



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

Resim Anasanat Dalı

YAŞAMSAL BİR KOLAJ-KÖŞEBAŞI HİKAYELERİ

Meltem BEGİÇ

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2020



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Resim Anasanat Dalı

YAŞAMSAL BİR KOLAJ-KÖŞEBAŞI HİKAYELERİ

Meltem BEGİÇ

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2020

YAŞAMSAL BİR KOLAJ-KÖŞEBAŞI HİKAYELERİ

Danışman: Doç. Dr. Serap EMMUNGİL KARAMANOĞLU

Yazar: Meltem BEGİÇ

ÖZ

Araştırmanın özünü oluşturan hikâye kavramının ortaya çıkmasında, benliğimde ve belleğimde vurucu izler bırakan yaşantı parçaları rol oynamıştır. Yaşamımın ve bazı yaşantıların kırılma yönü, hikâyelerin üzerimde bıraktığı etkiler, sanat ve hikâye ilişkisi üzerine incelemeler yapıp, bu incelemeler sonucunda görsel sanatlar bağlamında ürettiğim çalışmalarımın var olmasına sebebiyet vermiştir.

Hikâye nesiller boyunca bir şeyleri iletmenin en eski yöntemlerinden biri olmuştur. Tarihsel serüvenine odaklandığımızda, geçmişten günümüze insanların yaşantılarını, tecrübelerini, tüm değerlerini aktarma eğiliminde etkin rol oynayan hikâye, her dönemde yeni teknikleri bünyesinde bulundurarak varlığını canlı kılmaktadır. Yaşam- ölüm- yaşam ekseninde döngüsünü sürdürmüş olan hikâye, sözlü kültür öncesi, sözlü kültür ve yazılı kültür, dijital çağ olmak üzere her dönemde yeni tekniklerle donanmış ve bu teknikler hikâyenin belleği işlevi gören yeni formlarla çeşitlenmiştir.

Araştırmada hikâyenin tarihsel serüveninin ve hikâyeler oluşturan hayatların, benliğim ve insanlar üzerindeki etkileri irdelenmiştir. Otobiyografik anılar, toplumsal cinsiyet, savaş, ötekileşme, acı, melankoli gibi yaşanmışlık içeren kavramlarla oluşturulmuş yapıtlar, sanat ve sanatçı bağlamında incelenmiştir. Bir var olma biçimi olarak, yaşamın içinde kendimi biçimlendirip, anlamlandırıp, tanımladığım yer olan hikâyeler sanatsal uygulamamda varlığını sürdürmektedir. Farklı zaman ve mekânlardan toplanmış görsel, işitsel, nesne ve düşünce parçalarıyla bütünleştirdiğim, biçimlendirip, anlamlandırdığım sanatsal uygulamalarım çözümlemeleriyle sunulmaktadır.

Anahtar sözcükler: Sanat, hikâye, toplum, bellek, resim

A LIVING COLLAGE- CORNER STORIES

Supervisor: Assoc. Prof. Serap Emmungil Karamanoğlu

Author: Meltem Begiç

ABSTRACT

In the emergence of the concept of the story, which is the essence of the research, the pieces of life that have left striking marks on me and my memory have played a role. The fragile aspect of my life and others' life experiences, the effects of stories on me caused to my researches about the relationship between art and story and the existence of my works in the context of visual arts.

The story has been one of the oldest methods of conveying things for generations. When we focus on its historical adventure, the story, which plays an active role in the tendency of people to convey their lives, experiences and all values, makes its existence alive by incorporating new techniques in every period. The story, which has continued its cycle in the life-death-life axis, has been equipped with new techniques in every period such as before oral culture, oral culture and written culture, digital age, and these techniques have been diversified with new forms that function as the memory of the story.

In the research, the effects of the historical adventure of the story and the lives that make up stories on my own and people are examined.

The works including true life experience concepts such as autobiographical memories, gender, war, marginalization, pain, melancholy, are examined in the context of art and artist. As a form of existence, the stories those form me, make sense of my life and the place I define myself exist in my artistic practices. My artistic practices, which I have integrated, shaped and made sense of with pieces of visual, auditory objects and thoughts collected from different times and places are presented with their analysis.

Keywords: Art, story, society, memory, painting.

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ	i
ABSTRACT	ii
İÇİNDEKİLER DİZİNİ	iii
GÖRSEL DİZİNİ	iv
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM: HİKAYENİN TARİHSEL SERÜVENİ	4
1.1. Hikâye Nedir?.....	4
1.2. Bir Hikâyeye Dönüşmek.....	6
1.3. Sözlü Gelenek ve Hikâye.....	11
1.4. Yazılı Kültürde Hikâye.....	15
1.5. Sözün Dijitalleşmesi.....	20
2. BÖLÜM: SANATA DÖNÜŞEN HİKAYELER	25
3. BÖLÜM: ESER ANALİZLERİ	46
SONUÇ	67
KAYNAKLAR	69
ETİK BEYANI	76
YÜKSEK LİSANS TEZİ ORJİNALLİK RAPORU	77
MASTER'S ORIGINALITY REPORT	78
YAYINLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI	79

GÖRSEL DİZİNİ

Görsel 1. III. Louis Soy Ağacı, Württemberg Dükü.....	5
Görsel 2. Eller Mağarası.....	7
Görsel 3. Çatalhöyük.....	9
Görsel 4. Çatalhöyük.....	10
Görsel 5. Saqqara (Nefer ve Kahay). Duvar Resmi.....	11
Görsel 6. Yunanistan’da Bulunan Homeros’un Odysseia Destanından 13 Dizeyi İçeren Kil Tablet.....	13
Görsel 7. Mathew Brady. Subay Grubu. 5. ABD Süvari. c. 1863.....	22
Görsel 8. Leonardo Da Vinci. Son Akşam Yemeği. 1495–1498. Tempera. 4,6 m*8,8 m..	26
Görsel 9. Albrecht Dürer. Dua Eden Eller. 1508.29cm*19 cm.....	27
Görsel 10. Vincent Van Gogh. Patates Yiyenler. 1885. Tüyb. 82 cm*114 cm.....	28
Görsel 11. Edvard Munch. Hasta Çocuk. 1885-1886.....	29
Görsel 12. Jacques- Louis David. Marat’ın Ölümü. 1793–1793. 1,62 m *1,28 m.....	31
Görsel 13. Pablo Picasso. Guernica. 1937. 349 cm *776 cm.....	32
Görsel 14. Frida Kahlo. The Broken Column. Otoportre. 1944.....	33
Görsel 15. Salvador Dali. Portrait of My Dead Brother. 1963.....	34
Görsel 16. Marina Abramovic. Great Wall. 1988.....	35
Görsel 17. Iris Haussler. Ou Topos-Wien. 1989. Viyana-Apartman Projesi.....	36
Görsel 18. Iris Haussler. Ou Topos-Wien. 1989. Viyana-Apartman Projesi. Ayrıntı 1.....	36
Görsel 19. Iris Haussler. Ou Topos-Wien. 1989. Viyana-Apartman Projesi. Ayrıntı 2.....	36
Görsel 20. Iris Haussler. Ou Topos-Wien. 1989. Viyana-Apartman Projesi. Ayrıntı 3.....	36
Görsel 21. Iris Haussler. Ou Topos-Wien. 1989. Viyana-Apartman Projesi. Ayrıntı 4.....	37
Görsel 22. Iris Haussler. Ou Topos-Wien. 1989. Viyana-Apartman Projesi. Ayrıntı 5.....	37

Görsel 23. Iris Haussler. Ou Topos-Wien. 1989. Viyana-Apartman Projesi. Ayrıntı 6.....	37
Görsel 24. Iris Haussler. Ou Topos- Wien. 1989. Viyana-Apartman Projesi. Ayrıntı 7.....	37
Görsel 25. Gülsün Karamustafa. Kuryeler. 1991. Yerleştirme.....	38
Görsel 26. Felix Gonzalez Torres. Untitled. 1991.....	39
Görsel 27. Dani Karavan. Walter Benjamin Anıtı. 1994. Seçili Anıt Projesi.....	41
Görsel 28. Dani Karavan. Walter Benjamin Anıtı. Birinci Durak-Tünel. 1994. Seçili Anıt Projesi.....	41
Görsel 29. Dani Karavan. Walter Benjamin Anıtı. Tünel İçi-Cam Levha ve Girdap. 1994. Seçili Anıt Projesi.....	41
Görsel 30. Dani Karavan. Walter Benjamin Anıtı. İkinci Durak-Merdiven. 1994.Seçili Anıt Projesi.....	41
Görsel 31. Dani Karavan. Walter Benjamin Anıtı. Zeytin Ağacı. 1994. Seçili Anıt Projesi.....	42
Görsel 32. Dani Karavan. Walter Benjamin Anıtı. Üçüncü Durak-Kare Platform. 1994. Seçili Anıt Projesi.....	42
Görsel 33. Marina Abramovic. Balkan Baroque. 1997.Performans.....	43
Görsel 34. Canan Şenol. Finally You Are İn Me. 2000. 10*1 m.....	44
Görsel 35. Canan Şenol. See No Evil, Speak No Evil, Hear No Evil. 2003. 105*140 cm..	45
Görsel 36. Meltem Begiç. Her Yanım Yanık. 2016. Tuval üzerine yağlı boya. 70*100 cm.....	48
Görsel 37. Meltem Begiç. Rec. 2016. Tuval üzerine yağlı boya. 120*150 cm.....	49
Görsel 38. Meltem Begiç. Female Genital Mutilation. 2016. Tuval üzerine yağlı boya. 120*150 cm.....	50
Görsel 39. Meltem Begiç. İsimli. 2016. Tuval üzerine yağlı boya. 100*70 cm.....	51
Görsel 40. Meltem Begiç. Dame-Jeanne. 2016. Tuval üzerine yağlı boya. 100*70 cm....	52
Görsel 41. Meltem Begiç. Alaturka. 2018. Tuval üzerine yağlı boya. 70*100 cm.....	53

Görsel 42. Meltem Begiç. Asla Sessiz Kalmayacağım. 2017. Tuval üzerine yağlı boya. 80*120 cm.....	54
Görsel 43. Meltem Begiç. Untitled. 2017. Tuval üzerine yağlı boya. 190*80 cm.....	55
Görsel 44. Meltem Begiç. İsimli. 2016. Tuval üzerine yağlı boya. 120x*50cm.....	56
Görsel 45. Meltem Begiç. 2115. 2016. Tuval üzerine yağlı boya. 200*70 cm.....	57
Görsel 46. Meltem Begiç-Baki Güler. Döngü. 2017. Yerleştirme. 250*140 cm.....	58
Görsel 47. Meltem Begiç. 2115. 2017. Yerleştirme.....	59
Görsel 48. Meltem Begiç. 2115. 2017. Yerleştirme. Ayrıntı 1.....	59
Görsel 49. Meltem Begiç. 2115. 2017. Yerleştirme. Ayrıntı 2.....	59
Görsel 50. Meltem Begiç. 2115. 2017. Yerleştirme.....	60
Görsel 51. Meltem Begiç. 2115. 2017. Yerleştirme.....	60
Görsel 52. Meltem Begiç. Bedengi. Yerleştirme. 2018. 200*120.....	60
Görsel 53. Meltem Begiç. Bêdengi. 2017. Ses enstalasyonu. 60*60 cm.....	62
Görsel 54. Meltem Begiç. Zapt-u Rapt. 2018. Ortam odaklı enstalasyon.....	63
Görsel 55. Meltem Begiç. Zapt-u Rapt. 2018. Ortam odaklı enstalasyon.....	64
Görsel 56. Meltem Begiç. İsimli. 2018. Yerleştirme. 190*300 cm.....	65
Görsel 57. Meltem Begiç. 7m. 2018. Video art. 1'10''.....	66
Görsel 58. Meltem Begiç. 7m. 2018.Video art. 2'11''.....	66

GİRİŞ

*Hayat etrafa
hikâyeler
saçarken,
hikâyeler
hayatlar yaratır.
(Fulford, 2015)*

Kültürleri ve nesilleri aşan hikâyeye, bir şey iletmenin en eski biçimlerindedir. Hikâyeye anlatmak insanın yazı yazmayı icadından çok daha eskilere dayanır. İletmenin bir olgusu olarak yüzyıllardır insanlığa eşlik eden hikâyeler, bilgi, deneyim, gelenek, hayal ve yaşanmışlıkları aktarma görevini barındırır. Hikâyeler geçmişin yarattığı etkiyi şimdiki zamanda ve daha ileride hatırlatma maksadında ısrarcı davranır ve geçmişin şimdiki zamana kalan kırıntılarını yeniden yapılandırır. Yüzyıllar önce hiçbir zaman tanışmadığımız insanların deneyimleri, yaşantıları hakkında bilgilere erişmemizi sağlar. Anlatılar toplumsal olarak dolaşıma girer ve böylece bu anlatılar farklı zaman ve mekânlarda yaşamını sürdürür.

Peter Berger insan yaşamının anlatsal olarak köklendiğini, insanların yaşamlarını inşa ettiğini ve dünyalarını bu topraklar ve hatıralar açısından evlere dönüştürdüğünü söylemiştir(<https://bit.ly/3534crX>).

Hikâyeye; gerçeği, kurguyu, düşü, dehşeti, ritüeli vb. öğeleri bir araya getirdiğimiz bağlantılı olayların bir raporudur. İletişimi güçlü kılan etkenlerden biridir. Kültürün önemli bir yönü olmakla birlikte, kültürün ve hafızanın inşa sürecindeki bölünmeleri köprüleyebilmesi açısından da önem taşımaktadır. Owen Flanagan'ın belirttiği “anlatı; öz kimlik, hafıza ve anlam oluşturmadaki psikolojik süreçlere de gönderme yapabilir” (<https://bit.ly/31RqJ0L>). Kültürel yaşamdan ve mekândan uzaklaşan anlatılar, yaşanan sosyopsikolojik travmaların yarattığı deneyim genel bir bakış açısı ile dinleyiciye aktarılır. Dinleyici hiçbir zaman olayların arkasındaki sosyo-psikolojik travmayı kabul etmeye zorlanmaz. Tıpkı bir gündüz düşü deneyimi yaşanır.” Gündüz düşü, uyanık durumda kişinin kafasında yaşattığı, içerisinde çeşitli düşüncelerin, isteklerin, hayallerin ve çevresel gerçek olayların birbirine karıştığı canlı hayallerdir. Düşteki gibi simgesel olarak dışa vurulmayan hayaller, tamamen gerçeklik içinde, tüm çıplaklığıyla görülür” (<https://bit.ly/3avMvSL>).

Hikâye hayata yeni bir kurum açmaktır, hayata karşı bir mücadeledir. George Dyson'ın belirttiği gibi “Şimdi bilginin potansiyel olarak sınırsız olduğu bir dünyada yaşıyoruz. Bilgi ucuz anlam pahalı. Anlamı nerede, sadece insanlar nerede olduğunu söyleyebilir. Zihinlerimizden ve kendi hayatlarımızdan anlam çıkarıyoruz”(<https://bit.ly/2QS2xNx>). Bu çıkarımların hatırlatıcı gücü tarihi özümser. Şehirler, yaşantılar, mekânlar, hikâyeler için anlatıcıya malzeme sunar. Benjamin'de insanın özgürleşmesinin araçlarından biri olan “hikâye anlatıcısı”nın insanlığın gelişmesinde önemli rol oynadığına inanır. Benjamin ‘Hikâye anlatıcısına bir ömre geri dönebilme yeteneği ihsan edilmiştir der, (Bu ömür yalnızca kendi deneyimini değil başkalarının deneyiminden de çok şey içerir; hikâye anlatıcısı kulaktan kulağa aktarılan bilgiyi kendi deneyimine eklemiştir). Yeteneği hayatını anlatabilmesinde, farklılığı baştan sona bütün hayatını anlatabilmesindedir. Hikâye anlatıcısı... O hayatının fitilinin, hikâyesinin tatlı alevinde yanıp yok olmasına izin veren adamdır’ (Benjamin, 2014, s. 99,100).

Hikâye, zaman ve mekânda yaşanmışlıkları aktarma görevini sözlü aktarımın dışında mağara resimlerine çizdikleri resimlerle de gerçekleştiriyordu. Bazı arkeologlar kaya sanatının birçok antik kültür için hikâye anlatımına hizmet ettiğine inanmaktadır. Örneğin; Fransa'daki Chauvet mağarası, hikâye anlatımına tanıklık eden şimdiye dek bulunan ve 36.000 yıl öncesine dayanan en eski mekândır. Hikâye daha sonra sözlü anlatı, müziğin ve dansın kombinasyonu olarak kullanılmış, yazının bulunmasından sonra taş sütunlara işlenerek kalıcı olmuş, değişmez olmuş, anılaşmış, anıtsallaşmıştır. Kâğıdın bulunmasından sonra ise Dünya'nın geniş yerlerine yayılmıştır. Taş sütunlar üzerinde iken ağır bir söyleme dönüşen hikâye, kâğıda dönüştüğünde insanlara ulaşıp daha hafif bir söyleme dönüşmüştür. Taşla anılaşmış kağıtla yayılmıştır. Daha sonra matbaanın kullanılması ile çoğaltılarak yayılmış, dijitalleşen günümüzde ise bir saniye içerisinde dünyanın etrafında bir tur atmaya başlamıştır.

Her dönemin toplumsal, kültürel, teknik, bilimsel vs. gelişmeleri hem hikâyelerin konularını hem de aktarım biçimlerini dönüştürmüştür. Yani günün özelliklerine göre ya geçmişteki hikâyeler yeniden yorumlanmış ve yeni bir dille aktarılmış ya da günün koşullarına göre yeni hikâyeler türetilip yeni formatlarda sunulmuştur.

Günümüzde elektronik ortamda yeni hikâyeler, yeni hikâye biçimleri oluşturulmaktadır. Günümüzdeki bilimsel ve teknolojik gelişmelerde tarih hem geçmişteki hikâyeleri günümüzün saklama biçimi, yayma biçimi olan dijital ortamda koruma altına alınıp

yayılmamasına olanak sağlamış hem de bu dijital ortamlar yeni hikâyelerin üretilip transfer edilmesinde önemli rol görmüştür. Yani biz günümüz teknolojileri ile bir yandan geçmişi koruyup bir yandan yeni şeyler üretiyoruz.

Sanat da tarih boyunca hikâye ile etkileşim halinde olmuştur. Tarihten bu yana yaşadığımız her olay varoluşumuza dair kanıtlar sunarken yaşamın bıraktığı bu izler zaman içinde tekrar tekrar onarılması gereken hafıza mekânlarına dönüşür. Brooks'un dediği gibi "Değişen koşullar altında geçmiş artık geçmişin hikâyesidir" (Brooks, 2016, s. 22). Hikâyelerin aktarıldığı ve anlamlandırıldığı bir alan olarak sanat tam da bu noktada anlatıları yaşatma görevini resim, heykel, video gibi sanat pratikleri ile kayıt altına alarak kendinde barındırır ve unutulmaya yüz tutanlarla çatışır. Sanatla kaydedilen an dolaşıma girerek aktarımını yineler.

Günümüzde de sanat hem geçmiş hikâyeleri yeniden yorumlamakta hem de güne özgü hikâyeler yaratmaktadır. Bilişim çağı olarak adlandırılan günümüzde hikâye anlatıcılığı geleneksel formatların yanında yeni medya ve dijital medya formatlarında öne çıkmaktadır.

Yaşamsal Bir Kolaj – Köşebaşı Hikâyeleri başlığı altında ele alınacak bu tezde hikâye ve anlatıların insan bilincindeki imgesel dönüşümleri sanat ve sanatçı bağlamında incelenmiştir. Birinci bölümde hikâye anlatımının, hikâyeciliğin nedenleri, tarihsel süreçte dönüşümleri ve bu dönüşümlerin topluma yansımaları konu edilecektir. İkinci bölümde hikâye anlatıcılığının kavramsal ve kuramsal çerçevesine değinilecek, sanat tarihinden örneklere yer verilecek hikâye anlatımı yöntemi ile çalışan sanatçıların çalışmaları incelenecektir.

Tezin üçüncü bölümü ise hikâye anlatıcısı olarak oluşturduğum sanatsal çalışmalarımın oluşum sürecini içermektedir. Deneyimin aktarımı olan hikâyelerin hafızamdaki izlerinin görsel bir haritalandırmasını yapıyorum. Bu oluşum sürecini de tarihsel örneklerle destekliyorum. Çalışmalarımı oluştururken geleneksel sanat anlayışının ve içinde bulunduğumuz dönemin sanatsal bakış açısını göz önünde bulunduruyor, her türlü teknik ve malzemedan yararlanıp hem kuramsal hem de diğer sanatçılardan örneklerle göstermeye çalışıyorum.

1.BÖLÜM

HİKAYENİN TARİHSEL SERÜVENİ

1.1.Hikâye Nedir?

*“Sonsuzca yok
edilebilen şey;
Sonsuzca hayatta
tutulabilen bir şeydir.”
(Agamben, 2004)*

Bir hikâye, bir hikâye anlatıcısı, bir samimi gelenek... Bazen bedenini boyayarak, duvara görsel bir belge oluşturarak eylemini yapan; bazen bir ses, bir jest, bir söz, bir metinle hikâyesini paylaşan... Bazen bir ateşin başında, bazen bir yolculukta meraklı bakışları çevresine toplayan; yaşamı, aşkı, inancı aktaran. Ulaştığı bedenlerde aynı duyguların farklı şekillerde hayat bulmasını sağlayan...

Anlatı: bir öykü anlatan ya da sunan her şeyi kapsar. İster metin vasıtasıyla ister resim icra etme ya da bütün bunların birleşimiyle olsun, hepsi anlatıdır. Dolayısıyla romanlar, oyunlar, filmler, karikatürler vb., bunların hepsi anlatıdır (Parin, 2017, s. 70).

