



**Fine Arts**  
ISSN: 1308-7290 (NWSAFA)  
ID: 2020.15.4.D0266

Status : Research Article  
Received: 20.07.2020  
Accepted: 25.10.2020

**Azize Reva Boynukalın**

Sinop University, azizereva@gmail.com, Sinop-Turkey

DOI	<a href="http://dx.doi.org/10.12739/NWSA.2020.15.4.D0266">http://dx.doi.org/10.12739/NWSA.2020.15.4.D0266</a>
ORCID ID	0000-0002-6978-3854
CORRESPONDING AUTHOR	Azize Reva Boynukalın

## VALERY HEGARTY ENSTALASYONLARINDA KÜLTÜREL BELLEĞİN YAPISÖKÜMÜ

### ÖZ

Amerikalı sanatçı Valerie Hegarty, eserlerinde, tarihinin temel konularını ve 19. yüzyıl Amerikan sanatının bugüne ulaşan mirasını araştırmaktadır. Amerika'nın siyaseti, tarihsel revizyonizm, milliyetçilik ve bölgesel deformasyon gibi konuları ele aldığı mekan düzenlemelerinde gösterge, gösteren ve gösterilen arasındaki ilişkileri tersyüz etmeyi amaçlamıştır. Hegarty, postmodernizmin eleştirel söylemi olan yapısöküm yöntemi ile hem Amerikan rüyasının büyüme politikası olan sömürgeciliği sorgulamış hem de kültürel belleğin baskılanmasına karşı alternatif okuma yöntemleri geliştirmiştir. Sanatçının "Alternatif Tarihçeler" ve "Amerikan Çılgınlığı" başlıklı sergileri nitel araştırma yöntemiyle literatür taraması yapılarak değerlendirilmiştir. Bu sergiler, Amerika Birleşik Devletleri ve mevcut siyasi ikliminin iç dinamiklerine, ikon kırıcı bir yaklaşımla odaklanarak, izleyiciye yeni bir bakış açısı sunmaktadır. Makalede Valerie Hegarty'nin enstalasyonları çerçevesinde, kültürel bellek göstergelerinin değer yitimine uğraması ve "görünen" ile "gerçeklik" arasındaki ilişki ele alınmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Kültürel Bellek, Enstalasyon, Yapısöküm, Amerikan Kültürü, Çağdaş Sanat

## DECONSTRUCTION OF CULTURAL MEMORY IN VALERY HEGARTY'S INSTALATIONS

### ABSTRACT

Valerie Hegarty, who is an American artist, scrutinizes the fundamental notions of history and the heritage of American art. She aims to reverse the relationships among the sign, signifier and signified in the space arrangements that she deals with the politics of America, revisionism, nationalism and regional deformation. With deconstruction that is the critical discourse of postmodernism, Hegarty both questions the colonialism that is the development policy of American legend and she improves reading alternatives against the suppression of cultural memory. Her exhibitions entitled as "Alternative Histories" and "American Berserk" was evaluated by literature review using qualitative research method. These exhibitions present a new perspective to audience by focussing on U.S.A. and internal dynamics of the current political climate with an icon breaking approach. In this article, within the scope of Hegarty's installations it is dealt with the devaluation of cultural memory signs, and relationship between "visible" and "reality".

**Keywords:** Cultural Memory, Installation, Deconstruction, American Culture, Contemporary Art

### How to Cite:

Boynukalın, A.R., (2020). Valery Hegarty Enstalasyonlarında Kültürel Belleğin Yapısökümü, Fine Arts (Nwsafa), 15(4):278-292, DOI: 10.12739/NWSA.2020.15.4.D0266.



## 1. GİRİŞ (INTRODUCTION)

Valerie Hegarty'nin 2013 yılındaki "Alternatif Tarihçeler" ve 2016 yıllarında açmış olduğu "Amerikan Çılgınlığı" isimli sergileri Amerika Birleşik Devletleri'nin kültürel belleğe yerleşmiş stereotiplerini araştırmaktadır. 1967'de Burlington, Vermont'da doğan sanatçı, yaşadığı bölge itibarıyla romantik bir çerçevede sunulmuş Amerikan bakış açısına erken yaşlarda maruz kalmıştır. Hegarty'nin iki ebeveyni de göçmen ebeveynlerden doğan ilk nesil Amerikalılardır. Amerika'nın yerel azınlıkları asimile etme girişiminde evlere dağıttığı Devrimci Savaş tüfekleri ve Paul Revere çay seti gibi yerli malı eşyalar, sanatçının çocukluğundan itibaren sorguladığı nesnelere haline gelmiştir [11]. Hegarty'nin öz kültüründen uzaklaştırılıp, özgürlük söylemleriyle bireyleri tektipleştiren, pasifize eden enjekte kültüre maruz kalması, sanatçının gelecekteki sanat pratiklerinin tohumlarının atılmasına yol açmıştır. Sanatçının belleğine kazınan; yerel hırdavat deposundan alınmış plastik eşyalar ve pastoral tarihsel manzara resimleri aynı zamanda toplumsal belleğin de göstergeleridir. Ricoeur'un da belirttiği gibi, "bir bireyle ilgili olarak dile getirilebilecek her şeyin bir tür genel yanı vardır" [9]. Birey birlikte yaşadığı toplumdan bağımsız düşünülemez. Dahil olduğu sosyal çevre ile iletişim ve alışveriş halindedir. Bireysel bellek de bu iletişimden beslenir. "Belleğin işleyişi pasif bir depolamadan ibaret değildir. Bellek, bilgileri aktif bir şekilde yapılandırır, eklemeler ve çıkarmalar yapar, boşlukları uygun bir biçimde doldurur. Bu yapılandırma işlemi, içinde bulunduğumuz kültürden büyük ölçüde etkilenir" [5].

