

Bellek ve Sanat İlişkisi: Canan Tolon ve Sarkis Zabunyan

Hülya Karaçalı Annepçioğlu^{*}, Cüneyt Kurt^{**}

Öz

Bu çalışmada Türkiye'nin önde gelen çağdaş sanatçılarından Canan Tolon ve Sarkis Zabunyan çerçevesinde bellek ve sanat ilişkisi ele alınmıştır. Her iki sanatçı, mimari eğitimlerinin de katkısıyla mekân üzerinden bellek ve sanat ilişkisini net bir şekilde görebileceğimiz çalışmalar üretmişlerdir. Kendi geçmişlerinden yola çıkarak bellek, zaman, anı, mekân, iz gibi konular çerçevesinde çalışmalarını deneysel bir şekilde sürdürmüşlerdir. Makalede Tolon'un ve Sarkis'in çalışmaları üzerinde durulmuştur. Literatür araştırması ve inceleme yöntemi kullanılarak betimsel bir değerlendirme yapılmıştır. Bu bağlamda çalışmanın amacı, Canan Tolon ve Sarkis Zabunyan üzerinden bellek ve sanat ilişkisini incelemektir. Bu bilgiler ışığında bellekte yer alan deneyimlerin sanat eserine yansdığı, belleğin yaratım sürecine etkisinin göz ardı edilemeyecek derecede güçlü olduğu neticesine varılmıştır.

Anahtar Kelimeler

Canan Tolon • Sarkis Zabunyan • Bellek • Sanat

The Relationship Between Art and Memory: Canan Tolon and Sarkis Zabunyan

Abstract

In this study, the relationship between memory and art is discussed in Turkey's leading contemporary art in the framework of Canan Tolon and Sarkis Zabunyan. Both artists have produced works in which we can clearly see the relationship between memory and art through the contribution of their architectural education. Based on their backgrounds, they have been working in an experimental style in the context of memory, time, moment, location and trace. The article focuses on the works of Tolon and of Sarkis. A descriptive assessment was made by using literature research and the examination method. In this context, the aim of this study is to investigate the relationship between memory and art in the works of Canan Tolon and Sarkis Zabunyan. In light of this information, it is concluded that experiences in memory are indeed reflected in their works of art and that the effect of memory on the creation process cannot be ignored.

Keywords

Canan Tolon • Sarkis Zabunyan • Memory • Art

* **Sorumlu Yazar:** Hülya Karaçalı Annepçioğlu (Arş. Gör.), Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, Hatay, Türkiye. E-posta: hulyakaracali1@gmail.com ORCID: 0000-0002-0363-3239

** Cüneyt Kurt (Doç. Dr.), Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, Hatay, Türkiye. E-posta: ckurt4@hotmail.com ORCID: 0000-0002-8395-6854

Atf: KARACALI ANNEPCIOGLU, Hulya; KURT, Cüneyt, "Bellek ve Sanat İlişkisi: Canan Tolon ve Sarkis Zabunyan", *Art-Sanat*, 12(Temmuz 2019), s. 223-241. <https://doi.org/10.26650/artsanat.2019.12.0019>

Extended Summary

Canan Tolon and Sarkis Zabunyan are two artists who have an important place in both the national and international art world. This article surveys the work of these two important artists to reveal their relationship with memory. In this study, written and visual document analysis from qualitative data collection methods were used. Exhibitions, books and articles were scanned as sources of data collection and the data was interpreted descriptively. Although the works of Sarkis have been associated with memory countless times, the fact that Canan Tolon's works are dealt with in this article can be considered as a novelty he brought to the field. The article is limited to certain studies of Canan Tolon and Sarkis Zabunyan in order to examine the relationship between memory and art more clearly. In post-industrial society, the crisis of time perception, which replaced the future orientations, directed the individual/artist to hold onto memory. In the works of Canan Tolon and Sarkis Zabunyan, which are among these artists, we will see the relationship between personal narratives and memory in art. It would be appropriate to touch upon some explanations of the concept of memory before discussing how individual experiences and memory shape the work of these two artists.

In antiquity, rhetoric and representation have been the most important elements of art that feed memory. Over time, memory tools have undergone technical and technological evolution. This evolution has gained another dimension with the invention of writing, printing and photography. These are technical and technological advances. In this context, the reason for the growing interest in the concept of memory is based on modernization processes. The speed created by industry, technological progress, changed people's perception of time and shortened the time to experience things. These factors make it difficult to retain information in our memories. Moreover, two major wars, nuclear disasters, genocides and mass migrations in the 20th century reduced people's hopes for the future. Especially since the 80s and 90s, this has been discussed intensively in both personally and social context by artists not only in Turkey but also globally with the memory issue such as history, past, memory, identity, ownership. Reconstruction, documentation, recollection, memory of space and personal memory have been frequently used by artists. In this context, our subjects on memory are two important artists who are accepted in the national and international framework; Canan Tolon and Sarkis.

Memory; it regenerates according to time, space, object, smell, light, sound, and recreates its sensory and emotional existence. The ambiguity and blurry inherent in memory re-establishes itself in new memories and waits for the artists to emerge again in their next work. The problem of forgetfulness that emerged with the industrial revolution led the artists to work on the subject of memory. After the industrial revolution, in today's world where new technologies and social traumas are experi-

enced, the individual/artist feels the need to hold on to his memory. The emergence of new temporalities and hopeful prospects for the future turned into a crisis of time perception, and this crisis increased interest in memory and remembering. In this context, it will not be wrong to say that the artists consciously hide the events they have experienced, the subjects they have learned, their relationship with the past in their minds and reflect this in their works to the extent they want.

In the works of Canan Tolon and Sarkis Zabunyan, who are two immigrant artists, explanations about the personal and cultural elements in their personal memory are interpreted to mobilize the memory of the audience. As a result of the analysis of the data obtained in this context, it was concluded that the experiences in the memory of the two artists were reflected in the work of art, and the effect of memory on the creation process was so strong that it could not be ignored.

In short, the works of Canan Tolon and Sarkis were examined in terms of the relationship between memory and art. In the framework of Canan Tolon and Sarkis Zabunyan, the relationship of personal narratives to memory and the way personal experiences shape the works of these two artists have been covered sufficiently. Memory, the common point between these two artists, was the main focus of the study. In his works, Sarkis studied the phenomenon of memory more directly by means of objects, while Canan Tolon was the subject of indirect works by abstract expressions. Both artists combined time in memory with time of place and audience. In this way, they created a loop that is past and present. The ready-made objects used by the artists represented the flow from the past to the future. In short, it is clear that personal memory influences artists' artistic practices and allows for alternative forms of representation rich in art. In general, memory is a phenomenon in the production of Canan Tolon and Sarkis. In the works of both artists, we can see the memory, the memory of the object and the memory of the space, as well as the personal memory. Various aspects such as the relationship of each study with another and the memory of the audience are involved.

Giriş

Canan Tolon ve Sarkis Zabunyan, ulusal ve uluslararası sanat dünyasında önemli bir yer edinmiş iki sanatçımızdır. Bu makale, iki önemli sanatçının işlerinin bellekle ilişkisini incelemeye dair bir araştırmayı içermektedir. Bu bağlamda araştırmada, nitel veri toplama yöntemlerinden yazılı ve görsel doküman incelemesi kullanılmıştır. Sergiler, kitaplar, makaleler veri toplama kaynağı olarak taranmış ve elde edilen veriler betimsel bir biçimde yorumlanmıştır. Sarkis'in çalışmaları sayısız kez bellekle ilişkilendirilmiş olsa da bu makalede Canan Tolon'un yapıtları ile birlikte ele alınmış olması, alana getirdiği bir yenilik olarak değerlendirilebilir. Makale, bellek ve sanat ilişkisini daha net incelemek adına Canan Tolon'un ve Sarkis Zabunyan'ın belirli çalışmaları ile sınırlandırılmıştır. Sanayi sonrası toplumda, geleceğe dair yönelimlerin yerini alan zaman algısı krizi, bireyi/sanatçıyı belleğine tutunmaya yöneltmiştir. Bu sanatçılar arasında yer alan Canan Tolon'un ve Sarkis Zabunyan'ın çalışmalarında, sanatta kişisel anlatıların bellekle olan ilişkisini göreceğiz. Bireysel deneyimlerin dolayısıyla da belleğin, bu iki sanatçının çalışmalarını nasıl biçimlendirdiğini ele almadan önce bellek kavramıyla ilgili açıklamalara değinmek yerinde olacaktır.

