bilinen zaman şimdidedir. Hafıza, bilgi ve algı olduğunda nesnelerin somutlaşmadığı anda ortaya çıkmaktadır. Hafızada olanın daha önceden algılanması, var olanın şimdiki anda algısının nesnesiyle hafızadaki nesnesi ve bunların ayrılmasıyla da birbirlerine bağımlılığı bulunmaktadır. Huyssen (1999a, s.13)'e göre; Şimdi, her zaman anımsamanın olduğu andadır. Anımsama geçmiş deneyimlere ve olaylara bağlıdır fakat bizzat geçmiş değildir. Şimdi ile geçmişin olduğu bu iki ara, belleği oluşturur ve canlı kılar ayrıca depolama ve arşivden yeniden çağırma yapısıyla da farklılık göstermektedir. Anımsamanın bu iki sürecin arasına dahil edilirken geçmişteki olaylarla birlikte bir alınmasından yola çıkılarak konunun uyarıcılarıyla da anlamlandırılmaktadır. Huyssen (1999a, s.13)'e göre, Geçmişin hafızada sade bir biçimde bulunmadığını onun anı olması için aktarılmasının gerektiğini belirtmektedir. Sanatsal ve kültürel ifade ile anlaşılması bakımından yaşanmışlığın-vekilliğinin ve anımsanması arasındaki çatlağın varlığından oluşları değerlendirilmesine bağlamaktadır. Bellekte, zaman, varlık ve öz oluşumuna-olgularına ulaşılmaktadır. Anlaşılan şudur ki anımsanan ve anımsayan, şimdi, geçmiş, o anın sorgulanması, algıya ve algının açıklanmasının gerekliliğiyle kolaylaşmasına bir mekân ve boşluk olarak değerlendirilmesiyle ilintilidir. Bellek bu noktadan itibaren terimlerin içinden daha bileşik tanımlamalar ile konunun bütünlüğü açısından algı ile birlikte açıklanmasına devam edilecektir.

Görsel algı retinada başlar ve birincil görme korteksi ve yüksek görme alanlarını kapsayan bir nöron devresi yaparak en sonunda hipokampüse ulaşır. İşitsel uyarıların algılanması ise tamamen farklı bir yol izler. İç kulaktaki (kokleadaki) hücrelerden başlar, ardından temporal lobdaki birincil kortikal alanlardan geçer ve sonunda yine hipokampüse ulaşır. (Quiroga, 2013, s.150)

Algı ve bellek birbirinden kopmaz şekilde bağlıdır. Bir nesneyi geçmişten hatırlamıyorsak tanımamız mümkün değildir. Beyin bir insanı, bir ağacı ya da bir fincan çayı tanımak için en azından bazı ayrıntıları bir yerde depolamak zorundadır; ama kesinlikle her şeyi depolayamayız, sadece bu insanları ve nesneleri çok farklı bağlamlarda tanımamıza yardımcı olan tikel özellikleri çekip çıkartırız. Birini tanımak sadece başlangıçtır, anıların ve duyguların yer aldığı süreçleri harekete geçiren tetikleyicidir. (Quiroga,2013, s.171)

Ponty'nin varlık içinde bedenın üzerinden nesneyi ve özneyi değerlendirmesi ile öznenin önceliğinde bedenin ele alınmasına farklı bir bakış açısı üzerinde bir düşüncededir. Nesne, özne ve beden arasında kişinin, bireyselliğinde bir bellek olgusunun içeriğini vurgulamaktadır. Bedenin bir varlık içinde bulunduğu mekân algısı da işin içine girmesiyle, bedenin nesneleşmesi ayrıca hem nesne hem özne alanı açısından

bakılmasına, bedenin anonim ile herkese ait olan, herkes gibi davranan bir beden, belleğinin sürecinin adeta var edilişine değinilmektedir. Kişisel bellek, özne üzerinden değerlendirilirken, nesnenin öznesiyle bütünleşerek, özne-beden ilişkisinde yerini almaktadır. Farklı görüşlerin üzerinden belleğin etkileşimleriyle şekillenen, kimi zaman tutarlılık ve zıt olan tanımları, kavramın içinde destekleyici, bunun yanında bireyin konumundaki olan bellek şeklinde değerlendirilmesi günümüzde modern bir bakış açısında yerini almaktadır. Ponty, duyumsayanın algısının olduğunu belirtmektedir, algının anlaşılması için özne ve nesne ilişkisinin dışında bir yere işaret etmektedir ve böylece duyumu da ayrı tutmakta, fenomoloji ile bilincin etkileşimi üzerinden algıyı açıklamaktadır. Algıyı, ifade edenin anlamına, duyumsamanın nesnelci bakışıyla da farklı bir açılımını yapmaktadır, Algının bu yönde nesnenin öncesine ulaşarak tinselliğin ucundaki şeklinde düşüncesindedir. Hafıza yerleri değil, anımsama ve unutma'nın ucu belirsiz iplerinin birbirine girdiği hafıza düğümleri demek daha doğru (Nora, 2006 s.14). Nora'ya göre; tarih hafızanın sonu başlığı altında değerlendirdiği, hafızanın olmayışından bahsederek hafızanın canlanmasıyla girişini belirtmektedir. Hafızanın ortamı olmadığını, mekânın oluşunu vurgulanmaktadır. Algı, bilinç ile dünya, insan ile dış çevre arasındaki bağlantının kurulduğu en yalın biçimde belirlediği bir zemin niteliğindedir (Gürsoy, 2007,) Bergson, bellek konusunu bireysel bağlamda dünyayı algılanması sürecinde maddenin bellek ile etkileşimini insandaki rolünü araştırmaları sonucunda bu kavramları açıklamaktadır. Madde ve belleğin birbirleriyle olan etkileşimlerini ele alarak insandaki algı konusuna; dünyayı anlamlandırmasındaki temel bileşimin madde ile tin ilişkisinin bellek deneyiminin sonucuyla örnekleriyle belirlemesine ulaşılmaktadır.

Madde, “imgeler” bütünüdür. “İmge”den bizim anladığımız şey ise bir tür varoluştur ve bu varoluş, idealistin tasarım olarak adlandırdığımdan daha fazlası, gerçekçinin şey olarak adlandırdığından ise daha azıdır; “şey” ile “tasarım” arasında yan yolda duran bir varoluş. Bu madde kavrayışı, basitçe sağduyuya özgüdür (Bergson, 2007, s.7-8).

Dünyayı algılama biçiminde, bireyden genele uzanarak yaşadığı toplumun belleğini ve sonrasında öze tekrar dönülerek, hatırlama, tanık olanların algılarına, maruz kalma, bir başkasının anısını algılama, unutarak bellek düzleminde bulunmasındaki etkisi yaşanılmaktadır. Gürsoy (2007, s.33)'a göre, Objeyi, izlenimler-duyu ile derleme ve düzenleme rolünden çok bir bütün olarak anlamak, tanımlamaktır Algı. Ponty, subjektif bir bakışın temeliyle, beden-çevre etkileşiminden oluşan değeri, öz bedenin algı faaliyeti olarak belirtmektedir.

İnsanoğlunun doğadan öğrendikleriyle edindiği bilgiler doğrultusunda kendi yaşam koşulları düzeylerinde bir birikimin oluşmasını, daha önceden keşfettiklerini, gördüklerini belleğinde yer edinerek sonrakilere aktarmasıyla bir etkileşimi içine girmektedir. Örneğin daha önceden bilinen bir hayvanın tasvirinin açıklanmasıyla daha önce hiç karşılaşmamış olan bir kişinin bu hayvanın tanımına benzer bir algıyla oluşturduğu belleğinden anımsamalar ile ne yapacağına karar vermekte ve bir etkileşim içerisinde bulunmaktadır. Dış dünyanın, kendimizi neyi algıladığımızı sorgularken, sanatçı – izleyici ve algı süjenin algılaması, algılanan şey arasındaki bağıntı ile karmaşa içinde bulunsun da; “Algı, bir şeyin algısıdır. Algılanan şey ise fenomendir. O halde obje ister istemez bir şekilde süje karşındaki objedir.” (Gürsoy, 2007, s.52).

Gerçekliği algılamamızı, gördüklerimizi anlamlandırmamızı sağlayan şeylerdir. Bunlar aynı zamanda özellikleri ayırt etmemizi veya birbirine bağlamamızı sağlar, böylece verili bir nesneyi bütün olarak görürüz. Bu bağlama sürecini gerçekleştirmemizde geçerli olan kurallar Gestalt psikologları tarafından incelenmiştir. 1930’larda Almanya’da ortaya çıkmış bir psikoloji okulu olan Gestalt, nesnelerin süreklilik, benzerlik, yakınlık gibi özelliklerine göre gruplandırıldığını savunur (Quiroga, 2017, s.129).

Gestalt psikolojisine göre bir nesne, “anlam” (meaning) yoluyla değil, algımız içerisinde sahip olduğu özel yapı nedeniyle belirgin hâle gelir (Ponty, 2006a, s.26).

Görsel 1.4’de görüldüğü gibi, Türk ve Fransız eserleri ile açılan sergisinden birer örnek olarak alınan eserlerde, iki farklı sanatçının da farklı coğrafyalardan gelerek kültürler arasındaki algı ve ifadesine bir bakışı üzerine kurgulanarak bir araya getirilmiştir.

Birbirini tanımayan, farklı kültürlerden farklı kuşaklardan gelen bu iki sanatçının mahrem ve gizemli gibi algılanan yaratma süreçlerine, dünyayı, doğayı, hayatı sorgulama ve algılama şekillerine belki de Alman Filozof Hegel’in “geist”i (tinsel varoluş) temel referans olarak gösterilebilir. Bir algılama biçimi olarak “geist”in tin ve us aralığını, Ekrem Kahraman ve Taher Jaoui bir araya gelerek farklı ifade etme ritüelleri ile öne çıkıyor. Disiplinler arası ve melez bir işleyişte olan günümüz çağdaş sanatı sıklıkla felsefenin peşinden gider ve hayatı bu tarihsel birikim üzerinden yeniden anlamlandırmaya çalışır. İfade biçimleri ne olursa olsun günümüz sanatçıları, cesur çalışmalarlarıyla izleyenin belleğinde muhtemel geleceğe yönelik yeni düşünsel sorular uyandırır. Belki de bu insanlığa bir tür gelecek uyarısıdır. Bu kavramsal öncelikten yola çıkan dışa vuran ya da atan ifadeci sanat doğrudan öznel algı ve yeniden ifadelendirme üzerine kuruludur. Algının ise doğal olarak demografik ve coğrafi (kültürel) koşulları vardır. Bu da çağa karşı çağdaş sanatçının ifadesine yansır. Sanatçının yalnızca gözüyle yetinmeyerek artık zihni ve bilinciyle de algıladığı yaşam, tüm toplumsal ve bireysel birikimleriyle çağdaş bir süzgeçten geçer ve seçimsel olarak yeni bir dışa vuruma-dışa atmaya kavuşur. Galeri/miz (2022, s.1).

#### Görsel 1.4

*Unutmanın ve Hatırlamanın! (Soldaki)*

*Algı Kapısı (Sağdaki)*



Not: 90cmx120 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 2021 Ekrem Kahraman, (Soldaki)

95cmx110 cm, Tuval üzerine karışık Teknik, Taher Jaoui, (Sağdaki)

Kaynak: Galeri/miz, 2022, s.8-10.

Algının özünde sanatçının bakış açısı üzerinden üretilen eserlerde dünyayı, çevreyi, özü sorgulayan-sorgulatan, buluşturan süreçtedirler. Sanatçı bakışında ilk olarak görsellik algısı ön plandadır. Sanatçıların algı ile ilgili kaygılarında, öncelikli olarak güzellik arayışlarına, estetik ile kaygı problemleri, bireysel, beden ve konularındaki dünyayı sorgulatma, öze dönüşün, doğaya yönelme, doğayı taklit etmesindeki ve arayışlarındaki ortaya çıkardıkları güzelliklerini yansıtmalarıyla belleklerde farklı etkileşimler oluşturmaktadırlar. Bellek bu anlamda algı ile ilişkili olarak etraftaki şeylerin ve algılayanın durumundan üretilen, öğrenilen, var edilen, varlığı hissedilerek algılananların depolanmasındaki sürecini kapsamaktadır.

Resimde söz konusu olan şey, bir tablo karşısında konuya ya da -varsa- tablonun kaynağı olan tarihsel duruma göndermeleri çoğaltmak değil, tıpkı şeyleri algılarken olduğu gibi, tuvalin dört bir yanına bırakılan boya izlerinin bana verdiği sessiz sinyallere göre tabloyu algılamaktır, tabloyu seyretmektir; o sinyaller hiçbir şey söylemeden, hiç akıl yürütmeden, böyle böyle kesin bir düzen oluşturur ve o düzeni açıklayabilecek durumda olmasak bile onda hiçbir keyif olmadığını iyiden iyiye duyumsarız. (Ponty, 2014b, s.63).

Algının, özünden doğan eserlerin yanında, yeniyi, özü, şeylerin özünden yola çıkılarak üretilen sonuç ile bağıntısına değinilmiştir. Belleğin algılanan bir şeyin yokluğunda ki boşlukta bir başka olgunun hatırlanması, unutulması konusuna önem verilmelidir, bu yüzden resmin diliyle konuşma, belleğin etkileşimi aktarımı sonucunda ki sürece bakılarak, bilmeye, algıyla ve bilinene doğru ulaşmak, unutmanın, hatırlamanın değerlendirilmesi bakımından çıkarımları yapılmaktadır.

### **1.1.2 Unutma-hatırlama, anı ve hatıra**

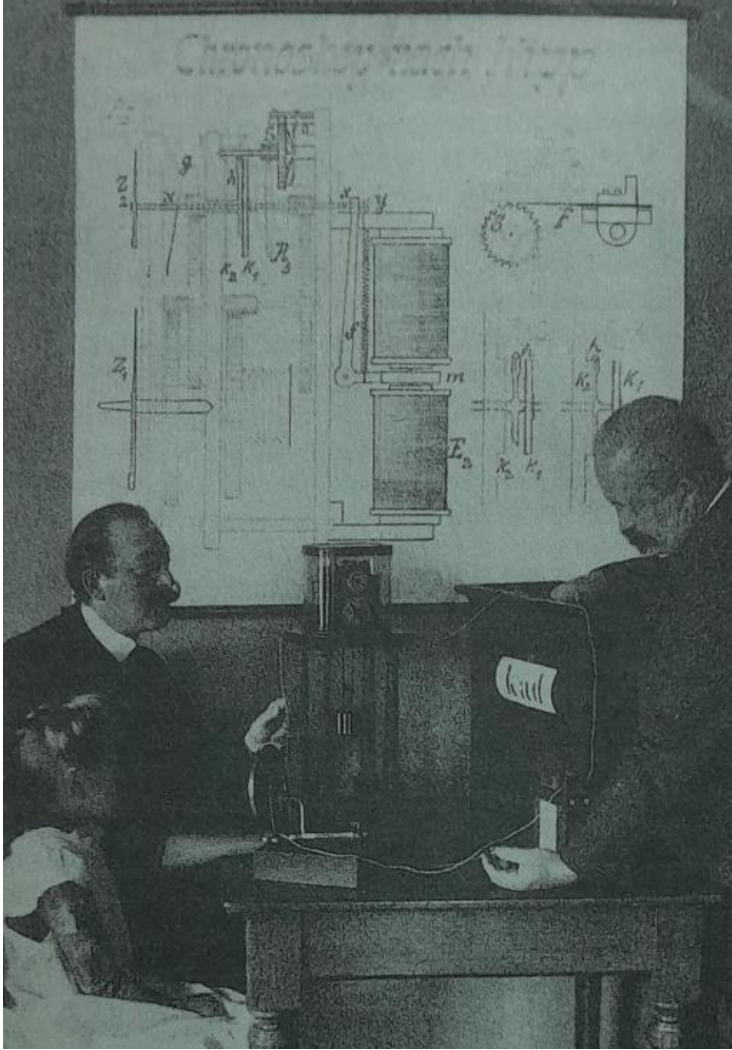
Bellek ile ilgili 1900’lerde deneysel psikoloji çalışmalarının yapıldığı örneklerden birisi Görsel 1.5’teki atölyede görülmektedir. Fotoğraftaki kızın tabi tutulduğu deneyin Ebbinghaus geleneğine uygun bir tek özelliği vardı, o da hatırlaması istenen şeydi, yani iki sessiz harf arasındaki sesli harfle oluşturulmuş anlamsız ipucuydu: “kad” (Draaisma, 2008a, s.22). Draaisma’ya göre Amnezi olarak unutmanın tanımını; bellek dirençli ve kırılkanlığıyla en ufak bir şeyin bile onu devreden tamamen çıkartabileceğini, unutulmaya yol açacağını böyle bir hasarın meydana çıkışını açıklamaktadır. Bellekteki tahribat ile tamamının yok olmadığı gibi bir kısmının unutulmadığını belirtmektedir.

Bellek, bir gün doğumu ya da batımının gündelik olayların yanında güneş tutulması gibi çok nadir gerçekleşen doğa olaylarından etkilenen insanlığın hatıralarında, belleklerine yerleşmesinin ortak bir noktada buluşulmasıyla oluşan süreçtedir. Bu etkileşimi daha önceden yaşayan ve gören, tanık olanların aktarımlarıyla gerçekleşen bilgi paylaşımında, olayı önceden hiç yaşamamış bireylerin hafızalarındaki etkileşimin görsel algı ile sanatçıların aktarımlarından, sözlü ve yazılı aktarımlardan toplumsal ve bireysel etkileşimlerle edinilmektedir. Daha önce yaşanmışlığın etkisiyle de yeniden hatırlanma sürecinde bulunmaktadır.

Bir başka ifade ile bireysel bellek, belli bir kişide, onun iletişim sürecine katılımı sayesinde gelişir. Bu olgu, kişinin, aileden dini ve ulusal topluluklara kadar çeşitli sosyal gruplara dahil oluşunun bir sonucudur. Bellek canlıdır ve sürekli iletişim içinde varlığını sürdürür, bu alışveriş duraksarsa veya alışveriş içinde olunan gerçekliğin çerçevesi değişir ya da kaybolursa unutma ortaya çıkar (Assmann, 2015, s.43).

### Görsel 1.5

*Ebbinghaus tarzı bellek deneyi*



*Kaynak:* Draaisma, 2008a, s.20.

John Lukas, “hatırlanan geçmişin, kaydedilen geçmişten çok daha geniş bir kategori” olduğu konusunda bizi uyarır. (Hutton, 2005; Lukas,1968) ve (Boyer, 2015, s.307). Unutulanın tekrar hatırlanması her zaman mümkün olması yüksektir.

Unutma ve hatırlamanın ilişkisini örtük bellek olgusuyla bilinmesinin ilginçliğini, bilinçsizce belleğin içinde hareketlerimize etkisi olan tecrübe katmanlarının içermesiyle davranışlarımızdan varlığının hissedilmesinde ve en az hasar alabilecek bellekteki korunaklı bir bölümdedir ki unutkanlık, hafıza kaybı, bellek yitiminden (amnezi) bile etkilenmemektedir (Draaisma, 2008a, 249-250).

Hatırlamanın ve hafızanın geçmiş ile bağlantısının, algının, kavrayış ve duyumun, ruhla algı neticesindeki imajlarla olan etkileşimlerinden bahsedilmektedir. Bellekte olmayan görüntülerin aktarılamaması böylelikle geçmiş anlatanların onları görmeden gerçekliği anlatamayacaklarını, gerçekliğin ise geçmiştekilerin kendilerini değil bellekte olanların çıkartılmasına, duyularla oluşan imgelerin işlenerek sözcüklere dönüşmesiyle anlatılmasına bağlamaktadır. Geçmişe aitliğinden dolayıdır unutma, algı, hafıza, imgelerin tutulduğu yerin bellekten iletilmesine bağlı kalmaktadır (Aristoteles, 1996a).

Unutma ve hatırlamanın ilişkisindeki aykırılığın, hatırlanmayan şeylerin bellekte bulunmasına kesin olarak bakılsa da ulaşılamamasının, bir sözcüğün her an hatırlanacak duruma gelecek gibi olması anını fakat bir türlü ulaşılamamasının, bir an da bu sözcüğün belirmesinin aklınıza gelmesinin gerçekleşmeyişinin, varlığını hissettirmesine rağmen ulaşılamamasının değerini vurgulamaktadır (Draaisma, 2008a, s.245).

Toplumda bellek ile geçmişin bağının kurulması, yurtttaşların unutmasındaki bağın Connerton (2019, s.29)'a göre; toplum karşısındaki bağımsızlığa karşın, grupların belleğinde yol göstericiliğin gücüyle tarihi yeniden kurma pratiğine önemli noktalardan bellek biçimlenişine önemli katkılar sağlayabilmektedir. Uç örnek olarak sistematik olarak baskıcı rejimlerin unutturmak istediğinde devlet gücünü kullanarak bellek silme yolunun kullanıldığı durumlar ortaya çıkabilmektedir. Yazarları, sanatçıları ve aydınların hapse, sürgüne gönderilmesiyle halktan uzaklaştırılması noktasında göz önünden düşürülecek hâle getirilerek, kitlelerin dikkatini bir başka yöne çekilerek, unutturma sürecinin devamlılığı sağlanmaktadır. Unutmanın ne kadar süreci dahilinde olursa olsun sanatsal sergiler ile hatırlamaya dair açılan farklı sergiler yapılmaktadır.

Mina'nın çocuklarının düzenlemiş olduğu kolektif hafıza sergisinde farklı sanatçıların yer aldığı eserlerle izleyiciye sunulan sergide kolektif hafızanın daha insancıl yaklaşımlar üzerinden iyi düşünceyi baz alınarak olumlu koşulların altında yaşam şartların yüksek olmasını ve hafızamızdaki olumlu düşünceler ve mitlere dayandırılarak ulaşılmasının başarılacağı açıklanmıştır. Kolektif bellekte müşterek bir bilincin oluşmasında birbiri ardına yaşanan afetlerin yüzlerce yıldır biriken deneyimlerin aktarımları sonucunda depolanmasıyla oluşmaktadır. İnsan beyni unutmayı ve öğrenmeyi de sağlayan bir organdır. Hafızanın hatırlayamaması; üzüntü, sevinç, heyecan, öfke gibi özündeki etkilerin yaşanmasını sağlamaktadır. Kolektif hafıza, kişilerin hatırlayamadığı anılarının ulaşılmasında faydalıdır. Sergide bir araya gelen on bir sanatçının her birinin anı ve

birikimleriyle çok katmanlı eserleriyle oluşmaktadır Okay (2021). Sergileme amacının gerçekliği unutmanın yanında nesne ile ilişkilendirilenin gündelik işlevselliğinin de dışına çıkılarak, onun başkılığının artırılmasıyla öteki çağlarda da diyalog kurmasını sağlamaktı Huyssen (1999, s49).

Hatırlamanın daha önceki olaylardan yola çıkılarak, bilinmesinde, bilinenin kaybedilmesiyle hafızadan tekrar çağrılmasının üzerine, unutmanın ve kodlanmasının önemini Schacter (2010, s.84)’e göre;

“İnsanların bir resim hakkında hatırladıkları onu ele alış ya da kodlama biçimlerinden etkilenmiştir ve resim tam olarak hangi yönlerinin üzerinde durulduğu kişinin uzun süreli belleğinde zaten var olan bilgilerin türüne dayanır.”

“Bir görüntünün üzerine yerleştirilmesinden ziyade bellekteki olanın çağrılmasıyla karşılaşmasının birleşiminden eşleşmesiyle oluşturulmaktadır hatırlamamız işte böyledir. (Nora, 2006, s.25).

Hatırlama için görseller, kodlamalar birlikte hareket ederler, Schacter (2010, s84)’e göre;

“Kodlama ve hatırlama neredeyse birbirinden ayrılmaz işlemlerdir. Ancak ikisi arasındaki yakın ilişki gündelik hayatlarımız içinde zaman zaman sorun yaratabilir. Sadece kodladığımız şeyleri hatırlarız ve kodladıklarımız kim olduğumuza dayanır-geçmiş deneyim, bilgi ve ihtiyaçlarımızın neyi hatırladığımız üzerinde güçlü bir etkisi vardır. İki farklı insanın bazen aynı olay konusunda tamamen farklı şeyler hatırlamalarının nedenlerinden biri budur.” (Schacter, 2010, s.84).

Özümüz canlı hafıza ile tarihten kalan yapıtların üzerindeki hatırlamanın, mekanlarda gezindikçe kendi anılarımız üzerinden tekrar bireysel hafızamıza katılarak tarihsel hafızanın canlı hafızaya eklenmesiyle birbirlerindeki etkileşimin oluşumu sağlanmaktadır. Aristoteles (2019:b, s.52-52), Hatırlamayı bellekten tekrar elde edilenlerin yeniden doğrulanmasıyla, o anda olmayana ulaşmanın mümkün olmasını şu şekilde açıklamaktadır; örnek olarak tablo içindekilerin hem resim hem de canlı olmalarını ifade ederken, aynı nesnenin özleri farklı olsa dahi hem canlı hem de resim olmasını vurgulamaktadır.

“Eski Yunanlılar iki ayrı sözcük kullanırlardı, mneme ve anamnesis; bunlardan ilki beliriveren, deyiş yerindeyse edilgen biçimde ortaya çıkan anıdır; akla gelişi bir duygu, bir pathos gibidir. İkincisi ise genelde hatırlama, zihinde toplama adı verilen bir arayışın nesnesi olarak anı. Böylece hem birincisi, yani bulunmuş anı, hem de ikincisi, yani aranan anı, anlambilim ile pragmatikğin kavşağında bulunur. Anımsamak, bir anıya sahip olmak ya da bir anının peşine düşüp o anıyı aramak demektir.” (Ricoeur, 2012, s.22).

Anılar geçmişte olanların, sonrasında yeniden hatırlanmasındaki sürecin, ulaşılanların ve üzerinden bir zamanın geçmesiyle oluşan bir süreci kapsaması, özdeki olan nesneye ulaşma noktasındadır. Bu sürecin geçmesindeki an, şimdiki ve gelecekteki anlar arasındakileri de kapsamaktadır. Anılar kişilere özel olarak hatırlanan şeyler üzerinden bir başkalarının hatırlatmadaki dokunuşlarını sözel, görsel ve bireysel eylemlerden bellekteki mekâna ulaşılmasıyla birlikte oluşturulur.

İngiliz bellek araştırmacısı Alan Baddeley'in meslektaşlarıyla beraber yaptığı çalışmasına göre; ortalama insanlarla standarize edilerek bellek sorunu olmayan kişilerin test sonucunu şu şekilde değerlendirmektedir; yapmak istediğiniz bir şeyi yapıp yapmadığınızı kontrol etmek zorunda kalmak, bir şeyi yapıp yapmadığınızı kontrol etmek zorunda kalmak, bir şeyi nereye koyduğunuzu unutmak, “dilinizin ucundaki” bir sözcüğü bulamamak, biraz önce ne söylediğinizi unutmak (“Ben neden bahsediyordum?”) ve ya bir şeyin dün mü yoksa bir hafta önce mi olduğunu unutmak gibi şeylerin ayda bir-iki kez istisnasız hepimizin başına geldiğini gösteriyor. (Draaisma, 2008a, s.248).