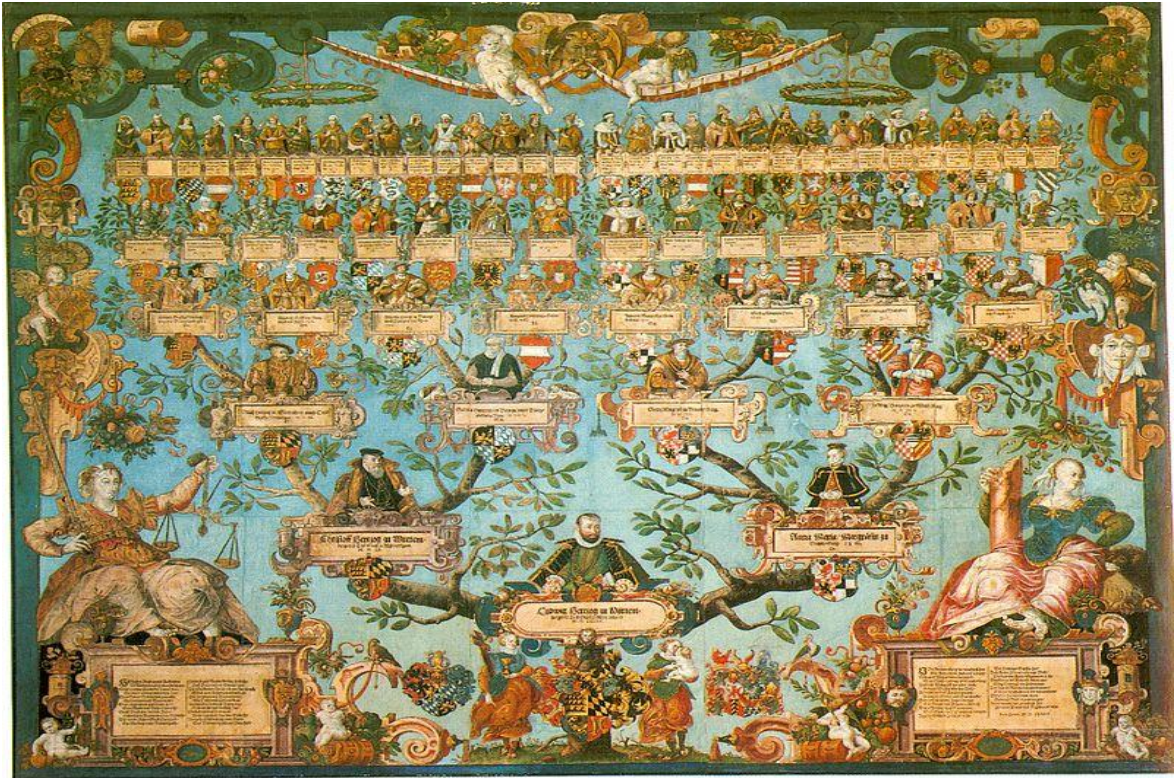
Hikâye'nin Türkçe de ki anlamı 'gerçek veya tasarlanmış olayları anlatan yazılı veya sözlü olarak anlatma' şeklinde tanımlanır(<https://bit.ly/3mjhO8w>). Hikâye anlatımı insan deneyimlerini sözlü veya sözlü anlatımın dışında kalan eylemlerle anlatı biçiminde kullanma ihtiyacını karşılar. Hikâyeler geçmiş ve gelecekle etkileşimi sağlayan bir eylem olmakla beraber her dinleyenin zihninde farklı bir bakış açısı ile gerçekleşir. Hikâye İngilizce'de story diye geçer ve anı, masal, mit, destan vb. türleri kapsar. Bir hikâye anlatıcısı bu türlerin hepsini anlatabilir. Türkçe'de anlatıcılar ise destan anlatıcıları, aşık gibi çeşitlere ayrılır.

“Hikâyeler kısmen bildiklerimizi bize hatırlattıkları, kısmen de önemli bulduğumuz şeyleri yeniden düşünmemizi sağladıkları için varlıklarını sürdürür” (Fulford, 2014, s. 20). Ahlak felsefecisi Alasdair MacIntyre After Virture (Erdemden Sonra) adlı kitabında, insanların neyi önemli bulacaklarını ve nasıl davranmaları gerektiğini, önceden öğrendikleri hikâyelerden bilinçli ya da bilinçsizce çıkarımlar yaparak oluşturduğunu söyler. MacIntyre, “Yalnızca ‘Kendimi hangi hikâyelerin parçası gibi hissediyorum?’ sorusuna cevap

verdikten sonra ‘Ne yapacağım? ‘Sorusuna yanıt bulabilirim,’ der (Aktaran Fulford, 2014, s. 40).

Bir hikâye olguları, duyguları, gerçeği, kurguyu bir araya getiren olaylar dizisidir. Kültürel tarih, toplumsal kimlik oluşumu, toplumsal değerler gibi konularda yaşamsal bir rehber niteliği taşır. Bazen; doğaçlama, edebiyat, müzik, görsel sanatlar, tiyatro, film gibi alanlarda varlığını sürdürür.

Hikâye ilk olarak mit, masal, efsane, destanlarla birlikte ortaya çıkmış günümüze kadar birçok değişimlere uğramıştır. İnsan yaşamının anlaşılmasını ve anlamını sağlamak için hikâyeler mağara duvarları, objeler veya ağaç gövdeleri ve yaprakları gibi zeminlerde hatırlamak ve hatırlatmak amacıyla kayıt altına alınmıştır. Dövmeler ve şecere gibi alanlarda sosyal statüler hakkında bilgiler içerdiğinden geçmişi gelecek nesillere bir tür anlatı şeklinde aktardığından hikâye anlatımına örnektir (Görsel 1).



Görsel 1. III. Louis Soy Ağacı, Württemberg Dükü. <https://bit.ly/2x7ykDO>

Walter Benjamin’de hikâyelerin her zaman hafızaya yüklenmesine, tekrarlarla kayıt altında tutuldukları aynı tazelikte kalabileceğine dikkat çeker (Benjamin,2012). Buna dayalı olarak hikâye anlatıcısının iki türünden bahsetmiştir. İlk olarak yerleşik ustalar olarak adlandırdığı anlatıcılar, buldukları ortamda varlığını sürdüren, anlatılarına hâkim bir şekilde

tecrübelerine yoğunluk katan ve dikey anlatıcı olarak köklerini güçlendiren anlatıcılardır. Bir de gezgin kalfalar olarak adlandırdığı anlatıcılar vardır ki bu anlatıcılar sürekli gezerek anlatı alışverişi yapar ve ufku geniş tutup yatay ilerlerler. Yolculuktan getirdiklerini geçmiş tecrübelerle kaynaştırarak aktarımı sağlamışlardır.

Hikâyelerin özünü hafıza, hatırlamak, hatıra, deneyim oluşturur. Hatıralar hikâye anlatıcılarının esin kaynağı, sanatın özel türlerini kuşatmaktadır. Gündelik kayıtsızlığa ve unutuşa karşı, olayları aktarımıyla yeni bir ağı oluşturur. Tekrarın mekânı olan bu aktarım yapılanarak kendini yeni bir geleceğe hazırlamaktadır.

Her çağa özgü yeniliklerle şekillenen hikâye anlatıcılığı ilk kalıplarından çıkarak, sözlü anlatıma ve daha sonra yazılı anlatıma ve günümüzde de dijitalleşmiş farklı kanallarla anlatımını gerçekleştirmektedir.

1.2. Bir Hikâyeye Dönüşmek

*“Bir hikâye,
her zaman
bir kurtarma
Operasyonudur”
(John BERGER, 1983)*

Bir anlatı olarak hikâye; sözlü aktarım ve yazının olmadığı dönemlerden bugüne dek varlığını sürdürmektedir. Kültürleri ve nesilleri aşarak toplumlar arası iş birliği sağlayan bir eylemdir. İlk çağlardan günümüze insanlar; hayatta kalmak, tecrübelerini aktarmak, inanç değerlerini, kültürlerini, eğlencelerini ya da hayallerini dünden bugüne, bugünden yarına aktarmak için hikâye anlatırlar. Buna göre, bir hayvanı nasıl avladığını hareketlerle ya da sözle çevresindekilere anlatan ilksel insan aslında bir hikâyeyi anlatmaktaydı.

Hikâyeler insanlar arasında duygudaşlık yaratır. Princeton Üniversitesi öğretim üyelerinden Dr. Uri Hasson hikâyenin aktarımı sırasında yaşanan duygudaşlığı ‘senkronize’ olmak diye adlandırır. Bir şeyi tecrübe ettiğimiz ve hikâyesini anlattığımız zaman, dinleyenlerin de bizimle senkronize olarak aynı duyguları hissetmesini sağladığımızı dikkat çeker (<https://bit.ly/2D4tgCV>). Hikâye anlatımı insanlık tarihi boyunca görsel veya sözlü aktarımla ilk iletişim inşalarının temelini oluşturur. Yazılı belgelerin olmadığı bu dönemde ‘bellek’ yaşanmışlıkların varlığını sürdürmüştür. İnsanlar

anlatılarını, deneyimlerini aktarmak için çeşitli yollar denemişler ve mağara duvarlarına resimler çizerek görsel bir belge bırakmışlardır.

Dünden bugüne ve bugünden yarına geçebilmek için bir yaşam mücadelesi vermiş, doğa koşullarına uyum sağlamak için milyonlarca yıl evrim geçirmişiz. Basit araçların keşfi büyük kaşiflere zemin hazırlamış ve günümüz insanlık tarihinin hikâyesini oluşturmuştur. Hayatta kalmanın ötesinde bir şeyler aramaya başlayan insanlar varlığını ispat etmek, tecrübelerini aktarmak için yaşam alanlarına izler bırakmışlar ve tarih yazma çalışmalarını başlatmışlardır. Bu insanlar çeşitli boylarla kendi vücutlarına ilk şekilleri çizmişler, ardından daha kalıcı olan dövme öğrenmişlerdir. Böylece ilk insan kendini boyamış, ardından boyalı elini yaşadığı mağaranın duvarına basarak ilksel tasvirin temelini atmıştır. Böylelikle hikâyeler görsel ve düşünsel olarak aktarılmaya başlamıştır. Bu eylemle ‘görün biz buradaydık’ diyerek varlıklarını ispatlamışlardır.



Görsel 2. Eller Mağarası. <https://bit.ly/2DZKUIL>

Tarih öncesinden günümüze insanların doğal yaşam alanlarına resimler yaparak kendini ifade etme şevki vardır. Bu eylemin örnekleri Paleolitik çağ mağara duvarlarında

görülmektedir. Mağara duvarlarındaki betimlemeler, uygulanan teknikler, işlenen konular, dönemin inanç değerlerini, tabiata bakış açılarını yansıtmaktadır.

İlk insanların hayatta kalma çabaları beslenme ve barınak kaygıları iletişimin ortaya çıkmasına temel oluşturmuş ve böylece ilk insanlar bu kaygılarını yansıtabilmek için mağara duvarlarına resimler çizerek görsel bir iletişim şekli oluşturmuşlardır. Mağaralar insanlık tarihi ile ilgili arkeolojik ve jeolojik bulguları içinde saklayarak günümüze kadar ulaşmıştır.

Görsel iletişimin sıkça bilinen örneklerine ve İnsanlık tarihi ile ilgili aydınlatıcı bilgiler sunan resimlerin olduğu mağaralara İspanya'da Altamira, Altxerri, Nerja, Fransa'da Chauvet, Lascaux mağaralarında rastlarız.

Resimli mağaraların ünik ve en bilinen örneği Fransa'da Les Eysies bölgesinde bulunan Lascaux'dur. Lascaux mağarasında 1940 yılında 16 bin yıllık geçmişi olduğu düşünülen duvar resimleri keşfedilmiştir. Bu resimlerden dokuz yüzden fazlası at, geyik, bizon, sığır gibi hayvan figürlerini oluştururken bunlar dışında kuş, ayı, gergedan ve insan betimlerine de rastlanır. Çevrelerinde bulunan hayvan türlerini heybetli, görkemli bir şekilde mağara duvarlarının en derin ve karanlık yerlerine çizmişlerdir. Kim bilir çizdikleri resimlerle bize ne anlatıyorlardı?

Lascaux mağarası kadar ünlü olan Niaux mağarasın da çizilen av sahneleri yaşama dair ipuçları veriyordu. Bu örnekler sanıldığı kadar basit değildi mağara resimleri bize birtakım mesajlar aktarmaktadır. 17.000 yıllık geçmişe sahip boğa ve başka hayvanlardan oluşan altı yüz figür, mağaranın kalsit duvar ve tavanına manganez oksitten elde edilen siyah boyayla tasvir edilmiştir (<https://bit.ly/2Wr7boh>).

Duvarlarda betimlenen resimler insanların yaşamak için verdiği mücadelenin bir parçasını içeriyordu bunun yanında Chauvet mağarası bize varlığını yitirmiş 50 hayvan türünün tükeniş hikâyesini anlatmaktadır.

Sanatsal faaliyetlerin arttığı ve geliştiği Neolitik dönemde bulunan taştan figürler kemiklerden oluşturulan aletler çanak-çömlek, kabartmalar ve resimler de o dönem hakkında yeni bilgiler sunmaktadır. Neolitik kültürün izlerini taşıyan Çatalhöyük'te avcılık ve bereket konularını içeren resimler yapılmıştır. Resmedilen betimler arasında geometrik bezekler, boğa ve geyik avlayan avcılar, insan eli izleri ellerini havaya kaldıran insanlar

(Görsel 3) (Durukan,2014, s.7). Portre niteliği taşıyan insan yüzleri bulunmaktadır. Bunlar dışında dünyada ilk kez bir yerleşimin planını göstermesi açısından, lav püskürten Hasandağı'nın önündeki Çatalhöyük'ün çizimi çok önemli sayılmaktadır (Görsel 4) (Akt. Durukan, 2014. <https://bit.ly/2zv9f7h>).



Görsel 3. Çatalhöyük. <https://bit.ly/2zv9f7h>



Görsel 4. Çatalhöyük. <https://bit.ly/2zv9f7h>

Mısır İmparatorluğu duvar resimlerine baktığımızda resim sanatı, dönem insanının günlük yaşantılarını, ekonomik durumlarını, dini törenleri ve inançlarını yansıtmaları açısından oldukça önemlidir. Saqqara'da MÖ 2450 yıllarına dayanan kaya içerisine oyulmuş bir mezar duvarında bulunan resimler buna örnektir (Görsel 5). Resimde papirüs ağacının hasat edilmesi, bir çobanın sürüsünü nehrin karşı tarafına geçirmeye çalışması gibi konular görsel anlatılmıştır. Tunç Çağında ise Güney Mezopotamya'da gündelik hayat hikâyelerinin yer aldığı tarihsel konular çivi yazılı metinlerde anlatımının yanı sıra resimlerle anlatımı gerçekleştirilmiştir.



Görsel 5. Saqqara (Nefer ve Kahay). Duvar resmi. <https://bit.ly/2zv9f7h>

Bir anlatım biçimi olarak ortaya çıkan resim sanatı insan yaşamının yansımasının bir tür soyut ifade biçimi olarak karşımıza çıkmaktadır. Mağara duvarlarına, saray ve tapınaklara, seramik vazolara, eski Mısır, Yunan, Hitit kabartmaları gibi yüzeylere işlenen resimlerde belli başlı bir hikâyeyi kapsamaktadır. Aslında, bir çobanın sürüsünü nehrin karşısına geçirme gayretinin resmi bize bir hikâye anlatmaktadır.

1.3.Sözlü Gelenek ve Hikâye

Sözlü gelenek; destanlar, masallar, mitler bir anlatı kültürünün oluşmasına zemin oluşturmuştur ve insanlar kendi hikâyelerini sözlü olarak aktarmaya başlamışlardır. Düşünme ve düşünceyi anlatım biçimi sözlü aktarım döneminde jest, mimik, görsel iletişimi çevrelemiş ve anlatı yeni bir boyut kazanmıştır. Mağara döneminde yaptıklarımızdan farklı bir şey yapılmıyor aynı şeyler yeni tekniklerle aktarıyorlardı.

‘Sözlü gelenek diye tabir ettiğim şey orada burada insanların ağızlarında dolaşan, herkesin, köylülerin, kasaba halkının, yaşlı adamların, kadınların, hatta çocukların tekrar tekrar anlattığı, bir akşam köy kahvesine girdiğinizde duyabileceğiniz, yoldan geçen biriyle yağmur, mevsim, sonra yiyeceklerin pahalılığı, sonra imparatorun zamanları ve sonra Devrim günleri üzerine sohbet ederken öğrenebileceğiniz ulusal gelenektir’ (Thompson. 1999, s.19).

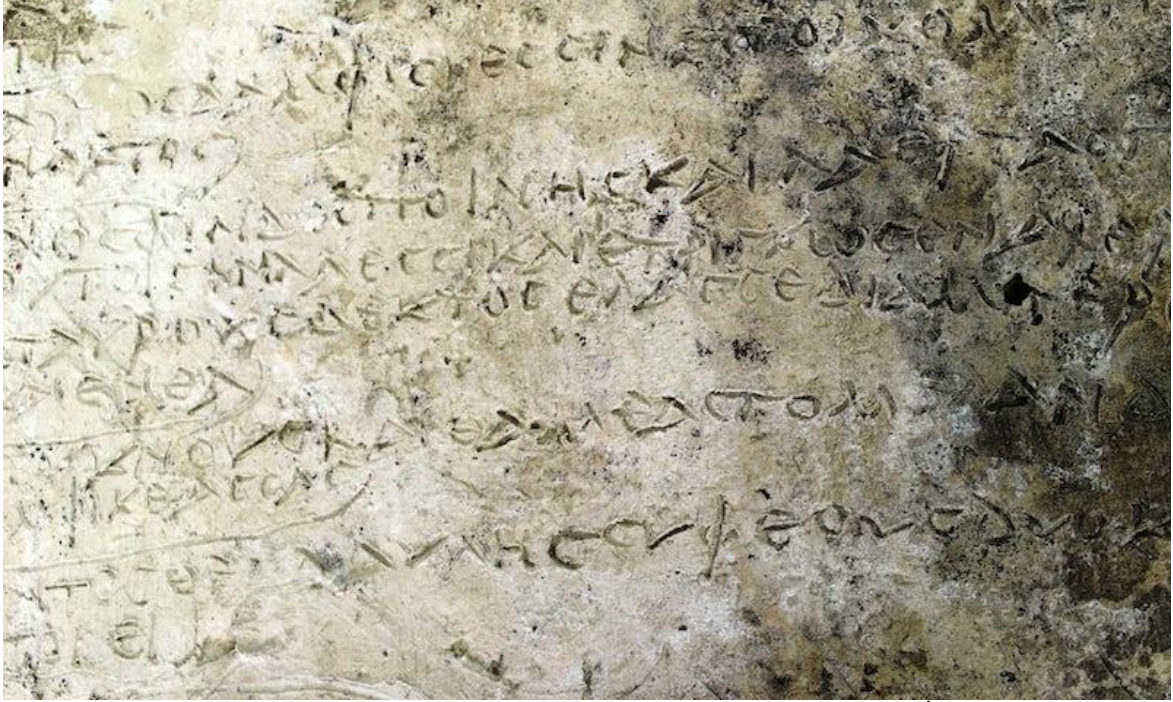
Paul Thompson ‘Geçmişin Sesi’ kitabında; “var olan ilk tarih türü sözlü tarihti” der (Thompson, 1999, s. 19). İletişimin yalnızca konuşma dilinden oluştuğu, yazının varlığının olmadığı kültürler, “birincil sözlü kültür” olarak adlandırılır. Sözlü kültürlerde bellek önem taşır, geçmiş tekrarlarla, ezberlerle diri tutulur.

Sözlü anlatımda 'ses' birincil bir sistem olarak deneyimlerin inşasında temel oluşturur. Sesin geçiciliği aslında onu var eder. Ses kaybolduğu andan itibaren varlığın ve algının içsellik ve uyumun kombinasyonu olarak geri döner. Ses yok olduğu andan itibaren bazen bir görüntüye, bir kokuya, bir hayale dönüşebilir.

Sözlü kültürde sesin kelimeleri kuşatmasıyla kelimeler anlatım bakımından sınırlanır. Yazıdan yoksun olan bu dönemde bilginin özünü anımsanabilir kılabilmek için başka birinin varlığına yani iletişim kurabileceğimiz bir kesime ihtiyaç duyarız. Sözcükler yoluyla düşünen, soran, aktaran, sık tekrarlarla belleği ritmik ve uyumlu seslerle destekleyen insanlık deneyimlerini anımsanabilir kılabılır. Çerçevesini sözlü anlatımın oluşturduğu bu dönemde dinleyici, hikâyenin kalıcılığının ya da geçiciliğinin çizgisel akışını belirler.

Hikâye anlatıcıları insanlığın belleğiydi. Onlar unutursa herkes unuttur ve belge niteliği taşıyan sözlü tarih, yok oluşuyla geçmişi karanlığa bırakırdı. Pek çok toplumda belleğin inşasının sürekliliğini sağlamak için, dönemin hafıza görevini üstlenen insanlar vardır. Örnek olarak Afrika saraylarında gelenekleri, şecereleri, toplumunun yaşamsal değerlerinin döngüsünü sağlamak için, kendilerini insanlığın belleği kabul eden uzmanlar vardı. Kimi anlatıcılar Kral ve Kraliçenin soy dökümlerini hafızalarında tutarak şecerelik görevini üstlenirken bir başka anlatıcı Kralının varlığını, yüceliğini belirten methiyeleri saklama görevini icra ederdi ve bunları saklardı.

Sözlü sanat yapıtlarına örnek olarak sözlü anlatım geleneği ile şekillenen MÖ 725-675 dolaylarında, antik İonia bölgesinde yazıya aktarıldığı düşünülen Homeros'un İlyada ve Odysseia destanları verilebilir. İlyada destanı Troya Savaşı'nın 10 yılına değinirken Odysseia destanı ise savaşın ardından ülkesine dönmek isteyen Odysseus'un başından geçen hikâyeleri içermektedir. Bu destanın tümünün ezberlenerek nesilden nesile aktarılması sözlü kültürün örneği olduğunu göstermektedir (Görsel 6).



Görsel 6. Yunanistan'da Bulunan Homeros'un Odysseia Destanından 13 Dizeyi İçeren Kil Tablet.

<https://bit.ly/3ivTerw>

Binbir Gece Masalları sözlü edebiyat dönemini yansıtan önemli bir diğer önemli eserdir. 8.yüzyılda sözle aktarılan halk hikâyeleri olarak ortaya çıkmış ve Orta Doğu kökenli sözlü ve edebi bir eserdir. Eserde Şehrazat bir hikâye anlatıcısıdır. Geceler boyu anlattığı hikâyeleri hayatta kalabilmek için araç edinmiş ve her bir hikâye yeni bir hikâyeye dönüşmüştür. Bu masallar anlatının gücüne kanıt olan ve günümüzde de tazeliğini koruyan önemli bir yapıttır. Anlatının zamanla yeni tekniklere dönüşmesiyle 'Binbir Gece Masalları' televizyon ve sinema dünyasına uyarlanmış, Rus besteci Nikolai Rimsky-Korsakov tarafından 1888 yılında senfonik suiteine ilham kaynağı olmuştur.

Griot'lar kabilelerin sözlü tarihini ve geleneklerini anlatan Afrika'nın halk ozanları, hikâye anlatıcıları, sözlü tarihçileriydi. İmparatorluklarının geleneklerini, kültürlerini, soy dökümlerini, kahramanlıklarını, toplumsal statülerini bazen şiir, bazen dans bazen de enstrümanlarıyla ve ses yoluyla hikâyelerini müziğe dönüştürerek anlatırlardı.

Köylerde de gelenek aktarıcıları vardı; bunların geleneği bugüne aktarmadaki rolü, saraydaki uzmanların rolünden daha fazla olmuştur. Adları İskandinavya'da skal, Hindistan'da rajput, Batı Afrika'da griot... Ama yaptıkları bir yandan şarkı söyleyip bir yandan kabile tarihlerini anlatmaktı (Thompson, 1999 s. 20).

