



Rabia Demir

Kahramanmaraş Sütçü İmam University, rdemir@ksu.edu.tr,
Kahramanmaraş-Turkey

DOI	http://dx.doi.org/10.12739/NWSA.2021.16.3.D0282
ORCID ID	0000-0003-1475-9133
Corresponding Author	Rabia Demir

ÇAĞDAŞ SANATTA TRAVMAYLA YÜZLEŞME BAĞLAMINDA MEKTUP

ÖZ

Hastalık, ölüm, şiddet, savaş gibi olaylar bireyin yaşamını ya da toplumsal yapıyı derinden etkileyerek köklü değişikliklere ve travmalara neden olur. Sanat, tarihsel süreçte sanatçıların travmalara kayıtsız kalmadığı, bilakis çalışmalarının merkezini travmaların oluşturduğu görülür. Bu makalede, kişisel ya da toplumsal travmalarla yüzleşmeyi isteyen çağdaş sanat işlerinde sanatçı ve izleyici arasında iletişim aracı olarak mektubun nasıl ele alındığı incelenmiştir. Bu bağlamda yaşanan travmaların farkına varılması, anlatılması, geçmişle hesaplaşma ve gelecek adına iyileşme sağlanmasını isteyen ve ifade aracı olarak mektubu kullanan çağdaş sanat örneklerine yer verilmiştir. Mektubun ifade ve iletişim aracı olarak kullanıldığı bu işlerde yazan, okuyan ya da dinleyen değişir; mektup, sanatçı ya da izleyici tarafından yazılır/okunur/dinlenir. Böylece işin ortaya çıkmasında ve tamamlanmasında mektup kadar izleyici de önemli bir rol oynar. Bu da işleri interaktif bir alana dönüştürerek geçmişle yüzleşmeyi ve yaşanan travmanın farkına varılmasını sağlar.

Anahtar Kelimeler: Acı, Çağdaş Sanat, Mektup, Travma, Yüzleşme

LETTER IN CONTEXT OF CONFRONTATION TRAUMA IN CONTEMPORARY ART

ABSTRACT

Events such as illness, death, violence, and war deeply affect the life of the individual or the social structure and cause radical changes and traumas. In the historical process of art, it is seen that artists are not indifferent to traumas, on the contrary, traumas constitute the center of their work. This article examines how the letter is handled as a means of communication between the artist and the audience in contemporary artworks that want to face personal or social traumas. In this context, examples of contemporary art that want to be aware of the traumas experienced, to tell them, to come to terms with the past and to achieve improvement in the name of the future, and using the letter as a means of expression, are included. In these works, where the letter is used as a means of expression and communication, the writer, reader or listener changes; the letter is written/read/listened to by the artist or the audience. Thus, the audience plays an important role as well as the letter in the emergence and completion of the work. This, in turn, turns the works into an interactive space, allowing to face the past and to realize the trauma experienced.

Keywords: Suffering, Contemporary Art, Letter, Trauma, Confrontation

How to Cite:

Demir, R., (2021). Çağdaş Sanatta Travmayla Yüzleşme Bağlamında Mektup. Fine Arts, 16(3):189-200, DOI: 10.12739/NWSA.2021.16.3.D0282.

1. GİRİŞ (INTRODUCTION)

Travma, birey ve toplumun psikolojik ve fiziki bütünlüğünü bozan olay ya da durumdur. Hastalık da ölüm, kayıp, doğal afet, kaza, savaş, katliam, şiddet gibi travmaya neden olan olaylar bireyi ve bu duruma doğrudan ya da dolaylı biçimde tanık olan toplumu etkilemektedir. Birey ya da toplum travmaya bağlı olarak; tedirginlik, acı, öfke, çaresizlik, yalnızlık ve yabancılaşma gibi birçok psikolojik sorunla karşı karşıya kalır ki bu durum kişinin/toplumun diğerleri ile ilişkilerini de etkiler. Bu noktada sanat, sanatçının acıyla yüzleştiği ve travmanın görünür kılındığı önemli alanlardan birini oluşturur. 1960 sonrası gelişen çağdaş sanat disiplinleri sanatçılara daha önce anlatılamayan ya da sanat alanında görünür olmayan pek çok söylemin ifadesi için yeni anlatım olanakları sunar. Sanat tarihsel süreçte incelendiğinde ister kişisel isterse de toplumsal olsun travmaya bağlı olgulara sanat eserlerinde sıklıkla yer verildiği görülür. Sanatçı, bizzat kendisinin deneyimlediği ya da şahit olduğu toplumsal travmalardan etkilenecek sanat aracılığıyla 'acı'yla yüzleştirir. Bu yüzleşme de bazı sanatçıların izleyici ile iletişim yolu olarak mektubu tercih ettiği görülür.

