



## Anı ve Bellek Kavramları Bağlamında ‘Sivas’ Serisi<sup>1</sup>

### Ali Can Taşkan

Sanatta Yeterlik Öğrencisi, Erciyes Üniversitesi  
Güzel Sanatlar Enstitüsü  
alicantaskan58@gmail.com  
https://orcid.org/0000-0002-9209-4125.

Makale Başvuru Tarihi : 02.11.2024  
Makale Kabul Tarihi : 06.12.2024  
Makale Yayın Tarihi : 31.12.2024  
Makale Türü : Araştırma Makalesi  
DOI: 10.5281/zenodo.14583261

### Özlem Gök

Doç. Erciyes Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi  
ozlemgok23@gmail.com  
Published:00.00.202.  
https://orcid.org/0000-0002-2589-8369

### Özet

#### Anahtar Kelimeler:

Çağdaş sanat,  
sinema, resim,  
metinlerarasılık.

Bu araştırma, Ali Can Taşkan'ın, Kaan Müjdecî'nin "Sivas" filmi odağında "Sivas Serisi" olarak adlandırdığı çalışmalarını, anı ve bellek kavramlarının kendi kişisel tarihindeki yansımalarını, sinema ve resim ilişkisinin metinlerarası yaklaşımıyla nasıl ele aldığını inceler. "Sivas" filmi, Anadolu'nun bir köyünde yaşayan bir çocuğun sahiplendiği Sivas Kangal cinsi köpekle olan ilişkisini anlatır. Taşkan'ın çalışmaları, filmdeki karakterler ve yaşanan olaylar ile kendi hayatındaki anı ve tecrübelerin trajik örgüsü arasında paralellik kurar. Taşkan, film ile anılarında yer edinen dayısı Muhlis Yücel'in trajik yaşamı arasında da esasen izleyici konumundadır. Dolayısıyla sinemanın yarattığı kurgu ve bizatihi yaşamın sunduğu bu iki öyküde ortak buluşmayı ve diyalogu "Sivas Serisi" çalışmaları ile Taşkan yeniden anlamlandırır. Film sahnelerinden seçilen görüntülerin resme dönüşmesiyle oluşturulan çalışmalar Yücel ve köy evindeki sivas kangalı cinsi Zalım'ı yansıtır. Bu noktada Taşkan yaşamlarına şahit olduğu Yücel'in ve köpeği Zalım'ın ölümüyle anılarında taşıdığı varlıklarını Sivas filminin kurgusunda yeniden izleyici olarak bu sefer ikinci kez yoğun bir sinematografik karşılaşmalar örgüsünde anlamlandırma imkanı bulur ve bu iki öyküdeki pasif konumu şimdi üretimleriyle onu olayın bir parçası olarak kendi bakışıyla yeniden varlık gösterir. Bu bağlamda araştırma, film ve film bağlamında üretilen işler, Heidegger, Nietzsche, Bergson ve Sartre gibi düşünürlerin bellek, yalnızlık ve varoluş gibi kavramları üzerinden incelenmektedir. Ayrıca Julia Kristeva'nın 1960'larda ilerlettiği bir teori olan metinlerarasılık kavramı, Sivas filminin üretilen çalışmalar ile metinlerarası ilişkisini ortaya koyar. Taşkan'ın, filmdeki sahnelerle karşılaşması, anılarını çalışmalara dönüştürmesine neden olur. Çalışmalarda sadece siyah-beyaz kullanımıyla nostaljik ve trajik bir anlatım yansıtmaya amacındadır. Sonuç olarak Taşkan üretimlerinde sinema ve resim etkileşimini kullanarak izleyiciye hem kişisel hem de toplumsal bir çatışma ortamı sunduğu gibi aynı zamanda kendi içsel çatışmasında var ettiği bir alan yaratır. "Sivas" serisi çalışmaları, Taşkan'ın belleğindeki trajik anıların film aracılığı ile ortaya çıkarak yalnızlık ve toplum baskısının etkilerini, filmde alınan sahnelerle anılarındaki Yücel'in hayatı üzerinden birleştirilerek derinlemesine bir sorgulama yansıtır.

### 'Sivas' Series in The Context of Memory and Memory Concepts

#### Abstract

#### Keywords:

Contemporary art,  
cinema, painting,  
intertextuality.

This research examines how Ali Can Taşkan's works, which he calls the "Sivas Series", focused on Kaan Müjdecî's film "Sivas", deal with the reflections of the concepts of memory and remembrance in his own personal history, and the intertextual approach of the relationship between cinema and painting. The film "Sivas" tells the story of a child living in a village in Anatolia and his relationship with the Sivas Kangal dog he adopts. Taşkan's works draw parallels between the characters and events in the film and the tragic pattern of memories and experiences in his own life. Taşkan is essentially in the position of a spectator between the film and the tragic life of his uncle Muhlis Yücel, who takes place in his memories. Therefore, Taşkan

<sup>1</sup> Bu makale "1980 Sonrası Çağdaş Türk Resim Sanatında Köpek Temsili ve Uygulama Temelli Bir Araştırma Örneği" adlı sanatta yeterlik tezinden üretilmiştir.

*reinterprets the common meeting and dialogue in these two stories presented by the fiction created by cinema and life itself with his "Sivas Series" works. The works created by transforming selected images from film scenes into paintings reflect Yücel and Zalim, the Sivas Kangal dog in the village house. At this point, Taşkan finds the opportunity to make sense of the existence he carries in his memories with the death of Yücel and his dog Zalim, whose lives he witnessed, in the fiction of the Sivas film, this time as a viewer, for the second time in an intense network of cinematographic encounters, and his passive position in these two stories now shows him as a part of the event with his own perspective with his productions. In this context, the research, the film and the works produced in the context of the film are examined through the concepts of memory, loneliness and existence of thinkers such as Heidegger, Nietzsche, Bergson and Sartre. In addition, the concept of intertextuality, a theory advanced by Julia Kristeva in the 1960s, reveals the intertextual relationship of the Sivas film with the produced works. Taşkan's encounter with the scenes in the film causes him to transform his memories into works. He aims to reflect a nostalgic and tragic narrative by using only black and white in the works. As a result, Taşkan creates a space in which he presents the audience with both a personal and social conflict environment, as well as his own internal conflict by using the interaction of cinema and painting in his productions. The "Sivas" series of works reflects an in-depth questioning by combining the tragic memories in Taşkan's memory with the effects of loneliness and social pressure through the film and Yücel's life in his memories.*

