

Bireysel ve Toplumsal Hafızanın Sanat Eserlerinde “Kıyafet” Aracılığı ile Kurgulanması: Gülsün Karamustafa ve Gülçin Aksoy

Arş. Gör. Dr. Duygu Sabancılar

Makale Geliş Tarihi: 17.03.2016

Yayına Kabul Tarihi: 28.11.2016

Öz

Bu araştırmada güncel sanat alanında üretim yapan kadın sanatçılardan, Gülsün Karamustafa ve Gülçin Aksoy'un sanat eserine dönüştürdükleri kıyafetler ile bireysel ve toplumsal hafıza arasındaki ilişki incelenecektir. Sanatçılar kendilerine ya da başkalarına ait bir anıyı, bir hazır nesne (kıyafet) ile birleştirmekte ve o kıyafeti sanat alanına taşıyarak, hem bireysel hafızalarına hem de toplumsal hafızaya dair okumalara olanak vermektedirler. Kendi geçmişlerinin sorgulanması sonucu ortaya çıkan anı ve kıyafet birlikteliği, aynı zamanda bireye ait bir anının, nasıl da topluma ait bir anıya dönüşebileceğini göz önüne sermektedir. Sanatçıların seçtikleri kıyafetler yeniden üretilmiş ve dönüştürülmüş olma özelliklerinin yanında bireysel ve toplumsal olarak göç hikâyeleri ile kaynaşarak birçok somut ve soyut yeni anlamlara dönüşmektedir. Böylece sanat nesnesine dönüşen kıyafetten yola çıkılarak, bireysel ve toplumsal hafızanın izleri sürülmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Gülsün Karamustafa, Gülçin Aksoy, Kıyafet, Anı, Bireysel ve Toplumsal Hafıza

CONSTRUCTION OF INDIVIDUAL AND SOCIAL MEMORY IN THE ARTWORKS THROUGH “CLOTHES”: GÜLSÜN KARAMUSTAFA AND GÜLÇİN AKSOY

Abstract

This study investigates the relation between individual and social memory and the clothes transformed into art works by Gülsün Karamustafa and Gülçin Aksoy who are the female artists engaged in creations in the field of contemporary art. These artists unify their own and other persons' memories with a ready-made object (cloth) and carry that cloth to the sphere of art and hence enable there adings for individual and social memory. The unity of memory and cloth which is obtained by questioning of their past reveal also how the individual memory can be transformed into a social one. Re-created and transformed, the clothes which are selected by the artists are unified with individual and social migration stories and gain many concrete and abstract meanings. Thus, based on the clothes transformed into an art work, this study intends to follow the traces of individual and social memory.

Keywords: Gülsün Karamustafa, Gülçin Aksoy, Clothes, Memory, Individual and Social Memory

Giriş

Felsefenin, psikanalizin, nörolojinin, sosyolojinin, tarihin, siyaset biliminin ve edebiyatın farklı açılardan ele aldığı hafıza; sanat nesnesinin görsel imge taşıyıcısı olarak var olmasıyla birlikte, sanatın da merkezine yerleşmiştir. Özellikle 20. Yüzyılın sonlarına doğru hafızanın önemi daha çok artmıştır. Alman Mısıroloji uzmanı Jan Assman artan önemi yeni elektronik medya ile bellek dışı kaydın mümkün olduğu bir çağın içinde yaşamamıza bağlamıştır. Fransız tarihçi Pierre Nora ise birçok ülkede, toplumda ve etnik grupta hafızaya olan ilgiyi geçmişle geleneksel ilişkilerin derin değişimi ile bağlantılandırmıştır. Bu değişim ise,

Resmi tarih anlayışının eleştirisi ve tarihsel olayların bastırılan bölümlerinin yeniden canlanması, tahrip veya gasp edilmiş geçmişin geri istenmesi, köklerin araştırılması, her türlü anma tarzının gelişip yaygınlaşması, geçmişin hukuksal işlenişi, değişik müzelerin açılması, arşivlerin kapalı tutulmasına karşı duyarlılığın artması ve pek çok arşivin açılması, tarihsel mirasa bağlılık fikrinin güçlenmesi (Nora, 2006: 1) gibi farklı biçimlerde ortaya çıkmaktadır.

