

Kültürel Belleğin Sanatla Yeniden Deneyimlenmesi: Doris Salcedo Örneği

Dr. Öğr. Üyesi Firdevs Sağlam

Makale Geliş Tarihi: 30.08.2020
Yayına Kabul Tarihi: 22.10.2020

Özet

Yaşantılar sonucu elde edilen bilgiler bellekte yerini alarak, zamanla yine yaşama dâhil olur. Bellek sadece ben'le değil ben'in dışında yer alan canlı ve cansız varlıklarla etkileşim sonucu oluşur. Bu etkileşim toplu ve ortak yaşamın getirileri olan değerler, inançlar gibi kültürel yapıları beraberinde getirir. Belleğin nesnelleştirilmesi, onun korunması, canlı tutulmasını ve aktarılmasını böylelikle varlığın devamlılığını sağlar. Bellek kodlara ve göstergelere dönüşerek farklı yollarla nesnellığe kavuşur. Bu yollardan biri olan sanatta belleğe dair izleri, özellikle 20. Yüzyılın sonlarına doğru kültürel bellek temalı çalışmalarda, sıklıkla görürüz. Buna zemin hazırlayan ise modernizmin geçmişi reddetmesi ve yaşanan şiddet olayları, savaşlar ve soykırımlar nedeniyle belleğin yok olmasıdır. Bunların sonucunda galeriler ya da galeri dışındaki mekanlar farklı kültürlerle ait belleğin yeniden deneyimlendiği alanlara dönüşmüştür. Bu çalışmanın amacı kültürel bellek ve sanat bağlamında Doris Salcedo'nun çalışmalarını incelemektir. Sanatçının çalışmalarında Kolombiya'da yaşanan olaylar ve bunun çok yönlü etkisini içeren bellek, metafor ve metonimlerle izleyiciye sunularak belleğin yeniden deneyimlenmesi gerçekleştirilir.

Anahtar Kelimeler: Heykel, Bellek, Kültür, Kültürel Bellek, Doris Salcedo

RE-EXPERIENCING CULTURAL MEMORY WITH ART: THE EXAMPLE OF DORIS SALCEDO

Abstract

The information obtained as a result of the experiences takes its place in the memory and becomes involved in life as time comes. Memory is the result of interactions not only with the self, but with living and inanimate beings outside the self. This interaction brings together cultural structures such as values, beliefs, which are the returns of collective and shared life. The functionality of memory arises not only in recording the past, but also in shaping the present and the future. Objectiveization of memory, its protection, keeping it alive and transferring it to others thus ensures the existence of the existence. Memory turns into codes and indicators, and gains objectivity in different ways. We often see traces of memory in art, one of these ways. Towards the end of the 20th century, we often see works of art, especially about cultural memory. What prepares the ground for this is the rejection of modernism and the disappearance of memory due to the violence, wars and genocides. As a result, galleries or spaces outside the gallery have turned into areas where memory of different cultures is re-experienced. The aim of this study is to examine the works of Doris Salcedo in the context of cultural memory and art. In this context, the concepts of culture and memory and the relationship between them are discussed, and finally, examples from Salcedo's work are examined. In the artist's works, memory is re-experienced by presenting the events in Colombia and its versatile effect to the audience with memory, metaphors and metonyms.

Keywords: Sculpture, Memory, Culture, Cultural Memory, Doris Salcedo

1. Giriş

Duyumsama ve algılama sonucunda ortaya çıkan bilginin, saklanması ve gerektiğinde tekrar kullanılabilmesi bellek yardımı ile gerçekleşir. Bellek geçmişe ait verileri şimdiye ve geleceğe eklemesinden dolayı genişleyen ve yaşayan bir yapıdır. Bellekte yer alan duyumsama süreci ile elde edilen yaşantıların sürekliliği, eklemeler ve çıkarmalarla eksilmesi ya da artması belleği değişen dönüşen ve yaşayan bir yapı haline getirir. Bu yapı sadece birey olarak insan yaşamı için değil aynı zamanda kişinin dâhil olduğu toplumsal yapının işleyişi, sürekliliği ve bu yapıyı oluşturan unsurlar adına da önemlidir. Bellekte yer alan bilgiler, bir araya gelerek toplumsal yapı için ortak bir veriye yani ortak bir belleğe dönüşür. Bu ortak bellek toplumun tüm dinamikleri için geçerli olan dini, sosyal, kültürel gibi değerleri bir arada tutar.

Kültürün birikim ile oluştuğu düşünülürken, toplumlara ait en geniş bilginin burada var olduğu, bu bilginin ise bellekte saklandığı kabul edilir. Diğer bir deyişle toplumları bir arada tutan inançlar, değerler, acılar, mutluluklar ve zaferler gibi toplumsal ve kültürel olgular, bellek aracılığıyla muhafaza edilir. Bu olgular zaman ve mekânla birlikte yer yer değişime ya da dönüşüme uğrasa bile bellekte yerini tutar. Topluma ait ortak değerleri taşıyan kültürel bellek farklı yollarla nesilden nesle aktarılır. Belleğin taşıyıcısı sadece insan zihni değil aynı zamanda insanın ürettiği her şey belleğe ait izleri taşır.

Belleğin aktarımı sözlü, yazılı, görsel ya da tüm bunların bileşiminden olmak üzere farklı biçimlerde gerçekleştirilerek, taşıyıcı unsurlar oluşturulur. Bu biçimlerin tümünü içeren sanat ise belleğin aktarılmasında ve bunun nesnelleştirilmesi adına önemlidir. Doğadan yola çıkan sanatçı buradan elde ettiği kodları içerik ya da biçimsel olarak çalışmalarında ele almış; çok eski dönemlerden itibaren (yazılı kaynakların olmadığı dönemlerde) sanat aracılığıyla, doğa, tanrı, insan ve topluma ait değerleri ve bu değerlerden oluşan etkileşim ve bilgileri çalışmaları aracılığıyla aktarmıştır. Böylelikle sanat hem belleğin taşıyıcısı hem de bellekte yer alan yaşantı örgüleri ile ilgili bize bilgi sağlayan bir yapı olarak işlevsellik kazanmıştır.

Sanat, belleğe ait izleri sürekli içinde barındırmıştır. 1950li yıllar itibarıyla dünyada yaşanan savaş ve şiddet olayları ve bunların toplumlar üzerinde yarattığı etkinin büyüklüğünden dolayı özellikle kültürel bellek 20. Yüzyılın sonlarına doğru birçok sanatçı için birincil olarak ele alınan konular arasında yerini almıştır. Bu çalışmada bellek, kültür ve bu iki kavramın sanatla olan ilişkisi incelenecektir. Bu bağlamda Kolombiyalı bir sanatçı olan Doris Salcedo'nun Kolombiya ve burada yaşanan olayları konu alan çalışmaları

ele alınacaktır.