Çin'in gezginleri ve hikâye anlatıcılarını ise Pingshui'ler temsil ediyordu. Genellikle bir masa arkasında durur, dinleyicilerin sessizliğini koruması ve hikâyeleri canlı kılabilme

için bir tokmaktan yararlanıp anlatıya performansı dâhil ederlerdi. Kitle iletişim araçları ile radyoyu anlatılarına araç edinmişlerdir.

Farklı coğrafyalarda farklı tarzlarda anlatıcılar olduğu gibi Orta Asya'da bu görevi Ozan'lar üstlenirdi. Bu ozanlar kopuz adı verilen enstrümanlarıyla yolculuk edip sözlü geleneğin zincirini güçlendirmişlerdir. Dede Korkut Hikâyeleri Oğuz Türklerinin sözlü gelenek örneğidir.

Orta Doğu ve Anadolu'da ise 'Meddah' yüz ifadeleri, jestler ve taklitlerle güçlendirdiği hikâyelerini daha eğlenceli bir tarzda kahvehanelerde anlatmışlardır. Anlattıkları hikâyeler günlük yaşamın yansımaları ya da kendilerine özgü olan hikâyelerdir. İstanbul kahvehaneleri meddahların anlatılarına tanıklık eden mekânlar olmuştur.

İran sözlü anlatı geleneğinin taşıyıcısı ise Nakkal'dır. Nakkal hikâyesini anlatarak ses tonundaki iniş, çıkışlarla, ara ara yaptıkları jestlerle anlatımın heyecanını coşkusunu vurgulayarak dikkati üzerine çekip hikâyesini dinlenir kılmaktaydı.

Dengbej olarak anılan Kürt sözlü geleneğinin anlatıcıları bazen bir stran, bazen kilamlarla, destanlarla; bazen erbane (def) gibi bir enstrümanla çoğu zamanda gırtlığın gücüyle hikâyelerine anlatıcılık ederlerdi. Deng Kürt dilinde 'ses' anlamı taşımakta, bej ise 'söyle' manasına gelmektedir. Hayat hikâyelerini, zaferleri, düş kırıklıklarını, aşklarını, kayıplarını, sevinçlerini aktararak sözlü geleneklerini yaşatmışlardır. Günümüzde Doğu Anadolu Bölgesi ve Güney Doğu Anadolu Bölgesi'nde bu geleneği diri tutabilmek adına Dengbej evleri kurulmuştur.

Anlatılan bir hikâyeyi söz, ses yoluyla toplumsal olarak dolaşıma girerek anlatma isteği kolektif bir eylemle sürekliliğini sağlamaktadır. İnsanlar birçok kaygılarından dolayı hikâye anlatıyorlardı. İlk insanlar hayata tutunma kaygılarından dolayı anlattılar. Şehrazad hayatta kalmak ve Şah Şehriyar'ın kalbine sevgiyi yerleştirmek için hikâyeler anlattı. Homeros savaşın ağırlığını, Aşil'in öfkesini, Odysseus'un eve dönüş hikâyesini anlattı. Batı Afrika'da Griot'lar kabilelerinin, soydaşlarının sözlü tarihini, gelenek zincirlerini enstrümanlarıyla anlattı. Mahabharata destanı Hindu inanışlarını anlattı. Destan, anlatımın gücünü 'Eğer dikkatlice dinlerseniz başka biri olacaksınız' diyerek vurgulamıştır.

İnsanlar ritüelleri, isimleri, şarkıları, hikâyeleri, becerileri hala hatırlıyorlar, fakat nihai otoriteyi ve geleceğe aktarılma teminatını belgeler oluşturuyor. Dolayısıyla, en çok zarar gören, bir zamanlar en itibarlı olan kamusal ve uzun vadeli sözlü gelenekler oldu. Ancak tersine, çoğu kişinin başkaları için önemli olmadığını düşündüklerinden dolayı yazıya

dökülmeyen kişisel anılar ve aileye has gelenekler standart sözlü kanıt biçimi haline geldi. Oyunlar, şarkılar, destanlar ve tarihi hikâyeler bugün yalnızca çocuklar, kentte yaşayan yoksullar ya da Irak köylerde yaşayanlar gibi pek itibarlı olmayan toplumsal gruplardan toplanıyor (Thompson, 1999, s. 23).

Sesin kelimeleri kuşatmasıyla beraber söz ve dil, yaşamda derin izler bırakmıştır. Her yeni dönem anlatıcılığı ilk kalıplarından çıkarmış yeniliklerle çevreleyerek farklı formatlarda aktarımı sağlamıştır.

1.4.Yazılı Kültürde Hikâye

Yuri Lotman, yazıyı kendinden önce gelen birincil bir sisteme, konuşma diline bağımlı, ‘ikincil biçimlendirme sistemi’ olarak tanımlamıştır. Yazının olanaklarının içinde söz yerini korumakta ve yazılı bir metin meramını anlatmak için metni sese dönüştürerek sözlü nitelikten bağımlı koparmamaktadır. Bu yönüyle Lotman yazıyı kendinden önce gelen birincil sisteme, konuşma diline bağımlı, “ikincil biçimlendirme sistemi” olarak tanımlamaktadır (Aktaran Ong, 2018). Yazılı Dönemde sözlü dönemin hafızasını oluşturan insan, sesin yanında metinleri de anlatıya dahil ederek gelişim sağlar. Hafıza görevini kelimelerle somutlaştırır, belgeler.

Yazıyı imal edilmiş bir ürün olarak gören Platon yazının insanlar arasındaki sözlü muhabbeti var edemediğini ve kavrayış biçimimizi zayıflatmış, bir tembellik oluşturarak unutkanlık yaratacağını belirtmiştir (Ong,2018). Fakat yazı bir teçhizat bir materyal gerektirdiğinden eşsiz bir teknoloji kabul edilir. Konuşma saf bir yetenek olup, herhangi bir özrü olmayan kitle konuşmayı öğrenirken, yazı bütünüyle ‘suni’dir. Yazı etkin olan sesi sessiz bir konuma düşürerek andan koparır.

Yazının yaşama dahil olmasıyla toplum tarafından nasıl tuhaf karşılandığı, yazıdan nasıl etkilendiklerini Umberto Eco,2003 Yorum ve Aşırı Yorum kitabında bir öyküyle anlatır. Yazının icadıyla birlikte Kızılderililer, insanların kitaplarla konuştuğunu, kağıtların konuşabildiğini şaşkınlıkla karşılamışlardır.

Kızılderili bir köle efendisi tarafından bir sepet incir ve bir mektupla yola koyulmuş, köle yolda incirlerin çoğunu yemiş, kalanını gönderdiği kişiye götürmüş; bu kişi mektubu okuyup, sözü edilen sayıda inciri bulamayınca, köleyi mektupta söyleneni anlatarak incirleri yemekle suçlamış. Ancak Kızılderili (bu kanıtla rağmen) kendinden emin, gerçeği inkâr edip, sahte ve yalancı bir tanık olduğunu ileri sürdüğü mektuba lanet okumuş. Bu olaydan sonra, benzeri bir sepet ve teslim edilecek incirlerin sayısını belirten mektupla yeniden gönderildiğinde, köle daha önceki tutumuna uygun olarak, gene incirlerin çoğunu yemiş; ancak incirlere elini sürmeden önce (daha sonra ki tüm suçlamaları önlemek amacıyla) mektubu alıp, büyük bir taşın altına saklamış, “mektup incirleri yediğimi görmezse, benden asla söz edemez” diye düşünmüş; ancak şimdi öncekinden daha ağır bir suçlamayla karşılaşınca, suçunu itiraf etmiş, kağıdın kutsallığına duyduğu hayranlığı

dile getirmiş ve gelecekte kendisine verilen her işi sadakatle yerine getireceğine söz vermiş(Eco, 2016, s. 50, 51).

Bu öyküden de anlaşılabilceği gibi sözün kalıcılığını sağlamak adına yazı önemli bir çabadır. Yazı, sözü somut olarak sunup muhafaza eder. Kültürün belleğinin muhafaza yöntemi artık kâğıt üzerine kaydedilmeye başlamıştır.

Yazı etkili bir bilinç oluşturarak belleğimizin faaliyetlerini şekillendiren çok önemli bir buluştur. Yazının kaynağı bizi Mezopotamya'ya götürür. İlk yazılı örnekler basit nedenlerden doğan, hesap gibi ticari kayıtlardır. Kullanılan çivi yazısı belleğe destek amaçlı kullanılmış, basit şekillerle anlatım sağlanmıştır. Her bir resim bir şeyi simgelemektedir. Birçok resim bir araya geldiğinde düşüncüyü o zaman aktarabiliyordu.

Göstergeler zamanla azaldı ve sesi baz alan basit göstergeler yazıya yenilik kattı. Çivi yazısı tarihte bilinen ve Sümerlilerin bulup geliştirdiği bilinen ilk el yazısıdır. Çivi yazısından önceki devirlerde de insanlar belleğe destek olarak resimler çizerler, guipu tekniği gibi yöntemler kullanırlardı. Fakat bir resim bir nesneyi simgeliyor, bir nesnenin görüntüsünü bize asgari düzeyde bilgi sağlayabilir. El yazısı ise söz zincirinin temsilidir. Görsel sembollerin oluşturduğu düzgü sistemleriyle türeyen, belleğimize yeni yeni bilgiler sunan, okurun metni, yazarın beklentilerini karşılayacak netlikte alması, gerçek anlamda yazıyı, yazı sayılan diğer türlerden ayırır. Sözün gücüne güç katarak sözü de düşüncüyü de dönüştürür. Gerçek yazıdan önce kabul edilen işaretler, biyolojik davranışlar, görsel semboller yalnızca gerçek yazı sistemine ulaşmanın temellerini oluşturan aşamalardır (Ong,2013).

Zamanla Mezopotamya'ya yayılan çivi yazısının yanında, başka bölgelerde çeşitli yazı tipleri doğmaya başlamıştır. Yazının tarihi farklı yerlerde, değişik formatlarda gelişmiştir. Çivi yazısı, Mısır hiyeroglifi, Hint yazısı gibi farklı formatlarda türemiştir. Yazı kutsal bir nitelik taşımış, yazıyı kullanılarak kil, papirüs gibi zeminlere tarihlerini kaydetmişlerdir. Sözlü kültürde kayıt tutma, liste gibi işlemleri yazı yerine İlyada destanındaki gibi anlatılar karşılıyorken, MÖ 3000'li yıllarda Mezopotamya'da kullanılan çivi yazısı kısmen ticari hesap ve yönetim işlemlerini kayıt altına almak için kullanılmıştır.

Mısırlılar ise grafiksel bir ifade sistemiyle konuşma dilinin hemen hemen tümünü aktarabilen gerçek bir yazı olarak kabul edilen Hiyeroglifi bulmuşlardır. Hiyeroglif yazının kullanımı her türlü gerçekliği kaydetmesi, eğitim, tıp, gelenek, masallar, edebi ürünlerin kayıt altına alınması gibi yaşamın her alanını belgeleme özelliği barındırmıştır. Özellikle

edebiyat alanında çeşitlilik yaratmış destan, masal, roman gibi farklı türlerde eserler vermiştir. Daha sonraki dönemlerde grafik sisteminin papirüslere zor aktarılış biçiminden dolayı 'hiyeratik yazı' geliştirdiler. Bu yazı papirüslere daha kolay aktarılabilirdi. Zamanla yazı farklı bölgelerde geliştirildi ve çeşitlilik kazandı ve günümüzdeki şekline büründü (Ong,2013).

Yazı farklı zamanlarda farklı şekillerde gelişmeye başlamış ve uzun süreçlerden sonra sözlü kültürün örnekleri, hayal gücünden kaynaklanan yaratıların kayıt altına alınması gibi örnekler yazılı edebiyata geçiş dönemini başlatmıştır. Kâğıdın henüz bulunmadığı dönemlerde yazılar, ıslak toprak tuğlalara, hayvan derilerine, papirüs veya ağaç gövdelerine, yapraklara, tahta tabletlere, taş zeminlere aktarılıyordu. Yazıyı yazmak için kullanılan materyaller ise keskin uçlu aletler, kaz tüyü gibi gereçlerden yararlanılıyordu. Kâğıt yerine kullanılan yüzeyler insanların yazı yazmalarını fiziksel olarak güçleştiriyordu. Bilgiyi aktarmak bu teknik ve materyallerle uzun zaman alıyordu. MÖ 2.yy'den önce Çin'de kâğıt üretiminin yapılması daha erken dönemlerde gerçekleşirken, dünyaya yayılma hızı ise MS 8.yy, Orta Doğu, MS 12.yy'de ise Avrupa'da gerçekleşmeye başlamıştır. Kâğıdın dünyamıza girmesi yazıyı bütünüyle kolaylaştırmıştır.

Germen kabileleri MS 1000 yıllarında Almanya'ya göçlerinden sonra yaşantılarını, baladlarını, hikâyelerini kuşaklar boyu anlattılar. Eğitim ve edebiyatın bel kemiği olan manastırlarda gereken ibadetler dışında İncil ve Hristiyan söylencelerine dair anlatılar, şiirler, kahramanlık destanları çoğaltılıp yayılıyordu. Rahip Otfrid von Weissenburg ilk Alman yazar olarak bilinir ve anonim bir destan olan The Savior (yaklaşık 820-840) destanını yazmıştır. Sözlü destanların yazılı örneklerinden biri de 8. yüzyılın sonlarında veya 9. yüzyılın başlarında yazılmış olduğu tahmin edilen Hildebrand destanıdır. Bir baba ile oğulun hikâyesini anlatan kahramanlık destanıdır. Yunan klasikleri arasında olan Ezop Masalları ise sözlü kültürle, ezberlerle diri tutulup MÖ 6.yy'de Demetrios aracılığıyla derlenmiş, yazıya geçirilmiştir. Belleğinde yer alan deneyimden doğan anlatıları, değerleri aktarması yönünden de bir halk ozanı görevini sürdürmektedir. Ezop masallarında vicdan, adalet, doğruluk vb. değer yargıları yüceltilir; cehalet, zalimlik, yalan, kindarlık gibi tutum ve davranışlara konular ele alınmıştır. Hindistan'da türeyen Jataka ve Paça-Tantra gibi masallarla benzeşme göstermektedir. Türklerin ilk yazılı eseri Göktürk Yazıtları ise 8yy'de yazılmıştır. Göktürkler hakkında bilgiler içeren içten bir söyleyiş vardır. Tarih, din, dönemsal hikâyeler ve ilkel tiyatro eserini bile içinde bulundurur.

Sözlü kültür sürecinin yazı teknolojisine etkisinin bir yönü de sözlü kültür etkisinin yazılı kültüre geçiş sürecinde, biçim olarak bir topluluğa hitap etmişçesine yazılmış, yarı sözlü tarzda yaratılmış eserleri bu sürecin etkilerini taşır. Aziz Tommaso'nun İlahiyat Toplu Yapıtı (1265-1274) bu etkileri barındıran eserlere örnek teşkil eder.

Yazıya dökülmüş anlatılar, tekrarlarla hafızaya kaydedildiğinden ötürü uzmanlaşmış ozanlar tarafından yazıdan değil de sözlü olarak aktarılırdı. Jack Goody sözlü ve yazılı kültürün birlikte tekâmül etmesini 'Lecto-oral' terimiyle isimlendirir (Goody,2010). Böylece anlatılar her zaman sözlü dinamikleri de içinde bulundurarak bir bütün oluşturmuştur.

Sözün, yazının varlığıyla ve matbaanın icadıyla yeni bir üslup kazanması anlatım biçiminde çeşitlilik yaratmıştır. Bu yenilikler toplumda bir kültürel bellek oluşturmuştur. 15.yüzyılda yazı, Gutenberg'in icadıyla 'basılı yazı' bilginin hızla yayılmasına olanak sağlamıştır. Toplumun kültürlenme sürecindeki bu bellek; hatıraları sabitleyen ve tekrarlarla yeniden var eden bir mekân niteliği taşımaktadır. Bir iletişim aracı olarak yazının sistemli bir şekilde kaydedilip, seri üretimle çoğaltması ve kopyalarının dolaşıma girmesi matbaa sayesinde olmuştur. Yazı ile bireysel belleğin ötesinde yeni bir bellek oluşturmuştur. Hatırlamanın yeni biçimi; unutulmaya yüz tutmuş bir geleneğin yeniden canlanması, yeni anlamların kazanılması, yenilenme vb. öğeler belleğin getirisi olmuştur. Okuma ve yazmanın kullanım alanının genişlemesi ve kitap biçimlerini de etkilemiştir. Önceden kullanılan biçimler; papirüsler, ağaç gövdeleri, keten, gibi yüzeyler, rulo kitaplar, kodeks formda kitap biçimleri gibi çeşitliliklerden sonra Gutenberg'in matbaacılığı icadı ile kodeksler yüksek oranlarda basılmış ve yaygınlaşmıştır. Böylelikle birbirine eklenerek cilt halinde oluşan ve basımı yapılan kitaplar, rulo kitapların önüne geçerek önem kazanmıştır. Kitap üretimi ilk defa toplumsal kadranda üretimi sağlanan ilk sanayi ürünü olarak tarihlenmiştir. Metinlerin basılmasındaki artış ile okuma yazmanın yayılması sağlanmıştır. Zamanla basım malzemelerinin çoğalması ve matbaanın bir tesiri olarak 'Edebiyat Cumhuriyeti' veya 'Mektup Cumhuriyeti' olarak adlandırılan bir kavram ortaya çıkmıştır. Bu entelektüel topluluk geç 17. ve 18.yy. da Avrupa ve Amerika'da varlığını sürdürmüştür. Bu aydınlar topluluğu mektuplar, kitaplar, dergiler, broşürler, yayınlanmış bildirimlerle görüşmelerini dolaşıma sokarak ortak bir hafıza ve ortak bir kimlik oluşturmuşlardır. Bu Cumhuriyet; alışlagelmiş kuruluş formatlarının dışında zihinde var

ettikleri hayali bir topluluktan oluşmaktadır. Kullandıkları yöntemler ve basın etkisi güçlerini arttırmış ve kolektif bir bilinci paylaşmalarını sağlamıştır (<https://bit.ly/3c4rcbL>).

Artık var olmayan yıldızların haritasını „okuyan“ bir gök bilimci; bir evin yapılacağı yeri kötü ruhlara karşı korumak için „okuyan“ Japon mimar; ormanda hayvanların izlerini „okuyan“ zoolog; kazanacak kâğıdı oynamadan önce ortağının hareketlerini „okuyan“ kâğıt oyuncusu; koreografin notlarını „okuyan“ dansçı ve dansçının sahnedeki hareketlerini „okuyan“ izleyici; örülmekte olan bir halının karmaşık desenini „okuyan“ dokumacı; sayfanın üstünde birleştirilmiş birden çok nota dizinini „okuyan“ org sanatçısı; bebeğin yüzünde neşe, şaşkınlık ya da korkunun belirtilerini „okuyan“ ana baba; bir kaplumbağa kabuğundaki izleri „okuyan“ Çinli falcı; gecenin içinde ve çarşafların altında sevgilinin bedenini görmeden „okuyan“ âşık; hastalarına kendi akıl almaz rüyalarını „okumaya“ yardım eden psikolog; elini suyun altına daldırıp okyanusun akıntılarını „okuyan“ Hawaili balıkçı; gökyüzünden havanın durumunu „okuyan“ çiftçi: Hepsi işaretleri çözebilme ve anlaşılır kılma eylemlerini kitap okuru ile paylaşıyorlar (Manguel, 2013, s. 24).

Matbaanın böylesi güzel olanakları yaratması ve hızla yayılmasının verdiği etkiyle daha derin imajlarını etkileşime koyabilen yeni bir topluluk, bu gelişmelerin getirisi olmuştur. Yeni bir evrim yaratan ‘Elektronik Devrim’ ise matbaanın ötesinde metinlerin yeni mekânı olarak ‘ekran’ı kullanacak, bilgiyi; hiç olmadığı kadar büyük bir hızla geniş kitlelere yayacaktır.

Yazının ve matbaanın açtığı bütün fevkalade olanakların içinde, seslendirilen söz hala yerini korumaktadır. Bir yazılı metnin meramını anlatabilmesi için, dolaylı veya dolaysız olarak, dilin doğal ortamı olan ses dünyasıyla bağlantı kurması gerekir. Bir metni “okumak”, metni sese dönüştürmektir – ister yüksek sesle ister sessiz ister teker teker heceleyerek ya da ileri teknoloji kültürlerindeki gibi hızlı ve üstünkörü okuyarak olsun. Yazı hiçbir zaman sözlü nitelikten bağına koparamaz (Ong, 2013, s. 20).

Yazılı kültürün hüküm sürmesiyle beraber anlatıcılık gerileme sürecine girmiştir. Fakat 1970’li yıllarda sözlü anlatıma duyulan eksiklik, halk bilimcilerin Avrupa’da bu kültürü yeniden canlandırma çalışmalarıyla yayılma göstermiştir. Araştırma ve toplama sürecinde dikkat çeken husus, farklı zaman ve farklı yerlerde elde edilen örnekler arasındaki benzeşmelerdir. Halk bilimciler silinmenin eşiğinde olan bu geleneğe yeniden hayat vermek için çaba harcamışlardır. Masalların kayıt altına alınıp korunması 19.yy.’da Avrupa’da Grimm Kardeşlerin öncülük ettiği bir reform kabul edilir. Halk bilimciler köy köy dolaşıp sözlü kültürün değerlerini toplayıcılık görevini üstlenmişlerdir. Böylece

anlatılar sözlü kültürün bir geleneği olarak yaşamış aynı zamanda yazılı kültür döneminde yazılarak ve yayılarak aktarılmaya devam edilmiştir.

1.5. Sözüñ Dijitalleşmesi

Birincil sözlü kültürde insanlar başka seçenekleri olmadığı için ortak bir grup bilinci oluşturuyor ve bilginin dolaşıma girmesini böyle sağlıyorlardı. İkincil sözlü kültürde yazı ve matbaayla birlikte kitapların taşınabilecek oranlarda basılması ve yaygınlaşmasıyla insanlar kendi köşelerine çekilip kitaplarla konuşmaya başladılar. İnsanlar kendi zihinlerine kapanarak daha derin düşünceleri var ettiler ve okuduğunu kavramak adına bilgiye ulaşımın bireysel olarak da sağlanabilmesinden faydalandılar. Elektronik gelişmelerle ise söz, yazı ve matbaanın dijital dönüşümü sağlanmıştır. Bu yeni kültürel devrim eski yöntemlerde çeşitlilik yaratmış, yeni bir paylaşım ortamı yaratarak söz ve yazının çok daha geniş kitlelere çok kısa sürede transferi başlamıştır.

Dijital çağ ile metinler artık kitap gibi biçimlerden sıyrılmış, yer-zaman kavramı ortadan kalkmış, her şey aynı anda gerçekleşmektedir. Metinler teknolojik devrimin getirisi olan aygıtlara aktararak, topluma ekranlar aracılığıyla ulaşmıştır. Yazılı kültür döneminden farklı olarak metinler artık kolayca değiştirilebiliyor, yeniden var edilebiliyordu. Yazı ve matbaa dönemindeki zor süreçler buharlaşmış, sınırlandırmalarından kurtulmuştur. Bu dijital metinler uzak mesafeleri aşıyor, her kesime ulaşıyor ve ulaştığı kesimin ellerinde de kolayca şekillenebilmektedir. Metinler artık dijital kütüphanelerde saklanmış, geçmişin yazılı ve basılı bütün nesnelere depolamış ve korumuştur.

