



ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ



Yıl : 2017

Sayı : 39

ISSN : 1300-9206

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ DERGİSİ

ERZURUM - 2017

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ

ATATURK UNIVERSITY
DIRECTORATE OF FINE ARTS INSTITUTE

YIL/YEAR: 2017

SAYI/ISSUE: 39

ISSN: 1300-9206

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ DERGİSİ
JOURNAL OF THE FINE ARTS INSTITUTE
GSED-39

“Bilimsel Hakemli Bir Dergidir”

- Yılda İki Sayı Olmak Üzere Ağustos ve Aralık Aylarında Yayımlanır -

ERZURUM - 2017

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ DERGİSİ
ATATURK UNIVERSITY JOURNAL OF THE FINE ARTS INSTITUTE

Sayı/Issue 39 - 2017

Yayımlayan / Published

Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü
Ataturk University Directorate Of Fine Arts Institute
ISSN: 1300-9206

Sahibi / Owner

Yönetim Kurulu Adına
Enstitü Müdürü
Doç. Dr. Ahmet Selim DOĞAN

Yayın Yönetmeni / Editor

Yrd. Doç. Dr. Koray ÇELENK

Yayın Kurulu / Editorial Board

Prof. Dr. Mustafa BULAT
Prof. Dr. Yasemin YAROL
Prof. Dr. Ayşe Pınar ARAS
Doç. Dr. Yunus BERKLİ
Doç. Dr. Ayşe Aslıhan EROĞLU
Yrd. Doç. Önder YAĞMUR
Yrd. Doç. Zafer LEHİMLER

Dizgi / Typesetting

Yrd. Doç. Dr. Koray ÇELENK

İngilizce Editörü / Foreign Language Editor

Dr. Deniz ARAS

Teknik Redaksiyon / Technical Reducation

Yrd. Doç. Dr. Koray ÇELENK

Yazı İşleri / Editorial Secretary

Nejla YİĞİT

Yazışma Adresi / Correspondence

Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü 25240
ERZURUM Tel: 0 442 231 14 70
e-mail: gsem@atauni.edu.tr

Baskı/Press

Zafer Medya
Yenikapı Caddesi, Kadioğlu Sokak
Yakutiye/ERZURUM
0442 234 22 85



Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, Ulusal Akademik Ağ ve Bilgi Sistemi (ULAKBİM), Academia Social Science Index (ASOS) ve Acar Index tarafından indekslenmektedir.

Makalelerin Bilim ve Dil Sorumluluğu Yazarlara Aittir.

Dergi Hakem Kurulu

Prof. Dr. Abdülkadir YILMAZ	(Bayburt Üniversitesi)
Prof. Dr. Ahmet Şinasi İŞLER	(Uludağ Üniversitesi)
Prof. Dr. Alev Kuru	(Gazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Aydın UĞURLU	(Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi)
Prof. Dr. Aytekin ALBUZ	(Gazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Bilal SEZER	(Uşak Üniversitesi)
Prof. Dr. Cengiz ŞENGÜL	(Akdeniz Üniversitesi)
Prof. Dr. Hagigat MUHARREMOVA	(Atatürk Üniversitesi)
Prof. Dr. M. Cihat CAN	(Gazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Mustafa BULAT	(Atatürk Üniversitesi)
Prof. Dr. Naci İSPİR	(Atatürk Üniversitesi)
Prof. Dr. Oğuz ADANIR	(Dokuz Eylül Üniversitesi)
Prof. Dr. Özer KANBUROĞLU	(Kocaeli Üniversitesi)
Prof. Dr. Salih AKKAŞ	(Gazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Seval YAVUZ	(Mustafa Kemal Üniversitesi)
Prof. Dr. Zahide İMER	(Gazi Üniversitesi)
Prof. F. Gonca İLBEYİ DEMİR	(Anadolu Üniversitesi)
Prof. M. Reşat BAŞAR	(İstanbul Aydın Üniversitesi)
Prof. Mehmet KAVUKCU	(Atatürk Üniversitesi)
Prof. Mümtaz DEMİRKALP	(Hacettepe Üniversitesi)
Prof. Mümtaz SAĞLAM	(Dokuz Eylül Üniversitesi)
Prof. Namık Kemal SARIKAVAK	(Hacettepe Üniversitesi)
Prof. Ö. Faruk TAŞKALE	(Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi)
Prof. Sadık ÖZÇELİK	(Gazi Üniversitesi)
Prof. Şeyda ÇILDEN	(Gazi Üniversitesi)
Doç. Ardan ERGÜVEN	(Marmara Üniversitesi)
Doç. Ceren BULUT YUMRUKAYA	(Dokuz Eylül Üniversitesi)
Doç. Dr. Attila DÖL	(Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi)
Doç. Dr. Bahadır GÜCÜYETER	(Atatürk Üniversitesi)
Doç. Dr. Barış DEMİRCİ	(Atatürk Üniversitesi)
Doç. Dr. Barış KARAELEMA	(Gazi Üniversitesi)
Doç. Dr. Fikret HAŞİMOV	(Atatürk Üniversitesi)
Doç. Dr. H. Tahsin SÜMBÜLLÜ	(Atatürk Üniversitesi)
Doç. Dr. Oğuz DİLMAÇ	(Atatürk Üniversitesi)
Doç. Dr. Ü. Sevim ŞEN	(Atatürk Üniversitesi)
Doç. Dr. Yakup GÖKDAŞ	(Atatürk Üniversitesi)
Doç. Dr. Yunus BERKLİ	(Atatürk Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Ahmet FEYZİ	(Atatürk Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Ali Korkut ULUDAĞ	(Atatürk Üniversitesi)

Yrd. Doç. Dr. Aydın ZOR	(Akdeniz Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Bünyamin AYDEMİR	(Atatürk Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Emrah LEHİMLER	(Atatürk Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Emriye KAZAZ	(Atatürk Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Gökalp PARASIZ	(Balıkesir Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Koray ÇELENK	(Atatürk Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Muhammet Lütfü KINDIĞILI	(Atatürk Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Şeyda ERASLAN TAŞPINAR	(Atatürk Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Tamer TEMEL	(Atatürk Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Yavuz ŞEN	(Atatürk Üniversitesi)
Yrd. Doç. M. Ferruh HAŞILOĞLU	(Atatürk Üniversitesi)
Yrd. Doç. Önder YAĞMUR	(Atatürk Üniversitesi)
Yrd. Doç. Zafer LEHİMLER	(Atatürk Üniversitesi)