Hatıraların, anıların, hatırlama sürecinde, bir etkileşim sonucunda çevresel, zamansal ve mekânsal yaklaşımlarının yanında, duyumlar üzerinden algılar üzerinden, koku, ses, duydum, işitme, tat, müzik, sanat gibi insanın etkileşiminde olduğu, sezgiler gibi bellek üzerindeki dokunuşlarından ibarettir. Bireyin geçmiş zamandan, çocukluktan gelen, ya da daha erken bir süreçten gelen anılar ile anımsananların birbiri ile dokunduğu noktada kesişmeleridir, izleridir.

Eğer hatırlatıcı bir ipucunun yaptığı tek şey uyku hâlindeki bir anıyı aktif hâle getirmekse, değerlendirdiğim bazı bulgular pek bir anlamı olmayacaktır: Bir olay “alan” perspektifinden hatırlamanın ardından aynı olay “gözlemci” perspektifinden hatırlamak, insanların olayın onu ilk hatırladıkları zamanki kadar duygu yüklü olmadığını söylemelerine sebep olmaktadır, hatırlanmayan bir bilgi parçasının dilinin ucunda olduğunu bilme hissi genellikle bildik bir hatırlatıcı ipucunun ürettiği bir yanılsamadır ve geçmiş bir olayı “hatırlama” deneyimi, olayın gerçekleşmiş olduğunu “sadece bilmenin” tersine, bellek çeşitli hatırlatıcı ipuçlarıyla kısıktıldığında zayıflar. Hatırlatıcı bir ipucunun, bizim anı dediğimiz öznel deneyimi oluşturmak için engramla birleştğini kabul ettiğimiz anda, bu bilmeceleri anlamlandırmaya başlayabiliriz. (Schacter, 2010, s.111).

Bellekteki kodlamaları, izleri takip edilerek ulaşılanların, hatırlananlar üzerinden açığa çıkması, bilinç ile tazelenerek güncel olarak kullanılmasında, gelecekte tekrar karşılaşılmaya olanak sağlamaktadır.

Bir hatıra, onu sadece anımsadıktan sonra, zamansal çerçeveyi tekrar kurduğumuz ve olayın tarihini hatırlamak için onun bütün bölümlerini ayrıntılı bir biçimde sorgulamak zorunda kaldığımızda hatıra olur. Benzer bir şekilde, hatıra ait olduğu döneme dair izleri muhafaza

ettiğinden, onun belki de yalnızca bu izleri sezdiğimiz ve olayın gerçekleştiği zamanı düşündüğümüz için hatırlarız. (Halbwachs, 2017, s.102).

Belleğin her şeyi kaydedilmesinin yanında deneyimler gibi farklı anılar üzerinde gelişimin zamanla farklılaştığının biyolojik etkenler ile çelişmesiyle olağan gözükmetedir.

Belleğin bütün deneyimleri depoladığı hipotezi biyolojik açıdan imkânsız gözüküyor. Anılar türlü türlü değişimden (büyüme, metabolik süreçler, hasar, aşınma, ölüm) geçen beyin dokusunda depolanır. (Draaisma, 2008a, s.251).

Hafıza diye adlandırdığımız şey aslında hatırlanması imkânsız olan şeylerin heybetli ve baş döndürücü stokudur, hatırlama ihtiyacı duyabileceğimiz- şeylerin sonsuz listedir; Leibniz'in "kâğıttan hafıza" diye bahsettiği müze, kütüphane, depo, dokümantasyon, merkezi, veriler bankasından oluşan özerk bir kurumdur. (Nora, 2006, s.25).

Hafızanın her şeyi kaydetmesinin yanında çoğu olayın hatırlanamamasından kaynaklı, anımsanan, tekrar meydana çıkartılan, ulaşılacak ana gelene kadar geçen süreçte deneyimsel olarak elde edilmektedir. Yani hafızada kaydedilenin bilinçli, bilinç ötesi olarak ayrılabilir. (Nora, 2006, s.25).

Ad Herennium'a göre; "İki tür hafıza olduğunu belirterek devam eder; bunlardan biri doğal, diğeri yapay hafızadır. Doğal hafıza, düşünceyle aynı anda doğan, zihnimize nakşedilmiş olan hafızadır. Yapay hafıza ise eğitimle güçlendirilen ya da sağlamlaştırılan hafızadır. Bu sanat aracılığıyla doğuştan güçlü olan bir hafıza geliştirilebilene kadar iyi olmayan bir hafıza da iyileştirilebilir. (Yates, 2020, s.19)

Bellekteki süreçten çıkan sonuç üzerine, düşüncelerin yorumlanmasıyla beraber etkisine ulaşılırken, hem eskinin üzerinden kaybolarak gelen yeni ve öğrenmeyi hem de üzerlerine eklenmesi yanında gelişmeyi ve sorgulamayı getirmektedir. Geçmişin izlerinin takibinde kişisel olanla edinilen bilgiler, tecrübelerle pekiştirilirken, bulunduğu toplumsal alandaki etkileşimleriyle de yaşam koşullarının yükselerek geleceğe akışına yön verme de etkindir böylelikle geçmişten tecrübelerin alınması, unutmaya yüz tutanların gün yüzüne çıkarılması-güncel tutularak gerektiğinde tekrar kullanılacak olan bilgilerin ışığını sürdürmektedir. Sanatçıların bireysel, toplumsal alanlarda ki bilgi akışkanlığında anı, hatıra, anımsama ile unutulmaya yüz tutacak olan değerlerin önemini aktarmalarıyla, bellek havuzunda birikimlerinde önemli katkılar sağlanmaktadır. Toplumların gelişerek kendi değerleri korunmaları bakımından kültürlerinin bellek etkileşimlerinde sanatsal boyutuna bakılmalıdır.

## 1.2 Kültürel Bellek

Kültürel bellek ile ilgili folklorik anlatımlar üzerinden değerlendirilerek, daha önceki anlatıların ve geçmişten aktarılan etkileşimlerin üzerinde durulacaktır.

İnsan bulunduğu toplumu daha iyi tanımak, kendisini daha iyi tanımlamak, anlamlandırmak için nereden geldiğine, geçmişine bakarak, bulunduğu çağın yaşanmışlığıyla karşılaştırarak, kısaca her şeyi sorguladığı cevaplara ulaşmak için izler aramaktadır. Bireyin bulunduğu toplumu anlaması için, kültürde kendisine ait hissettiği duyguları yaşaması, kültürel belleğini daha iyi anlamlandırmasıyla da bu süreci iç içe yaşayacaktır.

İnsanların karşısına çıkan her çeşit fiziksel nesne ve olayı, belirli çıkarımları tetikleyen ipuçları olarak görebiliriz. Bu çıkarımlar süreçleri farklı zihinlerde benzerlik gösterir ve işte bu nedenle insan grupları, belirli bir sosyal grup bünyesinde kavramlar ve normlarda (kabaca) bir benzerliği sürdürebilirle, biz buna “kültür” adını veririz. (Boyer, 2015, s.404).

Bireylerin bir başkasının belleğindeki anısıyla yaşayamadığı gibi, bir toplum içinde bulunduğu anın, ortak duygularından etkilenerek, daha önceki yaşanmışlığa dair bilgilerinin sorgulanmasıyla, anlamak, hatırlamak, üzerinde durmakla bir etkileşimin içerisinde.

İnsanlar kültürlerindeki yaşlılardan ve akranlarından büyük miktar bilgi alırlar. Bu bilgiyi kavramsal yapılar oluşturmada kullanırlar. Kavramsal yapılar bazı yönleriyle gruba özgüdür ve sıklıkla “kültür” adını verdiğimiz şeyin temelini oluştururlar. Modern tarzdaki kültürlerin ortaya çıkışını, günümüzden 100.000-50.000 yıl öncesinde, modern insanların ürettikleri aletlerin nicelik ve nitelik açısından ani bir değişim geçirdiği sembolik “patlama” dönemine tarihlemek uygun olacaktır. İnsanlar bu dönemde, kiminin hiçbir pratik yararı olmayan çok çeşitli yeni objeler yapmışlar, aşiboyası kullanmaya başlamışlar, ilk mağara resimlerini çizmişler, ölü gömme uygulamalarını başlatmışlar vs. (Boyer, 2015, s.399)

Sanatçılar bireysel belleğin izlerini eserleriyle izleyiciyle buluşturarak sorgulanmasını, unutulmuşluğu yeniden yaşatarak, etkileşimlerini sağlamaktadır böylece İnsan olmanın derin anlamlarına ulaşmak için arayışlara cevaplar sunabilmeyi kolaylaştırmaktadır. Bu dünyayı yaşanmışlıklarıyla aktararak gelecek nesillerin huzurla, rahat bir yaşam sürdürmelerine yarar ve katkı sağlamadaki yerlerini almaktadırlar.

Daha önceden edinilmiş olan tecrübeler, yaşanmışlıklar, bilgiler, anılar, zaman geçtikçe unutulmaktadır. Önceden edinilmiş tecrübelerin anımsanarak hatırlanması ise tüm olanların bir bellek içinde saklanmasına, istenildiğinde tekrar çağırılmasına dönüşen bir

süreç içinde bulunmaktadır. Bellek kişisel olarak yaşananların bir başkaları tarafından aynı süreçte etkileşiminde bulunmasıyla kolektif bir bellek üzerinden değerlendirilmektedir. Belleğin çeşitlerinden kültürel bellek toplumun içinde bulunduğu bireyin ortak, kamusal alanda bulunduğu değerlerin oluşmasını, aktarılması, paylaşılması bakımından önemlidir. Belleğin kültürel aktarımında iki önemli rolü vardır:

- a. Belirli bir girdi söz konusu olduğunda, insanlar bu girdinin “yüzey özelliklerini” de hatırlarlar (kullanılan belirli jestler ve sözcükler, kullanılan görsel kalıpların belirli özellikleri vb.) Anısal belleğin çalışma ilkeleri, bu hatırlamayı güçlü bir şekilde kısıtlar
- b. Belirli bir kültürel girdi söz konusu olduğunda, insanlar çıkarım yaparak gruba norm ve kavramlar oluştururlar (daha önce tanımladığım “bilişsel yatkınlıklar”, diğer bir deyişle anlamsal belleğin değişmez, özellikleri, bu çıkarımları güçlü bir şekilde kısıtlar)

Burada ele alınan alanlarda, açık anısal belleğin işleyişi ile bilgi edinmeyi ve inançların yerleşmesini yöneten büyük ölçüde örtük süreçler arasında sürekli bir etkileşim vardır. (Boyer, 2015, s.404).

Connerton’a göre, belleğin taşınması üzerinde iki türlü hem beden hem de anımsamalardan yola çıkılarak bunların bir arada olmasıyla gerçekleştirilmesini, toplumsal olarak ta anma törenleri ritüel etkinliklerinden bulunması şeklinde ele almaktadır. Kültürel belleğin Assman’ın görüşüne göre, toplumsal geleneklerinde bu alana girmesinin yanında mezar taşlarından, tapınaklara, anıtlardan, sembollere kadar anlamlı olan (anlamı içeren) her şeyi kapsamıyla açıklamaktadır.

Kültürel bellek” ile insan belleğinin dış boyutu kastediliyor. Bellek denince insanın aklına bir iç olgu gelire 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. (Assmann,2015, s.26-27)

Toplumsal alanlarda sözlü olarak yapılan aktarımların gerçekleştirilmesi bireylerde birtakım izlerin oluşması sağlanarak toplumsal bellekteki yerlerini almaktadır. Düşünceye etki etmede kullanılan sözlü anlatılar yerine daha çok yazılı, görsel, üç boyutlu nesnelerin tercih edilmesi, kalıcı olmasının sağlanmasının yanında, kaynakların kolay erişilebilir olmasını, daha geniş kitlelere ulaştırılmasıyla (geçmişten geleceğe) aktarılmaktadır. Çobanoğlu (2018a, s.4)’na göre;

İnsanlığın doğa ile mücadelesi sonucunda tecrübeleriyle elde edilen bilgiler, gelecek nesillere sözlü aktarım yoluyla yapılarak, edebi eserler oluşturulmuştur. Sözlü iletişimin etkileriyle nesiller arası iletişimin sağlanmasıyla, kültürün oluşmasına böylelikle düşünce, duygu ve bilgi birikimlerine hizmet etmiştir.

Sanatçıların alanı kültürel olarak giderek genişlemekte, (sözlü, yazılı ve görsel alanlarda); şairleri, hikâye anlatıcıları, öğüt verenleriyle birlikte, sanat eserlerinin üretilerek geliştirilmesinde, çeşitliliğin artmasında katkılar sağlanmasını ve böylelikle nesillere aktarılmasındaki etkisini sürdürmektedir. Sanatçı ile toplumun bağı derindir, topluma dayanarak-etkilenecek oluşturulan eserler hem kişisel özelliklerden hem de yaşadığı ortamdan yararlanarak-beslenerek üretmektedir.

Sanat ne kadar kişisel olarak ifade ediliyor olsa da geçmişteki toplumlarda benzerliklerin toplumsal etkilerden yararlanarak sanatçıların güçlü sezgilerinin oluşturulması sonucunda üretilmektedir. Sezgisini açıklayan sanatçı, içinde bulunduğu çağın şartlarının kendisine verdiği malzemeyi kullanacaktır. (Read, 2014, s.89-90).

Sezgilerin bellek etkileşimlerinde, sanatçıların önceki çalışmalarından, deneyimlerinden edinmiş oldukları bilgilerinin de zenginleşmesini sağlanması ile, ihtiyaç halinde tekrar elde edilmek üzere yeni deneyimlerin, yaratıcı eserlerin oluşturulmasında etkin rolleri bulunmaktadır. Sezgilerin tek sanatçının bir eseri üzerinden aktarılan etkileşimi, izleyicilerin sezgileriyle belleklerine dokunarak aydınlanmalarında, yeni olanaklar ile yeni keşiflerle, geçmişin izlerini, bilgilerini tekrar elde etmeleri bakımından önemlidir.

Çağın, zamanın, yörenin, bölgenin giderek yükselen değerleriyle oluşturulan kültürel yaşam birikimleriyle toplumsal belleğin oluşumu gerçekleştirilmektedir. Toplumdaki bellek yerini korumasını sağlayarak gelecek nesillere aktarılması da bu yönde önemli konumda bulunmaktadır. Üzerinde yaşadığımız bu topraklar, binlerce yıllık bir geçmişin hazinelerine sahip, müthiş derecede zengin bir kültür havuzudur. Bu havuzdaki irfanı oluşturan şey bu coğrafyanın taşı toprağı değil, insanının zihnidir. Bu havuzun içinde herkes kendi kapasitesi ilgisi ve algısı nispetinde birikim sahibidir. (Canan, 2016, s.253-254).

Toplumlar, zamanın tanıkları olan bu halklar bir araya gelerek sosyal aktivitelerde çeşitli etkinliklerde faaliyetlerde bulunarak bireysel olarak katkılarını, ürettikleri el sanatlarından, kilimlere, duvar resimlerine kadar zanaatlarını oluşturmaktadırlar. Zaman içerisinde oluşan bu toplumun hafızasıyla beraber zanaatlarını, içindeki eserlerini kapsayan ve folklorik alanlardaki üretimlerinin yanında kimi ev eşyası olarak kullanılan değeriyle anılmaktadır. Geleneklere özgü semboller, renkler, örf ve âdetler gibi birlikte uyguladıkları, planladıkları, toplanıp etkin hale getirdikleri bu tür aktivitelerde bilgi

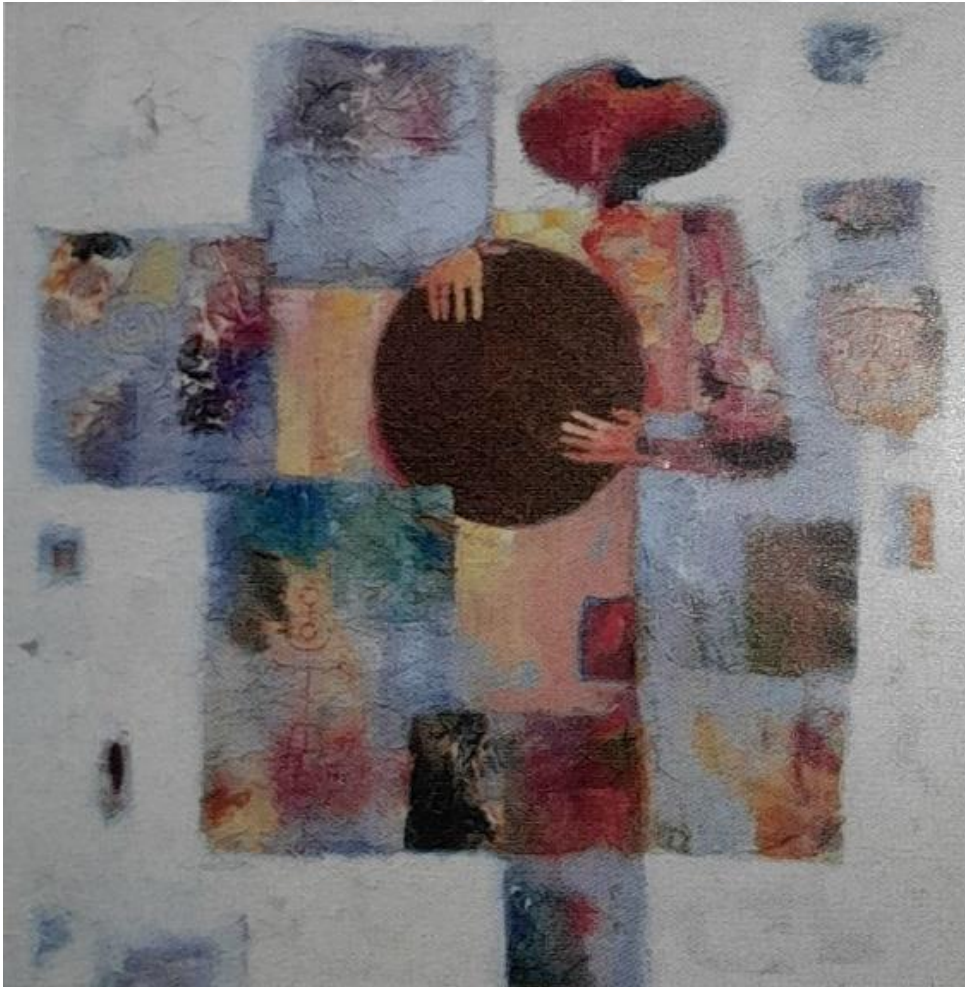
alışverişlerini de yapmaktadırlar. Halk sanatları ve eserlerinin yanında tiyatro, konser, panayırların yanında ayrıca ritüellerden, şiir dinletilerine kadar, sazlı sözlü türküler ile ortamlarda şenliklerin düzenlemeleri de gerçekleştirilmektedir. Bu etkinliklerde genellikle halk sanatı, naif sanat gibi örneklerin yapıldığı fuarlardan ve pazarlara kadar turistik, kamusal ve ortak alanlarda toplanılmaktadır. Bu etkinlikler dışında sözlü söylencelerle bilgiyi aktarmada akılda kalıcı etkiler bırakmak ve sonraki nesillere ve çevrelere ilgi çekici gelen, etkin olarak anlatılan öykü, hikâye, masal, efsane, fıkra gibi çeşitli yöntemleri daha çok tercih etmektedir. Zamana tanık olanların anlatılarının yanında, yerel etkinliklerde, festivallerde, Hacivat ve Karagöz oyunları gibi gölge oyunları, konser ve panayırılar düzenlenerek, gösterilerle, eğlenceli bir biçimde hikâyelerle, öykülerle aktarılan, kültürel faaliyetlerin yapılmasıyla bilgi alışverişlerinde bulunmaktadır. Her toplumun kendine özgü etkileşimlerin olduğu hikâye, masal anlatılarının yapıldığı ve ayrıca diğer dillerdeki halklarında bu hikayelerden etkilenmeleri sonraki nesillere aktarmaları sürdürülmektedir. Fıkra gibi eğlenceli olarak asıl anlatılmak isteneni kulaktan kulağa bir sonraki toplumlara ve geleceğe aktarılması daha etkin ve aktif bir biçimde evrensel olarak sürdürülmektedir. Anlatıların evrenselliği nedeniyle çağlar boyu kimi zaman masallar, kimi zaman efsaneler olarak, mitolojik, kahramanlık ve bilgisel olarak herkesin anlayacağı, öğüt alacağı kavramlar içinde aktarılan bilgilerini barındırmaktadır. Binark (1975a, s.VII) ‘a göre;

Türk kültür ve kültür medeniyetinin hakiki değeri, onun yaratıcılığında, ilim ve sanatına kattığı zenginliklerde, ahlâkî, hukukî ve iktisadi hayatının ahenkar bütünlüğündedir. Bir devri en iyi anlatan, o devrin sanat eserleridir. Sanat, içtimai müesseseler gibi bir yaşayış olup, insanın ve dolayısıyla cemiyetin, eşya ve madde üzerindeki saltanatını temin eder. Şuurlu, müşterek hayat ve kıymet ölçülerine sahip cemiyetlerde duygu birliğini mümkün kılar. Sanat eserleri, her devirde insan düşünce ve hayatının mücerretten müşahhas hale geçmesidir. Cemiyette nizâm ve duygu birliği sağlayan sanat, kül halinde, bir cemiyetin içinde yaşadığı devrin aynasıdır.

Türk kültüründe yöresel olarak anlatım biçimleri nesiller boyunca, masal, öykü, nasihat, öğüt, sözlü söylenceler, türkü ve fıkralarla etkindir. Kültürel değerlerin sürdürülmesinde atalardan gelen bu anlatıların devamlılığı edebi sanat eserlerinde yerini almaktadır. Halkın bellek anlayışındaki bu oluşumların değerlerine ilişkin açıklaması Binyazar (2004, s.23-24)’a göre; ne kadar zaman geçerse geçsin kültürel belleklerinde yer alarak halkın imgelemindekilerin yerini alacak etkiyi sağlayan sanatçılar, kuşaklar arasındaki aktarımlarını yaparak, toplumun kök ve değerlerinin güçlü olmasına-bağlı kalmasına her

zaman ayakta durmasına katkılar sağlanmaktadır. Karacaoğlu, Pir Sultan Abdal, Yunus Emre, Dede Korkut gibi ulu kişilerin tarihin kökenlerinde yerlerini almaları bunun sonucundadır ve halkın silinmez belleklerinde her zaman kayıtlıdır. Toplumlar ne kadar tarihsel yıkımlara maruz kalırsa kalsın, halkların değişmesine rağmen varlık olarak kültürümüzde hep var olmaktadır. Toplumun var olan bu değerlerinin ayrıca tarihten daha üstün olması anlamı görülmektedir örnek olarak, Dede Korkut gibi kişilerin halkın belleğinde izlerinin silinmemiş olması onca tarihsel yıkımlara rağmen her zaman ayakta bulunmaları, bellek etkisinin gücüne, ne zaman ki bir halk unuttur olsa da aradan geçen onca yüzyıllara rağmen yeniden hatırlanmaktadır. 19 yy. ortasında halkın Yunus Emre'yi bilmemesi, 15.yy. da birkaç satır parçasının bilindiği ozan olarak anılması, bellek ile yeniden hatırlanmasına örnek olarak kültürel varlığın bilincinin yaşamasına bağlı olarak bellek etkileşiminin önemine, halkın bu değerlerin kıymetini bilir olmasına bağlıdır.

**Görsel 1.6**



*Kaynak: Artist Actual, 2009a, s.12.*

İlham Enveroğlu'nun Kutsal Şehirler, Kayıp gemiler sergisinde kendi yaratıcılığıyla Türk sanatının çağdaş resimle sentezlemesinden oluşturduğu kültürel bağı eserleriyle bir örneği Görsel 1.6'daki gibidir ve milli değerleri yaşadığımız topraklardan beslenerek eser üretimlerini sürdürmektedir. Türkistan coğrafyalarından gelen sembollerin, mitolojilerin, tamgaların, çizgi ve renk ile dokuların çağdaş yorumlayıcısıdır ayrıca eserlerinde genellikle mistik bir atmosferle rüyalarından söylencelere, masallardan, şiirlere kadar bir benliğin içinde değerleri yansıtmaktadır.

Orta Asya'dan Anadolu'ya göçleri, kültür mirasımızın Anadolu coğrafyasında yeniden biçimlenmesi, başka uygarlıklarla kaynaşmasından doğan sentezleri, halk inanışları ve folklorik öğeleri her zaman resimlerimin arketipleri olarak görüyorum. Sanatçı, bana göre bir kültür gemisi olmalı ve dünden yarına taşınması gereken ölümsüz değerleri kendinde taşımali. (Artist Actual, 2009a, s.12)

Kuşlar, narlar, ağaçlar sık sık değindiğim semboller, arketiplerdir. Kadim semboller manaya açılan boyut kapılarıdır aslında. Çok geniş anlamları ZIP formatında sunmaktır bir nevi. Varlık kavramı çok geniştir, o'nu tümüyle anlatmak adeta imkânsızdır. Bu durumda filozoflar, kutsal metinler, sanatçılar sembol dilini kullanmak zorunda kalmışlardır. Azla çoğu, damlayla ummanı anlatmak ihtiyacından soyutlamalar, semboller doğar. Batı (2024)

Tarihsel bir anlatının, sanatsal eserlerin bir bilinçlendirme aracı olarak şekillenmesi, bellek olgusuyla toplumların kendi kültürel varlıklarını sürdürmeleri, geçmişteki bilgilerin ortaya çıkması, korunması, aktarılması, taşınması, geçmişle bir bağın kurulması bakımından önemlidir.

Bellek sahip olunan, tarih ise yorumlanan bir şeydir. "Bellek kuşaktan kuşağa aktarılır; tarih ise her kuşak tarafından yeniden yorumlanan bir şeydir. Bellek nesnelerin, mekânların ve anıtların içinde erir; tarih bağlamları bütün karmaşıklıklarıyla anlamaya çalışılır. Tarih akademik eğitimin ve kanıt kurallarının yetkinliğini savunur; bellek toplum üyeliği veya aile deneyiminin yetkinliğini üstün tutar. (Boyer, 2015, s.308)

Kültürel kodların aktarımı, bellek ve sanat ile ilişkili olan destanlar, mit, semboller, masal, fıkra, şiir, minyatür, sözlü-edebi eserler vb. Türk kültüründeki yeri üzerinden değerlendirilecektir.