Bellek Nedir?

Ali Püsküllüoğlu, *Türkçe Sözlüğünde*¹ bellek; 1) Öğrenilmiş ya da yaşanmış konuları, bunların geçmişle ilgisini bilinçli olarak zihinde saklama gücü. 2) Bir bilgisayarda, verilerin ve işlem dizilerinin elektronik işaretler biçiminde saklandığı bölüm olarak belirtilmiştir. Ahmet Cevizci, *Felsefe Sözlüğünde*² ise belleği dört farklı şekilde tanımlar: 1) Geçmişteki deneyimleri, tecrübe ve yaşantıları anımsayabilme yetisi. Deney veya tecrübeleri anımsama, zihinde canlandırma ve geçmişi şimdide koruma gücü. 2) Anımsayan öznenin, geçmiş yaşantılarına, bilinç hallerine ya da geçmişte algılamış olduğu nesnelere ilişkin çıkarımsal olmayan bilgisi. 3) Özgün olaylar, olgu ve nesnelere, imge ve fikirler ortada olmadığı zaman, onlarla ilgili bilişi ya da bilgileri zihinde korumaktan meydana gelen fonksiyon. 4) Söz konusu malumatı depoladığı, biriktirdiği varsayılan sistem ya da yer. Bellek, anımsayan öznenin geçmişteki duyguları, bilinçli halleri, kısacası psikolojik yaşantıları ile ilgili olduğu zaman, buna içebakışsal bellek, buna karşın, anımsayan öznenin geçmişte algıladığı, zihinden bağımsız nesnelere ilgili olduğu zaman ise buna da, algısal bellek adı verilir.

Fransız filozof Henri Bergson, *Madde ve Bellek* adlı kitabında iki tür bellekten söz eder. Belleğin gündelik yaşamımızı hiçbir ayrıntıyı kaçırmadan tüm ayrıntılarıyla algılanan her şeyi, imge-anılar biçiminde kronolojik olarak kaydettiğinden bahseder. Algılananları yararlılık ya da herhangi başka bir kritere göre ayırt etmeden zorunlu olarak biriktirir. Ona göre “daha önce hissedilen bir algının zekâyâ dayalı, daha doğ-

1 Ali Püsküllüoğlu, *Türkçe Sözlük*, Ankara 2012, s.293.

2 Ahmet Cevizci, *Felsefe Sözlüğü*, İstanbul 2013, s. 213.

rusu entelektüel olarak bilinmesi yalnızca bu zorunluluk sayesinde mümkün olacaktır; geçmiş yaşamımızın yokuşunu, belli bir imgeyi aramak için her tırmandığımızda bu algıya sığınırız.”³

“Belleğinin anımsadığı ve unuttuğu hikayelerle örülü olan birey komplike ve çok anlamlılığın gizli adacıklarında hüküm süren bir bütündür. Birey kendi eylemlerinin basit bir bellek deposu olmasının ötesinde toplum ve bireyin sonu olmayan iletişiminin yansıdığı bir aynadır. (...) Bellek her şeyden önce bireyin deneyim ve anılarını kapsayan bilişsel ve psikososyal anlamlandırma ve dile geliş biçimlerinin kaynağıdır.”⁴ Bir çeşit kaydetme, depolama geri çağırılma işleyişine sahip bellek, arşive benzeyen hatta zaman ve kimlikle ilişkili olduğundan arşiv olmanın ötesine geçen böylelikle de sanat alanında çokça kullanılan bir konu olmuştur. Bu bağlamda, sanat alanında belliğin sık sık tercih edilen bir konu olma nedenlerine kısaca değinmek yerinde olacaktır.

Belleğin Sanatsal Üretimdeki Yeri ve Nedenleri

Antik dönemde retorik ve temsil, belleği besleyen en önemli sanat öğeleri olmuştur. Zamanla, bellek araçları teknik ve teknolojik evrim geçirmiştir. Bu evrim yazı, matbaa ve fotoğraf makinasının icadıyla başka bir boyut kazanmıştır. Bunlar teknik ve teknolojik ilerlemelerdir. Bu bağlamda bellek kavramına dair giderek artan ilginin sebeplerini birçok düşünür modernleşme sürecine dayandırmıştır. Modernleşme sürecinde yeniden şekillenen yaşam biçimleri bir yandan bireyleri kendisine yabancılaştırırken diğer yandan da modern akla olan inancın kaybolmasına dolayısıyla da kimlik bunalımının doğmasına yol açmıştır.⁵ Endüstri, teknolojik ilerlemenin yarattığı hız, insanlardaki zaman algısını değiştirmiş ve “şey”leri deneyimleyecek zaman kısalmıştır. Bu etkenler bilginin hafızada tutunmasını güçleştirmiştir. Dahası 20. yüzyıldaki iki büyük savaş, nükleer felaketler, soykırımlar ve kitlesel göçler, geleceğe dair umutları azaltmıştır.⁶ İlerlemeye olan inancın zayıflaması ve yaşamın her alanına bulaşan kaygı ile geleceği tasarlayan modernist ütopyaların yerini distopyalar almıştır.

Andreas Huyssenn 1960’larda aynı zamanda tarihin sonu olarak algılanan bu süreci, eleştirel yer değiştirme, gelecek yöneliminden bellek kutbuna kayma olarak görmüştür.⁷ Bu durum zamanın izleri ve yeni arayışlar bağlamında kriz olarak tanımlanabilir. Bellek kavramı bu değişim ve krizle birlikte herkesi dolayısıyla da sanatçıları etkilemiştir. “Tarihten ve bireyin köklerinden kopuşun yarattığı gerilimin

3 Henri Bergson, **Madde ve Bellek**, Ankara, 2007, 61.

4 Gülşah Bayraktar, Bireysel Kolektif Bellek Aralığında Sanatta Kimlik Okumaları, Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı, Sanatta Yeterlik Tezi, Ankara 2017, s. 16.

5 Ayşe Nur İpek, Hafıza Kutusu, Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı, Sanatta Yeterlik Tezi, Ankara 2016, s. V.

6 David Harvey, **Postmodernliğin Durumu**, 2010, s.70.

7 A., İpek, a.g.e. s.25.

etkisiyle tarih anlayışı, tarih duygusunun yeniden temellendirilmeye çalışıldığı bir takım bellek nesnelere indirgenmiştir. Bir fotoğraf albümünün sayfalarında ya da müzeleştirilmiş mekânlarda dolaşarak birey yitik tarihsellik duygusunu belleğinde yeniden canlandırmak ister gibidir.⁸ Özellikle 80'lerden ve 90'lardan bu yana sadece Türkiye'de değil küresel çapta *bellek* konusuyla birlikte *tarih*, *geçmiş*, *hafıza*, *kimlik*, *aidiyet* gibi konular hem kişisel hem de toplumsal çerçevede sanatçılar tarafından yoğun bir şekilde ele alınmıştır. Plastik sanatlarda, özellikle resmin anlatım zemini sadece tuval ve boyalarla yapılmaya geçireliliğini yitirmiş, tuvali aşan sanat görseller, söylemler ortaya çıkmıştır. Bilgi çağı olarak da adlandırılan bu dönemde gelişen yeni teknolojik imkânlar ve bilgisayarın da yaşam alanımızdaki kaçınılmaz yeri ile iletişimde yeni bir döneme girilmiş ve topluma yön vermeye başlayan yeni bir gerçeklikle yüz yüze gelinmiştir.⁹ Yeniden inşa, belgeleme, hatırlama, mekânın anısı ve kişisel bellek sanatçılar tarafından sık sık kullanılan öğeler olmuştur.