Tüm bu unsurlarla birlikte geçmişe yönelik bir hatırlama ve hatırlatma dalgası ile birlikte hafıza, hem bireysel hem de toplumsal olarak sadece gündelik yaşamı değil; aynı zamanda kültürü, ideolojiyi ve kimliği de kapsayan çok katmanlı bir yapı olarak karşımızda durmaktadır. Hafıza, geçmişini kurgularken şimdiki ve geleceği de oluşturmaktadır; geçmiş, şimdi ve gelecek arasında kimliği de tanımlamaya katkı sağlamaktadır. Kimlik ise geçmişin anlatıları tarafından kurgulanan ve kendimizi bu anlatıların içine yerleştirdiğimiz değişik tarzlara verilen adlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Geçmişin anlatıları; bazen bir mekânda, bazen bir kişide bazen bir toplulukta, bazen bir ülkede, bazen de bir nesnede karşımıza çıkmakta ve insan kimliğini bu karşılaşmalar üzerine tanımlamaktadır. İnsan ilk varoluş sürecinden bu yana nesnelere çevrili bir dünya içinde yaşamakta ve izlenimlerini bu nesnelere dünyasının içinde edinmektedir. Fransız romancı Marcel Proust'un ihlamur çayına batırıldığı kurabiyeden yayılan koku ile bir anda çocukluğuna dönmesi gibi; kişi nesnelere saklı duran geçmişini, nesnelere duyumsattıkları ile beraber anlamlı bir bütün oluşturarak hatırlamaktadır. Kişi geçmişte kaybedilen ya da yeniden bulunan bir anı ile çocukluğunu ve gençliğini, yani kendi kendisini hatırlamaktadır.

Hatırlama ise her zaman özel bir sebeple harekete geçse de, olumlu ya da olumsuz olarak, bazen bir yüzleşmeye, bazen bir hesaplaşmaya, bazen de hatırlananla onaylanmaya dönüşebilmektedir. Kişi geçmişini yeniden yorumlamak ve anlamlandırmak istediğinde ise en çok çocukluğunu hatırlamakta ve şimdiki kendisinin nasıl oluştuğunun yanıtlarını bulmaya

çalışmaktadır. Geçmişte kendisiyle ilgili ipuçlarına ulaşırken aynı zamanda toplumsal olan ile karşılaşmaktadır. Orhan Pamuk'un dediği gibi "Aile hatıraları, anne-baba kavgaları, ayrılıklar, yediğimiz dayaklar, okulda yaşadıklarımız, okula olan sevgimiz ve nefretimiz yaşadığımız toplumun ve ülkenin yapısı hakkında da en ince ipuçlarını" (Pamuk, 2013: 9) bize vermektedir. Çünkü, insan yaşadığı toplumdan bağımsız değildir ve anılar kişilerin kimliklerini edindikleri toplumun öyküsü içine gömülüdür. Anılar kişisel psikolojiye yer verir, ancak bu yer toplumsal tanımın gerekleriyle belirlenmiştir. Pierre Nora'nın deyişiyle, "Anıların olması için, önce geleneksel sosyal çerçevenin kırılması ve bireyin ortaya çıkması gerekmektedir" (Nora, 2006: 134).

Bireyin bugünkü anlamıyla ortaya çıkışı ve "ben" kavramının önem kazanması Descartes'in "Düşünüyorum, öyleyse varım" kavramıyla birlikte tanımlanabilir. Aklın öne çıkmasıyla birlikte ortaya çıkan "ben" kavramı, aynı zamanda toplumsallık düşüncesinden yalıtılmış olarak bir "ben" dir. Toplum fikrinden kopmuş "ben" kavramı ise Hegel'le birlikte tarihsel, toplumsal ve kültürel olanla iç içe geçmiş olarak karşımıza çıkmakta, var olabilmek için başka bir "ben"e ihtiyaç duymaktadır.

Bu iki ben arasındaki ilişkinin kendisi, bitmeyen bir ilişkiler toplamıdır, sonsuz bir dögüdür. Bu sonsuzluğun birinci kaynağı, kişinin etkileşime geçmeden önce olan toplumsal, kültürel bütünlüğünden kaynaklı yapısı ve etkileşime geçtikten sonra da, gelişmeye devam eden sürekli genişleyen içeriğidir. Bu gelişme ile birlikte kapsam artmaktadır, birey ilk bakışta yalnızca tekilliğe işaret ediyor gibi görüne de, toplum sonsuz sayıdaki bireylerin toplamıdır da¹.

