

# CHRISTIAN BOLTANSKI'NİN SANATINDA ÖLÜMDEN ARDA KALAN: ANIT, ARŞİV VE HAFIZA

THE AFTERMATH OF DEATH IN CHRISTIAN BOLTANSKI'S ART:  
MONUMENT, ARCHIVE AND MEMORY

DOÇ. ÖZLEM ÖZKAN

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Temel Eğitim Bölümü  
ozlem.ozkan@msgsu.edu.tr

ORCID ID: 0000-0001-8946-8715

OĞULCAN ÖZ (SANATTA YETERLİK ÖĞRENCİSİ)

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Bölümü  
20213301002@ogr.msgsu.edu.tr

ORCID ID: 0000-0001-8371-4495

**Öz:** XX. yüzyıla bakıldığında, pek çok açıdan dünya tarihine yön verecek olaylara sahne olduğu görülmektedir. Özellikle, iki büyük dünya savaşı ve bu süreçte yaşanan Yahudi Soykırımı, hafıza ve ölüm kavramlarının sanatçılar tarafından yeniden sorgulanmasına ve bu bağlamda birçok sanatsal üretimin gerçekleşmesine yol açmıştır. Fransız sanatçı Christian Boltanski de çocukluk yıllarındaki bu dönemin etkilerini çalışmalarında ortaya koyan önemli sanatçılardan biri olmuştur. Hafıza, ölüm, kayıp, varlık ve yokluk gibi kavramlar üzerine yoğunlaşan sanatçı, insana dair ölümden, diğer bir deyişle yok olandan arda kalanlar bağlamında oluşturduğu yerleştirmelerinde; ikinci el kıyafetler, anıt ve arşiv serilerinde manipüle edilmiş fotoğraflar ve farklı kişilere ait kalp atışlarının kayıtlarını kullanır. Hafıza ve anma ritüeli ile de ilgili olan bu çalışmalar, izleyeni varlık ve yokluk üzerine sorgulamaya teşvik ederken duygusal anlamda da etki altına alır. Anıt, arşiv ve hafıza bağlamında Boltanski'nin sanatına geniş açılı bir perspektifle yaklaşılması amaçlanan bu çalışmada, geniş bir kaynak yelpazesinden faydalanılarak alana ilgili literatüre de katkı sağlanması hedeflenmiştir.

**Anahtar Sözcükler:** Christian Boltanski, Ölüm, Anıt, Arşiv, Hafıza, Enstalasyon.

**Abstract:** *When we look at the twentieth century, we see that it witnessed events that would shape world history in many respects. In particular, the two great world wars and the Holocaust that took place during this period have led to the re-questioning of the concepts of memory and death by artists and the realization of many artistic productions in this context. French artist Christian Boltanski was one of the important artists who revealed the effects of this period in his childhood years in his works. Focusing on concepts such as memory, death, loss, presence and absence, the artist uses second-hand clothes, manipulated photographs from memorial and archive series, and recordings of heartbeats of different people in her installations created in the context of what is left behind from human death, in other words, what has disappeared. These works, which are also related to memory and the ritual of commemoration, encourage the viewer to question presence and absence, while also affecting them emotionally. In this study, which aims to approach Boltanski's art from a broad perspective in the context of monument, archive and memory, it is also aimed to contribute to the literature on the field by utilizing a wide range of sources.*

**Keywords:** *Christian Boltanski, Death, Monument, Archive, Memory, Installation.*

## Giriş

En yalın haliyle geçmişe ait deneyim ve bilgileri zihinde tutma ve anımsama yetisi olarak tanımlanan hafıza (bellek) kavramının insanlar ve toplumların hayatında önemli bir yer tuttuğu tartışmasızdır. Geçmişten günümüze sanat yapıtları incelendiğinde de özellikle modernizmin başlangıcından bugüne, yapıt yolu ile geçmişin yeniden inşası, yapıtın üretim sürecinde bireysel ve kolektif hafızanın rolü, tarih ve hatırlama gibi konuların üzerinde sıklıkla durulması gerekmektedir. Sanatçının bireysel hatıralarının yanı sıra içinde yaşadığı toplum, sosyal ve politik koşullar hafızayı şekillendirmekte ve yapıt üretiminde önemli rol oynamaktadır.

Hafıza ve tarihin aynı şey olmadığından bahseden Pierre Nora'ya göre, tarih artık var olmayan geçmişin yeniden oluşturulmasıyken hafıza; sembolik anılardan beslenen her türlü sansüre karşı duyarlı ve hatırayı kutsallaştıran geçmişin bir tasavvurudur. Analiz, söylem ve kritik gerektiren tarih, hatırayı kapsamına almazken, hafıza ise kaynağını kaynaştırdığı bir gruptan almaktadır (2006, s. 19). Bu kontekste hafıza, her ne kadar bireye ait bir özellik olarak görülse de aslında toplumlar tarafından biçimlenmektedir. Bu açıdan kolektif hafıza ile ilgili olarak ilk önemli araştırmaları ortaya koyan Maurice Halbwachs'ın "Kolektif Bellek" adlı çalışması incelendiğinde, bir bireyin hem bireysel hem de kolektif hafızaya sahip olduğu ve bu iki hafıza biçiminin de birbirleriyle ilişki kurduğu üzerinde durulmuştur. Burada dikkat çeken ise bireysel hafızanın, yaşanan hatıralardan bazılarını doğrulamak, belirginleştirmek ve hatta hafızada yaşanan bazı boşlukların tamamlanabilmesi amacıyla kolektif bellekten destek almasıdır (2018, s. 9-41). Bu açıdan bakıldığında toplumlar; içinde yaşayan bireylerin hafızasını belirler. En şahsî anılar dahi yalnızca sosyal grupların iletişimi ve etkileşimi aracılığıyla meydana gelir, çünkü bireyler sadece başkalarından öğrendiklerini değil, eş zamanlı olarak onların anlatıp anlamlı olarak vurguladıkları ve yansıttıklarını da anımsar (Assmann, 2015, s. 44). Boltanski için de özellikle çocukluk döneminde içinde bulunduğu toplumun koşulları, ölüm ve yok olma bağlamında tüm sanat hayatı boyunca çok önemli ve belirleyici bir rol oynar.

