



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

**Heykel Anasanat Dalı**

**BELLEK METAFORU VE DÖNÜŞEN İMGELER**

**Betül ÜNLÜÇOBAN**

**Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu**

**ANKARA, 2021**



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Heykel Anasanat Dalı

BELLEK METAFORU VE DÖNÜŞEN İMGELER

Betül ÜNLÜÇOBAN

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

ANKARA, 2021

## **BELLEK METAFORU VE DÖNÜŞEN İMGELER**

**Danışman:** Prof. Turhan ÇETİN

**Yazar:** Betül ÜNLÜÇOBAN

### **ÖZ**

‘‘Bellek Metaforu ve Dönüşen İmgeler’’ başlıklı raporda; tarih, kültür ve toplumsal verilerden etkilenen varlığın geçmiş süreçlerinde ki, bellek alanları sorgulanmış ve bu bağlamlar göz önünde bulundurularak uygulamalar yapılmıştır. Bu doğrultuda doğduğu andan itibaren nesne ile temas eden varlığın temsili, metaforik olguyla nesne-varlık arasında kalan boşluğun doldurulmasıyla ortaya konulmuştur. Böylelikle nesnelere sıradanlıktan çıkarılarak sanat alanında ki ‘şeylerin’ yerini temsil etmesi bellek kavramını sorgulatmıştır. Bu bağlamda, raporun birinci bölümünde; ‘bellek’ ve ‘metafor’ kavramlarının tarihsel süreçte nasıl ortaya çıktığı araştırılıp, bellek alanları olarak konumlanan nesnelere neliği üzerinde durulmuştur. Nesne, unutulmaya yüz tutmuş geçmiş bilgilerini hatırlattığı ve metaforik anlamda bellek alanları yarattığı tespit edilmiştir. İkinci bölümde bireysel ve toplumsal belleğin varlığını sürdürdüğü anlatılar incelendiğinde; travmaların (savaş, yıkımlar) sanatçı çalışmalarının konusu olduğu saptanmış ve gerçeği yansıtamayan geçmiş izlerinin ortaya konulma sürecinin metaforik olguyu ortaya çıkardığı görülmüştür. Böylece metafor, sanatın bir ifade biçimi olduğu gözlemlenmiştir. Üçüncü bölümde ise, benliğin ilk uğrağı olan ‘ev’ kavramı sorgulanıp içerisine konumlanan nesnelere hafızası sorgulanmıştır. Sonuç olarak ‘varlık’ bu raporun ana karakteri olurken, varlığa ulaşmak için uğrakları olan ‘şeyler’ temsili olarak sanat çalışmasına dönüştürülmüştür. Bu kapsamda varlığa ulaşmak için bellek kavramı sorgulanmış ve orada konumlanmış geçmiş izleri, günümüz sanat diliyle kurgulanmıştır.

**Anahtar Sözcükler:** Bellek, metafor, mekân, nesne, özne, iz, toplumsal hafıza, ‘Ben’, hatırlama, unutma.

# MEMORY METAPHOR AND TRANSFORMING IMAGES

**Supervisor:** Prof. Turhan ÇETİN

**Author:** Betül ÜNLÜÇOBAN

## ABSTRACT

In the report titled “Memory Metaphor and Transforming Images” The memory areas in the past processes of the being affected by history, culture and social data were questions and applications were made considering these contexts. In this direction, the representation of the being that has come into contact with the object from the moment of its birth has been put forward by filling the gap between the metaphorical phenomenon and the object being. Thus, the fact that objects represent the place of “things” in the field of art by removing them from the ordinary has questioned the concept of memory. In this context, in the first part of the report; it was investigated how the concepts of ‘memory’ and ‘metaphor’ emerged in the historical process, and focused on what the objects positioned as memory areas were. thus, it has been determined that the objects remind of the past knowledge that is about to be forgotten and create memory spaces in a metaphorical sense. In the second part; when the narratives in which individual and social memory continue to exist; It has been determined that traumans(war, destructions) are the subject of artist Works and it has been seen that the process of revealing the traces of the past that cannot reflect the truth reveals the metaphoric phenomenon. Thus, it has been observed that metaphor is a form of expression of art. In the third part, the concept of ‘home’, which is the first moment of the self, was questioned and the memory of the objects placed in it was questioned. As a result, while the ‘being’ became the main character of this report, the ‘things’ that were the stops to reach the being were transformed into a work of art. In this context, the concepts of memory was questioned in order to reach existence, and the traces of the past located there were fictionalized with the language of today’s art.

**Keywords:** Memory, metaphor, space, object, subject, trace, social memory, ‘I’, recall, forget.

## TEŞEKKÜR

Eğitim öğretim sürecinde göstermiş olduğu sabır ve desteklerden dolayı öncelikle tez danışmanım Prof. Turhan Çetin' e, Aileme, Halim Çetindađ' a, destek sağlayan arkadaşlarım Anisa Qasimi, Mislina Şahinkaya' ya

Okul hayatında ve dışında desteklerini her daim üzerimden eksik etmeyen Akın Bayrak, Ahmet Hamurcu, Kemal Öztürk ve TEV ailesine sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

## İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ.....	i
ABSTRACT.....	ii
TEŞEKKÜR .....	iii
İÇİNDEKİLER DİZİNİ .....	iv
GÖRSEL DİZİNİ .....	v
GİRİŞ .....	1
<b>1. BÖLÜM: TARİHSEL SÜREÇTE BELLEK VE METAFOR.....</b>	<b>2</b>
1. 1. Tanımı ve Kapsamı.....	2
1. 2. Bellek Metaforları.....	7
1.3. Ben' in İnşası .....	15
<b>2. BÖLÜM: GÜNÜMÜZ SANATINDA BELLEK METAFORU.....</b>	<b>18</b>
2. 1. Bireysel Anlatı Üzerine Çalışmalar.....	18
2. 2. Toplumsal Hafıza Üzerine Anlatılar.....	31
<b>3. BÖLÜM: UYGULAMALAR .....</b>	<b>41</b>
SONUÇ.....	56
KAYNAKLAR .....	57
ETİK BEYANI.....	60
YÜKSEL LİSANS ORJİNALLİK RAPORU.....	61
THESIS ORIGINALLY REPORT .....	62
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	63

## GÖRSEL DİZİNİ

<b>Görsel 1.</b> Kil Semboller.....	4
<b>Görsel 2.</b> Taş Sıraları/ rows of Stones.....	4
<b>Görsel 3.</b> Quipu.....	6
<b>Görsel 4.</b> Bellek tanrıçası/ Mnemosyne.....	8
<b>Görsel 5.</b> Clevesli Catherine için Utrecht’ te hazırlanan dua kitabından görüntü.....	9
<b>Görsel 6.</b> İlk 1632’ de yayımlanan Le Courrier Veriable’ın on dokuzuncu yüzyıldaki baskısında yer alan bir gravür: Sünger sıkıldığında daha önce emdiği sesleri dışarı veriyor.....	11
<b>Görsel 7.</b> Francis Galton’ un suçluların fotoğraflarından elde ettiği kompozit portreler.....	12
<b>Görsel 8.</b> Robert Rauschenberg. 1953.Silinmiş de Kooning Deseni.....	13
<b>Görsel 9.</b> Umberto Boccioni, 1913. Eşsiz Formların Boşluktaki Devamlılığı.....	14
<b>Görsel 10.</b> Doris Salcedo.1989.isimsiz/untitled.....	17
<b>Görsel 11.</b> Louise Bourgeois. 1989-93. Anılarıma ihtiyacım var: Onlar beni sergiliyorlar/ I need my memories: they are my documents.....	19
<b>Görsel 12.</b> Louise Bourgeois. 1989-93. Hücre/ Cell.....	20
<b>Görsel 13.</b> Mahmoud Obaidi. 2003-04. Kompakt Ev Projesi/ Compact House Project.....	22
<b>Görsel 14.</b> Tracey Emin. 1998. Yatağım/ My Bed.....	24
<b>Görsel 15.</b> Tracey Emin. 1995. 1963-1995 Yılları Arasında Uyuduğum Herkes/ Everyone I Have Ever Slept With 1963-1995.....	25
<b>Görsel 16.</b> Nikhil Chopra. 2013. Keten Üzeri Kömür/ Coal On Cotton.....	26
<b>Görsel 17.</b> Sarkis Zabunyan. 2019. Çaylak Sokak/ Rookie Street.....	27
<b>Görsel 18.</b> Sarkis Zabunyan. 2019. Çaylak Sokak-Detay.....	28
<b>Görsel 19.</b> Donald Rodney. 1996-97. Babamın Evinde/In The House Of My Father.....	29
<b>Görsel 20.</b> Gülsün Karamustafa. 2014. Vadedilmiş sergi/ prominent exhibition.....	31
<b>Görsel 21.</b> Doris Salcedo. 2003. Untitled/ İsimsiz .....	33
<b>Görsel 22.</b> Doris Salcedo. 1992-2004. Atrabiliours/ Atılğanlar.....	34
<b>Görsel 23.</b> Christian Boltanski. 2010, Personnes/ İnsanlar.....	35

<b>Görsel 24.</b> Christian Boltanski. 2010, Personnes-Detay.....	35
<b>Görsel 25.</b> Anselm Kiefer. 2016. Sursum Corda/Kalpler Yukarı.....	37
<b>Görsel 26.</b> Rachel Whiteread. House/ Ev. 1993.....	38
<b>Görsel 27.</b> Gülsün Karamustafa. 1991. Kuryeler/ Couriers.....	39
<b>Görsel 28.</b> Gülsün Karamustafa. 1991. Kuryeler-Detay.....	40
<b>Görsel 29.</b> Füsün Onur. Eski Eşyaların Düşü.....	42
<b>Görsel 30.</b> Do Ho Suh. 2003. Mükemmel Ev/ The Perfect Home.....	43
<b>Görsel 31.</b> Betül Ünlüçoban. 2019. Düş Pencereleri serisinden: ‘Bellek Kutusu’.....	44
<b>Görsel 32.</b> Betül Ünlüçoban, 2019, Düş Pencereleri serisi-2 .....	45
<b>Görsel 33.</b> Betül Ünlüçoban. 2019. Düş Pencereleri serisinden: ‘Toplumda Bir yerlerde Konumlanır’.....	46
<b>Görsel 34.</b> Betül Ünlüçoban. 2020. Düş Pencereleri Serisinden: ‘Gözlerimi Kapatınca Görünür Olan Bütün Gerçeklik Görünmez Olmaya Başlar’ .....	47
<b>Görsel 35.</b> Betül Ünlüçoban. 2021. Düş Pencereleri Serisi- 5: İsimsiz.....	48
<b>Görsel 36.</b> Betül Ünlüçoban. 2020. Çocukluğumun Bayramlık Giysileri-1.....	49
<b>Görsel 37.</b> Betül Ünlüçoban. 2020. Çocukluğumun Bayramlık Giysileri-2.....	50
<b>Görsel 38.</b> Betül Ünlüçoban. 2020. Bedenim Ve Dışarısı Arasında Bir Sınır-1.....	51
<b>Görsel 39.</b> Betül Ünlüçoban. 2020. Bedenim Ve Dışarısı Arasında Bir Sınır-2.....	52
<b>Görsel 40.</b> Betül Ünlüçoban. 2020. Hıdırellez Ateşi ve Kardeşimin Elleri.....	53
<b>Görsel 41.</b> Betül Ünlüçoban. 2020. Çocukluğumdan Kalan Utangaç Duygular.....	54
<b>Görsel 42.</b> Betül Ünlüçoban. 2020. Çocukluğumdan Kalan Utangaç Duygular.....	54
<b>Görsel 43.</b> Betül Ünlüçoban. 2020. Çocukluğuma Yolculuk.....	55



## GİRİŞ

Sanatta bellek kavramı, geçmişten şimdiye kadar sanatçının ifade biçimini ortaya koymakta başvurduğu alandır. Bu alanda geçmiş, şimdi ve gelecek süreçlerinin toplumsal ve bireysel deneyimleri yer almaktadır. Böylece sanatçı çalışmalarını hafızasındaki bu tarihsel süreç içerisindeki düşlerle ortaya koymaktadır.

İnsan doğduğu andan itibaren çevresindeki mekân ve nesnelere, kendinden bir iz bırakarak bellek alanı oluşturmaya başlamıştır. İlk insanlardan günümüze kadar bellek kavramı, insana ait olanı imlemektedir. Böylece insan çevredeki deneyim ve bilgileri duyu organları ile belleğine kaydeder daha sonra o bilgileri yeniden hatırlar. Tarihsel süreçte yaşanan teknolojik gelişmeler, savaşlar, göçler bireylerin yaşam alanlarını bozuma uğratmış ve gelecek süreçlerde hatırlanabilecek bir düş olarak yeniden kurulmasını sağlamıştır. İnsan, çevresindeki ‘şeylerle’ bağ kurarak kendi varlığını o alana yerleştirmiş ve belleğinde o alana ait bir imge oluşturur. Belleğin kaydettiği bazı dış bilgiler zamanla travmalar sonucunda unutulmuş, bazıları da silikleşmeye başlamıştır. Böylelikle bilgilerin bu alanda yeterince depolanamaması kuşkusu ‘ara bellekleri’ ortaya çıkarmıştır.

‘Ara bellek’ kavramı, Jan Assmann’ a göre kültürel belleği ima etmiştir. Kültürel bellekle ise, dış olan kastedilmiştir. Dış bellekler insanların birbirleriyle olan iletişimlerini kaydettikleri ve anlam yükledikleri nesnelere oluşmaktadır. Böylece günlük deneyimleri kaydeden nesne bir dış belleği temsil eder konuma gelmiştir (2015, 27-29). Mağara ve duvar resimleriyle başlayan dış bellekler, oyulmuş- şekillendirilmiş taş ve killere daha sonra nesnelere yüklenen anlamla devam etmiştir. Yazının icadıyla bellek bilgileri bir ‘ara bellek’ olan kitaba aktarılmıştır. Teknolojinin gelişmesiyle birlikte fotoğraflar, videolar belli bir anın bellek taşıyıcısı konumuna gelmiştir. Gerek geçmiş dönem gerekse günümüzde bellek, birçok dalda olduğu gibi sanatında araştırma konuları arasında yer almıştır. Günümüz sanat çalışmalarında bellek kavramı, dış belleği temsil eden nesnelere aktarılmıştır. Nesnelere; bireyin, kültürün, toplumun deneyim ve bilgilerinin hafızası olarak sanat çalışmalarında metaforik anlatımla konumlanmıştır. Metaforik anlatımla anlatılmak istenen ise; şimdide olmayan geçmiş izlerinin ‘şeyler’ ve ‘düş’ olarak yeniden inşa edilmesi anlatılmaktadır. Dolayısıyla sanatta bellek kavramı; varlığın geçmişe ait imgeleriyle doldurulmuş bir depo, metafor ise sanatçının çalışmasında geçmişi şimdide ifade etme biçimi olarak görülebilir.

# 1. BÖLÜM: TARİHSEL SÜREÇTE BELLEK VE METAFOR

## 1.1 Tanımı ve Kapsamı

Bellek; insanın görme, dokunma, duyma ve koku alma organları ile dış verileri içine kaydettiği sistemdir. İlk etapta insana özgü olan bellek, hatırlama ve unutma eylemlerine göre üç bölüme sınıflandırılmıştır. Bunlar; kısa süreli bellek (duyusal bellek), sekonder bellek (uzun süreli bellek) ve tersiyer bellek olarak çeşitlendirilmiştir. Kısa süreli bellek, duyu organlarının dışarıdan edindiği verileri muhafaza etmektedir. Sekonder bellek; algılanmış olan dış verilerin tekrar edilerek uzun süreli öğrenme biçimini ifade etmektedir. Tersiyer bellek ise; öğrenilmiş bilgilere istenildiği zaman tekrar ulaşabilme imkânını veren kayıt etme alanı olarak açıklanmıştır (Korkmaz. Mahiroğlu, 2007, s. 97).

Bellek sözlük anlamıyla yaşananları, öğrenilen konuları geçmişle ilişkisini bilinçli olarak zihinde saklama gücü diye tariflenir. (TDK Türkçe' de eş anlamlısı olarak kullandığımız hafıza; arapça 'hıfz' kökünden gelmekte, muhafaza eden anlamına gelen daha önceden öğrenilmiş hatırlama edimidir. Hatırlama; Kodlama, saklama, geri çağırma süreçleri ile oluşur (Baysal, 2017, s.22).

Bilgi ve deneyimleri kaydeden bellek; kolektif, kültürel süreçler ve tarihsel süreci de muhafaza etmektedir. Bu etmenlerin bilgileri, belleğin hatırlama ve unutma eylemleriyle gün yüzüne çıkmaktadır. Hatırlama ve unutma deneyimi de, antik dönemden günümüze kadar olan süreçte hafıza kavramı adı altında araştırılmıştır. Geçmişe dair hatırlanmaya çalışılan bellek izleri, gerçeğin kendisine ulaşmaya izin vermezken onun yerine geçen (metafor) ve hatırlatan sembolik "şey"lerle" görselleşmektedir.

Metafor, bir bilginin kendi anlamının dışına çıkarılarak başka bir anlamla ifade edilmesi ve birden fazla anlamda kullanılmasıdır. TDK sözlüğünde, mecaz anlamında kullanılmakta (<https://sozluk.gov.tr/>) ve edebiyat, sanat disiplinlerinde en çok kullanılan kavramlar arasında yer almaktadır. İnsanoğlu doğduğu andan itibaren yerleşik düzende yaşamını devam ettirebilmek için doğayla mücadele içindedir. Kendini ve yaşadığı mekânı anlamlandırma çabasına giren birey, düşünce sistemi ve yaşayış biçimini bulunduğu kültürel formlarla şekillendirmiştir. İnsan, belleğinin bilgileri saklayabilme gücünün yetersiz kaldığını gördüğü anda, kendi dışındaki nesne ve mekânı birer bellek taşıyıcısı olarak nitelendirmiştir. Doğaya kendinden bir iz bırakma, kültürel ve içgüdüsel olguları unutmamak adına bir sonraki kuşaklara aktarmak için yapılan eylemler bulunduğu mekân ve nesnelere semboller çizilerek kaydedilmiştir.

Kendi varlığını sorgulamaya başlayan insan, geçmiş ve şimdi süreçlerindeki olay ve olgulara ulaşabilmek için belleğine bir takım sorular yöneltmiştir. Belleğindeki bilgilere ulaşarak kendini arama çabasına giren birey Paul Ricoeur' e göre "neyin anısı? ve hafıza kimindir?" sorularının cevabı ile hafızasındaki 'ben' kavramına ulaşabilmektedir. Böylelikle bellekteki bilgi ve deneyimlerin zamana bağlı olarak varlığını sürdürdüğü ve geçmişi içerisinde barındırdığını Aristoteles, "Hafızanın konusu geçmiştir" sözüyle açıklamıştır (2017, s. 21-34). Belleğe yöneltilen sorular ile kendini yeniden tanıma çabasına giren birey, belleğindeki geçmiş izlere ulaşarak 'ben' kavramını oluşturmuştur. Tarihsel süreç içerisinde belleğindeki bilgilere ulaşma arzusu 'hatırlama' kavramını da ortaya çıkarmıştır.

Aristoteles ve Platon bellek kavramını ilk olarak tartışmaya açan antik dönem düşünürleridir. Aristoteles hafızayı geçmişin verileri olarak açıklayıp zaman kavramını tartışmaya açarken, Platon bu süreci, 'algılama ile meydana geldiğini ve algılama olmadan da belleğin olmadığını' şeklinde ifade eder. Algılamanın da, bellekte bırakılmış izlerin hatırlanmasıyla meydana geldiğini dile getirmiştir (Bilge, 2018, s.7).

