

ANILARI GÖRSEL BİR DRAMA ESERİNE DÖNÜŞTÜREN “BELLEK SANATI” “THE ART OF MEMORY” TRANSFORMING MEMORIES INTO A VISUAL DRAMA

Derleme

Sebla Selin OK, Fotoğraf Anasanat Dalı, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi
seblaselinok@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-8478-7001>

Öz

“Bellek sanatı”, bugün genel olarak bellek yitimi mitiyle karşılaşan insanın sıklıkla başvurduğu bir üretim biçimine dönüştü. Özellikle medya ve yeni medya teknolojilerinin üretim dilini biçimlendirdiği yeni alanların keşfiyle birlikte daha popüler hale geldi. Yeni görselleştirme pratikleriyle birlikte daha interaktif bir ortam kazandığı düşünüldü. Yenilenen üretim mantığı içerisinde ele alınan konuların, çoğu olayın ve kavramın da yeniden sorgulanmasına olanak sağladı. Toplumsal açıdan sık tartışılan kimlik, etik, ahlak gibi konular yeni tartışmalara taşındı. Bu çalışma, yukarıda saydıklarımız doğrultusunda Holokost’un belleğine yapılan katkının, çok sık üretime sokulan, popüler kültürün parçası olan ve günümüzde ikonik boyuta ulaşan Anna Frank ve Éva Heyman ile ilgili üretilen yeni medya çalışmaları üzerinden incelenmesidir. Bu iki ismin özellikle kadın olmaları dolayısıyla da bu çalışmada bellek sanatını tartışırken konu alınmaları çok önemlidir. Kadınların ve çocukların bellek çalışmalarında görünürlüklerinin ön plana çıkarıldığı görülmektedir. Ancak hangi dinamiklerle ön plana çıkarıldığını incelemek değerlidir. Bu çalışmanın ulaşmak istediği hedef sonuç tüm bunları dikkate alarak tarihsel bir olguyu yeniden üretim yoluyla görselleştirmenin belleğe nasıl bir katkısı olduğuna ışık tutmaktır.

Anahtar Kelimeler: Görselleştirme, bellek, yeniden üretim, kimlik, kadın

Abstract

The “Art of Memory” has turned into a form of production that is frequently used by people who encounter the myth of amnesia. It has become more popular with the discovery of new areas where media and new media technologies have shaped the language of production. It is thought that it has gained a more interactive environment with the new visualization practices. Most of the issues which dealt with the logic of reproduction, provide an opportunity for re-questioning events and concepts. Issues such as identity, ethics, and morality, which are frequently discussed, are brought to new discussions. This study is an examination of the contribution made to the memory of the Holocaust, in line with what we have mentioned above, through the new media studies produced about Anna Frank and Éva Heyman, who are the part of popular culture that is frequently put into production and have reached an iconic dimension today. Since these two names are especially women, it is very important to consider them while discussing the art of memory in this study. It is seen that the visibility of women and children in memory studies is highlighted. However, it is valuable to examine with which dynamics it is brought to the forefront. The target result of this study is to shed light on how visualizing a historical phenomenon through reproduction contributes to memory.

Keywords: Visualization, memory, reproduction, identity, woman

Genişletilmiş Öz

Bu alışma genel perspektifte, II. Dünya Savaşı'nda yaşanan, Nazilerin ve onların suç ortaklarının düzenlediği vahşet ve cinayet eylemlerini içeren Holokost'un belleğine yapılan katkıyla ilgilidir. Bu katkı kadın, bellek ve ona ait belleğin sanat bağlamında araçsallaştırılması üzerinden belirlenen örneklerle ele alınacaktır. Kadınların hikyelerinin görünür kılınması, her durumda ncel olan erkek egemen anlatılar arasında kadınlara yaratılan alan meselesi ve eğer yaratılıyorsa bu alanın yapısı, kadınların eylemleri ve bu eylemlerin yorumlanması tartışılacaktır. Özellikle bir savaş ve bu denli büyük bir yıkım söz konusu olduğunda erkeğin varlığına ve onun gücünün onaylanmasına daha büyük bir eylemsizlikle katkı sağlaması, parçalanma tehdidi altındaki aile birliği adına destek rol üstlenmesi gerektiği düşünülen kadının konumunu yeniden değerlendirmek için bu tartışma önemlidir. Öncelikli amaç, günümüzde görsel kültür çalışmalarında çok yaygın olarak başvurulan, toplumsal araştırmaların bir tekniği gibi kullanılan ve sanatın diğer disiplinlerle arasındaki ilişkiyi artıran, "bellek sanatı" olarak da adlandırılan form hakkında yoğunlaşmaktır. Buradan hareketle de hafızanın cinsiyet kimliği üzerinden nasıl biçimlendiği ve yorumlanarak bir sanat formuna tercüme edildiğini sorgulamak amaç edinilmiştir. Bu sorgulama için görünürlükleri neredeyse Holokost'un sembolü haline gelen ve ülkemizde de tanınırlıkları artan Anne Frank ve va Heyman'ın günlüklerini konu alan yeni medya çalışmaları seçilmiştir. "Bellek Sanatı" bağlamında ön plana çıkan bu çalışmaların belleğe olan katkısı, çalışmaların söylemlerini analiz etme yöntemiyle bellek konusundaki teorik alt yapıdan yararlanılarak tartışılacaktır. Özellikle rnek olarak bu genç kadınları içeren çalışmaların belirlenme nedeni açıktır. Genç ve kadın oldukları için ve bu iki faktör yüzyıllardır toplumların gelecek umudunu simgelediği için genellikle bellek çalışmalarının odağı olmuşlardır. Yaşadığımız ağda kadınlar genellikle bu ve benzeri çalışmaların odağı olup ikonlaştırılmaktadır. Günümüzde belleğin ve belleği temsil ettiği düşünülen olay ve kişilerin ikonlaştırılması, dahası sanatın ifade alanına dâhil edilmesi çok yaygın olarak kullanılan bir yöntemdir. Hafızanın diri tutulması amacıyla yaratılan kurgularsa çoğu zaman unutulup yitip gitme ihtimalinin göze alınamayacağı sesleri bir senfoniye, hikayeleri bir drama eserine dönüştürmek kadar iddialı tasvirler olabilmektedir. Holokost, "bellek sanatı" olgusunu tartışmak için çok elverişli ve üretken bir konudur. Çünkü burada amaç her sene "Hatırlıyoruz" (We Remember), "Bir Daha Asla" (Never Again) gibi dünya genelinde kullanımı kabul edilip yaygınlaşmış sloganlarla da ifade edildiği gibi yaşanan soykırımın dünya hafızasındaki ayrıcalıklı konumunu korumaktır. Ancak bu şekilde, unutulmadığı takdirde bir daha böyle korkunç bir şeyin yaşanmasının g olacağı öngörülebilmektedir. Ayrıca bugüne dek yaşanan ve en büyük insanlık suçu sayılabilecek olan Holokost'un planlanma nedeni de tam olarak bir ırkı yok etmek ve varlıklarını ebediyen unutturma fantezisini eyleme koymaktır. Bu nedenle, bu plana karşı sürekli bir direniş olarak da hatırlamanın ayrıcalıklı bir önemi vardır.

Extended Abstract

This study, in general perspective, is about the contribution to the memory of the Holocaust, including the acts of atrocities and murders organized by the Nazis and their accomplices during World War II. This contribution will be discussed with examples through women's memory and instrumentalization of this memory in the context of art.

