T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SERAMİK VE CAM ANASANAT DALI

KİMLİK-BELLEK: ‘İSTEDİM Kİ BİLİNEYİM!’

Sanatta Yeterlik
(Eser Metni)

TUBA KORKMAZ

Danışman: YRD.DOÇ. ŞEYMA BOBAROĞLU

İstanbul-2016

ÖNSÖZ

‘İstedim ki bilineyim!’ Kimlik-Bellek kavramları üzerine inşa edilmiş bir yerleştirmedir. Bu yerleştirme kimlik zenginliğimin içine ilave olan anne kimliğim ile başlayan bir sürecin dışa vurumu gibidir. Yaşanan anılar iyi ya da kötü diye sınıflandırılmadan farklı zamanlarda elimdeki en tanışık olduğum malzemeye aktarılmış (bu kimi zaman mürekkep, kimi zaman fotoğraf, kimi zaman çamur olmuştur…) ve sonradan bir araya getirilmiştir. İnsanın yaşarken, içindeyken çok da doğru anlamlar veremediği her olay gibi yaşanan süreç, sıkıntıların bitti denmesinin üzerine anlamlanmaya başlamıştır. Kurulan bu anlam bağları, bir yerleştirme ile bir araya getirilmiş ve sıkıntıların arkada bırakılmasının bir işareti gibi, bir mühür gibi olayları kilitlemiştir. Sıkıntılar bitmez elbet, biri ardına biri gelir -ki benim yaşamımda öyle de olmuştur-. Şimdi bedenimin mühürlendiği bir noktadan bunları yazarken sabır ve acının tanımlarını tekrar kuruyorum. Yaşanan her tecrübe ve bütün yaşanmışlıklar bir ağırlık gibi ayak bileğimden beni aşağı doğru çekerken, her defasında yukarı çıkmak için çırpınmak yerine suyun keyfini çıkarmayı tercih ediyorum. Bu sayede duygularımı görsel malzemeler ile tanımlayabilir hale getirdiğime inanıyorum. Bu tez esnasında da aynı tecrübe tekrar edilmiştir. Yaşanan anılar ortak bir dil ile –sanat- yolu ile paylaşılmak istenmiş ve kişiler ile özellikli bir olaydan yola çıkılarak genel bağlamda bellek ve kimlik yapısı üzerinden bir bağ kurulması amaçlanmıştır. Bu yerleştirme başından sonuna bir hikaye, bir roman gibi kurgulanmış karakterlerin tanıtılması, giriş, olay örgüsü ve sonuç şeklinde izleyiciye sunulmuştur. Araştırma kısmında akademik bir dil kullanılmasına dikkat edilirken, eser metni kısmında öznel dil kullanımı daha uygun bulunmuştur. Günlüğümden notların da tüm açıklığıyla paylaşıldığı bu bölümde samimiyetsiz bir ifade yaratmamak amacıyla bu yöntem tercih edilmiştir.

Tez danışmanım ve sevgili hocam, Yrd. Doç. Şeyma Bobaroğlu’na, en başından beri bilgi ve sezgiyi harmanlamayı ve bu yöntemi akademik bir disiplinle sunmayı öğrettiği, bu tezle kendimi dönüştürme ve yeniden inşa etme fırsatını bana sunduğu için çok teşekkür ediyorum. Aileme, çalışmalarıma vermiş olduğu destekler ve tüm katkıları için dostlarıma ve varlığıyla her şeyin anlamını değiştiren, olmasaydı bu eserin çıkmayacağından emin olduğum kızım Özüm Öz’e, sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Tuba KORKMAZ

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü

Sanatta Yeterlik
Tez Onayı

ÖĞRENCİNİN

Adı ve Soyadı : Tuba KORKMAZ

Anasanat Dalı : Seramik ve Cam

Tezin Adı : KİMLİK-BELLEK: İstedim Ki Bilineyim!

1 KASIM 2016 tarihinde yapılan **Tez/Sergi/Proje Savunma sınavında** savunulan Tez; kapsam, nitelik ve şekil yönünden başarılı bulunmuş ve **Sanatta Yeterlik** tezi olarak **KABUL** edilmiştir.

ADI VE SOYADI:	ÖĞRETİM ÜYESİNİN ADI VE SOYADI:	DANIŞMAN VE ÜYELER:	KURUM ADI:	İMZA
Tuba KORKMAZ	Yrd.Doç.Şeyma BOBAROĞLU	Asıl Jüri Üyesi	M.Ü.GSF Seramik ve Cam	
	YRD.DOÇ.Nalan DANABAŞ	Asıl Jüri Üyesi	M.Ü.GSF Seramik ve Cam	
	Prof.Rüçhan ŞAHİNOĞLU	Asıl Jüri Üyesi	M.Ü.GSF Resim	
	Yrd. Doç.Elif AĞATEKİN	Asıl Jüri Üyesi	BİLECİK ŞEYH EDEBALİ ÜNİV:Seramik ve Cam	
	Yrd. Doç.Serpil KAPAR	Asıl Jüri Üyesi	ONSEKİZ MART ÜNİV.EĞİT FAKÜLTESİ Resim İş A:S:D:	
	Yrd.Doç.Aygün DİNÇER KIRCA	Yedek Üye	MSGSÜ.GSF Seramik ve Cam ASD	
	Yrd.Doç.Hasan BAŞKIRAN	Yedek Üye	MSGSÜ.GSF Seramik ve Cam ASD	
	Yrd.Doç.Ayşe Şule ERYILMAZ	Yedek Üye	M.Ü.GSF Seramik ve Cam	

Yukarıdaki jüri kararı Enstitü yönetim Kurulu'nun ....14... /....11..../...2016. tarih ve....2016../.....6.....sayılı kararı ile onaylanmıştır.

Doç.Oktay ÇOLAK

Müdür V.

İÇİNDEKİLER

Sayfa No

ÖZET……..……..…….... i

ABSTRACT.…….……..... ii

1.GİRİŞ.....1

2.KİMLİK-BELLEK……..……..4

2.1.KİMLİK……...…….4

2.1.1. Tarihsel Süreç İçinde "Kimlik"……...……..7

2.1.1.1. Kimlik Kavramının Doğuşu ve Yolculuğu……...……..7

2.1.1.2. Modernizm ve Kimlik……...……..9

2.1.1.3. Postmodernist Düşüncede Kimlik…….....…...13

2.1.1.4. İkinci Modernlik Dalgası ve Kimliğin Dönüşümü……..…….15

2.1.2. Ortak Kimliğin Temel Ayrımları ……18

2.1.2.1. Kayıp Miras: Kültürel Kimlik……..……..……..18

2.1.2.1.1. Bir Kültür Taşıyıcısı Olarak Dil……..……..…..23

2.1.2.2. Cinsiyet Kimliği….…….26

2.2.BELLEK……..……31

2.2.1. Bireysel Bellek: Hatırlama/Unutma……..……..35

1.2.1.1. Zihin ve Geçmiş……..……..38

2.2.2. Kollektif Bellek: Gelenekler ve Köksüzlük……..……..40

2.2.2.1. Hafıza Mekânları…….……42

2.2.2.1.1. Ulus-devlet ve "Siyasal" Hafıza…….44

2.2.2.2. Bellek, Tarih ve Politika……..……....47

2.2.2.3. Kültürel Bellek……..……50

3.KİMLİK-BELLEK KAVRAMLARININ ÇAĞDAŞ SANATA YANSIMALARI…….54

3.1. Kimlik-Bellek Kavramı Üzerine Çalışan Sanatçılardan Örnekler……...……..55

3.2.1. Christian Boltanski……55

3.2.2. Ilya Kabakov ……..…….59

4.İSTEDİM Kİ BİLİNEYİM……64

4.1. Serginin adı: 'İSTEDİM Kİ BİLİNEYİM!'……66

4.1.2. Sergideki Mabed Temsili Üzerine…..……70

4.2. Serginin Yerleşimi……74

4.2.1. Teknik bilgiler……..……..…….74

4.2.1.1. Kuluçka…….79

4.2.1.2. Kaos……..91

4.2.1.2.1. Sonsuz Tekrar…….92

4.2.1.2.2. Hiçbirşeyim Olana Kadar Herşeyim Olur Musun?....93

4.2.1.2.3. Babam ve Kızım: Yolculuk……95

4.2.1.2.4. Uyku…….…….96

4.2.1.2.5. Baba Beni Duyuyor Musun?.....97

4.2.1.3. Sütunlar ve Heykeller…….98

4.2.1.3.1. Züleyha……..….103

4.2.1.3.2. Haset……..…….104

4.2.1.3.3. Melankoli…….105

4.2.1.3.4. Rehavet……...….106

4.2.1.3.5. Letafet……...…107

4.2.1.3.6. Malik……108

4.2.1.3.7. Şevkat……...……109

4.2.1.3.8. Acımak…….……110

4.2.1.3.9. Rekabet…….……111

4.2.1.3.10. Mağrur……112

4.2.1.3.11. Merhamet……...……113

4.2.1.3.12. Keder……..114

4.2.1.4. Kosmos……...……115

4.2.1.5. Koza……...…….116

SONUÇ..... 119
RESİMLER LİSTESİ…….……123
ÖZGEÇMİŞ…….…….126
KAYNAKÇA……..129

GENEL BİLGİLER

İsim ve Soyadı :Tuba Korkmaz

Anasanat Dalı :Seramik ve Cam Ana Sanat Dalı

Programı :Seramik Programı

Tez Danışmanı :Yrd. Doç. Şeyma Bobaroğlu

Tez Türü ve Tarihi :Sanatta Yeterlik- Eser Metni, Kasım 2016

Anahtar Kelimeler :Kimlik, Bellek, Seramik Sanatı, Sanatta Kimlik-Bellek

ÖZET

Kimlik ve Bellek, savaşlar ve yarattığı bir sonuç olarak göçlerle, milli kimlik bilinci ve kolektif belleğin sorgulanmasıyla ya da farklı kültürel kimliklerden oluşmuş devletlerin başka bir üst kimlik oluşturma çabasıyla, popüler bir konu olarak günümüzde tartışılmaktadır. Konu, 1980 li yıllardan beri de sanatta bir sorun olarak yerini almıştır. Etnik farklılıklar, 'öteki'leşme süreçleri, özellikle kadınlarla veya cinsel tercihi farklı olan insanlar aracılığıyla cinsel kimlik konusu da sanat aracılığıyla sorgulanmıştır.

Kimlik ve belleği ayrı kavramlar olarak birbirinden kopuk düşünmek ve birbirinden ayrı anmak kavramların tanımlarını eksik bırakır. Kimliğin bellek ile ilişkisi vazgeçilmezdir. Kişinin biriktirdiği anılar ve tecrübeler toplamı aracılığıyla oluşan bellek; kimliği oluşturur. Tez bu ilişkiyi tanımlayacak, sorgulayacak ve sanatsal alanda yeni bir kurguya dönüştürecektir. 'Kimlik-Bellek Kavramının Günümüz Sanatına Yansımaları' konulu bu metnin yapıtı 'İstedim Ki Bilineyim!' ile farklı seramik teknikleri kullanılarak kimlik ve bellek kavramları yeni bir bağlamda değerlendirilmiş olacaktır.

GENERAL KNOWLEDGE

Name and Surname	:Tuba Korkmaz
Field	:Ceramic and Glass Art Major
Programme	:Ceramic Programme
Supervisor	: Assistant Prof. Şeyma Bobaroğlu
Degree Awarded and Date	:Competence In Art, November 2016
Keywords	: Identity, Memory, Ceramic Art, Identity-Memory in the Art

ABSTRACT

The Identity and the Memory, is being debated today as a popular subject with the wars and the migrations resulting as a consequence, by querying the national identity consciousness and the collective memory or by the effort to develop another supra-identity of the states that have been comprised of different cultural identities. The subject, has taken its place as a problem in the art since the 1980s. The sexual identity matter has also been questioned through the ethnical differences, the processes of "marginalization", through especially women or through the people with different sexual preferences.

To think about the identity and the memory as the notions separated from each other and to refer them separately leaves the definitions of the notions incomplete.The relationship of the identity with the memory is indispensible. The memory comprises the identity via the summation of the memoirs and the experiences that a person gathers. The thesis shall define, question this relationship and convert it into a new speculation in the field of art. With the work of this thesis "I wished that I be Recognized" with the subject of "The Reflections of the Identity-Memory Concept on the Contemporary Art", the identity and memory concepts shall be re-evaluated by utilizing different ceramic techniques.

1. GİRİŞ

Kimlik, milli kimlik bilinci ve kollektif bellek kavramları ile farklı kültürel kimliklerin bir araya gelmesinden oluşmuş federal devletlerin başka bir üst kimlik oluşturma çabasıyla bugün tekrar sorgulanmaya başlamıştır. Genellikle siyasi sebeplerle gündemden düşmeyen bu konu -kimlik- 1980 li yıllardan beri de sanatta bir sorun olarak yerini almıştır. Etnik kökenleri azınlıklara ait olan sanatçılar 'öteki'leşme süreçlerini, cinsel istismara maruz kalan kadınlar veya cinsel tercihi farklı olan insanlar bu durumdan duyduğu kaygıyı sanatta bir anlatım aracı olarak kullanmışlardır.

Bilgisayarım içindeki fotoğraflar ve dosyalar nedeniyle artık oldukça ağır çalışır bir duruma geldiğinde almaya karar verdiğim 'harici bellek' sayesinde kafamda kavramsallaşarak sorgulanmaya başlamıştı; 'bellek'. Aklımı da böyle taşınabilir bir nesne içine boşaltsam ve yeri gelince, ihtiyaç duyunca gerekli olanı içinden çıkarsam da tekrar kullanılabilir hale getirsem. Fakat o zaman şöyle bir sorun ortaya çıkıyordu: beni ben yapan her şey başka bir yerdeyse ben neredeyim? Belleğim olmadan kimliğimin olması mümkün mü? Yani bilgisayarımı diğerlerinden ayıran içindeki dosyaları başka bir makineye atarsam bu ne kadar benim bilgisayarım sayılır ya da içinde benim dosyalarım olan harici bellek midir artık benim olan... Bellek üzerine düşünmek demek kimliği muhakkak işin içine almak demektir. Çünkü kimlik ve bellek iç içe geçmiş iki kavramdır.

Üst üste giydiğimiz birçok kimliğimiz vardır; cinsel kimliğimiz, siyasi kimliğimiz, sosyal kimliğimiz, milli kimliğimiz, etnik kimliğimiz… Örnekleri çoğaltılabilen bu karmaşa içinde tek bir kimliğe sahip olmak imkânsızdır ve üstelik gereksizdir de. Tek bir sınıfa ya da zümreye ait olmak yerine zenginliği ile tüm belleğimizi oluşturan kimlikleri alçakgönüllülükle ve hoşgörü çerçevesinde üzerimize alabilmek mümkündür.

Kimliğin bellek ile olan ilişkisi vazgeçilmezdir. Öncelik kimliğe ait gibi görünse de bellek kişinin biriktirdiği anılar toplamı olarak kimliği oluşturur. Anıların artık tek tek bir önemi ve adı yoktur. Başkalaşmış, bir kimlik oluşturmuşlardır. 'Bellek –yani şimdiki zaman içinde oluştuğu haliyle geçmiş zamanın kolektif tasarımları- toplumsal

kimlikleri tarihsel bir süreklilik içine dâhil ederek ve onlara bir anlam, yani bir içerik ve yönelim vererek yapılandırır.'[1] Kavramın içeriğine dokunduğumuzda, kişilere ait olmadığını, kolektif bir yapı halinde toplumsal bir algılayışa dönüştürülebileceğini de görürüz. Kolektif bellek ile olaylara verdiğimiz tepkiler, algılama biçimlerimiz, beğenilerimiz hatta nefret ettiklerimiz bile ortaklık gösterir, hatta sanatla olan ilişkimizi bile etkiler. Amin Maalouf, Ölümcül Kimlikler adlı deneme kitabında kimlik kavramını şu şekilde ele alır: 'Kimliğimde ne kadar öğe varsa ortaya çıkarmak için belleğimi didik didik eder, bunları toplar, hiçbirini reddetmem'[2] Kısacası, kimlik ve belleği ayrı kavramlar olarak birbirinden kopuk düşünmek ve birbirinden ayrı anmak kavramların tanımlarını eksik bırakır.

Bu yapıtın metni, yapılan eserin üzerine kurulduğu kavramların (kimlik ve bellek) irdelenmesi ve temellendiği manifestonun dayandığı verilerin açıklanması üzerine yazılması amaçlanmıştır. Bu yapıtın metni üç bölümde hazırlanmıştır. Birinci bölüm, tanımlamaları doğru kurmak ve ortak bir dil kullanmak adına, kavramların açıklamasını ve ortaya konmasını amaçlamaktadır. Bu bağlamda tanımlar kısmında kimlik ve bellek iki ana başlık olarak irdelenmiştir. Kısa bir tarihçe ve tanımlamadan sonra; modernizm ile başlayan ve günümüz yeni modernlik dalgasına geçiş sürecindeki post modernizmi de içine alan zaman dilimleri ve izmlerin üzerinden kimliği açıklamayı amaçlamıştır. Günümüzde yeni modernlik dalgası yahut ikinci modernlik olarak anılabilecek yeni oluşumda Ulrick Beck'in tanımlamasıyla 'risk toplumu', kimliğin ve belleğin yepyeni bir hal almasının sebebidir denilebilir.

Ulrich Beck diyor ki;

> 'Geçmişte tehlikeleri, hijyen teknolojisindeki yetersizliklerle açıklamak mümkündü. Bugünkü tehlikelerin temelinde sanayideki aşırı üretim var. Bu yüzden, günümüzdeki riskler ve tehlikeler, (insanlar, hayvanlar ve bitkiler üzerindeki) tehdidin küresel doğası ve tehdidin modern sebepleri olması

[1] Enzo Traverso, **Geçmişi Kullanma Kılavuzu, Tarih, Bellek, Politika**, Çev: Işık Ergüden, Versus Kitap, Ocak 2009, s.5

[2] Amin Maalouf, **Ölümcül Kimlikler**, Çev: Aysel Bora, Yapı Kredi Yayınları, 2016, s.20

hasebiyle yüzeysel olarak genellikle benzer oldukları Ortaçağ'daki risk ve tehlikelerden ciddi şekilde ayrılıyor. Bunlar modernleşmenin riskleridir.'[3]

Modernleşmenin sonuçlarıyla birlikte insanın deneyimsel birikimlerinin ve yaşam şartlarının değişmesiyle belleğimiz de farklılaşıyor. Bunun kimliğe yansımasının etkileri de bu bölüm içinde araştırılacaktır.

Kültürel kimlik ve bireysel kimlik iki ayrı başlık altında incelenmiştir. Bu başlıklar altında ortak kimliğin temel ayrımlarını ortaya koymak amaçlanmış, bir kültür taşıyıcısı olarak dil ve cinsiyet kimliği de araştırılmıştır.

Belleğin araştırıldığı diğer başlıklarda ise; bireysel ve kollektif bellek adı altında açılan iki başlık, alt başlıklarla genişletilmiştir. Bireysel bellek içinde hatırlama ve unutma üzerinde durularak biyolojik ve psikolojik anlamda kişisel belleğimiz incelenmiştir. Kollektif bellek başlığı altında, gelenekler ve köksüzlük üzerinden hafıza mekânları, toplum belleği ve kültürel bellek incelenmiştir.

İkinci bölümde yapıtın metni, 'Kimlik-Bellek Kavramlarının Çağdaş Sanata Yansımaları' ana başlığı ile ortaya konmuş, konunun dayandığı temeller ve sanatla ilişkilerinin ortaya konması amaçlamıştır. Çağdaş sanattaki kimlik politikaları ile ilgili, etnik ve cinsel kimlik bağlamında çalışmış disiplinler arası sanatçılardan örnekler verilmiştir.

Üçüncü bölüm yapıtın metninin çatısı ya da serginin adı olarak anılabilecek -İSTEDİM Kİ BİLİNEYİM- kısmıdır. Bu bölümde çalışmaların manifestosu, teknik bilgileri, nedenleri nasılları açıklanmaya çalışılmıştır.

[3] Ulrich Beck, **Risk Toplumu, Başka Bir Modernliğe Doğru**, Çev: Bülent Doğan, Kazım Özdoğan, İthaki Yayınları, Kasım 2011, s.25

2.KİMLİK-BELLEK

2.1.KİMLİK

Günlük hayatta daha sıklıkla, işe giriş çıkışta bastığımız karta, nüfus cüzdanımıza, gerekli hallerde ehliyetimize verdiğimiz isim olan 'kimlik' bizi tanımlayan varlığımızın hukuki ispatıdır. Kimlik sadece bir kâğıt parçası değildir. Geçmişten bugüne taşıdıklarımız, genetik bağlarımız, kimi zaman da kişilik yapımızdaki temel tanımdır. O kâğıt parçasında yazan adımız, doğum yerimiz, soyumuz, vatandaşlık aidiyetimiz, medeni halimiz, inancımız hatta dil, 'ben' tanımımız içinde önemli rolleri olan 'kimlik' oyunundaki esas oyunculardır. Zaman zaman biri birinin önüne geçebilir. Ama örneğin, 'Hiçbirimiz sanki daha önceki tarihimizi tümüyle terk edip öyle kolayca başka birini seçebilirmişiz gibi, farklı bir dili seçemeyiz.'[4] Farklı bir coğrafyaya göçsek de kimliğimizi oluşturan geçmiş görmezden gelinemez. Almanya'ya 1960'lı yıllarda çalışmak üzere giden Türklerin sıklıkla kullandığı 'arada kalmış' olmak bu sebepten kaynaklanabilir. Almanya'ya göç eden Türkler ne Türklüklerini bir kenara koyabilmiş ne de yeni bir ülkeye ait olabilmişlerdir.

> 'Kişi' sözcüğü, Yunanca 'person' sözcüğünden türemiştir. Eski Yunancada 'person', tiyatro oyunlarında kullanılan maske anlamını taşıyordu. Şu halde, bir kişi olmak, doğru zamanlarda doğru maskeleri takmayı öğrenmek anlamına gelir. Bu nitelik, durumu sağlıkla değerlendirmekle, uygun davranışta bulunmakla ve rolünü doğru oynamakla kazanılır. Rolün doğruluğu, toplumca belirlenmiş olan oyunda, diğer rol arkadaşlarıyla uyum sağlamaya bağlıdır. Uyumun temelinde, oyuncuların -bireylerin- benimseyecekleri ortak değerler, oyunun kuralları üzerinde varılan konsensus vardır.'[5]

Bulunduğumuz çevre ile şekillenen bu tercih zaman zaman değer kazanır, zaman zaman bize negatif bir durum da yaşatabilir. Bu bir tür strateji oyunu gibidir. Bosna'da Müslüman-Türk olmak Osmanlı Dönemi'nde sizi arttıracak bir kimlik iken, 1990' lar da

[4] Iain Chambers, **Göç, Kültür, Kimlik**, Çev: İsmail Türkmen, Mehmet Beşikçi, Ayrıntı Yayınları, 2005, s.35

[5] Doğu Ergil, **Toplum ve İnsan**, Turhan Kitabevi, Ankara, 1994, s.31

acı ve ölüm getiren bir değer olmuştur. İşte tam da bu nedenle bulunduğumuz zaman ve çevre faktörüyle stratejik olarak karar verdiğimiz kimliğimizi kimi zaman kullanmaktan başka çare kalmaz. Sadece Türk olduğu için tecavüze uğramış ve öldürülmüş Boşnak kadınının elinde çaresizce tek kimlik 'Müslüman-Türk-kadın' olmaktır. Yargılandığı ve cezalandırıldığı andan itibaren başka hiçbir kimliğinin önemi kalmayacaktır.

Türk Dil Kurumu Sözlüğünde kimlik; 'Toplumsal bir varlık olarak insana özgü olan belirti, nitelik ve özelliklerle, birinin belirli bir kimse olmasını sağlayan şartların bütünü'[6] olarak tanımlanır. Kavram olarak ele alındığında ayrıntılarını vurgulamak gerekir. 'Kimlikte esas olarak dışa karşı yansıtılan bir cephe, bir tür tutum söz konusudur. Kimlik, daha ziyade topluma dönük sosyal bir veçhedir […] Kimlik, bir tür planlanmış davranış veya yüklenilmiş rol olduğundan, alternatiflerden bir diğeri tercih edilebilir, herhangi bir sosyal durumda bir başka kimlik sergilenebilir.' [7] Demek oluyor ki temel olarak kimliğin ortaya konabilmesi için sosyal ortam gereklidir. Ben'in ispatını ortaya koymak için ikinci bir kişiye ihtiyaç vardır. Fakat bu sosyal ortam, kimliğimizin hangi kısmıyla oyuna dâhil olacağımızın karar merkezi haline gelebilir. Başka bir deyişle karar merkezi, bulunduğumuz sosyal ortamdır. Kısaca açıklamak gerekirse 'Bir İngiliz kapıdaki birine "who is he?" diye sorduğunda aldığı cevap I değil me'dir. İşte bu 'me', 'I'dan farklı olarak benin (self) öteki ile ilişkiye giriş biçimidir.'[8] Bu ilişki içinde ortaya çıkan kimlik, genellikle 'ben'in sadece bir kısmını yansıtır. 'Öteki, ancak bir ilişki sürecinde, öteki'nde kendini bulmak ve oluşturmak içindir.'[9] Karşı cinsle olan ilişkimizde biyolojik kimliğimizi de sergilerken, etnik kimliğimizi gerekli siyasi koşullar etkisinde ortaya çıkarırız. **'**Her ne kadar kimlik verili bir konumu tanımlamaktaysa da, (cinsiyet gibi) biyolojik niteliklerin dışındaki aidiyetler (ulus, sınıf, din vb.), hatta cinsiyet bile, sürekli yeniden kendini üreten ve yenilenen yapılar olarak

---

[6] http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.58328de24870a8.54485082

[7] Haydar Yalçınoğlu, Her Ben Bir Öte Bendir, http://haydaryalcinoglu.tripod.com/ontoloji/kimlik.htm (3.7.2011)

[8] Ercan Kesal, Kişilik ve Kimlik Nedir?, 08.02.2008, http://www.aktuelpsikoloji.com/haber.php?haber_id=1268 (5.10.2012)

[9] Carl Gustav Jung, **Dört Arketip**, Çev: Zehra Aksu Yılmazer, Ayrıntı Yay, 2005, s:7

ele alınmalıdır.'[10] Bu bağlamda kimliğin organik bir yapı olduğunu söyleyebiliriz. Doğar, gelişir, kör kalır hatta kimi zaman ölür. Yaşam şartları doğrultusunda yeni biçimlere girer, yeni renkler ediniriz. Bununla birlikte kimlik kavramı Nuri Bilgin'in ifade ettiği gibi 'içine her şeyin konabildiği ve ne konursa konsun onu ifade eden bir valiz kavram'[11] haline gelmiştir. 'İnsanların 'kimlik' oluşturabilecekleri farklı farklı birliktelik tarzları var. Bunlardan çoğu fiziki yakınlık, dolayısıyla zorunluluk esasları üzerine kurulmuştur.'[12] Kan bağı en birinci aidiyet duygusudur. Birlikte yaşamak, komşuluk, aynı toprağı ve ekmeği paylaşıyor olmak da sayılabilir. Cinsiyet, din, dil, ulus ve aynı kültürü yaratmış ve paylaşıyor olmak… Bunların hepsi birer aidiyet temsilidir. Kimliğin üzerindeki müdahale ne kadar az ise o kadar kendisi olur. Sosyal yaşamın baskısı, kapitalizm ve endüstrileşme, siyasi yapılanma gibi oldukça vurucu olan etmenler, kimliğin inşasında derin izler bırakmaktadır. Kimliklerimiz, özgürlüğü içinde var olmadan gelişemez. Bu nedenle nerede, ne zaman hangisinin yer alacağını çözümleyemeyiz. Ortaya konmayan kısım kör kalır, eksik kalır. Bir zaman sonra bu eksik yan daha da eksiltilirse kısa tırnağa sürülen törpü gibi, ete değen demir can yakar. Kişi daha çok bağırır, saldırganlaşır. 'Aslında, günümüzde politik ve sosyal meselelerin çoğu farklı grupları ilgilendiren, birbiriyle bağdaşmaz kimliklerin çatışan iddiaları etrafında dönmektedir, çünkü düşünce ve eylemlerimiz kimlik kavramının çok yönlü etkisi altındadır.'[13] İkinci dünya savaşı sırasında Faşistlerin Yahudilere yaptıkları kadar, bugün Filistin'de Yahudilerin Müslümanlara yaptıkları da baskın kimliğin gücünü zayıf olanı yok etmede kullanmasından kaynaklanmaktadır. 'Nitekim, dünyadaki barbarlıkların çoğu kendine özgü ve seçeneksiz bir kimlik yanılsaması sayesinde sürdürülebilmiştir.'[14] Bu bir yanılsamadır, çünkü kimliklerden hangisini ya da hangilerini seçmek gerektiğine karar verme sürecinde olduğunun da göz önüne alınması gerekmektedir. Günümüz 'ya bu ya şu' anlayışından ziyade 'hem bu hem şu' tercihini kullanabileceği bir zamandır denilebilir.

[10] Hakan Atalay, **Akıl Defteri**, 3 Aylık Akıl Fikir Dergisi, Sonbahar 2010-03 İstanbul, s.117.
[11] Nuri Bilgin, **Sosyal Bilimlerin Kavşağında Kimlik Sorunu**, Ege Yayınları, 1994, İzmir, s.9.
[12] Ulus Baker, **Çağdaş Sanat ve Kültüralizm, Kimlik ve Estetik**, Derleyen: Ali Artun, Çev: Tuncay Birkan, Nursu Örge, Elçin Gen, İletişim Yayınları, 2013, İstanbul, s.97.
[13] Amartya Sen, **Kimlik ve Şiddet**, Çev: Ahmet Kardam, İstanbul, 2006, Türk Henkel Yayınları, s.12.
[14] Sen, s.15.

Yapıtın metninin bundan sonraki kısmında, kimlik değerlendirilirken, tanımı ve tarihsel süreç içinde ilk varlık bulduğu alandan bugünkü anlamına erişene dek yaptığı yolculuk, modernizmle gelişen kimlik anlayışı ve post modernizmde kimlik tanımlanacaktır. Ayrıca İkinci modernlik dalgasında kimlik araştırılacaktır. Kimlik çeşitleri arasında örneklendirme olarak en önemli başlıklar kültürel kimlik ve bireysel kimlik ve etkilerini araştırarak ortak kimliğin temel ayrımları ortaya konacaktır. Kültürel kimlik başlığı altında bir kültür taşıyıcısı olarak dil olgusunu açıklamak amacıyla bir başlık açılma ihtiyacı daha doğmuştur. Aynı şekilde bireysel kimlik başlığı altında ayrıca cinsiyet kimliği de incelenecektir.

2.1.1. Tarihsel Süreç İçinde Kimlik

2.1.1.1. Kimlik Kavramının Doğuşu Ve Yolculuğu

Amin Maalouf, çok kültürlü kimliğini ve bunun üzerinden düşüncelerini anlattığı Ölümcül Kimlikler kitabında, kimlik kavramını tekrar tekrar tanımlamanın gereksiz olduğunu belirtip ekliyor: 'Bu Sokrates'in 'Kendini tanı!'sından başlayarak, nice ustalardan geçip Freud'a gelinceye kadar felsefenin en öncelikli sorunu olmuştur.'[15] Bu sözüyle Maalouf kimliğin ne zamandan beri insanın problemi olduğu sorusuna da dolaylı olarak cevap veriyor. İnsanoğlu, tarihsel süreç içinde en az iki kişilik bir sosyal ortamda var olmaya başladığı andan itibaren kimlik sorgulamasında bulunmaktadır. Jan Assmann'a göre kimlik kavramının en temel öğesi 'ben, dışarıdan içeriye doğru oluşur.'[16] Bu demektir ki, kimlik kavramından bahsedebilmemiz için mutlaka bir muhatap veya muhataplar bulunması gerekmektedir, yani kişi bir topluluk içinde olmalıdır. Kimlik sosyal bir kavram olarak kabul edilmektedir, o halde kişinin içinde bulunduğu sosyal ortamın da bir kimliği oluşabilir ve hatta bu sosyal ortamın kimliği kişi kimliği ile organik bir bağ kurabilir. Yine Assmann'a göre 'grubun biz kimliği ben kimliğinden önce gelir.'[17] 'Parça bütüne bağlıdır ve kimliğini ancak bütün içindeki rolü ile kazanır, bütün parçaların birlikteliğinden oluşur.'[18] Tüm bu fikirler

[15] Maalouf, s.15.
[16] Jan Assmann, **Kültürel Bellek**, Çev: Ayşe Tekin, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2001, s.131.
[17] Assmann, s.131.
[18] Assmann, s.131.

ışığında insanın topluluklar kurarak sosyalleşmesi ile klanlar, kabileler ya da köylerde din, dil ya da kan bağı birlikteliği ile oluşturduğu kimlikler ilk örnekler sayılabilir. Kişi, içinde bulunduğu sosyal yapıda aldığı görev ve roller eşliğinde kişisel kimliğini oluşturmaya başlamaktadır.

Ben kimliği kişisel bir oluşumdur. 'Kimliğiniz, yaşamınızın her anında kafatasınızın altında, beyninizin tümü içinde köpüren egemenlik savaşlarından doğar.'[19] Kimlik, bellek ile doğrudan ilişkilidir. Ortak kimlikten beslenir ancak göç ya da din değiştirme gibi zorunlu haller sebebiyle ortak kimlikten kopulabilir. 'Ortak kimlik içeriği boş kalıncaya kadar silikleşebilir, yaşam buna rağmen devam eder. Oysa ben kimliğinde böyle bir durum, kimliğin zayıflaması, zarar görmesi ya da içinin boşaltılması patolojik sorunlara yol açar.'[20] Ben kimliği kişilikle ilişkilendirilebilir. Ortak kimlik sosyal bir alana ait iken ben kimliği zaman içinde oluşumunu tamamlayan sosyal ortamdan etkilenen ancak sosyal ortamın yokluğunda da varlık gösteren bir olgudur.

Irksal olarak reddedilemeyecek ve apaçık görünen –siyahi olmak gibi- bazı kimlikler de vardır, fakat genel anlamda çoğu kimliği, ait olmak istenen sınıfa göre kişi kendisi seçer. Seçme hakkının olmadığı durumlarda ise yapılabilecek çok bir şey olduğu söylenemez. 'Çünkü bu tarih birinci dünyalı ezenlerin yazdığı bir tarihtir. Aynı şekilde, sömürgeciliğin tarihinin ve gücünün sömürgeleştirilenler üzerine etkisi göz önüne alındığında ve üçüncü dünyanın bugün direngen olduğu ve birinci dünyanın etkisine ve projeksiyonuna direndiği hesaba katıldığında, ortada artık yerli herhangi bir söylem ve entelektüel pozisyon kalmıyor.'[21] İsrail'de Müslüman olmak, tercihen ortaya konmuş bir kimlik değildir ve sonuçları daha başından bellidir. Belki burada irdelenmesi gereken konu şu olabilir: İki ayrı kimlik bilgisi yaratan ve bu kimlikleri birbirine çatışma haline sürükleyen güç nedir ve nasıl oluşmuştur? Türkiye'de bu konuda anlatılan bazı tarihsel hikâyelerden de biliyoruz ki daha düne kadar komşu olan ve birbirinin dinine, diline ve etnik kökenine saygıyla yaklaşarak aynı topraklarda komşuluk yapan halkların çok kısa

[19] David Eagleman, **Beyin**, Çev:Zeynep Arık Tozar, Domingo Yayınları, 2015, s:122.
[20] Assmann, s:133.
[21] Elizabeth Grosz , **Judalism And Exile. The Etnics Of Otherness**, New Formations, 12, Kış1990, s.78.

bir zamanda birbirinden ayrıştığı görülmüştür. 1970'lerde Kıbrıs Harekâtı zamanında Türkler ve Rumlar arasındaki bağın bir gecede kopması örnek verilebilir. Burada bir gruba tercihen ait olmak yahut bulunduğu konum ve ilişki nedeniyle mecburen ait olmak arasındaki ayrımı gözden kaçırmamak gerekir. 'Bir gruba –ve yalnızca o gruba- güçlü bir aidiyet duygusuyla bağlanma birçok durumda diğer gruplarla mesafe ve uzaklaşma olduğu şeklinde bir algıyı da beraberinde getirebilir.'[22] 'Ayrıca, küreselleşme olgusunu yönlendiren ekonomik ve teknolojik dönüşümlerin büyük toplumsal ve siyasal sorunlar yarattığı örneğin kazananlar ile kaybedenlerin hem aynı toplumun içinde, hem de toplumlar arası ölçekte birbirinden ayırdığı ve geleneksel ulusal egemenlik kavramlarının zorladığı konusunda hiçbir kuşku olamaz.'[23] Dünyadaki şiddet olaylarının birçoğunun ve hatta savaşların da aslında bir nevi kimliklerin çatışması üzerine kurgulandığı yahut kimliklerin farklılığı üzerinden yönlendirildiği söylenebilir.

