

NALAN YIRTMAÇ'IN ESERLERİNDE YARATICI VE ELEŞTİREL BOYUTUYLA NOSTALJİ

NOSTALGIA WITH ITS CREATIVE AND CRITICAL DIMENSION IN THE WORKS OF NALAN YIRTMAÇ

Ayça Sesigür* , Ahmet Musa Koç**

Öz

Yaşanan an'a ait duygular ve düşünceler her hatırlama ile yeniden yapılır. Böylelikle an bir anıya dönüşerek temsil haline gelir. Bu temsili görüntülerin ardında saklı olan düşünceleri, duyguları harekete geçiren, kararları ve hayatları şekillendiren anlamlar bireysel olduğu kadar toplumsal etki alanlarına da sahiptir. Temsiller aracılığıyla geçmişte bir zamana, mekâna ya da kişiye özlemi yaratan nostalji kavramını sanat yapımında nasıl anlamlandıracağımız sorusu bu çalışmanın arka planını oluşturur. Görüntüler aracılığıyla karşılaşılan nostaljik bir nesne, düşünce, anı ya da durumun bir sorgulama aracı olabilirken, bir manipülasyon aracına da dönüşebilir. Bu nedenle nostalji imgelerinin anlamlandırılması tartışmaya değer görülür. Sanatçı imgeyi düşünsel nostaljinin eleştirel bakış açısıyla kışkırtıcı bir şekilde mi yoksa yeniden kurucu nostaljinin kusursuzluğunun yansıtıldığı bir manipülasyonla mı sunuyor? Çalışma bu soruları çoğaltarak Nalan Yırtmaç'ın nostaljik imgeleri farklı yaklaşımlarla ele aldığı seçilmiş eserlerini anlamaya çalışır ve nostalji imgelerini anlamlandırmak isteyen sanatçı ve sanat eğitimcilerine, nostaljinin "yaratıcı ve eleştirel" boyutundan bir içerik sunmayı hedefler. Nalan Yırtmaç'ın çalışmalarını nostalji imgeleri üzerinden anlamaya çalışmanın nedenleri ise eserlerindeki stensil (şablon) tekniği, nostalji nesnelerinin yer alması ve konu seçimidir. Sanatçının stensil tekniğiyle zaman-mekân kayması yarattığı, nostaljik nesnelerin zamanı ve temayı gösterme şekillerinde sıra dışı bir bakışa sahip olduğu, öznel yaşamından hareket ederek ele aldığı konularla birlikte toplumsal hafızayı işaret eden sosyal ve politik konulara dikkat çektiği söylenebilir.

Anahtar Kelimeler: Nostalji, İmgede Nostalji, Nalan Yırtmaç, Eleştirel Görsel İfade.

Abstract

The feelings and thoughts of the lived moment are restructured with each recollection. Thus, the moment turns into a memory and becomes a representation. The meanings hidden behind these representational images, which mobilize thoughts, emotions, shape decisions and lives, have social as well as individual spheres of influence. The question of how to make sense of the concept of nostalgia, which creates a longing for a time, place or person in the past through representations, in art making forms the background of this study. While a nostalgic object encountered through images can be a means of questioning a thought, memory or situation, it can also turn into a means of manipulation. For this reason, the interpretation of nostalgia images is considered worthy of discussion. Does the artist present the image in a provocative way with the critical perspective of intellectual nostalgia or with a manipulation that reflects the perfection of reconstructive nostalgia? By multiplying these questions, the study tries to understand Nalan Yırtmaç's selected works in which she deals with nostalgic images with different approaches and aims to provide content from the "creative and critical" dimension of nostalgia

Araştırma Makale // Başvuru tarihi: 26.09.2022 - Kabul tarihi: 25.11.2022.

* Araş.Gör. 1, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi, Resim-iş Eğitimi, aycasesigur@mu.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0002-8928-3195>.

** Dr. Öğr. Üyesi, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Mimarlık ve Güzel Sanatlar Fakültesi, Görsel İletişim Tasarımı, ahmetmusakoc@aybu.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0001-6009-924X>.

to artists and art educators who want to make sense of nostalgia images. The reasons for trying to understand Nalan Yırtmaç's works through nostalgia images are the stencil (template) technique and nostalgia objects in her works, and her choice of subject. It can be said that the artist creates a time-space shift with the stencil technique, has an extraordinary view in the way nostalgic objects show time and theme, and draws attention to social and political issues that point to social memory, together with the subjects she deals with based on her subjective life.

Keywords: Nostalgia, Nostalgia in the Image, Nalan Yırtmaç, Critical Visual Expression.

1. Giriş

“Ekseriya tahayyülatım bir meftuniyet-i (tutkuyla) âşıkane ile maziye pervaz eder (kanat açar). Fikrim hatırat-ı latifeyi havi olan (içeren) o mesud zamanı düşünmekten mütelezziz olur (tat alır). / Mâzi benim için neşvelere, handelere cilvegâh bir semâ-yı ruh-perverdir. Kalbim darabat-ı darbe) kadere hedef oldukça o semâ-yı latifin bulutlar arasından eşiarîz olan (ışık saçan) hatıralarla teselli bulur, hissiyatım o feza-yı (sonsuzluk) saadette tayeran eder, müsterih olur” Halit Ziya Uşaklıgil (2002:68).

Halit Ziya'nın dizeleri okura geçmişin acı, tatlı, buruk tadını hissettirirken diğer yandan insanın geçmişe başvurma nedenlerini de sorgular. Mutlu anları düşünmekten memnun olan zihin, bazen huzur bulmak, bazen ise kaderin darbelerine dayanmak, bir nevi teselli bulmak amacıyla geçmişe başvurur. Geçmiş nostalji görüntüsüyle, günlük yaşamımızda bir beyaz eşya tasarımından çay tabağına, dinlediğimiz bir müzikten TV programına, bir mağaza vitrinine, billboard afişlerine, kısaca üretimden tüketime, sanattan edebiyata, pazarlamadan reklama değin farklı biçimlerde karşımıza çıkar (Altuntuğ, 2011).