GSED-39. Sayı Hakemleri

Prof. Dr. Abdülkadir YILMAZ	(Bayburt Üniversitesi)
Prof. Dr. Bilal SEZER	(Uşak Üniversitesi)
Prof. Mehmet KAVUKCU	(Atatürk Üniversitesi)
Doç. Dr. Attila DÖL	(Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi)
Doç. Dr. Barış DEMİRCİ	(Atatürk Üniversitesi)
Doç. Dr. Barış KARAELEMA	(Gazi Üniversitesi)
Doç. Dr. H. Tahsin SÜMBÜLLÜ	(Atatürk Üniversitesi)
Doç. Dr. Oğuz DİLMAÇ	(Atatürk Üniversitesi)
Doç. Dr. Ü. Sevim ŞEN	(Atatürk Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. A. Korkut ULUDAĞ	(Atatürk Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Aydın ZOR	(Akdeniz Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Bünyamin AYDEMİR	(Atatürk Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Emrah LEHİMLER	(Atatürk Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Emriye KAZAZ	(Atatürk Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Gökalp PARASIZ	(Balıkesir Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Koray ÇELENK	(Atatürk Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Tamer TEMEL	(Atatürk Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Yavuz ŞEN	(Atatürk Üniversitesi)
Yrd. Doç. M. Ferruh HAŞILOĞLU	(Atatürk Üniversitesi)
Yrd. Doç. Önder YAĞMUR	(Atatürk Üniversitesi)
Yrd. Doç. Zafer LEHİMLER	(Atatürk Üniversitesi)

Atatürk Üniversitesi

Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi Yayın İlkeleri

Journal of the Fine Arts Institute the Principal of the Publication

1995 den beri ISSN 1300-9206 Süreli yayınlar numarası ile yılda iki kez yayınlanmakta olan Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, ulusal hakemli ve bilimsel içerikli resmi yayın organıdır. Derginin yayın dili Türkçe ve İngilizce olup, sosyal bilimlerin farklı alanlarında yapılmış bilimsel nitelikli araştırma yazıları yayınlanır.

Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi'ne gönderilen yazıların inceleme ve değerlendirmeye alınabilmesi için aşağıdaki şartların yerine getirilmesi gerekmektedir.

1. Gönderilen yazılar daha önce herhangi bir şekilde yayınlanmamış ya da yayınlanmak üzere herhangi bir yayın organına gönderilmemiş orijinal makale olmalıdır.

2. Editörler Kurulu Yazım Kurallarına uymayan yazıları yayınlamak, düzeltmek üzere yazarına geri göndermek ve biçimce düzenlemek yetkisine sahiptir.

3. Yayınlanmak üzere gönderilen yazılar teknik değerlendirme aşamasına geçtikten sonra Yayın Kurulu'nun uygun gördüğü en az iki hakem tarafından değerlendirilir ve yayınlanması uygun görülürse dergide basılır.

4. Yayın için gönderilmiş çalışmaların gecikme veya diğer bir nedenle dergiden çekmek isteyenlerin bir yazı ile başvurmaları gerekmektedir.

5. Dergiye gönderilen yazılara telif hakkı ödenmez.

6. Yazıların, Türk Dili Kurumu "Yeni Yazım Kılavuzu" ile Türkçe yazım kurallarına uygun olması gerekmektedir.

7. Yazılar, sadece makalenin adı, yazarın akademik unvanı, görevi, bağlı olduğu kuruluşu, e-posta ve telefon numaralarını belirten bir dış kapak sayfası eklenerek 3 kopya çıktı ve CD kaydıyla birlikte enstitümüz adresine teslim edilmelidir. (Resim grafik ve benzerlerinin ayrı bir dosya halinde ve JPG formatında kaydedilmesi gereklidir.)

Makale Yazım Düzeni

Dergimize gönderilecek yazıların aşağıdaki şekil özelliklerini taşıması yayın birliği açısından zorunludur.

1. Yazar(lar)ın adı ve soyadı, unvanı, çalıştığı kurum ve e-posta adresi belirtilmelidir.
2. Makaleler 10-12 kelimeyi geçmeyen ana başlık, 200 kelimeyi geçmeyen Özet, 3-10 kelime arasında anahtar kelimeler yazılmalıdır. Türkçe başlığın tümü büyük harflerle, İngilizce başlığın ise sadece ilk harfleri büyük yazılmalıdır.
3. Makale başlığı ve yazar ismi, özet, anahtar kelimeler, makalenin İngilizce başlığı, abstract, keywords, makale metni, kaynakça, ekler sırası ile yazılmalıdır.
4. Yazı Microsoft Word yazılım programı ile Times New Roman 11 punto, ile 1.15 satır aralıklı, metin ebadı 16 x 24 cm. ölçülerinde 20 sayfayı geçmeyecek şekilde tek sütun halinde hazırlanarak teslim edilmelidir. Dipnotlar 10 punto ile tek satır aralığıyla yazılmalıdır.
5. Şekil ve Tablolar her biri ayrı bir sayfada ve sayfa sırası takip edilmek suretiyle verilmelidir. Şekil adı, şeklin altında, tablo başlığı tablonun üzerinde yer almalıdır. Şekil ve tablo numaraları 1, 2, 3, ... gibi verilmelidir.
6. Yararlanılan kaynaklar, eğer varsa notlardan sonra ayrı bir sayfada “Kaynakça” başlığı altında verilmelidir. Kaynakça göstermek zorunludur. Makale yazım kurallarının ayrıntıları için bakınız.

<http://www.atauni.edu.tr/#!sayfa=makale-yazim-kurallari>

İÇİNDEKİLER

A. Aylin CAN - Tuncay ARAS

BİLİŞİM TEKNOLOJİLERİNİN İLKÖĞRETİM MÜZİK DERSİNDE
KULLANIMINA YÖNELİK ÖĞRETMEN GÖRÜŞLERİNİN
DEĞERLENDİRİLMESİ

The Evaluation of Teacher's Point of Views About The Practice of Information
Technologies in Primary Education Music Class

(9-30)

Barış DEMİRCİ - Gökalp PARASIZ - Ozan GÜLÜM
ÇALGI EĞİTİMCİLERİNİN DERS İÇİ UYGULAMALARA
YÖNELİK GÖRÜŞLERİ

(Mevcut Durum ve Olması Gereken Durum)

Views of Instrument Teachers on Classroom Practices

(Present Situation and Future Prospects)

(31-49)

Ebru GÜLER

DIŞAVURUMCU RESİM SANATINDA YABANCILAŞMA OLGUSU

Alienation in Expressionist Painting

(50-68)

Mustafa Kemal SÜMBÜLLÜ - Koray ÇELENK

ERZURUM ANADOLU GÜZEL SANATLAR LİSESİ MÜZİK
BÖLÜMÜNÜN MESLEKİ MÜZİK EĞİTİMİNE VE ÖĞRENCİLERİN
MESLEKİ KAZANIMLARINA KATKILARI

The Contributions of Erzurum Anatolian Fine Arts High School Music
Department to the Professional Music Education and Students'

Professional Outcomes

(69-93)