In this study, making women's stories visible, the issue of the field created for women among the male-dominated narratives which is prior in all cases, the structure of this field if it's created, women's actions, and the interpretation of these actions will be discussed. This discussion is especially important to reassess the position of the woman, who is thought to contribute with greater inaction to the existence of men and the affirmation of his power, and to take a supportive role in the name of family unity under threat of disintegration, especially when there are war and such devastation. The primary aim is to concentrate on the form called memory art, which is widely used in visual culture studies today, used as a technique of social research, and increases the relationship between art and other disciplines. From this point, it is aimed to question how memory is shaped through gender identity and interpreted and translated into an art form. For this questioning, new media studies have been selected on the diaries of Anne Frank and va Heyman, whose visibility almost becoming the symbol of the Holocaust and increasing recognition in our country. The contribution of these studies to memory will be discussed through the method of analyzing the discourse of the studies. This discussion will be carried out by making use of the theoretical background on memory. The reason why studies on these young women are chosen especially as an example is obvious. They have often been the focus of memory studies since they are young and female, and these two factors symbolize the future hope of societies for centuries. In the age we live in, women are iconized generally by becoming the focus of these and similar studies. Today, it is a widely used method to iconize the memory, events, and people that are thought to represent the memory and moreover, the inclusion of art in the field of expression. The fiction created to keep the memory alive can be as ambitious depictions as turning voices into a symphony and stories into a work of drama that cannot be ventured the possibility of forgetting

and disappearing most of the time. The Holocaust is a very suitable and productive topic for discussing the "Art of Memory" phenomenon. Because the aim here is to preserve the privileged position of the genocide in the world memory, as expressed every year with slogans such as "We Remember" and "Never Again", which are accepted and widespread throughout the world. However, in this way, it is predicted to be difficult to have something terrible like that. Besides, the reason for the planning of the Holocaust, which has been experienced until today and which can be regarded as the greatest crime against humanity, is precisely to put into action the fantasy of destroying a race and forgetting their existence forever. Therefore, it has also a privileged importance to remember as a constant resistance against this plan.

1. GİRİŞ

Yarım yüzyıllık resmi bir kurum olarak çalışan Holokost Şehitleri ve Kahramanlarını Anma Kurumu Yad Vashem, resmi başlangıcını 1933 yılı olarak tarihlendirdiği Hololost hakkında bugün en büyük envantere sahip kurumdur. Bu kurum aracılığıyla takip edilebilecek sanal arşivler ve araştırma birimleri, Holokost hakkında dünya çapında bilgilendirme yapmak adına aktif biçimde çalışmaktadır. Bu kaynak aracılığıyla edinilen bilgiler doğrultusunda Holokost hakkında net anlatımlar yapılabilir. Nazilerin yönetimindeki Almanya 1933 ve 1941 yılları arasında, Yahudileri hak ve mülklerinden mahrum bırakmaya yönelik bir politika izler ve daha sonra kendi yönetimi altındaki Yahudi nüfusunu sınıflara ayırarak toplamaya başlar. 1941'in sonunda, politika Nazilerin "Yahudi Sorunu İçin Nihai Çözüm" adını verdiği kapsamlı sistematik bir operasyona dönüşür. Bu politikalar Almanya'da ve Avrupa kıtasının çoğunda geniş bir destek kazanır. Naziler, tamamen yok etmek için Avrupa Yahudilerini ve nihayetinde dünya Yahudilerinin geri kalanını belirler. Milyonlarca insanın vurularak kitlesel imhasının yanı sıra Yahudilerin öldürüldüğü endüstriyel tesisler olan imha kamplarına tüm Avrupa'dan milyonlarca Yahudi toplar. Tüm nüfus kayıtları, trenlerin hareketi ve transfer süreci boyunca Almanlar kurbanları yolculuklarının gerçek amacı konusunda aldatır. 1945'de son bulan savaşta bu yöntemlerle altı milyon Yahudinin öldürüldüğü ortaya çıkar. (Bella Gutterman ve Avner Shalev, 2007) Holokost tarihsel bağlamda bir soykırıma karşılık gelecek şekilde kullanılmış Yunanca kökenli kelimedir. *Holos* (bütün) ve *Kostos* (yanmış) sözcüklerinin bir araya gelmesiyle oluşturulmuştur. (Oxford Dictionaries, 2020) 3 Ekim 1941'de *American Hebrew* dergisinde, Fransa'daki duruma atıfta bulunmak için ilk kez "Holokost'tan önce" ifadesini kullanıldı. 1968'de Kongre Kütüphanesi "Holokost" adı altında yeni bir kategori oluşturur ve bu terim, Amerika Birleşik Devletleri'nde NBC'nin mini dizisi Holocaust (1978) aracılığıyla popüler hale getirilir. Aynı yıl Holokost hakkında bir Başkanlık Komisyonu kurulur. Bu şekilde "Holokost" kelimesi, soykırımı tarif ederken dünyada en yaygın terim olarak kullanılmaya başlar. (Fishel, 1998)

"Nihai Çözüm" planının ilk aşamasında Yahudi erkeklerinin büyük çoğunluğu ailelerinden ayrılarak çalışmaya zorlandı. Bir kısmı da bu ilk aşamada kaçarak çeşitli direniş hareketlerine katıldı. Sonuç olarak savaşın daha ilk zamanlarında birçok kadın, çocuklarla ve yaşlılarla yalnız başına kalarak gündelik yaşamı sürdürmek zorunda kaldı. Bu korkunç planın son aşamasına gelindiğinde özellikle genç kadınlar bu sefer çoğunlukla yalnız değildi. Çoğu kadın, sorumluluğunda olan çocukları, anneleri, ablaları ve aile büyükleriyle birlikte toplama kamplarına gönderildi. Bugün anlatıya dökülen kişisel deneyimler göstermektedir ki, bu durumda olmak kadınlar için yalnız olmaktan daha güçlüydü. İmha edilmesine karar verilenlerden ziyade çalışabilecek durumda olan genç kadınlar sorumlu oldukları çocuklar ve aile fertlerinden ayrılıyordu. Bir yandan zor koşullarda yaşamaya devam ederken bir yandan da geride bıraktıklarından haber alamıyordu. Bazı öngörü sahibi genç ebeveyn kadınlar da çok zor bir karar olduğu halde çocuklarını saklamak ve kurtarmak maksadıyla çok iyi tanımadıkları gönüllü insanlara teslim ediyordu. Diğer taraftan kadınlar böyle bir ortamda bile kadınlıklarını gösterebildikleri ölçüde yaşama şansı verilenler olmaya devam ediyordu. Yasalar Nazilerin Yahudi kadınlarla herhangi bir temas kurmasını yasaklasa bile kadınların çoğu işkence adı altında sayısız istismara uğruyordu. Durum böyle olunca kadınlar da hayatta kalmak için bedensel ihlallerin karşısında hayatta kalabilmek için çoğu zaman sessiz kalıyordu. Zamanla başka refleksler de geliyordu. Örneğin, sağlıksız görüntü sergileyen kadınlar hiç düşünmeden imhaya gönderildiği için çoğu kadın yaşadıkları şartlara rağmen yanaklarına allık ve benzeri şeyler sürerek sonuna kadar hayatta kalmaya çalışıyordu. Ayrıca hayatta kalsalar bile yine de hem en ağır temizlik işlerini yapmak hem de cinsel istismara katlanmak zorundalardı. Bu bağlamlarda ele alındığında kadının savaş esnasındaki rolünün erkeğinkinden farklı ve çok katmanlı olduğu önermesini yapmak yanlış olmayacaktı. (The Editorial Staff, 2020) Bu noktada ortaya çıkan soru günümüze kadar yapıldığı gibi Holokost'un kadınlık meselesi üzerinden okunup okunamayacağını tartışmaktan ziyade meselenin varlığına ikna olup nasıl ve hangi bağlamlarda ele alınacağı sorusudur.

Burada amaç Holokost bağlamında anlatılan her öykünün önce kendi içinde sonra da okuyucu, dinleyici, izleyiciyle bulunduğu alandaki deneyimlerini dikkatle okumaya çalışmaktır.

Holokost sırasında yaşanmış olanların aktarımında ve araştırmaların birçoğunda eril dilin ön planda olduğunu görmek şaşırtıcı olmasa da hâlâ kadınların karşılaştıkları davranışlar ve uygulamaların farklı olmadığı ve ayrı bir araştırma konusuymuş gibi kadınların ön plana çıkarılmasının yersiz olduğu iddiaları bugün geçersiz kılınmıştır. Aksine günümüzde yapılan araştırmaların amacı Holokost sırasındaki benzersiz kadın deneyimlerine odaklanarak yeni bakış açıları sunmaktır. Bunlar, genellikle kadınların fizyolojik ve sosyolojik özelliklerinin deneyimlerine nasıl yansıdığını ve yaşadıkları korkunç olaylara nasıl tepkiler verdiklerinin çeşitliliğini içeren çalışmalardır. Böylece Holokost gibi yüklü bir konunun ve yaşanan yıkımın özellikle genel hatlarıyla ele alınan uzak, mesafeli ve yabancı bir konu olmaktan çıkıp toplumun her katmanında, yaş ve cinsiyet gruplarında ve bireysel deneyimlerde yansıdığını, aslında bu deneyimi yaşamayan sıradan insana ne kadar yaklaşılabildiğini, sıradan yaşantıya ne denli yakın olabildiğini göstermektedir. Holokost konusunda cinsiyet ayrımı yapmak istemeyen tavrın belirttiği gibi zulüm gören ve öldürülen kadınların birer Yahudi olarak bunları yaşadıkları doğrudur. Ancak kadınlar aynı zamanda tüm bunları kadın olarak ve erkeklerden farklı olarak yaşamışlar ya da ölmüşlerdir.