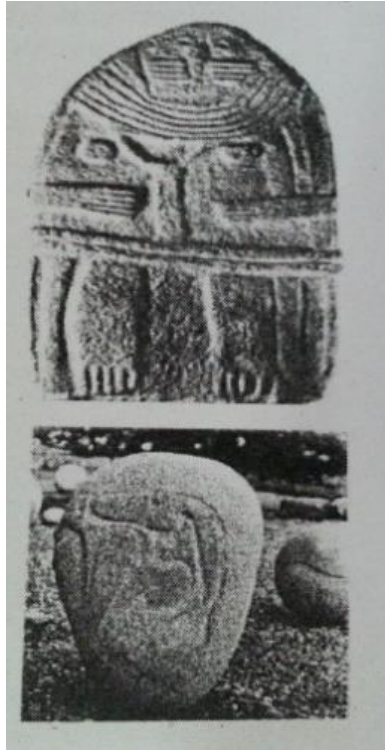
Woolfolk' a göre (1993) bir bilginin hatırlanabilmesi için bilginin sembolleştirilip kodlanması gerekmektedir. Bilgi iki yolla sembolleştirilebilir. Bunlardan birisi, bilginin zihinsel resimlere, imgelere dönüştürülmesidir; diğeri ise sözel sembollere dönüştürülerek saklanmasıdır (Korkmaz, Mahiroğlu, 2007, s. 98).

Woolfolk' un bellek hakkındaki görüşünde, sembolleştirme ve kodlama eylemi bizleri ilk olarak ilkel insanların günümüze ulaşmış ürünlerini akla getirmektedir. Hayatta kalabilme mücadelesi veren ve kendi aralarında iletişim kurabilme çabasına giren topluluklar, doğanın sunduğu imkânları araç niteliğinde kullanmışlardır. Beslenme, barınma ve korunma amaçlı kullanılan bu aletler (taş, kemik, vb.), mağara duvarları vb. mekânlar üzerinde sembolik çizimler ve işaretler koyma işlevinde kullanılmıştır. Duvar ve taş üzerinde kalıcı hale getirilen semboller, şekiller topluma ait bellek izleri temsili çalışmalarla (Görsel 1-2) günümüze kadar ulaşmıştır. Tarih öncesi dönemlerden günümüze kadar ulaşan şekillendirilmiş killerin, mağara resimlerinin ve taş üzeri oyulmuş sembollerin bulunduğu birer bellek taşıyıcısı olarak görülmektedir (Görsel. 1-2).



**Görsel 1.** Kil Semboller. (Swetz, 2012).

Erişim: 07. 05. 2020. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/710725>



**Görsel 2.** Taş Sıraları/ Carnac- Brittany. ( Jaffe, ty: 233). Erişim: 08. 05. 2020.

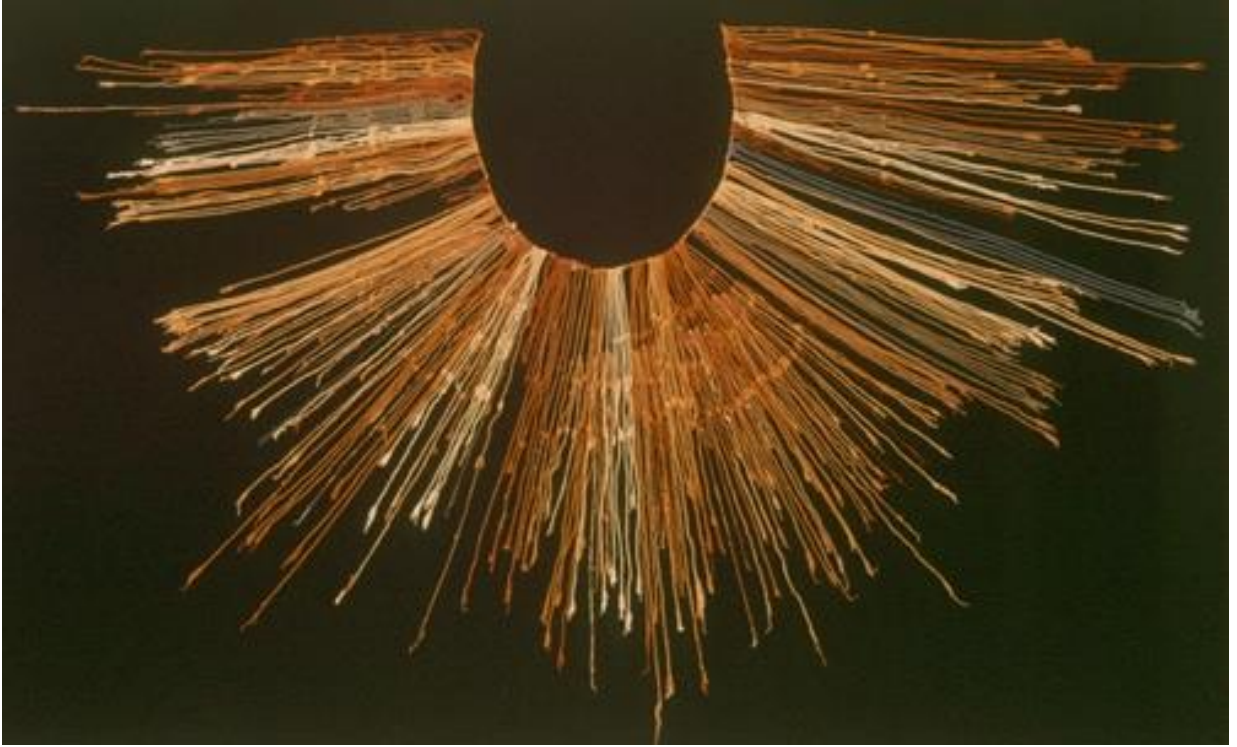
<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/710725>

Antik dönemin toplumsal bilgilerini yansıtan örnekler, o dönem insanların yalnızca kendi aralarında kurdukları sembolik ve iletişimsel araçlar, bugün kültürel bilgileri günümüze ulaştırarak bellek taşıyıcıları olarak düşünülebilir.

Görsel 1’ de kil üzerine bırakılan izler, o dönem toplumunun alışverişlerinde ve günlük hayatta kullandıkları matematiksel işlemlerin sembolik değerlerini temsil etmektedir. Gündelik bilgilerin kaydını bellekte tutamama ve zamanla unutma düşüncesi bireylerin, nesnelere üzerine kendi aralarında anlayabilecekleri işaret ve izler bırakmalarına yol açmıştır. Yerleşik dönemde göç etmek zorunda kalan toplumlar da, yaşantılarında kolaylık sağlama için bellek alanları geliştirme çabasına girmişlerdir. Böylelikle zamanla el işçiliği geliştirilmiş ve yeni aletler yapılmaya başlanmıştır. Bu tür eylemsel faaliyet ve semboller yazının gelişmesine katkı sağlamıştır. Görsel 2’ de ki yontu ve kazıma tekniği ile yapılmış taş üzeri semboller; ilkel toplumlara ait kültürel değerlerin taşındığı bellek mekânlarıdır. Kimi nesnelere, tanrının yer aldığı mekâna benzetilerek etrafında kutsal ayin ve törenler düzenlenmiştir. Görsellerin günümüze kadar ulaşmış kalıntılarının; taş, kemik vb. aletler ile yontularak elde edildiği ve üzerindeki izlerden yola çıkarak elde edilen bulgular, topluma ait tarihsel, kültürel verileri içerisinde bulunduran örneklerdir.

Görsel 3’ te örnek gösterilen çalışma, zamanla toplumların yaşamlarındaki bilgileri kayıt altına alma amaçlı geliştirdikleri sembolik bellek mekânlarıdır. Toplum düşünme biçiminin giderek gelişmesi, üretim olanaklarına yansımış ve yaşam şartlarına karşı çözümler üreten toplumu tetiklemiştir. Böylece yaşamları boyunca ellerindeki imkânlar ve teknoloji ile deneyim ve bilgileri hatırlama adına kayıt sistemleri geliştirmişlerdir. İnkâ uygarlığı, Quipu adı verilen bir sistem geliştirmiştir. Sistemdeki ip üzeri renk ve düğümlemeler bilgilerin sembolik değerlerinin temsilidir (Çelebi, 2018, s.147-154).

İlk insanlardan günümüze kadar toplumlar, belleklerdeki bilgilerin zamanla yok olma eylemine karşı sürekli bir çözüm üretmiş ve bellek alanları yaratmışlardır. Zamanı yeniden geri getiremeye de o anın izleriyle bilgileri yeniden hatırlamışlardır. Günümüze kadar ulaşmış bu örnekler yalnızca şekillendirme sonucunda oluşmamış; ses, koku, vb. bireye ait verileri kaydederek hafıza deposuna dönüşmüştür. Bilinçli veya bilinçsiz olarak insan deneyimleri o alana yerleşerek kendince hafıza alanı oluşturmuştur. Gelinen süreçte görülmektedir ki hatırlama adına yapılan çizimler, şekillendirme ve kazıma işlemleri günümüz sanatında yeni ifade biçimi ve varyasyonlarla anlatımını devam ettirmektedir. Zamanla yok olmaya ve unutulmaya başlayan bilgiler, sembolik nesnelere yeniden hatırlanmaya devam etmiştir.



**Görsel 3.** Quipu (İnka Uygarlıklarına ait kayıt tutma yöntemi olarak geliştirilmiş bir sistemdir). Erişim: 09. 05. 2020.  
<https://getquipu.com/en/what-is-a-quipu>

Toplumlarda unutulmak istenmeyen her türlü bilginin, nesnelere üzerine yapılan eylemsel faaliyetlere ve sembolik ifadelerle dönüşmesi yazının icat edilmesine katkı sağlamıştır. Yazının icadıyla birlikte yaşam içerisindeki iletişim daha kolay hale dönüşmüştür. Yazının kullanılmaya başlanmasıyla, hafızadaki bilgiler mekânlara aktarılmış ve geleneksel düşünce sistemine farklı anlam kazandırarak kavramsallaşmıştır. Böylelikle sözlü olan bilgiler yazı aracılığı ile kaynaklara aktararak hatırlanmaya devam etmiştir.

Platon, bellek kavramı üzerine yaptığı araştırmalarda bilgilerin unutma ve hatırlama sürecini balmumu topağı örneğiyle açıklamıştır. Balmumu topağında bırakılan izlerin derinliğine göre de, unutma ve hatırlama kavramına açıklık getirmiştir. Yazının icadından sonra görüntü ve resimlerin ortaya çıkması yeni araştırmaları da beraberinde getirmiş ve düşünce biçimini geliştirmiştir. Gelişen teknolojiyle birlikte resim, video ve baskı teknikleri bellek kavramına yaklaşımı da değiştirmiştir. Yazı ve sembolik bir izden çıkarılarak görsel duyu organına hitap eden bellek alanları Cicero' nun 'De Oratore' isimli çalışmasında "Bellek Tiyatrosu" kavramı ile yeniden ortaya atılmıştır (Poyraz, 2010, s. 2-3-4). Cicero' nun 'Bellek Tiyatrosu' kavramı da günlük yaşam

verilerinin video, ses cihazları, tiyatrolar, sinema, televizyon gibi araçlarla birçok duyuya hitap eden bir ifadenin kayıt biçimi anlatılmaktadır.

Matbaanın gelişmesiyle birlikte; kitap, görüntü ve ansiklopedilerin çoğaltılmaya başlanması, kültür niteliğindeki eserlerin, imgelerinin yok olmasına ve sıradan bir nesneye dönüşmesine neden olmuştur. Bellek kavramı, teknolojiyle birlikte farklı okunmaya başlamış ve yeni bellek alanları oluşturulmuştur. Sembol, yontma, şekillendirme biçimiyle yaratılan bellek alanları video ve görüntülerle birlikte yön değiştirmiştir. Günümüzde ise bellek kavramı, arşiv, mekân ve nesnelere hatırlatıcılığı üzerine şekillendirilmiştir.

## **1.2 BELLEK METAFORLARI**

Bellek ve metafor kavramları üzerine yapılan çalışmalar antik döneme kadar dayanmaktadır. 19 ve 20. yüzyılda kaynaklarda yer almaya başlayan kavramlar; edebiyat, felsefe, sanat vb. alanlarda karşımıza çıkmaktadır. Bellek metaforları kavramı özne ve öznenin imgelerini konu edinmektedir. Sanatta bellek, insanın salt belleğinin dışında, metaforik bir anlatımla nesnelere atfedilen bir ifade biçimiyle karşımıza çıkmaktadır.

Özneye ait belleğin metaforik anlatımı; Draaisma' nın 'Bellek Metaforları' isimli kitabında, Platon ve Sokrates' in örnekleriyle başlamaktadır. Kitapta verilen ilk metafor örneği, Platon' un balmumu tablet benzetmesi ile başlamaktadır. Platon 'Theaetatus' isimli yapıtında zihnin 'balmumu topağına' benzediği ve bu balmumu tabletlerin bellek tanrıçası Mnemosyne'e ait olduğunu açıklamıştır. Hatırlamak istediğimiz geçmiş deneyimlerimizi de mühür yüzüğünün balmumu üzerinde bıraktığı izle anlatmıştır (2018, s.47).

“ Metafor “ kelimesinin kökeni Yunanca ” metaphora “ kelimesidir ve “ aktarma” anlamına gelmektedir (Fischer,2011). Metafor temelde anlamın bir sembolden (tenor) diğer bir sembole (the vehicle) aktarımıdır. Türkçe karşılığı ‘mecaz’ olarak ifade edilen metafor kelimesinin ifade ettiği gerçek anlamı dışında ilgi veya benzetmeyle başka bir anlamda kullanılmasından meydana gelmektedir (Küleççi,2011,s.190). Metafor kelimesine karşılık olarak ‘mecaz’ dışında benzetme, eğretileme, öğretilme, istiare ve deneyim aktarması sözcükleri de kullanılmaktadır (Kılıç. Altıntaş, 2016, s.189).



**Görsel 4.** Bellek tanrıçası Mnemosyne. Erişim: 05. 02. 2020.

[https://tr.wikipedia.org/wiki/Mnemosyne#/media/Dosya:Mnemosyne\\_\(color\)\\_Rossetti.jpg](https://tr.wikipedia.org/wiki/Mnemosyne#/media/Dosya:Mnemosyne_(color)_Rossetti.jpg)

Antik dönemde kil ve balmumu tabletler üzerine bırakılan izler bellek alanını temsil ederken, daha sonraki süreçlerde yazı, matbaa, fotoğraf ve sinema gibi bellek yardımcıları da ortaya çıkmıştır. Platon' un Mnemosyne olarak ifade ettiği tanrı, hafıza ve hatırlama eylemini ifade eden Mneme kelimesinden türetilmiş mitolojik karakterdir. Bellek tanrıçası, önemli bir figür olarak elinde mum ile resmedilmiştir (Görsel 4.).

Platon' un balmumu tablet üzerine yaptığı metafor anlatım, insan belleğindeki izlerin sanat çalışmasına yansımadaki dışarı vurum anlatılmıştır. Bilimsel olarak belleğin kısa süreli ve uzun süreli kayıt etme biçimi balmumu örneğinde derinlik üzerinden anlatılmıştır. Balmumu üzerinde bırakılan izin derinliği ne kadar genişse unutma eyleminin o kadar zorlaştığı, izin derinliği ne kadar az ise unutma eylemi o kadar kolaylaştığı metaforik anlatımla sunulmuştur. İnsan belleğinin balmumu tablete benzetilmesi, üzerindeki izin bireyin deneyimlediği bilgiler olarak görülmesi yeni bellek alanlarının yönünü belirlemiştir. İnsanın unutma ve hatırlama eylemi gerçek hayatta zaman kavramına göre şekillenirken bu zaman zarfında yaşanan travmatik olgularda unutma eylemini



hızlandırmıştır. Belleğin yerine geçen ‘şey’ leri’ Draaisma ‘ bellek metaforları’ kitabında prostetik bellek olarak nitelendirmiştir.

Batı kültürü tarihinde, bellek ile yazı arasında daima yakın bir bağ olmuştur. Latince memoria sözcüğünün iki anlamı vardı: ‘ Bellek’ ve ‘hatıra’. İngilizcedeki ‘ memorial’ sözcüğü de eskiden iki anlamda kullanılmaktaydı: ‘Hatıra’ ve ‘ yazılı kayıt’. Bu ikilik, insanın hatıraları ile bu hatıralardan bağımsız olarak bilgiyi kaydetmek için keşfedilmiş araçlar arasındaki bağlantıyı vurgular. İlk zamanlardan beri, yani balmumu tabletlerden bu yana, insanın hatırlayışı ve unutuşu, prostetik belleklerden türetilmiş terimlerle tarif edilmiştir (2018, s.47).

Teknolojinin gelişmesiyle insan belleğinin yerine geçen bellekli alanlar zamanla değişime uğramıştır. Değişen bu süreci Paul Connerton Post- mnemonik çağ olarak ifade etmiştir. Paul Connerton Post-mnemonik kültürde yaşayan toplumun, bilgileri ve deneyimleri zamanla unutma düşüncesi, zihnindeki imgelerin nesnelere aktarılmasını sağlamıştır (2011, s. 139-140). Nesnelere yüklenen bellek görevi, kimi zaman bilinçli yapılırken, bazen de bilinçsizce kendince anlamlaşmıştır. Yazının icadıyla sözlü ifadelerin unutulmamak adına nesnelere aktarılması bellekli alanlar yaratmıştır. Bu dönemde kitaplara aktarılan imgeler yalnızca dilsel ifadelerle değil teknolojinin el verdiği resim ve fotoğraflardan da oluşmuştur.



**Görsel 5.** Clevesli Catherine için Utrecht’ te hazırlanan dua kitabından görüntü. 1440. Erişim: 02. 03. 2020. Douwe Draaisma, Bellek Metaforları, çeviren Güral Koca, s. 62.

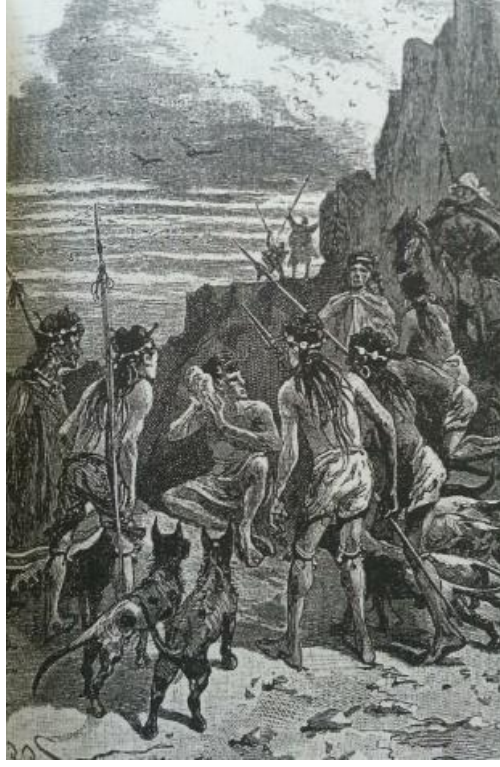
Bellek imgelerinin yansıması olarak, dilsel ifade ve resimsel öğeler bir arada kullanılarak kitaplaştırılmıştır. Bellek yardımcısı olarak düşünülen kitap, yazınsal ifadeler dışında görsel ifadeleri de yeniden hatırlatmak amacı ile konumlanmıştır. Böylece hafıza yardımcısı olarak kullanılan kâğıt, kitap insanlar tarafından bir yerden başka bir yere taşınabilir olma özelliğini de ön plana çıkarmaktadır. (Görsel 5).