Bu açıklamalardan da anlaşıldığı üzere, ben kavramı, sürekli genişleyen açık bir yapı olarak karşımıza çıkmaktadır. Ben kavramı bireysel olanı yansıttığı ölçüde, içinde yetiştiği tarihi ve toplumsal yapıyı da yansıtmaktadır. "Ben" in oluşması ve "ben" in toplumsal bir bağlam içinde kendini ifade etmeye çalışması ise kimlik inşası olarak karşımıza çıkmaktadır. İçsel bir gerçeklik olduğu kadar, rastlantılar tarafından da oluşan kimlikle beraber kişi kendi hayatı üzerine düşünmenin, kendini anlamanın peşine düşmekte ve hayat boyu "ben kimim" sorusuna yanıt aramaktadır. "İngiliz düşünür Bertrand Russell'in 1) insan ve doğa, 2) insan ve insan, 3) insan ve kendisi olarak; 3 temel kategoriye koyduğu insanın çatışmalarıyla" (Şenol, 2010: 26) da uğraşmaktadır. Birey "ben kimim" sorusuna yanıt bulabilmek için öncelikle kendisine dönmekte ve hafızasına sığınmaktadır. Anılarını irdeleyerek, geçmişe uzanmakta ama geçmişi değil de, şimdiki anlamlandırmaya çalışmaktadır. Geçmiş bireyin kendisini algılayabileceği ve karakterini

¹ https://www.academia.edu/15244596/Hegel_de_Ben_Tarih_%C3%96zbilin%C3%A7_Tan%C4%B1nma_Kavramlar%C4%B1_ve_Toplumsal_Tarihsel_Y%C3%BCzle%C5%9F-me_%C3%9Czerine

değerlendirebileceği zengin bir kaynaktır. Birey hatırladığı izlenimlerle kişiliğini bağdaştırarak, şimdiki zamanın gereksinimlerine göre, geçmişten yeniden kurgulamakta, yaşayan “ben”, hatırlayan “ben”, anlatan “ben” olarak varlığını temsil etmekle uğraşmaktadır.

Aristoteles’in daha sonra da daha güçlü biçimde Augustinus’un söylediği gibi, hafıza geçmişe aittir ve bu geçmiş izlenimlerin geçmiştir; bu anlamda bu geçmiş benim geçmişimdir. İşte bu özellik sayesinde hafıza kişinin zamansal devamlılığını ve kimliği/özdeşliği sağlar (Ricoeur, 2012: 115).

Bu noktada hafıza; bireysel bir olgu gibi görünse de, toplumsal olarak da belirlenmektedir. “Bir yaşamın anlatısı birbiriyle bağlantılı anlatılar dizisinin bir parçasıdır, söz konusu anlatı, kişilerin kimliklerini edindikleri grupların öyküsü içine gömülüdür” (Connerton, 1999: 38).

En kişisel anılar bile sadece sosyal grupların iletişimi ve etkileşimi üzerinden oluşur. Sadece başkalarından öğrendiklerimizi hatırlamayız, aynı zamanda onların anlattıklarını, anlamlı diye vurguladıklarını ve yansıttıklarını da hatırlarız. Her şeyden önce başkaları tarafından sosyal açıdan belirlenmiş anlamları bağlamında algılarız. Çünkü farkındalık olmadan hatırlamak mümkün değildir (Assman, 2001: 39).

Böylelikle kişi hem bireysel hafızanın hem de toplumsal hafızanın yaşayanı, hatırlayanı ve anlatanı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Gülsün Karamustafa ve Gülçin Aksoy

Yaşayan, hatırlayan ve anlatan özne geçmiş yaşantısını bugünde hafıza aracılığı ile oluşturmakta ve hafızayı kimlik tasarımlarında da kullanmaktadır. Hafıza, anı ve kimlik ilişkisini farklı kuşaklara ait sanatçılardan Gülsün Karamustafa (1946) ve Gülçin Aksoy’un (1965) çalışmalarında da görmek mümkündür. Türkiye’deki güncel sanat üretimlerinde farklı şekillerde karşımıza çıkan kıyafet, sanatçıların çalışmalarında hazır nesne olarak kullanılarak hem bireysel hem de toplumsal hafızaya referans vermektedir. Hatırlama öznel ve tüm duygusal açılımlara açık, esinsel ve çağrışımsal olarak ilerler. Gülsün Karamustafa’nın “Kuryeler” ve Gülçin Aksoy’un “Kılık Kıyafet” adlı çalışmaları, bireysel hatırlamaları tüm duygusallığı ile hissettirmekte aynı zamanda bireysel ve toplumsal travmaları da göstermektedirler.