2.1.1.2. Modernizm ve Kimlik

Modernizm; 1900'lerin başından ortalarına uzanan dönemde, özellikle sanat alanında oluşan yenilik ve değişimleri adlandırmak için kullanılan bir terimdir. 'Etimolojik olarak modern, Latince biçimi ile "modernus", ilk defa M.S. 5. yüzyılın sonuna doğru Roma'nın putperestlik geçmişini o sırada Hıristiyanlığın resmen kabul edildiği dönemden ayırmak için kullanılmıştır.'[24] Ortaya çıkışını az çok bir tarihe bağlasak bile bitişiyle ilgili böyle bir saptama yapmamız pek de mümkün değildir. 'Sınırlı ve kavramı gittikçe belirginleşen modernite, 20.yy'ın toplumsal praksisinin geçirdiği önemli değişimlerle doğmuştur. Bu değişimler içinde emperyalizmi ve Dünya Savaşlarını, Rus İhtilalini (1905 ve 1917) birikim sürecinde tekniğin öne çıkmasını sayabiliriz.'[25]

[22] Sen, s.21.
[23] Peter L. Berger, Samuel P.Huntington, **Bir Küre Binbir Küreselleşme**, Çev. Ayla Ortaç, Kitap Yayınevi, 2003, s.131.
[24] Ahmet Özkiraz, **Modernleşme Teorileri**, Çizgi Kitabevi, Konya, 2003, s. 14.
[25] Henri Lefebvre, **Modernizmin Serüveni**, Modernite Üzerine Tezler, s.132

Kimlik kavramını incelemek için yola çıktığımızda hareket noktamızın zamansal anlamda modernizmle başlaması daha doğru olabilir. Çünkü aslında bir akım olarak modernizm ya da bir süreç olarak modernleşme ile birlikte 'kimlik' kavramı bugün kullanılan anlamında kavramlaşmıştır. Best S. Ve Kellner D.'nin ifade ettiği gibi:

> 'Modernleşme, bilindiği gibi tarımsal üretimden endüstriyel üretime; kapalı köy ekonomisinden kent/pazar ekonomisine; insan hayvan enerjisinin kullanımından makine enerjisinin kullanımına doğru yapılan geçişler olarak tanımlanmaktadır. Kimi sosyal bilimciler de toplumun bu altyapı değişimine paralel olarak meydana gelen aydınlanma, pozitivizm, sekülarizm gibi üst yapısal değişimleri modernleşme olarak değerlendirmişlerdir. Modernleşme, modern dünyayı oluşturan bireyselleşme, sekülerleşme, kültürel farklılaşma, metalaşma ve kentleşme süreçlerinin hepsini bir arada anlatan bir terimdir.' [26]

Kimlik öncelikle özneyle gelişen bir kavramdır ve öznenin ortaya çıkması, var olması, oluşması modernizmle beraber bugünkü anlamını bulmasıyla mümkün olmuştur. Aslında kimlik, özne fikrinin etkisiyle mi hamlesini yapmıştır yoksa öznenin gelişimi kimlik kurgusunun ivmesiyle mi olmuştur çözümlemek biraz zor bir süreçtir. Fakat modernizmle beraber bu iki kavramın birbirine kuvvet verdiği söylenebilir. Öznelerin kimlik oluşturmaktaki öncelik sırasına gelince Larrain şöyle diyor: 'Modern dönemde öznelerin oluşumuna en önemli etkiyi yapan 'ulusal kimlik' kavramıdır.'[27] Ulusal kimlik kavramı, o günden bu yana kimlik üzerinde etkisi biraz daha farklılaşarak etnik kimlik haline gelmiştir. Belli bir ideolojiden bağımsız olarak ya da ideoloji temelli olmayan etnik kimliğini ön plana çıkaranlar kadar, bilinç düzeyinde bu ayrımı yapanlar da vardır. Ancak günümüzde başkanlık seçimlerinde Obama'nın başa gelmesi ile devrim niteliğinde gerçekleşen bir görünüm ortaya çıkmıştır. Çok değil, elli-altmış yıl önce zencilerle aynı tuvaleti bile kullanmak istemeyen beyaz adam bugün bir başkan tercihi olarak zenciyi seçmiş ve bize göstermiştir ki: 'Tüm geri kalanlar gibi ötekilik de pazarın arz ve talep yasasının boyunduruğuna girdi. … 'öteki kim? Öteki nerede? 'gibi anahtar soruları sürekli soran bilimkurgu içindeki kusursuz, yoğunlaştırılmış ÖTEKİ

[26] Best & Kellner, **Post-Modern Teori, Eleştirel Soruşturmalar**, Çev: M. Kucuk, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1998 s:15.
[27] Jorge Larrain, **İdeoloji ve Kültürel Kimlik**, İstanbul, Sarmal Yayınları, 1995, s:212.

simülasyonu buradan kaynaklanır.'[28] Bütün bu süreçler sonunda varılan ortak nokta, farklılıkların homojenleştirilmesi üzerine kurulu siyasi bir düzene doğru gitmektedir. Bir yanda 'öteki'ler çoğalırken diğer yanda bunları toplum içine 'yedirme' çabaları devam etmektedir. 'Modern sanat deyince, genellikle, geçmişin gelenekleriyle tüm bağlarını koparmış ve o ana dek hiçbir sanatçının yapmayı bile düşlemediği şeyler yapmaya çalışan bir sanat düşünülür.'[29] Kişi, şimdiye ait olması önkoşulu ile yeni, daha önce düşünülmemiş olanı düşünmekle ve ortaya yaratıcı bir çözüm koymakla sorumludur. Aslında modernizmin yenilik ve yaratıcılığa verdiği değer, her yeni ve yaratıcıyı desteklemesiyle kısır bir süreci de tetiklemiştir. 'Modern, modernlik, modernizm: Nicedir ölçütleri, bileşkeleri, zihinsel dayanakları didiklenen bir alan. Adorno, Hannah, Arndt, Habermas, Henri Lefebvre gibi filozoflar; Harold Rosenberg, Henri Meschonnic, Vattino ya da Damische gibi kuramcılar ve eleştirmenler bu alanın klasikleşmiş ilke, davranış ve oluşlarını anatomiye yatırırken birkaç ara iç-alan üzerinde konaklıyorlar: yenilik nedir?''[30] Teknolojide yenilik, fikirde yenilik, tasarımda yenilik… Modernizm her türlü yenilik fikrine açıktır. Bu yeni arayışı 'Daha önceki dönemlere göre modernizm büyük bir aymazlıktan uzaklaşma ve bunun beraberinde heyecandan arınma getirmiştir.'[31]

Modernizm anlayışı yayılmaya başladıkça kimlik fikri ayrı bir önem kazanmıştır. 'Fransa'da orta kuşak filozoflardan Bernard-Henri Levy, dünyamızda gitgide yükselen kaygıya bakıp soruyu şöyle soruyor:'21. yy kimliklerin sahiplenildiği yüzyıl mı olacak?'[32] Durumun bu sorudaki saptamadan farklı olmadığını bugün görmekteyiz. Modern sonrası postmodern harekette önemsenen çoğulculuğun getirdiği bir durum olabilir. Keskin bir saptama yapmak zor, fakat gerek Türkiye genelinde siyasi konjüktürden baktığımızda görünen tablo, gerek dünya genelinde sanatta, siyasette, insan ilişkilerinde ortaya çıkan manzara şudur: tek tip olmaktan, olmaya zorlanmaktan kaçış ve bu kaçış sonrası varılan sonuç. 'Modernizm bir yabancılaşma durumuydu; çünkü bilimde, felsefede ve teknolojide hakikat, değer, köken ve töz sorunları

[28] Jean Baudrillard, **Kötülüğün Şeffaflığı**, Ayrıntı, 2004, İstanbul, s.128.
[29] Ernst Gombrich, **Sanatın Öyküsü**, Çev: Bedrettin Cömert, Remzi Kitabevi, 1986, s.442.
[30] Enis Batur, **Modernizmin Serüveni**,YKY, 1998, İstanbul, s.11.
[31] Lefebvre, s.132.
[32] Server Tanilli, **Yaratıcı Aklın Sentezi**, Adam Yayınları, 1998, s.401.

sorgulanmaya başlanmıştı. Gerçekte sözde doğal hakikatlerin sorgulanmaya başlaması ve bunların her bir disiplinde ayrışmasının yorumlanmasıdır ki modernizmi oluşturur. Bu durum, bir takım endişeler ve yersizleşmeler üretti ve yabancılaşma adı verilen şey de bu yersizleşmedir.'[33] Bu yersizleşme, yurtsuz kılınma durumu insanları kökenlerini daha fazla önemsemeye ve kendi kimliklerini sorgulamaya yöneltti. Uluslar, gelişen teknolojiyle beraber daha fazla iç içe geçtikçe, toplumlar kaynaştırılmaya çalıştıkça 'ben X'im' demek daha mühim bir hale geldi. 'Sanayi Devrimi'nin etkileri ve teknolojik gelişmeler sonucunda ülkeler birbirleri üzerinde egemen olabilme yarışı içine girmişlerdir.'[34] Bu siyasi durumla beraber de ulus kimliği, etnisite gibi kavramlar gelişmeye başlamış, belki de Fransız devrimiyle ortaya çıkan milliyetçilik bir tür boyut değişikliğine girerek bireyde geçmişe dönük kimlik araştırmaları yapma fikrini ortaya çıkarmıştır. Milliyetçilikten farklı olarak azınlıkların ve 'öteki' haline gelen her türlü farklılıkların da kimlik savunmasına geçtiği yeni bir alan açılmıştır. Başka bir deyişle bu, bireye indirgenen bir arayıştır. Bu tek taraflı bir tetiklemeden ziyade gün geçtikçe değişimli olarak birbirini zorlayan bir zincire dönüşmüştür. Sürekli yenilik arayışı ile endüstri ve üretimin her gün yenilenmesi ve değişmesiyle bireyin konu ile ilişkisi de sürekli yenilenmiştir. 'Sanayileşmede bireyciliğin çok büyük bir rolü olmuştur, ancak birlik isteği ya da ulusal bağımsızlık isteğinin rolü de aynı derece de önemlidir.'[35] Kısacası kimlik, modernizm ile birlikte anılması gereken ve varlığıyla başka kavramları ve olayları tetikleyen yani iletişime açık ve organik bir kavramdır. Doğan, büyüyen ve farklılaşan, yaşayan bir organizmadır.

2.1.1.3. Postmodernist Düşüncede Kimlik

Postmodernizm basit bir tanımla; ulaşılması gereken son noktayı değil, o noktaya giden yolların çeşitliliğini, engebelerini, çakıllarını, dönemeçlerini önemseyen yani varıştan daha çok yolculuğu öne çıkaran bir anlayıştır. Postmodernizm, İkinci

[33] Jenks Charles, **Modernizmin Serüveni**, Kitabı Aşkın Olmayan Bir Postmodern: Peter Eisenmsnn'la Söyleşi, s.451.
[34] Düriye Kozlu, Modernizm Sonrası Postmodern Hareket İçinde Kadının Yeri, **Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi,** Art-E 2009-04, s.2.
[35] Allain Touraine, **Modernliğin Eleştirisi**, Çev: Hülya Tufan, Yapı Kredi Yayınları, 2016, s:259.

Dünya Savaşı'nın bitişiyle başlayan yeni bir süreç olarak kabul edilebilir. Genel anlamda post modern süreç olarak ele aldığımız zaman dilimini, 1950'li yıllarla başlatabilir ve Nietzsche ve Heidegger gibi düşünürlerin fikirlerinden çıkış bulan bir süreç değişimi olduğunu söyleyebiliriz. 'Ünlü İngiliz tarihçisi Arnold Toynbee, 1939'da yazdığı 'bir tarih incelemesi' adlı kitabının 5.cildinde; 'Modern Dönem Birinci Dünya Savaşı ile son bulmuştur. Bundan sonraki dönem Post-Modern dönemdir ve iki dünya savaşı arası bu dönemin başlangıcı olmuştur.' der. [36] Uzun bir geçiş dönemiyle birlikte 1980lerde artık gündelik hayata girmiş bir kavram olmuş, sadece sanat alanında kullanılmamış, genel anlamda tüm yaşantımızda varlık göstermiş ve bir yaşam tarzı, dünya görüşü haline gelmiştir. 'Postmodernizm moderniteye getirilecek radikal bir eleştiri olarak görülebilir.'[37] Adının da ortaya koyduğu gibi postmodernizm, modernizmden bağımsız olarak ele alınamaz. Karşılaştırmalı olarak açıklanabilir. Modernizmden kaynak alan ama bir o kadar modernizme karşı bir olgu olan 'Postmodernizm kültürel, sosyal, ekonomik ve siyasal alanlarda farklı bir bakış açısını öngörmektedir. Postmodern bir bakışla siyaset ve siyasal kültür; özgürlükleri, farklılıkları, çoğulculuğu, hetorejenligi, farklı kimliklerin varlığını, yerelliği ön plana çıkarır.'[38] Aykırıların ön plana çıktığı, farklı olanın kenara itilmediği, tersine yükseltildiği bir anlayış içinde kimlik bilgisi de elbette değişim göstermiştir. Farklılığın, çeşitliliğin yüceltildiği, önemsendiği bu yeni düzende, farklılıkların birbiriyle nasıl uyumlandırılabileceği veya iletişimin nasıl sağlanabileceği konusunda bir öneri yoktur. Parçalamak ve ayrıştırmak, derine inmek gerekliliğini savunmuş, sonra parçaları nasıl toparlayacağımızı anlatmamıştır. Aslında postmodernizmin modernizm gibi 'yeni' önerisi sadece 'eski'yi yıkma üzerine kurulu değildir, 'eski'ye rağmen, 'eski' ile birliktedir. Başkaldırı olmaktan öte kendini tanıma, kendine dönme eğilimi göstermektedir. Bu sebeple kimlikler farklılıklarını yüksek sesle dile getirmeye, aykırılıklarını gururla sunmaya başlamışsa da genel bir uyum yakalanamamıştır.

[36]Sıtkı M. Erinç, **Kültür Sanat, Sanat Kültür**, Çınar Yayınları, 1995, İstanbul, s.132.
[37]Hasan Engin Şener, 'Postmodernizm Üzerine Kısa Bir Bakış', **Felsefe Ekibi Dergisi,** Sayı 2, 2005, www.felsefeekibi.com (06.10.2006), s.2.
[38] Nedret Çağlar, Postmodern Anlayışta Siyaset Ve Kimlik, **Süleyman Demirel Ünversitesi, İktisadi İdari Bilimler Fakültesi Dergisi,** 2008, C:13, Sayı:3, s.369.

Tüm bunlar bir eleştiri değil, sadece durum saptamasıdır. Çünkü zaten postmodernizmin toparlamak, düzenlemek gibi bir derdi yoktur. 'Postmodernlik hakikat, akıl, kimlik ve nesnellikten; evrensel ilerleme ya da kurtuluş düşüncesinden, bilimsel açıklamanın meşruiyet kaynağı olan büyük anlatılardan ve temel gerçeklikten kuşku duyan bir düşünce tarzıdır [39]'. Bu bağlamda kuşku temelinde yükselen kimlik de postmodernizm içinde sürekli çözümleme ve arayış içindedir. Yerelliğin önem kazandığı bu anlayışla kimliğin minor tatları üst noktalara ulaşır, kimliğin yöresel unsurları ön plana çıkar. Modernizm'e karşı değil modernizmle birlikte var olan eklektik bir anlayıştır. Neredeyse tüm akımlar bir öncekine karşıt ortaya çıkmış sayılırken, postmodernizm'in 'ya-ya da' anlayışı yerine 'hem-hem' anlayışını getirmesi gözden kaçırılmamalıdır. 'Postmodernistler, doğrunun anlam içinde gizlendiğini ve olgularla az ilişkili olduğunu savunurlar. Dahası postmodernistlere göre doğruyu açığa çıkarmak isteyenler, olayları sınıflandırmaktan ziyade olayların toplumsal anlamına bakmalıdırlar.'[40]

Postmodern süreçte kimlik oldukça önemli bir değer taşır, kimlik-benlik- öz varlık yeni ile birleşir, eklenir, üzerine koyar. Kültüründe arabesk olan kişi artık Müslüm Gürses ile Pavarotti'yi birlikte dinleyebilir, hatta Müslüm Gürses rock'n roll bir şarkı söyleyebilir. Kendi kültürünü ve kimliğini yok saymadan 'hem-hem de' olabilir. Hem kebap hem suşi'yi yiyebilir. Artık kendi kimliğini yok saymak şöyle dursun kendi kimliğine rağmen ve kendi kimliği ile yeniyi bulur. Enternasyonel bir kişi ortaya çıkmıştır artık, bu kişi varoluşunu, kültürünü, bir kabullenişle, pek de irdeleme gereği duymadan merak eder. Postmodern süreç kimlik üzerinde bu açıdan önemli bir varoluş sergiler ve kimliği başkalaştırmadan ortaya çıkartır. Bu bir anlamda karmaşaya sebep olsa da kendini bulma ve en önemlisi de kabul etme açısından oldukça büyük bir basamaktır.

[39] Terry Eagleton, **Postmodernizm Yansımaları**, Çev: Mehmet Küçük, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1999, s.9
[40] John W. Murphy, **Postmodern Toplumsal Analiz ve Postmodern Eleştiri**, Çev: Hüsamettin Arslan, Eti Yayınları, 1995, s.79.

2.1.1.4. İkinci Modernlik Dalgası Ve Kimliğin Dönüşümü

1980'lere doğru artık postmodern düşünce yerini yeni bir kavrama bırakmak üzeredir. 'Bu yeni düşünce biçimi İkinci Modernlik Dalgası ya da diğer bir deyişle Yeni Modernlik ve ya Yeni Modernizm Paradigması olarak adlandırılmıştır.' [41]

> 'Ulrich Beck ve Anthony Giddens, Reflexive Modernity başlığını taşıyan son kitaplarında, modernliğin almaya başladığı yeni biçimi ele alıyor. İkinci modernlik olarak da tanımladıkları bu karşılıklı etkileşime ve yapılan üzerine düşünülmeye dayalı modernlik fikrinin temelinde, tüm seçimlerin insanî oldukları, insan aklının ise mükemmel olmadığı kabulü yatıyor. Dolayısıyla bilim, teknik ve ekonomi gibi konularda mümkün olan tüm seçenekleri dikkate alıp bunları temkinli bir ayıklama sürecinden geçirdikten sonra bir sonuca varmak için ön plana çıkıyor.' [42]

Post-fordizm; Fordist düşüncenin yeni sanayi çağının esnek ve tüketicinin isteklerine cevap olmaya çalışan yeni bir üretim modeli olarak ortaya çıktığında daha verimli, daha düşük maliyetli, talebe uygun arz gerçekleştiren bir yapı olarak varlık gösterdi. Post-fordizm, büyük miktarlarda benzer ürünlerin üretilmesi yerine çok çeşitli-az sayıdaki üretimi gerçekleştirme hedefinde, ani talep değişimlerine adapte olabilecek denli hızlı bir üretim bandı modelidir. 'Öyleyse problem ortada. Mesele ruhları bileyip baskı altına almayacak bir üretim örgütlenmesini tasavvur etmenin mümkün olup olmadığını bilmek.'[43] Bu yeni endüstri devrimi sosyal yapı üzerinde derin bir değişim yaratmıştır. Bir dönem geride kalmıştır artık, işçi-işveren ve iş arasındaki ilişki tümüyle değişmiştir. Post-fordist anlayışın yayılması, sosyal yapıdaki yeni durum ve endüstrinin talebe verdiği arzın gerektirdiği yeni hal sonrasında oluşan toplumsal özne, kimlik kavramının tanımına yenilikler eklemiştir. 'İçinde bulunduğumuz Post-fordist ekonominin temel üretici güçleri haline gelmiş olan soyut zeka ve maddi olmayan göstergeler, günümüz yapılarını ve düşünüş biçimlerini derinden etkilemektedir.'[44] Artık geri dönüşü olmayan bir yola girmiştir özne, dolayısıyla kimlik, farklı bir birliktelik için hazırlanmaktadır.

---

[41] Anthony Giddens, **Modernite ve Bireysel Kimlik**, Çev: Ümit Tatlıcan, Say Yayınları, 2014, s.45.
[42] AÖF Ders Notları, 1.5.2012 http://www.main-board.com/649742/ilerleme-ve-ikinci-modernlik (7.8.2013)
[43] Simone Weil, **Oppression and Liberty**, Amherst:The University of Massachussets Press, 1958, s.56.
[44] Paolo Virno, **Çokluğun Grameri**, Çev: Volkan Kocagül, Münevver Çelik, Otonom Yayınları, Nisan 2013, s.7.

> ‘1964’te yayınlanan Classe Operia (işçi sınıfı) sermayeyi üretici güçleri yeni teknolojisiyle geliştirmeye zorlayan yeni bir politik strateji olarak ‘işin reddi’ yaklaşımını geliştirdi. Bu ‘ret stratejisi’ kapitalist gelişmenin ‘içinde’ fakat ona ‘karşı’ uygulandı. Felix Guattari ve Gilles Deleuze’un 1972’de yayınlanan Anti-Oedipus’ta 68 sonrası sermayesine dair yaptıkları analizleri daha öncesinden sezmiş olan bu strateji, İtalyan toplumsal düşünürlerini ve post-yapısalcı Fransız düşünürlerini 70lerin ortasında bir araya getirdi.’[45]

Risk toplumu adlı kitabında ilk olarak dile getirdiği ikinci modernlik dalgasını tariflerken Beck, ‘Modernleşme döneminin ilk aşaması olarak kabul ettiği sanayi modernliğinin sonucunda toplumun farklı bir modernleşme sürecine girdiğini’ ifade eder.

> ‘Bu dönem bilinçli modernleşmenin iki aşamayı içerdiğini vurgulamaktadır. İlk aşama sanayi toplumuna geçiş sırasında farklı şekillerde ortaya çıkan risklerin gün yüzüne çıkmadığı dönem. Risklerin yan etkilerinin var olduğu fakat farkına varılmadığı dönemdir. Sanayi modernliğinde riskler dışsallaştırılmıştır. Bu dışsallaştırma eylemi bir inanç haline gelmiştir. İkinci aşama ise risklerin giderek büyümesi ve çeşitli sahalara yayılması ve sanayi toplumunun kendini risk toplumu olarak görmeye başlamasıdır. Modernlik içinde toplumun kendi yapılarını sorgulamaya başladığı bir süreçtir. Başka bir ifade ile sanayinin modernitesinin çözülmesi ve bu çözülme durumunda geleceğe dair öngörüye sahip olunamayışıdır.’[46]

İşte bu sebeple yeni endüstri devrimiyle birlikte sosyal yapıda ciddi bir değişim oldu. Geleceğe duyulan kuşku toplumun ve bireylerin kimliğinde farklılıklar yarattı. Çünkü değişen sadece üretim biçimindeki değişim değil, çalışanların yeni sistemle birlikte hem alıcının hem de arz edenin ve çalışanın yaşam şekli, dolayısıyla dünya görüşü idi. Artık halk veya kitle yoktu. Var olan yeni oluşumun adı Spinoza’nın dilinden; ‘Çokluk’ oldu. ‘Çoklukta temsili olmayan ve devletsiz bir toplumsal-politik varoluş tarzının olanaklarını bulur. Klasik politik teorinin temsil, halk, devlet ve egemenlik gibi kurucu öğelerinin hepsi de Bir ve Çok’un ilişkisinin belli bir kavranışına dayanır. Her durumda Bir, tekilliklerin içinde buharlaşarak yok olduğu merkezcil bir

[45] Virno, s.9.
[46] Suat Soydemir, Modernizmin Karanlık Yüzü: Risk Toplumu, **Sosyal Ve Beşeri Bilimler Dergisi,** Cilt 3, No 2, 2011, http://www.sobiad.org/ejournals/dergi_SBD/arsiv/2011_2/suat_soydemir.pdf (2.10.2014)

hareketin nihai çıktısıdır.'[47] Yani artık kimlik, bir aidiyet duygusuyla hareket etmeyecek, kendi hesabını öznesine verecekti. Çokluk içinde belirli bir zümreye ait olmak, dil, din, ırk birlikteliği içinde bulunmak gerektirmeyen bir durum olduğu için, kimlik kendi inşa sürecini kendisi tamamlayan bir yapı oldu. Aynı fikre sahip olmayı bile gerektirmeyen bu çokluk içinde, işten kaçan değil iş ile özdeşleşen bir topluluğun ferdi oldu özne ve kimliğini iş üzerinden yönlendirdi. 'Nasıl oldu da işçilerin gücünün işi reddetmeleriyle, kapitalist süreçlerden, özerk olmalarıyla ve kendi örgütlenme biçimleriyle tanımladığı 1960' ların ve 70'lerin toplumsal antagonizmalarından çıkıp, işin kimliğimizin merkezi öğesi haline geldiği yalnızca ekonomik anlamıyla sınırlı kalmayıp benliğimizin kuruluşunda hayati bir unsura dönüştüğü son yılların deneyimine geldik?'[48]

Son olarak kimlik kavramının, yaşanan süreç ister modernizm, ister postmodernizm isterse günümüzde anılan ikinci modernlik dalgası olsun, her izm ile başkalaştığı, etkilendiği ve etkilediği gerçeği ortadadır. 'Bilen kişinin her türlü kendilik sorunu vardır. Bilinen kişi ise, şu ya da bu şekilde, sorunsal bir kendiliği yokmuş gibi görünür. Şu günlerde karşımızdaki gündem tam da böyle bir gündemdir. Ancak hâkim kendilik sorunsal olabilir. Ötekinin kendiliği ise hiçbir sorunsalı olmayan, her türlü sorunun ta başından doğası gereği çözülü olduğu otantik bir kendiliktir.'[49] Kimlikler değişmekte, dönüşmekte ve toplum yapılarını da dönüştürmektedir ve tüm bunlar olurken politikadan yaşam formlarına, bireylerden toplumlara her alanı doldurmaktadır. Tarihsel süreç içindeki tüm tanımların içinde, -modernizmden ikinci modernlik dalgasına dek- her türlü dönüşüm kimlik yapısını zenginleştiren unsurlar olarak karşımıza çıkmıştır. Bireye bağlı gibi görünen bu yapının etkisiyle, toplumların siyasal tarihlerinden ekonomik durumlarına kadar farklı etkilenmeler ve şekillenmeler görülmüştür.

[47] Virno, s.arka kapak yazısı
[48] Franco Bifo Berardi, **Ruh İş Başında**, Kitap Tanıtım Yazısı, Metis Yayınları, s.56
[49] Chakravorty Spivak Gayatri, **The Post-Colonial Critic**, Londra & Newyork: Routledge, 1990, s.6

2.1.2. Ortak Kimliğin Temel Ayrımları

2.1.2.1. Kayıp Miras: Kültürel Kimlik

Ben ve kimlik kavramlarını aynı anlamda kullanmak eksik bir tanımlama olacaktır. Kimliğin ortaya koyduğu kavramsal alan çok daha geniştir. Bu alanlardaki tanımlardan biri olan kültürel kimlik, üzerinde durulması gereken önemli bir alandır. Hele ki günümüzde etnisite, ırk, din ve dil üzerinden yapılan politikayı da göz önüne alırsak kültürel kimlik alt üst edilmesi gereken ve her bir parçası ayrı ayrı incelenmesi ile yolumuza ışık tutacak bir bütündür. Etnik, ırksal yahut din birliği olsun, 'Bunları bir araya toplayan herhangi bir tesadüf, bunların davranışlarının kitlenin hareketlerine özgü bir şekil almasına sebep olabilir. Tarihin bazı anlarında yarım düzine kadar bir insan bir kitle haline gelebilir. Hal bu ki bir rastlantı sonucu bir arada toplanmış olan binlerce kişi bir psikolojik topluluk oluşturmayabilir.'[50] İşte o yarım düzine insanı bir arada tutan güçlü bağ ise kültürdür. Bu bağ ile güçlü bir kimlik inşa edebilirler.

Kültür, Fransızca kökenli bir kelime olup Türk dil kurumu sözlüğünde şöyle açılanır: 'Tarihsel, toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddi ve manevi değerler ile bunları yaratmada, sonraki nesillere iletmede kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların bütünü, hars, ekin.'[51] Kültür yıllar içinde bilgi, deneyim, ince zevkler anlamında da kullanılmıştır. Kültürlü insan kavramı okumuş, zevk sahibi, görgülü kişiyi ifade etmiştir. İngilizcede 'agriculture, psyculture, viviculture' gibi kelimelerle yer bulan bu kavram bir şeyin yetiştirilmesi anlamında kullanılır. İnsan eliyle, doğal oluşumundan farklı olarak yönlendirme yoluyla bir şeyi var etmek. Bu bağlamda, aslında kültürlü insan tanımını da yetişmiş-yetiştirilmiş insan olarak yapabiliriz.

> 'Kültür başlangıçta tümüyle materyalist bir süreci imlemiş, zamanla mecazi olarak tinsel meselelere kaymıştır. Buna bağlı olarak kelime kendi haritasını çıkarırken insanlığın kır yaşamından kent yaşamına, domuz besiciliğinden

[50] Gustave Le Bon, **Kitleler Psikolojisi**; Tutku Yayınları, İstanbul, 2014, s.25.
[51] http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.58329664f350c2.36585782

Picasso'ya, toprağı işlemeden atomu parçalamaya uzanan tarihsel değişimini de gözler önüne serer.'[52]

İnsanın alet yapmasıyla birlikte şekillenen ve adsız olarak var olan 'kültür, tarihsel bir olgudur ve insan faaliyetlerinin tüm özdeksel ve tinsel kazançlarını dile getirir.'[53] Şunu da eklemek gerekir: 'Kültür, insan için, insanlık için, insanlar tarafından hatta kimi zaman insana rağmen yaratılmış bulunmuş her şeydir. Algılayabildiğimiz, kavrayabildiğimiz, düşünebildiğimiz her şey…'[54] Çünkü doğadaki canlılar doğaya karşı değil doğayla beraber varlıklarını sürdürürler. Doğal süreçlere uyum sağlamak adına organik yapıları zamanla değişir. Soğukla baş etmek için evrimleşme sürecinde yağ biriktirmeye yönelik bir beden geliştirirler ve ya bulundukları yörenin avlarına uygun beslenme alışkanlıkları değişebilir. Fakat insanlar bundan farklı olarak doğaya rağmen varlıklarını sürdürürken koşulları kendilerine uygun hale getirirler. Uçmak istediklerinde uçan bir nesne geliştirirler, yüzmek istediklerinde yüzen… 'İnsanın donanımı ve savunma araçları kendi vücudunun dışındadır; insan bunları bir kenara bırakabilir ya da dilediğince kullanabilir. Kullanımı babadan oğula geçmez, ama kişinin bağlı olduğu sosyal guruptan yavaş yavaş öğrenilir.'[55] İşte bu sosyal gurup biriktirdiği bilgiler, pratikler eşliğinde ürettiği kültürü çağlar boyu aktarır, aktarır… 'Kültürlerin sayısı ırklara oranla çok daha fazladır; birisi binlerle diğeriyse yalnızca birimlerle ölçülür; aynı ırktan insanların yoğurduğu iki kültür, ırk olarak birbirinden uzak iki topluluğun kültürleriyle aynı oranda, hatta daha da farklı olabilir.'[56] Aynı zamanda coğrafya ve kültürün ilişkisi de göz ardı edilemez. Kısacası kültür; toprağa, insana, zamana göre farklılıklar ve çeşitlilikler gösteren bir kavramdır. 'Her ulusun yaşam biçimi, ekini, düşünsel nitelikleri onun diline etki eder ve onu biçimlendirir.'[57] Dil kültürün hem taşıyıcısı hem de yapısındaki temel ve ayrılmaz parçasıdır. 'Giydiğin giysiler, konuştuğun dil, ibadet şeklin, hepsi kovulmanın veya kabul görmenin koşulları olmuştur. (…) Popüler, politik veya yasal bir dizi tebligat aracılıyla bildirilen bu koşulların amacı farklılıkların silinmesi değil, tehlikeli derecede farklı bir takım insanlar

[52] Terry Eagleton, **Kültür Yorumları**, Çev: Özge Çelik, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2011, s.16.
[53] Orhan Hançerlioğlu, **Felsefe Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, Haziran 1996, s.232.
[54] Erinç, s.10.
[55] Gordon Childe, **Kendini Yaratan İnsan**, Çev: Filiz Ofluoğlu, Varlık Yayınları, 1996, İstanbul, s.21.
[56] Claude Levi-Strauss, **Irk,Tarih,Kültür**, Çev:Haldun Bayrı, Reha Erdem Arzu, Metis Yayınları, 2013, s:22.
[57] Metin Bobaroğlu, **Aydınlanma Sorunu ve Değerler**, Ayna Yayınları, 2006 Nisan, s.50.

için filtre görevi görmesidir.'[58] Günümüze kadar taşınan değerler bütünü haline gelen kültür, kimi zaman çıkış noktasına ulaşılamayan bir kavramlar bütünü olur. 'Kavramların hemen hepsi aslında küreselleşmenin hem kimlikleri yeniden tek tipleştirici hem de çoğullaştırıcı paradoksuna işaret etmektedir.'[59] 'Günümüzde kültür her şeye benzerlik bulaştırır. Filmler, radyo ve dergiler bir sistem meydana getirir. Bu alanların her biri kendi içinde ve hep birlikte söz birliği içindedir.'[60] İşte bu benzerlik aslında günümüzde kurulan Hardt ve Negri'nin ortaya koyduğu 'İmparatorluk' için güçlü bir silahtır. 'Nasıl ki' der Negri ve Hardt '19. yy Britanya yüzyılıysa, 20. yy da bir Amerikan yüzyılıdır…'[61] Bugün topla tüfekle yapılan savaştan çok daha fazla, ülkelerin kültür politikaları ve kültürü yıkmak suretiyle yapılan savaşlardan bahsetmek mümkündür. Yavaş ve derinden…

Bütün bu tanımlar eşliğinde düşünüldüğünde kültür ve kimlik kopmaz bağlarla birbirine sıkıca tutunmuş kavramlardır. Birbiri üzerindeki etkileri oldukça fazladır. 'Kişisel kimliklerin oluşumunda bireyler, din, ırk, sınıf, etnik köken, cinsiyet ve milliyet gibi grup bağlarını ve özelliklerini paylaşırlar. Bu özellikler, özneyi ve öznenin kimlik anlayışını nitelemekte bireylere kolaylık sağlar. Kültürel kimlik fikri buradan ortaya çıkmıştır.'[62] Kültürel kimlik 'ben'i 'ben' yapan en geniş oluşumdur. Fransız Devrimi ile gelişen milliyetçilik kavramından daha yavaş fakat daha etkili yer bulan kültürel kimlik kavramı günümüzde siyasetin ve uluslararası ilişkilerin temel sorunu haline gelmiştir. Küçülen dünyada insan göçleri ve ekonomik zorlamalar sebebiyle kültür transferleri çoğaldıkça 'kültür' daha da önemli bir hale gelmiştir. Artık bir İtalyan mutfak kültürünü Türk evinde kurmak ve yaşamaya çalışmak mümkün görünmektedir. Bu gibi örneklerle kültürler simüle edilmekte, bir yanda gerçekteki önemini yitirmekte öte yandan yapay bir önem kazanmaktadır. Emperyalizm, dominant tavrını, çıkışındaki isyanı haklı olan 'alt kültür'leri pazarlayarak sıradanlaştırmış, üçüncü dünya ülkelerinde siyasete sokarak

[58] Alana Lentin, Gavan Titley, **The Crises Of Multiculturalism-Racisim In A Neoliberal Age**, London, Zed Books, 2011, s.6.
[59] Yurdagül Adanalı, **Kamu Tercihi Teorisi Bağlamında Kültür Ve Kültürel Haklar,** Uzmanlık Tezi, Şubat 2011, Ankara, s.2. http://aregem.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/31159,yurdaguladanalipdf.pdf?0 (5.9.2012)
[60] Theodor Adorno, **Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi**, Çev: Nihal Ülner, Mustafa Tüzel, Elçin Gen, İletişim Yayınları, 2011, s.47.
[61] Hardt& Negri**; İmparatorluk**, Çev: Abdullah Yılmaz, Ayrıntı Yayınları, s.17.
[62] Larrain, s.212.

karışıklığa yol açmıştır. Bugün bazı alt-kültürlerin ön plana çıkartılması ve ayrımı bu yanılsamanın siyasetteki gerçeğidir.

> 'Çevredeki kültürler farklı hızlarda ve farklı istikametlerde değişecektir. Ancak şundan emin olabiliriz: bu değişimler şu üç eksen boyunca gerçekleşecektir. Göç, kentleşme ve kültürel temas. Otantik bir milliyetçilik ve homojenleştirici bir modernite arasında seçim yapmak iyiden iyiye demode olacaktır. Melez ya da birleşik bir kültürün tek bir modelinin olmadığını, böyle kültürlerin önünde pek çok alternatifin olduğunu görmeye başladıkça gerek merkezdeki gerekse çevredeki kültürel kimlik sorunları daha karmaşık bir hal almaktadır.'[63]

Bu karmaşa içinde her kişi kendi etnik kimliğine ve kültürüne yakınlaşma çabası içinde davranırken istemeden de olsa 'öteki' ile arasındaki mesafeyi çoğaltacak, derinleştirecektir.

Kültürel kimliklerin bir arada sağladığı renkli tablonun ahenkli de olabilmesi önemli bir ayrıntıdır ve ister ekonominin pazarlama stratejisi olsun ister kendi keşfimiz, kültürel kimlikler her farklılık gibi topluluklara hareket katar. Mademki kültür her an yeniden üretilen bir kavramdır, olması gereken de kültürel kimliğimize bu anlamda zenginlik katacak keşiflerde bulunmaktır. 'Anlamca kökenine indikte, 'çok kültürlülük': hep bir ve aynı kültürde içerik bakımından çeşit çeşit kültür dallanıp budaklanmalarını olduğu gibi, çeşit çeşit kültürlerin aynı zamanda yan yana birlikte var olduklarını göstermeye yarar.'[64] Günümüzde artık ırk, dil birliğine dayalı halk olma ya da ulus olma fikri ütopik bir düşünce olarak kalmıştır. Avrupa ülkeleri ya da Amerika da hatta bugün ilkemizde de çok farklı kültürlere ait halklar bulunmaktadır. Bu da çok kültürlülüğü yaratmıştır. 'Günümüzde göç ve çok-kültürcülük Avrupa'da çatışmalar yaratırken sayısız parlak çalışma ortaya çıkıyor ve bu çalışmalar, bazılarının inatçı nostaljisine rağmen, Avrupa toplumları ve halkların asla gerçek anlamda saf ve tek-tip olmadığını gösteriyor.'[65] Avrupa 1960'lardaki yeni endüstrileşme hareketi için ihtiyaç duyduğu işçileri kuzey Afrika, Ortadoğu ve hatta Türkiye'den temin etmiştir. Şimdilerde üçüncü

[63] Peter Wollen, **Sinemada Göstergeler ve Anlambilim**, Çev: Zafer Aracagök, Bülent O.Doğan, Metis Yayınları, 2014, s.57
[64] Nermi Uygur, **Kültür Kuramı**, Yapı Kredi Yayınları, Ocak 2006, s.22
[65] Hardt&Negri, s:119.

ve dördüncü kuşak olarak yarı Avrupalı yarı kökenine bağlı tüm bu insanlar tek tek, çok kültürlülüğün yapı taşları sayılabilir.

İşçi olmak amacıyla ya da mülteci olarak Avrupa'ya yerleşmiş halk kendi öz kültürlerini de Avrupa'ya taşımışlardır. Bu kültürel çeşitliliği istemeyen bazı Avrupalılara göre ise; 'Farklı kültürlerin eşitliği, kültürel liberalizm, kültürel reform, kültürlerarası hoşgörü ve uzlaşma gibi idealler, zamanla yerlerini özellikle etnik ve dinsel kimlikler arası ayrımcılığa köktenciliğe (fundamentalizme) hatta milliyetçiliğe ve ırkçılığa bırakmıştır.'[66] Günümüzde halen bunun izlerine rastlamak mümkündür. Öte yandan dördüncü kuşak Avrupalı-Doğulu kişiler artık yönetimsel noktalarda bile söz sahibi olabilecek denli güçlü mevkilerde yer alabilmektedirler.

Yeni endüstri devrimi işçilerini üçüncü dünya ülkelerinden alırken öte yandan da tüm pazarlamayı yine onların ülkelerine yapmaktaydı. Günümüzde bu biraz daha değişti. Artık üretimi de tüketimi de üçüncü dünya ülkeleri yaparken emperyalist ülkeler sadece marka yaratıyorlar. 'Burada yine Nike'ı örnek verebiliriz. Sahiden sadece imaj satan ve hiçbir fabrikası, makinesi veya techizatı olmayan, sadece kapsamlı bir tedarikçi ağına, 'üretim ortakları'na sahip olan bir şirket. Nike sofistike bir pazarlama formülü ve dağıtım sistemi olan bir araştırma ve tasarım stüdyosundan ibarettir.'[67] Pazarlanma şekli ve hatta üretim şekli bile, sattığı insanlara aidiyet hissi ve ait olmak istediği kültür ile ilintili bir bağ satar. Amerikan Sokak basketbolu kültürünün bir parçası olmak için alınan Converse ayakkabılar gibi, artık öyle bir hale gelir ki bu nesne aitliğinden uzaklaşır, alıcı ait olmak istediğinden uzaklaşır ve neticede salt anlamsızlık içinde dolanan iki nesne haline gelirler. Coca Cola örneğinde olduğu gibi. Coca Cola'nın Türkiye reklamlarında özellikle Ramazan aylarında, dini ve kültüre ait motifleri kullanırken yapmak istediği şey tam olarak, tamamen Amerikan kültürüne ait bir içeceği ötekileştirmeden, sanki bize aitmiş hissi vererek hazır bir duyguyla satış miktarını çoğaltmaktır. 'Modernlik/kolonyalizm, kültürleri ulusallaştırarak, globalizm ise ulusları

[66] Baker, s.36
[67] Renata Salecl, **Kaygı Üzerine**, Çev: Barış Engin, Metis Yayınları, s.65

kültürelleştirerek örgütlenir. İlkinin uluslar altında birleştirdiği birtakım kimlikleri, ikincisi farklı kültürel cemaatlere böler.'[68]

Sonuçta; kimlik kültürün ayrılmaz bir parçasıdır. Kimlik olgusunun şahsi olarak varlığından bahsederken bile kişinin duyuları ve duygularıyla var olmasını sağlayan en önemli etkenlerden biridir kültür ve bu kültür ile yetişen tüm bireyler bir araya gelerek oluşturdukları çoklukta kültürel şifrelerini, eğlencelerini, imgelerini nesilden nesille aktarırlar. Aktarımlar yeni nesilde yeni kodlarla birleşirken bir öncekinden gelenlerin üzerine eklenir. Kültürel bir kimlik oluşur ve toplulukları halk ya da ulus haline getiren de bu kültürel kimliktir. Kimliğimizdeki kültür; görsel, işitsel ya da duygusal olarak aktarılır ve her davranışımızda görülür, işitilir ve duyumsanır hale gelir.