Freud 1925 yılında yazdığı bir notta, hafızama güvenmediğim zamanlar kaleme kâğıda başvururum, diyor. Böylece kâğıt hafızamın dışsal bir parçası haline gelir ve aksi takdirde yanımda görünmez bir biçimde taşıyacağım bir takım şeyleri o taşır. Bir kâğıda bir şeyler yazarken, ‘ gerçek belleğimin içinde maruz kalabileceği muhtemel tahrifatlardan’ uzak, sağlam bir ‘ hatıra’ ya sahip olacağımdan emin olarak yazarım (Draaisma, 2007, s:25).

Matbaanın icadı dönem için büyük bir gelişme sayılırken ‘biricik’ sayılan eserlerin çoğaltılması sanat eserine atfedilen anlamların değişmesine neden olmuştur. Bellek imgelerinin kitap, kâğıt vb. nesnelere aktarılacak korunaklı alanda biricik olma niteliğiyle saklandığı düşünülürken matbaanın gelişmesi ‘aura’ kaybına neden olmuştur. Walter Benjamin ‘Aura’ ve ‘Biricik’ kavramına şu sözlerle açıklık getirmiştir;

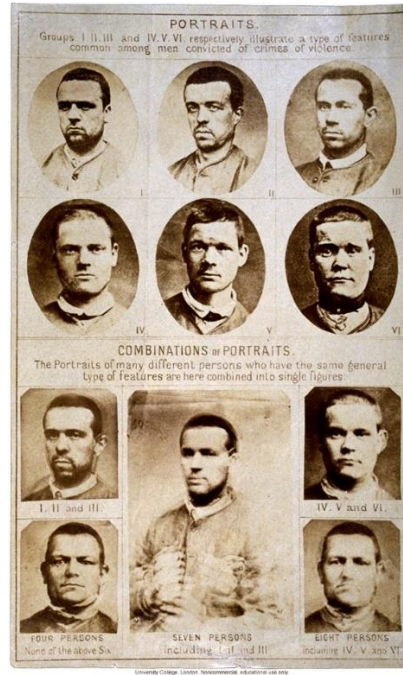
Bir sanat eserinin en kusursuz biçiminde çoğaltılmış halinde bile bir öge eksiktir; o da sanat eserinin zaman ve uzam içindeki buradalığı, eserin meydana getirilmiş bulunduğu yerdeki biricik varlığını belirleyen şey, onun var olduğu zaman dilimi boyunca tabi kaldığı tarihtir. Bu tarihin içine, yıllar içerisinde fiziksel yapının geçmiş olduğu değişikliklerde girer, ona sahip olanları değişmesi de fiziksel yapıdaki değişikliklerin izleri ancak kimyasal ya da fiziksel tahlillerle ortaya çıkarılabilirken ve bunu çoğaltılmış bir numune üzerinde yapmak mümkün değilken; eserin mülkiyetine el koyanların değişmesi, izi ‘asıl’ a kadar sürmesi gereken bir geleneğe bağlı olacaktır (Gürdal, 2015, s.69).

Benjamin, geçmiş imgesinin şimdide yeniden inşa edilmesinin imkânsız oluşunu dile getirmiştir. Yeniden üretilebilen bilgi de daima tarihsel kayıp vardır, şimdide yalnızca eksik öğelerle kurgulanabilirliğini ifade etmiştir. 19-20. yüzyılda matbaanın keşfi ve hızla gelişen teknolojik ilerlemeler beraber fotoğrafın icat edilmesini sağlamıştır. Fotoğrafın insan yaşamındaki süreçleri kayıt altına alma ve belli bir zaman diliminin anlık görüntülerini seyirciye görünür kılma gibi imkânları sağlaması, bellek kavramına yeni bakış açısı sunmuştur ve zamanın belli bir anını yüzey üzerinde hareketsiz kılmıştır. Yüzey üzerine aktarılan anlık görüntü, yalnızca o ana ait belli bir zamanın imgelerini saklayarak depo alanı oluşturmuştur.



**Görsel 6.** İlk 1632’ de yayımlanan Le Courrier veritable’ in on dokuzuncu yüzyıldaki baskısında yer alan bir gravür: Sünger sıkıldığında daha önce emdiği sesleri dışarı veriyor. Erişim: 02.03.2020. Douwe Draaisma Bellek Metaforları Kitabı sayfa: 125

Görsel 6. yalnızca bir zaman anısını değil, her türlü duyu organının eylemlerini de dışarı vurmaktadır. Fotoğraf incelendiğinde birçok insanın yalnızca bir birey etrafında toplandığı görülmektedir. Görselde olay örgüsü bir kişi etrafında toplanmış ve verilmek istenen bilgiye izleyici yaklaştırılmıştır. Gravürde metaforik anlam, elle tutulabilir süngere yüklenerek anlatım sağlanmıştır. İsmi de olduğu gibi işitme organına hitap eden gravür metaforik anlatımla aktarılmıştır. Teknolojinin gelişmediği, ses kayıt cihazlarının üretilmediği dönemde insanlar iletişimi kendilerince başka nesnelere anlam yükleyerek yapmışlardır. Çalışma isminde de belirtildiği gibi günümüz ses cihazlarının yerini o dönem sünger olarak sesi kayıt altına almıştır. Gravürde anlatılan yaklaşım günümüz sanat anlatımlarına yakın bir çalışmadır. Sünger o dönem insanların yalnızca iletişimlerini sağladıkları bir araç iken, şimdide sanatın objesi olarak kabul edilebilmektedir. Metaforik bir yaklaşımla sünger bellek olarak görülürken içindeki sesler ise belleğin kaydettiği bilgiler olarak görülmüştür. Fotoğraf metaforu örneklendirilirken farklı yaklaşım türleri de göz önünde bulundurulmuştur. Fotoğrafın yalnızca bir anı donuklaştırma değil izlenimlerin de alanı olmuştur.



**Görsel 7.** Francis Galton (Suç Tiplerinin Kompozit Portreleri). Erişim: 02. 03. 2020.

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/301897>

Suçluların fotoğraflarının yer aldığı görselde Hapishane müfettişi İngiliz Francis Galton, belleğin süreçlerine yönelik bir metafor geliştirmiştir. Araştırmalarında farklı suçları olan insanların suratlarını birbirleri ile kıyaslamaktadır. Deney sonucunda bireysel özellikleri ve suratları birbirleri ile uyuşmayan figürlerle karşılaşmıştır. Bu kompozit portreler sonucunda, ortaya çıkan imgeleri ‘‘Bir izin hayaleti’’ olarak adlandırmıştır (Stephens, 2017, s.1) (Görsel 7).

Birey, anımsama eylemi gerçekleşirken çevredeki nesnelere uyaran konumundadır. Bu uyaranlar yeniden inşa edilirken de metaforik anlatım sağlanmıştır. Sanat çalışmalarında metaforik anlatım kullanılırken, bir nesneyi başka bir nesneye benzetme veya şimdide olmayan bir şeyi yeniden kurgulama ile yapılmaktadır. Bellekte bulunan bilgiler zaman geçtikçe hafızadan silikleşmeye başlamaktadır. Çocukken yaşadığımız mekân, anı zaman geçtikten sonra yalnızca belli başlı öğeleri hatırlanmakta ve şimdide yeniden kurgulanmaktadır. Konu bağlamında incelenen bellek metaforu, ilk insanlardan günümüze kadar teknolojik gelişmeyle olsun ya da olmasın insan yaşamını kolaylaştırabilmek için elinde bulduğu imkânları işlevsel hale dönüştürmesiyle başlamıştır. Antik dönemde balmumu tablet üzerine bırakılan izler, belleği temsil etmişken, üzerindeki izlerin derinliği de insana özgü olan hatırlama ve unutma eylemiyle bağdaştırılmıştır.

İlk insanlardan günümüze kadar insan belleği, hatırlama eylemini kaybettiği görüldüğü anda yardımcı bellekler geliştirilmiştir. Bu yapay belleklerde insan eylemlerinin taklidi olarak nesneye yüklenen anlamla ifade edilmektedir. Birçok çalışmada bellek, metaforik üslup gözetilerek ele alınmış ve uygulamalar yapılmıştır. Yapılan uygulamalarda ise varlığın bütün eylemleri (ses, koku vb.) yalnızca bir çalışma üzerinde toplanmamıştır Teknolojinin gelişmesiyle ses cihazları, kamera, video kaydediciler varlığın tüm eylemlerini kayıt altına almaya başlasa da gerçeğin yerine geçememiştir.

Modernizmle birlikte gelişen teknoloji ve değişen düşünce biçimi gelenekçi anlayışa karşı çıkararak yeni bir anlayış benimsemiştir. Gelenekçiliğe karşı gelişen bu avangart tutum ve geçmişi yeniden şekillendirme, sanatçıların belleğe tutunma ihtiyacını yaratmıştır. Bu süreçte gelişen teknolojik ilerlemelerle ortaya çıkan savaşlar, toplum belleğini derinden etkilemiş ve bir 'travma' olarak sanatçıların çalışmalarında konu olmaya başlamıştır. Böylece yaşanan savaşlar, toplumun yaşadığı mekânları yok ederek doğdukları topraklardan göç etmek zorunda bırakmıştır. Bu durum toplum belleğinde bir çeşit unutmaya ve silikleşmeye yaratarak geçmişin anılarını perdelemiştir. Modernizmle ortaya konulan bu yeni anlayış ve tutumun 'unutma' eylemini ön plana çıkardığı da düşünülebilir. Bir avangart tutum olarak Robert Rauschenberg' in William De Kooning' in sildiği deseni bir eylemsel faaliyet olarak unutmaya eylemine örnek olmuştur (Görsel 8-9).



**Görsel 8.** Robert Rauschenberg. Silinmiş de Kooning Deseni. 1953.

Erişim: 30. 06. 2021. <http://www.sanatatak.com/view/william-de-kooningden-maurizio-cattelana-yapitin-imha-eylemi>.

Sanatçının yaptığı bu performans her ne kadar unutma eylemini ön plana çıkarsa da silinen bilgiyi de beraberinde taşımakta ve bir iz olarak görünür kılmaktadır. Böylelikle unutmanın aslında hatırlama eylemiyle yakın bağ kurduğu görülmektedir. Modernizmin geçmişi yok sayma ve yeni kurallarla bir bellek alanı yaratma eylemi bir arada bulunmaktadır. Birinci Dünya savaşının bu süreçte toplum üzerinde yarattığı etkiler toplum kimliğinin yeniden inşa edilmesini de sağlamıştır. Bu süreçte bellek yeniden inşa edilirken yalnızca bir geçmiş anıları olmadığı ortaya çıkmış şimdi ve gelecek bilgilerinin de buraya dâhil olduğu mekanik bir sisteme dönüşmüştür. Örneklendirecek olursak, izlenimci sanatçılardan Cloude Monet' in 'Gün Doğumu' tablosu ve Fütürizmin öncüsü olan Umberto Boccioni' nin 'Eşsiz Formların Boşluktaki Devamlılığı' heykelidir. Sanatçılar bu çalışmalarında asıl olan gerçeği hareket üzerinden aktarmaya çalışmışlardır. Belleğin bu zamansal edimi çalışmalarda; üst üste eklenen günün belli zamanları, bazen de nesnelerin inşa edilme biçimi olarak bir bellek alanı yaratılmaya çalışılmıştır.



**Görsel 9.** Umberto Boccioni, Eşsiz Formların Boşluktaki Devamlılığı. 1913. Bronz, 126, 4x89.6 cm. Erişim: 29.06.2021. <https://docplayer.biz.tr/46382038-Heykelde-geometrk-soyutlama.html>.

Bu devingen süreçle önem kazanan bellek kavramı, bir önceki dönemin bilgilerini de kapsayacak şekilde yeni varyasyonlarla devamlılık sağlamıştır. Böylelikle bellek bağlamını içeren çalışmalar, fotoğraf, video, mekân, nesne vb. uygulamalarla kendini göstermeye başlamıştır.

Günümüz sanatına gelindiğinde kavram haline gelen bellek, 1980' ler de daha çok ele alınmaya başlamıştır. İnsanoğlu yaşamı boyunca hayatının bir parçası olarak ve o zamanın şartlarında işlerini kolaylaştırabilmek adına yaptığı uygulamalar, bir bellek alanı olarak günümüz sanatı çalışmalarına bir basamak olmuştur. Böylelikle günümüz teknolojisinin imkânlarıyla bellek alanları, yeni ifade biçimi ve anlatıları kullanılarak geçmişe duyulan özlem doğrultusunda sanat çalışmalarında yerini almıştır.

### 1.3 BEN' İN İNŞASI

Tarih boyunca sanatçının ortaya koyduğu özne, kendine ait bir bellek alanı oluşturmaktadır. Varlığın ortaya konulmasında rol oynayan nesne, kendi yetisi ile anlatımını var ederken bazen de metaforik anlatımla görünmez hale gelmektedir. İlk insanlardan günümüze birçok alanda insan bedeni ilk mekân olarak görülmüştür. Anne karnında başlayan mekân olgusu daha sonra yerini mimari alana (mağara) bırakmıştır. Tarih öncesinde, bedeni yalnızca dış etkilerden koruma amaçlı yapılan mekânlar, insan deneyimleri sonucunda bellekli alanlara dönüşmüştür.

... Dünyaya bütün bedensel varoluşumuzla bakarız, dokunuruz, dinleriz ve ölçeriz deneyim dünyası bedeninin merkezi etrafında örgütlenir ve eklenir. Evimiz bedenimiz, belleğimiz ve kimliğimizin sığınağıdır. Çevreyle sürekli söyleşi ve etkileşim içindeyiz, öyle ki, Kendilik imgesini onun mekânsal ve durumsal varoluşundan koparmak mümkün değildir. Gabriel Marcel "Ben bedenimim" der, ama şair Noel Arnaud "Ben olduğum yerdeki mekânım" der (Pallasma, 2011, s. 159).

Böylece özne yalnızca bir nesne olarak inşa edilmenin dışında, birçok anlatının da ifade biçimine dönüşerek rol değiştirmiştir. Nesne tdk sözlüğüne göre; "belli bir ağırlığı olan her türlü cansız varlık, şey, obje" olarak açıklanmıştır (<https://sozluk.gov.tr/>). Sanatın konusu olmaya başlayan hazır nesnenin sanat alanındaki ilk kırılma noktası Duchamp' ın 'Çeşme' isimli çalışması akla gelirken, insan bedeninin şeyler' in (nesne) yerini almasını ise Yves Klein' in 1960' ta 'Anthropometries' in Mavi Dönemi' isimli çalışması temsil etmiştir. Günümüz sanat düzeninde beden nesnenin yerine geçerken, nesnelere bedeni temsili olarak galeri ortamında yerini almıştır. Jean Baudrillard "Sanatın Komplosu" isimli kitabında "aynanız olacağım" (I' ll be your mirror)

sözyle günümüzde nesneye atfedilen değerin önemini, yani nesnenin özneyi saf dışı bırakarak kendini dayatmasından bahsetmektedir (2018, s. 39). Nesnenin, çocukluk döneminden itibaren özne ile yakın teması ve deneyimlenmiş olma durumu Baudrillard' göre "...evde yaşayan bir kişilik" olarak adlandırılmıştır (2008, s.22). Böylelikle belli bir tarihi taşıyarak kendince bir ifadeye yer veren nesne, üstüne eklenen varlık ile bellek alanını da sorguya açmaktadır. Savaşlar ve teknolojik gelişmeler sonucunda; insanlık tarihinde yaşanmış büyük kırılmalar toplum ve bireyin travmalar yaşamasına neden olmuştur. Travmalar sonucu belleğine tutunma ihtiyacı yaşayan sanatçılar, belleğindeki geçmiş yaşantılarını anımsayarak çalışmalarında anlatılara dönüştürmüşlerdir. Unutmayla yüz yüze gelmiş yaşanılmış mekânlar, hatırlama eylemiyle yeniden aura'sını korumaya devam etmiştir. Günümüzde hatırlatıcı unsurlar sanat çalışmasına dönüşürken de gerçeği yansıtamayacağından 'miş' gibi gerçeğin yerini almıştır. Tarihsel sürecin geçmiş ve gelecek düşünden beslenen kimlikli bedenler, orada bulunan asıl öznenin, duyu organları ile gerçekleştirdiği tüm eylemleri bazen de düşsel verilerini kendi bedenine hapsedmiştir. Mekanlara yerleşen anıyı Gaston Bachelard metaforik bir anlatımla şöyle açıklamıştır;

Mekân her şeydir burada, çünkü zaman, hafızayı canlandırmaz artık. Hafıza (ne gariptir ki!) somut süreyi, Bergsoncu anlamıyla süreyi kaydetmez. Miadı dolmuş süreler yeniden yaşanamaz. Bu süreleri ancak düşünebiliriz, soyut, her türlü derinlikten yoksun bir zaman çizgisi üstünde düşünebiliriz ancak. Geçirilen uzun günler sonunda somutlaşmış güzelim süre fosillerini mekân sayesinde, mekân içinde buluruz. Bilinçdışı orada geçirir gününü anılar hareketsizdir; mekânlaştırdıkları ölçüde sağlamlaşırlar (2017, s.39).

Öznenin, alışlagelmiş olandan çıkarılarak düşünme yetisinin ürünü haline gelmesi; anı, hatıra deneyimlerin izi nesnelere atfedilmiş ve kimlik nesnelere üzerinden okunmaya başlanmıştır. Birey doğduğu andan itibaren çevresindeki kişiler ve nesnelere ile sürekli iç içe yaşamıştır. Bulunduğu andan itibaren kolektif olanın izlerini taşıyan varlık, toplumsal olanın yanında bireysel bellek ürünlerini yok saymamıştır. Günümüz sanatında bireysel anlatılar incelendiğinde, bireyi tanımlayıcı ve bütün imgelerini içine yerleştiren 'ev' kavramı ortaya konulmuştur. Sanat çalışmalarında görselleşmeye başlayan kavram, karşımıza fiziksel alan (ev), nesne bazen de imge olarak çıkmaktadır. Korunaklı alan olmanın dışında ise kimlik ve hafıza' yı da içerisin de muhafaza ederek tanımlı alana dönüşmüştür. Böylelikle içinde yer alan gündelik nesnelere bu kavramlar üzerinden okunarak bireyin ifade biçimini ortaya koymuştur. Belleğin anı ve izleri üzerinden giderek çalışma yapan sanatçılardan biri Doris Salcedo' dur





**Görsel 10.** Doris Salcedo. Untitled/İsimsiz. 1989. Karışık teknik. 97.8 x 42.5 x 45.1 cm. Erişim: 04.08. 2020.  
<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1473570>

Birçok disiplin tarafından araştırılan ev kavramı, tarih öncesi ilkel insanlarında konusu olmuştur. Birey fiziksel ev dışında bellek kavramını, nesnelere bazen de sembolik ifadelerle de aktarmıştır (Görsel 10.). Bedenin ilk mekân sayılması dışında birey bedenini içine alan ‘alanı’ bazen de nesnelere ev olarak tanımlamaktadır. Böylelikle tanımlı olan ev’ i kendine ait bir köşe olarak belirler. Boşluk içinde doluluk bazen de kendini dış etmenden ayıran sınır olarak adlandırır. Boşluk içerisinde doluluk olarak isimlendirdiği ev’ de kendine ait başka nesnelere bağ kurarak eşyaları orada konumlandırır. O ev içerisinde deneyimlediği temas ettiği nesnelere de, mekân gibi hafızalı alanlara dönüşür. Geometrik form olmanın dışında kendini ifade ettiği kimlikli alana dönüştürmüştür. Benliğin inşa edildiği süreçte ise, bireyin doğduğu alan, aile, yaşadığı kültür ve toplum büyük etkenken, çocukluğundan itibaren kendini ait hissettiği alanı dış etmenlerden ötekileştirerek oradaki nesnelere bireysel olanın kimliğini ortaya koymuştur. Zamanla yaşanan bir yere ait olmama hissi sanat çalışmalarına yansırken, sanatçı güvenli alanlar yaratma ve geçmişi anımsayarak yok olmayan imgeleri gün yüzüne çıkarma çabasıdadır.