Özellikle 1990’lı yıllardan 2000’lere uzanan süreçte, Berlin Duvarı’nın yıkılışı, sosyalist sistemin çöküşü gibi dünyadaki değerler dizisinin değişmesiyle birlikte Türkiye’de de toplumsal, siyasal ve ekonomik değişiklikler yaşanmış, bu değişiklikler dönemin temsiliyet sorununun da değişmesine neden olmuştur. Serbest piyasa ekonomisine geçişle birlikte, bağımsızlaşan ve

özelleşen sanat, biçimsel ve ideolojik kutuplaşmalardan uzaklaşarak kitle kültürü, tüketim kültürü ve güncel yaşam dinamikleri ile etkileşime girmiştir. Vasıf Kortun'un deyişiyle "Güncel gelecek tasarlamakla değil, burada ve şimdi olan ile ilgili"² olduğundan, sanattaki değişimlerde "güncel" olarak adlandırılmıştır. Gülsün Karamustafa ve Gülçin Aksoy güncel sanatı yeni şeyler söylemenin bir zemini olarak değerlendirmiş, kendine özgü yeni arayışları olan, toplumsal meselelere yakın, politik bir bilincin varlığına sahip olarak benlik sorunlarına burada ve şimdi odaklanmışlardır. Resim ve heykelin dışında fotoğraf, video, performans ve yerleştirme gibi alanlarda ürettikleri yapıtlarıyla birlikte; yaşayan, hatırlayan ve anlatan "ben"e bir de gösteren "ben" in eklenmesini sağlamışlardır.

Yaşananlar geçmişe ait olsa da hafıza aracılığıyla bugünde oluşmakta; şimdide bir anlatıya, bir göstergeye dönüşmektedir. İki sanatçının farklı zamanlarda hazır nesne olarak sergiledikleri kıyafetler, geçmiş ve şimdi arasında gidip gelerek kaynağını bireysel hafızadan alan bir kimlik tasarımı niteliğinde taşımaktadır. Bir nesne olarak kıyafeti gösterge bilim açısından incelediğimizde ise kıyafetin neyi temsil ettiği ve kıyafetin nasıl temsil edildiği önem kazanmaktadır. Bireysel, toplumsal ve kültürel farklılıklara rağmen kıyafetlerin gösterge olarak bizde uyandırdığı çağrışımlar ilk olarak ortak bir yönde algılansa da kıyafetler; kavramlara, imgelere, öznel izlenimlerle ilişkili olan duygusal ve coşkusal ikincil anlamlar barındırdıklarından farklı algılamalara ve anlamlandırmalara açık olarak karşımıza çıkacaktır. Gülsün Karamustafa'nın "Kuryeler" ve Gülçin Aksoy'un "Kılık-Kıyafet" adlı çalışmalarının neyi ne şekilde temsil ettiği önemlidir.

Kuryeler

Gülsün Karamustafa, 1991 yılında Vasıf Kortun'un küratörlüğünü yaptığı Anı/Bellek sergisi için davet alıp, bu sergi için nasıl bir proje oluşturabilirim diye düşünmeye başladığında anılarına, çocukluğuna, ailesinden dinlediklerine, okuduklarına, hatırladıklarına yani bir şekilde kendi hikâyesine yönelmiştir. Anılarına yöneldiği noktada ise, çocukken anneannesinden dinlediği; savaş nedeniyle Kırım'dan Bulgaristan'a ve uzun bir süre sonra Balkan Savaşı nedeniyle Bulgaristan'dan İstanbul'a göç etmiş bir ailenin hikâyesine odaklanmıştır. Bu göç hikâyesi içinde ise kişilerin "Sınırları geçerken kendileri için önemli olanları çocuk yeleklerinin içine dikerek gizlediklerinin" hikâyesi olmuş ve bu hikâyeden çıkışla Anı/Bellek teması içinde "Kuryeler" (1991) adlı çalışmasını üretmiştir. Kuryeler adlı çalışma için Karamustafa kendisine ait önemli saydığı nesnelere kapıtoneden hazırladığı üç adet çocuk yeleklerinin içine dikmiş ve bu yelekleri, "Sınırları

² <http://resmigorus.blogspot.com.tr/2007/10/yarm-kalabilecek-notlarn-birinci-blm.html>

geçerken bizim için önemli olanları çocuk yeleklerinin içine dikerek gizliyorduk” yazısının yazdığı şeffaf kaidelerle birlikte yerleştirme olarak sergilenmiştir. Kuryeler adlı çalışma sanatçının 10 Eylül 2013-05 Ocak 2014 tarihleri arasında “Vaadedilmiş Bir Sergi” adlı kişisel sergisi çerçevesinde Salt Beyoğlu’nda küçük farklarla yeniden kurgulanarak sergilenmiştir. Bu defa yelekler tavandan asılmış olarak mekânda serbestçe salınmakta ve onlara anneanneden duyulan o cümle eşlik etmektedir.