Şeyda ERASLAN TAŞPINAR

GÖRSELLERLE KURULAN İLİŞKİ: TARİHSEL VE
EĞİTİMSEL YAKLAŞIM

The Relationships with Visualization: Historical and Educational Approach

(94-115)

H. Esra Oskay-Malicki

GÜNÜMÜZ SANATINDA TARİHİN YENİDEN CANLANDIRILMASI:
JEREMY DELLER VE ORGREAVE ÇATIŞMASI ÖRNEĞİ

The Revival of The History in Today's Art: Jeremy Deller and

“The Battle of Orgreave”

(116-130)

Fatma Zehra ÇAKICI - Hasan YILMAZ - Emriye KAZAZ

NENEHATUN MİLLİ PARKINDA GELENEKSEL ERZURUM KÜLTÜR VE
SANAT SOKAĞI TASARIM PROJESİ VE UYGULAMA SÜRECİ

The Design Project of Traditional Erzurum Culture and Art Street and Execution
Process in Nenehatun National Park

(131-151)

Sıtkı AKARSU

ORTAOKUL (5-8) MÜZİK ÖĞRETİMİ PROGRAMI KAZANIMLARININ
BLOOM TAKSONOMİSİ ÇERÇEVESİNDE YAPILANDIRMACI
YAKLAŞIM İLKELERİNE GÖRE DEĞERLENDİRİLMESİ

The Evaluation of the Outcomes of the Secondary School Music Teaching
Program (5-8) within the Bloom Taxonomy according to the Principles of
Constructivism Approach

(152-170)

Yakup GÖKDAŞ

POSTMODERN SANAT BAĞLAMINDA İLETİŞİMSİZLİK ve “ÇÖP EV”

Lack of Communication and “Garbage House” Within the Context of
Postmodern Art

(171-181)

Mehmet Yiğit ERSOYDAN - Mine GÖL

TEKE YÖRESİ MÜZİK KÜLTÜRÜ İÇİNDE YER ALAN

ÖZGÜN İCRA TÜRLERİ

The Authentic Performance Styles in The Music Culture of Teke Region

(182-197)

Mine ARTU MUTLUGÜN

WOLF VOSTELL'İN “SUN IN YOUR HEAD” ADLI ÇALIŞMASINA
YANSIYAN KÜBİST, FÜTÜRİST VE KÜBOFÜTÜRİST ETKİLER

The Cubic, Futurist and Cubofuturist Effects in Wolf Vostell's

“Sun In Your Head”

(198-213)

**GÜNÜMÜZ SANATINDA TARİHİN YENİDEN
CANLANDIRILMASI: JEREMY DELLER VE ORGREAVE
ÇATIŞMASI ÖRNEĞİ**

H. Esra Oskay-Malicki¹

Özet

Bu araştırma, tarih ve bellek, anıt ve karşı-anıt, kurgu ve gerçeklik, medyatik ve anti medyatik düşünce karşıtlıklarını 80’lerde Birleşik Krallığın gündemine damgasını vuran madenci grevinin temsillerinde incelemeyi amaçlamaktadır. Jeremy Deller’in “Orgrave Çatışması” yapıtını ana odağına koyarak “kamunun heykele”, anıtın anımsamaya tercüme edildiği bir pratiğin izini sürmektedir. Kurgu ve gerçeği, geçmişle şimdiki yan yana koyarken tarihsel olayları medyatik ve anti-medyatik düşünme biçimleri içinde değerlendirmektedir. Bu anlamda gerek “anıtsal” düşüncenin teba üreten perpektifine, gerekse medyatik düşüncenin “röntgenci” bakışına alternatif olarak seyircinin bizzat tarih yazımına müdahil olduğu bir eylemliliği irdelemektedir.

Anahtar Kelimeler: Tarih, Bellek, Karşı anıt, Medyatik, Anti-medyatik

The Revival of The History in Today’s Art: Jeremy Deller and “The Battle of Orgreave”

Abstract

This study aims to analyze the dichotomies between history and memory, monument and counter-monument, fiction and reality, mediatic and anti-mediatic through the representations of miner’s strike happened in the United Kingdom in 80’s. Focusing Jeremy Deller’s re-enactment of “The Battle of Orgreave”, the study follows a practice that transforms public into sculpture, monument into remembering. In this study, the historical events are evaluated within mediatic and anti-mediated ways of thinking while collocating fiction and reality, past and present. In that sense, this article analyses an alternative to the monumental thought that creates subjects and to the “voyeuristic” gaze of the media in which the spectator engages in the writing of history.

Keywords: History, Memory, Counter-Monument, Mediatic, Anti-Mediatic

¹ Öğr. Gör. Dr., Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, ezraozkay@gmail.com

1. Bellek ve Tarih Arasında

Patrick Hutton, her ne kadar bellek ve tarih arasındaki ilişki daha önce de sorgulanmış olsa da 1980'lere kadar literatürde buna dair çok az referansa rastlandığını belirtir². Örneğin 1968 basımlı Uluslararası Sosyal Bilimler Ansiklopedisi'nde bellek teriminin tanımına rastlanmaz³. Benzer bir şekilde Raymond Williams'ın 1976 basımı "Anahtar Kelimeler: Kültür ve Toplum Sözlüğü" çalışmasında da bugün sosyal bilimlerin her alanında sıklıkla irdelenen "bellek" kavramı yer almaz: "‘tarih’, ‘mit’, ve ‘ideoloji’ girişleri vardır ama bellek kavramı tamamen göz ardı edilmiştir"⁴. 1980'lerle gündeme gelen "bellek çalışmaları" tarih yazımının sorunlarının tartışıldığı, geçmiş ve gelecek arasında farklı konumlanışların gündeme geldiği bir dönemin sonucudur. Bu tartışmalar içinde bellek üzerine yapılan mesai, tarihin sahnesini yeniden düzenlemeye girişir. Tarih yazımına farklı açılardan yönelttikleri eleştirilerde bellek çalışmaları bir karşı-tarih yazımına soyunur ve "onun devrimci olmasa da sağaltıcı potansiyeli olarak" konumlanır⁵. "Bellek" söyleminin ivme kazanması, gittikçe daha yoğun bir şekilde bellek üzerine düşünülüp, üretilmesi "tarih yazımı krizinin hüküm sürdüğü çağımızda"⁶ tarihin yeniden ele alınmasını vaat eder. Bellek üzerinden tarih, tarihselcilik, modern tarih kurgusudur yeniden ele alınır. Yani bellek çalışmalarının "sağalttığı" yalnızca kişisel travmalar değil, tarihsel söylemdir de aynı zamanda. Bir tarafta yıllar sonra gelen bürokratik "özür dileme" jestlerinde, devletler düzeyinde işleyen yoğun müzeleştirme çalışmalarında, geçmişin itirafçı bir dille anılmasında, öte tarafta da kendini otobiyografi, anı yazma, video ve fotoğrafı kaydederek kişisel bir müzeleştirme hamlesinde tarihe karşı belleğin yeniden kurulduğu bir dönemin semptomları görüldüğünü belirtir Andreas Huyssen⁷.