Hafıza, toplumsal kimlikleri tarihsel süreç içine dahil ederek onlara bir anlam katmaktadır. İnsan toplulukları her zaman ve her yerde kolektif bir hafızaya sahip olmuş ve bunu ritüeller, seremoniler ve hatta politikalar vasıtasıyla devam ettirmişlerdir. Özellikle, kolektif hafızanın temelinde ölü anmaları bulunur. Bu anmalar; zaman içerisinde değişime uğrasa da XIX. yüzyıldan itibaren sekülerleşerek laik değerleri kutsamakta, özgürlük ilkelerini savunmakta ve savaşlar ile devrimler gibi kurucu olayları kutlamaktadır. Modern dünyanın ilk demokrasi savaşlarına sahne olan Fransa'da 1789 Devrimi ile başlayan bu olgu, XX. yüzyılda meydana gelen iki büyük savaş sonrasında derinleşmiş ve bu savaşların anıtları, kamusal alanı doldurmaya başlamıştır. Diğer taraftan soykırımlar, etnik temizlikler, siyasî ve askerî baskılar şeklindeki başka travmalar da bu yüzyıla damgasını vurmuştur. Başta, Nazi Almanyası tarafından kurulan en büyük toplama kampı "Auschwitz", Batı dünyasının kolektif hafızası üzerinde derin ve etkileri silinmez bir iz bırakmıştır (Traverso, 2009, s. 4-5).

Bireysel ve kolektif hafızanın tetiklenmesine yol açan etkenlerin başında ise dünya tarihinde yaşanan değişimlerin birinci dereceden tanığı olan sanatçıların eserleri yer almaktadır. Bu bağlamda, sanat tarihi içerisindeki süreçler ele alındığında hafıza kavramının sanatçıları her zaman etkilediği ve yapıtlarını oluştururken referans kaynaklarından biri olarak kullandıkları söylenebilirken, özellikle 1960 sonrası modernizmin yerini postmodernizme bırakmaya başlaması ile birlikte sanatçıların üzerinde durdukları temel konseptlerden biri haline gelmiştir. Sanatçıların bir kısmı hafıza üzerinden kendi bireysel hikayeleri aracılığıyla geçmişlerinin izini sürerken bazı sanatçılar ise tüm toplumun hafızasında önemli yer tutan olayları farklı disiplinlerde ele almışlardır. Öte yandan, sanatçıların hafıza üzerine yoğunlaşırken kullanmış olduğu kaynaklardan biri de bir dokümantasyon sistemi olan arşiv olmuştur. Kimi zaman sanat eserlerine kaynaklık eden bu kavram kimi zaman ise bizzat çalışmanın kendisini tanımlamak için kullanılmıştır. Hal Foster'ın ifadesiyle, savaş öncesi toplumlarda da görülen, ancak savaş döneminin ardından daha da çeşitli şekillerde varlığını sürdüren arşivsel dürtü, pek çok çağdaş sanatçının yapıtlarını oluştururken kullandığı ana materyallerden olmuştur (2004, s. 3). Bu materyalleri kullanan sanatçılardan biri de Christian Boltanski'dir. Hafıza ile ilişkili olan anıt kavramıyla bağlantı kurarak geniş ölçekli enstalasyon çalışmaları da üreten Boltanski, bu sayede bireysel ve toplumsal hafıza ile ilişkili olarak XX. yüzyıl itibarıyla dünya tarihinde önemli bir iz bırakan Holokost'tan hareketle, asıl olarak ölüm kavramını sanatının merkezine taşımıştır.

Bu araştırma kapsamında ilk olarak sanatçının içinde yaşadığı XX. Yüzyıl Avrupası'nda genel durumun analizi yapılarak, Boltanski'nin çalışmalarında hafıza kavramının sorgulanmasına neden olan dinamikleri irdelemek açısından sanatçının eser üretimine katkısı bulunan sebepler araştırılmıştır. Bir sonraki bölümde ise Boltanski'nin, insan doğasının bir parçası olan ölüm, varlık, yokluk ve bu kavramlarla ilişki kuran; anıt, arşiv ve hafıza kapsamında oluşturduğu yapıtlarının detaylı bir analizinin yapılması amaçlanmıştır. Bu bağlamda sanatçının "Kanada", "İnsanlar", "Alman Parlamento Üyeleri Arşivi", "Kalp Arşivi", "Anıt: Dijon'un Çocukları" ve "Anıt: Odessa" adlı eserleri üzerinde durulmuş ve bu sayede Boltanski'nin mesleki hayatı boyunca sanatının merkezinde bulunan ölüm kavramının, yapıtı oluşturan malzeme ve nesnelere ile nasıl ilişkilendirildiği açıklanmaya çalışılmıştır.

## 1. XX. Yüzyıl Avrupası'nda Genel Durum ve Christian Boltanski

1944 senesinde Paris'te Ukraynalı Yahudi bir baba ve Korsikalı bir annenin çocuğu olarak dünyaya gelen Christian Boltanski, eserlerinde duygusal gücü çarpıcı bir şekilde kullanan ve böylelikle insanları anma ve saygıya yönlendiren Fransız bir sanatçıdır. On iki yaşında okulu bırakıp 1958 itibarıyla resim çalışmaları yapmaya başladığı bilinen Boltanski, 1967 yılında aile albümlerinden fotoğraf ve belgeler toplayarak kendi kişisel geçmişi üzerine eğilmiş ve böylece hafıza kavramıyla ilişkilendirilecek çalışmalar meydana getirmeye başlamıştır. 1980'li yıllara gelindiğinde ise sanatçının üzerinde yoğunlaştığı ana tema; genel olarak ölüm, özelinde ise Holokost olmuştur (Graham-Dixon, 2013, s. 562). Bu bağlamda,

sanatçının yapıtlarını incelemeye başlamadan önce ilk olarak soykırımı giden sürece yol açan gelişmelere bakarak bu devrin hafıza ile olan ilişkisini kurmak, dönemi ve bu dönemin sanat üzerindeki etkisini anlamak bakımından önem arz etmektedir.