Geçmiş şimdije -bugüne- taşıyan çalışmalarında bireysel hikâyelerinden çok başkalarının hikâyelerini ele alan, toplumsal bellek üzerinden yola çıkan bir sanatçı Doris Salcedo'dur. Sanatçı travma, şiddet, yas gibi konulara sıklıkla değinmiştir. Âdeta simgeselleşen nesnelere ve olayların anlatıcısı olmuştur. Salcedo, belleğinde yer edinmiş toplumsal olayları, sanki tekrardan topluma hatırlatmaktadır.¹⁰ Bu bağlamda katmanlı bir bellek yaratarak oluşturduğu en önemli çalışmalarından birisini 8. İstanbul Bienali için hazırlamıştır. *İsimsiz / Untitled* adlı bu enstalasyon çalışması, Karaköy'de iki bina arasına yerleştiği yüzlerce sandalyeden oluşan, toplumsal belleği deşifre eden bir çalışmadır. Bu çalışmasıyla ilgili olarak Salcedo şunları söyler: Şehri geziyor ve harabelerle dolu bir bölgede yürüyordum. Merkezi bir bölgede bu kadar harabeye rastlamak beni şaşkınlığa uğrattı. Böylesine kalabalık bir bölgede, bu kadar çok terk edilmiş bina olması anlamsızdı. Bu binalar Yahudi ve Yunanlıların evlerini terk etmeye zorlandığı şiddet dolu bir geçmişin mirasıydı. Bu çalışmayı tetikleyen belirgin tek bir olay değil, 50 yıldan fazladır süregelen çok katmanlı bir olaylar dizisiydi.¹¹ Bu bağlamda bellek konusunu okumaya, ulusal ve uluslararası çerçevede kabul görmüş önemli sanatçımız Canan Tolon üzerinden devam edeceğiz.

Canan Tolon ve Bellek

1955 yılında İstanbul'da doğan Canan Tolon, 1975-1980 yılları arasında Londra Middlesex Politeknik Okulu'nda İç Mimarlık öğrenimi görmüştür. 1980-1983 yıl-

8 Rabia Özgül Kılınçarslan, *Günümüz Sanatında Zaman ve Bellek Kavramlarının Görsel Açılımları*, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2007 İzmir, s.13.

9 Ayfer Uz, Nuriye Uz, "1980'li Yıllarda Değişen Sanat Anlayışı ve İlk Kavramsal Sanat İzleri", *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi*, C. 5, S. 2, s. 2.

10 Seniha Ünay Selçuk, "Görsel Sanat Yapıtlarında Bellek Üzerine Okumalar", *İdil Dergisi*, C. 7, S. 49, Ankara 2018, s. 1052.

11 <http://www.sanablog.com/doris-salcedo-hafiza-duraklari/> Erişim Tarihi: 14.05.2019.

ları arasında Berkeley California Üniversitesi'nde Mimarlık alanında yüksek lisans yapmıştır. Küçük yaşta çocuk felci geçirerek çocukluğunun büyük bir kısmını Fransa'daki bir hastanede geçiren sanatçının 1980'lerde ürettiği yapıtlarında genel olarak bellek üzerine yoğunlaştığı görülmektedir. Sanatçının belleğinde önemli ölçüde yer alan hastane sürecinin çalışmalarına yön verdiğini söylemek yanlış olmayacaktır.

Genellikle organik ve yapay malzemelerle, kişisel ve kültürel manzaralar yaratan Tolon, Constance Lewallen'le yaptığı bir söyleşisinde “çeşitli malzemeleri elle tuvale aktarmayı tercih ettiğini, figürsüz manzaraların son yapıtlarında temel konu haline geldiğini ve dikkatini yokluk üzerinde yoğunlaştırdığını”¹² ifade etmiştir. Duyarsız bir biçimde tahrip edilen manzaralar, hayalet şehirler, kimseye ait olmayan topraklar ve savaş meydanları gibi boş, terkedilmiş, ıssız ve çorak araziler, sanatçının belleğindeki boşlukların bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Tolon'un çalışmalarında ele aldığı konuların genellikle yapım ve yıkım, düzen ve kaos, doğal ve yapay gibi çelişkili ikilemlerin oluşturduğu bellek yansımalarına rastlamak mümkündür.

Berkeley'de yaşayan Canan Tolon'un üretimleri, belleğindeki deneyimlerin bir yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanatçı mekânla ilgili deneyimlerini devam eden yaşamına, dolayısıyla da sanat yapıtlarına taşımıştır. Yaşama biçiminin ve deneyimlerinin bir ürünü olarak kabul edilen belleğin, sanatçının kullandığı malzemelerde devreye girdiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Çünkü sanat eserinin kendisi doğrudan doğruya zaten bellekle ilişkilidir. Üretim süreci, duyuşsal, bilişsel, imgesel bağlamları olan bir süreçtir. Dolayısıyla Tolon, “anlam” ve “değer”ler oluşturmada belleğe yönelmekte ve bu amaç doğrultusunda mimarti eğitiminin de yansıması olan mekânsal üretimlere yönelmektedir. Doğal ve yapay olanın arasındaki zıtlığı çalışmalarında ön plana çıkarmakta olan Tolon, insan yapımı nesnelere ile organik olanlar arasında hassas bir denge kurmaktadır. İnşa etmek ile yıkmak eylemleri arasında git-tikçe tutarsızlaşan denklkten etkilendiğini dile getirmiştir.¹³ “Yeniden inşa” belleğin bir ögesidir ve yeniden inşa, süreklilik ve rastlantısallık onun çalışmalarında büyük oranda karşımıza çıkmaktadır. *Alidat* (G.1) bu amaçla hazırladığı çalışmalarından birisidir.

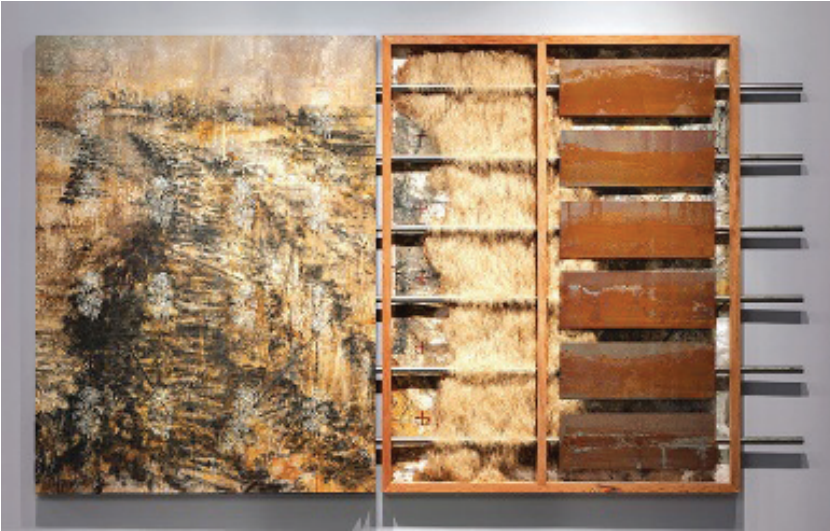
165x277 cm boyutlarında olan ve iki bölümden oluşan çalışma yatay şekilde konumlandırılmıştır. Eser 1993 yılından beri dönüşmektedir. Sol bölümde tuval üzerine organik malzemeler kullanılarak yeniden inşa, süreklilik ve rastlantısallık üzerinden manzara etkisi yaratılmıştır. Sağ bölümde çelik çubuklar, metal levha, tahta, akrilik, balmumu ve çimen kullanılmıştır. Çim tohumları, doğrudan yüzey üzerinde büyümeye bırakılmış ve bu halini almıştır. Açık ölçmeye yarayan dönme hareketli bir çeşit cetvel türü olan *Alidat*, bu çalışmada temsili mekân çalışması yerine, yaşayan