### **1.2.1 Mit, destan ve sembol**

Geçmiş çağlarda mit ve destanlarda genellikle, ilk insanlık, yaratılış, olağanüstü haller, toplumu geniş ölçüde ilgilendiren olayları ve bilgilendirici konuları ele almaktadır. Göç, kuraklık gibi felaketlerle mücadelelerini, savaşlarla kahramanlıkların yaşanmışlığıyla,

siyasi çatışmalarla ilgili toplumların tepkisini, salgınlarla mücadele, davranışlarını anlatan türleri kapsamaktadır. Eski çağlarda yaşananların günümüze kadar ulaşmış olanı tanımlayabilmek için, sözlü anlatılardan, eserlerden yola çıkılarak, kaynaklarda geçenler üzerinden ve efsaneleşen, mitolojilerden faydalanılarak bazı bilgiler elde edilmektedir. Bilginin ilk nasıl ortaya çıkışının merak konusu olmasının yanında, bilginin varlığıyla ilgili ipuçlarının Ergüven (1992, s.46)'e göre; “İnsanoğlu, gelişmesinin ilk aşamasında, ilk bilgi niteliğini taşıyan gelenek ve göreneklerin, din ve mitolojinin yaratıcısının kendisi olduğunun bilincinde değildir. İlkel insan kendi yarattığı dünyaya yabancısıdır; kendi yarattığı dünyayı kendi dışında var olan nesnel bir dünya sanmaktadır.”

Mit, genellikle insanlık için kendisini tanımasına olanak sağlayacak yaratılış ile ilgili hikâyeleri, anlatıların içinde olağan üstü varlıkları, kahramanlıkları, kutsal kabul edilenleri, olağanüstü güç dünyasında heyecan verici biçimlerde tasvir edilerek aktarılanları, öyküleri kapsamaktadır.

Gerçek olacak kadar kesin olarak kabul edilen mitlerin içindeki anlatılardan yola çıkılarak ritüellere, törenlere kadar bilgiler edinilmekte ve kimi toplumlarda bu uygulamalar devam ettirilmektedir. Toplumda insanın kendisini tanımasına yönelik, dünya görüşüne katkıda bulunarak, kendi toplum grubunun içinde uyum sağlanmasına, toplumun gerekliliklerini yerine getirilmesinde etkilidir. (Çobanoğlu, 2018a, s.124)

Toplumun oluşturduğu değerlerle aktarılan bilgilerin çeşitli yollar üzerinden kaybolmadan geleceğe ve sonsuz bir zaman diliminde ulaşılmasının, yaşanmasının sağlanması amaçlanarak, kalıcı olmasına oldukça önem verildiği anlaşılmaktadır. Ölümsüz, sonsuz taşlar olarak ta adlandırılan örneklerden ve sonraki nesillere bırakmak istediklerini bu nedenle taşlara kazıyarak işlenmesi, dikili taşlar olarak bilinen anıtlarda, abidelerde yerlerini almıştır. Akın (2006, s.37)'a göre Çizilerek yapılan şekillerin ya da resimlerin somut ve öz biçimlerinde insanlığın ilk çağlarından beri anlatmak istediklerinin en güçlü aktarım biçimidir. İletmek istedikleri mesajları bulundukları coğrafyadaki herkesin kolayca ulaşabileceği, uğrak, geçiş noktalarındaki kaya, taş, sütun gibi sabit sağlam dayanıklı malzemeleri kazıyarak, özellikle kullanılmaktadırlar. Türk toplumlarında bulunan, sonsuzluğun temsili, ebediliğin gösterilmesi, bengi vb. ifade edilen bu dikili taşlar, balballar, abide, anıt, yazıt, bunun yanında söylenceli olarak yanlarında taşıyabildiklerini de destanlar ve mitler şeklindeki örneklerle aktarılmaktadır. Kül Tigin Yazıtları, Orhun Abideleri, Gök Türk Kitabeleri, Bugut Yazıtları bilinen en eski anıtlar binlerce sene dayanarak günümüze kadar ulaşmış olması buna bir örnektir.

Kül Tigin Abideleri, üzerinde yazanları çeviren Ergin (2003b, s.6-7)’e göre; Gelecekteki belirsiz, sayısız olan nesillerin zihinlerinde kolektif olarak görkemli hedefleri doğrultusunda her an yeniden canlanması için, yakınlarda ve uzaklarda bulunanların öğrenmeleri herkes için bu kitabeleri yaptık. Sonsuza kadar bu adamların kalıcı olmalarına karşı kim çıkabilir? Dağ gibi yüce olan bu anıt Sonsuz Kut getiren edebiyete ilanıdır. Dikili taşlar, kayalar üzerinde yazıtların yanında pek çok petroglif, resimler, semboller, simgeler bulunmaktadır. “Kaya “sanatı” göstergeleri ve sembolleri, erken dönem insanının kullandığı iletişim sistemi türlerinden biri olarak görülebilir.” (Hoppal, 2015, s.70) İletişimde kullanılan sembollerin, simgelerin yanında dönemin bilgilerinin aktarılmasında kısaltılarak, daha çok alanı kullanarak, özüne inilmesi, fikirlerin düşüncelerin anlatılması bakımından değerlendirilmiştir. Ersoy (2000, s.9-12)’ya göre, sembol ile aktarılanlar iletiler belli bir kesimin fikirlerini, düşüncelerini ve temsilleri yerine geçen bir bildirim unsurudur. Bireylerin kültürel değerleri doğrultusunda, düşsel güçleri, içindeki başka anlamları ortaya çıkartarak açıklanmasına bir bakış açısı getirmektedir. Simge yerine geçtiği aktardığı bilgisi önemliyken, gerçek anlamını bilmek için anahtara ihtiyaç duyulmaktadır. Psikologların derinlerde kişilerin bu anahtarlara sahip olduğunu ve etkisini sürdürdüğü iddiasındadırlar ve modern sanatın önemli fikirleri, yaratımları herkesin anlamadığı sembol dilinde yansıtılmasıyla da bağdaştırılmaktadır.

Destan, milletlerin karanlık dönemlerinde tarihi belgelerin aydınlatılamadığı çağlarda belge niteliğini taşımaktadır. Bazı gerçek olayların yansıtılmasının yanında olağanüstü durumlardan mitolojik unsurlardan öteye gerçek tarih kayıtlarına yardımcı olmaktadır. Destanların yazılı kayıtlara geçirilmeden önce anlatıcıların rolünü açıklayan Boratav (1969, s.40)’a göre;

Destanların sözlü gelenekte oluşup geliştiği, sözlü anlatı yolundan yayıldığı düşünülünce destancının bellek yükünü hafifletecek, ona olayların sırasını bozmadan, şaşırmadan anlatma kolaylığını sağlayacak araçların bulunması gerekir. Onun dağarcığında hazır benzetme, övme, tamamlama, öğütme vb. kalıpları, baş ve iç uyaklara çağrışıma yarayan söz birlikleri bulunur. Bunlar sayesinde destancı hem anlatısını süslemek hem de boşlukları doldurmak olanağını bulur. Anlatı yapısı da gene destancının bellek çabasını hafifletmeye çok yarayan, bakışık söz kuruluşları biçimindedir.

Türk destanlarından en eski örneklerinden birisi olan Dede Korkut, öykü yazarı, hikâye anlatıcısı, bilge, kam ve ozandır. Binyazar (2004, s.12-13)’a göre;

Kam/ozanlık, biliciliği (keramet ehli olma), deyiş söyleyip kopuz çalmayı, toplum katlarında saygın bir yer tutmayı, yerine göre yiğitlik göstermeyi gerektirir. Kam/ozanlık, bütün bu özelliklerle birlikte, ağırlıklı olarak ‘anlatıcılık’ demektir. Halkın üstesinden gelemediği sorunlara çözüm getiren odur; ruhları erince eriştiren, hastaları sağaltan da odur. Öncü bir ata, ilk anlatı sanatçısıdır kam/ozan.

Dede Korkut’un ozanlık geleneğinde hikâyelerindeki kısımlarında ‘Boy boylamak ve soy soylamak’ ile başlayan dile getirilen örneklerinde Oğuz nâme dizmesini ifade ederken içeriğinde haklıyı haksızı dile getirmesi, sorunları çözücü yaklaşımlarıyla aktarımlarını yapmaktadır. “Eser, Türk dili ve kültürü açısından olduğu kadar halk bilimi açısından da son derece önemli bir kaynaktır. Türklerin doğum, evlenme ve ölüm âdetleri, antları, çocuk oyunları, halk hekimliği ve halk baytarlığı, vb. konularda başvuracağımız ilk kaynakların başında Dede Korkut hikâyeleri gelir.” Sakaoğlu (2018, s.119). Türk kültür hafızasının yaşattığı destanlarını, tarihsel olarak belgelere dayalı bulunan kişilerin kimliklerinden ve daha önce keşfedilen dünyanın farklı kütüphanelerindeki yazmalardan ulaşılmaktayken, halkın sözlü söylenceler üzerinden aktararak simgesi haline gelmesiyle de desteklenmektedir. Bu geniş kültürün ve içerdği olaylar üzerinden kişilerin kimleri belirttiğinin yanında zamanla karıştırılırken teknik olarak yararlanılan destanlardaki türlerden, anlatılan üslup gibi tarz ve söylevlerden tarihsel olaylar üzerinden doğrusuna ulaşılabilmektedir. Binyazar (2004, s.24)’a göre, Belleğin tanıklığını toplumun erdemliliğinin ileterek devamlı yaşanır halde kazandırdıklarıyla birlikte evrensel sanatçıların, yazarların zamanın içinde tarihte izlenmelidir. Dede Korkut’un belgelerine tarihsel bulgularını da incelemek gerekmektedir. Oğuz Türkçesi üzerinden anlatılan Dede Korkut Hikâyeleri olduğu gibi farklı basımların bulunduğu Dresden ve Vatikan basımı gibi, farklı coğrafyalardaki araştırmacılar tarafından incelenmektedir. Dede Korkut’un Dresden nüshasında 12 adet Oğuz hikâyeleri bulunmaktadır.

Dirse Han Oğlu Boğaç Han Boyu, Salur Kazan’ın Evinin Yağmalandığı Boyu, Kam Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Boyu, Kazan Bey Oğlu Uruz’un Tutsak Olduğu Boyu, Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu, Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı Boyu, Kazılık Koca Oğlu Yegenek Boyu, Basat’ın Tepegöz’ü Öldürdüğü Boyu, Begin Oğlu Emren’in Boyu, Uşun Koca Oğlu Segrek Boyu, Salur Kazan’ın Tutsak Olup Oğlu Uruz’un Onu Çıkardığı Boyu, İç Oğuz’a Dış Oğuz’un Başkaldırıp Beyrek’in Öldüğü Boyu. (Binyazar, 2004)

Dede Korkut hikâyelerinde kahramanlık, yiğitlik, düşmana, haksızlığa karşı yapılanlar, aile ve toplum yapısı, tavırları gibi konularla Oğuzlar hakkındaki bilgileri aktarmaktadır. Dede Korkutun destanından kısa özet örneği; Dirse Han'ın çocukları olmadığından Oğuz Beylerince otağdaki ziyafette hoş karşılanmazlar. Dirse Han eşine durumu anlatması üzerine; açları yığınla etle doyurmasını, ziyafetler vermesini fakirleri giydirmesiyle dualarının kabul edileceğini söylemektedir. Bu gibi iyiliklerin hepsini yapması sonucunda oğlu olur. On beş yaşına gelmesine rağmen henüz bir ad konulmamıştır. Bayındır Han'ın çok güçlü bir boğası vardır ve çocuklar bir gün aşık oynarken meydana çıkar. Bütün çocuklar kaçarken Dirse Han'ın oğlu cesaret edip kalır. Büyük bir zorluk, mücadele sonucu boğayı yener. Dedem Korkut adını vermesini isterler;

Hey Dirse Han beylik ver bu oğlana

Taht ver erdemlidir.

Boynu uzun büyük cins at ver bu oğlana

Biner olsun hünerlidir.

Ağıllardan on bin koyun ver bu oğlana

Etlik olsun hünerlidir.

Develerden kızıl deve ver bu oğlana

Yük taşıyıcı olsun hünerlidir

Altın başlı otağ ver bu oğlana

Gölge olsun erdemlidir

Omuzu kuşlu cübbe elbise ver bu oğlana

Giyer olsun hünerlidir.

Bayındır Hanın ak meydanında bu oğlan cenk etmiştir,

Bir boğa öldürmüş senin oğlun adı Boğaç olsun. (Ergin, 1969a, s.14).

Dede Korkut destanında bulunan konular daha önceki destanlardan teknik bakımından farklılıklar olduğu gibi benzerliklerde taşımaktadırlar. Destanlar, mitler her topluma özgü konularda olduğu gibi birbirlerinden etkilenmeleriyle oluşturulmuş, çağlar geçse de bu anlatılar sürdürüle gelmektedir. Barthes (1993a, s.84)'ın görüşüne göre;

Dünya'daki anlatıların sonsuz denilecek kadar çok olması bütün topluluklardaki değişikliklerin, kültürlerindeki insanlar tarafından ortak olarak bir alanda bulunmasını sağlamakta, mit, efsane, masal, uzun öykü, destan, hikâye, sinema, çizgi resimlerde, sıradan gazete haberinde, konuşmalarda bile anlatıların her zaman bulunacağına, yaşam gibi süreceğine değinmektedir.

İnsanlık tarihinde en çok merak edilip dile getirilen konulardan birisi olan yaratılış ile ilgili, farklı anlatılarda, inançlarda geçen değerlerin, destan ve mitler gibi halkların söylenceli, yazılı kaynaklarında çok çeşitli anlatılarla aktarımları bulunmaktadır. Yaratılışla ilgili bilgilerin bulunduğu 'Gılgamış' bilinen en eski destanlardan birisidir. Ölümsüzlüğün, sonsuzluğun arayışları içinde olarak bilginin ön planda tutulduğu destandır ve yazılmış farklı türleri bulunmaktadır. Bunlardan birisine örnek olarak Gılgamış destanını anlatan hasar almış kil tabletlerden on birincisi olan çivi yazısında tufan ile ilgili kısımdır;

Bu Gılgamış Destanı'nın 11. Tabletidir ve tanrıların dünyayı yok etmek için bir tufan göndermeye nasıl karar verdiklerini anlatır, ancak içlerinden biri olan Ea, onu kurtaracak bir tekne yapması talimatını verdiği Utu-napiştım'e planı açıkladı. kendisi ve ailesi. Ona kuşları ve her türden hayvanı almasını emreder. Utu-napiştım itaat etti ve herkes gemiye binip kapı kapandığında yağmur yağdı ve geri kalan tüm insanlık yok oldu. Altı gün sonra sular çekildi ve gemi karaya oturdu. Serbest bırakılan ilk kuş "bir ileri bir geri uçtu ama dinlenme yeri bulamadı". Bir kırlangıç da aynı şekilde geri döndü ama sonunda gönderilen kuzgun geri dönmedi ve suların çekildiğini gösterdi. Daha sonra bu hikâyeyi Gılgamış'a anlatan Utu-napiştım, bunun üzerine ortaya çıktı ve kaçışına kızan tanrılara kurban sundu, tanrılar Ea'nın şefaati üzerine ona ilahi onurlar ve Fırat nehrinin ağzında bir mesken bahsettiler (British Museum, tarihsiz).

Görsel 1.7'de görüldüğü gibi Bilge'nin eserinde Madra (1989, s.172-173)'nın açıklamasına göre;

Yapıtın bütünlüğü geçmişteki bir tapınağı oluşturan düşünce kavramların temeline oturtulmuş, Doğa güçlerini simgeleyen tanrı ve tanrıçaların, doğaya karşı ve doğayla birlikte yaşamak ikilemi içinde bulunan insanın, bu ikilemle başa çıkma çabalarının ölümsüz anıtları bu tapınaklar. Friedlaender bu ortamın günümüzde de geçerliliğini koruduğunu, 3000 yıl öncesiyle bugünkü insan arasında hiç değişmeyen, ilkel, derin ve sağlam bağlar olduğunu, doğanın ölümünün yaklaştığını haber veren bilimin uyarılarına ancak bu bağları kullanırsak yanıt verebileceğimizi anlatıyor bize. (Madra, 1989, s.172-173).

### Görsel 1.7

#### *Gılgamış Serisi*



Not: 56cmx38cm, Gravür, 1989, Bilge Friedlaender

Kaynak: Friedlaender

Geçmişte ki bu gibi destanların anlaşılabilir olması için farklı yazı dillerinin öğrenilmesini gerektirmektedir. Deşifre edilen yazılardan eserdeki bilgilere ulaşılmıştır. Dini kitaplardaki benzerliğinin yanı sıra birbirinden etkilenilerek, farklı bilgiler edinilmesinde, bilginin birinden alınıp diğerinin içeriğinde kullanılmasında, yenilerinin oluşturulmasında yararlanılmıştır. Böylelikle vizyonların oluşturulmasında etkin olarak destanlardan faydalanılmakta, bilginin alınmasıyla da yeni benzer türler oluşturulmaktadır.

Mitolojilerdeki sembolleri ve anlatılar üzerinden değerlendirilmeleri bakımından kimi zaman içselleştirilerek aktarılmaktadır. Sanatçıların kendi dünyalarında yorumlarken güzelleştirmekte, estetik algılara dayalı düşünceler ile daha kolay anlaşılmasına katkıda bulunmaktadır. “Adorno'ya göre, sanatın içinden çıkıp oluştuğu mitik, kültürel, ritüelleştirilmiş içeriğinden gelişmeci anlamda bağımsızlaşması ve sanatın kendi içsel gelişme yasalarının gereğini yerine getirmesi anlamına gelen de-estetizasyon ile” daha da yoğunlaştırılabilmektedir. (Jay, 2001, s.220).

Estetik değerler üzerinden, içselleştirilmiş mitlerin sanatsal boyuttaki aktarımında kullanılan, yorumlama değerlerinde, kimi zaman ölümün ve yeniden dirilişin anlatımında olan destanlardaki konulardan veya farklı konuları işleyen mitlerden de faydalanılmaktadır. Kozmolojik yapılardan ütöpik olaylara, hayal gücüne bağlı bulunan konulara kadar yaşantılar içindeki gerçeklikle ilgili konuların çokluğuyla beraber çeşitli tartışmalara yer verilmektedir. Günümüzde fantastik dünyanın algısı toplumun etkilerini hissedilmesinde sanatsal yaratımların gerçekleştirilmesini, bu değerler üzerine düşüncelerin eklenmesini sağlamaktadır. Pek çok kurgunun üzerine yapılan birçok yaratımın kaynağını oluşturmaktadır. İnsani merak dürtülerinden öğrenilmeye kadar üzerine gidilen daha önceden önemsenmese de çok sık bahsedilen konuları da kapsamaktadır.

Efsaneler, insanlarla artık pek çoğumuzun kaybettiği doğal ve ruhani dünyalar arasındaki yakın ilişkiden doğmuşlardır. Gerçek ve fantezi arasındaki sınırlarda dolaşır, belirsizlik ve tuhafıkları kutsallar ve dehşetengiz kozmik güçleri tarif ederler. Ama aynı zamanda büyük bir heyecan ve ilham kaynağıdır. Sahip olduğumuz en büyüleyici hikayeler mitlerdir çünkü yüreklerimize, zihinlerimize ve varlığımızın özüne dokunurlar. (Wilkonson, 2022, s.9)

Mitler, kadim zamanlardan gelen kutsallık üzerindeki öğretilere geçerek, kutsal kitaplardaki yerlerinde ve evrensellik boyutundaki aktarımları kapsamaktadır. Eliade (2001, s.15-16)'ye göre, Mit, eski çağlarda, başlangıçta geçen öyküleri, masallardaki zamana özgü olayları anlatmakta ayrıca doğa üstü gibi varlıkların gerçekliğiyle bütün her şeyi içine alan ya da bir bölümünü kapsayan; insan tavırları, ada, bitki türleri, kurum vb. gerçekliklerin nasıl hayata geçtiğini belirtmektedir. İlk bilimsel çalışmaların mitler olduğu yönündeki araştırmalarından ortaya çıkan, edebi eserlere ulaşılması, bilgi paylaşımlarının sürdürmesinin bir örneğidir. Bilgi kimi zaman güçtür ve bu yönde kullanılmaktadır.

Mitlerde ve destanlarda geçen hikâyeler, anlatılar ve geçmişten gelen bilgilerin, kiminin üzeri örtülerek, kiminin ise güç olarak kullanılmasının önemi anlaşılmaktadır. Mitlerdeki her anlatının yaşamdan kesitler olabileceği gibi bir rüyadaki an, hayal ürünü şeklinde de değerlendirilmektedir. Bu bağlamda geçen süreçte farklı çağlarda anlam kaymalarına uğrayabilmektedir. Mitlerin, destanların deforme edilerek, çarpıtılarak yapılmasına örnek olduğu gibi, öz niteliğini kaybetmeden günümüze kadar gelen bu tür anlatılarda bulunmasının, çağlar boyu sürüp gitmesine öncüdür. Destanların anlatıcıları, ulaşılan kaynaklardan, günümüze ulaşmış olanların kimi zaman belge niteliğinde kullanılmasının

yanında, birbirinden etkilenecek sonraki çağlara farklı uyarlamalar yoluyla kullanılmaktadır; en çok karşılaşılan ise inanç sistemlerinde görülmektedir. Mitler ve destanların konuları oldukça geniştir; kozmolojik, olağan ve gerçeküstü, yaratılış, kahramanlık, toplumsal olayların içinden, farklı mekanlardan, çağlardan, dünya dışından, olağan üstü durumlara kadar çeşitlerin bolluğunu içermektedir. Mitolojinin tanımıyla ilgili daha önce farklı alanlarda yapılan araştırmalara değinen Kaya (2019, s.298-299)'ya göre;

Psikanalistler, mitlerde ve mitlerle bağlantılı destanlarda insanın çocukluktan yetişkinliğe geçişte yaşadıklarını dikkate alıp biyografik çözümleme yapmışlardır. Felsefeciler, mitlerde dile getirilen kavramları, olguları, metafor, alegori ve simgeleri insanın varoluşu temelinde yorumlamışlardır. Antropologlar ve sosyologlar ise genelde birey ve toplum ilişkisi çerçevesinde mitlerin işlevlerini tespit etmeye, mitolojik anlatıların mesajlarını çözümlemeye çalışmışlardır. Din tarihçileri, mitlerde ortaya çıkan kutsallık kavramıyla bağlantılı, anlam alanlarını, törenleri yorumlamışlardır. Halk bilimciler, halk kültürü içinde hala varlığını sürdüren mitolojik sembollerini tespit edip yorumlamışlardır. Sanat tarihçileri ise sanat eserlerinin çağrışım alanını, derinliğini açıklamak için mitolojiden yararlanmışlardır. İşte bu çeşitlilik doğal olarak mitolojinin tanımını da güçleştirmiştir.

Mitoloji gibi geniş bir alana yayılan ve konuların bolluğu nedeniyle ve bellekteki etkileşimleri sanatçıların ilgisini çekmektedir. Mitleri konu olarak seçmelerindeki nedenler genellikle hikâyelerin iyi olması, vizyon geliştirici bir biçimde kendileri ifade ederek bu olayların işlenmesindeki sınırsız genişliğini kapsamasıdır. Anlatıların yaşandığı dönemin bitişiyle yeni çağın oluşumundan haberleri vermesini, bazı durumları öncesinden göndermeler üzerinden geniş bir konuda uygunluk sağlayıcı biçimde düşünce bakışının geliştirilmesindeki etkilileri de fazla olmaktadır. Konuların çok geniş bir alanı kapsamasıyla kendilerinde buldukları değerleri rahatlıkla işleyebilmektedirler. Mitolojik ve destansı konulardan, fantastik alanlara kadar düşünsel, söylemsel, sanatsal, yaratıcı eserlerin ortaya çıkışı günden güne kullanım alanlarına göre çeşitlilikler sağlanmaktadır.

Günümüze baktığımızda söylen açıklamasıyla Barthes (2014b, s.179)'e göre “söylenin bir söz olması, bir anlama biçiminden dolayı her söylemin ve söyleme biçimiyle tanımlanırken, biçimsel sınırlılığın söylen alanında olduğunu ve her şeyin söylen olabileceğini kabul etmektedir; söylen, gösterir ve bildirir, anlatır ve benimsetir. Önceki söylenlerin tasvir edilebilir olmasının yanında edebiliğinin dışında kalmasına neden olan insanlık tarihi belirleyicidir. Tarihin belirleyiciliğine bağlı olarak söylenbilimin temelinin kalıp kalmamasında etkindir. O halde söylen olarak ortaya çıkan eserlerden gösterilen ve

gösterenlerden yaratılan, gerçekliğin konusundaki şey olan, bilgidir. Göstergeler için sadece sanatçılarda değil tüm toplumu etkileyen din, siyasi, sosyal vd. alanları da kapsamaktadır. Destanlar, mitler geçmişteki bilgilerin üzerine eklenerek, değiştirilerek, yenilenerek, yorumlanarak, düşüncelere etki etmekte, yeni fikirlere ulaştırılmasında oldukça geniş vizyonlara olanaklar sunmaktadır. Günümüzde reklam filmlerinden, sanal bilgi ağlarında kullanılan video, bilgiselleri bu yöntemlerden birisidir. Etkileşim, geçmişin izleriyle yeniliğe atılan adımın değerlerini istediği biçimde yeni söylenler ile tekrar yön verilebilmektedir. Kullanılan tekniklerin teknolojik ve toplumsal bellek üzerinden yenileşme sürecine giderken eklenen bilgi, daha öncekilerin üzerini karalamakla beraber, bellekte bulunanın hatırlanmasına olanaklar sağlamaktadır ve toplumsal bellek kapsadığı tüm konular için önemli bir konumda bulunmaktadır.

### **1.2.2. Tören, Ritüeller ve Minyatür (Meddah, Orta Oyun, Karagöz)**

Toplumların bir araya gelerek çeşitli tören ve ritüeller, dini veya milli bayramları, yıldönümlerine kadar ortak alanlarda kutlanan, festivaller, panayırılar, oyun ve eğlenceleri de içinde bulundurarak birlikteliği gerektiren tüm değerleri kapsamaktadır. Toplumsal uygulamaların belirli değerlere bağlı kalınarak törenler, ritüeller gibi ortak alanda çeşitli etkinlikler, kutlamalar şeklinde yapılması halkların kimliğinin göstergesini oluşturmaktadır. Her toplumun kendisine özgü, inanç, gelenek, örf ve adetlerine uygun düzenlenen törenler yapılmaktadır. Anadolu’da uygulanan sünnet, nişan, düğün, cenaze, asker uğurlama, doğum gibi çeşitli törenler bulunmaktadır.

**Minyatür**, Osmanlıda yaygın olarak kullanılan çizimlerden, minyatürlerden elde edilen birçok bilginin olduğu gibi, döneminde uygulanan ritüeller, törenler, önemli olaylar gibi aktarılanlara ulaşılmaktadır. Minyatür sanatının bir diğer yönü de belge niteliğini taşımaktadır. Tarihin yaşanmışlığını yorumlamayla oluşturulan Minyatür, el yazması kitapları süslemek için sulu boya ile yapılan resimler hakkında kullanılan bir tabirdir, İtalyanca minyatura kelimesinden alınmadır. Kitapları süslemek için yapılan resimlere de bu isim verilmiştir (Binark, tarihsiz,b).