Başlangıçta, bütün savaşları bitiren savaş olarak lanse edilen I. Dünya Savaşı, hem yitirilen yaşamlar hem de fiziksel yıkım bakımından o güne kadar görülen en büyük boyutlu çatışma olurken, 1939 ile 1945 yılları arasında cereyan eden II. Dünya Savaşı ise bu yıkımın en uçlara taşındığı bir muharebe olarak kayıtlara geçmiştir. Avrupa, Asya ve Afrika'nın geniş alanları boyunca kara, hava ve tüm okyanuslarda birbirine bağlı olarak eşzamanlı bir şekilde gerçekleşen bu savaş, pek çok sebebe bağlı olarak patlak vermiş (Sommerville, 2012, s. 8-11), ancak Almanya'da Hitler rejiminin başa gelmesi, savaş boyunca tahmin edilemez acılara giden yolu açan en önemli etkenlerden biri olmuştur. Özellikle Yahudileri, Alman ırkını yok etmeye ant içen aşağı bir kavim olarak gören Adolf Hitler, 1920'de yaptığı bir demeçte, Yahudiler yok edilmeden toplumun zehirlenmesinin sona ermeyeceğinden bahsetmiş ve II. Dünya Savaşı ile birlikte ise doğuda işgal ettiği topraklarda imha kampları kurdurarak bu hayallerini gerçekleştirme fırsatını elde etmiştir (MacMillan, 2017, s. 98).

Yunanca holo (tam) ve kaustos (yakmak) sözcüklerinden türetilen Soykırım (Holokoust) terimi, 1941 ve 1945 aralığında Avrupa'da Yahudi ırkını ortadan kaldırmak için gerçekleştirilen uzun soluklu girişimlere verilen addır. Aslında, antisemitizmin kökenleri Yahudilerin Hz. İsa'nın ölümünden sorumlu tutuldukları Roma İmparatorluğu dönemine dek uzansa da en çok İkinci Dünya Savaşı sırasında sistematik olarak gerçekleştirilen katliamlarla ilişkilendirilmektedir. Bu zaman diliminde üç milyonu Polonyalı olmak üzere yaklaşık altı milyon Yahudi, iki yüz on iki bin Roman ve Sinti Çingenesi ile Almanya'da yetmiş bin engelli birey katledilmiştir (Hart-Davis, 2013, s. 403). Vahşetin boyutu o derece büyüktür ki Yahudi bebek ve çocuklar dahi bu katliamdan paylarını almış, yalnızca Auschwitz kurbanlarının dışlarından elde edilen altın, yetmiş iki tren yükü doldurmuştur (Mazower, 2008, s. 196-201). Tarihler 1945 yılını gösterip savaş son bulduğunda ise tarih yazımı Avrupa'nın en karanlık zamanlarının sonlandığı üzerine kurulmuş olup kolektif hafıza da bu anlayışa uygun bir şekilde kurgulanmıştır. Böylece, genel olarak 1945'lerden 1960'ların ortalarına değin XX. yüzyılın acı dolu yıllarının unutulması en iyi yol olarak görülmüş, savaşın ardından Batı'nın büyük bir çoğunluğu kolektif olarak hatırlamamayı tercih etmiştir. Nihayetinde ise 1970 yılında Batı, 1989 senesi itibariyle de Doğu'da olmak üzere neredeyse Avrupa'nın tüm ülkelerinde yeniden hatırlama süreci başlamıştır (Sancar, 2010, s. 161-163).

## 2. Christian Boltanski'nin Sanatında Arşiv ve Anıt

Sanatsal açıdan bakıldığında postmodernizmin ortaya çıkmış olduğu 1960'lı yılların sonlarında, sanatta yakın geçmişi yansıtılabilmek için yeni bir sanatsal dil üretme ihtiyacı hissedilmiş, yok olmuş geçmiş ve kazananların tarihinin yazıldığı savaş sonrası dönemde unutulmuş olanı geri getirebilme gücüne sahip olan sanat aracılığıyla da geçmiş tekrar canlandırılmaya çalışılmıştır. Bu bakımdan, 1960'lı ve 70'li yıllar bireysel ve kolektif hafızanın sanatçılar

tarafından ele alındığı bir dönem olmakla birlikte, Christian Boltanski de bu alanda önemli çalışmalar ortaya koyan bir isim olarak belirmiştir (Saladini, 2011, s. 331). Disiplinlerarası anlayışın hâkim hale geldiği XX. yüzyılın ikinci yarısında hafıza, kimlik ve ölüm konseptlerinde yapıt üretiminde bulunan Boltanski, 1970'li yıllarda kendi yaşamından izler taşıyan çeşitli dokümanlardan faydalanarak eserler meydana getirirken, 1980'li yıllarda Avrupa'nın belleğinde kapanmaz bir yara olan Holokost'a, o süreçte ölen, kaybolan insanlara göndermeler yapan işler üretmeye başlamış ve bu anlayışta anıtlar ve arşivler üretmiştir (Özkan, 2016, s. 54-55). Bu bağlamda, geçmişinin izlerini kartpostal, gazete, polis kayıtları, aile fotoğraf albümleri ile yerel kaynaklardan elde ettiği fotoğraflar vb. aracılığıyla sürerek hafıza, kayıp, çocukluk ve ölüm kavramlarının ortak paydada birleştiği büyük boyutlu enstalasyonlar oluşturan Boltanski, genel olarak kolektif anıt ve mabetler olarak işlev gören bu enstalasyonlarında, bir yandan gündelik hayatla yüksek sanatı bir araya getirirken öte yandan ise soykırımda hayatını kaybeden Yahudilere atıfta bulunarak hem bireysel hem de kolektif hafızaya göndermelerde bulunur (Guggenheim, Erişim: 23.04.2023, <https://124.im/XGHSM7>). Bu anlayışta meydana getirdiği en ünlü çalışmalarından biri "Kanada" (Görsel 1) adlı enstalasyonudur.