Bugün geçmişi, hatıra ve hatırlama kültürünü canlandırma çabaları sanatın her disiplininde ve kültürel çalışma alanlarında sıklıkla görülür. Bu hatırlatma çabalarıyla her disiplin kendi araçlarıyla gerçekleri ve görüntüleri yeniden üretir (Susam, 2015). Bu görüntülerin ardında hisleri ve zihni harekete geçiren kararları ve hayatları şekillendiren anlamlar saklıdır. Bu anlamları daha görünür kılma isteği “Sanat yapımında nostaljiyi nasıl anlamlandırırız?” sorusunu doğurur. Çünkü nostaljinin imgesi bir sorgulama aracı olabilirken diğer yandan bir manipülasyon aracına da dönüşebilir. Charles Maier'in (Maier'den akt. Boym, 2009:15) belirttiği gibi “sanat için kitsch neyse, hafıza için nostalji odur” ya da Boym'un (2009:15) nostaljiyi “etik ve estetik bir başarısızlık” olarak tanımlamasından hareket edersek nostaljik imgeyi nasıl değerlendiririz?

Sanatçı imgeyi düşünsel nostaljinin eleştirel bakış açısıyla kışkırtıcı bir şekilde mi yoksa yeniden kurucu nostaljinin kusursuzluğunun yansıtıldığı bir manipülasyonla mı sunuyor? Alımlayanın ortak duygularını uyandıran ya da ortak deneyimlemediği halde nostalji nesnesi üzerinden yaratılan bir ortaklık hissine davet eden nostaljik temsillerin “tüketilen nostalji” den ayrıldığı bir yer var mı? Nostalji aracılığıyla gerçekte oluşturulan mesafenin sanatta yaratıcılığın eleştirel düşünmeyi perdelemesi ya da açığa çıkarması açısından rolü ne? Bir yandan tarihsel hafızayı inşa etmeye katkı sağlayabilirken -ama gerçek ama sahte- diğer yandan da tarihsel hafızaya direnen nostalji temsillerle sanatta nasıl bir rol üstleniyor? Bir yandan bu hafızayı yüceltirken diğer yandan yeniden üretilenleri sorgulamaya nasıl itiyor? Ve bu temsillerin popüler kültürle arası nasıl? Kitleleri bir romantizmle ya da melankoliyle uyuşturup nasıl uyutuyor ya da nasıl uyandırıyor? Bu ikiliği birbirinden ayıran tavır nedir? Çalışma bu sorular kapsamında ve bu soruları çoğaltarak Nalan Yırtmaç'ın Türkiye’de gerçekleştirilmiş sergilerinden seçilmiş nostaljik imgeleri farklı yaklaşımlarla ele aldığı eserleri anlamaya çalışır. Günlük yaşamda sıklıkla karşılaşılan nostalji imgelerini anlamlandırmak isteyen sanatçı ve sanat eğitimcilerine, nostaljinin “yaratıcı ve eleştirel” boyutundan bir içerik sunmayı hedefler.

2. Nostalji

Savaşla bağlantılı olarak bir hastalık, yurt özlemi olarak tanımlanan nostalji konusunda modern durumu anlama ve yeni zaman anlayışı geliştirme çabasıyla sanatçılar, bilimciler, filozoflar ve eleştirmenler ortak bir noktaya odaklanır: nostaljinin değişebilir nesnesi (Boym, 2009:54). Nostalji farklı disiplinlerde kavramsal olarak çeşitli açılardan ele alınır: Tıp alanında mekânsal uzaklıkla, memleket özlemi olarak yorumlanır, psikanalizde anneye bağlılık ve narsistik yaralanma üzerinden yas ile ilişkilendirilir, sosyolojide kimlik geçişi olarak ele alınır. Felsefe alanında zamansal uzaklıkla ilişkili olarak geçmişin acı bir pişmanlığının ifadesi olarak, psikolojide ise güvensizlik/acı üzerinden geleceğin kederli algısı ve bireyin uyumsuzluğu (Özha ve Altuğ, 2017:339; Kessous ve Roux, 2013:51) Boym (2009:40) pek çok farklı ulusal gelenekten gelen aydın ve şairlerin sıra hasreti için tercümesi olamayacağını düşündükleri kelimeleri sahiplenmelerine dikkat çeker. Ayrıntıların ya da tatların farklılığına rağmen dünyadaki romantik nostaljik insanların benzer bir grameri olduğunu belirtir. Bu benzerliğin Türkçede “hüzün” kelimesiyle karşılık bulduğunu söyler: “Bir de Türkçe hüzün var, yani sufilerin dünyevi olsun

olmasın manevi acısı; yitirilmiş imparatorluğa duyulan ortak bir modern özleme dönüştürülmüş ve Orhan Pamuk'un İstanbul'un fotojenik siyah beyazına boyanmıştır.”

Cross (2018:13) 18. yüzyılın ortalarında ortaya çıkan Romantizm'in "Aydınlanmanın rasyonel geleceğe olan güvenini reddedip, sanayileşme sonrası ortadan kaybolan köy hayatı için azap çekip geçmişe olan bu özlemine yücelttiğini" söyler. Çok daha öncesinde başvurulmuş dini, yerel topluluk ya da aile temelindeki mitlerin etrafında inşa olan nostaljinin modernite ile zaman yerine mekân değişiklikleri sonucunda dönüştüğünü belirtir. 19 yy'da ise müze ve anıtlarla birlikte gelecek kuşağa ulusal tarih ve edebiyat öğreten okulların artışıyla nostalji kavramını mirastan, ulusaldan, yerelden, dinden ve etnik kökenden ayırmanın zorlaştığına dikkat çeker. 20 yy'da ise nostalji kavramının moda nostaljisiyle şekillenen nesneyle özdeşleşen ve metalaşmış "tüketilen nostalji" olarak tüketim toplumunun hızına ve yapısına uygun olarak değiştiğini söyler. İnsanların satın alma hızının artmasıyla, bu hızda kaybolan eşyalarla kimliklerinin de yitip gitmiş olduğu hissine kapıldığını belirtir. Eşyalara yüklenen anlam ve amaç ile onun kaybının yarattığı bu durumu ise tehdit altında olan benliği geri getirme, geçmiş kurtarma arzusuyla yaşanan bir özlem olarak tanımlar (Cross,2018). Günümüzde Türkiye'de, modernizm ile geldiği söylenen bu hızın ne kadar yaşandığı ve nasıl yaşandığı tartışmaya açık bir konu olsa da retro kültürünün son yıllarda belirmesinin, Avrupa coğrafyasının anıtlarına ve ata yadigârlarına sahip çıkışında olduğu gibi, Amerikan coğrafyasının hızlı kapitalizmle ilişkili gençlik kültürünü de barındıran bir karmaşıklığa sahip olduğu söylenebilir.