Böylesi bir tavırda "80'lerde baskın söyleme direnen karşı söylem oluşturma'nın aracı haline gelen marjinal kimliklerin ... tarih yazımının herkese açık olmayan, iktidarını paylaşmaya gönüllü olmayan bütüncül anlatısına karşı koy-

² Hutton, P. (2000). "Recent Scholarship on Memory and History". *The History Teacher*, Vol. 33, No. 4. 534

³ Klein, K.L. (2000). "The emergence of Memory in Historical Discourse". *Representations*, No. 69, Special Issue: Grounds for Remembering. 131

⁴ Klein, K.L. (2000). "The emergence of Memory in Historical Discourse". *Representations*, No. 69, Special Issue: Grounds for Remembering.

⁵ A.g.e. 137.

⁶ A.g.e. 145.

⁷ Huyssen, A. (2000). "Present Pasts: Media, Politics, Amnesia". *Public Culture*, Volume 12, Number 1.

manın” izlerini bulabiliriz⁸. Bu karşı duruş genellemeler yaparak tipik olanın peşinde gitmektense “katılımcıların seslerini ve yorumlarını içeren çoklu perspektifleri ve somut deneyimi detaylandırarak”, farklı bir epistemolojiye olanak sağlar⁹. Bellek çalışmalarının kazıyıp yüzeye çıkardığı bu tekil sesler “insanların genel toplumsal motiflere, örneklere dönüştüğü, bireylerin kültürel pratiklerin hatta insana dair evrensel prensiplerin temsiline dönüştüğü soyutlamalar peşinde olan” bir bilme biçimini kesintiye uğratma gücü taşır¹⁰. Böylece toplumsal genellemeleri ve tahakküm ilişkilerini kıran bir tavır çıkar karşımıza.

2. Jeremy Deller ve Orgreave’den sonra Orgreave

Jeremy Deller’in performans, yerleştirme, belgesel gibi farklı formatları kullanarak kurguladığı çok katmanlı yapıtı da günümüz sanatına sıklıkla konu olan geçmişi büyük anlatıların sınırında kalanların perspektifinden tartışmaya açan bir refleksi örnekler. Deller’in Birleşik Krallığın yakın tarihine damgasını vuran madenci grevinin önemli anlarından 1984’deki “Orgreave Çatışması”nı 17 sene sonra yeniden canlandığı yapıtı, tarihin yeniden yazıldığı, tarih ile bellek arasındaki tartışmanın günümüz sanatının alanına da sıçradığı bir dönemin ürünüdür (Fotoğraf 1 ve Fotoğraf 2).

Bu yapıtı tarihin yeniden çalışıldığı bir örnek olarak farklı kılan unsurlardan en önemlisi, Deller’in çalışmasında profesyonel tarihsel canlandırma oyuncularını ile canlandırılacak olayın tanıklarını bir araya getirmesidir muhtemelen. Bir yanda tarihe mal olmuş olayların, resmi tarihin önemli dönüm noktalarının temsillerinde rol almaya alışık profesyonel oyuncular, bir yanda da o dönemin canlı tanıkları durur. Bu çatışmada yer alan madencilerin kimi polis kimi grevci rolünü oynar seneler sonra sahnelenen Orgreave’deki polis – madenci çatışmasının canlandırmasında. Olayı yaşamış olan madenciler, olayı tanıklarından dinleyerek büyüyenler ve canlandırma oyuncularını aynı olayın farklı cephelerini yeniden anımsarlar bu yer değiştirmeye. Birinci elden tanıkların belleğinde kalanlarla zihinlerinde resmi tarihin biçimlendirdiği bir tarihin kurgusunu taşıyan oyuncular arasında tarih ile bellek ikilemi sahnelenir bu anımsamada. Deller’in yapıtında “kişisel bellekle kolektif belleğin, travmatik tekrarlar çağrışımçı tekrarın”, yaşanan olayla yeniden canlandırmanın bir arada duruşu tarih ve bellek arasındaki

⁸ Renov, M. (2004). *The subject of documentary*. Minneapolis: University of Minnesota Press. vi.

⁹ Ellis, C. (2004). *The ethnographic I: a methodological novel about autoethnography*. Walnut Creek: AltaMira Press.29.

¹⁰ Russell, C. (1999) *Experimental ethnography: the work of film in the age of video*. Durham, N.C.: Duke University Press.5.

ihtilafli ilişkiyi göz önüne serer¹¹. Orgreave çatışmasının şimdiki zamandaki “gerçekliği” bu iki anlatı, iki farklı anımsama arasında bir yerde durur.



Fotoğraf 1. Jeremy Deller'in "Orgreave Çatışması" çalışmasından bir görüntü.

Bu anlamda “Orgreave Çatışması”nın yeniden canlandırmasını yöneten oyuncu direktörünün, oyuncular için yapılan bilgilendirme toplantısında söyledikleri anlamlıdır. Orgreave çatışmasının sahnelenişini gösteren Mike Figgis yapımı belgeselde “Gerçeğe mümkün olduğunca yakın bir şekilde canlandırmaya çalışıyoruz” diye başlar yönetmen söze. Bu ifade hem dönemin tanıklarını hem de bu tarihsel canlandırma için seçilmiş oyuncuları muhatap almaktadır. “Orgreave Çatışması”nın tanıklarına tarihsel temsillerin misyonunu açıklamasındaki ironi, Deller’in gerçeği belgeleme konusundaki hassasiyetine dair de ipuçları verir bize. Resmi tarihin kendi perspektifinden yazdığı tarihi, susturulan tanıklıklarla yeniden yazmayı hedeflediğini belirten Deller’in tavrının altını çizer.

¹¹ Kitamura, K. (2010). "Recreating the Chaos". McCalman, I., & Pickering, P. A. (ed.). Historical reenactment: from realism to the affective turn. Basingstoke: Palgrave Macmillan.42.



Fotoğraf 2. Jeremy Deller'in "Orgreave Çatışması" işinden bir görüntü

“Orgreave Çatışması” işi gerek farklı medyumlarda tekrar eden, her tekrarda olayın farklı boyutlarını ön plana çıkaran çok katmanlı yapısı, gerekse oyuncularla tanıkları, izleyicilerle katılımcıları birbirine katan örgüsü dolayısıyla tarih yazımına has bütüncül bir anlatıyı ısrarla sekteye uğratır. Katie Kitamura, Deller’in yapıtını incelediği çalışmasında bu durumu temelde yaşanan olayın travmatik karakterine, travma sonrası parçalanmış lineer bir tarihselliğe paralel olarak düşünür: “Eğer gerçek olay temelden yıkıcı ve travmatikse, bağlamın parametrelerinin dışındaysa, o zaman ikna edici, inandırıcı bir anlatı kuramaz, kendi tahmin edilemezliğinin, ele gelemizliğinin travmasını iyileştiremez”¹². Böyle bir anlatı, kahramansı bir tarihin kendini göstermeyi tercih ettiği anıtlarla, anıtsız müzelerle söylediği, somutlaştırdığı monolitik formların dışında bir yol arar kendine.