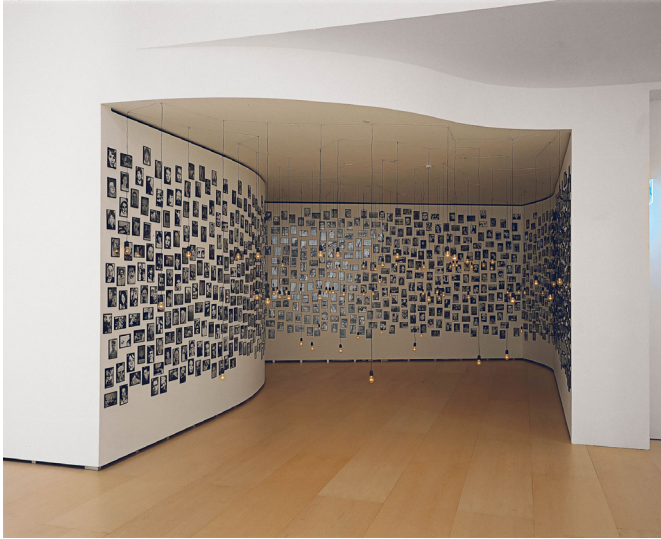


**Görsel 1.** Christian Boltanski, 1988, Kanada / Canada.  
The Japan Times. Erişim: 23.04.2023. <https://124.im/QavWb1>

Boltanski'nin 1988 tarihli bu yerleştirmesinde, arşiv verilerinden faydalanarak Holokost'un kendisine dair yaklaşımımızda farkındalık yaratmaya çalıştığı görülmektedir. Sanatçının doğrudan Soykırıma atıfta bulunan tek serisi olup, Nazilerce toplama kamplarında hapsedilip gaz odalarında öldürülen tüm Yahudilerin kıyafetlerinin depolandığı saklama odalarına üstü örtük olarak verdikleri "Kanada" isminin kullanıldığı bu çalışmasında; ikinci el giysi yığınları aracılığıyla sadece kamplardaki depoları akla getirmekle kalmayıp, bununla birlikte kıyafetlerin çokluğu nedeniyle bu kamplarda ölen ve eşyaları "Kanada"da depolanan ina-

nılmaz sayıda insana da göndermede bulunur (Van Alphen, 2008, s. 138-140). Sanatçının Toronto'daki Ydessa Hendeles Sanat Vakfı'nda anıtsal bir yerleştirme olarak sunduğu bu ilk versiyonda altı binden fazla ikinci el giysinin kullanıldığı bilinmektedir. Boltanski'nin bu giysileri kullanma sebebi ise kendi ifadesiyle, tıpkı bir kadavranın bir öznenin hem nesnesi hem de hatırası olması gibi, giysilerin de aynı şekilde bir öznenin hem nesnesi hem de hatırası olmasından ileri gelmektedir (Gumpert, 1994, s. 110). Öte yandan, "Kanada", Auschwitz'deki depolardan hareketle gerçek tarihi bir mekânla ilişkilendirilebilmektedir, fakat Boltanski'nin aynı arşiv ve envanter prensibine dayanan öteki işlerinin çoğunda, kimliği belirsiz veya Yahudi olmayan kişilerin fotoğraflarının kullanılmasından dolayı Holokost'un belirli bir unsuruna atıfta bulunulmaz. Lakin, Boltanski'nin diğer çalışmalarında Holokost'un izlerinin tamamen silindiği de söylenemez.

Bu bakımdan, Soykırımın etkileri Boltanski'nin eserlerinde ima yoluyla gösterilse de sanatçının çalışmalarında işlediği ana tema, ölüm üzerinden şekillenmektedir. Georgia Marsh ile birlikte yapmış oldukları bir röportajda önceki paragrafta da değinildiği gibi; aşklarımız, endişelerimiz ve kibirlerimizle bugün özne konumundayken, ölümlle karşılaştığımızda aniden bir nesne haline dönüşmemizden bahseden sanatçı, ölümün çok çabuk gelmesiyle birlikte bu aşamalar arasındaki geçişin de aynı hızda olduğunu ifade etmiştir. Kendisine oldukça tuhaf gelen bu durumu genel olarak hem özne hem de nesnenin hatırası konumunda olup bir yandan varlığı temsil ederken öte yandan da yokluğu hissettiren kıyafetler ve fotoğraflar aracılığıyla yapıtlaştıran Boltanski'nin (Marsh, 1990, s. 36), bu bağlamda üretmiş olduğu "İnsanlar" (Görsel 2) adlı enstalasyonu; ölüm, yok oluş ve tüm bunların ardında bıraktıklarını düşündürmesi bakımından önemli bir örnektir.



**Görsel 2.** Christian Boltanski, 1994, İnsanlar / Humans. Guggenheim. Erişim: 30.04.2023. <https://l24.im/barA>



Sanatçının Görsel 2’de yer alan bu yerleştirmesi, ölümler için bir anıt işlevi gören ve Soykırıma indirekt olarak göndermede bulunan birkaç büyük boyutlu düzenlemesinden biridir. Genel olarak, boyutu ve tonlarıyla küçük bir tiyatro alanı veya dinî bir ritüel ortamının düşünceli atmosferini çağrıştıran bu yapıt, Boltanski’nin daha önceden kullandığı aile fotoğrafları, okul portreleri, gazete resimleri ile polis tutanakları gibi arşiv verilerinin yeniden fotoğraflanmasıyla oluşturulan bin iki yüzden fazla görselin bir araya getirilmesiyle oluşturulmuştur. Çalışma içerisinde yer alan ve eş zamanlı olarak aydınlatılıp karartılan ampuller aracılığıyla kimliği belirsiz bireylerin tanınmasına fırsat verilmeyen bu yapıtta, insanlara ait ayırt edici özellikler gizlenip monotip bir boyuta indirgenmiş ve görsellerin rastgele kullanılması aracılığıyla tekil bir anlatımın önüne geçilmiştir. Böylece Boltanski, duygular ve geçmiş biribirleriyle harmanlayarak masumiyet ile suçluluğu, gerçek ile aldatmacayı ve duyarlılık ile derinliği bir araya getirerek izleyiciye sunmuştur (Guggenheim, Erişim: 30.04.2023, <https://l24.im/16E>).