Yazının ve kâğıdın kullanılmaya başladığı zamanlardan günümüze insanların birbiriyle iletişim kurmak için kaleme aldıkları, bu yönüyle yazan ve yazılan arasındaki bağın sonucu ortaya çıkan mektup, kimi zaman da çeşitli nedenlerle bir topluma hitaben yazılmış böylece tarihi bir belge ya da edebi bir metne dönüşmüştür. İçinde yaşadığımız dijital çağın en çok etkilediği iletişim araçlarından biri olan mektup, bugün adeta nostaljiye dönüşmüş olsa da Suzanne Lacy ve Antropolog Pilar Riano Alcalá tarafından gerçekleştirilen 'Hafızanın Derisi' isimli çağdaş sanat projesi, Niyazi Selçuk ve Kamusal Sanat Laboratuvarı'nın birlikte sergiledikleri 'İsimsiz Mektup' adlı performans, Hüseyin Çağlayan'ın 'Mektup Elbise'si ve Kim Heecheon'un 'Halter Kaldırmak' adlı video art gibi çağdaş sanat disiplinlerinin önemli ayağını oluşturur. Bu işlerde mektubun nostaljik bir nesne olmaktan öte izleyiciyle iletişim kurmak için bir araç olarak kullanılması ilgi çekicidir. Diğer yandan izleyici, pasif izleyen rolünden çıkarak sanat eserinin oluşumunda ortak üretici konumuna gelir.

2. ÇALIŞMANIN ÖNEMİ (RESEARCH SIGNIFIANCE)

İletişimde geçmişten günümüze mektubun çok özel bir yeri olmuştur. Çünkü mektup, genel anlamda iki kişi arasındaki bağdan ortaya çıkar. Mektubun yazılmasından, postaya verilip cevabın gelmesine kadar geçen süre de bu iletişimde tarifsiz duyguların yaşanmasına neden olur. Günümüzde teknoloji alanındaki gelişmelerin iletişim araçlarını ve biçimlerini köklü bir şekilde değiştirmesiyle tüm bu duygular da mektup yazma eylemiyle birlikte geçmişte kalmıştır. Çalışmanın örneklemini, izleyicinin travmalarla yüzleşmesini isteyen çağdaş sanat pratikleri oluşturur. Bu işler de izleyici ile interaktif bir iletişim kurulması ve bunun günümüzde, nostaljik bir nesneye dönüşmüş olan mektup aracılığıyla yapılması dikkat çekmektedir. Bu çalışmada, insan psikolojisine bağlı olarak tüm yaşamını etkileyen travmaların aktarılmasında ve bir sanat nesnesi olarak izleyiciyle iletişimde mektup kullanımını incelenmektedir. Bu anlamda makale, çağdaş sanatta sanatçıyı etkileyen travmaların nasıl görünür kılındığı, izleyicinin bu travmalarla ve yaşanan acılarla nasıl yüzleştirildiğini göstermesi açısından önemlidir. Bu işlerde izleyiciden kimi zaman bir mektup okuması/yazması/dinlemesi istenerek travmanın etkisinin daha derinden duyumsanmasının sağlanması, diğer yandan sanat eserinin oluşmasındaki etkisini incelemesi açısından önemlidir.

3. YÖNTEM (METHOD)

Nitel araştırma yöntemi kullanılan çalışmada, literatür taraması yapılarak elde edilen veriler konu kapsamında ele alınmıştır.

4. SANATTA TRAVMA (TRAUMA IN ART)

Travma ve travmaya bağlı acıları sanatın hemen hemen her döneminde görmek mümkündür. Travma yaşayan birey, yaşamına devam etmek ve toplumsal yapıya ayak uydurmak için yaşadığı acıyı bastırır da sanatçılar için üretmek travmanın görünür olduğu alanlardan biri olagelmıştır. Çoğu sanatçı henüz küçük bir çocukken yaşadığı hastalık, korku, ölüm gibi acıların yanı sıra fiziksel veya psikolojik şiddet gibi çeşitli nedenlere bağlı olarak yaşadığı travmalardan etkilenebilir. Benzer şekilde şiddet, savaş, salgın, ekonomik bunalım gibi aynı anda çok sayıda insanı etkileyen toplumsal travmalara da sanat eserlerinde sıkça rastlamak mümkündür.

Diğer taraftan travma her ne kadar geçmişte olup bitmiş olay olsa da şimdiye etkilemekte ve geleceği şekillendirmektedir. Travmanın gelecekle olan ilişkisine dikkat çeken Emre Barca, travmanın "olup bitmiş" bir saldırıdan ziyade, gelecekte daha kötüsünün olma ihtimalinin doğurduğu bir tehdit olduğunu söyler [1]. Bu durum da şunu sorabiliriz; travma ile yüzleşme geçmişle bir tür hesaplaşma mıdır? Yoksa gelecekte tekrar yaşanacak olmasından kaynaklanan bir endişe midir? Tam da burada asıl sorulması gereken önemli soru, travma ile yüzleşmede ve travmanın diğer insanlara aktarılmasında sanatın nasıl bir rol üstlendiğidir? Bu soruyu cevaplamak çokta kolay görülmemektedir. Nasıl ki travmanın etkisi her bireyde farklılık gösteriyorsa, travmanın sanata yansımaları da değişkenlik göstermektedir. Çoğu sanatçı travmayı sanatsal üretiminin merkezine yerleştirirken özellikle günümüzde bazı sanatçıların izleyicinin görmezden geldiği travmaları hatırlatmak için rahatsız edici performanslar gerçekleştirdiği görülür.