## 2. BÖLÜM: GÜNÜMÜZ SANATINDA BELLEK METAFORU

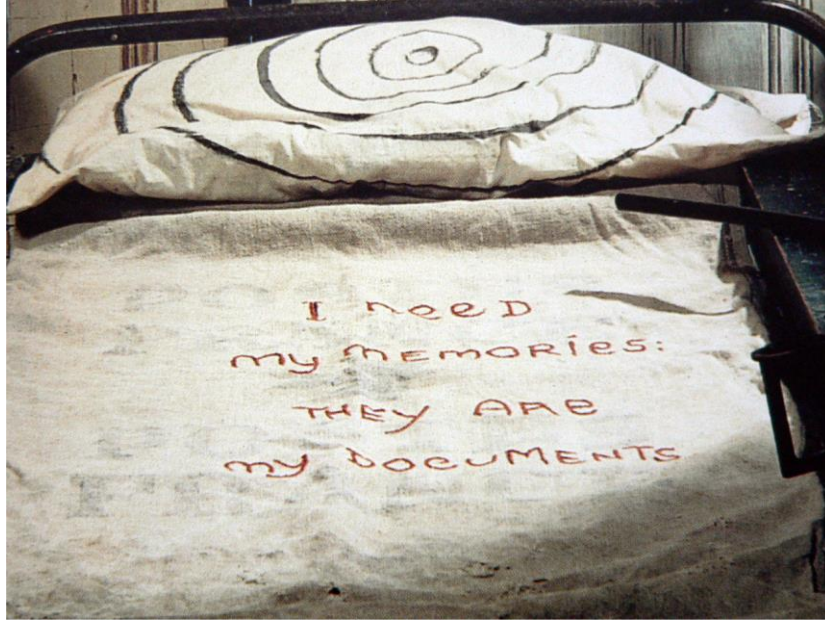
### 2.1 BİREYSEL ANLATILAR

‘Hafıza’ günümüzde birçok sanatçı tarafından konu edinilmiştir. Sanat çalışmalarının anlatımında merkezde bulunan hafıza; felsefe, psikoloji, sosyoloji’ nin de araştırma konusu olmuştur. Modernizm’ le birlikte hızla artan teknolojik ilerleme, sanayileşme, savaş, nükleer silah kullanımları ve hızla artan kentleşme bireylerde; yabancılaşma ve kimlik bunalımı yaratmıştır. 19 yy. sonrasında teknoloji ile birlikte gelişen medya, görüntüler, seri üretimler, göç sonrası yaşanan kalabalıklaşma ve toplumlara ait büyük kentlerin kurulması, hafızaya yönelimi artırmıştır. Günümüz sanatının ifade biçimi olarak hafızanın kaydettiği bilgileri içinde depolayan bellek alanları (fotoğraf, video, görüntüler ve arşivler) çalışmalarda metaforik anlatımla insanın salt belleğine benzetilebilir. ‘Bellekli alanlar’ bireyin eylem ve deneyimlerini taşıdığı kadar toplumsal verileri de kaydetmiştir. Günümüzde bireysel hafıza çerçevesinde çalışan sanatçılar, toplumun bilgilerinin de içinde bulunduğu kayıtlardan kendine ait olanı gün yüzüne çıkararak uygulamalar yapmıştır. Her ne kadar bireysel anlatı olarak kabul edilse de bireyin kimliğinin oluşum sürecinde gruplar ve toplumlar da bir yerlerde konumlanmıştır.

Geçmişe dair anımsama eylemini gösteren sanatçı, geçmişe ait birikim ve deneyimlerini, şimdide hafıza aracılığı ile yeniden kurgular. Hafızanın koruduğu izler geçmiş olana ait iken, şimdide yaşanan bir eylemişçesine bugünde konumlandırılır. Şimdi’ de yeniden hatırlama eylemiyle inşa edilen kimlik; geçmiş ve gelecek deneyiminin düşünce sistemiyle şekillenir. Günümüz sanatçıları, çalışmalarında ‘bireysel anlatı’ ve ‘ben’ kavramına yönelirken hafıza (bellek) kavramından beslenirler. Kayıt niteliği taşıyan envanterler (video, fotoğraflar, arşivler, vb.) sık kullanılan malzeme oluşundan birey kolektif deneyimleri de bu araçlar ile ortaya çıkarmışlardır.

Tarihsel süreçte bireysel anlatıların yer aldığı çalışmalar arasında, Rembrandt’ ın portre çalışmaları, ve Frida Kahlo’ nun kendi yaşamıyla ilgili resimleri önemlidir. Kimlik oluşum sürecinde önemli kavram olan bellek ve özne, günümüz sanatının düşünce sistemiyle silikleştirilerek gerçeğin dışına çıkmıştır (Poyraz, 2010, s.17). Geçmiş deneyimlerini şimdide yeniden oraya koyan sanatçılar geçmişin kendisini değil kurgusunu çalışmalarında ortaya koymuşlardır. Bu bağlamda bellekte, teknoloji, toplumsal olaylar, kültür ve bireysel anılar yer edinmiştir. Böylelikle toplum ve bireyin belleğine derin iz bırakan yirminci yüzyıl yıkımları, psikolojik travmalara neden olmuş ve sanat çalışmalarında ele alınmıştır. Bu süreçte savaş ve yıkımlardan sanatçılarda etkilensede

çalışmalarına devam etmişlerdir. O dönem travmalardan etkilenmiş ve sanat çalışmalarına devam etmiş sanatçılardan biri de Louise Bourgeois' dır. Savaş ve yıkımlar hayatın tüm olanaklarını etkilemiş ve durdurmuştur. Bu tarihlerdeki olumsuz süreçler, bireylerin yalnız kalmalarına ve tek başlarına hareket etmelerine neden olmuştur. Böylelikle bireysel anlatı, sanatın konuları arasında yer almış ve günümüzde de devamlılığını sürdürmüştür. Kişisel belleğinin anılarına yönelen sanatçılar, çalışmalarında hatırlanan imgelerin izini metaforik bir anlatımla ortaya koymuştur.



**Görsel 11.** Louise Bourgeois. I Need My Memories: They are My Documents/ Anılarıma İhtiyacım var: Onlar Beni Belgeliyorlar. Cell ( Hücre) enstalasyonundan detay. Erişim: 05. 06.2020.  
<https://acikerisim.deu.edu.tr/xmlui/handle/20.500.12397/9862>

Bourgeois' nın çalışmalarının ana fikrinde; çocukluk yıllarının travmatik olgusu ve kişisel hikayeler yer almaktadır. Belleğinde derin bir iz olarak annesini kaybetmesi ve yaşadığı topraklardan göç etme durumu çalışmalarına konu olmuştur. Çalışmalarını, belleğindeki bu izlerden kurtulma çabasıyla ortaya koyduğunu "Üretmezsem çıldırabilirdim. Bir şekilde bunlardan kurtulabilmeliydim" sözüyle ifade etmiştir (İlter, 2006, s.25-29). Bourgeois' nın 'I Need My Memories: They are My Documents' isimli çalışmasındaki göstergeler bir odanın bireye ait özel alanını temsil etmiştir (Görsel 11). Yaşadığı odanın kaydettiği anıların izlerini, yatak üzerinde kullanılan alana dilsel temsil oluşturarak yansıtmıştır. Genel olarak sanatçı çalışmalarının ana temasını şu sözlerle açıklar;

Heykelim bir imge değildir, bir fikirde değildir. Ben araştırıyorum. Yaptığım atıf geçmişteki bir duyguyadır. Sanatım bir şeytan koruma durumundadır. Heykelim korkuyu yeniden deneyimlemem için izin verir bana. Böylece onu uzaklaştırabilirim. Bugün heykelimde geçmişte çözemediğim şeyleri söylüyorum. Bu, bana geçmişi yeniden deneyimleyebilmeyi ve onun gerçek boyutunda ve tarafsızlığında geçmişi görebilme fırsatını veriyor. Korku pasif bir durumdur ve maksadım ona aktifleştirmek ve kontrol edebilmek, onu, bugün ve burada yalnız bırakmaktır. Pasiflikten aktifliğe doğru bir hareket. Çünkü eğer geçmiş reddedilirse, bugün yaşayamazsınız. Geçmiş korkuları beden işlevleriyle bağlantılandırıldığı için onlar beden olarak görünürler. Benim için heykelim bedendir, bedenimse heykelimdir (İlter, 2006, s.14).



**Görsel 12.** Louise Bourgeois. Cell ( Eyes and Mirrors).1989-93. Erişim: 04. 07. 2020.

<https://www.tate.org.uk/art/artworks/bourgeois-cell-eyes-and-mirrors-t06899>

Yaptığı çalışmaları bedeni olarak betimleyen Louise Bourgeois geçmiş deneyimlerini çalışmaları sayesinde görünür kılmıştır. Eve dair işleri ailesinin bellekte bıraktığı izlerinin yansıması olarak görülmektedir. Heykeli bir problem çözme aracı olarak gören sanatçı belleğindeki travmatik izleri sanat yoluyla dışarı atmaktadır. Ancak çalışmalarıyla geçmişi tamamen silmemekte yalnızca

bugünün verileriyle ortaya koymaktadır. Metaforik bir anlatımla ortaya koyduğu çalışmalarını varlığa ait deneyimler oluşundan heykellerini bedeni olarak ifade etmiştir.

Sanatçı çalışmalarında genel olarak yaşadığı dönemin belleğinde bıraktığı izleri, bir mekan içerisine yerleştirmiştir. Çocukluk döneminin belleğinde bıraktığı izler çalışmalarının çıkış noktası olmuştur. Çalışmasında tel kafes içerisine yerleştirilmiş tanımlı ve deneyimlenmiş eşyalar bulunmaktadır (Görsel 12). Burada kafes; metaforik anlatımla insan belleği olarak görülürken, içerisine konumlandırılmış nesnelere; bireyin yaşamış olduğu travmatik olguların unutulmayan izlerini temsil etmektedir. İçerinin sınırı olarak görülen kafes; dışarıyla olan bağını koparmamış içeriği görünür kılarak sanatçının belleğindeki imgenin izini ifşa etmiştir. Böylelikle kafes dışarısında kalan izleyicide, sanatçının bireysel anılarına tanıklık etmiştir.

Bireysel bellek çalışmaları Louise Bourgeois' nın çalışmalarında olduğu gibi birçok sanatçıda belleğindeki izlerden yola çıkarak iç dünyasına yönelik kişisel anlatılarını, çalışmalarında oluşturmaktadır. Belleğindeki olguları gün yüzüne çıkaran sanatçılar çalışmalarını oluştururken sanatın verileriyle harmanlayarak yeni bir dil oluşturmuşlardır. Anı, hatıra ve travmatik olguların bellekte anıtlaşması zamanla bilgilerin silikleşmesine neden olsa da, onu tetikleyen olgularla tekrar karşılaşma anı geçmiş izlerinin yeniden hatırlanmasına neden olmuştur. Sanatçılar bazı çalışmalarında anlatmak istediği bilgileri nesne ve mekan olduğu gibi kullanırken bazen de metaforik bir üslupla belleğindeki izleri perdeleyerek sunmuştur.

Metaforik bir üslup gözeterek bellek nesnelere sanat alanına taşıyan bir diğer sanatçı Mahmoud Obaidi' dir. 'Kompakt Ev Projesi' isimli çalışmasıyla, anılarının parçası olan nesnelere kitap içerisine yerleştirilerek bu nesnelere şimdide yeni bir mekân oluşturmuştur. Çalışmanın isminde de olduğu gibi kitap metaforik anlatımla evi temsil etmiştir. Ev içeride olanı korurken bu çalışmada kullanılan kitaptaki nesnelere korumaktadır. Böylelikle birçok mekândan toplanan nesnelere, belleğin ürünü olarak yersiz yurtsuz olmaktan çıkarılıp yeni mekânla kimlikli hale gelmiştir (Görsel 13).



**Görsel 13.** Mahmoud Obaidi. 2003- 04. Kompakt Ev Projesi. Erişim: 08. 07. 2020. <https://tezarsivi.com/sanatta-mahremiyet>

Mahmoud Obaidi' nin "Kompakt Ev" projesi bireysel anlatı ve hikâyelerinin yer aldığı fragmanlarda kitapla bütünleştirilmiştir. Çalışmada ev imgesini temsilen kitap kullanılmıştır. Kitap içerisinde bir araya getirilen nesnelere savaş ve yıkımların bulunduğu dönemden korunmaya alınan nesnelere. Evin koruma ve dış etmenlerden saklama edimi kitap nesnesi üzerinden anlatılmaya çalışılmıştır. Ev bireyin ihtiyaçları doğrultusunda içine girilebilen bir mekânı temsil ederken burada bireyin yalnızca belleğindeki taşıyan korunaklı alan olarak inşa edilmiştir (Aslan, 2018, 115-116).

Metaforik bir anlamla oluşturulan çalışma nesnelere içine alıp sergileme biçimiyle galeriyi anımsatmaktadır. Kitap bildiğimiz anlamda içerisinde sözcükleri barındıran bir eşya iken, bu çalışmada nesnelere kelimelerin yerine geçtiğini görmekteyiz. Dilsel ifade görselleşmiş ve kelimeler yerine görseller seslere dönüşmüştür. Ev imgesi bu çalışmada metaforik bir anlatımla, taşınabilir hale getirilmiş ve içerisindeki nesnelere bellek alanı oluşturmuştur. Böylece sanat çalışmasına dönüşen nesnelere, gündelik olandan koparılıp yeni ifade biçimi ve anlatıma kendini açmıştır. Buradan örneklerden de anlaşılacağı üzere ev kavramı, yalnızca sert yapılarla oluşturulmuş kapalı bir form olmanın ötesinde, sanat çalışmalarında kavramsal yaklaşımla başka nesnelere atfedilmiş varlığın temsilleri olmuştur. Ev' in koruma, barınma, dışarı ile içeriği sınırlayan faktörü kullanılarak varolan varlık, görünür kılınmaya çalışılmış ve nesnelere kimlik kazanmıştır.

Bireysel belleğin anlatılarına yönelen bir diğer sanatçı Tracey Emin' dir. Emin' in "Yatağım" adlı çalışmasını incelediğimizde, (Görsel 14) yatak ve çevresinde kullanılmış tanımlı nesnelere görülmektedir. Yatak odası evin bir alanı iken, içerisinde bulunan yatak yeniden bir mekân oluşturmaktadır. Bu çalışmada galeriyeye taşınmış yatak odasının bir kısmı sanatçının özel alanını da izleyiciye görünür kılmıştır. Çarşafın, yorganın ve çevresindeki nesnelere dağınıklığı ve kullanılmışlığı izleyicide; belli bir zamanın ve deneyimin kaydını yapmış bellek alanını tanımlamaktadır. Hazır nesnelere (yatak, çarşaf, sigara izmariti vb.) sanatçının yaşamış olduğu olaylara tanıklık ederken özel alanını da izleyiciye ifşa eden araçlar görevinde kullanılmıştır.

Galeri ortamına taşınan deneyimlenmiş nesnelere; buldukları alandan koparılarak yeni mekân da yeni sorgulama ve okumalar geliştirmiştir. Ali Akay' a göre yerinden edilerek galeriyeye taşınan eşyalar "bu bir sanat objesidir" denildiği anda, bulunduğu mekân itibarıyla kimlik değişikliğine uğramıştır (Türk, Akkol, 2010, s.111) diyerek üretilen her çalışmanın, mekân, zaman ve içinde bulunduğu dönemle yeniden şekillendiği görülmektedir.



**Görsel 14.** Tracey Emin. 1998. Yatağım/ My Bed. Erişim: 08. 09. 2020.

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/ssrj/issue/54392/722956>

Tracey Emin' in metafor kavramı bağlamında bireysel anlatıya yer verdiği bir diğer uygulaması '1963-1995 Yılları Arasında Uyuduğum Herkes' isimli çalışmasıdır. Çalışmada ilk olarak göze çarpan çadır korunaklı alan olan ev' i anımsatırken içerisinde konumlanmış bilgilerde sanatçının özel mekânına göndermede bulunur (Görsel 15). Performatif bir olguya dönüşen çalışmada izleyicinin, çadır içerisindeki bilgilere ulaşma arzusu ve olaylara tanıklığı da gerçekleştirilmiştir. Bu bağlamda sanatçı geçmişte yaşadığı deneyimleri şeffaf bir biçimde metaforik olgu gözeterek izleyiciye yansıtmıştır.

İzleyiciyi hem onun bir metafor olarak kullandığı çadır ile onun bedenine girme işleviyle onun yerine koymayı yani *einführung*' u gerçekleştirmekte, hem de içeride yattığı isimleri, tecavüzcüsünün ismini ve hatta aldırıldığı fetüsün ismini göyerek özdeşlik kurarak *einführung*<sup>1</sup> ü gerçekleştirmektedir (Gültekin, Bahadır, 2020, s.104).

<sup>1</sup> *Einführung*: Varlığım, dış nesnelere kendi deneyim ve duygusunu aktarımı olarak ifade edilmektedir. Nesne kendi başlarına bir şey ifade etmezken, öznenin ona yüklediği deneyimler onu şey' leştirmektedir (Tunalı, 1998, s.40-44).





**Görsel 15.** Tracey Emin. (1995). 1963-1995 Yılları Arasında Uyuduğum Herkes/ Everyone I have Ever Slept With 1963-1995. Erişim: 08. 09. 2020. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ssrj/issue/54392/722956>

İlk olarak insanın örtünme ihtiyacı doğrultusunda üretilen kumaş, zamanla evde kullanılan eşya haline dönüştürülmüştür. Tekstilin ürünü olarak sıcaklık hissi veren kumaş, sanatçının belleğindeki ev imgesini oluşturacağı araç haline gelmiştir. Günümüz sanat yapıtlarında kullanılan malzeme, bazen de birçok imgenin anlatıcısı olmuştur. Kumaştan üretilen kıyafet, günümüz sanatında bedeni içine alan iç ve dış olanın sınırı olarak yeniden mekân yaratmıştır. Giysinin bedeni koruma ve içinde bulundurma hali de ev imgesi yaratmaktadır.

Ev kavramı üzerinden performatif eylem gerçekleştiren bir sanatçıda Nikhil Chopra' dır. Sanatçı, 2013 tarihinde gerçekleştirdiği ‘ ‘ Keten Üzerine Kömür’ ’ adlı çalışmada kişisel ve tarihsel verilerin bellekte kalan karelerini uygulamıştır. Kilolarca ağırlıkta kumaş ile kendine içine girilebilir mekân kurgulamıştır. Geçmişin bir izi olarak kültürel deneyimlerini eylemsel faaliyetlere dönüştürerek bir mekân kurma, mekân da zaman geçirme ve mekânı yeniden yıkma eylemini gerçekleştirmiştir. Kurduğu mekân içerisinde, insanın günlük tekrarladığı uyuma, yemek yeme ve dinlenme gibi gereksinimlerini gerçekleştirmiştir (Selçuk, 2018, s.1055). Enstalasyon biçiminde kurguladığı çalışma, galeri dışında çadır olarak inşa edilmiş daha sonra Performatif bir eylemle yeniden toplanıp galeriye taşınarak üzerinde uyunabilen bir yatak imgesi verilmiştir (Görsel 16).