**Görsel 3.** Christian Boltanski, 1999, Alman Parlamento Üyeleri Arşivi / Archive of German Members of Parliament. Deutscher Bundestag. Erişim: 12.05.2023. <https://l24.im/Cc25eK>

Sanatçının ölüm, geçmiş ve hafıza ile ilişkilendirdiği bir diğer çalışması ise “Alman Parlamento Üyeleri Arşivi” (Görsel 3) adlı yerleştirmesidir. Çalışmalarında geçmişi nasıl algıladığımız konusunu sorgulayan Boltanski’nin bu yapıtı, günümüz Almanya’sında Alman Federal Meclisi’ne ev sahipliği yapan tarihi devlet binası Reichstag’ın, doğu kanadındaki bodrum katı için tasarlanmış yaklaşık 5.000 metal kutudan oluşmaktadır. Bu kutular, 1919’dan bu yana Alman parlamentosuna demokratik yollarla seçilmiş tüm üyelerin isimlerini taşımakta, bunların içerisinde yer alan tek bir kara kutu ise Alman halkının demokratik olarak seçilmiş bir meclis tarafından temsil edilmediği “kara” yıllara gönderme yapmaktadır. Parlamento üyelerinden öldürülen isimleri anmak için kullanılan kutulara ise “Nasyonal Sosyalizm Kurbanı” ibaresi taşıyan siyah bantlar yapıştırılmıştır. Kutuların yerleştirme içerisindeki diziliminde görülen tekdüzelik, Alman parlamentarizminin geniş ve sağlam bir temele oturtul-



ması için birçok kuşak milletvekilinin ve bilhassa da onların demokrasi düşmanlarına karşı verdikleri mücadelenin gerekli olduğunu görsel olarak hatırlatmaktadır. Kısacası, “Alman Parlamento Üyeleri Arşivi” adlı bu çalışma, Boltanski’nin geçmişin anılması ve korunması amacıyla oluşturduğu enstalasyonlarından biridir ve Boltanski, sanatında tarihsel akış ile insan varoluşunun derin sorunlarını ele alarak bu kavramsal yaklaşımını Reichstag Binası’na başarılı bir şekilde uygulamıştır (Deutscher Bundestag, Erişim: 12.05.2023, <https://l24.im/krn8l>).



**Görsel 4.** Christian Boltanski, 2019, Kalp Arşivi / The Heart Archive. Eva Albarran & Co. Erişim: 02.06.2023. <https://l24.im/NJs7UgF>

Boltanski’nin “Kalp Arşivi” adlı enstalasyonu da sanatçının dikkat çeken çalışmaları arasında yer almaktadır. Bu çalışmayı diğerlerinden farklı kılan ise sergiyi ziyarete gelen izleyicilerden özel bir stant içerisinde kalp atışlarının kaydedilmesinin istenmesidir (Serpentine Galleries, Erişim: 13.05.2023, <https://l24.im/OFa4i>). Bu proje kapsamında 2005 yılından itibaren, Londra, Stockholm ve Milano gibi dünyanın dört bir yanındaki galeriler ziyaret edilerek, izleyicilerin kalp atışları kayıt altına alınmaya başlanmıştır. Her biri üç kopya halinde kaydedilen verilerin biri süreç içerisinde ıssız bir Japon adası olan Teshima’ya gönderilirken, ikincisi CD formatında kalp atışı kayıt altına alınan izleyicilere verilmiş ve son olarak üçüncü kopya ise Polonya’daki Ujazdów Kalesi içerisinde bulunan Çağdaş Sanat Merkezi arşivlerinde saklanmak üzere ayrılmıştır (Culture.pl, Erişim: 13.05.2023, <https://l24.im/aLCteuE>). 1960’lardan itibaren arşivi sanat pratiğinin bir parçası olarak kullanan Boltanski’nin bu çalışması da kariyeri boyunca üzerinde yoğunlaştığı ölüm, hafıza, kayıp ve yok olma konseptlerinin incelenmesinin devamı niteliği taşır. Aynı zamanda, eserlerini üretirken bir etnograf rolü üstlenen sanatçı, “Kalp Arşivi” adlı kavramsal yapıtı ile de bir taraftan insanlığın kaydını tutarken öte yandan ise insanoğlunun kırılganlığının kanıtlarını

göstererek, aslında bir nevi tüm insanlığı eşit ölçüde ölümsüzleştirmektedir. Ayrıca, kalp atışlarının kaydedilmesi vasıtasıyla fotoğraflar ve kıyafetlerden çok daha etkili bir yöntem kullanan Boltanski, bu sayede din, dil, ırk ve statü farkı gözetmeksizin herkesi eşit konuma yükselterek kimlikleri yok etmektedir.