Tüm bu nedenlerin ve daha birçoklarının etkisiyle bu çalışmada tarihsel bağlamda en çok atıfta bulunulan kadınlardan ikisini seçip dikkat çekici boyuttaki görselleştirilmeleri ve birer “bellek sanatı” na dönüştürülmeleri konusunda okumalar yapmak anlamlı olacaktır. Bu kadınlar Anne Frank ve Éva Heyman’dır. Yaşları ve yaşadıklarıyla çocuk ve kadın olmanın eşiğinde sıkışıp kalmış oldukları yorumu yapılabilecek olan bu gençler Holokost sırasında büyümenin de ne kadar hızlı olabileceğini göstermektedir. Normal süreçte olsaydı belki de gençlik zamanlarının çoğunu ev hapsinde değil dışarıda geçirecek olan, aileleri için para kazanmak ya da tasarruf etmek zorunda kalmayacak olan bu genç kadınlar farklı şekilde hayatta kalmanın yollarını aramışlardı. Arkadaşlık kurmaya, sosyalleşmeye ihtiyaç duydukları yaşta her gün ölüm korkusuyla yaşayan bu gençler için hayata devam edebilmenin yollarından biri canlı ve bireysel portrelerinin sunumu olmuştur. Anne Frank ve Éva Heyman için günlük tutmanın anlamına dair araştırmalar genel hatlarıyla bu yorumun yapılabileceğini göstermektedir. Ayrıca hem Frank’ın hem de Heyman’ın günlüklerindeki anıları ve kullandıkları etkileyici ifadeler, kamplar hakkındaki perspektifleri, sağladıkları bilgiler geniş bir kitleyle ve gelecek nesillerle paylaşılmalı hak eder niteliktedir. Günlük rutinler, beslenme, arkadaşlıklar, hayaller, istismarlar, hijyen sorunları, cezalandırmalar, çalışma ve direnişle ilgili her şey, kaleme aldıkları ve aslında kısa denebilecek bir zaman dilimini kapsayan günlüklerin içerisinde tüm yoğunluğuyla yer almaktadır. Kadınlara yapılan muameleler, günlük hayatta kalma mücadeleleri, umutları ve korkuları, dayanışmaları ve sonrasındaki olayları içeren bu günlükler, bu nedenle bellek sorunsalının bir parçası olmaktadır.

Günümüzde özellikle akademilerde en fazla çalışmaya ihtiyaç duyulan konulardan biri olan bellek konusu için bireysel tecrübeleri içeren öyküler gerçek tanıklık niteliği vurgulanarak ön plana çıkarılmaktadır. Bu öyküler gerçekten de ilk ağızdan, eşsiz değere sahip öykülerdir. Kamplarda yaşanan ve sürreal gibi gözüken acıların boyutunun anlaşılması için çok önemlidir. Ancak bu öyküler arasında günlükler yine de farklı bir yer tutar. Yorgun, üzüyen, sağlıksız, aç kadınların özlemlerini, eğer savaştan sağ çıkarlarsa yapmayı planladıklarını ve umutlarını, verdikleri korkunç kayıplara rağmen en asgari de olsa gerçekleştirmiş olduklarına tanık olunan öyküler vardır. Bu öyküler aynı zamanda umut barındıran öykülerdir. Ancak Heyman’ın günlüğünde olduğu gibi “Sevgili günlük, [...] sen benim en iyi arkadaşısın ve senden hiçbir sır saklamamalıyım.” (Ágnes Zsolt, 1988, s. 30) cümlesiyle başlayan ve korkularının doruğundayken ölmüş ve anlatımı kesintiye uğramış bir genç kadının defteri, son cümleleri yazılmamış bir defter, bellekle mütalaa adına bazen daha fazla seçenek barındırabilir.

1.1 Günlükler Bellekte Nasıl Kazanım Sağladılar?

Éva Heyman 13. yaş günü olan Şubat 1944’te ona hediye edilen günlüğe Auschwitz’de öldürüldüğü 1944 Ekim’ine kadar yazdı. Heyman’ın Holokost’tan kurtulan annesi Ágnes Zsolt, 1945’te günlüğü buldu ve yayınlattı. Anne Frank ise Haziran 1942’de Heyman gibi 13. yaş gününde anne ve babasının hediye ettiği günlüğüne 1 Ağustos 1944 gününe kadar yazmayı sürdürdü. Kasım 1944’de Bergen-Belsen toplama kampında öldürüldüğünde 15 yaşındaydı. Frank’ın günlüğünü ise aileden geriye kalan tek kişi olan babası Otto Frank buldu ve yayınlattı.

Diğer tanıklıkların, biyografilerin aksine günlükler, onları yazan kişi dışında bir ikinci kişinin varlığını işlevsiz kılarak o anın tek bir kişi gözünden ve onun ağırlığına yaşadığı olay, duygu ve düşüncelerini içerir. Hem duygusal açıdan hem de yazmak açısından entelektüel bir eylemdir. Bugün Frank'ın ve Heyman'ın popülerlik kazanan günlükleri dâhil o yıllara ait bir günlüğün önemli olmasını sağlayan, Holokost'un uygulanmaya başladığı sırada bu insanların yaşantıları neye benziyordu konusunda güçlü bir fikir vermesidir. Ayrıca Macaristan Yahudileri hakkında Heyman'dan bilgi alınırken, Frank'tan Hollanda da neler olduğu bilgisine de bu günlükler sayesinde ulaşılabilir. Her iki günlükten de savaş öncesi dünya hakkında çıkarımlar yapılabilir. Bu günlükleri okurken, bu genç kadınların onları gelecekleri adına teşvik eden bir aile ile çevrili, zengin bir kültürel geçmişe sahip gençler olduğu görülebilir. Pek çok farklı hobileri ve hayali olan gençlerin mesleki hedeflerinin kesiştiğine, örneğin; Heyman'ın büyüdüğünde bir haber fotoğrafçısı olmak isterken Frank'ın bir gazeteci olmak için heyecan duyduğuna tanık olunabilir.

Holokost sırasında öldürülen Yahudiler Naziler tarafından kimliklerinden mahrum bırakılmaya ve yüzüstü sayılara dönüştürülmeye çalışıldı. Bu unutturma planına karşı sunulan bir günlük bile Holokost öncesi ve sırasındaki yaşamları ele alması açısından planı işlevsiz kılmaktadır. Bu tip yazınsal örnekler birer belgedir ve unutturmamak adına yazınsal belgelere olan ihtiyacı karşılamaktadır. Günlükler sadece, Holokost'un boyutunu tasvir etmez, aynı zamanda gündelik yaşamın öyle bir ortamda da nasıl devam edebildiğini gösteren direniş örnekleridir. Günlükler bu nedenle önemli birer tarihi belgedir ve bu tarihi belgeler Holokost'a ait belleğin sunumunda sıralanan nedenlerden ötürü önemli kazanımlar sağlar.

