

“MİNÖRÜN BELLEĞİ VE MEKÂNA YÖNELEN SANAT ÜRETİMLERİ”

Arzu PARTEN ALTUNCU*

ÖZET

İnsanlığın ilerlemesi yönünde oluşturulan ütopyalara duyulan inanç, dünya savaşları atom bombası ve soykırımlarla zedelenmiştir. Dünyanın büyük (majör), kuşatıcı durumu ve belleği içerisinde yer bulamamış pek çok küçük(minör) oluş, Modernin bitimi olarak işaretlenen Postmodern Dünyada karşılık bulmuş ve kendi belleklerini ortaya koyma fırsatlarına erişmiştir. Bunların yanı sıra, içinde yaşadığımız dünya, bilginin yaygınlaşması ve bilgiye erişilebilirlik açısından, son derece sarsıcı yenilikleri içermektedir. İnsanlığın bu denli büyük katılımlarla bilgiyi paylaşması ve yapay bellekler yardımı ile bilgiyi kolay yoldan depolaması gerek kişisel gerekse toplumsal belleğin sınırlarını genişletmekte ve belleğe dair ilgiyi tetiklemektedir. Geçmiş ile bugün arasında hareket eden belleğin, mekânlarla bir biri içine geçen bir ilişki durumu vardır. Bu çalışma, mekânları kayba uğramış minör belleğin, sanat üretimleri üzerinden oluşturduğu mekân ve bellek ilişkileri üzerine yoğunlaşmaktadır. Çalışma kapsamında ele alınan minör ve bellek ilişkisi; Ayşe Erkmen’in ‘An House’, Khalil Rabah’ın ‘Zeytin Ağaçları ve Doğal Tarih Müzesi’ ve Matilda Cassani’nin “Kırsal İbadet” adlı çalışmaları bağlamında incelenmektedir.

Anahtar kelimeler: Minör, Bellek, Mekan, Monditalin, Postmodern

“MEMORY OF THE MINOR AND SPACE ORIENTED ART PRODUCTION”

Arzu PARTEN ALTUNCU*

ABSTRACT

The belief in the utopias created for the advancement of humanity has suffered from atomic bombs and genocides in world wars. The common (major); encircling state of the world and many out of common (minor) entities that have not found a place in memory have found their counterparts in the Postmodern World marked as the end of the Modern, and have had the opportunity to present their own memories. However, the world we live in contains extremely shocking innovations in terms of information dissemination and accessibility to information. Humanity's sharing of information with such great contributions and the easy storage of information with the help of artificial memories expands the boundaries of both personal and social memory and triggers the interest in memory. The memory that moves between the past and the present has a state of interrelation with the spaces. This study focuses on the relations of space and memory created by minor memory, whose spaces have been lost through art productions. The relationship between minor and memory is scrutinized within the scope of named of artworks as An House by Ayşe Erkmen, Olive Trees and Natural History Museum by Khalil Rabah and Rural Worship by Matilda Cassani.

Keywords: Minor, Memory, Space, Monditalin, Postmodern

Giriş

İnsan, bilginin hem nesnesi, hem öznesi konumundadır. Kendinden önce oluşmuş kültür içine doğan insan, kültür tarafından belirlenirken, yaşadığı ortamla diyaloglar üreterek, aynı zamanda kültürün belirleyicisi olma konumuna da erişir. Kültür dünyası içinde insanın oluşturduğu bilginin aktarımını gerçekleştiren sanat, şüphesiz salt bu erekle var olmaz. Sanat, bir bilgi nesnesi olmanın yanı sıra duygu, hayal gücü, yaratıcılık, haz ve uyarılarını içerisinde barındıran karmaşık bir yapıdır. Sanat eseri, üretildiği dönemin, düşün dünyasını, iktidarlarını, inanç anlayışını, estetik ölçülerini ve döneminin teknolojisini, kısaca geniş bir belleği içinde barındırır Bu açılardan sanat kendi döneminin gerçekliğini yansıtan bir güçtür. Kimi zaman bilimin ve tarihin üstünü örttüğü gerçeklik, sanat aracılığı ile açıklığa kavuşur. Sanat, imajlar dünyasına ait olduğu kadar, gerçeklik dünyasını da ortaya çıkarır.