Boym (2009) nostaljiyi artık var olmayan ya da hiç var olmamış olan eve duyulan özlem olarak tanımlarken bu durumu insanın kendi fantezisiyle arasındaki aşk ilişkisine benzetir. İmgesel olarak ise iki kare ile iki imgenin üst üste gelmesiyle tanımlar nostaljiyi: sıla ile gurbet, geçmiş ile şimdi, rüya ile günlük hayat üst üste bindirilmiş gibi. İlk bakışta mekâna özlem olarak görülen nostaljinin aslında zamana özlem olduğunu ve birey psikolojisinin ötesine geçerek "tarihi silmek ve özel ya da kolektif bir mitolojiye dönüştürmek, zamanı mekân gibi yeniden ziyaret etme" isteği olduğunu belirtir ve bu durumu zamana karşı bir isyan olarak nitelendirir (Boym, 2009:14, 16).

Krishnamurti (2019), anıların koşullanma fikir, umut, umutsuzluk ve var olmanın dayanılmaz yalnızlığı ile yalnızca düşünceden ibaret olduğunu aslında tüm bunların zaman

kavramıyla açıklanacağını söyler: “Zamanın durduğu o zamansız hali anlamak için zihin, acaba zaman demek olan tüm deneyimlerden tam anlamıyla kurtulabilir mi? İnsan bunu sorgulamalı” der. Zihnin geçmişe duyulan bu özleme başvurduğu zamanın korkuyla ilişkisine dikkat çeken Boym (2009:15) ise Nostaljiyi Lut’un karısının durumuna (taş heykele dönüşmesi mitine) benzetir: “geriye bakmanın sizi sonsuza dek felçli bırakabileceğinden, tuzdan bir sütuna, yani hüznünüze ve kalkıp gitmenin boşunallığına dikilmiş acınası bir abideye dönüştürülebileceğinden duyulan bir korku” barındırmasıyla da nostaljinin bir tabu olduğuna dikkat çeker.

Nostalji kavramı dört kategoriye ayrılır: Kişisel nostalji, kişilerarası nostalji, kültürel nostalji ve canlandırılmış (sanal) nostalji (Güzel ve Okan, 2016; Gökaliiler ve Arslan, 2015; Holak vd., 2006; Türk, 2021). Kişisel ve kişilerarası nostalji bireylerin geçmişte yaşadığı doğrudan deneyime dayalı olarak bireysel hafızaya işaret ederken, kültürel ve canlandırılmış nostalji ise toplumsal deneyimlerle ya da kültürel üretimlerle bağ kurarak dolaylı bir deneyimden hareketle kolektif hafızaya işaret eder. Yırtmaç’ın eserlerinde nostaljinin bireysel hafızadan yola çıkışla toplumsal bir zemin oluşturarak kolektif hafızaya işaret ettiği söylenebilir.

3. Nalan Yırtmaç’ın Eserlerinde Nostalji

1969 İstanbul doğumlu sanatçı ve eğitimci Yırtmaç, Mimar Sinan Üniversitesi Resim Bölümü mezunudur. 2000-2009 yılları arasında Hafriyat Sanat Kolektifi ile çalışmıştır. Nalan Yırtmaç, çalışmalarında farklı medyumlar ve yüzeyler kullanmaktadır. Desenler, suluboya, yağlı boya, kolaj, stensil (şablon) baskı gibi teknikleri; perde, muşamba, masa örtüsü, tekstil atıkları gibi birçok farklı deneysel yüzey üzerinde kullanır. Sanatçı, çalışmalarında çoğunlukla kentsel dönüşüm, ekolojik yıkım, yerel direniş, zorunlu göç ve insan hakları gibi sosyal ve siyasi meselelere odaklanır. Sanatçı, Türkiye’nin yakın geçmişini, kişisel ve gündelik olanın hafızası ile yaratıcı imgelerle forma kavuşturarak kolektif hafıza üzerinden yorumlar (http 1; http 2; http 3; http 4). Nalan Yırtmaç, “eleştirel ve ironik vurgular taşıyan görsel çalışmalarlarıyla”, çeşitli kültürel toplulukların sesleriyle “gündelik hayatlarımıza bir dev aynası tutar” (http 1).

Nalan Yırtmaç’ın çalışmalarını nostalji imgeleri üzerinden anlamaya çalışmanın nedenleri, eserlerindeki stensil tekniği ile nostalji nesnelерinin yer alması ve konu seçimidir. Bu