Ancak buradaki bellek konusunda yine de bir ayırım yapmakta fayda vardır. Burada iki tür bellekten söz edilmelidir. Biri "iletişimsel bellek" diğeri "kültürel bellek" tir. Genellikle bu ikisi arasında bir ayırım gözetmeksizin kullanıldığında anlamlar birbirine karışabilmektedir. Almanyalı Mısırbilimci ve kültürel çalışmalar uzmanı Jan Assman "Kültürel Bellek" adlı çalışmasında bu ayrımı çok anlaşılır şekilde ifade etmiştir. Assman'a göre "iletişimsel bellek";

(...) yakın geçmişe ilişkin anıları kapsar. Bunlar kişinin çağdaşları ile paylaştığı anılardır. Bunun en tipik örneği kuşağa özgü bellektir. Bu bellek tarihi olarak grupla bağlantılıdır, zamanla oluşur ve zamanla yok olur; daha açık ifade edersek taşıyıcıları ile sınırlıdır. Sahibi öldüğü zaman bir başka belleğe yer açar. (...) Hitler'in Yahudilere uyguladığı baskıyı ve soykırımı kişisel travma olarak yaşamış olan kuşak, yaklaşık on yıldır tam da bu konumda. Bugün hâlâ canlı olan anılara, yarın artık sadece medya aracılığıyla ulaşılabilir. Bu geçiş dönemi, şimdi olayın tanıklarının anılarının yazılması ve arşivlenmek üzere yoğun olarak toplanması çalışmalarında ifadesini buluyor (Assman, 2001, s. 53)

Assman'ın bu satırları yazmasının üzerinden neredeyse 30 yıl geçmiş olması dolayısıyla haklı çıktığı ve bugün her ne kadar sayısı bir elin parmaklarını geçmeyecek sözlü tarih anlatıcıları olsa da asıl kaynak olarak medya aktarımları yoluyla "belleğin" diri tutulmaya çalışıldığı rahatlıkla söylenebilir. "Kültürel bellek" ise bundan farklı olarak bilgiyi ve bilimselliği odağa alır. Assman "Kültürel bellek, iletişimsel olanın aksine kurumlaşmış bir bellek tekniği sorunudur" (Assman, 2001, s. 55) der.

Örneğin Avrupalı Yahudilere yönelik soykırım tarihi bir gerçektir ve bu haliyle tarih araştırmalarının konusudur. Modern İsrail'de ise bunun ötesinde "soykırım" kavramı altında kökene yönelik tarih olmuş (bu son on yıl içinde bu hale gelmiştir) ve böylece bu tarih, devletin meşruiyetini ve tutumunu büyük ölçüde dayandırdığı bir mit haline gelmiştir. Bu tarihin ulusal karakteri kamusal anıtlarla ve anma toplantılarıyla ortak olarak hatırlanır (...) Sadece anlamlı geçmiş hatırlanır, sadece hatırlanan geçmiş anlam kazanır. Hatırlama, bir göstergeleştirme eylemidir. (...) Ancak hatırlamanın tarih bilimi ile ilgili olmadığı unutulmamalıdır. Tarihçi bir profesörden "hatırlamayı hissetmesi, kavrama geçirmesi ve geçmiş yorumlaması" beklenmemelidir. Ama yine de bu durum, söz konusu sürecin kesilmeksizin devam ettiği gerçeğini değiştirmez. Bununla bir tarihin görevi değil, sosyal belleğin bir işlevi anlatılmaktadır. Öte yandan bu, tarihinin çalışmasının aksine, temel bir antropolojik gerçekliktir. Söz konusu olan, geçmişin kökensel tarihe, yani efsaneye dönüştürülmesidir. Bu nitelendirme hiçbir şekilde olayların gerçekliğini yadsınamakta, aksine onların geleceğe dayalı bağlayıcılığını hiçbir zaman unutulmaması gereken bir şey olarak öne çıkarmaktadır (Assman, 2001, s. 79)

Dolayısıyla şöyle ifade edilebilir. Her durumda başvuru ve kullanmaktan keyif alınan "kolektif bellek" Assman tarafından değişkenleri olan iki yapının bir araya gelebildiği ortak alanda açığa çıkabilir. Yahudilerin bir devlet bütünlüğüyle birlikte yaşadıkları bir coğrafyada Holokost'a ait anlatıların, yazı, belge ve görsellerin sunumunda kökene dayandırılan bir dizgeyle kültürelleştirilmesi ve "kolektif belleğin" yaratılmaya çalışılması görülebilir. Holokost'la ilgili

hatırlamaya dayalı tüm çabaların amacı Avrupa ülkelerinin neredeyse tamamında yeni kuşaklarla iletişim kurup bellek yitimini engellemek ve gün gelip de unutulursa aynı şeylerin yaşanması olasılığıyla mücadele etmek açısından öyküleri ön plana çıkarmaktır. Oysa resmi devlet içerisinde Yahudi toplumu adına verilen çabalar daha çok kolektif yapının korunması adına belleğin işlev görmesi üzerinedir. Eğer bu “kolektif bellek” ile birlikte oluşacak olan “kolektif bilinç” çökerse bunun bir daha yaşanacağına dair inanç, daha keskin ve kökene dayandırılan bir bilgidir.

Holokost, bugün bir daha yaşanmaması için unutturulmaması gereken acı eylemlerle dolu bir insanlık suçudur. İnsan bu suçu işlemiştir. Bir daha herhangi bir ırk ve coğrafyada tekrarı olmaması için dünya genelinde benimsenen bir özenle hatırlamaya dair çalışmalar yapılmaktadır. Her sene yapılan anma törenlerinden, her gün tasnif edilen yazılı ve görsel arşivlere, sözlü tarih çalışmalarından, medya ve yeni medya çalışmalarına kadar çok çeşitli ve geniş alanlarda çalışmalar yürütülmektedir. Bugün bu çalışmalar aracılığıyla bir taraftan yeni kuşaklarla kesintisiz bir iletişim sağlanmaya çalışmakta diğer taraftan da kültürel düzeyde bu çalışmaların önemli bir kısmı resmileştirilmeye çalışılmaktadır. Bu çalışmaların nasıl yapıldığı sorusu bu noktada değer kazanır. Holokost ve taşıdığı yıkımların sayısız kez edebiyat, sanat ve sinemanın konularını oluşturduğunu deneyimlemiş ve hâlâ da deneyimleyen bir kuşak olarak söylenebilecekler belki de çok fazladır. Ancak bu metinde ele alınacağı şekliyle konu bu yaratılardan biraz daha farklı gözükmemektedir. Bu çalışmanın amaçlarından biri, son yıllarda daha fazla örneğiyle karşılaşılan özellikle daha sık telaffuz edilen adıyla “bellek sanatı” olgusunu tartışmaktır. Bu tartışma özellikle kadınların görünür kılındığı çalışmalar olmaları bağlamında Anne Frank ve Éva Heyman’ın günlükleri konu alınarak yürütülmüştür. Assman’ın da öngördüğü üzere medya ve yeni medya çalışmaları bağlamında projelendirilen bu iki örnek günlük, şu soruları sormak ve cevapları aramak konusunda da yardımcı olmaktadır; Holokost sanatta tasvir edilebilir mi? Edilebilirse nasıl edilir? Üslup mu, dönem mi yoksa konu mudur önemli olan? Holokost sanatı içinde toplumsal cinsiyetin yeri nedir? Bu çalışmalar Holokost’un incelenmesine ve anılmasına nasıl katkıda bulunur?

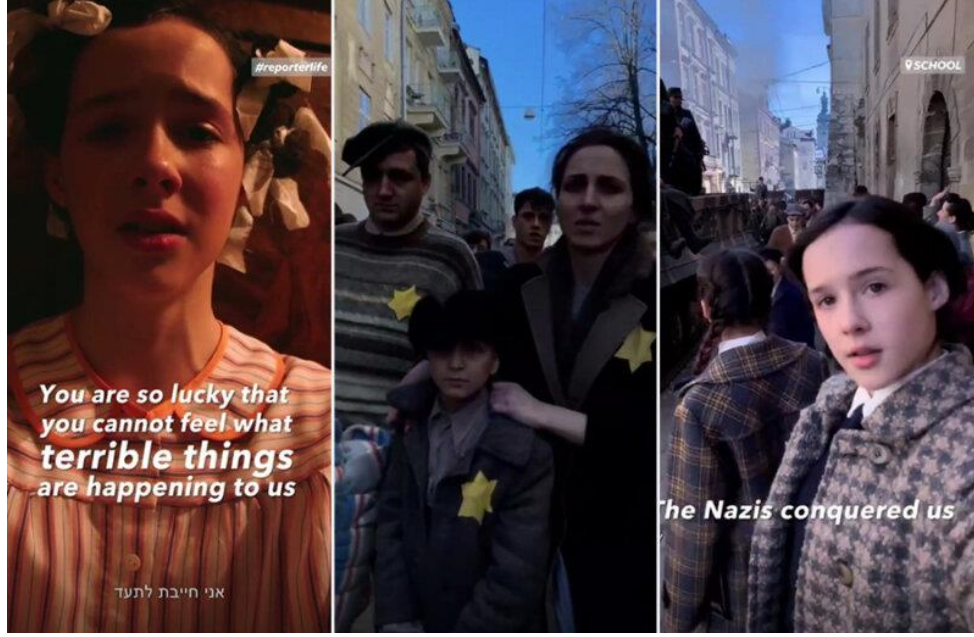
1.2 Günlüklerin Görselleştirilmesi Meselesi