## 1. GİRİŞ

Taşkan'ın çalışmaları sinema - resim ilişkisi üzerinden ve Sivas'taki hayat tecrübelerinin yansımasından oluşur. Taşkan'ın anılarında derin bir iz bırakan dayısı Muhlis Yücel' in yaşamı ve trajik ölümü "Sivas" serisinin çıkış noktasıdır. Serideki çalışmalar Sivas'a bağlı Yazıbaşı köyünde yaşayıp hayatını tamamlayan Yücel' in hayatını ve ona yoldaşlık eden Sivas kangalı cinsi Zalım isimli köpeği ile ilişkisini konu alır. Taşkan'ın çalışmaları özünde köpek tesmsili üzerinden izleyiciye yansır. "Sivas Serisi" çalışmaları, Kaan Müjdeci' nin 2014 yılı yapımı 'Sivas' filmdeki karakterlerle sanatçının kişisel tarihine denk düşen anılarının Yücel'i çağrıştırmalarıyla metinlerarası bir bağ oluşturur. Film Anadolu'da bir köyde yaşayan Aslan isimli çocuğun Sivas isimli kangal köpeğini sahiplendikten sonraki serüvenini anlatır. Köpek dövüşlerinden menedilen bir köpeğin çocukla rastlaşması ve sonrasında gelişen olay örgüsüyle izleyiciyi duygusal gerilimlerle yüzleştirmesi, filmi bu araştırma için önemli kılan etkidir. Dolayısıyla, Taşkan' nın film ile ilişkisi başlarda izleyici konumunda iken sonrasında çalışmalarının çıkış noktası haline dönüşür. Çalışmalarda filmdeki 'Sivas' isimli kangal köpeği ve diğer karakterler ile Yücel'in köy evinin bahçesinde ona yoldaşlık eden 'Zalım' isimli kangal köpeği arasında ilişki kurulur. Film ile anıların etkileşimi sonucu üretilen Taşkan'ın çalışmaları metinlerarasılık bağlamında, anı, bellek kavramlarının yansımasının bir örneği niteliğinde düşünülebilir. Filmden sahnelerin alıntılanmalarıyla üretilen "Sivas Serisi", film ile Yücel'in yaşamında izleyen konumunda olan Taşkan'ın anılarının tekrar gün yüzüne çıkmasının bir sonucu olarak üretimleriyle onu bizatihi bu iki benzer durumun gerilimiyle izleyen konumundan koparır. Sivas serisi 140x100 cm boyutunda 10 çalışmadan oluşur. Bu çalışmada serinin 5 çalışması ele alınmıştır. Çalışmalar, No 34:00 (res. 1), No 43:34 (res. 2), No 46:38 (res. 3), No 50:56 (res. 4), No 51:00 (res. 5) olarak adlandırılmıştır. Bu adlandırma filmdeki sahnelerin zamanını gösterir. Dolayısıyla filmle bağını yeniden imler nitelikte düşünülmüştür.

"Sivas Serisi"nde üretimlerde sinema ve resim etkileşimi metinlerarasılık bağlamında oluşturulmuştur. Metinlerarasılık kavramı Rus biçimcilere kadar uzanır. İlk yıllarında metni metin dışındaki etkenlerden ayrı konumlandırarak biçimsel anlamda değerlendiren ve bu nedenle kendilerini biçimci olarak tanımlayan bir grup Rus kuramcı ortaya konan eserin üretim sürecine odaklanmak yerine eserin yapısal özelliklerine önem verir. Aktulum, metinlerarasılıktan bahsederken "*başlangıçta metni kapalı yapıda gören ve onu sadece dış etkenlere odaklanmadan değerlendiren biçimcilerin daha sonra her yapıtın başka yapıtlarla bağlantı kurarak ele alınmaları gerektiği*" anlayışını özümstedikleri üzerinde durur (2000:20). Saussure'nin yapısal dilbilim anlayışının etkisine giren biçimciler ilk aşamada metnin artsüremlili boyutunu gözardı edip yapıtı biçimsel tekniklerle çözümleme çabası içindeydiler. Dönemin Rus Biçimcilerinden olan Mihail Bakhtin'nin anlayışına göre bir sözce başka sözcelerle iletişimde olmadan, belli oranlarda birbirlerine etki etmeden var olamaz (Todorow, 2008:58). Böylece söyleşimcilik kavramı Bakhtin'in bu anlayışından yola çıkılarak bir temele oturtulur. Günümüz postmodern düşüncesinde olduğu gibi Bakhtin'in eserlerinde de söyleşim, seslerin fazlalığı ya da çok seslilik olarak değişmeyen bir yazınsallık olgusu anlamına gelir. 1960'lı yıllarda Kristeva'yı etkisi altına alan ve kuramını ilerleterek metinlerarasılık adıyla ifade etmesini sağlayan Bakhtin'in söyleşimcilik düşüncesine göre "*iki sözce arasındaki her türlü ilişki söyleşimsel yani metinlerarası bir ilişkidir*" (Aktulum, 2000: 25). Başka söylemlere karışmamış söylemin neredeyse bulunmadığı mantığından hareket ederek ister

sözbilimsel ister güncel ister bilimsel olsun hiçbir yazınsal söylem daha önceden bilinene, ortak söylenmiş, önceden düşünülmüşe yönelmeden edemez (Akt. Aktulum, 2000: 26). Bu bağlamda yüzyıllardır devam eden tarihsel zaman diliminde her söz daha önce söylenmiş her fikir daha önce dile getirilmiş durumdadır. Daha önceden görülmeyen ve özgün olan yapıt bulmak pek mümkün değildir. Bilinçli olarak ya da bilinçsiz olarak öncekiyle çakışmayan, içerisinde ötekinden izler barındırmayan metin(ler) bulmak söz konusu değildir. Her sanatsal üretimin bir metin olarak görüldüğü postmodern mantıkta metin(yapıt) alıntı/taklit/kopyalama/gönderge yöntemleriyle önceki üretilenlerden beslenir ya da öteki metinden esinlenir. Kristeva'nın anlayışına göre “*her metin bir alıntılar duvarı gibi oluşur, her metin kendi bünyesinde başka bir metnin dönüşümü ve eritilmesidir*” (Kristeva, 1980: 66). Metinlerarasılık kavramı sadece sözbilimsel anlamda değil sanatsal anlamda da kullanılır. Sanatta metinlerarasılık (intertextuality), bir sanat üretiminin başka bir üretime, üretime ya da kültürel olgulara gönderme yaparak kendi anlamını zengin hale getirmesi ve yeni anlam çatıları oluşturmasını ifade eder. Sanatta metinlerarasılık, sadece edebi metinlerle sınırlı kalmayarak; resim, sinema, müzik, tiyatro, heykel gibi farklı sanat kollarında da kendini gösterir. “Sivas Serisi”nde üretimler sinema disiplini ile resim disiplini arasındaki metinlerarasılık bağlamında ele alınmıştır. Metinlerarasılık bağlamında, metinlerarası etkileşimi ortaya çıkaran bellek, anı gibi kavramlar üretim sürecinde önemli bir rol üstlenir. Kişinin anılarını çağrıştırabilecek bir okuma, video vb unsurlar bu etkileşimin anahtarları konumundadırlar. Bellek, geçmişteki bir anıyı ya da bir veriyi zihinde tutma ve hatırlatma yeteneği olup, öğrenilen bilgileri kaydetme ve istenildiği zaman geri çağırma yetisidir.