Kültürel bellek, toplumsal, sosyal ve iletişimsel belleği etkileyen hatırlama ve var olma alanıdır. "Toplumsal davranışların temelini oluşturan gelenek ve iletişimden beslenen, ön bilgileri içeren kültürel uygulamalar" olarak betimlemektedir" [3]. 1980 sonrasında Latin Amerika'da askeri diktatörlüklerin çözülmesi, Güney Afrika'da ırkçı rejimin çökmesi, Sovyetler Birliği ve Doğu Blok'unun dağılması gibi sosyolojik olaylar toplumların kendi geçmişleriyle yüzleşmelerini tetiklemiştir. Geçmişe dair bu hesaplaşma süreci ve hatırlama edimi bellek kavramının daha fazla gündemde yer almasını ve "hafıza patlaması, hafızanın başkaldırısı, hafızanın intikamı, hafıza konjonktürü" [10] gibi parolalarla nitelenen bir dönemi başlatmıştır. Günümüzde, bireysel, toplumsal veya kolektif bellek gibi kavramları kapsayan kültürel bellek çoğunlukla sanatsal üretim olarak vücut bulur. Yaşamın tüm dinamiklerinden beslenen kültür kavramı sanat, siyaset, din ve ekonomi gibi alanlarla birlikte gelişerek dönüşür. 20. yüzyılda başkaldırıcı muhalif hareketlerin yanı sıra bireyselleşmenin önem kazanması ile sanatçı da siyasi bir aktör olarak karşımıza çıkmaktadır [13]. Buna bağlı olarak günümüz sanatçıları, önceki dönemlere nazaran geçmişi daha fazla araştıran, tarihi keşfeden bir üretim sürecine yönelmişlerdir. Amerikalı sanatçı Valerie Hegarty'nin kültürel belleğin kodlarını kullanarak Amerikan tarihini yeniden yapılandırdığı sanat üretimleri, tam da bu keşif sürecine işaret eder.

## 2. ÇALIŞMANIN ÖNEMİ (RESEARCH SIGNIFICANCE)

Çağdaş sanat; kavramları, estetik parametreleri, malzeme sınırsızlığı, yöntem ve normları ile yeni bir sanatsal dil oluşturmuştur. Valerie Hegarty'nin kültürel belleğe dair fragmanlar sunan mekan düzenlemeleri, bu dil yapısının dinamiklerini yansıtması açısından önem teşkil etmektedir. Sanatçı; özenle kurgulayıp enstalasyona dönüştürdüğü tabloları, Amerika'nın sömürge döneminden kalma mobilya ve eşyalar ile tarihin şifrelerini yeniden çözmeyi önermektedir. Gösterge ve gösterilen arasındaki tekabülîyet ilişkisini yapı sökücü bir farkındalıkla sorgulamaktadır. Ayrıca yeni metaforlara ve çoklu anlamlandırmalara olanak sağlayan yapı söküm yöntemi, sanatçının eserlerinde pastiş,



parodi, ironi, parçalılık, çok katmanlılık gibi tekniklere kapı aralamıştır. Hegarty'nin eserleri Amerika'nın sömürgeci tarihine muhalif bir tutum geliştirmesinin dışında; başkalaşım, ölüm, yeniden doğum gibi bellekte gizli kalmış, bastırılmış, konuları incelemek için bir çıkış noktasıdır.

### 3. YÖNTEM (METHOD)

Bu çalışmada nitel araştırma yöntemiyle literatür taraması yapılarak elde edilen veriler konu kapsamında değerlendirilmiş, konu içeriği ile ilişkili olduğu düşünülen kaynak ve yapıt örnekleri çalışmanın içeriğine dahil edilmiştir.

### 4. ALTERNATİF TARİHÇELER VE AMERİKAN ÇILGINLIĞI (ALTERNATIVE HISTORIES AND AMERICAN BERSERK)

Hegarty'nin 2013 yılındaki "Alternatif Tarihçeler" sergisi, Cupola Evi isimli müzenin dönem odalarında üç ayrı bölümden oluşan enstalasyonlardır. 1918'de Brooklyn Müzesi'ne satılmış olan Cupola Evi; New York deniz kaptanı Richard Sanderson, tarafından 1725 yılında inşa edilmiştir [6]. Cupola Evi, Kuzey Carolina'daki önemli sömürge limanlarından biriyle karşı karşıya konumlanmış ulusal tarihi bir binadır. Hegarty'nin 1658'lerde yaşanan kolonileşmeyle beraber birçok yerli kabilenin bölgeden dışarı atılmasına tanıklık eden Cupola Evini "Alternatif Tarihçeler" sergisi mekânı olarak seçmesi tesadüf değildir. Bu tanıklık Cupola Evi Müzesi'ni bir hafıza mekanına dönüştürmüştür.

Max Weber'e göre ulus, ortak bir tarihe ve coğrafyaya, zaman ve mekân bilincine dayanan kültürel bir oluşumdur. Bu bilincin inşa edilmesi, ulusa ve onun siyasi temsili olan devlete ilişkin mitolojilerin canlandırılması, bir dizi kültürel kurumun örgütlenmesi sayesinde gerçekleşir. Bu kurumların başında müze gelir. Yurttaş kimliğini tanımlayacak olan ulusal miras ve ulusal kökler müzelerde sergilenir. Karşılarındaki kulluk ettikleri bir ulusun değil, kendilerinin serveti, kudreti ve ihtişamıdır" [2].