Belleğin tanımı Ahmet Cevizci'nin Felsefe sözlüğünde şöyle ifade edilmektedir: “geçmişteki deneyleri, tecrübe ve yaşantıları anımsayabilme yetisi. Deney ya da tecrübeleri anımsama, zihinde canlandırma ve geçmiş şimdide koruma gücü”(Cevizci, 2000:234). O halde insan bugünü yaşarken, aynı zamanda geçmiş bilgi, birikim ve duygu dünyasının oluşturduğu geçmiş zamanı da hafızasında saklar. İnsan yaşarken içinde bulunduğu zamanın dışında, geçmiş zamana da sahiptir. Bu geçmiş zaman çeşitli uyarılarla devreye giren hafıza yardımı ile şimdiki zamana taşınır. Hafızada bulunan imgeleri, anıları, bilgi ve deneyimleri mekânlardan soyut bir şekilde düşünmek ise olanaksızdır. O halde bellek ile mekânların bir biri içine geçen karmaşık bir ilişki durumu vardır. Mekânlar, tarihsel bir belleği beraberlerinde çoğaltarak yaşarlar.

Mekânların yukarıda sayılan belirleyici olma özellikleri, belleğin sınırlarının genişletilebilmesi için de kullanılmıştır. Antik Dünya içerisinde Yunan'da başlayıp, Roma'da

geliştirilen ve Ortaçağ'da yaygın bir teknik haline dönüşerek, Rönesans'a değin geniş bir zamana uzanan 'Mnemo Teknik'; belleğin sınırlarını alışılmadık derecede ulaştırmayı olanaklı kılmaktaydı. “Bu teknik, bilince eklenmesi istenilen şeylerden hayali görüntüler yaratılıyor, sonra da bu görüntüler belli mekânlarla ilişkiye sokuluyor. Böylece bu mekânların sıralı bütünü, olguların düzenini koruyordu” (Assmann, 2018: 87). Kuşkusuz belleğin bu teknikle güçlenmesi bireysel bir çaba ile gerçekleşmenin yanı sıra, belleğin mekânlar ile grift bir ilişkileri gerçeğine yaslanmaktaydı.. Fransız Sosyolog Maurice Halbwachs, bireysel belleğin oluşma ve korunmasında sosyal çevreyi öncüllemektedir. “..bellek her zaman bir bireye aittir ama bu bellek toplumsal olarak belirlenir...” En kişisel anılar bile sadece sosyal grupların iletişimi ve etkileşimi üzerinden oluşur (Assmann, 2018: 44). Hatırlama içinde sorumluluklar ve sorular barındırmaktadır. En önemli sorulardan biri ise, toplumlar neleri hatırlamalıdır?

1.Farklılaşan Belleğin Tahayyülü

Descartes ile kendini işaretlemeye başlayan Modern Dünya; insanlığı özgürleştirmek adına bir ülküyle yola çıkmıştır. Devrimlerini, feodal dünyanın karşısında inşa eden Modernlik; ekonomik, politik ve kültürel dönüşümlere gönderme yapar. Modernleşme: İnsanlığın akıldışılıktan arınarak, bilim, felsefe, etik hukuk ve sanatla, dünyayı organize ettiği, hem doğadan hem de insanın kötücül doğasından insanlığı arındırmak, açlık yoksunluk ve hastalıkların üstesinden gelmeyi başarmış bir dünyayı vaat etmiştir (Harvey:2014). Ancak bu aynı zamanda; “... Kapitalist endüstrileşmenin baskı altına aldığı köylüler, proleterler ve zanaatkarlardan başlayıp, kadınların kamusal alandan dışlandığı, emperyalist sömürgeleştirme katliamlarına kadar uzanan” da bir dünyadır (Best S, Kellner,1998:15). İnsanlığı bilgi ile kuşatmak adına dünyayı organize eden Modernizm; iki dünya savaşı, soykırım ve atom bombasının tüm etkilerini insanlığın