Görsel 1: Gülsün Karamustafa, Kuryeler, 1991, Yerleştirme.

Gülsün Karamustafa İstanbul Artnews'in Ocak 2015'de yayımlanan sayısında Özlem Altunok ile gerçekleştirdiği söyleşisinde kendisi için önemli saydığı nesnelere; bazı tekstler, notlar, babasının el yazısıyla yazdığı mektuplar, birtakım film artıkları ve objeler olduğunu ve yeleklerin içine dikilen tüm bu önemli nesnelere görülebilir ama dokunulmaz olmalarını istediğinden bahsetmiştir. Sonuç olarak üzerlerindeki dikişleri görülebilen tam olarak bitmemiş yelekler ortaya çıkmış, izleyici yeleklerin içindeki nesnelere sezebilmiş ama onlarla tam olarak temas edememiştir. Anneanneden duyulan ve yeleklere eşlik eden “Sınırları geçerken, bizim için önemli olanları çocuk yeleklerinin içine dikerek gizliyorduk” cümlesi ise tırnak içine alındığından “Bir alıntıymış izlenimi veriyor ve konuşan kişinin orada olmadığına altını çiziyor; tıpkı boş yeleklerin orada olmayan çocukların varlığına işaret ettiği gibi. Burada olmayanlar kim? Neredeler ve ne oldu onlara” (Heinrich, 2007: 55).

Onlar, uzun bir göç hikâyesinin ardındakiler... Savaşlar ve sınırlar ile yerlerinden yurtlarından gitmek zorunda bırakılanlar... Kişiler, bedenler, hikâyeler, anılar... Tüm bunların ardından sözlü tarih aktarımı olarak

kalan ise bir cümle. Bu cümle ile bireysel hafıza toplumsal hafızaya dahil olmakta ve "Hafıza aktarımı; tarihsellikten psikolojiye, sosyalden bireye, iletilebilenden öznele, tekrardan anımsamaya kesin bir yer değişikliği olarak karşımıza çıkmaktadır" (Nora, 2006: 27-28).

İçinde yaşadığımız kültürlerin kolektif bilinçaltını oluşturan sözlü tarih bağlamında ve bu bağlamın ayrılmaz uzantıları olan İkinci Dünya Savaşı'nın direnişçi kuryesi, Demir Perde'nin her iki yanında da aynı şiddetle sürdürülen Soğuk Savaş ve Türkiye'nin geçirdiği askeri rejimlerle birlikte düşünüldüğünde, Karamustafa'nın işi tüm rasyonel düşünce ve bilinci hiçleyip, izleyiciyi, o yeleklerin yokluğunu ifade ettiği, yüzeyinde hapishane, savaş ve sınır anılarının yazıldığı bütün bedenlerin, dayanma eşiğinin ötesinin tüm deneyimlerinin duyumsandığı tek ve salt bir bedene dönüştürülüyor. Cümlenin kolektif öznesi "biz", bu birleşmeyi çağırıyor (Şengel, 2015: 43-44).

Bireysel bir anı, cümlenin kolektif öznesi "biz" ile birleşerek toplumsal hafızadaki yaşanmışlıklara odaklanarak, bilinenleri ve bilinmeyenleri açığa çıkartmaktadır. Bireyden topluma, yerelden evrensele uzanan bir çalışma olarak "Kuryeler", toplumun tarihsel deneyimiyle örtüşebilen bir çalışma olarak karşımızda durmaktadır. Kuryeler adlı yerleştirme sadece önemli nesnelere taşıyan bir yelek olmanın yanında, geçmişe ait bir bilgi ve bir deneyimin aktarıcısı olarak, o bilgi ve deneyimi hafıza aracılığıyla bize ulaştıran bir "kurye" işlevi de görmektedir. Böylelikle geçmiş, anımsandığı her seferde bugüne göre yeniden şekillenmekte ve izleyici aşına olduğu bir nesne (çocuk yeleği) ile belki de hiç bir zaman tanıklık etmediği bir göç kavramıyla karşı karşıya bırakılmaktadır. Bireysel hafızadaki bir göç hikâyesi, bir kıyafet ile sanat nesnesine dönüşmüştür artık; anılar iç içe geçmiş, hatırlama ve unutma, birey ve toplum yan yana gelmiştir.