Disiplinlerarası platformda farklı mecralarda incelenen bellek, Cevizci’ nin yorumlarına göre üç şekilde yer alır: “*1- Geçmiş deneyimleri, yaşanan şeyleri hatırlayabilme yetisi. Deney ya da yaşanan şeyleri hatırlama, zihinde göz önüne getirme ve geçmişi şimdi de muhafaza etme yetisi. 2- Anımsayan kişinin geçmiş kazanımlara, bilinç durumuna ya da geçmişte algıladığı nesnelere ilgili çıkarımsal olmayan bilgi durumuna ya da geçmişte algıladığı nesnelere ilgili çıkarımsal olmayan bilgi. 3- Özgün vakaları, veri ve nesnelere, imge ve düşünceler ortada gözükmediği zaman, onlarla alakalı bilişi ya da bilgisi gelen fonksiyon. 4- Söz konusu bilginin kaydedildiği, toplandığı varsayılan mekanizma ya da yer*” (2005: 224).

Taşkan’ ın çalışmalarında izlediği filmin etkisi belleğinde farklı şekillerde kendini gösterir. Aynı şeyi üretmek ya da kopyalamakla ilgilenmez. Filmle kurduğu ilişki ile ürettiği işler kendi belleğindeki anıların yeniden canlanması şeklinde yorumlanabilir. Araştırmacının yöntemi, hem teorik hem de pratik bir oluşumu içeren bir analiz durumunu ve sanat üretimi sürecini kapsar. Bu süreçte yöntem kapsamında Julia Kristeva'nın metinlerarasılık kuramı ile yol haritası çizilerek ‘Sivas’ filmi ile üretimlerin resim disiplini alanına nasıl evrilebileceğini ve yeniden bir anlam yüklenilebileceğini araştırır. Bellek ve anıların sanata dönüşüm sürecinde filmde anlatılan hikaye, sanatçının belleğine kazınan kişisel bir anıyı (Yücel ve Zalım) tekrardan canlandırır, bu anlamda anı ve bellek kavramları metinlerarası bir etkileşimin sonucu olarak şekillenir. Filmde süregelen olaylar ve karakterleri, üreticinin kişisel belleğinde saklanan anılarla ilişkilendirilerek çalışmalarda bir anlam tabakası meydana getirilir. Bu zaman diliminde, film ve kişisel tecrübeler arasındaki benzeşimler, Taşkan tarafından tekrardan yorumlanır. Belleğe kazınan sahneler, fotoğrafik ve figüratif etkilerle çalışmalara dönüştürülerek anıların görselleştirme süreci ile sanat formuna evrilmesi sağlanmıştır. Taşkan, filminden aldığı görsel referanslarla kendi yaratıcı sürecine hareket vermiş, sinemanın anlatsal kuvvetini ve duygusal etkilerini çalışmalarına aktarmıştır. Sinema sahnelerindeki olaylar, çalışmalarla tekrardan inşa edilmiştir. Çalışmalara eklenen altyazılar sadece filmle doğrudan bir bağ kurmakla kalmayıp metinlerarası anlamı da güçlendirmiştir. Bu altyazılar görselliği metinle bir araya getirerek çok katmanlı bir anlam çerçevesi inşa etmiştir. Araştırmada Nietzsche'nin insan doğası, Heidegger'in varoluş ve yalnızlık gibi felsefi kavramlarından da faydalanılmıştır. Çalışmalarda film ve üretimlerdeki karakterlerin yalnızlık olgusu ve dostluk arayışları felsefi bir oluşum içinde değerlendirilmiştir. Çalışmaların üretim sürecinde Susan Sontag'ın fotoğraf ve bellek üzerine ürettiği fikirlerinden de faydalanılarak, geçmişteki bir anının sanat yolu kullanarak nasıl sabit bir görüntüye dönüştürüleceği ortaya konmuştur. Sontag, fotoğrafın bellek üzerindeki etkisine dikkat çeker. Fotoğrafların hafızalarda unutulmuş anıları ya da duyguları tekrardan hatırlatabileceği üzerinde durur. Sontag, "Bellek, genellikle fotoğraflara bağımlıdır" diyerek, fotoğrafların görsel anlamda bir hatırlatma aracı olduğunu, ancak bu hatırlamanın her zaman detaylı olmayacağını savunur. Sontag yazısında “*fotoğrafın sadece estetik bir görsel değil, aynı zamanda kültürel ve kişisel belleği şekillendiren kuvvetli bir araçtır*” diye ifade eder (2005: 195). Üretim sürecinde Taşkan ‘Sivas’ filmi ile anıları arasında bağ kurarak filmde alınan kesitlerle kişisel tecrübelerini kağıda yansıtmış, figüratif ve dramatik anlatım tekniğinin gücünden faydalanmıştır. ‘Sivas’ filmindeki hareketli görüntüyü sabitleyerek çalışmalarında durağan bir etki oluşturulmuştur.

## 2. BULGULAR VE YORUM

Taşkan'ın "Sivas" serisi, sinema ve resim arasındaki iletişimin metinlerarasılık bağlamında, anı ve bellek kavramlarını temel alarak oluşturulmuştur. Sanatçının çalışmaları, "Sivas" filmi ile kendi kişisel anıları arasında bir bağ kurarak, filmdeki görsel unsurları ve anlatıyı görsel sanat çalışmalarına taşır. Bu süreçte, Taşkan'ın dayısı Yücel'in yaşamı ve onun Sivas Kangalı cinsi köpeği Zalım'ın hayatı, serinin ana ilham kaynağını oluşturur. Taşkan, filmdeki köpek (Sivas) ve çocuk (Aslan) figürlerini, kendi belleğindeki anılarla ilişkilendirerek sanat çalışmalarına dönüştürmüştür. Sinemanın anlatı gücünü, figüratif ve fotoğrafik unsurlarla kâğıda yansıtmış, böylece bireysel anılar ve sinematografik referanslar üzerinden çok katmanlı bir anlam evreni yaratmıştır. Çalışmalara eklenen alt yazılar, metinlerarasılığı güçlendiren bir diğer unsurdur. Filmin başrolünü Aslan ve Sivas paylaşır. Aslan sınıf arkadaşı Ayşe'ye olan sevgisinin karşılık bulmasını ister. Okul arkadaşı Ayşe'den hoşlanan aslanın karşısındaki en büyük rakibi muhtarın oğludur. Okulda düzenlenecek tiyatro etkinliğine Ayşe prenses olarak seçilirken muhtarın oğlu prens olarak seçilir. Aslanın prens olma çabası ve içinde bulunduğu buhran onu köpek dövüşlerinden menedilen bitkin bir şekilde bulup besleyeceği Sivas'a yakınlıştır. Aslan ve Sivas'ın iletişimi filmde Aslanın duygusal geçiş süreçlerini anlaşılmasını sağlayan sahnelerdir. Taşkan'ın çalışmaları Aslan-Sivas ilişkisinin kendisinde anımsattığı Yücel ve bahçesinde ona yoldaşlık eden sivas kangalı cinsi Zalım arasındaki ilişkiden oluşur. Taşkan filmde karşılaştığı sahneleri sabitleyerek çalışmaları şekillendirir. Çalışmalar anıların Sivas filmi üzerinden tekrar gün yüzüne çıkarak farklı formlarda hayat bulmasını yansıtır. Ayrıca köpek kavramı içsel çatışmaların temsili konumunda yer alır. Filmdeki başroller Yücel ve Zalım'ı temsil eder.