Boltanski'nin çalışmalarında üzerinde durduğu bir diğer nokta ise anıt meselesidir. Kavramın ne olduğu sözlüsel olarak açıklandığında; genel olarak bir olayı hatırlatmak, tarihteki önemli figürlerin anısını yaşatmak, toplumlarca değer atfedilen bir ideal, fikir veya nosyonu yüceltmek ve sembolize etmek maksadıyla kamuya ait bir mekânda herkesin görebileceği şekilde yerleştirilen yazıt, heykel veya mimari yapıları tanımlamaktadır (Ahunbay, 1997, s. 100). Her sanat eserinin bir anıt olduğunu belirten Deleuze ve Guattari ise; anıtı geçmişin anılması yerine, kendi öz saklanması sadece kendilerine borçlu olan ve duruma onu kutlayan düzeni veren mevcut bir duyumlar kitlesi olarak ifade etmişlerdir. Onlara göre sanat; algıların, duygulanmaların ve görüşlerin üçlü düzenini bozarak bunların yerine dilin işini gören algılamalardan, uygulamalardan ve duyum kitlelerinden bir anıt koyar ve bu anıtlar da gizli olanı güncelleştirmek yerine onu kendisine katarak bir beden, yaşam ve evren sağlar (2001, s. 157-159). Christian Boltanski'nin çalışmalarında da büyük bir yer kaplayan anıt meselesi; özellikle zaman, varoluş, ölüm ve ölümün beraberinde getirdiği yokluk sorgulamaları üzerine kurgulanarak izleyiciye sunulur. Bu açıdan, "Anıt: Dijon'un Çocukları" (Görsel 5, 6) ile "Anıt: Odessa" (Görsel 7) adlı eserler, sanatçının anıt ile ilgili örnek verilebilecek pek çok çalışmasından yalnızca ikisidir.

İlk olarak Boltanski'nin, "Anıt: Dijon'un Çocukları" olarak adlandırdığı yapıtı mercek altına alındığında, bu yerleştirmenin sanatçının 1970'lerde özel olarak ilgilendiği bir grup Fransız çocuğun portre fotoğrafları ile ilişkili olduğu görülür. Boltanski'nin bu portreleri kullanmaktaki amacı, aslında fotoğraflar ve ölüm arasında kurduğu bağlantı ile ilişkilidir. Çünkü, fotoğrafları çekilen çocuklar her ne kadar şu an hayatta olsalar da zaman ile beraber geçirdikleri değişim sonucu bu fotoğraflarda yer alan çocuklar olmaktan çıkmışlardır ve bu da bizleri zamanın çok çabuk geçmesi ve hayatın da aynı hızda ilerlemesini sorgulatarak, insan doğasının faniliğine gönderme yapmaktadır. Boltanski de bu konuda: "Fotoğraflardaki çocuklar artık yoktu, bu yüzden ben de geçip gitmiş olan çocukluğun ihtişamına bir anıt yapmaya karar verdim" diyerek çalışmasının ana fikrini özetlemiştir (Minneapolis Institute of Art, Erişim: 21.05.2023, <https://l24.im/XMGQ>). Öte yandan, bir veya birden fazla ampulle aydınlatılan ve elektrikli esnek bir ağ vasıtasıyla birleştirilen yüz kırk üç portre fotoğrafından oluşan bu çalışma, loş bir ortamda sergilenerek sanat tarihi içerisinde Bizans ikonaları ile ilişki kurmakta ve böylece mahremiyet ve duaya teşvik eden özel bir alan oluşturmaktadır. Özellikle bu çalışmasının son iki sunumunda tüm alanı bir bütün olarak kullanmaya başlayan Boltanski, bu sayede anıtsallık fikrini ön plana taşımaktadır (Le Grand Café, Erişim: 21.05.2023, <https://l24.im/iEyatT1>).



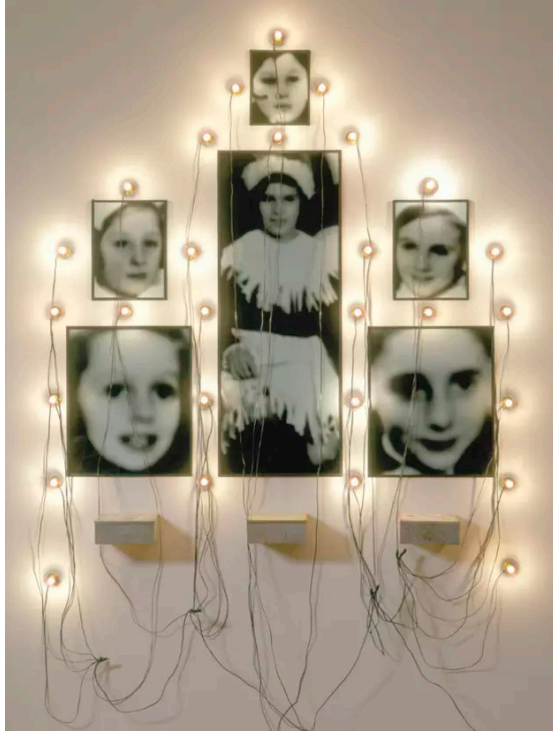
**Görsel 5.** Christian Boltanski, 1985, Anıt: Dijon'un Çocukları / Monument: The Children of Dijon. Le Grand Café. Erişim: 21.05.2023. <https://l24.im/9qkp>



**Görsel 6.** Christian Boltanski, 1985, Anıt: Dijon'un Çocukları / Monument: The Children of Dijon. MCA. Erişim: 21.05.2023. <https://l24.im/L8aO>

Boltanski'nin bir diğer çalışması ise "Karanlığın Dersleri" ismi altında topladığı "Anıt: Odesa" (Görsel 7) adlı enstalasyonudur. Hayatın geçiciliği üzerine odaklanarak çocuk fotoğraflarının kullanıldığı bu yerleştirmede, bu fotoğraflar aracılığıyla bir yandan zamansallık ve hafıza kavramlarıyla ilişki kurulurken öte yandan ise bu temsillere, sanat tarihinde çokça rastlanan ve hayatın geçiciliği ile ölümün kesinliğini sembolize etmek için kullanılan "Vanitas" rolü yüklenmektedir. Müze ve kiliselerin mistik mekânlarında sergilenen bu çalışmada,