13.yüzyılda Murat döneminde sünnet törenleri düzenlenmiştir. Döneminde yapılan minyatürlerden ve eserlerin basımından anlaşılıyor ki And (2004, s.65-67)’a göre;

Seyyid Lokman, Şeşinşâhnâme’nin ikinci cildini, birinci ciltten on altı yıl sonra 1579’de bitirmiş, ancak III. Murad öldüğü için oğlu III.Mehmed’e sunmuştur. Bu cilt, Sultan III. Murad döneminin 1582 ve 1588 yılları arasında yer alan olaylarını ele almıştır. Şeşinşâhnâme II [TSM, B200]

(doksan beş minyatür) ise, birinci cilt gibi Farsça ve manzumdur. Şeşinşâhnâme'deki doksan beş minyatürden kırk ikisi Mehmed'in elli iki gün sünnet düğününe ayrılmıştır. Nakkaş Osman'ın denetim ve gözetiminde nakkaşlar, yukarıda bilgi verdiğimiz Sûrnâme-i Hümayûn'da aynı sünnet düğününü 437 minyatürle resimlemişler, Şeşinşâhnâme'de ise kırk iki minyatürle gösterildiği için, nakkaşlar çok sayıda konuyu tek bir minyatüre sığdırmışlar ya da kimi olaya hiç değinmemişlerdir.

Sünnet törenlerinin uygulandığı Osmanlı şehzadelerinden günümüze kadar gelenek olarak sürdürülen birtakım uygulamaların izlerini modernleşerek taşınmaktadır, Görsel 1.8'de Minyatür örneği görülmektedir.

Osmanlı'da sünnet düğünleri herkesin katılacağı şekilde düzenlenmekteydi. Bu törenler ise, çoğu zaman birden fazla şehzade için gerçekleştirilmekteydi. Padişah, düğünün ilk günlerinde çocuklarını kentin dışında hazırlanan şenlik süslerini görmeye götürürdü. Nahl adı verilen bu süsler, ağaç ya da büyük bir koni biçiminde olup, üzeri bol miktarda yapma çiçek ve meyvelerle süslenir, altın ve gümüş yaldızlarla kaplanırdı. (Faroghi S.) ve (Berber O. 2009, s.6)

#### Görsel 1.8

*III.Ahmed'in şehzadelerinin sünnet düğününde şeker bahçelerinin geçişi. Surnâme-i Vehbî.*



Not: Minyatür

Kaynak: And, 2004

Bu dönemlerde yapılan şenliklerin, düğünlerin vb. etkinliklerinde halkı bir araya getirerek Osmanlı'da yaşanan askeri siyasi gibi büyük başarısızlıklarını örtmek için, problemlerin geçici bir süreliğine de olsa unutulmasını sağlamış, devletin içte ve dışta zenginliğini ve gücünü göstermesi için bir vesile olmuştur. (Korkmaz, 2004, s.22).

Minyatürlerde görülen, şenliklerde, asker uğurlamada, sıra gecelerinde, toplantılarda, evlenme-sünnet törenlerinde, nişan, kız isteme, gelin alma-uğurlamada, nevrüz, Hıdırellez gibi halkın toplandığı bir araya geldiği ortamlarda ayrıca maniler söylenmektedir. Farklı tören uygulamalarıyla sarayda konukların ağırlanması ve çeşitli etkinliklerin yapılmasıyla çalgılarla çalınan müzik eşliğiyle, katılımcıların izleyeceği, spor, oyun, kuş gösterileri gibi faaliyetler bulunmaktadır. Günümüzde sünnet törenlerinde, düğün, asker uğurlama vb. süslemelerin yapıldığı at arabası, otomobil gibi özel taşıtlarla konvoy halinde gezilmesine gibi çeşitli yöresel adetler, gelenekler devam ettirilmektedir.

Toplumsal etkinliklerin yaygın olarak yapıldığı tüm halkın katıldığı törenler, kutlamalar, şölen, düğün gibi geçmişteki insanların eğlenerek çeşitli dans, gösteri, oyun gibi farklı etkinlikleri katılımcılar ve izleyicilerle birlikte eğlenirken aynı zamanda çeşitli paylaşımlar yapılmaktadır. Düğün, şölen gibi kutlamaların yapıldığı toplumsal buluşmada geleneklere bağlı olarak deneyim sahibi olanlardan ayrıca kendi aralarında bilgi aktarımlarını, oyunlar, şakalaşmalar gibi etkinliklerin bulunmaktadır. Bunlardan en çok bilinenleri; orta oyun, meddah, Hacivat ve Karagöz gibi tiyatrolar, gösteriler, şölenlerdir. Meddah örneğinde olduğu gibi, öyküleri taklitler yoluyla izleyicilerin hoşuna gidecek biçimde anlatması, halka olayları güldürücü, komik düşündürücü yaklaşımlarla bilgileri aktaran sanatçılardır. Anlatılan hikâyeyi tek kişilik tiyatro şeklinde her kişinin kendi sesine uygun taklitçilik yeteneği, anlatıcılık zekâsı ve başarısı üzerinden seslendirmektedir.

Türk kültür tarihinde de bu sanatı başlangıcından bugüne dek, kam (alkış/mit), ozan-baksı (mit/epik destan) ve âşıklardan (epik destan/ halk hikâyesi) sonra meddahlar (meddah hikâyeleri) üstlenmiştir. Meddah kelimesinin anlamı methedici, övücü'dür. Meddah kelimesi, kelime anlamının yanı sıra, bu geleneğin adı olarak da kullanılmaktadır. Meddahlık, hikâye anlatma ve taklit yapma sanattır (Çobanoğlu, 2018b, s.61).

Türk kültüründe halkla beraber bütünleşik topluluklardaki ortamlarda anlatıcılar ve öğüt vericiler, anlatılanların öncekilerin masallarından, destanlarından ayrıca gerçek kesitlerin, eğlenceli bir hale getirilmesiyle paylaşımlarını yapmaktadırlar. Meddah, henüz tiyatro oyunlarının oynandığı büyük yapıların yapılmadığı zamanlarda halkın, sanat için kolektif ortamların oluşturulmasında birlikte toplanarak bilgi alışverişlerinde bulundukları türlerden birisidir. Paylaşımlarını yaparken genelde taklitlerle, övücü, ifadeleri kullanarak konuları bilinen, bilinmesini istediği seçkilerle gerek ortamı germesi gerekse en iyi ifade biçimiyle zaman geçirmek için eğlenceli ve iyi bir sunum sergilenmektedir. Hikâye konuları geleneğin sürdürüldüğü Dede korkut, Köroğlu gibi destanlardan, efsanelerden, şehnâmelerden oluşmaktadır.

### Görsel 1.9

Orta Oyunu



Not: 56x76cm, Tuval üzeri Yağlı boya, 933, Mehmet Muazzez Özduygu.

Kaynak: Arthill

Geleneksel Türk tiyatrosunda orta oyunu, Görsel 1.9'da görüldüğü gibi Kavuklu ve Pişekar ile halkın ortasında canlı gösterimle oynanan sözlü, hareketli, taklit, dans gibi tavırlara dayalı olarak oyun başı ve sonunda halkla karşılıklı doğrudan iletişim kurmaktadır. Dönemin olaylarını, mizahi biçimde doğaçlama olarak aktarıldığı gibi

izleyiciyle de bütünleşerek hem düşündürücü hem müzikal biçimde eğlenceli bir biçimde sunulmaktadır. Arkadaki kalabalıkta izleyicilerde görülen erkeklerin ayrı kadınların ayrı olarak izlendiği bu dönemin Osmanlı'daki harem selamlık vurgusuna işaret edilmektedir. Perdeli alanlarda arkalarda kalan bölmeden izleyiciler, yukarı doğru bir kalabalığın artması, beyaz örtüye bürünerek bakanların kadınların tarafı, diğer kısımda da fesli olarak izleyen erkeklerle birlikte topluluk yer almaktadırlar. Yandaki özel bölümde ise kıyafetlerinin renkli, daha varlıklı kişilere ayrılmış özel bir bölümden ve yüzleri kapalı kadınların seyrettiği görülmektedir. Ön planda ise elinde şemsiyesi ayaklarını havaya kaldırarak o olaya anının hareketliliğini komik bir üslup ile güldürmeye hazır anının ve figürlerin duruş pozisyonlarıyla tüm karakterlerdeki o anı hissettirmeyi başarmıştır.

Gölge oyunları olarak adlandırılan Hacivat ve Karagöz oyunu, yapımında daha çok manda, deve derisi bulunan karakterlerin bir çubuk üzerine takılmasıyla yansıtılan ışıktan perde üzerinde yansıması hareket ettirilerek oynanmaktadır. Karagöz oyunlarının ortaya çıkışına dair farklı teorileri bulunmaktadır, Evliya Çelebinin eserinde geçen anlatıyı, Mutlu (tarihsiz, s.53-54)'ya göre; Karagöz ve Hacivat'ın şakalaşmalarıyla eğlenen, bir cami inşaatının yavaşlamasında diğer işçilerin işlerine engel olunmasının ardından, Padişah tarafından idam ettirilmesiyle ve buna üzülmelerinin ardından Şeyh Küsteri'nin deri üzerine karakterlerini çizerek ışıklı perde arkasından oynattığı gölge oyununun ortaya çıkışı olarak belirtmektedir. Karagöz oyunlarında ilk olarak Hacivat'ın perde gazelini okumasından hemen sonra Karagöz ile kavgası başlamaktadır. Sonrasında diyaloglarla, bilmecelemlerle ve olayın anlatıldığı kısım bitince de oyun başlamış olur. Bitişin haberi verildikten da perdede görüntü kalmaz müzik eşliğinde bitirilir. Görsel 1.10'da görülen Hacivat Karagöz perdede oynarken izleyicilerin bulunduğu resmi Şefik Bursalı tarafından betimlenmiştir. Şefik Bursalı tarafından yapılan geleneğe ait bir eserleri arasındaki en nadir olanlardan birisidir. Dönemin Hacivat ve Karagöz oyunlarını izleyen çocukların ön planda sahneye daha yakın, arkadakiler ise nargile içerek dikkatlice oyuna odaklanmışlardır. Küçük camdan dışarıda Ayın gözüküyor olması akşam saatlerinde gerçekleştiğinin havanın karardığı anlaşılmaktadır. Ortamın karanlık olması perdeden yansıyan ışık, gölge oyunun daha rahat algılanmasıyla loş bir ortam görülmektedir. Eserdeki figürlerin üzerlerindeki kıyafetler dönemin yöresel giysileriyle Osmanlı dönemini kapsadığı anlaşılmaktadır.

Kadın ve çocukların yanında erkeklerle beraber izlenilen gölge oyununda bir aile ortamının samimiyeti görülmektedir. O dönemlere ait olan havayı günümüzde halen hissedilmesiyle de daha önce Hacivat karagöz gölge oyununu izleyenlere bir anı olarak hafızalarımızda yer ederken izlemeyenler için ise bir bilgi, doküman olarak yer almaktadır.

**Görsel 1.10**

*Hacivat ve Karagöz Seyri*



Not: Tuval Üzeri Yağlıboya, Şefik Bursalı

Kaynak: Yelseli

Geçmişten gelen geleneksel oyunların, şölen ve törenlerin, uygulandığı dönemin yaşam şartlarından günümüzde tekrarlanarak güncellenerek devam etmesi, kültürü oluşturan insanlığın temelinde, koşullara uygun yenilikleri katarak halen uygulanmaktadır. Dönemin yaşanmışlığında kimi zaman eleştirel, eğlenceli, güncel, yaşamsal konuların gösterilerle kimi zamanda dini ve inançların bütünleşmesiyle ritüellere dönüşmesini, kültürel kodlara aktarılması sağlamaktadır. Toplumsal değerlerin gelişmelerini ister minyatür gibi sanat eserlerinden isterse tören, ritüeller, şölen gibi ortamlardan takip edilebilir olması, kültürel alanların genişlemesinin yanında korunmasında kültürel bellek hazinelerinin geleceğe aktarılması bakımından önemlidir.

### 1.2.3 Masal, fıkra, şiir

**Masal**, insanların nesilden nesile, sözlü iletişimle dikkat çekici, olağanüstü kahramanlardan, sıra dışı olaylardan oluşan, tamamen hayal ürünü olup, zamanı, mekânı ve ilk kim tarafından anlatıldığı bilinemeyen, kulaktan kulağa aktarılan kısa anlatılardır. Anlatıların nesilden nesile sürdürülerek, evrenselliğiyle tüm insanlık için, yenileri türetilerek, dinleyicilerin etkileşimleriyle aktarılmaktadır. Tamamen hayal ürünü olan, bilinmeyen bir yer ve zamanda geçen, dinleyicileri inandırmak iddiası bulunmayan nesirle söylenen kısa anlatı türüdür ve dinleyicinin dikkatini çekmek içinde hem başında ve sonunda anonim tekerlemeler söylenmektedir.

Halk edebiyatının içinde olan sözlü anlatım tekniklerinden günümüzde hâlen kullanılan halkbilimleri içinde değerlendirilen türleriyle ebedîleşmektedir. Çobanoğlu (2018a, s.19)'na göre;

Halk Edebiyatının çok eski çağlara kadar uzanan bir oluşum sürecinde yaratılmış kültüre özel duyuş ve düşünüş biçimlerini taşıdığı edebî ürünlerinden hareketle, yeni ve çağdaş yöntemlerle değerlendirilerek roman, öykü, heykel, dans, tiyatro, müzik, çizgi film ve sinema filmi gibi yeni kültürel ve edebî formlara kaynaklık etmesidir. Halk Edebiyatının biri geçmişe diğeri geleceğe yönelik bu iki yönlü çalışma biçimi, Halkbiliminin diğeri araştırma alanları için de geçerlidir.

Türk masalları anlatılmaya başlarken genellikle giriş cümlesi bulunmaktadır, örnekteki gibi anonim olan bir tekerleme ile başlayan masal anlatımı sürdürülmektedir;

Bir varmış, bir yokmuş. Zaman zaman içinde, kalbur saman içinde. Deve tellal iken, horoz imam iken, Manda berber iken, annem kaşıktay, babam beşikte iken. Ben babamın beşiğini tıngır mıngır sallay iken, Babam düştü beşikten, alnını yardı eşikten. Annem kapı maşayı, babam kapı küreği, Gösterdiler bana kapı arkasındaki köşeyi... Anonim

Anadolu anlatı geleneğinde, hikâyenin sonunda gökten üç elma düşer: Elmalardan biri anlatıcıya, biri dinleyene, diğeri de hikâyeye gider. Bu üçlemeye göre, anlatıcıya hikâyeyi dinleyici anlattırıyor. (Ramsden, 2017, s.14)

Dünyada farklı örnekleri bulunan her çağın ve dönemin, toplumların kendine özgü anlayışlarıyla anlatılan ve tasvir edilen, resmedilen eserler yoluyla ve sözlü anlatım geleneğiyle günümüze ulaşmaktadır. Dünyanın her yöresine ait kavimlerin ve milletlerin kendilerine ait masalları bulunmaktadır. Kimi zaman çocuklara anlatılırken kimi zamanda yetişkinlere aktarılır. Eğlenceli ve düşündürücü türlerinin yanında farklı türleri de bulunmaktadır. Bir örnek olarak mizahın işlevselliğinde fıkra, bilgiyi aktarırken güldüren,

eğlendiren ve düşündürülen bir türdür. Fıkralarda verilmek istenen mesaj, komik, düşündürücü ve evrensel açıdan kavramların ardına gizlenmekte ya da açıkça ifade edilmektedir. Fıkralar hikâyelerini genellikle yaşanmış olan vaka, olay, fikir veya düşünceyi örneklerle, insana ait olan sosyal, siyasal, gündelik olaylardan ortaya çıkartan mizah türüdür. Fıkra, Çobanoğlu (2018a, s.145)’na göre “Halk içinde güldüren kişilere, kendi üslubunca tasvir oluşturularak, diyalog halinde sözlü, yazılı anlatı türlerinden olan günümüzde yaşatılan en eski Türk edebiyatı türlerinden birisidir.”

Fıkralar evrensel-yerel olmakla birlikte, halkın çekindiği konuların, siyasi ve güncel olayların, isim belirtilmeden mizahi yollarla açık-kapalı bilgi paylaşımlarının yapıldığı, düşünmeye sevk edici anlatı geleneğindedir.

Fıkra türünde ülkemizde ve dünyada en çok bilinenler arasında bulunan, yaşananları bir mit olarak efsaneleştiren Nasreddin Hoca fıkralarının kendi üslubunda felsefi yönde düşündürücü aktarımları bulunmaktadır. Nasreddin Hoca Sivrihisar bölgesinde yaşadığı bilinen, âlim, kam, bilgece hazır cevaplarıyla anlatılarındaki düşünceyi kişilerin kendisine bırakmaktadır. Dönemin toplumsal, siyasal, ekonomik olarak çalkantılı olduğu dönemlerde gülmece ve fıkralarıyla düşünmeye, halkın moralini yükselterek, eğlenceli bir hale getirmektedir. Görsel 1.11’de Balaban’ın baskı tekniğiyle oluşturduğu eserinde, Nasreddin Hoca karakterinin kendisini izleyen yansıması görülmektedir. Halk masallarını (Yaşar Kemal-Köroğlu romanı) halk yaşamlarından kesitleri işleyen Balaban konuların özü ile kendi özünün tekliği düşüncesindedir. Toplumun sorunlarına eğlenceli bir dille çözüme ulaştırarak, halkın sözlü anlatılar yoluyla ulaştığı Nasreddin Hoca fıkralarından etkilendiği eserleri bulunmaktadır. Nasreddin Hoca’nın kendisiyle ilgili fıkrasına bir örnek olarak;

#### KENDİM SANDIM

Hoca bir gün, bir münasebetle birisiyle konuşur, uzun müddet dertleşir. Sohbetin sonunda tam giderken Hoca, Bağışla der, “tanıyamadım, kimdin sen?

Adam, Tanımıyordun da” der; “bunca vakittir ne diye uzun uzun konuştun benimle?

Hoca der ki: Baktım, kavuğun kavuğuma benziyor, kaftanın kaftanıma, seni kendim sandım (Alanot, 2018).

### Görsel 1.11

*Nasreddin Hoca*



Not: 50cmx54.5cm, Serigrafi, İbrahim Balaban

Kaynak: Magnet

**Şiir**, sözlü kültürün antik dönemden günümüze kadar olan sürecinde etkili olan yöntemlerinden birisidir. Kadim zamanlarda insanların okuma yazmasının olmadığı, sözlü geleneğin daha baskın olduğu dönemlerde toplumun hafızasının güçlülüğünü sürdürerek bilgilerin sonraki nesillere etkin bir biçimde aktarılmasını sağlamaktadır.

Şiir her döneminde üslup, dil ile ilgili olarak yeni tarzların oluşturulmasının gerekliliğiyle, verilmek istenen mesajın en etkili yönteminin belirlenmesine; ölçülü sistem kullanılmasıyla da standart hallere getirilmiştir. Anadolu coğrafyasında farklı kültürlerin birleştiği ve bu etkilerin çeşitliliği bakımından şairlerin konu seçimlerinden teknik seçimine kadar farklılıkları bulunmaktadır. Aşıklık geleneği de bunlardan

birisidir, geleneğinin öncülerinden birisi olan Karacaoğlu günümüz sanatçılarını etkileyen çok sayıda eserleri bulunmaktadır. Şiirleri, günümüzde halen şarkılarla, türkülerle ve yeni müzik tarzlarının yorumlamalarıyla etkin bir konuma yerleşmiştir. Anadolu’da ve dünyada en çok bilinen şairlerden birisi de Âşık Veysel’dir. Dostlar Beni Hatırlasın adlı şiirindeki örnekle, günümüze ve geleceğe kendisinin hatırlanmasını adeta toplumsal bellekteki yerini günümüzden bakılınca yıllar öncesinden değinmektedir.

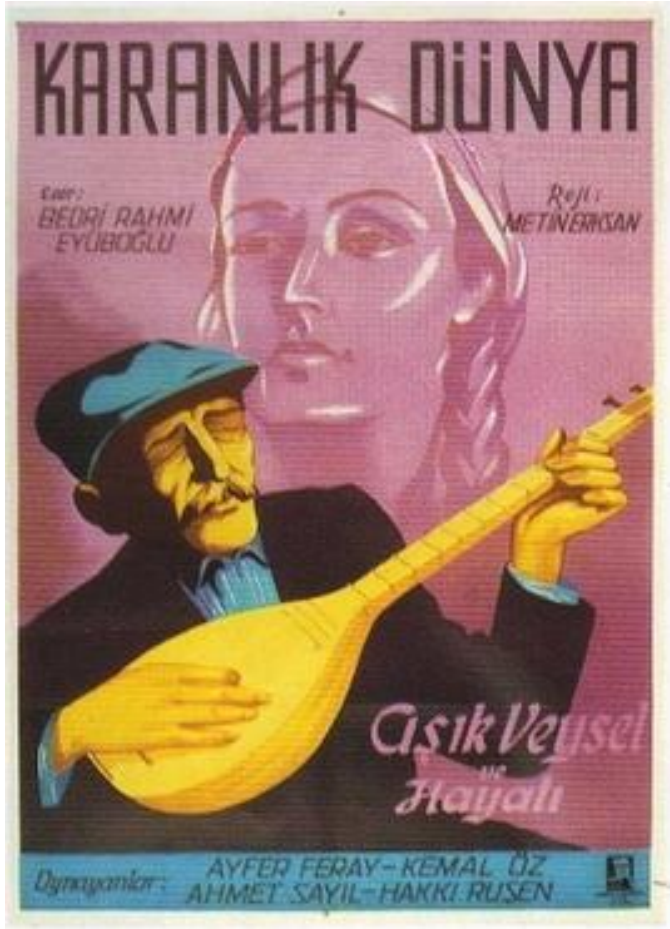
Ben giderim adım kalır  
Dostlar beni hatırlasın..  
Düğün olur bayram gelir  
Dostlar beni hatırlasın..  
  
Can kafeste durmaz uçar  
Dünya bir han konan göçer  
Ay dolanır yıllar geçer  
Dostlar beni hatırlasın..  
  
Can bedenden ayrılacak  
Tütmez baca yanmaz ocak  
Selam olsun kucak kucak  
Dostlar beni hatırlasın..  
  
Ne gelsemdi ne giderdim  
Günden güne arttı derdim  
Garip kalır yerim yurdum  
Dostlar beni hatırlasın..  
  
Açar solar türlü çiçek  
Kimler gülmüş kim gülecek  
Murad yalan ölüm gerçek  
Dostlar beni hatırlasın..  
  
Gün ikindi akşam olur  
Gör ki başa neler gelir  
Veysel gider adı kalır  
Dostlar beni hatırlasın  
Âşık Veysel Şatıroğlu (Şatıroğlu, 1975).

Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun senaryosu ve Metin Erksan yönetmenliğindeki 1952 yılında 60dk’lık” Karanlık Dünya” Âşık ve Hayatı eserinde, Anadolu’nun gerçek görüntüleriyle desteklediği, sansürlenmelere rağmen yayınlamayı başarır. Âşık Veysel, kör olması nedeniyle bütün sözleri ezbere tutarak yaşamak zorundadır. Hem bu filmde olsun hem de gerçek yaşantısında bellek kavramından çeşitli kesitlerin izleri görülmektedir.

Sanatçılar, toplumsal ve kültürel, yaşam tarzlarından ortaya çıkartılan dönemsel anıları, kesitleri-parçaları birleştirerek kurgusal, yorumsal ve gerçeklikten yola çıkılarak ürettikleri eserleriyle kolektif bilinçlendirmenin önünü açmaktadırlar.

## Görsel 1.12

*Karanlık Dünya – Aşık Veysel'in Hayatı*



Not: Afiş, 1952

Kaynak: Yüzyılfilm, 2024

Tarihsel buluntular, mekânlar, anıtlar, olaylar ve bunları açıklayan yazılı kaynaklarla bir bellek işlevinde incelenmektedir. Gezi, anı türlerinde yaşanmışlığın anlatıldığı yazılardan, zamanın ve mekânın belleğiyle, gündelik hayatın içerisindeki olaylara kadar, çeşitli arşivler bulunmaktadır. Geçmişte olduğu gibi günümüzde de önemli olan belge niteliğinde yazılmış farklı dokümanlar bulunur buna örnek olarak, Evliya Çelebi'nin Seyahatnamesindeki gezi yazısındaki gözlemlere dayalı anlatı biçimlerinde olanlarının yanında genellikle Dünyanın farklı yerlerinde Türklerin yaşantılarını ele alınmaktadır. Gözlemlerini, kültürel mirası, çeşitli alanlardaki mağara duvarı, cami, anıt, kale gibi farklı yapılarda bulunan yazıları, tasvirleri vb. çözümlemeyi bekleyen bilgilerle, anlatılanların kimine göre fantastik kurgusal bir dünyayı anımsatırken, kimine göre de bilgisel şekilde aktararak günümüze kadar çeşitli faaliyetlerle, eserler yoluyla ulaştırılmıştır.

İster araştırmacılar olsun ister gündelik hayatını yaşayan halk, geçmişten gelen ya da yeni üretilen eserleriyle daha da genişleyen kültür belleğinin içinde yerlerini almaktadırlar. Her geçen zaman boyunca yenileri eklenerek güncelleşmesinin sağlanmasının yanında geçmişin izlerinden yola çıkılarak yeni bilgilerin elde edilmesinde etkin bir rol olarak kalınacaktır. Böylelikle toplumları bir arada tutan ve zamanla gelişerek kültürün yaygınlaşmasını, unutilan, uygulanmayan, nesiller boyunca hatırlanmasına vesile olan bellek için zemin hazırlanır. Geçmişin izlerini, yazılı, sözlü, görsel eserler üzerinden kalıcı ve ulaşılabilir olmaları da sağlanmış olmaktadır. Toplumların, kendi eserlerini çeşitli nedenlerden dolayı koruyamamış olsa da sonraki çağlarda başka toplumlarda izleri bulunarak tekrar ortaya çıkartılmasına kültürel belleğin etkileşimleriyle gerektiğinde yeniden ulaşılabilir. Farklı dillerdeki eserler çevirileriyle, içeriğinde aynı bilgilerden çok farklı kaynaklarda bahsedilenleri etkileşimli olarak karşılaştırılmasına olanak sağlanır. Yeniden kendi toplumuna hatırlatmalarını, aradan geçen zamana karşı, unutulup giden pek çok bilgiyi çağlar geçse de geri çağrılmasında da etkilidir. Üretilen her eserin bir anlamı olmasının bilincinde olan toplum, kendilerine hitap edecek olan edebi eserlerine yeniden ulaşılması, hatırlanarak bilgilerin elde edilmesi ve daha ileri çağlara taşınması sağlanır. Bize düşen önemli görevlerden birisi de unutulmaya yüz tutmuş, halen farklı kütüphanelerde, arşivlerde, yer altında, harabelerde saklı kalmış, keşfedilmemiş birçok toplumsal, kültürel bellek ile ilgili atalardan kalan hazineleri ortaya çıkartılmaktadır.