2. Bellek ve Kültür

Bireysel ya da toplumsal yaşantılarla elde edilen, öğrenilen, kazanılan bilgiler bellekte yerini alır. Bu bilgiler, belirli bir sistematik içinde sınıflanır, işlenir ve gerektiğinde kullanılır. Odacı (2015:129) belleğin, bilinç ve bilinçdışı, zaman ve zaman ötesi, mekân ve mekânlar arasılık üçgeninde algılayan, ayırt eden, birleştiren, soyutlamalar yapan, hatırlatan, aktaran, öğrenen olarak farklı işlevlere sahip olduğunu belirtir. Bellek üzerine tanımlamalara baktığımızda: Nora'ya (2006: 19) göre bellek, zamana ve mekâna, imgeye ve nesneye, dokuya ve kokuya kök salmış olan, muğlaklıkların, hatıra buğusunun ve duygusallığın varlığını sürdürdüğü bir zihni düzleme bakmak; Schacter'e (2010: 80) göre, beynin çevreye düzen verme girişiminin bir parçası; Medin'e (2019: 124) göre ise, kimi zaman yitirilen ve tekrar ulaşılmaya çalışılan bir arayış çabası, kimi zaman bireyin ve toplumların devraldığı ve devrettiği bir hafıza, bazı zamanlar ise unutulmaya çalışılan trajik bir olaydır. Bellek, insanın doğada varlığını sağlama sürecinde kendi dünyasını kurmaya çalışması ve bu sırada elde ettiği, oluşturduğu bilgilerin tümüdür. Belleği bu kadar komplike yapan insana ve topluma dair birçok şeyi barındırması, düzenlemesi ve devamlılığını sağlaması olarak açıklayabiliriz. Bu yüzden insan ve toplum yaşamında belleğin rolü önemli bir noktada durur. Bellek bireye özgü bir özellik olmasına rağmen, bireylerin toplu yaşaması ve bireysel olarak oluşan belleğin çevreyle etkileşimi ile şekillenmesi onu toplumsal bir olguya dönüşmesine neden olur.

Bellek, gerçeklik algısı ile şekillenir ve bu şekillenme tek taraflı değildir. Bellek ve gerçeklik algısı birbirini etkileyen ve bu etki ile şekillenen bir döngü içinde devamlılık gösterir. Toplulukların bakış açısı, kültürleri, inançları gibi ortak değerlerin farklılık göstermesi gerçeklik algısı ile ilişkilidir ve burada gerçekleşen değişimler gelenekselleşmiş olan tüm düşünce, duygu ve değerleri etkiler. Bunun yanı sıra yaşanan dönemin getirileri de belleğin gerçeklik ile arasındaki ilişkiyi şekillendirir. Belleğin özneliği (bu bireysel olabildiği gibi toplumun teklifinden de kaynaklanabilir) içinde barındırması ve yaşanan ana ait değerlere göre farklılık göstermesi toplumlardaki gerçeklik algısında oluşan değişimin nedenini bize açıklar.

Genel olarak kavramın, objektif olayların gerçek dünyası ile sübjektif olayların algılanan dünyası olarak iki farklı açıdan ele alındığını söyleyebiliriz. Belleğin bu iki tür kültürel kullanımı ve bu iki kullanımı arasındaki ilişki felsefi ve epistemolojik tartışmaların kaynağını oluşturur (Kılınçarslan, 2007:1).

Yaşanılan coğrafya, fiziki koşulları ve buna uyum sağlamaya çalışan insanın doğa ya da görünür gerçeklik arasında kurduğu nedensellikler, öznel değerler ve tutumlar, tüm bunların sonucu oluşan toplumsal değerler kendi idealar dünyasında oluşan gerçekliği etkiler. Schudson (2007: 181), belleğin her zaman ve her surette seçici olduğundan dolayı içine aldığı şeyleri çarpıtıldığını, bir görme biçimi aynı zamanda bir görmeme biçimi; bir hatırlama biçimi aynı zamanda bir unutmama biçimi olduğunu belirtir ve şunları ekler: Bellek yalnızca bir kaydetme yöntemi olsaydı, “gerçek” bir anı da mümkün olabilirdi. Fakat bellek yalnızca bir bilgi kodlama, bilgi depolama ve bilgiyi stratejik biçimde bulup getirme sürecidir ve bu sürecin her aşamasında toplumsal, psikolojik ve tarihi etkiler söz konusudur.

“Bellek yalnızca sürekliliği ve aynılaşması üzerinden temellendirilir. Hatırlamak kimliğinin ayrılmaz bir parçasıdır. İnsan geçmişini, kültürünün, dilini hatırlamak ister ve belleğine kodlar. Sadece hatırlamak değil, unutmakta sosyal bir olgudur” (Halbwachs, 1985: 265).

Hatırlamak, herhangi bir yerde, durumda ve zamanda isteyerek ya da istemeyerek bir uyarıcı ile gerçekleşir. Bu şey tesadüfen karşılaşılan sıradan bir nesne, bir ses, bir koku gibi şeyler olacağı gibi var olan, oluşturulan, muhafaza edilip sergilenen nesnelere aracılığı ile de olabilir. Hatırlamak, yaşamın zaman ve mekan kavramı içinde organize olmasına, sürekliliğine yardımcı olur.

Kültür, insana, topluma ve yaşanılan coğrafyaya ait özellikleri ve değerleri içinde barındıran bir kavramdır. Bize toplumsal hayatta yaşanan değişimi izleme olanağı sağlar. Bu yüzden her toplum için kültürel yapının aynı olması beklenemez. Williams (1977: 80), kültür kavramında gözlemlenen farklılıkların üç farklı şekilde kullanıldığını belirtir. Bunlar, bireyin, toplulukların ya da toplumların düşünsel, dinsel ve estetik gelişimini ifade etmek; düşünsel ve sanatsal etkinliklere ve bunların ürünlerine sahip çıkmak; bireyler, topluluklar ve toplumlar için bir yaşam tarzı, etkinlikler, inançlar ve gelenekler oluşturmaktır. Her toplumun yaşam tarzını estetik değerleri, inançları, düşünce biçimleri vb. gibi yapısal elemanlar belirler. Bu elemanlar belleğin özelliklerine paralel olarak, ortak değerlerin oluşturulması, bunun aktarılması ve korunmasında işlevsel bir yapıya dönüşerek ortak belleği oluştururlar. Posner (2003: 4), bir canlının doğal kodlarının gelecek nesillere miras aracılığıyla biyolojik mekanizmalar üzerinden aktarıldığını; bu süreçte evrimsel değişikliklerin (mutasyonlar) mümkün olduğunu belirtir. Diğer taraftan ise geleneksel kodların mutlaka bir nesilden diğerine iletilmediğini vurgular. Bellek ve kültür insana ait tüm duygu, düşünce ve değerlerin birleşimi ile oluşan bir olgu olması bakımından benzerlik gösterir.

3. Kültürel Bellek ve Sanat İlişkisi

Varlığının başladığı yer olan anne karnından itibaren orada olma, ait olma gibi duygular, insan ve dolayısı ile toplum için önemlidir. Ortak yaşantıların ve anıların ürünü olan kültürel bellek ortak mekan ve zamanlarda tekrarlanarak şekillenir ve sürdürülür. Bunlar aynı zamanda hem bireysel hem de toplumsal kimliği şekillendirir. Toplumlara birleştiren ya da diğerlerinden ayıran yaşantılar sadece bellekte kalmaz, temsili olan şeylere dönüşerek toplumsal gerçekliğe kavuşur. Assmann (2015: 94), toplumsal kimliğin grup tarihini hatırlayarak ve kökenine ait hatırlama figürlerini belleğinde canlı tutarak kimliğini koruduğunu aynı zamanda bir tür törenselliğe sahip olan bu kimliklerin ritüel belleğin kodlanmasını sağladığını ifade eder. Kimliğin oluşmasını sağlayan yaşantılar ortak kodlara dönüşür. Bu kodlar, kimliğin göstergeleri olarak işlev görür.