sunakları çağrıştıran tasarımları ve adak mumlarının yerine kullanılan akkor ampulleri ile yarı dinî bir atmosfer oluşturulmuştur. Konular belirsiz olmasına rağmen, “Anıt: Odessa”-daki çocukların hepsi 1939’da Fransa’da bir Yahudi bayramı olan Purim’i kutlayan bir grup Yahudi öğrencinin grup fotoğrafından alınmıştır. Boltanski, burada çocukların dinî inançları ile fotoğrafların tarihlendirildikleri yıllar aracılığıyla Holokost’a gönderme yaparak bu çocukların kaderleri hakkında bizleri düşünmeye zorlamaktadır. Çalışmada kullanılan materyaller incelendiğinde ise ilk olarak göze çarpan ışıklar aracılığıyla Yahudi geleneğinde ölüleri hatırlamak ve anmak için kullanılan Yahrzeit mumlarına gönderme yapan Boltanski, diğer eserlerinde de sıkça kullandığı boş ve paslanmış teneke kutularını bu yapıtında da kullanarak izleyiciyi hiç yaşanmamış hayatların bilinmezliğine doğru yolculuğa çıkarmaktadır. Odessa ismiyle büyükbabasının memleketine atıfta bulunan sanatçı, diğer eserlerinde olduğu gibi bu çalışmasında da Holokost’tan ziyade ölüm gerçeği üzerinde durduğunu söylemektedir. Fakat, Fransa’da babasının Nazilerden saklanarak geçirdiği günleri unutmayan Boltanski için Soykırımın varlığı da hiçbir zaman inkâr edilemeyecek durumdadır. Doğayısıyla sanatçı, aslında bu eserindeki altı çocuk üzerinden ölüm teması altında soykırımda hayatını kaybeden altı milyon kişiyi anmaktadır (The Jewish Museum, Erişim: 25.05.2023, <https://l24.im/GJQqW9>).



**Görsel 7.** Christian Boltanski, 1989-2003, Anıt: Odessa / Monument: Odessa. The Jewish Museum. Erişim: 25.05.2023. <https://l24.im/BpTuV>

## Sonuç

Tüm canlılar için doğanın bir kanunu olan ölüm gerçeği, sanat tarihi içerisinde kullanılan ana temalardan biri olagelmıştır. Özellikle “Memento Mori” ve “Vanitas” resimlerinde görülen zamanın geçiciliği, ölümden kaçmanın imkansızlığı ve ölümün unutulmaması gerektiği, XX. yüzyıl sanatında da sorgulanmış, bilhassa bu yüzyılda meydana gelen iki büyük dünya savaşının izleri sanatçıların yapıtlarına da yansımıştır. Bilhassa Nazi Almanyası sınırlarında yaşayan yaklaşık altı milyon Yahudi'nin sistematik olarak öldürüldüğü Holokost ile birlikte, ölüm ve ardında bıraktıklarını anlayabilmek kapsamında hafıza ile ilgili yapılan araştırmalarda ciddi bir artış yaşanmıştır. II. Dünya Savaşı sırasında Almanya'nın Fransa'yı işgal ettiği 1944 yılında dünyaya gelen Christian Boltanski de pek çok çağdaşında görüldüğü gibi sanat kariyeri boyunca ölüm ve hafıza temaları üzerinde duran isimlerden biri olmuştur.

Bu dönemde yaşanan ruhsal gerilimi ya da kayıplarla birlikte yaşanan acıyı yapıtlarına aktarmaya çalışan sanatçılardan farklı olarak Boltanski; artık olmayan, ölen ya da kaybolan insanlara ait eşyaları, objeleri, hatta kalp atışlarını kullanarak oluşturduğu anıt ve arşivlerinde bu yok oluşu vurgularken, izleyicide de bu insanlara ne olduğu merakını uyandırmayı amaçlamıştır. Sanatçının çalışmaları, ruhsal bir aktarımdan ya da yansımadan ziyade bir tür anmayı içerir. Bu çalışma kapsamında irdelenen *Anıt* adını taşıyan çalışmalarla birlikte aslında tüm yapıtları ölen, yok olan insanlara dair anıt niteliğindedir.

Boltanski'nin çocukluk döneminde bulunduğu ortam sanatının temelinde önemli bir etkiye sahiptir. Babasının Nazilerden kaçabilmek için evlerinin döşeme tahtaları altında saklanmasına seyirci kaldığı senelerde başlayan bu süreç, daha sonralarında Holokost'tan sağ kurtulan arkadaşlarının hikayelerini dinleyerek şekillenmiştir. Bu yaşadıkları, sanatçının ana temalarından biri olan ölüm konsepti içerisinde Holokost'a gönderme yapan işler üretmesinde etkili olmuştur. Böylelikle, gözlemediği ve çevresinden duyduğu hadiseler karşısında şekillenen hafızasını sanatına yansıtan Boltanski; hafıza, varlık, yokluk, ölüm ve zaman kavramlarının üzerine eğilerek, bu sorgulamalarını üretmiş olduğu anıt ve arşiv adı altında gerçekleştirdiği enstalasyonlarında izleyiciye sunmuştur. Bu yerleştirmelerinde izleyiciyi derin bir sorgulama içerisine sürükleyen sanatçı, bunu arşiv verilerinden aldığı ya da buluntu fotoğraflar üzerinde değişiklikler yaparak manipüle ettiği fotoğraflar, ikinci el kıyafetler, boş ve paslı teneke kutular, mekân içerisinde tek veya birbirine bağlı olarak yerleştirdiği aydınlatmalar vb. aracılığıyla geçmişe göndermeler yapıp, bazı sembolik işaretlere dikkat çekerek ortaya koymaya çalışmıştır. Özellikle, sanatçının burada kullandığı fotoğrafların kime ait olduğu sorusu ile eski ve kullanılmış kıyafetlerin de kimler tarafından giyildiği hakkındaki düşünceler, bu objelerle ilişkilendirilen bireylerin zamanlarında yaşamış oldukları akıbetler hakkında izleyicide derin sorgulamalara kapı aralamaktadır. Boltanski'nin burada düşündürmek istediği temel mesele ise özne konumunda olan insanın bir anda gelen ölümlerle birlikte nesne konumuna geçme süreci üzerine olmuştur.

