

# YAPAY BELLEK, DİJİTAL AMNEZİ VE UNUTMANIN ESTETİĞİ: 'ETERNAL SUNSHINE OF THE SPOTLESS MIND' VE 'AFTER YANG'\*

Cansu ÖKSÜZ KARADEMİR\*\*

Gönderim Tarihi: 09.12.2025 – Kabul Tarihi: 22.01.2026

Öksüz Karademir, C. (2026). Yapay bellek, dijital amnezi ve unutmanın estetiği: 'Eternal Sunshine of the Spotless mind' ve 'After Yang'. *Etkileşim*, 17, 396-422.  
<https://doi.org/10.32739/etkilesim.2026.9.17.343>

*Bu çalışma araştırma ve yayın etiğine uygun olarak gerçekleştirilmiştir.*

## Öz

Bu çalışma, dijital çağda artan veri üretimi ve arşivleme pratikleri bağlamında unutmanın sinemadaki estetik ve epistemolojik konumunu incelemektedir. Günümüzde bellek, dijital aygıtlar ve yapay zekâ sistemleri aracılığıyla giderek dışsallaşmakta; bu durum 'dijital amnezi' olarak adlandırılan yeni bir unutma biçimini görünür kılmaktadır. Çalışmanın amacı, sinemanın hatırlamak yerine unutma üzerinden nasıl yeni bir estetik ve duygulanımsal deneyim alanı inşa ettiğini ortaya koymaktır. Bu doğrultuda *Eternal Sunshine of the Spotless Mind* (Michel Gondry, 2004) ve *After Yang* (Kogonada, 2021) filmleri, çalışma birimleri (durumlar) olarak belirlenmiştir. Araştırma, nitel yöntemle tematik içerik analizi ile anlatısal ve zamansal yapı çözümlemesine dayanmaktadır. Bulgular, insan belleğinin travmatik ve dağınık bir unutma estetiğiyle; yapay belleğin ise sistematik, sessiz ve arşivsel bir unutma biçimiyle temsil edildiğini göstermektedir. Bu çerçevede çalışma, dijital çağda sinemanın belleği hatırlama merkezli bir anlatıdan uzaklaştırarak, unutmayı estetik ve duygulanımsal bir deneyim alanı olarak yeniden konumlandığını göstermektedir.

**Anahtar Kelimeler:** dijital amnezi, bellek, yapay zekâ, *Eternal Sunshine of the Spotless Mind*, *After Yang*.

\* Bu makale, 19 Kasım 2025 tarihinde 15. Uluslararası Yeni Dünyada İletişim Kongresinde özet bildiri olarak sunulmuştur.

\*\* Öğretim Görevlisi Doktor, Pamukkale Üniversitesi, Kurumsal İletişim Uygulama ve Araştırma Merkezi, Denizli, Türkiye.  
cansuoksuz9@gmail.com, ORCID: 0000-0003-4977-3138

# ARTIFICIAL MEMORY, DIGITAL AMNESIA, AND THE AESTHETICS OF FORGETTING: 'ETERNAL SUNSHINE OF THE SPOTLESS MIND' AND 'AFTER YANG'

Cansu ÖKSÜZ KARADEMİR\*\*

Received: 09.12.2025 – Accepted: 22.01.2026

Öksüz Karademir, C. (2026). Yapay bellek, dijital amnezi ve unutmanın estetiği: 'Eternal Sunshine of the Spotless mind' ve 'After Yang'. *Etkileşim*, 17, 396-422.  
<https://doi.org/10.32739/etkilesim.2026.9.17.343>

*This study complies with research and publication ethics.*

## Abstract

This study examines the aesthetic and epistemological position of forgetting in cinema within the context of increasing data production and archiving practices in the digital age. Today, memory is increasingly externalized through digital devices and artificial intelligence systems; this condition reveals a new form of forgetting referred to as "digital amnesia." The aim of the study is to examine how cinema reconfigures a new aesthetic and affective experiential space through forgetting rather than remembering. In this regard, the films *Eternal Sunshine of the Spotless Mind* (Michel Gondry, 2004) and *After Yang* (Kogonada, 2021) were selected as the cases for analysis. The study adopts a qualitative research design based on thematic content analysis and narrative and temporal structure analysis. The findings indicate that human memory is represented through a traumatic and fragmented aesthetics of forgetting, whereas artificial memory is represented through a systematic, silent, and archival mode of forgetting. In this respect, the study demonstrates that, in the digital age, cinema shifts memory away from a remembrance-centered narrative and repositions forgetting as an aesthetic and affective field of experience.

**Keywords:** digital amnesia, memory, artificial intelligence, *Eternal Sunshine of the Spotless Mind*, *After Yang*.

\* This article is based on a paper presented at the 15th International Communication in the New World Symposium on 19 November 2025.

\*\* Lecturer (PhD), Pamukkale University, Corporate Communication Application and Research Center, Denizli, Türkiye.  
cansuoksuz9@gmail.com, ORCID: 0000-0003-4977-3138

## Giriş

Dijital çağda bilgi üretimi, saklama ve erişim biçimlerindeki dönüşüm, bireysel ve kolektif belleğin insan zihninin dışına taşınarak teknolojik aygıtlar, dijital platformlar ve ağ yapılarına eklenmesine yol açmaktadır. Bu süreçte Van Dijck (2007), belleğin medya ve platformlar tarafından aracılanan kültürel bir pratiğe dönüştüğünü vurgularken, Parikka (2012) dijital teknolojilerin belleğin işleyişini arşivsel, teknik ve altyapısal düzeyde yeniden şekillendirdiğini ifade etmektedir. Belleğin mekânını ve işleyişini dönüştüren bu durum yeni dijital ortamlarda hatırlama eylemi kadar unutmanın da nasıl konumlandığını sorgulamayı gerekli kılmaktadır. Bu noktada sorun, unutmanın yalnızca bireysel bir bilişsel kayıp olarak değil, dijital sistemler içinde yeniden örgütlenen kültürel ve epistemolojik bir süreç olarak nasıl işlediğinin açıklığa kavuşturulmasıdır. Zira belleğin dışsallaşması olgusu, unutmayı kültürel ve epistemolojik bir mesele olarak yeniden düşünmeyi zorunlu hale getirmektedir. Erll'in (2011) belirttiği üzere kültürel bellek, hatırlama süreçlerinin yanı sıra neyin unutulduğuna dair seçici mekanizmalardan da beslenmektedir. Bu seçicilik, dijital teknolojilerle birlikte bireysel ve toplumsal bellek sınırlarını aşarak algoritmaların, platformların ve veri tabanlarının yönlendirdiği bir yapıya doğru evrilmektedir. Dolayısıyla bilgiye kolay erişim ve kesintisiz veri akışı, hatırlama kapasitesini dönüştürmekte; unutmanın dijital bağlamda yeniden kavramsallaşmasına zemin hazırlamaktadır.

Carr'ın (2011) sözünü ettiği bilişsel dönüşüm, bireylerin bilgiyi zihinde tutmak yerine erişilebilir kılmaya yönelmesiyle daha belirgin hâle gelmektedir. Bilginin depolanmasından çok 'nereden bulunacağını bilmesi'ne dayanan bu eğilim, Sparrow ve çalışma arkadaşlarının (2011, ss. 776-777) '*Google etkisi*' olarak tanımladıkları ve dijital amnezi kavramının temelini oluşturan hatırlama değişimlerini görünür kılmaktadır. Dijital amnezi, bilginin kolay ulaşılabilir olması nedeniyle aktif hatırlama süreçlerinin zayıflaması ve belleğin giderek dış kaynaklara devredilmesi anlamına gelmektedir (*Kaspersky Lab*, 2015, ss. 3-15). Nitekim insan belleğinin teknolojik aygıtlar ve yapay hafızalar aracılığıyla dışsallaştırılması, sadece bireysel hatırlama pratiklerini dönüştürmekle kalmaz, kültürel hafızanın dijital sistemler içinde yeniden örgütlenmesine de zemin hazırlar (Garde-Hansen ve diğerleri, 2009). Bu bağlamda dijital amnezi olgusu, bireylerin neyi hatırladığından çok, hatırlama ve unutmanın hangi teknik ve kültürel rejimler içinde yapılandırıldığını problemlili hâle getirmektedir.

Bu noktada sanat ve özellikle sinema, belleğin dönüşen doğasını sergileyen önemli bir temsil alanı sunmaktadır. Zira sinemada unutmaya temaları; bellek, geçmiş ve kimlik meseleleriyle ilişkilendirilerek izleyicinin geçmişle kurduğu bağlantıları, hatırlama biçimlerini ve duygulanımsal deneyimlerini görünür kılmaktadır. Bu temaların işlenişi, sinemanın anlatı örgüsünü, zaman-mekân düzenini ve estetik tercihlerini şekillendiren bir çerçeveye dönüşür. Böylelikle unutmaya, anlatısal bir motif olmanın ötesine geçerek belirli estetik stratejiler aracılığıyla zaman ve bellek algısını dönüştüren deneyimsel bir yapıya tekabül eder. Anlatısal kesintiler, geri dönüşler, zamansal sıçramalar, arşivsel boşluklar

ve montaj kırılmaları gibi estetik araçlar ise bu dönüşümün somutlaştığı alanlardır. Böylelikle izleyici unutma ile hatırlama arasındaki geçişlerde yönlendirilen bir deneyim alanına taşınır ve hatırlamanın da tıpkı unutma gibi seçici, kırılğan ve yeniden kurgulanan bir süreç olduğu vurgulanır (Bordwell & Thompson, 2017; Sobchack, 1992). Bu estetik araçların yarattığı duysal ve bilişsel etkiler, izleyicinin belleğin kırılğan yapısını sadece düşünsel düzeyde değil, bedensel olarak da deneyimlemesine imkân tanımaktadır. Nitekim Elsaesser ve Hagenner'e (2024) göre sinema, algı-organik düzlemde beden ve duyar aracılığıyla izleyiciyi belleğin kırılğanlığını hissetmeye yönlendirmektedir. İzleyici yalnızca olay örgüsüne bağlanmak yerine, hafıza ve unutma süreçleriyle de etkileşime girmektedir.

Sinemanın, belleği duysal düzlemde deneyimletme gücü, dijital çağın arşivsel mantığıyla kesiştiğinde, unutma ve hatırlama süreçlerinin temsilinde yeni bir estetik alan ortaya çıkmaktadır. Dijital teknolojilerin ürettiği yoğun veri akışı, sürekli arşivleme pratikleri ve yapay zekâ destekli hafıza sistemleri, unutma olgusunu hem bireysel hem de toplumsal düzeyde yeniden tanımlamakta ve belleği insan zihninin ötesinde işleyen teknik bir altyapıya taşımaktadır. Kişisel veri arşivleme yazılımları ya da görsel üretim algoritmaları gibi sistemler, belleğin dışsallaşmasını hızlandırarak unutmaya da teknoloji aracılığıyla yeniden yapılandırmaktadır. Van Dijck'in (2007) dijital ağların belleği platformlar üzerinden şekillendirdiğine dair tespiti, günümüzde yapay zekâ destekli hafıza modelleriyle daha karmaşık ve otomatik bir nitelik kazanmıştır. Bu koşullar altında sinema, insan belleği ile yapay bellek arasında düşünsel bir arayüz işlevi görmektedir. Bu doğrultuda izleyicide hem duygulanımsal yankılar hem de bilişsel sorgulamalar uyandıran sinemada, unutmanın nasıl temsil edildiği ve bu temsilin hangi anlatsal ve estetik yapılar aracılığıyla kurulduğunun açıklığa kavuşturulması, çalışmanın sorunsalını oluşturmaktadır.