Kılık-Kıyafet

Bir başka göç hikâyesinin anlatıldığı bireysel ve toplumsal hafızanın iç içe geçtiği bir diğer çalışma ise; Gülçin Aksoy'un çocukluğuna, ailesine, yaşadığı coğrafyaya, eğitimci ve sanatçı kimliğine, yani kendisine yöneldiği ve 28 Şubat-13 Nisan 2014 tarihleri arasında gerçekleşen "Duble Hikâye" adlı kişisel sergisinde ilk kez sergilediği "Kılık Kıyafet" (2014) adlı çalışmasıdır. "Kılık Kıyafet" adlı çalışma kişisel bir anıya ait olmakla birlikte, sanatçının kendisine ait ve bizzat kendisi tarafından giyilmiş bir kıyafet olarak karşımıza çıkmaktadır.



Görsel 2: Gülçin Aksoy, *Kılık Kıyafet*, 2014, *Dondurulmuş Hazır Nesne*.

Duble Hikâye sergisi kapsamında üretilen bu çalışma, 80'lere dair bir kıyafetin dondurulmuş ve içi boşaltılmış hali olarak, iki kata yayılan serginin ilk katında, "Anonim I" (2014) adlı yerleştirmenin önünde tavandan sallanır halde bizi karşılamaktadır. Çizgili bir ceket ve çizgili bir pantolondan oluşan dikkat çekici ve kişiyi oldukça belli eden bu kıyafeti Gülçin Aksoy neden seçmiştir, Aksoy'un bu kıyafetle ilgili nasıl bir anısı vardır, bu kıyafet ile gösterilen veya saklananlar nelerdir? Gülçin Aksoy, *Duble Hikâye* için özel olarak ürettiği sanatçı kitabında çizgili kıyafetten şöyle bahseder:

G geliyor aniden, yıllar sonra. Çıkiştan önceki son ziyaretmiş, henüz bilmiyoruz. Kolunda bir tek çantası var, geçerken uğrayıvermiş gibi. Alışveriş yapması gerektiğini, bir şeylere ihtiyacı olduğunu söylüyor. Tanınabileceğinden korkumuza evden çıkmamasını tercih ediyoruz. Benimkilerden birkaç kıyafet seçiyoruz. Biri bu çizgili kıyafet (Aksoy, 2014: 36).

Aksoy'un anlattıklarından sonra akla gelen ilk soru G kimdir olurken; soruyu hangi çıkış, hangi ziyaret soruları izlemektedir. *Duble Hikaye* sergi yayınında Gülçin Aksoy'u ve sergiyi yorumlayan Ahu Antmen, "Gülçin Aksoy'u 1980 öncesinin ve sonrasının karmaşasını ve acısını, ve 12 Eylül'ün ağır soluşunu bünyesinde çok yakından hissetmiş bir kişi" (Antmen, 2014: 10) olarak tanımlarken aynı zamanda merak edilen sorularında cevabını vermektedir.

Türkiye'de insanın 12 Eylül'le temasındaki uzaklıklar ve yakınlıklar başka başka bir sürü hikaye oluşturuyor, Gülçin'in de bir hikayesi var; Samsun'da şu sıralar



Görsel 3:Gülçin Aksoy, Kılık Kıyafet, 2014, Dondurulmuş Hazır Nesne.

Samsunluların itirazlarına rağmen kentsel dönüşüme kurban giden Umur Apartmanı'nda geçen çocukluğu, biri vurularak öldürülen, diğeri yurt dışına kaçmak zorunda kalan kardeşlerin yitirilişi gibi. Bu hikayeler öyle kolay kolay anlatılmıyor; bazen hiç anlatılmıyor; çünkü bu hikayelerde ölümleri, kayıpları, fiziksel ve ruhsal yaraları dile getirmek gerekiyor. Kardeşleri anmak gerekiyor (Antmen, 2014: 10).