Éva Heyman’ın ve Anne Frank’ın II. Dünya Savaşı sırasında kaleme aldıkları, hem kendi yaşamlarının hem de çevrelerinde cereyan eden yaşantının en kritik zaman aralığını tasvir eden günlükleri defalarca farklı biçimlerde görselleştirilmiştir. Özellikle Anne Frank’ın günlüğü bir Hollywood filminden bireysel bir sanat dışavurumuna kadar geniş bir yelpazede çoğaltılmış, farklı anlam ve bağlamlarda yeniden üretimin ve postmodern kültürün de bir parçası olmuştur. Bu her iki günlük de, her yeniden üretimle birlikte ikonik özellik kazanmış ve belki de bugün onlarla ilk karşılaşma anından, ilk bağlamından uzak bir noktaya varmıştır.

Bu yorumların yapılabilmesinin nedenleri hem yazınsal bir formu görselleştirme pratiğiyle o forma müdahale edilmesinde, hem de yeniden üretimin ve kopyalamanın ilksel olanda yarattığı değişimin öngörülebilmesinde yatmaktadır. Özellikle bu çalışmada yer verilecek ve yeni medya çalışmaları bağlamında değerlendirilen, birbirine paralel iki farklı üretime dikkat çekmek yerinde olacaktır. Bu her iki ürün de gerçek yazınsal bir öyküyü alıp onu görselleştirerek bir “bellek sanatı” na dönüştürmek suretiyle bahsi geçen müdahale ve değişimleri, bunların yarattığı yeni anlamları barındırmaktadır. Her ikisi de izleyici ile burada tartışmanın yararlı olacağı aynı soruyu sormak suretiyle ilişki kurmaya çalışmaktadır.

Bu çalışmalardan biri sosyal medya kanallarından biri olan Instagram ve sunduğu dilsel özelliklerle tasarlanan Éva Heyman’ın günlükleri projesidir. Bugünlerde Instagram’da 1,2 milyon takipçisi olan Holokost kurbanı 13 yaşındaki Éva Heyman’a ait hesap Instagram kullanıcılarını genç kadının son dört ayını içeren hikâyelerle buluşturmaktadır. Bu hesap, takipçilerin karşısına sosyal medya dilinde *fake* (sahte) olarak adlandırılan hesaplardan biri olarak değil, bir medya çalışması olarak hazırlanmıştır. 1 Mayıs 2019 da başlayan bu çalışmanın amacını baba kız yaratıcıları olan İsraili Mati ve Maya Kochavi, gençleri tarihin en büyük trajedisi hakkında bilinçlendirmek olarak açıklamıştır. Özellikle Holokost’u anma günü dolayısıyla kesintisiz hikâye (story) paylaşan hesabı yalnızca merak duygusuyla bile takibe almanın heyecanı milyonlarca takipçiyi harekete geçirmiştir. Türkiye’de Şalom gazetesinde yer alan haberde “Instagram hesabında yayınlanan hikâyelerde Éva’nın en yakın dostuyla dansları, beğendiği çocukla flörtleşmeleri, beraber yaşadığı büyükannesi ve büyükbabası ile doğum günü kutlamalarının ardından Nazi işgalinin başlamasıyla kabaşa dönen günleri resmediliyor” (Kandiyoti, 8 Mayıs 2019) ifadeleriyle yer verilmiştir. Bu daha önce yapılmamış bir çalışmadır. Ancak bir sinema filminde olduğu gibi oyuncularla dönemin dekorlarının, günlükte adı geçenlerin, evinden gettoya

götürülüşünün ve kampa transfer edililişinin canlandırıldığı dramatik skeçlerde kurgulanan ve bir anlatıya dönüştürülen yaşam hikâyesine bu medya çalışmasını görenlerin aşinalığı yadsınamaz. Kısa süre sonra takipçilerinin daha çok gençlerden oluştuğu ve projenin hedeflediği iletişime ulaştığı konusunda olumlu eleştiriler yapılmaya başlamıştır. Ardından İsrail Başkanı Binyamin Natenyahu'nun İsrailli gençlere projeyi hesaplarından takibe almaları için çağrıda bulunmak suretiyle desteği olmuştur. Bu noktada projenin dünyayla ve Holokost hakkında belki de hiçbir bilgisi olmayan gençlerle buluşmasını esas alan iletişim odaklı yapısı, kültürel düzeyde talep edilerek yön değiştirmiştir. Belki de baştan itibaren hedeflenen hiç yapılmamış bir şeyi yapıp bir sosyal medya projesini kültürel bir miras, bir anıt belge olarak konumlandırmanın deneyiydi.



Görüntü 1: Éva Stories

<https://www.kyivpost.com/lifestyle/ukrainian-production-films-viral-eva-stories-about-holocaust-tragedy.html>

Sonuç olarak projeye devletin sahip çıkması bu çalışmayı bağımsız yapısından soyutlamıştır. Kurumsal anma uygulamalarından kurtulmayı seçip farklı bir şey yapmayı hedefleyen proje, devlet kurumlarının temsili yeni medya yüzü olmuştur. Kısa süre sonra projeye karşı eleştiriler başlamıştır. Yine Şalom gazetesinde bu eleştirilerin maiyeti şu ifadelerle yer almaktadır; “Özellikle İsrail’in sol eğilimli gazetelerinde çıkan yazılarda Auschwitz-Birkenau ziyareti sırasında özçekim yapan şuursuz bir gençliğin varlığı da hesaba katıldığında bu Instagram projesinin Holokost acısını değersizleştirdiği yorumları yapıldı. Öte yandan Yad Vaşem Soykırım Müzesi projeyi desteklediğini açıklayarak sosyal medya kullanımını ‘etkili ve meşru’ olarak nitelendirdi.” (Kandiyoti, 8 Mayıs 2019)

Bu eleştirilere karşılık, yapılan projenin siyasi algılanıp tepki çekebilir düzeye taşındığı yorumu yapılabilir. Ancak asıl ilgi çekilmesi gereken ve bellek meselesi konusunda çıkarım yapabilmeye yardımcı olan nokta, bellek bağlamında üretilen bir çalışmanın bağımsız olma konusundaki başarısızlığı ve yine bellek konusunda üretilen çalışmaların kolektif olmasına duyulan ihtiyaçtır. Ancak belki de Amerikalı kuramcı Susan Sontag’ın da ifade ettiği gibi kolektif bellek öğretilerle oluşturulmaya çalışılmakta ve hatırlatıcı değil koşullandırıcı olduğu için daima sorgulanmaya açık hale gelmektedir. Sontag’a göre;

Daha kesin bir dille konuşursak, kolektif hafıza diye bir şey yoktur –kolektif hafıza, kolektif suç kavramı gibi aynı düzmece fikirler familyasının bir parçasıdır. Ama kolektif eğitim diye bir şey vardır. Bütün hafızalar bireyseldir, başka bir şeye indirgenemez; kişinin kendisiyle birlikte ölüp gider. Kolektif hafıza denen şey, hatırlatıcı değil koşullandırıcı bir olgudur: Bu nokta önemlidir ve bu, zihnimizin deposunda kilitli görüntülerle birlikte, olayların nasıl meydana geldiğinin öyküsüdür. (Sontag, 2003, s. 86)