Belleğe ilişkin gerçek, kültüre ve o kültür için ne anlama geldiği, ne düşündürdüğü, ne hissettirdiği ile ilişkilidir. Yani gerçek teklikle değil de çoklukla oluşur. Kültürel bellek hemen hemen onları doğru kabul eden bir grup insan tarafından paylaşılan, yoğun bir biçimde saklanan, anlamların olduğu nesnelleştirmelerde biçimlenir. Çünkü her kültürün paylaştığı yer ve bununla birleşen zaman ve bundan doğan yaşantılar farklılık gösterir. “Kültürel bellek kimliğin biçimlenmesi ve sürdürülmesidir. İnsanlar ortak bir kültürel belleği sürdürdükçe ve devam ettirdikçe var olurlar” (Heller, 2001: 139). Kültür var olduğu sürece ona dair bellekte varlığını sürdürür çünkü ortak paydanın olması topluluğun gerekliliklerindedir. Kültürel bellek belirli bir zaman ve mekânda ortak duygu ve düşünceleri oluşturan yaşantılar ve bu yaşantıların yansımalarını içerir.

Kültürel bellek, kültürün bellek süreçlerine bağımlılığını yansıtır. Kültür sadece olan bir şey değildir; hem tarihsel hem de deneysel olan deneyime dayandığı için zaman ve mekânda genişletilmiş süreçlerle yaratılır; diğer bir deyişle, birikmiş bilginin sinerjisine ve duyumsal dünyaya somutlaştırılmış veya yaşama maruz kalmasına dayanır (Shincariol, 2012: 8).

Kültürel bellek kavramının ön plana çıkması 20. Yüzyılın sonlarına rastlar. Buna zemin hazırlayan ise iki temel unsurdur. Bunlar: yeniyi arayan modernizmin gelenekseli bırakması ve sonrasında yaşanan savaş, şiddet, göç olayları ve bunların etkileridir. Madra (2003: 73), Modernizmin yüceliklerinin ve karşıtlıklarının, postmodernizmin uzlaşmalarını ve çözümlerini barındıran 20.yy Batı düşüncesinin, yüzyılın sonunda bilinen kitlesel göç hareketleri, etnik kimlik manifestoları, kültür farklılıklarının varlığını kabul etmek zorunda kaldığını belirtir. Dünyada yaşanan savaşlar sonucu oluşan fiziksel ve ruhsal yıkımlar, insanların ortak bellek yani diğer bir deyişle

kültürel belleklerinin temsilini canlı tutmaya yöneltmiştir. Farklı bir açıdan bakarsak bu olaylar sonucu oluşan zorunlu bellek ortak belleğin kaybolma korkusunu beraberinde getirmiş, böylelikle kültürel belleğin canlı tutulma ihtiyacını doğurmuştur. Doyuran (2018: 25) dünya savaşlarını, toplu katliamları, devrimleri, ihtilalleri, bunların sonuçlarını, kaybettirdiklerini, verdiği acıları kolektif bellekten silmenin kolay olmadığı gibi, kolektif bellekte saklanan bu olayların, hatırlanma durumunda geçmişle hesaplaşma ve bugünü yönlendirme, yarını hesaplama düşüncesini de beraberinde getirdiğini ifade eder. Winter ise (2006: 55), modern dönemde iki farklı bellek canlanması olduğunu ifade eder. Birincinin 1890lardan 1920lere kadar geçen yılları kapsadığını, odak noktasının, sosyal ve kültürel de dâhil olmak üzere kimliklerin bilhassa ulusal kimliklerin şekillenmesinde anahtar olduğunu; ikincisinin ise 1970lerde ve 1980lerde ortaya çıktığını, birinci bellek canlanışında şekillenen kimliklerin parçalanması sonucu oluşan karışıklıktan bir çıkış yolu olarak görüldüğünü belirtir. Bu canlanışlarda hem eski hem de yeni belleğin korunması hedeflenmiştir. Yok, oluşların sadece maddesel değil aynı zamanda maddesel olmayanlar için de geçerli olması toplumun varlığını tehlikeye düşür.

Modernizmle vaat edilen yenedünya insana iyilikten başka bir şey getirmeyecekti. Bu dünyanın varlığı ise geleneğin, kültürün ve geçmişte insanı bir araya getiren ortak değerlerin yani ortak belleğin bir kanara bırakılması ile gerçekleştirilebilirdi. Bu süreç modernizmle vaat edilen ütopyanın savaşlarla yıkılması ile sona ermiştir. Barash (2007: 11), tarihinin son zamanlarda belleğe ilgi duymasının esas nedenlerinden birisini, 1980'lerde Nazizm'in iktidara gelmesi ve II. Dünya Savaşı ertesinde Alman ve Avrupa geçmişinin yorumuna dair tarihçilerin yaptığı tartışması olduğunu ileri sürer. Aynı zamanda bu olayları yaşayan ve -belli bir perspektiften-anımsayan nesillerin büyük bir hızla kaybolurken, bu olayların kati tarihsel anlamının ne olduğu sorusunun da önem kazandığını ifade eder. Geçmişini bir kenara bırakan insan yenedünyada aradığını bulamamış, köklerinden kopmuş fakat yeni bir kök salamamıştır. İnançlar ve gerçeklik algısındaki farklılık benin karşısında yer alan doğaya, nesneye ya da insana yüklediği anlamı da farklılaştırır.

Farklılaşmanın, parçalanmışlığın ve bölünmüşlüğün, yapay olmayanın yüceltiği, kimlik kavramının ontolojisinde, yapısal bir dönüşümü – değişimi beraberinde getirir. Modernitenin bütüncül, düzen, ulusal, homojen, temel değerlerini reddederek; Postmodernizm ile; düzene karşı karmaşayı, homojenliğe karşı heterojenliği, bütünselliğe karşı parçalanmayı, toplumsal dayanışmanın zayıflaması ve kutuplaşması, merkezlesizleştirmeyi; bu parçalanmanın akabinde gelen tekinsizliği, 'öteki'- 'ötekileştirme' şiddetli çatışmaların yaşanmasına zemin hazırlamıştır. Postmodernizm,

farklılık kavramını vurgular. Kişinin kendi kimliğini tanıması, kendinden farklı olana 'öteki' olarak konumlandırması ve kendini 'öteki'nin konumunda tanımlar. Kimlik var olmak için farklılığa gereksinim duyar ve kendi kesinliğini güven altına almak için farklılığı 'öteki'ne dönüştürerek yapar (Connlly, 1995: 93).