nedenlerin, stensil tekniğiyle zaman-mekân kayması yarattığı, nostaljik nesnelerin zamanı ve temayı gösterme şekillerinde sıra dışı bir bakışa sahip olması, öznel yaşamından hareket ederek ele aldığı konularla birlikte toplumsal hafızayı işaret eden sosyal ve politik konuları kaynaştırması düşüncesine dayandığı söylenebilir. Daha çok sokak sanatında karşılaştığımız stensil tekniğiyle yapılan çalışmalar kamusal açık alanlarda değil kapalı sergi salonlarında yer alır. Bu durum mekânsal bir tezat yaratır. Diğer yandan yine sokağın dilini andıran bu şablonlar Koyuncu ve Ergenç (2019)'in benzetmesiyle “eyleme davet eden, slogan atan bir megafon”a dönüşür. Onlara göre bu “radikal estetik” militarist bir etki yaratır, tıpkı punk bir ses, bir rep parçası ya da enternasyonal bir marş gibi (Koyuncu ve Ergenç, 2019). Bu haliyle geçmişi gözler önüne getiren Yırtmaç, bunu bir özlem duygusuyla yansıtmaz. Aksine tıpkı karşı sanatların yer aldığı hafıza mekânları oluşturur gibi alımlayanı hatırlamaya ve tanık olmaya çağırır gibidir. Bu nedenle onun çalışmaları bireysel belleğin bir ürünü olmaktan çıkıp toplumsal belleğe müdahaleler içeren eylemsel bir tavır olarak okunabilir. Şablonların zamansal bir dondurulmuş hal izlenimi yaratırken, geçmişi günümüze taşıyan bir geçişi temsil etmesi nedeniyle nostaljik bir imgeyi anımsattığı söylenebilir. Diğer yandan şablonlarla oluşturulan bu eylemsel tavrın kültür endüstrisine hizmet etmeyen “radikal” bir estetik anlayışla ortaya konması onun nostalji imgelerini tüketilen bir nostalji ögesi olmaktan çıkarır (Koyuncu ve Ergenç, 2019). Kişisel anlamlar yaratırken diğer yandan da bireyleri soyutlayıp ayırması ve bunun sonucunda nostaljinin kolektif belleğini oluşturan mekân ve olaydan merkezini saptırıp anlamını eşyaya kaydırması sonucu oluşan tüketici nostaljinin aksine Yırtmaç'ın, kişisel belleğinden hareketle şablonları kullanarak kolektif belleği oluşturan zamana ve mekâna hem geçmişten imgeler taşıyarak hem de bu imgelerle bugünün sorununa işaret ederek zamanı ve mekânı aşan bir ortaklık hissi yarattığı söylenebilir. Üstelik ortak bir deneyim olmamasına rağmen (tarihsel olarak) zamanlar arası bir geçişle alımlayanı tanık ederek ve bugünün toplumsal sorununa işaret ederek ortak bir his yaratması tarihsel hafıza yaratımında ya da ana akım tarafından yaratılan tarihsel hafızaya direnme konusunda sanatın aktivist rolüne dikkatleri çeker niteliktedir. Bu nedenlerle nostaljiye yakıştırılan “estetik ve etik başarısızlık” tanımı Yırtmaç'ın eserlerinde şablonlar aracılığıyla radikal bir estetik anlayışa dönüşür ve onun imgeleriyle nostalji “hafızanın kitsch”i olmaktan çıkarılır.

“Yeni Manzara” adlı çalışmasını yaparken (Görsel 2) esinlendiğini belirttiği fotoğrafta (Görsel 1) 1950’lerde boğazın yüzülebilir temiz sularında Kız Kulesi ve ufka bakan iki genç kız görülmektedir. Eserde (Görsel 2) yer alan figürler bugünün manzarasıyla mülteci botunu gözleyen konumuna taşınmıştır. Sanatçının medyum olarak şablon tercihi bu resimde kitlesel zorunlu göçlerin dramına vurguyu güçlendirirken, bunun nasıl gündelik hayatımızın sıradanlaşan bir imgesi olduğunu alımlayana haykırır. Boym’un belirttiği gibi (2009:19) nostaljinin yaratıcı bir şekilde yeniden düşünülmesi yalnızca sanatsal bir araç olmanın ötesinde eleştirel düşünmeye davetiye çıkararak “şipşak çözümler ve şeker kaplar peşinde olmayan öz bilinçli özlem arayışının” alanını genişletmeyi sağlayabilir mi? Yırtmaç’ın bu eserinde Kız Kulesi’nin yerini alan mülteci botu imgesinin böylesi bir özlem arayışına işaret ederken aslında eleştirel düşünmeye davet ettiği söylenebilir.



Görsel 1. Sanatçısı bilinmiyor, 1950'lerden bir İstanbul manzarası



Görsel 2. Nalan Yırtmaç, *Yeni Manzara*, 2018, tuval üzerine akrilik ve şablon, 50x70 cm

Zihnimizdeki imgeleri geçmişten çağırın Yırtmaç bu imgeleri ters yüz ederek yeni, heyecan verici, coşkulu, tanık olduğumuz ama göremediğimiz bir biçimi bize sunar: Öğrenciler serisinde eğitim organizasyonunun süreçleri birbirinden bağımsızmış gibi görünen imgeleri bir

araya getirerek bir söylem meydana getirir. Görsel 3'te 20 öğrenci siyah önlükle 4 sıra halinde önden arkaya doğru sıralı bir şekilde konumlanarak poz vermektedir. Bu öğrencilerin arasından yeşil bir bitki yükselerek yüzeyi kaplar şekilde yer almaktadır. Öğrenciler 1' de (Görsel 3) fışkıran bir yeşil bitkiyi siyah önlüklü öğrenciler ile iç içe yerleştirmesiyle eğitimin "yetiştirme" tanımını akıllara getirir. Bugün nostalji imgesi olarak yer alan siyah önlüklerin serinin içinde özlemi duyumsatmaktan ziyade tek tipleştirilen okul sistemine bir gönderme yaptığı söylenebilir. Resmin odağını öğrencilerle paylaşan bitkiler coşkuyu ve tazeliği betimlerken, öğrencilerin tek tip kıyafetleri ve eller dizlerin üzerinde aynı pozisyonda oturma biçimleri düzeni ve bedenlere sıkıştırılan çocuksu heyecanı betimler. Şablonun oluşturduğu kontrastlık ve figürlerin nizami duruşları, bitkilerin diyagonal kompozisyonu ve doğal renkleriyle zıtlık oluşturmaktadır. Bu zıtlığın doğal olarak yetişen ile bir sistem dahilinde tek tipleştirilerek "yetişen" arasındaki farka vurgu yaptığı düşünülebilir.