deneyimlemesine sebep olurken, evrenin merkezine yerleştirilen akıl, bilim yoluyla kanıtlar doğrultusunda ilerleyen insanlığın, savaşlar ve ardından yaşanan yıkımların ortaya çıkardığı sarsıcı etkiler sonucu, modernizme olan inancı derinden sarsmıştır. 1950 ve sonrası dünya; dinamik değişimler yaşamakta; barış, insan hakları, kentlerin yeniden ve işlevler doğrultusunda planlamalarını yaparken; “Avrupa ve özelinde Fransa’da, yeni kitle kültürü biçimlerini, tüketim toplumunu, teknolojiyi, modernleşmeyi ve kentleşmeyi analiz eden yeni toplum teorileri ortaya çıktı” (Best S, Kellner,1998:33). Cezayir ve Vietnam karşısında Ulus Devlet’in çıkarlarını gözetmek adına sessiz kalan entelektüel dünyaya, post kültürel saldırılar karşısında Batı dünyasının ortaya koyduğu değerler kayba uğramakta yanı sıra 1968 öğrenci ve işçi ayaklanmaları, yekpare bir dünyaya karşın şüphe duymakta parçalı ve apaçık büyük itirazlar barındırmaktaydı. Modern Dünyanın belleğine eklenen bu dinamik eleştirel süreç, modernizmden farklıydı. Jean François Lyotard Postmoderni “ ilerlemeye duyulan inançtan bir sapma “ olarak işaret ederken (Giddens,2004,12) Postmodern; ister moderne bir eklenti, isterse modernin tersi bir değillemesi olarak ele alınsın, dünyayı farklı okumakta ve dolayısıyla farklı bir bellek oluşturmaktaydı. . Makro perspektiflerin toplum ve tarih üzerindeki egemenliği, parçalanmış öznenin belirsizliğinin görünür olma durumlarının çoğalmasi ile azalmıştır. Bununla birlikte Modern’e bir eklenti, ya da tam tersi Modern’in bitimi olarak adlandırılan Postmodern Dünya, “saf aklın” sonuçlarının yaşandığı dünyaya ütopya önerme şöyle dursun, ütopyayı ortadan kaldırmaktadır. “Belirsizliğin içinde hareketi, rastlantıyı, katılımı, ironiyi arzuyu, ötekini ve minör tarihi öne çıkaran bu dönem içerisinde toplumsal bellek ve bu belleğin yansıma biçimleri de farklılaşmaktadır”(Harvey,2014:59). Sanat tüm etkiler ve tartışmalar ile değişmektedir. Baudelaire’in artık hem evrensel bir sonsuzluğu hem

de anlık olanı ortaya çıkarmayı salık verdiği sanat, devrimci olandan uzak ıssız bir alanda kurumlarla, devletler ve ve elitlerle büyük sisteme bağlı bir alandan; daha uçucu, daha katılımcı ve sınırları çok daha aşındırılmış bir genişlemeye doğru açılmaktaydı. “Birçok alanda farklı sanatçılar, medyaları birbiriyle harmanlayarak kitsch ve popüler kültürü kendi estetiklerine katmaya başlamışlardı. Bunun sonucu olarak yeni duyarlılık, modernizmden daha fazla çoğulcu, daha az ciddi ve daha az ahlakçıydı (Best, Kellner,1998:24).