Köklerinden kopan bireyler, vaat edilen yeni geleceğin yıkılmasına şahitlik eder. Ne geçmişe ait olan ne de gelecekte yer bulan insanda oluşan gerilim, belleği yeniden temellendirme çalışmalarını da beraberinde getirir. Topluları derinden etkileyen olayların bitmesi farklı disiplinlerin neden ve sonuç üzerine düşünmeye ve tartışmaya itmiştir. Olayların sona ermesi şiddetini ve etkisini azaltmamıştır. Unutulamayacak düzeyde acılar yıkımlar ve yok oluşlar tarih sayfasında ve bellekte yerini almıştır. Sanatçılar yaşanan bu süreci derinlemesine çalışmalarında ele almışlardır. Sancar'a (2007: 39) göre; disiplinler arası bir kavram haline gelen bellek; sanat ve edebiyat çevrelerince metinler ve resimler aracılığıyla bir kültürel miras olarak ortaya çıkan kültürel hafızayı oluşturur ve kültürel hafıza, gündelik olmayan olayları hatırlama organıdır. Kültürün o anlık değil de bir birikim olduğu düşünüldüğünde geçmişe yönelmesi kaçınılmaz olur. Farklı disiplinlerin kültürel belleğe yönelmesi bunun üzerine çalışmalar yapması dönemin siyasal, ekonomik ve kültürel alanlarda oluşan değişimlerin yansıması olarak görülebilir. Sancar (2007: 45), kültürel hafızanın geçmişin belli noktalarına yöneldiğini, geçmişin onda da olduğu gibi kalmadığını daha çok hatıranın bağlandığı sembolik figürlerde yoğunlaştığını ifade eder. Kültürel hafıza için gerçeğin değil de hatırlanan tarihin önemli olduğunu, hatta kültürel hafızada gerçek tarihin hatırlanan tarihe göre efsaneye dönüştüğünü de ekler. Yok, oluş yerinden edilme gibi topluları derinden sarsan kavramlar kültürel hafızada ilk sıralarda yerini almış; gündeliğin dışına çıkan ve diğerlerinden ayrılan acılar yıkımlar göçler sanatın konuları arasına girmiştir. Kültürel belleğin ön plana çıkması geçmişin ve orada yer alan değerlerin önem kazanması ve bunlarla beslenen yapıların, çalışmaların yeni bir anlam kazanması ile ilişkilidir. Ya da kültürün insan ve dolayısı ile toplumla ilgili verileri içermesi ve bunları izleme şansını bize sunması düşünüldüğünde kültürel belleğin üzerinde neden bu kadar durulduğu anlaşılabilir. Erll ve Nünning (2008: 1), kültürel bellek kavramının 1980'lerin sonundan itibaren önem kazanmasının sadece belirli ulusal, sosyal, dini ya da aile anıları üzerine yayınların hızla artması ile değil aynı zamanda farklı araştırma geleneklerini sentezlemek ve geliştirmekte olan sanatın durumuna genel bir bakış sağlamak için daha güncel bir eğilim ile artan yani girişimlerle ilişkili olduğunu ifade eder. Kültürel belleğin ön plana çıkması, biçimsel olarak ele alınmasını, nesnellığe kavuşması gerekliliğini de beraberinde getirmiştir. Kültürel belleğin bir sonraki zaman ve mekana aktarımı sembolleşmesi ile gerçekleşir. Bu semboller ve bunların biçimsel

dili ele alındığı alana göre farklılık gösterir. Heller'e (2001:139) göre bunlar, epik ya da lirik şiir, tarihsel kronolojiler, kutsal yazılar gibi metinler olabildiği gibi aynı zamanda hatırlatmalar için anıtsal yapılar, deneyimlerin birikimi olarak alegoriler, semboller, işaretler, ortak simgeler, heykeller ve binalar gibi anıtlar da olabilir. Ana dair olanlar farklı sanat alanlarında biçimsellikleriyle sembolleşir. Görmez (2017: 10-11), geçmişin fiili bir maddede somutluk gösterdiği gibi, bu somutluğun kazanılmasında göstergelerin geçmiş arayışında bir aracı olmasının da kaçınılmaz olduğunu, şimdinin sanatında veya sanatçılar için var olan belleğin duyumsanabilir göstergeleri sanata değil de hayata ait oldukları anlamına geldiğini ifade eder. Böylece nesnelere bir işaret, bir gösterge haline gelmektedir. Aynı zamanda nesnelere sanat göstergelerine dönüşebilmeleri ile belleğin müdahale ettiği her bir açıklama maddi şeyler içermektedir. Burada gerçekleşen sanatın ya da sanatçının dahil olduğu ve beslendiği yaşam, bunlara çalışmalarında görebildiğimiz, bakışı ya da bunları işleyişi ile oluşan durumdur. "Kültürel bellek kavramı, öncelikle sanatın diyalektik doğasını ortaya çıkardığı için sanatın sosyal ve politik boyutunu algılamamızın faydalı bir yoludur" (Shincariol, 2012: 8). Sanatın belleğe dair kodları içerdiği bilinen bir gerçektir. Bunun yanı sıra sanat eseri kültürel hafızayı oluşturan ve temsil eden yapılardan birisidir. Kültürel belleğin ön plana çıkmasına neden olan olaylar ve bunların bellekteki yerine sanatçı da kendi alanı çerçevesinde müdahil olur. Türü (2019: 46) globalleşme süreciyle birlikte, tek-kültürel bir dokuya sahip modernizm'in postmodernizm ile kültürel farklılıklara, değerlere ve farklı düşüncelere kucak açtığını; sanat eserini, etnik kimlikleri, kökenlerine ait değerleri, kendi aidiyetleri üzerinden değerlendirmenin doğru bir yaklaşım olduğu düşünülmeye başlandığını ifade eder. Kültürel farklılıkları kabul etmek, marjinal yaklaşımlara saygı göstermek, kendi kültürüne ait imajlar üretmenin ve sergilenmenin gerekliliği önemsenmeye başlandığını ekler.

4. Doris Salcedo ve Çalışmaları

1958 Kolombiya doğumlu olan Doris Salcedo, Beatriz González, Joseph Beuys ve Marcel Duchamp'ın sanat anlayışı ve çalışmalarından etkilenmiştir. Marcel Duchamp'ın hazır nesne kullanımı, Joseph Beuys'un sosyal heykel fikri ve Kolombiyalı olan Beatriz Gonzalez'in Kolombiya'da yaşanan şiddet ve buna benzer olayları sanatında ele alması, Salcedo'nun çalışmalarında görülen ortak özellikler olarak karşımıza çıkar. Doris Salcedo'nun yerele dönük çalışmaları zamanla ün kazanarak Kolombiya dışına taşmıştır. Salcedo'nun farklı sanat çevrelerinin dikkatini çekmesi Kolombiya ile ilgili çalışmaları sayesinde olmuştur. Sanatçı çalışmalarının çoğunda Kolombiya'da yaşanan, toplumun her kesimini birçok bakımdan etkileyen iç savaş ve şiddet olaylarını ele almıştır. Yaşanan şiddetin etkisi o kadar

büyümüştür ki, bu durum raporlara konu olmuştur. Demokratik Gelişim Enstitüsü 2013 yılında Heller'in editörlüğünü yaptığı 'Kolombiya'da Siyasal Şiddet ve Henüz Olgunlaşmayan Barış Süreci' (2013: 24-25) başlıklı bir rapor yayımlamıştır. Bu raporda, Kolombiya'da yaklaşık 60 yıldır hükümet ile köylü gerilla grupları arasında bir çatışma yaşandığı, 250.000'den fazla insanın hayatını kaybettiği, milyonlarcasının yerlerinden edildiği ve çatışmaya dahil olan bütün tarafların bir dizi insan hakları ihlaline sebep olmakla suçlandığı yer almaktadır. Bu çatışmalar Kolombiya'yı yaşanmaz, şiddet ve acı dolu bir ülke haline getirmiştir. Bu durumlar Kolombiyalı olan Doris Salcedo'yu da yaşanan olaylara hem bir insan hem de bir sanatçı olarak bakmaya itmiştir. Şiddet ve savaşın tüm etkileri ve sonuçları Salcedo'nun çalışmalarının ana teması haline gelmiştir. Salcedo Kolombiya'nın tarihine damga vuran ve sosyo-kültürel bakımdan insanları etkileyen olayları ve bu olaylar içinde şekillenen yaşamları ve ölümleri çalışmalarında ele almıştır. Bu çalışmalar Kolombiya'da özellikle 1950'lerden sonra yaşanan acı olayların aynası olmuştur. Salcedo yaşanan olaylardan doğan hüznün ve acıyı şiddet mağduru kişilerin yakınları ile yaptığı görüşmelerden elde ettiği verilerle biçimselliğe dönüştürmüştür. Schneider (2014: 90), Salcedo'nun, çalışmalarında bitmeyen şiddetin kalıcı toplumsal sonuçlarına değindiğini ve yaşanan bu durumları destekleyen politikayı eleştirdiğini belirtir. Salcedo toplumca yaşanan acının sebebi ve sonucu üzerine yoğunlaşır. Bunlar Kolombiya'nın politikası ve bunun sonucunda yaşanan kayıplar ve acılardır. Salcedo çalışmalarında, yaşanan olaylar bunun fiziksel ve ruhsal yıkımları ile ilgili bize ayna tutar. Burada özellikle durumu yaşayanların gözünden edindiği bilgileri çalışmalarında ele alır. Grynsztejn ve Widholm (2015: 19) bu bilgiyi, toplumun belirli bölümünün görünmezliğini dahil ederek yaşam ve ölüm kavramlarının ötesinde yokluğu tanımlaması bakımından resmi bilgi üreten kurumlarının dışında ve olağandışı bir bilgi olarak tanımlar. Burada işlenen bilgi, savaşın ve şiddetin tarafları ve yakınlarının yaşadığı duygusal ve düşünsel süreçle ilgilidir.