2.1.2.1.1. Bir Kültür Taşıyıcısı Olarak Dil

Osmanlıca'da 'lisan' ve 'zeban' , İngilizce'de 'language' ve 'tongue' olarak ayrımı yapılan 'dil' Türkçe' de hem ağzımızın içindeki konuşmaya, yutmaya, tatmaya yarayan organımıza hem de duygu ve düşüncelerimizi bildirdiğimiz anlaşma yolumuza verilen isimdir. Tuhaftır ki düşünce dilden bağımsız olarak var olamaz. Düşünürken bile kelimelere ihtiyaç duyarız. Hatta denilebilir ki kelimelerimiz kadar düşünürüz. 'İnsanlar konuşamasaydılar ortak çabalarını bir araya toplayamazlar ve bilgilerini saklayıp yeni kuşaklara geçiremezlerdi.' [69] Denilebilir ki, dil; insanoğlunun kuşaktan kuşağa aktardığı bilgi, kelimelerle, kitaplarla, anlatılarla aslında belki de binlerce yıllık bir geçmişin aktarımını sağlayan araçtır. İnsanlık tarihindeki hızlı gelişmenin sebebi dil ile aktarılabilen deneyimlerdir denilebilir. 'Kültür eserleri, dilin belli dönemlerde donmuş şekilleridir. Bu bakımdan onların anıtlardan farkı yoktur. Kütüphaneler dil anıtlarını toplayan müzelerdir. Bu yönüyle, kütüphanelere "dil, düşünce ve hayal müzeleri" denilebilir.'[70] Bu araç sayesinde topluluklar arası iletişim sağlanır. 'Dil sosyal gerçeklik

[68] Baker, s.35
[69] Hançerlioğlu, s.63
[70] Atatürk Üniversitesi Açık Öğretim Fakültesi, Ders Notları, Dil-Kültür, s.3
http://atauzem.atauni.edu.tr/dosya/ortak/materyal/T%C3%BCrk%20Dili%20I-%C3%9Cnite%202.pdf (5.6.2015)

yapısının en asil biçimidir. Konuşma yoluyla bir sosyal dünya kurulur ve sürdürülür.'[71] Anlaşmanın ve yeni bir dünya inşa etmenin en temel gereksinimidir.

> 'Bir milletin fertleri arasındaki ortak duygu ve düşünce akımı dille kurulabilmektedir. Bu akım dünden bugüne, bugünden yarına dille aktarılmaktadır. Bundan dolayı dil, aynı zamanda bir kültür aktarıcısı, bir kültür taşıyıcısıdır. Bir milletin tarihi, coğrafyası, değer ölçüleri, folkloru, müziği, edebiyatı, ilmi, dünya görüşü ve millet olmayı gerçekleştiren her türlü ortak değerleri yüzyılların süzgecinden süzüle süzüle kelimelerde, deyimlerde sembolleşerek hep dil hazinesine akıtılmakta, özünü orada saklamaktadır.' [72]

Dil, bir kültür taşıyıcısıdır ama aynı zamanda da o kültürün kendisidir. Farklı dillerde farklı biçimlerde dile getirilen nesne adları, cümle kuruluşları, fiil yapıları, zamanlar, vb. hep ait olduğu milletin kültürüne ve düşünme biçimine dair ipuçları verir.

> 'Aklıma eski bir hikâyeyi getiriyor tek dil çevresinde toplanma durumu. Babil Cezası olarak da bilinen Tevrat kaynaklı hikâyeyi. Bilirsiniz, mit şöyledir: Büyük Tufan'dan sonra insanlar tek bir dili konuşan tek bir kavim olarak çoğaldılar ve Babil'e geldiler. Orada gökyüzüne yükselen büyük bir kule yapmaya giriştiler. İnsanların neredeyse cennete ulaşacak kadar böyle büyük bir kule yapmasını saygısızlık olarak addeden Tanrı insanların bu inşaata devam etmesini engellemek için onların dillerini karıştırdı. Dünyanın dört bir yanına dağıldı insanlar bu yüzden, farklı dilleri konuşarak. Bu yüzden de Babil Kulesi tamamlanamadı, yani insanlar cennetin sırrına dünyadayken ulaşamadı. Bu mit, "Tüm insanlık Nuh'un gemisindeki aileden türediyse dünya üzerinde nasıl oluyor da farklı diller konuşuluyor?" sorusuna verilen bir yanıttır bir açıdan bakıldığında. Ama asıl önemlisi bunun bir ceza olmasıdır. İnsanların kendi bilgi birikimleriyle çalışarak, tasarlayarak yaptıkları bu kule aslında dünyevi ilerlemenin simgesidir. Ancak dini metinlerde özellikle üzerinde durulmaktadır Tanrı'nın buna izin vermeyişi; bu tavrı, bu ilerlemeyi bir kibir olarak gördüğünün kanıtıdır ceza. Engel olmak için de dillerini karıştırmıştır. Artık konuşarak birbirlerini anlayamayan insanlar ortak bir proje üzerinde çalışamayacaklardır. O halde, olumlu yönünden bakarsak, şimdi tek bir dil çevresinde yeniden bir araya gelen insanlar belki de varoluşun sırrına ereceklerdir, kim bilir?'[73]

---

[71] Assman, s.140
[72] A. Orhan, Kültür Taşıyıcısı Olarak Dil, http://www.anadilim.org/kultur-tasiyici-olarak-dil.html (4.2.2011)
[73] Murat Gülsoy, Kültürün En Büyük Taşıyıcısı Dildir, http://www.on5yirmi5.com/kitap/kultur-sanat/kitap/99509/kulturun-en-buyuk-tasiyicisi-dildir.html (9.1.2014)

Farklı dilleri konuşmak mitolojik hikâyelerde bir ceza olarak adlandırılmış olsa da, toplumların ihtiyaçlarına göre şekillenen dil yapısının çeşitliliği kültürün zenginliğinin de göstergesi sayılabilir. Babil Kulesi mitinden başka Tevrat'ta da yer alan bir bölümde dillerin farklılaşması şu şekilde anlatılmaktadır: 'Onlar bir kavim, hepsinin tek dili var. Gelin inelim, birbirlerinin dilini anlamasınlar diye onların dilini karıştıralım.'[74] Birkaç dili bir arada öğrenmek zorunda kalan Maalouf dilin ve dinin üzerinde yarattığı etkiyi şu şekilde açıklamaktadır: 'Hristiyan olmak ve anadilimin İslam'ın kutsal dili olan Arapça olması, benim kimliğimi oluşturan temel çelişkilerden biridir. Bu dili konuşmak, onu her gün dualarında kullanan ve büyük bir çoğunluğu benim kadar iyi bilmeyen insanlarla aramda bir bağ oluşturuyor.'[75]

Dil, kültürümüz üzerinde ve dolayısıyla ya da en direk yollardan kimliğimiz üzerinde önemli rolü olan bir unsurdur. Dili bu açıdan değerlendirdiğimizde toplumsal yapıdan kişisel kimliğe kadar her aşamasında dilin kullanımını denetleyerek yapıdaki değişimler örgütlenebilir. Türkiye'de bir dönem denemesi yapılan Türkçe ezan okumak örnek verilebilir. O dönemde Arap kültürü ile bağların koparılmasında bir araç olarak kullanılmış olan dil, Osmanlı döneminde 'yüksek sosyete' tabir edilen kişilerin Fransızca konuşmasıyla, ters bir ilişki ile Fransa ile bağların kuvvetlenmesinde aracılık etmiştir. Kimlik yapısının şekillenmesinde bir kültür taşıyıcısı olan dilin varlığı yadsınamaz derecede önemli bir rol üstlenmiştir.

2.1.2.2. Cinsiyet kimliği

Cinsiyet kelimesi Arapça kökenli bir sözcük olup Türk Dil Kurumu Sözlüğü'nde biyolojik ad olarak 'Bireye, üreme işinde ayrı bir rol veren ve erkekle dişiyi ayırt ettiren yaradılış özelliği, eşey, cinslik, seks' açıklamasıyla yer bulur. Aynı sözcük gramer olarak incelendiğinde sözlükte şu açıklamayı görürüz: 'Bazı dillerde kelimelerin gramer bakımından «erkeklik», «dişilik» veya «yansızlık» özelliği taşıması. Almanca der Tisch

[74] Allain, s.9
[75] Maalouf, s.20

«masa» erkek kelime, die Tasche «çanta» dişi kelime, das Buch «kitap» da yansız kelime türündendir. İslav dillerinden geçme +ça/+çe eki de eklendiği kelimede dişilik gösteren bir ektir: kral/kraliçe, Tanrı/Tanrıça «ilâhe» gibi. Dilimizde erkeklik, dişilik ve yansızlık gösteren bir gramer kategorisi yoktur; kâtip /kâtibe, muallim/muallime, müdür/müdire gibi örnekler Arapçadan geçmedir.'[76] Görüyoruz ki cinsiyet, kimi dillerde kelimelerin bile tanımında yer alan hayatın vazgeçilmez parçalarından biridir.

İngilizcede 'cinsiyet' kelimesini karşılayan iki farklı kelime bulunmaktadır. 'Sex' ve 'gender'. Bu başlıkta bu iki kelimenin verdiği ayrımdan yola çıkmak, tanımları açmak ve anlamlandırmak, ayrımlarını ortaya koymak açısından daha doğru olabilir. 'Sex' biyolojik cinsiyetimizi tanımlamak için kullanılır. Yani DNA yapımızla, kromozomlarımızla, üreme organlarımızla 'kadın' ve ya 'erkek' olma halidir. 'Sex' doğuştan bize verili olarak getirdiğimiz özellikler bütünüdür. Tıp bilimine göre dişi ve erkek olmak üzere ikiye ayrılmış bedenlerimiz, spermin taşıdığı x ve y kromozomu ile yumurtanın buluştuğu anda bebeğin cinsiyetinin belirlendiği, fiziksel özelliklere göre hayatımızın daha ilk aylarında tespit edilebilir niteliğimizdir. Fakat 'gender', 'toplumsal cinsiyet' kavramını karşılamak için kullanılır. Kısaca açıklamak gerekirse kendini 'kadın' ya da 'erkek' hissetme halidir 'gender' ve bize verili olan cinsiyetimizden farklı olabilir.

> 'Bir insan doğduğu anda dış genital organlarına bakılarak biyolojik cinsiyeti belirlenir ve kadın ya da erkek olarak nitelendirilir. Diğer yandan, kadının/erkeğin toplumsal cinsiyeti (gender), kendi yönelimi doğrultusunda sahip olduğu cinsel kimliğidir. Oysa geleneksel bir bakış açısıyla bakıldığında, toplumsal cinsiyet kadın ve erkeğin belirlenmiş/kalıplaşmış kadınsı veya erkeksi roller ışığında belli davranışlar ve tercihler göstermesi gerekliliği olarak algılanmaktadır.' [77]

Toplum her türlü cinsiyet farklılığını hastalık-bozukluk olarak tanımlayarak dışlar. Genel geçer toplum yapısının heteroseksüel olduğunu varsayarak kurallarını koyar. 'İnsan davranışının diğer yönlerinde olduğu gibi, cinselliğin belirli bir zaman ve mekânda kurumlaşmış somut biçimleri insan etkinliğinin bir ürünü. Hem keyfi hem de

[76] http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.58329b58c8c667.11684855
[77] http://tr.queercy.org/index.php?option=com_conten&view=article&id=6&Itemid=16 (6.2.2011)

zorunlu çıkar çatışmaları ve siyasal manevralarla doludur. Bu anlamda cinsiyet daima siyasaldır. Fakat öyle siyasal dönemler de vardır ki, cinselliğin daha keskin biçimde eleştirildiği ve daha yaygın biçimde siyasallaştırıldığı görülmüştür.' [78] Heteronormatif toplum modeliyle öğrendiğimiz rol modellerle, genel geçer bir eril yapı söz konusu olduğundan, her türlü norm dışı yapı 'ayıp'lanır, 'öteki'leştirilir. Özellikle cinselliğe dayalı ayrımlarda erkin yüceleştirildiğini hissedebiliriz. 'Kullandığımız dilin heteroseksist niteliğini, hiyerarşiyi ve heteroseksüel erkek egemen ideolojiyi sürekli yeniden ürettiğini görmeden yeni bir dili nasıl oluşturacağız? 'Karşı cinsin dili' ile benzer niteliklere sahip 'kadınlığın dili' bir yanıyla hep eksik ve bu nedenle yanlış bir dil olmayacak mı?' [79] Yaşamımızın her anında trafik tabelalarındaki simgelerde, yerleşmiş deyimlerimizde, iş yaşamında hatta küfürlerde bile erkek egemen yapıyı hissetmemek mümkün değildir.

Bir cinsiyet sınıflandırması yapmak için araştırma yapmaya başladığımızda karşımıza iki tanım çıkar: transseksüeller ve interseksüeller. İnterseksüel, yunan mitolojisinde, Hermes ve Afrodit'in çocuğu olan Hermafroditus'tan gelen bir isimdir. İnterseksüeller, hem erkek hem dişi cinsel organlarına sahiptir. Cinsel tercih olmaktan öte bir yaradılış sorunu ya da durumu gibi görünen transseksüellerde ise farklı bir durum vardır. 'Transseksüellerle düzenli olarak çalışan çoğu insanın belirttiği özel bir ifade vardır: 'yanlış bedende doğmuş olmak' tan gelen acı, derin baskının önüne geçmektedir. Transseksüeller için toplumsal cinsiyet kimliği sadece akademik veya metafizik ilgiden başka bir şeydir. Doğrudan, gerçek ve sadece fiziksel bir durumdur.'[80]

> 'Doğarken içimizde var olan kimlik öğelerimiz pek fazla değil –bazı fiziksel özellikler, cinsiyet, renk… hatta orada bile her şey doğuştan gelmiyor. Cinsiyetimizi belirleyen elbette sosyal çevremiz değil ama bu aidiyetin yönünü belirleyen gene de o; Kabil'de kız doğmakla Oslo'da kız doğmak aynı anlamı taşımıyor, kadınlık aynı biçimde yaşanmıyor, ne de kimliğin başka hiçbir öğesi…'[81]

[78] Rubin Gayle, **Thinking Sex:Notes For A Radical Theory Of Politics Of Sexuality**, 1993, s.4
[79] Serap Akçura, 'Heteronormatif' Bir Kadınlık Dili, Radikal 2, 22.05.2007, http://www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=r2&haberno=7073 (10.11.2009)
[80] Louis Gooren, **Body Politics: The Physical Side of Gender Identity**, Edited by Eli Coleman, The Haworth Press, USA, 1991, s.45
[81] Maalouf, s.25

Çalışma var tabelasında kazıyı yapan figür erkektir örneğin, ya da erkek gibi kadın olmak pozitif bir söylem olarak dile getirilir. Erkek adamın erkek çocuğu olur. Doğum sonrası izni genellikle işten çıkartılmayla son bulur, hatta bazı özel şirketler kadınlarla belirlenen sene içinde gebe kalmama maddesini sözleşmelerine eklerler.

> 'Bir kadına "maşallah erkek gibisin' demek, bir yandan erkekliği yüceltirken, bir yandan da kadının elde edebileceği en yüksek titrin hepi topu bir yakınsama olduğu sinyalini veriyor. Ataerkil düzenin, erkek egemenliğini sağlamak ve garanti altına almak adına kadına ve erkeğe atfettiği belli özellikler var. Mesela ataerkil düzende "cesaret" erkeklik ile özdeşleştirilen ve erkeklik üzerinden tarif edilen bir özellik. Hal böyleyken, bir kadının "erkek gibi" olmayan cesaret sergileme şansı elbette olamıyor, çünkü böyle bir kavram yok. Dolayısıyla da bir kadının sergilediği cesareti ancak erkeklik üzerinden değerlendirip, anlamlı kılabiliyoruz. Bu 'güçlü olmak', 'rasyonel olmak', 'başat olmak', 'analitik olmak',...vs. gibi hiyerarşi yaratma özelliğine sahip bütün kavramlar için geçerli olabilen bir durum.'[82]

Ne yazık ki toplumda ve psikolojide bilinçaltımıza ve kültürümüze yerleşmiş-yerleştirilmiş cinsiyetçi yapı büyük bir çoğunluk tarafından yadırganmadan kabul edilmiştir. Çünkü 'Erkeklik organı hem yıkıcı hem yaratıcı gücün heybetini gösteren bir araçtır. Sıklıkla bir çeşit silah ya da aletle sembolize edilir ve bunu iki şekilde görebiliriz: birincisi, şiddet ve savaşla meşgul evrensel erkeklik olgusu kılıç, bıçak ve mızraklarla etkin erkeklik organının cinsel sembolleri çağrıştırır. Diğer koldan erkekler sıklıkla cinsel aktivitelerini ve organlarını 'alet', 'silah' ve 'vidalamak' gibi terimlerle sembolize ederler.' [83] Tek tanrılı dinlerin, egemen yönetim şekillerinin etkisi ile ataerkil bir toplum yapısı içinde ikincil durumda bırakılan kadınların kendi durumlarını fark etmeleri ve eşit haklar için savaşmaları ne yazık ki ancak 18. yy da başlamıştır. Toplumsal cinsiyet ve biyolojik cinsiyet arasındaki uyumsuzluklar, cinsiyetler arası eşitsizlikler endüstrileşme ve modernleşme süreciyle beraber yeni kavramların doğmasına sebep olmuştur.

[82] http://donme.org/sayi_11_12/laco.htm -bir trans bedeninde yaşıyorum, kaos gl dergisi bir transseksüelle yapılan röportaj (6.2.2011)
[83] Colman Warren, **Sexuality Psychoanalytic Perspectives**, Edited By: Celia Harding, 2004, Tylor&Francis E-Library, s:126

> ‘18. yy da okuma-yazma olanağı bulan kadınlar, içinde bulundukları eşitsiz durumu sorgulamaya başladılar. Toplumsal etkinliklerden uzak tutulmalarından, dünyalarının evle sınırlandırılmalarından kim yetiştirmesi gerektiği sonucunu getiriyordu. Rousseau'ya göre kadının yeri eviydi. Rousseau gibi düşünmeyen ve kadınların erkeklerle eşit haklara sahip olduğu bir toplum önerisi sunan İngiliz düşünürü William Thompson kadınların eve hapsedilmesine ve evlenmekten başka seçeneği olmayışına karşıydı.’ [84]

Böylece başlayan feminizm hareketi ile değişen kadın dünyası kendini göstermeye başladı.

> ‘Kısa bir tanımla feminizm; kadının toplumdaki ikincil konumunu anlamaya, onu değiştirmeye ve dönüştürmeye çalışan düşünce ve eylem bütünlüğüdür. Kadın üzerindeki her türlü baskının ortadan kaldırılarak, eşit biçimde yaşam koşullarının sağlanması için başlayan hareket, zamanla toplumsal cinsiyet rollerine değinen ve kadın lehine pozitif ayrımcılığa giden uç noktalarıyla değişimler yaşamıştır. Kendi içinde de değişen-dönüşen bu hareket aynı zamanda toplum içinde cinsel anlamda “öteki” diye adlandırılan gruplar açısından da olumlu adımlar atılmasına öncülük etmiştir.’[85]

Feminizm hareketinde öncelikle eşit haklar için mücadele edildi. Fransız Devrimi sırasında Olympe de Gouges’in söylediği şu söz durumun trajik yanını belgelemektedir. ‘Eğer kadının idam sehpasına mahkûm olma hakkı varsa, tribünden izleme hakkına da sahip olmalıdır.’ [86] Fakat 21.yy da feminizm öyle bir boyuta ulaşmıştır ki, doğurmak gibi doğal olarak kadına ait bir yeteneğin dahi külfet olarak görülmesi ve erkeklerin kadınları alıkoyma fikrine hizmet eden bir aşağılama olarak görülmesi bile söz konusu oldu.

> ‘Kimliğe dayalı dayanışma inşa etmek uğruna kadınların sorunsallaştırılmamış birliğine sık sık atıfta bulunulsa da, cinsiyet ile toplumsal cinsiyet arasındaki ayrım nedeniyle feminist özne bölünmeye uğrar. Cinsiyet ile toplumsal cinsiyet arasındaki ayrım ilk başlarda ‘biyolojik kaderdir’ ifadesine itiraz getirmek için kullanılmıştı, aynı zamanda da cinsiyet biyolojik anlamda ne denli geri çevrilemez görünürse görünsün toplumsal cinsiyetin kültürel olarak inşa

[84] Encyclopedia Britannica Temel Britannica, Cilt: 9, İstanbul. 1988, s. 246.
[85] Kozlu, s:2
[86] Canan Ekinci Yılmaz, "İffetli Kadın Olmak İstemiyoruz!" 16.03.2016, http://blog.radikal.com.tr/insan-haklari/iffetli-kadin-olmak-istemiyoruz-128059 (22.5.2016)

edildiği, dolayısıyla ne cinsiyetin nedensel sonucu ne de onun kadar sabit bir şey olduğu savı için de kullanılmaktadır.'[87]

Bu noktada feminizmin en önemli temsilci ve savunucularından olan Judith Butler'ın fikirlerinden söz etmek gerekir.

'Butler, teorilerinde cinsiyet ayrımının ve bundan doğan sorunların aşılmasının egemen cinsiyetçi ideolojiye (Heteronormatif ideoloji) basitçe bir karşı duruşla ortadan kalkamayacağını, bu sorunların verili toplumsal sistem ve yapıyla ilişkisi bağlamında ele alınmasıyla çözülebileceğine/çözümlenebileceğine ilişkin ısrarlı vurgusu, kadın sorununda da sadece 'kadın' varlığını salt bir kategori olarak değil, tersine alt kategorileriyle (göçmen kadın, lezbiyen kadın, işsiz kadın, Müslüman kadın vs...) ele alınması gerektiği düşüncesi ve bunlara karşı vermiş olduğu politik mücadelesi onun feminist hareket ve teori içinde radikal ve devrimci bir konuma yükselmesini sağlamıştır.'[88]

Cinsiyet ayrımcılığı ve toplumsal cinsiyetçilik üzerine yaptığı çalışmalarda Butler, lezbiyen olduğunu yazmanın ve söylemenin genellikle bir talebe karşılık üretilen bir durum (production) olduğunu söyler. Burada vurgulanması gereken en önemli ayrıntı 'cinsel kimlik' ile 'cinsel yönelim'in birbirine karıştırılmaması gerektiğidir. Cinsel yönelimde tercih söz konusu iken cinsel kimlikte verili olan cinsel görünüm ile hissedilen erk-dişi olma durumunun uyumsuzluğunun bıraktığı mecburi durum vardır.

'1971 yılında feminist sanat tarihçisi Linda Nochlin 'Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok?' başlıklı bir makale yayınlar.'[89] Bu makalenin ardından sanat tarihini araştırmaya başlayan feministler kadın sanatçıların destekçisi olurlar ve Feminist anlayışta bir sanat ortaya çıkar. Cinsiyet kimliği böylelikle sanat alanına dâhil olmuş olur. Bu kuramlar ışığında yeni fikirler ve oluşumlar sanat alanında da kendisini gösterir. Cinsiyet kimliği kimi kez sanatın ana konusu olmuş, kimi kez sanatçının kimliği içinde yerini bulan ve sanata yansıyan bir alan olarak kalmıştır. Cinsiyet kimliği, kendi içinden türeyen kavramlarla ve ya kendisiyle plastik sanatlar alanındaki varlığını azımsanmayacak ölçüde göstermiştir.

[87] Judith Butler, **Cinsiyet Belası**, Çev: Başak Ertür, Metis Yayınları, Mayıs 2010, s.50
[88] http://www.mevsimsiz.net/y-4610/Heteronormatif_Modernite_ve_Judith_Butler/
[89] Şakir Özüdoğru, Feminist Sanata İki Farklı Yaklaşım: Gerilla Kızlar ve Cindy Sherman, http://www.sanatvetasarim.gazi.edu.tr/web/makaleler/6_sakir.pdf (9.7.2015)

2.2.BELLEK

Bellek ile ilişkimiz günlük hayatımızın içine girmiş ve hatta belki de yaşamımızın devamındaki temel yapı taşıdır denilebilir. Okul hayatımız boyunca not tutmanın gerekliliği üzerine aldığımız uyarılar, sözün uçuculuğu ancak yazının kalıcılığı üzerine söylenenler hep bellek üzerine, hayatımıza aldığımız bilgilerdir. Unutmamak bir meziyet olarak algılanmasına karşın, bir yandan da geçmişimizde unutmak istediklerimiz üzerine, 'bilinçaltı temizleme teknikleri' de hayatımıza girmiştir. Ayrıca psikoloji temelli olarak da bellek çalışmaları son yıllarda hızla artmıştır. Hatırlamanın önemi, kişisel ve kitlesel tarih yaratımı ve anıların saklanmasına dair çalışmalar yapılmaktadır. Anıtlar, törenler, gelenekler ve bunların toplumsal birliktelik ve hatta bazen de ayrılık yaratmaktaki faktörleri tartışılmaktadır. 'Antropologlar bile, kültürü bir deus ex machina (makineyle indirilen tanrı; tepeden inme güç) ilk hareketi veren itici bir güç olarak görmekten bir dereceye kadar kendilerini kurtarıp, kültürü bir sayısız hatırlama ve unutma işlemleri kümesi olarak tanımlamaya başladılar.'[90]

Belleğin geçiciliği karşısında sağlam bir kayıt yöntemi, garantili bir 'yeni bellek' oluşturmak gerekir ve bunun en eski yolu da yazıdır. 'Biz bugün bunu yazana dek aklımda tutmalıyım diyoruz. Ortaçağda yaşamış olan atalarımız ise daha iyi hatırlamak için bunu yazmalıyım diyordu.'[91] Zaman geçtikçe değişen nitelikler eşliğinde hatırlamak için yazmanın, hatırlamanın önüne geçmeye başladığı söylenebilir. Günümüzde birçoğumuz kendi mobil telefon numaramızı bile ezberlemiyoruz. Tek tuşa basıp aradığımız yakın arkadaşımızın, aile bireylerimizin numaralarını mobil telefonumuz olmadan arayamıyoruz. Bu ve bunun gibi birçok örnek gösteriyor ki artık yeni kayıt yöntemleri sayesinde belleğimizi eskisine oranla çok daha az kullanıyoruz. 'Araba insanın doğal hareket yeteneğinin bir dış güce aktarımıdır ve bu yeteneği çok aşan bir hareket çapına sahiptir, ama fazla kullanıldığı zaman insanın doğal hareket yeteneğini kısıtlayıcı etki yapar. Aynı etkiyi yazıda da görürüz: dış belleği mümkün kılan yazıdır, kaydedilen haber ve bilgilerin canlanıp beklenmedik ölçüde yaygınlaşmasını sağlar,

[90] Boyer & W.Wertsch, **Zihinde ve Kültürde Bellek**, Çev: Yonca Aşçı Dalar, 2015, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, s.2

[91] Douwe Draaisma, **Bellek Metaforları, Zihinle İlgili Fikirlerin Tarihi**, Çev: Gürol Koca, Metis Yayınları, s.59

ama aynı zamanda doğal belleğin kapasitesinin kullanımını azaltır.' [92] Bugün yapay belleklerden bahsederken yazı oldukça ilkel bir yöntem olarak hala var olsa da, gelişen teknolojik olanaklar sayesinde fotoğraf, sinema, ses kayıtları gibi birçok yeni depolama yöntemi var. Bu yöntemler ile hatırlanması gereken anlar niteliğine göre kayda alınabilse bile, kendisini çalıştıran aygıtlar olmadığı sürece tekrar izlenmesi pek mümkün değildir. Bugün bize geçmişi anlatan kil tabletler kadar kalıcı oldukları söylenemeyebilir. Dijital ortamda kayıtlı fotoğrafların baskısını artık pek azımız almakta, düne kadar çok büyük bir buluş olan video ve VHS bantlar bugün yerini CD, DVD, USB gibi kayıt aygıtlarına bırakmaktadır. Bin dokuz yüz seksenli yıllardaki geleceğe dair senaryoları izlediğimiz bilim kurgu filmlerindeki 'mikro-chip'ler bugün yaşamımızın tam da orta yerinde durmaktadır.

Yunan mitolojisinde hafızanın temsili olan Titan 'Mnemosyne', Gaia ve Uranüs'ün kızlarıdır. Zeus ile yaşadığı aşktan dokuz esin perisi doğurur: 'Muse'lar. Bu esin perileri şiir, tarih, müzik, tragedya, dans ve komedi gibi ilham gerektiren sanat dallarını imlerler. Bu imgeler bellek ve sanat ilişkisinin ipuçlarıdır. Öte yandan hafıza tanrıçası 'Mnemosyne' ve unutkanlığın sembolü 'Lethe' hadeste birer nehirdir ve ölümlüler bunlardan içtiğinde hatırlar yahut unuturlar. Dante'nin ilahi komedyasında da geçen bu isimler çok uzun süredir insanoğlunun bu kavramlarla hesaplaşma içinde olduğunun göstergesidir. 'Bellek olmasaydı hiç kimse Mnemosyne'in kızlarının ürettiği şeylerin tadını alamazdı.'[93] Bu yüzden esin perilerinin fısıltılarını kaydetmek ve geniş kitlelere bildirmek yani bir anlamda sanat yapmak bire bir bellekle ilişkilidir. 'Genel anlamda sanatın tümü belleğe dayanır- her sanat eseri doğrudan ya da dolaylı olarak sanatçının kişisel deneyimlerinden etkilenir- ancak bazı sanatçılar belleğin araştırılmasını çalışmalarının başlıca konusu haline getirmişlerdir.'[94]

Felsefe'de ise bellek deyince ilk akla gelen düşünür Platon'dur. Platon'un anımsama kuramı (anamnesis) özetle ruhun bedenleşmeden evvel ki varlığında bildiklerini anımsamasıdır. Bilgi biz doğmadan önce vardır, onu yukarı çekip çıkartmak

[92] Assmann, s.28
[93] Draaisma, s.22
[94] Daniel L. Schacter, **Belleğin İzinde Beyin, Zihin ve Geçmiş**, Çev: Eda Özgül, YKY, Temmuz 2010, s.30

-hatırlamak- gerekir. İdealar dünyası olarak nitelediği, bu doğmadan evvelki halin içsel bir bilgi olarak usa inmesidir. 'Çünkü Platon, ruhun ölümsüzlüğüne ve bu ölümsüz ruhun ölümlü bedene girmeden önce gerçekler dünyasını görmüş olduğuna inanmaktadır. İnsanlar bu bilgilerle doğmaktadır, ne var ki onları ancak eğitimle anımsarlar.'[95] Bu anımsama bir nevi yeniden doğuş kabul edilir.

Bellek için kullanılan benzetmeleri gözden geçirdiğimizde, gelişen teknoloji ile her devrin belleğinin farklılık gösterdiğini görebiliriz. 'Akla kazımak' tan 'hafızadan silme' ye, 'bilgileri depolamak' tan 'süzme' ye, bellek için kullandığımız metaforlar çeşit çeşittir.'[96]

Modern psikolojinin babası sayılan Freud 'hafızayı 'wunderblock' adında bir yazı tahtasına benzetir.'[97] Bu yazı tahtası bir balmumu tabaka üzerine konan bir beyaz kâğıt ve onun da üzerindeki selüloit bir tabakadan oluşur. Selüloit tabaka üzerine yazdığınız her şeyin kopyası kâğıda çıkar. Silmek istediğinizde kâğıdı alır atarsınız. Böylece yazdığınız her şey yok olmuştur. Fakat izleri balmumu tabaka üzerindedir ve her defasında tekrar tekrar bu balmumu tabakada izler oluşur. Her ne kadar kâğıdı yok etseniz de balmumu tabaka üzerindeki izler silinmez. Burada önemli bir nokta vardır: atılmış kâğıdın üzerindeki bilgiler ne yazık ki içeriden, balmumu tabakadan tekrar edilemez, bir daha üretilemez, kâğıt yok olduğu andan itibaren okunamaz.

Bellek biyolojik anlamda da oldukça kıymetli bir yetidir. 'Yiyecek bulunan yerleri hatırlayabilen yem peşindeki bir hayvanın, belleği zayıf olan bir rakip karşısında hayatta kalma bakımından önemli bir üstünlüğü vardır; tehlikeli bir yırtıcının izlerini hızla fareden bir orman hayvanının kaçma şansı, bu izleri tanımaya ilişkin işlemleri daha yavaş gerçekleştiren ya da bunu yapmada daha başarısız olan bir rakibe göre daha fazladır.'[98] Evrim yasasına göre de hafızası daha güçlü olanın hayatta kaldığını düşünürsek insanoğlu en gelişkin belleğe sahip canlı olarak bugün buradadır.

[95] Hançerlioğlu, s.335
[96] Freud, s.179
[97] Draaisma, s.26
[98] Schacter, s.17

Peki, tüm bunların ışığında tekrar soralım: Nedir bellek? 'İnsanın yaşamı boyunca karşılaştığı bildirimleri zihnine yerleştirmesi ve daha sonra yeniden edimleştirip yararlanması olanağını sağlayan genel işlev' [99] denen bellek, yaşam boyunca kaydettiği her şeyi ne kadar doğru ve geri verilebilir halde kopyalar? Bütün bu sorular ve araştırmalar daha ilk çağlardan insanların kafasını meşgul etmiş, birçok araştırma yapılmasına neden olmuştur. Örneğin Latince memoria sözcüğü aynı anda iki kavramı; biçim ve içeriği karşılar: bellek ve hatıra. Hem hatırlayandır hem hatırlanandır 'memoria'! Öte yandan ne tuhaf bir ikilemdir ki unutkanlık yani hafızanın yokluğu da aslında, belleğin unuttuğunu fark etmesi için gereklidir. Varlığıyla hatırlamamıza neden olan o muhteşem yeti, unuttuğumuzu hatırlayabilmemiz için de var olmak zorundadır.

Bir anıyı başka birine aktarırken olduğu gibi mi aktarırız gerçekten sorusunun cevabı üzerine düşününce, kişi kendine dürüst olursa şayet, çok fazlaca ekleme-çıkarma yaptığını, karşısındakine kendini göstermek istediği gibi olayları çarpıtabildiğini söyleyebiliriz. Çünkü 'Hikâyelerimiz dinleyene olduğu kadar, kendimize de kim olduğumuzu anlatır ve bu yolla hayatımıza tutarlı bir kılıf dikeriz.'[100] Bu noktadan çıkışta otobiyografik anlatım ve itiraf arasında ciddi bir fark olduğunu söyleyebiliriz. Uydurulmuş, sonradan üretilmiş anılar, gerçeklere eklenmiş parçalar ya da olduğu gibi anlatmak; itiraf… Hiçbir anı yaşandığı an kadar gerçek değildir.

Tüm bunlar ışığında bellek incelendiğinde iki ana başlık altında bilgileri toparlamak daha doğru olabilir. Bu sebeple bu bölümde konu, Bireysel ve Kollektif Bellek olarak iki başlık üzerinden anlatılmaya çalışılmıştır. Bireysel bellek başlığı altında hatırlama ve unutma edimi, zihnin işleyişi ve geçmişle ilişkisi çerçevesinde incelenecektir. Tüm bu incelemeler sadece birey üzerinden ele alınacaktır. İkinci kısımda gelenekler üzerinden kolektif bellek araştırılacaktır. Anma törenleri, hafıza mekânları, politikanın ve belleğin karşılıklı etkileşimleri ve kültürel bellek mercek altına alınacak, tarama yöntemi ile literatürde yer alan bilgiler ve toplumsal olaylar

[99] Büyük Larousse, Cilt.3, s.1496
[100] Freud, Sigmund; 1889, **Screen Memories,** Çevirmen: J.Strachey, (The Standard Ediyion Of The Complete Psychological Works Of Sigmund Freud Cilt:3 Londra, Hogarth Press (Cogito, Sy:27)

üzerinden örneklemeler yapılacaktır. Bu sayede belleğin kimlik ile ilişkiye geçtiği noktalar aydınlatılmaya çalışılmıştır.

2.2.1. Bireysel Bellek: Hatırlama/Unutma

Bireysel bellek, temel yaşam becerisi olarak oldukça önemli bir noktadır. Ayrıca tüm kültürel aktiviteler, tarihsel dönüm noktaları hep bireyin hafızasıyla ortaya konmuştur. Kişi belleğinin kültür ve tarihe katkısı yadsınamaz. Geçmişin, bireyin hatırladıkları ve hatta unuttuklarıyla şekillendiği söylenebilir. Elbette belleğin ilk işlevi saklamaktır, kullanılmama anında bile bilgileri bir kenarda bekletir. Örneğin ana dilinizin yanında öğrendiğiniz başka bir yabancı dili bir sene boyunca hiç kullanmamış olsanız da, yıllarca bisiklete binmeseniz de bu bilgiler saklı kalır, kullanılacağı ana kadar bellekte tutulur.

> 'Hatırlama ilminin keşfi Keoslu Smenides'e mal edilir. Smenides bir gün Scopaslı bir asilzade şerefine verilen bir ziyafette şiir okumaya davet edilmiş. Şiirini okuduktan kısa bir süre sonra onu dışarı buyur etmişler. Simonides oradan uzaklaşırken şölenin verildiği salonun damı çökmüş. Misafirler molozların altında ezilip parçalanarak tanınmayacak hale gelmiş. Simonides kimin nerede olduğunu hatırladığı için ölü yakınlarını cenazelerine yönlendirebilmiş.' [101]

Bu ve bunun gibi sıra dışı örneklerin nadiren de olsa var olduğunu, olabileceğini biliyoruz. Doğuştan gelen bir hatırlama yeteneğinin yanı sıra hatırlamanın geliştirilebilir bir yetenek olduğu söylenebilir.

Bunun yanında bellek, bir de bilgileri tasarlayarak ve ya istemsizce siler, ki bu belleğin ilk elden görevi olarak görülmez. Belleğin görevi her zaman için hatırlamak kavramıyla iç içe anılırken unutma eylemi bir tür 'beceriksizlik' olarak kabul edilir. Bir şeyi anımsamayı hedefleyen birey sayısına oranla bir şeyi unutmayı hedefleyen birey sayısı oldukça az bulunabilir. Bu noktada belleğin unutuşlarının da yararından söz

[101] A.Frances Yates, **Art Of Memory, Art Paperblack,** London, Melbourne and Henley, 1996, s.67

edilebilir. İnsan, unutuşları sayesinde geçmişin acılarından sıyrılabilir. Unutmak bir tür tedavi sayılabilir, ölümü unutmadan yaşamın sürememesi gibi kısa vadeli unutuşların yanında bir de istemsizce, hatırlanmak istendiği halde önüne geçilmesi zor unutma eylemleri vardır. 'Geçen yüzyıl başında Freud, belleğin hiçbir anıyı kaybetmediğini, silmediğini, her anın/anının uygun koşullar altında yüzeye çıkabileceğini ileri sürüyordu.'[102] Aslında bir nevi bugünkü kimliğimize uygun düşmeyen hatıralar gerilere atılıyor ve anımsanmıyordu. Bu bir tür bastırma şekli ve hatta kişinin kendini kendinden savunma mekanizmasının işler haliydi. 'Nietzsche 'insan anısız yaşayabilir ama unutmadan yaşamak imkânsızdır' der.'[103] Bugünkü kimliğimize geçmişten bakamayız, ancak bugünkü kimliğimizle geçmişimize baktığımızda, gereksiz/talihsiz bazı anların silinmesi, bir zamanlar büyük anlamlar taşıyan anların yitmesi gerekebilir. Dünyaya bakışımız değiştikçe geçmişimize bakışımız da değişikliğe uğrayabilir, bu bir şekilde bugünü inşa etmenin bir yoludur. Unutmak da hatırlamak kadar işlevsel bir etkinliktir.