3. Anıtın Karşısına Dikilen Karşı Anıt

Bu anlamda Deller’in yapıtı James E. Young’ın “karşı anıt” olarak tanımladığı türün içinde düşünülebilir. Karşı-anıt, konvansiyonel anıtla onun gönderme yaptığı, temsil ettiği tarih arasındaki ilişkiyle hesaplaşan, geçmişin temsiline hem etik hem de estetik bir perspektiften bakan bir yaklaşım geliştirir. Kendini geleneksel anıtsallaştırma stratejilerinin muhalefesinde saflaştırır bu tavır. Ortak zamana ve ortak mekâna temellenen konvansiyonel anıt, meydanları resmi anlatının sahnesine dönüştürür ve bu temsillerle kamusal alana, kamunun belleğine ya-

¹² A.g.e. 43.

zar kendini: “buldukları mekânın yerel, hatta jeolojik ürünü olarak ... anıtlar, buldukları yerin değerlerini, ideallerini ve yasalarını doğallaştırır”¹³. Öte yandan, görkemli varlığına inat, anıt “dünyanın en görünmez şeyidir” (Musil). James E. Young’ın da belirttiği gibi: “bir kez belleğe anıtsal bir biçim attığımızda hatırlama zorunluluğundan kurtulmuş oluruz”¹⁴. Geçmiş vücuda getirmektense anıt, onun yerini alır, bir topluluğun belleğiyle hesaplaşmasının yerine taşılanmış bir şey koyar. Anıttan geriye unutkanlık miras kalır. Öte yandan, buldukları yerin siyasi-ideolojik anlatısını görünür kılan, kendini ortak kullanım alanlarının zeminine çakan anıta, anıtın unutmaya dirsek temasındaki varlığına alternatif olarak gelişen karşı-anıt, farklı anımsama pratiklerinin olasılıklarını düşünür.

Bu anlamda tarihin baskın temsil biçimleriyle, tarihselleştirme süreçleriyle hesaplaşan bir tavır gelişmektedir Young’a göre: “Etik olarak hatırlama olan ödevlerinin bilincinde olan bir grup sanatçı sanatsal mecralarını ve anıt kavramını yeniden gözden geçirmektedir”¹⁵ der. Taşılanmış bir anlatıyla tarih sahnesini kapatmayan, “hatırlama uzvunu köreltmeden” tarih sahnesine çıkan bir tavidir bu. Böylesi bir zeminde anıtın fiziksel mevcudiyeti, anımsama işinin temel aktörü olarak seyirci ve seyretme eylemi sorgulanır. Anımsatması için meydanlara diki- len nesne, yerini anımsamayı fiilen kışkırtan hamlelere bırakır. Michael North’un tabiriyle “kamu, heykel olur”¹⁶ Anımsama bir eylem olarak ön plana çıktığı noktada anıtın fizikselliği ikinci plana atılır. Artık mesele, temsil etmekten ziyade söz konusu tarihsel olayı kamunun zihninde, vicdanında canlı tutmaktır¹⁷.

4. Tarih ve Bellek Arasında Canlandırılan İhtilaf

Orgreave Çatışmasının canlandırılması da “orjinal olayı yeniden yaratmaktan- sa onun toplumsal izlerini sürdürmek” peşinde¹⁸, etik bir ödev olarak anımsama- nın sorumluluğunu seyircisiyle paylaşmaktadır. Sanat eleştirmeni Claire Bishop, Deller’in yapıtının “sapkın bir sağaltıcı” etkisi olduğunu belirtse de bu işin bir

¹³ Young, J.E. (1992). “The Counter-Monument: Memory against Itself in Germany Today”. *Critical Inquiry*, Vol. 18, No. 2. 271.

¹⁴ A.g.e. 273.

¹⁵ A.g.e. 271.

¹⁶ North, M. (1990). “The Public as Sculpture: From Heavenly City to Mass Ornament”. *Critical Inquiry*, Vol. 16, No. 4.

¹⁷ Young, J.E. (1992). “The Counter-Monument: Memory against Itself in Germany Today”. *Critical Inquiry*, Vol. 18, No. 2. 278.

¹⁸ Kitamura, K. (2010). “Recreating the Chaos”. McCalman, I., & Pickering, P. A. (ed.). *Historical reenactment: from realism to the affective turn*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.45

yarayı iyileştirmektense iyice açtığını söyler¹⁹. Öte yandan, ister bir sağaltıma sebep olsun isterse provoke etsin, geçmişin yeniden gündeme gelmesidir burada söz konusu olan. Deller bu ihtilafı tarihi şefkatle sarmayı değil tartışmaya açmayı tercih eder. “Orgreave Çatışması”nın canlandırmasının ürettiği görüntüler, bu dönemde kaydedilen görüntülere karıştığı noktada (Fotoğraf 3) Deller’in eylemi tarihsel bilgiyi şüpheye düşürür. Resmi tarihin söyleminde açtığı gedikle anımsama eylemini kışkırtır.



Fotoğraf 3. “Orgreave Çatışması”na dair görsel taraması

Çatışmanın dönemin televizyonlarındaki aktarımı, BBC tarafından kaydedilen kamera kayıtlarının olayların kronolojik sekansıyla oynanarak tarihin iktidarın menfaatlerine göre yazımına dayanır. Deller’in Orgreave canlandırması ise maden işçilerinin kamu düzenini bozan bir grup olarak marjinalleştirilmesine sebep olan baskın temsil biçimlerini sorunsallaştırır. Öyle ki internette yapılan “Orgreave Çatışması”na dair görsel taramasında 1984’deki olayın görüntülerine 2001’de Deller’in yaptığı canlandırmadan alınmış görüntüler karışır. 1984’de iktidarda olan hükümet politikaları doğrultusunda yeniden kurgulanan, iktidarın söylemine göre resmi tarihin çizgisine uyarlanan olayların görüntüleri, Jeremy Deller’in kurgusuyla çatışır. Bu anlamda Deller resmi tarihin sunduğu bu “medyatik olayı”²⁰ yeniden düşünmekte ve ana akım medyanın üretimini desteklediği bu tarih anlatısını ona eklenerek bozmaktadır.

¹⁹ Bishop, C. (2006). "The Social Turn: Collaboration and its Discontents". Artforum.183.