Asıl şaşırtıcı olan Heyman'ın belleğine eklenmeye çalışan yorumlardır. Bir vakayı görselleştirerek yeniden yaratmaya çalışmanın bu açıdan her zaman en büyük tuzağı belki de budur. Projeyi hayata geçiren baba ve kız, Heyman'ın büyüdüğünde bir foto muhabiri olmak istediğini, onların da bir şekilde hayalini gerçekleştirmiş olduklarını söylediler. Oysa Éva Heyman'ın belleğine hiçbir şey eklenemezdi, kendisi hayalini gerçekleştiremeden ölmüştü ve asıl bu gerçeği tuzaklı bir yaklaşımla hafifletip ana eksenden ayrılmak bellek bağlamında yapılan projelerin büyük sorunsalı olabilirdi. Çünkü belki de en önemlisi benliklerine ve kimliklerine sahip olmaları bile engellenmiş, sahip oldukları bütün eşyalar özel eşya statüsünden zorla çıkarılıp hükümet tarafından el konulmuş insanlar için Instagram'ı olsaydı, kamerası olsaydı şeklinde yapılan yorumlar o günleri hatırlamaya engel olabilirdi. Bu çalışma gerçekte kimin için bir belleği temsil ediyordu? Örneğin bu projenin Heyman'ın tersine faşist bir belleği temsil etmesi daha muhtemel görünüyordu. Fransalı antropolog Marc Augé'a göre; "Faşist, bellekten yoksundur. Hiçbir şeyden ders almaz. Başka bir deyişle hiçbir şeyi unutmaz, kendi takıntılarının kesintisiz şimdiki zamanında yaşamaya devam eder." (Augé, 1999, s. 163)



Görüntü 2: Éva Stories

<https://tr.pinterest.com/pin/51861833196725841/>

Dolayısıyla Heyman'ın modellenmiş olan görüntüleri ve Nazi uygulamalarının görselleştirilmiş şekli, bugün Nazi iktidarının sempatzanı olan birinin belleğine artık hayatta olmayan Heyman'ın belleğinden daha çok etki eder. Heyman bu çalışmayı görselleştiren kişi değildi, aksine görselleştirseydi bu şekilde yapardı diye yapılan bir tasarımdı. Bu haliyle bir simülasyondur ki yaratıldığı platformda bunun aksi bir varoluştan da söz edilemezdi. Bu tasarımın asıl başarısı gerçekten de her yeni gün içeriğine gençleri hedefleyen cezbedici paylaşım oyunlarının eklendiği bir alan olan Instagram'ın seçilmiş olmasıydı. Kendi içinde paylaşıldıkça farklı simülasyonlar üretebilen bu platformu en çok gençlerin takibe aldığı söylenebilirdi. Fransalı düşünür Jean Baudrillard'ın da söylediği gibi, "bundan böyle her türlü düşsel ve gerçek ayırımından yoksun, yalnızca yinelenen bir yörüngeye sahip modeller ve farklılık simülasyonu üretiminden ibaret bir hiper-gerçekten söz edebiliriz." (Baudrillard, 2003, s. 15) Tabi yine belirtilmesi gereken Instagram ortamında paylaşım dilinin ve konuların popülerliği o denli hızla değişmektedir ki genel olarak gençler arasında kabul görmüş bir paylaşım dilinden söz etmek zordur. Nitekim ilk paylaşıldığı gün 1,6 milyonu bulan takipçi sayısı zaman içerisinde 1,2 milyona düşmüştür. Bunun büyük çoğunluğunu gençlerin oluşturduğunu söylemek zor değildir.

Amsterdam'daki Anne Frank Evi tarafından üretilen ve 2020 yılının Nisan ve Mayıs aylarında YouTube'a yüklenen Anne Frank Video Günlüğü de çok benzer bir soru sormaktadır. Ya Anne Frank'in günlük yerine kamerası olsaydı? Tahmin etmesi çok güç olmayan bu klişe sorular, onların hayalleri dolayısıyla kitleleri harekete geçirmek için sorulan ve

tasarımların bir parçası sayılabilecek olan sorulardır. 15 bölümlük dizide, Anne'nin günlüğünde Hollanda'nın Nazi işgali sırasında belgelediği çeşitli olaylar bu sefer bir video bloğu formatında anlatılmaktadır. Holokost sırasında yaşanan olaylara kişisel katılımı vurgulanan Frank, işgal altındaki Hollanda'da saklandığı yerin dışında meydana gelen olayları anlatırken sürekli olarak gazeteci tanıklığını sergiliyordu. Örneğin ilk bölümde, kamerayı özçekim pozisyonunda tutuyordu ki Heyman'ın projesinde de aynanın aynı bu şekilde kullanıldığına tanık olunabilirdi. Bu, yeniden üretim bağlamında çok sık tekrarlanan postmodern bir espriydi. Son bölüm, saklandığı yerin keşfedildiği ve Gestapo tarafından tutuklandığı anları anlatıyordu. Bu bölüm, Anne'nin aniden Gestapo'nun binayı aradığını duymasıyla başlıyordu. Aceleden kamerasını yere düşürüyor ve sanki kazayla kayıt yapıyormuş gibi, kamera sahneyi alt açıdan çekmeye devam ediyordu. Kamera sadece orada yaşayanların ve Gestapo memurlarının ayakkabılarını gösteriyordu. Bir metafor olarak kullanılmış ve kamplardan alınan ayakkabı yığınlarının ünlü görüntülerine atıfta bulunan bitiş sahnesi, Anne ve saklanan grubun geri kalanını Holokost kurbanları olarak tasvir etmek için kurgulanmış gözükmekteydi. Bir başka yeni medya uygulaması olarak karşımıza çıkan Anne Frank'ın video bloğu projesi, Éva Heyman'ın projesinin interaktif yapısından yoksundu ve Holokost belleğine aracılık etmenin daha alışılmış sinematografik yöntemini kullanıyordu ancak yine de tamamen yeni medya mantığına göre tasarlanmış bir modelleme projesi olarak belirli kanallardan servis edilmekteydi.



Görüntü 3: Anne Frank Video Diary

<https://www.annefrank.org/en/anne-frank/who-was-anne-frank/>

Burada önemli olan, günlüklerin bu genç kadınların yaşadıkları duruma aidiyetlerini içeren bir belleğin aktarımı olduğuna, bu belleğe atıfta bulunan yeni medya çalışmalarının bu deneyimi yaşamamış olanlar tarafından yine bu deneyimi yaşamamış olanlara aktarılacak üzere başvuru alan popüler üretim modelleri olduğuna dikkat çekmektir. Kısaca denebilir ki bu görsel tasarımlar bir belleğin üretimi olan günlüklerden yeniden üretim yaparak ve bu alana müdahale ederek genele ait bir bellek oluşturma idealine yakın dururlar. Frankfurt Okulu üyeleri olan Almanyalı düşünür Theodor Adorno, Max Horkheimer, Walter Benjanım ve Herbert Marcuse kültür ve sanatın metalaşması bağlamında geliştirdikleri “kültür endüstrisi” kavramı çerçevesinde sıklıkla insanın da bir metaya dönüşerek “şeyleşmesi”ni tanımlamaktadırlar. Bu çalışmada örnek olarak ele alınan yeni medya işlerine uygunluğu nedeniyle bu teorileri hatırlamak önemlidir. Türk siyaset bilimci Besim Dellaloğlu “kültür endüstrisi” kavramını analiz ederken “kendiliğindenliği olmayan, şeyleşmiş bir sözde kültür üretmektedir” ifadelerini kullanır (Dellaloğlu, 2007, s. 121) Dellaloğlu'na göre; “Sanat diye ne varsa, kitle kültürünün ortamı içinde bilincine varılamayan mesajı ile, hemen hemen yalnızca, gerçeklik ile uyumayı ve yaşama yeniden biçim vermekten geri durmayı telkin etmektedir. Yani sanat toplumun içinde bir esir haline gelmiştir.” (Dellaloğlu, 2007, s. 121) Özellikle burada sözü edilen gerçeklik meselesi çok önemlidir. Çünkü burada artık önemli olan yeniden üretilmiş, üretilebilen sanat yapısının gerçeklikle uyumması yeniden üretime uygunluğunun ölçüsüdür. Farklılık, özgünlük gibi önermeler anlamını yitirmiş gözükmektedir. Önemli olan