Kardeşlerin anıldığı noktada ise, yitirilen kardeşlerden birisi yurt dışına (İsveç'e) kaçmak zorunda kalmış olan G karşımıza çıkmaktadır. G eve geldiği son ziyarette kendisine "Kılık Kıyafet" (2014) adlı işe dönüşen "çizgili kıyafet"i seçmiştir. Çizgili kıyafet işte o noktada bireysel hafızanın bir anı nesnesi olmaktan çoktan çıkmış; 1980'lerin Türkiye'sine, 1980'lerin hayat hikâyelerine ve zorunlu bir göçe eklenmiştir. Bireysel anılar, bireyin yaşam hikâyesiyle ilgili hatırlama eylemlerine atıfta bulunan bir dizi ifade içerse de, "Halbwachs, mutlak bir yalnızlık içinde büyüyen bir bireyin hafızasının olmayacağına vurgu yapar. Hafıza bireyin toplumsallaşma sürecinde oluşur. Hafıza her zaman bir bireye aittir; ama bu hafıza toplumsal olarak belirlenir" (Sancar, 2010: 41). Hafıza, kişinin iletişim sürecine katılımı sayesinde gerçekleşmektedir. Bu olgu kişinin yaşadığı toplumda, çeşitli sosyal gruplara dâhil oluşunun bir sonucudur ve kişinin hatırlamasını bireysel psikolojiyle birlikte, dâhil olduğu sosyal grubun psikolojisi de etkiler.

"Kılık Kıyafet" adlı çalışma Aksoy'un bireysel hafızasının; aynı zamanda Aksoy'un; kardeşi G'nin, ailesinin, yaşadığı apartmanın (Umur), yaşadığı şehrin (Samsun), yaşadığı ülkenin (Türkiye) de hafızasının bir göstergesi

olarak karşımızda durur. Çizgili haliyle, bir eli havada işaret edercesine “anonim” kafaların önünde boşlukta sallanırken de; adı sanı bilinmeyen yitirilmiş onlarca, yüzlerce kişinin de göstergesidir.

Kılık kıyafete yüklenen onca anlamın dışında sanatçı için kişisel travmanın bir parçasıdır. Kıyafetin taşıdığı geçmiş birçok yönden toplumsal dönüşümlerin simgesi gibidir. O döneme göre şık sayılabilecek bu kıyafet aynı zamanda daha ziyade suçlulara giydirilen hapisane kılıklarına benzemektedir ve kıyafeti paylaşanlar da ne tuhaftır ki toplum dışı addedilmişlerdir³.

Farklı olanın işareti olarak kullanılan çizgili kıyafeti giymenin de cesaret işi olduğu söylenebilir. Çizgili kıyafetin, bir hatırlama edimi olarak sanat nesnesine dönüşmesi ise kayıtsızlığa karşı bir mücadele olarak görülebilir. “Kılık Kıyafet” sessizliğin ağır bastığı bir dönemde; çizgili haliyle, sessizliğe inat bağırılmaktadır. Bir zamanlar var olmuş olanın, şimdi ve burada yeniden temsili olarak; yaşama sanatının birbirine karıştığı, birey ve toplumun iç içe geçtiği, hatırlama ve unutmamanın yan yana durduğu yerde yer almaktadır.

Sonuç

İki çağdaş kadın sanatçı: Gülsün Karamustafa ve Gülçin Aksoy.

İki çalışma: Kuryeler ve kılık-kıyafet.

İki kıyafet: Çocuk yelekleri ve çizgili pantolon-ceklet.

İki anı: Anneanneden duyulan bir hikâye ve iki kardeş arasındaki bir paylaşım.

İki göç hikâyesi: Kırimdan Bulgaristan'a Bulgaristan'dan İstanbul'a ve Türkiye'den İsveç'e.

İki bireysel hafıza ve iki anı kıyafet ile temsil edilmekte, geçmiş şimdide bir hazır nesne ile yeniden canlanmaktadır. Bir günlük kullanım nesnesi olarak kıyafet, kendi anlamından ve işlevinden sıyrılarak insan, hafıza, tarih, hatırlama, unutmama...vb. gibi ilişkileri sorgulamaya kaynaklık etmektedir. Hafızanın ve onun izlerinin bir sunumu olarak kıyafetler; yeniden inşa, dokümantasyon ve gösterge bilimin argümanları olarak kullanılmışlardır. Buradan hareketle denilebilir ki kıyafetler, postmodernizmin sanatsal ifade biçimlerinden biri olan nesneselleşen imge olarak karşımıza çıkmaktadır. Böylece anı-nesne birlikteliğinde geleneksel estetik değerler pek çok biçimde sorgulanarak yeniden tarif edilmektedir. Anımsayan özne, bugünü kurarken hatırlamayı ve bireysel hafızaya sahip çıkmayı bir var olma sorunu olarak