Bu bağlamlardan hareket eden çalışmanın amacı, dijital amnezi çerçevesinde unutmanın sinemadaki temsil biçimlerini inceleyerek, sinemanın dijital çağda bellek ve unutma arasındaki sınırları nasıl yeniden tanımladığını tartışmaktır. Bu nedenle dijital amnezi kavramını oluşturan temel dinamiklere değinmek önem taşımaktadır. Zira bu dinamikler, dijital platformların bilginin saklanması, hatırlamanın yönlendirilmesi ve unutmanın teşvik edilmesi süreçlerinde nasıl etkili olduğunu anlamaya olanak tanımaktadır. Böylelikle sinemada unutmanın estetik temsilleri ile dijital çağın bellek pratikleri arasındaki ilişkiyi daha açık ve bütünlüklü biçimde kavramak mümkün hâle gelecektir.

### **Kavramsal Temeller: Dijital Amnezi ve Belleğin Dışsallaşması**

Dijital çağ, bireysel belleğin sınırlarını genişleten, hatta kimi zaman işlevini dönüştüren bir dönüm noktasını temsil etmektedir. Belleğin giderek dijital aygıtlar, çevrim içi platformlar ve yapay zekâ sistemleri aracılığıyla dışsallaşması, bilgiye erişimi hatırlamanın kendisinden daha önemli hâle getirmiştir. Böylece bireyler, bilginin içeriğini zihinde tutmak yerine ona ne zaman ve nasıl ulaşabi-

leceklerini bilmeye dayalı bir bilişsel alışkanlık geliştirmektedir. Bu dönüşüm, çağdaş literatürde 'dijital amnezi' şeklinde tanımlanmaktadır. Dijital amnezi kavramının akademik zemini, Sparrow, Liu ve Wegner'in (2011) 'Google etkisi' araştırmasında ortaya konan bulgularla şekillenmiştir. Bu çalışma, bireylerin bilginin içeriğini zihinsel olarak hatırlamak yerine o bilgiye nasıl ulaşabileceklerini akılda tutmaya yöneldiklerini göstermiştir. Bu eğilim, belleğin giderek dijital araçlarla paylaşılan bir sisteme dönüştüğüne ve hatırlama sorumluluğunun kısmen teknolojiye devredilmesine işaret etmektedir. Wegner, Erber ve Raymond'un (1991, ss. 923-925) 'transaktif bellek' kuramı da bu süreci açıklayan önemli bir çerçeve sunmaktadır. Bu teoriye göre bireyler, bilgiyi paylaşılmış bir bilişsel ağ içinde kodlamakta ve hatırlama yükünü bu ağın bileşenleriyle paylaşmaktadır. Günümüz dijital çağında ise dijital cihazlar bu ağın güncel bileşenleri hâline gelerek bireysel belleğin dışsal uzantısına dönüşmektedir. Bu çerçevede dijital amnezi, unutma olgusundan çok daha fazlasını dile getirmektedir. Bu durum artık bilginin yönetimi ile hafıza yükünün kademeli olarak teknolojik yapılara devredildiği kapsamlı bir bilişsel yeniden yapılanmaya işaret etmektedir. Dolayısıyla bellek giderek zihnin dışına taşmakta ve dijital altyapılarla eklenmektedir.

Kavramın popüler kullanımı *Kaspersky Lab*'in (2015) raporlarında görülmektedir. Bu raporlarda, telefon, bilgisayar ve bulut sistemleri gibi dijital araçlara duyulan güvenin artmasıyla birlikte bireylerin, bilgiyi zihinsel bellekte tutma eğilimlerinin zayıfladığı belirtilmekte ve bu durum 'dijital amnezi' terimiyle ifade edilmektedir. Bilginin güvenli bir dijital ortamda saklandığı varsayımının o bilginin zihinde tutulma gereksinimini azalttığını öne süren tanım bu yönüyle Sparrow, Liu ve Wegner'in (2011) dijital ortamlara erişimin hatırlama süreçlerini nasıl dönüştürdüğüne ilişkin bulgularıyla paralellik göstermektedir. Bu çerçevede Kaspersky'nin raporu, literatürde tartışılan bilişsel dışsallaşma sürecinin gündelik pratiklerde de karşılık bulduğunu işaret eden bir örnek niteliği taşımaktadır. Dışsallaşma eğiliminin bu yönü, insan belleğinin yalnızca bilişsel düzeyde değil, nörobiyolojik işleyişinde de karşılık bulan daha geniş bir dönüşümü meydana getirmektedir.

Small ve Vorgan'ın (2008) ifade ettiği üzere, dijital bilgi akışına sürekli maruz kalmak dikkat ve hafıza ile ilişkili beyin bölgelerinde yapısal değişimlere yol açabilmektedir. Bu durum, belleğinin hem işlevsel hem de fizyolojik olarak dijital ortama uyum sağlayacak biçimde yeniden şekillendiğini düşündürmektedir. Öğrenme süreçlerine ilişkin benzer bir bulgu, Mueller ve Oppenheimer'in (2014, ss. 1160-1161) çalışmasında ortaya konmuş; araştırmacılar elle not almanın derin bilişsel işleme ve kalıcı belleği desteklediğini, dijital cihazların ise daha yüzeysel bir bilgi işleme eğilimini tetiklediğini belirtmiştir. Wimber ve çalışma arkadaşları (2015) ise geri çağırmanın rekabet eden anıları zayıflatıldığını göstererek unutmanın bilişsel sistem açısından doğal ve işlevsel bir süreç olduğunu vurgulamıştır. Bu araştırmalar birlikte değerlendirildiğinde, dijital amnezi, dijital çağda sadece hatırlamayı dönüştüren bir olgu olmanın ötesinde unutmanın nörobiyolojik doğasını yeniden biçimlendiren daha derin bir sürece

işaret etmektedir. Bu nörobiyolojik ve bilişsel yeniden yapılanma, dijital dışsallaşmanın hangi koşullarda ortaya çıktığını açıklamaya yönelik modellerle de desteklenmektedir.

Bilişsel dışsallaşmanın bu yapısal mantığı, Skulmowski'nin (2023) dijital dışsallaşma bilişsel mimarisi modeliyle daha ayrıntılı biçimde açıklanmaktadır. Skulmowski, bilişsel yük (*cognitive load*) kavramını merkeze alarak, bireylerin ne zaman ve neden bilgiyi dışsal sistemlere devrettiğini açıklamak için bir model önermektedir. Ona göre, yüksek içsel (*intrinsic*) ve yüksek gereksiz (*extraneous*) bilişsel yük, düşük algılanan ya da gerçek çalışma belleği kapasitesi ve bilginin değeri dışsallaşmayı tetikleyen önemli etkenlerdir. Bu noktada, dışsallaştırılan bilginin çoğu zaman sadece 'konumu' ya da 'özeti' (*gist*) hatırlanır, tam içeriği hatırlanmaz. Ayrıca bu süreç, toplum açısından hafıza manipülasyonu riskine de yol açabilir. Diğer yandan Lodha (2019), dijital amnezinin dijital aygıtlara aşırı güvenle ilişkili bir bilişsel bağımlılık eğilimine işaret ettiğini; bilgiyi zihinsel olarak yeniden üretme çabasının yerini giderek teknolojik hafızaya bıraktığını belirtmektedir. Benzer şekilde Kanbay ve çalışma arkadaşları da (2025) dijital amnezinin bilişsel dışsallaşmanın bir sonucu olduğunu ve teknolojik hafızaya güvenin giderek yaygınlaştığını vurgulamaktadır. Bu bilişsel dışsallaşma eğilimi, dijitalleşmenin toplumsal ve duygusal etkilerinde de kendini göstermektedir.

Bu noktada Twenge ve Campbell (2018, ss. 273-274), çocuk ve ergenlerde ekran süresinin artışıyla psikolojik iyi oluşta düşüş olduğunu göstererek, dijitalleşmenin duygusal maliyetine dikkat çekmektedir. Bu bulgular, dijital amnezinin yalnızca unutmaya sınırlı kalmayıp, toplumun ruhsal yapısını da şekillendirebilen bir varoluş biçimi haline gelme potansiyelini akla getirmesi bakımından son derece önemlidir. Sosyal medya kullanımına ilişkin bulgular da bu durumu destekler niteliktedir. Tamir ve çalışma arkadaşları (2018, ss. 163-164), bireylerin deneyimlerini çevrim içi paylaşma eğilimlerinin, yaşantıların zihinsel temsillerini zayıflattığını ve anıların duygusal yoğunluğunu azalttığını öne sürmektedir. Dijital platformlarda paylaşılan anılar, belleğin içsel sürekliliğini kesintiye uğratarak, hatırlama ile performans arasında bir fark yaratmaktadır. Bu bağlamda dijital amnezi, hatırlama deneyiminin anlamını dönüştürür: hatırlamak artık içsel bir eylem değil, görsel ve teknik bir yeniden üretimdir. Bu dönüşümün etkileri, bireysel bellek süreçlerinin ötesine geçerek toplumsal ve kültürel bellek pratiklerinde de gözlemlenmektedir.

Dijital amnezinin kültürel boyutu, belleğin dışsallaşmasının tarihsel sürekliliği içinde anlaşılabilir. Halbwachs (1980), belleğin toplumsal ilişkiler içinde şekillendiğini ve hatırlamanın kolektif bir pratik olduğunu vurgulamaktadır. Bu yaklaşım, dijital çağda bellek depolama pratiklerinin sosyal ağlar ve dijital platformlar aracılığıyla yeniden örgütlenmesini anlamak için bir temel sağlamaktadır. Ayrıca toplumsal belleğin mekânsal boyutunu açıklamak üzere, Nora (2006, s. 23) 'hafıza mekânları' (*lieux de mémoire*) kavramını geliştirmiştir. Bu kavram, tarihsel ve toplumsal anıların somut veya simgesel alanlarda nasıl korunduğu-

nu göstermesi bakımından önem arz etmektedir. Bu noktada günümüz dijital ortamları, sosyal medya profilleri, çevrim içi arşivler ve bulut sistemleri bu kavramın modern bağlamda yeniden düşünülmesini sağlar ve kolektif hatırlamanın yeni 'mekânsal' temsilleri olarak işlev görürler. Connerton da (2019), toplumların anımsama biçimlerinin beden, ritüel ve tekrar üzerinden sürdüğünü vurgulamaktadır. Dijital çağda gönderi paylaşımı, içeriği yeniden hatırlatma ve sosyal etkileşim pratikleri, bu ritüel ve tekrarın çağdaş biçimleri olarak değerlendirilebilir. Böylece toplumsal bellek ve hatırlama süreçleri, fiziksel mekân ve ritüelden dijital ağlar ve çevrim içi pratiklere uzanan bir süreklilik içinde okunabilir. Dijital ortamların bu şekilde yeni bir toplumsal hafıza düzeni oluşturması, dijital amnezi tartışmalarının kapsamını da genişletmektedir.

Bu noktalardan hareketle dijital amneziyi unutkanlığın artmasından ziyade hatırlama pratiğinin kökten dönüşmeye başladığı bir süreç olarak düşünmek mümkündür. Zira belleğin dışsallaşması, bireysel hafızayı toplumsal ve teknolojik ağlara taşıyarak insan zihni ile dijital sistemler arasında karma bir 'bellek-ekolojisi' yaratmıştır. Bu ekoloji ise hatırlamayı bireysel bir davranış olmaktan çıkarıp, ortak, teknolojik destekli bir pratik hâline getirmektedir.