yeniden üretime ne kadar uygun olduğudur. Dellaloğlu'nun özetiyle "Farklılık aynılığa teslim olmanın fiyatını yükseltmek için geçerlidir" (Dellaloğlu, 2007, s. 126) Bu durum insanın da farklılığını ortadan kaldırmaktadır. Daha doğrusu insanın farklı olmak için bir motivasyonu yoktur. Dellaloğlu'na göre, "kültür endüstrisi, kendi tüketicisi olan modern bireyi kendisi üretmektedir. Genele karşı çıkan her tikel, ona uyum sağlamakla hayatta kalabilmektedir." (Dellaloğlu, 2007, s. 125) Bu durumda bu çalışmada yer verilen yeni medya işleri özelinde şu önermeler yapılabilir; Bu çalışmalar popüler kültürel yapının içerisinde varlık göstermektedir. Hedeflenen kitle için hiç bilinmeyen bir yıkıma, tanıklık etmeye yakın bir deneyimle katılım sağlamalarını olanaklı kıldığı ölçüde gerçeklikle uyuşan, Holokost'un belleğine ve asıl yaşananlara yabancılaşmayı beraberinde getirebilecek kadar tasarlanmış, mesajı net anlaşılamayan işlerdir. Yine de "kültür endüstrisi" teorilerini üreten ve destekleyen Frankfurt Okulu üyeleri umutsuz değildir genele indirgenmiş bakış açılarından yeni bakışlar üretilebileceğine dair inanç korunur. Dellaloğlu'nun ifadesiyle, "kitleleri manipüle etme çabasındaki kültür endüstrisinin ideolojisi, kontrol etmek istediği toplum gibi kendisiyle çelişir hale gelir. Kültür endüstrisinin ideolojisinin panzehirini yine kendi içinde taşır." (Dellaloğlu, 2007, s. 116)

İsraili Medya ve İletişim Bilimleri uzmanı Amit Pinchevski ise, sayısallaştırmanın tanıklık medyasında önemli bir dönüşüme yol açtığını, hafızalaştırma teknikleri olarak alımlama ve etkileşimli katılım biçimlerine odaklandığını savunmakta; tanıklık, dokümantasyon ve korumaya olan alışılmış odak noktasından daha çok bağlantı ve diyaloga odaklanılmasını anlamlı bulduğunu vurgulamaktadır. (2019, s. 89) Ancak hafızalaştırılan şeyin görselleştirilmiş bir modelleme, bir simülasyon olduğu bu çalışma içerisinde daha önce de vurgulanmaya çalışılmıştır. Sayısal ortamda yaratılan Heyman ve Frank birer taklit değil bir yeniden üretim, bir modellemedir. Baudrillard'ın ifade ettiği gibi; hiper-gerçeklik asılları yerine göstergeleriyle verilmiş bir gerçektir ve bütün gerçekler yerine "işletimsel ikizi"nin yaratıldığı bir politikadır. (2003, s. 15) Éva Heyman'a Instagram'da kişisel bir hesap açtıran Éva Stories projesi, kullanıcılar için farklı zamansallıkları harekete geçiren bir alan oluşturur. Geçmişten anılar, mevcut sosyal medya uygulamalarıyla iç içe geçmiş gözükür. Ancak bu alan, yalnızca kullanıcının aktif katılımıyla benliği, ötekini, geçmişini şimdiki zamanın içine alıp bellekle iletişim kurar. Frank'ın YouTube dizileri ise bu açıdan daha bağımsız bir görselleştirme örneğidir. Ancak yine de "bellek sanatı"nın politikası çerçevesinde aslında bir zamanlar var olanın günümüze uyarlayarak yönetilebilir bir varlıksal ikizini yaratma ve izleyiciyi bununla mest etme tuzağından kurtulamaz. Bu durum Baudrillard'ın "Bir araç, bir makine, bir sistem, bir olguya özgü işleyiş biçiminin incelenme, gösterilme ya da açıklanma amacıyla bir maket ya da bilgisayar programı aracılığıyla yapay bir şekilde yeniden üretilmesi" (Baudrillard, 2003, s. 7) olarak tanımladığı simülasyon kuramından çok, yukarıda tanımlı olan gerçek ve kurgu arasındaki bağın oldukça zayıflatıldığı hiper-gerçeklik kuramıyla daha fazla açıklanabilir bir durumdur. Baudrillard'ın Amerika kitabında hiper-gerçeklikten söz ederken mekânın yok edilmediği yalnızca merkezinin yok edilerek alabildiğine uçsuz bucaksız bir gerçek mekân yaratıldığı şeklindeki yorumları önemli bir referanstır. (2013, s. 116) Burada sanki başlangıçtan beri öyle gerçekleşmiş olduğuna dair bir durum vardır. Gerek Éva Stories gerek Anne Frank Video Günlüğü'nde simülasyonun ötesinde gözlemlenen daha önce de Baudrillard'ın *farklılık simülasyonu üretimi* tanımıyla görünür kılınan hiper-gerçekçi tavır açıklıkla gözlemlenmektedir. Her iki çalışma da bu yeni medya kanallarının görece kontrol edilmesi imkânsız ve işlevsiz kılınmış uzay ve zamanda aktarımından etkilenir. Her şey bir kurgudan ziyade gerçek-miş gibidir ve günlüklerin aslı da dahil o güne kadarki bütün tasvirlerin yerini alacağı konusunda iddia barındırmaktadır. Sonuçta her iki görselleştirme örneğini de sanat bağlamında yaratılan kurgular olarak görmek yeterli değildir. İzleyiciden fazlasını talep etmektedirler. Oysa izleyiciden belleğin kusursuz bir kaydı olduklarını talep eden bu çalışmalar birçok yönden bu talebi karşılayamazlar.

Yine en başa dönülür ve bu genç kadınların eğer bir kamerası olsaydı önermesi yapılırsa belki de kaydedecekleri, günlüklerde yazınsal olarak yer alanlardan farklı olacaktı sonucuna ulaşılabilir. Çünkü, fotografik görmenin varlığından hareketle hakikati görseller aracılığıyla betimlemenin farklı bir bakış gerektirdiği bilinmektedir. Yazı başlı başına, görsellikse başlı başına bir ifade aracıdır. Bu nedenle "eğer olsaydı" gibi yaşananların doğasına aykırı olan önermeden hareketle bu genç kadınlar belki de günlüklerinde olduğu gibi doğrudan kişiselleşmek yerine farklı arayışlarda olacaktı. Örneğin, onları çevreleyen dehşeti betimlemek için büyüüp gelişmelerinin kendilerince tek yolu olan günlükleri tutmak yerine çektikleri görsellerle seslerini dünyaya duyurarak yaşananlara engel olacaktı. Amerikalı psikiyatrist Dori Laub; "Tanıklık, gerçekleştirildiğinde bağlayıcıdır. Geçmiş ve şimdiki zaman, tarih ve deneyim, hayatta kalanlar ve muhataplar arasında bağlantı kurar" demektedir. (Laub, 1992, s. 85) Laub'un bahsettiği doğrudan bağlantı kurmaktır ve doğrudan iletişimle oluşturulan "belleğe" işaret eder. Laub'a göre; "günümüzde sayıları çok azalmasına karşın Holokost'u yaşayan herkes tanıklığını paylaşmayı seçmiyor. Onların yerine, tanıklıklarını Holokost'tan sonra doğan üçüncü ve dördüncü nesillere iletmenin yeni yolları gerekmektedir." (Laub, 1992, s. 71)

Peki bu gerçekten gerekmekte midir? Yoksa gerekli olması için mi tasarlanmalıdır? Bu önemlidir çünkü burada hatırlamanın önemi devreye girmektedir. Holokost'u anmak için kullanılan kelime "unutmamak" değil "hatırlamaktır". Augé unutmamanın önemini şu sözlerle vurgular; "Unutmak bizi şimdiki zamana getirir; ancak bu onun bütün zamanlarda çekimlenmesine bir engel oluşturmaz: Yeniden başlamak için yaşamak için gelecek zamanda; şu anı yaşamak için şimdiki zamanda; geri dönüşü yaşamak için dili geçmiş zamanda çekimlenir. Ölmek için unutmak, sadık kalmak için unutmak gerekir." (Augé, 1999, s. 281) Augé'in belleğe dair tasviri, unutacağım yeniden hatırlamak için, unuttuğum devam edebilmek için, unuttum geriye bakmak için şeklinde tercüme edilebilir ve her durumda "Hatırlıyorum" diyebilmek için belleği güdümlenen nesnelere ihtiyacı gözden geçirmeye olanak sağlar. Baudrillard "gerçeğin" yitirildiği yerde artık yalnızca nostaljinin bir anlam kazandığını düşünür. (1998, s. 17) Görseller hatırlamaya yardımcı olan, nostalji barındıran nesnelerdir. Sontag, bilindiği üzere "tüm fotoğraflar birer momento mori'dir (ölümü anımsa)." der. (Sontag, 1999, s. 32) Ancak bugün "bellek sanatı" bağlamında yaratılan görseller simülasyon evreninin anıları olduğunda, iletişimsel, kültürel ve kolektif gibi konu ve kategorilere ayrılmış anılar olarak kodlanmakta ve düzensiz bir ilişkiler ağına dahil edilerek yeni anlamlar kazanıp ana eksenden uzaklaşmaktadır.