Weber'in bu açıklaması müzelerin yurttaşlık bilinci ve medeniyet aşılmasının yanı sıra egemen ideolojinin temsilcisi konumunda olduğunu göstermektedir. Bu nedenle en demokratik ülkelerde dahi politikacıların, sosyologların, ekonomistlerin veya dini liderlerin müzelerin içerikleri üzerinde kontrol sahibi olmaya çalıştığını gözlemlemekteyiz. Müzeler; izleyiciye kültür tarihi hakkında bilgi vermenin dışında; kişi veya kurumların her türlü kolektif hatıra ve tarihsel anlatıyı kendi ideolojilerine göre manipüle ederek yeniden kurguladığı kimlik mekanları olarak da düşünülebilir. Hegarty bu bakış açısıyla Cupola Evi Müzesi'nde gerçek ve kurgunun karışımını, dönem odalarını düzenleyerek vurgulamaya çalışmıştır. Sanatçı orijinal mimari parçaları sökerek ve orijinal konumlarından taşıyarak yeniden tasarlamış ve yerleştirmiştir. Bu "yenileme" çalışmaları, ziyaretçilere, iç mekânın geleneksel sunumuna farklı bakış açıları geliştirebilmelerini amaçlamaktadır. Sanatçı "Alternatif Tarihçeler" sergisindeki enstalasyonların içeriğini şöyle açıklamıştır; "Müzedeki bazı nesnelere yeniden düzenlenmiştir ancak bazıları da hayal ürünüdür, tıpkı Amerika tarihinin kurgusu gibi" [6].



Görsel 1. Richard Sanderson, Cupola Evi (Brooklyn Müzesi), Amerika, 1725 [14]  
(Visual 1. Richard Sanderson, Cupola House (Brooklyn Museum), America, 1725)

Modern ulus devletlerinin varlığını ve gücünü sürdürebilmek amacıyla oluşturduğu en gösterişli kültürel kurmaca mekanları müzelerdir. Valerie Hegarty bu bilinçle yaklaştığı "Alternatif Tarihçeler" sergisi ve diğer birçok çalışmasında postmodernizmin eleştirel söylemi yapısöküm yöntemini kullanmıştır. "Derrida, tarihsel anlamda yapısökümü iki şekilde ifade etmektedir; birincisi geçmişi tamamen yok sayan ve yok edici bir formattaki bir bakma pratiği, ikincisi var olanı yıkmak ama daha yapıcı ve yeniden kurgulayan ve kuran formattaki pratik"dir [13]. Hegarty'nin sanat yapıtları ikinci yapısökümcü okumayı nitelemektedir. Sanatçı "Alternatif Tarihçeler" sergisinde bazen gösterenin içini boşaltarak bazen de gösterilene gösterene indirgemek suretiyle alışılmış görme biçimlerini ve anlamlandırma süreçlerini sorgular. Müze evinin farklı odalarına kurgulanmış enstalasyonlar Amerika Birleşik Devletleri'nin kültürel ve siyasal yapılanmasına odaklanarak metnin işleyişini deşifre eder; kültürel belleğe odaklanarak gizli kodları açığa çıkartmaya yönelir.



Görsel 2. Cupola Evi salonu, Ahşap oyma mobilyalar, 5.9x4.7 m.  
Brooklyn Müzesi, Robert B. Woodward Anıt Fonu, 1725 [15]  
(Visual 2. Cupola House hall, Wooden carved furniture, 5.9x4.7 m.  
Brooklyn Museum, Robert B. Woodward Memorial Fund, 1725)



Görsel 3. Valerie Hegarty, Alternatif Tarihçeler Enstalasyonu, Tuval, sedye, kağıt, akrilik boya, köpük, kağıt, tel, tutkal, altın folyo, epoksi, kumaş, iplik, Brooklyn Müzesi 2013 [16]

(Visual 3. Valerie Hegarty, Alternative Histories Installation, Canvas, stretcher, paper, acrylic paint, foam, paper, wire, glue, gold foil, epoxy, fabric, thread, Brooklyn Museum 2013)

Hegarty'nin müzenin bir odasında kurguladığı yemek masası enstalasyonu ve odadaki natürmort resimler; yapı sökümün "kurucu parçalama" mantığında yeniden yorumlanmıştır. "Bu resimleri çerçevelerinden fırlayan ve meyveleri dökülüp giden rölyefler haline getiren sanatçı karga heykellerinden oluşan odaya yerleştirmiştir" [16]. Alternatif Tarihçeler Sergisi'ndeki enstalasyonları oluşturan tüm nesnelere arasındaki gösterge-gösteren-gösterilen ilişkisi döngüseldir. Göstergelerin anlamları diğer bütün gösterenlerle bağıntılıdır ve gösterilene işaret eden pek çok gösteren mevcuttur. Bu da yapıtın farklı okumalara açık olmasına ve sonsuz anlamlar türemesine olanak sağlar. Müzedeki yemek odasında mekan düzenlemede yer alan kafatasları, mumlar, çürümüş meyveler, zaman ve doğa tarafından eskitilmiş parçalanmış ve dağılmış nesnelere Amerikan ırk ayrımcılığından yaşamın geçiciliğine kadar farklı yorumlara açık olarak düzenlenmiştir. Yemek masasındaki karga heykelleri Alfred Hitchcock'un gerilim filmi "Kuşlar" gibi kültürel referansları içermektedir. Hegarty, portre tarihini, soyutlama ile figürasyon arasındaki kesişimi ve kimliğin değişen doğasını keşfetmek için kargalar tarafından istila edilmiş bir mekan kurgulamıştır. Burada henüz biçimlenmemiş Amerikan kimliğinin yeni görüntüsünü sunmuştur. Müzenin salonunda dağılıp parçalanmış eşyalar, tarlalarda ve evlerde hizmetçi olarak çalıştırılan Afrika kökenli kölelerin, kendi yurtlarında şiddete maruz kalmasını temsil etmektedir.

Brooklyen Müzesi salonunda Hegarty'nin diğer önemli enstalasyonu olan iki portre ve renkli halı; geleneksel Amerikan tarihine alternatif anlatılar önermeyi amaçlamaktadır. Sanatçının George Washington portresi, Rembrandt Peale'nin 1824'te yaptığı "Kendi Ülkesinin Babası" isimli çalışma Washington portresini referans almıştır. Hegarty, tarihin olduğu gibi kabul edilmesi fikrine ambargo koyar ve yapı sökümün geçmişin bilinirliğini sorgulama ve kendi kurgusu ile yorumlama özelliğinden yola çıkarak kültür tarihinden özgürleşir. Hegarty'nin yeniden yorumladığı Washington portresinin adı "Şehir Yağmalayıcı" dır. Bu unvan, 1779'daki Devrimci Savaş'ta Kıta Avrupası Ordusu Başkomutanı olarak Washington'ın Kızılderilileri yerleşim yerlerinden atma talimatı vermesine dayanmaktadır. Sürgün etmek ve toprak işgali, kültürel sömürgeciliğin somut bir başlangıcıdır.