Görsel 3. Nalan Yırtmaç, *Öğrenciler I*, 2019, Tuval üzerine akrilik ve şablon, 60x60 cm

Sanatta nostaljik bir nesne olmadan nostalji içeriğinin üretiminden bahsetmek de mümkündür (Boym, 2009). Görsel 4'te farklı yüz maskeleriyle ve vücut duruşlarıyla poz veren 11 öğrencinin Atatürk portresinin asılı olduğu duvar önünde 2 sıra halinde gri tonların hâkim olduğu bir sınıfta yer aldığı görülür. Yırtmaç, kendi öğrencilerinin hatıra fotoğraflarından devşirdiği (Yırtmaç, 2020:55) serinin ikinci çalışmasında (Görsel 4) maskeleriyle poz veren öğrencilerin sınıfın soğuk gri havasında dinamik duruşlarını canlı pembe ile güçlendirir. Sıcak

pembe ile soğuk sınıf duvarları ve soğuk maskelerin rengi bir tezatlık oluşturur ve bu tezatlıkla norm dışı bir algı ve ürperti yaratan bu sahne kendisi de bir öğretmen olan sanatçı için oldukça sıradan okulda bir gündür belki de. Pembe rengin sınıf sisteminin her dönem bir ögesi olmuş olan Atatürk portresine de bulaşmış olması ana akım eğitim sistemine sızan farklı bir renge/anlayışa dair işaret olduğu düşüncesini akıllara getirir. Tam tersi bir bakış açısıyla, pembe rengin kurumsal göstergeler üzerine dağılmış olması sorgulanmayan ama uyuşturan, gerçekliğin “toz pembe” sunumuna gönderme yaptığı düşünülebilir. Buradan hareketle nostaljiyi temsil eden pembe rengin dolaşımı olabileceği sonucuna ulaşılabilir. Diğer yandan sanatçının öznel hayatından, geçmişten bir an’ı temsil eden bir fotoğrafı seçmesiyle de nostaljinin bir temsilden ziyade düşünce olarak eserde yer almasından bahsedilebilir. Öğrencilerin ifade aracı olarak tercih ettikleri kıyafetlerinden duruşlarına ve saç şekillerine kadar okulun kurallarını zorlamaya yönelik göstergeler olabilir. Diğer yandan da soğuk bir zeminde çeşitlendirilmiş maske modellerinin neredeyse hepsinde mutsuz, boş fakat isyankâr bir tavır hissedilir. Bu tavır ana akım eğitim sistemine bir karşıt duruş mudur, yoksa ana akım eğitim sisteminin neden olduğu bir sonuç mudur? Çalışma bu soruları akıllara getirir. Koyuncu ve Ergenç (2019), Öğrenciler serisini “ışık anları” olarak ifade ederek, “kadiri mutlak ve her yerde hazır yekpare iktidar ve kontrol mekanizmalarının bazı noktaları ıskalması ihtimalinin kaydı” olarak ele alır. Öğrenciler I’de hizaya sokulmuş tek tip kıyafetli çocukları saran tuhaf bitkiler ile Öğrenciler II’de ifadeleri garip maskelerin ardına gizlenmiş tavırlarıyla düzen bozucu etki uyandıran figürlerle geçmişten bugüne okulu ve sınıfı temsil eden Atatürk Portresi’nin, soğuk mavi/gri duvarların ve bu mekânsal düzende fotoğraf makinasına verilen pozun farklı dönemleri aynı düzlemde bir araya getirdiği söylenebilir.



Görsel 4. Nalan Yırtmaç, *Öğrenciler II*, 2019, Tuval üzerine akrilik ve şablon, 93x140 cm

Verili imgelere sanatsal operasyonla yepyeni anlamlar veren Yırtmaç “hayatta kalmakla ilgili bir seri”de yer alan çalışmasıyla (Görsel 5) nostalji nesnesi kullanarak şimdiyle hesaplaşır ve nesneyi zamansal bir gönderge olarak kullanır: “Doğu’da 90larda boşaltılan köylerde şiddete tanık olan ve maruz kalan çocuklar, bugün kendi çocukları için umut ve barış isteyen yetişkin insanlardır. Ne yazık ki savaş şimdi şehrin ortasında artarak devam etmekte. Öfke nesilden nesile aktarılmakta. Neden hem en masum hem en çok zarar gören hep çocuklar?” (http 5). Nesilden nesile aktarılan imgenin yarattığı hatırlama duygusuyla şimdiki zamanda çocuğun tanıklığı ve bu tanıklığın hatırlattığı imge adeta yarışır ve belleğin bu hatırlama oyununu gerçeklikle yüzleştirir. Bu nedenle düşünsel bir nostalji imgesi ile alımlayanı sorgulamaya ittiği söylenebilir. Geçmişten bir duygu uyandıran nesne vardır fakat uyuşturmaz melankoli yaratmaz geçeklikle çarpışır ve huzursuz eder.



Görsel 5. Nalan Yırtmaç, *İsimsiz*, 2016, Perde üzerine şablon baskı

Çalışmadaki nostaljik nesne (perde) -bugünün bakışıyla- dönemi tanımladığı ve pek çoğumuzun ortak hafızasına seslendiği için toplumsal belleğe ait bir hikâye de barındırır. Perde üzerindeki şablon, nostaljik olanın, sıcak ama uyuşturucu etkisine tamamen tezat bir imge olarak (elini silah doğrultur şekilde/gibi tutan bir çocuk) tarihsel mesafeyi ve eleştirel imkânı koruyarak hatırlamaya yol açar. Diğer çalışmalarında da olduğu gibi şablon etkisi, seçilen nostaljik nesnenin (perde) yarattığı zamansal göndermeyi kuvvetlendirir ve bugünün kaosunu da görünür kılar. Bir önceki kuşağın demode olmuş formlarıyla bugün karşılaştığımızda bunlar nostaljik imge olmaktan çıkmış bugünü sorgulatan araca dönüşmüştür. Yırtmaç'ın "şimdi" yaşananın fotoğrafı olarak daha önceki zamanlardan bir nesneyi yerleştirmesi "tıpkı gerçeküstücü devrimciler gibi eskimiş/gözden düşmüş nesnelerdeki enerjiyi bir çeşit açığa çıkartma çabasıdır" (Arslan, 2013; Cross, 2018).