**Görsel 16.** Nikhil Chopra. 2013. Coal on Cotton/ Keten Üzeri Kömür. Erişim:14.05.2020

<https://docplayer.biz.tr/114689717-Gorsel-sanat-yapitlarinda-bellek-uzerine-okumalar-readings-on-the-memory-in-visual-art-works-seniha-unay-selcuk.html>.

Nikhil Chopra' nın enstalasyon biçiminde kurguladığı ve içine yerleştirdiği bellek imgeleri, sanatçı performansı ile sergi boyunca yer değiştirirken korunaklı alana göndermede bulunur. Taşınabilir ev imgesi galeride yine eve ait olan yatağada dönüştürülür .

Ev imgesi bu defa Sarkis' in deneyimlediği mekanlardaki nesnelere ile temsil edilmiştir. Sarkis geçmişe yönelerek bireysel belleğinin şekillendiği mekanlar ve hatıralarını taşıyan nesnelere üzerinden çalışmalarını oluşturmuştur. Kişisel bellek anlatılarını, toplumun belleğinin yer aldığı ortak anıların nesnelere yansıtır. Yaşadığı mekanlardaki anıların belleğini içine hapseden nesnelere ve çocukluğunun geçtiği mekanlar Sarkis' in çalışmalarında ön plana çıkmıştır. Bulunduğu ve zaman geçirdiği mekanlara ve nesnelere hafızası olan objeler olarak bakmakta ve tarihsel verileri içerisinde donduran hafıza kutusu olarak değerlendirmektedir. 'Çaylak Sokak' adlı çalışması çocukluk yıllarını geçirdiği mekanın belleğine ithafen yapılmış bir uygulamadır. Sarkis' e göre bellek kavramı;

... geçmişten bir iz, bir hatıra, şimdiye ait olması artık mümkün olmayan sonlu ya da tanımlı bir eylemden öte bir şeydir. Bellek etkindir ve dönüşsüz olabilecek bir şeye karşı savaş açar. Gerçekten de bu olgu, yapıtla yüzyüze gelindiğinde görülür. Bellek, işi beslemeye devam eden deneyimdir, işin kendisi de bir belleğe sahip olsa bile. Ayrıca eksik bir malzemedir; Sarkis bu yüzden kayıtlı bellek olan manyetik bantı kullanır. Banta kayıtlı olan şey, kayıt sırasında gerçektir, ama kullanılan malzeme bir dış bellekle, bağlandığı yapıtın belleğiyle, katettiği güzergahın belleğiyle yüklenir. Bu durumda bellek iç bellek olur, ama aynı zamanda bir başka bellek, başka yerden gelen bir bellek daha vardır (Fleckner, 2016, s.78).



**Görsel 17.** Sarkis Zabunyan. 2019. Çaylak Sokak. Rookie Street. Erişim: 14.05.2020. Arter Yayınları, 40, s.103.

Çocukluğundan biriktirdiği nesnelere bireysel bellek anlarını temsil etse de nesnelere ait olduğu dönemin kültüründen izler taşır. Performatif bir kaideye sahip olan çalışma, üzerinde ses bantları ve ilişkilendirilmiş nesnelere yerleştirmelerinden oluşmuştur. Ses bantları verilerin kaydedildiği ve kayıtlı bilgiyi dışarı veren bir aygıt iken Sarkis' in yerleştirmelerinde geçmişe ait bilgilerin deneyimlerini kaydetmiş temsil niteliğinde kullanılmıştır (Görsel 17-18). Elçin Poyraz' a göre Çaylak Sokak isimli çalışmayı detaylı inceleyecek olursak;

Sarkis bu sergide yanında çalıştığı amcasının ayakkabı tezgâhını, içinde domates yetiştirdikleri küveti, ilk defa müzik dinlediği radyoyu Maçka sanat galerisine dönüştürerek tekrar yerleştirir. Tezgâhın üzerinde çivi, çekiç gibi malzemeler halen durmaktadır ama öte yandan üzerinde manyetik bantlarla yapılmış bir heykel yer almaktadır. Aynı şekilde küvetin de içi su ile doldurulmuş, içine

suda yüzen bir gemi yerleştirilmiştir ve gemi direğinde yine manyetik bantlardan bir heykel vardır. Burada gerek tezgâh gerekse de küvet, belleğin kaideleri olmuşlardır. Gemi uzaklara seyahat etmeyi temsil eder, Sarkis' in sözleriyle “ tek bir nesne ile çok uzaklara seyahat edebilmek”. Yıllardır aynı adreste yaşayan Sarkis, vatanı olan belleği sayesinde seyahat etmektedir ( 2010, s. 27).



**Görsel 18.** Sarkis Zabunyan. 2019. Çaylak Sokak- Detay. Erişim: 14.05.2020. Arter Yayınları, 40, s.103.

Açıklamalarda olduğu gibi nesnenin birçok deneyimi, kültürü ve zamanı içerisinde depolaması, o dönemin bilgisini yeniden hatırlamamızı ve kendimizi o aitlik içerisinde yeniden yerleştirmemizi sağlamaktadır.

Sarkis yaşadığı mekân ve nesnelerin belleğini, çalışmalarında seyirciyle buluştururken Donald Rodney bedeninin parçalarıyla bellek mekânını oluşturmuştur (Görsel 19). Nesnelere dair bilgiler verirken zamanla bedende mekâna dönüşmüştür. Bedenin en dışı olarak tabir ettiğimiz deri, metaforik bir anlatımla beden evi de olabilmektedir. Daha dışarıdan bakacak olursak kıyafetlerde bedeni sarıp sarmalarken deri görevi yapmaktadır. Evren, doğa, kamusal alanlar, giysi bedeni içine alan diğer mekânlardır. İnsanoğlu gereksinimleri doğrultusunda sığınabileceği kendine ait bir mekân kurma çabasına girmiştir. Kendini koruyabileceği mekân olan Ev' i inşa ederken dış etmenlerden uzak özgürce hareketlerini gerçekleştireceği ve kişileştirdiği alan olarak görmüştür.

Ev içerisine konumlandırılmış odalarda kendine özgü anlam ve hikâyeler barındırmıştır. Anılarımızı hapseden koruyan ev, Barlas' a göre;

Kuşkusuz, ev sayesinde anılarımızın büyük bir bölümü yerleşecek bir yer bulur; hele de ev biraz karmaşıkta, mahzeni ve tavanarası, köşe bucağı ve koridorları varsa, anılarımız da niteliği gittikçe belirginleşen sığınaklar edinir (2019, s.98).



**Görsel 19.** Donald Rodney. In The House Of My Father/ Babamın Evinde. 1996-1997, Fotoğraf-C- Print, 12x15 cm.  
Erişim: 17. 03. 2020. <https://www.tate.org.uk/art/artists/donald-rodney-3076>

Ev insanı koruyan güven veren mekân olmanın yanı sıra her türlü olumsuzluk ve travmaların da yaşandığı olaylara tanıklık etmiştir. Bireysel ve toplumsal verileri içerisinde barındıran bir mekân olarak görülmenin yanı sıra bireyler arası sınırları belirleyen katmanlarla ötekileşme gibi anlamları da beraberinde getirir. Donald Rodney 'Babamın Evinde' isimli çalışmasında, hastalıklı bedeninden çıkarılan parça ve derileri görsel nesne olan ev imgesine dönüştürerek metaforik bir olgu yaratmıştır. Derinin bedenini evini temsil ettiği düşüncesiyle yola çıkıldığında bedeninden dökülen parçalar birbirine eklenerek görsel mekâna dönüştürülmüştür (Barlas, 2019, s.101).

Bellek/ hafıza, kavramı çerçevesinde; ev, beden, bireyin kullandığı nesnelere sanat alanına taşınması Gülsün Karamustafa' nın çalışmalarında da görülmektedir. Günümüz sanatında geçmişe dair hatırlama eylemini gerçekleştirerek bireysel anlatılara çalışmalarında yer vermiştir. Kaide üzerinde konumlandırılmış geçmişe dair hatırlatma yaratan nesnelere, Karamustafa' nın çocukluğuna ait oyuncaklarıdır.

Gülsün Karamustafa' nın 'Vadedilmiş Sergi' adlı çalışması, geçmiş deneyim ve hatıraları kaydetmiş çocukluk dönemini simgeleyen nesnelere oluşmaktadır. Koleksiyoner edasıyla evimizin bir köşesinde sakladığımız nesnelere birer bellek taşıyıcısıdır. Geçmişte anlam yüklediğimiz nesnelere deneyimlerimize katılma durumu, anımsama eylemimizin şimdiye yeniden gerçekleşmiş olmasından kaynaklanmaktadır. Nesnelere bireyin yaşam alanına katılma durumunu Elizabeth Grosz<sup>2</sup> şu sözlerle ifade eder,

... mekanları dolduran bu cansız varlıkların, pasif bir eylemsizlik halinde olmadıklarını, kendilerine özgü yaşam sürdüklerini hatırlar. 'Şey' lere onların bize ihtiyaç duyduklarından daha fazla ihtiyaç duyarız, çünkü onlar yaşamın ve insan olmanın ön koşuludur. Şey' ler de insanoğlu gibi zamanda ve mekanda var olurlar, mekanı dönüştürümler, yaşam, insanoğlu olmadan da gerçekliğini devam ettirebilir, ancak 'şeyler' gerçekliklerini devam ettiremezler, çünkü yaşamın içinden çıkartılarak oluştururlar. Öte yandan, basitçe, hazırda var olmazlar, bizim onları ihtiyaçlarımız ya da isteklerimiz doğrultusunda zamanda ve mekanda bir bağlama yerleştirmemiz gerekir (Grosz, 2001, s.168-172) akt.( Yılmaz, 2015, s. 44).

Gülsün Karamustafa çalışmasında ortaya koyduğu nesnelere ile aynı dönemde yaşamış insanlara da ortak duygu hatırlatması yaşatmaktadır (Görsel 20). Bizim için anlamlı olan nesnelere; bireysel bellek deneyimlerini kaydetse de, bulunduğu dönemin kültürünü de şimdiye taşımıştır. Gülşah Bayraktar' a göre Gülsün Karamustafa' nın 'Vadedilmiş Sergi' isimli çalışması "Bu yapıtlarımızın iç sesinin üzerinde dolandığı ya da sadece bizim duyabildiğimiz sesler taşıdıklarını fark ettirir" (2017, s.14). Birey mekân içinde konumlandırılmış nesnelere; yalnızca kullanım amaçlı görmenin dışında, duyu organları ile deneyimlediği bilgileri hapseden bir bellek kutusu olarak da görmüştür. Kullandığımız bir nesnenin, geçmişte yaşadığımız deneyimi hatırlatması, o anın çağrıştırmacı unsurlarıyla karşılaşmamızdan kaynaklanmaktadır. Buna göre;

İzler (tuşos) daha önce öğrenilmiş, deneyimlenmiş, algılanmış olandan, beden ve ruh içerisinde kalanlardan oluşur. Bir hal ya da duygulanım olduğu ifade edilen bellek, algılamadan doğru bedensel duyu organı aracılığıyla elde ettiği duyuşal formlar ve dolayısıyla oluşan izleri taşır. Bu izler zihin ve bellek içerisinde hatırlanan geçmiş şeylerin bir kopyası veyahut temsilidir (Bilge, 2018, s. 8).

<sup>2</sup> Elizabeth A. Grosz, Avusturyalı bir filozof, feminist teorisyen ve ABD' de çalışan profesör. Duke Üniversitesi' n de Jean Fox O' Barr kadın çalışmaları profesörü ( Wikipedia).



**Görsel 20.** Gülsün Karamustafa. 2014. Vadedilmiş Sergi/ Prominent Exhibition. Erişim: 14.05.2020.

<https://saltonline.org/tr/835/vadedilmis-bir-sergi>

Geçmiş ve gelecek sürecinde bellekte bulunan izler, sanat nesnesine dönüşürken hatırlanan olaya en yakın nesnelere kullanılmıştır. Bellek bireyin bulunduğu her ortamı ve olayı kaydeder. Belleğin bu kaydetme serüveni yalnızca bireysel olmayıp hatırlanan deneyimler ve bilgilerde, toplumda yer alır. Konu bağlamında ele alınan anlatılarda; tarihsel, kültürel ve ekonomik normların bulunması toplumsal hafıza üzerinde şekillenir. Böylece birey doğduğu andan itibaren aile, mahalle, şehir, vb. olguların bilgi ve kültürüyle yaşamını devam ettirirken kendine ait olanı da ortaya çıkarır. Varlığın öğrendiği deneyimlediği her türlü bilgide, toplumda bir yerlerde konumlanmıştır.

## 2.2 TOPLUMSAL HAFIZA ÜZERİNE ANLATILAR

Geçmişe dair hatırlamalarımızda anılar ve izler bir bireye ait gibi görünse de, imgeler içerisinde, toplumda bir yerlerde konumlanmıştır. Birey dünyada var olduğu andan itibaren küçük grupların veya toplumların bulunduğu mekânlarda deneyimler kazansa da kendi belleğini oluşturma çabasına girmiştir.

Modernleşme dönemiyle birlikte literatürlerde yer almaya başlayan bellek, unutmama kavramı ile ele alınırken beraberinde getirdiği hatırlama edimi ise postmodern dönem sanatçılarının konusu olmuştur. Postmodern dönemde bellek, göç, kimlik, yabancılaşma, vb. kavramlar ile yeniden şekillenmiştir. Toplumsal hafıza kavramı çevrevesinde çalışan sanatçılar, genellikle topluma mal olmuş unutulmayan travmatik olguları ve kültürel olayları çalışmalarında gün yüzüne çıkarmışlardır.

Toplumun yaşadığı ve unutamadığı travmatik olgulardan yola çıkarak çalışmalarında uygulayan sanatçı Doris Salcedo' dur. Sanatçının çalışmalarında genellikle eskimiş giysiler, masalar, sandalyeler görülmektedir. Çalışmalarındaki nesnelerin önemi sembolik değerleri ve hatırlatıcılığı üzerinedir. Görsel 21 eskimiş yığınlarca sandalyelerin iki bina arasına kurulan esnstasyonundan oluşmaktadır. Binalar arasına doldurulan bu sandalyeler; hapisane, mahkumları ve savaşın zorluklarını ifade etmektedir (Beyoğlu, 2016, s.194). Kamusal alanın tercih edilme nedeni ise toplumsal bir travmayı yeniden topluma hatırlatma edimi yer almaktadır. Böylece kolektif unutmamanın pasları bu çalışma ile yeniden temizlenmiştir. Poyraz' a göre bu çalışmaların çıkış noktası;

Doris Salcedo, yıllar boyunca ülkesini dolaşmış, Kolombiya iç savaşının şiddet kurbanları (kayıp yakınları, ölen kişilerin akrabaları) ile yüz yüze görüşmeler yapmıştır. Sanatçının burada tanıkların tanıklığını yaptığı söylenebilir (2010, s.49).

Elçin Poyraz'ın Doris Salcedo'nun çalışmasında bahsettiği tanıkların tanıklığı kelimesi; hikaye anlatıcısına dönüşmektedir çünkü burada sanatçı tanık olmamıştır her anlatan kişiylede imgeler yavaş yavaş perdelenmeye başlamıştır. Yok edilmeye unutturulmaya çalışılan tarihin ve travma yaşayan toplumun hayatı, sanatçının çalışmalarıyla gün yüzüne çıkarılmıştır. Sanatçının çalışmasında bireylerin yaşam alanlarını temsil eden sandalyeler kendini bu çalışmayla seyre açmıştır. Geçmişe ait dönemin travma olgusu bir fragman olarak gösterilmiştir. Çalışmada kullanılan tavır incelendiğinde bina arasına sıkıştırılmış nesnelere, topluma ait bir bellek alanını temsil etmektedir.





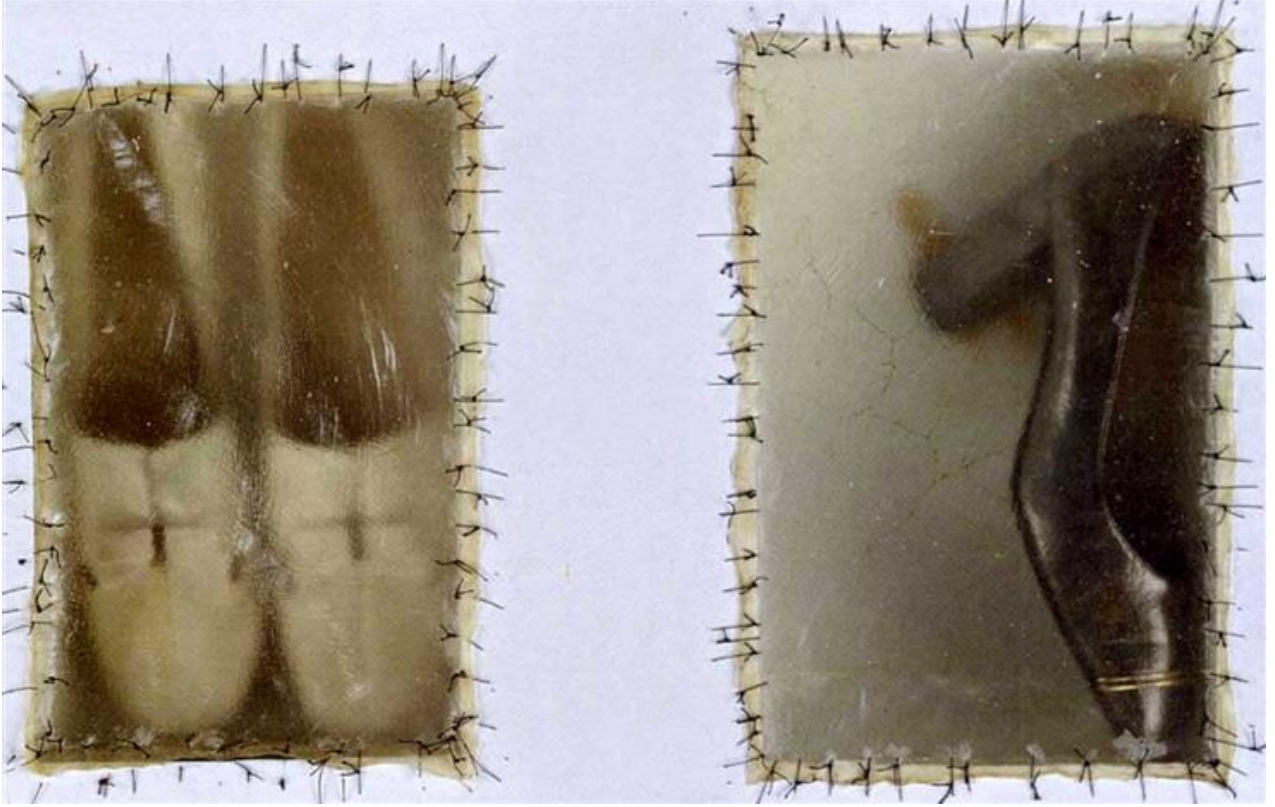
**Görsel 21.** Doris Salcedo. 2003. İsimsiz / Untitled. Uluslararası İstanbul Bienali.

<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/262451>.

Nesnenin içinde barındırdığı geçmiş izleri, bireysel ve toplumsal anlatılarda verilmek istenen mesajın parçasına dönüşmektedir. İnsan ihtiyaçlarında kullanılan eşyalar sıradanlıktan çıkarılarak sanatın nesnesine dönüştürülmüştür.

Doris Salcedo' nun çalışmalarında kullandığı nesnelere, travma yaşayan şiddet gören bireylerin eşyalarıdır. Eşyaların sahiplerinin artık yokluğu sanatçı tarafından kullanılarak sanat çalışmasında kimlikli hale gelmiştir. Sanatçının diğer bir çalışması 'Atrabiliours' hazır nesneden oluşturulmuş bireyin bedeninin giysisidir (Görsel 22). Kolombiya'da yaşanan insanlık dramının temsili olarak; tıbbi malzeme ve hayvan tüyleri ile ayakkabının çevresi kapatılarak korumaya alınmıştır (Kılınçarslan, 2007, s.84-85).