²⁰ Baker, U. (1995). “Medyaya Nasıl Direnilir?”. < <http://www.birikimdergisi.com/birikim-yazi/4590/medyaya-nasil-direnilir#.WKbgVhghmM8>> Erişim tarihi: 17.02.2017.

Belgesel yönetmeni Ken Loach'un aynı döneme odaklandığı 1985 yapımı 'Which Side Are You On?/ Hangi Taraftasın' (Fotoğraf 4) isimli belgeseli de benzer bir şekilde ana akım medyanın temsillerinin dışında bir konumdan madencilerin mücadelesine bakmayı hedefler. Loach, Madenci direnişi sırasında madenciler tarafından üretilen şarkı, şiir gibi kültürel üretimleri konu alan bu belgeselde madencilerin bir araya gelip bu krizi konuştukları toplantıları takip eder. Ana akım medyanın ürettiği, olayların "medyatik" algısının madencilerden esirgediği sesi kaydeder.



Fotoğraf 4. Ken Loach'un "Which Side are you on / Hangi Taraftasın?" belgeselinden

Ancak Loach'a bu belgeseli sipariş eden televizyon kanalının, ortaya çıkan belgeseli "tarafli" bulması dolayısıyla 'Which Side Are You On?/Hangi Taraftasın' kararlaştırılan tarihte televizyonda yayınlanmaz. Bu sansür medyatik olayın hâkim söyleme olan ilişkisini, sansürü aklayan stratejileri ortaya koyar. Resmi söyleme uygun üretilen söylemler tarafsızca hakikati anlatır gibi algılanırken, bu söylemin dışında kalan sesler politik olarak adlandırılıp dışarı itilir. Oysa Loach'un da belirttiği gibi hiçbir belgeselin ve haberin "nötr" olması mümkün

değildir. Öte yandan, siparişi veren London Weekend Televizyonu, Loach'un belgeselinin sanat filmi değil politik bir film olduğunu iddia eder ve belgeseli göstermenin, kanalın resmi tüzüğündeki politik tarafsızlık ilkesine ters düşeceğini öne sürer. Her ne kadar Ken Loach, kanalla yaptığı anlaşmada en başından beri belirtildiği gibi sadece madencilerin bakış açılarına odaklanan bir film yapmış olsa da dönemin hassasiyetleri filmin algısını değiştirmiştir²¹. Belgesel filmin üretim şartlarının onu ana akım medyaya bağımlı kılışı düşünüldüğünde medyanın üretim ve dağıtım koşullarına tabi bir pratik içinde çalışan Loach, bir anda dışarıda bulur kendini böylece. Peki nasıl kurulur medyanın dili, medya nasıl kurar, kurgular olayları? Bunu anlamak, Deller'in kendini karşı cephesinde konumlandığı medyanın araçlarıyla biçimlendirilen bir tarihe nasıl alternatifler geliştirileceğine dair bir fikir verebilir.

5. Medyatik olay - anti-medyatik olay

Medya “tekrar ve ısrar teknikleri” ile tek bir anlatıyı dayatır²². Ulus Baker'e göre, bu ana akım taktiklerin en sakatlayıcı yanı, sanılanın aksine dezenformasyonla bir “algı operasyonu” üretmek değil “olayları düşünülebilir olmaktan çıkarmak” ve “tekdüzeleştirmek” tir. Düşüncesinden sıyrılmış bu bakış “röntgenci” bir bakıştır. Dünyaya bakakalan bir özneye aittir. Bir olayın etkisi medyanın bize sıcaklığı sıcaklığına vereceği bir sonraki trajediye kadar sürer burada. Böylelikle bütün trajediler birbirine eşitlenir.

Medyatik söylem, seyredene düşünülebilir, hissedilebilir hiçbir alan bırakmaz. Bunu hem tekrarın uyuşturucu etkisiyle yapar hem de bütün duyularımızı dolduran bir ısrarla: “Kitle iletişiminin bütün kanallarını mobilize ederek, aynı olayı şurada duygusal, burada politik, bir yerde biçimsel, başka bir yerde enformatif biçimlerde, farklı mesaj türleriyle verip durur”²³. Nihayetinde bize kalan “yoğun bir “dumur” duygusu, bir felç ve bıkkınlık halidir”²⁴. Alfred Hitcock'un “Arka Pencere” filminde tekerlekli sandalyesine mihlanmış fotoğrafçı Jeff (Fotoğraf 5) kırık ayağından ötürü değil medyatik olayın dikte ettiği bu röntgenci bakışa kapılmış perspektifi yüzünden hareketsiz kalır biraz da. Medyatik bir görüntüyü kaydetmeye çalışırken kırılan bacağı, ona olayları başka türlü düşünemeyeceği bir çerçeve dayatır.

²¹ Cranston, R. "Which Side Are You On?" <<http://www.screenonline.org.uk/tv/id/530268/>>. Erişim tarihi: 21.02.2017.

²² Baker, U. (1995). “Medyaya Nasıl Direnilir?”. <<http://www.birikimdergisi.com/birikim-yazi/4590/medyaya-nasil-direnilir#.WKbgVhqhM8>> Erişim tarihi: 17.02.2017.

²³ A.g.e.

²⁴ A.g.e.



Fotoğraf 5. Alfred Hitchcock. "Arka Pencere" filminden. 1954

Baker, özneye her anlamda kilit vuran böylesi medyatik bir olay temsili yerine "anti-medyatik" bir düşünce biçimi önerir. Ancak "anti-medyatik" düşünce, medyatik olanın ürettiği bilgiyi düzelten, doğru enformasyonla gerçeğin üstündeki perdeyi kaldıran bir düşünce değildir basitçe. Karşı medyanın muadili değildir, resmi tarihin karşısında "seslerini kaybetmiş" olanların sesini duyurmakla yetinmez. Burada temel mesele, medyatik olayın düşünceyi sekteye uğratan stratejilerine karşı "olayı düşünceye açmaktır". Bilginin enformasyona dönüşerek yığılaştığı, yığılaştıkça anlamsızlaştığı bir dönemde "olay"ın ne olduğunu yeniden düşündürmektir. Bu enformasyon fazlalığı yaşanmış olanın özünü, olayların dillendirildiği hikayeleri, hikaye anlatma yeteneğimizi kaybettirirken bize²⁵, kaybettüğümüz zemini geri kazanmayı amaçlar anti-medyatik düşünce.