Dijital kültür, günümüz insanının duyumsal tavrını disk, radyo, televizyon, bilgisayar, telefon gibi her çeşit araçla gerçekleştirdiğini açıklar. Yeni medya iletişim kültüründe anlatıcılığa özgü ilkelerin teknolojik araçlarla yeniden inşası sağlanmıştır. Örneğin ilk çağlarda anlatıcılığı resimler, sözlü kültürde 'söz-dil', yazılı kültürde her türlü yazınsal değerler alırken; yeni medya araçları artık anlatıcılık görevinin yeni bir jenerasyonu olarak 'ozanlık' görevini çeşitlendirmiştir. 1970'lerde varlığını hissettirmeye başlayan bu yeni kültür çağı, evrende ortak bir bilinç oluşturarak kültürel pratikleri yüksek bir hızla dönüştüren bir bağ oluşturmuştur. Toplumun dünyayı algılama şekli artık değişmiştir. Jacques Lacan 'Kadife Karanlık' kitabında iletişim teknolojisindeki bir buluşun kültürel değişime yol açtığını ve iletişim modelindeki değişimin, insan yaşamına şekil verdiğini

söyler (Lacan,2005). Artık insan kendi eliyle var ettiklerinin kendi yaşamına bıraktığı etki tarafından şekillenir ve değişime uğrar, inşa ettiğinin yeni bir inşası haline gelir.

Dijital dünya bazen görüntülerle, bazen canlandırmalarla, televizyon desteğiyle, Show programları, dizi-film, blog metinleri, elektronik posta gibi her türlü teknikle unutulana yüz tutanı işlevsel hale getirir. İlk çağların ateş başında dillenen hikâyeleri dijitalleşen çağda siberuzayda bir araya gelerek paylaşım gösterir. Siberuzaydaki bilinç gerçek yaşamla etkileşim halinde günlük yaşama nüfuz eder.

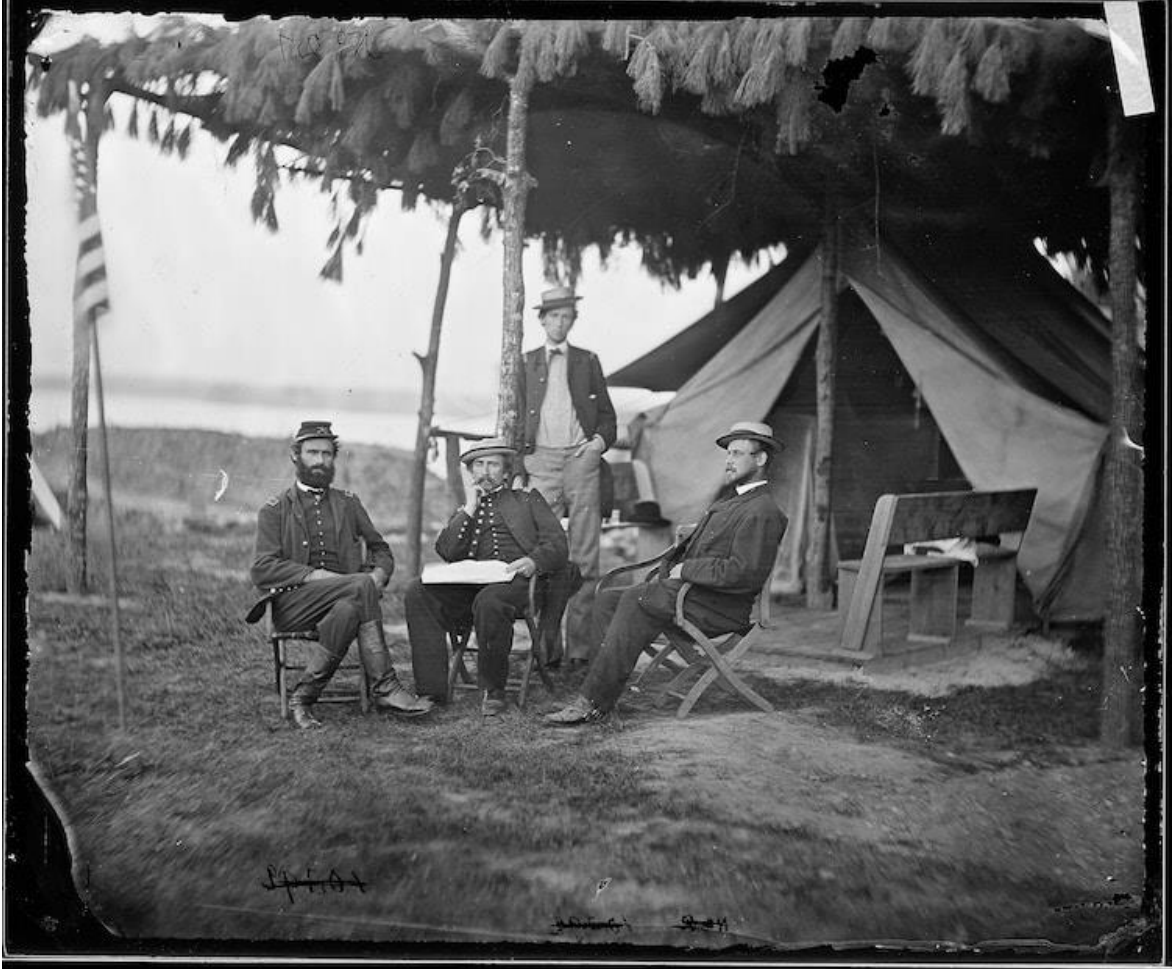
Birçok ekranın mekâna dönüştüğü günümüz dünyasında deneyimlerimizi farklı tekniklerle gerçekleştirmekteyiz. Televizyon ve bilgisayar ekranındaki iletişim ortamı televizyonda edilgen ve bilinçli bir ortam iken bilgisayarda ise ağ çağının çoklu ortam kontekstini yaratmıştır. Hikâyeleri ve deneyimleri anlatmak için insanlar artık bilgisayarları sığınak mekânları olarak görmüştür.

Teknolojik aygıtlar ozansız nitelikleriyle anılarımızın, anlatılarımızın arşivini oluşturan yeni müze mekânları haline gelmiştir. Hafızanın arşiv olarak kullanılmasının yanı sıra ortak bir hafıza oluşturan dijitalleşme zamansal birikmelerin yeni bir arşivine dönüşmüştür. İnsan deneyiminin sığınağını artık aygıtlar oluşturmaktadır.

Metinlerin mekânı olan ekranlar imajlar dünyasının da mekânı haline gelmiştir. Dijital kültürle görmenin baskın olduğu, göz odaklı bir evrene geçeriz. Bu evrende her şey görsel boyutlarda katı bir tavır almakta, imajlara güvenme duygusu üstün konumda bir gerçeklik öznesi olarak tutulmaktadır. İmge bir 'delil' algısı yaratmıştır ve hayatın odak noktasını oluşturmuştur. Önceki toplumlarda imajlar insanların evrenini kapsamıyordu, bir mecburiyet değil özel şartlarda ve mekânlarda seyrek ulaşılabilen bir nesneydi. Günümüz dünyasında ise imajlar bir evren oluşturuyor ve eskisinden farklı olarak her şeyi görsel bir akışta sunuyor.

Her şey bu kadar dijitalleşmişken, insanların hikâyelerini aktarması da dijital dünyanın parçası olmuştur. İnsanlar hikâyelerini ve deneyimlerini aktarmak için ağ teknolojilerini anlatıcı konumda kullanmışlardır ve görüntülerle dolayımlanmış hikâyeler oluşmuştur. Bu platformlarda yapılan aktarım aynı anda dünyada bir tur atıp geri dönebilecek hızda gerçekleşmektedir. Bir hikâye anlatmak için geleneksel formlar ses, fotoğraf, grafik, animasyon, müzik, kaset, disk, film gibi dijital medya biçimleriyle de aktarılarak çeşitlilik kazanmış ve dijital hikâye anlatımını oluşturmuştur.

‘Dijital Hikâye Anlatımı’ terimi farklı farklı insanların yaşantılarını, deneyimlerini, kurguladıklarını, hayal güçlerini vb. değerlerini web tabanlı, etkileşimli, yeni medya ve dijital teknolojilerden yararlanarak paylaşmasıdır. Anlatım sanatındaki bu modern uzantı biçimi 1980’li yıllarda geleneksel anlatıcıyı ağ çağının hikâye anlatıcısına dönüştürmüştür. Dijital anlatı türünün ilk modellerine örnek olarak Ken Burns imzalı 1990 tarihinde oluşturduğu ‘The Civil War’ belgeseli verilir. Ken Burns Amerika’nın hikâye anlatıcısı olarak eski hikâyeleri yeni tekniklerle anlatmıştır. Bir iç savaş üzerinden yıllar geçmesine ve savaşa tanıklık eden insanlar tükenmişken nasıl anlatılacaktı? Burns; Mathew Brady’nin savaşın izlerini belgelediği binlerce fotoğraftan esinlenerek, gerçeklerin ve tarihlerin baskılarından yararlanmıştır (Görsel 7). Bunun yanı sıra savaş dönemin dergilerinden, yazışma ve mektuplarını kaynak olarak kullanmıştır. Karışık medya formatlarından yararlanarak, kolaj tadında birleştirdiği kaynaklarla hikâyesini anlatmıştır.



Görsel 7. Mathew Brady. Subay Grubu, 5. ABD Süvari. c. 1863. <https://bit.ly/2N14ZPL>

Günümüz hikâye anlatıcılığında dijital kanalların kullanılmaya başlaması mecralar arasında hareket kabiliyeti kazandırmıştır Metinler, mecralar arası hikâye anlatıcılığı

imkânı doğmuştur. Günümüz hikâye anlatıcılığına Fransız hikâye anlatıcısı Judith Malika Liberman örnek verilebilir. Judith Malika Liberman'ın sözlü geleneğin yanında, eski hikâyeleri yeni mecralarda anlatması da metinler mecralar arası hikâye anlatıcılığına örnek verilebilir. Liberman hikâyelerini geleneksel yöntemle anlatmakta fakat kanal olarak yeni medyayı kullanmaktadır. Geleneksel yöntemle anlattığı hikâyelerini dijital platformlarda paylaşmaktadır. Liberman'ın üslubu dijital hikâye anlatımına bir örnek teşkil etmektedir.

Geleneksel medya yapıları, dijital kültürle etkileşime geçip yeni bir paylaşım düzeni oluşturmuştur. Bu etkileşim geleneksel medya yapılarının değişime uğramasına neden olmuştur. Değişimle birlikte geleneksel sunum şekilleri korunarak, yeni medya kullanılmış ve böylece iç içe geçmiş çok kanallı yeni bir medya ortamı oluşmuştur. Yeni medya hikâye anlatıcılığının en temel türlerini Transmedial Storytelling (Transmedya Hikâye Anlatımı) ve Cross-media Storytelling (Çapraz Medya Hikâye Anlatımı) oluşturmaktadır. Çapraz medya hikâye anlatıcılığında bir hikâye birçok farklı kanalda anlatılır. Hikâye, konu ve içerik olarak tek olmasına rağmen çoklu medya platformlarına etkileşimli bir sistemle dağıtılır. Her medya kendi özellikleri ile hikâyeye katılır. Bir hikâyenin eşgüdümlü olarak farklı medyalar üzerinden, birden çok platform ve birçok formatta anlatılması "Transmedya Hikâye Anlatımı" olarak tanımlanmıştır. Hikâye, yeni bir medya biçimi üzerinden ortama bağlı olarak yeni bir bakış açısıyla anlatılmaktadır. Transmedya hikâye anlatıcılığı birçok medya platformunda sunulan yeniliklerin, hikâyenin bütününe, kendine özgü yaptığı katkıdır. Her kanalda hikâyeye bağlı farklı hikâyeler sunulur. Transmedya hikâye anlatımı ekseninde Orhan Pamuk'un Masumiyet Müzesi Projesi örnek teşkil etmektedir. Bu proje; roman, müze, katalog, belgesel ve belgesel-kitap gibi çok boyutlu yapısı ile Transmedya hikâye anlatımı konseptine örnektir. Çok yönlü yapısı ile edebiyat, müzecilik, sinema, sanat gibi alanlara yayılmış ve dijital platformlarla yayılabilirlik sağlanmıştır.

2008 yılında yayımlanan romanında Orhan Pamuk; 1970 ve 1980'li yıllarda geçen bir aşk hikâyesini okura aktarmaktadır. Varlıklı bir adam olan Kemal'in uzaktan akrabası olan Füsün'la karşılaşp ona âşık olmasıyla hikâye başlamaktadır. Aşkının verdiği ızdırabı dindirebilmek adına Füsün'la özdeşleştirdiği eşyaları gizlice alıp biriktirmeye başlayan Kemal, Füsün'un ölümü üzerine biriktirdiği eşyalarla bir müze kurulmasına karar vermekte ve roman son bulmaktadır. Önceki romanlarındaki karakterlere ara ara yer vererek postmodern anlatım tekniği olan metinler arasılık, Orhan Pamuk'un romanında yer

almaktadır. Romanın içinde müzeye girişi sağlamak için bir bilet ve müzeye ait bir harita bulunmaktadır. Kurmaca ve gerçeklik arasında şüphe yaratılmıştır. Romanındaki postmodern anlatım biçimleri, okuru romanın içine çekerek müzeye ziyareti sağlamak adına kullanılmıştır. Müze ziyaretçisi kurmaca bir dünyanın müzeye dönüştüğünü bilse dahi gerçeklik hissine kapılmaktadır.

2012 yılında açılan müzede romanda yer alan karakterlerin giysileri, işittikleri, objeleri, hayal ettikleri, sigara izmaritleri, çorap, ruj gibi binlerce şey hafıza mekânı içinde toplanarak sergilenmektedir. Eşyaların dışında romanda geçen hikâyelere dair ses enstalasyonları, video görüntüleri de yer almaktadır. Müze, sesli rehberler eşliğinde bizzat Orhan Pamuk'un kendi sesinden roman ve müze hakkında bilmediklerimizi dinleyerek gezebilmeye imkânı sunmaktadır. Müzenin açıldığı tarihle beraber, müzenin vitrinlerine ve eşyalarına ait fotoğrafları içeren Şeylerin Masumiyeti katalog-kitabı yayınlanmıştır. 2012 yılında İngiliz belgesel yönetmeni Grant Gee ve Orhan Pamuk müze ve İstanbul ile ilgili olan Hatıraların Masumiyeti (Innocence of Memories) adıyla kurgusal bir belgesel hazırlamışlardır. 2016 yılında belgeselin tam metnini ve müze ile ilgili ekstra bilgiler içeren Hatıraların Masumiyeti kitabını yayımlamışlardır. Böylece Masumiyet Müzesi Projesi, Çok yönlülüğü, postmodern anlatım tekniği, birçok medya platformunda sunulan yeniliklerin hikâyenin bütününe kendine özgü yaptığı katkı gibi yönleriyle bir transmedya hikâye anlatımı örneğidir(Karakullukcu,2018).

Böylece bilimsel ve teknolojik gelişmelerin yarattığı değişimlerle geçmiş hem günümüzün saklama ve yayma biçimi olan dijital ortamda korunma altına alınmış hem de yeni hikâyelerin üretilip transfer edilmesinde önemli rol görmüştür. Yani insanlar bugünün teknolojisini kullanarak geçmişi korumaktadırlar. Mesela film teknolojisi 1800'lü dönemlerde film yapılmaya başladığında örneğin öncelikle kendilerince değerli olanın fotoğraflarını çekip korumuşlar, baskılarını almışlar daha sonra fotoğrafla, filmlerle birlikte yeni hikâyeler üretmişlerdir. Günümüzde ise daha ileri bir boyutunu yaşayarak, günümüz teknolojileri ile hem geçmişi koruyor hem de yeni şeyler yapıyoruz.

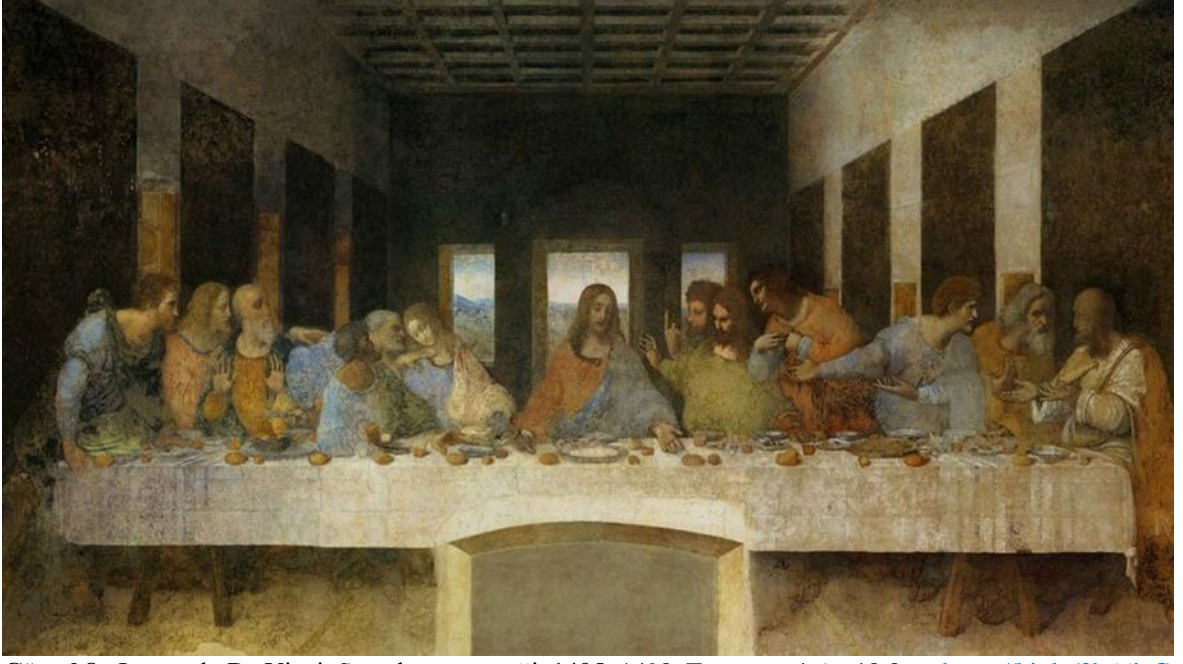
2.BÖLÜM

SANATA DÖNÜŞEN HİKÂYELER

Sanatçılar; gündelik, politik, sosyal, kültürel meseleleri aktarım aracı olarak hikâyelerden beslenebilmektedirler. Bir nesne, yaşanan bir anı, bir efsane, bir hikâyeye sanatçının estetik bakış açısıyla sanat tarihinde yerini alabilmektedir. 19. Yüzyıla kadar hikâyeler sözlü, yazılı, basılı biçimlerde betimlenmekte iken günümüz sanatında farklı teknik ve yöntemlerle donanmıştır.

Sanat bize içinde anı dolu hikâyeler anlatır. Geçmişten günümüze yön gösteren geleceğin mimarıdır ve hayata dair tanıklık yaratarak o anı hissetmemize neden olmaktadır. Sanat tarihi boyunca en merak uyandıran resimlerden biri haline gelmiş olan “Son Akşam Yemeği” tablosu da bir tanıklık içermektedir. Leonardo Da Vinci’ye ait bu eser yapıldığı dönemden bu yana çok fazla ilgi görmüş popüler kültürü de çok fazla etkilemiştir. Son Akşam Yemeği birçok sanatçı tarafından resmedilmiştir fakat hiçbiri Leonardo’nun resmettiği eser kadar konuşulmamıştır. Resmedilen sahne İncil’den bir kesit olarak karşımıza çıkmaktadır. İsa havarileri ile bir yemek organize eder. On iki havarinin hepsi akşam toplanır. Havarilerden biri İsa’yı öldürmek isteyen rahiplere Hz. İsa’yı ele vereceğine söz verir. İsa yemek yediği havarilerine şöyle der; ‘Sizlerden biri beni ele verecektir.’ Herkes telaşlanır ve aralarında ‘ben miyim?’ diye sormaya başlarlar. İsa sözüne devam eder ve der. “Benimle aynı sofrada oturup aynı sahane ekmek banan kişi bana ihanet edecek. Tanrı’nın Oğluna ihanet eden kişinin başına nelerin geleceğini bir düşünün!” Baktığımız bu resimde önemli sahnelerden biri masada bulunan ekmek ve şarap İsa’nın elindeki ekmeği ikiye bölüp Havarilerine verip “Alın yiyin. Bu benim bedenimdir” demesidir. Şarap kadehini kaldırıp “Alın için. Bu benim kanımdır” der (Görsel 8).

Son akşam yemeğini resmeden diğer ressamılar genel olarak sıradan bir yemekmişçesine resmetmişlerdir. Leonardo’nun resminde ise bir olay bir “hatıra” var. O “hatıra”yı resmederek farklı bir bakış açısı elde etmiştir. İsa’nın “birinin kendisini ele vereceğini söylediği o anı yansıtmak istemesidir. Bu resmi diğer resimlerden farklı kılan yönü ise İsa’nın üzgün ve kırgın oluşu, yüzünü önüne eğmesi gibi ifadelerle olayı derinlemesine hissettirmesidir. Yüz ifadeleri, el hareketleri ve birçok detay uyum içerisinde aktarılmıştır. Bu anısal eser topluları etkileyerek derin izler bırakmaktadır.



Görsel 8. Leonardo Da Vinci. Son akşam yemeği. 1495–1498. Tempera. 4,6 m*8,8 m. <https://bit.ly/3b66iaC>

Hikâyelerin gerçekliğini dışa vuran sanatçılardan biri Albrecht Dürer'dir. Fedakâr bir kardeşin “Dua Eden Elleri”, Nürnberg şehrinde başlayan bir hikâyeyi aktarmaktadır. Bir çift el ve iki kardeşin ölümsüzleşmiş resmi, sanat tarihinin trajik hikâyelerinden biridir. 1471-1528 yılları arasında yaşamış büyük bir ressam Albrecht Dürer ve kardeşi Albert bir yazı tura oyunu ile hayatlarını belirlediler. İki kardeşin de resim okumak istemesi onları böyle bir oyuna sürükledi. Çünkü babalarının ikisini de okutacak parası yoktu sadece birinin sanat okuluna gitmesi ve diğer bir kardeşin ise madende çalışması gerekiyordu. İkisinden biri okulu bitirdikten sonra diğer kardeşi sanat okumaya gidecekti ve böylelikle ikisi de sanat okuluna gidebilecektir.

Kura çekilme zamanı gelindiğinde biri madende diğeri sanat okulunda olacaktı. Kura sonucunda sanat okulunu kazanan Albrecht Dürer olmuştu madende ise kardeşi Albert çalışacak ve kazandığı parayı Albrecht'e destek olmak için yollayacaktı.