Sömürgecilik de yalnızca belirli kültürlerin değil aynı zamanda belirli bilme biçimlerinin diğerleri üzerindeki hakimiyeti olarak okunabilir. Foucault'nun kelimeler ve şeyler kitabında bilgi ve iktidarın iç içe geçmiş olduğunu görürüz. Sömürgecilik Castro Gomez'in ifadesiyle Batı'nın teknik rasyonolitesinin, kendisini, tek meşru episteme, dünyayı bilmenin tek geçerli yani doğa, ekonomi toplum ahlak ve mutluluk üzerine sahici bilgileri üretebilecek tek yolu olarak kurmasının da tarihidir [1].



Görsel 4. Valerie Hegarty, Alternatif tarihçeler enstalasyonu, Brooklyn Müzesi 2013 [17]  
(Visual 4. Valerie Hegarty, Alternative histories installation, Brooklyn Museum 2013)



Görsel 5. Rembrandt Peale, George Washington portresi, Beyaz Saray, Tuval üzerine yağlıboya, 91.4x73.7 cm, 1850 [18]  
(Visual 5. Rembrandt Peale, portrait of George Washington, White House, Oil on canvas, 91.4x73.7 cm, 1850)



Görsel 6. Valerie Hegarty, Alternatif Tarihler George Washington ve Başı enstalasyonu, Brooklyn Müzesi, 33(w)x84h Tuval üzerine boya, ahşap sedye, akrilik boya ve jel ortamları, kağıt, tutkal, kum, altın folyo, iplik, 2013 [19]

(Visual 6. Valerie Hegarty, Alternative Histories George Washington and Head installation, Brooklyn Museum, 33(w)x84h painting on Canvas, wood stretcher, acrylic paint and gel mediums, paper, glue, sand, gold foil, thread, 2013)

Hegarty'nin Washington portresinde uyguladığı parçalama, yakma, deforme etme gibi belirgin değişiklikler, kendi deyimiyle "Cumhurbaşkanı'nın Kızılderilileri sindirmeye ve bastırmaya çalışma niyetini yansıtmaktadır" [6]. Sanatçı, bugünün göstergelerinden yola çıkarak toplumsal ve siyasal yaşamda ortaya çıkan "liberal demokrasi ülküsü" gibi kavramları değer yitimine uğratmaktadır. Yapısöküm kavramı çerçevesinde kültür ve uygarlığı oluşturan özel koşulların iktidara ters düşerek yeniden sorgulanması Hegarty'nin Charles Bird King portresinde de kendini göstermektedir. Bu enstalasyon, Müze odasındaki şöminenin üzerinde asılı duran Charles Bird King'in 1829 tarihli portresini referans almıştır. Yerli (Kızılderili) Amerikalı liderden biri olan Charles Bird King, 1821'de Başkan James Monroe tarafından barış içinde iş birliği yapmaya ikna edilmek için Beyaz Saray'a davet edilmiştir. Ziyaret sırasında davet edilen yerli liderlere Başkan Monroe'yu tasvir eden madalyonlar takılarak bu şekilde portreleri yapılmıştır.

Sanat tarihsel süreçte portre, bireyin fiziki ve psikolojik doğasının bir sentezi olarak karaktere dair ipuçlarını iletir. Portrenin diğer önemli yetisi ise kültürel ve sosyal kimliklerin ifade aracı olmasıdır. Çağdaş sanatta portre; Yeni Kavramsalci yaklaşım çerçevesinde incelendiğinde kimlik, cinsiyet, cinsellik, yerellik, ırk gibi çok kültürcü söyleme dolayısıyla da kimlik politikalarının bireyleri sınıflandıran ayrımcı yapısına değinmektedir. Hegarty'ye göre King'in portresi "Yerli Amerikalıların kimliğini ve kaderini belirleme, özümseme ve kontrol etme arzusunun bir temsilidir" [6]. Hegarty, yeniden üretim yöntemini kullanarak, Bird King portresinde Kızılderili liderin bedenini kafasından ayırıp bedenine büyüyen yapraklar eklemiştir. Kültürel bellekte yerleşmiş olan toplumsal kodları yapı sökümü uğratarak Bird

King'in doğayla ayrılmaz bağına vurgulamış; izleyiciye, geçmişe rağmen dönüşüm olasılığını düşünmesi için umut vaat etmiştir.



Görsel 7. Charles Bird King portresi, Beyaz Saray Kütüphanesi, 1822  
[20]

(Visual 7. Sharitahrish by Charles Bird King portrait of, on display  
in the Library of the White House, 1822)



Görsel 8. Valerie Hegarty, Amerikan Yerlisi Şefi, Brooklyn Müzesi,  
Tuval üzerine, ahşap sedye, akrilik boya ve jel, yapay dallar, folyo,  
kağıt, tutkal, kum 22" (g) x 31" (y) x 13" (d), 2013 [21]

(Visual 8. Valerie Hegarty, Native American Chief (Sharitarish),  
Brooklyn Museum, Canvas, wooden stretcher, acrylic paint and gel  
mediums, artificial branches, foil, paper, glue, sand 22" (w) x 31 (h)  
x 13" (d), 2013)