### **Sinemada Dijital Belleğin Estetik Temsili**

Sinemanın bellekle kurduğu ilişki, hatırlamanın deneyimsel doğasına da işaret eden geniş bir kuramsal çerçeveye sahiptir. Sinema deneyiminin bedensel ve duyuşsal bir algı biçimi olduğunu vurgulayan Sobchack (1992), izleyicinin ekrandaki anıları görmeyi yanı sıra bedensel olarak da hissettiğini ifade etmektedir. Bu yaklaşım, belleğin zihinsel süreçlerle sınırlı kalmadığını, somut ve deneyimsel bir boyutla birlikte işlediğini göstermektedir. Landsberg'in (2004, ss. 2-5), "*prosthetic memory/prostetik bellek*" kavramı, sinemanın bireylerin doğrudan deneyimlemedikleri geçmişlerle duygusal ve bilişsel bağlar kurmasına imkân tanıdığını savunmakta olup, Türkçe literatürde yerleşik kullanım doğrultusunda protez bellek olarak ele alınmaktadır (Erkılıç, 2012; Ulusal ve Doğan, 2018; Gökçek, 2022). Sinema bağlamında tartışılan bu kavram, sinemasal anlatıların izleyicide doğrudan yaşantıya dayanmayan deneyimsel bellek biçimleri ürettiğini ortaya koymaktadır. Bu doğrultuda protez bellek, sinemanın görsel ve işitsel düzenlemeler aracılığıyla izleyiciyi geçmişe dair temsillerle karşı karşıya getirdiği ve hatırlama sürecini deneyimlenen bir zamansallık içinde yeniden kurduğu bir bellek biçimi olarak değerlendirilmektedir. Sinemayı kişisel ve kültürel hafızanın kesiştiği bir alan olarak tanımlayan Kuhn'un (2002) yaklaşımı doğrultusunda ise sinemanın, bellek süreçlerini yeniden düzenleyen ve hatırlama-unutma dinamiklerini estetik bir deneyim çerçevesinde kuran bir alan olarak işlediği söylenebilir. Bu sinemasal bellek anlayışı, dijital çağın hatırlama ve unutma pratiklerinde ortaya çıkan dönüşümlerle daha karmaşık ve çok katmanlı bir hâle gelmiştir.

Dijital çağın, bireysel ve toplumsal belleğin yapısını dönüştürerek, bilginin zihinsel depolamadan teknolojik ve kolektif sistemlerde tutulmasına doğru

bir eğilim yarattığı görülmektedir. Bu dönüşüm yalnızca bilişsel boyutta değil, kültürel ve toplumsal düzeyde de kendini göstermektedir. Artık sosyal medya platformları, çevrim içi arşivler ve bulut sistemleri çağdaş dijital bellek mekânları olarak işlev görmektedir (Han, 2023). Dijital teknolojiler yalnızca bilgi depolamakla kalmaz, hatırlama süreçlerini de yeniden şekillendirir. Bu dönüşümün deneyimlenmesini ve görünür kılınmasını sağlayan sinema, anlatısal kesintiler, geri dönüşler, arşivsel imgeler ve ritmik boşluklar aracılığıyla dijital belleğin parçalı yapısını estetik bir düzlemde somutlaştırır (Bordwell & Thompson, 2017).

Burgoyne'un (2018), çağdaş sinemada dijital imgelerin ve arşivsel malzemelerin hem bireysel hem de toplumsal hafızanın yeniden yapılandırılmasını görselleştirdiğine ilişkin tespiti, Golding'in (2021) dijital yüzler ve nostaljik franchise sinemasına dair bulgularıyla örtüşmektedir. Golding, bu tür filmlerin geçmişe dair anıları ve duygusal bağları dijital olarak yeniden üreterek belleğin sürekliliğini teknik bir yeniden üretim sürecine dönüştürdüğünü ortaya koymaktadır. Bu yaklaşımlar, Han'ın (2023) dijital medya teknolojilerinin bellek depolama ve paylaşım pratiklerini dönüştürdüğü yönündeki değerlendirmesiyle birlikte düşünüldüğünde, dijital belleğin kırılğan, parçalı ve yeniden üretilebilir doğasının çağdaş sinemada estetik bir forma kavuştuğu görülmektedir.

## Araştırma

### Araştırmının problemi ve araştırma soruları

Araştırmının temel problemi, dijital çağda unutma olgusunun sinemada nasıl temsil edildiğinin ve bu temsillerin hangi anlatısal ve estetik yapılar aracılığıyla kurulduğunun açıklığa kavuşturulmasıdır. Belleğin giderek dijital aygıtlar ve yapay zekâ sistemleri aracılığıyla dışsallaştığı günümüzde, unutmanın sinemada basit bir anlatı motifi olarak mı ele alındığı, yoksa hatırlamaya dayalı klasik anlatı biçimlerinden ayrıışan özgül estetik ve anlatısal stratejiler üzerinden mi yapılandırıldığı belirsizliğini korumaktadır. Bu belirsizlik, sinemanın unutmaya geçmişin kaybına işaret eden ikincil bir tema olarak mı sunduğu, yoksa anlatı örgüsü, zamansal yapı ve estetik düzenlemeler aracılığıyla başlı başına bir temsil ve deneyim alanı hâline mi getirdiği sorusunu gündeme getirmektedir.

Dolayısıyla dijital çağda unutmanın sinemasal temsiline ilişkin bu sorun alanı, insan belleği ile yapay/dijital bellek arasındaki farkların estetik düzeyde nasıl kurulduğunun da açıklanmasını gerekli kılmaktadır. Bu sorunsal, dijital çağın bellek ve unutma pratiklerinin sinema üzerinden nasıl düşünülmesi gerektiğine dair epistemolojik ve estetik bir tartışma alanı açmaktadır.

Bu noktalardan hareket eden araştırmanın amacı ise dijital çağda unutmanın sinemasal temsillerini inceleyerek, seçilen filmler aracılığıyla sinemanın hatırlamadan unutmaya yönelen estetik dönüşümünü karşılaştırmalı biçimde analiz etmektir. Bu çerçevede araştırma aşağıdaki sorulara yanıt aramaktadır:

1. Unutma, seçilen filmlerde hangi anlatısal ve estetik stratejiler aracılığıyla temsil edilmektedir?
2. Bu temsiller, dijital amnezi kavramı bağlamında belleğin dijital çağda yeniden tanımlanmasına nasıl katkı sunmaktadır?
3. İnsan belleği ile yapay/dijital bellek arasındaki sınırlar, sinemada hangi anlatı ve görsel stratejilerle görünür kılınmaktadır?

Bu sorular doğrultusunda araştırma, sinemanın dijital amnezi çağında hatırlamadan unutmaya yönelen estetik dönüşümünü irdelemeyi ve bu dönüşümün hem insan belleği hem de teknolojik bellek bağlamında yarattığı yeni düşünsel alanı tartışmaya açmaktadır.

### **Araştırmanın türü ve kapsamı**

Bu araştırma, dijital çağda unutma olgusunun sinemasal temsillerini estetik ve anlatısal düzeyde inceleyen nitel bir çalışma olarak tasarlanmıştır. Analiz; filmlerin anlatı yapıları, zamansal örgütlenmeleri ve görsel estetik tercihleri üzerine odaklanmaktadır. Bu doğrultuda izleyici alımlaması, söylem analizi ve nicel veri temelli yaklaşımlar araştırma kapsamı dışında bırakılmaktadır. Araştırmada izleyici deneyimi, ampirik alımlama verisi olarak ele alınmamakta; filmlerin estetik düzenlemelerinin önerdiği duyusal ve algısal etkiler düzeyinde tartışılmaktadır. Bu yönüyle araştırma, sinemanın dijital çağda bellek taşıyıcısı bir temsil aracı olmaktan ziyade, unutmayı deneyimsel ve estetik bir ifade alanı olarak nasıl yapılandırdığını çözümlemektedir.

Araştırma, çoklu durum çalışması deseni çerçevesinde yürütülmüş olup, *Eternal Sunshine of the Spotless Mind/Lekesiz Zihnin Gün Işığı* (Michel Gondry, 2004) ve *After Yang/Yang'den Sonra* (Kogonada, 2021) filmleri analiz birimleri olarak ele alınmıştır. Filmler; unutma ve bellek temasını merkeze almaları, insan belleği ile yapay/dijital bellek arasında karşılaştırmalı bir okuma imkânı sunmaları ve dijital amnezi kavramıyla anlatısal ve estetik düzeyde ilişki kurulmasına olanak tanımaları nedeniyle seçilmiştir. Bu bağlamda araştırma, dijital çağda unutmanın sinemasal temsillerini insan ve teknolojik bellek perspektiflerinden karşılaştırmalı olarak değerlendirmektedir.

### **Yöntem**

Bu araştırma, dijital çağda unutmanın sinemasal temsillerini incelemek amacıyla nitel araştırma yaklaşımıyla tasarlanmış ve iki film çoklu durum çalışması (*multiple case study*) deseni çerçevesinde analiz edilmiştir. Çoklu durum çalışması, birden fazla durumu karşılaştırmalı olarak ele alarak ortak örüntüleri ve ayrışma noktalarını görünür kılmayı amaçlayan analitik bir stratejidir (Yin, 2018). Stake'in (2005) durum çalışmasını, bağlamsal bütünlüğü olan, sınırları açıkça tanımlanmış bir araştırma birimi olarak kavramsallaştırması doğrultu-

sunda, araştırmada iki film ayrı birer 'durum' olarak yapılandırılmış; elde edilen bulgular temalar arası örüntüleri açığa çıkarmak amacıyla karşılaştırmalı olarak çözümlenmiştir.

Analiz süreci, tematik, anlatısal ve estetik düzlemler arasında ilişki bir yapı gözetilerek yürütülmüştür. Bu bağlamda tematik içerik analizi, anlatısal ve estetik çözümlenmeyi destekleyen bir ön analitik çerçeve olarak kullanılmıştır. İlk aşamada, Braun ve Clarke'ın (2006, ss. 77-101) tematik analiz çerçevesi temel alınarak tematik içerik analizi uygulanmıştır. Bu kapsamda unutmama, hatırlama, zaman, kimlik, arşiv ve bellek kırılmaları gibi kavramların filmlerde nasıl temsil edildiği, sahne düzeyinde kodlanmış; tekrar eden motifler, karakter ilişkileri ve görsel/metaforik öğeler tematik kümeler hâlinde düzenlenmiştir. İkinci aşamada ise anlatısal ve zamansal yapı analizi gerçekleştirilmiştir. Bu analiz, Bordwell'in (1985) film anlatısını zaman düzeni, süreksizlik, öykü-anlatı ilişkisi ve geri dönüşler üzerinden çözümleyen yaklaşımı ile Chatman'ın (1978) 'story/discourse' ayırımına dayanan anlatı modelinden yararlanılarak yapılandırılmıştır. Bu doğrultuda geri dönüşler, anlatı kesintileri, bellek montajı, zamansal süreksizlik, arşivsel ritimler ve görsel kopmalar gibi unsurlar aracılığıyla sinemanın 'unutma estetiği'ni nasıl kurduğu incelenmiştir. Her iki filmde elde edilen tematik ve anlatısal çözümlenme bulguları, dijital amnezi kavramı ve çağdaş bellek kuramları çerçevesinde karşılaştırmalı bir okuma ile değerlendirilmiştir. Bu yöntemsel yaklaşım, sinemanın dijital çağda unutmama nasıl estetik ve düşünsel bir yapı hâline getirdiğini analitik olarak ortaya koymaya imkân tanımıştır.