Hepimiz bir koku ya da tat duyumsayarak geçmişimizdeki bir ana gitmişizdir. Tıpkı Proust'un kurabiye hikâyesi gibi. 'Kayıp Zamanın İzinde' (1908-1922 arası yazılmış) adlı romanında kendisine ikram edilen kurabiyelerin tadıyla bir neşe duymaya başlayan Marcel bu duygunun kurabiyelerden daha öte bir yerlerden geldiğinin farkına varır ve keşfe çıkar. 'Bu çocukluğunda Pazar sabahları halasının ona yedirdiği kurabiyelerin tadıdır ve ona geçmişindeki neşeyi geri getirmiştir.'[104] Aslında bu örnekler şuna da işaret etmektedir: her birimizin hatırlama kabiliyeti vardır elbette, fakat fiilen hatırlamak başka bir şeydir. Fiilen hatırlamada belleğimiz bize oyunlar oynayabilir. Freud'un hatırlama konusundaki araştırmaları ilginç bir nokta yakalamıştır.

> 'Freud bizim bağımsız bir gözlemci pozisyonunda olduğumuz gözlemci anılarının özgün olayın değiştirilmiş versiyonları (sürümleri) olmak zorunda olduğunu çünkü bir olayı ilk olarak alan perspektifinden gördüğümüzü iddia etmiştir. Hastaların çocukluk anılarındaki gözlemci perspektifinin sıklığını fark eden Freud bunun erken döneme ait anıların kurgusal bir doğası olduğu konusunda güçlü bir kanıt olduğuna inanıyordu.'[105]

[102] Freud, s.25
[103] Freud, s.26
[104] Schacter, s:50
[105] Freud, s.50

Freud'a göre hastalarını tedavi ederken, unutmak da hatırlamak kadar önemli bir veridir. Belleğin neleri unutmak istediği ve hatta neleri yanlış ve sapmış hatırladığı çok önemlidir.

2.2.1.1. Zihin ve Geçmiş

Belleğimiz doğduğumuz andan itibaren kayıtları tutmakla yükümlü olarak hiçbir noktayı kaçırmadan işler, ancak bunları gün yüzüne çıkarmak gerektiğinde zihnimiz bize oyunlar oynayabilir, unutabilir, değiştirebilir. Anının dile dökülüşü birçok etki ile kendi gerçekliğini yaratmıştır. 'Artık var olmayan bir şeyin imgesinin akılda kalışı-geçmiş: akıldaki varlıkla gerçekteki yokluk yani zamanı dolan arasındaki ilişkidir bu.'[106] Reneta Salecl, Kaygı Üzerine adlı kitabında ilginç bir hatırlama vakasından bahseder. Benjamin Wilkomirski'nin Fragments isimli kitabı yazarın çocukluk dönemindeki anılarından oluşur. Wilkomirski İsviçre'de yaşayan bir müzisyendir. Letonya'da doğmuş, 3-4 yaşlarındayken ailesiyle evlerinden çıkarılmış, babasının idamına tanıklık etmiş ve erkek kardeşleri ve annesinden ayrı düşerek bir toplama kampında dört yılını geçirmiştir, tüm bunlar kitabında anlatılmaktadır. Hem de oldukça gerçekçi biçimde ve kopuk kopuk anılar şeklinde. Fragments uluslararası bir ün kazanıp en çok satanlar listesinde ilk sıralara taşınınca tüm hikâyenin bir hayal ürünü olduğu anlaşılır. Kitapta belirttiği Yahudi kimliğinin aksine asında İsviçre'de doğan Wilkomirski evlenmemiş bir Protestan çocuğudur, evlat edinilmiş, savaş yıllarını isviçre'de geçirmiştir. Kendisine terapi yapan psikiyatrist ile bağlantıya geçildiğinde görülür ki 'Terapist hastanın serbest çağrışımlarını dinlemektense, hastayı geçici bir süreliğine unutulmuş bir travmayı hatırlamaya yönlendirmeye çalışır, ki bu travma da genellikle bizzat terapistin hastanın sorunlarının olası nedeni olarak önerdiği bir suistimale ilişkindir.'[107] Kısacası aslında hiç yaşanmamış bu anılar Wilkomirski'nin belleğinin bize ve kendisine oynadığı bir oyundur. Bu olay bazen 'bize ait' olan belleğimizin 'bize karşı' oynadığı oyunun güçlü bir örneğidir. Aynı zamanda belleğin kendine ait gerçekliği ve gerçek arasındaki ince bağ tamamen bireysel bir varoluşla tamamlanır. Bireyin kendine ait kültürü, kimliği,

[106] Freud, s.144
[107] Salecl, s.77

tarihi… ve gerçeği algılama biçimi ve dolayısıyla kişisel tarihini tüm sadakatsizliğiyle tekrar yazma şekli hep bireysel kimliğin bellek ile bağları sonucunda tekrar kurgulanır.

Bellek ile ilgili araştırma yapan her araştırmacı belleği kendi elde ettiği verilere göre ikiye, üçe beşe ayırmıştır. Örneğin Schacter belleği ikiye ayırır: anlamsal (semantik) bellek ve yöntemsel (precudural) bellek. Anlamsal bellek, anlam, nitelik, kural ve tanımların olduğu bellek, yöntemsel bellek ise motor becerilerin saklandığı, nasıl yayılacağına dair bilgilerin depolandığı alandır, yani 'know-how' dediğimiz bir işin yapma yöntemini bildiğimiz ve sakladığımız alan. 'Connerton belleği üçe ayırır: kişisel bellek, bilişsel bellek, alışkanlık belleği.'[108] Araştırmacılardan en önemlileri 19. yy.'da Almanya'daki çalışmalarıyla Ebbinghaus, Binnet ve Henri ve Barlet sayılabilir. Daha sonra ruhbilim üzerine incelemelerini yaparken belleği de inceleyen Freud bu konuda oldukça önemli bilgiler elde etmiştir.

Bellek iki ana kısımda incelenebilir: kısa süreli ve uzun süreli bellek. Kısa süreli bellek için birkaç dakikalığına aklımızda tutmamız gereken bilgiler saklanırken, uzun süreli bellek senelerce anıyı saklayabilme yetisine sahiptir. Kısa süreli bellek için işitsel ya da görsel kodlama yeterli olurken uzun süreli bellek için her türlü kodlama kullanılabilir, dokunma yahut koku da buna dâhildir. Fakat uzun süreli bellekten geri çağırılan anıların hatasız ortaya çıkma ihtimali çok daha düşüktür. Üzerinden uzun zaman geçmesi sebebiyle yanlış, sapmış hatta zaman zaman gerçekten oldukça uzak hatırlamalarla karşılaşılabilir.

> 'Terliksi hayvan yalnızca içinde bulunduğu ortamın tuzluluğundaki değişimle ilgili bilgiye ihtiyaç duyuyorsa, onun için bellek değil algı gereklidir. Çünkü tuzluluk doğrudan algılanabilir ve ortam şartları sürekli değişmektedir. Oysa bizler daha karmaşık organizmalarız, diğer birçok hayvan da öyle. İçinde bulunduğumuz ortamla ilgili daha zengin bilgilere ihtiyacımız var ve bu ortamların görece istikrarlı oluşu, geçmişin şimdiki zamana dair potansiyel bilgi sağlaması anlamına geliyor.'[109]

[106] Connerton, s.43
[109] Boyer&Wertsch, s.6

İnsanoğlu için bellek hayatta kalmaktan öte başka anlamlara karşılık olmuş, bu karşılıklar yaşamsal ihtiyaçların ötesine taşınmıştır. Kişisel bellek toplumların belleğine dönüşmüştür. Bellek, insanı insan yapan yetilerden biridir.

2.2.2. Kollektif Bellek: Gelenekler ve Köksüzlük

Kolektif bellek ya da anlamdaş diğer kullanımlarıyla 'toplumsal bellek/ sosyal bellek/ tarihi bilinç' ve daha birçok tanımlayıcı ad da göstermektedir ki günümüzde popüler bir kullanım alanına sahiptir. Gerek siyasi konuşmalarda politikacıların yahut açılan her türlü toplumsal mekânın (müze, cami, okul gibi) asıl amacı ortak bir bellek yaratmaktır. Bu kavram akla birçok soruyu getirir: Unutmak mı daha mühim hatırlamak mı? Toplumların tarihi için birçok kere sorgulanan bilinçli bir unutturma ya da tam tersi bilinçli bir hatırlatma sürecinden yeni nesil nasıl etkilenir? Siyasi tarih nasıl bir yöne sürüklenir? Toplumlar nasıl hatırlar ve hatırlarken kendilerini nasıl algılar? Bu soruların cevapları oldukça önemlidir. 'Bir büyük güç, küçük bir ülkeyi ulusal bilincinden yoksun bırakmak istediğinde, sistemli unutturma yöntemini kullanır.'[110] Çünkü ortak benlik geliştiren ve kimlik birliğini ortaya koyan ortak geçmiş bilinci hatırlamayla bir arada tutulabilir. Hatta kimi toplumlar özellikle yeni nesille bu hatırlama temeli üzerinden şekil vermektedir. 'Tarihsel ulus hikâyesini oluşturma, bakımını yapma, seyredilecek gösteri, anma zamanı gibi işleri belli yerlere, belli çevrelere, sabit tarihlere, sınıflandırılmış anıtlara, ritüelleşmiş törenlere bırakır.'[111] Ortak kimliği hatırlamayı-unutmamayı en iyi şekilde gördüğümüz halklardan birincisi Yahudiler sayılabilir. 'İsrailliler 'koru ve hatırla!' emri ile bir halk olarak ortaya çıktılar ve varlıklarını sürdürdüler.'[112] Şabat günü söylenen şarkının mısrası ve kutsal kitaplarında geçen bir emirdir 'koru ve hatırla!'. İsrail halkı için seçilmiş olmak asla unutulmaması gereken bir olgudur ve her zaman hatırlatılmalıdır. İsrail halkı için bu sorumluluk ve bilinçle nesiller yetişmelidirler. Bir de bunun üzerine ikinci dünya savaşında yaşanan Nazi toplama kampı hadisesi ardından Yahudiler geleceklerini tamamen 'geçmişi hatırlama-

[110] Connerton, s.27
[111] Pierre Nora, **Hafıza Mekanları,** Çev: M. Emin Özcan, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2006, s.57
[112] Assmann, s.35

unutmama' üzerine kurmuştur diyebiliriz. '…Çünkü anımsama, bireysel olmaktan çok kültürel bir etkinlik olarak ele alındığında, onu kültürel geleneğin anımsanması olarak görme eğilimi ağır basar ve bu geleneğinin de yazılı malzemeden oluşacağı düşünülür.'[113] Yazılı malzeme sadece bir kitap olarak ele alınmamalıdır. Zaman zaman bedensel pratikler, anma törenleri şeklinde de karşımıza çıkabilecek bu hatırlama yöntemlerini incelemek gerekir. Kültürün akışını sağlarken aynı zamanda ortak yaşanmışlığın metaforları olan bu pratikler ve törenler insan kitlelerini halk yapan, toprak parçalarını vatan yapan büyük çaplı hareketlerdir. 'Okullarda yapılan tarih sınavları ve önemli tarihi olayların her yıl anılması, tarihi bilginin işbirliğiyle uzun süre bellekte saklanması ve kolektif belleklerin şekillendirilmesini destekleyen önemli araçlar olarak kullanılır.'[114]

Hatırlamayı sabit kılmak için özellikle yaşanan 'felaketlerin' ardından halkı bir arada tutmak, ortak bir geçmişin paylaşıldığına işaret etmek, hatta bunu canlı tutarak bir arada olmayı sağlamlaştırmak adına metaforlar geliştirilir. Ortak mezar taşları, şehitlikler, anıtlar, hatta edebiyat eserleri ilk zamanlar etkilenmenin ürünü olarak kendiliğinden ortaya çıkarken sonraları çabayla yaşatılmaya çalışılan birer nesne olarak kalırlar. İlginç olan, bu olayların her iki cephe için tanıkların belleğinde yer etme durumuna göre şekillenmesidir. Birinci Dünya Savaşı sonrası mübadele dönemi her iki kesimin tanıkları için de, ister Yunan ister Türk, farklı anlamlar içerir. Savaşlar, yıkımlar, acılar… Hep hatıra canlı tutulmaya çalışılır. Devletler için pek makul gibi görünen bu taraflı bildirme durumu aynı devlet içindeki farklı gruplar için de geçerlidir. 1960-70 dönemi Türkiye'si solcu ve sağcı taraflardan ayrı biçimlerde hatırlanır ya da İhtilallerin askerler cephesindeki imgesiyle halk cephesindeki imgesi pek tabi ki farklıdır.

James V. Wertsch'in de bir makalesinde belirttiği gibi 'Kısacası, kolektif bellek çok değinilen ve tartışılan, ancak henüz pek anlaşılamamış bir kavramdır. Herkesçe kabul edilen bir tanımı olmayıp, bu konuyu tartışan tarafların sayısı kadar tanımı olduğu söylenebilir. Bu tanımların bazısı birbiriyle örtüşürken, bazısı çelişebilir; hatta bu

[113] Connerton, s.12
[114] Boyer&Wertsch, s.188

tanımlar birbiriyle tamamen ilgisiz olabilir.'[115] Bu sebeple bu bölümde kolektif bellek hafıza mekânları, bellek ve tarih ilişkisi ve kültürel bellek başlıkları altında açıklanmaya çalışılacaktır.

2.2.2.1. Hafıza Mekânları

Mekânsallaştırma, bilinen ilk ve en iyi bellek tekniği olarak, bir devletin hatırlama kültürü içerisinde toplumsal hafızanın pekiştirilmesi açısından önemli bir role sahiptir. Bireysel bellek gibi kalıcı ve sabit olmayan toplumsal hafıza her zaman için yeniden kurmalara tabidir.'[116] Toplumsal, sosyal bir olgu olarak toplumsal hafızayı etkileyen "hatırlama kültürü" toplumsal hafızayı biçimlendirir ve yönlendirir. Hatırlamak ve hatırlatmak biçiminde ortaya çıkan hatırlama kültürü, duygudaşlığa dayalı ulusun prototipini ortaya koyar, yani topluluğa ruhunu veren bellekle ilgilidir. Topluluğun ruhu ise, nelerin unutulmaması gerektiği sorusuna cevap verir. Cevap, grubun öz imgesini ve kimliğini belirleyecektir.

Hatırlama kültürünün toplumsallığına karşı, mekânlaştırmanın bir diğer eylem alanı "bellek sanatı"dır. Yapay belleğin temeli olan bellek sanatı, bireylerin akılda tutabildikleri bilgi eşiğini yükselterek belleğin gelişimine imkân verir. Bilince yerleşmesi istenen şeylerin hayali imgesi, önceden belirlenmiş mekânlarla bağdaştırılır. Böylece bu mekânlar üzerinden olgular korunmuş olur. Hatırlama kültüründen ayrıldığı nokta, bellek sanatının tamamen bireysel olmasıdır. Bellek sanatında amaç, bireyin belleğinin geliştirilmesi iken hatırlama kültüründe, tüm kültürlerde olduğu gibi amaç; sosyal sorumlulukla ilgili olup, topluluk kimliği ve algısının korunmasıdır. Her zaman için unutma ile yadsımanın, bastırma ile travmanın etkisinde olan dün, yani geçmiş (zaman), korunmalı ve yarına (geleceğe) taşınmalıdır. 'Mnemotik bir teknik olarak mekansallastırmayı kavramsallaştıran Pierre Nora, insan bedeni dışındaki hafıza taşıyıcılarını anlatmak için "hafıza mekânları" kavramını kullanmıştır. Özellikle

[115] Boyer&Wertsch, s.150
[116] Andreas Huyssen, **Alacakaranlık Anıları**, İstanbul, Metis Yayınları, 1999. Israel, Agamben, Giorgio, Auschwitz'den Artakalanlar, Ankara, Bağımsız Kitaplar, 2004. s.177.

modern toplumlarda toplumsal bellek, müze, anıt, abide gibi kamusal alanlarda şekillenir.'[117] 'Pierre Nora'ya göre hafıza mekânları tarihi oluşturan en önemli unsurlardır.'[118] Bayramlar, anma törenleri, müzeler, arşivler, ulusal arşivler, kütüphaneler, amblemler ve anıtlar, bunların hepsi hafızanın çökeltileridir, birer kalıntıdırlar. 'Bu hatırlama figürleri, zaman ve mekâna bağımlı yapıları nedeniyle belli bir mekânda cisimleştirilmelidirler.'[119] Hatırlattıkları içerikler, geçmiş olaylarla bağlantıları ve hatırlamanın periyodik ritmi sayesinde zamansallık kazanır. 'Bir grup kimliği kazanmak isteyen her topluluk, kimliklerinin ve öz algılarının dayanak noktası olarak bu tür mekânlar yaratmak zorundadır.'[120] Topluluk açısından mekân ile kurulan sembolik bağ, ortaklık ve gruba aidiyet duygularının korunması açısından önemlidir. Grup üyesi herhangi biri mekândan uzak düşse de bu "kutsal" mekânları sembolik olarak yeniden üreterek yaşatır. Buna en iyi örnek olarak, sürgün edilen halkların, sürgüne gönderildikleri coğrafyada oluşturdukları kutsal mekânlar verilebilir. Sürgün coğrafyasına ilk adım atılan yer, sonraki yıllarda bir anma töreni mekânına dönüşme potansiyelini barındırır.

Nora, hafızanın varlığından çok kullanım biçimiyle değer kazandığını belirterek, 'hafıza mekanlarının anımsanan şeyler olmadığını, hafızanın mayalandığı yerler oldukları'[121] tespitinde bulunmuştur. Tarihsel hafıza, hafıza mekânları ile bir sonraki kuşağa tanıtılır ve yine bu mekânlar aracılığıyla hafıza korunmuş olur. Hafıza tek başına var olup, varlığını sürdüremez. Korunmaya ve korunacağı mekânlara ihtiyacı vardır. Mekânın hafızaya adanmasıyla, ulusal kimlik bilinci korunmuş olur. 'Hafıza mekânlarının oluşturulmasında amaç, tarihin anlatılması yoluyla toplumsal hafızanın korunmasıdır.'[122] Tarihsel olayların metinlere aktarılması, kaydedilmesi, belgelenmesi, hafızanın tarihi olduğu gibi korumaktaki yetersizliğinin sonucu ortaya çıkan bir ihtiyaçtır. Tarih korunmalıdır, çünkü 'tarih'i korunan Ulus kutsaldır. Ulus, kendi tarihini ve aslında kendi hafızasını korumayı sağlayacak araçlar yaratır ve bunlar ulusal kimliğin pekiştirildiği hafıza mekânlarıdır. 'Biz' kimliği altında birleşen topluluk

[117] Huyssen, s. 178
[118] Nora, s.12
[119] Huyssen, s.9
[120] Huyssen, s.64
[121] Huyssen, s.67
[122] Huyssen, s.68

üyeleri geçmişi 'sürekli' kılabildiği ölçüde koruyabilir. Bu nedenle değişimler mümkün olduğunca göz ardı edilmeye çalışılır. Böylece tarihin değişmez sürekliliği sağlanmış olur.'[123] Bu noktada Halbwachs'ı yeniden anarsak, grup kendi özalgısı dâhilinde kendi belleğini ve tarihini kuracaktır. Bir yeniden kurma işlemine dayanan bellek geçmişi olduğu gibi koruyamaz. 'Şimdiki zamanın değişen dinamikleri nedeniyle sürekli olarak yeniden kurulması gerekir.'[124] Halbwachs için tarihin yeniden kurulmasının anlamı budur.

Burada Alaide Assman'ın "kaydedici hafıza" ve "işlevsel hafıza" ayrıştırmasına değinmekte fayda var. Kaydedici hafıza, ne zaman kullanılacaklarından bağımsız olarak her türlü veriyi toplar ve saklar. Hafızanın taşıyıcısı gruptan bağımsız olarak, belirli değerleri ön plana çıkaracak verilere öncelik vermeden, sadece tarihsel gerçekliği amaçlar. Tarihe dair her şeyi bünyesinde toplar ve bu anlamda tarihin kendisidir. Tarihe karşı "pasif"tir. İşlevsel hafıza ise, seçici ve sahiplenicidir. Seçilmiş, bilinçli hatırlardan oluşan "resmi" hafızadır. Bu hatıralar çoğunlukla ulus bilincine dair hatıralardır. Belli bir amaca hizmet eder. Bu amaç 'toplumsal hafızanın oluşturulması' dır. Ancak oluşturulan toplumsal hafıza ulus-devlet eliyle oluşturulması nedeniyle aslında 'siyasal hafıza'dır.

2.2.2.1.1. Ulus-Devlet ve "Siyasal" Hafıza

> 'İnsan unutmayı bir türlü öğrenemeyip de hep geçmişe bağlı kaldığı için şaşar durur kendine de: istediği kadar ileri ve çabuk yürüsün, zinciri ile birlikte yürür, hızla akıp geçen olaylara bağlıdır gene de.'[125]

Assman'a göre, ulusal hafızanın inşası açısından iki farklı düzlem vardır; ya kahramanlık hikâyelerine dayanan bir geçmiş referans gösterilir ya da kendi kurban ettikleri göz ardı edilerek, kurban rolüne bürünülür. "Fail" olunan olaylar ise hiçbir

[123] Assman, s.44.
[124] Assman, s.44.
[125] Nietzsche, Friedrich; **Tarihin Yaşam İçin Yararı ve Yararsızlığı Üzerine**, Çev.Nejat Bozkurt, 8.Baskı, Say yay., İstanbul, 2005, s.37

zaman referans gösterilmemekle birlikte, tabu haline getirilmiş hatırlanması dahi mümkün olmayan olaylardır'[126] Halbwachs'ın toplumsal hafızaya dair çalışmalarında hatırlamanın kendiliğinden gerçekleşmeyeceği, ancak kendisiyle ilişki içerisinde olunması halinde mümkün olacağı hususu daima karşımıza çıkar. Dolayısıyla ulus-devlet geçmişiyle ilişki içerisinde olduğu sürece kendi geçmişini koruyabilir, bugüne taşıyabilir. Ancak daha önce belirtildiği üzere, geçmişle ilişkinin hangi boyutta gerçekleşeceğidir önemli olan. Unutma ve bastırmanın tercih edileceği bir zor politikasının mı uygulanacağı, yoksa hatırlamaya yönelik bir hatırlama kültürünün mü benimseneceği önemlidir. Çünkü geçmişle hesaplaşma ancak geçmişin haksızlıkları hatırlandığı takdirde faydalıdır. Geçmişte yapılan haksızlıkların tespiti ve sorumluluğunun üstlenilmesi, mağdur ve kurbanların belirlenmesi, bu sorumluluğu üstlenmenin bir göstergesi olarak da gördükleri maddi ve manevi zararların telafisinin mümkün olduğu ölçüde yerine getirilmesi gerekmektedir. Marchetta'nın "demokratik hatırlama" olarak kavramlaştırdığı bu hatırlamanın amacı, 'toplumda geçmişteki olumsuz olaylardan etkilenmiş birey ve gruplar arasında karşılıklı empati için uygun zemini yaratmaktır.'[127] 'Demokratik hatırlama', bir diğer deyişle 'bellek görevi', tarihte yaşanmış olayları hatırlamaktan önce, olayların unutulmamasına dayanır. Tarihte yaşanmış olayları hatırlamak ama hatırlamaktan önce olayların yaşanmışlığını kabul etmek, "ahlaki itiraf", öncelikle olayın mağdurlarına saygı açısından önemlidir.'[128] Söz konusu tarihsel olayın taraflarının farklı toplumsal hafızalara sahip olması sorun yaratır. "Mağdur" durumda olduğu iddiasında bulunan taraf için bellek, son derece seçicidir ve "biricik acı"ya yönelerek, yaşanan travmanın biricikliğini tarihe karşı/tarih yazımına karşı/resmi tarihe karşı savunur.'[129] Bu tutum tamamen kolektif kimlikle ilgilidir. 'Fail açısından ise; acının bellekte bıraktığı izi, travmatik bir iz olarak değil, davranış olgunluğuna taşıyacak bir deneyimin sıfır noktası olarak değerlendirmelidir.'[130] Böylece bir davranış kalıbı yani 'baş etme' yöntemi geliştirmiş olur. Tarih yazımı ise, olayın vuku bulduğu zamanın koşullarını göz önüne alarak, olayı tarihsel zaman akışı içerisinde, arşiv değerinde resmi belgelerle irdeler. Bu

[126] Mithat Sancar, **Geçmişle Hesaplaşma Unutma Kültüründen Hatırlama Kültürüne**, İstanbul, İletişim Yayınevi, 2007.s.49
[127] Sancar, s.56
[128] Sancar, s.56
[129] Sancar, s. 57
[130] Sancar, s.61

nedenle tarihsel olayların araştırılması ve tartışılması gereklidir. Ancak bunu yaparken tarihçi, olaylara nesnel olarak yaklaşmalı, hüküm vermekten, yargılamaktan kaçınmalıdır. 'Ulus-devlet, geçmişe sakladığı şiddet deneyimlerini kelimenin tam anlamıyla ört bas edip unutturmak için, "kurumsal" hatırlama pratiklerini bu olaylardan bağımsız olaylar üzerine yoğunlaştırır.'[131] Bu yolla oluşturulacak toplumsal hafıza, ulus-devletin bekası yolunda kolektifleşmeyi sağlayacak en önemli araçtır. 'Ulus-devlet toplumsal/siyasal hafızasını oluştururken, istenmeyen "negatif" nitelikli olayların unutulmasını hedefler.'[132] Bu amacın başarılı olabilmesi için, toplumun bu olaylara toplumsal çerçevede yer vermeyecek hale getirilmesi gerekir. 'Bu da iktidarın şiddet yoluyla toplumsal hafıza üzerinde iktidar kurması yoluyla gerçekleşir. İktidar eliyle gerçekleştirilen bu bastırma, "hatırlama yasağı" olarak ortaya çıkar. Bastırmanın iktidar eliyle değil de toplumun bilinçsiz tercihiyle gerçekleşmesi durumunda ise söz konusu olan "kamusal suskunluk"tur.'[133] Bilinçsiz olması, geçmişe dair bazı olayların tabulaştırılmasının ve içselleştirilmesinin sonucudur. Bütün bu belirleyici etkiler altındaki toplumsal hafızanın bir hatırlar toplamı değil, geçmişle kurulan ilişkinin bir çeşidi olduğu söylenebilir. Toplumun hafızasındakini ortaya çıkaran toplumsal hafızanın nasıl kullanıldığıdır.

Mağdur açısından hatırlama, 'geçmişte yaşanan travmatik olayların etkisinden kurtulmanın ve özgürleşmenin yoludur.'[134] Söz konusu olan; geçmişin, şimdi yeniden yorumlanması değil, geçmişin anlamlandırılmasının ertelenmiş olmasıdır. Dolayısıyla geçmişle yüzleşilmedikçe geçmişte yaşananın bir anlamı yoktur. Yüzleşme gerçekleşmediği sürece de kurban bir ikinci kez daha kurban edilmiş olacaktır. Ulus-devlet tarafından travmatik olayın gerçekliğinin kabul edilmesi, toplumsal bir bağlama oturtulması olayın kurbanları için gerçekliğin bilince taşınmasını sağlayacaktır. 'Hiçbir olay özü itibariyle travmatik değildir, olayı travmatik yapan olay sonrası kazandığı anlamdır.'[135] Bu nedenle insanlık tarihinin herhangi bir döneminde yaşanmış ya da yaşanacak travmatik bir olayın onu gözlemleyen ya da ona tanıklık edenler-tarihçi,

[131] Sancar, s. 53
[132] Sancar, s. 53
[133] Sancar, s. 53
[134] Erdoğan Özmen, **'Tarih ve Travma Üzerine',** Birikim, Sayı 193–194, 2005, s.173–174
[135] Özmen, s. 174

psikolog, sosyolog, yazar- tarafından nasıl değerlendirileceği önemlidir. 'Toplumsal travmaların "dinleyici rolündeki öteki"si olan bu kişiler sayesinde travmatik olaylar, ortak bir tarih içerisine yerleştirilirler.'[136] 'Unutmaya meyilli insanoğlunun dünyasında 'yüksüz' bir başlangıç noktası ancak geçmişiyle yüzleşme sonrasında yakalanabilir.'[137] Marcuse'nin de belirttiği gibi 'tarihin bastırılması, politik bir sorundur.'[138] Geçmişle yüzleşmenin bir hesaplaşma mı yoksa geçmişle kurulan bir ilişki düzeyinde mi kalacağı siyasal bir sorundur. Tarihin bastırılması halinde, toplumun özgeçmişi, kendisine ait özalgısı bastırılmış, dolayısıyla şekillendirilmiş olur. Karakterize edilmiş bir toplum yaratılmış olur. Bu baskı politikasına karşılık, hatırlama eylemi bir karşı koyuş, bir 'karşı hafıza' dır.

2.2.2.2. Bellek, Tarih Ve Politika

Bellek bir biyolojik işlev olarak ele alındığında, evrimsel süreç içinde organizmanın hatırlayarak daha güçlü genler geliştirmesine yaramıştır. Özetle bireyin geçmişten ders almasını sağlayan tecrübelerin hatırlanması, yaşamda güçlü olmak adına oldukça önemlidir denilebilir. Bu durum günümüzde sadece yaşamsal anlamda değil entelektüel anlamda da bireyin geçmişi üzerinden geleceğini şekillendirebilir ve hatta toplulukların geleceğini çizer. 'Geçmişteki insanları, onların etkilerini, olayları/olguları anlatan, inceleyen ve yorumlayan tarih bilimi, bağımsız bir bilim dalı olarak gelişmeye başladığı 19.yüzyıla kadar felsefe ve edebiyatın bir kolu olarak değerlendirilmiştir.'[139] Bugün bir bilim olarak anılan tarih aslında politik ve kültürel anlamda bireyleri bir arada tutan bir bağ yaratmaktadır. Ortak bir tarihe sahip olmak aidiyet hissiyle birleşir ve bireylerin hareket yönünü belirler. 'Tarih, geçmişi, bugünü ve geleceği anlamak, anlamlandırmak, insanlığın zihinsel haritasını çıkarabilmek, kendimizi ve içinde yaşadığımız toplumu tarihsel zaman çizgisinde konumlandırabilmek için başvurduğumuz bir kaynaktır. Yaşadığımız dünyada her şey tarihselliği içinde var

[136] Özmen, s. 175
[137] Özmen, s. 175
[138] Sancar, s. 61
[139] Senem Duruel Erkılıç, **Türk Sinemasında Tarih ve Bellek;** Deki Basım Yayım, Ocak 2014, s.11

olur.'[140] Tarih ve bellek, iki tamamlayıcı kavramdır. 'Tarih 'geçmiş' olmadığı gibi, günümüze ulaşabilmiş geçmiş de değildir. Günümüze ulaşabilmiş belgelere dayanarak geçmişin belli parçalarının yeniden kurulmasıdır; bu parçalarda onları yeniden kuran tarihçinin bugünkü koşullarıyla şu veya bu şekilde bağlantılı olanlardır.'[141] Hatırlanmayan geçmiş kişi için merak konusudur ve geçmişin bilgileri üzerinden bireylerin ortak hareketlerini etkileyebilme gücüne sahiptir. Geçmişi tekrar inşa eden tarihçi araç olarak kimi zaman sözlü kimi zaman yazılı belgeler kullanır. 'Ama tarihçi, bu belgeler arasında seçim yaparken, bunların değerini belirlerken, o dönemde hiç var olmayan bir bakış açısına bırakır kendini, çünkü o dönemin bakış açısı canlı değildir artık; dikkate alınması gerekmez; söylediklerinizi yalanlayabilecek olması sizi ilgilendirmez.'[142]

Bir tarihçi için belki de işin en zor kısmı iktidarın karşısında bir tarih yazabilmektir. Çünkü aslında 'tarih, siyasal bir savaş meydanıdır.'[143] Birey o anki varoluşuna bile kıyasla geçmişteki zayıflıklarını örtbas eder bir belleğe sahipken, tarihçi de gücün karşısında ezilenlerin tarihini yazmakta iktidara ve kendine karşı zorluklarla mücadele etmesi gerekebilir bir pozisyonda kalacaktır. 'Ayrıca bir dürüstlük ve adalet sorunu söz konusu. (…) Elli yıl önce yıkık dökük bir kıta olan tüm Batı'nın sorunu. İşte 'bir yerde belleğin fazlası, başka yerde unutuşun fazlası' tümcesi bundan kaynaklanıyor.'[144]

Belleğin yakın tarih ile birleştirilmesinden ortaya çıkan sözlü tarihte ise tanıklık önemli bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Tanık olunan olayların aktarılmasına dayalı sözlü tarih Leyla Neyzi'nin ifade ettiği gibi: 'Yazılı tarihi olmayan 'ötekiler'in, yani toplumda göreceli olarak güçsüzlerin (işçi sınıfı, kadınlar, azınlıklar, yabancılar gibi) tarihini yazmak ve toplumsal çözümlemeleri güçsüzlerin bakış açısından yapmak amacıyla, özellikle sol düşüncenin ağırlık kazandığı 1960'lı yıllarda söze dayalı yaşam öyküsü anlatılarının kaydedilerek arşivlenmesiyle tarihinin bir alt alanı olarak gelişmeye

[140] Erkılıç, s.11
[141] Tosh, John; **Tarihin Peşinde**, Çev. Özden Arıkan, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 1997,s.136

[142] Freud, s.55
[143] Tosh, s.11
[144] Freud, s.50-143

başladı.'[145] Sözlü tarih ile birlikte önemli bir konu tarihçilerin ilgisini çekmiştir. 'Bir yanda anlatılar halindeki tarih ile diğer yanda doğru olup olmadığı tartışmalı yüzergezer hikâyelerden oluşan bellek arasında, biçimlendirilmiş, makul olmayan analitik bir ayrım yapılmasına karşı çıkmışlardır.'[146] Çünkü bellek aldatıcı olabilir. 'Tarihçiler ne söylüyor olurlarsa olsunlar tanıklar dinlenme hakkı talep etmektedir. Washigton'daki Smithson Enstitüsü'nde açılan 'Son Eylem: Atom bombası ve İkinci Dünya Savaşı'nın Sonu' (The Last Act: Atomic Bomb And The End Of The Worlds War 2) Adlı Enola Gay sergisi 1995 yılında büyük bir özen gösterilerek kurulduğunda, bir tarihi bizzat yaşamış olan eski askerler sergiyi çok eleştirdiler ve karşı çıktılar.'[147] Ancak bu ikilemde kazanan tanıklar olmuştur. Sergi yeniden düzenlenmiştir. Buradaki çatışma politik bir dayatmadan ziyade izleyenlerin ve tanıkların olayları algılayışındaki farklılıkların ortaya çıkmasıdır.

Pierre Nora Hafıza Mekânları isimli kitabında dört tür ulusal hafıza olduğunu söyler. İlki feodal monarşiye ve devleti tanıma ve kabul etme dönemine uygun düşmektedir. Uzun bir oluşumdur bu, ister Troyalı, ister Frank isterse Galyalı olsun, soy saplantısı olan bir dönem; meşruluğun doğrulanışı ile zengin Antikçağ'a sahip çıkışın birbirine sıkı sıkı bağlandığı bir dönem. Öz olarak kralcı hafıza, çünkü salt üstünlüğü temsil edilecek ve kutsallığı benimsenecek kralın kişiliğine bağlıdır. Bu hafızanın berraklaştığı yerlerin dinsel, siyasal, simgesel, tarih yazımsal ve soy zincirsel niteliğinin kaynağı budur. Belli başlı özelliklerini 'miras' adı altında yeniden gruplayabilmemizin nedeni, hafızanın ortaya çıktığı çağda bile kendini bir ritüel olarak sunmaya özen göstermesi ve zamana kaydolmak için zaman dışı ile doğa üstünü kullanmaya meyletmesidir. 'Hafıza içine henüz ulusu olmayan ulusal bir kutsallık kök salar; o bunu ulusal hafızanın gelecek bütün şekillerine miras olarak bırakacaktır, ona sürekli bir geçerlilik sağlayacak şeydir bu.'[148] İkinci hafıza türü olarak tanımladığı hafızayı Louvre Müzesi ile simgeleştirir. Çünkü Louvre 1794 tarihinde devrim tarafından halka açılış ve bu özelliğiyle halka açık ilk milli müze olmuştur. Kısaca Nora, zorlayıcı ve baskıcı

[145] Neyzi, Leyla; **'Ben Kimim?' Türkiye'de Sözlü Tarih, Kimlik Ve Öznellik**, İletişim Yay., 2004 İstanbul, ISNB 975-05-0269-8, s.5
[146] Boyer&Wertsch, s.324
[147] Boyer&Wertsch, s. 325
[148] Freud, s.153

olmayan, sanatsever bir hafıza olduğunu söyler. Üçüncü tür ulus-hafıza'dır. Kendini fark eden ulusun hafızasıdır. Dördüncü tür ise yurttaş-hafızadır. Demokratikleşmiş kitlenin hafızasıdır ve eğitim mekânlarında kendini gösterir.

Sanat, bellek ve tarih yoluyla inşa edilmeye çalışılan yeni toplum için bir aracı da olmuştur. Sinema bu konuda en çok kullanılan araçtır. Erkılıç'ın ifade ettiği gibi: 'Tarih yorumları bağlamında ise sinemanın devlet politikalarıyla ilişkisi son derece sancılı olmuş, günlük politikalar filmlerin kaderini tayin etmiştir. Örneğin Alexander Nevsky büyüyen Nazi Almanya'sı tehdidi karşısında Sovyetlerin ulusal kimliğini vurgulayıcı epik bir film ihtiyacına bağlı olarak Eisenstein tarafından çekilmiştir…. Film Sovyetler'de ve uluslararası platformda başarılı bulunmasına karşın 1939'da Rusya'nın Almanya ile imzaladığı Saldırmazlık Parkı sonucunda gösterimden sessizce kaldırılmıştır.' [149] Kısaca söylemek gerekirse bellek ve tarih iç içe, birbiri üzerinde hak talep eden ve etkisi olan kavramlardır. Bu ilişki zaman zaman birbirini şekillendirmek kadar ileriye de gitmiştir, ancak iktidar ve belleğin gerçekten sapmış anıları, olumsuz birer etken olarak sayılabilir.