Valerie Hegarty Cupolo evi müzesindeki Washington ve Bird King portrelerinde izleyiciye sunulan yüceleştirilmiş Amerikan tarihi ve kültürü algısını sorgulamıştır. Alternatif teknik ve malzemelerle düşünsel boyutu öne çıkarmıştır. Sanatçının çağdaş sanatın post prodüksiyon stratejilerinden olan pastiş, parodi ve ironi kavramlarıyla yakın ilişkisi, imajlardaki yapı sökümün altyapısını oluşturmuştur. Müzede yer alan tarihi portreleri kendine mal ederek melezleşmiş yapılara



ulaşmıştır. "Alternatif Tarihçeler" sergisinde tarihsel içeriği güncelleyerek yeniden yaşama dahil etmiş, gösteren ve gösterilenin sarkastik ilişki ağında aşama aşama nesneden uzaklaşmıştır. "Tarihsel avangardın gelenek karşıtı tavırları, kurumlara karşı cephe alarak ve geçmiş deneyimler dahil edilerek daha "karşı biçimci" eğilimler şeklinde karşımıza çıkmaktadır" [13]. Foucault "Felsefe Sahnesi" kitabında tarihin ayırt eden, bölüştüren, mesafelerle ve aralıklarla oynamaya izin veren keskin bir bakış olması gerektiğini savunur. Tarihçilerin geçmişi teşhis ederek görünenin arkasındaki gerçeği söylemek istediklerini belirtir. Ancak belleğin yıkımı için; parodi, kimliklerin ayrılması ve bilgi öznesinin kurban edilmesi gibi üç kullanım gerekmektedir. Tüm bunlar belleğin metafizik ve antropolojik modelinden kurtulmak ve bir "karşı bellek" oluşturabilmek içindir [7]. Hegarty, Alternatif Tarihçeler Sergisi'ndeki portreleriyle tarihi tam bir parodiye dönüştürür. Çünkü şeylerin üstüne yedek kimlikler ve maskeler geçirmeye hevesli bir Amerikan tarih anlayışının maskaralığını en uç noktaya götürmeyi başarmıştır. Böylece tarihin bizi boş kimliklerle avuttuğu gerçeğini tüm geçmiş metinleri yineleyerek yüzümüze vurur.



Görsel 9. Valerie Hegarty, Genesis Arizona Blue, Brooklyn Müzesi, Marsh Grass United Amerikan Dokumacı Kızılderili halısı, rafya, muslin, akrilik boya, tutkal, kum, iplik 93 "(w) x 68" (d) x 10 "(h) , 2013 [22]

(Visual 9. Valerie Hegarty, Genesis Arizona Blue, Brooklyn Museum, Native American Rug with Marsh Grass United Weavers of America rug, raffia, muslin, acrylic paint, glue, sand, thread 93" (w) x 68" (d) x 10" (h), 2013)

Alternatif Tarihçeler sergisindeki enstalasyonlardan üçüncüsü "Genesis Arizona Blue" olarak adlandırılan yöresel bir el dokuması kilimdir. Günümüzde var olan kilim ve halıların yöresel desenlerinin çoğu 17. yy.'da İspanyol tekstilinden esinlenen Pueblo dokumacılarının battaniyelerinden ilham alınarak tasarlanmıştır. 20. yy.'da beyaz Amerikalılar, bu desenleri öğrenmeleri için Güneybatı'nın Navajo, Zuni ve Hopi kabilelerine kendi tasarımcılarını göndermiştir. Bu tasarımcılar aylarca bu kabilelerin halklarıyla yaşamış sonrasında da desen, renk ve biçimleri özgürce birleştirmeyi öğrenmiş ve yüzlerce tasarım fikriyle geri dönmüşlerdir [12]. Hegarty, Aubusson kiliminin bir taklidini sergilediği bu çalışmasında kilimin farklı bölgelerine büyüyen bitkiler ekleyerek, onu el dokuması doğal ip materyaliyle birleştirir. Halının renkli ve geometrik desenleri, yerli ve yerli olmayan insanlar arasında yüzyıllar süren sanatsal değişim ve iş birliğini temsil etmektedir. Sanatçı, el dokuması kilime müdahale ederek bozulma, doğurganlık ve



yenilenme kavramlarını gündeme getirir. Yöresel kilimin çeşitli kısımlarından çıkan çimenler, doğanın medeniyetle savaştığının göstergesidir.

Hegarty, kültürlerin iç içe geçmesi sebebiyle melezleşen ve silikleşen kültürel kimlikleri içinden bitkiler çıkan parçalanmış bir kilimle tasvir etmiştir. Hegarty'nin bu enstalasyonunda çok kültürlülüğün dramatik sonuçları okunabilmektedir.

Farklı kültürlerin eşitliği, kültürel liberalizm, kültürel reform, kültürler arası hoşgörü ve uzlaşma gibi idealler, zamanla yerlerini özellikle etnik ve dinsel kimlikler arası ayrımcılığa ve köktencilığe hatta milliyetçiliğe ve ırkçılığa bırakmıştır. Sonuç gittikçe yoğunlaşan ve şiddetlenen kültür savaşlarıdır. En açık şekliyle Huntington'un Uygarlıklar Çatışması'nda belirttiği gibi "farklı ve öteki" olan gene eski kolonilerdir. Soğuk Savaş sonrası "yeni dünya" ya ekonomik ya da ideolojik değil, kültürel çatışmalar damgasını vuracaktır [1].

Alternatif Tarihçeler Sergisi'ndeki "Arizona Blue" adlı çalışma; Amerika'nın demokratikleşme süreci adı altında işgal ettiği azınlıkların ve özgün olmayan kültürel altyapısının, çok kültürlülük anlatılarına dayandığının göstergesidir.