12 Constance Lewallen, “Canan Tolon ile Söyleşi”, **Resme Bakan Yazılar**, İstanbul 1997, s.66.

13 Canan Tolon, “Tıkırında Herşey”, **Resme Bakan Yazılar**, İstanbul 2005, s.57.

yapıt haline gelmiştir. Çalışma, zamanı görselleştirerek sürece ve dönüşüme dayalı bir belleği temsil etmiştir. Organik malzemelerin kullanıldığı eser, galeriye getirildikten sonra çevre koşulları sonucunda dönüşüme uğramıştır. Büyüyen çimenler zamanla sararmış ve yerini rastlantısal dokulara bırakmıştır. Ayrıca kullanılan metal parçalarda paslanmıştır. Bu eklektik peyzaj, bireysel ve kolektif bellek yansımasına dönüşmüş, değişen postmodern dünyada sanatçıya güvenli bir liman oluşturmuştur. Bireylerin maruz kaldığı kişisel ve toplumsal travmalar, ve üst üste yığılmış imgeler bombardımanı sanatçıyı doğal olana, öze yöneltmiştir.

Çalışmada iki dikey parçanın yatay kompozisyon şeklinde birleştirilerek organize edildiği görülmektedir. Eserin, bir süreç olarak organizmanın yaşamını ve zamanla sona erecek olan bir başlangıcı temsil ettiğini söyleyebiliriz. Yıpranma, çürüme, dönüşüm ne de olsa canlılığın/organizmanın kaçınılmaz sonudur. Her büyüme aslında bir yokoluştur ve bu süreç tüm canlılara/organizmalara mutlaka dokunacaktır. Bu bağlamda, eserde yapay ve doğal malzemelerin bir arada kullanılması ve bir ölçüm cetveli şeklinde adlandırılması zamana, yaşama, dönüşüme dolayısıyla da sürece dayalı belleğe dair güçlü göndermelerde bulunmuştur. Kısacası bu çalışmada zaman ölçüm aracına dönüşen *Alidat*, görselleştirilmiş zamanı temsil niteliğine bürünmüştür. Zamanın olduğu yerde bellek devreye girmiştir. Dolayısıyla *Alidat* belleğin zamana direnmesi potansiyelini içinde barındırmaktadır.



G.1. Canan Tolon, *Alidat*, Karışık Teknik, 1993

(http://www.istanbulmodern.org/tr/etkinlikler/sanaticilarla-soylesi_1770.html)



G.2. Canan Tolon, *İsimsiz*, Karışık Teknik, 1992

(http://www.istanbulmodern.org/tr/etkinlikler/sanaticilarla-soylesi_1770.html)

İsimsiz adlı bir başka çalışması da (G. 2) aynı kaygıyla üretilmiştir. Bu çalışmada ise tuval üzerine kıyafet patronları, telve, çimen, tohum, balmumu ve akrilik kullanarak çeşitli dokular yaratılmıştır. Yapıt, beş dikey parçadan oluşmaktadır. Beş parçanın ateş, toprak, ağaç, su ve metal olarak beş elementi temsil ettiğini düşünürsek çalışmanın kendi içinde bir üretim ve tüketim döngüsünü ifade ettiğini görebiliriz. Bu bağlamda, parçalar bütünü oluşturmaktadır. Parçalara bakılır, parçalar bakışları izler, dolayısıyla birbirleriyle bağlantılı olarak orada buldukları fark edilir.¹⁴ Sanatçının bu çalışmasında da karşımıza çıkan geridönüşüzlük süreci, mekânsallaşmış zamana bürünmüştür. Çimen ve tohum malzemeleriyle mikro ölçekli değişimlerin yarattığı rastlantısallık deneyimi, hareket halindeki bir esere dönüşmüş ve görseldeki haline evrilmiştir. Tuval üzerine yapıştırılan tohumların ısrarcı kökleri, tuval yüzeyinde yavaş yavaş reaksiyona uğramış ve sanatçının belleğinin ortaya çıktığı durumun imgesi haline gelmiştir. Sanatçının çalışmalarında genel olarak karşımıza çıkan malzemenin dönüşüm kimyası, sanatçıyı kendi belleğini eşeleyen bir sürece itmiş ve çalışmalarının geçmişle ilişkisini muhafaza eden hafıza mekânlarına dönüşmüştür.

14 Adrian Harding, “Kaptan Sarkis ve Şükerası”, *Bellek ve Sonsuz*, İstanbul 2005, s. 48.

Bu çalışmada kahve telvesi kullanılmasından dolayı kişisel bellekle birlikte kültürel belleğe de gönderme yapılmıştır. Çünkü kültürel bellek bireyin yaşam biçimlerini, gelenek-göreneklerini içinde barındırmaktadır. Bireyin ve kültürün birbirinden ayrı düşünülmesinin mümkün olmaması gibi, sanatçının çalışmaları- nında kültürel bellekten ayrı düşünülmesi mümkün değildir. Bellek, işte tam bu noktada yaşanılmış olayları, anıları yeri geldiğinde ortaya çıkaracak şekilde arşiv- lenir. Sanatçı bu çalışmada, hatırlama, hatırlatma gibi belleğin bilişsel süreçlerine değinmiştir. “Hatırlama fügürleri belli bir mekânda cisimleştirilmek ve belli bir zamanda güncelleştirilmek isterler.”¹⁵ Sanatçının çalışmalarında bellek bir öge halinde sürece dayalı olarak sürekli dönüşmektedir. Bu bağlamda kahve telvesinin ve pas lekesinin yarattığı rastlantısal izler, çim tohumlarının yarattığı duyarlı dokular, mekânsal üretimlerinin bellek ve doğa ile ilişkisi, tekrar öğelerinin oluşturduğu hayali mekânlar, Tolon’un çalışmalarının belleğindeki yansımalarıdır. Sanatçının kullandığı malzemeler aracılığıyla bellek; zaman, mekân, dönüşüm, iz, tahribat, doğa gibi kavramlar çerçevesinde sanatçıda ve izleyicide âdeta yeniden gün yüzüne çıkmaktadır. Bu durumu bir başka çalışması olan *Time After Time* (G. 3) adlı enstalasyonda da görebiliriz.