Doris Salcedo çalışmalarında canlı bitkiler, ev mobilyaları, beton, insan kıyafetleri, ayakkabı, saç kılı, deri gibi malzemeleri bir arada kullanır.

İnsan üretimi, sosyal emek olarak kesin bir şekilde kodlanırken, sanatçının stüdyosu manastır, laboratuvar, hastane, sweatshop (yasadışı çalışma koşullarının olduğu yer) ve şantiye arasında bir yerde duruyor. Bazen nesnelere birbirlerine aktarılır, imkânsız malzemeler birleştirilir ve üretir (Comay, 2017: 46).

Bu malzemeler enstalasyona ya da heykele dönüşüm sürecinde sanatçı tarafından seçilmesinden, yapılan her uygulamaya ya da müdahaleye kadar bir anlam taşır. "Parçaların birleştirilme, bükülme, doldurma, katmanlama, yan

yana yerleştirme, birleştirme ve kaynaştırma şekli ve kullandığı malzemeleri manipüle etme yolları, şiddetin çalışmalarında nasıl işlediğini gösterir” (Schneider, 2014: 101). Bunun yanı sıra malzemelerin seçimi ve bir araya getirilmesi anlatmak istediği konunun metaforik yanını oluşturmaktadır. İnsana ait eşyaları betonla doldurması varlık ve yokluk kavramlarını ön plana çıkarması ile ilişkilidir. Bacal (2015: 261-262), Salcedo'nun 1990'lı yıllardan bu yana çalışmalarında kullandığı eski ev mobilyalarının aslında 1940'ların sonundan bu yana kullandığı malzemeler arasında olduğunu ve bunların Kolombiya'yı etkileyen kayıp ve şiddet olaylarına yanıt olarak hem askeri hem de gerilla güçleri tarafından kaçırılan ve infaz edilenler için metaforlar, hem de ortadan kaybolmaları için metonimler (bağlamsal temsil) olduğunu ifade eder. Burada yok olan insanlar ve bunların yaşadığı durumlar kullanılan eşyalara aktararak anlatılır. Salcedo çalışmalarında iki farklı ya da aynı mobilyayı bileştirerek ansamblalar oluşturur. Bu asambajlar aynı zamanda kullanılan malzemelerden dolayı hybrid formlara da dönüşmektedir. Bacal (2015: 262) Salcedo'nun betonu verilen tekil öğeleri sağlamlaştırmasına veya aynı toplam kütle içindeki birkaç parçayı birleştirmesine izin veren hacimsel bir madde olarak kullandığını ve aynı zamanda bu uygulamanın kullanılan eşyaları eski işlevlerinden ayrılarak katı formlara dönüştürüldüğünü ekler.

Doris Salcedo 1989 yıllarından itibaren Untitled yani isimsiz başlıklı bir dizi heykeller yapar. Bu heykellerde ev mobilyaları, metal, elbise ve beton gibi malzemeleri bir arada kullanılır. Burada kullanılmış eşyalar onları kullananlarla yani diğer bir deyişle yaşanmışlıkla ilgili izler taşır. Betonun kapladığı alan oradaki boşluğu doldurup doluluğa işaret etmesi bakımından önemlidir. Alzate ve Olander (2013: 7) 1980'lerden beri Salcedo'nun, çalışmalarında insan vücudunun yokluğu ve varlığı için metafor olarak, endüstriyel ve organik malzemeler de dahil olmak üzere geri kazanılmış nesnelere kullandığını ve 1989 Untitled serisinde (Görsel 1, Görsel 2) eski kıyafetleri, ayakkabıları ve mobilyaları, sanki zaman içinde donmuş gibi betona gömdüğümü ifade eder. Kullanılan her malzeme insanın boşluğunu dolduran ya da varlığını saran bir yapıya dönüşür. “Heykeller mobilyalarla birlikte yaşayan, yataklarda uyuyan, sandalyelere ve masaların etrafına oturan insan vücudunun yokluğuna işaret ediyor” (Huysen, 2019: 3). Kişiselleştirilen cansız malzemeler bedenleri, üzerine yapılan müdahaleler ise yaşanan durumu temsil eder. Streiffert (2012: 21), bu durumu Salcedo'nun “durdurulmuş anlar kaydedilir, geçmiş ve şimdi şiddetli biçimde çatıştıkça, aynı anda zaman hem durdurulur hem de hızlanır sözleriyle açıklar.



Görsel 1. Doris Salcedo, Untitled, 1989, Karışık Teknik, 97.8 x 42.5 x 45.1 cm (Solda)
Görsel 2. Doris Salcedo, Untitled, 1992, Karışık Teknik, 114.3x186.7x50.8 cm. (Sağda)

Doris Salcedo'nun inceleyeceğimiz diğer bir çalışması Unland'dir (Görsel 3). Unland, yerinden edilme duygusuna karşılık olarak sanatçı tarafından üretilen bir kelimedir. Bu enstelasyonda, masa, bebek beşiği, saç kılı, ip ve kumaş gibi malzemeler bir arada kullanılmıştır. 3 parçadan oluşan enstelasyon çalışması, altı tane masanın ikiye katlı biçimde tekrardan birbirine monte edilmesiyle üç masaya dönüştürülmüştür. Her birinin alt başlığı farklıdır ve ayrı bir yaşanmışlığı anlatmaktadır. Ailelerinin öldürülmesine tanık olan yetim çocuklarla yapılan röportajlar bu çalışmayı biçimlendirmiştir.



Görsel 3. Doris Salcedo, Unland, 1995-98, Enstalasyon, Farklı ölçüler

Unland: The Orphanic Tunic çalışması hem az önce belirttiğimiz yetimlerle ilgili hem de Paul Celan'ın yazdığı kayıp ve yok olmayı konu alan bir şiiri ile ilgilidir. Bu çalışmada iki farklı masanın birbirine monte edilmiş ve bu masalardan birinin beyaz ipek kumaş ile kaplanmış ve yüzeye saç kılı ve iplerle müdahale edilmiştir.