Bellek aktarımında her birey kişisel olarak değerini belirlerken, paylaşılan ortak yaşam alanlarında ve hayatın önemli bilgilerini geleceğe aktarılmasında etkin bir rol olmasında sanatın rolü; insanlık var oldukça yeni tarihlerin yazılmasını sonraki nesillere aktarılmasına farklı bir bakış alanında etkileşimini her zaman sürdürülmesinin zeminini sağlamaktadır.

### **1.3 Bellek ve Sanat**

Algılanan dünya, yalnızca doğal şeylerin bütünü değildir, tablolarıdır da, müziklerdir, kitaplardır, Almanların bir “kültür dünyası” dedikleri her şeydir aynı zamanda. Kendi ufukumuzu daraltmak ya da kendimizi taşla suyla sınırlamak şöyle dursun, algılanan dünyanın içine sokulmakla sanat yapıtlarını, dili ve kültürü bütün o özerklikleri ve temel zenginlikleri içerisinde düşünmenin yolunu bulmuş oluyoruz. (Ponty, 2014b, s.68)

Bellek çok çeşitlilikte kullanımı açısından tanımlama farklılıklarının oluşmasında konumuz sanatsal bakış açısına uygun diğer alanlarda iç içe geçen ortak alan temel türlerinin tanımlamalarının ardından, resim sanatındaki anlaşılabilirliği bakımından daha önceden bellek ile ilgili yapılan sanatçıların sergileri ve sanat eserleri üzerinden örneklere yer verilecektir. Sanat ile bellek ilişkisinin değerlendirilmesi üzerine konu daha anlaşılır biçimde açıklanması yapılacaktır.

Sanatın bir bellek olarak algısında, sanatçıların kamuya açık, kişisel ve toplumla beraber birlikte yaşanmışlığın, anıların, hatıraların, mimari, heykel, resim, seramik gibi sanatsal eserlerin, gelecek nesiller tarafından ulaşılabilir ve anlaşılır olması açısından önemlidir. Yeryüzündeki çeşitli mağara resimlerinden, topraklarımızda bulunan ve tarihin sıfır noktası olarak bilinen göbekli tepe kabartmalarındaki T sütunları gibi farklı eserlerin tarihteki yerine, bulunduğu çağlardan günümüze kadar insanlığın yaşanmışlığının temsiliyle, geleceğe aktarmak istedikleri mesajlarını, hatıralarını, anılarını, düşüncelerini bırakmış oldukları eserlerinde korunmuş olarak bulunmaktadır.

Sanat eserlerinde bulunan her mesajın anlaşılır olabildiği gibi kişisel, evrensel, küçük bir topluluğun anlayacağı biçimde olması, bazen gizemli ve sır olmasının yanında, kamuya açıklanan sadece yerel halka hitap ederek, estetik, işlevsellik bakımından değerlendiricilerin tercihinine bağlı olmasının özgürlüğü bulunmaktadır.

Sanat ürünlerinin bilgilendirme ya da iletişim amacıyla hazırlanan ürünlerden farklı olmadığını öne sürer. Barthes'a göre, dilde olduğu gibi bütün göstergelerde de anlam, göstergeler hangi iletişim ortamına ait olursa olsun, rastlantısal biçimde yapılır. Bu durumda, modernist eleştiri kuramcılarının var saydığı gibi, göstergelerin bir ölçüde değişmez ve oldukça belirli mesajları okur ya da seyircilerine aktarmaları söz konusu değildir. Barthes, yazılı veya görsel bir ürünün anlamının ve onun Kant'ın tanımladığı türde estetik özelliklerinin olup olmadığının saptanmasının ancak onu algılayan özne tarafından yapılabileceğini söyler. Bir başka deyişle, ne sanat ürünüyle sanatsal olmayan ürünler arasında bir ayrım yapılabilir, ne de nesneyle özne arasında bir farklılıktan söz edilebilir (Duben ve Şengel, 1991) ve (Doltaş, s.178).

Sanatın büyü, gizemi bu özgürlüğün yanında, yaşadığı topluluk içinde kişilerin algılayabileceği, eserin bulunduğu yerden geçenlerin anladığı dilde üretimlerini gerçekleştirmektedir. Sanat ve bellek etkileşimini açıklayabilmek için, eserlerden, sergilendiği yerlerden, bulunduğu konumlarına, eseri üretenin fikirlerinden yola çıkılarak sonucuna ulaşılmış olanı, sanat yapıtını, sergiler, fuar, bienal, müze, mekân, kamusal alan gibi konulardan örneklere değinilecektir.

### 1.3.1 Sergiler

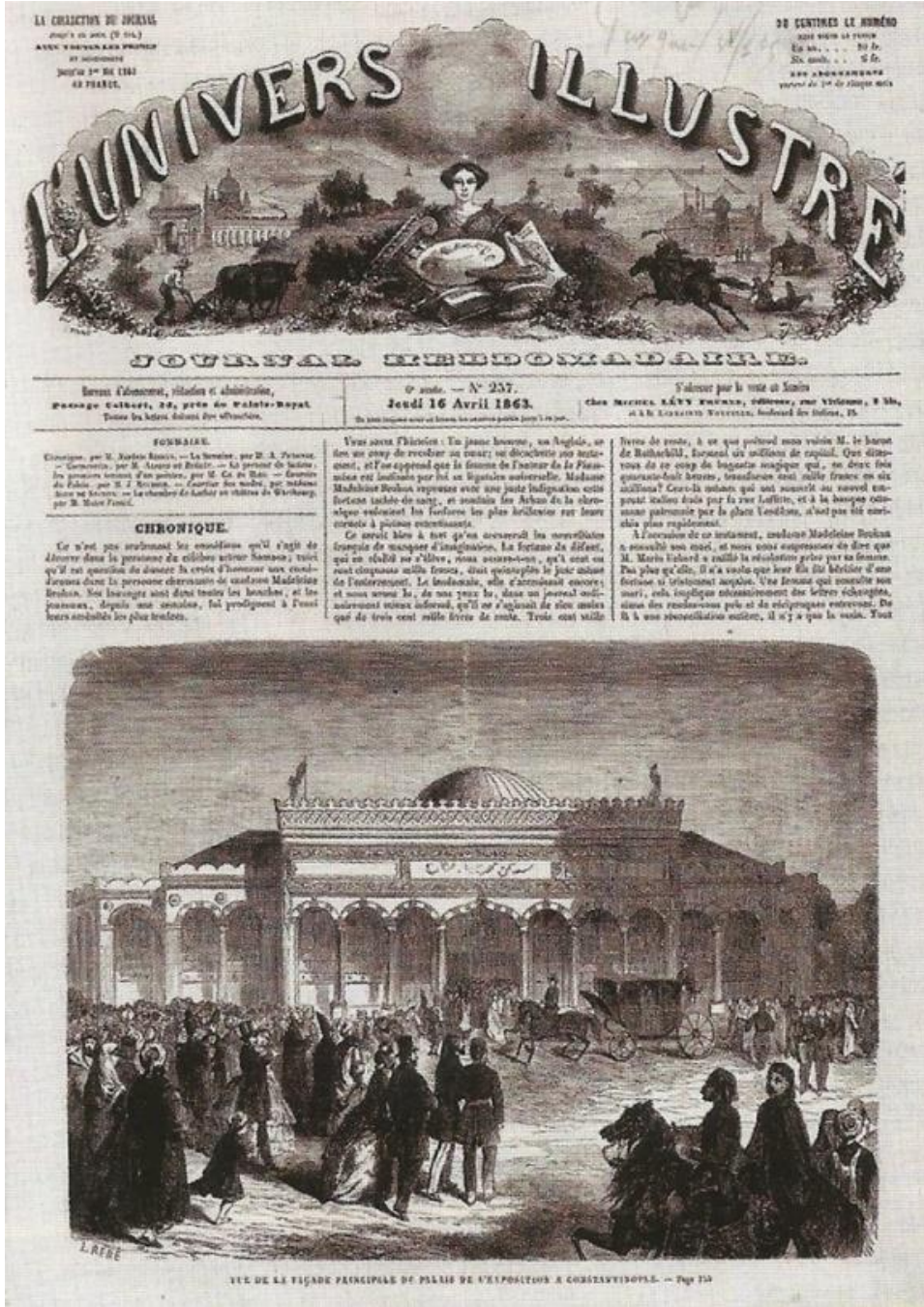
Sanat galerileri, büyük toplanma yerleri, müzeler, ulusal ve uluslararası etkinliklerin yapıldığı sanatsal ortamlardan bilim insanlarının buluşmalarının yapıldığı, liderlerin zirve toplantılarına kadar her ortamda, dünya çapında anlık olarak etkileşimleriyle, büyük organizasyonların yanında sergi, fuar, konferans, toplantı, bienaller, trienaller, sempozyum gibi çeşitli aktivitelerin içinde barındırdığı sanatçı, izleyici, galerici, zengin iş insanları, küratörler ve halkların toplanmasıyla geniş kitlelerin buluştuğu ortak paydada bağlantıların kurulduğu, kurumlar arası ilgi paylaşımında bulunmaktadır.

Sanat eserinin bireysel ve toplumsal olarak etkinlikler üzerinden değerlendirilmesi, sergi mekanları kadar fuar alanları ve bienaller gibi konseptli sanat eylemleri ile de yapılabilmektedir. İzleyicinin sanatçı ile buluştuğu mekânda, eserleri satın alarak sahip olabileceği gibi açılan bu sergide yakından incelediği eserlerin sanatçısından da bilgi alabilmektedir. 1851 yılında Londra'daki Kristal Sergi salonunda yapılan sanat fuarı sonrası fuarlar, bienallere günümüze kadar gelerek evrensel ve ortak gelişimler göstermiştir.

Şeker Ahmet Paşa, Sultanahmet'teki Mekteb-i Sanayi'de 27 Nisan 1873'te yabancılarla karma resim sergisi açmıştır. Basında ilginin odağı olan sergi ilk kez devlet düzeyindeki bürokratların ilgisini çekmeyi başarmıştır. Yurtdışında sanat eğitimlerini tamamlayan ve yurda dönen sanatçılar ülkede sanat çalışmalarının hızlanmasında da etkili olmuşlardır. Eğitim veren atölyeler, sergiler düzenleyen mekanlar ortaya çıkmıştır.

## Görsel 1.13

Fransız L'Univers illustré gazetesinin Sergi-i Umumi-i Osmani ilk sayfası.



Not: 16.04.1863

Kaynak: Ntv Tarih Sayı 53

I. Dünya Savaşı nedeniyle dışarıda eğitim alan sanatçılarımız yurda dönmeye başlarlar. Bu arada İstanbul'da Şişli semtinde Enver Paşa'nın emriyle bir resim atölyesi açılır. Bu atölyede 1914 kuşağı sanatçılar konusu tamamen savaş ve askerlerden oluşan resimler yaparlar. 1917 de Galatasaray Yurdunda açtıkları bir sergiyle yapıtlarını halka sunarlar (Gürler, tarihsiz, s.92).

## Görsel 1.14

Cumhuriyet Gazetesi



Not: 1 Mayıs 1941, s.5.

Kaynak: Gaste Arşivi

1.Dünya savaşı, Kurtuluş Savaşı, Türkiye Cumhuriyet'inin kuruluşu süreci içerisinde olan sanatçıların, savaş temalı, halkın içinde olduğu sürecin yaşanmışlıklarını eserleriyle aktarmışlardır. Unutulmaz olan Türk askerinin kahraman savaşlarını zihinlerde kazıyarak hafızlarda yer edilmelerini eserleriyle ölümsüzleştirmişlerdir. Yeni Cumhuriyet ile birlikte sanat çalışmalarında yenilikleri halk ile beraber olarak aynı zamanda büyüyerek, gelişmesinde, giderek yenilikçi yaklaşımları yakalamaktadırlar. Liman ressamı olarak anılan sanatçılarda bunlardan birisidir. Liman ressamlarının 10 Mayıs 1941 tarihinde Görsel 1.14'de görüldüğü gibi basın birliğinin açmış olduğu serginin Cumhuriyet gazetesinden;

Dün Basın Birliği salonlarında gene ressamlar tarafından bir resim sergisi açılmıştır. Bu sergide teşhir edilen resimler ekseriyeti itibar ile İstanbul limanının manzaralarını ve balıkçı tiplerini göstermektedir. Gene ressamlar bu sergilerle halkın hissiyatına tercüman olmak ve onlardan aldıkları İlhamları levhalarında tebarüz ettirmek istemişlerdir. Sergide resim teşhir eden gençlerin mühim bir kısmı Güzel Sanatlar Akademisi talebelerindendir. Sergide en muvaffak resimlerin altında şu imzalar okunmaktadır: Avni Arbaş, Nuri İrem ile Nejad Melih'tir (Gaste Arşivi, tarihsiz).

Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, Güzel Sanatlar Birliği adıyla yeni ilkelere, yeni konulara devamlılığın sağlanmasıyla toplumda oluşturulmak istenen yenilikçi düşüncelere sanatçılar bakımından yol açılmıştır. Sanatçıların yurtdışında eğitimlerin almalarından sonra yenilikçi düşünceleri uygulamaktadırlar. Müstakillerin etnografya müzesindeki sergiden sonra her yıl yapmayı düşündükleri sergiler bulunmaktadır. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliğinin sergileri, 15 Şubat 1931 yılında Görsel 1.15’de görüldüğü gibi davetiyesiyle yerini içeriğini göstermektedir. Cumhuriyet sonrası sanat alanında ki gelişmeler ve farklı sergilerin devamlılığı, yurt içi yurtdışı bienaller, trienaller gibi etkileşimlerini sürdürmeye devam etmektedir. Nurullah Berk’in dördüncü grup olma nedeniyle isimlendirdiği ‘d’ grubunun kurulmasıyla doğu-batı, eski-yeni düşüncesiyle; “Türkiye’ye ait güzelliklerin Türk sanatçısı gözüyle, yerel bir hava yaratma, halk sanatları ve Anadolu kültürlerinden yararlanma isteminin” (Pelvanoğlu, 2011, s.83) sonucunda kurulmuştur.

#### Görsel 1.15

*Halef Asaf’ın çizdiği davetiyesi*



Kaynak: Akçura, 2019

Cumhuriyet sonrası ve günümüz ressamlarından bazı örnekler verilerek bellek etkileşimi ile ilgili eserlerin incelenmesi, aktarım üzerinden izleyici ile birlikte, halkın büyük kısmının yoğun ilgisiyle değerlendirilerek çeşitli bilgi paylaşımları sürdürülmektedir. Toplumsal birliktelik ve bilinç için geçmişin bilinmesi gerekir ve ilişkinin kurulmasının ardından ortaya çıkanların hatırlanması sanatın ulaştırdığı bellek etkileşimiyle gerçekleşir. Yerel kültürler gibi modern sanat yapıtları da bellek aktarımı için önemli araçlardır. Her sanatçı içinde yaşadığı toplumdan etkilenir. Modern sanatçıların yapıtları, yaşadığı toplumun ya da zamanın koşullarını yansıtır (Çolak,2008, s.51-52).

Görsel 1.16'daki İstanbul Modern'in düzenlemiş olduğu sergi örneğinde, geçmişten gelen heykel alanındaki çalışmaların günümüzden gözüyle farklı bir bakış açısıyla oluşturulan, "Bellek ve Ölçek" başlıklı sergisiyle Türkiye modern heykel tarihine ışık tutmayı amaçlanmıştır. 1950-2005 tarihleri arasına odaklanan sergi, bu alanın gelişimine tarihi bir perspektif ve durum tespiti olarak çalışılmıştır.

Heykeli kütle-mekân-form sanatı olarak gören üretimin ardındaki dünyaya ve kavramsal altyapıya ışık tutmayı hedefleyen sergi, başlangıç evresindeki soyut-inşacı geleneğin, tasarım fikrinin öne çıktığı uygulamalara, yerel ve evrensel karşıtlığından, malzeme tercihlerindeki çeşitliliğe, açık hava uygulamalarından iç mekânın şart koştuğu ölçek fikrine kadar 1950 yılından bugüne heykel sanatının geliştirdiği anlatım olanaklarını bir araya getirilmiştir (İstanbul Modern, 2006).

#### Görsel 1.16

*Bellek ve Ölçek Sergisinden bir kesit*



*Kaynak: İstanbul Modern, 2006*

Geçmişin izlerini ve günümüzde kadim anlatıları ile değerli eserlerinin sergilendiği, Çanakkale bienalinde daha önce sergilenen eserlerdeki seçkileriyle, yol gösterici niteliğindedir. Sergide bir bellek oluşturulması örneğiyle öne çıkanlar, kadimdeki anlatıların yanında stratejik konu, doğal verimlilikleri, kültürel sistemi ile önemli bir yer edinmektedir. Bellekteki çağrışımların şiirsel, etkileşimli yoruma dayalı, kavramsal ve estetik olarak zengin içerikli sanatçıların duygularının yansıtıldığı sergidir.

Uluslararası sanat ve kültürün etkileşimleriyle ortak paydada birleştirilen eser üretimleri, sanatçı paylaşımları, fikir alışverişleri, üretimlerin artmasına ve olanakların sağlandığı alanlardan bir başka örneğini de İstanbul Trienali karşılamaktadır. Daha çok Hafıza ve mekân ile ilişkilendirilen ve dördüncüsü düzenlenen İstanbul uluslararası trienali, mekânsal katmanlar, zaman dışı diyaloglar: heterotopik mekânlar olarak sınırlar ve surlar adı altında sergi oluşturulmuştur.

Toplumsal yaşamın çok katmanlı ilişki ağlarının temel unsuru “kent mekanları” “insan ve mekân ilişkisi” bağlamında, toplumun hem somut hem de soyut hafızasını oluşturur. Bu hafıza, sahip olma, kullanma, kapatma, kapanma, kuşatma, kapsama, sınır çizme şeklinde kodlanır. Karşıtlıkları içinde barındıran, mevcut olanın doğruluğunu sorgulatan, yerleştirilebilir olsa da tüm alanların dışında, ötekileşmiş, somut ve zamansal katmanlara sahip heterotopyalar ise kentlerin içinde “bir aradalık” ve aynı zamanda bağımsız bir “öteki” mekân yaratırlar (Yapı Dergisi).

Mekân ve bellek ilişkisini ele alan sanatçıların karma sergilerle günümüzde daha da öneminin artmasını kişisel alanlarda sanatçıların anı, bellek kavramlarıyla ilgili, yaşadığımız zengin coğrafyanın tüm birikimlerinden bir parça ile beslenerek etkileşimleri görülmektedir. Antik çağdan itibaren yeme kültüründen tüketime kadar etkisi altında eserlerin üretildiği görülmektedir.

Görsel 1.17’de görülen Dördüncü İstanbul Bienalinde Sarkis’in neon ışıkla avize üzerine yazdığı ‘Pilav ve tartışma yeri’ adlı eserinden izleyicilerle birlikte Anadolu’nun geleneksel ve mütevazı yemeği olan pilav/nohut yiyebildikleri dairesel bir biçimde sofr/kazan etrafında sergi çalışanların toplanarak ziyafet verilmesi, katılımcılarla sanatçı etkileşim içinde diyalog kurulması örneğidir. Osmanlı’da ve Türk kültürünün bir parçası olan, yoldan geçenlerin, misafirlerin, fakirlerin, ihtiyaç sahiplerinin, karnını doyurma ve paylaşma, şölen, yemek yeme teması işlenmiştir. Türk adetlerinden sadece birisi olan misafirperverlik, kültür zenginliğinin bir parçasını etkileşimli olarak izleyicilerin ve sergi çalışanlarının katılımlarıyla gerçekleştirerek bienal ortamında yaşatır.

### Görsel 1.17

Pilav ve Tartışma Yeri



Not: 1995, Sarkis.

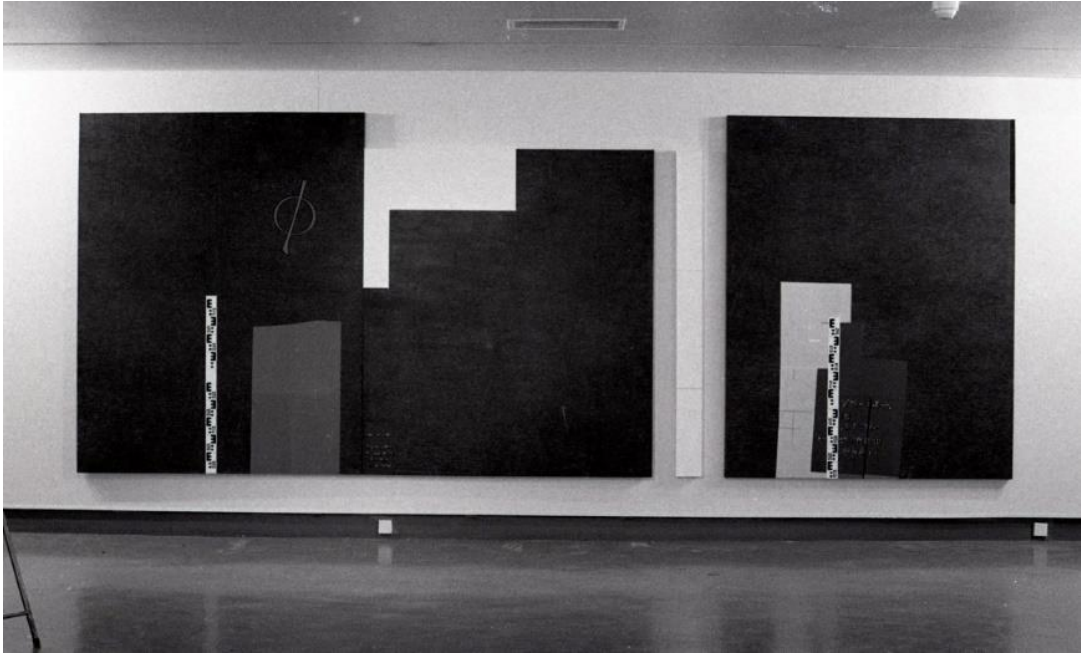
Kaynak: Zabunyan, 2010

“Birtakım “taze”likler yaratmak; o tazeliği belleklemek; o belleği yaşatmak; bir şeye dokunmayı öğrenmek ve öğretmek” (Altuğ,2006). Sarkis’in çalışmalarında bellek, anı, mekân, nesne, toplumsal bellek ile yaşadığı çevrenin etkileşimlerini izleyicileri içine alarak katılım sağlanmasıyla birlikte kavram, biçim ve bağlam oluşturmaktadır. “Yakın zamanlarda bu belleği oluşturan öğeleri sanatsal üretimin çeşitli süreçleriyle ilişkilendirerek parça parça anlatmaya başladıysa da çocukluğundaki nesnelerle, seslerle, renklerle, kokularla olan ilişkisi, varlığını her zaman hissettirmesine karşın, onun çalışmalarının anlaşılmasını sağlayacak tek temel olmadı asla (Zabunyan 2010 s.132)”

Kullandığı nesneler, toplumun kullandığı malzemelerin geçmişindeki yaşanmışlıklarını içselleştirmesinde etkindir. Kendisinde önemli olanın sergileriyle izleyicilerin yıllar sonraki hatırlarındaki etkileşimin sürdürülmesi kişilerin belleklerindeki yeridir. “benim için en önemlisi, sergilerimin, kişilerin belleğinde nasıl yaşadığı, bu bellek kendini nasıl ifade eder? ...belki 100 yerleştirme gerçekleştirdim, niçin bir bellekte bu daha derin yaşıyor? ...yapıtlarımda “Kayıt bellek”le “Kayıt olmayacak bellek”, sürekli konuşurlar. (Altuğ E. 2006, s.20)

#### **Görsel 1.18**

*Anadolu Uygarlıkları, Görsel Notlar, Anı/Bellek 1 sergisi*



*Not: 205x185x330x185x14.5+205x165cm. Fotoğraf, Negatif Film. 1991, Halil Akdeniz*

*Kaynak: Akdeniz, 1991a*

Halil Akdeniz’in Görsel 1.18’de görüldüğü gibi Anı/Bellek I karma sergisine ait görsel not negatif film görülmektedir. İstanbul’da Taksim Güzel Sanatlar Galerisinde Anı/Bellek 1 adlı sergi 1991 yılında düzenlenmiştir. Sanat yapıtlarının bilgi nesnesi ve bilgi alanı düşüncesiyle hareket edilerek farklı işlerin bir araya gelişiyle tartışmaya açık ortamın sağlanması amaçlanmıştır.

Akdeniz’in Anadolu Uygarlıkları- Görsel Notlar adlı projesiyle ilgili açıklayıcı notuna göre; “Son dönem çalışmalarım Anadolu Uygarlıkları kapsamında ele aldığım çalışmalardır. Tarihi çevre-kültür verileri sanatsal malzeme olarak kullanılmıştır. Çalışmalarım geçmişten günümüze Türkiye’nin değişik yörelerindeki Anadolu Uygarlıklarına (antik Grek ve Hitit) ait yazı-ret ve

simgelerin kullandığı bir konsepti içermektedir. Geçmiş kültürlerin resimlerinde başka bir bilinç düzleminde yeniden simgeleşen bu yazı-işaret, simge ve benzeri verileri, zaman mekân ve işlevlerinde değişime uğrayarak yeni bir varlık kazanmaktadırlar. Tarihi çevrelerdeki taşlar üzerine kazınmış yazı-işaret-simgeler, günümüz değerlendirme bilincini simgeleyen mira, jalon, metalik üçgenler gibi bir kısım çağdaş imgelerle birlikte kullanılmaktadır. Bunlar, benim kişisel seçim ve duyarlılıklarım, yaşamın ve kültürlerin ayrıntılarında bulduklarımın sanat düzleminde yansımaları ve sanat çözümlerimdir (Akdeniz, 1991b).

Akdeniz'in eserlerinde genellikle, toplumsal hafızanın verilerinin kodlanması anlam taşıyıcılığına, soyut, imlerin, sembollerin, harflerin işleminde ve Anadolu kültürünün içinden gelmekte ayrıca Hitit, Frig, Hatti, Grek kültürünün izlerini bütünleştirmesiyle daha evrensel olanları işaretlerle, küresel kodlarla birlikte atıf yapmaktadır. Bu dilin çağrışımlarını bulunduğu coğrafyanın kültürüne bağlı kalarak çağdaş/gündelik kodlarla örülmüş ve kendince sahiplendiği bileşenleriyle dönüştürmesine, güçlü bir kültür vurgusunu, ihtiyacının karşılanmasını sağlanması etkisini işlemektedir. Hem Anadolu hem de evrensel bir dil ile 80'li yıllardan, dilini yeniden oluşturma sürecinde, yeni kurgu seçenekleri üretirken, mekânı daha fazla yapıta dahil etmek istediği görülmektedir. Böylece çok kültürlü bir yaşam kimliği, onun yapıtlarında dönüşerek yaşamına devam etmektedir (Esmer, 2018).