Şeffaf perde arkasına konulan nesne, izleyiciyi düşündürterek bir tür arkeolojik okuma sağlamıştır. Deri görümlü perde arkasına konulan ayakkabılar gizlenerek yok olan bireylerin bedenlerini temsil etmektedir. Detaylı incelendiğinde ise, perde arkasında gizlenen ayakkabı kadına ait bir dış nesnedir.



**Görsel 22.** Doris Salcedo, Atrabiliours. 1992-2004. Enstalasyon. Ayakkabılar, Hayvan Tüyleri, Tıbbi malzeme, Collection SF MOMA San Francisco. Erişim: 17. 05. 2020. <http://www.artnet.com/artists/doris-salcedo/atrabiliarios-hqsCMabsytp39xnOfzVXpA2>

Çalışmada tarihin geçmiş sürecini simgeleyen değil, bugünün yeni sanat diliyle kurgulanan bir anlatı söz konusu olmuştur. Kimliksiz kalan bedenin giysisi bir bireyin anlatıcısı olmaktan çıkarılıp topluma ait anlatıyla kimlik kazanmaya başlamıştır.

Bellek/ Hafıza konulu toplumsal boyutlu çalışmalarda; genel olarak göç, savaş ve yıkımların bulunduğu dönemin travma olguları konu edinilmektedir. Bu dönemin sanatçıları çalışmalarını oluştururken bu anlatılara bireysel tanıklık yapmış veya yakınlarından duyduğu anlatılarla konuyu sanat meselesine dönüştürerek sanatçı kimliğini oluşturmuşlardır. Metaforik anlatımla oluşturulan çalışmalar asıl olan gerçeklik yerine onları temsil yerine geçmiştir.



**Görsel 23.** Christian Boltanski. 2010. Personnes/ İnsanlar. Enstelasyon. Erişim: 18. 04. 2020.  
<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1175268>



**Görsel 24.** Christian Boltanski. 2010. Personnes- Detay. Erişim: 18. 04. 2020.  
<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1175268>

Christian Boltanski 'Personnes' isimli çalışmasında, soykırıma maruz kalmış toplumun yaşadığı travmayı konu edinmiştir. Toplumsal hafıza kavramı çerçevesinde ortaya konulan yapıtların birçoğunda Yahudi soykırımı ele alınmıştır. Boltanski çalışmaların da ölüm ve yaşam temalarına değinmiştir. Ailesinin tanıklık ettiği Naziler dönemi, sanatçının belleğinden baskın bir iz olarak görselleşmiştir. Bedenin ihtiyaçlarından dolayı üretilen kıyafetler, bu çalışmada belleğin taşıyıcısı olarak görev yapmaktadır. Bu çalışma geniş bir alana üçerli sıra halinde yerleştirilerek eski kıyafetlerden oluşan devasa bir yığından oluşmaktadır. Elbise yığınının üzerinde tavana asılı bulunan kanca bir mekanizma ile yere doğru alçalarak bu yığın içerisinden aldığı elbiseleri belli bir yüksekliğe çıkardıktan sonra geri bırakmaktadır. Bu çalışmaya tanık olan izleyiciler aynı anda elbise yığınlarından gelen 69 farklı kalp atışı sesini duymaktadırlar. Elbiselerden oluşan yığınlar, gaz odalarında topluca katledilen insanlardan geriye kalan bedenlerin izini temsil etmektedir (İpek, 2018, s. 254) (Görsel 23-24). Yığınlarca giysi toplumsal olaya direk vurgu yapmıştır. Bedenlerde geriye kalanlar yalnızca dünyevi olan giysilerdir. Varlıkların orada olmayışı ise, uhrevi olanla ilişkilendirilebilir. Bedene yakın dış giysiler bellek taşıyıcısı olarak orada yaşanan her türlü olaya da tanıklık etmiştir. Çalışmaya kinetik oluşunu sağlayan vinç tutacağı, gücün temsili olarak yer almaktadır. Vincin yığın içerisinden giysileri alıp belli bir yüksekliğe çıkardıktan sonra geri bıraktığı anda bireylere ait kalp atışları duyulmaktadır.

Anselm Kiefer de genel olarak çalışmalarında toplumu derinden etkilemiş yıkımların ölümlerin yaşandığı Holokast anılarına çalışmalarında yer vermektedir. Bedenlerin geçmiş dönemde yakılarak yok edilmesi sanatın konusu olmuş ve bedenlerden geriye kalanlar çalışmaların nesnelere temsil etmiştir. İnsanların denek olarak kullanıldığı Nazi döneminde yakılan bireylerden geriye kalanlar, sanat çalışmasında metaforik bir anlatımla toplumun yaşadığı travma olarak karşımıza çıkmaktadır.

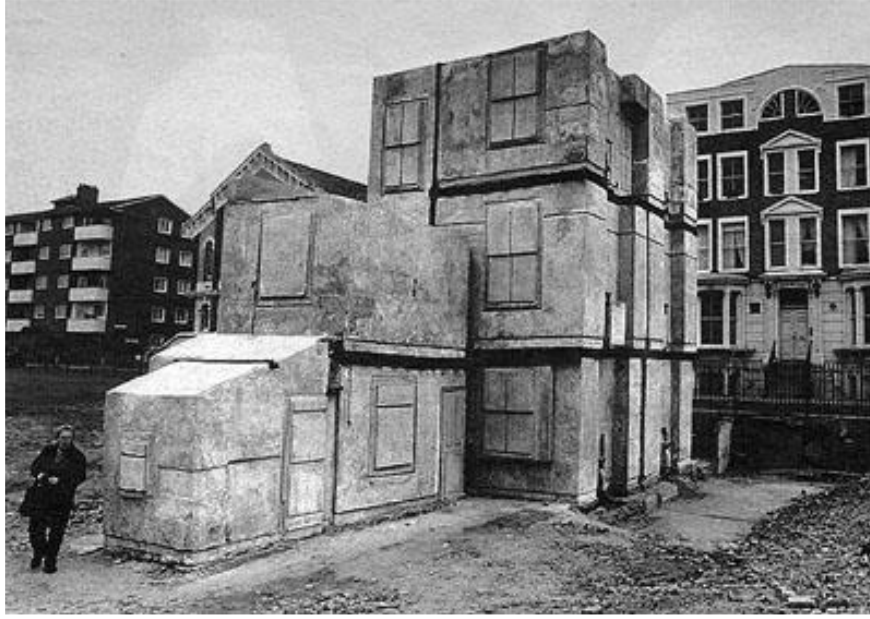
Anselm Kiefer 'Sursum Corda' adlı çalışmasında, binayı temsil eden göğe doğru yükselen merdiven ve etrafında bedene ait giysilerle anlatımını sağlamıştır. Yıpranmış giysiler ve paslanmış merdiven, geçmişin belli bir süresine aitliğini de vurgulamaktadır (Görsel 25). İçi boş giysiler, bellek taşıyıcısı olarak bir zamanlar onları giyen bedenlerin izleriyle çalışmada konumlanmıştır. Sarmal bir şekilde göğe doğru yükselen beden giysileri dünyevi olandan da uzaklaştırıldığı anlatımı söz konusudur. Bu çalışmada giysiler varlığı imlerken, merdivende evi görünür kılmıştır.



**Görsel 25.** Anselm Kiefer. 2016. Sursum Corda /Kalpler Yukarı. Fotoğraf: Jeroma Weatherald. 899x330x440 cm.  
Erişim: 07. 16. 2020, <https://news.artnet.com/art-world/anselm-kiefer-walhalla-white-cube-review-760685>

Yıkımlar sonrasında evden geriye yalnızca evi temsilen merdiven kalmıştır. Ev içerisine ait bedenler bu çalışmada, dışarıda olarak asıl anlatılmak isteneni ön plan çıkarmıştır. Ev' in iskeleti görünümlü merdiven, kıyafet dolabı gibi metaforik anlatımla bedenlerden geriye kalan giysilerin taşıyıcısı olmuştur.

O dönemlerde yaşamış sanatçıların genel olarak çalışmalarında yaşam, ölüm temaları görülmektedir. Belleklerinde kalan izler, sanat çalışmasına dönüştürülürken de metaforik bir üslup gözetilmiştir. Rachel Whiteread' ın çalışmalarında da ev imgesi ve orada yaşamış varlıklardan geriye kalan izler yer almıştır. Sanatçının çalışmaları da, varlığın deneyimlerini kaydeden hafıza deposu olarak bu alana taşınmıştır. Bellekte kalan bir iz olarak ev imgesi; bireyleri dışarıya karşı örten bir örtü gibiyken, sanatçının çalışmasında içeri dışarıya aktararak örtü kaldırılmıştır. Gizli olan yaşam alanı, bu çalışmayla kendini yarı açık şekilde görünür kılmıştır. Birey yaşam alanını ilk olarak ev de oluşturur ve oraya deneyimlerini yerleştirir. Varlığın bulunduğu; Ev, kullandığı eşyalar, giysi bellek alanı olarak sanat çalışmalarında yer alır. İnsana ait belleğin bütün duyu organları ile dış olanı kaydedişi, bu çalışmalarla başka nesnelere aktarılması yine yapay belleğin vurgusunu da yapmaktadır.



**Görsel 26.** Rachel Whiteread. 1993. House/ Ev. Beton ve alçı, 10 m, tahrip edilmiş, Londra. Erişim:14. 05. 2020.

<https://www.designboom.com/art/john-davies-rachel-whiteread-house-exhibition/>

Kişisel ve toplumsal belleğin izlerini taşıyan Rachel Whiteread' ın 'Ev' adlı (Görsel 26) çalışmasında, çocukluk yaşantısına tanıklık yapmış nesnelerin imgeleri yer almaktadır. Sanat nesnesine aktarılan iz ve anılar kamusal alana yönelik uygulanan gerçek ev boyutlarıyla inşa edilmiş bir çalışmadır. Heykel disiplininde kullanılan yöntem ve malzemeler ile inşa edilmiştir. Ev içerisindeki nesnelerin boşluklarına reçine ve alçı doldurularak izlerin aktarımı gerçekleştirilmiştir. İç dış ilişkisinde de içeriğin dışarıya aktarımı sağlanarak görsellik sağlanmıştır. Gizli olan imgeler seyirciye açık hale getirilirken bir kısmı silikleştirilmiştir. "Sanatçının heykelleri madde ile maddeye denk negatif alanı arasındaki ilişkiyi, kaybettiğimizi ya da bulduğumuzu düşündüğümüz şeyler arasındaki ilişkiyi sorgular" (Kılınçarslan, 2007, s. 55). Betona aktarılan deneyimlerin imgeleri korumaya alınmıştır. Ev başlı başına kuvvetli bir anlatıma sahipken içerisinde yaşanan deneyimlerinde dışa aktarılması yeni bir anlatım kazandırır. Connerton' a göre ev;

Ev, duvarlar ve sınırlardan inşa edilmiş maddi bir düzenden, bir barınaktan veya uzamsal olarak düzenlenmiş faaliyetlerden çok daha fazlasını temin eder. Bunların ötesinde, hatta üstünde ev bir temsil aracıdır; bu itibarla anımsatıcı bir sistem olarak etkili bir şekilde okunabilir. Birçok antropolog bu noktada anlaşır. Ev, evren ile toplum yapısının görünümünü sunan bir kitaba; yazının icat edilmediği bir toplumda düşünceleri somutlaştırabilmek için eldeki en iyi biçimlerden biri olduğundan ve yazının yokluğunda ev yalnızca belirli sınıflandırma prensiplerini değil, aynı zamanda böylesi bir sınıflandırmanın değerini de resmettiğinden toplumsal bir metne benzetilir (2018, s. 29).

Connerton' a göre 'ev' imgesinin temsil ettiği birçok varlık vardır. Metafor bir anlatımla ev'i bir kitap, içerisindeki hikayeleride toplumsal hikayelerin izinin bulunduğu metne benzetmiştir. 'Ev' dışarı etmenlerden insanı koruyan bir barınak ve orada yaşayanların hikayelerini kaydeden bellek, beden içinde bulunma durumuyla metaforik bir anlatımla deri görevide görmektedir. Birey doğduğu andan itibaren bulunduğu mekan içerisinde yaşadığı hikayelerle kimliğini oluşturmuştur. Anımsama eylemi gerçekleştirikende bulunduğu mekana dair hatırlatma sağlar.



**Görsel 27.** Gülsün Karamustafa. Kuryeler. 1991. Yerleştirme. Erişim: 14. 05. 2020.

<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/567329>

Gülsün Karamustafa çocukluğuna ait bir anı imgesini günümüz sanat diliyle yeniden inşa eder (Görsel 27). 1991 yılında yaptığı 'Kuryeler' isimli çalışması göç temalı bir imgenin nesneleşmiş enstalasyonundan oluşmuştur. Özel anıların bulunduğu kâğıtlar ve film şeritleri ceket içerisinde belirlenmiş bir mekâna dikilerek saklama eyleminde bulunulmuştur. Şeffaf kumaşın içerisine dikilen nesnelere dışarıdan bakıldığında lekesele değerlere dönüşmüştür. Kumaşında etkisiyle sınırları kaybolan gizli nesnelere, belirsizleşerek merak uyandırmıştır. Bedenin geçmiş anısını saklayan giysiler, anıyı görünür hale getirerek metafora dönüşür ve geçmişe ait deneyimlerin bulunduğu yitirilmiş belgeğin temsilini yansıtır. Deniz Şengel, Gülsün Karamustafa' nın 'kuryeler' isimli çalışmasını şu sözlerle açıklar;

Kuryelerin ifade ettiği belleğin mahali, o yeleklerin yokluğunu işaret ettikleri bedenlerdir: Bu bellek ölümlerin yaşayanlar tarafından hatırlanmasını içeren bir bellek değil, ölümlere ait, onlarla birlikte yiten bir bellek ve bilgidir (2015, s. 46).



**Görsel 28.** Gülsün Karamustafa. Kuryeler-Detay. 1991. Yerleştirme. Erişim: 14. 05. 2020.

[http://saltonline.org/media/files/duskunikona\\_scrd-1.pdf](http://saltonline.org/media/files/duskunikona_scrd-1.pdf)

Görsel 28’ da ‘Kuryeler isimli çalışmanın metninde yer alan ‘biz’ kelimesi toplumsala ait oluşun göstergesidir. Ayrıca noktalama işaretlerindende anlaşılacağı üzere bir konuşmadan alınan kesit olduğu metinde belirgin şekilde görülmektedir. Gülsün Karamustafa’ nın çalışması, anneannesinden dinlediği hikayenin, savaş ve göç teması adı altında yapılmıştır. ‘Kuryeler’ ismi Duygu Sabancılar’a göre; ‘...yerleştirme sadece önemli nesnelere taşıyan bir yelek olmanın yanında, geçmişe ait bir bilgi ve deneyimi hafıza aracılığı ile bize ulaştıran ‘Kurye’ işlevide görmektedir (2016, s.139) şeklinde açıklar. Kaide üzerine yazılmış metin nesnenin dilsel ifadesini yansıtmaktadır. ‘Kurye’ günümüzde eşya taşıma aracı olarak bilinirken, sanatçı çalışmasında metaforik bir anlatıyla yer almıştır. Güncel sanat pratiklerinde ele alınan bellek kavramının sanat çalışmalarına yansımaları genel olarak karşımıza kimlik problemi, göç ve kayıplar sonucunda geçmiş izlere tutunma nedeniyle oluşturulmuştur. Şimdide geçmişin hatırlatıcıları, o imgelerin göstergeleri olarak sanat çalışmalarında konumlanmıştır. Bireysel anlatılar genel olarak varlığın o süreçlerde deneyimlediği olguların şimdide hatırlanmasıyla gerçekleşirken toplumsal olan, yaşanmış bir olgunun görgü tanıklarından duyarak belleğe kazınmış bir iz olarak çalışmalara yansımıştır.



### 3. BÖLÜM: UYGULAMALAR

Günümüz sanat mecrasında ‘Ev nesnelere’ bedeninin tanıklığını yapmış ve kendince bir mekânı işaret edici, bellekli alan olarak yerini almaktadır. Bedene ait tavırlar imgeler yoluyla nesnelere aktarılmış ve düşün ürünleri haline gelmiştir. Nesnelere arkasına saklanmış ‘ben kavramı’ ise kendini yarı açık şekilde düşlerle ve bellek izleriyle var etmeye başlamıştır.

Genel olarak bu bölümde oluşturulan çalışmalar ‘Ben’ in İnşası’’ bağlamında toplum algısının ve yaşamın kargaşasından kurtularak kendini yeniden kurgulayan varlığın, çabaları olarak görülmektedir. Kendi sınırları içerisinde geçmişe dönüş çabası, nesne-özne ilişkisi ve düşün ile sınırlandırılmaktadır. Burada kimlik arayışı ilk olarak beden ve ev kavramı üzerinden ele alınırken ev kavramı içerisindeki öteki nesnelere bu kapsamda ele alınmıştır. Kimliğin kendini beden ve nesnelere üzerinden var etmesi yeni alanlar ve düşünme biçimini de geliştirmiştir. Böylelikle örneklendirilen çalışmalar ve düşünme biçimindeki tavır bedeni ve varlığı imler konuma getirmiştir. Ev fiziksel olarak bedeni koruyan alan olmanın dışında bireylerin her türlü eylemlerini içine yerleştirdiği temsili alan olarak sanat çalışmalarında kullanılmıştır. Metaforik yaklaşımla ele alınan çalışmalarda varlık, fiziksel ve ruhsal olarak kendini güvende hissettiği alanda kimlikli hale dönüşmüştür. Ev kavramı, Paul Connerton’ a göre şöyle dile getirilmiştir;

Ev, duvarlar ve sınırlardan inşa edilmiş maddi bir düzenden, bir barınaktan veya uzamsal olarak düzenlenmiş faaliyetlerden çok daha fazlasını temin eder. Bunların ötesinde, hatta üstünde ev bir temsil aracıdır; bu itibarla anımsatıcı bir sistem olarak etkili bir şekilde okunabilir. Birçok antropolog bu noktada anlaşır. Ev, evren ile toplum yapısının görünümünü sunan bir kitaba; yazının icat edilmediği bir toplumda düşünceleri somutlaştırabilmek için eldeki en iyi biçimlerden biri olduğundan ve yazının yokluğunda ev yalnızca belirli sınıflandırma prensiplerini değil, aynı zamanda böylesi bir sınıflandırmanın değerini de resmettiğinden toplumsal bir metne benzetilir (2018, s. 29).

Nesne, form ve temsil dışında ev, bireyin kendini anlamlandırdığı ve kimliğini oluşturduğu alandır. Yalnızca bireysel verileri içerisinde kayıt altına almayan toplumsal alanda içerisine kaydeden özel alana dönüşmüştür. Konu bağlamında çalışan sanatçılar her türlü eylemini gerçekleştirdiği ve sanatında konu edindiği korunaklı alanı imgeler bütününe dönüştürmüştür. Kendini yerleştirdiği veya anımsadığı alanda; aile, toplum ve kültürel verileri içerisine yerleştirerek sanat alanına taşımıştır. Örneğin günümüz sanatçılarından Füsun Onur belleğine ait imgeleri sanat alanına yansıtırken yaşadığı evin nesnelere düşünmekte ve belleğine kazınmış izleri ortaya koymaktadır (Görsel 29).