Sanat okuluna giden Dürer, okul hayatında çok başarılı, iyi bir ressam olmuş ve hocaları tarafından başarılı görülmüş ve beğenilmiştir. Ve artık zaman gelmiş eve dönüş başlamıştır. Albrecht Dürer'in eve gitmeden ünü evine ulaşmış hem gelişi hem ünlenişi şerefine yemekler yapılmıştır. Yemek sırasında Albrecht bir konuşma yapmış ve kardeşine doğru yönelip “Artık sıra sende hayallerini gerçekleştirebilir ve istediğin sanat akademisine gidebilirsin” der (Kargın, 2015). Albert derin bir acı ve yüzündeki hüznü dolu ifadeyle “İmkânsız” der. Madende çalıştığı için artık parmaklarında oluşan ezilmelerden ve

romatizmadan fırça tutamayacağını anlatmıştır. Bu durumdan etkilenen ressam çok üzölmüş ve bu olay gecesi ağabeyinin ellerini sonsuza dek ölümsüzleştirmiştir. O ellerde yoksulluğun acıları, sömürüyü, yok olan hayalleri ve gerisinde bıraktığı trajik bir hikâyeyi resmetmiştir (Görsel 9).



Görsel 9. Albrecht Dürer. Dua Eden Eller. 1508,29 cm*19 cm. <https://bit.ly/3eds52h>

Hikâyeler insanlar arasında duygudaşlık yaratır. Hikâye anlatıcısı anlatılarında zaman, gerçeklik, inanç gibi bütün değerleri tutar. Hikâyeler insanların zihinlerinde hatırlatmalara yol açarak, benliklerine dair sorular sormakta, bilgelik görevi yapmaktadırlar. Dolaşıma giren hikâyeler duygudaşlık oluşturarak toplumsal bir bağ yaratmaktadır. Van Gogh sanatıyla bizlere genel olarak hüznölü manzaralar, kasvetli durumlar, maden işçileri, köylülerin yaşadıkları zorlu durumları aktarmıştır. Van Gogh “Patates Yiyenler’in” hikâyesini anlatırken mekân olarak loş ışıklı, tek ışık kaynağı tavandan sarkan masayı ve üzerindeki aydınlatan bir yağ lambası kullanmıştır. İnsanların zorlu yaşam tarzlarını, umutsuzluklarını, karamsarlıklarını betimlemek için Van Gogh genel olarak resimde kahverengi ve yeşil gibi karanlık tonlar kullanmıştır. Van Gogh kardeşi Theo’ya yazdığı 20 Nisan 1885 tarihli mektubunda “Bu insanları bir lamba ışığı altında patates yerken, toprağı

kazdıkları ellerini tabağa koyarken gösterdiğini, bu sayede el emeğini ve dürüstçe ürettikleri yiyeceği yücelttiğini ifade eder. Modernleşmiş insanlardan oldukça farklı bir hayat tarzının etkilerini yansıtmaya çalıştığını o nedenle kimsenin çalışmanın güzel ya da iyi olduğunu düşünüp düşünmemesini önemsemediğini belirtir” (Yılmaz, 2008).

Van Gogh yaptığı resimde tüm gerçekliğiyle köylüleri yansıtmış, gerçek olanı belgelemiştir. Van Gogh için köylüleri yapmacık bir şekilde çizmek yerine onları tüm gerçekçiliği ile çizmek tüm kabalıkları ile yapmak gerçekliği ortaya çıkartır. Onun için “Bir köylü tablosu hiçbir zaman güzel kokular sürmüş gibi olmamalı” (Çelik,2014). Bize sunulan hikâye gerçekliğini yitirmemiş en güzel şekilde aktarılmıştır (Görsel 10).



Görsel 10. Vincent Van Gogh. Patates Yiyenler. 1885. Tuval Üzerine Yağlı Boya. 82 cm*114 cm.

<https://bit.ly/3edaYgP>

Hikâye anlatımı yaşanmışlığın getirdiği duyguları olayları başkalarıyla paylaşımını içermektedir. Munch, günlüğüne yazdığı bir yazıda kendi hayatını resmetmesinin sebebinin insan ruhunu anlamak istemesi ve “anatomik çalışmalar yapmak için” en yakından kendini gözlemleyebilmesi olduğunu belirtmiştir (Baransel,2011). Munch kendi hayat hikâyelerini çalışmalarına çokça yansıtmıştır. Yalnızlıklarını, korkularını, kaygılarını birçok duygularını öne sermesi birçok tepkiye neden olmuştur. Kapılar ardında yaşananlar göz önüne serilince rahatsız edici bulunmuştur ve Munch yaşadığı duygularını-hikâyelerini çalışmalarında sergilemektedir. Çılgılık, Kaygı, Kıskançlık, Melankoli ve daha

çoğaltabileceğimiz birçok eseri buna örnektir. Munch yaşamına dair hikâyelerini resimlerine aktarmıştır. Kız kardeşinin ölümünden sonra ona ithafen hastalık döneminde yaşadığı zorluklardan etkilenerek “*The Sick Child*” eserini yapmıştır (Görsel 11). Sergilendiği zaman büyük tepkiler ve eleştirilerle karşılaşmıştır. Çalışmanın bitmemiş hissi vermesi biçimsel olarak yetersiz kaldığı söylenmiştir. Sanatçının yeteneği konuşulmuş, konu olarak yaşantısından aldığı bir parça kaygı, hüznün çokça eleştirilmiştir. “Dönemin bohem çevrelerinde oldukça sözü geçen ve sonradan yazılarındaki müstehcenlik yüzünden hapse atılan anarşist Hans Jæger’in etrafındaki sanatçılara, “[sadece] kendi hayatınızı yazın” demesi Munch üzerinde etkili olmuştu kuşkusuz” (Baransel,2011).



Görsel 11. Edvard Munch. Hasta Çocuk. 1885-1886. <https://bit.ly/3eC0cBg>

Hikâye anlatımı, parçalanmış bir olayın, sözün birleşimini yaparken bir yandan ise ortak bir yaşantı ve deneyimi bize sunar. Hikâye anlatıcısı, yaşanmış olanı veya yaşanılacak olanları anlatmaktadır. Jacques- Louis David'e ait olan “Marat'ın Ölümü” tablosu anı ölümsüzleştiren, yaşanılanı geleceğe aktarmış gerçek bir yaşam hikâyesini içermektedir (Görsel 12).

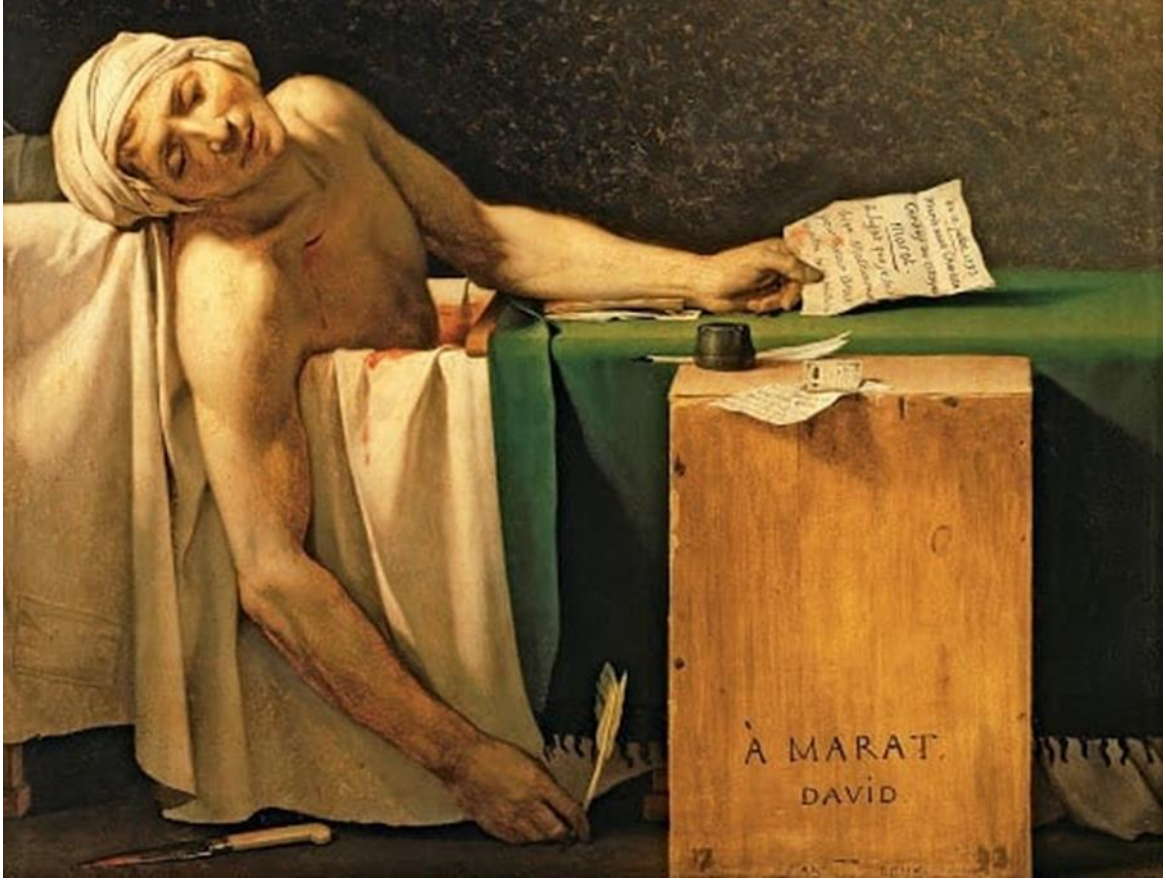
Jean-Paul Marat, bilim ve siyaset adamıdır. Marat bir süre tıp eğitimi almıştır fakat Fransız İhtilali başladıktan sonra siyasete atılmıştır. L'ami du Peuple adlı gazetede keskin konuşmaları ile dikkatleri üstüne çekmiştir. Genellikle yoksul insanların çıkarları için çalıştığı halk egemenliğini savunan Marat insanlar tarafından çok sevilen biri haline gelmiş

ve halk Marat'ı milletvekili olarak seçmiştir. Bir dönem ülkesinden kaçmak zorunda kalmış ve kaçış sırasında tedavisi olmayan bir hastalığa yakalanmıştır. Yaşamının belli bir döneminde yargılanmış ve beraat etmiştir. 13 Temmuz 1793'te banyoda çalışan Marat, karşıt görüşe sahip Charlotte Corday tarafından göğsüne saplanan bıçak ile öldürülmüştür.

Jacques-Louis David, Marat'ı en yakın arkadaşlarından biri olarak arkadaşının ölümünden çok etkilenmiş ve Marat'ın ölüm hikâyesini resmetmiştir. Bu eser aslında bize hem hüznü hem de huzuru hissettiriyor.

Ressam bize acıyı, kanı ve o büyük şiddeti göstermiyor. Tam aksine Marat'ın yüzünü aydınlatan bir ışık vardır. Bize gösterdiği bu gerçek hikâyede korkunç bir yaklaşım içerisinde olmamıştır. Resimde şiddet unsuru olan iki şey bulunmaktadır, kanlı bıçak ve bıçağın oluşturduğu yara.

Jacques-Louis David cinayet aleti olan bıçağı ve Marat'ın gazeteci kimliğinden dolayı elinde tuttuğu kalemi yan yana resmetmiştir. Kalem bilgeliği simgelerken, bıçak şiddeti simgelemekte ve bir bilgelik-şiddet göndermesi olabilmektedir. Marat'ı incelerken aklımıza Rönesans dönemindeki figürler gelebilir. Belki de Jacques-Louis David Rönesans dönemi ressamlarından etkilenmiştir, belki de bir Michelangelo'nun Pieta'sıdır (Görsel 12).



Görsel 12. Jacques-Louis David. Marat'ın Ölümü. 1793–1793. 1,62 m*1,28 m. <https://bit.ly/3ceZack>

Picasso'nun İspanya iç savaşını anlatan Guernica'sı ise modern anlatı sanatının örnekleri arasında yer almaktadır. Daha çok gri tonların hâkim olduğu bu tablo ismini bir kasabadan almaktadır. Kentin üzerine yağın toz bulutları kasabanın bir rengi haline gelmiştir. Sanat ve hayat arasındaki çizgiyi anlatan en iyi resimlerden biridir. 1936-1939 yılları arasında İspanya İç Savaşı'nı anlatan bu resim iktidarın kullanmış olduğu şiddeti temsil eder. Picasso kasabayı resmederken insanların yaşadığı olayları, haykırıışları, şiddeti hissettirmiştir. Resmin monokromu olması, acıdan ve kandan beslenen savaşı simgelemektedir. Picasso resminde İspanya İç Savaşının başında olan Francisco Franco'un hikâyesini anlatmaktadır. Aslında bu resim yok oluşun, mücadelenin, umudun bir hikâyesidir (Görsel13).



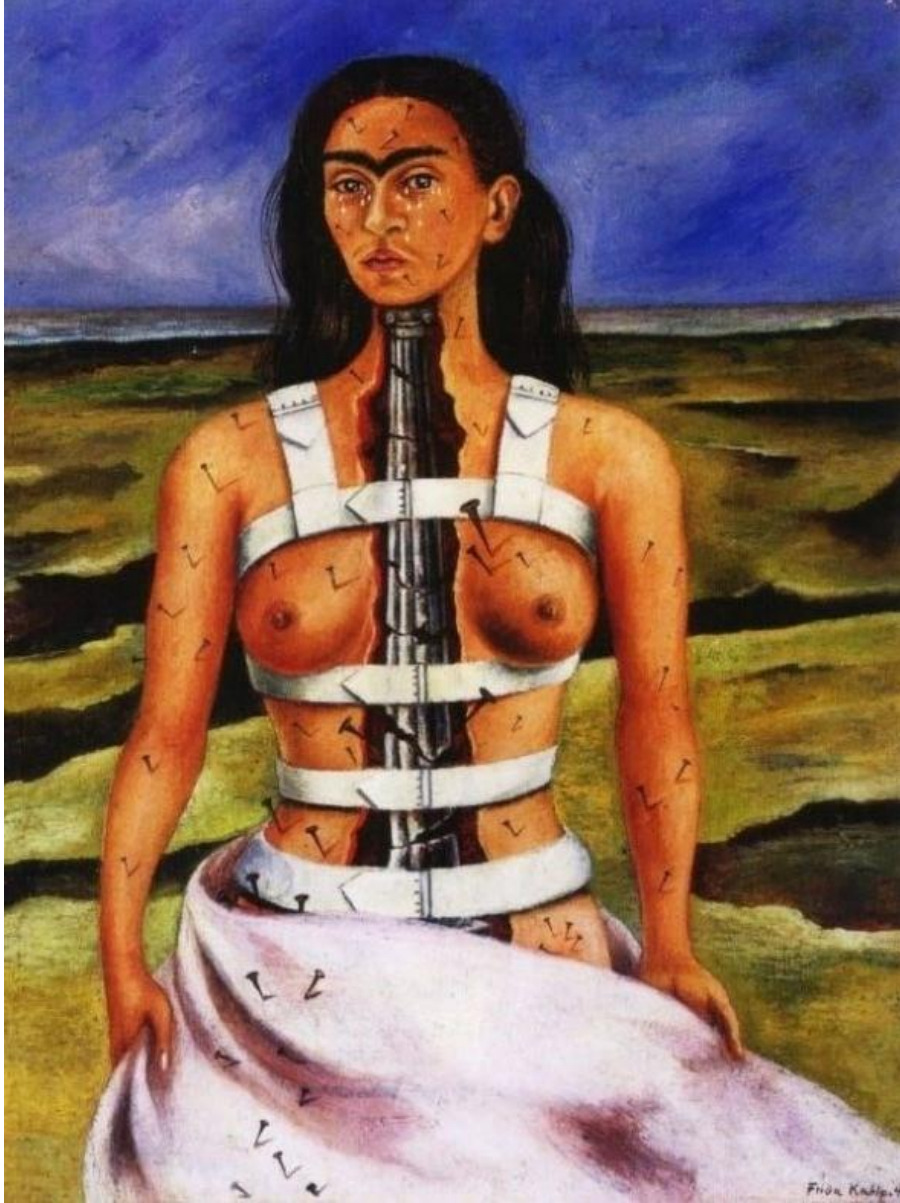
Görsel 13. Pablo Picasso. Guernica. 1937.349 cm*776 cm. <https://bit.ly/2wp4WIY>

Ortak bir deneyim dünyası sunan hikâye anlatıcıları, hayatın her yönüne tanıklığı sağlayarak, yarattığı duygudaşlık ile dinleyiciyi hikâyenin içine gömerek benliğimizde etkiler bırakmaktadır. Yatağına hapsolmuş bir ressam, bedenine saplanan acıdan umutlar doğuran kadın Frida, tüm yıllarını acı içerisinde geçirerek, 17 Eylül 1925 yılında bir otobüs kazasıyla hayatını acılarla geçirmiş, bütün talihsizliklere rağmen hayatına sınıksız bağlanmıştır. Yatağına bağlı kaldığı süre boyunca da tavana astığı ayna ile sayısız otoportreler yapmıştır. Kesin bir şey varsa o da çektiği acının sadece bir kez onu bulmamasıdır. Acılar Frida'nın peşini bırakmamaktadır ve onu yıkan bir diğer acı ise en büyük aşkı Diego Rivera'dır. Diego tarafından birçok kez aldatılmasına rağmen aşkıdan hiç vazgeçmemiştir. Genellikle tablolarında kendi hikâyelerini resmetmekte olan Frida hayatının ona verdiği acılardan, kırgınlıklardan, umutsuzluklardan bahsetmektedir.

The Broken Column (Kırık Sütun), çalışmasında Frida'nın acıları derinlemesine hissedilmektedir. Kazada leğen kemiğine saplanan demir bedenine zarar vermiş, hareket durumunu kısıtlamış ve sadece beline takılan korse yardımıyla hareket edebilmektedir. 5 ay boyunca bedenini saran korseyle yaşayan Frida eserinde bu acı dolu 5 ayı göstermektedir. Yüzündeki ifadede tüm hisleri görebilmekteyiz. Kalbinin hemen üstüne çizdiği büyük çivi Diego'nun verdiği acıları simgelemektedir. Göğüslerini sınıksız saran korse cinsellik çağrısını yapmakta ve bu acıları kadın kimliğiyle bile çektiğini anlatmaktadır. Korse kemerleri sıkışma, nefes alamama, boğulmuşluk hissini vermektedir.

Rahminden boğazına kadar uzanan demir sütun ise Frida'nın tüm acılarına rağmen bedenen ve ruhen verdiği büyük mücadeleyi bize aktarmaktadır.

Resimlerindeki hikâyelerine baktığımızda gözyaşlarını gizlemekten korkmayan, tüm acılarını resmetmekten çekinmeyen acı dolu sessiz çığlıklarını duyarız (Görsel 14). Frida hayat hikâyesini çalışmalarına derinlemesine yansıtmıştır.

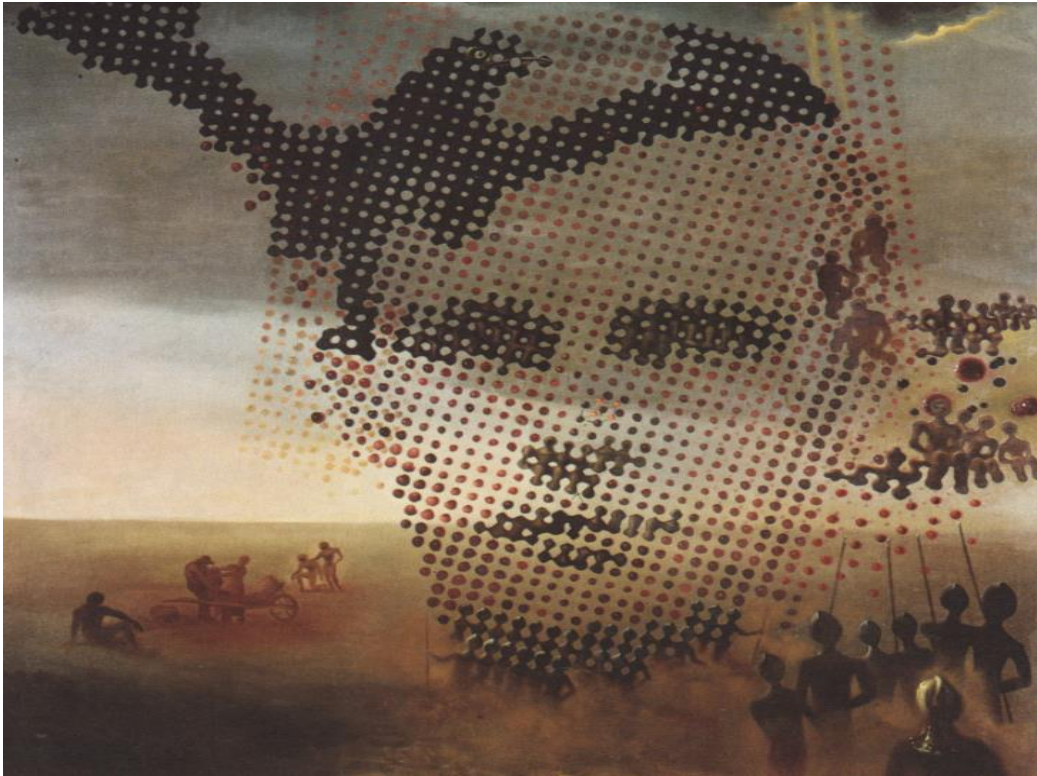


Görsel 14. Frida Kahlo. The Broken Column. Otoportre. 1944. <https://bit.ly/2JXC3Xp>

Her bir nesne ve figürde derin hikâyeler vardır. Sözlü anlatım olarak kendini yitirmeye başlayan hikâyeler nesnelere kendine dair izler, hikâyeler gösterir. Zaman boyunca üzerinde taşıdığı hikâyeler birikir ve birinin o anı, ana ait olanı betimlemek ister. Salvador Dali de alıştığımız tarzdan farklı bir üslup ve çalışma ile ölen ağabeyinin hikâyesini

resmine konu etmiştir. Dali doğduktan sonra abisi ile aynı adı almıştır ve bu eser için şöyle söylemektedir: “Doğar doğmaz tapılan bir ölünün ayak izlerinde yürüdüm. Bütün benliğimle hissettiğim şey şuydu: Beni severken hâlâ onu seviyorlardı aslında” (Çullu, 2015).

Böylesi bir acı hikâye Dali'nin kişiliğinde büyük bir etki bırakmıştır. Resimde sağ üst köşede betimlenen figürleri dikkate aldığımızda resmin birçok köşesinde fark edeceğimiz ağız, burun, göz ve birçok yerde kol kola olan figürler vardır. Sol üst köşede ise resmedilmiş bir kuş kafası boyunca devam etmektedir. Sol alt tarafta ise resim ile alakası olmayan köylüler resmedilmiştir. Bazen bir resmin arkasında gizlenen hikâyeleri öğrendiğinizde o an baktığımız resmin anlamı değişime uğrar. Çoğu sanat eseri, yaratıcıları ve anlattıkları hikâyeler ile derin bir bakışa neden olmakta benliğimizde derin izler bırakmaktadır (Görsel 15).