Modernizm evrensel uzanan bir anlatı olarak kuşkusuz ki Majördür. Bu durumun eksikliğine itirazlar barındırmak ya da reddini ortaya koymak, minörleşmeye doğru açılır. Minörleşme; beyaz, eril, batılı ve çoğunluğun arasında bulunmayan olduğu kadar, bu kimliklerin katı bir karşıtlığı olarak ele alınmayan, Deluze felsefesinde geniş yer alır. “...kadın, çocuk, siyah, homoseksüel, hayvan gibi minör iter oluşlar vardır. Oluş bir kaçıştır, olumsuz ya da karşıt değildir. Çünkü Karşıtlığa dayalı fark aslında aynılıktır” (Kaya, 2014:283). Deluze ve Felix Guattari minörleşme kavramını temsilin eleştirisi üzerinden ortaya koyarak açıklar. Temsil siyaseti çıkarlar üzerine temellendiği gibi, anlam dizgelerini de kendine alet eder. Temsili aşmak, edebiyat ve Kafka ile örneklendirilirken, Kafka’nın böceği artık bir temsil değil temsil dünyasından kaçışın bir yoludur. Sanat bir temsil değil, bir oluş, ya da üretim sürecidir. Makro politikalara direnmek yerine kaçışa salık veren, bütüne eklememeyen, bir azınlık olarak kalmayı yeğleyen eylem dizgeleri temsilin karşısındadır. Böylesi bir minörleşmenin ürettiği sanat “ ...Ne felsefe gibi kavramlar yaratmaya ne de bilimde ki gibi işlevler yaratmaya dayanır: herhangi bir nesneye gönderme yapmayan ve halden hale geçişin duygularını üreten sanat gibi, bir duyum varlığı çıkarmak, dünya olmaktır” (Kara, 2014:229).

Postmodern dönemle birlikte, büyük anlatılar arasında yok sayılan, pek çok minörte, kendine alan açmaya başlamıştır. Bu mücadeleler arasında feminist sanatçıların öncü bir rol oynadıkları görülmektedir. Kadın sanatçıların, kadın sanat tarihçileri tarafından arkeolojik bir çalışma sonrası yok sayıldıkları tarihe eklenmeleri, pek çok farklı 'öteki' içerisinde heyecan ve ilham veren etkili bir unsur olmuştur. Tarihe eklenen ve yaşadıkları dönem içerisinde yok sayılan kadın sanatçılara yönelik araştırmalar, geriye dönen bir bakışı şimdiye ekleyerek, süreklilik sağlayan bir okumayı olanaklı kılmayı başarmıştır. Bu aynı zamanda üzerine sözünü üretmeyen, ya da sözü duyulmayan, görünmez olan, nesne olarak göze ve dile gelirken, özne konumuna erişemeyen, pek çok azınlık belleğin ortaya çıkmasında da başat bir etmen oluşturmuştur.

2.Mekan(a)-Sız(an)- Minör

Ayşe Erkmen'in 1994 yılında "An Hous", isimli eseri (Serro, 2012), minörlerinin belleğine yönelik üretimler açısından, önemli ve oldukça şiirsel örneklerden biridir(Resim.1). Erkmen 1960 sonrası Alman Sanayisinin, işgücüne yönelen ihtiyacı doğrultusunda, çoğu vasıfsız işçi olarak pek çok Türk çalışmak üzere Almanya'ya gelmiş ve zaman içerisinde ailelerini de yanlarına alarak buraya yerleşmiştir.