### ***Eternal Sunshine of the Spotless Mind* ve *After Yang* karşılaştırmalı analiz**

Bu aşamada filmler, dijital amnezi kavramının sinemasal düzlemdeki doğrudan ve dolaylı yansımalarına karşılık gelen temalar ile anlatısal yapı özellikleri üzerinden ele alınmıştır. Filmler öncelikle kendi iç anlatı yapıları, karakter ilişkileri ile mekânsal ve zamansal düzenlemeleri doğrultusunda değerlendirilmiş; unutmama, hatırlama, bellek kaybı ve arşivsel kırılma gibi dijital amnezinin doğrudan karşılıklarını oluşturan temaların estetik temsilleri analiz edilmiştir. Ardından iki film arasındaki benzerlik ve ayrışma noktaları karşılaştırmalı olarak ele alınmış; özellikle insan belleği ile teknolojik/yapay bellek arasındaki süreklilik ve kopmaları görünür kılan anlatısal ve görsel stratejiler incelenmiştir. Bu kapsamda filmlerdeki anlatı kesintileri, zaman kırılmaları, bellek montajları, arşivsel imgeler ve duygulanımsal boşluklar üzerinden dijital çağda unutmama tematik, duyusal ve estetik boyutları birlikte değerlendirilmiş; unutmama sinemada nasıl deneyimsel bir yapı kazandığına ilişkin çıkarımlar yapılmıştır.

## Analiz süreci

Analizin veri kaynağını iki film oluşturmaktadır. Analiz birimleri; sahneler, sekanslar, zaman kaymaları, anlatı kırılmaları, bellek ve unutmaya metaforları ile dijital arşiv temsilleridir. Her iki film üç kez izlenmiş, tekrar izlemelerde sahneler durdurularak ayrıntılı notlar çıkarılmıştır. Tematik içerik analizi dört aşamada gerçekleştirilmiştir. İlk aşamada veriye aşinalık sağlanmış, bellek–unutmaya ilişkisini görünür kılan tekrar öğeleri belirlenmiştir. Ardından ‘anı silme’, ‘veri kaybı’, ‘duygusal boşluk’, ‘zaman kırılması’ ve ‘arşiv fragmanı’ gibi kodlar oluşturularak ilk kodlama yapılmıştır. Üçüncü aşamada bu kodlar; belleğin kırılabilirliği, unutmaya estetik biçimleri, arşivsel zaman ve veri mekânı, insan belleği ile yapay bellek arasındaki ilişki olmak üzere dört ana temada bir araya getirilmiştir. Son aşamada temalar hem film içi bağlamda hem de iki film arasında karşılaştırmalı olarak yorumlanmıştır.

Tematik analizle paralel olarak filmlerin anlatısal ve zamansal yapıları incelenmiştir. Bu inceleme; lineer olmayan zaman kullanımı, flashback ve bilinç akışı sekansları, anlatı kesintileri ve boşluklar, dijital arşiv ritmi, mekânsal süreksizlik ile sessizlik ve duygulanımsal yoğunluk gibi estetik unsurları kapsamaktadır.

Analizin son aşamasında ise filmler belirli eksenler üzerinden karşılaştırılmıştır. Bu eksenler; belleğin doğası (organik-yapay bellek), unutmaya biçimleri (travmatik unutmaya-dijital unutmaya), zaman deneyimi (bellek montajı–veri tabanlı zaman) ve duygulanımsal estetik (kaotik çöküş-melankolik sessizlik) olarak belirlenmiştir. Bu karşılaştırma ile dijital çağ sinemasında unutmaya tematik bir unsur olmaktan çıkıp estetik bir deneyim biçimine dönüştüğünü ortaya koymak amaçlanmaktadır.

Çalışmanın geçerliliği ve güvenilirliğini sağlamak adına teorik üçgenleme kapsamında bellek kuramları, medya arkeolojisi ve sinema kuramı birlikte ele alınmıştır. Böylece analiz çoklu kuramsal çerçeveye dayandırılarak güçlendirilmiştir. Bunun yanı sıra veri üçgenlemesi kullanılmış ve tematik analiz, biçimsel analiz ile karşılaştırmalı analiz bir arada değerlendirilmiştir. Son olarak kodlama süreci ile tema oluşturma adımları açık biçimde tanımlanmış, bu sayede araştırma sürecinin şeffaflığı ve yöntemsel tutarlılığı sağlanmıştır.

## ***Eternal Sunshine of the Spotless Mind* (2004): Unutmaya Psikolojik ve Duygulanımsal Estetiği**

Michel Gondry'nin *Eternal Sunshine of the Spotless Mind* filmi, bireysel belleğin silinmesini merkeze alarak unutmaya duygusal, psikolojik ve estetik boyutlarını açığa çıkarmaktadır. Filmde unutmaya travmatik bir savunma mekanizması ve kimliğin yeniden inşa edildiği bir alan olmak üzere çift yönlüdür. *Joel* ve *Clementine*'in ilişkisi belleğin süreksizliği ve yeniden kurgulanabilirliği üzerinden aktarılmaktadır. İzleyici, hatırlamanın kırılabilirliğini ve unutmaya kaçınılmazlığını eşzamanlı olarak deneyimlemektedir.

### Tematik düzlem: İnsan acıyı unutabilir mi?

'Acı veren anıların silinmesi' fikriyle başlayan filmde *Joel, Clementine* ile yaşadığı ilişkiden geriye kalan anıları yok etmek ister. Bu karar, filmin başlarında *Joel'in Lacuna Inc.'e* başvurarak bellek silme sürecini başlatmasıyla somutlaşır. Ancak bu süreç, unutmanın bir arzu nesnesine dönüşmesine neden olur. Zira unutma burada bir kurtuluşun aksine kimliğin parçalanışına işaret eder. Lacan-yan bir perspektiften bakıldığında, *Joel'in* arzusu, eksik olanın yokluğuna yönelir. Dolayısıyla hatırlamamak, paradoksal biçimde hatırlama arzusunun başka bir biçimi hâline gelir (Lacan, 1977). Bellek silme işlemi ilerledikçe *Joel'in* zihnindeki anıların birer birer çözülmesi, unutmanın kimlik üzerindeki yıkıcı etkisini görsel düzeyde görünür kılar. Bu noktada film, unutmayı bir son olarak değil, öznenin kimliğinin yeniden yapılandığı bir eşik alanı içinde düşünmeye açar. Özellikle *Joel'in Clementine* ile ilk tanıştığı sahnenin silinme sürecinde mekânın kararması ve yüzlerin belirsizleşmesi, belleğin çözülüşünü deneyimlenebilir bir hâle getirir. *Joel'in* zihninde ilerleyen bu sahneler, kişisel belleğin sadece bireye ait kapalı bir yapı olmadığını; ilişkisel, duygulanımsal ve kolektif bir örgütlenmeye de sahip olduğunu göstermektedir (Erl, 2011).

*Joel'in Clementine'i* silinen anıların içinden kurtarmaya çalışması ve onu zihninin daha derin katmanlarına taşımaya yönelmesi ise belleğin ötekine temas ederek var olduğunu ortaya koyması bakımından önemlidir. Bu bağlamda unutmayı, bir yokluk durumu olmanın ötesinde, öznenin travmatik deneyimler üzerinden yeniden yapılanma biçimi olarak okumak mümkündür (Caruth, 1996). Filmin anlatı yapısı ve zihinsel zaman kurgusu ise, belleğin süresiz ve kırılğan doğasını sinematik düzeyde görünür kılarak izleyiciyi 'zihin-oyunu' olarak adlandırılan bir anlatı evrenine yerleştirir (Elsaesser, 2009, ss. 13-16). Bu noktada donmuş anlar, silinen yüzler ve çözülen mekânlar aracılığıyla bellek kaybı, izleyici açısından soyut bir fikir olmaktan çıkarak duygusal bir yitim hâlinde deneyimlenir.

### Anlatısal düzlem: Zamanın daireselliği ve bellek montajı

Lineer bir zaman örgüsüne dayanmayan filmin açılışında *Joel ve Clementine'in* tren istasyonunda yeniden karşılaşması, anlatının sona yakın bir noktadan başladığını sonradan açığa çıkaran bir yapı kurmaktadır. Bu ters kronoloji, iç içe geçmiş zaman katmanları ve anlatı süresizlikleri aracılığıyla belleğin parçalı yapısını doğrudan biçimselleştirmektedir. Bordwell'e göre (1985) modern anlatı sineması, kronolojik sürekliliği bozarak öznel bilinç süreçlerini görünür kılmakta; zaman artık olayların sıralı akışı değil, zihinsel yeniden düzenleme alanı olarak işlemektedir. *Joel'in* zihninde dolaşırken sahnelerin aniden kesildiğine, mekânların çöktüğüne ve anıların çözümlenerek dağıldığına tanıklık eden izleyici açısından bu anlatı biçimi, sinemada 'bellek montajı' olarak tanımlanan yapıya karşılık gelmektedir. Burada anılar arasındaki geçişler, mantıksal nedensellikten çok duygusal çağrışımlar üzerinden kurulmaktadır. Deleuze'ün

(2021) zaman-imge kuramında belirttiği üzere, zaman hareketi takip etmez; aksine, zamanın kendisi doğrudan görüntüye dönüşür. Gondry'nin filminde de zaman, nedensel ilerlemeye değil, duygulanımsal yoğunluklara göre yeniden düzenlenmektedir. Bellek silme operasyonunun izleyiciye eşzamanlı deneyimletilmesi, anlatının klasik temsil mantığından koparak doğrudan öznel bilinç akışına eklenmesini sağlayan bir unsurdur.

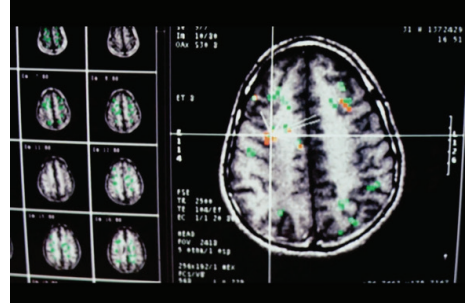
Film boyunca geri dönüşlerin (*flashback*) sürekli biçimde çökmesi, anlatının ileriye doğru ilerlemesini engelleyerek dairesel bir yapı oluşturur. Chatman'ın (1978) anlatı teorisinde vurguladığı üzere, anlatının zamansal örgütlenmesi anlam üretimini doğrudan belirler. Bu doğrultuda film, kronolojik ilerleme yerine sürekli geri sarar ve çözülen bir bellek yapısı kurarak unutmanın tamamlan(a)mayan doğasını görünür kılar. Her silme girişiminin bellekte adeta yeni bir iz bırakması, geçmişin bütünüyle ortadan kaldırılamayacağını gösterir. Bu nedenle anlatı yapısının kendisi, belleğin bastırma ve geri dönüş mekanizmalarıyla işleyen, sürekli yeniden yazılan bir yüzeye dönüşür.

### **Estetik düzlem: Görsel süreksizlik ve duygulanımsal boşluklar**

Gondry'nin sinematografisi, unutmayı görsel ve duyuşsal bir çözümme süreci olarak inşa etmektedir. Bellek silme sahnelerinde renklerin giderek soluklaşması, kadrajın bulanıklaşması ve ışığın azalması, hatırlamanın görsel düzlemde eriyişini somutlaştırmaktadır. Mekânların iç içe geçmesi; *Joel*'in zihnindeki ev, plaj ve araba sahnelerinin birbirine karışarak tek bir 'hafıza mekânı'na dönüşmesi, belleğin mekânsal sürekliliğinin parçalandığını göstermektedir. Bu biçimsel çözümme, Sobchack'ın (1992) tanımladığı bedensel seyir deneyimini doğrudan harekete geçirmektedir. Zira izleyici, belleğin çöküşünü duyuşsal olarak da hissetmektedir. Renk paletinde kullanılan pastel tonlar karakterlerin duyuşsal dalgalanmalarını yansıtırken, hızlı geçişler ve set dönüşümleri hatırlamanın kırılğan doğasını görselleştirmektedir. Özellikle *Joel*'in *Clementine*'in yüzünü kaybettiği sahneler, unutmanın estetik bir travma olarak kurulduğu kırılma anlarına işaret etmesi bakımından önemlidir. Bu sahnelerde silinen yüzler, dijital çağın 'veri silme' estetiğini öngörür niteliktedir. Artık hatırlama bir kayıt işlemi kadar geçici ve silinebilir hâle gelmiştir.