2.2.2.3. Kültürel Bellek

İnsanoğlunun ürettiği her şeye kültür diyorsak, kültürel bellek bu kültürün tüm kaydının nesiller boyu aktarımını yansıtır. 'Gelenekler, alışkanlıklar, gündelik hayatta üretilenler, eğilimler, tutumlar, sanat yapma biçimleri, inançlar, hayata dair üretilen anlamlar, söylemler vb. her şey kültürü oluşturur.'[150] Tüm bu kültür değerleri birer sembole dönüşür. Bu semboller sayesinde değil belki ama bu semboller yoluyla düşünürüz. Her türlü iletişim sembolünü kullanabilme becerisine sahip olsak bile, belleğimiz olmadan bu semboller hiçbir işe yaramaz. Verileri değerlendirerek algı düzeyine ulaştırabilmek için hafızada alt bilginin kayıtlı olması şarttır. Bazı metinleri okuyabilmek, filmleri izleyebilmek, şarkılara ağlayabilmek için o kültürün daha önceden edinilmiş olması gerekir. Örneğin hiç kelime kullanmadığı halde annesinin tek

[149] Erkılıç, s.23
[150] Akif Pamuk, **Kimlik ve Tarih Kimliğin İnşaasında Tarihin Kullanımı**, Yeni İnsan Yay., Mart 2014, s.75

bir bakışıyla susan, donup kalan çocuk minimum düzeyde iletişim sembolü kullanılmasına karşın, önceden kayıtlı bir duruma çıkarsama yaparak, aslında altyapıda çok güçlü bir iletişimin bellekte kayıtlı olduğunun göstergesidir. Bir başka örnek olarak Alzheimer hastalığı verilebilir. Bir Alzheimer hastası ile iletişim kurmuş olanlar çok iyi bilir ki yıllardır tanıdığınız o insan sadece fiziksel benzerlikten başka hiçbir şey ifade edemeyecek denli yabancı ve boş bir bakışla size yaklaşır. Geçmiş bağlarınız ve yaşanmışlıklarınız olmadan yani belek olmadan o insanın sizin için, sizin de o insan için duygusal ifadesi ortadan kalkar. Kültür değerleri açısından da durum aynıdır: Bir Japon için çay sembolünün yansıttığı değerler bir Arap için geçerli değildir. Bu konuda yaşanan bir olayı örneklemek yerinde olacaktır: İtalyan bir arkadaşım bir Türk ailesinin davet ettiği çaya saat beşte gittiğinde sohbetin çoktan bittiğini ve herkesin evlerine dağılmak üzere olduğunu görünce çay saati kültürlerinin ayrı zamanlara denk geldiğini anlamış. Kültürel bellek, toplumun tüm yaşamına dağılmış, etik değerlerinden çay saatlerine kadar, minör ya da majör tüm alanlardan okunabilecek bilgiler yığınıdır. Türk kültürü, İtalyan kültürü, Amerikan kültürü gibi ülkelerin geneline yayılmış egemen kültür değerleri kadar bu ülkeler içinde küçük parçalara ait tanımlanabilecek alt kültürlere ait değerlerden de bahsetmek gerekir. Örneğin İtalya'nın güneyindeki kültürel kodlar ile kuzeyi arasında farklar vardır, tıpkı Türkiye'nin doğusuyla batısı arasında olduğu gibi. Aynı ülke sınırları içinde yaşamış olsa bile alt kültürlerin farklılığı sebebiyle zaman zaman birbiriyle kültürel kodları örtüşmeyen gruplar olabilir. Hatta en önemli kültür taşıyıcısı dil bile bazen aynı ülke içinde birden fazla olabilir: İsviçre örneğinde görüldüğü gibi.

Jan Assmann belleği dört ana başlık altında toplamaktadır. Mimetik bellek; davranışlarımızın taklit sonucu edinildiği bellektir. Nesneler belleği; etrafımızdaki nesneleri tanımladığımız bellek, iletişimsel belleği; dil ve anlaşma yöntemleri belleğidir. Bunlara ek olarak önemli bir başlık daha atar: Anlam aktarımı. 'Kültürel Bellek, önceki üç alanın az çok bütünlük içinde buluştuğu alanı oluşturur. Rutin taklitler 'gelenek' statüsünü kazandığı, yani amaca yönelik anlamının ötesinde bir anlama sahip olduğu zaman taklitçi belleğin sınırları aşılır. Gelenekler kültürel anlamın devredilme ve canlandırılma biçimi olarak kültürel belleğin alanına girer. Bu saptama, anıtlar, mezar

taşları, tapınaklar, idoller gibi sadece amaca yönelik olmayan aynı zamanda da bir anlam içeren, semboller, ikonalar, temsiliyetler gibi içe dönük zaman ve kimlik dizinini dışa çevrilmesiyle nesneler belleğinin sınırlarını aşan her şey için geçerlidir.'[151] Yazar kültürel belleğin sınırlarını ise şöyle çiziyor: İçerik açısından 'efsanevi köken tarihi, ulaşılamaz geçmişte yaşananlardan oluşur. Biçim açısından 'planlanmış, çok iyi biçimlendirilmiş' törensel iletişim, bayramlarla gösterilir. Kültürel belleğin taşıyıcı araçları ise; 'kesin nesneleştirmedir. Assmann'a göre nesnelleştirilen araçlar söz, görüntü ve dans yolu ile geleneksel sembolik kodlama ve sahnelemedir. 'Kültürel belleğin zaman yapısı efsanevi bir geçmiş zamandır ve uzmanlaşmış gelenek taşıyıcıları aracılığı ile bugüne gelir[152]. 'Geçmiş, bellekte olduğu gibi kalmaz. İlerleyen şimdiki zamanın değişken ilişkileri çerçevesinde sürekli olarak yeniden örgütlenir. Yeni olan da, sadece yeniden kurulan geçmiş biçiminde ortaya çıkabilir. Gelenekler yalnızca geleneklerle ve geçmiş yalnızca geçmişle değiştirilebilir.'[153]

İletişim yolları, hafızada yer etmiş nesneleri, olayları, yaşanmışlıkları birbirine halka halka bağlar ve ancak o zaman anlamlı bir zincir oluşur. Aslında iletişim hem görsel hem sözsel olarak tamamlanmıştır, fakat farklı bir belleğe 'toplumsal ve kültürel belleğe' ihtiyaç duyulur. Burada Gabriel Garcia Marquez'in Yüzyıllık Yalnızlık romanından bahsetmek gerekir: Bir salgın hastalık sonucu köylüler belleklerini kaybetmeye başlarlar. Zaman içinde adım adım yitirilen bellekleri sağlama almak için başkarakter köydeki her şeyi etiketlemeye başlar ve daha da ileri giderek bu nesneleri nasıl kullanacağına dair tarifleri de üzerlerine iliştirir. Hatta tüm köylülerin belleklerini kayıt altına almak üzere bir makine bile geliştirir. Bir yabancının bulduğu ilaç sayesinde iyileştiği an bu yabancının da eski ve yakın bir dost olduğunu anlar. Romanda nesnelerin sadece adlarının değil nasıl kullanılacaklarının bile üzerlerine yazılması iletişimin bellek olmadan çok eksik bir yöntem olduğunun göstergesidir. Kelimeler kültürel bellek ile anlam kazanır, harflerden başka bir şeye dönüşür ve tek bir kelimeyle anlatılamayacak denli büyük ve derin bir geçmişi yakalar.

[151] Assmann, s.26
[152] Assmann, s.59
[153] Assmann, s.46

‘Bellek yirminci yüzyılın başında psikolojide bir araştırma alanı olmuştu; yüzyılın sonunda ilgi kültürel belleğe kaydı. Şu an ise kültürel belleği incelemek, kendi çapında bir kültür sanayisi haline gelmiş durumda.’[154] Kültürel kimlik, bellek olmadan varlık gösteremez. İçinde bulunduğumuz, ait olduğumuz topluma dair bir kültürel belleğimiz vardır ve bizler ‘kültürel belleğimiz’ kadar varlık gösteririz. ‘Kültürel bellek gelenek ve iletişimden beslenir, ancak onlar tarafından belirlenmez.’[155] Kültürel belleğimiz algılayış biçimimizden öğrenme biçimimize kadar uzun bir aralıktan bakmamıza kaynak olur. Bugün özellikle Türkiye’de coğrafi yapısı ve tarihsel geçmişi açısından oldukça popüler ve üst sınıfı tanımlayan bir kelime olan batılı olma durumu bu kültürel bellekten beslenir. Batılı olmak Türkiye’nin kültürel belleğinde eşittir modernlik, açık fikirlilik vs. iken Amerika için Batı, kovboylar, köy-kasaba yaşantısının karşılığıdır. Tarih derslerinden hatırlayacağımız Haçlı Seferleri, Avrupa tarihi için farklı, Arap tarihi için farklı duyguların kelimesidir. Her toplum için kültürel belleğinin zenginliği geleceğinin de ipuçlarını verir. ‘Batı tarihinde iki çıkış (kaçış) belirleyicidir: Aenas’ın yanıp yıkılan Troya’dan çıkışı ve Musa’nın baskıcı Mısır’dan kaçışı. Bunlardan biri Roma’nın kuruluşuna, diğeri Tevrat aracılığıyla Tanrı’yla ittifakın kurulmasına uzanan gelişmenin başlangıcı oldu. Böylece Batı’nın kültürel belleğinin temeli atıldı.’[156] Düşünülmesi ve hesaplanması gereken şudur aslında, kültürel hafızamızda kayıtlı bilgiler istemeden de olsa tüm geleceğimizin ipuçlarını vermekteyse bizler geleceğimizi geçmişimizle mi yaşıyoruz? Olayları karşılama biçimimizden tutun da vereceğimiz tepkilere kadar tüm ayrıntılar bu karanlık kutuda gizlidir. Örneğin batı tarihinin üzerine temellendiği bu mitleri bilmeden, inanmadan ‘batılı’ olmak mümkün mü? Ortak bir geçmişten gelmeden birliktelik kurmak pek mümkün görünmemektedir. O halde ülkeler uluslarını bir arada tutmak için ya ortak bir geçmiş varmışçasına hareket edecek, ya da gerçekten ortak bir kültürel geçmiş üzerine yükselecekler. ‘Kültürün iki yönü, yani kuralcı ve anlatısal, yönlendirici ve nakledici yönü bireylere ‘biz’ deme imkânı veren kimlik ve aidiyet temellerini yaratır. Tek tek bireyleri böyle bir ‘biz’de birleştiren bir yandan ortak kurallar ve değerlere bağlılık öte yandan ortak yaşanmış geçmişin anılarına dayanan, ortak bilgi ve kendini algılayış biçiminin oluşturduğu bağlayıcı yapıdır.’[157] Bu durumda

[154] Paul Connerton, **Modernite Nasıl Unutturur?** Çev: Kübra Kelebekoğlu, Sel Yayınları, 2011, s.11
[155] Assmann, s.28
[156] Assmann, s.14
[157] Assman, s.21

şayet ortak bir kültür üzerine temellenmiyorsa yeni mitler yaratılır, yeni bağlar oluşturulur. Hatta ne yazık ki kişileri birbirine bağlayarak bir ulus yaratmak için terör, doğal felaket, savaş gibi yaşanmışlıklar birer sebep bile olabilirler. 'Modern dünya devasa bir emek sürecinin ürünüdür; buna rağmen modernitenin unutturduğu ilk şey o emek sürecinin kendisi olur.'[158]

3. KİMLİK-BELLEK KAVRAMLARININ ÇAĞDAŞ SANATA YANSIMALARI

Kimlik, aidiyet, çok kültürlülük, imge, cinsiyet, feminizm, tarih, mit, süreç, bellek gibi dinamik ve devinimi olan konuları ele alan ve toplumsal meselelere değinen çağdaş sanatçılar, sadece bir sanat eseri ortaya koyma arzusu taşımamış aynı zamanda bir düşünceyi ifade etme amacı taşımışlardır. Küreselleşmenin etkisi altında olan çağdaş sanatçılar, malzeme ve sanatsal form bağlamında geleneksel tercihlerin yerine, sosyo-kültürel alt yapıya dayanan ve gündelik yaşamı özgün bir şekilde yorumlayabildikleri eserler üretmektedirler. Biliş ve biliş öncesi aşamalardan oluşan eser üretim sürecinde yaratıcı bir birey olan sanatçı, tıpkı bir bilim insanı gibi araştırmacı bir ruh sergilemektedir. 'İmgelerin çeşitliliği ve etkileri kültürden kültüre değişkenlik gösterirken sanatçılar sahip oldukları birikim ve hafızalarından yararlanarak yeni bir duyuş ve düşünüşle zamanı ve belleği yeniden tanımlamışlardır.'[159]

3.1. Kimlik-Bellek Kavramı Üzerine Çalışan Sanatçılardan Örnekler

İnsanoğlu yaratarak ve düşünerek var olduğunu yıllardır ispat etmeye çalışırken; merak, kaygı, korku, aidiyet, hayal kurma, ölümsüz olma ve iletişim kurma çabası, çağdaş sanatçının da yaratma sürecinde yegâne sığınağı ve kılavuzu olmuştur. Çağdaş sanatta bu yaklaşımla özellikle 20. yüzyılın kaçınılmazı olan Modernizm'den bu yana

[158] Connerton, s.47
[159] Alparslan Uçar, **Çağdaş Sanatta Kimlik Açılımı ve Yeni Önermeler**, Ege Eğitim Dergisi, 2014, s. 17-29

gelişim gösteren, gerek toplumsal gerekse kültürel değişimlerin ışığında, metafor, biçimlendirme, kolaj, yansıtma, transformasyon, kimlik, bellek, kültür, kavram, gerçek, çok kültürlülük, gelenek ve temsil gibi sorunsallar, daha derin incelenerek çağdaş sanatçıların problematikleri arasında yer almıştır. 20 yüzyılın ilk çeyreğinde olgunlaşan kadın hakları, feminizm, göstergebilim, kadın sanatçıların sayılarının artışı, fotoğrafın bir disiplin olarak salt sanat yapıtı olmasından öte, temsille birlikte aidiyet olgusunun sanatsal bir boyutta deşifre edilmesine olanak sağlamıştır. Var olan sorunsallara sanatçılar varoluşçu bir yaklaşımla, kendi benlikleriyle ilintili, kimi zaman deneysel kimi zaman da sinema, görsel medya ve yeni tanımları sunmalarıyla yeni seçenekler ortaya çıkarmışlardır. Bu yaklaşımla çağının ötesinde öngörüye sahip sanatçılar, yeni anlatım biçimleriyle çağdaş sanatı meşgul eden bu problematiklere çözüm bulmaya çalışmışlardır. Çağdaş sanatçılar doküman niteliğindeki eserleriyle mevcut kavramları yeniden tanımlamış ve yorumlamışlardır. 'Böylelikle yarattıkları nesneleri canlı bir organizmaya dönüştürerek yalnızca özgün eserler bırakmamış, aynı zamanda sanatçının varlığını ispat eden sonsuzlukta büyük çaba göstermişlerdir.'[160] Aşağıda kimlik ve bellek kavramı üzerine çalışan çağdaş sanatçılardan Christian Boltanski ve Ilya Kabakov hakkında bilgiler verilmiştir.

3.2.1. Christian Boltanski: (d.1944) Fransa

Fransız sanatçı Christian Boltanski (Resim 1), Hristiyan bir anneyle Yahudi bir babanın çocuğudur. II. Dünya Savaşı sonunda dünyaya gelen sanatçının babası Naziler tarafından aranan biridir. Sanatçının anne ve babasının birçok arkadaşı ise Yahudi soykırımından sağ çıkmış insanlardandır. 'Sanatçının hayatının başında gerçekleşen bu olaylar yapıtlarında belirleyici bir rol oynamıştır.'[161]

[160] Uçar, s:416-427
[161] G. Moure, **Christian Boltanski İle Yaptığı Söyleşiden Bir Bölüm,** Çev: C. Aktaş, 2005, Çekim Merkezi Sergi Kataloğu İçinde (S. 94). İstanbul: İstanbul Modern (Orijinal Makalenin Yayım Tarihi, 1996)



Resim 1. Chrıstıan Boltanskı

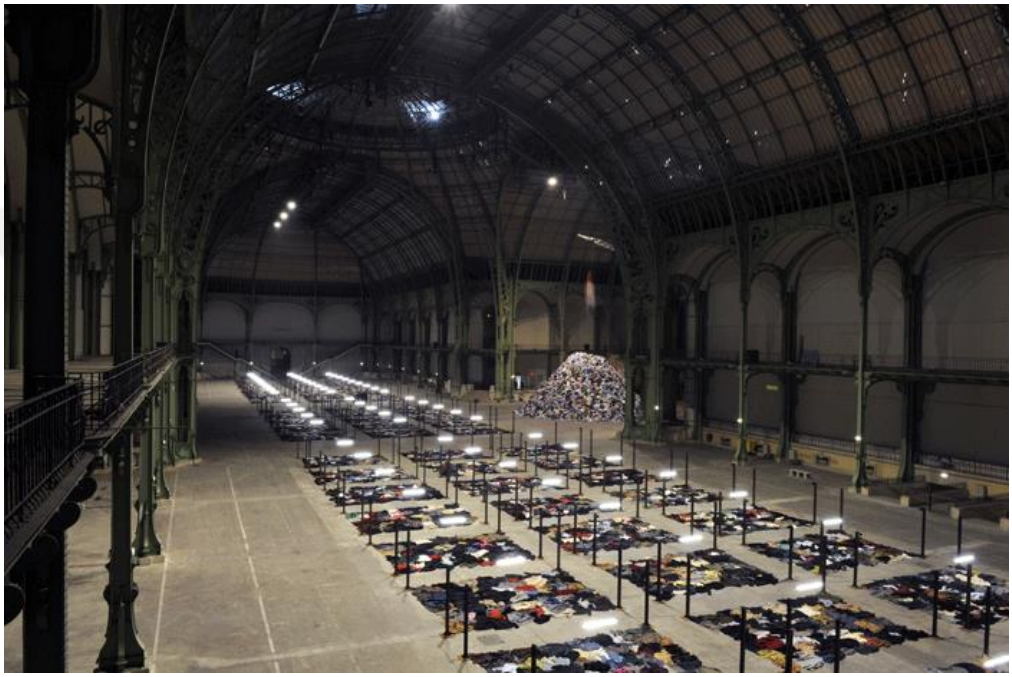
1967 yılında orta sınıf bir ailenin çocuklarının kullanabileceği nesneleri biriktirmeye başladı. 1974 yılında, biriktirdiği kişisel nesnelerden bir performans ortaya koydu ve antropolojik bir müze oluşturdu. Sanatsal çalışmalarının dayandığı kavramsal yapının, ölüm, bellek, kayıplar ve anmak ile ilgili olduğu söylenebilir.



Resim 2. Christian Boltanski, "Personnes", 2010, Enstalasyon

Christian Boltanski'nin 2010 tarihli "Personnes" isimli çalışmasını incelediğimizde sanatçının bu çalışmada hazır nesnelerin kullandığını ve toplumsal bir mesajı dolaylı yoldan izleyiciye iletmeye çalıştığı görülmektedir. Fransa'nın Paris şehrinde Grand Palais'de sergilenen "Personnes" (Resim 2), sanatçının "Monumenta" serisinin üçüncü çalışmasıdır. Bu çalışma geniş bir alana üçerli sıra haline

yerleştirilmiş ve eski kıyafetlerden oluşan 69 dikdörtgen bölüm ve bunların önünde yine eski kıyafetlerden oluşan devasa bir yığından oluşmaktadır. 'Elbise yığının üzerinde tavana asılı bulunan kanca ise alçalarak bu yığından 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.'[162]



Resim 3. Christian Boltanski, "Personnes", 2010, Enstalasyon

İlk bakışta tüketim toplumuna yönelik birtakım göndermelerin olabileceği düşüncesini uyandıran çalışma, Boltanski'nin yaşamı ve diğer çalışmaları hakkında bilgi sahibi olanlar için çok farklı mesajlar içerebilmektedir. 'Yaşlı, genç, bebek birçok yaş grubundan insana sahip elbiselerin yer aldığı çalışma, bu kıyafetlerin içinde yer almış olan insanları hatırlatmaktadır. Korkunç bir şekilde hayatları son bulan insanlardan geriye sadece bu elbiseler kalmıştır.'[163] Elbiselerden oluşan yığınlar Nazilerin, Yahudilerin elbiselerini çıkarttırarak kadın, erkek, yaşlı, genç demeden gaz odalarında topluca katletmeleri sonucu geriye kalan yığınlarca insan cesedini

[162] Gilmartin, D.; Monumenta:Christian Boltanski at the Grand Palais Paris. 23.11.2014 tarihinde http://museumchick.com/2010/02/monumentaboltanski.htm sayfasından erişilmiştir.
[163] L. Cumming, Chris Boltanski: Personnes. *The Guardian,* 17 Ocak 2010 Pazar sayısı.23Kasım 2014 http://www.theguardian.com/artanddesign/2010/jan/17/christian- boltanskipersonnnes-paris-review

anımsatmaktadır. (Resim 3) Elbise yığınları yaşanan bu vahşice olayların metaforik bir ifadesidir.

Eski giysiler, belgeler, fotoğraflar, oyuncaklar… Fransız sanatçı Christian Boltanski, şimdiki zamanın en önemli sanatçılarından biridir şüphesiz. Sunduğu bölük pörçük biyografileri geçicilik ve ölümü sorgulamaktadır. Bellek ve kimlik üzerine işlerinin temellendiğini söylemek yanlış olmaz.



Resim 4. Christian Boltanski, Portrait Chinois de C.B., 2006, Fotoğraf

Farklı insanların eski fotoğraf şeritlerinden oluşan Boltanski'nin bu çalışmasında, (Resim.4) iki portre kolajı görüyoruz. Tanıdık görünen, ama yine de kurgusal karakterlerden oluşan iki portre. Vesikalık bir fotoğraf gibi duran bu fotoğraflar üç farklı insana ait ve bürokratik bir kağıt parçasından alınmış gibidir. Duygusal ifadeden yoksun imajlar izleyici için tam ters bir şekilde duygusal bir etki yaratmaktadır.

Boltanski çalışmalarında, bellek ve bireysellik sorgulamalarında bulunmuştur. Ölüm ve insanın kimlik bilgisi dahilinde varoluş sorunsalı onun sanatının temelini oluşturur. Erken dönem işleri, bir belgesel tarzında çoğunlukla film ve fotoğraflardan oluşur. Kendi çocukluk anılarını ve kurgusal karakterlerini kullanarak yaptığı

yerleştirmeler ilerleyen dönemlerde yerleştirmelere yerini bırakmıştır. Kendi ağzından çalışmalarına dair şu ifadeleri paylaşmıştır:

> 'Ben resim yapmayı hiç bırakmadım. Ben bir ressamım. Kesinlikle. Ben çok geleneksel bir sanatçıyım. (…) Ressam ve sanatçı arasında büyük bir fark vardır; bazı sanatlar boşlukla, bazıları zamanla yapılmaktır. Müzik, edebiyat veya tiyatro, bunlar zamanla yapılır. Resim yapmak ise boşlukla ve alanla ilgilidir. Bir filmin, çoğu zaman bir başlangıcı ve bir sonu vardır. Bir resim gördüğünüzde de ona on dakika ya da altı saat boyunca bakabilirsiniz ve etrafında hareket edebilirsiniz. Medya açısından sorun zaman ya da mekândır. Onlar heykel gibi, bir alan-boşluk ürünü olduğu için, daha resim gibidir.' [164]

Halen kavramsal sanat alanında çalışmalar yapan sanatçı, heykel, video, resim, fotoğraflar aracılığıyla yerleştirmeler yapar. Annette Messager ile evlidir ve Paris yakınlarında Malakoff da yaşamını sürdürmektedir. Eserleri uluslararası düzeyde kabul görmüş en önemli sanat kolleksiyonlarında yer almaktadır.

3.2.2. Ilya Kabakov: (d.1933) Rus-Amerikan Yahudi

Ilya Kabakov, 1933 yılında, Sovyetler Birliği'nde doğdu. Moskova'da VA Surikov Sanat Akademisi'nde okudu ve 1950'li yıllarda bir çocuk kitabı illüstratörü olarak çalışmaya başladı. Resmi Sovyet sanat sisteminin dışında çalıştı ve Moskova Kavramsal sanatçı grubunun bir parçası olmayı tercih etti. 1985 yılında Paris'te ilk kişisel sergisini açtı.

Sanatçının Labirent (Annemin Albümü), isimli çalışmasını incelediğimizde bu çalışma 1990'da Rusya'da devrimin zeminine karşı muhalefetin başlayışı ve Bailey Solodukhina'nın otobiyografisi gibidir. (Resim 5) Bailey Solodukhina, hayal kırıklıkları

[164] Christian Boltanski, Studio: Christian Boltanski, Tate Magazine Issue 2, 1 December 2002, http://www.tate.org.uk/context-comment/articles/studio-christian-boltanski (25.3.2016)

ve düşleriyle Kabakov'un albümünde ve illüstrasyonlarında öyküleştirilmiş olan hayali karakterlerden biridir.



Resim 5. Ilya Kabakov, Labyrent-Labirent (Annemin Albümü)

Gogol, Chekhov ve Dostoyevski'nin vasiyetini hikâyeye uyarlayan Kabakov, üç boyutlu roman yaratmıştır. İki paralel hikâye, Moskova'nın komünal apartmanlarının eski püskü dekorları ve onun solgun aydınlatılmasını çağrıştıran dar koridorları boyunca izleyicilere anlatılır. Solodukhina, duvara asılı metinlerin bir dizgesinde hayatta kalmak için çabaladığı yaşamının belirsizliğini, ihtiyaçlarını, umutlarını ve bunların "normal olduğunu" sade bir şekilde ifade eden düz bir tarzla aktarıyor. Onun yaşam hikayesi, Sovyetler Birliği'ndeki yaşamın belgelendiği sevinçli bir geleceğe doğru kaçınılmaz bir ilerleyiş olan "mutluluğun resmi" olarak adlandırılan fotoğraflarla, kolaj olarak

yapılmıştır. Biz, Kabakov'un kendi boğuk sesini koridorlar boyunca takip ederek, sesin kaynağına ulaşırız. Ancak labirentin kalbinde sadece bölme tahtaları, kâğıt parçacıkları ve çer çöp buluruz. 'Kabakov'un karısı Emillia tarafından yapılan bu arşiv labirenti, bireysel bellek, günlük yaşam, müze, bürokrasi ve Sovyet kültürünün küçük bir evreni olarak görülür. O, komik saçmalıkla derin trajediyi; samimi arkadaşlığın hazzıyla, mecburi ortak yaşamın gerginliğini; ütopyaların vaatleriyle, hayal kırıklıklarını yan yana koyar.'[165]

Moskova Kavramsalcılığı'nda 1960'ların sonlarıyla 1970'lerin başlarında yaptığı geniş çizimler serisinde Kabakov, resmi illüstrasyonlarını, sanatçının gayri resmi emeğinin parçalanmış, süzülmüş formlarını aktarma fırsatını bulmuştu. 'Bu eserle birbirine bağımlı ama yine de ayrı olan iki sanatsal kimliğini (ücret için çizim yapan illüstratör/çalışan ile çalışanın illüstrasyonlarını kavramsal bir gözle analiz eden sanatçı/menejer) sergiliyordu. Sanatçı bu dönemi, kilit önemde bir geçiş uğrağı olarak tanımlamaktadır.'[166]

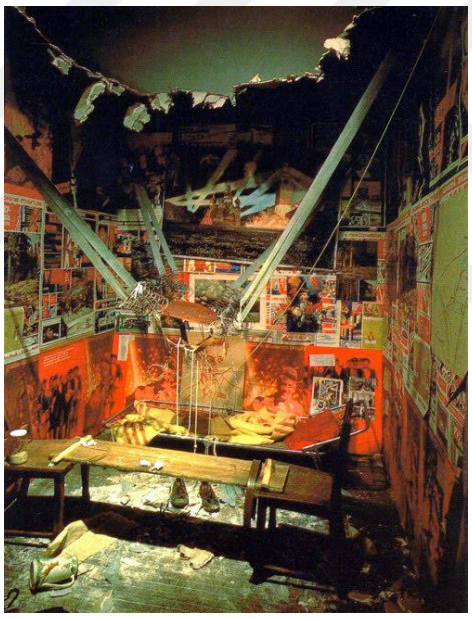
Bir diğer çalışması Apartman Dairesinden Uzaya Fırlayan Adam isimli çalışmasıdır. (Resim 6-7) Bu çalışma ile ilgili yapılmış bir yorum şöyledir:

> 'Geçenlerde Felix Baumgartner uzaydan dünyaya atladığında Rus sanatçı İlya Kabakov'un "Man Who Flew into Space from His Apartment" (Apartman Dairesinden Uzaya Fırlayan Adam) ismli işi geldi aklıma. İşin hikayesindeki kahramanımız kendi evinden tavanı delerek uzaya fırlamış gördüğünüz gibi. Ben ilk gördüğümde yerde kalan ayakkabılarından ve tavandaki delikten çok etkilenmiştim. Gerçek bir teknolojiyi ve enerji içeceği sponsorluğunu arkasına almasa da ben Kabakov'un bu işinden aldığım derinlikli bilgiyi, düşünceyi ve duyguyu Felix Baumgartner'in atlayışından alamadım.'[167]

[165] Christian Boltanski, The Reserve of Dead Swiss, 1990, http://www.tate.org.uk/art/artworks/boltanski-the-reserve-of-dead-swiss-t06605 (7.1.2016)
[166] Matthew Jesse Jackson, **Avangardı Yönetmek,** (NLR II) 32, Mart- Nisan 2005, s. 270
[167] Cem Mumcu, Apartman Dairesinden Uzaya Fırlayan Adam, 23 Ekim 2012, http://cemmumcu.com/kabako/ (8.7.2015)



Resim 6. Ilya Kabakov, Apartman Dairesinden Uzaya Fırlayan Adam



Resim 7. Ilya Kabakov, Apartman Dairesinden Uzaya Fırlayan Adam

Kabakov, birçok modern ve çağdaş sanatçı gibi, kültür, siyaset ve anıları ile olan ilişkisini işlerine yansıtmıştır. Günlük yaşamı koruyan, anılar ve bellek kimlik ilişkisini sorgulayan Hiçbir Şey Atmayan Adam adlı çalışması da bu kurgu üzerine kurulmuştur. Ilya Kabakov, hiçbir şey atamayan bir adamın hikâyesini yazıyordu: “Evet ama neden anılarımdan ayrılayım ki” diyordu adam. ‘Bu dağınık halde dışardan bir çöp yığını gibi

görünen anılarımdan?'[168] Toplumun ve sömürgeci kültürün güç için kullandığı bir enstrüman olan arşiv, Kabakov ile anılardan oluşmuş kolektif bir mekan haline geldi.



Resim 8. Ilya Kabakov, Hiçbir Şey Atmayan Adam

1988 yılından beri eşi Emilia ile çalışmakta olan Kabakov bugün en önemli Rus sanatçı olarak kabul edilmektedir. Çalışmaları 1980 yılına kadar yaşadığı Sovyetler Birliği'ndeki tecrübelerine dayanarak yapılmıştır.

[168] Ahu Antmen, İki nokta üst üste: Bir insan, 27/10/2012, Radikal Gazetesi, http://www.radikal.com.tr/hayat/iki-nokta-ust-uste-bir-insan-1105503/ (5.6.2016)

4. İSTEDİM Kİ BİLİNEYİM

> ‘Her anı, birçok anının bileşiminden meydana gelir. Her anlatıda kimliğimin de belli belirsiz bir değişime uğradığı göz önüne alınırsa, anlatımın aslından sapması kaçınılmaz hale gelecektir. Yine de bir anlatının şimdiki zamandaki gerekliliği, benim kimliğimin sürekliliğini ve gelişimini sağlama işleviyle biçimlenmektedir. Vailant ‘tırtılın kelebeğe dönüşmesi ve gençliğinde küçük bir kelebek olduğunu iddia etmesi çok sıradan bir durumdur… Olgunlaşmak hepimizi yalancı yapar’ der hoş bir ironiyle… Geçmiş, şimdinin çıkarlarıyla uyumlu olarak sürekli bir yeniden yapılanma içindedir.’ [169]

Bu bölüme kadar genel olarak araştırma temelli bir üslup üzerinden yapıt ve metninin ana kavramları açıklanmaya çalışılmıştır. Fakat metnin belki de en zor kısmı bu bölümdür, çünkü aslında bütün yazılanlar bu yapıtı açıklamak için inşa edilmiş bir gemidir ve sonunda kendi yolculuğuna çıkmaktadır.

Bu yolculuk (ya da yapıt ve metni) bir varış noktasına ulaşmaktan daha çok kendi tecrübelerini arttırmayı amaçlamaktadır. Varış noktası belki bir idrak seviyesi olabilir, -herkesin bireysel kimliği ve belleği üzerinden değişen bir seviye- ancak tecrübelerin arttırılması hem sanatçının hikâyesini açık etmesi hem de anılarına bugünden, şu an içinde bulunduğu noktadan bakması açısından önemli sayılabilir. Çünkü tecrübeler yaşamın her anından farklı değerlendirmelere tabi tutulabilir.

Bu bölümde kişisel hikâyem ve belleğim, bir aracı olarak kabul edilebilecek günlüklerimden parçalarla sunulacaktır. Bu şekilde yıllar içinde yapılan çalışmalardan oluşturulan yerleştirmenin hikâyesinin izleyici/okuyucuyla paylaşılması amaçlanmıştır. Bu paylaşım, kimliğim üzerine fikir verirken aslında hafızaya kaydolmuş hikâyelerimin kimliğimi zaman içinde dönüştürme kabiliyetini de aktarmaya çalışmıştır. İzleyicinin de kendi kimliğini ve hafızasını benim hikâyem üzerinden gözden geçirmesini sağlayacak bu yapıt, sergi mekânını tekrar yaratarak kişiye duygusal anlamda zamansız bir yolculuk

[169] Freud, s.28

izlenimi verecek şekilde kurgulanmıştır. Giriş, karmaşa (kaos), uyum (kosmos) ve sunak (koza) kısımlarından oluşması planlanmaktadır.

Sait Aykut'un da bir yazısında belirttiği gibi: 'Benin yaslandığı en güçlü platform bellektir.' Bu yapıt ve metni de elbette tüm medeniyet gibi bellekten yükselmektedir. Çünkü;

> 'Belleğin acı ve sisli derinliği olmasa benliğin gelişip katılaşması ve medeniyet denilen bilinç oyunları husule gelmezdi. Biz bilinç oyunlarının farklı düzlemlerde binlerce renge bürünmüş bir performanslar geçidinde yaşıyoruz. Bizim varoluşumuz zaman zaman oyundan kalkıp dinlenmek ve geride bıraktığımız gölgeleri seyretmekle mümkün oluyor. Ama aramızda kenara geçip dinlenen ve oyunu uzaktan seyreden azdır.'[170]

Kişisel bellekte biriken anılar, kişinin kimliği üzerinden oluşmaktadır. Kimlik, olayları algılama ve depolama şekli üzerinde etkili bir yapı olarak kabul edilebilir. Bu durumda bu çalışmada bellekteki anılar ortaya çıkartılırken, elimdeki temsili kimlik kartları da bu ifadelerin olmazsa olmazıdır. Bu sebeple hikâyem 'anne' olmamla başlamaktadır. Anne kimliğinin hayatıma girişi ile başlayan hikâyemde temsilen kurulan mabedin başında hamile kadın figürü çizimlerinden oluşan seramik parçalar asılı durmaktadır. Tarih öncesi çağlarda bereketin de bir ifadesi sayılabilecek hamile kadın figürleri aslında kimliğimin de çoğalmasına bir gönderme olarak kabul edilebilir. O güne kadar edindiğim kimliğimin/kimliklerimin arasına bir yenisi eklenmiştir. Hamilelik süresi olan dokuz ayı temsilen dokuz adet, 20x20 cm karolarda kimliğime ilave olan yanı izlemektesiniz. İzleyici bu figürlere arkasını döndüğünde önünde uzanan seramik yol resimsel betimlemeler ve fotoğraflarla dolu karoların üzerinde yürüyerek hikâyeyi okumaya başlayacaktır. Mabedin ilk kısmını tam bir karışıklık (kaos) olarak oluşturmaya çalıştım. Buradaki karolarda anlatılanlar, belleğimdeki karmaşık anılar dizisi şeklinde sunulmaktadır. Karoların iki yanında yükselen sütunların üzerindeki heykeller bu karmaşanın egoda karşılığını bulabileceğimiz 'nefsin oluşlarını' temsil etmektedir. Yapıtın adı olan 'istedim ki bilineyim' sözüne de göndermede bulunan bu heykeller nefsin yedi mertebesine denk düşen sıfatları taşımakta ve onları sembolize etmektedir. İzleyiciye, mabette yol aldıkça karmaşanın azaldığı ifade edilmeye

[170] Sait, s.159

çalışılmıştır. Karmaşa azalacak, hikâye azalacak ve izleyiciyi hissetme üzerine yoğunlaştırmak maksadıyla kırılgan karolar çoğalacaktır. Kırılgan karolar sade, beyazın tonlarında, üzerindeki rölyef dışında renk ya da çizim içermeyen karolardır. Suskun ama üzerinde hikâyenin ruhaniyetini barındıran kırılganlığından gelen çıtırtılarla dile gelen karolarla izleyici uyum'a (kosmos'a) doğru yol almaya başlamıştır. Uyum karmaşadaki gibi değildir. Artık hikâyemle barışmış, mevcut duruma uyumlanmış ve kabullenmiş halimi izlemektesiniz. Bunun huzuruyla yol alırken attığım her adım yolda geri dönülemez değişikliklere sebep olmaktadır; karolar ufak ufak kırılır. Uyum halindeki karolar artık yolun başlangıcındaki şekilsel düzenden de kopmaya ve ayrışmaya başlar. Artık nefsin heykellerini göremez izleyici çünkü ego, kaos/karmaşaya aittir, kosmos/uyumda ise kimlik ve bellek kaybolur. Uyumun sonu yeniden doğuş, yeni bir oluş halidir; bunu temsilen mabedin en derininde büyük ipek bir koza askıda bizi bekler. Aslında bir sunak temsili olarak asılmış olan koza, sunağı bir araç olmaktan çıkararak sunulanın kendisi haline gelmiştir. İçinde bir nüve (çekirdek) ile bizi, kendimizi, kimliğimizi, anılarımızı kurban ederek, yeniden kendimizi keşfetmeye davet etmektedir.

4.1.Serginin adı: 'İSTEDİM Kİ BİLİNEYİM!'

'Elbette yazarken güldüğümün
yahut ağladığımın
metne bir katkısı yoktur
ve okur bunu zerre kadar dikkate almamalıdır.' [171]

'O defter bir ateş parçasıymış gibi elime almaya korktum…
Senelerce…
Sonra; geciktirerek-tüm gücümü toplayıp-sol bacağımı da kontrolsüzce sallayarak hatta telaşla…
Açtım sayfaları bir bir!
Kendimi izledim bir tepeden.
Dağa tırmanmaya niyetli, başına geleceklerden habersiz yola koyulmuş, küçük bir kız gördüm o kelimelerde. Elinde işe yarar sandığı o küçük çantasıyla –ki o çantadaki her şeyi yolun yarısı gelmeden bir köşeye fırlatıp attı sonra-

[171] Hasan Ali Toptaş, **Başlarken Yalnızsın Bitirdiğinde Daha da Yalnız**, İletişim Yayınları, İstanbul 2014, s.185

Neşeli şarkılar söyleyerek, adım atışları hızlanan kalp ritmiyle uyumsuz yavaşladı zaman zaman.
Aptal mutluluk ifadesiyle kaplanmış yüzü çizgilerle dolup taştı, kahkaha çığlıkları ağlamaklı feryatlara dönüştü…
Yine de yola devam etmeye niyet edişi ve omzuna yüklendiği onca ağırlığı keyifle taşıması etkileyiciydi. Ve benim bulunduğum noktaya geldiğinde göz göze geldik!
…
'hoş geldin!' dedim.
'ne hoş geldin!'
Acıyla tatlanmış, beyaz saç telleriyle ve çizgilenmiş gözleriyle güzelleşmiş ve okkalı bir tokatla oturtulmuş suratını görünce.
'hoş şeyler görmedim' dedi.
'keşke pamuklara sarılı saf bir cehaletle yaşasaydım ve bu dağın eteklerinde tek derdim yeşil çayırlar olsaydı…'
'hayır' dedim. 'bak manzaranın güzelliğine!' pire kadar küçülmüş insanları gösterdim.
'büyümek için yol almak lazım' ve 'bak!' dedim
'dağın tepesine beraber yürüyelim şimdi, yaş aldıkça bilgelen, yüksel ve manzaranın tadını çıkar…'[172]

Günümüzde Bergman'ın da ifade ettiği gibi; 'Modern olmak; kişisel ve toplumsal yaşamı bir girdap deneyimi gibi yaşamak, insanın kendini ve dünyasını sürekli bir çözülüş, yenilenme, sıkıntı, kaygı, belirsizlik ve çelişki içinde bulması demektir.'[173] Modern insanın içinden çıkamadığı kaos bu zamana aittir ve kaçınılmazdır. Bu duygular arasında belki de tek ihtiyacımız olan şey zamanın tüm sorun ve yanlışlarıyla barışarak kendimizle bütünlüğe ulaşmamızdır.