**Görsel 29.** Füsün Onur. Eski Eşyaların Düşü. Erişim: 04.08. 2020. <https://docplayer.biz.tr/111163338-Etnografik-kultur-baglaminda-sanatta-yeni-ifade-bicimleri.html>

Genel olarak raporda, bireysel anlatı ve topluma mal olmuş deneyimlerin ürünleri ‘ev ve evi’ temsil eden nesnelere üzerinden anlatılarını sağlasa da, asıl ulaşılmak istenen imge düşleyen varlıktır. Varlık bu uygulamalarda bir nesne, bazende mekan kılığına bürünmüştür. Nesnelere hatırlatıcı eylemi, geçmişe ait imgelerin yeniden gün yüzüne çıkmasını sağlamış ve varlığı yeniden sorgulatmıştır. Buradan unutmama kavramının aslında bir hatırlama eylemini harekete geçirdiği görülmektedir. Unuttuğumuz anı ve imgeleri, şimdide var olan nesnenin yeniden hatırlatması geçmişe göndermede bulunarak hatırlama mekanizmasının çalışmasına sebep olmuştur. Çalışmalarda canlı tutulmaya çalışılan geçmişe ait imgeler bugünün sanatının ifade biçimi ve bağlamıyla yeniden ele alınmıştır. Yeniden canlı tutulmaya çalışılan geçmiş imgeleri, şimdinin ifade biçimiyle yeni mekanda konumlandırılmıştır.

İnsan kendini bildi bileli yatak, iskemle, yemek ve yıkanma takımı, giysi ve alet-edavat gibi günlük ve özel eşyalardan, evler, köyler ve kentler, sokaklar, araçlar ve gemilere kadar; amaca uygunluk, rahatlık ve güzellik gibi hayaller, böylece bir anlamda kendini bulduğu şeylerle çevrilidir. Bu yüzden onu çevreleyen eşyalar bir anlamda kendinin yansımasıdır, geçmişini, atalarını hatırlatır. İçinde yaşadığı şeyler dünyasının, şimdiki zamanı yaşarken farklı geçmişleri hatırlatan bir zaman dizini de vardır (Assmann, 2015, s. 27).



**Görsel 30.** Do Ho Suh, 2003. Mükemmel Ev/ The Perfect Home. Erişim: 06.08. 2020.

[https://www.brooklynmuseum.org/exhibitions/one\\_do\\_ho\\_suh](https://www.brooklynmuseum.org/exhibitions/one_do_ho_suh)

Sanatçı Do Ho Suh, düşündeki ev imgesini metaforik bir anlatımla çalışmalarında ortaya koymaktadır. Sanatçı çocukluk döneminde yaşadığı mekanı ve içeride olan eşyaları kumaşlarla yeniden inşa etmektedir. İçeride konumlanan ‘şeyler’ sanatçının deneyimlerini kaydettiği bellek alanlarıdır (Görsel 30).

Uygulamalar bölümünde ortaya konulan çalışmalar çocukluktan günümüze kadar olan süreçte bellekte izi kalmış imgelerin metaforik yaklaşımla sanat çalışmalarına dönüştürülme sürecini içermektedir. Bilgileri ve insan deneyimlerini simgeleyen mekan ve nesnelere metaforik bir anlatımla sanatın malzemesi haline dönüştürülmüştür. Bu bölümde hafıza kavramı; geçmiş, şimdi ve gelecek yaşantıların düşü olarak sanat çalışmalarına yansımalarıdır. Böylelikle zaman; gerçeğin yok oluşuna tanıklık etsede, geçmiş deneyimleri günümüz sanatında şimdinin yeni anlatı ve olgularıyla yeniden inşa etme sürecini ortaya koymaktadır.

‘Düş pencereleri serisinden -1’ adlı çalışmayla başlayan kişisel anlatı, ilk olarak varlığın düşünüy gerçekleştirdiği mekâna ait nesneyle görselleşmektedir (Görsel 31). Bu nesne, bireylerin günlük hayatın karmaşasından uzaklaşarak benliğine kurduğu yolculuğa tanıklık eden hafıza alanı olarak

konumlanmıştır. Çocukluğumuzu geçirdiğimiz ve hala orada düşünüyorduk kurduğumuz geçmiş imgeleri bulunduğu mekâna yerleşerek orada ‘şeyleşmeye’ başlamıştır. Anı ve hatırlarımızı şimdiye yeniden inşa edebilmemiz için hafızada derin iz bırakmış geçmişin anatomisine ihtiyaç duyarız. Bellek bu alanda hatırlama eylemiyle o alanın resimlerine yeniden yolculuk etmemize yardım etmektedir. Kendimizi anlamlandırdığımız bütün bilgiler çocukluğumuzu geçirdiğimiz ev, oda ve eşyalarda gizlenmiştir. Bu mekânlar varlığın bir aynası olarak oraya yerleşen bilgileri tekrar görünür kılar.



**Görsel 31.** Betül Ünlüçoban. 2019. Düş Pencere serisinden-1- ‘Bellek kutusu’. 45x60x8 cm, yastık, uzatma kablo.  
[https://drive.google.com/file/d/1zOZEA7Rq\\_dzIzQHqhuT7qfsV9ZHclez/view?usp=sharing](https://drive.google.com/file/d/1zOZEA7Rq_dzIzQHqhuT7qfsV9ZHclez/view?usp=sharing)

Görünürde olmayan özne, korunaklı alan içerisine kendini yerleştirerek orada hayal, uyku ve bilinçdışı eylemlerine tanıklık eden eşyayı, sembolleştirmiştir. Bireyin, bilinçli veya bilinçdışı hallerine tanıklık eden yastık böylelikle özelleşmeye/şeyleşmeye başlamıştır. Yastık genel olarak evi yatak odasını imlerken, asıl deneyimleri gerçekleştiren insana ait olanı da vurgular. Bellekte iz bırakmış geçmişe ait deneyimler, metaforik bir anlatımla nesneye yüklenirken, plastik bir kurgunun elemanı halindedir gelmiştir. Evde kullanılan nesnenin var olduğu mekandan koparılıp galeri ortamına taşınması bağlam olarak yeni ifade biçimi ve okumayada kendini açmıştır. Bedenin orada vakit geçirme, düş kurma gibi eylemlerine tanıklık eden nesneye mekanizma eklenerek kinetik hale getirilmiştir. Böylece, bedene ait nefes alıp verme eylemi metaforik eylemle hafızanın temsili olan

nesneye aktarılmış ve mekanizmayla hareket eden nesne imgeleri hatırlayan hafızayı temsil etmiştir.

Doğduğu andan itibaren aile, çevre ve kültür etkileşimleriyle yaşamına devam eden birey, kendi kimliğini oluşturabilmek için toplumdan uzak bir alana ihtiyaç duymuştur. Böylelikle o mekan ve oradaki ‘şey’ lere’ kendi benliğini yerleştirmiştir. Bireysel deneyimlerini yaşadığı ve ben kavramına en çok yaklaştığı alan olan oda’ da düş kurmaya başlamıştır. Kendini toplumdan ötekileştirerek deneyim ve anılarını dört duvarla çevrili mekana yerleştirmiştir. Karşılaşma anında hatırlatma eylemini sağlayan şimdinin nesnelere, geçmişe yapılan düşün ürünleri olarak ortaya konulmaktadır. Düş ile kastedilen şimdide gerçek olgularla yer alamayan geçmiştir. Varlığın kendine ulaşmak için sığındığı alanda geçmiş imgelerini hatırlaması, görsel 32-33’de yastık üzerine açılan boşlukla aktarılmak istenmiştir.



**Görsel 32.** Betül Ünlüçoban, 2019, Düş Pencereleri Serisi-2. 45x60x8 cm, Yastık, Kağıt.

Düş varlığın geçmiş ve şimdi arasında kurduğu geçek dışı bir olgudur. Burada açılan boşlukta, düşün bir perdesidir. Görsel 30’ da yastık üzerine açılan boşluk, Görsel 33’ de boyutsal farklılıkla yeniden düzenlenmiştir. Yastığın bu boyutsal farklılığı ise, toplum bilgilerinde bu düşlerde yer aldığı düşünülerek inşa edilmiştir. Birey doğduğu andan itibaren ailesinden öğrendiği bilgiler ile

kimliğini oluşturmaya başlamıştır. Kendini toplumdaki ötekileştirerek bireysel kimliği var etme serüveninde, kendine ait odada düşünmeyle başlar. Varlık, her ne kadar kendine ait olanla hayatını devam ettirmeye çalışırken kurduğu düşlerde toplumda bir yerlerde konumlanmıştır. Böylece birey bu çalışmayla topluma ait olan bilgilerden sıyrılarak kendine ait olanın arayışına girmektedir. Yastık, tanımlı bir nesne olarak yatak odası imgesininde imlenmektedir. Ben kavramının inşasında ki' bu nesnelere, varlığın en yakın tanıkları olarak özellikle seçilmiştir. Varlık bilinçli ve ya uyku halindeyken tüm duyu organlarıyla yaptığı eylemlere oradaki şeyler tanık olmuştur. Bu tanıklarda varlığı temsilen bellek deposu görevi görmüştür. Böylece varlık ve deneyimleri, şeylerle temsil edilir duruma gelmiştir.



**Görsel 33.** Betül Ünlüçoban. 2019. Düş Pencere Serisinden-3, 'Toplumda Bir Yerlerde Konumlanır'. 150x30x5 cm, Yastık.

Yastık üzerine açılan boşluklar evin pencerelerini de hatırlatmaktadır. İlk insanlar kendini dış etkilerden korumak için güvenli alanlar inşa etmişlerdir. Güvenli alanlar, bireyi dış etkilerden korurken bireylerin birbirlerinden uzaklaşıp ötekileşmesine de neden olmuştur. Çocukluğun geçirildiği ev imgesi ve geçmiş anılar, bu düşünme sırasında hatırlanıp boşluk olarak inşa edilmiştir. Böylece gündelik olan nesneye yüklenen anlam onu şeyleştirilmiştir. Bu 'şeyler' Gaston Bachelard'ın 'Mekânın Poetikası' adlı kitabında şöyle dile getirilmiştir;

“Varolan kategorilerim içinde bu yeni nesneye hangisi uygun düşüyor? Bu nesneyi, açılmaya hazır hangi çekmecenin içine koyacağım? Kesimi önceden yapılmış hangi giysiyi geçireceğim sırtına?”  
(1996, s.97-98).

Çocukluk döneminin bellekte bıraktığı derin bir iz olarak ‘ korku ve gizlenme’ çabası Görsel 34’ de plastik bir ifadeyle ortaya konulmuştur. Bellekte yer edinmiş çocukluğumuzun mekânında, eylemlerimizi gerçekleştirirken orada bulunan nesnelere her biri ortaya koymak istediğimiz anlatım için güçlü imgelere sahiptirler. İmgenin kurgulanmasında bedeni temsil eden eller bu çalışmada, kişinin o anda yaşadığı duygulanımların simgeleridir. Bu dışsal duygular bedeninin bir yere sığınma ihtiyacını yaratmış ve orada konumlandırmıştır.



**Görsel 34.** Betül Ünlüçoban. 2020. Düş Pencereleri serisinden: Gözlerimi Kapatınca Görünür Olan Bütün Gerçeklik Görünmez Olmaya Başlar. 45x60x33 cm, yastık, beton.

‘Gözlerimi Kapatınca Görünür Olan Bütün Gerçeklik Görünmez Olmaya Başlar’ ismi çocukluğun bellekte bıraktığı bir oyunun imgesini de hatırlatmaktadır. Bu oyun baba ve çocuk arasında geçen çocuğun istemsiz ve bilinçsizce yaptığı gözlerimi kapatınca kimseyi görememe ve kimsenin de onu

görememe duygusunu hatırlatmaktadır. Bu izler kimi zaman bir travma, kimi zamanda mutlu bir anın görüntüleri olarak belleğe kaydolmuştur.

Görsel 35' te ki 'Düş Pencere'leri serisi -5' adlı çalışmada ki nesne, fiziksel olarak orada vakit geçiren varlığın bedeninin izlerini anlık olarak hapsetmiştir. Bir fotoğraf karesinin anın belli bir zamanını içine kaydettiği gibi burada konumlanan nesnede bedeninin o anki durumunu ve hareketini kaydetmiş bir hafıza alanıdır. Bu hafıza alanı varlığın yalnızca fiziksel bedeninin izini değil, ses ve kokusunuda kaydetmiştir.



**Görsel 35.** Betül Ünlüçoban. 2021. Düş Pencere'leri serisinden-5. 72x46x8 cm, beton, tel.

Yastık bireyin tüm eylemlerine (düşünme, uyku, vb.) tanıklık ederek o an ki bilgileri içine hapsetmiştir ancak, bir sonraki eylemin izlerinede kendini açmıştır. Böylece düş kurduktan sonra oradan ayrılan varlığın bedeninin izi bu çalışmada, beton kullanılarak sabitlenmiştir. İnsan bedeni burada, metaforik anlatımla nesne ve izlerle temsil edilmiştir. Gerçek nesne yerine kullanılan beton, bu çalışmada varlığın deneyimi ve kendisi olarak konumlanmıştır. Kullanılan malzeme güçlü yapı olan ev-i, binayı hatırlatırken bu çalışmada biliç ve bilinç dışı olguların evini temsil etmektedir. Kullanışsız hale getirilen gündelik eşya, bir fotoğraf gibi izlenebilir hale getirilerek hafıza kutusu görevi görmüştür.



Oda içerisinde konumlanmış nesnelere bireyin deneyim ve izlerine tanık olan parçalar iken, bedene en yakın giysilerde varlığa ait izleri, kokuyu, sesi sürekli içine hapseden ve varlıkla her daim hareket eden dış nesnedir. Varlığı en yakından takip eden giysi, bu çalışmada çocukluktan kalan bir iz ve deneyimlenmiş olanı temsil etmektedir (Görsel 36-37). Çocuklukta, zaman geçtikçe her yönüyle değişip farklılaşmaktadır. Varlığın bir izi olarak şimdiye taşınmış bu giysiler çocukluk dönemi bedeninin hatırlatıcısı görevindedir.



**Görsel 36.** Betül Ünlüçoban. 2020. Çocukluğumun Bayramlık Giysileri-1. 120x65x2 cm, beton, silikon, reçine.

Nesneler zaman geçtikçe eskimekte ve bulunduğu formdan ayrılarak biçimsel özelliklerini kaybetmeye başlamaktadır. Böylece bu nesnelere ki değişkenlik insan bedeninde de farklı şekillerde görülmüş ve bellek alanı olarak çalışmanın ilk basamağını ortaya koymuştur. ‘Çocukluğumun Bayramlık Giysileri 1-2’ varlığın zaman geçtikçe farklı bedenlere bürünmesi ve çocuk bedeninin giysisine sığamaması anlamı göz önünde bulundurularak bu çalışma inşa edilmiştir. Varlığın bir izi olarak bugüne taşınmış giysi, bu sanat çalışmasında kullanışsız hale getirilerek girilemez mekân görünümünü anımsatmaktadır. Giysilerin yeni bedenlere bürünerek tanımlı mekânından koparılması, koruma ve saklama eylemini kaybetmemiş yeni bellek alanı yaratmıştır. Bedeni ilk mekân olarak düşündüğümüzde, dış dünya ile arasındaki sınır çalışmada giysi olarak somutlaştırılmıştır. Giysi bedeni dışarıdan gizleyen, koruyan ve bedene en yakın dış

olarak deneyimleri içine hapseden hafıza mekânıdır. Bu sanat çalışmasında kullanılan kıyafet/giysi bedeninin ilk dışı olarak koruyan ve bedeni imleyen düşüncesiyle oluşturulmuştur.

Kişisel anlatının yer aldığı çalışmada kullanılan çocuk giysisi, zamanla kaybolan bedenini izini temsil etmekte ve korumaktadır.

Pierre Nora'ya göre "hafıza hatırayı kutsallaştırır tarih ise kapı dışı eder" (2006, s.19). Bu düşünceyle zamanın gerçeği silikleştirdiği vurgulanmaktadır. 'Çocukluğumun Bayramlık Giysileri' kelimesi sanatta dilsel bir ifade biçimi olarak zaman kavramına da vurgu yapmaktadır.



**Görsel 37.** Betül Ünlüçoban. 2020. Çocukluğumun Bayramlık Giysileri -2. 55x35x8, silikon.

Deneyimleri kaydeden, belli bir yaşa ve döneme ait simgesel kıyafetler, malzemenin el verdiği kadarı ile inşa edilmiş ve o dönemin unutulmayan an'ının göstergesi olarak yeniden ele alınmıştır. Hatıra olarak saklanan giysiler zamanla yok olmaya başlasada imgeler bellekteki izle yeniden inşa edilmiştir.

Giyilebilir olma durumundan yola çıkılarak uygulanan görsel 36-37' de bedeninin dış evini imlemesi düşüncesi yer almaktadır. Gerçekliğinden koparılıp inşa edilen giysi, yeniden mekân yaratarak ait olduğu alana dikkat çekmektedir. Çocukluk bedenini imleyen bu giysilerde düşünüldükleri takdirde 'şeyleşmeye' başlamıştır. Böylece kendimizi anlamlandırmaya başladığımız ilk anda çocukluk dönemine gideriz. Bunu David Harvey şu sözlerle ifade etmektedir;

Varlık daha baştan bir değerdir. Evin koynunda hayat ile başlar, örtünmüş korunmuş sıcak başlar (...). Koruyucu varlıkların içinde yaşadığı mekân budur (...). Bu ücra bölgede, bellek ve hayal gücü

birbirlerine bağı kalırlar, birbirlerini karşılıklı olarak derinleştirirler (...) Rüyalar aracılığıyla, hayatlarımız boyunca oturduğumuz çeşitli yerler iç içe geçer ve eski günlerin hazinelerini muhafaza eder. Ve yeni eve geçtikten sonra, içinde yaşadığımız başka yerlerin anıları geri döndüğünde, hareketsiz çocukluk ülkesine seyahat ederiz, hatırlanamayacak kadar eski olan şey gibi hareketsiz (2014, s. 246).

David Harvey' in de dediği gibi ev, varlığın düş alanıdır. Böylece ev varlığın, geçmiş, şimdi ve gelecek sürecindeki deneyimlerini kaydeden hafıza deposudur. Böylece ev imgesinin yerine 'Bedenim ve Dışarı Arasında Bir Sınır 1-2' serili çalışmada yorgan kullanılarak uygulanmıştır. Plastik unsurlarla oluşturulan çalışma bir dışa vurum olarak bedenin uyuma pozisyonu görünür kılarken, varlığın düş ve diğer bilgilerini (ses, beden hareketleri, koku) kaydeden hafıza alanını da temsil etmektedir (Görsel 38-39). 'Freud' a göre rüyalar, zihnin bilinç dışına ulaşan yoludur. Uykudaki öznel yaşantı ve uyandıktan sonra rüya dediğimiz şey, uyku sırasında bilinçdışı zihinsel işleyişin sonucudur'' (Akot, 2010, s. 222). Böylece uyuma pozisyonunda şekillendirilmiş çalışma, beden ve bilincin dünyevi olan ile ilişkisinin deneyimlerinden kendini uzaklaştırarak bir perde arkasında yaşanan bilgilerinde mekânıdır. Varlık uyku halindeyken, bilincin bedene yaptırdığı istemsiz hareketlere en yakın nesne olarak yorgan tanıklık etmiştir.