4. Tartışma ve Sonuç

Yırtmaç, sanatın muhalif tavrının piyasanın potasında erimesine imkân tanımayan görsel diliyle, eserlerini başka bir estetik ve politik bakışa tahvil eder. Cross (2018) bugünün tüketilen nostaljinin bir yönüyle dağılmış kişileri kişisel açıdan anlamlı olan etrafında toplayıp geçici şeyler üzerinde bağ kurmayı sağlaması olarak açıklar. Diğer bir deyişle tüketilen nostaljinin bir özelliği de bir aileyi ya da topluluğu mekânlar ya da olaylar etrafında bağlamak yerine birbirinden ayrılmış kuşakları eşyalar aracılığıyla bağlamasıdır. Mikro kimlikler hakkında olan bu postmodern nostaljinin kimliklerin çeşitliliğinin kullanımıyla tüketim alanları için sürdürülebilir bir malzeme sunduğunu diğer yandan da postmodern nostaljilerin, bu nostaljiyi oluşturduğumuz çocukluğumuza ait bir anıdan ya da histen çok daha parçalanmış ve kısa ömürlü olduğunu belirtir. Ayrıca tüketilen nostaljinin kişisel anlamlar yaratırken diğer yandan da bireyleri soyutlayıp ayırdığına dikkat çeker. Aslında nostaljinin kolektif belleği oluşturan mekân ve olaydan merkezini saptırıp anlamını eşyaya kaydırması neden tüketilen ve ayırıcı olarak sıfatlandırıldığına da bir nevi yanıtı olabilir. Yırtmaç'ın eserlerindeki nesne kullanımı ise zamanı işaretlerken o nesneyle çarpıştığı anlamla yarattığı tezat o nesneyi yücelten ve romantize eden bakış açısından sıyrılıp dürtükleyen bir role bürünür ve bugüne taşınan nesnenin yarattığı anlamla politik düzeyde hala bugün bir karşılığının olması ironisiyle rahatsız edici bir duyguya götürür alımlayanı.

Yırtmaç'ın çalışmalarını da düşünsel nostaljinin yansıması olarak değerlendirmek yerinde olabilir. Boym nostaljiyi yeniden kurucu ve düşünsel nostalji olarak iki açıdan ele alır. Yeniden kurucu nostaljinin geçmişi kusursuz olarak gördüğünü, düşünsel nostaljinin ise özlemin yanı sıra eleştirel düşünmeyi harekete geçirdiğini belirtir: “Yeniden kurucu nostalji kendisini nostalji olarak değil, daha ziyade hakikat ve gelenek olarak görür. Düşünsel nostalji ise insanın özlemlerinin ve aidiyetinin çifte değerliliği üzerinde durur, modernliğin çelişkilerinden çekinmez. Yeniden kurucu modernlik mutlak hakikati korurken, düşünsel nostalji sorgular” (Boym, 2009:20). Kök ve Akpınar (2019:120) bu sorgulamanın ideal görünen geçmişe geri dönülemezliğin farkındalığını sağladığını söyler. Nostaljinin yeniden kurucu rolüyle hafızayı besleyerek dolaylı bir deneyim alanı ürettiğini ve bu yolla da zihnin sanal gerçeklikler yarattığını belirtir. Sonuç olarak düşünsel nostaljiyi yaratıcı bir tasarım aracı olarak değerlendirir.

İdealize edilen bir geçmişle sunulan imgelerin alımlayıcıda nostaljinin o melankolik duygusunu çağırması düşünsel nostaljinin yaratıcılığı ile ilişkilendirilebilir mi? Yoksa nostaljik imgelerle nostaljinin yarattığı duyguyu harekete geçirme hali, ikonlardaki kutsal imgelerin uyandırdığı o ilahi aurayı (atıf) bugün tüketim toplumuna geçmişin tüketilen nesnelere üzerinden sunmak da bugünün ikonografik bir anlatımı olabilir mi? Gülüm (2017:111) görsel kültür ve halkbilimi araştırmasında folklorik olanı idealize edilmiş ya da hayali bir geçmişle eşleştiren alımlayıcılar açısından imgelemi harekete geçirebilen görsel imajların, birer nostaljik arzu nesnesine dönüşmesinin son derece normal olduğunu ifade eder.

Köse ve Aydın (2020:762) “Geçmiş, ayrıca süreklilik sağlayıcı bir referans noktası olarak dikkat dağıtıcı yığınla görsel-işitsel uyaran arasında yersiz biçimde parçalanıp gitmiş bir zihinsel ve ruhsal dikkatin ve genel olarak da yaşamsal bütünlüğün zamkı işlevini görebilir” der. Buradan yola çıkarak Yırtmaç'ın çalışmalarındaki nostaljik öğelerin de “yaşamsal bütünlüğün zamkı” olmanın yanı sıra şimdiki sorgulatan gerçekle kurgunun ayırımına dikkat çeken bir turnusol kâğıdı işlevi gördüğü de söylenebilir.

Nostalji imgelerinin kullanımı eleştirel bilinci sekteye uğratan bir algı yönetimi olarak da düşünülebilir ve sanatta nostaljinin düşünsel üretiminin bu nedenle önemli olduğu söylenebilir. Boym'a göre (2009:17) yerlerin yeniden inşası, medya, diziler, kafe restoran dekorasyonları ve

moda örneklerinde görüldüğü gibi görsellerle alımlayana çıkarılan davet aynı şekildedir: “Günümüzde birçok güçlü ideolojinin özünü oluşturan, bizi duygusal bağlılık uğruna eleştirel düşünmeyi bırakmaya ayartan ideal evi yeniden inşa etme vaadidir.” Bu durumun tehlikeli yanı ise gerçekte hayali birbirine karıştırma eğilimidir: “hangi geçmiş arzu ediliyor, hangileri arzu edilmiyor?” (Boym, 2009:17). Yırtmaç burada seçilen çalışmalarında “nostalji gerçeğini toplumsal değişim süreçleri içinde yaşanan çelişkiler ve uyumsuzluklar ekseninde ele almıştır” (Başaran, 2021:40). Kullanılan nesnelere ait oldukları dönemin duygusundan çok zamanını işaret eder gibidir. Fakat bu zamanı işaretleme yalnızca geçmişle sınırlı kalmaz yüklenen anlamla bugüne taşınan toplumsal bir soruna da işaret eder hale geliverir. Bu nedenle bir zaman kayması yaratır. Bu kayma duygusal bir nostalji alımlamasından çok bilişsel bir sürece yöneltir: haz alma, özlem giderme, ait olma hisleri yerine bir huzursuzluk yaratır ve sorgulamaya iter.