Görsel 4. Doris Salcedo, *Unland: the Orphan's Tunic*, 1997, Karışık Teknik, 80 x 245 x 98 cm. (Solda)

Görsel 5. Doris Salcedo, *Unland: the Orphan's Tunic*, Detay (Sağda)

Huysen (2019: 3) masaya ve ipek kumaşa saçın titizlikle dokunması bu çalışmanın sadece yaşamın kalıntılarında bulunan kırılğanlığına işaret ettiğini ve burada somut olan şeyin sadece geleneksel anlamda heykelin olmadığı, aynı zamanda izleyicinin bilincini yavaşça bozacak geçmişin izini sunacak hafızayı ifade edecek ve tanıklık edecek şekilde tasarlanması da yer alır. Böylece, izleyiciyi heykelin maddi varlığının ötesine geçmeye ve eserde ima edilen zamansal ve tarihsel boyutla diyaloga girmeye zorlayan genişletilmiş bir zaman aralığı açar. Saç kılları çok titiz ve ince bir işçilikle masanın ve kumaşın üzerine dikilerek ya da eklenerek yerleştirilmiştir. Seyirci çalışmaya yaklaştıkça yüzeye yapılan müdahaleleri ve bu müdahalelerde kullanılan malzeme ve işçiliği gördüğünde şaşkınlığa sürüklenir. Cansız masa insan bedenine ait saç kılları ile işlenerek, izler oluşturulmuş, yeni bir forma dönüştürülmek istenmiştir. Masanın üzerinde yer alan beyaz ipek kumaş yetim kalan çocuklardan birinin elbisesini temsil eder. "Hayatta kalan kızının ve annenin bedeninin yokluğuna dair iz taşıyan Çocuğun elbisesinin hayat dolu duygusunu Salcedo masanın ahşap yüzeyine antropomorfik öğeleri kaynaştırarak verir" (Schneider, 2014: 124).

Unland çalışmasının diğer bir parçası, 1995 ve 1998 yılları arasında yaptığı *Irreversible Witness*'dir. Bu çalışmada (Görsel 6), iki farklı boyutta masa, bebek beşiği, kumaş ve saç kılları kullanılmıştır. İki masa birbirine birleştirilmiş, diğer çalışmalarda kullanılan masalara göre boyut olarak birbirinden farklıdır ve bize büyük ve küçük, yetişkin ve çocuk gibi şeyleri düşündürür.

Kısa olan masanın üzerine, eski bir bebek beşiği monte edilmiş ve bu kısımda yoğun bir biçimde saç kılı masayı çevreleyecek şekilde eklenmiştir. Schneider (2014: 127), masanın genişliği boyunca soluk kumaşın üzerine hassas bir şekilde dikilen uzun siyah kılların, beşik çerçevesini masaya sabitleyen yerler dışında neredeyse insan saçı gibi algılanmadığını belirtir. yumuşak kumaşın ise belirgin bir şekilde deriyi hatırlattığını ekler (Görsel 7).



Görsel 6. Doris Salcedo, *Unland: Irreversible Witness*, 1995-98, Karışık Teknik, 111.8x248.9x89 cm (Solda)



Görsel 5. Doris Salcedo, *Unland: Irreversible Witness*, Detay (Sağda)

Saçların ipek kumaş üzerine dikilmesi ile oluşturulmak istenilen, orada birinin var olduğunu göstermek yani insan bedenine dair bir algı oluşturmaktır. Bunun yanı sıra saçların kullanılmasıyla yapılan dikişle şiddet ve yaraların tedavi edilmesi gibi düşünceler de akla gelmektedir. "Salcedo'nun çalışmasında çeşitli dokuların ve malzeme izlerinin bir araya getirilmesiyle ortaya çıkan yüzeyler sadece yaralı ve yıpranmış cildin bir etkisini üretmekle kalmaz, aynı zamanda şiddetin bir topografisini bize gösterir" (Schneider, 2014: 128). Çalışmada yer alan malzemeler eskidir ve bunlar bize geçmişe dair yaşantıları hatırlatır. Kullanılmış eşyalar ve üzerlerindeki izler, eşyaların sahipleri ile ilgili tahminde bulunmamıza yardımcı olarak insanların ve onların yaşantılarının metaforlarına dönüşür. Grynsztejn ve Widholm (2015: 13), çalışmada yer alan delme ve dikiş kombinasyonunu, yaralanma ve iyileşme, işin ilk kaynağı olan asla unutulmayacağı veya reddedilmeyeceği trajedinin çözülmemiş doğasını görsel olarak yeniden özetlenmesi olarak açıklar.

Salcedo'nun Unland çalışmasının son parçası ise 1995 yılında yapmış olduğu Audible in the Mouth'tur (Görsel 8). Çalışmanın ismi, Paul Clean'ın An Eye Open isimli şiirinden alınmıştır. Farklı malzeme ve boylardaki masaların asamble edilmesiyle oluşturulur. Masanın üzerine Kolombiyalı kadınların saçları ve ipek iplikler ile bir ağ şeklinde belirli yerlerde yoğunlaşan belirli yerlerde azalan biçimde müdahale edilmiştir (Görsel 9). Schneider (2014: 128), malzemelerin insan üstü bir çalışmayla kompulsif olarak tekrarlanması, bağlanması, eritilmesi ve iç içe geçirilmesi gibi sürekli devam eden müdahalelerin, tekrarlanan ritüel ve teeters kavramından saplantıya doğru uzanan bir özelliği ile ilişkilendirir. Çalışmada kullanılan masaların üzerinde aralıklı olarak oluşturulmuş, yüzeyi bozan bu izler bize yaşanan şiddetin fiziksel ve ruhsal boyutu hakkında bilgi sunar.



Görsel 8. Doris Salcedo, Unland: Audible in the Mouth, 1998,
Karışık Teknik, 80x315 x75 cm (Solda)

Görsel 9. Doris Salcedo, Unland: Audible in the Mouth Detay (Sağda)

Kaybolan ve yok olan hayatların temsili bu çalışma ile verilmek istenir. Uzaktan bakıldığında iki masanın kesilip birleştirilmesi ile oluşan bir mobilyayken yaklaştıkça insana ve onun yaşadığı şiddete dair izleri çalışmada görebiliriz. Bacal (2015: 261) Salcedo'nun belirli materyaller ve duysal bir temas yoluyla, ortadan kaybolmanın spektral varlığını ve onunla birlikte devlet şiddetinin sosyal, politik ve etik yükünü bu çalışmada işlediğini, aynı zamanda devam eden kayboluşlarının boşluğunu dolduran anonim parçaların ötesinde bilinmeyen ve erişilemeyen durumları da ortaya koyduğunu belirtir. Bu çalışmalar, yaşanan şiddetin birer temsili hatırlatıcısı olarak izleyiciye sunulur. O ana dair oluşan bellek sadece

sanatçının değil bu şiddete maruz kalan dolaylı ya da dolaysız olarak etkilenenlerin gözünden anlatılmak istenir. Grynsztein ve Widholm (2015: 12), Salcedo'nun çalışmalarında görünen tekrarlayan ve eşzamanlı bir etki ile işlenmiş yüzeylerin, çelişkili bir duygu yarattığını ve çoğu zaman şok edici ve zarar verici olayların ardından ortaya çıkan unutmama ve hatırlamada yaşanan iniş çıkışları bize verdiğini belirtir.

Doris Salcedo'nun çalışmalarından bir diğeri Plegaria Muda'dır. Bu çalışma (Görsel 10) Kolombiya'daki toplu mezarları ve iş vaadiyle kandırılan 2.500 genç erkeğin öldürülmesi olayı ile ilgilidir. Bu enstalasyon çalışması özel olarak üretilen 166 masadan oluşur. Masalar insan boyutunda, birbirlerinin üzerine ters çevrilmiş ve aralarında yaklaşık 10 cm bir toprak tabakası konularak sergilenmiştir. Toplu mezarı anımsatması hedeflenen çalışma yerleştirilme biçimi ile mezarlarda oluşturulan düzenden uzaktır ve bununla bize bilinmezliği çağırır. Kern (2016: 15), tanımlanamayan insan vücudunu temsil eden ve tıka basa dolu biçimde yerleştirilen masa çiftlerinin tabutları temsil ettiğini, ürpertici bir toplu mezarı çağırıldığını, genişliği değişen hafif eğri masa ayaklarının ise insan uzuvlarını çağırıldığını ifade eder.