**Görsel 38.** Betül Ünlüçoban. 2020. Bedenim ve Dışarı Arasında Bir Sınır-1. 170x140x28 cm. Yorgan.

Çalışma düşün gerçekleştirildiği alanı imleyen somut form olarak uygulanmıştır. Bedeni örten bu nesne dışarı ile içerinin arayüzü (sınırı) olarak düşünülerek inşa edilmiştir. Hafıza mekânı olarak görünen çalışma, belli bir süreyi içerisinde korurken, özne' de soyut bir formda kendi temsilini nesneye bürünerek oluşturmuştur. Beden ve nesnenin diyalektiğini Henry Bergson' un 'Madde ve Bellek' adlı kitabında şu sözlerle ifade etmiştir;

Dolayısıyla her şey, sanki bağımsız bir bellek, zaman içerisinde imgeleri- meydana geldikçe- topluyormuş gibi ve sanki bedenimiz, onu çevreleyen şeyle birlikte, bu imgelerden biriymiş gibi, sonuncuymuş gibi, genel olarak oluş içinde anlık bir kesinti uyguladığımız her an elde ettiğimiz şeymiş gibi cereyan eder. Bu bölümde bedenimiz merkezde bulunur. Bedeni çevreleyen şeyler beden üzerinde etki ederken, bedende onlara etki gösterir (2015, s.58).



**Görsel 39.** Betül Ünlüçoban. 2020. Bedenim ve Dışarısı Arasında Bir Sınır -2. 160x85x28 cm. Alçı.

Henry Bergson' un ifade ettiği gibi çevremizde bulunan bütün cansız nesnelere varlık etrafında toplanır ve varlığı temsil eder. Metaforik anlatım gözetilerek varlığın deneyimlediği nesnelere bellek imgelerini ortaya koyarken, bir sonraki çalışmanın düşünme biçimini de etkilemiştir. Böylece gizlenen beden, bir sonraki çalışmalarda görünür olmuş ve bir dış nesne olarak yeniden inşa edilmiştir.

Hafıza, günümüz bilgi karmaşasında deneyimlediği bilgileri ve görüntüleri bir nevi zamanla silikleştirmektedir. İnsan deneyim ve bilgilerini kaydeden bellekli alanlar (kamera, ses kayıtları, fotoğraf vb.) ise, gerçeğin dışında varlığa ait deneyimlerin belli zamanını hafızasında korumaktadır. Hızla gelişen kalabalıklaşma, televizyon programlarında sürekli değişen insan silüetleri de unutma eylemini tetiklemektedir. Böylece sanatta, hatırlama adına kendi plastik unsurlarını kullanarak bireyin deneyimlerini metaforik üslupla ortaya koyabilmektedir.

Hafıza/Bellek kavramı bağlamında yapılan çalışmalar; varlığın geçmiş, şimdi ve gelecek süreçlerinde ki deneyimlerle kendini ortaya koyabilme sürecini oluşturmaktadır. Bu tür deneyimlerle kendi benliğine yolculuk eden birey, bazen nesnelere kimi zaman da beden fragmanlarıyla hafızasındaki 'ben kavramına' ulaşabilmektedir. Böylece hafızayı temsilen kullanılan nesnelere varlığı gizlerken, elde edilen bulgular bir sonraki çalışmalar da bedeni görünür kılmış ve görsel 40' de olduğu gibi 'şeyler' kılıfına bürünerek temsil edilmiştir.



**Görsel 40.** Betül Ünlüçoban. 2020. Hıdırellez Ateşi ve Kardeşimin Elleri. 55 x 35 x 8 cm, silikon, tel.

Çalışmanın ana fikrinde, gelenekselleşmiş bir ritüel bayramının çocukluk döneminde yaşanmış travma yer almaktadır. Belli sürelerde yeniden kutlanan bayram, ilk olarak oyun esnasında ateşte yanmaya başlayan bir beden imgesinin resmini çizmektedir. Ateşte yanan eller çalışmaya dönüştürülürken, bedenin yeni bir bedene bürünme düşüncesini yaratmaktadır. Böylece 'Hıdırellez Ateşi ve Kardeşimin Elleri' isimli çalışmada beden, bir giysi formunda inşa edilmiş ve dış olana yeni bir arayışın başlangıcı olmuştur.

'Çocukluğumdan Kalan Utangaç Duygular' adlı çalışma, geçmişten şimdiye taşınmış duygu durumunun bedene yansması olarak görselleşmiştir (Görsel 41-42). Unuttuğumuzu sandığımız geçmiş izleri, belleğin derinliklerinde üstü örtülü bir şekilde varlığını devam ettirmektedir. Böylece

düşünmeye başladığımız silikleştirilmiş bu bilgiler, şimdinin ifade biçimiyle yeniden imgelerle görünür olmaya başlar. Doğduğu andan itibaren aile, çevre ve kültürün bilgileri bireyde, bir baskılanma süreci olarak ortaya çıkmıştır. ‘Ben kavramının inşası’ hafızadaki geçmiş izlerin nesnelereyle inşa edilirken bedenın fragmanları da kimliğin oluşturulmasında görünür olmaya başlamıştır. Şimdinin ifade biçimiyle yapılan figür çalışmaları bir hikâyenin ürünü olarak uygulanmıştır. Böylece kitap raflarında saklanan kitaplar gibi bellekte kendi hikâyesini hafızasındaki raflara istiflemekte istenildiğinde geri alabilmektedir. Böylece varlık, hafıza deposundaki bilgileri bedeninin mimiksel hareketleriyle dışarı aktararak bir vitrinin ürünleri gibi seyir hale getirmektedir.



**Görsel 41.** Betül Ünlüçoban. 2020. Çocukluğumdan Kalan Utangaç Duygular. 10x100x30 cm, Kumaş, Tutkal, Silikon.



**Görsel 42.** Betül Ünlüçoban. 2020. Çocukluğumdan Kalan Utangaç Duygular. 25x25x72 cm, Reçine.

'Geçmişe Yolculuk' isimli çalışmada, bedenın fragmanı olan ayaklar bedenın ne yaptığına dair ipuçları vermektedir. Uyku halinde rüyaya ve bilinçaltına yolculukta dünyadan irtibatı kesilen beden, bilinsizde hareket etmekte ve tepki vermektedir. Bedenin bütün tepkileri bulunduğu mekâna yayılıp oradaki nesnelere ve mekânı da kendine tanık eder. Bulunduğu mekânı kendi temsilleriyle şekillendirir ve toplumdandır sıyrılarak kendi benliğine inmeye çalışır. Bu çalışmada ki bedenın pozisyonu bulunduğu mekâna dair ipuçları vermektedir (Görsel 43).



**Görsel 43.** Betül Ünlüçoban. 2020. Geçmişe Yolculuk. 42x40x8 cm, reçine.

## SONUÇ

Bellek kavramı ilk olarak insana ait olan depolama alanını akla getirirken, araştırma sonucunda; mekân, nesne vb. araçlarla da temsil edildiği gözlemlenmiştir. İnsana ait bilgilerin nesnelere üzerinden anlatımı da metafor kavramını ortaya çıkardığı düşünülmektedir. Böylece ‘Bellek Metaforları’ kavramı sanatta, insana ait deneyimlerin ‘şeylere’ yüklenmesini tarif etmektedir.

Bu kavramlar bağlamında araştırmada ilk olarak Antik Dönem örnekleri yer almıştır. Ancak bu çalışmalar o dönem insanların, birbirleri arasında kurduğu bir iletişim sistemi olarak inşa edildiği tespit edilmiştir. Günümüz bilgileri ve düşünme biçimi çerçevesinde bu örnekler, topluma dair bilgiler veren bellek alanları olarak görülmüştür. Unutma eylemine bağlı olarak bu ‘ara belleklerin’ insan belleğinin depolama niteliğinden yola çıkılarak ortaya atılmış bir terim olduğu tespit edilmiştir. Teknolojik gelişmelerle birlikte sanatta; kitap, fotoğraf, kütüphane, arşiv, günlük, mekan, gündelik eşya sanatçının geçmişine dair bilgileri metaforik olguyla şimdiye taşıyan bellek taşıyıcıları olarak karşımıza çıkmıştır. Sanatçıların çalışmalarında ortaya koyduğu bu nesnelere ‘hatırlama’ eylemi adına orada konumlanmıştır. Günümüz sanatında ‘hafıza’ kavramı; teknoloji karmaşası, savaş, göç ve büyük kentlerin kurulması sonucunda yok olan bellek ve geçmişe yaşanan özlem neticesinde dış bellek ihtiyacı yaratarak sanatçıların konusu olmuştur. Böylece bellek kavramı doğrultusunda yapılan çalışmalar, unutmanın sonucu olarak hatırlama eylemiyle ortaya konulan bilgilerin deposunu temsil etmiştir.

Araştırma boyunca elde edilen bilgiler ve bulgular sonucunda, yeni çalışmalar ortaya konulmuştur. Geçmiş, şimdi ve gelecek bilgilerini depolayan bellek alanları, metaforik üslupla oluşturulurken gerçekdışı sembol eden ‘düş’ kavramını da ortaya çıkarmıştır. Şimdide yaratılamayan geçmişin gerçek bilgileri çalışmalarda ‘mış’ gibi yapılarak hatırlamayı devam ettirmiştir. Kendi kimliğini var etmeye çalışan birey, hafızasındaki geçmişi uyandıran nesnelere de kendini inşa ettiği görülmüştür. Böylece sanatta bellek kavramı, insanın salt belleğinin dışında bir olgu olarak ortaya çıkmıştır.



## KAYNAKLAR

Aslan, Aslı. (2018). *Sanatta Mahremiyet*. (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi). Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü. Heykel Anasanat Dalı. Ankara.

Assmann, Jan. (2015). *Kültürel Bellek*. (Eski Yüksek Kültürde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik). (A.Tekin, Çev.). İstanbul. Ayrıntı Yayınları.

Bachelard, Gaston. (2017). *Mekânın Poetikası*. (A. Tümertekin). İstanbul. İthaki yayınları.

Bachelard, Gaston. (1996). *Mekânın Poetikası (La Poétique De l' Espace)*. (A.Derman). İstanbul. Kesit yayıncılık.

Barlas, Mert. (2019). Çağdaş Sanatta Nesne- Mekân Olarak Ev İmgesi. *Sanat Ve Tasarım Dergisi*, 24, s. 95-109. Erişim: 02. 08. 2020. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/902959>.

Baudrillard, Jean. (2008). Nesnelere Sistemi (O. Adanır, A. Karamollaoğlu, Çev.). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

Baudrillard, Jean. (2018). *Sanat komplosu* (E. Gen, I. Ergüden, Çev.). İstanbul. İletişim Yayınları.

Baysal, Öz, Ezgi. (2017). *Kent- Bellek İlişkisinde Güncel Sanat Pratikleri: İstanbul'u Belgelemek*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Işık Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Sanat ve Tasarım. İstanbul.

Bayraktar, Gülşah. (2017). *Bireysel ve Kolektif Bellek Aralığında Sanatta Kimlik Okumaları*. (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi) Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü. Resim Anasanat Dalı. Ankara.

Beyoğlu, Aylin. (2016). Sanat Eğitiminde Nesne Kavramı ve Nesne Olarak Seçilen Sandalyenin Sanatçıların Yapıtlarında Mekânla Ele Alınış Biçimleri. *İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*.17/2, s. 181-198. Erişim: 28. 06. 2021. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/262451>.

Bilge, Ulaş. (2018). *Aristoteles' in Bellek Kavramı*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Felsefe Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi. Ankara.

Connerton, Paul. (2018). *Modernite Nasıl Unutturur*. (Kübra Kelebekoğlu Çev.). İstanbul. Sel Yayıncılık.

Çelebi, Gülcennet Öztürk. (2018). Tarih Öncesi Dönemlerde İletişim. *Üsküdar Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi*, 1/2, s. 142-155. Erişim: 01.04. 2020. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/usuifade/article/562244>.

Draaisma, Douwe. (2018). *Bellek Metaforları (Zihinle İlgili Fikirlerin Tarihi)*, (G. Koca, Çev.). İstanbul. Metis Bilim Yayınları.

Draaisma, Douwe. (2018). *Unutmanın Kitabı*. (D. Muradoğlu, Çev.). İstanbul. Yapı Kredi Yayınları.

Elizabeth Stephens ‘Francis Galton’ ın Kompozit Portreleri: Bilimsel Bir Deneyin Üretken Başarısızlığı” s.1. Erişim: 04. 05. 2020.

[https://www.academia.edu/6746153/ Francis Galton s Composite Portraits The Productive Failire of a Scientific Experiment](https://www.academia.edu/6746153/Francis_Galton_s_Composite_Portraits_The_Productive_Failire_of_a_Scientific_Experiment)

Fleckner, Uwe. (2016). *Sarkis Külliyyatı Üzerine, ‘Bellek ve Sonsuz’,* (). İstanbul: Norgunk yayınları.

Gürdal, Nur. (2015). Aura’ nın Yitiminden Sonra Sanat Eseri. *Yıldız Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1, s. 67- 78. Erişim: 06. 03. 2020. <https://dergipark.org.tr/en/pub/yjad/issue/13667/165331>.

Gültekin, Tuba. Bahadır, Aşkın. (2020). Einfühlung Kavramı Bağlamında Tracey Emin’ in 1963-1995 Yılları Arasında Uyuduğum Herkes Ve Yatağım Eserlerinin Çözümlemesi. *Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi*, s. 99-106. Erişim: 05. 04. 2020. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ssrj/issue/54392/722956>.

Harvey, David. (2014). *Postmodernliğin Durumu* (S. Savran, Çev.). İstanbul. Metis Yayınları.

İlter, İlke. (2006). *Özyaşamsal Sürecin Ve Kadın Olma Halinin Yansıma Alanı Olarak Louise Bourgeois’ da Görsel Anlatı.* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü. Resim Anasanat Dalı. İzmir.

İpek, Ayşe Nur. (2018). Sanat Eserine Dönüşen Hafıza, *Ulusal Hakemli-E Dergi*. 3/4, s. 243-257. Erişim: 10. 01. 2020. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/tykhe/issue/55449>.

Kılıç, İnci. Bulut, Altıntaş, Osman. (2016). *Çağdaş Sanatta Metaforik Düşünce.* İdil dergisi, cilt; 5, sayı; 20. Erişim: 08. 04. 2020. <https://www.idealonline.com.tr/IdealOnline/pdfViewer/index.xhtml?uId=24666&ioM=Paper&pre view=true&isViewer=true#pagemode=bookmarks>.

Kılınçarslan, R. Özgül. (2007). *Günümüz Sanatında Zaman ve Bellek Kavramlarının Görsel Açılımları,* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü. Resim Anasanat Dalı. İzmir.

Korkmaz, Özgen. Mahiroğlu, Ahmet. (2007). Beyin, Bellek ve Öğrenme. *Kastamonu Eğitim Dergisi*. 15/1, s. 93-104. Erişim: 13. 09. 2020. <https://dergipark.org.tr/en/pub/kefdergi/issue/49108/626699>.

Nora, Pierre. (2006). *Hafıza Mekânları.* (Mehmet Emin Özcan, Çev.). Ankara. Dost Kitabevi.

Pallasmaa, Juhani. (2011). *Tenin Gözleri.* (A. U. Kılıç, Çev.). İstanbul: YEM Yayınları.

Poyraz, Elçin. (2010). *20. Yüzyıl Sonundan Günümüze Çağdaş Sanatta Toplumsal Bellek Etkileşimleri.* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı. İstanbul.

Ricoeur, Paul. (2017). *Hafıza Tarih Unutuş.* (M. Emin Özcan, Çev.). İstanbul. Metis Yayınları.

Sabancılar, Duygu. (2016). Bireysel ve Toplumsal Hafızanın Sanat Eserlerinde “ Kıyafet” Aracılığı ile Kurgulanması: Gülsün Karamustafa ve Gülçin Aksoy. *Sanat Ve Tasarım Dergisi*, 18, s.133-145. Erişim: 03. 05. 2021. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/567329>.

Selçuk, Ünay Seniha. (2018). Görsel Sanat Yapıtlarında Bellek Üzerine Okumalar. *İdil Sanat Dergisi*, 7, 1051-1056. Erişim: 01. 09.2021. <https://docplayer.biz.tr/114689717-Gorsel-sanat-yapitlarinda-bellek-uzerine-okumalar-readings-on-the-memory-in-visual-art-works-seniha-unay-selcuk.html>.

Şengel, Deniz. (2015). Gülsün Karamustafa’ nın Sanatına Retorik Yaklaşım. *Salt/Garanti Kültür AŞ*, 20, s. 4-79.

Türk, Ayşegül. Akkol, Türk. (2020). Tracey Emin’ in Günümüz Sanatındaki Yeri ve İşlerinin Değerlendirilmesi. *Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, sayı: 2, s. 105-120. Erişim: 14. 02. 2021. <https://dergipark.org.tr/en/pub/jiss/issue/25902/273031>.

Tunalı, İsmail. (1998). *Estetik*. İstanbul. Remzi Kitabevi.

Türk Dil Kurumu Sözlüğü. Erişim: 15. 06 2020, <https://sozluk.gov.tr/>.

Türk Dil Kurumu Sözlüğü. Erişim: 20. 06 2020, <https://sozluk.gov.tr/>.

Yılmaz, Ebru. (2015). Nesne Üzerinden Mekâna Bakmak. *Ege Mimarlık Dergisi*. 44, s. 44-46. Erişim: 14. 06. 2020. <http://egemimarlik.org/108/108.pdf>.

## **Etik Beyanı**

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tez/Sanat Çalışması Raporu Yazım Yönergesi'ne uygun olarak hazırladığım bu Tez/Sanat Çalışması Raporunda,

- Tez/Sanat Çalışması Raporu içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin bütününi kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- bu Tez/Sanat Çalışması Raporunun herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez/Sanat Çalışması Raporu çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

28/ 06/ 2021

Betül Ünlüçoban

## Yüksek Lisans

### Sanat Çalışması Raporu Orijinallik Raporu

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ

Güzel Sanatlar Enstitüsü

Tez/Sanat Çalışması Raporu Başlığı: Bellek Metaforu ve Dönüşen İmgeler

Yukarıda başlığı verilen Tez/Sanat Çalışması Raporumun tamamı aşağıdaki filtreler kullanılarak Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. Kontrol sonucunda aşağıdaki veriler elde edilmiştir:

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası
08.07.2021	71	96,352	25.06.2021	%17	1617073089

Uygulanan filtreler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar dâhil
3. 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez/Sanat Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. (28/06/2021)

Betül ÜNLÜÇOBAN

Öğrenci No: N18137538

Anasanat/Anabilim Dalı: Heykel Yüksek Lisans

Program (işaretleyiniz):

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
X			

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

Prof. Turhan ÇETİN

**Master's  
Art Work Report Originality Report  
HACETTEPE UNIVERSITY**

Institute of Fine Arts

Title : Memory Metaphor and Transforming Images

The whole thesis/art work report is checked by my supervisor, using Turnitin plagiarism detection software taking into consideration the below mentioned filtering options. According to the originality report, obtained data are as follows.

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID
08.07.2021	71	96,352	25.06.2021	%17	1617073089

Filtering options applied are:

1. Bibliography excluded
2. Quotes included
3. Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read the Hacettepe University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval. (28/06/2021)

Betül ÜNLÜÇOBAN

Student No.: N18137538

Department: Heykel Yüksek Lisans

Program/Degree (please mark):

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint Phd
x			

SUPERVISOR APPROVAL

APPROVED

Prof. Turhan ÇETİN

## YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesi'ne verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversite'ye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikrî mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin/raporumun tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalara (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin/Sanat Çalışması Raporunun kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin/sanat çalışması raporumun tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde/sanat çalışması raporumda yer alan, telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversite'ye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge\*** kapsamında tezim/sanat çalışması raporum aşağıda belirtilen haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi/ H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

Enstitü/ Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. (1)

Enstitü/ Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)

Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

20/ 06/ 2021  
Betül ÜNLÜÇOBAN

\*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge

(1) Madde 6.1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.

(2) Madde 6.2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmanın ş ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.

(3) Madde 7.1. Ulusal çıkarılan veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

**Tez Danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.**