"No 34:00" (res. 1) isimli çalışma; filmin başlarında Aslan ile Sivas'ın karşılaştığı sahne Yücel'in hayatının son demlerini geçireceği köy evindeki yaşamında ona yoldaşlık eden köpeği Zalım ile buluşmasını yansıtır. Çalışmada kâğıt üzerine füzen tekniği uygulanmıştır. Sinematik karenin görsel anlatım gücünden faydalanılarak sinematik çerçeveye yakın dikdörtgen formunda ölçüler kullanılmıştır. Sinemada renkler ana anlatım amacıdır. Siyah beyaz ve renkli görüntünün kullanımı birbirinden farklıdır. "*Duygunun ve geçmişin trajik görüntüsünün sergilenmesinde siyah beyaz etkili bir unsurken renkli görüntü daha canlı ve dinamik olayları yansıtır*" (Çöloğlu, 2006: 157). Anıların beslediği üretimlerde siyah beyazın kullanımı ile çalışmaların anlatım gücüne katkı sağlar.



Resim 1: Ali Can Taşkan.

“No 34:00”

140x100 cm, Kâğıt üzerine füzlen, 2023.

Filmde Aslan, Sivas’a “üşüdün mü?” diye sorar. Kendi ile özdeşlik kurduğu Sivas’ın üşüdüğünü düşünen Aslan, montunu Sivas’ın üzerine örter. Mont onu soğuktan ve dış tehlikelerden koruma görevini üstlenir. Kendinden çok, yaralı köpeği düşünen Aslan kendi ruhundaki yaralarını Sivas’ta gördüğü için aslında onun iyileşmesini kendi ruhi iyileşmesi sayar. Gecenin karanlığında kimsenin olmadığı bir ormanda soğuğu içinde hissederek kendini ve Sivas’ı ilerde yaşayacağı zorluklara karşı beraber mücadele etmek için hazırladığının farkında değildir. Filmin bu sahnesindeki olayda izleyici konumunda anılarını canlandıran Taşkan, Yücel’ in hayatına dair benzerlikler ile bağ kurar. Şehirde uzun süre çalışıp daha sonra tek başına köyüne dönen Yücel, sahiplendiği Zalım isimli Sivas kangal ile yol arkadaşlığına başlar. Sivas’ ın bir ağaç kenarında yaralı şekilde üşüdüğü gibi kendisi de köyünde yalnız ve yaralı şekilde hayatın soğuk tarafını hisseder. Zalım kangal özellikleri taşımadığı için köye salınmış bir köpektir. Yücel’ de İstanbul’ daki işinden sağlık sorunları nedeniyle çıkartılmış ve bu sebepten Sivas’taki köyüne dönmek zorunda kalmıştır. Bu benzerlikler ile Yücel, Zalım’ın hayatını kendi hayatına benzetir. Zayıf ve çelimsiz bir şekilde dolaşırken Zalım, Yücel’ tarafından fark edilir. Filmdeki Aslan’ın Sivas ile karşılaşmasındaki gibi Yücel’de Zalım’a “acıktın mı sen?” diyerek seslenir. Yalnızlık, toplumda kabul görmeme gibi duyguların yarattığı içsel boşluk Yücel’in hayatında Zalım ile dolar. Çalışmada oluşturulan fotoğrafik etkiler, görüntüde durağan bir etki yaratmak amacıyla kullanılmıştır. Fotoğraf, bir anı durağanlaştırmanın en direkt sanat şekillerinden biridir. Fotoğraf, anın hareketsiz hale getirilmesiyle, geçmişi şimdiye taşır ve hafızayı görsel bir kütüphaneye dönüştürür. Susan Sontag, “*fotoğraf hafızayla olan etkileşiminde hem bir anı oluşturur hem de onun yerini geçer*” şeklinde ifade eder (1977: 5). Çalışmalara verilen numaralar Taşkan’ın anılarının film ile karşılaşma zamanını temsil eder. Bu şekilde Taşkan anılarını filmde karşılaştığı sahne zamanını durağan hale getirerek çalışmalara yansıtır. Bu anlamda çalışmayı metinlerarasılık kavramı kapsamında açıklamak, görseldeki anlam katmanlarını daha detaylı incelemeye olanak sağlar. Metinlerarasılık, bir metnin diğer metinlerle kurduğu köprü üzerinden anlam kazanmasını ifade eden bir olgudur. Resim sanatı ve sinema arasındaki metinlerarası etkileşim, bu iki disiplinin birbirlerine kazandırdıkları anlam katmanlarına dayanır. Ortak görsel dil kullanımı, yaratım sürecindeki etkileşimler, bu ilişkinin zenginleşmesine katkı sağlar. Hem resim hem de sinema, metinlerarasılık aracılığı ile izleyiciyi başka dünyaların içine taşır (Aktulum, 2000: 40). Çalışmada, Aslan ile Sivas’ın etkileşimi ve sahenin yarattığı duygusal dünya, bu çalışma ile etkileşime girerek çok katmanlı bir anlamı yansıtır. Çalışmadaki altyazılar, sinematografik bir anlatı tarzından yola çıkarak görsel sanat ve edebiyat arasında bir köprü meydana getirir. Sinema, özellikle yönetmenlerin zaman ve bellek olgusu ile ilgili düşüncelerini betimlemek için çoğunlukla kullandığı bir alandır. Yönetmenler, geçmiş anıların hatırlanma şeklini, zamanın aralıksız akışını ve anılar