Bu yapıtın metninde amacım modern insanın sorunlarının sebeplerinden biri olarak sayılabilecek kimlik ve bellek ilişkisi kapsamında inşa ettiğim 'mabed' ile çözemediğim ve özümde birlik sağlamama engel olan karmaşayı nesnelleştirmek ve bir tür kendine dönme mekânı kurgulamaktır; itiraf edilecekler ve kabullenilecekler için bir arınma alanı, söylenenler ve dile gelmemiş olanlar için bir satır, yaşam deneyimlerinin paylaşacağı bir yer.

[172] Tuba Korkmaz, Günlük Notları, 22 Temmuz 2013
[173] Bergman Marshall, **Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor,** Çev. Ü. Altuğ, B. Peker, İletişim Yayınları, İstanbul, 2005, s. 460

Çünkü olaylar uzayda birer noktada bir olup dururken, her anı tekrar tekrar yinelenirken ve manasızlık içinde salt oluşları ile varken, bizler bir çizgide bir ileri bir geri gezinerek istediğimiz olayı, o anki varlık halimize göre evirip çevirip içimize alırız. Geçmişte bir zamanda olmuş olan bu olay o anki 'ben' üzerinden yansıyarak ortaya çıkmaktadır. Muhatabına kendini anlatmayı her zaman dert edinmiş insan için 'ben varım' demenin bir yoludur. Çünkü bir ucu ölümsüzlüğe çıkan kendini ifade etme, gösterme isteği yaşanan olayların farklılığı ya da algıdaki farklılığı üzerinden renk bulmaktadır.

Yaşanmış bir olaya o günkü bakışımızı biraz bellekte kalanlardan biraz günlüklere yazılmış cümlelerden hatırlayabilsek dahi, o an içinde bulunduğumuz kimlik ve bugüne belleğimizde kalanlar ile oldukça karmaşık bir yerden yaklaşırken hepimiz aslında isteriz ki bilinelim. Çünkü bilinmek istemek hem kendinin farkına varmak hem de fark edilmek istemek, yani bir anlamda hem özne hem de nesne haline geçebilmek noktasına da işaret etmektedir. Bu sebeple bu serginin adı: 'İstedim ki bilineyim!'

Çalışmanın sorgulanacak bir başka noktası da şudur: bilinmek istediğimiz gibi mi biliniriz? Bugün sosyal ağlarda 'selfie' fotoğraflarla yahut 'yer bildirimleri' ile bilinme arzusunun oldukça artmış olduğu söylenebilir. Sosyal ağlar üzerinden vermek istediğiniz görüntü ne ise takipçilere o imajı vermek mümkündür. Çok neşeli, çok hüzünlü, sevinç içinde, çok gezen, mutlu yahut depresif… Takipçi sayın kadar var olduğun bir dünyada insanlara kendinizi 'istediğiniz gibi' gösterebilirsiniz. Ancak amaç bu durumu araştırmak ve sorgulamak olmayacaktır. Bu yapıt ve metni; ortak amaca hizmet eden hangi yolun üstün hangisinin tali yol olduğunun kıyasından ziyade durum tespiti ve geçmişimin şimdiden yansıması olarak açıklanabilir. Benim üzerimden, ama şimdiki varlığım üzerinden yaşananların izahı…

Peki bir travma insanları ne kadar ortaklaştırabilir? Daha da yalın ve kaba bir dille sormak gerekirse 'kim ne yapsın birinin anılarını?'

Aynı otobüsün içinde elli kişi, birbirini bilmez, sonra önlerine çıkıveren bir köpekle yahut şoförün uykusuz gecelerinin neticesinde ve yahut bir aracın hatalı sollamasıyla… Sebep her ne olursa olsun sonucu değiştirmez, oluveren bir kaza travması ile 50 kişi birden kolektif bir hafıza ile düşünüp aynı anı ortaklığı ile 'bir'

oluverirler. Bu şu demek değildir elbet, her travma tüm insanları bir araya getiren bir araçtır. Bu siyasi bir yapılanma ya da maddesel bir birliktelikten ziyade bellekteki bir anıya dönüşmeden hemen evvel kurgulanmış bir ortaklıktır.

'Deleuze'un Bergson'a dayanarak söylediği gibi, anının kendine özgü zamanı şimdiki zamandır.'[174] Çünkü 'an' yaşadığı andan sıyrılıp 'ı' harfine eklemlendiği gibi belleğin de hatırlama ve hatta unutma biçimleri de olaylara eklenir. Bir rüyanın önemi kendisinden çok onu anlatma biçiminde gizlidir, bir anının da yaşandığı andan çok onu hatırlama biçimidir anıyı değiştiren. Bütün yaşanmış acı savaşların ve soykırımların neticesinde kurulan kini, öfkeyi baki tutan ve ne yazık ki hümanistliği savunmaya çalıştığı anda zıt kutbuna bir adım kala bir noktadan söylem veren tüm dernek, lobi ve kuruluşlara hitaben 'Susan Sontag şöyle diyor: Belki de hatırlamaya çok fazla değer verilirken, düşünmeye yeteri kadar değer verilmiyor.' Gereğinden fazla hatırlamak bizi yeni olası bir savaşa ne kadar daha yaklaştırır sorusuna dikkat çekiyor bu sözüyle.

Kişisel tarihimde bir dönüm noktası sayılan kızımın doğumu ile hayat, hayata bakış açım ve sorularım da değişiyor: İnşa etmeyi planladığım o küçük mağaramın dışındaki yaşama dair duyduklarım ve görmek istemediklerim büyük ve beklenmedik bir yıkımla, zorla gözüme girdiler. Mabud saydığım görünmez, görünür olduğu vakit ve mabed saydığım tüm nesneler, binalar, maddeler ve hatta kişiler sadece kokusu, tadı ve hissi olan birer 'hiç'e dönüştüler. Dört yıl süren savaşın sonunda kendimle imzaladığım sulh ile ve bir yerlerden duyduğum şu sözle çalışmaya başladım. 'Geçmişi ancak ondan bir şeyler inşa edecekseniz anın!'

İlk akla gelen soru şu olabilir: peki birinin öznel deneyimi ne kadar ortaklaştırılabilir ve nasıl bir kolektif hafızaya ya da kolektif kimliğe dokunabilir? Bu yapıt ve metni ile annelik travmamla başlayan bir hikâyeden, dişi-kadın olmak, seksüel bir nesneden kutsal bir nesneye dönüşmek ve cinsel kimliğimin sorguladığı bir alanda 'ayıp-günah' kavramlarından sonra kızımın hastalığını bir organizasyon hatası olarak görüp doğanın bu kusurunu örtmek, gizlemek ya da deşifre etmek arasındaki Araf'ın sorgulandığı bir alana dönüştü.

[174] Henry Bergson, **Madde ve Bellek,** Dost Kitabevi, Nisan, Ankara, 2007, Çev: Işık Ergüden, s.67

En başında da söylediğim gibi yaşanmış travma aynı anda yaşanmamış olsa ve ortak olmasa da bilinçte ve kimlikte bir ortaklık yaratabilir mi? 'Beatriz Sarlo bir yerde şöyle demiş: Anlamak hatırlamaktan daha önemlidir, her ne kadar anlamak için önce hatırlamak gerekse de…'[175] Hatırlanacak bir ortaklık kurulduğu vakit mi anlam bulur anlatılanlar? Tam da bu noktada temassızlığın da bir tür temas biçimine dönüşebildiği noktaya taşınabilir mi izleyiciyi? Bu proje ile, Deleuze ve Guattari'nin şu sözünden yola çıkarak; 'Kişinin artık ben demediği yere değil, Ben demenin herhangi bir ehemmiyet taşımadığı merhaleye ermek için…' kişisel bellek üzerinden kimliklere getirilen yorum ve bunların izleyicide karşılık bulmasını amaçladım.

4.1.1. Sergideki Mabed Temsili Üzerine

'İbadethane değildir mabed,
vecd halinde bir yok oluştur. kendisini veriş, kayboluştur...
hem eylemdir, hem mekandır....
bebeğini emzirirken mabede döner anne!
sevişirken mabede döner iki beden!
ressam elindeki fırçayla bir mabeddir başlı başına, ve sazını çalan aşık ibadettedir!
kara küp'ün etrafında dönen binler yek vücud olduğunda mabede döner ancak Kabe!
işte o an, zaman mefhumu yiter ve yıllar mıdır geçen saniyeler mi? kimbilir?' [176]

Sergide kurulan 'mabed' bir boşalma ve arınma mekânı olma niyetiyle inşa edilmiştir. Kimliğin ve bellekteki anıların en saf halinde varlık gösterdiği, olmak istenen ve olunan hallerin en rahat biçimde ifade edildiği yer. İtirafların dilden dökülüverdiği ve yürekten geçenlerin açığa çıktığı bu yerde ben, 'ben' oldum.

[175] Beatrice Sarlo, **Geçmiş Zaman Bellek Kültürü ve Özneye Dönüş Üzerine Bir Tartışma,** Metis Yayınları, Çev: Peral Bayaz Charum, Deniz Ekinci, 2012, s.46
[176] Korkmaz, 2010

Kelime anlamı olarak ‘mabed’; topluca ya da tek başına ibadet edilen yer demektir. Cemaati bir araya getiren bu simgesel ve uhrevi mekân kendini aşkın bir değere işaret eder. Öznesi belirli ya da gizli olabilir. Mabede girerken hemen her inancın kendine has bir temizlik adabı vardır, bu hem içsel hem dışsal olabilir. Mabetlerde ibadet bireysel ya da topluca yapılabilir. Günümüzde mabetler vazifelerini iki şekilde yaparlar: hikâyeler, kahramanlık destanları anlatarak insanları etkilemek ve teslim olmalarını sağlamak ve dinin emir ve icaplarını bildirmek suretiyle.

Mabed temsiliyle görünür kılınan bu hikâyenin kahramanı ‘anne’ tarafım, ‘kadın’ tarafım, ‘evlat’ tarafım, ‘abla’ taraflarımdır ve diğerleri gibi çok bileşenli bu kimliklerimin ortaklıklarını sergiledim, çünkü ‘bilinmek istiyorum’ ve bilindikçe hafiflemek ve arınmak istiyorum. Evren kozmik bir saklambaç oyunu olarak yorumlanabilir ve ben kendimi bu oyunun hem öznesi hem nesnesi olarak görüyorum.
Batıda özsaygı ve ego oldukça önemli atfedilir. Hatta kimlik kaybı patolojik bir durumdur. Oysa doğu felsefelerinde ayrı kimlik hissi, bütünleşmeyi saptıran perde kabul edilir. Ne zaman bir hiç olduğunu fark ederse insan, o zaman ebedi birlik mükemmele ulaşır. Hedef bir olmaktır.

Hafızanın karanlık dehlizlerini ve karmaşasını, kaos ve kosmosu bir arada sunan bir mabed temsili, bir hayat hikayesi, bir duruş hikayesidir. Mabedin zemininde yer alan kırılgan karoların amaçlarından biri de, belleğimdeki anılara şahit olmaya niyet eden izleyicinin bu anıları takip ederken çalışmaya yapacağı katkıyı temsil etmesidir. Kaos kısmında hatıraların ve itiraflarının temsilleri yer almaktadır. Bu temsiller yüzleşmeler olarak da adlandırılabilir. Kadınlığımla, egomla, anneliğimle, biten evliliğimle… Kiliselerdeki Meryem heykelleri, İsa’nın çarmıhtaki resimleri ya da camilerdeki tavan süslemeleri gibi… saflığın, acının, tevekkülün ve inancın resimleri diyebiliriz bunlara.

Bu yapıtta kaos olarak isimlendirilen bölümün etrafı heykellerle çevrelenmektedir. Bu heykeller birer put temsili gibidir. Bu putlar (ego’nun, tamah’ın, letafet’in, cazibe’nin, zerafet’in, tahakkum’un, … vb.) birçok içsel doyumsuzluğumuzun uykuya dalması, bizim kendimizle uzlaşmaya geçmemiz ve kaostan kosmosa geçmek için kırılması gereken temsilleridir.

Seramik karo, hayatımda özel bir anlama sahip olmasının yanında, bir mekânın kimliğini ilk ele veren malzemedir. Bir evin karosundan ne zaman yapıldığını anlayabilirsiniz, bir kahvehanenin karosu size 'lüks' ve ya 'salaş' olduğu konusunda hemen fikir verecektir. Döşeyenin ustalığından tutun da mekân sahibinin kültürüne, maddi koşullarına kadar mekânın hemen hemen tüm kimlik bilgilerini açığa çıkaran inşaatın ilk malzemesi 'karo'dur. İnşa edilen bu küçük mabette de karolar üzerinden tüm kimlik bilgilerim okunabilecektir.

Dijital baskı teknolojilerini ve endüstriyel üretim yöntemlerini kullanarak karoların üzerine basılan fotoğraflar, çizimlerden oluşan hikâyeler kimi zaman tekrarlanmaktadır. Bu tekrarlar hem endüstriyel üretimin sanatçıya sağladığı olanağı vurgulamak için hem de geçemediğimiz tüm sınavların tekrar tekrar karşımıza nasıl çıkıp da egolarımızı ehlileştirmeye çalıştığını vurgulamak için kullanılan bir yöntem olacaktır.

Osmanlıca kökenli mabed; ibadet edilen yer, tapınak anlamında kullanılır. Ancak her dinin kendine özgü mabed yapısı ve mabed kültürü vardır. Dünya'daki en eski tapınakları incelediğimizde karşımıza ilk İngiltere'de Stonehenge (İ.Ö. 2000) çıkar. Taoizm'de 'Kung, Kuan' veya 'Miao' olarak anılan mabetlerinde Tanrı ve ya tanrısallaştırılmış kahraman tasvirleri bulunur. Şintoizm'de 'Jinja' adı verilen mabetlerini ahşap ve ya taştan yaparlar ve sakin, ormanlık alan ya da yol kenarlarını tercih ederler. Zerdüştilik'te 'Ateş Mabedi' denilen mabetlerinde sürekli ateş yanar. Sabilik'te mabed cemaati toplayan, ibadet edilen bir yer değil, sembolik bir yapıdır. Mabetlerini dünyanın en kutsal ve temiz mekânları kabul ederler, önünde vaftiz için bir havuz bulunur. Hinduizm'de ibadet ferdi bir faaliyet olarak kabul edilip, mabede gerek olmamasına karşın mabetsiz köy yoktur. Mabedlerin yanında muhakkak 'kutsal yıkanma' için havuz bulunur ve bu havuzda yıkananların günahlarından arındığına inanılır. Cayinizm'de mabetlerde ibadet meditasyona dalarak yapılır ve arzulardan arınmışlığın sembolü olarak ibadet edilir. Sihizm'de de günahlardan arınmak için kutsal havuzda yıkanılır. Budizm'de mabed 'Stupa' olarak adlandırılır ve yarı küre, kubbe etrafına parmaklık şeklinde imar edilir. Yahudilik'te 'havra' ya da 'sinagog' adı verilen

mabedler Tanrı'nın evi kabul edilir. İlk mabetleri olan Süleyman Mabedi ölçüleri ve ismi tanrı tarafından verilmiş kabul edilir ve Tevrat'ta tüm ayrıntılarıyla yazılmıştır. Hristiyanlık'ta 'kilise' hem mimari yapıyı hem de cemaati tanımlayan isimdir. Müslümanlık'ta 'camii' adı verilen mabetler Allah'ın 99 adından biridir ve toplayan bir araya getiren demektir. Müslümanların kutsal kitabı Kur'an da yeryüzündeki ilk mabedin 'Kabe' olduğu yazılır ve İbrahim peygamber döneminde putlarından arındırılarak asıl gayesine kavuştuğuna inanılır. Tüm bunların yanı sıra cemaati bir araya getiren bu simgesel ve uhrevi ekânlar her zaman kendini aşkın bir değere işaret ederler.

Mabed; kişilerin kendiyle ve yaşamıyla yüz yüze geldiği ve hakikati kabullenip saf niyetle içindekileri itiraf ettiği ve manevi anlamda temizlenip arındığı, kendiyle barıştığı bir kavramdır. Kişinin mabedi kendisidir. Sufilere göre ise 'Hepimizin içindeki ilahi kıvılcım ya da tin kalpte barınır. Aslında kalp kutsal bir mabettir.'[176]

Tüm mabetlere girerken belirli ritüeller uygulanır ki en genel olanı temizlenmektir. Bu temizlik bir anlamda ruhun da temizlenmesidir. Bedeni temizleyerek aslında kutsal saydığı mekâna dışarıdan kendinden bir şey taşımama, onu temiz tutma ve hatta kendi kirlerini bile saf dışı bırakmak maksatlı bir temizlik uygular. Bu temizlik genellikle tüm bedeni, bazen de belirli kısımları temizlemek suretiyle yapılır. Aslında sembolik bir uygulamadır. Hepsinin temelinde tinsel temizlik yatar. Kişi kendiyle barışabilmek için geçmişini gözden geçirmeli yani bir anlamda temizlenmeli, arınmalıdır. Girdiği mabed aslında kendi kalbidir. Kendi kalbine yani özüne ulaşabilmek için önceki anılarından arınması, onları görmesi, kabul etmesi gerekir. Böylece tekrar özüne yani yaratıcısına ulaşabilir. 'Aydınlanma, insanın kendi suçu ile düşmüş olduğu bir ergin olmama durumundan kurtulmasıdır.'[177] Kişinin kendiyle yüzleşmesi yani bir manada aydınlanma, itiraf mekanizmasını çalıştıran bir sistemdir. İtiraf özelikle kilise kültüründe sıkça kullanılan bir kavramdır. Kişi günahlarını itiraf ederek bir nevi onlardan arınır. Maksat, işlenen günahın dile gelerek dışarı çıkması yani kabullenilmesidir. Böylece kişi günahıyla, başka bir manada ise kendiyle barışır.

[176] Robert Frager, **Kalp, Nefs, Ruh,** Gelenek Yayınları, s:28
[177] Hasan Gürkan, Modernleşme ve Postmodernizm İçerisinde Gılles Deleuze'ün Tarih Anlayışı Üzerine Bir İnceleme, Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 8/11 Fall 2013, Ankara, s.131-148

4.2. Serginin Yerleşimi

4.2.1. Teknik bilgiler

Yapıt, anlamsal olarak çalışmasını beş ana parçada tamamlamıştır. Bu parçalar sırasıyla Kuluçka, Kaos, Sütun ve Heykeller, Kosmos ve Koza olarak adlandırılmıştır. Her bir ana parça kendi içinde farklı sayıda parçalardan oluşmaktadır.

Kuluçka bölümü, yapıtın giriş kısmıdır. İzleyici bu bölümde dokuz ayrı parçadan oluşan karoların üzerinden doğum sürecini izlemektedir. Kimliğimin en baskın kısmı olan annelik sıfatını edinmemi bu bölümde simgeledim. Dokuz aydan sonra anneliğe girişi temsilen dokuz tablo görülmektedir. Bu tablolardaki 20x20x2 cm lik teknik granit masse ile hazırlanmış ham karolar üzerinde engop ve sır kullanılmadan dijital baskı teknolojisiyle aktarılmış görselleri 3. Pişirim altın dekoruyla zenginleştirdim.

Öncelikle karolarda kullanmak üzere suluboya ve karakalemle yaptığım resimlerimi tarayarak bilgisayara aktardım. Photoshop Programı yardımıyla resimleri tekrar düzenleyerek karoların üzerine basacağı görselleri hazırladım. Karolar preslerde basılıp ardından dijital baskı makinalarının uyguladığı mürekkeplerle önceden hazırladığım görselleri karonun üzerine basarak 1195 ℃ pişirdim. Pişirim 72 dakikada 40 metrelik kontinyu fırınlarda gerçekleşmiştir. Ardından altın dekoru fırça ile uygulanıp 29 metrelik kontinyu fırında 850 ℃ de 55 dakikada dekor pişirimi yapılmıştır. Tamamlanmış karolar siyah paspartuyla sergilenerek ifadesi güçlendirilmeye çalışılmıştır.

Kuluçka bölümünde hamilelik dönemini temsil eden karolara sırtımızı döndüğümüzde karşımızda yaklaşık 16 metre boyunda 1.20 metre genişliğinde bir yolun uzanmakta olduğunu görürüz. Yanında sütunların eşlik ettiği yol Kaos ve Kosmos bölümlerini keskin bir ayrım olmadan içeren bir bütün olarak yerde sergilenmektedir. Giriş kısmında daha çok Kaos bölümüne ait parçalar bulunurken bitişteki karolar Kosmos'u temsil etmektedir.

Kaos kısmındaki karolar çeşitli ebatlardadır. Bu karoların yapımında öncelikle çalışmalarda, söylenmek istenen söze uygun fotoğraflarlar çektim ya da eski fotoğrafları kullandım. Mürekkep, renkli kalem, suluboya gibi malzemelerle yaptığım bir takım çizimleri bilgisayar üzerinden Photoshop Programı yardımıyla fotoğraflarla birleştirdim. Karolardaki engop ve sır konusunda işletmede kullanılan standartları bozmadım. Çalışmalardaki işletme şartları şu şekildedir: Öncelikle preslerde sırlı granit massesiyle yaklaşık 420kg/cm² basınçla şekil verilen karolar nemini atmasını sağlayan kurutuculardа yine yaklaşık olarak 130-150 ℃ 45-55 dakika bekletilmektedir. Daha sonra bantlarda ilerlemeye başlayan karolar önce 8-10 gr su atılarak yüzeyi biraz nemlendirilir ve sırasıyla engop, sır ve varsa üst sırdan geçer. Önceden hazırlanmış görseller inkjet baskı teknolojisi kullanılarak sır altına veya üzerine ısıya dayanıklı pigmentler aracılığıyla basılır. Bu baskı yapıldıktan sonra pişirim gerçekleşmektedir. Genel bir aralık vermek gerekirse 1180-1200 ℃ arası sıcaklıklarda 46-49 dakika pişirme süresinde doğalgazlı kontinyu fırınlarda tek pişirim yapılır. Bazı karolarda sır olarak gramajı yüksek firit kullanılıp üzerine fırçalarla parlatma işlemi uygulanmış, bazıları mat sır ile pişirilmiştir. Bunlar standart karo üretim teknolojileri içinde üretilmiş ve dayanıklı porselen karolardır.

Sütun ve heykeller bölümünde yer alan on iki heykel iki eşit parçaya bölünerek Kaos bölümünün iki yanında başlarda daha sık, Kosmos'a yaklaştıkça daha seyrek bir dizilimle yer almaktadır. Egonun zayıflıklarını temsilen yapılmış bu heykeller tamamen elle şekillendirilmiştir. Heykellerde renklendirilmiş ve ya renklendirilmemiş stoneware çamur kullanılmıştır. Bisküvi pişiriminin ardından siyah ve ya beyaz renkli sır ile akıtma yöntemiyle sırlanmış figürler 1100 ℃ de pişirilmiştir. Heykellerin hepsinde birer altın taç bulunmaktadır. Altın taç için üçüncü kez pişirim uygulanmıştır. Taçlara altın, fırça ile uygulanmış, ardından 800 ℃ de kamara fırında pişirilmiştir. Pişirimin ardından taçlar figürlere yapıştırıcılar aracılığı ile monte edilmiştir.

Kosmos bölümünde yer alan karolar 10x10 cm, 20x20 cm ve 30x30 cm lik üç ayrı ebattaki karolardan oluşmuştur. Bu karoların üzerinde kırılgan bir doku oluşturmak amacıyla pamuklu bir kumaş sıvı çamura bulaştırılarak üzerine bırakılmış ve bu şekilde 1180 C de tek pişirim gerçekleştirilerek sırsız karolar elde edilmiştir. Sadece üzerinde

kumaş dokusundan oluşan rölyefin olduğu tek renkli bu karolar oldukça kırılgan bir yapıdadır.

Koza yekpare bir form olarak tüm çalışmanın sonunda varılacak bir son ya da yeni bir başlangıcı temsil etmektedir. Tavandan misinalarla asılarak sergilenen bu çalışma keçe ve kumaşlardan yapılmıştır. Ortasında bir nüve, bir cenin temsili asılı durmaktadır.

Yapıtta karoyu özellikle seçtim. Kimliğime dair veriler içeren bu çalışmalar bir evin kimliğini belirleyen aksesuarlarından en önemlisi olan seramik karo üzerine yapılmıştır ki bu bağlamda kendi kimliğim ve karonun kimlik belirtme eşleşmesini kullanmak istedim.



Resim 9. Yerleştirmenin kuşbakışı görüntüsünün canlandırması



Resim 10. Yerleştirmenin canlandırması

4.2.1.1. Kuluçka

Kuluçka; civciv çıkarmak amacıyla yumurtaya yatmış ve ya yatmak üzere olan dişi kuş ve ya kümes hayvanına verilen isimdir. Aynı zamanda bir yapıtın hazırlık dönemine, bir girişimin başlangıç kısmındaki hazırlığa da benzetme yaparak bu ismin verildiği görülür. Yapıtın bu bölümüne Kuluçka denmesi birkaç nedenle ilişkilidir. Yapıtın tümü ele alındığında bu bölüm yerleştirmenin giriş kısmı olduğu için bu isim altında yapılandırılmıştır. Öte yandan karolardaki imajlar hamilelik dönemini işaret etmektedir. Hamilelik döneminin genel algıda ortalama dokuz ay sürmesine gönderme yaparak dokuz karodan oluşan bu duvar üniteleri her ayı temsilen ayrı bir imaj ile sergilenmektedir.

Bu bölümde 'kadın' kimliğimle Tanımlar kısmında yer alan Cinsiyet Kimliği (sy.33) başlığına göndermeli bir anlatım söz konusudur. Heteronormatif toplum modeliyle öğrendiğimiz rol modeller vardır. Eril bir toplum yapımız olduğu göz önüne alınırsa kadın kimliğine atfedilen çok özellik olduğu gibi bunların en önemlisi de anneliktir. Benim de hikâyem 'anne' olmamla başlamaktadır. Anne olmaya hazırlanmak zihinsel anlamda bir düzenleme gerektirse de biyolojik anlamda bir hazırlık yapmaksızın sizi ele geçiren bir oluş durumudur. Bu hal, içgüdüsel olarak bir çaba göstermeksizin, kadını ele geçirir. Tarih öncesi çağlarda bereketin ve yaratıcı gücün kendisi sayılan doğurgan kadın figürleri bazı toplumlarda tanrıça olarak bile kabul edilmiştir. Bu yapıtta kullanılan hamile kadın figürleri aslında kimliğimin bereketlenmesi, çoğalmasına bir gönderme olarak kabul edilebilir. O güne kadar edindiğim kimliğimin/kimliklerimin arasına bir yenisi eklenmiştir. Dokuz adet olan 20x20 cm karolarda kimliğime ilave olan yanı izlemektesiniz. İzleyici bu figürlere arkasını döndüğünde önünde uzanan seramik yol resimsel betimlemeler ve fotoğraflarla dolu karoların üzerinde yürüyerek hikâyeyi okumaya başlayacaktır. Çünkü asıl hikâye anne kimliğini edinmemle başlamıştır. Benim hikâyemde en huzurlu ve şımarıkça olarak niteleyebileceğim dönem kuluçka dönemi olduğundan, karolar duvarda asılı olarak sergilenmektedir. Siyah kalın çerçeveleri içinde her bir ay diliminin kendine has olduğunu vurgulamayı amaçladım. Doğum gerçekleşene kadar hayalini kurduğum gelecekle ilgili öngörülerim herkesin benzer dönemler geçirdiğine ve geçireceğine dair

bir izlenimle geçti. İşte bu nedenlerle Kuluçka kendi içinde her bir parçası kendine has bir dönem olarak tanımlanmaktadır. Aslında birinci ayı temsil eden karo ile dokuzuncu ayı temsil eden karo birbirinden çok büyük farklarla ayrılmaz. Her iki dönem de bilinç düzeyinde birbirinden çok farklı tecrübeler içermemektedir. İzleyici bu dönemi arkası diğer dönemlere dönük bir şekilde izlemektedir. Çünkü başına gelecek tüm hikaye kurgusundan bihaberdir. Kaos, Sütün ve Heykeller, Kosmos ve Koza iç içe geçmiş ve birbiriyle ilişki halinde okunabilecek dönemlerken Kuluçka bunların hepsinden kopuk sergilenmeli ve izlenmeli ve böyle değerlendirilmelidir, ta ki Kuluçka dönemini okuyan izleyici arkasını dönerek diğer parçaları görene dek…

İlk duygumu ismen hatırlıyorum, dokunmuyor bana artık, ya da içimi ilk anki kadar acıtmıyor. Tanrı benimle şakalaşıyor olmalı diye düşünmüştüm. Daha on günlüktü, yeni doğan işitme testinden geçemediği için yeniden bakmak istemişler. Kızım kucağımda, kulağına bir onu bir bunu takıyor, yüzünden okunuyor telaşı, işin kötüsü sakin olmaya çalıştıkça daha çok ele veriyor kendisini.

- Duymuyor mu?

Diyorum, sakince, manasızca… soğuk demir gibi çıkıyor sesim, almak istediğim cevap aldığım değil yazık ki…

- Siz kbb hekimimize bi görünün… aşağıdaki hastanede… bi dakika…

‘aloo, işitme testinden bir bebek yolluyorum, kim müsaitse, lütfen araya alın.. hı hı… tamam, gönderiyorum’.. tamam, siz şimdi gidin, hekimi….

Sonrası bulanık, 5 dakikalık yol bitmek bilmiyor, arabadaki sessizlik her yerimi kesik içinde bırakan ince fileto bıçağı gibi, liğme liğmeyim… şaka mı ya bu diyorum, şaka mı? Kardeşim ve kızım… bana duymakla ilgili göstermeye çalıştığın şey her ne ise başka bi yoldan göster, lütfen! Dayanamam sanırım, yok, büyük laf etmemek lazım, dayanılır başa gelince ama.. lütfen allahım, lütfen, söz, daha iyi bir insan olucam, söz, yalan yok, fakirlere de yardım ederim…

Hekimin odasına girince, bişey diyemiyorum.. ne diyebilirim ki, kimse bana bişey dememişken. Kualklarına şöyle bir bakıyor, masasında: 'büyük bir hastaneye gitmeniz gerek, nereye gönderiyim sizi?'

Ne!!! O ne demek ya?! Kendimi bir filmin içinde sanıyorum bi an, kötü yazılmış bir senaryoda repliğimi veriyorum:

- Duymuyor mu?

'evet, işitme kaybı mevcut…'

- Bilmiyorum, hangi hastane daha iyiyse, hangisi olabilir, yani nereler var, yakın da olsun… ya da fark etmez ya… derken gözyaşlarımı tutamıyorum… kızım kucağımda, ellerimden birini boşa çıkarıyorum. Yüzümü siliyorum… Odadan çıkınca gördüğüm manzara zihnime nasıl yerleştiyse artık, kanata kanata derime işlenmiş bir nakış gibi, söksen de izi kalacak… babam başını iki elinin arasına almış. Evet, tahmin edebiliyorum, benimle aynı cümleyi kuruyor olmalı 'allahım, şaka mı bu?' evet ya, şakaysa lütfen kes artık, cıcığı çıktı! Akşam olduğunda her şey biraz daha durulmuş bi hal alıyor. Şimdi hatırlamaya çalışıyorum da, pek bir şey yok akşamına dair. Muhtemelen şakanın artık ne kadar gerçek olduğunu idrak etmiş olmalıyım. Ya da rutin yapmam gereken her şey o kadar yük ki zaten bir de bunu düşünecek halim kalmamış olabilir. Zaten emzirirken kan ter içinde kalıyorum ve her fırsatta uyuyorum. Bıkkınlık yaratacak denli misafir ağırlamalar, bebek için yapılan ziyaretler… çok da ciddiye almamış olmalıyım diye düşünüyorum şimdi. Neden hafızadan çıkardım acaba geriye kalan 21 günlük süreyi. Belki de 21 gün sonra öğreneceğim gerçek daha da ağır geldiğinden sanırım…' [179]

[179] Korkmaz, 2011



Resim 11. BİRİNCİ AY

20X20 cm, Porselen karo, Altın varaklı pişirim



Resim 12. İKİNCİ AY

20X20 cm, Porselen karo, Altın varaklı pişirim



Resim 13. ÜÇÜNCÜ AY

20X20 cm, Porselen karo, Altın varaklı pişirim



Resim 14. DÖRDÜNCÜ AY

20X20 cm, Porselen karo, Altın varaklı pişirim



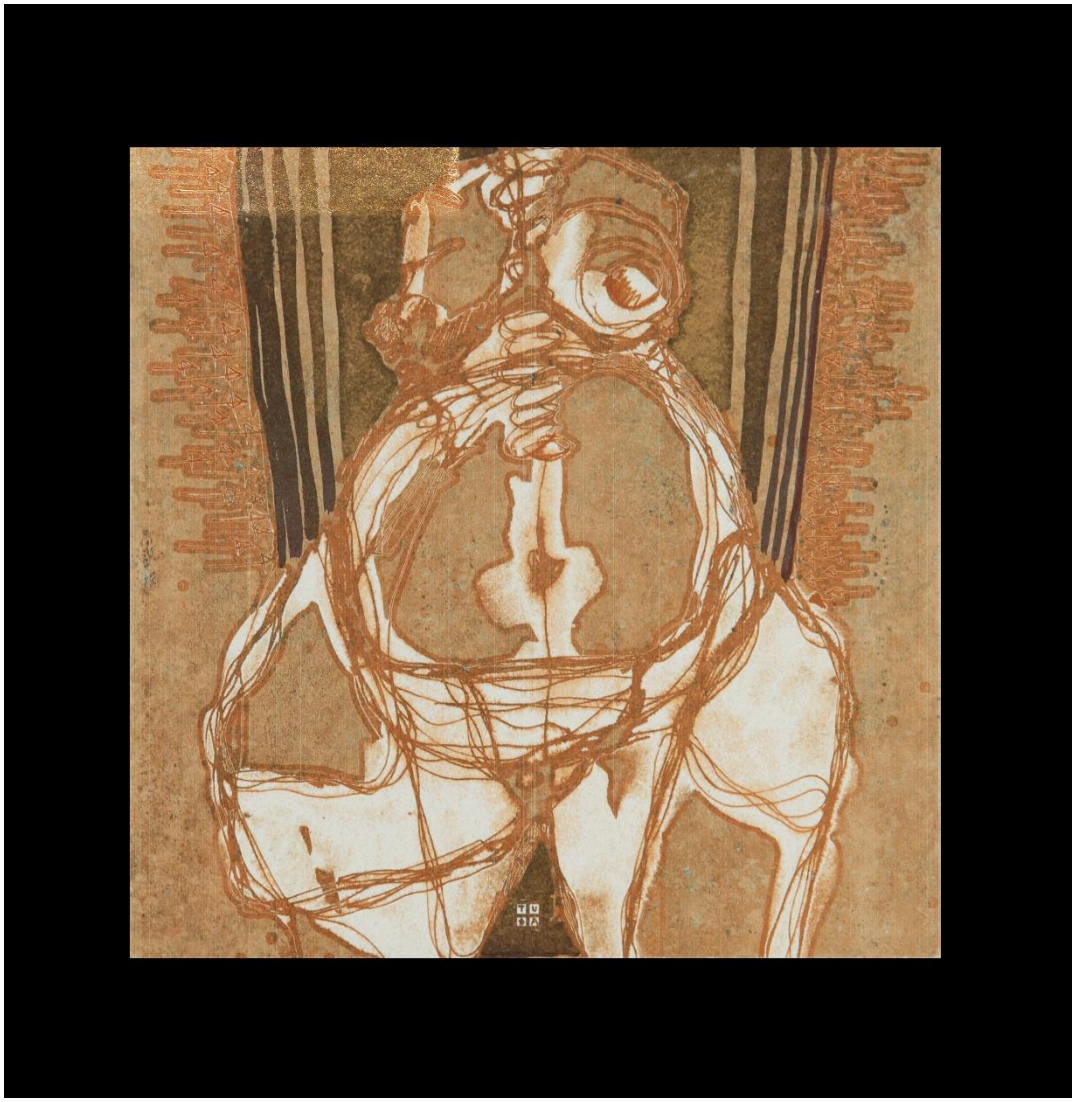
Resim 15. BEŞİNCİ AY

20X20 cm, Porselen karo, Altın varaklı pişirim



Resim 16. ALTINCI AY

20X20 cm, Porselen karo, Altın varaklı pişirim



Resim 17. YEDİNCİ AY

20X20 cm, Porselen karo, Altın varaklı pişirim



Resim 18. SEKİZİNCİ AY

20X20 cm, Porselen karo, Altın varaklı pişirim



Resim 19. DOKUZUNCU AY

20X20 cm, Porselen karo, Altın varaklı pişirim

4.2.1.2. Kaos

Kaos; evrenin düzene girmeden önce içinde bulunduğu biçiminden ve düzeninden yoksun, uyumsuz ve karmakarışık olan durumu demektir. Kargaşa ve karışıklık kelimelerinin karşılığı olarak da kullanılmaktadır. Bu bölümün adı Kaos'tur, çünkü her açıdan izleyiciyi bir karmaşanın içinde hissettirecek kompozisyon tanımlaması olması amaçlanmıştır. Bu bölümdeki karolar çeşitli ebatlardadır. Üzerinde farklı görseller basılmış olan karoların ebatları gibi, renkleri de her karonun kendi iç kompozisyonu dikkate alınarak hazırlanmış, imajların bir biri ile ilişkisi göz önüne alınmamıştır. İzleyiciye tam anlamıyla bir karmaşa hissettirilmeye çalışılmıştır. Teknik olarak bu bölümdeki karolar, karo üretim teknolojileri içinde üretilmiş ve dayanıklı porselen karolardır. Sağlamlıkları, yaşanan karmaşa içinde kendimi nasıl da sapasağlam tutmaya çalışarak direndiğimin ifadesidir. Direnirken aslında içten içe nasıl parçalandığımı hikâyemle uyumlanmaya geçtiğim vakit anlayabildim ve Kosmos kısmında bu kırılganlığı yine karolarla ifade etmeye çalıştım.

Kaos bölümünde yer alan her bir karo dizisi kendi iç hikâyesine sahiptir ve içlerinden bazıları örneklenerek ilerleyen bölümlerde gerek günlük notlarımdan gerek şu andan o zamana bakışımla açıklanmaya çalışılmıştır.