Resim 1: Ayşe Erkmen "An House". Kreuzberg1994

Almanya'nın önemli azınlık nüfusu haline erişen Türkler, şehrin merkezinden uzak bölgelere yerleştirilirken, bu durum bir zaman sonra ağırlıklı olarak kırsal bölgelerden gelen işçi ve ailelerinin kente adapte olmasını zorlaştırmıştır. Erkmen, Berlin'in periferisinde, yoğunluklu Türk nüfusundan oluşan, Kreuzberg bölgesinde seçmiş olduğu binanın dış cephesine, sadece Türklerin anlayabileceği ve Türkçede 'de fiil sonuna eklenerek türetilen, "geçmiş zamanın hikâye" eklerini yerleştirerek bir eser üretmiştir (Erkmen, 2004) . Mekânı ile hareket eden, hem mekânın belleğine yönelen, hem de varlığı ile mekânın belleğini dönüştüren "An House", Türkçede "Yuvan" anlamına karşılık gelmektedir. Anadil, kişilerin içine doğduğu bir mekândır ve insanların dünya ile olan iletişimleri burada gelişir. Masallar işittikleri, hayal kurdukları, anadil, ait oldukları kültürlerin ifadesidir. Bir dil yok olduğunda, o dile ait olan bağlamları ile bir kültür de kaybolur bu sebeptendir ki anadil yasal haklarla korunur. Türkçenin sınırları içerisinde üretilen eser, mekân içerisinde bir aralık yaratarak hiyerarşiyi bozmaktadır. Türkler, yabancılar olarak görüldükleri Berlin, Kreuzberg'de, Ayşe Erkmen'in eseri ile kendilerine ait bir dilin, anlam dünyalarına ve kültürlerine ait pek çok unsuru özdeşleştirme duygusunu yaşarken; Almanlar yabancıları oldukları Türkçe' de geçmiş zaman ekleri ile kendi yurtlarında anlayamadıkları bir dil karşısında 'yabancı' konuma dönüşmektedir. Bu geçmiş zamanın masal eki, burada yaşayan Türklerin geçmiş hafızalarını, tekrar devreye sokmakta ve anlam dünyalarında olası yaşanan boşlukları da kapatma hevesleri taşımakta olduğu iddia edilebileceği gibi, bir haylidir Berlin'in köşesini, Kreuzberg'i, Türk mahallesine dönüştürdükleri ve burada çokça konuşulan işitilen dillerinin, binalara çarpan yankılaşmasının görselleştirme durumunu da içerisinde taşımaktadır. -Miştiler, -mişmiydi, mişmiydiniz gibi bu ekler, bir başka dile çevrilmesi oldukça zor olmanın yanı sıra, yarım bırakılmış durumları ile, kendini hemen ele vermeyen arkasında cümle örüntülerini anımsatan bir oyun barındırmaktadır.

Kullanılan geçmiş zaman eklerinin hangi fiilleri tamamladıkları, ya da arkasında nasıl bir cümle barındırdıkları sanatçının izleyicisine bıraktığı bir alandır. Sanatçı üretiminde, 20.Yüzyıl filozoflarının “dil” üzerine ortaya koydukları düşünce zeminini temel almaktadır. Örneğin; Heidegger’in “Dil varlığın evidir” (Rızvaoğlu, 2013:87) ya da Wittgenstein’in “Dilimin sınırları dünyanın sınırları olduğu anlamına gelir” (Rızvaoğlu, 2013:42) çıkarımları, Ayşe Erkmen’in eserinde bilgi olarak kendilerini hatırlatmakta ve referanslar taşımaktadır.

Antik Dünyada tanrılara adanılan tapınaklardan, Roma döneminde ganimetlerin biriktirilip sergilenmesine, Ortaçağ ile birlikte uzaklarda olanın keşfedilip fethedilmesi ve Rönesans’ın ansiklopedik müzelerine değin uzanan müzeciliğin tarihi, dünyayı anlamlandırabilmek kadar dünyayı tasnif etmek tasarlamak ve sahip olmak amaçlarını da barındırmıştır. “Sanki dünya sadece topraklarıyla değil, imgeleriyle de fethedilmek istenmektedir” (Artun, 2006:25). “Müzeler, kazanılan, sömürülen, sahip oldukları zenginlikleri organize ederek, farklı coğrafyaların bilgilerini de sergilerken, 19.Yüzyıl süresince Avrupa’nın belli başlı hemen tüm kentlerine müzeler kurulur” (Artun, 2006:101). Müze sahibi olmak, müzeleriyle anılmak Modernliğin kuvvetli bir temsiline dönüşmüş olup, sanayi devriminin ardından dünyanın ‘bilgi, kültür ve sanatını’ ziyaretçilerine sunmayı hatta dünyanın birer mikrokosmosunu göz önüne getirmeyi amaçlamaktadır. Müze, modern dünyanın olduğu kadar, emperyal dünyanın da en önemli temsilini oluşturmaktadır.