Bu görsel çözümme, film boyunca mekânsal sürekliliğin bilinçli biçimde bulunmasıyla derinleşmektedir. *Joel*'in çocukluk anılarına geri çekildiği sahnelerde bedeninin mekânla orantısızlaşması, masa altına saklanması ya da *Clementine*'in sesinin mekânın dışından gelmesi, belleğin yalnızca zamansal değil, mekânsal bütünlüğünü de yitirdiğini gösterir. Bu sahneler, unutmayı soyut bir zihinsel süreçten ziyade mekânsal bir çözümme olarak görünür kılmaktadır.

Görsel 1. Joel'in hafıza sildirme anlarından kesitler (Gondry, 2004)



Dolayısıyla bu estetik yapı, izleyiciyi yalnızca tanık konumunda bırakmaz. Onu 'hatırlayan ve unutan özne' konumuna da yerleştirir. Filmde anlatı, izleyicinin kendi unutma deneyimlerini çağırarak biçimde örgütlenmiştir. Elsaesser ve Hagener'in (2024) ifade ettiği 'duyusal düşünme' biçimi tam da bu noktada devreye girmektedir. Joel'in belleği silinirken, izleyici de anlatısal bağlamı adım adım yitirir. Bu süreçte kamera hareketlerinin istikrarsızlaşması, elde kamera kullanımı ve ani kadraj kaymaları, izleyicinin görsel hâkimiyetini zayıflatarak belleğin kontrol edilemezliğini bedensel düzeyde hissettirir. Görüntünün kararlılığını yitirmesi, hatırlamanın güvenilirliğine dair algıyı sarsar ve unutmayı görsel bir kırılma olarak kurar. Bu durum, filmin unutmayı tematik bir içerik olmaktan çıkararak estetik düzeyde deneyimlenen bir bilinçli biçimsel tercih olarak yapılandırdığını göstermektedir. Böylece dijital amnezi, sinemasal düzlemde deneyimsel bir analogi olarak yapılandırılmaktadır.

### Dijital amnezi ile bağlantı

Film, dijital öncesi bir döneme ait olmasına rağmen, kavramsal düzeyde dijital amnezi tartışmalarının sinemasal öncüllerinden biri olarak okunabilir. Karakterlerin acı veren anıları bilinçli biçimde zihninden 'sildirme' arzusu, günümüz dijital kültüründe görülen veri silme, geçmişi çevrimiçi platformlardan kaldırma ve arşivden koparma pratikleriyle yapısal bir benzerlik taşımaktadır. Bellek artık içsel bir yaşantı olmaktan çıkarak üzerinde işlem yapılabilen teknik

bir nesneye dönüşür. *Lacuna Inc.*'in bellek silme işlemini ev ortamında gerçekleştirmesi, belleğin mahrem ve öznel bir alan olmaktan çıkıp gündelik mekânlarda müdahaleye açık bir yapıya dönüştüğünü ima etmesi bakımından önem arz eder. *Joel*'in anılarının dosyalar hâlinde taranması, sınıflandırılması ve sistematik biçimde silinmesi ise dijital veri işleme mantığıyla örtüşen estetik bir düzen kurmaktadır. Filmde hafızanın parçalar hâlinde silinmesi, kişisel belleğin bir 'veri seti' gibi yeniden düzenlenebilir bir yapıya indirgenmesini imlemektedir. Bu durum, belleğin öznel bir deneyim alanı olmaktan uzaklaşıp teknik bir süreç olarak işlediği yeni bir epistemolojik zemine işaret etmektedir.

Bu bağlamda film, belleği bütünlüklü bir anlatı alanı olarak ele almak yerine, sürekli yeniden düzenlenen ve müdahaleye açık bir yapı biçiminde görselleştirir. Bu temsil biçimi, dijital kültürde belleğin platformlar, algoritmalar ve arşiv sistemleri üzerinden şekillenmesiyle kavramsal bir paralellik kurmaktadır. Böylece insan belleği, giderek yapay belleğin algoritmik işleyişine yaklaşan bir mantık içine dahil edilir. Sinema ise bu dönüşümü duygulanımsal bir kayıp ve kimlik çözülmesi olarak işlemektedir. Bu bağlamlardan hareket ederek *Eternal Sunshine of the Spotless Mind*'in dijital amnezinin gelecekte alacağı biçimleri sezgisel düzeyde öngören bir anlatı kurduğunu ve belleğin teknikleşmesiyle öznel deneyim arasındaki gerilimi erken aşamada estetik düzeyde görünür kıldığını ifade etmek mümkündür.

### **After Yang (2021): Yapay Bellek, Arşiv Kırılmaları ve Dijital Unutmanın Estetiği**

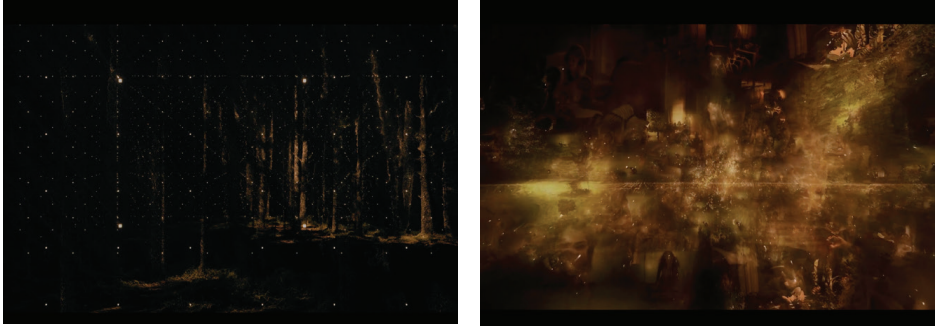
Kogonada'nın *After Yang* filmi, bir 'teknosapiens'in belleği üzerinden insanın dijital çağdaki varoluşunu, hafıza ve unutma arasındaki sınırları sorgulamaktadır. Film hem insan belleğini hem de dijital belleği paralel biçimde işlemekte; unutmanın bu iki alanda farklı biçimlerde tezahür ettiğini göstermektedir. Bu yönüyle *After Yang*'ı, 'dijital amnezi' kavramının sinemasal bir yansıması olarak okumak mümkündür. Çünkü film, anlatısı itibarıyla izleyiciye bilginin sürekli depolandığı, ancak duygusal anlamın giderek silindiği bir çağın estetik haritasını çikarmaktadır.

#### **Tematik düzlem: Teknoloji duyguyu hatırlayabilir mi?**

Bir ailenin "Yang" adını verdikleri teknosapienslerinin işlevsiz hâle gelmesiyle başlayan film, izleyiciyi yapay belleğin kırılabilirliği ile ölüm fikrini aynı düzlemde düşünmeye davet eder. İnsan belleğini çağrıştıran duygulanımsal izlerin algoritmik olarak yeniden üretildiği bir hafıza rejimi olarak sunulan *Yang*'in belleğinde kayıtlı olan yaprak, kahkaha ve yüz gibi görsel fragmanlar, ilk bakışta duygusal bir değer taşıyor gibi görünmektedir. Ancak bu fragmanlar, öznel yaşantılara dayalı hatıralar olmaktan ziyade, temelde algoritmik biçimde depolanmış ve yeniden çağrılan veri parçalarından oluşmaktadır. Diğer bir deyişle, anlamı veriye indirgeyen bir hafıza biçimini temsil etmektedir. Özellikle

*Yang*'in hafıza çekirdeğinin sökülmesi ve kayıtlarının harici bir arayüz üzerinden izlenmesi, belleğin bedenden ve yaşantıdan ayrılarak taşınabilir bir nesneye dönüşmesini görsel olarak somutlaştırır. Kogonada, bu anlatı üzerinden belleğin artık varoluşu sürdürmenin değil, veriyi dolaşımda tutmanın bir koşulu hâline geldiğini görünür kılmaktadır.

Görsel 2. *Yang*'in yapay belleğine giriş görüntülerinden kesitler (Kogonada, 2021)



Bu bağlamda dijital çağda unutma, hatırlama kapasitesinin azalmasından çok, verinin bağlamını ve anlam üretme potansiyelini yitirmesiyle tanımlanan bir sürece karşılık gelmektedir. Filmde *Yang*'in sahip olduğu arşiv, hatırlamanın fazlalığı üzerinden unutmayı üretmektedir. *Yang*'in belleğinde tekrar eden gündelik imgelerin -doğa kesitleri, kısa temas anları ve sıradan bakışlar- dramatik bir bütünlük oluşturmadan ardışık biçimde sunulması, dijital belleğin duygusal yoğunluğu yayararak etkisizleştiren yapısını açığa çıkarır.

### **Anlatısal düzlem: Arşivsel kırılmalar ve zamanın katmanlaşması**

Kogonada'nın anlatı yapısı, klasik öyküleme modelinin nedensel ve doğrusal zaman örgütlenmesinden bilinçli biçimde uzaklaşarak parçalı ve arşiv temelli bir zamansallık üzerine kuruludur. Film, *Yang*'in belleğinde kayıtlı fragmanları izleyiciye kesintili, sıçramalı ve bütünlüklü bir nedensellikten kopuk biçimde sunmaktadır. Bu fragmanlar, izleyicinin anlatıyı kronolojik olarak birleştirmesini zorlaştıran bir yapı kurmakta ve zamanın ilerleyen bir çizgi yerine geri çağrılabilir anlar dizisi hâlinde algılanmasına yol açmaktadır. Olay örgüsünün doğrusal ilerleyişini bozan bu yapıda geçmiş, şimdi ve veri düzlemi aynı anlatı hattı içinde iç içe geçer. Böylece film, dijital çağda zamanın erişim ve çağrılabilirlik mantığı üzerinden örgütlenen yeni bir deneyime dönüştüğünü sinematografik düzeyde görünür kılar. Diğer bir deyişle anlatı, klasik belleğin zamansal sürekliliği yerine, dijital belleğin kesintili ve algoritmik zaman düzenini temsil eden bir yapı kazanır.

Bu noktada Van Dijck'ın (2007) dijital çağda belleğin bireysel zihinsel bir süreç olmaktan çıkarak medya teknolojileri aracılığıyla 'aracılanmış bellek'

(*mediated memory*) biçimine dönüştüğüne ilişkin saptamaları, filmde kurulan bu arşivsel anlatı mantığı için kuramsal bir arka plan sunmaktadır. *Yang*'in arşivine yapılan her erişim, geçmişini canlandırmak yerine anlamı daha da seyrelten bir tekrar üretir. *After Yang*'deki zamansal kırılmalar, bu çalışmanın yorumuyla, anlamın parçalanmasını da görünür kılan estetik bir strateji olarak değerlendirilebilir. Parikka'nın (2012) medya arkeolojisi yaklaşımında vurguladığı üzere, teknolojik bellek sistemleri sadece geçmişini depolamazlar; unutmanın yeni biçimlerini de üretirler. Bu çerçevede *Yang*'in arşivsel belleği ise 'hatırlamanın fazlalığı' üzerinden unutmayı üreten bir yapıya işaret etmektedir. Nitekim film, teknolojik hafızanın sürekli depolama yoluyla unutmayı estetik düzlemde nasıl örgütlediğini sinematografik olarak görselleştirmesi bakımından dikkat çekici bir örnek teşkil eder.