Alternatif Tarihçeler sergisinden sonra Hegarty'nin New York'taki ilk kişisel sergi 2016 yılında açtığı "Amerikan Çılgınlığı" başlıklı sergi olmuştur. Sergi, bir dizi suluboya resim ve dört seri seramik heykelden oluşmaktadır. "Amerikan Çılgınlığı" sergisi Amerikan tarihinin temel temalarına ve farklı ideolojik ilkelerine odaklanmıştır. Özellikle 19. yüzyıl Amerikan sanatının günümüze kalan mirasının yapı sökücü bir incelemesidir. Hegarty "Amerikan Çılgınlığı" Sergisi'nin adını Philip Roth'un Pulitzer ödüllü "Amerikan Pastoral" romanından esinlenmiştir. Roth, bu kitapta Amerikan pastoral idealinin şiddet ve kültürel çöküşle özdeşleştirilmesinin nedenini anlatır. 60'ların ve 70'lerin sonunda yerli Amerikan çılgınlığı olarak tanımlanan toplumsal ayaklanmalara derin bir bakış açısı sunar. "Amerikan Çılgınlığı" kavramı Roth'un sonraki romanı "Amerika'ya Komplo"da da temel ve yinelenen bir tema olarak kendini göstermektedir. Amerikan sivil toplumunun demokratik yayılmacılığının altında yatan en önemli unsurun şiddet tehdidi olduğunu vurgulamaktadır" [8].

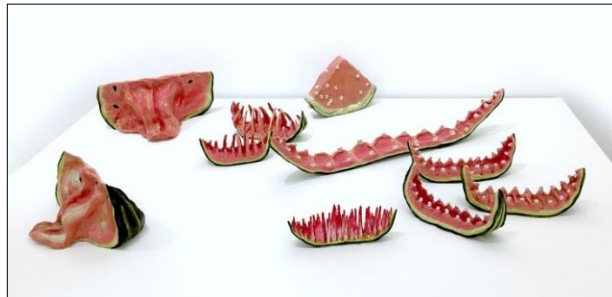
Amerikan Çılgınlığı kavramını bir mihenk taşı olarak kabul eden Valerie Hegarty'nin suluboya meyvelerden oluşan natürmort resimleri, Raphaelle Peale'un resimlerini anımsatmaktadır. Ancak meyvelerin çürümeye dair ipuçları, Amerikan manzarası kültürünün bozulduğuna dair hicivli bir imada bulunmaktadır. Hegarty bu sergisinde postkolonyalizmin kültürel sonuçlarını incelemeye yönelir. Amerika'nın demokratikleşmeye yönelik bütünsel tarih anlatısını, kültür ve tarım politikasını yapı sökücü bir anlatıya dönüştürür. Foucault ve Derrida'nın postkolonyalizm/modernleşme/Batılaşma gibi konulara eleştirel ve çığır açıcı yaklaşımı diğer çağdaş sanatçılar gibi Hegarty de kültürel bir incelemeye yöneltmiştir.

Modernliği araştırırken, toplumsal ve siyasal hareketleri tarihlerinden sökerek kültüre tercüme ederler. Kültürel farklılık, kültürel rölativizm, çok kültürlülük gibi şimdiki zamana özgü çağdaş dogmaların perspektifinden tarihi yeniden yazarlar. Sonunda geçmiş şimdinin kurmacaları tarafından işgal edilir [1].



Görsel 10. Valerie Hegarty "Karpuz Gotik 2" Amerikan Çılgınlığı sergisi, Burning in Water Galeri New York, 2016 [23]  
(Visual 10. Valerie Hegarty "Watermelon Gothic 2" American Berserk, exhibition, Burning in Water Gallery New York, 2016)

Sanatçı, ülkesinin tarım politikasını eleştirmek için katkısız sanılıp tüketilen meyvelerin suni bir şekilde etilen gazı ile kamyonlarda olgunlaştırılmasına tepki olarak, natürmortlarının renklerini soluklaştırmıştır [8]. Amerikan demokratik projesinin kök saldıği 18. yüzyıl boyunca tarım idealleri ve tarım ticaretinin çevresel yıkıcı metotlarının yarattığı tahribat desteklenir hale gelmiştir. Hegarty yanlış uygulanan tarım politikalarını eleştirmek için natürmort resimlerindeki meyveleri ürkütücü bir canlı gibi kişileştirmiştir. İnsanlar ile meyvelerin yaşam döngüleri arasındaki bağlantının kurulduğu "Amerikan Çılgınlığı" sergisinde en göze çarpan temel öğeler fantastik karpuz heykelleridir. Çin ve Meksika'da ki tarım problemlerine dikkat çeken sanatçı buradaki karpuzlara püskürtülen yanlış büyüme hormonun, karpuzların içlerindeki pembe kısımların dışlarındaki yeşil kabuğuna göre daha çabuk büyüdüğünü gözlemlemiştir. Bu yanlış uygulamanın sonucunda tarlalardaki kendiliğinden patlamış binlerce karpuzun kara mizahi görüntüleri, Hegarty'yi seramik ve başka disiplinlerde üç boyutlu araştırmalar yapmak için teşvik etmiştir [16]. Sanatçının elinden çıkmış karpuz imgeleri, sonsuz bir dizi çağrışımla doludur. Hegarty tüm meyveler içinde insan kafası büyüklüğündeki boyutları ve kanlı iç yapısı ile karpuzun en bedensel bütünlüğe sahip meyve olduğunu düşünmektedir. Sanatçının karpuz heykelleri insan yaşam döngüsünü açıkça ortaya koyan (dilini höpürdeterek yemesi, damarlı içyapı, gıcırdayan dişler ve yağlanmış cinsel organlar gibi) bir dizi antropomorfe öğeler sunar.



Görsel 11. Valerie Hegarty, Amerikan Çılgınlığı Sergisindeki Karpuz enstalasyonu, Sırlı seramikler Burning in Water Galeri, 2016 [24]  
(Visual 11. Valerie Hegarty, Watermelon installation in American Berserk, Glazed ceramics Burning in Water gallery, 2016)

Sanatçı "Amerikan Çılgınlığı" sergisinde, Amerikan tarihini ve kültür sanat geleneğini biçimsel açıdan halüsinasyonu bir vizyona dönüştürmektedir. 17. yüzyıla ait "vanitas" kavramını çağrıştıran meyve ve sebze tasvirleri ile insan varoluşun organik doğasını sorgulamaktadır. 16. Yüzyılın İtalyan sanatçısı Giuseppe Arcimboldo'nun ilk sürrealist portrelerini çağrıştıran meyve yüzlerinin çürümeye yüz tutmuş hali insanın ölümlülüğünü yaşamın sonunu ima etmektedir.