arasındaki ilişkiyi sinematografik araçlarla yansıtırlar. Andrei Tarkovsky'nin filmlerinde anı ve bellek, figürlerin iç dünyalarını ortaya çıkarmalarının bir aracı olarak önemli bir alanı işgal eder. Tarkovsky, bellekten çoğalan "rüya benzeri" film kareleriyle bireyin geçmiş yaşamını ve varoluşunu işler. Tarkovsky "*Her bireyin kendini ve hayattaki amaçlarını belirleyip bu varoluş süreci kendisinin deneyimleyerek anılar oluşturur*" şeklinde ifade eder (Tarkovsky, 1986: 27). Çalışmanın teması, felsefe tarihinde geniş bir yer bulan yalnızlık, varoluş, bellek ve nostalji gibi kavramlarla bağlantılıdır. Bu kavramlar doğrultusunda, özellikle Martin Heidegger ve Friedrich Nietzsche gibi filozofların düşüncelerine bakılarak çalışmanın felsefi arka planını aydınlatılabilir: Martin Heidegger, Varlık ve Zaman (1927) adlı eserinde, insanın varoluşu ile yalnızlığı arasında sağlam bir köprü kurar. Ona göre, insan (Dasein), "dünyaya atılmış" ve kendi varoluş olgusuyla yüzleşmek zorunda kalan bir canlıdır. Heidegger'e göre, bu yalnızlık kavramı insanın varoluşsal gerçeği ile direkt ilişkilidir (Heidegger, 1927: 98). Yücel'in yalnızlığı aynı zamanda kendi varoluşunu da sorgulamaya zemin hazırlamıştır. Kendi varoluşuyla yüzleşen Yücel'in iç çatışmalarını paylaştığı varlık Zalım' dır. "No 34:00" (res. 1) adlı çalışmaya Yücel'in yalnızlığı ve içsel sorgulamaları yansır. Bu yalnızlık durumu, Zalım'la kurulan ilişki üzerinden daha da anlamlı hale gelmiştir. Bu sahne, Heidegger'in insanın dünyaya fırlatılmışlığı ve kendi varoluş durumu ile baş başa kalışı düşüncesini çağırıştırır. Aslan ile Sivas üzerinden Yücel ve Zalım arasında kurulan etkileşim, insanın bu yalnız varoluş durumu içinde bir anlam arayışını da temsil eder. Çalışmada kullanılan altyazılar, görsel ile metinsel ifadenin bir araya gelerek izleyicinin farklı katmanlarda düşünmesine fırsat verir ve üreticinin mesajını daha güçlü bir şekilde yansıtmasına yardımcı olan bir etken olarak görülür.



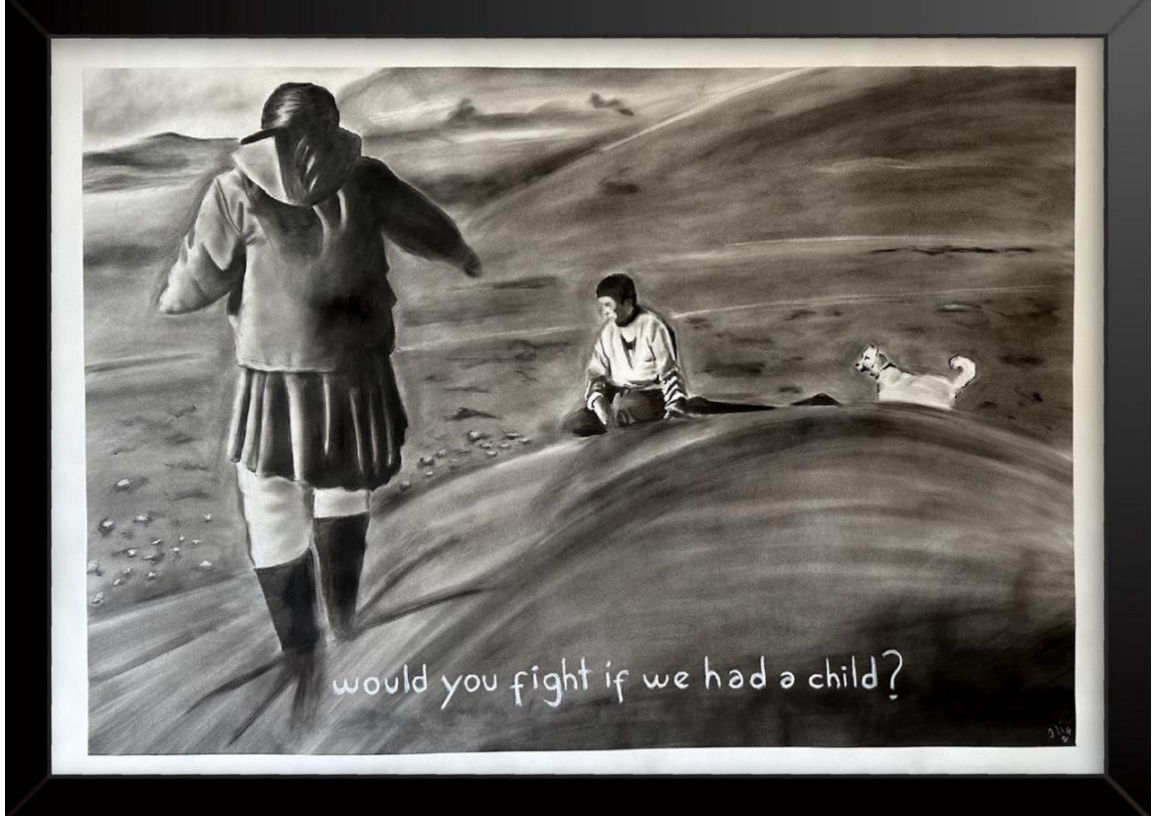
Resim 2: Ali Can Taşkan

“No: 43:34”

140x100 cm, Kâğıt üzerine füzen, 2023.

Taşkan’ın çalışmaları sinematik bir anlatım yoluyla otobiyografik unsurların bir araya gelmesinin sonucudur. Ölçü olarak sinemanın 16:9 (280x163 cm) ölçüsü referans alınarak üretimlerde 140x100 cm boyutunda dikdörtgen bir ölçü tercih edilmiştir. Bu şekilde sinemanın etkileyici anlatım yolu çalışmaların anlatımını kuvvetli bir hale getirir. Çalışmaların genelinde kadraj ve kompozisyon, ışık gölge kullanımı, hareket ve gerilim, arka plan ve mekân kullanımı, duygusal yansımalar, metin kullanımı (tipografi) gibi unsurlar, sinema ve resim arasında bir köprü oluşturarak anlamı zenginleştirmiştir. Kadraj ve kompozisyona bakıldığında, sinemadaki gibi olaylar çalışmaların merkezinde boy gösterir. Bu şekilde izleyici doğrudan bir görsel çatışmanın içerisinde yer alır. Hareket ve gerilim ile filmdeki akan görüntülerin referans olduğu çalışmalarda hareket anı dondurulmuş gibi bir etki yaratılmıştır. Filmde Taşkan’ın anılarının karşılaştığı sahnelerle şekil bulması ile anılar sabitlenir akan görüntü durağan bir şekilde çalışmalara yansır. Bu etki ile izleyicide dramatik ve durağan bir his uyandırılır. Arka plan ve mekân kullanımında yine siyah beyaz sinematik ölçünün dikdörtgen yapısı ile karakterlerin yalnızlığı ve dramatik iç çatışmaları bir atmosferde buluşturulur. Duygusal yansımalar ile karakterlerin yüz ifadeleri izleyiciyi duygusal bir bağ kurmaya iter. Metin kullanımında (tipografi) üretimlerin altında yer alan yazılar filmde yer alan alt yazıların Taşkan’ın anılarının çağrışımlara evrilme sürecini yansıtır. Bu şekilde filmdeki sahneler ile çalışmalar arasında metinlerarası bir bağ oluşur. Siyah-beyaz kullanımı, çalışmada dikkat dağıtan unsurları yok ederek izleyicinin duygusal derinliği hissetmesine olanak tanır. Aynı zamanda, nostaljik duyguları yansıtan siyah-beyaz, çalışmanın anlatsal gücünü güçlendirir. Siyah-beyaz, otobiyografik anlatımlarda güçlü bir duygusal yapıyı sunmakla beraber geçmişin izlerini içinde barındıran bir tecrübeyi izleyiciye sunar. “No 43:34” (res. 2) adlı çalışmada Aslan, Sivas’ı eğitmeye çalışır. Aslan, köpeğe eğitim vermeden önce tasma takar. Sivas’a takılan tasma toplum normlarını temsil eder. Okulda düzenlenecek Pamuk Prenses oyununda muhtarın oğlunun prens rolüne seçilmesi statüye dayalı normları yansıtır. Güçlü olan ve çocuklara eğitim veren öğretmen statü sahibi velilerin çocuklarına ayrıcalık tanıyarak diğer çocukları görmezden gelir. Yücel’in toplum içinde kendinde eksik hissettiği normları köpek üzerinden tamamlamaya çalışması bu sahne ile çalışmaya yansır. Köy evinin demir parmaklıklı görüntüsü Yücel’in yaşadığı köy hayatının görüntüsünü ve mahkûm kaldığı zaman dilimine bir göndermeyi temsil ederken, evin dışındaki köpek