"Amerikan Psikiyatri Birliği'nin 'alışılmış insan deneyimi sınırları dışında' olan olay [2] olarak tanımladığı travma, "güvenlik, düzen, sevgi ve bağlılık gibi insan varlığının temel ontolojik ihtiyaçlarının karşılanmasını sekteye uğratar" [3]. Travma'yı, "bireyin özel hayatında karşılaştığı olağanüstü deneyim" olarak tanımlayan Psikolog Arthur Neal, ayrıca travmanın beklenmedik, "olağandışı ve şok" edici etkisi üzerinde durur ki bu etkiler insan yaşamını derinden sarsar ve şekillendirir [4]. Böyle bir durumla henüz küçük bir çocukken karşılaşan sanatçının da psikolojisini, davranışlarını ve neredeyse tüm yaşamını doğrudan etkileyen travmanın sanatsal üretime dönüşmesi kaçınılmaz olmaktadır. Bu noktada resimlerinde, korku, ölüm ve melankoli gibi psikolojik ve duygusal temalara yer veren, beş yaşında annesini, on üç yaşında ablasını vermeden kaybeden Edward Munch, hayatının neredeyse tamamı psikolojik rahatsızlığı ve yoksullukla geçen, Gauguin'le yaşadığı bir anlaşmazlıktan sonra kulağını keserek oto portresini yapan Vincent Van Gogh, geçirdiği çocuk felci, otobüs kazası ve çok sayıda ameliyatın yanı sıra Diego Rivera ile olan evliliğinin neden olduğu travmalarına resimlerinde yer veren Frida Kahlo ilk akla gelen sanatçılardır.

Gericault'un feci bir kaza sonrası bir salın üzerinde ölüm kalım savaşı veren ve gerçek bir olayı betimlediği 'Medusa Salı', Goya'nın tanıklık ettiği İspanya iç savaşını anlatan resim ve gravürleri, savaşın neden olduğu yıkım ve felaketi gösteren Picasso'nun Guernica'sı, açlık, kıtlık, yokluk, hastalık ve savaşa bağlı travmaları anne ve çocuk temasıyla ele alan Kathe Kollwitz'in resimleri, aynı anda birden çok kişi tarafından yaşanan toplumun hafızasını ve geleceğini şekillendiren, toplumsal (kültürel) travmaların ele alındığı sanat eserlerinden sadece bir kaçıdır. Tam da

bu nokta da I. ve II. Dünya Savaşı'nın, savaş sonrası oluşan ekonomik buhranların, soykırımların ve zorunlu göçlerin yarattığı travmaların başta Ekspresyonistler olmak üzere birçok sanatçı tarafından sıkça ele alındığını hatırlamakta fayda vardır. Benzer şekilde insanların unutmak istediği ve yüzleşmekten kaçındığı savaşın neden olduğu travmalara sanatsal üretimlerinde yer veren Gerhard Richter ve Anselm Kiefer de ülkelerinin geçmişi ile hesaplaşan sanatçılar arasında yer alırlar. 1960 sonrası çağdaş sanata baktığımızda, işlerinin merkezinde, anne ve babası arasındaki sorunların ve küçüklüğünde babasından gördüğü aşağılanmanın neden olduğu aile travmalarının yattığı Louise Bourgeois, Amerika'daki ırkçılık ve köleliğin zenciler üzerinde yarattığı travmaları konu alan çalışmalarında; ırk, cinsiyet, cinsellik, şiddet ve kimlik üzerine işler üreten Kara Walker, çocukluk, ölüm, bellek ve kayıp kavramları üzerine işler üreten Christian Boltanski, işlerinde kişisel ve toplumsal travmaları görünür kılan William Kentridge travmayı doğrudan işlerinin merkezine alan sanatçılardan bir kaçıdır.

5. MEKTUPLA ANLATILAN TRAVMALAR (TRAUMAS DESCRIBED BY THE LETTER)

Travma ya da travmaya bağlı sosyo-psikolojik sorunlar ve acıların ele alındığı sanat eserlerinin çoğunda izleyici, travmayla yüzleşmesi istenen pasif izleyen konumundadır. Çağdaş sanatta çoğu performans veya enstalasyon ise işin gerçekleşmesinde ve tamamlanmasında izleyiciyi dahil eder. Mektup aracılığıyla travmanın anlatıldığı işlerde izleyiciden bazen bir mektup yazması ya da yazılan bir mektubu okuması istenerek işin tamamlanmasında katılımcı olması sağlanır. Bu bağlamda, travmanın anlatımında mektubun sanat eserinin önemli ayağını oluşturduğu işlerden biri; Suzanne Lacy ve Antropolog Pilar Riano Alcalá tarafından 1999'da gerçekleştirilen Skin of Memory 'Hafızanın Derisi' isimli antropolojik projedir. Sanatçı, eğitimci ve yazar Lacy, enstelasyon, performans, video ve kamusal sanat gibi pek çok çağdaş sanat disiplininde üreten bir sanatçıdır. Lacy, uzun yıllardır gerçekleştirdiği sanat projelerinde üzerinde çalıştığı konulara bir sanatçıdan daha çok bir aktivist gibi yaklaşmıştır. "Yeni tip kamusal sanat" tanımını literatüre kazandıran [5] Suzanne Lacy'nin bölgesel çatışma ve suçla tanınan, şiddet ve sivil savaşlarla dolu bir geçmişe sahip olan Kolombiya'nın Medellin kentindeki Barrio Antioquia'da gerçekleştirdiği "Hafızanın Derisi" projesini, Jing Cao ve Leticia Cobra Lima (2018) sosyal uygulama sanatının öncülerinden biri olarak ele alırlar [6].