Bu anlatısal yapı, insan belleğinin zamansal örgütlenmesi ile dijital belleğin kayıt ve erişim düzeni arasındaki temel farkı açığa çıkarması bakımından son derece önemlidir. Zira insan belleği, duygusal çağrışımlar, bilinçdışı süreklilikler ve öznel sıçramalar üzerinden işlerken; dijital bellek indeksli, dosyalanmış ve kategorik bir erişim mantığıyla çalışmaktadır. Kogonada'nın tercih ettiği yavaş ritim, uzun planlar, sessizlikler ve tekrarlar, bu iki farklı bellek rejimi arasındaki gerilimi izleyiciye bilişselin yanı sıra bedensel düzeyde de hissettiren bir estetik kurmaktadır. Marks'ın (2020) bedenleşen hafıza (*embodied memory*) kavramı bağlamında değerlendirildiğinde, film izleyicinin belleği duyumsal zaman deneyimi aracılığıyla algılamasını sağlar.

### **Estetik düzlem: Görsel hafıza, ritim ve duygulanımsal arayüz**

*After Yang*, yavaş sinema estetiği aracılığıyla dijital bellek, arşiv ve duygulanım arasındaki ilişkiyi görsel ritim üzerinden kuran bir anlatı yapısı sunmaktadır. Renk paletindeki yumuşak tonlar, tekrar eden doğa imgeleri (ağaçlar, yapraklar, su yüzeyleri) ve durağan kadrajlar, teknolojik varoluşun duygusal donukluğunu temsil eden bir atmosfer üretir.

*Yang*'in hafıza kayıtlarının kısa, sessiz ve bağlamdan kopuk biçimde sunulması, anının yaşantısal süreklilikten uzaklaştığını ve görsel bir veri fragmanına dönüştüğünü gösterir. Dijital belleğin sürekli depolama mantığına karşın anlamın giderek silikleşmesi, Chun'un (2016) dijital kültürde tekrarın unutmayı da ürettiğine ilişkin saptamalarıyla birlikte okunabilir.

Mekânların katmanlı biçimde inşa edilmesi; ev içinin steril, sessiz ve minimal yapısına karşılık dış mekânların canlı ve organik bir dünyaya açılması dijital belleğin soğuk düzeni ile insani deneyimin duyusal boyutu arasındaki gerilimi görselleştirir. Kogonada'nın uzun, hareketsiz planları ve düşük tempolu anlatı ritmi, hatırlamaktan çok bekleme ve unutma üzerine kurulu bir zaman deneyimi üretir. *Jake*'in *Yang*'in anılarına erişmeye çalıştığı sahnelerde ritmin daha da yavaşlaması, unutmanın aceleyle gerçekleşen bir kayıp değil, zamana yayılan bir çözülme olduğunu hissettirir. Film, yapay zekâyı insanileştirmekten çok, in-

sanın giderek dijital bir özneye dönüşmesini ima eder. Bu noktada *Yang*'in anılarına erişmeye çalışan *Jake*'in kendi belleğini onarma çabası, dijital amnezinin temel mantığını açığa çıkarır. Sürekli kayıt altında olmak, burada hatırlamayı güçlendiren bir unsur olmaktan çok, anlamın aşınmasına yol açan bir sisteme dönüşebileceğini gösterir. Bu durum, dijital çağda unutmanın bir 'yokluk' değil, 'veri sessizliği' biçimi kazandığını düşündürür. Dolayısıyla *After Yang*, unutma estetiğini dijital arayüzler, görsel ritim ve duygulanımsal mesafeler aracılığıyla dijital çağın içinden yeniden tanımlayan bir yapıt olarak karşımıza çıkar. Dijital belleğin soğuk, indeksli ve algoritmik kayıt düzenini şiirsel bir zamansallık içinde yeniden kuran film, bu sayede unutmanın dijital çağdaki estetik rejimini de açığa çıkarmaktadır.

### Dijital amnezi ile bağlantı

Dijital amneziyi, sürekli kayıt altında olma hâlinin anlam aşınmasına yol açtığı bir bellek rejimi üzerinden temsil eden filmde *Yang*'in belleği, parçalı, kategorize edilmiş ve teknik olarak her an erişilebilir veri blokları biçiminde düzenlenmiştir. Ancak bu erişilebilirlik, hatırlamanın duygusal sürekliliğini üretmez; anıların içeriklerinden çok biçimsel varlıklarını sürdürmelerine neden olur. Bu durum, hatırlama eyleminin yaşantının içsel izlerinden koparak teknik bir arşiv mantığına bağlanmasıyla sonuçlanır.

*Yang*'in bellek kayıtlarının, insan belleğinde görülen çağrımsal süreklilikten farklı olarak dosyalanmış, indekslenmiş ve geri çağrılabilir fragmanlar hâlinde sunulması, dijital nesnelere zamanla kurduğu ilişkinin yaşantısal deneyimden ziyade programlanabilir bir düzen üzerinden işlediğini gösterir (Hui, 2016). Filmde hatırlama eylemi, duygusal bir geri dönüş olarak değil, veri içinde gerçekleştirilen bir gezinme pratiği olarak kurulur. Nitekim *Yang*'in arşivinde dolaşan *Jake*'in kendi geçmişiyile kurduğu ilişki de bu teknik bellek rejiminin sınırları içinde şekillenir.

Bu bağlamda filmde unutma, teknik kayıtların çoğalmasıyla birlikte anlamın sessizce çözülmesi üzerinden görünür hâle gelir. Bernard Stiegler'in üçüncül bellek (*mémoire tertiaire*) kavramı doğrultusunda düşünüldüğünde, *Yang*'in belleğinin hatırlamayı destekleyen bir yardımcı sistemden çok, hatırlamanın biçimini ve zamansallığını önceden yapılandıran dışsal bir teknik düzenek olarak işlev gördüğünü söylemek mümkündür (Stiegler, 2011). Bu durum, bireysel belleğin zayıflamasına karşın kayıtların sürekliliğini koruduğu bir dijital amnezi formunun ortaya çıkmasına yol açar (Stiegler, 2010; 2011).

Walter Benjamin'in modernlik bağlamında deneyimin (*Erfahrung*) aktarılabılır bütünlüğünü yitirdiğine ilişkin tespiti ise filmde anıların anlatısal süreklilikten koparak teknik olarak yeniden üretilebilir izlere dönüşmesiyle somutlaşmaktadır (2023). Diğer yandan Jan Assmann'ın kültürel bellek yaklaşımıyla ilişkilendirildiğinde ise *After Yang*'in, belleği kuşaklar arası anlam aktarımına dayalı simgesel bir yapıdan ziyade, bağlamından kopmuş kayıtların dolaşımına

indirgenen bir bellek rejimi olarak sunduğu görülmektedir. Böylece film, dijital çağda belleğin kaybını değil, hatırlamanın deneyimsel ve anlatısal niteliğinin çözümlenmesini merkeze alan eleştirel bir bellek okuması geliştirmektedir. Bu yönüyle dijital amnezinin bireysel bir unutma sorunu değil, insan belleği ile teknik bellek arasındaki zamansal ve anlamsal ayrımın dönüşümüne işaret eden yapısal bir bellek rejimi olduğunu görünür kılar.

### **Unutmanın Ortak Estetiği: Sessizlik, Kırılma ve Boşluk**

*Eternal Sunshine of the Spotless Mind* ve *After Yang*, farklı tarihsel ve teknolojik bağlamlarda üretilmiş olmalarına karşın, unutmayı benzer estetik stratejiler üzerinden görünür kılmaktadır. Her iki filmde de unutma, sadece bir kayıp hâli temsil etmekle kalmaz, varlığın yeniden düzenlendiği bir eşik alanına işaret eder. Gondry'nin filminde bu eşik, bireysel belleğin içsel kırılmaları ve zihinsel boşlukları aracılığıyla kurulurken, Kogonada'da aynı işlev, dijital belleğin veri temelli kopuklukları üzerinden inşa edilir. Bu nedenle organik bellek ile yapay bellek farklı düzlemlerde işlese bile, estetik düzeyde benzer bir kırılma rejimi üretir. Bu kırılma rejiminin, her iki filmde de anlatının ritmini yavaşlatan ve algısal sürekliliği askıya alan sahneler üzerinden somutlaştığı görülmektedir. Gondry'de *Joel*'in anılarının silindiği anlarda mekânların kararması, karakterlerin kadrajdan çekilmesi ya da yüzlerin çözülmesi; Kogonada'da ise *Yang*'in bellek kayıtlarının sessiz ve durağan fragmanlar hâlinde izlenmesi, unutmanın estetik olarak bir duraksama alanı yarattığını gösterir.

Bu ortak estetik, özellikle 'sessizlik' üzerinden belirginleşmektedir. *Eternal Sunshine of the Spotless Mind*'de hafızanın silindiği anlarda oluşan sessizlik, öznenin duygusal yitimini yankılayan bir boşluk işlevi görürken; *After Yang*'de ise sessizlik, dijital sistemin veri akışındaki kesintiye karşılık gelmektedir. Burada sessizlik, duygunun değil, bilginin askıya alınmasıdır. Gondry'nin filminde bu sessizlik, *Joel*'in zihninde çöken anılara eşlik eden işitsel boşluklar ve çevresel seslerin geri çekilmesiyle deneyimlenir. Kogonada'da ise *Yang*'in arşivine erişildiği sahnelerde neredeyse steril bir ses ortamı yaratılarak, verinin duygudan arındırılmış yapısı vurgulanır.

Bu iki farklı sessizlik biçimi, insan belleği ile yapay bellek arasındaki ayrımın estetik düzeyde giderek belirsizleşmesine yol açar. Unutma, birinde psikolojik bir çözülme, diğesinde teknik bir duraksama olarak ortaya çıksa da izleyici açısından benzer bir duygusal kırılma deneyimi üretir. Böylece unutma, kökeninden bağımsız olarak boşluk, kesinti ve askıya alma hâlleri üzerinden estetik bir biçim kazanır. Bu durum, sinemanın hatırlamayı temsil eden bir araçtan ziyade, unutmanın duygusal koşullarını deneyimlenebilir kılan bir alan olarak işlediğini düşündürmektedir.

## Zamanın çözülüşü: Lineer anlatıdan arşivsel zamana

*Eternal Sunshine of the Spotless Mind*'da zaman, karakterin zihinsel akışı içinde dairesel bir yapı kazanarak geçmiş, şimdi ve duygusal çağrışımları sürekli olarak birbirinin içine sızan bir yapıda sergilenmektedir. Dolayısıyla zamanın kronolojik bir ilerlemeden çok, insan belleğinin seçici, kırılmalı ve duygulanımsal örgütlenmesine bağlı olarak yeniden kurulduğu görülür. *Joel*'in belleğinde ilerleyen sahnelerin aniden geri sarması, çocukluk anılarına sıçraması ya da henüz yaşanmış bir sahnenin çözülerek dağılması, zamanın duygusal yoğunluğa göre yeniden şekillendiğini açık biçimde ortaya koymaktadır. Bu yapı, hatırlamanın çağrışımsal ve parçalı bir biçimde örgütlendiğini göstermesi bakımından önemlidir. Anılar, öznenin o ana taşıdığı duygusal yoğunluklarla yeniden eklemlenir ve geçmiş, sabit bir referans alanı olmaktan çıkarak her hatırlama anında yeniden kurulur.

*After Yang*'de ise zaman, dijital arşivin kayıt mantığına göre işlemektedir. *Yang*'in belleği, süreklilik üzerinden değil, kesintili, indekslenmiş ve erişilebilir veri fragmanları üzerinden yapılandırılır. Burada zaman, deneyimlenen bir akış olmaktan çıkarak erişilen, çağrılan ve yeniden oynatılan bir veri düzeyi hâline gelir. *Yang*'in hafıza kayıtlarının, izleyiciye ardışık bir anlatı sunmadan açılıp kapanan kısa görüntüler şeklinde aktarılması, dijital belleğin zamansallığının doğrudan deneyimlenebilirliğini ortaya koyar. Bu yapı, dijital belleğin zamansallığını belirleyen 'arşivsel zaman' mantığını üretir. Geçmiş, hatırlanan bir yaşantı olmaktan çıkarak çağrıldığında açılan bir kayıt dosyası hâlinde kurulur. Böylece hatırlama, süreklilikten koparak erişilebilirlik üzerinden gerçekleşir.