Görsel 10. Doris Salcedo, Plegaria Muda, 2008-2010 Karışık Teknik, Farklı ölçüler (Sağda)
Görsel 11. Doris Salcedo, Plegaria Muda Detay.

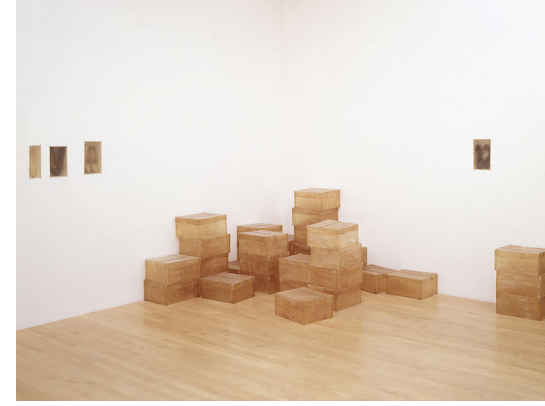
Çalışmaya yaklaştıkça masalardan çimlerin yükseldiğini (Görsel 11) görürüz. Comay (2017: 46), bu çalışmada, masalara yaklaşıp yaklaşmaz ışık, su ve toprakla temas eksikliğine rağmen, ahşaptaki mikroskobik deliklerden büyümemesi gereken bir şeyin büyüdüğünü görünce şaşırabileceğimizi ifade eder. Çim ayrıntılarını görmek için eğilip yaklaştıkça nefesinizin altında sallanan kendi isteğiyle hareket ediyor gibi görünen çimleri görebileceğimizi ekler. Bu çimler, masanın çim çıkabilecek bir yapıyla özdeşleştirildiği algısını bize verir. Grynsztein ve Widholm (2015: 23), içeride büyüyen, masaların yüzeyinden çıkan, ışık ve yaşam arayan hassas çimleri hem yaşamın yenilenmesini hem de sanki her şey normal değilken devam etmenin acı zulmünü uyandırdığını ifade eder. Çalışmada oluşturulan toplu mezar

ve bunun içinde ölüme karşılık yeşeren otlar ölenlerin bir nevi temsilidir. Burada kimin nerede yattığı ya da gömüldüğü ile ilgili herhangi bir işaret ya da bilgi bulunmaz. Gömülme sırasında her toplumda var olan gelenekler törenler ya da ağıtlar olmadan gömülen bu insanlar oluşturulan çalışma ve onları izlemeye gelen izleyicilerle bir nevi anma ya da tören biçimini alır. Mezarların üzerinde yer alan toprak yığınının yerine düz bir biçimde yer alan masalar, mezarların yerlerinin tam olarak anlaşılmasını fikrini de bize verir.

Salcedo'nun son olarak inceleyeceğimiz çalışması Los Atrabiliarios'tur. Bu çalışma, (Görsel 12) duvara açılmış 43 nişe çift ya da tek olarak yerleştirilmiş eski ayakkabılar ve zemine belirli bir düzen içinde konulmuş 40 ahşap kutudan oluşur. Schneider (2014: 118), Los Atrabiliarios'u kim olduğunu belirtmeden insan varlığının antropomorfik uygulamasını ince bir denge ile verilmiş bir çalışma olarak tanımlar. Bu çalışmada mezarlık alanlarını hatırlatan, içlerinde ne olduğunu hemen anlayamayan ve ölü yakma sonrası bedensel kalıntıların sergilendiği göz hizasına yerleştirilen, nişlerde insan izini taşıyan kişisel eşyaların sergilendiğini ekler. Yok, olan bedenler çalışmada kullanılan ayakkabılarla (Görsel 13) anlatılır. Ayakkabılar burada hem insanın varlığını hem de insanın yok olmasının metaforik anlatımına dönüşür. "Atrabiliarios çalışmasında ayakkabılar seyircinin kaçmaya çalışmak ve travma sahnesini doğrudan değil de melankolik izlerle kafasında canlandırmasını sağlar" (Mackie, 2008: 9). Yarı opak deri ile üzeri örtülen nişlerin çevresindeki dikişler, yaşanan şiddeti ve acıyı temsil eder. Streiffert (2012: 15-16), burada metaforik anlatımın, artık olmayan biri tarafından giyilen ayakkabılar ve yakılan ölü külleri için kullanılan niş ile gerçekleştiğini; böylece bu çalışmada ölüm olayına bir bütün olarak değinildiğini ve birden fazla şekilde sunulduğunu ifade eder.

Toplu mezarlara rastgele gömülen kişilerin tanınması kişisel eşyaları özellikle de ayakkabılar yardımı ile oluyordu. Sergide karşılaşılan ayakkabı ve mevcut durumu sahibi ile ilgili bize fikir verir ve kafamızda o kişi ile ilgili imajlar belirir. "Atrabiliarios" bir kalıntı ve fetiş arasında bir noktada yer alır... Bir kalıntı olarak ölenlerin kalıntıları; bir fetiş olarak, hem özdeşleşmenin hem de reddedilmenin yerini alan bir nesne haline gelirler (Schneider, 2014: 121).

Zemine yerleştirilen kutular, hayvan mesanesi kullanılarak yapılmıştır. Kutuların üzerinde boydan boya atılmış dikişler görülür. Burada kutular yarı saydam bir biçimdedir. Duvardaki nişlerin tersine içleri boştur. Varlık-yokluk boşluk-doluluk kavramları ve bunların bir arada görülebileceği nesnelleştirmelerle birbirlerinin anlamını daha çok kuvvetlendirir.



Görsel 12. Doris Salcedo, Los Atrabiliarios, 1992/2004, Karışık Teknik, Farklı Ölçüler (Sağda)



Görsel 13. Doris Salcedo, Los Atrabiliarios Detay (Solda)

Sonuç

Modernizmle beraber tüm genel geçer doğrular, kurallar reddedilip sorgulanmış; geçmişe, yani eskiye dair olan şeyler yerini yeniye bırakmıştır. Bu süreçte dünya genelinde yaşanan savaşlar ve bunun sonuçları ile farklı bir sürece girilmiş, Modernizmle vaat edilen ütopya için terkedilen bellek yeniden değer kazanmıştır. Bu noktada bazı sanatçılar yaşanan acı, yıkım ve şiddet olaylarını konu olarak çalışmalarında ele almıştır ve farklı mekânlarda sunmuştur. Belirli zaman ve mekânda yaşanan ve belirli bir kitlenin belleğinde yer eden yaşantılar sanat aracılığıyla yeniden deneyimlenmesi için izleyiciye sunulmuştur.