Aslında bir mimar olan Canan Tolon’un 2012 yılında gerçekleştirdiği bu enstalasyon, *Giovanni Battista Piranesi*¹⁶ ile yakından ilgilendiğinin ipuçlarını da vermektedir. Mekânın derinliklerine doğru sonu gelmeyen bir ritimle devam eden görsel öğeler, ışık-gölge oyunları ve pek çok çalışmasında görülen artırılan çarpıcılıktan bunu anlayabiliriz. Göçmen sanatçı bu çalışmada, sürgün kavramını ele alarak cezaevi karanlık atmosferi gibi sonsuz manzaralarla bir çeşit yanılısma yaratmıştır. Tekrar üzerine kurgulanmış manzaralar, birbirine karışan görüntü katmanları oluşturan manzaralar yaratmıştır. Gözde oluşan yanılısamalar, izleyicinin bilinçaltındakileri/belleğindekiileri dolayısıyla deneyim veya tecrübelerini anımsamaya, zihninde canlandırmaya ve geçmişi şimdide korumaya yardımcı olmaktadır. Baş döndüren mekân deneyimi Tolon’un *Acil Çıkış* adlı yapıtında da görülmektedir. Aynalarla kaplı bir kutunun içine yerleştirilen merdivenler, aynadaki yansımalarda sonsuz kaçışların ve insanın içinde panik duygusu uyandıran tekrarların olduğu bir ağa dönüşmektedir.¹⁷

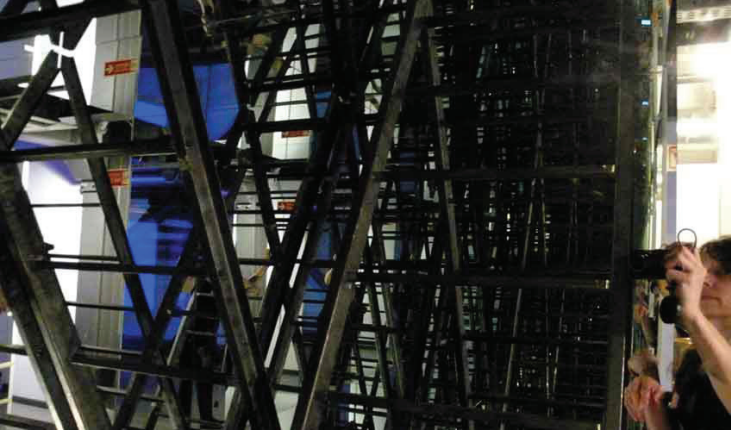
15 Jan Assman, *Kültürel Bellek*, İstanbul 2015, s. 46.

16 1720-1778 yılları arasında yaşamış, atmosferik cezaevi çizimleri ile ünlü İtalyan mimar, mühendis, mimarlık tarihçisi, arkeolog ve yazar. <https://www.e-skop.com/skopdergi/18-zyuyilda-bozulan-ezber-piranesi/578> Erişim Tarihi: 14.05.2019.

17 Richard Ingersoll, *Canan Tolon: Paralel Bir Dünyanın Mimarı*, Ed. Haldun Dostoglu, İstanbul 2011, s. 10.



G.3. Canan Tolon, *Time After Time*, pano üzerine yağlı boya, 2012
(<http://www.canantolon.com/exhibitions.html>)



G. 4. Canan Tolon, *Acil ıkış* sergisinden detay, aynalar ve merdivenler, 2007
(<http://www.canantolon.com/exhibitions.html>)

Alıdat, *İsimsiz*, *Time After Time* ve *Acil ıkış* adlı alışmalar, Őekil-zemin ve bütün-parça ilişkisi bakımından mimari mekânları çağrıştırmakta dolayısıyla sanatçının belleğinden yansımalar taşımaktadır. Hazır nesnenin genişleyen erevesi bağlamında bellek kavramı ele alınmıştır. Çünkü hazır nesne doğası gereği biriktirmeye yöneliktir dolayısıyla da belleğe dair izler taşımaktadır. Çalışmalarda, malzeme ve maddenin gücü sanatçının elinde ustaca kolaj mantığında bir araya getirilerek ya-

nılsama yaratan görsel peyzajlara dönüşmekte ve geçmişi şimdide korumaya olanak sağlamaktadır. İzleyici, çalışmalarda üst üste oluşturulan katmanlarda, her bir tabakanın arkeoloğu haline dönüşmektedir. Nesnelerin taşıdığı kişisel bellek diğer malzemelerle organize edilip parçalanırken geçen zamanın izlerini taşır. Bu sunum şekli, onun çalışmalarının tekniğinden kaynaklanan bir doğallık içerir. Çalışmalar soyuttur ve istem dışı belleği harekete geçirerek izleyicinin öznel hikayesine göre biçimlenir. Bu deneyim, izleyicinin belleğindeki anıların harekete geçmesine ve çağrışımlar yaratmasına olanak tanımaktadır. Böylelikle seyircinin de belleği devreye girmektedir. Seyircinin belleğini harekete geçiren bir diğer sanatçımız Sarkis'tir.

Sarkis Zabunyan ve Bellek

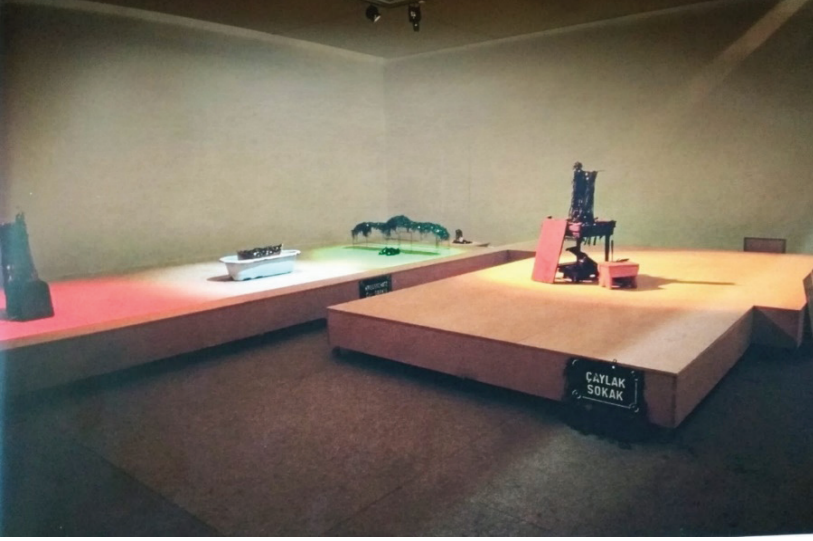
1938'de İstanbul'da doğan sanatçı, İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi İç Mimari Bölümünü bitirmiştir. 1964 yılında Paris'e göç eden ve hala orda yaşayan Sarkis, 1967'de Paris Bienali'nde resim dalında birincilik ödülüne layık görülmüştür. 1985 yılında da Fransız Kültür Bakanlığı tarafından kendisine "Sanat ve Edebiyat" nişanı verilmiştir.¹⁸ Sarkis Zabunyan'ın çalışmaları çoğunlukla kişisel ve kültürel belleğinden faydalanarak kurguladığı enstalasyonlardan oluşmaktadır. Sarkis, bellek mekânlarına dönüşen bu enstalasyonlarda anılarını yeniden kurgulamaktadır. Bu bağlamda sanatçı, bellek kavramını, çocukluğunun geçtiği İstanbul Talimhane'deki Çaylak Sokak ve ziyaret ettiği kentler çerçevesinde tekrar tekrar ele almıştır.¹⁹

Sarkis, bütün çalışmalarında yaşamıyla, geçmişiyle yani belleğiyle ilişki kurmaktadır. Özellikle sanatçının belleğinde önemli bir yer tutan Çaylak Sokak, sanatçının yapıtlarında sürekli olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunu ilk olarak 1986'da Maçka Sanat Galerisi'nde *Çaylak Sokak* adlı sergisinde²⁰ daha sonra sırasıyla 1989 yılında Paris'te *Yeryüzü Büyücileri* ve 2010 yılında Yapı Kredi Kazım Taşkent Galerisi'nde gerçekleştirdiği *Bir İkona* sergilerinde görmekteyiz. Doğduğu evin bulunduğu Çaylak Sokak'ta, yaşamının önemli yıllarının geçtiği ve ilk çalışmalarının başladığı apartman bulunmaktadır.

18 Elvan Zabunyan, **Ondan Bize**, İstanbul 2010, s. 53.

19 Rana Öztürk, "Sarkis", **Seksenlerde Türkiye'de Çağdaş Sanat: Yeni Açılımlar**, Ed. İpek Duben, Esra Yıldız, İstanbul 2008, s. 5.

20 Çaylak Sokak sergisi ilk kez İstanbul Maçka Sanat Galerisinde gerçekleştirilmiş daha sonra da Paris'te iki parçalı ve tekerlekli platform üzerinde beş ayrı kompozisyon şeklinde yerleştirilmiştir.