Filistinli sanatçı Khalil Rabah; bir müzenin arka planında temsil edilenler üzerinden, temsili bir müze kurgulayarak çok katmanlı eleştiriler geliştirmektedir. Bu eleştirilerin başında, Batı Dünyasının kendinden olmayan coğrafyaları daha aşağı ve yetersiz görmesi ve bu coğrafyaların ürettiği kültür ve bilginin sökülerek, başka bir coğrafyada yeniden üretilmesi gelmektedir. Filistin, dünyanın

en kadim ve Ortadoğu coğrafyasının en sorunlu bölgelerinden biridir. Yakın Dönem Dünya Tarihi içerisinde peş peşe yaşanan işgal ve parçalı savaşlar, günlük yaşamın olağan pratiklerini gerçekleştirmesini bile son derece zorlaştırmaktadır. Öte yandan, bu topraklar insanlığın en eski yerleşimlerinden, Antik Dünyanın önemli uygarlıklarının merkezlerinden biri olup, farklı dinlerin işaret ettiği kutsal toprakları barındırması açısından da önemli bir belleğe sahiptir. Ancak yaşanan siyasal ortam bu tarihsel belleği perdelemektedir. Böylesi bir coğrafyadan, Filistin’den; bir ülkenin savaş ve dünyadan tecrit olma durumu ile sergileyebilecekleri nelerdir? Ya da gündelik sanat pratiklerinin dahi oldukça zorluklar barındırdığı Filistin, kendi tarihi ile nasıl ve ne tür bağlar kurabilir? Bir müze gerçekleri ne ölçüde yansıtır onları sergileyebilir? Modernist bir bilinci müze üzerinden öğrenen kültürler, savaş ve yıkımı müze üzerinden aktarmak duygudaşlık yaratabilir mi? İnsanlarının barınma ve yaşama sorunları olduğu bir ülkenin, müzesi ne ölçüde yerleşik bir mekâna kavuşabilir? gibi bir dizi soruyu ortaya çıkaran çalışma, 1998 yılından günümüze değin süreklilik arz etmekte ve geniş bir zamanın belleğini de içine alarak genişlemektedir.

Khalil Rabah, “Filistin Doğa Tarihi ve İnsanlık Müzesi” başlığı altında çeşitli müze kurgularını üretimlerini farklı coğrafyalarda sergilemektedir. 2005 yılında 9. İstanbul Bienali kapsamında Rabah, Filistin Doğa Tarihi Müzesini farklı bir bağlam ve kurguyla, o yılki bienal mekânlarından Deniz Palas binasında sergilenmiştir. 1905 yılında kurulduğu iddia edilen ve kuruluş tarihinin 100.yılı dolayısı ile özel bir gezici sergileme ile İstanbul’da bulunduğu belirtilen müze, Rabah tarafından; broşür, tanıtım kitapları, poster çeşitli dokümanlarla birlikte, müzeye ait üretilen bir internet sitesi ve tanıtım amaçlı promosyon ürünleri ile birlikte adeta büyük bir müzenin küçük, gezici bir kesiti olarak sunulmuştur (Durukan, 2005).



Resim 2: Khalil Rabah "Doğal Tarih Müzesi"

Yanmış ve fosilleşmiş zeytin ağaçları, çeşitli taşlar ve buluntu nesnelere ait parçaların her birine verilen envanter numaraları ve bu parçaların, müzelerin saklama ve muhafaza etmekte kullandıkları mobilyaların birer replikası içerisinde sunulması, gerçekte kurguyu bulanıklaştırmaktadır (Resim.2).