Kamusal sanat atölyeleri ile kolektif hafızayı devreye sokan proje; şiddet ve acı arasındaki ilişkiyi inceleyerek, kaybolmaya yüz tutan birlik hissini tekrar yaratmaya odaklanmıştır. Bu performans, Lacy'nin travmayı konu aldığı ilk işi değildir. Sanatçı, 1970'lerde o zamanlarda 'tecavüz başkenti' olarak anılan Los Angeles'ta "Three Weeks in May" adlı son derece etkileyici çalışmasıyla izleyicinin travmayla yüzleşmesini istemiştir. 'Hafızanın Derisi' adlı proje kapsamında çoğunlukla gençlerden oluşan ücretli bir ekip kurularak bölgede yaşayanların kişisel anılarından oluşan nesnelere toplanarak kurulan hafıza atölyeleri seyir halinde dolaşan mobil bir otobüs-müze sergilenir. "Antioquia Arkeoloji Müzesi", Lacy, Riano ve birlikte çalıştıkları ekip tarafından bir otobüsün içine küçük ampullerle aydınlatılmış alüminyum ve cam raflar eklenerek oluşturulur. Sergide Donald Duck figürleri, Amerikan dolarları, eski bir uyuşturucu satıcısından alınan altın kaplama gümüş eşyalar, düşün resimleri, kimlik kartları, silahlı çatışmalarda öldürülen aile üyelerinin resimleri ve kıyafetleri dâhil olmak üzere 500 nesne yer

alır. On gün boyunca, Barrio'nun farklı bölgelerine yerleştirilen otobüsü her gün yaklaşık üç yüz kişi ziyaret eder.



Görsel 1. Suzanne Lacy ve Pilar Riano-Alcala. "hafıza'nın derisi", enstalasyon, 1999 [16]

(Visual 1. Suzanne Lacy and Pilar Riano-Alcala "skin of memory", installation, 1999)

Travma yaşayan toplulukların geçmişleriyle yüzleşmesi amacıyla gerçekleştirilen projenin ikinci ayağını mektuplar oluşturur. Müzeye dönüştürülen otobüse gelen izleyici/kent sakinlerinden tanımadıkları komşularına hitaben Barrio kentinin geleceği için iyi dileklerini dile getiren mektuplar yazmaları istenir. Toplanan 2000 mektup sergi süresince açılmadan diğer nesnelerin yanında sergilendikten sonra rastgele kent sakinlerine dağıtılır [7]. Proje, bölge sakinlerinin geçmişte yaşanan acı ve şiddetle hesaplaşmasını isterken aynı zamanda bölgeye huzur getirmesi amaçlanmıştır. Bu durumda mektup, insanların yaşanan acılar karşısında hissettiklerini diğerlerine aktarılmasında ve acının paylaşılmasında araç olmuştur. Lacy, toplumsal amaçla gerçekleştirdiği diğer birçok çalışmasında olduğu gibi bu projede de yine o toplumun bireyleriyle birlikte çalışmıştır. Lacy'nin toplumla ve şehirle özdeşleşerek yaptığı çalışmalar Gülçin Karaca'ya göre, "insanlar arası ilişkilerin doğması, hayatların paylaşılması, öğrenmelerin gerçekleşmesi, karşılıklı anlayış ve sorunların ortaya konması açısından önemlidir" [5].



Görsel 2. Suzanne Lacy ve Pilar Riano-Alcala. "hafıza'nın derisi", enstalasyon, 1999 [17]

(Visual 2. Suzanne Lacy and Pilar Riano-Alcala "skin of memory", installation, 1999)

Sanatçının diğerleri ile ilişki kurmasında mektubun kullandığı bir diğer örnek, Hüseyin Çağlayan'ın 'Mektup Elbise' adlı tasarımıdır. Çağlayan, moda koleksiyonlarının yanı sıra sosyo-politik gerçeklerden yola çıkarak enstalasyon, kısa film ve sahne performansları için kostümler tasarlayan bir sanatçıdır. Çağlayan'ın 2010'da İstanbulmodern'de açılan "Hüseyin Çağlayan: 1994-2010" sergisinin küratörü Donna Loveday, sanatçının, modayla doğrudan doğruya ilişki kurulması güç, felsefe, mimari, bilim, tarih, antropoloji, biyoloji gibi disiplinlerden ilham aldığına dikkat çekerek, "göçmenlik" ve "kültürel kimlik" gibi kavramların sanatçının çalışmalarına yön verdiğini belirtir [8]. Sanatçının bu tasarımlarını sunduğu defileler ise birer performans dönüşümüdür. Bu yönüyle moda çevrelerinin bir parçası olmayı reddeden, ahşap korse, kalıplandırılmış, katlanılabilen kâğıt elbise gibi deneysel fikirleri sanatsal malzemeyle uyumlu bir şekilde kullanan Hüseyin Çağlayan, Watson'a göre, "derin bir düşündürüdür" [9].