Her iki filmin zaman çizelgesi de düzenli biçimde hatırlanamayan geçmişin bir işareti olarak çözülmektedir. *Gondry*'de bu çözülme, öznenin duygusal hafızasında meydana gelen içsel kırılmalarla gerçekleşirken, *Kogonada*'da aynı çözülme, dijital bellek sisteminin arşivsel kopukluklarıyla kurulur. *Eternal Sunshine of the Spotless Mind* içsel, bilişsel bir arşivi (zihnin arşivini) işlerken, *After Yang* dışsal, veri temelli bir arşiv (teknolojik hafıza) inşa eder. Ancak her iki durumda da unutma, zamanın sürekliliğini bozarak anlamın yeniden yapılandırıldığı bir rejim üretir.

Bu dönüşümle birlikte sinemanın, izleyiciyi artık 'zamanın anlatısı' üzerinden kurmak yerine 'anlatının zamanı' üzerinden konumlandığını söylemek mümkündür. Zira zaman, olup bitenin düzenini taşıyan nötr bir zemin olmaktan çıkmıştır. O, anlatının bizzat kıldığı, çözüldüğü ve yeniden örgütlendiği bir estetik alana tekabül eder. Unutma da zamanın sinematik kuruluşunda temel bir biçimlendirme ilkesi hâlini alır.

## Hatırlamanın kırılmalılığı, dijital amnezi ve insan-makine belleği arasındaki gerilim

*Eternal Sunshine of the Spotless Mind*, insan belleğini duygusal, kırılmalı ve bilinçdişiyi iç içe geçmiş bir organizma olarak ele almaktadır. Filmde silinmek

istenen anıların tamamıyla yok olmadığına, aksine farklı biçimlerde bilinç dışında dolaşımını sürdürdüğünün gösterilmesi, unutmanın mutlak bir silme edimi olmadığını ortaya koyar. *Joel'in Clementine*'i silinen anıların içinden kurtarmaya çalıştığı sahneler, belleğin direnç üreten bir yapı olduğunu ve unutmanın her zaman iz bıraktığını görselleştirir. Bu bağlamda unutma, öznenin kendisiyle kurduğu duygusal bağa karşı bir direnç alanı üretir. İncelenen bu yapı, insan belleğinde unutmanın bastırma, geri dönüş ve duygusal süreklilik gibi süreçlerle birlikte işlediğini düşündürür. Buna karşılık *After Yang*, belleği mekanik, arşivsel ve algoritmik bir sistem olarak temsil eder. Silinen verilere teknik olarak yeniden erişim mümkündür, ancak bu veriler duygusal anlamını yitirmiştir. Bu fark, dijital amnezinin temel karakterini açığa çıkarır: İnsan belleğinde unutma duygusal bir direniş biçimi iken, dijital bellekte unutma sistematik bir yeniden yazma işlemine dönüşür.

*Yang*'in belleğindeki kayıtların, *Jake* tarafından izlenmesine rağmen duygusal bir geri dönüş yaratmaması, bu teknik unutma rejimini açık biçimde görünür kılar. Bu ayırım, dijital çağda hatırlama kapasitesinden çok hatırlamanın anlamının dönüşmekte olduğunu gösterir. Gondry'nin filminde unutma 'reddedilen' bir süreç olarak kurulurken, Kogonada'nın filminde unutma daha çok 'kabullenilen' bir durum hâline gelir. Bu yönüyle iki film, dijital amnezinin iki farklı evresini temsil eder: *Eternal Sunshine of the Spotless Mind*, analog bir zihin içinde dijital bellek mantığının önsezisini üretirken; *After Yang*, bu önsezinin çağdaş karşılığını, yani duygudan arındırılmış, sessiz ve arşivsel hatırlamayı görünür kılar. Dolayısıyla insan belleğinin duygusal fazlalığı ile dijital belleğin anlamsal yoksullaşması arasındaki gerilim estetik düzlemde somutlaşır.

Her iki filmde de bellek, öznenin varlık koşulu olarak konumlanır. Gondry'nin öznesi unutmaya direnerek varlığını yeniden kurmaya çalışırken, Kogonada'nın yapay zekâsı hatırlamayı anlamlandırarak varlığını sürdürmeye çalışır. Bu yönüyle *After Yang*, *Eternal Sunshine of the Spotless Mind*'in dijital çağ bağlamında yeniden yazılmış bir versiyonu gibi okunabilir. Aralarındaki süreklilik, belleğin insan merkezli olmaktan çıkarak teknolojiyle simbiyotik bir ilişki kurmasında belirginleşir. Kopuş noktası ise duygulanımın biçimidir: Gondry'de bellek kaybı travmatik bir çöküş olarak deneyimlenirken, Kogonada'da aynı kayıp melankolik bir dinginliğe dönüşür. Gondry izleyiciye belleğin çöküşünü bedensel ve duygusal düzeyde aktarırken, Kogonada unutmayı doğrudan göstermeden, sessizlik ve arşivsel ritimler aracılığıyla deneyimletir.

### **Unutmanın estetiği: Bir deneyim alanı olarak sinema**

Her iki film de sinemanın, dijital çağda yalnızca bir bellek taşıyıcısı olmanın ötesine geçerek unutmayı estetik düzeyde deneyimsel bir yapı hâline getirdiğini göstermektedir. Bu bağlamda sinema, artık yalnızca geçmişi temsil eden bir kayıt aracı değil, kaybın, silinmenin ve bellek boşluklarının bedensel ve duygulanımsal olarak hissedildiği bir deneyim mekânına dönüşmektedir. Bu

yaklaşım, Sobchack'ın (1992) sinema deneyimini duysal ve bedensel bir algı biçimi olarak tanımlayan perspektifiyle birlikte düşünüldüğünde daha da belirginleşmektedir. Zira izleyici, anlatının duygusal ritmine eşlik etmekten ziyade, kaybolma ve silinme hâlinin içine çekilir.

*Eternal Sunshine of the Spotless Mind*'da unutma, geçmişle kurulan bağa direnç üzerinden şekillenir ve kayıp, travmatik bir kırılma olarak yaşanır. *After Yang*'de ise daha sakin, sessiz ve kabullenmeye dayalı bir estetik biçimde inşa edilir. Çünkü kayıp, veri mantığı içinde çözülür. Bu karşıtlık, dijital çağ sinemasında unutmanın insan belleğine özgü dağınık, duygusal ve çalkantılı unutma ile yapay belleğe özgü sistematik, düzenli ve sessiz unutma olmak üzere iki farklı estetik formda belirdiğini ortaya koymaktadır.

Bu çerçevede filmler, sinemanın dijital amnezi çağındaki epistemolojik rolünde yaşanan dönüşümü görünür kılmaları bakımından önemlidir. Sinemada yaşanan bu dönüşüm, belleğin sadece insana özgü bir yeti olmaktan çıkarak teknolojiyle ortak bir zeminde yeniden tanımlandığını düşündürmektedir. Bu doğrultuda unutma bir eksiklik ya da yoksunluk hâli olmaktan uzaklaşarak, insan ve makine arasında paylaşılan yeni bir estetik deneyim biçimine işaret eder.

Tablo 1. *Eternal Sunshine of the Spotless Mind* ve *After Yang* Karşılaştırması

Analiz Boyutu	<i>Eternal Sunshine of the Spotless Mind</i> (2004)	<i>After Yang</i> (2021)
<b>Bellek Türü</b>	İnsan belleği - duygusal, organik ve bilinçdışı düzlemde işler.	Yapay bellek - algoritmik, arşivsel ve sistematik biçimde işler.
<b>Unutma Biçimi</b>	Psikolojik ve duygusal bir silinme; travmatik unutma.	Dijital ve sistematik bir silinme; arşivsel unutma.
<b>Temel Soru</b>	İnsan acıyı unutabilir mi?	Teknoloji duyguyu hatırlayabilir mi?
<b>Anlatı Yapısı</b>	Lineer olmayan, dairesel ve zihinsel geri dönüşlerle dolu.	Parçalı, arşiv temelli, veri tabanına benzer bir yapı.
<b>Zaman Algısı</b>	Subjektif, rüya benzeri ve bellek montajına dayalı.	Nesnel, yavaş ritimli, veri erişimine dayalı.
<b>Estetik Düzlem</b>	Renk solmaları, bulanık kadrajlar, set dönüşümleriyle zihinsel dağılma.	Minimalist çerçeveler, yavaş planlar ve sessizlikle ilişkili dijital melankoli.
<b>Duygulanımsal Etki</b>	Travmatik ve kaotik; izleyici belleğin çöküşünü hisseder.	Melankolik ve sakin; izleyici dijital sessizliği deneyimler.

<b>Unutmanın Anlamı</b>	Kimliğin parçalanışı ve yeniden doğuşu.	Bilginin fazlalığıyla duygusal anlamın silinmesi.
<b>Bellek-insan ilişkisi</b>	Bellek öznenin kimliğini belirler; unutmaya bir dirençtir.	Bellek sistemin işlevi hâline gelir; unutmaya bir kabullenıştır.
<b>Dijital Amnezi ile İlişki</b>	Dijital amnezinin psikolojik öncülü; zihinsel veri silme arzusu.	Dijital amnezinin çağdaş temsili; verinin duygudan kopuşu.
<b>Sinematik İşlev</b>	Sinema unutmaya "hissettiren" bir deneyim alanıdır.	Sinema unutmaya "sessizleştirilen" bir deneyim alanıdır.

Yapılan analizler ve karşılaştırmalı tablo, dijital çağ sinemasında unutmaya tematik bir mesele olmanın ötesine geçerek biçimsel ve duygulanımsal bir deneyim alanı hâline geldiğini göstermektedir. *Eternal Sunshine of the Spotless Mind*, insan belleğinin kırılmasını duygusal ve zihinsel düzlemde görünür kılarken, *After Yang*, yapay zekâ belleği aracılığıyla dijital çağın sessiz, sistematik ve arşivsel unutmaya biçimini temsil eder.

Farklı dönemlere ve estetik anlayışlara ait bu iki film, sinemanın hatırlamaya dayalı anlatı rejiminden uzaklaşarak unutmaya merkezine alan yeni bir estetik yönelime işaret ettiğini göstermektedir. Bu doğrultuda sinema, geçmişini kaydeden bir bellek taşıyıcısı olarak konumlanmaktan çıkıp kaybı, silinmeyi ve belleğin boşluklarını duyumsatan bir deneyim alanı hâline gelir. Bu dönüşüm, dijital ekosistemde belleğin teknik sistemler aracılığıyla yeniden örgütlediği çağdaş kültürel bağlamda, unutmaya bir eksiklik ya da kayıp olarak değil, sinema aracılığıyla estetik ve düşünsel olarak deneyimlenen bir bellek rejimi olarak yeniden konumlandırılmaktadır.

## Sonuç

Bu araştırma, dijital çağın kesintisiz veri üretimi ve arşivleme mantığı içinde unutmaya sinemasal temsillerini inceleyerek, sinemanın unutmaya olgusu üzerinden bellekle kurduğu ilişkinin dönüşümünü ortaya koymuştur. Michel Gondry'nin *Eternal Sunshine of the Spotless Mind* (2004) ve Kogonada'nın *After Yang* (2021) filmleri üzerinden yürütülen karşılaştırmalı analiz, unutmaya anlatsal bir boşluk olmaktan çıkıp biçimsel ve duygulanımsal bir estetik alana dönüştüğünü görünür kılmıştır. Dijital çağ sinemasında unutmaya, süreklilik ve bütünlükten çok parçalanma, kesinti ve silinme estetiği üzerinden temsil edilmekte ve bu yönüyle hatırlamaya kıyasla belirgin estetik farklar üretmektedir.