³ <http://www.gulcinaksoy.info>

ortaya çıkarttığından, Karamustafa ve Aksoy'un hafızalarına yönelmeleri otobiyografik bir tavır ve hayatta kalma mücadelesi olarak görülebilir. Bu durum Karamustafa ve Aksoy'un sanatı sadece estetik bir kaygı olarak algılamadıklarının aynı zamanda bir kimlik ifadesi olarak düşündüklerinin de göstergesidir. Dolayısıyla sanatsal üretimleri kendi yaşamlarından, içinde yaşadıkları coğrafyadan ve toplumsal yapıdan bağımsız değildir. Kendilerini ve toplumu, geçmişin izlerini göz ardı etmeden politik bir tavırla ve bir kadın olarak ele almaktadırlar. Geçmişin izlerinde ortaya çıkan "Kuryeler" ve "Kılık Kıyafet" adlı çalışmalar, toplumun tarihsel deneyimiyle örtüşmekte ancak tarihe değil hafızaya referans vermektedirler. Hafıza aracılığıyla unutma ve hatırlama yan yana gelmekte, bireysel ve toplumsal hafıza iç içe geçmektedir. Sanat eserine dönüşmüş nesnelere karşımıza çıkan bu kıyafetlerde; sanat ve hayat, hayat ve hakikat, hakikat ve kurmaca birbirleriyle karşılaşmaktadır. İşte bu noktada izleyici kıyafetin sıradan ve suskun bir nesne olmaktan çıkarak, hafıza aktarıcısı olarak özelleştiğini fark edecek ve istemsiz olarak kendi anılarına yönelecektir. Karamustafa, Aksoy ve ben, Karamustafa, Aksoy ve sen, Karamustafa, Aksoy, biz, siz ve onlar iç içe geçerek, bireysel ve toplumsal hafıza olanca hafifliği ile birbirinin üzerine çökecektir.

Kaynakça

- Aksoy, G. (2014). *Duble Hikâye Sanatçı Kitabı*. İstanbul: Birtakımşeyler Stüdyosu.
- Altunok, Ö. (2015). "Sanatçı Portresi: Sınırları Aşmak", *İstanbul Art News*, Ocak, 16, s. 15-18.
- Antmen, A. (2014). "Gülçin Aksoy: Dokumak ve Dokunmak", *Duble Hikâye Sergi Yayını*, s. 8-13.
- Assmann, J. (2001). *Kültürel Bellek* (çev. A. Tekin). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Connerton, P. (1999). *Toplumlar Nasıl Anımsar* (çev. A. Şenel). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Heinrich, B. (2007). *Gülsün Karamustafa: Güllerim Tahayüllerim*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Nora, P. (2006). *Hafıza Mekânları* (çev. M. E. Özcan). Ankara: Dost Kitabevi.
- Pamuk, O. (2013). *Ben Bir Ağacım*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Sancar, M. (2010). *Geçmişle Hesaplaşma*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Şengel, D. (2015). *Düşkün İkona*. İstanbul: SALT/Garanti Kültür AŞ.
- Şenol, M. (2010). *Keşfini Bekleyen İnsan*. Ankara: Kadim Yayınları.

İnternet Kaynakları

İnternet: Aksoy, G. (2016). Web: <http://www.gulcinaksoy.info> adresinden 1 Mart 2016'da alınmıştır.

İnternet: Kortun, V. (2007). Web: <http://resmigorus.blogspot.com.tr/> H"<http://resmigorus.blogspot.com.tr/2007/10/yarm-kalabilecek-notlarn-birinci-blm.html> adresinden 15 Aralık 2015'de alınmıştır.

İnternet: Dinçsoy, Z. (2016). Web: https://www.academia.edu/15244596/Hegel_de_Ben_Tarih_%C3%96zbilin%C3%A7_Tan%C4%B1nma_Kavramlar%C4%B1_ve_Toplumsal_Tarihsel_Y%C3%BCzle%C5%9Fme_%C3%9Czerine adresinden 18 Ağustos 2016'da alınmıştır.

Görsel Kaynakları

Görsel 1: http://saltprogramlar.blogspot.com.tr/2013_11_01_archive.html?view=classic"_archive.html?view=classic

Görsel 2: <http://www.gulcinaksoy.info>

Görsel 3: <http://www.gulcinaksoy.info>