G.5. Çaylak Sokak, *Yeryüzü Büyücileri* içinde, Paris, 1989
(Elvan Zabunyan, Ondan Bize, 2010)

Çaylak Sokak sergisinde, izleyicinin kolayca etrafında dolaşabileceği beş ayrı kompozisyon şeklinde yerleştirilen nesnelere sergilenmiştir. Enstalasyonun en önemli parçalarından biri kundura tezgâhıdır. Tezgâhın hemen arkasında iskemle, sağ tarafında ayakkabı kalıpları, çekiç, örs ve tezgâha yaslanmış şekilde rulo deri konuşlandırılmıştır. Tezgâhın üzerinde çeşitli kundura malzemeleri ve film bantlarından yaptığı bir heykel yer almıştır. Bu bölümde sarı ışık kullanılmıştır. Kundura tezgâhının yerleştirildiği platformun yan yüzeyine *Çaylak Sokak* yazılı bir tabela asılmıştır. Sarkis, küçükken Simon Dayı'nın Çaylak Sokak'ta yer alan kunduracı dükkânında çalışmıştır. Sergide yer verdiği bu malzemelerle geçmişinde haşır neşir olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Burada kundura tezgâhı Sarkis'in çocukluk anılarını temsil eden sanat nesnesine dönüşmüştür. Bu nesnelere Sarkis'in çocukluğundan hatıraları yansıtılmaktadır.

İkinci bölümünde üstü film bantlarıyla kaplanmış ve sarı ışıkla aydınlatılmış akbaba biblosu, biblonun önünde tabana paralel bir biçimde demir çubuklardan oluşturulmuş üzerinden bantlar sarkıtılan çatıya benzer bir konstrüksiyon konumlandırılmıştır. Bu konstrüksiyonun altına, üzerine altın varakla *Kriegsschatz* (Savaş Ganimetleri) yazılmış bir çift ayakkabı (G. 6). konmuştur. Bu kısım yeşil ışıkla aydınlatılmıştır. Ayakkabıların üzerine altın varakla *Kriegsschatz* yazılmıştır. Sanatçı *Kriegsschatz* kavramını sonraları da birçok kez kullanmış hatta işlerini *Kriegsschatz* adı altında toplamıştır.



G.6. Sarkis, *Çaylak Sokak* enstalasyonundan detay, 1986
(Elvan Zabunyan, *Ondan Bize*, 2010)

Sarkis, Evrim Altuğ’la bir söyleşisinde “benim *Kriegsschatz* kavramım, her türlü dondurulmaya karşı çıkan, sınır tanımaz, sürekliliğe açık bir kavramdır” ifadesini kullanmıştır²¹. *Kriegsschatz* kavramı 1938’lerin İstanbul’unda çocukluğunu geçiren Sarkis’in belleğindeki savaş izlerini yansıtmaktadır. Sanatçının yaşantılarına dolayısıyla da belleğine dair nesnelere, sergide önemli bir alanı kaplamaktadır. Babasına ait ayakkabılar bunlardan yalnızca biridir. Babasının ayakkabılarını manyetik bantlarla birlikte sergilemiştir. Müziğin kayıt edildiği bu bantlar Sarkis’e göre her zaman depolanabilen bir bellek, bir rezervleme nesnesi olan sanat eserinin bir tür analogisini oluşturur.²²

Enstalasyonun diğer bölümünde ise içi su dolu beyaz bir banyo küveti yer almaktadır. Küvetin içinde film bantları ve balıkçı takası maketi konmuş ve beyaz ışıkla aydınlatılmıştır. Son kısımda yer alan nesne 1940’lı yıllara ait ışıklı bir radyodur. Bu radyonun üstünde bir kolu öne doğru eğilmiş bantla kaplı heykel yer almaktadır. Diğer nesnelere arkası dönük olan heykel, kırmızı ışıkla renklendirilmiştir.²³ Kısacası *Çaylak Sokak*, mekânın ve nesnenin belliginden yola çıkarak üretilen dolayısıyla da sanatçının kişisel belleğinden izleri taşıyan bir sergidir.

Profesör Jan Assman, *Kültürel Bellek* adlı kitabında, kültürel belleğin biyolojik olarak devredilemediğini dolayısıyla da kuşaklar boyunca kültürel olarak canlı tutul-

21 Evrim Altuğ, “Sarkis ile Söyleşi”, *Ondan Bize*, İstanbul 2006, s.20.

22 Rolant Recht, “Bellek ve Dağılma”, *Bellek ve Sonsuz*, İstanbul 2005, s.159.

23 Paris’te sergilenen *Çaylak Sokak* enstalasyonunun ontolojik anlatımı için Aylin Tekiner’in “Çaylak Sokak’ta Bir Okuma Denemesi” adlı makalesinden yararlanılmıştır.

maya çalışıldığını dile getirmiştir.²⁴ “Ona göre bu anlamın kaydedilmesi, canlandırılması ve ifade edilmesi, yani kültürel bellek tekniği ile yapılır. Bu tür kültürel bellek tekniğinin işlevi, sürekliliğin ve kimliğin devamının sağlanmasına yardımcı olmaktadır. Kimlik, kolayca anlaşılacağı üzere bir bellek ve hatırlama sorunudur. Bir bireyin kendi kimliğini sadece belleği sayesinde oluşturabilmesi gibi, bir grup da grupsal ancak bellek sayesinde yeniden kurabilir.”²⁵

“Mekânın kendisi, kişisel ve toplumsal belleğin koruyucusudur. Antropolog Nathan Wachtel’a göre toplumsal belleğin korunması mekâna sabitlenerek gerçekleşebilir. Pierre Nora ise hafızanın mekânsal olarak kurulduğuna dikkat çekiyor. Nora’ya göre hafıza, mezarlıklar, katedraller, savaş meydanları, hapishaneler gibi somut ve fiziksel alana eklenir. Böylece bellek o coğrafi mekânda yaşam bulur. Anıtlar, müzeler gibi mekânlar hafıza mekânları olarak öne çıkar. Diğer taraftan bir sokak adı bile kolektif belleğin yaşatılmasında rol oynar.”²⁶

“Belleğim vatanımdır” diye sık sık tekrarlar Sarkis: Bu şekilde tanımlanan topografî, hiçbir hududun sınırlandırmadığı vatanların topografisidir. (...) Bellek öylesine üst üste binmiştir ki, eserlerinden birinin mekânına nüfuz edildiğinde tüm diğerlerine erişme olanağı bulunur.²⁷ Sarkis fotoğraf çekmeyi işinin bir parçası haline getirerek çalışmalarının tarihsel belleğini de oluşturmaktan hoşlanmaktadır. Sanatçı, değişen ve sürekli yenilenen enstalasyonlarını açık ve izleyicinin dahil olabileceği şekilde tasarlanan tiyatroya bellek enstalasyonlarına dönüştürmektedir. Onun enstalasyonlarında bellek kayıtları olarak nitelendirilebilecek nesnelere ve sunum şekilleri, sanatçının geçmişine yönelik önemli bir külliyyatın oluşmasına aracılık etmiştir.