Görsel 12. Valerie Hegarty, Oyma Sanatı Olarak Atlı George Washington, Amerikan Berserk Sergisi, Sırlı Seramik, Burning in Water galeri, 11h x11x 9d, 2016 [25]

(Visual 12. Valerie Hegarty, George Washington on a Horse as a Topiary in Amerikan Berserk exhibition, Glazed Ceramics, Burning in Water gallery 11h x 11w x9d, 2016)



Görsel 13. Bir oyma sanatı olarak George Washington Büstü, Amerikan Berserk sergisinde, Sırlı Seramik, Suda Yanma galerisi 23h x 18w x 12d, 2016 [26]

(Visual 13. George Washington Bust as a Topiary, in Amerikan Berserk exhibition, Glazed Ceramics, Burning in Water gallery 23"h x 18" w x 12"d, 2016)

Amerikan Çılgınlığı sergisinde yer alan bir diğer çalışma; sanatçının, George Washington'un seramik heykelleridir. Bergson "Madde ve Bellek" kitabında bellek kavramından "Belleğin bir biçimi geçmişi temsil eder, diğer biçimi ise geçmişi harekete geçirir" [4] der. Hegarty bu çalışmasında kültürel bellek formlarını yeniden harekete geçirmiştir. Amerikan kültürü üzerinde hakimiyeti olan kurucu başkanın imgesi,



sarkastik bir dizi heykel ile tekrarlanmıştır. Washington'un seramik heykellerini özellikle geleneksel ağaç oyma sanatına benzetme kaygısıyla ele alan Hegarty, milliyetçiliğin de geleneksel sanat anlayışı gibi tarihe gömülmesini önermektedir. Amerika'nın kültür tarihinde olduğu gibi sahte, aristokratik bir gösterişle şekillendirdiği ahşap heykeller yapısökümün ironik bir ifadesidir.

##### 5. SONUÇ (RESULT)

Valerie Hegarty'nin "Alternatif Tarihçeler" ve "Amerikan Çılgınlığı" sergileri Amerika'nın görsel kültür tarihini sembolize eden imgelerden oluşan mekan düzenlemeleridir. Bu sergiler; Amerikan rüyası çerçevesinde şekillenen "görünen" ile "gerçeklik" arasındaki mesafemizi ayarlamamız için yeni bir fırsat sunmaktadır. Hegarty'nin Cupola Evi Müzesi'nde ve Burning in Water galeride sergilenen enstalasyonları, sıra dışı fantastik bir görsel şöleni andırır.

Valerie Hegarty'nin çocukluğundan itibaren Burlington, Vermont'da Amerika'nın yerel azınlıkları asimile etme girişimine ve enjekte kültüre maruz kalması, sanatçının gelecekteki sanat pratiklerinin yönünü belirlemiştir. "Alternatif Tarihçeler" sergisinde henüz biçimlenmemiş Amerikan kimliğinin yeni görüntüsünü sunmuştur. Kargalar tarafından istilaya uğramış yemek masası enstalasyonu, Amerika'nın etnik ve kimlikler arası ayrımcılığını ve yoğunlaşan ve kültür savaşlarını temsil etmektedir. Hegarty'nin Washington ve Bird King portrelerindeki, parçalama, yakma, deforme etme gibi müdahaleler, Amerikan başkanının azınlıkları sindirme amacını yansıtmaktadır. Sanatçı, bugün göstergelerinden yola çıkarak "liberal demokrasi ülküsü" gibi kavramları yapısöküme uğratar. Kültürel belleğin yıkımı için postproduksiyon yöntemini kullanarak, Washington portresini yani bilgi öznesini deforme ederek "karşı bellek" oluşturmaktadır.

Alternatif Tarihçeler sergisindeki enstalasyonlardan bir diğeri "Genesis Arizona Blue" isimli el dokuması kilimdir. Halının renkli ve çeşitli biçimlerden oluşan tasarımı, yerli ve yerli olmayan halkın birlikte uyum içinde yaşayabilme becerisini temsil eder. Sanatçı, el dokuması kilime uyguladığı yırtma, eskitme ve bitki eklemeleriyle; doğurganlık ve yenilenme kavramlarını gündeme getirir. Hegarty'nin kilim enstalasyonu Amerika'nın özgün olmayan kültürel altyapısının, çok kültürlülük anlatılarına dayandığının bir göstergesidir.

Hegarty'nin bir diğer sergisi "Amerikan Çılgınlığı", 19. yüzyıl Amerikan sanatının günümüze kalan mirasının yapısökümcü bir incelemesidir. Sanatçı, bir dizi suluboya resim ve dört seri seramik heykelden oluşan sergisinde, kültürel belleğin temellerini yeniden yapılandırır ve çok katmanlı okumalara olanak sağlar. Natürmort resimlerindeki çürümeye yüz tutmuş meyveler, Amerikan rüyası kültürünün bozulduğuna dair hicivli bir imada bulunmaktadır. Vanitas kavramını çağrıştıran bu natürmort resimler, insan varoluşun organik doğasını betimlemektedir. Sergideki kişileştirilmiş, metaforik karpuz heykelleri, uygulanan kültür ve tarım politikalarının eleştirirken, insan yaşam döngüsünü ortaya koymaktadır. Washington'un ağaç oyma tekniğine benzetilerek şekillendirilmiş seramik heykelleri ise geleneksel sanat anlayışının ironik bir sorgulamasıdır.