Çağlayan, kendisini bir "moda sanatçısı" olarak tanımlasa da, Şölen Kipöz'e göre; "çalışma pratiğinden dolayı bir tasarımcı, zanaatkar, sanatçı ya da üreticiden çok, bir sistem tasarımcısı veya bir proje yöneticisi" olarak görülmelidir. Kipöz ayrıca, tasarımlarının merkezine insan bedenini alan sanatçıda varoluşun, "yalnızca disiplinler arası yapıya sahip olan tasarım nesnelere değil, aynı zamanda kıyafet tasarımlarının inceliklerle hesaplanmış kesimleri ve titizlikle üretilmiş terziliğinde" [10] de belirgin olduğuna dikkat çeker. Kipöz, Çağlayan'ın üzerinde çalıştığı konular için moda tarihçisi Caroline Evans'ın sanatçının "kendi geçmişi, çocukluğu ve deneyiminden hareketle -Kıbrıs'tan çok kültürlü İngiltere'ye uzanan yaşam yolculuğu- kültürel kimlik, melezlik, kültürel sınırların aşımı, yer değiştirme, aidiyet, ulus-devlet, göç, göçebelik ve evsizlik" kavramlarından beslendiğini aktarıyor [10]. Bu da defilelerini izleyiciler için bir kültürel deneyim olarak tasarlayan sanatçıyı Loveday'in tanımıyla adeta bir "hikâye anlatıcısı"na [9] dönüştürüyor.

Çağlayan'ın giyilebilir kıyafetlerden çok disiplinler arası bir alanda, nesne, malzeme ve mekanizmanın kendi potansiyelini ortaya çıkaran nesne-giysilere dönüşen tasarımlarından biri olan mektup elbise, 7. Uluslararası İstanbul Bienali çerçevesindeki iki işinden biri olan "Airmail Dress/Uçak Postası ile Elbise"dir. Elbisenin, zarftan elbiseye dönüşüm aşamaları Bienal süresince Aya İri Müzesi'nde gösterilmiştir. Sanatçının son yıllarda kullandığı özel suni bir kâğıttan yapılan ve 100 adet üretilen "Uçak Postası ile Elbise" katlandığı zaman bir mektup zarfına dönüşmektedir.

Bu elbiseler, 7. İstanbul Bienali küratörü Yuko Hasegawa tarafından Bienal'e katılan diğer sanatçılara yollanarak üzerlerine sevdiklerine mektup yazmaları istenmiştir. Böylece, katlanıp zarf içine konarak postayla gönderilebilen "Uçak Postası ile Elbise"nin kendisi de göçebe olmuştur tıpkı Kıbrıs'ta doğan ve İngiltere'ye göç eden Çağlayan gibi. Çağlayan, Hürriyet'ten Yeşim Çobankent'le yapılan söyleşide (2001) mektup elbiselerin "Absent ve Present" (Yokluk ve Varlık) teması üzerine kurulu [11] olduğunu söyler ki bu tema üzerine Çağlayan başrolünde Tilda Swinton'ın oynadığı bir film de çekmiş (2005 ve yönetmenliğini de kendisi yapmıştır). Diğer yandan Çağlayan için "varlık" ve "yokluk" savaşlarında kaybolan insanların kimliklerinin sadece bir belgeye indirgenmesinin, bir dokümana dönüşmesinin de simgesidir. Savaşlarda ölen ve yakınları dışında herkes için sadece birer sayı olan insan yaşamı gibi elbiseler de mektuplara dönüşerek gerçek varlıklarından kopmakta ve burada olan varlıkları da son bulmaktadır. Mektup yazmanın romantik tarafına da ilgi duyan Çağlayan için bu elbiselerin yaratım sürecini harekete geçiren bir diğer

etkenin Kıbrıs'tan ayrıldıktan sonra annesine yazdığı mektuplar olduğu bilinmektedir.



Görsel 3. Hüseyin Çağlayan, "uçak postası ile elbise", elbisenin zarfa dönüşüm aşamaları, 2001 [18]

(Visual 3. Hüseyin Çağlayan, "airmail dress", the stages of transformation of dress to envelope, 2001)



Görsel 4. Hüseyin Çağlayan, "uçak postası ile elbise", 2001 [19]
(Visual 4. Hüseyin Çağlayan, "airmail dress", 2001)

Performans sanatçısı Niyazi Selçuk, Kamusal Sanat Laboratuvarı ile birlikte 12. İstanbul Bienali'nin "İsimsiz" olan temasına gönderme yapan "İsimsiz Mektup" performansında toplumsal travmayla yüzleşmek için mektubu araç olarak kullanır. Performans için, 12. İstanbul Bienali'nin tanıtımı için dört farklı renkte hazırlanan ve üstünde "isimsiz" yazan kartlarla neredeyse aynı olan kartlar hazırlanır. Bu yüzden, Niyazi Selçuk ve Kamusal Sanat Laboratuvarı tarafından hazırlanan kartları renkleri, ölçüsü ve tipografisi ile Bienal tanıtımı için kullanılan kartlardan ayırt etmek mümkün değildir. Sanatçı performans için beş ay boyunca araştırma yapar. Araştırmasında Koç Holding ve Eczacıbaşı ailesinin kurucusu olduğu Bienal organizatörü İKSV üzerine yoğunlaştırır. Çünkü Koç Holding 2007'den başlayarak 15 yıllığına İstanbul Bienali'nin sponsorluğunu üstlenmiştir. Araştırma sonucunda gri tanıtım kartlarından 2500 adet

basılmış ve bu kartlar, Bienal'in açılış toplantılarında (basın açılışı, açılış kokteyli ve iki farklı açılış partisi) izleyiciye dağıtılmıştır. Her iki kart arasındaki farksa; performansta kullanılan kartların sağ üst köşesinde yer alan "kazıyınız" ibaresidir.