Belleğini çalışmalarının ögesi haline getiren Sarkis’in tek tek sergileri yerine çalışmalarında ele aldığı kavramlardan bahsetmek daha doğru olacaktır. Sanatçının biriktirdiği nesnelere, kendilerine ait bellekleri olan ganimet niteliğindedir. Bu nesnelere atölyesinin belleği ile iç içe geçmiştir. 1938’lerin İstanbul’unda yaşadığı dönemlerde, savaşa tanıklık eden çocukluk yıllarının etkisiyle *Kriegsschatz* gibi *Blackout* (karartma) ve *Leidschatz* (İstirap Hazinesi) kavramlarını da çalışmalarının adları olarak sıklıkla kullanmıştır. Bu kavramlardan da kısaca bahsetmek gerekirse; *Blackout* (G. 7) Sarkis’in 1974 ile 1977 yılları arasında gerçekleştirdiği çalışma serisine verdiği isimdir. Doris Drathen bu çalışmanın ortaya çıkış sürecini şöyle anlatır: Sarkis “radyoda Türkiye”nin Kıbrıs harekâtını işittiğinde adanın yeni sınırlarını bir haritada işaretledi; sonra bölgeleri büyüttü, bunları bir tür “anonim ressam” gibi sanayi malzemelerine, zift ve kırmızı tuğlaya aktardı, duvara ya da yere yerleştirdi. Bir anda

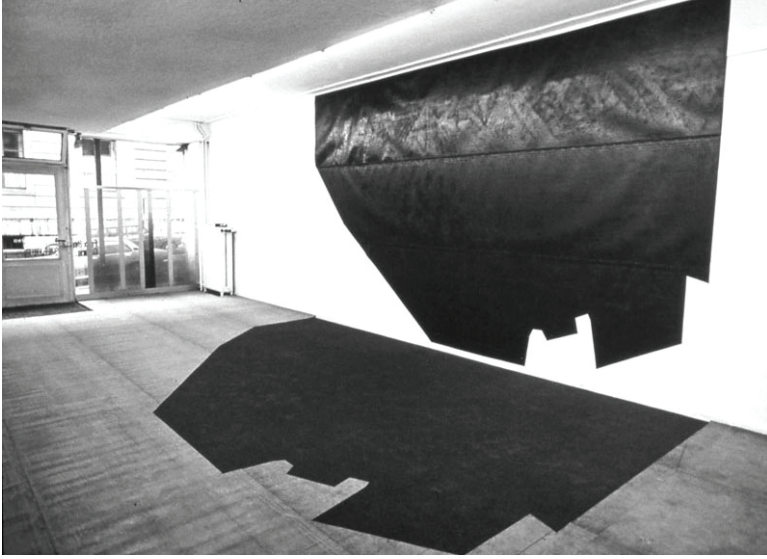
24 Jan Assmann, **Kültürel Bellek**, İstanbul 2001, s. 91.

25 Adem Koç, **Cengiz Dağının Onlarda İnsanı Romanında Kolektif Bellek ve Folklor İlişkisi**, Eskişehir 2017, s.210.

26 <http://www.arkitera.com/haber/18781/hafiza-mekanlari> Erişim Tarihi: 19.01.2019.

27 Deepak Ananth, “Başlangıçta... Varişta”, **Bellek ve Sonsuz**, İstanbul 2005, s. 221.

haritadan Kıbrıs'ın yeni sınırlarını çizmiş, bölgeleri büyütmüş ve daha sonra bunları çeşitli sanayi malzemelerine, duvar veya yerlere yerleştirmişti.²⁸



G. 7. Sarkis, *Blackout 1*, Galerie Handschin, Basel, 1975

(<http://www.sarkis.fr/en/1974-blackout-1/>)

Sarkis'in sıklıkla kullandığı *Leidschatz* kavramını ise Aby Warburg'un "1928 Nisan'ında toplumsal bellekteki korkunun üstesinden gelinmesinin ürünü ve taşıyıcısı olarak gördüğü sanat eserini "İnsanlığın ıstırap hazinesi insanın serveti haline dönüşüyor" ifadesinden esinlenerek çalışmalarına yansıtmıştır.²⁹ Sarkis, bu kavramla ilgili "belleğin içsel birikimiyle, bu belleğin etrafındaki acılarla karşılaşacağım duygusuna kapıldım. Ancak biriktirmek için bir şeyin önce bir biçim kazanması gerekir, belleğin, bir hazinenin oluşabilmesi için bir biçim yaratılması gerektiği"³⁰ sözlerini ifade etmiştir. Bu bağlamda onun çalışmalarında bellek kavramı kişisel, toplum, sanat-kültür hatta medeniyetler bağlamında iç içe geçmiştir. "Kuşakların belleği zayıflamaya başlayıp, giderek daha çok sayıda insan için tarih ya da mit haline geldiğinde, bu tür geriye bakma ve anımsama, zamansallık ve bellekle ilişkisi açısından bazı çetin temsil sorunlarını göğüslemek zorundadır. İnsan belleği, antropolojik bir veri olabilir ancak bir kültürün zamansallığını kurma ve yaşama tarzlarıyla yakından bağlantılı olduğu için, belleğin alacağı biçimler daima olumsaldır ve değişime tabidir."³¹

28 Doris Drathen, "Sarkis", **Bellek ve Sonsuz**, Ed. Uwe Fleckner, Çev. Ogün Duman, İstanbul 2005, s.180.

29 Uwe Fleckner, "Sarkis, Warburg ve Sanatın Toplumsal Belleği", **Bellek ve Sonsuz**, İstanbul 2005, s.188.

30 Doris Drathen, "Sarkis", **Bellek ve Sonsuz**, İstanbul 2005, s.179.

31 <https://www.metiskitap.com/catalog/text/56128> Erişim Tarihi: 12.05.2019.

Sarkis'e göre bellek dinamik ve yaşamsaldır. Onun tüm enstalasyonları âdeta bir tiyatro sahnesi havasındadır. Enstalasyonlarında genellikle de kullandığı film bantlarını doğrudan bellek taşıyıcısı olarak tercih eder. Elvan Zabunyan'a göre "banda kayıtlı olan şey, kayıt sırasında gerçektir, ama kullanılan malzeme bir dış bellekle, bağlandığı eserin belleğiyle, kat ettiği güzergâhın belleğiyle yüklenir. Bu durumda bellek iç bellek olur, aynı zamanda dış bellektir; bir kayıt vardır, bir de kayıtlı şeyin okunması"³². Sarkis kendi tarihiyle çalışmalarını sunduğu mekânın tarihini nasıl buluşturacağı kaygısı taşımaktadır. Kullanılan nesnelere bulunduğu mekâna ve sahibine yönelik sosyolojik, ekonomik ve kültürel ipuçları içermektedir. Enstalasyonlarında, izleyicinin katılımı ve belleği çalışmaların algılanmasında önemli rol oynamaktadır.

Sonuç

Bellek; zamana, mekâna, nesneye, kokuya, ışığa, sese göre yeniden canlanarak duysal ve duygusal varlığını yeniden yaratır. Belleğin özünde sahip olduğu muğlaklık ve açık olmamak, kendini yeni hatıralarda tekrardan var eder ve sanatçıların bir sonraki çalışmalarında yeniden gün yüzüne çıkmayı bekler. Endüstri devrimiyle birlikte ortaya çıkan unutkanlık sorunu sanatçıları bellek konusuyla ilgili çalışmalar yapmaya yöneltmiştir. Endüstri devriminden sonra, yeni teknolojilerin ve toplumsal travmaların yaşandığı günümüz dünyasında, birey/sanatçı belleğine tutunma ihtiyacı hissetmiştir. Ortaya çıkan yeni zamansallık anlayışları, geleceğe dair umut beklentileri bir zaman algısı krizine dönüşmüş, bu kriz ise belleğe ve anımsamaya yönelik ilgiyi arttırmıştır. Bu bağlamda sanatçıların yaşadıkları olayları, öğrendikleri konuları, bunların geçmişle ilişkisini bilinçli olarak zihinde sakladıklarını ve yer yer istedikleri ölçüde bunu çalışmalarına yansıtıklarını söylemek yanlış olmayacaktır. İki göçmen sanatçımız olan Canan Tolon'un ve Sarkis Zabunyan'ın ele alınan çalışmalarında, kişisel belleklerdeki bireysel ve kültürel öğeleri seyircinin belleğini de harekete geçirecek biçimde yorumladıklarına dair açıklamalara yer verilmiştir. Bu bağlamda elde edilen verilerin incelenmesi sonucunda iki sanatçının da çalışmalarında bellekte yer alan deneyimlerin sanat eserine yansıdığı, belleğin yaratım sürecine etkisinin göz ardı edilemeyecek derecede güçlü olduğu neticesine varılmıştır.