Görsel 15. Salvador Dali. Portrait of My Dead Brother. 1963. <https://bit.ly/3aTButE>

Bazı hayatlar, bizlere bir film karesinden bir sahne alınmış gibi hissettirir. Her aşk her hayat bir anlam taşır ve ardından büyük hikâyeler anlatılır. Marina Abramovic ve Ulay'ın hikâyesi, hiç şüphesiz büyük ve hüznü bir aşk hikâyesidir. 14 yıl boyunca birlikte farklı, tehlikeli olan birçok performans çalışması yapmışlardır. Marina kariyeri boyunca bedeninin sınırlarını zorlamış zihni zorlayan performanslar yapmıştır. 1975 yıllarında

tanışan çift büyük bir aşk yaşıyor ve beraber oldukları yıllar içerisinde sanatlarını icra ediyorlardı. Bir insanın kendini en iyi şekilde ifade etmenin sadece tuvallere atılan fırçalardan ibaret olmadığını bize en iyi şekilde kanıtlamıştır. Imponderabilia, Breathing In/Breathing Out, Rhythm 0, Rest Energy, Rhythm 5, Balkan Baroque, Great Wall, The Artist Is Present, 512 Hours gibi çalışmaları sınırları zorlayan, dayanıklılığını, zamana karşı hareketsiz oluşu, isyankarlığını bize sanatıyla anlatmaktadır.

Marina'yı zorlayan sonu hüznün ile biten bir hikâye, Çin Seddi'nde bir çalışma hayal eden Marina ve Ulay yıllar süren izin mücadelesinden sonra hedeflerine ulaşıp izin alabilmişlerdir. Performans sırasında bir sorun çıkar ve Marina Ulay'ın kendisini aldattığını öğrenir büyük bir hayal kırıklığı yaşar ama buna rağmen performansı iptal etmez. Ruhani bir yolculuktan sonra ayrılığı gerçekleştirmek ister. Çin Seddi'nin tam ortasında buluştuklarında bu ayrılığı gerçekleştirmişlerdir. Bu yolculuk yaklaşık 3 ay sürmüştür. Yolculuğun bitmesiyle son kez birbirlerine bakarak, dokunur ve sarılırlar. Bu beraberlik sadece ilişkilerinin değil ayrıca sanatsal birlikteliklerinin, büyük bir hikâyenin son bulunduğu yer ve yaptıkları son performanstır (Görsel 16).



Görsel 16. Marina Abramovic. Great Wall. 1988. <https://bit.ly/3blDw6a>

Bir diğer anlatıcı Iris Haussler'in çalışmaları genel olarak hiper-gerçeklik ile oluşturduğu kurulumlardır. İşlediği konular genel olarak aile bağlarını, sosyal olayları, kültürel oluşumlar gibi konulara yer vermektedir. Haussler yaşanmış olanı tekrar yaşanır kılmaktadır. Yaşanmış bir hikâyeyi bizlere tekrar anlatmaktadır. Bir yabancı tarafından terk edilmiş yerleri tekrar yaratarak bize sunmayı benimsemiştir.

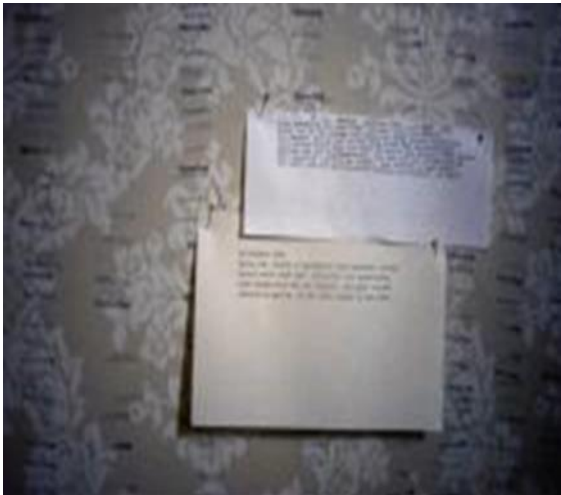
Ou Topos- Wien 1989 Viyana- Apartman Projesi bizlere yaşlı bir adamın yaşam tarihini sunmaktadır. Yaşanmışlığı yeniden inşa etmiş ve izleyici ile buluşturmuştur. Bizlere sunulan yaşlı adamın yaşamı yeniden yaratılmıştır. Yaşlı adamın eşyaları, günlük yaşantısı onun bir portresini oluşturmaktadır. Yaşlı adama ait olan özel alanı bir sanatçı tarafından ziyaretçilere sunulmakta ve yaşam alanı artık sanatçının bıraktığı kalıntılarla dolmaktadır. Binlerce kutudan oluşan konserveler yiyeceklerle doldurulmuş folyo ile sarılıp raflara yerleştirilmiştir. Sanatçı yatak odası temizlenip bir yıl boyunca aynı evde yaşamaya başlamıştır. Yabancı olduğu bu alana kendini iyice adapte etmiş evin kokusunu derinden hissetmiş, seslerle bütünleşmiştir. Yaşam ve sanatı birleştirmiş, nesnelere geçmişini yeniden dile getirmiştir (Görsel 17-24).



Görsel 17. Iris Haussler. Ou Topos-Wien. 1989. Viyana-Apartman Projesi. <https://bit.ly/2Y1Xpvi>



Görsel 18. Iris Haussler. Ou Topos-Wien.1989. Viyana-Apartman Projesi. Ayrıntı 1. <https://bit.ly/2Y1Xpvi>



Görsel 19. Iris Haussler. Ou Topos-Wien. 1989. Viyana-Apartman Projesi. Ayrıntı 2. <https://bit.ly/2Y1Xpvi>



Görsel 20. Iris Haussler. Ou Topos-Wien. 1989. Viyana-Apartman Projesi. Ayrıntı 3. <https://bit.ly/2Y1Xpvi>



Görsel 21. Iris Haussler. Ou Topos-Wien. 1989.

Viyana-Apartman Projesi. Ayrıntı 4.

<https://bit.ly/2Y1Xpvi>



Görsel 22. Iris Haussler. Ou Topos-Wien. 1989.

Viyana-Apartman Projesi. Ayrıntı 5.

<https://bit.ly/2Y1Xpvi>



Görsel 23. Iris Haussler. Ou Topos-Wien. 1989.

Viyana-Apartman Projesi. Ayrıntı 4.

<https://bit.ly/2Y1Xpvi>



Görsel 24. Iris Haussler. Ou Topos-Wien. 1989.

Viyana-Apartman Projesi. Ayrıntı 4.

<https://bit.ly/2Y1Xpvi>

Kırsal bölgelerden kentlere göç eden insanların hayatlarını işleyen Gülsün Karamustafa kaybolan yaşantıları, özlem duydukları geçmişlerini, yenilgileri anlatmaktadır. Geçmişin oluşturduğu yaraları ve zamanın bir kaydını tutmaya başlamıştır. Sözlü anlatıların bıraktığı izleri hatırlamamız için çalışmalarını kayıt altına almaktadır. Gülsün Karamustafa aslında yaptığı çalışmalarda zamanın notunu tutmaktadır.

Geçmişe dönüp baktığımızda Karamustafa'nın ele aldığı göç konusu çok eskilere dayanır. 1893 yılında Gülsün Karamustafa'nın anneannesi Bulgaristan'dan Türkiye'ye göç etmek durumunda kalmışlar ve yaptıkları bu göçler çalışmalarına ilham olmuştur. Sanatçının

Türkiye' ye göç etmek durumunda kaldığı ve yurdundan edindiği için anneannesinin anlattığı göç hikâyesini “Kuryeler” adlı çalışmasında hissettirmektedir (Görsel 25).

Kendi elleriyle diktiği üç yeleğin iç ceplerinde Kafkas ve Birinci Dünya Savaşından toplanmış kısa anlatılar içeren kâğıt parçalarını yeleğin iç kısmına dikmiştir. Yeleği taşıyan çocuklar, sınırları aştıklarında yeleğin içindeki önemli anlatıları da kendileriyle birçok farklı ülkeye taşımış olmaktadır. “Sınırları geçerken bizim için önemli olanları çocuk yeleklerinin içine dikerek saklıyorduk” (Karamustafa, 2008, s. 63). Taşındığı anlam yüküyle bu çalışma devamlı olarak yer değiştirip göçebe bir yaşama dönüşmüş olmaktadır. Sanatçının yaşamına baktığımızda göçebe hayat tarzının benliğinde yer ettiğini görürüz. Göç üzerine yaptığı çalışmalar devamlı olarak ülkeden ülkeye göç etmektedir. Bir yazgıyı bizimle paylaşmaktadır.



Görsel 25. Gülsün Karamustafa. Kuryeler. 1991. Yerleştirme. <https://bit.ly/2v6YYNG>

Felix Gonzalez Torres'in 1991 yılında yaptığı “İsimsiz, Ross'un Portesi” yerleştirmesi de mekânın sessizliğini bozmaktadır. Yapılan her sanat eserinde bir hikâye vardır ve hikâyeleri bilmeden anlamlandıramayız. Peki, ‘İsimsiz, Ross'un Portesi’nin arkasındaki hikâye nedir? Renkli ambalajlara sarılmış şekerler Ross’un kayıp bir portresi olarak görüntülenir. Şekerler AIDS hastalığından ölen sevgilisinin alegorik bir temsilidir. Ross

ölmeden önce 175 kilo ağırlığındaydı. Torres, Ross'un kilosuyla eşdeğer 175 kiloluk şekeri mekânın ortasına dökmüş ve izlemeye gelenlerin şekerleri almasını istemiştir. Şekerler azaldıkça Ross'un zayıflaması ve ölümü gerçekleşiyordu. Ama bu şekerler her zaman yenilenen ve sonsuz yenilebilen şekerlerdir. Böylelikle Ross ölümsüzleşecek ve sonsuz bir döngü haline girecektir. Bir şeker döküntüsünün bize anlattığı görünmeyen bir hikâye, izleyiciler şekerleri alıp yedikçe hikâyenin bir parçası haline gelmektedir (Görsel 26).



Görsel 26. Felix Gonzalez Torres. Untitled. 1991. <https://bit.ly/2ViMw6h>

Yok oluşun hikâyesi yeni bir şekilde dönüştürülmekte ve geçmişi geleceğe taşımaktadır. Geçmişe gömülen hikâyeler sanatla beraber anıları yaşatmak, zihinlerde daha kalıcılık taşıması bakımından nesnelere yeniden inşası sağlanmaktadır. Heykeller de sanatsal araç olarak kullanılmıştır. Bir olayın ya da kişinin anısı için kentsel mekânlarda anıtsal heykeller bir anma işlevi görmektedir. “Verrochio’nun 1483’te tamamladığı Colleoni Anıtı da sanat tarihinde bu imgeselleştirme sınıfından verilebilecek önemli örneklerdendir.” (<https://bit.ly/2NUpnCJ>).

Bu anıtsal heykeller 1870’li dönemlerde büyük bir ilgi görmüştür. Heykeller yeni bir dil oluşturmuş kentsel mekânlarda bir anlatı haline gelmiştir. Dani Karavan “Anıt Heykel” kavramına farklı bir bakış açısıyla ürettiği projelerini aktif sanat içerisinde, deneyimlerini farklı yorumlarla ifade etmiştir.

Akdeniz sahillerinde doğdum, bütün korkunç savaşlardan kurtulan kum tepelerine, zeytin ağaçlarının, dağların ve vadilerin yanına adım attım. Hafıza benim varlığımın bir parçası haline geldi ve eğer hafıza unutulursa sonsuza dek, yön ve yol kaybolur” (Torres, 2001, s. 52).

Dani Karavan doğa ile bir bütün içerisinde. Adeta doğanın bir parçasıydı. Bir projeye başlamadan önce mekân ile bütünleşir ve mekânın bir sesi haline gelip onu dinliyorum “mekânın neyi kabul edeceğini, neyi reddedeceğini soruyorum” gibi yorumlarla ifade etmektedir.

Dani Karavan, çalışmalarına izleyicinin de katılmasını isteyerek yaşamış oldukları doğayı ve buldukları çevreyi bir buluşma noktası haline getirerek sosyal ilişkileri güçlendirmektedir. Karavan, yaptığı çalışmalarla geçmiş ve geleceği buluşturmaktadır. Toplumun yaşamış olduğu acıları, kaygılarını, dayanışmaları, insanların gelecek ile ilgili umutlarını ortak bir düzende yapıtlarına dahil etmeyi, mekânı ve toplumsal bir zihnin birleşmesini hedeflemektedir. Karavan, mekânsal öğelerin kullanım metotlarının kendini ifade alanlarında, mekân kullanım şekliyle yaptığı çalışmalara yeni bir dil geliştirmiştir. Yaptığı kamusal alanlarındaki işleriyle öncü bir sanatçıdır.

Dani Karavan’ın Seçili Anıt Projesi Walter Benjamin Pasajlar Anıtı (1990-1994), Walter Benjamin’e adanmış bir anıt mezarlığıdır (Görsel 27). Bu mezarlık mimarının ve sanatın muhteşem bir birleşimidir. Walter Benjamin’in yaşamını ve ölümünü bir araya Karavan, Benjamin’in trajik hayatını uçurumdan dibe vuran dalgaları görüp kaybolan hayatı gibi betimlemiştir. Mekânda görünen zeytin ağacı barışa bir gönderme yapmaktadır.

Uçurumdan denize doğru inen dar basamaklardan oluşan paslı korten ve çelikten yapılmış bir tünel bulunmaktadır (Görsel 28). Cam bariyerlerin bulunduğu levha 70 basamaktan oluşan ve sadece bir kişinin girebildiği dar karanlık bir alandır. Gördüğümüz bu cam levha Benjamin’in “Tarih Kavramı Üzerine” adlı kitabında geçen “İsimsizlerin anısına saygı duymak, ünlülerin anısına saygı duymaktan daha zordur. Tarihsel yapı, isimsizlerin anısına adanmıştır” (Benjamin, 1940, s. 406). Sözlerinden rastladığımız deneyimleyicinin, tünelden denize doğru inen girdaplarıdır (Görsel 29). Tünelden sonra karşımıza çıkan seyirci ile buluşan gökyüzü daha sonra ikinci aşama noktasına varmış olur. 5 basamaktan oluşan paslı metalden yapılmış mezarlığa giden merdivenler, merdivenlerden çıktığımızda hemen bir zeytin ağacı ile karşılaşırız (Görsel 30). Uçurumun kenarında duran bir zeytin ağacı zorlu koşullara rağmen hala ayakta duran sert rüzgârlara karşı, kötü iklim şartlarına rağmen yaşamaya direnen bir zeytin ağacıdır (Görsel 31). Anıt mezarlığının son durağı ise

alanın hemen ortasından küp şeklinde yapılmış paslı bir platformdur (Görsel 32). Bu platformda seyircilerin ilk duraktaki sıkışma, sınırlandırma gibi hissettikleri duyguların tersi yaşanmaktadır. Sakin ve ziyaretçilerin kendilerini sorgulama, dinlenme fırsatı sunan bir platformdur. Benjamin'in anıt mezarlığı, yaşam hikâyesinden bizlere duygusal bir anma deneyimi sunarak bu hikâyeyi mekâna dönüştüren Karavan baştan sona her şeyi anlatmaktadır.



Görsel 27. Dani Karavan. Walter Benjamin Anıtı. 1994. <https://bit.ly/2y2T1RR>



Görsel 28. Dani Karavan. Birinci Durak-Tünel.1994. <https://bit.ly/2y2T1RR>



Görsel 29. Dani Karavan. Tünel İçi-Cam Levha ve Girdap.1994. <https://bit.ly/2y2T1RR>



Görsel 30. Dani Karavan. İkinci Durak-Merdiven.1994.<https://bit.ly/2y2T1RR>



Görsel 31. Dani Karavan. Zeytin Ağacı.1994.

<https://bit.ly/2y2T1RR>



Görsel 32. Dani Karavan. Üçüncü Durak-Kare

Platform.1994. <https://bit.ly/2y2T1RR>

Marina Abramovic'in bir diğer çalışması 1997'de yaptığı Balkan Baroque adında sınırları zorlayan bir performanstır. Abramovic, 4 gün boyunca hayvan kemiklerinin arasında kalıp onları etlerinden ve kanlarından temizlemektedir. Bakanlarda yaşanan korkunç olayları savaşları lanetlemek için ve bize o acıları görmemiz için yaptığı bir çalışmadır. Marina Abramovic'in arkasında bulunan 3 ekran vardır. Birinci ekranda ailesine ait Yugoslavya'nın birleşimi için verdikleri çabaların bir fotoğrafı, ikinci ekranda giydiği beyaz laboratuvar önlüğü bulunmaktadır. Bir diğerinde ise Balkanların nasıl kurtulacağını anlatmaktadır. Abramovic'in bu çalışması hem Komünizm ve Balkan iç savaşlar altında geçen hayatını hem de etnik temizliği anlatma girişimi olarak yorumlanabilir (Güven,2015).

Abramovic'in bu çalışması utanç ve nefret duygusunun barındırdığı bir savaş, temizlemeye çalıştığı kemikler ise ülkesindeki savaşı belirtmektedir. Marina Abramović performanslarında, geçmişinin yükünü sırtlayan ve bununla mücadele eden bir kadın olarak karşımıza çıkar. Kendi geçmişiyle politik geçmişi birleştirmesiyle yaşamış olduğu tüm rahatsızlıkları anlatmaktadır (Görsel 33).



Görsel 33. Marina Abramovic. Balkan Baroque. 1997. Performans. <https://bit.ly/3eANAtO>

Canan Şenol'un çalışmaları ise toplumsal sorunları temel almaktadır. İşlerinde toplumsal sorunlar olan fiziksel ve psikolojik şiddeti, baskıyı, cinsel istismarı, din söylemleri gibi birçok konuya değinmiş ve çalışmalarında üretimini sağlamıştır. Şenol, sığınma evlerinde bulunan kadınları, fiziksel şiddete uğramış kadınlarla iletişime geçip yaşadıkları sıkıntılı, olayları ele almaktadır. Şenol, bedenini kullanarak dinlediği hikâyeleri kendi bedeni üzerinden açık hale getirir. Bedeni, hikâyelerle birlikte bir anı ve bir bellek mekânı haline gelmektedir.

Şenol'un "... nihayet içimdesin" adlı çalışmasında bizlere kendinden bir parça anlatmıştır. Hamilelik sürecinde gerçekleştirdiği çalışmalardandır. Sanat yapıtı çevre tarafından farklı yorumlara maruz kalmış, içeriğinin cinsel içerikli olduğu ve bir kışkırtma içerdiği düşünülmüştür. Sanat yapıtının çevreye zarar verildiği düşünülerek sergi alanından kaldırılması istenmiş ve kaldırılmıştır. Eşinin işlettiği internet kafenin tabelasına yazdığı yazı aslında uzun yıllar boyunca çocuk sahibi olmak isteyen Canan Şenol'un bir anne adayı olarak çocuğuna atıfta bulunduğu bu çalışma, çok istediği çocuğu taşıyor oluşunun verdiği bir mutluluktur, kendisine ait olan bir şeyi kamusal alana taşıyıp, her zaman olduğu gibi bu mutluluğu insanlara sunmuştur (Görsel 34). Yaşanmışlığın dolaşımı böylece hayatın anlamını yeniden var etmektedir.



Görsel 34. Canan Şenol. Finally You Are in Me. 2000. 10*1 m. <https://bit.ly/3eG1RFC>

“Görmedim, Duymadım, Bilmiyorum” adlı çalışması da gerçek bir hikâyeye yer vermektedir (Görsel 35). Şenol, hikâyeyi şu sözlerle anlatmıştır.

Yıllar önce genç bir kadınla karşılaştım. Havadan sudan sohbet ederken konu nasıl oraya geldi bilmiyorum, babasının yıllar boyunca kendisine defalarca tecavüz ettiğinden bahsetti. Başına gelenler babasının tecavüzüyle kalmamış, erkek kardeşi de babasının yaptıklarını görünce aynı şeyi uygulamıştı bu genç kadına. Daha sonra çok yakın bir akrabamızın oğluna tecavüz ettiğini annemden öğrendim. Üstelik bu durumu karısı görmüş ve sesini çıkartmamıştı. Ayrıca annem tarafından bunun bana anlatılması, tüm akrabalar tarafını bilinip görmezlikten gelinmesi, aslında bu tür olayların aile içinde nasıl örtbas edildiğinin, aile denilen kurumun ne yaşanırsa yaşansın korunmaya çalışılmasının bir göstergesiydi. Görmedim, Duymadım, Bilmiyorum' adlı yapıt, konusunu bu gerçek hikâyelerden almıştır. (Aktaran Kurt,2018).

Çalışmada barbie bebek görsellerinden oluşan fotoğraf yerleştirme vardır. Çalışmada eril egemenliğin sahip olduğu bir sistem, aile içerisinde yaşanan olayların duyulmamasını engellemek için kadın kimliğine yönelmiş bir şiddet, kabul görülmez durumların normalleştirilmiş şekilde gizlendiği ve toplumun göz yumduğu, devletin görmediği sistemin aile yapılarının normalleştirmeye çalışılmasını sert bir şekilde ifade etmiştir. Yaşanılan gerçek acı hikâyelerinin görülmesini sağlamış ve bu olaylara karşı susmamamız gerektiğini göstermiştir. Bu parçalanmışlık yaşanmışlığın bir başkası tarafından aktarımını içermektedir. Bu anlatı, farklı bir bakış açısıyla bakmamıza ve yaşanan bu olayların herkesin bir meselesi haline gelmesini sağlamak, ortak bir deneyimin yaşanması için anlatılan hikâyelerin hiçbir değişime uğramadan olduğu gibi aktarılması gerektiğini savunmuştur.



Görsel 35. Canan Şenol. See No Evil, Speak No Evil, Hear No Evil. 2003. 105*140 cm.

<https://bit.ly/3eEP1Ys>

3.BÖLÜM

ESER ANALİZLERİ

“İnsanlar hayatı hikâyelerle yaşar” der Sartre (Aktaran Okyay, 2010). ‘Yaşamsal bir kolaj-Köşebaşı Hikâyeleri’ adıyla oluşturduğum bu tez içerik ve sanatsal pratik bakımından yaşamın kırılğanlığının hafızamda duyumsal olarak yarattığı etkiler sonucunda oluşturulmuştur.

İnsanların iletişim, deneyim ve kaygılarının arenası olan hikâyeler, zaman içerisinde biçim ve işlev değiştirerek varlığını sürdürmüştür. Almanya Köln’de ve Avrupa’nın bazı köprülerine asma kilitler asılarak tarih atma geleneği tıpkı mağara döneminde insanların var oluş mücadelesi olarak ‘biz buradaydık’ eylemiyle benzerlik göstermektedir. Mağara döneminden itibaren verdiğimiz var oluş mücadelemizi yeni tekniklerle aktarmaktayız.