Sonuç olarak, Doris Salcedo, kendi ülkesinde bir döneme damga vuran iç savaş ve uygulanan politikayı çalışmalarında derinlemesine işlemiştir. Binlerce insanın ölmesi, insan hakları ihlalleri, yaşanan şiddetin mağdurları ve onların yaşadığı acı ve üzüntüler Salcedo'nun çalışmalarında nesnellığe kavuşmuştur. Yaşanılan zaman ve mekan bunu yaşayan kişilerin gözünden işlenmiş, Salcedo'nun kendine has üslubuyla oluşturduğu çalışmalarında yeniden deneyimlenebilmiştir. Tek başına sergilendiğinde bile bize insanı ve yaşantıları çağrıştıran kullanılmış ev eşyaları metonim ve metaforlara dönüşmüştür. Eşyalar şiddet mağduru insanların ve bunlara yapılan müdahaleler ise mağdurların yaşadığı durumun hem düşünsel hem

duygusal bakımdan, temsiline dönüşmüştür. Acının şiddetin ve geride kalanların yaşadığı çöküş, travmalar bu çalışmalarda işlenmiş ve bu olayların göstergeleri halini almıştır. Bellekte yer eden acılar hüznler Salcedo'nun çalışmalarında temsiliyet kazanmıştır. Salcedo'nun çalışmaları, bir dönem Kolombiya'da yaşanan ve ortak bellek de yer eden yaşantıların taşıyıcısı ve ileticisi halini almıştır.

Kaynakça

Alzate, G., ve Olander, M. (2013). "Absence and Pain in the Work of Doris Salcedo and Rosemberg Sandoval". *South Central Review*, 30(3), 5-20.

Assmann, J. (2015). *Kültürel Bellek Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlatma ve Politik Kimlik* (çev. A. Tekin). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Bacal, E. (2015). "The Concrete and the Abstract: On Doris Salcedo, Teresa Margolles and Santiago Sierra's Tenuous Bodies". *Parallax*, 21(3), 259-270.

Barash, J. A. (2007). "Belleğin Kaynakları". *Cogito*, 50, 11-22.

Comay, R. (2017). "Material Remains: Doris Salcedo". *Oxford Literary Review*, 39(1), 42-64.

Connolly, W. E. (1995). *Kimlik ve Farklılık: Siyasetin Açmazlarına Dair Demokratik Çözüm Önerileri* (çev. F. Lekeşizalın). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Doyuran, L. (2018). "Tarih İçerikli Belgesel Filmlerde Kolektif Belleğin İnşası (II. Abdülhamid Belgeselleri Örneği)". *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 6(20), 29-58.

Erll, A. ve Nünning, A. (2008). *Cultural Memory Studies: an International and Interdisciplinary Handbook*. Berlin: Verlag.

Görmez, H. (2017). *Yaşamda Yerinden Edilen Nesnenin Sanattaki Yeni Yeri*, Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.

Grynsztejn, M. ve Widholm, J. R. (2015). *Doris Salcedo*. The University of Chicago Press: Chicago ve London.

Halbwachs, M. (1992). *On Collective Memory*. Chicago: The University of Chicago Press.

Heller, A. (2001). "Cultural Memory, Identity and Civil Society". *International Politics and Society*, (2), 139-143.

Hughes, E. (Ed.). (2013). "Kolombiya'da Siyasal Şiddet ve Henüz Olgunlaşmayan Barış Süreci". *Democratic Progress Institute*

Huyssen, A. (2019). "Memories of Europe in the art from elsewhere". *PORTO ARTE: Revista de Artes Visuais*, 24(42).

Kern, A. (2016). *Doris Salcedo's Sites of Collective Mourning: The Embodied Subject and Ritualized Interactivity*, Doktora Tezi, Texas Christian Üniversitesi, Teksas.

Kılınçarslan, R. Ö. (2007). *Günümüz Sanatında Zaman ve Bellek Kavramlarının Görsel*

Açılımları, Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.

Mackie, V. (2008). "Doris Salcedo's Melancholy Objects". *PORTAL Journal of Multidisciplinary International Studies*, 5(1).

Madra, B. (2003). *İki Yılda Bir Sanat Bienal Yazıları 1987-2003*. İstanbul: Norgunk Yayıncılık.

Medin, B. (2019). "İktidar, Bellek ve Sinema". *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, (31), 123-146.

Nora, P. (2006). *Hafıza Mekanları* (çev. M. E. Özcan). Ankara: Dost.

Odacı, S. (2015). "Kültürel Bellek Aktarıcısı Olarak Postmodern Yazarıda Metinlerarasılıkla Yeniden Kurulan Geçmiş: Buket Uzuner ve Su Romanı Örneği". *Türkbilig*, (30), 129-136.

Posner, R. (2003). "Basic Tasks of Cultural Semiotics". *Semiotics*, 307-353.

Sancar, M. (2007). *Geçmişle Hesaplaşma: Unutma Kültüründen Hatırlama Kültürüne*. İletişim Yayınları.

Schacter, D. L. (2010) *Belleğin İzinde Beyin, Zihin ve Geçmiş* (çev. E. Özgül). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Schneider, M. E. (2014). *Material Witness: Doris Salcedo's Practice as an Address on Political Violence through Materiality*, Doktora Tezi, Harvard Üniversitesi, Boston.

Schudson, M. (2007). "Kolektif Bellekte Çarpıtma Dinamikleri". *Cogito*, 50, 179-199.

Shincariol, L. (2012). *Art's Intervention: Activating Cultural Memory for Social Change*, Doktora Tezi, York Üniversitesi, Toronto.

Streiffert, C. (2012). *Memorials of Suffering-The Human Trace in Artefacts by Doris Salcedo*, Yüksek Lisans Tezi, Lund Üniversitesi, Lund.

Türlü, S. (2019). *Güncel Sanat Pratiği Olarak Kimliği İnşa Etmek*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.

Williams, R. (1977). *Culture and Society: 1780-1950*. Middlesex: Penguin Books.

Winter, J. (2006). *Notes on the Memory Boom: War, Remembrance and the Uses of the Past*, Bell, D. (ed.), *Memory, Trauma and World Politics*. New York: Palgrave Macmillan.

Görsel Kaynaklar

Görsel 1 : <https://www3.mcachicago.org/2015/salcedo/works/untitled-concrete/>

25.06.2020'de alınmıştır

Görsel 2: <https://www3.mcachicago.org/2015/salcedo/works/untitled-concrete/>

25.06.2020'de alınmıştır

Görsel 3: https://www3.mcachicago.org/2015/salcedo/works/unland/images/unland_6.html, 15.05.2020'de alınmıştır

Görsel 4: https://www.nomuraartaward.com/naa_winner.html, 05.07.2020'de alınmıştır

Görsel 5: <https://mcachicago.org/Publications/Blog/2015/4/The-Permanence-Of-Memory>
25.06.2020'de alınmıştır

Görsel 6: https://www3.mcachicago.org/2015/salcedo/works/unland/images/unland_3.html, 25.06.2020'de alınmıştır

Görsel 7: https://www3.mcachicago.org/2015/salcedo/works/unland/images/unland_4.html, 05.07.2020'de alınmıştır

Görsel 8: https://www3.mcachicago.org/2015/salcedo/works/unland/images/unland_7.html, 05.07.2020'de alınmıştır

Görsel 9: https://www3.mcachicago.org/2015/salcedo/works/unland/images/unland_5.html, 05.07.2020'de alınmıştır

Görsel 10: https://www3.mcachicago.org/2015/salcedo/works/plegaria_muda/images/plegaria_muda_4.html, 05.07.2020'de alınmıştır

Görsel 11: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2015/jul/10/doris-salcedo-review-artist-in-mourning?page=with:img-3#img-3>, 05.07.2020'de alınmıştır

Görsel 12: https://www3.mcachicago.org/2015/salcedo/works/atrabiliarios/images/atrabiliarios_3.html

Görsel 13: https://www3.mcachicago.org/2015/salcedo/works/atrabiliarios/images/atrabiliarios_5.html, 05.07.2020'de alınmıştır