Görsel 5. Niyazi Selçuk ve Kamusal Sanat Laboratuvarı, "İsimsiz mektup", performans, kart kazıyan bir izleyici 2011 [20]
(Visual 5. Niyazi Selçuk and Public Art Lab, "untitled letter", performance, a audience who scratches a card, 2011)

Burası kazındığında Vehbi Koç tarafından 3 Ekim 1980'de Kenan Evren'e yazılan mektup çıkmaktadır. Vehbi Koç'un yazdığı ordunun bu dönemde nasıl hareket etmesi gerektiğini bildiren ve 15 maddeden oluşan mektup, onay, tavsiye ve önerilerle birlikte yedi sayfadan oluşmaktadır. Niyazi Selçuk tarafından kullanılan mektubun son bölümü şöyledir:

Sayın Kenan Evren,
Yakalanan anarşistlerin ve suçluların mahkemeleri uzatılmamalı ve cezaları süratle verilmelidir. Polis teşkilatı teçhiz edecek ve onu kuvvetlendirecek imkânlar genişletilmeli, gerekli kanunlar bir an önce çıkarılmalıdır. İşçi-işveren ilişkilerini düzenleyecek olan kanunlar asgari hata ile çıkarılmalıdır. Bazı sendikaların Türk Devleti'ni ve ekonomisini yıkmak için bugüne kadar yaptıkları aşırı hareketler, göz önünde bulundurulmalıdır. DİSK'in kapatılmış olmasından dolayı bir kısım işçiler sendikal münasebetler yönünden bekleyiş içindedirler. Militan sendikacılar bu işçileri tahrik etmek ve faaliyeti devam eden sendikaların yönetim kadrolarına sızarak davalarını devam ettirmek niyetindedirler. Bu durum bilinerek hazırlanacak kanunlarda gerekli tedbirler alınmalıdır. Komünist Parti'nin, solcu örgütlerin, Kürtlerin, Ermenilerin, birtakım politikacıların kötü niyetli teşebbüslerini devam ettirecekleri muhakkaktır, bunlara karşı uyanık olunmalı ve teşebbüsleri mutlaka engellenmelidir. Zatiâililerine ve arkadaşlarınıza muvaffakiyetler temenni ediyorum. Emrinize amadeyim. Vehbi Koç [12].



Görsel 6. Niyazi Selçuk ve Kamusal Sanat Laboratuvarı, İsimsiz Mektup, Kart 2011, [21]
(Visual 6. Niyazi Selçuk and Public Art Lab, "untitled letter", performance, a card, 2011)

Beyaz zarflara koyulan ve üstüne isimsiz yazılan kartlar, Selçuk ve on iki kişiden oluşan Kamusal Sanat Laboratuvarı tarafından Mustafa Koç ve Bülent Eczacıbaşı'nın da aralarında olduğu izleyicilere dağıtılmıştır. Eczacıbaşı'nın korumaları zarfları açıp kontrol etseler de aradaki farkı görememişlerdir. Birkaç saat içinde tanıtım masasına giden ve kazınan gri kartlardan isteyen izleyiciler organizasyonun sorumlularının dikkatini çekmiş böylece kartların farklı olduğu anlaşılmış ve sanatçıdan dağıtımı durdurması istenmiştir. Bienal'in sanat yöneticileri olaya müdahale etmemişler İKSV ise replika bastıkları tüm gri kartları toplama kararı almıştır. Performansı, "karşı etkinlik" olarak tanımlayan Ali Şimşek, izleyicinin asıl mesajı alabilmesi ve mektubu okuyabilmesi için kazıma eylemini gerçekleştirmesi gerektiğine dikkat çeker ve bunu "kazı-kazan" şeklinde yorumlar [13]. Performansta metafor olarak kullanılan kazımak eylemi, şimdinin görüldüğü gibi olmadığını, şimdinin gerçekliğine ulaşmanın geçmişin hakikatine ulaşmakla mümkün olabileceğini bunun için de geçmiş travmalarla yüzleşmek gerektiğini düşündürür. Böylece kazımak, bu performansta izleyicinin travmayla yüzleşmesi için yapacağı bir eyleme dönüşür.

11. İstanbul Bienali, Brecht'ten alıntı yaparak "insan neyle yaşar?" sorusunu tema olarak ele almıştır. Bu performansı, bu sorunun cevabı olarak düşünen Selçuk, tarihsel bir travmayla hesaplaşmak istemiştir. Dolayısıyla bu performans, izleyiciden 12 Eylül'le hesaplaşmasını ister. Ayrıca, Liberal sermayedarlara 12 Eylül cuntasıyla yaptıkları işbirliğini hatırlatır ve bu işbirliğini onların yüzüne vurur. Yılmaz, 12 Eylül dönemiyle hesaplaşmamız gerektiğini isteyen sanatçının, bir tür ödeşme duygusu yaşatarak, toplum olarak travmalarımızla nasıl başa çıkabileceğimize işaret ettiğine dikkat çeker [12].