ile Aslan ise Yücel'in özgürlüğünü ve yakın dostu Zalım'a göndermede bulunur. Yücel'in eski eşinden ayrılma sebebi toplumsal statüsü ile alakalıdır. Bu durum Aslan'ın prens rolünü muhtarın oğluna kaptırması durumuyla benzeşim gösterir. Çalışmanın altındaki "Stop" yani "Dur" kelimesi, Yücel'in hayatında kendisine sürekli müdahale eden kişi ve olaylara karşı verdiği bir tepkidir aslında. Aslan karakteri Yücel ile Sivas karakteri ise Zalım ile benzeşim gösterir. Henry Bergson'un bellek üzerine geliştirdiği düşünce anlayışları, çalışmadaki nostaljik ve melankolik ifadenin anlaşılması için önemli bir unsurdur. Bergson'a göre, bellek geçmişi yalnızca hatırlamakla kalmaz, aynı zamanda geçmişi şimdiyle harmanlayarak birleştirir (Henry, 1896: 22). Filmin Taşkan'ın belleğinde uyandırdığı anısal durum çalışmalara yansır. "No 43:34" (res. 2) çalışmasında da bu iç içe geçme durumu, çalışmada şekil bulur.



Resim 3: Ali Can Taşkan

"No 46:38"

140x100 cm, Kâğıt üzerine füzen, 2023.

"No 43:34" (res. 3) adlı çalışma sol tarafta Ayşe, karşısında düşünceli şekilde oturan Aslan ve en arkada Sivas görülmektedir. Filmin 46. Dakikasında Aslan âşık olduğu Ayşe'yle konuşmak için Aslan'ın yanına gider. Bu bir buluşmadır. Konuşmalarında Sivas'ın gerçek kangal olmadığından bahsedilir. Ayşe Aslan'a "gerçek kangal ise onu neden boğuşurmuyorsun?" diye sorar. Aslan, Ayşe'ye "senin çocuğun olsa onu boğuşturur musun?" diye karşılık verir. Sahne Taşkan'ın anılarındaki Yücel'in yaşamının filmin 46. dakikasındaki görüntüsü ile karşılaşmasıyla anılarındaki görüntülerin çalışmaya yansımaları sağlar. Yücel'in eski eşinin adı da Ayşe'dir. Severe evlenen Yücel çocuklarının olmamasından dolayı Ayşe ile ayrılmak zorunda kalır. Sahne ile Yücel'in hayatında bu bağlamda bir köprü vardır. Ayşe figürü Yücel'in eski eşini temsil ederken Arslan Yücel'i temsil eder, Sivas ise Zalım'ı temsil eder. Yücel ayrıldığı eşinden sonra yanına Zalım'ı alır. Çalışmada Aslan ile Sivas'ın yanyana işlenmesi Yücel ile Zalım'ın durumunu yansıtır. Çalışmanın ön planındaki Ayşe ise Yücel'in eşini yansıtır. Sahnedeki "would you fight if we had a child?" (Bizim Çocuğumuz olsa onu dövüştürür müydün?) sorusu Yücel'in çocuk hasretine bir göndermedir. Çalışmada görünen diyalog: "Would you fight if we had a child?" (Bizim Çocuğumuz olsa onu dövüştürür müydün?) sinemada kullanılan bir teknik olan alt



yazının resim sanatına entegrasyonunu ifade eder. Sinemada kullanılan alt yazılar, diyalogların ya da anlatıların izleyiciye yansıtılmasını sağlar (Deleuze, 1985: 178). Bu çalışmada ise, sinematik bir referansı yansıtan alt yazı, izleyiciyi çalışma sahibinin kendi iç dünyasına ve aynı zamanda filmde geçen sahneye gönderir. Bu etkileşim yolu, sinema ile resim sanatının birbirini nasıl beslediğinin de göstergesidir.



**Resim 4:** Ali Can Taşkan,

“No 50:56”

140x100 cm, Kâğıt üzerine füzün, 2023.

“No 50:56” (res. 4) adlı çalışmada kompozisyonun ortasında dövüşe hazır Sivas, onu tutan Aslan ve arkadaşı yer alır. Çocuklar köy yerinde büyüklerinden öğrendiği gibi köpekleri kavga ettirirler. Bu durum Aslan’ın çevresi tarafından güçlü bilinmesi arzusunun bir sonucudur. Sivas’ın kavgadan galip gelmesi aynı zamanda Aslan’ın galip gelmesi demektir. Kavgayı Sivas’ın kazanması ile Aslan, arkadaşları arasında ilgi görmeye başlar. Dolayısıyla güç elde edildiğinde toplumda bir statüde elde etmiştir. Çalışma, Yücel’in iç yaşamındaki çatışmaları ve hayattaki pişmanlıkları temsil ederken, dönüşmesi anlam katmanını güçlendirir. Sivas’ı tutan Aslan’ın yüzündeki ifade, Yücel’in hissettiği korku ve içsel çatışmayı aktarırken, aynı zamanda kendi hayatındaki güç ve zaaf kavramları üzerinde durur. “Hadi aslanım” ifadesi, dış dünyadaki fiziksel şiddetin Yücel’in içindeki duygusal şiddet ile birleşiminin bir yansımasıdır. Çalışma, yalnızlığı ve pişmanlıkları ile savaştan Yücel’in öfkesini Zalım’ı saldırgan bir şekilde eğiterek dışa vurmasını yansıtır. Aslan’ın Sivas’ı tutarak dövüşe hazırlaması, Nietzsche’nin "güç istenci" kavramı ile paralellik gösterir. Sivas’ı dövüştürmek, fiziki güç ve üstünlük belirtisi için yapılan bir şeydir. Nietzsche’ nin anlayışına göre, insanlar bilinçli ya da bilinç dışı bir şekilde sürekli olarak güç ve üstünlük arayışındadırlar (Nietzsche, 2022: 458). Aslan, çevresindeki beklentilere cevap vererek bir güç gösterisi yapmaya mecbur bırakılır ve bu güç elde etme durumu, hem Sivas’ın dövüşe hazır hale getirilmesine hem de Aslan’ın kendi korkularıyla yüzleşmesine yol açar. Yücel’de Aslan gibi yaşadıkları karşısında bir güç gösterisi yapma arzusundadır. Bu arzusunu Zalım’ın saldırganlığından duyduğu memnuniyetle gün yüzüne çıkarır. Aslan’ın ifadesindeki korku, pişmanlık ve bir yandan da Sivas’a karşı sorumluluğunun olması bize Jean Paul Sartre’nin varoluşçu felsefesini hatırlatır. Sartre’in temel varoluşçu anlayışı, bireyin özünden önce var olduğu, bu yüzden yaşamda anlam ve öz yaratmak mecburiyetinde