Valerie Hegarty'nin kültürel belleğe dair fragmanlar sunan mekan düzenlemeleri, görsel kültürün ayrıntılarını içerir. Sanatçının çalışmalarındaki gösterge ve gösterilen arasındaki tekabüliyet; pastiş, parodi, ironi, çok parçalılık gibi tekniklere olanak sağlamıştır. "Alternatif Tarihçeler" ve "Amerikan Çılgınlığı" sergileri, yalnızca Amerika'nın büyüme politikasının sarkastik anlatısını sunmamış, aynı zamanda yaşamın geçiciliği, insan doğası, beden ve doğa döngüsü gibi varoluşsal paradigmatları yeniden yapılandırmıştır.

#### KAYNAKLAR (REFERENCES)

- [1] Artun, A., (2018). Çağdaş Sanat ve Kültüralizm, Kimlik ve Estetik. Ankara: İletişim Yayıncılık.
- [2] Artun, A., (2012). Müze ve Eleştirel Düşünce, Tarih Sahneleri. Sanat Müzeleri. İstanbul: İletişim Yayınları
- [3] Assman, J., (2001). Kültürel Bellek. (A. Tekin, Çev.), İstanbul:Ayrıntı Yayınlar.1
- [4] Bergson, H., (2015). Madde ve Bellek (I. Ergüden, Çev.), Dost Kitabevi Yayınları.
- [5] Boyer, P. ve Wertsch, J.W., (2015). Zihinde ve Kültürde Bellek. (Y. Aşçı Dalar, Çev.), İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- [6] Fairchild, A. and Valleders, M., (2013). Teaching Resource:Special Exhibition Valerie Hegarty. Brooklyn Museum Broadcast.
- [7] Foucault, M., (2020). Felsefe Sahnesi (I. Ergüden, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- [8] Goulet, S., (2017). Burning in Water, Valerie Hegarty:Amerikan Berserk. <https://www.artsy.net/show/burning-in-water-valerie-hegarty-american-berserk-1>.
- [9] Ricoeur, P., (2012). Hafıza, Tarih, Unutuş. (E.Özcan, Çev.), İstanbul: Metis Yayınları.
- [10] Sancar, M., (2007). Geçmişle Hesaplaşma, Unutma Kültüründen Hatırlama Kültürüne. Ankara: İletişim Yayın.
- [11] Scher, R., (2016), Amerika Tuhaf Bir Yere Gidiyor: Valerie Hegarty'nin Yeni Seramik Naturmortları, Art News: <http://www.artnews.com/2016/11/08/americana-gone-a-bit-weird-valerie-hegarty-on-her-new-ceramic-still-lifes/>.
- [12] Stannard, D.E., (1992). American Holocaust. New York: Oxford University Press.
- [13] Türkdoğan, T., (2014). Sanat Kültür Politika, Modernizm Sonrası Tartışmalar. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- [14] Görsel 1: Richard Sanderson, Cupola Evi (Brooklyn Müzesi) <http://cupolahouse.org/history.phpç>.
- [15] Görsel 2: Cupola Evi salonu <https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/10527>.
- [16] Görsel 3: Valerie Hegarty, Alternatif Tarihçeler Enstalasyonu [https://valeriehegarty.com/artwork/3320984\\_Alternative\\_Histories\\_The\\_Brooklyn.html](https://valeriehegarty.com/artwork/3320984_Alternative_Histories_The_Brooklyn.html).
- [17] Görsel 4: Valerie Hegarty, Alternatif Tarihçeler Enstalasyonu [https://valeriehegarty.com/section/377776\\_2013.html](https://valeriehegarty.com/section/377776_2013.html).
- [18] Görsel 5: Rembrandt Peale, George Washington portresi Brooklyn Museum's webpage for Valerie Hegarty: Alternative Histories. (2016). [http://s3.amazonaws.com/brooklynmuseum.org-public/education/docs/Valerie\\_Hegarty\\_Teachers\\_Packet.pdf](http://s3.amazonaws.com/brooklynmuseum.org-public/education/docs/Valerie_Hegarty_Teachers_Packet.pdf).
- [19] Görsel 6: Valerie Hegarty, Alternatif Tarihler George Washington ve Başı [https://valeriehegarty.com/section/377776\\_2013.html](https://valeriehegarty.com/section/377776_2013.html).
- [20] Görsel 7: Charles Bird King portresi White House, including Charles Bird King's Native American portraits. [www.whitehousehistory.org/whha\\_classroom/documents/WHHA\\_4-8-history-art .pdf](http://www.whitehousehistory.org/whha_classroom/documents/WHHA_4-8-history-art.pdf).
- [21] Görsel 8: Valerie Hegarty, Amerikan Yerlisi Şefi [https://valeriehegarty.com/section/377776\\_2013.html](https://valeriehegarty.com/section/377776_2013.html).
- [22] Görsel 9: Valerie Hegarty, Genesis Arizona Blue [https://valeriehegarty.com/section/377776\\_2013.html](https://valeriehegarty.com/section/377776_2013.html).
- [23] Görsel 10: Valerie Hegarty "Karpuz Gotik 2" Amerikan Çılgınlığı [https://www.1stdibs.co.uk/art/drawings-watercolor-paintings/still-life-drawings-watercolors/valerie-hegarty-watermelon-ribcage/id-a\\_3820732/](https://www.1stdibs.co.uk/art/drawings-watercolor-paintings/still-life-drawings-watercolors/valerie-hegarty-watermelon-ribcage/id-a_3820732/).



- 
- [24] Görsel 11: Valerie Hegarty, Amerikan Çılgınlığı Karpuz Enstalasyonu  
[https://valeriehegarty.com/section/377776\\_2013.html](https://valeriehegarty.com/section/377776_2013.html).
- [25] Görsel 12: Valerie Hegarty, Oyma Sanatı Olarak Atlı George Washington  
[https://valeriehegarty.com/section/377776\\_2013.html](https://valeriehegarty.com/section/377776_2013.html).
- [26] Görsel 13: Görsel 13. Bir oyma sanatı olarak George Washington Büstü  
[https://valeriehegarty.com/section/377776\\_2013.html](https://valeriehegarty.com/section/377776_2013.html).