Peki, medyanın sağırlaştırıcı stratejilerine karşı ne üretebilir, nasıl harekete geçebilir bu tavır? Baker, baskın söylemin uğultusu içinde kaybolan, "aforoz" edilen seslerin medyanın söylemini değiştirecek etik ve pratik bir birliktelikle

²⁵ Benjamin, W. (1968). "The Storyteller". Illuminations. Place of publication not identified: The Bodley Head Ltd.

kurtarılabileceğini belirtir. “Bu etik daha çok medyanın kendi pratiğine özgü olmalıdır” derken etik ve pratik arasında kurduğu ilişki James E. Young’un anıta karşı geliştirilen karşı-anıt fikrinde yankılanır. Etik ve pratiğin birbirini beslediği, birbirinden ayrı tasarlanamayacağı bir üretimi düşünür Young da. Karşı anıt bizim için anıtın gövdesinde doğallaştırılan tarihsel anlatıyı bozar, “kamuyu heykelleştirir” ve böylece anıtın tebasını pasif bakışından sıyrıp özgürleştirir. Bunu yaparken de seyircinin bakışına odaklanır. Bakış, Ulus Baker için de olayı düşünülebilir kılan temel eylemdir: “düşünce herbirimizin, birey ya da topluluk olarak, dünyaya açılma perspektifimizdir. Düşünce her zaman bir optik, bir perspektiftir”²⁶.

Olayların medyatik bakışının tabiyetindeki özne, “röntgenci” bir görme biçimine sahiptir. Baker’in anti-medyatik bir düşünme biçimi için “sanatçı ile eser” arasındaki mesafeyi yeniden ele alma önerisi de bu perspektif sorunu içinden ele alınmalıdır bu anlamda. Peki “sanatçı ile eser” arasındaki mesafe seyircinin bakışını, dolayısıyla olayların düşünülme biçimini nasıl düzenler? Bu mesafelenmenin kendini en net şekilde gösterdiği durumu “kitle iletişimine konu edilmiş sanatta” bulan Baker’in önerisi, Walter Benjamin’in metnine (Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilebildiği Çağda Sanat Yapıtı, 1936) yönlendirir bizi. Sanat yapıtı seri üretimle duvar kâğıtlarının arasına, buzdolabının üstündeki kartpostala, oturma odamızın içine sızdıkaça²⁷ “sanatçı ile eser” arasındaki mesafe kırılır, izleyici ile eser arasındaki temas başkalaşır, eserin anlamı sanatçının tekeline çıkar. Müellifin ölümüyle²⁸ okurun, izleyicinin doğuşu, anlamın yazarından bağımsızlaşır “kamunun heykel” oluşu müjdelenir. Çoğalarak yerinden edilen, ritüellerden ve kült değerinden uzaklaşan yapıta bakışımız değişir.

Baker’in altını çizdiği perspektif sorunu bu açıdan ele alındığında izleyici ile yapıt arasındaki aralığın üstüne giden bir biçim önerir anti-medyatik düşünce. Sanatçı ile eser arasındaki mesafe dönüşüme uğrarken seyirci de bu denklemin içine girer kaçınılmaz olarak: “Öyleyse gerçek bir anti-medya bu gerilimi, bu uzaklaşmayı ya aşırı noktalarına vardırarak (medya yalan haber yapıyorsa izleyicisini toptan “sahte” bir dünyaya, edebiyatın, uydurmanın dünyasına taşıyacak) ya da-becerebilirse-ortadan kaldırmaya çalışacaktır”²⁹. Ana akım medyanın yalan

²⁶ Baker, U. (1995). “Medyaya Nasıl Direnilir?”. < <http://www.birikimdergisi.com/birikim-yazi/4590/medyaya-nasil-direnilir#.WKbgVhqhM8>> Erişim tarihi: 17.02.2017.

²⁷ Berger, J. (). Görme Biçimleri. İstanbul: Metis Yayıncılık.

²⁸ Barthes, R. (1967). "Müellifin Ölümü".

²⁹ Baker, U. (1995). “Medyaya Nasıl Direnilir?”. < <http://www.birikimdergisi.com/birikim-yazi/4590/medyaya-nasil-direnilir#.WKbgVhqhM8>> Erişim tarihi: 17.02.2017.

haberlerine bu yalanın sınırlarına dayanarak, uydurmanın, kurgunun taktikleriyle karşı koyan anti-medyatik düşünce, seyircisini bu “sahte dünyaya” taşır. Ya da sanatçı ile eser arasındaki mesafenin ortadan kalkışıyla izleyiciyle paylaşılan bir otorite³⁰ fikriyle çıkar karşımıza.

Sanatçı ve eser arasındaki mesafenin açıldığı noktada konumlanan “uydurmanın”, kurmacanın dünyasında Jacques Ranciere “görünür olanı algıladığımız çerçeveleri, hızları, ölçüleri değiştiren”³¹ bir imkân bulur. Kurgu, görünür olana, ideolojinin görünmesine izin verdiğine yabancılaştırır seyirciyi. Gerçekliği yeniden çerçevelerken, “daha önce birbiriyle ilişkilennemiş şeyler arasında yeni ilişkiler kurar”³² ve böylece tartışmasızca kabul edileni, tarafsızlık iddiasında yazılan tarihi şüpheyne sokan bir alan açar.

Baker’in medyatik düşünceye karşı önerdiği ikinci taktik ise sanatçı ile eser arasındaki mesafenin tamamen ortadan kalktığı noktayı “olaylaştırır”. Foucault’nun kavramsallaştırdığı biçimiyle “olaylaştırma” tarihin “de-naturalize” edildiği, bize hakim söylemin sunulduğu akışının sekteye uğratıldığı, yabancılaştırıldığı bir yöntem olarak “... prosedürleri açığa çıkarır, olayları onları oluşturan çoklu süreçleri göz önünde tutarak analiz eder”³³. Bu anlamda Baker’in önerdiği taktiklerden ilki, kurmacayı bizi olaylar hakkında başka türlü düşündüren bir yöntem olarak sunar. İkinci yöntem ise olayın bağlı olduğu ağları, bağlamı, soykütüğünü göstererek olayı olağan algısından çıkarmaktır. Her iki yöntemde de olayın resmi tarih içindeki konumuna şerh düşen bir motivasyon vardır.

Jeremy Deller’in yeniden canlandırması bu iki taktik çerçevesinde incelenebilir. Madenci direnişinin “anti-medyatik” düşüncesi gerek olayın kurguyla değiştirilen “çerçevelerinde” gerekse eserin kontrolünü seyircisiyle paylaşan, sanatçı ile eser arasındaki mesafeyi lağveden seyir biçiminde kendini gösterir. Deller’in seyirci, katılımcı, oyuncu ve yönetmen arasındaki ilişkileri bozan kurgusu, “medyatik olmayan ... bizi röntgenci konumundan çıkarıp, gören konumuna getiren”³⁴ bir bakış üzerine kurulur. Tarihi sağaltan bir karşı tarih çalışmasının

³⁰ "Otorite" kelimesi İngilizce ve Fransızca dillerinde yazar, müellif anlamına gelen "author" kelimesiyle akrabalık taşır.