2017'de "İyi Bir Komşu" temasıyla düzenlenen 15. İstanbul Bienalinde sergilenen Kim Heecheon'un 2016'da yaptığı siyah beyaz "Halter Kaldırmak" adlı videosunda Kore'nin Seul şehrinde yaşayan biri, Arjantin'de ki kız arkadaşına İspanyolca bir dizi kişisel mektup okur. Heecheon çalışmayı, 2014'de Güney Kore'de yüzlerce kişilik bir feribotun alabora olduğu felaketten sonra hazırlamıştır. Bu kaza sanatçıya göre, "toplumun işleyişine dair daha büyük sorunları ortaya koyan bir kaza"dır. Video, Güney Kore'deki gözetleme mekanizmalarına odaklanır ve yaşam ve ölüm, gerçek ve yapay karşıtlıklarını yansıtır. Videoda Seul'un genel çekimleri, silüeti, manzarası, mimarisinin yanı sıra, güvenlik kamerası kayıtları, hava alanı gibi kimi transit bölgeler ve dijital animasyon olarak hazırlanmış insan hareketleri yer

alır. İlk bakışta alakasız ve karışık görünen tüm bu görüntülere mektupları yazan kişinin anlatısı eşlik eder. Videonun can alıcı noktası, anlatıcının babasının bir bisiklet gezintisi esnasındaki ölümüdür. Videonun bu bölümünde anlatıcının babasının hareketleri (akıllı saatine kaydedilen Google Map verileri), kazanın konumu ve öldüğü sıradaki kardiyograf verisi yer alır. Burada anlatıcı şöyle der: "Kullandığı bisiklet yolu bir yığın veriye dönüştürülerek dümdüz edilmişti" [14].



Görsel 7. Kim Heecheon, "halter kaldırmak", video art, 2016 [22]
(Visual 7. Kim Heecheon, "lifting barbells", video art, 2016)

Larios, "Halter Kaldırmak" adlı videonun sıra özlemi ve gezgin olmak gibi yaşamımıza dair genel soruları kışkırttığına dikkat çeker. Video adını, anlatıcının kız arkadaşının yakın zamanda "ağırlık kaldırıp kaldırmadığına" dair sorusundan alır. Anlatıcı yakın zamanda, sağlık görevlisinin isteği üzerine ölmüş babasının kafasını tutup kaldırmıştır. Dolayısıyla videoda, böylesine bir "ağırlık kaldırma", geçmişin yükünün üstesinden gelmek için gösterilen kişisel çabanın şifresine dönüşür [15]. Video, dijital çağın duyguları nasıl verilere dönüştürdüğünü gösterir. Tıpkı -anlatıcının babasının ölümünün kolundaki akıllı saat sayesinde kardiyografik görüntüye- dönüşmesi gibi. Dolayısıyla video, anlatıcı aracılığıyla kişinin kendi deneyimlerine yabancılaşmasını anlatır.



Görsel 8. Kim Heecheon, "halter kaldırmak", video art, 2016 [23]
(Visual 8. Kim Heecheon, "lifting barbells", video art, 2016)

6. SONUÇ (CONCLUSION)

Sanatçı kendini gerçekleştirmede iç ve dış dünyayla arasında kurduğu bağ sonucunda sanatsal üretimini gerçekleştirir. Bu üretim, çoğu zaman sanatçı için ifade edilmesi güç travmaların görünür kılınması demektir. Bu üretimleri, travmanın neden olduğu acıların iyileşmesi veya çözümü olarak anlamlandırmak yerine bastırılan, görmezden gelinen duygu ve düşüncelerin ifade bulduğu bir alan olarak yorumlanmak daha uygundur.

Tarihsel süreçte çoğu zaman sanatın konusu olan ve sanatçının yaratıcılığını besleyen travma, çağdaş sanatta, sadece ifade edilen ve gösterilen bir acı değil aynı zamanda izleyiciye geçmişi hatırlatan, uyarıcı ve sert bir dille eleştiren bir tavra dönüşür. Böylece izleyici için sadece bir arınma anlamına gelmeyen bu tavır, izleyicinin de bastırılan, unutulmuş ya da normalleştirilen geçmiş ile yüzleşmesini ister. Benzer şekilde Lütfi Özden de, "çağdaş sanatçının gerçekleştirdiği performansları ya da benzer gramerdeki çalışmalarıyla içinde bulunduğu travmanın sarsıntısıyla bir arınma sürecine girmek yerine acısını daha da artırarak izleyeni daha derinden etkileme ve bilinç düzeyinde izleyeni yaralama eylemine" dönüştüğünü ifade eder" [15]. Böylece sanatçılar, kişisel yaşamlarında ya da toplumsal yapıda derin izler bırakan ve birçok soruna neden olan travmalarla izleyiciden geçmişle yüzleşmesini isterken gelecekte benzer travmaların yaşanmaması ve daha iyi bir gelecek için sanatı araç olarak kullanırlar. Bu noktada mesajın izleyiciye ulaştırılmasında etkili iletişim araçlarından biri olan mektubun araç olarak kullanıldığı görülür. Makale de örnek olarak incelenen işler de travmanın izleyiciye gösterilmesi/anlatılması ile yetinilmediğini aksine izleyiciden mektup yazması/okuması ya da dinlemesi istenerek, hem direkt eserin oluşumuna katkı sağlanmasının hem de yaşanan travma ile doğrudan yüzleşmesinin amaçlandığı görülür.