olduğudur. Bireyin varlığı, şahsını ve seçimlerini nasıl oluşturduğu ile ilgilidir. Bu bağlamda, sorumluluk, özgürlük ve pişmanlık Sartre'ın felsefe mantığının ana hatlarını oluşturur (2011:70). Aslan'ın Sivas'ı dövüştürmek zorunda kalması, aslında çevresel bir zorlamanın sonucudur. Başkalarının gözünde güçlü olma arzusu, diğerlerinin yargıları doğrultusunda yaşama ihtiyacı, kişinin kendi otantik kimliğinden çıkmasına sebep olur. Yaptığı eylemden korku ve pişmanlık duyması onu Sivas'ın varlığını sorgulamaya iter. Sartre'ın varoluşçu felsefe mantığında diğerlerinin yargısı, kişinin kendi varoluşunu planlamasında aşılması zor bir engeldir. Bu çalışma, Aslan ve Sivas üzerinden Yücel'in toplumsal beklentiler ışığında tercih ettiği seçimleri ve bu seçimler beraberindeki psikolojik ve duygusal yükü de yansıtır.



Resim 5 : Ali Can Taşkan,

“No 51:00”

140x100 cm, Kâğıt üzerine füzen, 2024.

Serinin beşinci çalışması olan “No 51:00” (res. 5) adlı çalışma; yine füzen tekniğinin uygulandığı bir kompozisyon görülür. Saldırı aşamasına geçmiş “Sivas” çalışmadaki tek figürdür. Filmin 51. Dakikasından esinlenen bu çalışmanın arka planında olayın akışını sağlayan izler bulunur. Referans alınan sahnede Sivas muhtarın oğlunun köpeğine saldırır. Kendini, Ayşe'ye ispatlama çabası içinde olan Aslan, çareyi Sivas'ı köydeki iktidarın simgesi konumundaki muhtarın oğlunun köpeği ile dövüştürmekte bulur. Yücel, köydeki yaşamında Zalım'ı dış etkenlere karşı saldırgan hale getirerek hayata karşı öfkesini de gün yüzüne çıkarır. Çalışmada ‘attack sivas’ (saldır Sivas) aslında Yücel'in hayata karşı açtığı bir savaşı yansıtır. Terkediliş, başarısızlık, toplumda kabul görmeme gibi kavramları yaşayarak, öfkesini Zalım üzerinden gün yüzüne çıkarmaya çalışır. Çalışmada köpek Zalım'ı ve Yücel'in hayata karşı açtığı bu temsili savaşı yansıtır. "No 51:00" (res. 5) adlı bu çalışmada Yücel'in yaşamıyla paralellik gösteren otobiyografik öğeler şeffaf bir şekilde ön plana çıkar. Sivas (Zalım), Yücel'in kendi iç dünyasındaki çatışmalarını, hayata karşı verdiği mücadeleyi ve kendini ifade ediş şeklini temsil eder. Çalışmadaki saldırı halindeki Sivas, Yücel'in hayatta yaşadığı sıkıntılar ve başarısızlıklar karşısında geliştirdiği savunma mekanizmasını ve bunların dışavurumunun yansımasıdır. Belirgin olarak toplumsal kabul görme arzusu, terk edilme ve başarısızlık korkusu gibi yaşadığı olumsuz tecrübeler, saldırganlık teması etrafında şekillenir. Çalışmada Taşkan, Yücel'in kendi hayatındaki savaşların ve yaşadığı

duygusal çöküntüleri de betimler. Anıların izini taşıyan çalışmalar, benliğin geçmişini gün yüzüne çıkarmak amacı ile üretilen çalışmalardır. Otobiyografik üretimlerde benlik, geçmişin yorumuyla ya da olay tecrübe edilmiş gibi yansıtılarak izleyici/okuyucu üstünde bir iz bırakma eğilimindedir. Mantık geçmişin görüntüsünde benliğin görüntüsünü aktarmaktır ve bu şekilde yaşanan geçmiş artık bir tiyatro sahnesine dönüşmüş gibidir. Bu tiyatro sahnesi kronolojik bir şekilde yaşanan gerçeklik kavramı doğrultusunda içerik, üreticinin beklenti ve izlenimleri paralelinde oluşturulmaktadır. Üretici ile etkileşimi bağlantılı bir şekilde karakterler rollere bürünmüştür veya bazı karakterler ise rol bile alamamıştır (Meşe, 2012: 28). Zalım bu anlamda Yücel'in yaşamındaki olumsuzluklara ve dış baskılara karşı beslediği savaşı ve öfkeyi temsil eder. "Attack Sivas" (Saldır Sivas) sözü de hayata karşı açılmış bir savaş ve duygusal boşalmanın bir gösterimidir. Anıların canlanması sonucu oluşan otobiyografik bir üretimde, sanatçının iç dünyasındaki duygusal derinliğin ön planda olması dikkat çeker. Çalışmadaki kompozisyonlar, figürler ve tercih edilen renkler, üreticinin hissettiği duyguları dışa aktarır. Taşkan "No 51:00" (res. 5) adlı çalışmada Yücel' in yaşamındaki karmaşıklığı ve melankoliyi yansıtır. Zalım, çalışmanın otobiyografik çerçevesini Yücel'in iç dünyasının, mücadelecisi ve öfkeli yönünün temsili oluşturur. Çalışmada hayat karşısında açılan savaşı ve toplum içerisinde kendini konumlandırma mücadelesi köpeğin saldırı anı üzerinden yansıtılır.