Cengiz Çekil'in, özne, nesne, bellek etkileşimleriyle daha çok kurgulanarak yapılan ve nesnelerin belleği ile nesnelerin zamanla birlikte ilişkisinden ortaya çıkartılan kurgu düzenlemesinden ve farklı mekandaki bellek ilişkisine, örnek olarak;

Nesnelerin belleği ve nesnelerin zamanla olan ilişkisi de Saat Kaç? sergisinde, müzenin galerileri arasında dolanırken sıkça üzerine düşüneceğiniz konular: *Hüseyin Bahri Alptekin*'in farklı coğrafyalardan yer adlarını tabelalara taşıyan mekanları fotoğrafladığı kartpostal serisinden oluşan Kapasite, Aslı Çavuşoğlu'nun arkeolojik buluntuları farklı malzemelerle "tamamladığı" Taşlar Konuşuyor serisi ve tabii sergiye adını veren, *Cengiz Çekil* 'in Saat Kaç? 'ı bunu sağlayacak eserlerden sadece birkaçı (Magger, 2019).

Zaman kavramına insanın belleğindeki işleyişi gözünden bakıldığında, anın varlığına bağlı kalındığı gibi, o an bulunduğu anın dışında, bir başka zamanı, geçmişi, şimdiyi düşünmesindeki etkileşimine göre değişmektedir. Sanat, akan zamandan kopartılan o an'daki saat kaçtır? Önceki yaşamışlığın ve kullanılan mekân, malzeme, eşya gibi nesneler üzerinden değerlendirildiğinde anın içinde bulunma çabası da sürecektir. Görsel 1.19'da görülen Cengiz Çekil 'in oluşturduğu kompozisyonunda hazır yapıt malzemeler kullanılarak daha önceden kullanılıp atılan ve üzerinde bir yaşamışlığın olduğu, anların

birikimini, somya üzerinden yapmış olduğu Direnç: Ölü bir somyanın anısına adlı eseriyle, somyaya atıf yapılarak, uyumak için yatılan zemine serilen, malzemeyi kullanarak, beden ile kadavra arasındaki ilişkiye değinmektedir. Varoluşsal ifadeye, şimdi ile geçmişe, anıların belleğe kaydedilmiş olarak, umut, korku gibi konuları kendince sorgulaması açısından değerlendirilmesine değinilir.

#### Görsel 1.19

*Direnç: Ölü Bir Somyanın Anısına*



*Not:* 250cm x 140cm x 30cm, Yatak, direnç asbest, paçavra, 1974, Cengiz Çekil.

*Kaynak:* Seven, 2018

Bellek ile ilgili daha önceden konu alınarak elde edilen değerler üzerinden ve sanatçıların yaşamışlıklarıyla daha fazla alanlarda çalışmalar üretilmesiyle kendi tarzlarındaki çok farklı eserlerin geniş kitlelerdeki izleyicileri her zaman etkilemeyi başarırlar. Çünkü her alanda olduğu gibi kendilerini toplumun bir parçasından hayatın gerçekliğinde bulunmaları, birbirleri ile etkileşimlerinin sürdürülmesiyle ilişkilendirilir.

Yaşamın gerçeği sanatsal gerçekçiliğe sığmayacak kadar derin, yüksek, geniş ayrıntılıdır. Bütün anlayışları, akımları kışkırtan, ortaya çıkartan da odur. Sanatlar yüzyıllardır onu görmeye, anlamaya, yorumlamaya, aktarmaya çalışıyorlar...Sanat eserleri ressamın hayat anlayışını, etkilenişlerini, zekâsını, dönemini ve görüleri resmeder. Sanatçı tarafından gerçekleştirilmiş imajları bize verir ve bize gerçeğin görüntüsüne iknaya çalışır. (Erbay, 2009, s.59-61)

Sanatçılar, geçmişten günümüze ve geleceğe aktarılmakta olan birçok eserlerinde, gündelik, toplumsal, sosyal, bilimsel, kavramsal alanlardan kurumsal, siyasal, otoriter, kişisel mesajlarına kadar izler bırakarak geleceğe dair her zaman akışkanlığını korurlar.

Toplumsal bellek dediğimiz şeyin, en iyi biçimde tarihin yeniden kurulması (rekonstrüksiyon) olarak adlandırılabilir, çok daha özgül bir pratikten farklı olduğunu belirtmemiz gerekir. Geçmişte gerçekleştirilen tüm insan etkinliklerinin bilgisi ancak onların bıraktığı izlerden yola çıkılarak edinilebilir. (Connerton, 2019, s.27).

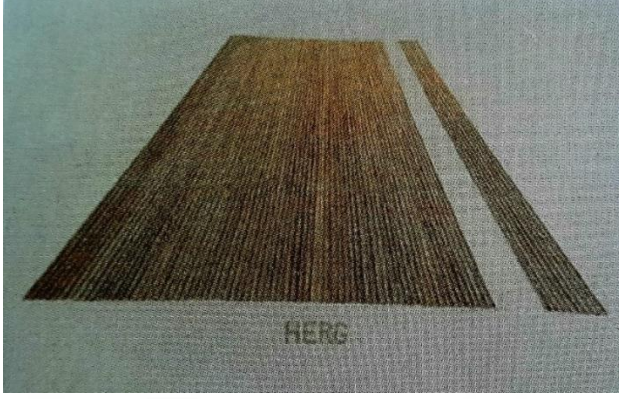
Sanatçılar, geçmişin izlerini günümüze aktarırken, kendi benlikleriyle öz kimliklerinin birer parçası haline gelerek eserleriyle ölümsüzleşmekte ve belleklerdeki yerlerini almaktadırlar. Geçen zamana karşı doğal bir sürecin içinde adeta yer edinerek, anda kalmayı, bulunduğu ortama ait bir hal durumunu aktarmakta ve böylelikle fikirlerinin, etkileşimlerinin bir izleyicinin bakış açısındaki özel alanlarına girmektedir. Bütünleşik bir birlikteliğin ortamında daha önce yaşanmışlığın anılarını paylaşarak kişilere özel ve eser ile etkileşime girenlerin çerçevesinde kalmayı başarmaktadır. Bienal vb. sergiler üzerinden de toplum ile bağ kurulmasındaki önemli nedenlerden birisini, kültürel bağ ve etkileşimlerin devamlılığın olmasının sağlanması açısından.

Sanat ise insanlar tarafından yaratılan en sofistike kültürel araç ve bienal de yalnızca mesafenin önüne geçmek için sanatın bize öncülük edebileceği fikrine odaklanıyor. Bu nedenle izleyicilerini yalnızca düşünmeye değil, düşünmenin ötesine geçmeye davet ediyor. (Artist Actual, 2010b s.15)

Halk ile iç içe birlikte kendini geliştiren sanatçılar, daha önceden yaşadığı çevrelerde; köylerden şehirlere ya da tam tersi gerçekleşen yaşam koşullarındaki farklılıkların, yöreseli, kültürel aynısı bularak özdeşleştirmektedir. Farklı olanların üzerinde nasıl olabilirliğini gösterme çabasından ve bir bütünü içinde o anı yaşatmakla birikimlerini ve gözlemlerini aktarmaktadırlar. Reşat Başar, eserlerinde daha önceden ve yaşamış olduğu yöresel yerlerin, bulunduğu yörelerin bağlarını toplumsal ve kültürel etkileşimleriyle beraber oluşturduğu eserlerinden Görsel 1.20’de görüldüğü gibi; Tarımcılığın esinlendiği Erzurum kültüründen başlamış olan çalışmalarının devamında sanayisiyle zengin olan ve İzmit’te bulunan bu büyük binalarıyla resmine aktarmıştır. Çalışmalarını devam ettirdiği her gün bulunduğu yörelerin, sokaklarında, karşılaştığı nesnelerin kendinde bulduğu derin anlamları ve etkileşimlerini aktarmaktadır.

## Görsel 1.20

Soldaki “Herg”



Not: Soldaki Resim 110cmx146cm, Tuval Üzeri Karışık Teknik, 1996, Reşat Başar.

Sağdaki Resim 50cmx50cm Tuval Üzeri Yağlı Boya, Reşat Başar.

Kaynak: Artist Modern, 2009, s.34-35.

“Kaynağını Erzurum’un tarım kesiminin yaşama biçiminden etkilenen resimlerinde yöresel terimleri de o eserlerinde kullanmayı tercih eden sanatçı, kaynağını İzmit’ten alan çalışmalarında fabrika bacalarını ikonalarındaki dinsel figürlerin yerine kullanırken ikonalarda kullanılan motif, harf ve bu kültüre ait malzemelerle renkleri uyumlu bir mantıkla ele almıştır (Kaplıanoğlu, 2009, s.35).

Sanatçıların dış dünyayı incelemelerinde en çok karşılaştığı kültürel farklılıkların, düşünsel bakış açılarından yola çıkılarak sorgulamalarını açıklayıcı biçimde eserlerinde duyurmak istediklerinde etkili yöntemi kullanmaktadırlar. Gedik (2011, s.16)’in deyiminde geçen, başka bir ifadeyle, yaşamın sınırlarını kaldırarak çevremizde ya da dışarıda olup bitenleri merak etmek; onları tarihiyle, insanlarıyla, farklı kültürel tatlarıyla araştırmanın, görmenin, duymanın, hissetmenin ve tanımanın mutluluğuyla, bir şeylerin farklılığını özümsemek ve anlamak gerekir.”

Bellek ve iç dünya öznel kodlarıyla kendi imgelerini üretir. İmgeler kendiliklerinden üreyebilirler doğaçlama tekniği ve bilinçaltının desteği ile. Nesnenin doğasına dışarıdan bakarak gözleyen akıl ve göz yerine, onun içinde olmak ve bir parçası haline gelmek için seçilen doğaçlama tekniği, ressamın imgesel kurgusu ile birleşir. İmge yerleştirildiği alan içinde kavramlarını ve tüm çağrışımlarını oluşturur. (Artist Modern, 2009, s.13).

## Görsel 1.21

*Çatalöğük'ten Çağrışım*



Not: İpek Akrilik, 1994, Hasan Rastgeldi.

Kaynak: (age)

Hasan Rastgeldi, imgenin yüzeysel uygulamalarıyla, bir araç olarak kullanılmasını soyut düzlemin aktarılmasıyla da sembollerin birer öyküsel tavırla birleştirilmesine ve öykünün tekrar eserine katılmasından ortaya çıkan nesnel bir yaklaşımla üslubuna etki etmesini işlemektedir. Halkbilimleri üzerine araştırmaları, uzmanlığının getirmiş olduğu ve kurgusal resimlerinde genellikle Anadolu'yu anlatmaktadır. “Sembolik biçimler, Anadolu’da yaşamış olan eski uygarlıklar; geçmiş ve gelecek arasında ilişki kurmaya çalışmaktan öte sanatçının resminde daha çok plastik bir zenginlik yaratır.” (Söylemez, 2008, s.45). Görsel 1.21’de görülen eserinde,

Anadolu’ya ait olan ipek yazmanın üzerine insan imgelerinin katılması, günümüz ile ilişki kurar ve evrimselleşir. Bu evrimselleşme daha çok biçim yönündeki zenginliğin işareti olmakla beraber; kompozisyonu oluşturan kurgu ve leke, bu imgeye dönüşen sembolleri günümüze taşır... kendi varlık alanını ve öznel dünyasını yansıtmada yardımcı olan Anadolu yaşamını ve bu yaşamı simgeleyen özgün motifleri ile günceli ve evrenseli oluşturma noktasında daha fazla adım atar. (age)

Günümüzde, zaman ve bellek kavramlarının sorgulanmasında dijital tabanı kullanarak oluşturulan, Cem’in yazmış olduğu kodların zeminle birleştirdiği etkiyi, kolektif bellekten yararlanarak bireysel belleğinde bütün iyi anıların tutulması konusunu işleyen eserinden en güncel ve çağdaş olan örneğiyle Görsel 1.22’de görülmektedir.

Ramazan Can ve Cem Sonel’in geçmiş üretimlerinin devamı niteliğindeki “Tüm güzel anılar saklanır” sergisi, modern dünyanın işleyişi içinde zaman ve bellek kavramlarını sorguluyor. Dijital tabanlı led ve dokuma halıların birleşimiyle geleneksel motiflere çağdaş bir yaklaşım getiren sergi, sanatçıların bireysel hafızalarından yola çıkarak kolektif bir belleğe uzanmayı amaçlıyor. Sanatçıların kullandıkları medyumlar gereği farklı dillerde işler ürettikleri düşünülse de sergideki eserler sanatçıların aynı kolektif bellekten beslendiklerini gösteriyor (Laudel, 2024b).

#### Görsel 1.22

*Sanki Burası Senin Evin Değilmiş Gibi*



Not: 8.5cmX144cmX320cm, Halı, HD-D35 Kontrolü, P10 LED Paneli, Bilgisayar Kodları, Paslanmaz Çelik 2024 Ramazan Can,Cem Sonel

Kaynak: Laudel, 2024a

‘Tüm Güzel Anılar Saklanır’ sergisinde vurgulanan kolektif hafıza, insanların birlikte aynı anda yaşadıkları geçmiş üzerine değil; geçmişin bilgisinin ortak olmasına odaklanıyor. Piksel tabanlı led ve halıların birleşiminden oluşan eserlerde sanatçılar geçmiş ve geleceği çağdaş bir yaklaşımla birbirine bağlıyor. Sergideki üretimler, Andreas Huyssen’in belleğin zamansal statüsü üzerine düşüncelerine de atıfta bulunuyor (Laudel, 2024b).

Sanat, geçmişteki olayları, kültürel değerleri bellek ile ilgili rolünde, gelecek nesillere aktarılmasında özellikle görsel alanda, sanatçıların yorumlamalarıyla etkindir. Unutulmuş anıları, toplumun yeniden inşasında, eleştirel yaklaşımlarla ele almasının yanında, modern düşünceleri güncel tutarak, evrensel bakış açılarında bilinçli bireylerin sorgulamasına katkı sağlamaktadır. Ortak yaşanmışlıkları toplumun kimlik inşasında ortak duyguların geliştirilmesinde yardımcı olarak, paylaşılmasını, kolektif bellek oluşumuna katkıları bulunmaktadır. Sanatın önceliğinde ilk olarak duylara hitap edilerek hem kişisel hem de toplumsal bellek arasındaki etkileşiminde ki bağı kurmaktadır. Bir dönemi, eserleriyle günümüzde önemli ipuçlarına ulaşılmasında, bilinmesini, hatırlanmasını sağlayarak, o dönemin anlayışını, geçmişin izlerini günümüze taşımakta ayrıca günümüzdekini de geleceğe aktararak etkileşimlerini sürdürmektedir. Günümüzde gelişen teknoloji imkanlarıyla eser üretiminin yanında, sanal ortamlarda, sosyal ağ paylaşımları gibi sergileme tekniklerinin gelişmesiyle, bilgisayar, tablet, televizyon, cep telefonları vb. üzerinden uygulamalar üzerinden etkileşimli olarak sergiler izlenebilmektedir.

## İKİNCİ BÖLÜM

### 2 Resimde Bellek Aktarımı Üzerine

Resimde bellek aktarımı, sanatçıların oluşturduğu eserlerinin, semboller üzerinden ya da doğada olanın yansıtılmasından, yapılan araştırmaların, gözlemlerin sonucunda birikimlerinden yola çıkarak kullandığı teknik ile anlaşılabilirliğin yanında, bilgiyi tutmak, paylaşmak ve kalıcı olmasını sağlamak, mesaj iletme istencini taşımaktadır. Eser üretim sürecinde, yaşadığı çağın bilgileri doğrultusunda oluşturduğu birikimleri, geçmişten gelen öğretiler yoluyla, tecrübeler edinerek sezgilerinin gelişmesine, konu arayışlarından, teknik seçimine kadar en iyisini bulmak için çaba sarf edilmektedir. Yaşanmışlığın yanında geleceğin inşasına büyük katkıları olan sanatçılar her çağda olduğu gibi gelecekte de başarılarını yansıtacaklar, geçmişte olduğu gibi günümüzde de hatırlanacaklardır.

“Resim üzerinden bellek aktarımı”, hatıra, anı, anımsama, hatırlama, algı ve bilgi birikimi ile oluşturulan resim kompozisyonlarındaki etkileri üzerinden konu açıklanmaya çalışılmıştır. Resmin bir bellek kavramı içinde yer almasının yanında bellek aktarımı etkileşimini kapsayan, hatırlama, unutma, zaman, mekân, algı, sembol, imge, anı, hatıra, nesne gibi kavramların içeriğini kapsamakta ve konu alt başlıklar altında örneklendirilecektir. Araştırmacının resimleri bellek kapsamında değerlendirilirken, ayrıca kişisel deneyimleri, çalışmaları doğrultusunda açıklanmaya çalışılacaktır.

## **2.1 Bireysel Bellek ve Anılar üzerine**

Bellek kişisel bile olsa geniş bir kavramı kapsamaktadır. Bu sürecin oluşması, kullanımı, işlevi, konu olarak seçilip aktarılması, içeriğinde bellek ile ilişkilendirilmiş kavramların çokluğuyla resim çalışmalarındaki deneyim süreciyle beraber değerlendirilecektir.

Araştırmacının çalışmalarındaki süreç, yaşadığı çevrenin etkisi, kendisini geliştirdiği, eğitim aldığı okullar, yaşanmışlıkların, anıların birikimleri, bilgi ile sanatsal alanda edindikleri ve deneyimleri, sosyal medya tartışmaları, yakın kişiler ile devamlı etkileşimle, bakış açısıyla belleğe ulaşma süreci, eski anlatılardan, masallardan, destan, mit, semboller üzerinden, hatırladıklarıyla kimi hatıraları, anıları tekrar çağırarak tasarladığı yeni hikâyeleriyle, yorumlarıyla bir sembol, hayvan figürü, renk kullanımı, görsel anlatı yöntemiyle ortaya çıkmaktadır.

Eserlerinde kullandığı hayvan figürleri çeşitli destan ve mitlerden, masallardan yararlanarak aslı yerine metafor olarak kullandığı kurt, at, karga, balık vb. hayvan türleri bulunmaktadır. Eserlerinde sembolleri, zemindekilerin üzerinde belli belirsiz, başka renklerle ile üzeri örtülerek bulundurmaya, bir hayvan figürü ile içinde olayların merkezinde olmayı tercih etmektedir. Hatıraları, anıları, bildiklerini bir bellek içinde tuttuğunu var sayarak dönüştürmüş olduğu biçimli biçimsiz formların içinde; kareler, yuvarlaklar gibi çeşitli geometrik biçimlerin yanında renklerin geçişini kullanarak, dün, bugün, yarın, geleceğin içindeki dün, hatıra parçalarının formları olarak görselleştirilmektedir. Örnek olarak “Nokta” ile “Bilgi’yi, Ali’ye ithaf edilen bir sözün; “İlim bir nokta idi cahiller onu çoğalttı.” cümlesinden Yunus Emre’nin bilge sözü üzerinden yola çıkılarak ilimin bilgi ile ayrıca kendini bulma ile gerçekleşmesini betimleyen ifadesinin, kendisinde bulduğu anlamı kullanarak; yapılan ön yargıların, değersizleştirilmiş yorumların, dedikoduların, olumsuzlukların koyu tonlardaki renklere uyarlayarak aktarmaktadır. Yaşadığı dünyanın hızla değişmesi, yok olmasının yanında

yenilenmesi, eskiye duyulan özlem, yok oluşa duyulan hüznün, değer verememek, geçmiş ve sevdiklerini unutmamak, geleceğe dair iyi, faydalı olabileceği fikirlerini, bildiklerini resimsel diliyle aktarma çabasıdır.

**Görsel 2.1**



Not: 60cmx80cm, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 2018, İlham Yıldırım

Görsel 2.1’de görülen figür eliyle tutmuş olduğu halka Ayı temsil etmektedir. Ayın karanlık yüzeyi her zaman merak konusu olmuştur düşüncesiyle, Ay ile ilgili bilgilerin araştırılmasına ve buradaki bilgileri görerek öğrenmek isteyen meraklı bir figürü konu edinmektedir. Mekân olarak ise bastığı yüzeyin aslında Ayın gerçek yüzeyini andıran, sis üzerinde dikilerek durmaktadır. Ön sağ ayağını resmin dışına doğru uzatarak sisin içinde kaybolmaktadır ve unuttuğu şeyleri anımsayarak, hatırlayarak ulaşabilme düşüncesindedir. Bireysel belleğindeki bu izleri kendindeki bu arayışlar içinde olan figürün Ayın yüzeyinde bazı şeyleri hatırlaması üzerinde kurulmuştur. Ancak Ayın üzerinde bulunarak bu yüzeyden bakılarak gerçeğin anlaşılacağını düşünmektedir. Figürün sol eliyle tutarak bakmakta olduğu dairenin bilgileri alarak cebine koyduğunun da işaretini vermektedir. Sol eliyle tutmuş olduğu dairenin saydam yüzeyinin parlak sarı rengini sağlayan ışıltılar tüm vücudunu sarmaktadır. Ayın karanlık yüzeyinin bilgilerini

biliyormuşçasına bulunduğu yeri gözetleyerek bir şeyleri hatırlamaya çalışmakta, önceden bildiklerini, yeni öğrendikleriyle harmanlayarak o an da bulunduğu mekânda (bellek, derin düşünce vb.) keşifler yapmakta ve bir şeyler hatırlarcasına dairenin arkasına baktığı yerin yüzeyini dikkatle incelemektedir. Resmin yukarısında ise etrafa saçılmış çeşitli çiçek bitki türlerini andıran, kırmızı ve beyaz renkli dikkat gerektiren bilgi parçacıklarının temsilleri olarak resmedilmiştir. Araştırmacının anlatmak istediği resimde, düşüncelerinin derinlemesine bakarak zihninde olanların sorgulamasını, belleğinin derinliklerindeki unutulmuşlukları bularak incelemektedir.

## Görsel 2.2



Not: 60cmx80cm, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 2016, İlham Yıldırım

Görsel 2.2’de Araştırmacının, büyükannesinin gün görmüş geçirmiş tecrübeleriyle, Yaşlanmasıyla birlikte hayatın bütün yükünü taşıyarak, yamulmuş parmağı ile bir yeri işaret etmektedir. Anlatılmış olan anıların, aktarılan bilgileri, öğütleri, hikâyeleri, söylemiş olduğu türkülere kadar, araştırmacının aklında kalanlarla bir olanın içine işledikleridir. Torun aneane ilişkisinde aralarındaki son hatıratların, artık belleğindeki kişileri tanıyamaz olmasından önceki anılarıyla, öğütlerini, bilgilerinin devamlılığına, yenilerinin bir türlü oluşmayarak, en eskilerin sürdürülmesine ve o anlara parmağını kaldırarak işaretini yapmakta ve geçmişe doğru bir iz bırakılması istenmektedir. Geleceğe doğru yapılan bu işaretin temelinde köklerimize işaret etmek, geçmişimizi bilmek köklerimizi, özümü bilmek geleceğin inşasını yapmada öncüdür.

Fransız atasözünde dediği gibi; ‘Parmak bir şeyi işaret ediyorken parmağa bakan ahmaktır.’ İşaret edilenin etrafı hale şeklinde yuvarlak halkalar bulunmaktadır. Ne kadar karanlık bir dönem olursa olsun ileriye gözetmek, geçmiştekilerden ders çıkartmak gerekmektedir. Deneyimleriyle geçmişini bilmeyen geleceği inşa edemez sözü Edebalı’nın Osmangazi için söylediği bir sözüdür. Araştırmacının, parmağın çizimi aşamasında aklından hiç çıkarmadığı en değer verdiği; “İstikbâl göklerde dir!” Atamın sözüyle, Gazi Mustafa Kemâl Atatürk’e atıf etmektedir.

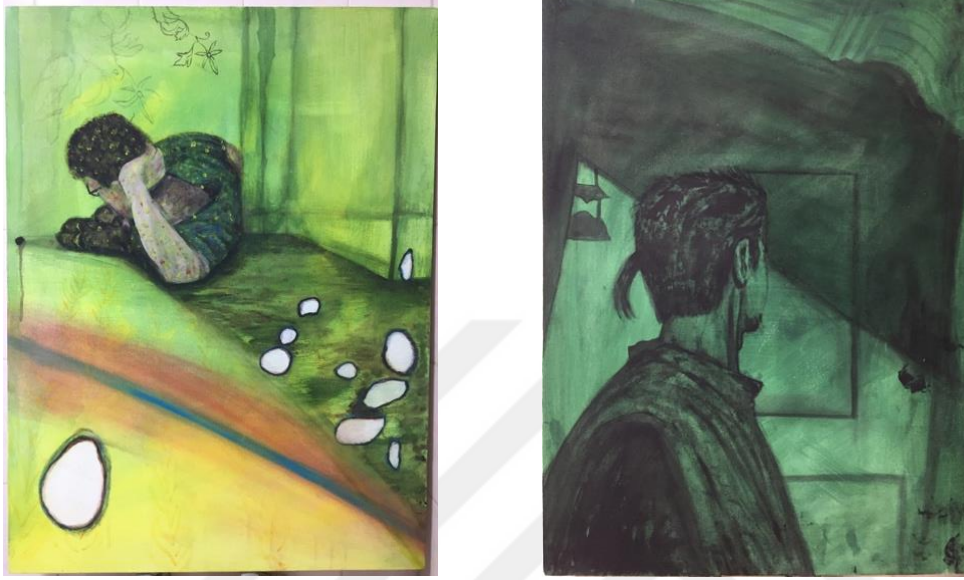
## 2.2 Unutma ve Hatırlama Üzerine

Araştırmacının, eserlerinde kullandığı semboller daha önceden gördüğü, incelediği, sonrasında, unuttuğu, zamanın geçmesiyle tekrar sembol olarak hatırladığı, hatırlananları kullanarak eserlerinin devamlılığında kullanmaktadır. Bellek konusunu geçen bu süreç içinde hatıra olarak kalabileceği gibi, eserindeki bilgilerin anlatmak istedikleri, vermek istedikleri mesajların kimi zaman kendisinin de unutmasının nedenleri, bir nesne yerine farklı bir figürün kullanılması, ya da o mesajın bu eserde verilmekten vazgeçilmesi gibi durumlardan kaynaklanarak yararlanmaktadır. “Bir gün neden bu resimleri yaptığımı unutursam” şeklinde önemli bulduğu konuları not edercesine görselleştirme mücadelesiyle, gelecekte tekrar izlediği eserlerin anı olmasında, geleceğe uzatılan anlatıların yaşantısını o anın tadını başka bir ana aktarma süreci kaygısıyla üretmektedir.