Kaos belleğin tam olarak belirdiği alandır. Tanımlar kısmında bahsi geçtiği gibi anılar hatırlandığı anla birlikte su yüzüne çıkmaktadır. Zihin ve Geçmiş bölümünde örneklendirilmiş olan Wilkomirski'nin anıları gibi (sy:45) belki hiç yaşanmamış bu anılar size ve bana belleğimin oynadığı bir oyundur. Belleğin kendine ait gerçekliği ve asıl gerçek arasındaki ince bağ tamamen bireysel bir varoluşla tamamlanır. Benim kendime ait kimliğim, hikayem ve gerçeği algılama biçimim ve dolayısıyla belleğim tüm sadakatsizliğiyle tekrar kurgulanır.

4.2.1.2.1. Sonsuz Tekrar

Her gün sabah ve akşam, boşaltıyorum.
Sinir bozucu bir eylem, anlatması kadar sinir bozucu hatırlaması da. Verilen 12 tane, kalınlıkları değişen, ve gözüme en incesi bile kocaman görünen metal bujilerle –ismi buymuş: buji- sabah ve akşam kızımın vajinasına bitişik duran bağırsak ucundan dışkılamasına yardımcı oluyorum. Hafifçe genişleterek o minnacık bağırsağı, bujileri sağa sola oynatarak… boşaltıyorum.
Aslında uzun bir seremoni bu: önce metal çubuklar sıcak su ile ılıtılır, ki çocuk irkilmesin, vücut sıcaklığında tatbik etmek gerekir. (bize göre… sevgili annem uyardı beni bu konuda, dediği günden beri de öyle yapıyorum. Karşında dilsiz bi bebek olunca her ayrıntıyı düşünmek zorunda kalıyor insan.) Sonra jeli özenle, ne az ne de çok, bujiye bulayıp, kızımın gözlerine baka baka, onunla konuşa konuşa, hani eğer hissediyorsa bana kızmasın, kırılmasın, kötü bişey yaptığımı sanmasın, canı acıyorsa da hissetmesin diye… yani beklide hepsini benim uydurduğum ama annelik güdülerimle bunu yapmam gerektiğini hissettiğim için, sabah ve akşam kızımı onun o güzel gözlerine baka baka… bakaaa… boşaltıyorum! [180]

60x60 ebadındaki 5 adet dijital baskılı granit karodan oluşan bu çalışmada kızımın portresini ve günlüklerimden birinde yazdığım bir kaç satır yazıyı görsel olarak kullandım. Yüz felci sebebiyle asimetrik bir yapıya sahip olan portreyi tam ortadan ikiye bölerek karoların yan yana geldiğinde görüntüyü tamamlamasını sağlamaya çalışıştım. Böylece asimetri hem örtbas edilmiş hem de aynı zamanda vurgulanmış olmaktadır ki bu tezatlık özellikle kullanılmıştır. Karodan karoya geçerek tamamlanan görüntü istenirse sonsuza kadar tekrar edilebilir.

Bu çalışmada teknik olarak engoplu ham karo üzerinde, daha önce bilgisayar ortamında hazırlanmış dijital görüntü inkjet teknolojisi ile aktarılmıştır. 1400 yoğunlukta 45 gr engop disk kullanılarak yüzeye atılmıştır. Dijital baskısı inkjet makine ile yapıldıktan

[180]Korkmaz, 10.11.2009

sonra düşük yoğunluk ve gramajda (1250/15 yoğunluk/gr) atılan üst sır ile mürekkeplerin korunması sağlanmıştır. 1180-1190 derece aralığında yaklaşık 45-49 dakika arası doğalgazlı kontinyu fırında pişilmiştir.

4.2.1.2.2. Hiçbirşeyim Olana Kadar Herşeyim Olur Musun?

Evlilik tatlı hanımefendi,
Porselen takımların desenlerini adamın yüzünden daha çok gördüğün bir münasebettir.
Benim ise şükür ki her zaman,
Porselen takımlardan daha heyecanlı şeyler oldu hayatımda, çin porselenlerinden daha desenli adamlar…[181]

Şahsi deneyimlerime dayanarak bugünkü anlayışta 'evlilik kurumu'nu, çoğunlukla organik bağını yitirmiş ve hatta 'kurumsal' bir halde 'yapılan anlaşma gereği' sürdürülen bir zorundalık olarak görüyorum. Bu yapılan anlaşma çiftleri sevgiden çok daha fazla, ödenmesi gereken ev kredisi borcuyla birbirine bağlamakta. Taraflar daha çok bir alışkanlık gereği bu anlaşmayı imzalamaktan çekinmiyor. Bir bütün halinde büyümektense görevlere haczedilmiş kişiler olarak, bazen birbirini kavga dahi edemeyecek denli az görerek sürmektedir ve sadece birer 'baba' ve 'anne' figürüne dönüşmek için kullanılmış bir kurum olmuştur. Fikrim odur ki; yaşam birine onu sonsuza dek sadakatle seveceğine söz veremeyeceğin denli karmaşık ve değişkendir. Yapılan anlaşmaya atılan imza sadece o ana tabiidir, gelecek için organik bir bağ olan sevgiyi beslemek, büyütmek gerekir ki bu pas geçilirse ilişki sadece anlamdan yoksun ve çoğunlukla da alışkanlıklardan ibaret halde kalacaktır.

[180] Ece Temelkuran, **Düğümlere Üfleyen Kadınlar,** Everest Yayınları, İstanbul, Şubat 2013, s.201

Bu çalışmamda bu fikirlerim dâhilinde ve boşanmış bir kadın deneyiminin verdiği taraflılık duygusuyla evlilik hakkındaki duygularımı kendi evlilik fotoğrafımla imledim. Boşanma sonrasında aradaki bağın 'hiçbir şey' e dönüşmesi ve o ana dek 'her şeyi' imiş sandığım adamla aradaki kopukluğu Rumi'nin evlilik duasıyla düştüğü çelişkiyle destekleyerek göstermeye çalıştım.

Dua şöyledir:

'İkiniz de birbirinize o kadar layıksınız ki, sizi sizden başkası için düşünemem. Siz öyle bir bütün olun ki; gül ile gül kokusu, süt ile şeker gibi olun. Birbirinize anlam ve değer katın. O kadar iç içe ve uyumlu olsun ki bu evlilik sizi birbiriniz olmadan düşünemesin hiç kimse.'



Resim 20. 'HİÇBİRŞEYİM OLANA KADAR HERŞEYİM OLUR MUSUN?'
160X60 cm / porselen karo üzerine ink-jet baskı / 1180 °C/ 2013

Bu çalışmada teknik olarak preslenmiş ham karo üzerine engop atıldıktan sonra daha önce bilgisayar ortamında hazırlanmış dijital görüntü inkjet teknolojisi ile aktarılmıştır. 1400 yoğunlukta 45 gr engop disk kullanılarak yüzeye atılmıştır. Sonrasında 1600 yoğunlukta 45 gr olarak mat sır yine disk ile uyguanmıştır. Dijital baskısı inkjet makine ile yapıldıktan sonra düşük yoğunluk ve gramajda (1250/15 yoğunluk/gr) atılan üst sır ile mürekkeplerin korunması sağlanmıştır. 1180-1190 °C aralığında yaklaşık 45-49 dakika arası doğalgazlı kontinyu fırında pişilmiştir. 40x60 cm

ebatındaki 4 adet karonun düzenlenmesinden oluşan çalışma sanayi nesnesinin çoklu sayıda üretim yapabilirliğini de kullanmak amacıyla birden fazla sayıda kullanılmıştır.

4.2.1.2.3. Babam ve Kızım: Yolculuk

'Yola koyulan ve aslını bilendir yolcu. Yoldaki uğraklarda eğleşmeyen, kolayca geçendir. Dumansız ateş gibidir, benliği yakandır.' Şebüstri'nin bu dizelerinde de belirttiği gibi yolculuğu bütün hayatımı kaplayan bir kavram olarak ele aldım. Babamın ve kızımın el ele yürürken arkalarından çektiğim bu fotoğrafları insanların genlerinin nesilden nesile, babadan/anneden, oğula/kıza ve oradan da toruna yaptığı genel yolculuğu, dolayısıyla sonsuz ölümsüzlüğü simgelemektedir. Geleneksel bir motifin tam ortasında hüzünlü bir kayboluşla, aslında zamanda kaybolmamakta olduklarını göstermeyi amaçladım. Çalışmamda babamın kızımla parktan dönerken el ele yürüdükleri vakit arkalarından çektiğim fotoğraflarını kullandım. Bu imge o kadar naif ve içe işlemiş bir hazır duygudur ki; insanın içini titretmesin. 60x60 cm karoya çalışılmış bu baskıda 1400 yoğunlukta 45 gr miktarında vela ile uygulanan engobun ardından yine vela ile 1780 yoğunlukta 45 gr parlak sır kullanılmış, üzerine inkjet baskı yapıldıktan sonra 1300 yoğunlukta 110 gr üst sır atılmıştır. 1185-1200 ℃ arası 47-49 dakika doğalgazlı kontinyu fırında pişmesinin ardında makinelerde üzerindeki bir miktar sır alınarak parlatma işlemi görmüştür.



Resim 21. 60X60 cm / porselen karo üzerine ink-jet baskı / 2013 / 1180 ℃

4.2.1.2.4. Uyku

‘Kalpten düşmeyen sevgiliden ve en derin aşktan öte; Canım Kızım, Öz’üm! Diyecek bir şey yok, dün akşam telefonda önce ‘Anne sen nerdesin?’ sorusunun ardından cevabı beklemeden gelen hıçkırık sesleriyle ağlaman… yüreğim kaldırmadı! Ayrılığımızın 3.günü! Seni öyle çok seviyorum ki, atlayıp gelmeyi düşündüm. ama yapmam gerekenler var, gideceğim yollar var, mecburiyetlerim var! Acaba babaannen, halan deden… yabancı bir ortam mı sana o yüzden mi beni özledin, yoksa kızdılar mı acaba azarladılar mı? Baban kalbini kıracak bir şey mi dedi? Aklım hep sende… çocuktur geçer unutur diyemiyorum. Kahroluyorum! Dünya işini bırakıp hep yan yana olmamız şu an için imkansız, çalışmam gerek, okumam gerek ve hatta belki sadece kendim için gezmem gerek! Bencillik de gerek, vicdani mukayesesi ağır olmasa! Seni çok seviyorum… annen ’ [182]

Günlüğümden alıntıladığım bu küçük mektup, kızım henüz üç yaşındayken yaşadığımız bir ayrılıktan sonra yazılmıştır. Bu mektuptan da anlaşılacağı gibi ‘annelik’ denilen çetrefilli seçimde kimliklerim arasında duygusal olmayan bir seçim yapmak zorunda olduğumu hissettim. Oysa seçim diye bir şeyin olmadığını, yaşam biçimimiz ve karakterimizin elverdiği davranışlar olduğunu bilmiyordum.



Resim 22. 60X60 cm / porselen karo üzerine ink-jet baskı / 2013 / 1180 C

[182] Korkmaz, 07.09.2012

4.2.1.2.5. Baba Beni Duyuyor Musun?

‘Genellikle hakkında konuştuğumuz şeyden
sessiz kaldığımızın on katı pişmanlık duyarız.’ [183]

Yeniçağda iletişim araçları ve yolları oldukça gelişmiş durumda olsa da, insanlar arası iletişimin ters orantılı olarak zayıflamış durumda olduğu söylenebilir. Birbirimizin hayatını uzaktan uzağa takip ederken, akıllı telefonlarımızla her anımızı iletişim ağımızdaki herkesle paylaşırken aslında kendimizi anlatma çabamızı ortaya koyuyoruz. Kendimizi anlatma çabamız esnasında karşımızdaki insan da aynı çabada olduğu için aslında bireylerin karşılıklı olarak birbirlerini anlamadıkları fikrine kapılmak mümkündür. Bu çalışmamda duygularımı iletişimin aslında en güçlü olması gerektiği noktadan yani aile içinden örneklendirdim. Babamın bağırırken çektiğim fotoğrafını, sesi simgelemek için ok işaretleriyle destekleyerek, ifadesini kuvvetlendirmeye çalıştım. Fakat ağzından çıkan oklar tam ters yönde kendisine geri dönmektedir. Söylediği sözün ne kadar kısmı karşıdakine ulaşmıştır? Bunun hesabını yapmak çok zordur.



Resim 23. BABA BENİ DUYUYOR MUSUN? porselen karo üzerine ink-jet baskı, 90X120 cm, 2013

[183] Jorge Angel Livraga, Jorge Angel Livraga Sözleri Özlü Sözleri, 26 Ocak 2013, http://www.bilgilersitesi.com/jorge-angel-livraga-sozleri-ozlu-sozleri-en-guzel-sozler-ve-mesajlar-vikisoz.html (9.9.2015)



Resim 24. ‘BABA BENİ DUYUYOR MUSUN?’ düzenlemesinden bir ayrıntı

Bu çalışmada 30x60 ebatında 6 adet karo kullanılmıştır. İmgenin daha güçlü görünmesi adına çoğaltım yapılmıştır. Engop, mat sır ve dijital baskı kullanılarak standart sırlı granit pişirim şartlarında nihai haline ulaşan karo sanatsal anlatımda bir kez daha ifade aracı olarak kullanılmaya çalışılmıştır.

4.2.1.3. Sütunlar ve Heykeller

‘Bu kendini çirkin, çok ama çok çirkin hisseden bir kızın hikayesi…
Hayatı ‘çirkin’ler üzerine kurulu bir kadının hikayesi… benim hikayem…
Belki dünyalar güzeli kız kardeşim doğana kadar haberim yoktu ‘güzel’den?? O dört yaşlarına geldiğinde muhteşem bi güzelliğe sahip olacağının sinyallerini verdiği anda ben 13 yaşında yani tam da artık dış görünüşümle ilgilendiğim yaştaydım. Belki de bu yüzden mahalledeki kadınların yaptığı ‘büyüyünce seni istemeye gelecek sonra da kardeşini beğenip onu alacaklar’ şakası bu kadar içime işlemişti ya da sevgili babamın ‘biber burunlu’ diye benimle dalga geçmesine bu kadar içerleyişim bu sebeptendir. Burnumun kenarında çıkan minik ama cüssesinden daha büyük sarsıntılara yol açan sevgili siğilim en çok babama dokunmuştu, onu yok etmek için bi kaç kişi buldu, dualar okuttu, geçmemesine bozuldu ama bilmiyordu ki ben bu küçük siğile babama bozulduğum kadar bozulmamıştım bile.

Sonraları hoşuma gitmeye başladı bu durum. Kız kardeşim büyümüş, serpilmiş tam bir lolita olmuştu ki ben üniversiteye başlamıştım. Çevremdeki herkesin yanımdaki kardeşim yüzünden benimle daha fazla ilgilenmeye başladığını fark etmem ne zaman oldu ve bunu bilinçli olarak mı kullandım bilemiyorum. Açıkçası böyle bir düşünceyi kabul etme ihtimalim zor, kullanılmış olmak kullanan olmaktan daha az acı verir bana. Ama farkında olarak ya da olmayarak her arkadaş toplantımıza aramızdaki 9 yaş farka rağmen onu yanımda götürmemin bir sebebi olmalı.

O lise yıllarındayken tuhaf bir şey oldu ve uzaklaştık birbirimizden. Kıskanmış olmam doğal bir süreç olmalı. Çünkü o çok güzel olmakla kalmamış, akıllı ve bilgili, en önemlisi de bir melek kadar iyi yürekli biri olmuştu. Ben hem çirkin hem de kötüydüm. Bu his yüzünden akademik sayfaya ara verip ailemin yanına geri döndüğümde tanıştığım belki de dünyanın en çirkin adamının evlenme teklifini kabul ettim. O adamın yanında olduğumda bütün insanlar benim 'güzelliğimi' fark ediyordu. O öylesine çirkindi ki insanları hayrete düşürecek kadar tuhaf geliyordu benim gibi 'güzel' bir kadının onu seçmiş olması. Mukayese garip bir şey; siyahın yanında beyaz olarak adlandırdığımız renk beyazın yanına geldiğinde kirini, sarılığını gösteriverir. Ben çirkinin yanında güzelleşen ve fark edilen biri olarak yaptığım şeyin bir tür intihar olduğunu daha yeni fark ediyorum.

Bir kız çocuğu doğuracağımı öğrendiğim zaman mistik bir inançla 'kızkardeşime baktım hep, ona benzesin istedim. Ona benzemezse amcasına, halasına, dayısına, anneannesine, babaannesine… Birine benzesin işte! Bana ve babasına benzemesinde, kime benzerse benzesin, böylece o da çok güzel bir çocuk olabilir. İşin ironik yanı şimdi yanı başımda duran hayatımın anlamı sevgili kızım bana zerre kadar benzemiyor ama ona ne çok güzel ne de çok çirkin diyemiyorum. Yüzünün yarısını felci yüzünden tam hareket ettiremiyor, kulakları adeta bir maymununki gibi ve skolyozu yüzünden eğri büğrü bir vücudu var. Tüm bunlara karşılık olarak sapsarı saçları yeşil-mavi gözleri okka burnuyla ve düzgün bacaklarıyla güzel bir kadının habercisi de sayılabilir. Tabi kirpi yavrusunu pamuğum diye sever, bana göre en kıymetli, en güzel!

Kocamla boşanma davamızın görüleceği gün adliyenin koridorlarında saati beklerken bana şöyle bir cümle kurdu: 'sen de kadın mısın?' beni bir kadınla aldattığını bir fotoğraftan yakaladığım zaman belki de beni aldatmasından çok kadının gerçekten güzel olmasına bozulmuştum. Benden daha alımlıydı, saçı kaşı gözü benden çok daha

güzeldi. Benim yetersizliğim yüzünden beni aldattığını söyledi. Sevgilisine tek bir hakareti dahi duymak istemiyordu. Beni, çocuğunun annesi, 4 yıllık eşini, bir zamanlar peşinden koştuğu aşık olduğunu bağırdığı kadını elinin tersiyle bir kenara atıveriyordu. Kendimi hiçbir zaman o kadar işe yaramaz, o kadar yerin dibine giresice hissetmemişimdir. Tuhaf olan etrafımdaki çoğu insan da 'kadın olup da adamı eve bağlayamadığım' için beni suçluyordu.

İronik bir şey var bu küçük hikâyede: on dört yaşımdan beri sanat/estetik eğitimi alıyorum ve 'güzel'in ne olduğuna dair sanat tarihinde beyan edilmiş tüm fikirleri okudum. Çirkin'in güzelliği üzerine çok düşündüm ve düşünenleri öğrendim. Ama bu konuda derinden izler bırakmış sevgili kız kardeşim hala onun güzelliğiyle gurur duyabileceğim kadar ortalarda. O bir televizyon yıldızı ve insanlar hala 'tanrı ne kadar adaletsiz, bi sana bak bi de şu kıza' gibi espiriler yapıp gülüyorlar karşımda.' [184]

Bu yapıtta sütunlar üzerinde kullanılan heykeller, üzerinde yürüyerek izlenmesini hedeflediğim yolda bir sınır, bir belirleyici yan çeper oluşturmak amacıyla yerleştirilmiştir. Aynı zamanda tüm heykeller İslam felsefesindeki nefsin yedi haline gönderme yapmak maksadıyla altı sıra şeklinde düzenlenmiştir. Yedinci ve en kutsal mertebe yolun sonun denk gelen koza ile temsil edilmiştir. Yolun iki yanında altı sıradan toplam on iki adet olan heykeller aynı zamanda on iki havariyi de temsilen yolun iki yanında dizilerek izleyicinin yolda yürümesine eşlik etmektedir. Kimliğimizin çeşitli hallerine göndermeleri de olan bu heykeller izleyiciyi Kaos ile başlayan yolun Kosmos'a geçiş kısmına kadar izler. Ta ki Kosmos'a varır ve orada Koza ile karşılaşır.

Heykeller geleneksel Yunan mabetlerindeki gibi sütunların üzerinde sergilenmektedir. Yerden yüksektirler çünkü egonun zayıflıkları aslında sosyal dünyada kimi zaman mevki olarak yüksek yerlere konumlanmış gibi gösterilmektedir. Yükseklikleri nefsin diğer bir haline geçerken bir miktar yere yaklaşır. Bu yükseklik egonun Kosmos'a varırken zayıflaması ve hatta derin bir uykuya dalmasını temsil etmektedir.

[184]Korkmaz, 26 Mayıs 2012

Ne zaman ki; kişi acıklı hikâyesinde özel bir seçilmişliği temsilen orada olmadığını anlar, o zaman egosundan sıyrılmaya başlar. Çünkü zaman zaman başımıza gelen kötü olaylarda bile özel olduğumuzu düşünerek hareket edebiliriz. Bunu düşündüren ego, varlığını geri çekmeye başladığı zaman, hikâyedeki kişilerden ziyade olay örgüsünün önemini hissederek kabullendim.

Bu heykeller Jung'un arketip diye adlandırdığı kollektif bilinçaltımızın mitolojik göndermelerini sembolleştirmektedir. Bu arketipleri izleyiciye göstermek istediğim duyguya uygun aforizmalar ile hissettirmeye çalıştım. Endirekt açıklamalar sayılabilecek bu aforizmalar heykellerin okunmasında yardımcı birkaç kelime sayılmalıdır. Kollektif hafızamıza gönderme olabilecek bu semboller, 'Kalıtsal olarak her insanın doğuştan getirdiği, içeriğini de ilk insandan bu yana yaşanan tipik psişik etkileşimlerin oluşturduğu (korku, tehlike, üstün güce karşı verilen mücadele, cinsellik, doğum, ölüm, sevgi, vb.) yapıdır. Kollektif bilinçdışını oluşturan içerikler nötrdür, hiçbir olumlu-olumsuz etkiye maruz kalmazlar ve ancak bilinçle temas ettiklerinde bir kuvvet kazanırlar.' [185]

Kutsal kitaplarda mitsel bir öykü gibi anlatılan Yusuf peygambere duyduğu yasak aşk ile Züleyha'yı, egonun en yüksek halini tanımlamak için ilk heykel sırasında kullandım. Nefsin emreden halini imlemeye çalıştığım bu sıradaki Züleyha'yı karşılayan diğer heykelin ismi de Haset. Nefsin en düşük halini simgeleyen bu iki heykel bizleri yolun başında karşılarken Kaos'un başlamasıyla eş zamanlı olarak, egomuzun en yüksek hallerini de bize sunmaktadır.

İkinci heykel dizisindeki Melankoli ve Rehavet, farkındalık yoluna girerken attığımız ilk adımlar gibi kabul edilebilir. Farkına varmaya başlamış ancak adım atacak gücü henüz elde edememiş 'ben'in temsilleridir aynı zamanda. Bu adımlarla birlikte Kaos'un içine seyrek halde girmeye başlayan kırılgan karoları da görmeye başlarız.

[185]Elif Ersoy, Jung'un Arketip Kuramı, Anadolu Aydınlanma Vakfı, http://www.aktuelpsikoloji.com/d/file/jung_arketip.pdf (2.5.2016)

Üçüncü dizide karşılıklı olarak birbirini selamlayan Letafet ve Malik adlı heykeller bizleri karşılar. Letafet; güzellik, hoşluk, incelik anlamını karşılayan bir sözcük olarak tamamı altın kaplıdır. Nefsin üçüncü haline denk düşen bu heykeller dizisindeki Letafet, zenginlik içindeki halini fark etmiş, başı dik, ancak ismi ifadesinin tersine paylaşmanın hoşluğu ve inceliğini işaret etmektedir. Letafet'i karşılayan Malik ise tam da Letafet'in zenginliğini karşılayarak sahip olmayı simgelemektedir. İslam mitolojisinde cehennemin kapıcılarından biri olan Malik; kelime olarak mülke sahip olan demektir. Mülklerimiz arttıkça nasıl bir cehenneme kendimizi soktuğumuzu, oturduğu tahtın üzerinde kolsuz bacaksız duruşuyla bizlere göstermek istemektedir.

Dördüncü dizide Şevkat ve Acımak bizleri karşılarken Kaos yerini yavaş yavaş Kosmos'a ait kırılgan karolarla eşit biçimde paylaşmaya başlamıştır.

Beşinci dizide Rekabet ve Mağrur'u görmekteyiz. Rekabet en temel dürtülerden biri olarak teolojik hikayelerde ilk insanlardan kabul edilen Habil ve Kabil'de karşımıza çıkar. Kabil'in Habil'e karşı rekabet hırsıyla hareket ederek O'nu öldürmeye kadar işi götürmüş olması dinler tarihinin ilk cinayeti kabul edilir.

Altıncı ve son heykel dizisi Keder ve Merhamet ile biter. Egomuz, kendi zayıflıklarına gösterdiği Merhamet ve eksikliklerine karşı hissettiği Keder duygusuyla bizleri Kosmos'a doğru uğurlar. Böylece heykeller dizisi sonlanmış olur.

4.2.1.3.1. Züleyha

o gün teslim ettim kendimi, ve seni!
yazı neyse o olsun dedim.
o gün vazgeçtim senden…



Resim 25. ZÜLEYHA, 1200 ℃ 39x15x15 cm,
Şamotlu renklendirilmiş çamur ile elde şekillendirme, 2015

4.2.1.3.2. Haset

‘sana güzel olduğunu söylediğimi hatırlıyor musun?
yalan söyledim!’



Resim 26. HASET, Altın varaklı stoneware pişirim, 44X20X10 cm,
Şamotlu renklendirilmiş çamur ile elde şekillendirme, 2015

4.2.1.3.3. Melankoli

gerildim,
esnedim…
seni içimden çıkardım.
doğumun ölüme verdiğin sözündü aynı zamanda.



Resim 27. MELANKOLİ, Altın varaklı stoneware pişirim, 33X16X16 cm, Şamotlu renklendirilmiş çamur ile elde şekillendirme, 2015

4.2.1.3.4. Rehavet

Uyan artık,
Kendine başkaldır ve kendini gerçekleştir.



Resim 28. REHAVET, Altın varaklı stoneware pişirim, 33X16X16 cm,
Şamotlu renklendirilmiş çamur ile elde şekillendirme, 2015

4.2.1.3.5. Letafet

‘bulursak şükrederiz, bulamazsak sabrederiz’



Resim 29. LETAFET, Altın varaklı stoneware pişirim, 26X13X13 cm, Şamotlu renklendirilmiş çamur ile elde şekillendirme, 2015

4.2.1.3.6. Malik

yazıyı kim değiştirebilir?
kim yeniden yazabilir kendi hikayesini?



Resim 30. MALİK, Stoneware pişirim, 35X15X17 cm,
Şamotlu renklendirilmiş çamur ile elde şekillendirme, 2015

4.2.1.3.7. Şevkat

kuvvetli rüzgarlarda dik durmak
derin sularda su üstünde kalmak
senin sayende…
bu dik ve sağlam duruşumu sana borçluyum!



Resim 31. ŞEVKAT, Stoneware pişirim, 35X15X17 cm,
Şamotlu renklendirilmiş çamur ile elde şekillendirme, 2015

4.2.1.3.8. Acımak

zor zamanlardı…
tahttan inmek değilsede, idrakına varmak zordu.
oysa hepimiz bir dönüşün içindeydik,
ve en çok da kendimize dönüyorduk.



Resim 32. ACIMAK, Stoneware pişirim, 35x15x12 cm,
Şamotlu renklendirilmiş çamur ile elde şekillendirme, 2015

4.2.1.3.9. Rekabet

hırsla tepelere tırmanmak ve orda kalmaya çalışmak çok mu yordu seni?



Resim 33. REKABET, Stoneware pişirim, 35x14x8 cm,
Şamotlu renklendirilmiş çamur ile elde şekillendirme, 2015

4.2.1.3.10. Mağrur

acıyan yaralarıma derin kesikler attım.
ve dedim ki; madem budur hikmeti aşkın, ben de yandım…



Resim 34. MAĞRUR, 1200 C, 45x10x10 cm,
Şamotlu renklendirilmiş çamur ile elde şekillendirme, 2015

4.2.1.3.11. Merhamet

kul merhameti hastalıktır.

sen,
tenin güzelliğine dalmış,
haddini bilmez, hududa gidemez bir korkak!
uyan ve dön nefsin en güzel haline…



Resim 35. MERHAMET, 1200 C, 25x20x15 cm,
Şamotlu renklendirilmiş çamur ile elde şekillendirme, 2015

4.2.1.3.12. Keder

İsa'yı çarmıhtan aldılar
Meryem'in kucağına verdiler,
Ve 'acı' dediler adına.
İsa'nın yaralı bedeni miydi acı,
Yoksa Meryem'in yanan yüreği mi?



Resim 36. KEDER, Stoneware pişirim, 29x16x14 cm,
Şamotlu renklendirilmiş çamur ile elde şekillendirme, 2015

4.2.1.3. Kosmos

‘Karşı pencereden evini gözetlemek gibidir aşkı yaşamak…
Camını silmen gerektiğine karar verebilirsin ya da perdelerin değişme vakti gelmiş olabilir artık??
En ulaşılmaz olanı; pis camına ve eski perdelerine rağmen
o evi oturulmaya layık görmek!’ [184]

‘Aşk mektupları söz konusu olduğunda asıl muhatabın kim olduğu her zaman bir meseledir.’ [185]

Kosmos, yunanca da evren anlamında kullanılan bir sözcüktür. Kelime anlamı olarak güzel, düzenli, kusursuz demektir. Bu eserde düzenli ve uyumlu bir bütün olarak tasarlanmış alanı temsil etmektedir. Kosmos, çalışmada Kaos’tan keskin bir biçimde ayrılmamıştır. Hayatın kendisinde de keskin ayrımlar yoktur, bu sebeple düzeni ve uyumu karmaşadan tek bir hat ile ayırmadım. Kimliğimin ve belleğimde kalanların düzenlendiği temsili bir mabed olan bu yerleştirmede Kosmos, kendi içinde de sınırlarının olmadığı bir alandır. Düzeni ve uyumu temsil ederken düzensiz bir dizilim ile sunulur izleyiciye.

İzleyici Kaos’tan yavaş yavaş kopmaktadır, yürüdüğü alanda üzerinde hikâyesi olmayan dokulu kırılgan alanlar ortaya çıkmaya başlamıştır. Üzerine basıldığında çıtırdayan ve küçük kırıkları ayağa batan…

Bu noktada tezin ilk kısmında açıklanmış olan (s.51) kaydedici hafıza ve işlevsel hafızaya değinmekte fayda var. Kaydedici hafıza, her türlü veriyi toplar ve saklar, belirli değerleri ön plana çıkaracak verilere öncelik vermeden, gerçekliği amaçlar. Pasiftir. İşlevsel hafıza ise, seçicidir ve sahiplenicidir. Seçilmiş, bilinçli hatırlardan oluşan hafızadır. Belli bir amaca hizmet eder.

[185] Korkmaz, 21 temmuz 2013

[184] Seagl, s.56

Kaos'daki anılardan kopan izleyici, kaydedici hafızanın her şeyi toparladığı çöplüğünden çıkmaya başlamıştır. İzleyici, hafızanın işlevini dönüştürmeye başladığı noktalarda Kosmos'a adım atar. Kosmos seçilmiş hatıraların dönüştüğü ve anıdan bağımsızlaşarak özgürlüğünü ilan ettiği noktadır. Kimlikten, anne-kadın kimliğinden yola çıkarak başladığımız yolculukta tekrar kimliğe döndüğümüz alan Kosmos'dur. Fakat bu dönüşte sahiplenilmiş ve isimlendirilmiş kimliklerden muaf bir alanda buluruz kendimizi. Bu kimliksizliğin de kimliğe dönüştüğü, anılardan bağımsız, bellek üzerinden yükselen ancak belleği içine almayan bir alandır.

10x10 cm, 20x20 cm ve 30x30 cm lik karolardan oluşan bu alandaki karolar tek pişirim yapılmıştır. Karonun üzerine astara batırılmış kumaş parçaları konarak pişirilmiş böylece kırılgan bir doku oluşturulmaya çalışılmıştır.

4.2.1.4. Koza

İntihara meyilli biri için fark edilmemesi gereken bir gerçeği çok erken fark ettim. ve yaşam amacını teke indirdim. tek bir şey ne kadar dik tutabilir seni ayakta, en ufak bi yelde dengeni kaybetmeye meyilli... ne kadar direnebilirsin rüzgarlara? fark ettiklerim güven veren bi yalanla yaşamaktansa, altı su dolu bi zemine inşa edilmiş bi evde her an yerle bir olma tehlikesine rağmen gerçeği bilmek gerek. keşke yalanlara inanabilecek kadar kalbi saf bir kadın olsaydım ama bunu dilemek için çok geç artık, yaşam bana Pandora'nın kutusunu bir süre önce gönderdiğinden beri kalbim karardı ve vicdanımın sesi daha tiz çıkıyor artık.

Kızım olmasa daha ne kadar katlanabilirdim bu dünyaya bilmiyorum. ne güneşli bir Pazar günü ne içilen kahve… tadı yok hiçbir şeyin ve güzel gelmiyor bana onun yüzünden başka hiçbir şey. Keşke doğurmasaydım diyebileceğim tek an işte bu: ölme özgürlüğümün elimden alınmış olması! Yaşama zulmüne katlanmaktan, sözde 'vatan' uğruna biten hayatları düşünmekten, anlamsız bir savaşın adını 'cihat' diyerek kutsallaştıranları ve takım elbiseleri içinde aslında aynı safta yer alan devlet adamlarının yalanlarını dinlemekten… bıktım… hiçbir şey yapamayacak olmak ve hiçbir şeyi değiştiremeyecek olmak ve hepsine rağmen bu filmi izlemek zorunda kalmak ne acı!

Kendimi bazen otomatik portakalda gözkapakları bi makineye bağlı olduğu için gizlerini kapatamadan o korkunç sahneleri izlemek zorunda kalan adam gibi hissediyorum. Çocukların tecavüze uğradığı, zerre adaletin olmadığı ve çekilen acıların bir gün karşılığının alınacağına inanılan dinlerle insanların yatıştırıldığı bi film… senaristi her kimse çok saçmalamış!

Bana gelince… ölümümü seçemeyeceğim aşikar. Aşkı bulamamak üzere lanetlenerek dünyaya fırlatılmış bir mitolojik kahramanın trajedisinden başka hiçbişey çıkmaz benim öykümden. Ben bi kahraman bile olamam aslına bakarsan, bu bencillikle olsam olsam… ne olsam? Benim kadar bencil başka bi canlı daha yoktur ki, olsam olsam ben olurum. [186]

Koza, içinde tohum bulunan korunağa verilen ad olmanın yanı sıra tam metamorfoz gösteren böceklerin içine girerek metamorfozunu gerçekleştirdikleri yerin de adıdır. Bu yerleştirmenin sonunda varılan bir nokta olmaktan öte dönüştürülme mekânı olarak kurgulanmıştır. Anıların ve kimliğin dönüştürüldüğü bir yer.

Keçeden oluşturduğum bu Koza, tüm yolculuğun sonunda varılacak bir hafıza mekânıdır. Yapıtın metninde, ilk kısmda da açıklandığı gibi 'hatırlamak' için özellikle yaşanan felaketlerin ardından, geçmişe saygıyı canlı tutmak adına metaforlar geliştirilir. (bkz. s.48) Ortak mezar taşları, şehitlikler, anıtlar gibi. Böylece bellek mekânlaşır. Bu mekanlaştırma daha önce de bahsedildiği gibi (bkz. s.51) bir "bellek sanatı" değildir. Bellek sanatı tamamen bireysel bir hatırlama örneğidir, ancak buradaki Koza ile bireysel bir anıt kurulmak istenmiştir. Bellek sanatında amaç, bireyin belleğinin geliştirilmesi iken hatırlama kültüründe, kimlik algısının korunmasıdır. Unutma ile yadsımanın, bastırma ile travmanın farkı burada açıkça ortaya çıkar. Geçmiş korunmalı ve yarına taşınmalıdır. Pierre Nora'nın bahsettiği gibi beden dışı hafıza taşıyıcı olarak Koza, "hafıza mekânı" olarak kullanılmıştır. Müze, anıt, abide gibi… Koza, Kuluçka ile başlayan yolculukta anne-kadın kimliğimin belleğimde iz bırakan anılarımı ifade ettiğim Kaos ve bunların dönüştürülmeye başlandığı Kosmos'dan sonra

[186]Korkmaz, 2012

ulaşılan bir hafıza mekanı olmanın yanı sıra kimliğin yeniden dönüştürüldüğü mabedin sunağı olarak da adlandırılabilir. Kimliğin tüm öğelerinin kurban edildiği, tüm anıların bertaraf edildiği yeniden doğuş yeri, arınma mekânı. İçinde bulunan nüve ile kendime, özüme döndüğüm bir koza. Bu çekirdek aslında kimliğin hiç adlandırılmayan özü, kişinin kendini ait hissettiği en temel parçadır. Hepimizin içinde var olan en insani yanımız. Bu öz sayesinde anlatılan tüm hikâye ortak bir anıya dönüştürülebilir. Kişiler birbirine dokunabilir hale gelebilir.



Resim 37. Koza için eskiz çizim

SONUÇ

‘-Sence hangisi daha iyi? Diye sordu Darren.
-Hatırlamak mı, unutmak mı?
-İkisinin de aşırısı zararlı tabi, diye yanıtladı Peri. Ama kendi adıma konuşmam gerekirse, geçmiş bir yüktür. Külfettir. Şayet hiçbir şeyi değiştiremeyeceksek hatırlamanın ne faydası var?’ [187]

Bu yapıtın metni, Kimlik- Bellek kavramlarının irdelenmesi ve bu temel üzerine oturtulmuş bir çalışmanın dayandığı verilerin üzerine yazılmıştır. Tanımlamalar, doğru kurulmaya çalışılmış ve ortak bir dil kullanmak adına öncelikle kavramlar açıklamıştır. Tanımlar kısmında kimlik ve bellek iki ana başlık olarak çalışılmıştır. Modernizm ile başlayan ve günümüz yeni modernlik dalgasına geçiş sürecindeki postmodernizmi de içine alan zaman dilimleri ve izmlerin üzerinden kimlik kavramı incelenmiştir. Kültürel kimlik ve bireysel kimlik iki ayrı başlık altına alınmış, bu başlıklarda ortak kimliğin temel ayrımları ortaya konmuş, bir kültür taşıyıcısı olarak dil ve cinsiyet kimliği de ayrıca araştırılmıştır. Belleğin araştırıldığı diğer başlıkta; bireysel ve kollektif bellek adı altında açılan iki başlık alt başlıklarla genişletilmiştir. Bireysel bellek içinde hatırlama ve unutma üzerinde durularak biyolojik ve psikolojik anlamda kişisel belleğimiz incelenmiştir. Kollektif bellek başlığı altında gelenekler ve köksüzlük üzerinden hafıza mekânları, toplum belleği ve kültürel bellek incelenmiştir. İkinci bölümde konu, kimlik-bellek kavramlarının çağdaş sanata yansımaları ana başlığı ile ortaya konmuş, dayandığı temeller ve sanatla ilişkilerinin ortaya konması amaçlamıştır. Çağdaş sanattaki kimlik politikalarına, etnik ve cinsel kimlik bağlamında çalışmış disiplinler arası sanatçılardan örnekler verilmiştir. Üçüncü bölüm -İstedim ki bilineyim- eser metini kısmıdır. Bu bölümde kavramlar üzerinden kurgulanmış çalışmanın manifestosu, teknik bilgileri, nedenleri nasılları açıklanmaya çalışılmıştır.