### 3. SONUÇ

Ali Can Taşkan'ın "Sivas" filmi üzerinden şekillenen çalışmaları, anı ve bellek kavramlarını metinlerarasılık bağlamında yansıtırken, kişisel tecrübelerin sinematik öğelerle birleştiği bir anlatım ortaya çıkarır. Taşkan'ın kendi yaşamından izler barındıran üretimleri, filmdeki figürler ve olaylarla derin bir bağ yaratarak sadece bireysel değil aynı zamanda toplumsal hafızaya dair de anlamlar inşa eder. Taşkan'ın anılarının film sahnelerindeki görüntüler ile karşılaşması sonucu canlanması çalışmaların oluşum sürecini başlatır. Yalnızlık, statü, güç, dostluk ve varoluş gibi evrensel temalar, Taşkan'ın çalışmaları aracılığıyla görselleştirilir. Bu araştırmada, Taşkan'ın belleğindeki anıların üretimlere nasıl dönüştüğü, filmle kurduğu köprünün nasıl sanatsal bir sürece yansıdığı ve anı, bellek kavramları ile sinema arasındaki metinlerarası etkileşimin nasıl bir anlatı biçimlerine dönüştüğü vurgulanmıştır. "Sivas" filmi üzerinden yaratılan çalışmalar nostaljik ve melankolik bir anıyı yansıtması ile anlatının duygusal derinliğini güçlendirerek izleyicinin geçmiş ile şimdi arasında bir yolculuğa çıkmasına olanak verir. Taşkan'ın çalışmaları, sinematografik anlatılar ve anılarını harmanlanmasıyla ortaya çıkan bir ifade biçimi ile şekillenir. Çalışmalarda kullanılan sinematografik unsurlar, bir sahnenin sadece görsel bir yeniden inşasını yansıtmayıp, aynı zamanda filmin duygu ve temasını sanatsal bir şekilde tekrardan ifade etmeyi mümkün kılar. "Sivas" serinin tüm çalışmalarında yer alır. Çalışmalarda, filmdeki kareler Taşkan'ın anılarındaki Yücel'i canlandırır. Sahnelerin 34:00, 43:34, 46:38, 50:56 ve 51:00. Dakikalarından seçilerek resme dönüştürülen çalışmalar, Yücel ve köy evindeki Sivas kangal cinsi Zalım' ı yansıtır. Bu anlamda Taşkan Yücel'in ve köpeği Zalım'ın ölümüyle anılarında taşıdığı varlıklarını Sivas filminin kurgusunda yeniden izleyici olarak bu sefer ikinci kez yoğun bir sinematografik karşılaşmalar örgüsünde anlamlandırma imkanı bulur. Böylece bu iki öyküdeki pasif konumu çalışmalarıyla olayın bir parçası olarak kendi bakışıyla yeniden şekil bulur. Filmdeki Aslan Yücel'i, Sivas ise Zalım'ı temsil eder. Çalışmaların tümünde yer alan "Sivas", Yücel'in yaşamındaki yalnızlık, öfke, dostluk, pişmanlık, yaşam, ölüm gibi kavramlar ile karşılık bulur. "Sivas" bu kavramlar ile evrensel bir dili yansıtır. Araştırma metinlerarasılık bağlamında sinemanın görsel sanatlarda bir üretime dönüşme sürecini yansıtır. Ayrıca araştırma bireysel bellekteki anıların sanatsal üretim üzerindeki etkisini göstermeyi hedeflemiş; sinema ve resim kurulan metinlerarası ilişkinin sanat üretimini nasıl zenginleştirebileceğine de ışık tutar. Taşkan'ın anıları, geçmiş hatıralarını ve bugününü sanat aracılığıyla tekrardan anlamlandırmasına olanak sağlamış, sanatın farklı disiplinleri arasında bir yol oluşturarak teorik ve sanatsal anlamda sinema-resim ile köpek temsili üzerinden bir örnek oluşturur.

Sonuç olarak, Taşkan'ın Sivas filmiyle olan iletişimi sadece bir izleyici konumunda kalmamış, sanatsal üretimlerinin odak noktasında konumlanarak belleğin, anıların ve sanatın birbirini nasıl beslediğini göstermiştir. Taşkan'ın hayatındaki anılara dair izler taşıyan bu çalışmalar, bellek üzerine düşünen felsefecilerin görüşleriyle

de desteklenerek, izleyicinin geçmiş ve şimdi arasındaki köprüde yol almasına olanak sağlar. Filmdeki Sivas ve Aslan arasındaki ilişki ile Yücel ve can dostu Zalım'ın temsilleri, Taşkan'ın anılarının evrensel bir anlatıya dönüşmesine olanak vermiştir. Bu bağlamda, Taşkan'ın üretimleri, kişisel tecrübelerin sanat aracılığıyla nasıl geniş bir toplumsal bağlama konumlanabileceğinin bir örneğini de yansıtır.

## KAYNAKÇA

Aktulum, K. (2000). *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Öteki Yay. 20-26, 40.

Aktulum, K. (2004). *Parçalılık Metinlerarasılık*. Ankara: Öteki Yay. 41.

Bergson, H. (2015). *Matter and Memory (Madde ve Bellek)*. Dost Kitabevi, 22.

Cevizci, A. (2005). *Paradigma Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayıncılık, 224.

Çöloğlu, D. Ö. (2006). Sinemada Bir Anlam Yaratma Süreci Olarak Renk ve Krzysztof Kieslowski'nin "Üç Renk: Mavi, Beyaz, Kırmızı" Üçlemesi, *Kocaeli Üniversitesi İletişim Fakültesi Araştırma Dergisi*, 157.

Deleuze, G. (1985). *Cinema 2: The Time-Image*, 178.

Heidegger, M. (2018.) *Being and Time (Varlık ve Zaman)*. Alfa Yayıncılık, 98.

Julia Kristeva, (1980). *'Word, Dialogue, and Novel'*, *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*, New York: Ed. Leon S. Roudiez, Columbia UP, 66.

Meşe, İ. (2012). İki Kurgusal Metin Olarak Otobiyografi ve Tarih: Afet İnan Örneği. *Fe Dergi: Feminist Eleştiri*. 4 (1) 28-41.

Nietzsche F. (2022). *Güç İstenci, Bütün Yapıtları*, 458.

Sontag, S. (1977). *On Photography*. *New York Review of Books*, 5.

Sontag, S. (2005). *Fotoğraf Üzerine*. *Agora Kitaplığı*. 195.

Sartre, J. P. (2011). *Varlık ve Hiçlik*. *İthaki yayınları*, 70.

Tarkovsky, A. (1986). *Sculpting in Time*. *University of Texas Press*, 27.

Tzvetan, T.(2008). *Poetikaya Giriş (Çev. Kaya Şahin)*, İstanbul: Metis Yayınları, 58.

## GÖRSEL KAYNAKÇA

Resim 1: Ali Can Taşkan *'No 34:00'*, *Kişisel Arşiv*, 2023.

Resim 2: Ali Can Taşkan *'No 43:34'*, *Kişisel Arşiv*, 2023.

Resim 3: Ali Can Taşkan *'No 46:38'*, *Kişisel Arşiv*, 2023.

Resim 4: Ali Can Taşkan *'No 50:56'*, *Kişisel Arşiv*, 2023.

Resim 5: Ali Can Taşkan “No 51:00”, Kişisel Arşiv, 2024.