Görsel 2.3’de görülen resimlerde araştırmacının kendisini dışardan bir fotoğraf içinde izlemesini konu edinmiştir. Hatıralarına ve unuttuğu bir şeyleri ararcasına derin düşünceler içine girerek, soldaki görseldeki gibi üzerinde noktalarla beliren renkli bir dünyalara dalmaktadır. Kendini aramak, hatırlayabilmek ile özdeşleşen figürün, yerde uzanarak dikkatli bir şekilde köşedeki deliğe odaklanması, delikten adeta içinden sıvı akarak resimdeki boşluğun tamamlanmasında yerini alarak yeni bir oluşumun gerçekleşmesinde bir iz oluşturmaktadır. Figürün arkası dönük ensesinden görülen resimde, eskiye sırt çevirerek, akıp giden zamanı seyreylercesine, derin düşünceler içindedir. Duvarlar arasında köşelere sıkışmış şekilde yanlamasına uzanarak resmin çok ılık alarak kendisini silinen tarafında bulunmasıyla kalkan olmaktadır. Eski bir fotoğraf yanığı şeklinde algılanan resimde beyaz lekeler olarak görülmekte, silinmiş anılara, oluşan beyaz lekeler büyüdükçe daha da şiddetini artırarak adeta tamamen silinip gitmekte olan anıların derinliğine işaret etmektedir. Resmin üstünde sonradan kalemle

Çizilmiş iek, tamamlanmamış bir şekilde yaprakları az da olsa görülmesi ise yeni anıların üzerine eklenerek eskilerin silinmeye başlamasına, baharın gelişine değinilmektedir.

**Görsel 2.3**



*Not: 60cmx80cm, Tuval zeri Akrilik Boya, 2018, İlham Yıldırım*

Görsel 2.3’de sağdaki resimde araştırmacının, arkası dönük, saında kısa at kuyruğu şeklinde bağlanmış, yüzü karşısındaki duvarda boş bir dikdörtgen çerçeveye doğru bakmaktadır. Bir tarihi yapının içinde dışardan izleme hissiyle yeşil monokrom renklerde, yan tarafından ışığın gelişi duvardaki çerçevenin yarısını aydınlatmaktadır. Boş bir çerçevede neyi incelediği tam olarak anlaşılamamaktadır. Araştırmacının, kendi kendisini dışardan izleyen, henüz oluşmamış ya da unutulmuş, hatıraların, anıları sorgulamasıyla kurguladığı eserinde, geçmişe duyulan zlem ile geleceğin şekillenmesindeki boşluktan yola çıkılarak, henüz içi doldurulmamış boş çerçevelere bakmaktadır. Sol yan odanın ışığı azda olsa aydınlık vermekte, eski bir fener gölgesinin yansıması duvardadır. Boş çerçevenin içeriğini görmek için biraz daha ışık gerekli, belleğindeki anılara ulaşarak gerçekliğin çok yakınında durmaktadır. Daha öncesinden bildiği şeylerin, sanki hatırlayamaması kaygısıyla, boşluk hissini yaşaması, arayarak kendini dahil etmesi üzerine durulmaktadır. Üstteki sütununun daha ön tarafında dikiliyor olması eskiye göndermesi gelecekten geçmişe dair bir bakışın daha da gerçekleşmeden önceki bakış atışın resmidir.

#### Görsel 2.4



Not: 60cmx80cm, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 2015, İlham Yıldırımkaaya

Görsel 2.4’de görülen resimde araştırmacı, masallarda anlatılmaya başlanırken söylenen tekerlemeden; “Bir varmış, bir yokmuş...” yola çıkılarak oluşturduğu, otoportresinde kendisini varla yok arasında bir noktadadır ve belirginleşmemiş biçimde gösterilmektedir. Farklı renklerin düşey olarak kesik çizgiler şeklinde kat kat fonda kullanılmaktadır. Her renk bir dönemi yaşanmışlığı, yaşanacak çağı anlatırken, belirsizliğin tanımına, hatıraların içinde kayboluşuna ve yerden siyah yüzeyden gökyüzüne doğru yükselerek maviliklere ulaşılmasındaki süreç, başlangıç-son, var la yok olma, (unutma-anımsama, hatırlama sürecini) ifade etmektedir. Üzerine giyilen kazağın yeşil renkte tercih edilmesinin nedeni olgunlaşma sürecinin, (anımsamanın) başladığına işaret edilmektedir. Beyaz bir renkle kaybolmak (bütün anıların, hatıraların silinmesi) var olmak arasında hatırlamak, unutmak üzerinden yola çıkılarak oluşturulmuştur. Arkada bulunan renklerin kesik düz çizgilerle yapılmış olması ara dönemlerin (anımsamaların), unutmanın yaşandığı anı temsil etmektedir. Portrenin siyahtan maviye doğru geçişinin olgunluğun dönemini yaşamakta, (unutulmanın tekrar hatırlanmasını), hafiften belirginleşmekte yeterli bilgiye henüz sahip olmadığına, (anımsama sürecini) belirginleşmediğine işaret edilmektedir. Bir varmış bir yokmuş ile başlayan masallardaki anlamın derinliğine inerek; “Bir varım bir yokum, aynı zamanda hem var hem yok isek; Var olanın içinde, hem Var, var hem de yok, var. İlk olan Var’ın içinde bir varmış, bir yokmuş...~” düşünceleriyle sorgulayarak, “Bir ben vardır benden içeru...” Yunusemre’ye ait sözlerinin anlamlarını kendi içerisinde sorgulamaktadır.

### 2.3 Zaman ve Mekân Üzerine

Araştırmacı, eserin yaratım sürecini başından sonucuna kadar kimi zaman gündelik yaşamdan anlatıları, söylenceleri dikkate alırken, geçmişten gelen anlatıları, mitleri de değerlendirmektedir. Hem zaman algısı hem de mekân sürecine dahil edilerek, kendi bulunduğu zamanın anına yetişememek, hızla geçen gündelik hayatın içindeki anda durabilme kaygısındadır. Sabit olarak alınan mekândan yola çıkılarak, zaman sürecindeki değişikliklerin görülmesiyle devingen olanı, mekândaki değişimlerin yaşanmasıyla bulunduğu anın içinde olmasıyla bir alanı kapsamaktadır. Akışkan olan zamanın hızına erişememek dolayısıyla o mekânın ve zaman değerinin kaybolmasına bağlanmaktadır. Her anın ve bulunduğu mekânın kendisinde oluşturduğu bellek etkileşimlerinin farklı aktarımını yaşamaktadır. Geçmişini sorgulamak, geleceğe mesaj aktarmak üzerine bir eylemin parçası olma çabası içerisinde bulunduğu mekâna özgü bilinenlere ulaşma çabasıdır.

Doğanın ve zamanın ilişkisinde insanlığın hükmetme yarışında tabiatın yok oluşuna tanık olurken, geçmişteki varlığını hissettiğimiz mekânların kalıntılarından izlerine az da olsa rastlanılmaktadır. Günümüzde mekânların doğal biçimdeki hallerini dönemin tanıkları üzerinden bilinmektedir. Eskilerin masallarında ve anlatılarında ne kadarını açıklamış olsalar da her geçen gün kendi gözlerimizle bugün burada o canlılığın kalıntılarını, yaşam alanlarının yok oluşunu görmekteyiz. Birçok mekânın yok oluşu, belleklerimizde ne kadarının kaldığına, aradan geçen zamanla tekrar hatırlanması bakımından önemlidir.

#### Görsel 2.5



Not: 35cmx50cm, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 2019, İlham Yıldırım

Görsel 2.5'deki resimler araştırmacının, daha önce farklı kaynak ve mitolojilerde geçmekte olan yedi yer yedi gök kavramını hatırlamasıyla, sade bir anlatım yoluyla anlatmak üzerine oluşturulmuştur. Örnek olarak, mayaların Popol-Vuh kitabında geçmekte olan; yedinci kattan yer yüzüne inerek uygarlığı kurmaları veya güneş sistemimizdeki yedi gezegen gibi bilgiler üzerinden çıkılarak resimlerde yedi basamak, haftanın yedi günü, gibi zamanı, çağı temsil etmektedir. Her iki resimde de bu çağrışımların üzerine yedi çıkıntılı, uçurum kenarında duran atın üzerinde beyaz figürü soldaki resimde beşinci çağda oluşuna, sağdaki resimde ilk çağda, henüz zemin kırmızı ve gökyüzü mavidir. Kırmızı ve pembe renklerle Dünyanın bozulmasına işaret edilerek, ilk çağda, henüz yolun başındayken, uçurumun kenarına uzaklığı farklı mesafelerdedir. Gök yüzünün bozulmamış olması soldaki resimde ise gökyüzü siyah bir haldedir, karanlık çağın çoktan başladığını, zemin ise pembe, toz pembe bir bakış açısının vurgulanmasıdır. Beyaz figür ise henüz ne kadar kötü bir zamanda olunursa olunsun, her zaman ışıktır şeklinde kalmaktadır.

Günümüzdeki gök ve yer algısı değerlendirilerek, sanal yapay dünyanın izlemesi, düşüncesi altında birleştirilerek, gökyüzündeki maviliğin ilk görselde zeminde gölge olarak, toz pembe dünyaya bakışın izlerini yüzeye renk olarak uygulanmıştır. At üzerindeki beyaz ışık bir gelinlik motifinden yola çıkılarak at üzerinde bir yerden gelmesi ile yolculuğunda yeni oluşacak olan kavimlerin bilgilerini temsil etmektedir. Sağdaki görselde zemin kırmızı gökyüzü hâlâ mavi, yok oluşun gerçekleşmesi sürecini, yeni bir hayatın başlangıcının oluşumundaki beyazlığın duruyor olması, olayların hayal dünyasındaki ve gerçekliğin artık sanal bir yere evrilme sürecinin içinde olmasına göndermedir.

Dünyanın artık farklı algıların ortaya çıkarılarak hissedilmesiyle oluşan bir sanal dünya üzerinden iç dünyanın izlerinin yavaşça kaybolması, sadece yansımaların oluşturularak algılanışına göndermeler yapılmak istenmektedir. Resim serisi sürecinde araştırmacının aklında kalan; “Sadelik karmaşanın en son noktasıdır” cümlesi (aslında Leonardo da Vinci'nin söylediği; “Sadelik gelişmişliğin en üst noktasıdır”.) düşüncesiyle oluşturulan kompozisyonlarda, sadece birkaç renk, şekil ve figürle anlatılmak istenilen resimler serisidir.

Görsel 2.6'da görülen At ve üzerindeki figürü son zaman resimlerinde sıklıkla kullanmakta, resimlerin içine dahil olarak, olayların içinden bakmayı, merak ederek daha

fazlasını sorgulama, hatırlamaya yönelik, araştıran, mesaj ileten, bilgi edinen niteliğini taşımak istemektedir. Soldaki ilk resimde görülen toprak renkleri katmanlarının her biri ayrı çağları temsil etmektedir. Resmin sağ tarafında kalan soğuk mavi tonları ile buzul çağıın bitmesine işaret edilerek geçmişte kaldığını, diğer çağlarında ilerlemesiyle başka çağlara geçişini resmin en ilerisindeki konumunda bulunan at ve beyaz figürü ile anlatılmak istenmiştir. Buzul çağı ile aradaki siyah, kırmızı bölgenin ara geçiş döneminin zorlu geçtiğinin, şimdi ileriye birkaç adım kaldığını resmin dışına doğru bakarak durmasından, anlaşılmaktadır.

#### Görsel 2.6



Not: 35cmx50cm, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 2019, İlham Yıldırım

Görsel 2.6'da görülen üç resimden ortadakinin zemininde çorak toprak üstte mavi gökyüzüyle günümüzdeki dönemi, uçurumun kenarında, insanlığın gidişatına bağlı olarak doğanın dengesinin değişkenliğini temsil etmektedir. Yok olan doğayla ıssız bir çölü tercih edilecekse uçurumun kenarında olunduğuna atıf edilerek, figürün maviliğın olduğu kısma daha yakın olmasıyla gökyüzünün, ufku açık olmasının geleceğın daha iyi olacağına ve umudun halen varlığıyla sürdüğü işaretini vermektedir. Resmin oluşum sürecinde Leyla ile Mecnun'un hikayesindeki, Leyla ile evlenemeyen Mecnun'un çöllere düşerek aşkıdan vazgeçmeyerek, vahşi hayvanlarla yaşaması hatırlanarak resme uyarlanarak, Mecnun'un aşkı gibi yaşamdaki zorluklara rağmen güzel günlerin beklentiindeki çabaların sürdürülmesindeki mücadeleler ve beklentilerle birlikte arayışlar üzerinden kurgulanmıştır.

Sağdaki Görsel 2.6’da mavi bir yapay zeminde buz kütesinin üzerinde durarak, günümüzde sıklıkla bahsedilen buzulların erimesine, yapay olarak küresel ısınmanın oluşturulmasına dikkat çekmek istenmektedir. Doğanın artık kalmadığına, giderek kasıtlı olarak yok edilmesi sonucunda, yerine yapaylığın getirilme istencine karşı, soğuk renkler seçilerek, küresel soğumaya, karanlık çağın her an gelebileceğine değinmektedir. Resimde figürün durduğu yerin hemen altında siyah bir zemin bulunmakta, her an oluşabilecek doğal afet gibi tehlikenin üzerinde duruyormuş gibi zemindeki bir hareketle aşağı düşülecek anı yakalamak, yapay buzulların tam kenarında, zamanı durdurma, an, her şeyin artık çok geç olmadan ki son anın yaşandığı vaktin anılma sürecine işaret edilmektedir. Her şey için artık çok geç değildir en son ana kadar düzeltilebilir düşüncesiyle, tıpkı; Kızılderili Masallarında, kuzey Rüzgârı anlamına gelen, Ka-bib-on-okkka adıyla rüzgârın esmesiyle kış gelir, her yeri buz kaplar ve onu yenen Dalgıç Shing-bis’in gülerek karşılık vermesi üzerinden resimle ilişkilendirilmiştir. Dalgıç, kuzey rüzgarına karşı bir çadır kurarak amansız bir mücadele vererek, kuzey rüzgarını yormuş ve yenilmesine neden olmuştur. Buz olan yerler artık ısınarak yok olmuştur.

**Görsel 2.7**



*Not: 75cmx50cm, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 2007, İlham Yıldırım*

Görsel 2.7’deki resim araştırmacının ilk yağlıboya çalışmalarından birisidir, Kızılderili mitolojilerinde geçen vaşak, panter, vahşi kedi gibi anlatılarından birisi olarak kedinin Ayın düğümünü çözmesiyle ilgili bir hikâyeden esinlenilmiştir. Resmin yapımından uzun bir süreç geçmesi ile hatırladığı kadarıyla oluşturduğu hikâyeye de siyah panter kadar güçlü, zeki, çevik olan siyah bir kedinin yarısı görülmektedir. Patisindeki pençeleri açarak atak yapmaya hazır her an oyun içinde, av arayışına hazır durumdadır. Arkasında kırmızı tonların ağırlık olduğu görülmekte, sıcak bir ortamın içinde, yeşil bir halatın son düğümü gevşek

bırakılmış, oyunu istediği gibi yönetmektedir. Kördüğümü rahatlıkla çözebilecek olanın, tıpkı Büyük İskender'in Gordion'da ellerindeki bağlı olan ipin düğümünü keserek çözmesini anımsatmaktadır. Gözlerinin sarı rengi dikkat çekiciliğin yanında izleyicinin üzerine odaklanmış biçimde adeta oyunu bozmak istercesine dikkatle izlemektedir.

#### Görsel 2.8



Not: 60cmx80cm, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 2018, İlham Yıldırım

Görsel 2.8'de görülen figürde araştırmacı, kendisinin bulunduğu mekândan başka bir boyut algısına, öz olana ulaşma isteğini resmetmektedir. Figürün sol eli tuvalin dışına doğru taşarak izleyiciyle bütünleşmesi, gerçekle sanal arası bir anı, sağ eliyle de gözü kamaşmış şekilde yüzünü koruyacak şekilde, aşağı doğru sudaki ayın yansımasına bakmaktadır. Ayın yüzeyi parlak renkli ışıltılarda etrafa saçılan çiçekleri andıran çeşitli renkli parçacıklar görülmektedir. Düşüncedeki bir anı, hayali ve gerçeği, anımsayarak yaşanmak bu ruh halini betimlemektedir. Resmin yapılma sırasında araştırmacının daha önceden hatırlamış olduğu, Nasreddin Hoca'nın kuyuya düşen Ay fıkrasından esinlenilmiştir; Nasreddin Hoca'nın kuyuda Ayı görerek onu oradan kurtarmak için kanca atarak çekmeye çalışır, kanca bir yere takılınca Ayı kurtaracağını düşünerek iyice çeker ve kuyuya düşer. Kuyudan başını kaldırınca gökyüzündeki Ayı görür ve zavallı Ayı kurtardığını söyleyerek sevinmektedir. Sudaki yansımadaki gerçekliğin nerede olduğunu hangi mekânın öz olduğunu sorgulamaktadır. Görselde, Ayın yüzeyi çok parlak gözü kamaştıran ışıltılar yaymaktadır ama etrafı yine bulanıktır. Kulaklık takılı figür kendi

dünyasını dış dünyadan arındırarak sorgulama içinde, Ayın sırrını (en parlak olan ışığın izlerini arayarak) öğrenmek istercesine merakla incelemektedir. Kendini sorgulamak, düşüncelere dalarak iç dünyasındaki bilgilerini birleştirme mücadelesinde bulunarak zihnindekileri sorgulamaktadır. Ayın karanlık yüzeyinden ışıldayan bitkilerin çiçeklerin, renkli renkli olmaları farklı bilgileri temsil etmekte, bunlara ulaşma düşüncesindedir. Kendisindeki bu unutulmuşluğu gece gökyüzünde Ayı izleyerek onun gerçek yüzeyinde olabilmeyi, yanıtların orada olabileceği düşüncesiyle gerçek olan mekâna ulaşmayı hedeflemektedir.

### Görsel 2.9

*Ekosistem*



*Not:* 200cmx300cmx100cm, Ağaç kökleri, alçı, siyah pigment, toprak, Kâğıt Üzeri Pilot Kalem, 2012, İlham Yıldırım

Görsel 2.9’da araştırmacının, Abant İzzet Baysal Üniversitesi’nde düzenlenen “Tekinsiz Haller” adlı karma sergisi için ürettiği enstalasyonun adı “Ekosistem” olarak belirlenen çalışmada, binlerce yıllık oluşumun sonunda doğa sisteminin, birkaç dakika gibi kısa süre içinde tamamen yok edilişi üzerinden yola çıkılarak kurgulanmıştır. İnsanoğlu doğaya hükmetmek yerine eskiden olduğu gibi tabiat ile birlikte yaşaması gerekirken; gelişi güzel istenildiği gibi kaynakların kullanılması, yok olmasını hızlandırarak, gelecek nesilleri umursamadan dünya varlıklarını sonuna kadar tüketmektedir. Kraft kâğıt üzerine el ile çizimlerle gelişi güzel ağaçlar; yok olan değerlerin, artıklarından kalanlarını, nesilleri

tükenen canlı türlerinin izlerini, hafızamızda kalan kadarını temsili olarak yapılmıştır. Eseri oluştururken bulunduğu Zonguldak Kozlu, Düzce ve Bolu istikametindeki gördüğü ağaçların kurumuş köklerini doğadan toplanarak oluşturmuştur. Tabiatın kendi sisteminin doğal gerçekçiliğinin temsilini ağaç dalları, kökler gibi malzemeleri kullanarak oluştururken, günümüzün yapaylığını da çizim olarak temsil ettiği ağaçların hemen altından uzantıları olarak birleştirmiştir. Köklerin gelişi güzel bir müdahale ile yere doğru uzanarak toprağa değmeye çalışması, boyu yetismese de doğaya müdahale etmeye rağmen kendisinin gücünü temsil etmekte, kimyasallarla karışık farklı malzemeler kullanılarak yığıntı şeklinde yükseltilemlerin ise insanın doğaya hükmetme çabalarının girişimidir. Doğada daha önceden var olanın bilgisinden yola çıkılarak, yok olan doğanın parçasının temsilini ağaçların gerçekliği şeklinde ifade ederek oluşturmuştur. Nesli tükenen canlıların, işlevlerini bilmeden, farklı malzemeler ile yaşatmaya çalışmak, tekrar üretilmesinin sağlanmasıyla hem yeniyi hem de doğal olanı karşı karşıya gelme sürecini ifade etmektedir. Yok oluşun içinde halen yaşamını sürdüren, günümüze kadar gelen bilgilerin üzerinden kurgulanmasına ve yaşatılmasına değinilmektedir. Doğada daha önceden var olan bir şeyin kulaktan dolma bilgiler ile varlığını ilk kez öğrenmek; örnek olarak ağaçların nasıl şekilde olduğunu, biçimini, işlevi hakkında daha öncekilerinin anlatılarından duyulanlar üzerinden yapılmışçasına kurgulanma arayışındadır. Yok olan değerleri, kısıtlı olan imkanlar doğrultusunda onarmak, yeniden üretmek, toplumda bilinen anlatılan hikayelerin bilgileri doğrultusunda ortaya çıkartılması kaygısını taşımaktadır. Örnek olarak bir ejderhanın varlığının sadece efsaneler üzerinden bilinmesi şeklinde açıklanabilir. Her ne sebeple yok ediliyor olsa da tamamen nesli tükenen türlerin bilinmezliğinde, üretilen malzemelerle yenilerinin yapılması, geleceğe yarım yamalakta olsa, eldeki bilinenlerden aktarılması, devam niteliğinde sürdürülmesine değinilmektedir. Kaybolan değerlerin kurtarılması, yalan yanlış veya kurgu da olsa geleceğe aktarılabilirdiği kadarıyla o zamanın şartları altında değerlendirilmesini ummaktadır. Eserin altındaki yığılmış olan tozların renkleri ile ilişkilendirilen beyaz, kimyasallarla başlayan yok oluşu ve var oluşu ifade etmektedir. Siyahın ise yanıp kül olmuşluğuyla dönüşümü, toprak rengiyle de umudu ve yeniden doğuşu belirtmektedir.

**Görsel 2.10**



*Not: 321cmx192cm, Kâğıt Üzeri Pilot kalem, 2010, İlham Yıldırım*

Görsel 2.10’da araştırmacı, daha önceden karşılaşmış olduğu, sonrasında hatırladığı kadarıyla bir köşe yazısında okuduğu, “kadın cinsel organına benzediği için birkaç bin yıllık zeytin ağacı, şehrin en kalabalık meydanında bir vatandaşın şikâyeti üzerine kesilmiştir.” yola çıkarak, mitolojilerde geçen hikayelerden etkilenerek oluşturduğu seriden birisidir. Ağaç canlı bir varlıktır, insan şeklinde, hayvan şeklinde, farklı biçimlerde görülmekte, geceleri gölgeler üzerinden adeta gerçek bir insan figürünü andırmaktadır. Siyah kalem ile kısa taramalar yolu ile oluşturulan eserde, kâğıt ile bütünleştirilerek üretilmiştir, genellikle Kraft kağıdını kullanmayı tercih eden araştırmacı, bu eserinde kalemin görünebilir olması ve beyaz bir zemin ile temiz, saf masumluğun algılanması bakımından tercih etmiştir.

Doğanın tahrip edilmesi, yok edilmesi, binlerce, yüzlerce yıl önceki ağaç ile günümüzde ki ağaç yapısı aynı iken, birtakım uygulamalar altında tamamen doğasını bozmak, bir kadın cinsel organına benziyor diye toplum tarafından kesilmesine tepkisidir. Kültürel olarak her toplumun bakış açısı farklı olsa da dayatılmış, onaylanmış, kabul görmüş daha öncekilerin anlatılarıyla yaşam tarzlarında yer edinmiş bir olguya dayandırılarak, normal hale getirilmesi yok edilmesi üzücü bir durumdur. Ağaç birçok toplumda bilgelik, kutsallık, yaşam temsili, hayatın gerekliliği biçiminde değerlendirilmektedir. Türk efsanelerinde hayat ağacı kavramı, hayatın başlangıcı biçiminden yola çıkılarak bir ağaç üzerinde çift olarak; erkek ve kadın uzuvları resmedilmiştir. Resmin oluşumunda cinsellikten ziyade üremenin, yaşamın, hayatın oluşumundaki süreçlere de yer verilmek istenmiştir. Kaybolan değerlerin unutulmaya yüz tutan kadim bilgilerin yanında yeni üretilen düşünce tarzlarıyla yok olma tehlikesi bulunmaktadır.

Araştırmacının, daha önceki deneyimleriyle edindiği bilgilerinden yola çıkılarak oluşturduğu eserlerinden örneklerle belleğindeki aktarımlarını, eserin oluşumundan sonucuna kadar geçen süreçteki tasarımına etkileşimleri görülmektedir. Bellekteki bilginin iz düşümleriyle, bilgilerin tekrar çağırılmasını, simge, ses, koku vb. yardımıyla anımsaması, araştırmaları sonucunda ulaştığı, imge halinde kaydedilen çeşitli rüyaları, kişisel olarak çekmiş olduğu geniş video, fotoğraf arşivlerinden de yararlanarak etkileşimsel olarak eser üretme sürecindedir. Resimde bellek aktarımı etkileşimini sürdürme mücadelesi üzerine yapmış olduğu örnekler açısından değerlendirilmiştir.

## SONUÇ

Toplumların kendi öz değerlerini geçmişteki dönemin önemli olaylarından ders çıkartarak daha da değerli olması, unutulmaya yüz tutan dönemsel etkilerini korumaları önemlidir. Sanatçılar yaşadığı dönemin olaylarından etkilenerek, algıladıkları dünyanın sorunlarıyla bir yandan çözüm bir yandan da bireylerin bakış açılarını değiştirerek; olumsuz olanları olumluya, geri kalmışlığı da ileriye taşıma rolünü sağlamaktadırlar. Eserler ile karşılaşan nesillerin düşünce boyutlarında etkileşimleriyle, ufuklarındaki farklı bir bakış açısına, yeni bir boyut kapıları açmalarına, yaşanmışlığın anını hissetmelerine, geçmişten seslenerek, algı, his ve düşüncelerine dokunan sanatçılar bu anlamda önemli rol alır. Böylelikle toplumsal olayların, yaşantıların arasında bireylerin kişisel olarak etkileşimlerinde birbirlerini görmeden aynı anıların içinde bulunmalarına, bir sonraki çağda aktarılan bellekten anı olarak yeni nesilde de etkileşimlerine, tanıklara ulaşılmadığı zamanlarda onların dilini paylaşmada kolaylıklar sağlar. Yaratıcı sanat eserleriyle yok olan kavimlerin adeta ruhlarını taşımasıyla, onların yaşamalarını sağlamakla beraber, hislerine, fikirlerine yeni bakış açıları ve günümüzde unutilan değerlerin tekrar canlanmasına vesile olmasında katkılar sunulmaktadır. Sanatçıların geçmişten günümüze kadar ulaştırdıkları bu ölümsüz bilgiler zengin bir bellek niteliğindedir. Toplumların kendi öz değerlerini geçmişteki dönemin önemli olaylarından ders çıkartılmasına, daha da değerli olmasına ve unutulmaya yüz tutan dönemsel etkilerini korumalarını sağlamak bakımından önemlidir. Bellek hem geçmişle bulunduğu anın etkileşimini, bir zaman çizelgesinde ileri-geri akışkanlığıyla zamanı, gerçek bilginin hakikatine ulaşmada ki kolaylıkları bulunduğu mekân algısına ulaştırır. Bellek ile oluşturulan anı, hatıra vb. etkileşimlerinden yararlanan sanatçıların, bilim insanlarının, araştırmacıların, sonucunda

Üretilen eserler, görsel, yazı, söylence vb. kültürel aktarımlar yoluyla ortaya çıkan bilgilerin akışkanlığı sonucuna ulaşılmıştır.