[187] Elif Şafak, **Havva’nın Üç Kızı,** Çev: Omca A. Korugan, Doğan Kitap, İstanbul, Haziran 2016, s.326

Yapıtın metninin üçüncü kısmı, bellekte biriken anıların ortaklaştırılması ve kimlik birliği üzerinden sorgulanmasına katkıda bulunmak, ortaya konan yerleştirmenin günlükten alınan notlarla ışıklandırılması ve ifade edilebilmesi amacıyla yazılmıştır. ‘İstedim ki bilineyim!’ anne kimliği ile başlayan bir sürecin dışa vurumu gibidir. Yaşanan anılar ortak bir dil ile –sanat- yolu ile paylaşılmak istenmiş ve kişiler ile özellikli bir olaydan yola çıkılarak genel bağlamda bellek ve kimlik yapısı üzerinden bir bağ kurulması amaçlanmıştır.

Kimlik ve bellek iç içe geçmiş iki kavramdır, kalın ipliklerle birbirine sıkı sıkıya bağlanmıştır. Bununla ilgili veriler yapıtın metninin ilk bölümünde paylaşılmıştır. Daha önce de bahsedildiği gibi birçok kimliğimiz vardır; cinsel kimliğimiz, siyasi kimliğimiz, sosyal kimliğimiz, milli kimliğimiz, etnik kimliğimiz… Öncelik kimliğe ait gibi görünse de bellek kişinin biriktirdiği anıları toplar ve kimliği oluşturur.

Yeniçağ koşuşturmacanın çağıdır, bizlere vakit kazandırmak için yapılmış tüm icatlar gibi, aksine hizmet eden iletişim araçlarının çağıdır. Modern insanın hayatını kolaylaştırmak amacıyla üretilmiş tüm makineler aslında daha çok tüketmek için icat edilmiş birer aracıdır ve en başta modern insanın en kıymetlisini, zamanını tüketmektedirler. Modern çağın tüm iletişim araçları, tükettiklerimiz ile hükmü ele geçirir ve kimliklerimize müdahale eder.

Bizlerin içinden çıkamadığı bu kaos kaçınılmazdır. Aslında belki de tek ihtiyacımız zamanın tüm sorun ve yanlışlarıyla barışmak ve kendimizle bütünlüğe ulaşmamızdır. İşte bu proje ile, modern insanın sorunlarının bir bölümünün sebebi olan kimlik bellek ilişkisi bağlantısında inşa ettiğim bu ‘mabed’ kişinin özünde birlik sağlamasına engel olan kaosunu, benim kaosum üzerinden deneyimleyebilir. Karmaşayı nesnelleştirmek kaosa aittir. Kaos yaşam deneyimlerinin paylaşıldığı, bu deneyimlerin anlam bulmaya çalıştığı alandır. Kimliklerimizin bize verdiği roller ile şekillenen anılar ve bu anıların yarattığı karmaşa ancak onların anlamlanması ile mümkündür.

Kaostan kosmosa geçişi adımlarken kaosun yanında adeta küçük Tanrı ve Tanrıçalar gibi yükselen ego bizi günlük karmaşaya daha da hapseder, öte yandan kosmosa doğru ilerlerken etkileri azalır. Çünkü Jung’un da çalışmalarında bize

gösterdiği gibi öz benliğe ulaşma yolunda, bireyselleşme sürecinde arketipler ve zıtların birliği bize yol göstericidir.

Yaşam tecrübeleri ve kimliklerin barışmasıyla ulaştığımız kosmos, izleyiciye yaklaşık yolun yarısından sonra kendini hissettirir. Bu süreç hayatın çeşitli kısımlarında benzer şekilde ilerler. Psikiyatride kişideki travma süreçleri önce psikanalize tabi tutulmaz, yaşanan travma ne zaman ki gerilerde kalır ve kişi için bir anı haline gelir ancak o zaman tedavi tam anlamıyla başlatılır. Bu yoldaki süreçte de benzer şekilde bir ilerleme yaşanmaktadır. Kişi anılarının etkisinin azalmaya başladığını hissettiği noktada kosmosa geçer. Çünkü kosmos bir uyumlanma ve arınma alanıdır. Anıların olumsuz etkilerinin bir öneminin kalmadığı ancak anlamanın gerçekleştiği alandır. Kosmos düzenin alanıdır gibi görünse de, kendi içindeki düzensizlik ve dağınıklık aslında şekilden kurtulma ve tamamen yürüme eylemine odaklanmamıza yardımcı olmaktadır.

Yolun başında duvara monte edilmiş anneliğe giriş sürecini anlatan, adeta hoş bir anı fotoğrafıymış gibi duvarda sergilenen görsellerin ardından yerde bizi bekleyen karmaşayı ayaklarımızın altında izlemeye çalışırız. Bu yolun kenarında yerden yükselen egonun başka bir deyişle nefsimizin parçaları bize eşlik eder. Yolun sonunda bizi bekleyen koza ,kosmos ile uyumlandık ve anladık dediğimiz noktada asıl anlamın anıya duygusal yatırım yapmaktan vazgeçerek teslim olmak ve öze dönmek olduğunu bize hissettirir. Bir yuva gibi, kapalı, sıcak bir form ve yumuşak bir malzeme ile yukarıdan asılmış koza ile kendimize döneriz. İnşa ettiğimiz bu yuva bize anlamaktan öte hissetmenin yerini gösterir. Çünkü artık ne yol vardır ne iz.

‘İstedim ki bilineyim!’ tam da bu noktada yapıtın adı olmaya hak kazanmıştır. İki ayrı eylemi içeren bu cümlede istemek ve bilinmek fiilleri birbirine tam bağlılık göstermektedir. Bilinmek isteyen özne, isteyebilmek için sahip olduğu irade ile bilinmenin egodan ayrı düşen başka bir noktasındadır. Bilinmek aslında kendine dönük bir eylemdir. Özne kendini bilmek istemektedir. Durumunu tespit etmek ve kişiliğine, kimliğine uygun biçimde davranmak niyetindedir, aksi mümkünmüş gibi bunun araştırmasını yapmaktadır. Derdimiz kendi farkındalığımıza ermektir.

Farklı disiplinlerin, tarihteki farklı kişilerin, bilgeliğin anahtarı olarak sunduğu ‘kendini bilmek’ en temel öğreti sayılabilir. Bu noktada serginin adı olan ‘İstedim ki bilineyim!’ önce kendi kendini bilme iradesine sahip olmayı ifade etmektedir, bu dışarıdan içeriye bir hareket olarak başlar. Sonrasında içten dışa devam eder. Her yaşanan tecrübe ile değişen kimliğimiz ve belleğimiz sayesinde bu hareket döngüsü devamlı kendini tekrar etmektedir.

Bu konuda kendini bilmek, başka bir deyişle haddini bilmek gurur kırıcı bir söylemden öte kişinin kendi değerini de bilmesini içerir. Günümüz modern insanının kent hayatı içindeki koşuşturmacasında durup da kendine baktığı ve kendini bilmeye çalıştığı anlar yok denecek kadar azdır. Kendini fark etmek elbette sonucunda ‘bu budur’ denilesi bir eylem değildir. Bu proje gibi kendini bilmek de bir yoldur ve her defasında tekrar tekrar yürünmesini gerektirmektedir ki bu yol dıştan içe ve içten dışa devamlı hareket halinde olmak gibi her defasında farklı bilinç düzeylerini açığa çıkaran bir yolun yürünmesidir.

Tüm bu düşünceler ışığında kurulmuş bu yapıtın metni, izleyicinin de benzer düşünceler ile çalışmaya katılmasını amaçlamıştır. ‘İstedim ki bilineyim!’ deki birinci tekil şahıs olan ‘ben’ yolun üzerindeki her kişi için geçerli bir özne haline gelmelidir. Yerde izlenen anıların göstergeleri benim üzerimden ortaya çıkmış olsa da ortak bir kimliğe ve belleğe dokunmayı amaçlamaktadır. Sonunda varılan koza ile kişi kedine dönme ve kendini bilme mekânını burada kendisi kurgulayabilir. Koza, projedeki tüm parçalar gibi sadece bir araçtır.

Son olarak, bir yapıt ve metni olarak, ‘İstedim ki bilineyim!’ isimli yerleştirmenin anlaşılabilmesi için ancak bir ön çalışma sayılabileceği unutulmamalıdır. Bu yapıtın metni, yerleştirmenin okunabilmesini sağlayabilmek amacıyla Kimlik-Bellek kavramlarıyla ilgili çalışmaya yön veren bir araştırma ve çalışmanın konseptinin anlatılması olarak kabul edilmeli ve yalnızca izleyicinin yerleştirmeyi deneyimleyerek hissedebileceği göz önünde tutulmalıdır.

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1. Christian Boltanski
Kaynak: http://memim.com/christian-boltanski.html
Erişim Tarihi: 10.08.2016
Resim 2. Christian Boltanski, "Personnes", 2010, Enstalasyon
Kaynak: http://www.allartnews.com/wp-content/uploads/2010/01/A-general-view-of-the-installation-artwork-called-Personnes-by-French-artist-Christian-Boltanski.jpg
Erişim Tarihi: 12.08.2016
Resim 3. Christian Boltanski, "Personnes", 2010, Enstalasyon
Kaynak:http://api.ning.com/files/IZSdfTTN6sEMHIOjrFhrbqWOUoomPqkREQpj6TTmyLZxWKp9X9bpY*mFEi9snxQ2DQLUyBI0nAB9LPSMdqNI4h3G6rIFdyH/evening.gif
Erişim Tarihi: 1.08.2016
Resim 4. Christian Boltanski, Portrait Chinois de C.B., 2006, Fotoğraf.
Kaynak:https://www.artspace.com/christian_boltanski/portrait-chinois-de-cb#
erişim tarihi: 10.08.2016
Resim 5. Ilya Kabakov, Labyrent-Labirent (Annemin Albümü)
Kaynak: http://www.tate.org.uk/art/images/work/T/T07/T07923_10.jpg
Erişim Tarihi: 1.07.2016
Resim 6. Ilya Kabakov, Apartman Dairesinden Uzaya Fırlayan Adam
Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/Ilya_Kabakov
Erişim Tarihi: 10.07.2016
Resim 7. Ilya Kabakov, Apartman Dairesinden Uzaya Fırlayan Adam
Kaynak: http://cemmumcu.com/kabako/
Erişim Tarihi: 20.07.2016
Resim 8. Ilya Kabakov, Hiçbir Şey Atmayan Adam
Kaynak: https://susetsanchez.files.wordpress.com/2012/07/kabakov_the_man2
Erişim Tarihi: 10.08.2016
Resim 9. Yerleştirmenin kuşbakışı görüntüsünün canlandırması
Resim 10. Yerleştirmenin canlandırması

Resim 11. BİRİNCİ AY, 20X20 cm, Porselen karo, Altın varaklı pişirim, 2015

Resim 12. İKİNCİ AY, 20X20 cm, Porselen karo, Altın varaklı pişirim, 2015

Resim 13. ÜÇÜNCÜ AY, 20X20 cm, Porselen karo, Altın varaklı pişirim, 2015

Resim 14. DÖRDÜNCÜ AY, 20X20 cm, Porselen karo, Altın varaklı pişirim, 2015

Resim 15. BEŞİNCİ AY, 20X20 cm, Porselen karo, Altın varaklı pişirim, 2015

Resim 16. ALTINCI AY, 20X20 cm, Porselen karo, Altın varaklı pişirim, 2015

Resim 17. YEDİNCİ AY, 20X20 cm, Porselen karo, Altın varaklı pişirim, 2015

Resim 18. SEKİZİNCİ AY, 20X20 cm, Porselen karo, Altın varaklı pişirim, 2015

Resim 19. DOKUZUNCU AY, 20X20 cm, Porselen karo, Altın varaklı pişirim, 2015

Resim 20. 'HİÇBİRŞEYİM OLANA KADAR HERŞEYİM OLUR MUSUN?' 160X60 cm / porselen karo üzerine ink-jet baskı / 1180 C / 2013

Resim 21. BABAM VE KIZIM, 60X60 cm / porselen karo üzerine ink-jet baskı / 1180 C / 2013

Resim 22. UYKU, 60X60 cm / porselen karo üzerine ink-jet baskı / 1180 C / 2013

Resim 23. BABA BENİ DUYUYOR MUSUN? 90X120 cm, porselen karo üzerine ink-jet baskı / 1180 C / 2013

Resim 24. 'BABA BENİ DUYUYOR MUSUN?' düzenlemesinden bir ayrıntı

Resim 25. ZÜLEYHA, 39x15x15 cm, Şamotlu renklendirilmiş çamur ile elde şekillendirme, 2015, 1200 C

Resim 26. HASET, Altın varaklı stoneware pişirim, 44X20X10 cm,
Şamotlu renklendirilmiş çamur ile elde şekillendirme, 2015, 1200 C

Resim 27. MELANKOLİ, Altın varaklı stoneware pişirim, 33X16X16 cm,
Şamotlu renklendirilmiş çamur ile elde şekillendirme, 2015, 1200 C

Resim 28. REHAVET, Altın varaklı stoneware pişirim, 33X16X16 cm,
Şamotlu renklendirilmiş çamur ile elde şekillendirme, 2015, 1200 C

Resim 29. LETAFET, Altın varaklı stoneware pişirim, 26X13X13 cm,
Şamotlu renklendirilmiş çamur ile elde şekillendirme, 2015, 1200 C

Resim 30. MALİK, Stoneware pişirim, 35X15X17 cm,
Şamotlu renklendirilmiş çamur ile elde şekillendirme, 2015, 1200 C

Resim 31. ŞEVKAT, Stoneware pişirim, 35X15X17 cm,
Şamotlu renklendirilmiş çamur ile elde şekillendirme, 2015, 1200 C

Resim 32. ACIMAK, Stoneware pişirim, 35x15x12 cm,

Şamotlu renklendirilmiş çamur ile elde şekillendirme, 2015, 1200 C

Resim 33. REKABET, Stoneware pişirim, 35x14x8 cm,

Şamotlu renklendirilmiş çamur ile elde şekillendirme, 2015, 1200 C

Resim 34. MAĞRUR, 45x10x10 cm,

Şamotlu renklendirilmiş çamur ile elde şekillendirme, 2015, 1200 C

Resim 35. MERHAMET, 25x20x15 cm,
Şamotlu renklendirilmiş çamur ile elde şekillendirme, 2015, 1200 C

Resim 36. KEDER, Stoneware pişirim, 29x16x14 cm,
Şamotlu renklendirilmiş çamur ile elde şekillendirme, 2015, 1200 C

Resim 37. Koza için eskiz çizim

ÖZGEÇMİŞ

YÜKSEK LİSANS 2006-Anadolu Üniversitesi,Sosyal Bilimler Enstitüsü,
Seramik Ana Sanat Dalı
LİSANS 2002-Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi-Seramik Bölümü
ORTA ÖĞRETİM 1998-Eskişehir Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi
YABANCI DİL: İngilizce, İtalyanca

ÖDÜL 2002-2.Muammer Çakı Seramik Yarışması Artistik Seramik Dalı Başarı ödülü

BİLGİSAYAR PROGRAMLARI: Photoshop, Illustrator, Office Programları

İŞ DENEYİMİ

2013-2016 Yurtbay Seramik Fabrikaları-Tasarım ve Ür-Ge Yöneticisi-Eskişehir
2010-2013 Kaleseramik Ar-Ge Merkezi Tasarım Sorumlusu-Çanakkale
2007-2010 Atölye-K Seramik Atölyesi-Çanakkale

KATILDIĞI SEMPOZYUM VE FUARLAR

2016-2010 arası tüm UNICERA BANYO VE MUTFAK FUARLARI-İSTANBUL
2015-2013 arası tüm CERSAI BANYO VE MUTFAK FUARLARI-BOLOGNA/**İTALYA**
2015 Taş, Mermer ve Kaplama Malzemeleri Fuarı- İ ZMİR
2014 Uluslararası Sanat ve Tasarım Kongresi -İZMİR
2014 8.Uluslararası Pişmiş Toprak Sempozyumu-ESKİŞEHİR
2013 Maison/Objet Fuarı-PARİS/**FRANSA**
2013 Heimtext Tekstil Fuarı - FRANKFURT/**ALMANYA**
2013 Yapı Malzemeleri Fuarı-İZMİR
2012 8.Uluslararası Seramik, Cam, Emaye, Sır ve Boya Semineri-AFYON
2011 6.Uluslararası Seramik, Cam, Emaye, Sır ve Boya Semineri-ESKİŞEHİR
2011 Maison/Objet Fuarı-PARİS/**FRANSA**
2007 4.Uluslararası Seramik, Cam, Emaye, Sır ve Boya Semineri-ESKİŞEHİR
2003 3.Uluslararası Pişmiş Toprak Sempozyumu/Anna Stump Asistanlığı
2002 2. Uluslararası Pişmiş Toprak Sempozyumu/ Prof. Beril Anılanmert Asistanlığı
2001 1. Uluslararası Pişmiş Toprak Sempozyumu/Prof. Güngör Güner Asistanlığı

BİLİMSEL YAYINLAR

2014 'Sanayi Nesnesinden Sanat Nesnesine Dönüşüm' Başlıklı Sözlü Sunum ve Basılı Makale 'Uluslararası Sanat Ve Tasarım Kongresi'- İzmir
2014 'Sanatsal İfade Aracı Olarak Inkjet Teknolojisi' Başlıklı Sözlü Sunum 8.Uluslararası Pişmiş Toprak Sempozyumu-Eskişehir
2007 'Günümüz Seramik Sanatında Kadın Figürü' başlıklı bildiri
Seres 2007-4.Uluslararası Katılımlı Seramik, Cam, Emaye, Sır ve Boya Semineri
2006 'Günümüz Seramik Sanatında Kadın Figürünün Araştırılması' Yüksek Lisans Tezi

ATIFLAR

2015 Yard. Doç. Duygu Kahraman; 'Türkiye'de Edebiyat-Seramik Çerçevesi İçerisinde Disiplinlerarası Bir Etkileşim: 'Gölgesizler' Seramik Sergisi-Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi Cilt:8 Sayı:39 Ağustos 2015 sy:368-369

2015 Yard. Doç. Elif Ağatekin; 'Çağdaş Türk Seramik Sanatında Paradoksal Yaklaşımlar'-Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Uluslararası Sanat Sempozyumu/Sanat,Gerçeklik ve Paradoks Bildiriler Kitabı sy:15

SERGİLER

Kişisel Sergiler

2016 'Ferhad ile Şirin' Resim-Seramik Sergisi
Foyart Galeri-Ankara

2008 'Sobe!' Seramik Sergisi
Armagrandi Hotel-Çanakkale

2008 'Ben+Kadın' Seramik Sergisi
Devlet Güzel Sanatlar Galerisi-Çanakkale

2007 Rengigül Sanat Galerisi Bozcaada-Çanakkale

Uluslararası Karma Sergiler

2015 5.Uluslararası Gölcük Seramik Sempozyumu-İzmit

2014 Uluslararası Sanat ve Tasarım Kongresi Jürili Sergi-İzmir

2014 40x40x40 Genç Bakış Uluslararası Seramik ve Cam Jürili Sergi-Eskişehir

2014 3.Uluslararası Türk Sanatları, Tarihi ve Folkloru Kongresi ve Sanat Etkinlikleri-Delhi/Hindistan

2006 Artist 2006 16. Uluslararası Sanat Fuarı-İstanbul

2004 'Hastalık ve Sanat' Karlsruhe-ALMANYA

Ulusal Karma Sergiler

2016 Kadın Karma Sergisi Çamurdam Sanat Galerisi-Eskişehir

2015 Yeni Yıl, Yeni Yer Karma Sergi Çamurdam Sanat Galerisi-Eskişehir

2015 Küçük İşler-4 Karma Sergi Kav Genç Sanat- Ankara

2015 Farklı ve Birlikte-3 Karma Sergi Kütahya

2014 1.Seramik Sanatı Eğitimi Konferansı Davetli Sanatçı-Bilecik

2011 'İki:Praksis' Çatsad Grup Sergisi Muavenet-i Milliye Sergi Salonu-Çanakkale

2010 'Bir' ÇATSAD Grup Sergisi-Muavenet-i Milliye Sergi Salonu-Çanakkale

2010 Kent-Sanat Buluşması Lions Klübü Sergisi-Çanakkale

2010 8 Mart Dünya Kadınlar Günü KAM
1.Kent Sanat Buluşması Çanakkale Kadın Sanatçılar Seçkisi İbrahim Bodur Girişimcilik Merkezi Kültür Evi-Çanakkale

2008 'Altın Değerlerimiz' Seramik Sergisi Truva-Çanakkale

2007 'Ada Karması-3' Bozcaada Sanat Galerisi-Çanakkale

2003 ‘Genç Yetenekler’
Devlet Güzel Sanatlar Galerisi-Eskişehir
2002 1. Ulusal Mezuniyet Projesi Sergisi-Ankara

Yarışmalı Sergiler

2003 64. Devlet Seramik Yarışması Sergisi- Ankara
2003 3. Muammer Çakı Seramik Yarışması Sergisi-Eskişehir
2002 7. Altın Testi Seramik Yarışması Sergisi-İzmir
2002 2. Muammer Çakı Seramik Yarışması Sergisi

KATILDIĞI EĞİTİMLER

2013 ‘Çalışma Mevzuatı’ üzerine İş Güvenliği Eğitimi
2012 TÜBİTAK 1501 programı için proje önerisi hazırlama eğitimi
2011 BAŞARISOFT Photoshop-Illustrator-Indesign eğitimi
2011 ARIBİLGİ Photoshop-Illustrator-Indesign eğitimi

STAJLAR

2000 Çavlum Köyü Nekropol Kazısı Seramik Restorasyonu Eskişehir
2001 1. Uluslararası Pişmiş Toprak Sempozyumu
Prof. Güngör Güner Asistanlığı
2002 2. Uluslararası Pişmiş Toprak Sempozyumu
Prof. Beril Anılanmert Asistanlığı
2003 3. Uluslararası Pişmiş Toprak Sempozyumu
Anna Stump Asistanlığı

MİMARİ SERAMİK REFERANSLARI

2008 Meydani Pastanesi İç Mekan Pano Uygulamaları-Çanakkale
2009 Troya Park Dinlenme Tesisleri Pano Uygulamaları- İntepe Çanakkale
2009 Türk Hava Yolları Bürosu Pano Uygulaması-Çanakkale
2011 Ege Mühendislik Bürosu İç Mekan Pano Uygulaması-Çanakkale
2013 Ulaştırma Bakanlığı Özel Kalemi için Duvar Panosu-Ankara

KAYNAKÇA

Kitaplar

- Adorno, Theodor W. **Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi,** Çev: Nihal Ülner, Mustafa Tüzel, Elçin Gen, İletişim Yayınları, İstanbul, 2011.
- Assmann, Jan. **Kültürel Bellek,** Çev. Ayşe Tekin, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2001.
- Baudrillard, Jean. **Kötülüğün Şeffaflığı**, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2004.
- Beck, Ulrich. **Risk Toplumu Başka Bir Modernliğe Doğru,** Çev: Bülent Doğan, Kazım Özdoğan, İthaki Yayınları, Kasım 2011.
- Berardi, Franco 'Bifo'. **Ruh İş Başında,** Metis Yayınları, 2012.
- Bergson, Henri. **Madde ve Bellek,** Çev:Işık Ergüden, Dost Kitabevi, Ankara, Nisan 2007.
- Best S., Kellner D. **Post-Modern Teori, Eleştirel Soruşturmalar,** Çev: M.Kucuk, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1998.
- Bilgin, Nuri. **Sosyal Bilimlerin Kavşağında Kimlik Sorunu,** Ege Yayınları, İzmir, 1994.
- Bobaroğlu, Metin. **Aydınlanma Sorunu ve Değerler,** Ayna Yayınları,
- Boyer, Pascal. W.Wertsch, James. **Zihinde ve Kültürde Bellek,** Çev:Yonca Aşçı Dalar, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2015.
- Butler, Judith. **Cinsiyet Belası,** Çev: Başak Ertür, Metis Yayınları, Mayıs 2010.
- Chambers, Iain. **Göç, Kültür, Kimlik,** Çev: İsmail Türkmen, Mehmet Beşikçi, Ayrıntı Yayınları, 2005.
- Childe, Gordon. **Kendini Yaratan İnsan**, Çev: Filiz Ofluoğlu, Varlık Yayınları, İstanbul, 1996.

- Connerton, Paul. **Modernite Nasıl Unutturur?** Çev: Kübra Kelebekoğlu, Sel Yayınları, 2011.
- Connerton, Paul. **Toplumlar Nasıl Anımsar?,** Çev: Adam Alaeddin Şenel, Ayrıntı Yayınları, 2014.
- Draaisma, Douwe. **Bellek Metaforları Zihinle İlgili Fikirlerin Tarihi**, Çev: Gürol Koca, Metis Yayınları.
- Eagleman, David. **Beyin,** Çev:Zeynep Arık Tozar, Domingo Yayınları, 2015
- Eagleton, Terry. **Kültür Yorumları,** Ayrıntı Yayınları, Çev: Özge Çelik, İstanbul, 2011.
- Eagleton, Terry. **Postmodernizm Yansımaları**, Ayrıntı Yayınları, Çev: Mehmet Küçük, İstanbul, 1999.
- Ergil, Doğu. **Toplum ve İnsan,** Turhan Kitabevi, Ankara, 1994.
- Erinç, M.Sıtkı. **Kültür Sanat, Sanat Kültür,** Çınar Yayınları, İstanbul, Kasım, 1995.
- Frager, Robert. **Ruh, Nefs, Kalp,** Gelenek Yayınları, 2011.
-
- Freud, Sigmund. **A Note Upon The 'Mystic Wring-Pad'** (1925). The Standard Edition Of The Complete Psychological Works Of Sigmund Freud, Volume XIX (1923-1925): The Ego And The Id And Other Works
- Freud, Sigmund. **Screen Memories**, Derleyen Ve Çeviren: J.Strachey, The Standard Edition Of The Complete Psychological Works Of Sigmund Freud Cilt:3, Londra, Hogarth Press, 1889
- Gayatri Chakravorty, Spivak. **The Post-Colonial Critic,** Londra & Newyork: Routledge, 1990.
- Gayle S., Rubin**. Thinking Sex: Notes For A Radical Theory Of Politics Of Sexuality,** 1993.

- Giddens, Anthony; **Modernite ve Bireysel-Kimlik,** Çev: Ümit Tatlıcan, Say Yayınları, 2014.
- Gombrıch, E.H. **Sanatın Öyküsü**, Çev: Bedrettin Cömert, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1986.
- Gooren, Louis. MD, Makale Adı: **Body Politics: The Physical Side of Gender Identity,** Kitap Adı: John Money: **A Tribute**, The Haworth Press. USA. Editör: Eli Coleman, 1991.
- Grosz, Elizabeth. **Judalism And Exile,** The Etnics Of Otherness, New Formations, 12, Kış 1990.
- Hardt M.&Negrı A. **Çokluk: İmparatorluk Çağında Savaş ve Demokrasi,** Çev: Barış Yıldırım, Ayrıntı Yayınları, 2011.
- Hardt, M. & Negrı, A. **İmparatorluk,** Çev: Abdullah Yılmaz, Ayrıntı Yayınları, 2012.
- Huyssen, Andreas. **Alacakaranlık Anıları**, İstanbul, Metis Yayınları, 1999. Israel, Agamben, Giorgio, **Auschwitz'den Artakalanlar**, Ankara, Bağımsız Kitaplar, 2004.
- Jackson, Matthew Jesse. **Avangardı Yönetmek,** NLR (II) 32, Mart- Nisan 2005.
- Larrain, J. **İdeoloji ve Kültürel Kimlik,** Sarmal Yayınları, İstanbul, 1995.
- Le Bon, Gustave. **Kitleler Psikolojisi,** Tutku Yayınları, 2014.
- Lentin, Alana. Titley, Gavan. **The Crises Of Multiculturalism-Racisim In A Neoliberal Age,** Zed Books, London, 2011.
- Maalouf, Amin; **Ölümcül Kimlikler,** Çev. Aysel Bora, Yapı Kredi Yayınları, 2016.
- Marshall, Bergman. **Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor,** Çev. Ü. Altuğ, B. Peker, İletişim Yayınları, İstanbul, 2005.
- Moure, G. **Christian Boltanski ile Yaptığı Söyleşi,** (C. Aktaş, Çev.), Çekim

Merkezi Sergi Kataloğu, 2005, İstanbul: İstanbul Modern (Orijinal makalenin yayım tarihi, 1996).

- Murphy, John W. **Postmodern Toplumsal Analiz ve Postmodern Eleştiri,** Çev: Hüsamettin Arslan, Eti Yayınları, 1995.
- Neyzi, Leyla. **'Ben Kimim?' Türkiye'de Sözlü Tarih, Kimlik ve Öznellik**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2004.
- Nietzsche, Friedrich. **Tarihin Yaşam İçin Yararı ve Yararsızlığı Üzerine**, Çev: Nejat Bozkurt, 8.Baskı, Say Yayınları, İstanbul, 2005.
- Nora, Pierre; **Hafıza Mekânları,** Çev. Mehmet Emin Özcan, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2006.
- Özbudun, Sibel. **Antropoloji Gözüyle: Sınıf, Kültür, Kimlik Yazıları**, Ütopya Yayınları, Eylül 2010.
- Özkiraz, Ahmet. **Modernleşme Teorileri,** Çizgi Kitabevi, Konya, 2003.
- Özmen, Erdoğan. **Tarih ve Travma Üzerine,** Birikim, Sayı 193–194, 2005
- Pamuk, Akif. **Kimlik ve Tarih Kimliğin İnşaasında Tarihin Kullanımı**, Yeni İnsan Yayınları, Mart 2014.
- Papa 2.Jean Paul. **Bellek ve Kimlik**, Neden Kitap, 2005.
- Salecl, Renata. **Kaygı Üzerine**, Çev: Barış Engin Aksoy, Metis Yayınları, 2014.
- Sancar, Mithat. **Geçmişle Hesaplaşma Unutma Kültüründen Hatırlama Kültürüne**, İletişim Yayınevi, İstanbul, 2007.
- Sarlo, Beatrice. **Geçmiş Zaman Bellek Kültürü ve Özneye Dönüş Üzerine Bir Tartışma**, Çev: Peral Bayaz Charum, Deniz Ekinci, Metis Yayınları, 2012.
- Schacter, Daniel L. **Belleğin İzinde Beyin, Zihin ve Geçmiş**, Çev: Eda Özgül, YKY, Temmuz, 2010.
- Sen, Amartya. **Kimlik ve Şiddet**, Çev. Ahmet Kardam, Türk Henkel Yayınları, İstanbul, 2006.

- Şafak, Elif. **Havva'nın Üç Kızı**, Çev: Omca A. Korugan, Doğan Kitap, 2016.
- Tosh, John. **Tarihin Peşinde**, Çev. Özden Arıkan,Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 1997.
- Touraine, Allain. **Modernliğin Eleştirisi,** Çev: Hülya Tufan, Yapı Kredi Yayınları, 2016.
- Toptaş, Hasan Ali. **Başlarken Yalnızsın Bitirdiğinde Daha da Yalnız**, İletişim Yayıncılık, 2014.
- Traverso, Enzo. **Geçmişi Kullanma Kılavuzu, Tarih, Bellek, Politika**, Çev: Işık Ergüden, Versus Kitap, Ocak 2009.
- Uygur, Mermi. **Kültür Kuramı**, YKY, Ocak 2006
- Uçar, Alparslan. **Çağdaş Sanatta Kimlik Açılımı ve Yeni Önermeler,** Ege Eğitim Dergisi, 15.Sayı, 2014.
- Virno, Paolo. **Çokluğun Grameri**, Çev: Volkan Kocagül, Münevver Çelik, Otonom Yayınları, Nisan 2013.
- Warren, Colman. **Sexuality Psychoanalytic Perspectives,** Edited By: Celia Harding, Tylor&Francis E-Library, 2004.
- Weil, Simone. **Oppression And Liberty,** Amherst, The University Of Massachussets Press, 1958.

Süreli Yayınlar

- Atalay, Hakan. **Akıl Defteri 3 Aylık Akıl Fikir Dergisi** ISSN 1309-5080 İstanbul, Sonbahar -03, 2010.
- Çağlar, Nedret. Postmodern Anlayışta Siyaset ve Kimlik, Süleyman Demirel Üniversitesi, **İktisadi İdari Bilimler Fakültesi Dergisi,** c:13, sayı:3, 2008.
- Gürkan, Hasan. Modernleşme ve Postmodernizm İçerisinde Gılles Deleuze'ün Tarih Anlayışı Üzerine Bir İnceleme, Turkish Studies - International Periodical For The Languages, **Literature and History of Turkish or Turkic** Volume 8/11 Fall 2013, Ankara
- Şener, Hasan Engin. Postmodernizm Üzerine Kısa Bir Bakış, **Felsefe Ekibi Dergisi,** Sayı:2, 2005.

Sözlük ve Ansiklopediler

- Encyclopedia Britannica Temel Britannica, İstanbul, 1988
- Büyük Larousse Sözlük Ve Ansiklopedisi, Gelişim Yayınları, İstanbul, 1986
- Hançerlioğlu, Orhan. **Felsefe Sözlüğü,** Remzi Kitabevi, Haziran 1996.

Derleme Kitaplar

- 21. Yüzyıl Pencresinden Kültür ve Kimlik **'Uluslararası Multidisipliner Sempozyum'** 26-28 Mayıs 2014 Bakü/Azerbaycan Bildiri Çağrısı'ndan
- Baker, Ulus. **Çağdaş Sanat ve Kültüralizm Kimlik ve Estetik**, Derleyen: Ali Artun, Çev: Tuncay Birkan, Nursu Örge, Elçin Gen, İletişim Yayınları, İstanbul, 2013.
- Batur, Enis. **Modernizmin Serüveni,** YKY, Ağustos, 1998.
- Berger, Peter L. Huntington, Samuel P. **Bir Küre Bin Bir Küreselleşme,** Editörler: Çev. Ayla Ortaç, Kitap Yayınevi, 2003.
- Çağlar, Nedret. **Postmodern Anlayışta Siyaset Ve Kimlik,** Süleman Demirel Üniversitesi, İktisadi İdari Bilimler Fakültesi Dergisi, 2008, c:13, sayı:3
- Lefebvre, Henri. **Modernizmin Serüveni** Kitabı, Modernite Üzerine Tezler.
- Kozlu, Düriye. **Modernizm Sonrası Postmodern Hareket İçinde Kadının Yeri,** Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi, Art-E 2009-04.
- Parmaksız, Pınar Melis Yelsalı. **Neye Yarar Hatıralar? Bellek ve Siyaset Çalışmaları,** Phoenix Yayınları, Ankara, Aralık 2012.
- Antmen, Ahu. **Sanat Cinsiyet, Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri**, Çev: Esin Soğancılar, Ahu Antmen, İstanbul, İletişim Yayınları, 2010.
- Soydemir, Suat. **Modernizmin Karanlık Yüzü: Risk Toplumu,** Sosyal Ve Beşeri Bilimler Dergisi Cilt 3, No 2, 2011.
- Tate Modern **'Between Cinema and a Hard Place'**, Tate Gallery Publishing Limited, Londra, 2000.

İnternet Kaynakları

- http://www.tdk.gov.tr (9.9.2010)
- Haydar Yalçınoğlu, Her Ben Bir Öte Bendir, http://haydaryalcinoglu.tripod.com/ontoloji/kimlik.htm (3.7.2011)
- Ercan Kesal, Kişilik ve Kimlik Nedir?, 08.02.2008, http://www.aktuelpsikoloji.com/haber.php?haber_id=1268 (5.10.2012)
- AÖF Ders Notları, 1.5.2012 http://www.main-board.com/649742/ilerleme-ve-ikinci-modernlik (7.8.2013)
- Suat Soydemir, Modernizmin Karanlık Yüzü: Risk Toplumu, **Sosyal Ve Beşeri Bilimler Dergisi,** Cilt 3, No 2, 2011, http://www.sobiad.org/ejournals/dergi_SBD/arsiv/2011_2/suat_soydemir.pdf (2.10.2014)
- Yurdagül Adanalı, **Kamu Tercihi Teorisi Bağlamında Kültür Ve Kültürel Haklar,** Uzmanlık Tezi, Şubat 2011, Ankara, s.2. http://aregem.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/31159,yurdaguladanalipdf.pdf?0 (5.9.2012)
- Atatürk Üniversitesi Açık Öğretim Fakültesi, Ders Notları, Dil-Kültür, s.3 http://atauzem.atauni.edu.tr/dosya/ortak/materyal/T%C3%BCrk%20Dili%20I-%C3%9Cnite%202.pdf (5.6.2015)
- A. Orhan, Kültür Taşıyıcısı Olarak Dil, http://www.anadilim.org/kultur-tasiyici-olarak-dil.html (4.2.2011)
- Murat Gülsoy, Kültürün En Büyük Taşıyıcısı Dildir, http://www.on5yirmi5.com/kitap/kultur-sanat/kitap/99509/kulturun-en-buyuk-tasiyicisi-dildir.html (9.1.2014)
- http://tr.queercy.org/index.php?option=com_conten&view=article&id=6&Itemid=16 (6.2.2011)
- Serap Akçura, 'Heteronormatif' Bir Kadınlık Dili, Radikal 2, 22.05.2007, http://www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=r2&haberno=7073 (10.11.2009)

- http://donme.org/sayi_11_12/laco.htm -bir trans bedeninde yaşıyorum, kaos gl dergisi bir transseksüelle yapılan röportaj (6.2.2011)
- Canan Ekinci Yılmaz, "İffetli Kadın Olmak İstemiyoruz!" 16.03.2016, http://blog.radikal.com.tr/insan-haklari/iffetli-kadin-olmak-istemiyoruz-128059 (22.5.2016)
- http://www.mevsimsiz.net/y-4610/Heteronormatif_Modernite_ve_Judith_Butler/
- Şakir Özüdoğru, Feminist Sanata İki Farklı Yaklaşım: Gerilla Kızlar ve Cindy Sherman, http://www.sanatvetasarim.gazi.edu.tr/web/makaleler/6_sakir.pdf (9.7.2015)
- Gilmartin, D.; Monumenta:Christian Boltanski at the Grand Palais Paris. 23.11.2014 tarihinde http://museumchick.com/2010/02/monumentaboltanski.htm sayfasından erişilmiştir.
- Christian Boltanski, Studio: Christian Boltanski, Tate Magazine Issue 2, 1 December 2002, http://www.tate.org.uk/context-comment/articles/studio-christian-boltanski (25.3.2016)
- L. Cumming, Chris Boltanski: Personnes. *The Guardian,* 17 Ocak 2010 Pazar sayısı.23Kasım 2014 http://www.theguardian.com/artanddesign/2010/jan/17/christian-boltanskipersonnnes-paris-review
- Christian Boltanski, The Reserve of Dead Swiss, 1990, http://www.tate.org.uk/art/artworks/boltanski-the-reserve-of-dead-swiss-t06605 (7.1.2016)

- Cem Mumcu, Apartman Dairesinden Uzaya Fırlayan Adam, 23 Ekim 2012, http://cemmumcu.com/kabako/ (8.7.2015)

- Ahu Antmen, İki nokta üst üste: Bir insan, 27/10/2012, Radikal Gazetesi, http://www.radikal.com.tr/hayat/iki-nokta-ust-uste-bir-insan-1105503/ (5.6.2016)

- Jorge Angel Livraga, Jorge Angel Livraga Sözleri Özlü Sözleri, 26 Ocak 2013, http://www.bilgilersitesi.com/jorge-angel-livraga-sozleri-ozlu-sozleri-en-guzel-sozler-ve-mesajlar-vikisoz.html (9.9.2015)

- Elif Ersoy, Jung'un Arketip Kuramı, Anadolu Aydınlanma Vakfı, http://www.aktuelpsikoloji.com/d/file/jung_arketip.pdf (2.5.2016)

Basılı Olmayan Kaynak

- Korkmaz, Tuba; **Günlük Notları,** 2009-2015 arası.