İnsanlar varlık kaygısı, doğayı anlamlandırma, tarihe kayıt düşme gibi ontolojik, epistemolojik veya psikolojik sebeplerden dolayı anlatırlar. Bende hikâyelerimi anlatarak içimde birikenlerin dışavurumuyla bir direniş yaratırım. Hikâyelerim benim var oluş mücadelemdir. Yaşamın belleğimdeki izlerinin monoloğudur. Bir hikâye anlatmak bir var olma biçimi olarak, yaşamın içinde kendimi biçimlendirip, anlamlandırıp, tanımladığım yerdir. Hikâye bir gramer olarak; özne, nesne, yüklem ilişkisi içerisinde düşünüldüğünde benliğimi tam da bu noktada bir gramer biçimi olarak var etmekte ve bir cümle oluşturmaktayım. Her şey bitmiş ve ben bir hikâyeyi devam ettirmeye çalışıyorum.

Aslında ben devam eden bir hikâyeler silsilesinin yeni bir objesiyim. Aslında özne olan hikâyenin kendisidir ve kendi için, yaşayan kişileri obje olarak kullanır. Biz kendimizi hikâyede özne sanırken aslında hikâye kendisinin öznesidir. Hikâye sadece ağzı, eli gibi uzuvları olmadığı için bizi araç olarak kullanıyor. Kendini anlattırmak için önce bize bunları yaşatıyor daha sonra anlatmak için bizim ağzımızı, elimizi, yazımızı, dilimizi kullanıyor. Kendi kendini canlandırıyor. Bu bir üst anlatıdır. Bizler onun araclarıyız.

Ben bir hikâye anlatıcısıyım ve benim sanatım hikâyeler anlatır, yaşanmışlıklar içerir. Yaşam içerisinde belleğimde vurucu etkiler bırakan imajlar bir ifade biçimi olarak sanatsal çalışmalarımında barınır. Hikâyelerimi aktarma biçimi olarak farklı zaman ve mekânlardan toplanmış görsel, işitsel, nesne ve düşünce parçalarıyla bir araya getirdiğim çalışmalarım tezin kaynakları olarak yer almaktadır.

Tez kapsamında bulunan sanatsal uygulamalarım; otobiyografik anılar, toplumsal cinsiyet, savaş, ötekileşme, acı, melankoli gibi konuları içermektedir. Saklanmış bir not, bir taş yığını, geriye dönük bir bakış, yıkık bir duvar, boşluğa sarkan bir beden, bir rüzgâr gülü, kuytu köşe seyre dalınan bir meydan hikâyelerimin ‘nesnesi’ olabilmektedir.

Sanatsal çalışmalarımın bir bölümü yağlı boya çalışmalardan oluşan farklı coğrafyalarda kadınların karşılaştığı sıkıntılar, benliklerini ve bedenlerini zedeleyen ağır işkencelere maruz kalmalarına ilişkin çok sesli hikâyeler içermektedir. Çalışmalarımın bir diğer kısmını ise farklı konu, materyal ve teknikleri kapsayan güncel sanat pratikleri oluşturmaktadır.

Kadın bedenine uygulanan, yaşamlarında beden ve ruhen olumsuz etkiler bırakan eril zihniyetin işkencelerini yansıttığım çalışmalar, birçok kadının hayatının fragmanlarının temsilini aktarmaktadır. Tarih boyunca itaat etmesi gerektiği düşünülen kadının bedenine uygulanan eril şiddetin en acımasız örneklerinden birini Orta Doğu’da birçok kadının yüzüne dökülen ‘kezzap’ oluşturmaktadır. Yanık bedenlerin acı hikâyeleri, parça parça tükenişleri, baskılar sonucu yarım bırakılışlarının üzerimdeki etkisi “Her Yanım Yanık” isimli çalışmada yansımaktadır (Görsel 36).



Görsel 36. Meltem Begiç. Her Yanım Yanık. 2016. Tuval Üzerine Yağlı Boya. 70*100 cm.

“Rec” adlı çalışma tüm korkularıyla, ümitsizliğiyle yere kapaklanmış bir kadının taşlama töreninin hikâyesini anlatmaktadır (Görsel 37). Çılgınlığı kulaklarımı yırtan bir çocuğun, annesinin bir büyük uydurma yöntemi ile haysiyetini acıta acıta toprağa gömmeye çalışan bir kesimin karşısında, korumaya çalıştığı ölü bir beden hikâyesini içermektedir. Zina yaptığı suçlamasıyla Arapçada taşlayarak öldürme anlamını taşıyan Recm yöntemiyle hayatı tüketilmekte olan kadının bedeni yarım bırakılmış bir üslupla aktarılmıştır. Tıpkı bir kumanda da yer alan Rec tuşunun kanalı kayıt altına alması gibi yaşamın bu acı kesiti de görsel formatta kayıt altına alınıp anın tekrarı sağlanmaktadır. Figürün yere kapaklanması korkuyu ifade ederken, üzerindeki beyaz elbise özgürlüğü simgelemektedir.



Görsel 37.Meltem Begiç. Rec. 2016. Tuval Üzerine Yağlı Boya. 120*150 cm.

“Dünya’nın yaşamından bir dakika geçiyor. Onu olduğu gibi resmedin” der Cézanne (Berger, 2013, s. 25). Çalışmaların oluşturulma sürecinde tıpkı Cézanne’ın sözüyle aktardığı gibi dünyanın belleğime dokunuşlar yapan imajları olduğu gibi resmetmeye çalışılmıştır. Çalışmalarım hem benim varoluş mücadelem hem de yaşamın farklı görünümünün kanıtı niteliği taşımaktadır. Tarih boyunca dünyanın farklı kesimlerinde geleneksel öğretilerin acıya evirildiği uygulamalara maruz kalan kadınlar vardır. Bir ritüel olarak bu işkencelerin boyunduruğu altındaki kadınlar nesilden nesile de bu ritüelleri uygulamak zorunda bırakılmıştır. Böyle düşünüldüğünde, anne ve kızı arasında gerçekleşen bu ritüeller kadını, kadın doğmak ve kadın olmaktan korkar hale getirmiştir. Bu durum hayatlarına yapılan korkunç bir müdahaledir. Birçok kadının bu ritüel sonucu acı geçen yaşam öyküleri anlatı, medya, sinema veya sanat aracılığıyla önümüze serilmektedir. Gelenek adıyla meşrulaştırılan bir ritüel ‘sünnet’ işkencesidir. Kadınların

haz duygusunu yok edip, erkeğin hazzını arttırmayı amaçlayan bu ritüel klitorisin ya da dudakların kesilmesiyle oluşmaktadır. Aşağı yukarı 140 milyon kadının hikâyesinden oluşan bu ritüele her yıl yeni acı hikâyeler eklenmektedir. Görsel 38’te kadın sünnetine vurgu yapılmış ve eserin bütününe hâkim olan eksik figür ve nesnelere, ritüelden dolayı yarım kalan yaşam öykülerini temsil etmektedir. Kadın eliyle başka kadınlara aktarım sonucu süreklilik sağlaması bir kadın ve olgunlaşma sürecine yaklaşan korku dolu bakışlarıyla duran bir kız çocuğuyla resmedilmiştir. Durumun toplum tarafından kabullenilmesi ve sıradanlaşması soğuk ve rahat görüntüsüyle elinde bir jilet bulunan kadında barınmaktadır.



Görsel 38. Meltem Begiç. Female Genital Mutilation. 2016. Tüyb. 120*150 cm.

Kadın sünnetini anlatan bir diğer eserde sünnetin aracını oluşturan jilet ve içinde duran vajinayla aktarılmıştır (Görsel 39).



Görsel 39. Meltem Begiç. İsimsiz. 2016. Tuval üzerine yağlı boya. 100*70 cm.

Post modern çağda erkeğin varlıklar dünyasındaki yeri ve onlarla olan ilişkisi kadının konumunun sorgulanıp değişmesi bağlamında ele alınmıştır (Görsel 40). Dünyanın farklı coğrafyalarında erkeklerin cinsel şiddetine maruz kalmış farklı varlıkları temsilen, kadın formunda resmedilen bir damacana, kadınlara uygulanan ritüel ve işkenceler bağlamında sorgulanmıştır.



Görsel 40. Meltem Begiç. Dame-Jeanne. 2016. Tuval üzerine yağlı boya. 100*70 cm.

Görsel41'te Hindistan'da maddi ve manevi sorunlardan kaynaklanan tuvalet probleminin yarattığı kötü sonuçlara maruz kalan kadınların hikâyesi resmedilmiştir. Erkeklerin maddi yönden kayıp vermemek için pisuar kullanarak bu problemi atlatması fakat kadınların tuvalet yoksunluğundan ötürü ihtiyaçlarını tren rayı ve tarla gibi yerlerde gidermeleri birçok kadının tecavüze uğramasına zemin hazırlamaktadır. Tuvalet haklarını elde etmek ve cinsel saldırıların önüne geçmek adına kadınlar birlik içerisinde 2012 yılında eylemler yapmışlardır. Bu sorunlar sonucu gerçekleşen yaşanmışlıklar eserin konusunu oluşturmuştur. Eser tuvalet problemin kadınlar üzerindeki şiddetinin görsel bir anlatısıdır. Eserde problemlerle savaşmaya hazır bir şekilde doğrılmaya çalışan bir kadın figürü yer almaktadır. Sırtında taşıdığı alaturka tuvalet de yaşam biçimine karşı tutumu sembolize

etmektedir. Yaşamın farklı mekânlarından alınan hikâyeler böylece sanatta da kendini tekrar üreterek dolaşıma girmiş bulunmaktadır.



Görsel 41. Meltem Begiç. Alaturka. 2018. Tuval üzerine yağlı boya. 70*100 cm.

Cinsel şiddetin farklı coğrafyalardaki varlığı çok farklı hayatların tecavüz hikâyelerini ortak bir yazgıda birleştirmektedir. Görsel 42’te Brezilya’da bir kız çocuğunun tecavüze uğraması sonucu bu üzücü hikâyenin toplumdaki kadınların ortak hikâyesi olarak benimsenmesi sonucu insanların ortak çabası anlatılmıştır. Tecavüz olaylarının sıklıkla yaşandığı evrene tepki olarak Copacabana sahiline kırmızı ve beyaz iç çamaşırları serilmiştir. Yaşanılan hikâyenin eyleme dönüştüğü bu olay görsel olarak da anlatılmıştır. Eserde yaşanan olayların derin üzüntüsünü yaşayan bir kadın figürü yer almaktadır. İç çamaşırları ise kadınların ortak kaygılarının tepkisini sembolize etmektedir.



Görsel 42. Meltem Begiç. Asla Sessiz Kalmayacağım. 2017. Tuval üzerine yağlı boya. 80*120 cm.

Görsel 43'te tecavüzün, Irak ve Suriye coğrafyalarındaki hikâyesini anlatmaktadır. İŞİD zulmü altında olan birçok kadının kurtulma sebebi olarak eşarplarıyla intiharlarının feryatları anlatılmıştır. Figürü sarmalayan siyah kumaş zulmü uygulayan iktidarı, beyaz örtü ise özgürlüğün temsilidir.



Görsel 43. Meltem Begiç. Untitled. 2017. Tuval üzerine yağlı boya. 190*80 cm.

Toplumların yaşam tarzı alışkanlıkları inanç ve iklimlerinde görülen farklılıklar beden dillerine de yansır. Kültürler arasında temel duyguları yansıtan çok sayıda benzerlikler olduğu gibi evlenme ve boşanma ritüelleri de birbirlerine yakınlık göstermektedir. Örneğin yaşadığımız coğrafyada karşılaştığımız, kısmen hayatlarına dâhil olduğumuz kadınların yaşamış olduğu sıkıntılar, acılar, hikâyeler ve kendi öz benliklerini zedeleyen ağır işkencelere maruz bırakılmalarına neden olan birçok ritüel hikâyesi bulunmaktadır.

Anlatılan bir ritüel şöyledir; Bir kadın boşandığı erkekle tekrar evlenmek isterse iki şarttan birini yerine getirmesi gerekecektir. Boşanan kadın başka bir erkekle evlenip cinsel ilişki yaşayacak ve eşi kendi rızasıyla boşanmak istediği zaman kadın tekrar eski kocasıyla evlenebilecek ya da kadının vajinası üzerine buğday serpiştirilip horoz davet edilerek o buğdayları yemesi sağlanacaktır. Aksi takdirde kadın hiçbir şekilde eski eşiyle evlenemeyecektir. Görsel 44'te yer alan eser konusunu bu ritüelden seçmiştir. Aslında bu durum geleneksel öğretilere maruz kalan kadınların giderek hayattan yok oluşudur, yarım bırakılmasıdır. Bir nebze ritüellerin eziyete çevrilmemesi, genel çerçevede bedenlerin özgürleşmesi adına bu hikâyeye bir çılgılık, bir feryat temsili olmuştur.



Görsel 44. Meltem Begiç. İsimsiz. 2016. Tuval üzerine yağlı boya. 120*150cm.

Görsel45İsviçreli Ressam Ferdinand Hodler'in 1892 yılında yaptığı "Hayal Kırıklığına Uğrayanlar" tablosu kendi aşka dair hikâyem üzerinden yeniden yorumlanmıştır. Geçmişin yankıları olan izlerin sürekliliği figürün zamanla eksik kalması ve tamamlanamaması üzerinden aktarılmıştır. Zamanla silinmesi beklenen anılar bir tekrar içerisinde kendini

yinelemektedir. Esere hâkim olan siyah, gri tonlar yarım kalmışlıkla oluşmuş anıların birey üzerindeki melankolik ruh halini yansıtmaktadır.

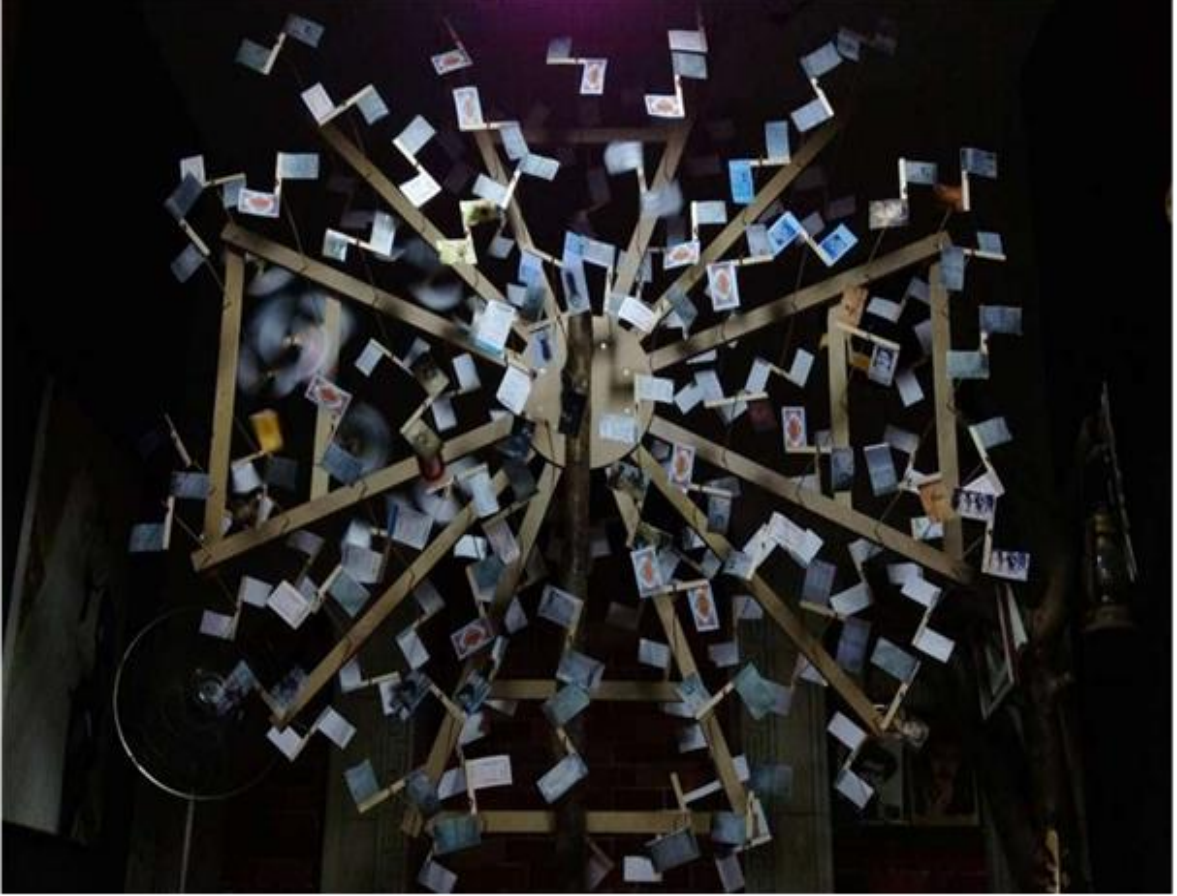


Görsel 45. Meltem Begiç. 2115. 2016. Tuval Üzerine Yağlı Boya. 200*70 cm.

“Hikâye Anlatıcı” olarak ürettiğim çalışmalarım tuval üzerine uygulanan yağlı boya tekniğinin akabinde yüzey, mekân, materyal, teknik gibi unsurlarla çeşitlilik kazanmış ve günümüz güncel sanat pratikleri aracılığıyla ifade bulmaktadır.

Görsel 46’te sanatçı Baki Güler’in göçebe hayatının kesitleri tüm gerçekliği ile yansıtılmıştır. Bir Hikâye Anlatıcısı olarak geçmiş yaşantıları var etmek için farklı zaman ve mekânlardan toplanan hikâye, bir araya getirilmiş yaşantı, nesne veya düşünce parçalarının birbirleri ile girdikleri ilişki rüzgârgülleriyle biçimlendirilmiştir. Bu parçalarla yaşamsal bir kolaj yapmak oluşturulmuştur. Pervane arasından süzülerek geçen seslerle yaşanmışlık kendini tekrar tekrar üretmektedir. Walter Benjamin analiz ettiği gibi öykü anlatıcılığı yapılmıştır. Geçmiş zamanları gelecek zamanlara aynı tazelikte arşınlama çabası güdülmektedir. Yaptığımız rüzgârgülleri ile sanatının varoluşunu çoklu-duygusal bir haritası çıkarılmıştır. Göçebe hayatta duyduğu sesler, yaşamış olduğu olaylar, bütün imgeler ve objeler sanatçının çocukluğunda birçok yokluğun içinde hemen var edebildiği rüzgârgülleriyle bütünlük oluşturacak şekilde bir araya getirilip hikâyesi oluşturulmuştur. Sigara kâğıtlarından oluşturulan rüzgârgülleri göçebe insanların yokluk içerisindeki

yaşantılarını sembolize etmektedir. Fotoğraflar ve o döneme ait belgeler ise o dönemin yaşantı biçimlerini yansıtan bir arşiv niteliği taşımaktadır.



Görsel 46. Meltem Begiç-Baki Güler. Döngü. 2017. Yerleştirme. 250*140 cm.

Eskileri kuşatmış olan havanın soluğu bize değil geçer. Kulak verdiğimiz seslerde, susmuş olanın yankısı vardır. Geçmiş yalnızca bir yıkıntıdır. Bu yıkıntıdan bir şeyler kurtarmak isteyen olsa olsa bir paçavra toplayıcısı gibi davranabilir. Bir paçavra toplayıcısı tüketilmiş, bir kenara atılmış nesnelere, geçmişin döküntülerini toplardı. Geçmişin imgesini geçmişin en silik nesnelere bulurdu.

Paçavra toplayıcısı için nesnelere günlük hayatta mahkûm oldukları kullanım değerinden arınırlar, bir işe yaramaktan kurtulurlardı. Walter Benjamin'in izlediği yöntem gibi ben de sadece ebedi montaj yapıyordum. Onun Pasajlar yapıtında söylediği gibi "Bir şey söylemem gerekiyor. Yalnızca göstermeliyim. Ne parlak üslup oyunlarına başvuracağım ne de hazineden herhangi bir şey çalacağım. Yalnızca artıklar, yalnızca çöp ki onları da tarif etmeyip yalnızca sergileyeceğim" diyordu. İşte ben de bunu yapmıştım tükenmiş, bir kenara atılmış, geçmişimin döküntülerini bir araya getirmiştik.

Bir hikâye anlatıcısıydım. Geçmişimi biriktirdiğim paçavralarımla bir kolaj oluşturarak özgürleştiriyordum. Geçmiş benim için bir yıkıntıydı ve ben bu yıkıntıdan bir şeyler kurtarmak isteyen bir paçavra toplayıcısı gibi davranmışım. Çalışmada yer verdiğim nesnelere yaşadığım hikâye süresince biriktirdiğim anı nesnelere temsil ediyordu. Avucuma bırakılan fal bütün hayatıma hükmetmişti. O günden bu yana her fal benim için anlam kazanmıştı. Geçmişimin döküntülerini biriktirmiştim. Onlar benim hikâyemin en değerli paçavralarıydı (Görsel 47-51).



Görsel 47. Meltem Begiç. 2115. 2017. Yerleştirme.



Görsel 48. Meltem Begiç. 2115. 2017. Yerleştirme. Ayrıntı 1.



Görsel 49. Meltem Begiç. 2115. 2017. Yerleştirme. Ayrıntı 2.



Görsel 50. Meltem Begiç. 2115. 2017. Yerleştirme.



Görsel 51. Meltem Begiç. 2115. 2017.
Ye0000000000rleştirme.

Kapı parçalarıyla oluşturduğum Görsel 52 tıpkı insanların parçalar gibi bölünerek birbirini yıkıp, savurduğu, ötekileştirdiği bilince odaklanır. Kapılar, mekânlarımız, yaşantılarımız birer kimlik imgesidir. Bu imgeler, bazen kimliğimizi sembolize eden tarafının enkazı olmaktadır. Kapı döküntüleri ardında, çok sesli hikâyeler anlatmaktadır. Savaşın yıkıntıları arasında sıkışmış toplumun, belleğinde yer edinmiş olaylar, yaşanan felaketlerin alıp götürdükleri, gerilimler, yokluk, umut, korku ve hiç geçmeyecek izler sunulmaktadır.



Görsel 52. Meltem Begiç. Bedengi.2018. Enstalasyon. 200*120.

Bir kapıyı aralamadan bir evin hikâyesini bilemeyiz. Hikâyeler, bazen kimliğimizin temsil tarafının yıkımı olur. Kapı arkasında duranı alır, kulağımıza fısıldar... Dinleyeni yoksa yalnız kalır hikâyeler, yaşanmışlıklar... Bir hikâye anlatıcısı olarak yaşanmışlıkları bir ağızdan alır bir kulağa fısıldarım. Walter Benjamin'in anlatıcının, gerçek yaşama atıfta bulunması hususunda gerçek yaşamı kuşanırım.

Benjamin “çömlekçinin parmak izleri çanağa nasıl yapışıp kalırsa anlatıcı da hikâyesinde öyle iz bırakır” der (Benjamin,2012). Hikâye anlatıcısı da hikâyeyi alıp kendi izini bırakır ve bunu diğer insanlara sunar. Birçok kişinin elinden geçen bu hikâye de bu hikâyeyi anlatan herkesin izini, kelimelerini, söylemini içerir.