ÇIKAR ÇATIŞMASI (CONFLICT OF INTEREST)

Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

FİNANSAL AÇIKLAMA (FINANCIAL DISCLOSURE)

Yazar bu çalışma için herhangi bir mali destek almadığını beyan etmiştir.

ETİK STANDARTLAR BEYANI (DECLARATION OF ETHICAL STANDARDS)

Bu makalenin yazarı, bu çalışmada kullanılan materyal ve yöntemlerin etik kurul izni ve/veya yasal-özel izin gerektirmediğini beyan eder.

KAYNAKLAR (REFERENCES)

- [1] Barca, E., (2015). Travma ve yas. <https://www.eskop.com/skopbulten/pasajlar-travma-ve-yas/2653>.
- [2] Herman, J.L., (2017). Travma ve iyileşme. (Çev. Tamer Tosun). İstanbul: Literatür Kitapevi.
- [3] İsmayilov, M., (2015). Bir tahayyül olarak kültürel travma ve "Soykırım" retoriği, Tesam Akademi Dergisi, Ocak 2015. 2(1):107-125.
- [4] Neal, A.G., (2005). National trauma and collective memory: extraordinary events in the American experience, New York: Routledge Press.
- [5] Karaca, G., (2017). Yeni tip kamusal sanat ve kadın, ART-SANAT, 8:471-483.
- [6] Cao, J. and Lima, L.C., (2018). The Schoolhouse and the Bus. <https://www.artpractical.com/feature/the-schoolhouse-and-the-bus/>

- [7] Lacy, S., (1999). <https://www.suzannelacy.com/skin-of-memory/>.
- [8] Loveday, D., (2010). Hüseyin Çağlayan: 1994-2010. https://www.istanbulmodern.org/tr/basin/basinbultenleri/huseyin-caglayan-1994-2010_589.html.
- [9] Watson, L., (2007). *Modaya yön verenler*, (Çev. Güneş Ayas). İstanbul: Güncel Yayıncılık.
- [10] Kipöz, Ş., (2011). Bir 'Moda Sanatçısının' tasarım evreni: Hüseyin Çağlayan 1994-2010, <http://blog.koleksiyon.com.tr/tr/bir-moda-sanatcisinin-tasarim-evreni-huseyin-caglayan-1994-2010/614>.
- [11] Çobankent, Y., (2001). Bugün sanat sokağa sızıyor. <https://www.hurriyet.com.tr/gundem/bugun-sanat-sokaga-siziyor17179>.
- [12] Yılmaz, İ., (2012). İstanbul bienali'nden geriye kalan, <http://www.e-skop.com/skopbulten/istanbul-bienalinden-geriye-kalan/486>.
- [13] Şimşek, A., (2015). Dolu tarafından bakmak, <http://www.sanataak.com/view/dolu-tarafından-bakmak>.
- [14] Larios, P., (2017). Kim Heecheon, iyi bir komşu, İstanbul Kültür Sanat Vakfı.
- [15] Özden, L., (2015). Çağdaş sanatta gösteriye dönüşen CCI, *Aydın Sanat*, 1(2):41-54.
- [16] Görsel 1. Suzanne Lacy ve Pilar Riano-Alcala. *Hafıza'nın Derisi*, 1999. <https://www.suzannelacy.com/performance-installation>.
- [17] Görsel 2. Suzanne Lacy ve Pilar Riaño-Alcalá. *Hafıza'nın Derisi*, 1999; enstalasyon görünümü, 1999. <https://www.artpractical.com/feature/the-schoolhouse-and-the-bus/>.
- [18] Görsel 3. Hüseyin Çağlayan, Mektup Elbise, 2001. <https://www.facebook.com/HorrorVacuoShop/photos/pcb.2756154767838881/2756154571172234>.
- [19] Görsel 4. Hüseyin Çağlayan, Mektup Elbise, 2001. <http://arsiv.ntv.com.tr/news/105468.asp>.
- [20] Görsel 5. Niyazi Selçuk ve Kamusal Sanat Laboratuvarı, İsimsiz Mektup, 2011. <https://www.e-skop.com/skopbulten/istanbul-bienalinden-geriye-kalan/486>.
- [21] Görsel 6. Niyazi Selçuk ve Kamusal Sanat Laboratuvarı, İsimsiz Mektup, 2011. <https://m.bianet.org/bianet/print/132840-darbe-destekcisinden-sanat-sponsoru-olur-mu>.
- [22] Görsel 7. Kim Heecheon, Halter Kaldırmak, İstanbul Modern, 2016. <https://digitalage.com.tr/15-istanbul-bienalinden-yeni-medya-sanati-ornekleri/>.
- [23] Görsel 8. Kim Heecheon, Halter Kaldırmak, İstanbul Modern, 2016. <https://www.artsy.net/artwork/kim-heecheon-lifting-barbells>.