“Geçmişle bağlantısı olan pek çok olay, uygulama, nesne veya olgular, nostaljinin etkisi altına girdiğinde kendiliğinden pozitif bir imaja bürünürler. Söz gelişi, eskiden bizi üzen bir hadise veya içinde olmaktan o yıllarda sıkıldığımız bir mekân aradan yıllar geçtikten sonra artık ilginç bir biçimde özlenen “şey”ler haline gelebilir. Nostaljinin büyüğü yanı da budur. İçinde olumsuzluk, kötülük veya negatifik bulunan şeyleri dahi özletebilir” (Başaran, 2021:640).

Yırtmaç'ın eserleri bu olumlu duygular yerine bir irkilme hissi uyandırır ve geçmişe gitmek bir yana bugünü sorgular. Güzel ve Okan (2016) araştırmasında kişisel nostaljiyi yaşama yaşının gerilediğini öngörürken, bunun nedenini dönemin bireyde yarattığı yalnızlaşma ve yabancılaşmaya bağlar: Kapitalist ekonominin baskısıyla özellikle büyük şehirlerde yaşayan bireyler modern olandan egzotik olana (korunaklı görünen geçmişe) sığınmanın başka bir deyişle uzam değişimiyle zaman değişimine de yaşayacağına dair bir algı yanılsamasıyla nostaljik olana eğilimleri olduğunu belirtir. Bu nedenle bu çalışma “kendilerine geçmişle şimdinin buluştuğu bir gerçeklik” yaratmaya çalışan sanat alanında okuyan/çalışan genç bireylerin geçmişe dair okumalarını nostaljinin hitap ettiği bu duygusal alandan bilişsel alana kaydırarak daha eleştirel bir boyuta yaklaştırmak için bir alan yaratır. Diğer yandan söz konusu otantik, egzotik kavramlarının nostaljinin anlam arayışında tüketicilere yönelik bir pazarlama aracı olarak reklamdan, filme, hizmet sektörüne pek çok alanda görsellerle algı yönetmeye çalışmasından hareketle bu görsellere farklı açılardan sorular sormanın ve anlamlandırmaya çalışmanın eleştirel bir sanat eğitimi açısından etkin bir role sahip olduğu söylenebilir: tüketim kültürünün izlediği bu yolun tam aksine genel algıyı yıkan sanatın muhalif tavrını piyasanın

potasında erimesine imkan tanımayan görsel diliyle, eserlerini başka bir estetik ve politik bakışa tahvil eden çalışmalarla (Yırtmaç'ın eserlerinde incelendiği üzere) karşılaşmanın sanat eğitimi alan bireylerin bakış açılarını genişletmesine katkı sunabilir.

Köse ve Aydın (2020:757) çalışmasında benzer şekilde medyatik popüler kültür koşullarında kişisel ve kolektif hayatı anlamlandıran değerlerin metalaşması sonucunda günümüzde nostaljiye eğilimin arttığını belirtir. Bireylerin “Özellikle de ortalama bir yaşamsal rutine tabiiyetin gerçekliğinde yeterince varoluşsal bir tatmin duygusu elde edemediklerinde, kendilerini sıklıkla geçmiş yaşantılarında, pratiklerinde, alışkanlıklarında” bulduklarını bu nedenle şimdinin ve geleceğin belirsizliğinde bir yerlere tutunabilmek için geçmişe özlemle bakarak temsili doyum arayışlarına girdiklerini belirtir. “Sonuç olarak, nostaljik nesnelere ve semboller, günümüzde sadece özlemek fiiline yataklık eden ikameci anlamlara sahip olmayıp, aynı zamanda medyatik popüler kültürün etkili söylem stratejilerinin de desteğiyle güçlü ve kuşatıcı bir kültür endüstrisi oluşturmuştur” (Köse ve Aydın, 2020: 777). Tanık dahi olunmayan bir döneme duyulan özlem duygusunun oluşturulması ve beğeni yargılarını yönlendiren bu duruma kapılmamanın bir yolu da bu yönlendirmeleri okuyabilmekten geçer. Bu nedenle nostaljinin çalışmada ele alındığı gibi sanat ürünleri üzerinden okunması görsel okuryazarlığı geliştirmeye katkı sağlayacak bir bakış açısı oluşturmaya araç olabilir. Diğer yandan bu sanat çalışmaları aracılığıyla bireysel olarak zamanla kurulan ilişkinin irdelenmesi, anlamlandırılmaya çalışılması ve anlamlandırmanın toplumsal olanla ilişkilendirilmesi, sanatın uygulama alanlarında çalışan bireylere, sanatın bireysel ve izole bir üretim süreci olmadığını yeniden hatırlatabilir.

Kaynakça

Altuntuğ, N. (2011). “Değerlere Hitap Eden Pazarlamanın Nostalji Boyutu”. *Organizasyon ve Yönetim Bilimleri Dergisi*, Sayı 3(2), s.265-273.

Başaran, U. (2021). “Nostalji-Kültür İlişkisi ve 21. Yüzyıl Türk Halk Şiirinde Nostaljik Unsurlar Üzerine Bir Değerlendirme”. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, Cilt: 14, Sayı: 34, s.636-651.

Boym, S. (2009). *Nostaljinin Geleceği*, çev. F. Burak Aydar, Ankara: Metis Yayınları.