³¹ Ranciere, J. (2010). *Dissensus: On Politics and Aesthetics*, London: Continuum International Publishing Group.141.

³² A.g.e.

³³ Foucault, M. (1991). Burchell, G., & Foucault, M. The (Michel) Foucault effect. *Studies in governmentality* içinde. London: Harvester Wheatsheaf. 96.

³⁴ Baker, U. (1995). “Medyaya Nasıl Direnilir?”. < <http://www.birikimdergisi.com/birikim-yazi/4590/medyaya-nasil-direnilir#.WKbgVhqhmM8>> Erişim tarihi: 17.02.2017.

da ötesinde muhatap aldığı kamuyu başka türlü tanımlar Deller. Sadece ana akım medyanın göstermediğini bize göstererek değil, seyirci ve katılımcı arasındaki sınırları çözerek, başka bir perspektif önererek yapar bunu. Röntgenci bir bakışın yerini, olayın yeniden ve ortaklaşa kurulduğu, bir müşterekliğin inşa edildiği bir karşılaşma alır. Meydanda toplanan profesyonel oyuncuların, Orgreave’li amatör oyunculara, bu gösteriyi seyreden kasaba halkından bütün bu kurguyu belgeselde izleyen bizlere, her bir kişi Orgreave çatışmasını düşünülür olanın içine taşır yeniden.

Kendisini bir “olay yaratıcısı”³⁵ (event creator) olarak tanımlayan Jeremy Deller, Orgreave’in sahnesinde henüz hesabı kapanmamış bir olayı anti-medyatik bir düşünme biçimiyle örgütlenmiş bir karşı anıta dönüştürür böylece. Resmi tarihin tartışmasız anlamını bulduğu anıtsal formunu reddederek “doğası itibarıyla çoğul”³⁶ olan belleğin peşine düşerken, medyatik olana direnişin sahnelenmesine aracı olur. Belleğin bizi “sonsuz bir şimdiki zamana bağlayan bağı”³⁷ gündemdedir burada, geleneksel anıtın sınırları net anlamıyla örgütlenen yekpare bir kitle değil. Şimdiki zaman geçmiş zamana bağlanır. Bu “sonsuz şimdiki zaman” olayların medyatik temsilindeki akışın yüzeylelerinde dünyaya bakakalan bir öznenin zamanı değildir öte yandan. Medyatik olanın “parlar-söner”³⁸ zamansallığının aksine birbirine ulanan, titreşerek birbirine dokunan ve hem kendini hem de ötekini kavrayan bir silsile tasvir eder. “Olay, olan ya da gelen şeyin kendi ve onun bıraktığı izleniminden oluşur”³⁹ derken Derrida benzer bir ardıllık ve biraradalık fikrine işaret eder.

³⁵ Mike Figgis imzalı belgesel içinde Jeremy Deller "event creator" olarak sunulur.

³⁶ Nora, P. (2006). Hafıza Mekanları. Ankara: Dost Kitabevi. 9.

³⁷ A.g.e. 8.

³⁸ Baker, U. (1995). “Medyaya Nasıl Direnilir?”. <<http://www.birikimdergisi.com/birikim-yazi/4590/medyaya-nasil-direnilir#.WKbgVhqmM8>> Erişim tarihi: 17.02.2017.

³⁹ Derrida, J. (2009). Philosophy in a Time of Terror. Philosophy in a time of terror: dialogues with Jürgen Habermas and Jacques Derrida içinde. Chicago: Univ. of Chicago Press. 89.

6. Sonuç Yerine

“Bu akşam bir konser icra edilecek. Bu olaydır. Sesin titreşimleri yayılacak, periyodik hareketler harmonileri ve askatlarıyla mekânın içinden geçecek. Sesin içsel nitelikleri yükseklik, yoğunluk ve tını...”

Deleuze, Olay Nedir?

Deller, tarih yazımına şerh düşen, medyatik olanın olayları düşünülür olmaktan çıkararak stratejilerine direnen bir olay düşüncesini sahneler. “Orgreave Çatışması” canlandırılmasında yeniden kurgulanan madenci direnişi geçmiş tarih yazımının içine kapatmadan şimdiki zamanda canlı tutar. Olayın tanıklarının “seslerinin titreşimlerini” şimdiki zamanın seslerine ular. Buldukları coğrafyanın siyasi-ideolojik anlatısını dayatan bir bakışın yerine, tarih ile bellek arasındaki gerilimi gündemine taşır. Böylesi bir zeminde anıtın fiziksel mevcudiyeti, anım-sama işinin temel aktörü olarak seyirci ve seyretme eylemi sorgulanır. Meydanları resmi anlatının sahnesine dönüştüren anıtsal düşüncenin üzerine yazar kendini.

Kaynakça

- Baker, U. (1995). *Medyaya Nasıl Direnilir?*. <http://www.birikimdergisi.com/birikim-yazi/4590/medyaya-nasil-direnilir#.WKbgVhqhmM8>
- Bishop, C. (2006). *The Social Turn: Collaboration and its Discontents*. Artforum.
- Derrida, J. (2009). *Philosophy in a time of terror: dialogues with Jürgen Habermas and Jacques Derrida*. Chicago: Univ. of Chicago Press.
- Foucault, M. (1991). Burchell, G., & Foucault, M. *The (Michel) Foucault effect. (Studies in governmentality)*. London: Harvester Wheatsheaf.
- Ellis, C. (2004). *The ethnographic I: a methodological novel about autoethnography*. Walnut Creek: AltaMira Press.
- Hutton, P. (2000). "Recent Scholarship on Memory and History". *The History Teacher*, Vol. 33, No. 4.
- Huysen, A. (2000). "Present Pasts: Media, Politics, Amnesia". *Public Culture*, Volume 12, Number 1.
- Kitamura, K. (2010). "Recreating the Chaos". McCalman, I., & Pickering, P. A. (ed.). *Historical reenactment: from realism to the affective turn*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Klein, K. L. (2000). "The emergence of Memory in Historical Discourse". *Representations*, No. 69, Special Issue: Grounds for Remembering.
- Nora, P. (2006). *Hafıza Mekanları*. Ankara: Dost Kitabevi.
- North, M. (1990). "The Public as Sculpture: From Heavenly City to Mass Ornament". *Critical Inquiry*, Vol. 16, No. 4.
- Ranciere, J. (2010). *Dissensus: On Politics and Aesthetics*. London: Continuum International Publishing Group.
- Renov, M. (2004). *The Subject of Documentary*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Russell, C. (1999) *Experimental Ethnography: The Work of Film in The Age of Video*. Durham, N.C.: Duke University Press.
- Young, J. E. (1992). "The Counter-Monument: Memory against Itself in Germany Today". *Critical Inquiry*, Vol. 18, No. 2. 267-296.