Diyarbakır'da yaşanan olaylardan dolayı yapılar yıkılmış ve insanlar göç etmek zorunda kalmıştır. Gerçekleşen sorunlar akabinde çoğu insan yaşanan acılara maruz kalmıştır. Bu olaylar bazı kesimlerin bedensel ve mekânsal kayıplarına sebebiyet vermiştir. Yaşamlarına tanıklık eden caddeler, binalar, tarihi yapılar büyük bir hasar görmüş toplumun belleğine acı soğuğu bırakmıştır. Bu eserde bu olaylara bir tür tanıklık sergilemektedir. Kara bir levha üzerinde bulunan her bir kapı numarasının ardına farklı bir evin yıkım hikâyelerini anlatan ses kayıtları bulunmaktadır. Levhanın ardında bulunan sensörler, numaralara dokunulduğunda levhalar ‘anlatan’ mekânlara dönüşmektedir (Görsel 53).



Görsel 53. Meltem Begiç. Bêdengi. 2017. Ses enstalasyonu. 60*60 cm

Hirschhorn; Güvencesize bir biçim vermek, hayatın kırılğanlığına tanıklık etmektir ve bunun farkında olmak “beni uyanmaya, hazır ve nazır olmaya, dikkatli olmaya, açık olmaya zorluyor; aktif olmaya zorluyor.” Der (Foster, 2017). Eski güzel günlerden değil, yeni kötü günlerden hareketle bende yola bir kapı numarası ile çıktım.

Arapça zabt-u rapt kelimesi, zabtedip yani durdurup, kontrol atına alarak; raptetmek, yani bağlamak. Sadece durdurmakla yetinmeyip, bir daha hareket etmesini önlemek için önlemler almak anlamları taşımaktadır. Toplumun kırılğan olma halini, ötekinin aşırı kırılğanlığını, aslında çok sesli hikâyelerini boş bırakılmış, yok edilmiş ve bilinmezlik içeren boş bir levha üzerinden anlatılmıştır. İradelerini etkisiz kılan, çeşitli güçlerin etkisi ve zorlaması sonucu “kendi şehrinde mülteci olan insanların talan ve yıkımları, mülksüzleştirilmeleri Diyarbakır’da yaşanan yıkımlar sonucu ele geçirilen evler, sokaklar ve orada yaşayan toplumun değerleri ellerinden alınmış ve her kapı tek duvara dönüşmüştür (Görsel 54-55).



Görsel 54. Meltem Begiç. Zapt-U Rapt. 2018. Ortam odaklı enstalasyon.



Görsel 55. Meltem Begiç. Zapt-U Rapt. 2018. Ortam odaklı enstalasyon.

Günümüzde ilişkiler gerçek bir sınır paradoksu olarak karşımıza çıkar ve her sınır paradoksu silinen bir kalabalık doğurmaktadır. Bu görüntüyle de hayatın kırılğanlığına tanıklık etmekteyiz (Görsel 56). Mahallelerin ve ev içi yaşantılarının dünyanın her yerinde geçirdiği köklü değişimler, bir arada var olma şekillerimizin uğradığı değişimler, toplum dünyasının içe kapanmış kümelerden oluşan çok mahalleli bir görüntüye sürüklenmesi hayatın kırılğan yanını oluşturmaktadır.

Bunca getirinin götürüsü sorunu doğmaktadır. Benliğimizi ifade eden kapılarımız sınırlarıyla artık başvurulduğunda yanıt alınamayan kimselere ve yerlere dönüşmektedir. Kapalı perdeler düşen bir gölgeden ibaret olan bu içe kapalılık durumu böyle bir çerçevede karşımıza çıkmaktadır.



Görsel 56. Meltem Begiç. İsimlessiz. 2018. Yerleştirme.190*300 cm.

Kadın kaybolan anlam dünyasını yitirdiğinde bütün benliğini yitirdiği değerler uğruna feda edebilir.7 metrelik hükmünü bile. Evet, 7 m tülbent... Bir ömür süren iktidar simgesi... Bir Orta Doğu masalı...Bu masalın sunduğu deneyim, bizi bir şeye tanık olmaya ve bu tanıklık aracılığıyla yaşanan anın ötesine geçmeye zorlar.

Orta Doğu'nun bir kesiminde hükmü geçen kadın, iktidarlığının simgesi olarak 7 metre uzunluğunda bir tülbent takar. Bu tülbent ait olduğu kadından bir diğer kadına ancak ölümü sonrasında devredilir. Ancak dönemin birinde bir kadın, boğularak kaybettiği oğluyla beraber, hükmü ile kurduğu dünyasını ailesindeki başka bir kadına devreder. Yıllarca kendi çizgisinde devam eden hükümranlığ sistemini ancak kaybolan parçasını yitirdiğinde yerle bir eder. Kimi için biçare olan hükümranlığı, sonsuz döngüsüyle kimi hayatlara çare olur.

İşte bazen çare olunamayan hayatlarda çabalar biter... Orada dururuz; orada kalırız. 7 metrelik, susmuş ağıtların parçası oluruz (Görsel 57-58).



Görsel 57. Meltem Begiç. 7m. 2018. Video art. 1'10''. <https://bit.ly/2KMK1mO>



Görsel 58. Meltem Begiç. 7m. 2018. Video art, 2'11''.

SONUÇ

Hayat anlatı kırıntılıyla doludur. Yaşantılarımız anlatılarla köklenir ve bu anlatılar kültürleri ve nesilleri aşır, iletmenin bir olgusu olarak yaşantılarımızı inşa eder. Yaşanmışlıkları dirilterek yok oluşa meydan okuyan bu olgu, yaşamın farklı görünümünün kanıtları haline gelir. Günlük hayatın imajları olarak an'ı kurtarır, yeniyi üretmenin peşine takılır. Yaşamlardan ödünç alınarak başka hayatlara sevk edilir ve eyleme dönüşür.

Her insan bir hikâye anlatıcısıdır ve ilk insandan bugüne yaşam içerisinde toplumsal, kültürel, teknik, bilimsel tüm gelişmeler hikâyeleri de etkileyerek konu ve aktarım biçimlerinin döneme odaklı dönüşmesini sağlar. Hikâyeler günün özelliklerine göre yeniden yorumlanır yeni bir dille aktarılır ve yeni koşullar altında yeni bir biçimle sunulur.

Hikâye; söz ve metnin olmadığı dönemde ses, mimik ve jest gibi ifadelerle aktarımı sağlarken, sözle birlikte ezberlerle diri tutularak kulaktan kulağa aktarılmıştır. Yazı ile taş sütunlara işlenerek anıtsallaşmış, kâğıdın varlığı ile hafif bir söylem kuşanarak dünyaya yayılması daha kolay hale gelmiştir. Bilişim çağıyla hikâye, evrene saniyeler içerisinde yayılacak hıza kavuşmuştur.

Çağlar öncesinden beri insanlar yaşamlarını sürdürmek, tecrübelerini ve değerlerini aktarmak için anlattılar. Örneğin; üretim çağının hikâyesinde, sanayileşmenin ikinci dönemlerinde 'iş, emek, çalışma' kutsal iken işçiler daha çok çalışır, 'emek sizindir, çalışmak kutsaldır' denilirdi. Günümüz anlatıları ise tüketim kültürü eksenindedir. 'Neredeyim, ne yiyorum, nasıl tüketiyorum?' gibi çağın getirilerini yansıtır. Facebook, Twitter gibi sosyal platformlar üretim çağında olsa insanlar ne ürettiğini bu yöntemlerle belgelerdi, kahramanlık çağında olsaydı insanlar nasıl savaştığını belgelerdi. Fakat tüketim çağında olduğumuz bu dönemde nasıl tükettiğimizi belgelemekteyiz. "Ne görürsen ona dönüşürsün" mantığıyla tüketim çağının hikâyesi de tüketimi belgelemektedir. Olayımız budur: Yaşadığımız dönemin koşulları, olanakları ve teknikleriyle hikâyeler döneminin saklama ve yayma biçimi ile korunma altına alınıp yayılmış ve yeni hikâyelerin üretilip transfer edilmesinde rol görmüştür.

Sanat da tarih boyunca hikâye ile etkileşim halinde bulunarak zamansal birikmelerin barınağı olmuştur. Sanat eseri hakikat olgusunu temel almış, yaşamı durağanlaştırarak, yaşantıların arşivini oluşturan müzeler haline gelmiştir. Yaşam- ölüm -yaşam ekseninde

‘geçmişi ve şimdii’ yeniden canlandıran hikâye sanatın evrenselliğiyle yok oluşa meydan okuyan güçlü bir araç olmaya devam etmektedir.

Yaşamsal Bir Kolaj-Köşebaşı Hikâyeleri başlıklı çalışma kapsamında “birey-toplum”, sanat ve hikâye ilişkisi temel alınarak hikâye anlatımının ve anlatıcısının tarihsel serüveni incelenmiş ‘hikâye anlatıcı’ kavramını çevreleyen bilgilere ulaşılmış, bilgiler dahilindeki konu ve içeriklerin geçmişten günümüze durumları karşılaştırılmıştır.

Yazınsal ve sanatsal uygulamaların yer aldığı bu tezin yazınsal olan bölümünde insan yaşamının ilk anlarından günümüze dek uzanan sanat ve hikâyenin bağlantısına değinilmiştir. Hikâyeciliğin nedenleri, tarihsel süreçte dönüşümleri ve bu dönüşümlerin topluma yansımaları incelenmiştir. Hikâye, paçavracı ve hikâye anlatıcı kavramları ile ilişkili araştırmaları kapsayan, yazar, sanatçı ve düşünürlerin düşünce ve yapıtları araştırılarak tez çalışmasında sunulmuştur. Hikâye anlatımını sanatsal bir formda öne çıkaran sanatçılar ve eserleri hikâye bağlamında yorumlanmıştır. Tezin uygulama kısmında yaşamın kırılğanlığının, benliğimde bıraktığı izler sanatsal bir formda sunulmaya çalışılmıştır. Farklı zaman ve mekânlardan toplanmış görsel, işitsel, nesne ve düşünce parçaları çalışmalarımın kaynakları olarak yer almaktadır. Tez kapsamında bulunan sanatsal uygulamalarım; otobiyografik anılar, toplumsal cinsiyet, savaş, ötekileşme, acı, melankoli gibi konuları içermektedir. Hikâye ve anlatıların benliğimdeki imgesel dönüşümlerine odaklanan bu araştırma özünde, görsel bir dil arayışının ekseninde gelişen girişimi kapsamaktadır.

KAYNAKLAR

Agamben, Giorgio. (2004). *Auschwitz'den Artakalanlar Tanık ve Arşiv* (A. İ. Başgöl, Çev.). Ankara: Bağımsız Kitaplar.

Altunok, Özlem. (2015). Sınırları Aşmak, *IstanbulArtNews*. s.17. Erişim: 19.06.2020. <http://www.rampaistanbul.com/wp-content/uploads/2015/01/2015.01-Istanbul-Art-News-Sinirlari-Asmak-Ozlem-Altunok.pdf>

Arkeofili. Eller Mağarası. Erişim: 17.08.2020, <https://arkeofili.com/tarih-oncesi-donemden-11-magara-sanati/>

Arkeofili. Yunanistan'da Bulunan Homeros'un Odysseia Destanından 13 Dizeyi İçeren Kil Tablet. Erişim: 19.03.2020, <https://arkeofili.com/homerosun-destaninin-yazdigi-tablet-bulundu/>

Aytimur, Görkem Raşit. (2019). *Theodor Adorno ve Walter Benjamin'de Sanat Eserinin Doğası*, (Yüksek Lisans Tezi). Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe (Sistematik Felsefe ve Mantık) Anabilim Dalı, Ankara.

Baransel, Zeynep. (2011). Umumi Mahremiyet – Bir Tracey Emin Portresi, *e-skop*. 20.05.2020. <https://www.e-skop.com/skopbulten/umumi-mahremiyet-%E2%80%93-bir-tracey-emin-portresi/409>

Baudelaire, Charles. (2003). *Modern Hayatın Ressamı* (A. Berktay, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.

Benjamin, Walter. (2015). *Estetize Edilmiş Yaşam, Sanattan Savaş ve Siyasete Alman Faşizminin Kuramları* (Ü. Oskay, Çev.). İstanbul: Der Yayınları.

Benjamin, Walter. (2019). *Pasajlar* (A. Cemal, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Benjamin, Walter. (2014). *Son Bakışta Aşk* (N. Gürbilek, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

Benjamin, Walter. (2011). *Tek Yön*, (T. Turan, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Berger, John. (2013). *G.* (T. Uyar. Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

Berger, John. (2016). *Görme Biçimleri* (Y. Salman, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

Brooks, Peter. (2016). *Psikanaliz ve Hikâye Anlatıcılığı* (H. Demir Atay-H. Atay, Çev.). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

Canan Şenol. Finally You Are In Me. 23.04.2020, <http://www.cananxcanan.com/>

Canan Şenol. See No Evil, Speak No Evil, Hear No Evil. 23.04.2020, <http://www.cananxcanan.com/>

Curatorsintl.org.09.08.2019.https://curatorsintl.org/exhibitions/the_storyteller

Çelik, Güney. (2014). Van Gogh'tan Mektuplar I "Patates Yiyenler" (De Aardappeleters). *Sanat Karavanı*.10.04.2020. <https://sanatkaravani.com/van-goghtan-mektuplar-1-patates-yiyenler-de-aardappeleters/>

Dani Karavan. Walter Benjamin Anıtı. 13.04.2020, <https://www.danikaravan.com/portfolio-item/spain-passages-homage-to-walter-benjamin/>

Demir, Duygu. (2013). Gülsün KARAMUSTAFA ve Arabesk, *Saltonline*.06.03.2020. <https://saltonline.org/tr/2076/gulsun-karamustafa-ve-arabesk>

Döğer, Dilin. (2016). Marina Abramovic. Great Wall. *Gaia Dergi*.23.04.2020. <https://gaiadergi.com/marina-abramovic/>

Durukan, Abdulhadi. (2014). *Paleolitik Dönemden MÖ 1. Binyılın Ortalarına Kadar Duvar Resimleri*, Atatürk Üniversitesi, Arkeoloji Anabilim Dalı, Erzurum.

Durukan, Abdulhadi. (2014). Paleolitik Dönemden MÖ 1. Binyılın Ortalarına Kadar Duvar Resimleri. *Atatürk Üniversitesi-Dijital Arşiv Açık Erişim Sistemi*.13.03.2020. <http://earsiv.atauni.edu.tr/xmlui/handle/123456789/978>

Eagleton, Terry. (2013). *Walter Benjamin ya da Bir Devrimci Eleştiriye Doğru* (F. B. Aydar, Çev.). İstanbul: Agora Kitaplığı.

Eco, Umberto. (2016). *Yorum ve Aşırı Yorum* (K. Atakay, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Edvard Munch. Hasta Çocuk. 23.04.2020, <https://www.e-skop.com/skopbulten/umumi-mahremiyet-%E2%80%93-bir-tracey-emin-portresi/409>

En.wikipedia.org. 26.08.2019. <https://en.wikipedia.org/wiki/Storytelling>

Felix Gonzalez Torres. Untitled. 23.04.2020, <https://www.artnews.com/art-in-america/features/together-apart-63056/>

Foster, Hal. (2017). *Yeni Kötü günler* (F.B. Aydar, Çev.). İstanbul: Küy Yayınları.

Frida Kahlo. The Broken Column. 23.04.2020,

<https://resimbiterken.wordpress.com/2014/04/25/frida-kahlonun-the-broken-column-eseri/>

Fulford, Robert. (2014). *Anlatının Gücü- Kitle Kültürü Çağında Hikâyecilik* (E. Kardelen, Çev.). İstanbul: Kolektif Kitap Bilişim ve Tasarım.

Kurt, Cüneyt. (2018). Canan Şenol'un Çalışmalarında Kadın Kimliği, *genderi.org*. Erişim: 10.01.2020.<http://genderi.org/xezer-universiteti-erciyes-universiteti-v2.html?page=222>

Gönüllü, Açıya Betül. (2017). Resimsel “Anlatı Sanatı” Yapıları Üzerine. *İdil*, 6/34, s. 1749.

Görenek Beyaz, Gülderen. (2017). Bilinen İlk Resimlerden Günümüze Resim Sanatında Siyah. *İdil Dergisi*,6/39, s.3327.

Gülsün Karamustafa. Kuryeler. 25.04.2020, <https://saltonline.org/tr/664/atolye-ipucu-gulsun-karamustafa>

Güven, Merve. (2015). Yugoslavya'nın Çılgılığı; Marina Abramovic, *Academia*, 05.10.2019.

https://www.academia.edu/20969075/Yugoslavyan%C4%B1n_%C3%87%C4%B1%C4%9F%C4%B1_Marina_Abramovi%C3%A7

Hararı Noah, Yuval. (2015). *Hayvanlardan Tanrılara Sapiens* (E. Genç, Çev.).İstanbul: Kolektif Kitap.

Haeussler.ca.04.04.2020. https://haeussler.ca/projects/ou_topos_1989.html

Iris Haussler. Ou Topos-Wien. 10.04.2020,

https://haeussler.ca/projects/ou_topos_1989.html

Jacques- Louis David. Marat'ın Ölümü. 20.04.2020, <https://www.tarihlisanat.com/maratin-olumu-jacques-louis-david/>

J. Ong, Walter. (2013). *Sözlü ve Yazılı Kültür- Sözüün Teknolojileşmesi* (S. Postacıoğlu Banon, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

Kalkan, Nur Kübra. Marat'ın Ölümü- Jacques- Louis David, *Tarihlisanat*.10.03.2020. <https://www.tarihlisanat.com/maratin-olumu-jacques-louis-david/>

Karakullukcu, Bayram. (2018). Gelenekselden Dijitale Pazarlama 4.0 Bağlamında Transmedya Hikâyeleştirme: Masumiyet Müzesi Örneği.23. *Pazarlama Kongresi Bildiri Kitabı*, Kocaeli. s.262-278. Erişim: 28.08.2020.

Kargın, Gürsel. (2015). Albrecht Dürer. Dua Eden Eller. *İndigodergisi*. 23.04.2020. <https://indigodergisi.com/2015/12/albrecht-durer-dua-eden-eller/>

Kaplan, Akif Mehmet. (2018). Çağdaş Türk Sanatında Göç, Yersiz Yurtsuzlaşma Olgusunun Gülsün Karamustafa Sanat Çalışmaları Üzerinden İncelenmesi, *Sosyal Bilimler Dergisi*, 5/29, s. 318-319.

Çullu, Ozan Kemal. (2015). Gerçeküstü Portrelerin Sıradışı Ressamı: Salvador Dali. *Gaigadergi*, 01.09.2020

<https://gaiadergi.com/gercekustu-portrelerin-siradisi-ressami-salvador-dali/>

Leonardo Da Vinci. Son Akşam Yemeği. 23.04.2020, <https://www.tarihlisanat.com/son-aksam-yemeği/>

Manguel, Alberto. (2013). *Okumanın Tarihi* (F. Elioğlu, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Marina Abramovic. Balkan Baroque. 23.04.2020,

<http://www.azizmsanat.org/2017/03/20/sinirsizligin-kesistigi-tabular-marina-abramovic-firat-tunabay/>

Mathew Brady. Subay Grubu. 5. ABD Süvari. c. 1863. 12.04.2020, <https://mymodernmet.com/mathew-brady-civil-war-photos/>

Mijingo. Erişim: 03.09.2020. <https://mijingo.com/blog/information-is-cheap>

Okyay, Cemil. (2010). *Ellerimde Anlatılar*. İstanbul: Mühür Kitaplığı.

Örkün, Berkant. (2018). Jack Goody'nin Kavramsal Dünyasında Mit, Destan, Efsane Ve Masal, *Motif Akademi Halk Bilimi Dergisi*, 11/22, s.127-140.

Pablo Picasso. Guernica. 19.04.2020, <https://www.tarihlisanat.com/picasso-ve-guernica-kubizm/>

Parın, Kamil. (2017). *Anlatıbilim: Anlatı Teorisi El Kitabı*. Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi, s. 70. Erişim: 01.04.2020.

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/akaded/issue/33275/367150>

Sadık, Celil. Son Akşam Yemeği-Leonardo da Vinci. *Tarihlisanat*. Erişim: 12.04.2020.
<https://www.tarihlisanat.com/son-aksam-yemegi/>

Salvador Dali. Portrait of My Dead Brother. 20.04.2020,
<http://www.leblebitozu.com/bilmeniz-gereken-12-surrealist-ressam-ve-tablolar/>

Sanat Karavanı. Erişim: 28.03.2020. <https://sanatkaravani.com/van-goghtan-mektuplar-1-patates-yiyenler-de-aardappeleters/>

Storytellingturkiye. Erişim: 12.11.2019.

<http://www.storytellingturkiye.com/gunluk/neden-hikaye-anlatalim/>

Şengel, Deniz. (2015). Düşkün İkona: Gülsün Karamustafa'nın Sanatına Retorik Yaklaşım 1981-1992. *Saltonline.org*, s.42,43. Erişim: 26.04.2020.
<https://saltonline.org/tr/1158/duskun-ikona-gulsun-karamustafanin-sanatina-retorik-yaklasim-1981-1992>

Şengünalp, Caner. (2018). Klasik Anıt Heykel Mantığının Dani Karavan Ekseninde Plastik Mekâna Dönüşümü, *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 0/41, s. 37-38-39-41-42.

Thompson, Paul. (1999). *Geçmişin Sesi Sözlü Tarih* (Ş. Layıkel, Çev.).İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Vincent Van Gogh. Patates Yiyenler.20.04.2020,

https://tr.wikipedia.org/wiki/Patates_Yiyenler

Yılmaz, Nalan. (2008). Vincent Van Gogh'un 'Patates Yiyenler' Adlı Resmi, *Lebriz*. s.1,2. Erişim: 10.04.2020.

<http://lebriz.com/pages/lis.aspx?lang=TR§ionID=0&articleID=176&bhpc=1/>

Yılmaz Üner, Pınar. (2010). Canan Şenol'un Yapıtlarından Türkiye'de Toplumsal Cinsiyet Okuması, *Yedi, DEÜ GSF Dergisi*,4, s. 126-129-130.

Youtube Tr. Erişim: 12.01.2020.

https://www.youtube.com/watch?time_continue=15&v=MoHCR8nshe8&feature=emb_log
[O](#)

Wikipedia. Erişim: 29.03.2020. https://en.wikipedia.org/wiki/Oral_storytelling

Wikipedia.III. Louis Aile Ağacı, Württemberg Dükü. Erişim: 17.03.2020,
<https://en.wikipedia.org/wiki/Genealogy>

Wikipedia. Republic of Letters. Erişim: 20.03.2020,
https://en.wikipedia.org/wiki/Republic_of_Letters

Wikiwand. Erişim: 04.04.2020.
https://www.wikiwand.com/en/Iris_H%C3%A4ussler#/Major_Hyper-real_Installations

Witte, Bernd. (2018). *Walter Benjamin* (M. Tüzel, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.