Boltanski'nin sanatında geniş yer kaplayan anıt konseptli çalışmalarında da geçmişe ait sorgulamalara devam edildiği görülürken, bu anıtlarla ölüm ile bağlantı kurulmasına olanak tanıyan bir ritüel ortamı oluşturulduğu da dikkat çeker. Bu yerleştirmelerin sergilendikleri mekânlar ile bu mekânların karanlığını aydınlatan ışıklar da bu atmosferin oluşturulmasına katkı sağlar. Aynı şekilde bu anıtlarda kullanılan fotoğraflar, boş teneke kutular vb. ile de ölüme temas edilmektedir. Özellikle, yerleştirmelerin önemli bir unsuru olan ışıklar aracılığı ile Hristiyan inancında kutsal kişilerin başının etrafında yer alan "hâle" veya Yahudilik geleneğinde derin manevi anlamlarla ilişkili olarak hem ilahi varlığı simgeleyip hem de ölen birisini anmak ve hatırlamak amacıyla kullanılan mumlara gönderme yapıldığı ve böylelikle dinî bir atmosfer yaratılmaya çalışıldığı çıkarımında bulunulabilmektedir. Bu anıtlar vasıtasıyla amaçlanan ise aslında sembolik bir yapıt oluşturmaktan ziyade, bugün içerisinde kendi hikayesinin okunabildiği ve bireysel okumaların da mümkün kılındığı bir düzen oluşturulmasıdır. Bu makale kapsamında da Boltanski'nin kariyeri boyunca sanatının merkezinde yer alan bu olgular detaylı bir şekilde araştırılarak, ölüm ile bağlantı kuran; anıt, arşiv ve hafıza nosyonlarının sanatçının çalışmalarında ne şekilde ele alındığının bir bütün olarak ortaya konulması hedeflenmiştir.

Çalışma Araştırma ve Yayın Etiğine uygun olarak tamamlanmıştır.

## Kaynakça

- Ahunbay, Zeynep. (1997). Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi. (Cilt 1.). Rona, Z. ve Beykan, M. (Editörler). *Anıt içinde* (s. 100). İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.
- Assmann, Jan. (2015). *Kültürel Bellek, Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik*. (Çev: A. Tekin). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (2001). *Felsefe Nedir?* (Çev: T. Ilgaz). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Foster, Hal. (2004). *An Archival Impulse*. Autumn, October, 110, s. 3-22.
- Graham-Dixon, Andrew. (Ed.). (2013). *Sanat Atlası*. (Çev: B. Kovulmaz vd.). İstanbul: Boyut Yayıncılık.
- Gumpert, Lynn. (1994). *Christian Boltanski*. France: Groupe Flammarion.
- Halbwachs, Maurice. (2018). *Kolektif Bellek*. (Çev: B. Barış). Ankara: Heretik Yayıncılık.
- Hart-Davis, Adam. (Ed.). (2013). *Tarih Atlası*. (Çev: İ. Djafer vd.). İstanbul: Boyut Yayıncılık.
- MacMillan, Margaret. (2017). *Tarihin İnsanları, Kişilikler ve Tarihin Seyri*. (Çev: Ö. Akkaya). İstanbul: Kolektif Kitap.
- Marsh, Georgia. (1989). *The White and the Black: and Interview with Christian Boltanski*. Zurich: Parkett.
- Mazower, Mark. (2008). *Karanlık Kıta, Avrupa'nın 20. Yüzyılı*. (Çev: M. Moralı). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Nora, Pierre. (2006). *Hafıza Mekânları*. (Çev: M. E. Özcan). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Özkan, Özlem. (2016). Christian Boltanski, Sanat Yapıtında Kimlik ve Tanıklık. *rh+ Sanat*, 126, s. 54-59.
- Saladini, Emanuela. (2011). *The Art of Telling History: Christian Boltanski, Art, Emotion and Value*. 5th Mediterranean Congress of Aesthetics.
- Sancar, Mithat. (2010). *Geçmişle Hesaplaşma, Unutma Kültüründen Hatırlama Kültürüne*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Sommerville, Donald. (2012). *Resimli Harp Tarihi, II. Dünya Savaşı*. (Çev: A. Önsan). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Traverso, Enzo. (2009). *Geçmiş Kullanma Kılavuzu, Tarih, Bellek, Siyaset*. (Çev: I. Ergüden). İstanbul: Versus Kitap.
- Van Alphen, Ernst. (2008). *Visual Archives and the Holocaust: Christian Boltanski*. Ydessa Hendeles and Peter Forgacs, December, s. 137-155.



## İnternet Kaynakçası

Culture.pl. Erişim: 13.05.2023. <https://culture.pl/en/event/christian-boltanski-the-heart-archive>

Minneapolis Institute of Art. Erişim: 21.05.2023. <https://collections.artsmia.org/art/103795/monuments-christian-boltanski>

Deutscher Bundestag. Erişim: 12.05.2023. [https://www.bundestag.de/en/visittheBundestag/art/artists/boltanski\\_inhalt-369740](https://www.bundestag.de/en/visittheBundestag/art/artists/boltanski_inhalt-369740)

Eva Albarran & Co. Erişim: 02.06.2023. <http://eva-albarran.com/en/production/the-heart-beat-museum-christian-boltanski-lanba-wulong/>

Guggenheim, Erişim: 23.04.2023. <https://www.guggenheim.org/artwork/artist/christian-boltanski>

Guggenheim. Erişim: 30.04.2023. <https://www.guggenheim.org/artwork/54>

Le Grand Café. Erişim: 21.05.2023. <https://www.grandcafe-saintnazaire.fr/en/expositions/les-enfants-de-dijon/>

MCA. Erişim: 21.05.2023. <https://mcatchicago.org/collection/items/christian-boltanski/2750-monument-les-enfants-de-dijon-monument-the-children-of-dijon>

Serpentine Galleries. Erişim: 13.05.2023. <https://www.serpentinegalleries.org/whats-on/christian-boltanski-les-archives-du-coeur/>

The Japan Times. Erişim: 23.04.2023. <https://www.japantimes.co.jp/culture/2019/03/05/arts/ways-never-forget-christian-boltanski/>

The Jewish Museum. Erişim: 25.05.2023. <https://thejewishmuseum.org/collecti-on/28216-monument-odessa>