Özetle Canan Tolon'un ve Sarkis Zabunyan'ın çalışmaları bellek ve sanat ilişkisinden hareketle incelenmiştir. Canan Tolon ve Sarkis Zabunyan çerçevesinde, sanatta kişisel anlatıların bellekle olan ilişkisine, bireysel deneyimlerin bu iki sanatçının çalışmalarını ne şekilde biçimlendirdiğine gerekli ölçülerde değinilmiştir. Bu iki sanatçı arasında ortak nokta olan bellek, çalışmanın ana odağını oluşturmuştur. Sarkis Zabunyan çalışmalarında bellek olgusunu nesnelere aracılığıyla daha doğrudan ele almış, Canan Tolon ise soyut ifadelerle dolaylı biçimde çalışmalarına konu

32 Elvan Zabunyan, "Aydınlanma", **Bellek ve Sonsuz**, İstanbul 2005, s.78.

etmiştir. Her iki sanatçı da belleğindeki zamanı, mekânın ve izleyicinin zamanıyla buluşturmuştur. Böylelikle geçmiş, şimdi ve gelecek ekseninde devinen bir döngü yaratmışlardır. Sanatçıların kullandığı hazır nesnelere geçmişten geleceğe doğru akışı temsil etmiştir. Kısacası kişisel belleğin sanatçıların sanatsal pratiklerini etkilediği ve sanatta zengin alternatif temsil biçimlerine olanak sağladığı açıkça görülmüştür. Canan Tolon'un ve Sarkis Zabunyan'ın üretimlerinde genel olarak bellek bir olgu niteliğindedir. Her iki sanatçının ele alınan çalışmalarında *kişisel belleğin yanı sıra kültürel belleği, nesnenin belleğini ve mekânın belleğini* görebilmekteyiz. Her bir çalışmanın bir diğeriyle kurduğu ilişki ve *seyircinin belleği* gibi çeşitli yönlerin devreye girmesi söz konusudur. Dolayısıyla Canan Tolon ve Sarkis Zabunyan'ın çalışmalarında bu olgu daima yer alır: Bellek içinde bellek.

Finansal Destek: Yazarlar bu çalışma için finansal destek almamışlardır.

Kaynakça/References

- ALTUĞ, Evrim, “Sarkis ile Söyleşi”, **Ondan Bize**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2006.
- ANANTH, Deepak, “Başlangıçta... Varışta”, **Bellek ve Sonsuz**, Ed. Uwe Fleckner, Çev. Ogün Duman, İstanbul 2005, s. 201-221.
- ASSMANN, Jan, **Kültürel Bellek**, Çev. Ayşe Tekin, İstanbul 2001.
- BAYRAKTAR, Gülşah, Bireysel Kolektif Bellek Aralığında Sanatta Kimlik Okumaları, Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı, Sanatta Yeterlik Tezi, Ankara 2017.
- BERGSON, Henri, **Madde ve Bellek**, Çev. Işık Ergüden, Ankara 2007.
- CEVİZCİ, Ahmet, **Felsefe Sözlüğü**, 8. Baskı, İstanbul 2013.
- DRATHEN, Doris, “Sarkis”, **Bellek ve Sonsuz**, Ed. Uwe Fleckner, Çev. Ogün Duman, İstanbul 2005, s. 173-183.
- FLECKNER, Uwe, “Sarkis, Warburg ve Sanatın Toplumsal Belleği”, **Bellek ve Sonsuz**, Ed. Uwe Fleckner, İstanbul 2005, s. 185-197.
- HARDING, Adrian, “Kaptan Sarkis ve Şükerası”, **Bellek ve Sonsuz**, Ed. Uwe Fleckner, Çev. Işık Ergüden, İstanbul 2005, s. 43-54.
- HARVEY, David, **Postmodernliğin Durumu**, Çev. Sungur Savran, İstanbul 2010.
- INGERSOLL, Richard, **Canan Tolon: Paralel Bir Dünyanın Mimarı**, Ed. Haldun Dostoğlu, İstanbul 2011.
- İPEK, Ayşe Nur, Hafıza Kutusu, Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı, Sanatta Yeterlik Tezi, Ankara 2016.
- KILINÇARSLAN, Rabia Özgül, Günümüz Sanatında Zaman ve Bellek Kavramlarının Görsel Açılımları, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İzmir 2007.
- KOÇ, Adem, “Cengiz Dağcının Onlarda İnsandı Romanında Kolektif Bellek ve Folklor İlişkisi”, **Uluslararası Cengiz Dağcı Sempozyumu Bildiri Kitabı**, Eskişehir 2017, s. 209-218.
- LEWALLEN, Constance, “Canan Tolon ile Söyleşi”, **Resme Bakan Yazılar**, Ed. Deniz Artun, İstanbul 1997, s. 59-78.

- ÖZTÜRK, Rana, “Sarkis”, **Seksenlerde Türkiye’de Çağdaş Sanat: Yeni Açılımlar**, Ed. İpek Duben, Esra Yıldız, İstanbul 2008, s. 52-73.
- UZ, Ayfer; UZ, Nurbıye, “1980’li Yıllarda Değişen Sanat Anlayışı ve İlk Kavramsal Sanat İzleri”, **Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi**, C. 5, S. 2, s. 1-11.
- ÜNAY SELÇUK, Seniha, “Görsel Sanat Yapıtlarında Bellek Üzerine Okumalar”, **İdil Dergisi**, C. 7, S. 49, Ankara 2018, s. 1051-1056.
- PÜSKÜLLÜOĞLU, Ali, **Türkçe Sözlük**, 9. Baskı, Ankara 2012.
- RECHT, Rolant, “Bellek ve Dağılma”, **Bellek ve Sonsuz**, Ed. Uwe Fleckner, Çev. İnci Uysal, İstanbul 2005, s. 159-171.
- TEKİNER, Aylın, “Çaylak Sokak’ta Bir Okuma Denemesi”, **Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, S.9, İstanbul 2014, s. 53-68.
- TOLON, Canan, **Geçmişsiz Gelecek**, Çev. Elif Gökteke, İstanbul 2004.
- TOLON, Canan, “Tıkırında Her Şey”, **Resme Bakan Yazılar**, Ed. Deniz Artun, İstanbul 2005, s. 56-58.
- ZABUNYAN, Elvan, “Aydınlanma”, **Bellek ve Sonsuz**, Ed. Uwe Fleckner, İstanbul 2005, s. 63-83.
- ZABUNYAN, Elvan, **Ondan Bize**, İstanbul 2010.
- <http://www.arkitera.com/haber/18781/hafiza-mekânları> Erişim Tarihi: 19.01.2019.
- <http://www.canantolon.com/exhibitions.html> Erişim Tarihi: 12.05.2019.
- <https://www.e-skop.com/skopdergi/18-yuzyilda-bozulan-ezber-piranesi/578> Erişim Tarihi: 14.05.2019.
- <https://www.metiskitap.com/catalog/text/56128> Erişim Tarihi: 12.05.2019.
- http://www.istanbulmodern.org/tr/etkinlikler/sanatcılarla-soylesi_1770.html Erişim Tarihi: 23.12.2019.
- <http://www.sanatblog.com/doris-salcedo-hafiza-durakları/> Erişim Tarihi: 14.05.2019.
- <http://www.sarkis.fr/en/1974-blackout-1/> Erişim Tarihi: 23.12.2019.