Araştırma bulguları, unutmaya sinemasal estetik biçimlerinin dijital amnezi bağlamında belleğin dijital çağda geçirdiği dönüşümü açıklayıcı bir çerçeveye sunduğunu ortaya koymaktadır. *Eternal Sunshine of the Spotless Mind*, unutmaya travmatik, kaotik ve duygusal yoğunluğu yüksek bir estetik yapı içinde ele

olarak insan belleğinin kırılmasını görünür kılarken, *After Yang*, yapay zekâ belleğini arşivsel, indeksli ve sessizlikle çevrili bir yapı içinde sunarak veri fazlalığı karşısında anlamın nasıl çözüldüğünü göstermektedir. Bu karşıtlık, dijital çağda belleğin insan merkezli bir iç süreçten teknolojiyle birlikte işleyen bir yapıya doğru evrildiğini ortaya koymaktadır.

Araştırma sinemanın dijital kültürde unutmayı anlatsal aktarım yerine, estetik deneyim mantığı üzerinden yapılandırıldığını göstermektedir. Bu bağlamda Gondry'nin filminde izleyici, belleğin silinme sürecini duygusal çöküş, kayıp ve zamansal karmaşa üzerinden deneyimlerken, Kogonada'nın filminde unutma, dijital melankoli, durağan ritim ve estetik sessizlik aracılığıyla bilişsel ve duygusal bir mesafe olarak hissedilmektedir. Bu estetik tercihler, izleyicide belleğin sürekliliğine ilişkin bir güvensizlik duygusu yaratarak, belleğin dijital çağda geçirdiği dönüşüme dair duyumsal bir farkındalık üretmektedir.

Filmler üzerinden yürütülen çözümlene, insan belleği ile yapay bellek arasındaki ayrımın estetik düzeyde zaman kurgusu ve anlatı yapısı üzerinden kurulduğunu göstermektedir. *Eternal Sunshine of the Spotless Mind*'ta insan belleği, doğrusal ilerlemeyen, dairesel ve duygusal yoğunluğu yüksek bir zaman deneyimiyle temsil edilirken; *After Yang*'da yapay bellek, parçalı, indekslenmiş ve arşiv mantığına dayalı bir yapı içinde sunulmaktadır. Bu anlatsal ve zamansal karşıtlık, insan belleğinin anlam ve duygu üretimine dayalı yapısı ile yapay belleğin veri temelli işleyişi arasındaki sınırı görünür kılmakta ve unutmanın dijital çağda farklı bellek rejimleri ürettiğini somutlaştırmaktadır.

Sonuç olarak çalışma, dijital amnezi çağında sinemanın belleğe ilişkin işlevinin dönüştüğünü ve unutmanın estetik düzeyde deneysel bir problem alanı hâline geldiğini göstermektedir. Gelecek araştırmalar, unutmanın sinemasal temsillerinin izleyici üzerindeki etkilerini alımlama çalışmalarıyla inceleyebilir; yapay zekâ, sanal gerçeklik ve interaktif medya ortamlarında unutmanın estetik karşılıklarını yeni örneklemeler üzerinden analiz edebilir. Ayrıca dijital amnezinin toplumsal ve kolektif bellek üzerindeki etkileri, farklı sinema gelenekleri bağlamında karşılaştırmalı olarak ele alınabilir. Bu doğrultuda sinemanın, dijital çağın karmaşık bellek ekolojisi içinde unutmayı bir eksiklikten ziyade düşünsel ve estetik bir deneyim alanı olarak inşa etme potansiyeline sahip olduğu söylenebilir.

## Kaynakça

- Assmann, J. (2015). *Kültürel bellek: Eski yüksek kültürlerde yazı, hatırlama ve politik kimlik* (A. Tekin, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Benjamin, W. (2023). *Teknik olarak yeniden üretim çağında sanat eseri* (O. Duman, Çev.). Can Yayınları.
- Bordwell, D., & Thompson, K. (2017). *Film art: An introduction* (11th ed.). McGraw-Hill.

- Bordwell, D. (1985). *Narration in the fiction film*. University of Wisconsin Press.
- Braun, V., & Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology. *Qualitative Research in Psychology*, 3(2), 77–101.
- Burgoyne, R. (2018). Memory, history and digital imagery in contemporary film. *Journal of Media Practice*, 19(2), 111–128. <https://doi.org/10.7765/9781526137531.00019>
- Carr, N. G. (2011). *The shallows: What the internet is doing to our brains*. W.W. Norton.
- Caruth, C. (1996). *Unclaimed experience: Trauma, narrative, and history*. Johns Hopkins University Press.
- Chatman, S. (1978). *Story and discourse: Narrative structure in fiction and film*. Cornell University Press.
- Chun, W. H. K. (2016). *Updating to remain the same: Habitual new media*. MIT Press.
- Connerton, P. (2019). *Toplumlar nasıl anımsar?* (A. Şenel, Çev.). *Ayrıntı Yayınları*.
- Deleuze, G. (2021). *Sinema 2: Zaman ve imge* (B. Yalım & E. Koyuncu, Çev.). Norgunk Yayınları.
- Elsaesser, T. (2009). The mind-game film. W. Buckland (Ed.), *Puzzle films: Complex storytelling in contemporary cinema* içinde (pp. 13-41). Blackwell Publishing.
- Elsaesser, T., & Hagener, M. (2024). *Film kuramı: Duyular yoluyla bir giriş* (B. Soner & B. Yıldırım, Çev.) Dipnot.
- Erkiliç, H., & Duruel, S. (2012). *Türk sinemasında tarih ve bellek*. De Ki Yayınları.
- Erl, A. (2011). *Memory in culture*. Palgrave Macmillan.
- Garde-Hansen, J., Hoskins, A., & Reading, A. (2009). *Save as... digital memories*. Palgrave Macmillan.
- Golding, D. (2021). The memory of perfection: Digital faces and nostalgic franchise cinema. *Convergence: The International Journal of Research into New Media Technologies*, 27(4), 900–918. <https://doi.org/10.1177/13548565211029406>
- Gondry, M. (Director). (2004). *Eternal sunshine of the spotless mind*. [Film]. Focus Features.
- Gökçek, Y. Z. (2022). Beyaz failin hatırladığı kadar: Ruanda soykırım filmlerinde kefaretle protez hafıza inşası. *Erciyes İletişim Dergisi*, 9(2), 763-782.
- Halbwachs, M. (1980). *The collective memory*. Harper & Row.
- Han, Y. (2023). Evolution of mediated memory in the digital age: Tracing its patch from the 1950s to 2010s. *Humanities and Social Sciences Communications*, 10(603), 1-10. <https://doi.org/10.1057/s41599-023-02129-4>
- Hui, Y. (2016). *On the existence of digital objects*. University of Minnesota Press.
- Kanbay, Y., Babaoğlu, E., Yalçintürk, A. A., & Akçam, A. (2025). Digital amnesia: The

- erosion of memory. *Psikiyatride Güncel Yaklaşımlar*, 17(3), 544–553. <https://doi.org/10.18863/pgy.1539145>
- Kaspersky Lab. (2015). *The rise and impact of digital amnesia: Why we need to protect what we no longer remember*. Kaspersky Lab Research Report. 1 Haziran 2025 tarihinde <https://media.kasperskycontenthub.com/wp-content/uploads/sites/100/2017/03/10084613/Digital-Amnesia-Report.pdf> adresinden erişilmiştir.
- Kogonada. (Director). (2021). *After Yang*. [Film]. A24.
- Kuhn, A. (2002). *An everyday magic: Cinema and cultural memory*. I.B. Tauris.
- Lacan, J. (1977). *Écrits: A selection*. (A. Sheridan, Çev.). W. W. Norton & Company.
- Landsberg, A. (2004). *Prosthetic memory: The transformation of American remembrance in the age of mass culture*. Columbia University Press.
- Lodha, P. (2019). Digital amnesia: Are we headed towards another amnesia?. *Indian Journal of Mental Health*, 6(1), 6–10.
- Marks, L. U. (2020). *Filmin teni: Kültürlerarası sinema, bedenleştirme ve duyular*. (S. Yılmaz, Çev.). Doruk Yayınları.
- Mueller, P. A., & Oppenheimer, D. M. (2014). The pen is mightier than the keyboard: Advantages of longhand over laptop note taking. *Psychological Science*, 25(6), 1159–1168. <https://doi.org/10.1177/0956797614524581>
- Nora, P. (2006). *Hafıza mekânları*. (M. E. Özcan, Çev.). Dost Kitabevi.
- Parikka, J. (2012). *What is media archaeology?* Polity Press.
- Skulmowski, A. (2023). The cognitive architecture of digital externalization. *Educational Psychology Review*, 35(4), Article 101. <https://doi.org/10.1007/s10648-023-09818-1>
- Small, G., & Vorgan, G. (2008). *iBrain: Surviving the technological alteration of the modern mind*. HarperCollins.
- Sobchack, V. (1992). *The address of the eye: A phenomenology of film experience*. Princeton University Press.
- Sparrow, B., Liu, J., & Wegner, D. M. (2011). Google effects on memory: Cognitive consequences of having information at our fingertips. *Science*, 333(6043), 776–778. <https://doi.org/10.1126/science.1207745>
- Stake, R. E. (2005). *Multiple case study analysis*. Guilford Press.
- Stiegler, B. (2010). *Taking care of youth and the generations* (S. Barker, Çev.). Stanford University Press.
- Stiegler, B. (2011). *Technics and time, 3: Cinematic time and the question of malaise*. (S. Barker, Çev.). Stanford University Press.
- Tamir, D. I., Templeton, E. M., Ward, A. F., & Zaki, J. (2018). Media usage diminishes memory for experiences. *Journal of Experimental Social Psychology*, 76, 161–168.

<https://doi.org/10.1016/j.jesp.2018.01.006>

- Twenge, J. M., & Campbell, W. K. (2018). Associations between screen time and lower psychological well-being among children and adolescents: Evidence from a population-based study. *Preventive Medicine Reports*, 12, 271-283. <https://doi.org/10.1016/j.pmedr.2018.10.003>
- Ulusal, D., & Doğan, M. C. (2018). Sinemada protez belleğin oluşumu: "Border Cafe" filmi üzerinden bir inceleme. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 11(61), 1039-1054.
- Van Dijck, J. (2007). *Mediated memories in the digital age*. Stanford University Press.
- Wegner, D. M., Erber, R., & Raymond, P. (1991). Transactive memory in close relationships. *Journal of Personality and Social Psychology*, 61(6), 923-929. <https://doi.org/10.1037/0022-3514.61.6.923>
- Wimber, M., Alink, A., Charest, I., Kriegeskorte, N., & Anderson, M. C. (2015). Retrieval induces adaptive forgetting of competing memories via cortical pattern suppression. *Nature Neuroscience*, 18(4), 582-589. <https://doi.org/10.1038/nn.3973>
- Yin, R. K. (2018). *Case study research and applications: Design and methods*. Sage Publications.

**Etik kurul onayı:** Etik kurul onayına ihtiyaç bulunmamaktadır.

**Çıkar çatışması:** Çıkar çatışması bulunmamaktadır.

**Finansal destek:** Finansal destek bulunmamaktadır.

**Ethics committee approval:** There is no need for ethics committee approval.

**Conflict of interest:** There are no conflicts of interest to declare.

**Financial support:** No funding was received for this study.