SONUÇ

Bu çalışmada amaç, "bellek sanatı" kavramından hareketle tarihsel bir olguyu yeniden üretim yoluyla görselleştirmenin belleğe nasıl bir katkısı olduğunu bu alanda üretilmiş dikkat çekici çalışmaların söylemleri üzerinden tartışmaktır. Öncelikli olarak belirtmek gerekir ki yapılan analizler ve saptamalar herhangi bir genelleme niteliğinde değildir. Bu analizleri yapmak yalnızca genel açıdan belleğe katkısı olduğu kabulüyle üretilen çalışmaların nasıl bir katkısı olduğuna dair yapılacak her yeni sorgulamanın ve değerlendirmenin önünü açmaktır. Çalışmaya ait örnekler, çözümlemeler ve saptamalar başka bir çalışmada yeniden tartışılabilir ve yeni bulgularla akademik ortama katkı sağlanabilir. Yapılan analizlerin sonucunda Anne Frank ve Éva Heyman'ın günlükleri özelinde konu alınan yeni medya tasarımları sosyal, zamansal ve mekânsal olarak dağınık bir uzam yaratmaktadır denebilir. Günlüklerin onların yeniden üretilen tasarımlarıyla karşılaştırıldığında bellek üzerinde daha dolaysız bir etki barındırdığı izlenebilir. Bu etkiler analiz edilirken bellek teorilerinin eksenini oluşturan "iletişimsel bellek" ve "kültürel bellek" olarak adlandırılan iki bellek türü yeniden görünür kılınmıştır. Belleğe müdahale ettiği ve izleyiciyi etki alanına çekmeyi hedeflediği düşünülen sorular her iki çalışma için de tekrar sorulmuştur. Bu sorular "ya olsaydı?" şeklinde sorulardır ve dikkate alındığında aslında bu çalışmaların bu sorular merkeze alınarak üretilip görsel bir drama eserine dönüştürüldüğü sonucu çıkabilir. Sonuç olarak bu soruların popüler tüketimi güdümlenmeye çalıştığı önermesiyle birlikte asıl işlevinin ne olduğu tartışılmış ve bu soruların Holokost belleğine ve hatırlamaya dair yanılgılara neden olabileceği ihtimali görünür kılınmıştır. Artık yaşamayan birine ait bir belleğe eklenmenin imkanı olmayacağı tersine bu açıdan faşist bir yapı içinde daha fazla anlam kazanabileceği ihtimali vurgulanmıştır. Ayrıca hem bu sorular merkeze alınmış hem de genç kadınlar olarak yine edilgen bir izleğin kahramanı oldukları vurgulanmaya çalışılmıştır. Kadınlık durumunun ya hiç görünmemek, yok sayılmak ya da bu çalışmalarda olduğu gibi görünürlükteki aşırılık ve etkileycilik ilkesi dolayısıyla görselleştirilme sorunsalı yinelenmiştir. Diğer taraftan yeni medya konusunda yapılan çoğu tartışmada bu tür yeni tanıklıklar ve temsillerin bellek konusunda dinamik bir alan oluşturduğunun öngörüldüğüne değinilmiştir. Ancak görülmektedir ki bu yine de yarattığı işlevsel geri dönüşler konusunda net veriler elde edilmesi zor olan yeni bir bellek türüdür. Özellikle görselleştirme konusunda tarih defalarca göstermektedir ki uzak bir deneyim hakkında girilen bu tür tanıklık eylemlerine karşı empati kurmak oldukça zordur. Bu tasarımların geçmişle ilişki kurdukları, ancak bellekle aynı oranda ilişki kurmalarının zorluğu belirtilmiştir. En önemlisi de, katılımı ve düzensiz yayılımı gerektiren bu medya ortamlarında yaratılan geçmişe dair çalışmalara odaklanılma konusunda sıkıntı yaşanabildiğidir. Bu çalışmaların üretildiği ve yer aldığı mecralar popüler kültürün bir parçası olmaları bağlamında Frankfurt Okulu'nun üyelerinin ortaya koyduğu "Kültür Endüstrisi" tanımı özelinde değerlendirilmiş ve insanın bir "şey" e dönüşmesi ve mesajın anlamını yitirmesi sorunsalı analize dahil edilmiştir. Popüler kültür söylemlerini takip eden ve dijital devrimin bir sonucu olan hiper-gerçeklik tanımı ve analizleri Jean Baudrillard referans alınarak yapılmıştır. Bu bağlamda Anne Frank ve Éva Heyman'ın günlükleri üzerine üretilen yeni medya çalışmalarının bir kurgudan çok asıl olma iddiasıyla gerçekliği talep ettiği önerilmiştir. Bu açıdan yinelemek gerekirse hedeflenen genç kitleyle iletişim kurmak ve belki de hiç bilmedikleri gerçeklerle tanıştırmak belleği güdümlenmek üzerine yapılan bu yeni medya çalışmaları kısa süreli geri dönüşlerin alınması bağlamında işlevsel olabilir. Ancak görselleştirilmiş olan bu öyküler hedeflenen genç kuşağın da katılım sağlayacağı Holokost belleğine yapılan katkıdan çok, tasarıma ve tasarımın dolaşıma girmesine yapılan bir katkı gibi gözükmektedir.

Kaynakça

- Assman, J. (2001). Kültürel Bellek; Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Augé, M. (1999). Unutma Biçimleri. İstanbul: Om Yayınevi.
- Baudrillard, J. (2013). Amerika. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Baudrillard, J. (2003). Simülakrlar ve Simülasyon. İzmir: Dokuz Eylül Yayınları.
- Dellaloğlu, B. (2007). Frankfurt Okulu'nda Sanat Ve Toplum. İstanbul: Say Yayınları.
- Fishel, J. (1998). The Holocaust. Westport: Greenwood Press.
- Guttermann B. Shalev A. (2007). Tanıklık Etmek Yad Vaşem'de Holokost'u Anma. İstanbul: Gözlem Yayınevi.
- Pinchevski, A. (2019). Transferred Wounds: Media and the Mediation of Trauma. New York: Oxford University Press.
- Sontag, S. (1999). Fotoğraf Üzerine. İstanbul: Altıkkırkbeş Yayınları.
- Sontag, S. (2003). Başkalarının Acısına Bakmak. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Zsolt, Á. (1988). The Diary of Éva Heyman by Éva Heyman. New York: Shapolsky Publishers.
- Laub, D. ve Felman S. (Der) (1992). An event without a witness: truth, testimony and survival. In, Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History (pp. 75-92). New York: Routledge.
- Kandiyoti, S. (8 Mayıs 2019). Instagram'da 1,6 milyon takipçisi olan Holokost kurbanı 'Eva'. Şalom. 8 Mayıs 2019 tarihinde https://www.salom.com.tr/haber-110560-instagramda_16_milyon_takipcisi_olan_holokost_kurbani_eva.html adresinden erişildi.
- The Editorial Staff. (2020, December 13). Women in the Holocaust. Retrieved from www.yadvashem.org: 13 Aralık 2020 tarihinde <https://www.yadvashem.org/education/newsletter/37.html> adresinden erişildi.
- Oxford Dictionaries. (2020). Oxford Dictionaries. Retrieved from web.archive.org: 1 Mart 2021 tarihinde <https://web.archive.org/web/20171005101041/https://en.oxforddictionaries.com/definition/holocaust> adresinden erişildi.