Charles, M. (1995). “The End of Longing Notes Towards a History of Postwar German National Longing”, *Berkeley ve Alman İncelemeleri Merkezi’nde sunulan yazı*, Aralık, California: Berkeley.

Cross, G. (2018). *Tüketilen Nostalji*, çev. Eren Turan, İstanbul: The Kitap.

Gökaliiler, E., & Arslan, Z. (2015). "Geçmişle Bağ Kuran Bir Pazarlama Yaklaşımı: Retro Pazarlama Perspektifinden Tüketicilerin Marka Kimliği ve Marka İmajına Bakış Açılı Üzerine Bir Araştırma". *Global Media Journal: Turkish Edition*, Sayı 6(11), s.240-260.

Gülüm, E. (2017). "Çağdaş Görsel Kültür ve Halkbilim Araştırmaları". *III. Uluslararası Genç Halkbilimciler Sempozyumu*. Hacettepe Üniversitesi Türk Halkbilimi Yayınları, s.104-114.

Güzel E. ve Yolbulan Okan, E. (2016). "Nostaljiye Genç Bakış: Nostalji İçerikli Reklamların Postmodern Bireyler Üzerindeki Etkisi". *Business and Economics Research Journal*, Sayı 7(3), s.1.

Holak, S., Havlena, W., & Matveev, A. (2005). "Exploring Nostalgia in Russia: Testing the Index of Nostalgia- Proneness". *ACR European Advances*, Sayı 7, s.195-200.

Kessous, A.ve Roux, E. (2013). "Nostalgia, autobiographical memories and brand communication: a semiotic analysis". *Marketing: Zeitschrift Für Forschung Und Praxis*, Sayı 35(1), s.50-57.

Kiger, R. (2020). Nalan Yırtmaç: "Kelimelerle değil, imajlarla işleyen bir akıl bizimkisi". (Söyleşi). *Varlık Dergisi*, sayı 1350, s.54-56.

Kök, S, Akpınar, İ. (2019). "Bir Tasarım Aracı Olarak Nostalji: Kabataş İskelesi Üzerine Deneme". *Universal Journal of History and Culture*, 1(2), s.116-134.

Köse, H. ve Aydın, H. (2020). "Medyatik Popüler Kültürde Nostalji: Kültürel Doyum Üzerine Bir İnceleme". *Folklor Edebiyat Dergisi* 26(4), s.757-77.

Krishnamurti, J. *Yaşam Kitabı*, çev. Günseli Aksoy. İstanbul: Omega.

Özhan, Ş, Altuğ, N. (2017). "Demografik Değişkenler Açısından Nostalji Eğilimini Belirlemeye Yönelik Bir Araştırma". *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı 19 (1), s.337-350.

Susam, A. (2015). *Toplumsal Bellek ve Belgesel Sinema*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Türk, Z. (2021). "Tüketicilerin Kişisel Nostalji Eğilimi ve Nostaljik Ürünlere İlişkin Kalite Algısının Satın Alma Niyeti Üzerindeki Etkisine Yönelik Bir Araştırma". *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı 45, s.419-430.

Uşaklıgil, Halit Ziya (2002). *Mensur Şiirler Mezardan Sesler*. Ferhat Aslan (Yayına Haz.), İstanbul: Özgür.

İnternet Kaynakları

Arslan, R. (2013, 26 Ocak). "Şehr-i Afet". <http://www.sanatatak.com/view/sehr-i-afet>. Erişim tarihi: 20.08.2022.

Koyuncu, M. ve Ergenç, A. (2019). "Nalan Yırtmaç: Slogan, eylem, praksis". <https://www.unlimitedrag.com/post/2019/12/26/nalan-yirtmac-slogan-eylem-praksis>. Erişim tarihi: 20.08.2022.

http 1: Nalan Yırtmaç (2019). *"İsim, Şehir, Bitki, Hayvan"*, <https://bianet.org/bianet/sanat/215734-nalan-yirtmac-tan-isim-sehir-bitki-hayvan>, Erişim tarihi: 10.10.2022.

http 2: Nalan Yırtmaç (2019). *"İsim, Şehir, Bitki, Hayvan"*, <https://www.depoistanbul.net/event/nalan-yirtmac-isim-sehir-bitki-hayvan/>. Erişim tarihi: 10.10.2022.

http 3: Nalan Yırtmaç (2019). <https://www.kolekta.com.tr/sanatcilar/nalan-yirtmac/>. Erişim tarihi: 10.10.2022.

http 4: Hayatta Kalmakla İlgili Bir Sergi (2019). <http://www.sanataak.com/view/hayattakalmakla-ilgili-bir-sergi>, Erişim tarihi: 10.10.2022.

Görsel Kaynaklar

Görsel 1. Sanatçısı bilinmiyor, "1950'lerden bir İstanbul manzarası". <https://www.depoistanbul.net/wpcontent/uploads/2019/11/NYKATALO.pdf> Erişim tarihi: 10.10.2022

Görsel 2. Nalan Yırtmaç, "Yeni Manzara", 2018, tuval üzerine akrilik ve şablon, 50x70 cm <https://www.depoistanbul.net/wpcontent/uploads/2019/11/NYKATALO.pdf> Erişim tarihi: 10.10.2022

Görsel 3. Nalan Yırtmaç, "Öğrenciler I", 2019, Tuval üzerine akrilik ve şablon, 60x60 cm. <https://www.depoistanbul.net/wpcontent/uploads/2019/11/NYKATALO.pdf> Erişim tarihi: 10.10.2022

Görsel 4. Nalan Yırtmaç, "Öğrenciler II", 2019, Tuval üzerine akrilik ve şablon, 93x140 cm. <https://www.depoistanbul.net/wpcontent/uploads/2019/11/NYKATALO.pdf> Erişim tarihi: 10.10.2022

Görsel 5. Nalan Yırtmaç, "İsimsiz", 2016, Perde üzerine şablon baskı. <https://www.eskop.com/duyuru/kayipta-sakli/482>. Erişim tarihi: 15.02.2021.