Sanatçılar, gündelik olarak karşılaştığı olayların, izlemiş olduğu çevrenin, doğanın bir anını eserlerine aktararak bellek etkileşimlerini sağlamaktadırlar. Sanatsal alanda yapılan çalışmalarla, geçmişten gelen, geleceğe hızla akıp giden, çoğu zaman tamamen yok oluşuna yakinken, farklı sanatçıların eserlerinden yola çıkılarak tekrar hatırlanmasında bellek ile yaşatılmasına bir katkı sağlamaktadır. Sanatçıların eser üretimlerindeki çeşitlilikler yanında paylaşımlarıyla akışkanlığına, evrenselliğine yönelik, düşüncelerdeki yerini alması, kalıcılığına önem verilmesinin, kültürel, evrensel değerler doğrultusunda bellek etkileşimleri oluşturulmaktadır. Sanatsal çalışmaların eserlerin incelenmesindeki önemin daha da anlaşılır olması, sanatın toplumdan kopartılmadan i içe olmasının yanında, diğer bilim alanlarındaki önemin değinmek gerekmektedir. Hem sosyologlar hem bilim insanlarının daha fazla sanatçıların eserlerini incelemeleri, bellek ile etkileşimleri tek bir disiplin zerindense multidisipliner bakış açısıyla gerçekleştirilmesi konunun önemin arttırır. Yeni keşiflerin, bilgilerin elde edilmesinde olanak sağlar. Böylece bireylerin tinlerine dokunarak znede olanların hatırlanması sonucunda sanat bellek etkileşimlerini ortaya çıkarmada yardımcı olur. Sanatçı eserleri, kültürel, sosyal bilimler araştırmacılarının çalışmalarında özellikle görsel esere daha fazla yer verilerek, önemin değerlendirilmesi bilgi paylaşımlarının daha geniş bir biçimde yapılmasına olanak sağlamaktadır. Sanat, daha önceki yaşanmışlıklarıyla o anda bulunmayanların hallerinden yola çıkılarak anılarındaki bilgileriyle bütünleşerek, birleştiriciliğini hem toplumsal hem de kültürlerarası arabuluculuğu ile gerçekleştirmesinde de öncüdür. Sanat ayrıştırıcı değildir, birleştirici unsurlarla, gerçekliğe, hakikate doğru yol almak isteyenlerin, kişilerin sorgulamalarına n ayak olmasıyla da bunu mümkün kılar. Sanatsal ifadenin anlaşılabilirliğına kapılan izleyici, etki alanına hemen girerek bellek aktarımındaki etkileşimin gerçekleşmiş olduğu andadır.

Günümüzde pek çok ressamın sadece isminin bilinmesiyle bile, toplumsal bellekte resimle ilgili olmayan bireylerin anılarında canlandırılmasında, tanıkların rolleri ile bellek etkileşimlerini daha önceki duyumlarla gerçekleştirilebilmektedir. Sanatçılar, ağdaş uygarlığa yönelik atılımların öncüleri olarak eserleriyle büyük katkıları bulunmaktadır.

Eskilerin masallarından, destanlarından, anlatılarından yola çıkılarak kültürlerin, yeni ürünlerin, söylencelerin oluşumunu sağlayacak yeni eserlerin oluşması beklenebilir.

Eskilerden ders çıkartılmasındaki önemin, yeni, çağdaş, medeni uygarlıkların içinde barınmanın yanında, bulunduğumuz noktadan daha üst iyi bir bilgi ve görgü seviyesine çıkılmayı gerektirirken, yenilikleri hızla öğrenmek, mücadele etmek için kolaylık sağlasa da tarihte birçok uygarlık kendi yükselişlerini, yaptıklarını, hatalarını, çözümlerini farklı destanlardan, anlatılardan, anıtlardan, sanatsal yapıtlardan aktarmalarını yaparak bellek kavramının etkileşimlerini oluşturdıkları için ileri gidebilmişlerdir.

Geçmişte tamamen unutulmuş insanlığın önemli bilgilerini semboller, imgeler ve şekillerle günümüze tekrar kazandırarak, daha önce hiç karşılaşmamış kişilere yenilikçi yaklaşımları sunarken, daha önceden üretilmiş olanların hatırlanmasında, tekrar işlevselliğinin öğrenilmesine, bilinmesinde değerini artırmaktadır. Böylelikle günümüzdeki bilgilerin geleceğe aktarılması konusunda yaratılan eserlerin, bellek aktarımındaki işlevselliğinin önemine ulaşılmaktadır.

Bilim insanlarının, felsefecilerin, sanatçıların yaratmış oldukları bu bellek havuzundan faydalanmaları sonucunda yeni kavramların önü giderek açılmaktadır. Bellek tanımında felsefecilerin, araştırmacıların, sosyologların ürettiği yeni kavramlar üzerinden değerinin günden güne artması görülmektedir. Bellek kullanım alanına göre farklı tanımlamalar yapıldığı gibi bilim dünyasında halen araştırma süreci içerisinde. Bellek çeşitlerinin farklı alanlarında yeni buluşlar doğrultusunda daha da geliştirilmektedir. Bilimsel araştırmaların hızla yaygınlaştığı, akademik çalışmalara, bilimsel buluşlara, keşiflere, hızına yetişemediğimiz yapay zekâ, bellek olgusunun yeni çağın belirleyicileri arasında bulunmaktadır. Geçmişten gelen bilgilerin daha geniş bir yüzeyde değerlendirilen bellek tanımı, giderek geliştirilmektedir, yeni kavramlara ulaşılması bakımından da önemlidir.

Araştırmalarımda sanal bilgi ağlarının yanında yazılı, basılı kaynaklar üzerinden de sürdürürken günümüz internet çağında yeni bellek kavramlarının oluşturulmasına, dijital ortamlarda yapay zekaların bulunduğu sürece doğru hızla gidilmektedir. Yeni üretilen işlerin dijital ortamlardan, yeni fikirlerin oluşturulduğu çağın hızına yetişmek bugünler için oldukça kolaylaşmaktadır. Dijital ortama aktarılan her ses, yazı, karakter, sembol, düşünce ile bilimin oluşturduğu yapay zekâ bellekleri, silinmesinin mümkün olmadığı bir kalıcı bellek oluşturulmaktadır. Ancak teknoloji ile bütünleşmiş insanın yaşamıyla birleştirdiği bellek aktarımın geçmişte olduğu gibi gelecekte de önemli bir rol üstleneceği sonucuna ulaştım.

## KAYNAKÇA

- Akçura G. (2019) Halef Asaf'ın çizdiği davetiyesi. <https://manifold.press/istiklal-caddesi-310>
- Akdeniz H. (1991a) Halil Akdeniz, "Anadolu Uygarlıkları-Görsel Notlar", "Anı/Bellek I" sergisi, Taksim Sanat Galerisi, 1991  
<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/199659>
- Akdeniz H. (1991b) Halil Akdeniz'in "Anı/Bellek I" sergisindeki "Anadolu Uygarlıkları-Görsel Notlar" işiyle ilgili yolladığı metin  
<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/199647>
- Akdoğan R., Bayrak C., Yücesoy Ş., Ağaoğlu E., Sak U., Güven M., Şimşek Y., Terzi Ç. (2019) Eğitim Psikolojisi, Anadolu Üniversitesi
- Akın E.Z. (2006) Görsel İletişimde Mağaradan Markaya, (1.Baskı) Alternatif Yayıncılık
- Alanot (2018) <https://www.xn--fkraoku-rfb.com/kendim-sandim-fikrasini-oku-2544>
- Altuğ E. (2006) Sarkis ile söyleşi, s8 -20.
- And M. (2004) Osmanlı Tasvir Sanatları: 1 Minyatür, İkinci Basım, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, s.65-66-67.
- Arthill (tarihsiz) Mehmet Muazzez Özduygu (1871-1956)  
<https://www.arthill.com.tr/urun/3835057/mehmet-muazzez-ozduygu-1871-1956-orta-oyunu-imzali-933-tarihli-tuval-uz>
- Aristoteles (1996a) Aristoteles- Augustinus- Heiddeger, Zaman Kavramı, (Babür S., Çev.) İmge Kitapevi Yayınları
- Aristoteles (2019b) Parva Naturalia (Doğa Üzerine Kısa Yazılar) Bütün Yapıtları 9, (F. Akderin, Çev.) Say Yayınları
- Artist Actual (2009a) Kutsal Şehirler, Kayıp Gemiler. Artist Actual, Sayı:19, s.12.
- Artist Actual (2010b) Mediations Biennale, Sayı:35, s.15.
- Artist Modern (2009) Üç Noktadan Bir Dünya Kurmak Dip Flora, Artist Modern, Sayı:03/98, s.13.
- Assmann J. (2015) Kültürel Bellek Eski ve Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik (Tekin, A., Çev., 2.basım) Ayrıntı Yayınları

- Barthes R. (1993a) Gösterge bilimsel Serüven Çevirenler: Mehmet Rifat- Sema Rifat Yapı Kredi Yayınları Ltd. Şti. s.84.
- Barthes R. (2014b) Çağdaş Söylenler, (Yücel T,Çev., 4. Basım) Metis Yayınları, s.179.
- Berber O. (2009) Türk Kültüründe Eğlence ve Birlik Unsuru Olarak Düğünler, Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Yıl:2009/2, Sayı:10, s.6.
- Bergson H. (2007) Madde ve Bellek, Beden – Tin İlişkisi Üzerine Deneme, Dost Kitabevi Yayınları. s.7-9, 50-62.
- Binark İ. (1975a) Eski Kitapçılık Sanatlarımız, Ayyıldız Matbaası Aş
- Binark İ. (tarihsiz,b) Türkler 'de Resim ve Minyatür Sanatı. s.27.  
<https://acikerisim.fsm.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11352/1226/Binark.pdf?sequence=1>
- Binyazar A. (2004) Dede Korkut, (3.Baskı) Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık
- Boratav P.N. (1969) 100 Soruda Türk Halk Edebiyatı, Gerçek Yayınevi, İstanbul. s.28.
- Boyer P. ve Wertsch J.V. (2015) Zihinde ve Kültürde Bellek, (Y.A. Dalar, Çev.; 1.Basım) Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- British M. (tarihsiz) [https://www.britishmuseum.org/collection/object/W\\_K-3375](https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_K-3375)
- Canan S. (2016) Kimsenin bilemeyeceği şeyler. Tuti Kitap
- Cevizci A. (1999) Felsefe Sözlüğü, Paradigma Yayınları
- Cermodern (2024) Çanakkale Bienali “Paylaşılan Bellek” Sergisi Cermodern’de  
<https://www.canakkalebienali.com/paylasilan-bellek/>
- Connerton P. (2019) Toplumlar Nasıl Anımsar? (Şenel A., Çev.) Ayrıntı Yayınları
- Çobanoğlu Ö. (2018a) Halk Edebiyatına Giriş 1 Anadolu Üniversitesi. s.4-19-124-145.
- Çobanoğlu Ö. (2018b) Halk Edebiyatına Giriş II T.C. Anadolu Üniversitesi Yayını No: 2279, Açıköğretim Fakültesi Yayını No: 1753. Anadolu Üniversitesi. s.61.
- Çolak C. (2008) Toplumun Sandıkları Müzeler, Artist Modern, sayı:12/95, s.51-52.
- Draaisma D. (2008a) Yaşlandıkça Hayat Neden Çabuk Geçer, Belleğimiz Geçmişimizi Nasıl Şekillendirir? Çeviren: Gürol Koca, Metis Yayınları

- Draaisma D. (2014b) Bellek Metaforları Zihinle ilgili Fikirlerin Tarihi (Koca G., Çev.) Metis Yayınları
- Duben İ.A. ve Şengel D. (1991) ve (Doltaş, D., s.178) Çağdaş Düşünce ve Sanat, a+A Plastik Sanatlar Derneği Yayın Dizisi
- Eliade M. (2001) Mitlerin Özellikleri (Rifat S., Çev.) Om Yayınevi, s.15-16.
- Erbay M. (2009) Sanatçı ve Eseri: Eser ve Sanatçısı, Artist Modern, Sayı:05/99, s.59-61.
- Erdok N. (2021) [https://www.neseerdok.com.tr/resimler.asp?g\\_id=54&s=1&r=481&l=](https://www.neseerdok.com.tr/resimler.asp?g_id=54&s=1&r=481&l=)
- Ergüven M. (1992) Yoruma Doğru, Yapı Kredi Yayınları LTD ŞTI, s.46.
- Ergin M. (1969a) Dede Korkut Kitabı, Milli Eğitim Basımevi, s.14
- Ergin M. (2003b) Orhun Âbideleri, Hisar s.6-7  
[https://acikders.ankara.edu.tr/pluginfile.php/72194/mod\\_resource/content/1/OHUN-%C3%82B%C4%B0DELER%C4%B0.pdf](https://acikders.ankara.edu.tr/pluginfile.php/72194/mod_resource/content/1/OHUN-%C3%82B%C4%B0DELER%C4%B0.pdf) (Erişim Tarihi: 08.04.2024)
- Ersoy N. (2000) Semboller ve Yorumları, BölümI-II, Dönence Yayınları
- Esmer H. (2018, s.8-13) Halil Akdeniz Kültür İmleri – İmgesel Yorumlar, Odunpazarı Belediyesi Çağdaş Sanatlar Galerisi
- Friedlaender B. (tarihsiz) Bilge Friedlaender Gılgamış Series, 1989  
<https://www.artsy.net/artwork/bilge-friedlaender-gilgamis-series-1>
- Galeri/miz (2022) Sergi kataloğu, <https://galerimiz.com/pdf/2022-05-Taher-Jaoui-Ekrem-Kahraman.pdf>
- Gaste Arşivi (tarihsiz) 11 Mayıs 1941 Tarihli Cumhuriyet Gazetesi Sayfa 5  
<https://www.gastearsivi.com/gazete/cumhuriyet/1941-05-11/5>
- Gedik S. (2011) Gri Bir Sayfa, Artist Modern, Sayı: 22, s.16.
- Gürler D. (tarihsiz) Cumhuriyet'in İlk Yılları Tük Resim Sanatı Etkileri s.92.  
<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/28541>
- Gürsoy K. (2007) Maurice Merleau-Ponty'de Algı Problemine Giriş, Lotus Yayınevi.
- Halbwachs M. (2017) Kolektif Hafıza (Barış B., Çev.) Heretik Basın Yayın
- Hasanov B. (2016) İbn Haldun'da Asabiyet Kavramı- Maurice Halbwachs'ın "Kolektif Hafıza" Kavramı ile bir karşılaştırma. Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi Güz-2016 Cilt:15 Sayı:59 s.1439.

- Huyssen A. (1999) Alacakaranlık Anıları, Bellek Yitimi Kültüründe Zamanı Belirlemek, Metis Yayınları
- Hoppal M. (2015) Şamanlar ve Semboller- Kaya Resmi ve Göstergebilim, (Sel F, Çev., 1.Basım) Yapı Kredi Yayınları
- İstanbul Modern (2006) Bellek ve Ölçek  
<https://www.istanbulmodern.org/sergi/gecmis/bellek-ve-olcek>
- Jay M. (2001) Adorno (Oskay Ü,Çev.) Der Yayınevi. s.220.
- Kasımoğlu (2021) Milli Arşiv ve Araştırma Dairesi tarafından düzenlenen “50. Yıl Bellek Baskı Resim Sergisi” açıldı, 20.10.2021-11:33 Yayınlanma  
<https://www.arti392.com/milli-arsiv-ve-arastirma-dairesi-tarafindan-duzenlenen-50-yil-bellek-baski-resim-sergisi-acildi>
- Kaplanoğlu L. (2009) Reşat Başar’ın Yeni İkonaları, Artist Modern, Sayı: 99, s.35.
- Kandel R.E. (2011) Belleğin Peşinde-In Search of Memory/The Emergence of A New Science of Mind- Yeni Bir Zihin Biliminin Doğuşu (M. Doğan, Çev: s.589) Boğaziçi Üniversitesi Yayını. s.3.
- Kaya M. (2019) Vatan Toprağının Kutsallığını Mitolojik Temelleri, Mitoloji Araştırmaları, Editör: Dr. İbrahim GÜMÜŞ, Hiper Yayın. s.298-299.
- Kentridge W. (2011) Five themes Edited by Mark Rosenthal;Yale University Press s.118
- Korkmaz G.E. (2004) Sürnâmelerde 1582 Şenliği, Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, s.22.
- Laudel A. (2024a) <https://www.artsy.net/artwork/ramazan-can-as-if-its-not-your-home>
- Laudel A. (2024b) <https://www.artfulliving.com.tr/gundem/ramazan-can-cem-sonelin-all-the-good-memories-are-stored-sergisi-anna-laudel-istanbulda-i-31701>
- Lefebvre H. (2007) Modern Dünyada Gündelik Hayat (Gülbüz I.,Çev: 2.Basım)Metis Yayıncılık Ltd., s.29- 74-75-179.
- Madra, M. (1989). Bilge Friedlaender: Gılgamış Destanı. İçinde Artun, A. (2004) Resme Bakan Yazılar, Yirminci Yıl (s.172-173) Galeri Nev
- Magger A. (2019) <https://www.themaggar.com/arter-saat-kac/>

- Magnet M. (tarihsiz) <https://www.magnetmuzayede.istanbul/urun/4007009/ibrahim-balaban-1921-2019-nasreddin-hoca-2018-imzali-serigrafi-55-100-50>
- Mutlu M. (tarihsiz) Karagöz, s.53-54.  
<https://dergipark.org.tr/tr/download/articlefile/118312>
- Nora P. (2006) Hafıza Mekânları, Dost Yayınevi.
- Ntv Tarih Sayı 53 L'Univers illustré'nin Sergi-i Umumi-i Osmani'yi duyuran ilk sayfası,  
[https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:L'Univers\\_illustr%C3%A9,\\_16\\_Nisan\\_1863.jpg](https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:L'Univers_illustr%C3%A9,_16_Nisan_1863.jpg)
- Okay A. (2021) <https://minanincocuklari.org/kolektif-hafiza-sergisi/>
- Pelvanoğlu B. (2011) “D” Grubu Sanatçıları ve 1933-1950 Arası Türkiye Sanat Ortamı, Artist Modern, Sayı:22, s.83.
- Plotnik R. (2009) Psikolojiye Giriş Türkçesi: Tamer Geniş, Kaknüs Yayınları
- Ponty M.M. (2006a) Algının Önceliği ve Onun Felsefi sonuçları, Kabalcı Yayınevi
- Ponty M.M. (2014b) Algılanan Dünya, (Aygün Ö., Çev., 4. Basım), (Özgün Adı: Causeries) Metis Yayıncılık (Orişinal Kitabın Yayın Tarihi: 1948)
- Püsküllüoğlu A. (2002) Öz Türkçe Sözlük Arkadaş 13.Baskı Yayınevi
- Quiroga Q. R. (2017) Borges ve Bellek, İnsan Beyniyle Karşılaşmalar (Aydar F. B., Çev: 1.Basım) Boğaziçi Yayınevi. (Orişinal Kitabın Yayın Yılı: 2012)
- Ramsden A & Hollingsworth S. (2017) Hikâye Anlatma Sanatı, (Bucak A:Çev) İletişim Yayınları, s.13.
- Read H. (2014). Sanatın Anlamı, Hayalperest Yayınları
- Ricoeur P. (2012) Hafıza, Tarih, Unutuş, (Özcan M. E., Çev.: 1.Basım) Metis Yayıncılık. (Orişinal Kitabın Yayın Yılı: 2000)
- Sakaoğlu S. (2018) Halk Hikâyeleri, T.C. Anadolu Üniversitesi Yayını No: 2390, Açıköğretim Fakültesi yayını no:1387 s.119.
- Sanatçı ve Zaman (tarihsiz) Neş'e Erdok, 1940 Sanatçı ve Zamanı, s.150  
[https://interaktif.istanbulmodern.org/dosya/2234/nese-erdok\\_2234\\_7221034.pdf](https://interaktif.istanbulmodern.org/dosya/2234/nese-erdok_2234_7221034.pdf)
- Seven A. (2018) <https://m-est.org/2018/07/11/on-cengiz-cekil-resistance-in-memory-of-a-dead-mattress-ii/>

Schacter D.L. (2010) Belleğin İzinde Beyin, Zihin ve Geçmiş, (Özgül E., Çev.1.Basım)  
Yapı Kredi Yayınları

Söylemez M. (2008) Anadolu Motiflerinin Evrimsel Dönüşümü, Artist Actual, Sayı:10,

Şatıroğlu (1975) Aşık Veysel Şatıroğlu Dostlar Beni Hatırlasın  
<https://www.antoloji.com/dostlar-beni-hatirlasin-siiri/>

The Broad (tarihsiz)

<https://www.thebroad.org/art/williamkentridge#:~:text=William%20Kentridge%20uses%20drawings%20to%20create%20films.%20In,while%20recording%20the%20changes%20with%20stop-motion%20camera%20work.>

Türk Dil Kurumu (tarihsiz) <https://sozluk.gov.tr/?q=bellek&aranan=>

Yaltkaya K. (2000), Belleğin Fizyolojisi, Bilim Teknik (Nisan)  
<https://services.tubitak.gov.tr/edergi/yazi.pdf?dergiKodu=4&cilt=33&sayi=389&sayfa=42&yaziid=12056>

Yapı Dergisi (tarihsiz) 4. Uluslararası İstanbul Trienali: “Heterotopik Mekanlar Olarak Sınırlar ve Surlar” <https://yapidergisi.com/4-uluslararasi-istanbul-trienali-heterotopik-mekanlar-olarak-sinirlar-ve-surlar/>

Yates F. A. (2020), Hafıza Sanatı (The Art of Memory) (2.Basım, Temiz A.D. Çev.)

Yelseli S. (tarihsiz) Şefik Bursalı’nın “Karagöz İle Hacivat Seyri” Tablosu Üzerine  
<https://www.romankahramanlari.com/sefik-bursalinin-karagoz-ile-hacivat-seyri-tablosu-uzerine/>

Yüzyılfilm (2024) Karanlık Dünya Posterı – Aşık Veysel’in Hayatı – 1952- Afiş  
[https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Karanl%C4%B1k\\_D%C3%BCnya\\_-\\_A%C5%9F%C4%B1k\\_Veysele%27in\\_Hayat%C4%B1\\_-\\_1952\\_afi%C5%9F.jpg](https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Karanl%C4%B1k_D%C3%BCnya_-_A%C5%9F%C4%B1k_Veysele%27in_Hayat%C4%B1_-_1952_afi%C5%9F.jpg)

Batı U. (2024) Sanatçı Sohbetleri: Prof. İlham Enveroğlu  
<https://www.oggusto.com/sanat/sanatci/sanatci-sohbetleri-profesor-ilham-enveroglu>

Wilkinson P. (2022) Efsaneler ve Mitler, Alfa Yayınları, s.9.

Zabunyan E. (2010) Sarkis, Ondan Bize (From Him To Us), Yapı Kredi Yayınları, s.138

Zimmerman (tarihsiz) <https://psychologie.lw.unileipzig.de/wundt/viewerz.htm>

## ÖZ GEÇMİŞ

**Adı Soyadı** : İlham YILDIRIMKAYA

**Yabancı Dil** : İngilizce

### **Eğitim Bilgileri:**

2016, Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Ens. Resim-İş Öğretmenliği Bölümü Tezli Yüksek Lisans, Resim- İş Eğitimi Ana Bilim Dalı

2013, Letonya Sanat Akademisi, Görsel İletişim Tasarım Yüksek Lisans, Erasmus.

2010, Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü Sanatta Yeterlik, Resim Ana Sanat Dalı

### **Bilimsel Faaliyetleri (Sempozyum,Çalıştay vb.):**

**Yıldırımkaya İlham.** (2021), Geçmişten Geleceğe Taşınan Bilgiler; Efsanevi Hayvan Figürleri, Aart Uluslararası Anadolu Sanat Sempozyumu Tam Bildiri, Eskişehir, Türkiye.

The De Gruyter Training Course and Workshop (2019) the Life Cycle of a Research Article, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir

Uluslararası Görsel Pedagoji Çalıştayları, (2018) Rizomatik Postmodern Öğretim Programı İçerisinde Görsel Yapılar ve İletilere Dayalı Görsel Pedagoji, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.

Uluslararası Görsel Pedagoji Çalıştayları, (2018), Postmodern Öğretim Programına Dayalı Uygulamalı Örnekler yolu ile Görsel Pedagojik Bakış Açısının Değerlendirilmesi, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.

Camera Obscura Çalıştayı (2009) Katja Liebmann ve Sergi Goethe-Institut, Ankara.

VIIIth Encounter of the Mediterranean Art Schools, Art & Environment Workshop (2008) Implement Man Made Waste for Artistic Printmaking workshop lead by Prof. Yaser Yasein Al Dwiek, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.

**Sanatsal Faaliyetleri (Sergi, Çalıştay):**

**2023**, Prof. Nurbiye UZ Anısına Güzel Sanatlar Enstitüsü Lisansüstü Karma Sergisi, Eskişehir, Türkiye

**2021**, AART Uluslararası Anadolu Sanat Sempozyumu Jürili Karma Sergisi, Eskişehir.

**2016**, I. Uluslararası Mail Art Bienali, Namık Kemal Üniversitesi, Tekirdağ

**2012**, Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Tekinsiz Haller Karma Sergisi, Bolu.

**2010**, Beyşehir Yaz Sanat Akademisi, Beyşehir resim heykel günleri sergisi, Konya.

**2010**, II. Yaz Sanat Akademisi, Karatekin Üniversitesi, Çankırı.

**2010**, Seramik Karma Sergisi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.

**2010**, II. Uluslararası Hacettepe Üniversitesi Grafik Tasarım Çalıştayı, Ankara.

**2009**, I. Uluslararası Hacettepe Üniversitesi Grafik Tasarım Çalıştayı, Ankara.

**2009**, Öğrenci Sokağı Karma Sergisi, Nurel Sanat Galerisi, Ankara.

**2009**, II. Uluslararası Güzelyurt, İhlara Yaz Sanat Akademisi, Aksaray.

**2008**, I. Uluslararası Güzelyurt, İhlara Yaz Sanat Akademisi, Aksaray.