Resim 3: Khalil Rabah "Doğal Tarih Müzesi"

Zeytin ağacı pek çok mitolojide kutsal bir meyve olarak sunulmakta, tüm semavi inançlarda ise barışın sembolü olarak kabul edilmektedir. Khalil Rabah, Doğa Müzesi kapsamında, gerçekleştirmiş olduğu çeşitli yerleştirme ve performanslarında kurucu bir öge olarak zeytin ağacını kullanmaktadır (Resim.3). Ancak Rabah'ın ikonografisindeki zeytin, barıştan çok yaralı, zarar görmüş, toprağından sökülmiş, köksüzleşmiş ve tahrip olmuş bir coğrafyanın ve özelinde Filistinli insanların durumlarına, tecrübelerine ve hafızalarına karşılık gelmektedir. Sanatçının Filistin'den Cenova BM Merkezi önüne barışın köklenmesi için diktiği ağaçlar, "1982 yılında documenta 7 etkinliği münasebetiyle, yedi bin çınar ağacı dikme eylemleriyle" (Altuğ, 2018)

1968 döneminin, sanat, siyasal ve eğitim hareketlerine yön veren ve sanatı politik bir eylem olarak gerçekleştiren Joseph Beuys'dan referanslar taşımaktadır. Kahire'de bir hastane-nin yoğun bakım ünitesine, barışı iyileştirmek adına yatağa yerleştirdiği zeytin ağaçları ya da Kudüs'te dikenli tellerle çevrili bir bidonun içine hapsettiği zeytin taneleri gibi, Beyrut'ta taşla kırılan yeşil zeytin tanelerinin biteviye görüntülerini üreten, Rabah zeytini politik bir ikonik dile çevirmektedir.

Richard Sennett Kamusal İnsanın Çöküşü adlı kitabında, endüstriyel çağ ile birlikte hızla nüfusu artan kentler karşısında yaşanan yeni gelişmeleri aktarırken, kent içerisinde hareketliliğin önemini örneklerle açıklamaktadır. Ancak yine Sennett, Sanayi Döneminin hızla değişen 19.yüzyıl kentleri içerisinde, bu hareketliliğin belli ve ayrıcalıklı sosyal sınıflar tarafından yapılabildiğinin altını çizer. Kentli olabilmenin koşullarından biri, kendi mahallesi dışında, kentin farklı bölgelerini tanımak ve deneyimleyebilmek ise, alt gelir sınıfına mensup göçmen işçilerin bu durumdan yeterince yararlanamadıkları ve yerelikle birleşmeleri üzerinde durur (Sennett, 2016:179-180). Kısıtlı dolaşımda olan insanlar kentleri yeterince tanıyamadıkları gibi, kentler de bu insanları yeterince tanımaz. Bu insanlar bir anlamda kentlerde görünmez olmuştur.

Matilda Cassani, benzer sorunsalları, Batı Kentleri üzerinden hareketle ele almakta ve ortaya çıkan gerilimli durumları, güncel deneyimleri ortaya koymakta, belirlemiş olduğu kavramları tekinsiz bir zemin üzerinden üreterek kentlerin olanaklarını, sınırlılıklarını, tartışmaya açmaktadır. Almış olduğu mimarlık eğitiminin yanı sıra, Politecnico di Milano'da ve Domus Akademisi'nde ders vermekte olan Cassani, için mimarlık: statik ve binalara yani somut mekânlara indirgenemeyecek kadar karmaşık bir disiplindir. Gerçekleştirmiş olduğu üretimlerin ana eksenini, kentlerin mevcut olan tasarımları ile günümüz dünyasının kozmopolit yapısının arasındaki karmaşık ilişki örüntüleri üzerine temellendirmektedir. Batı Avrupa kentlerinin, çoğunluk kültürüne göre tasarlanıp şekillenmiş yapısı arasına; yerleştirmiş olduğu nesnelere, geçici strüktürler,

fotoğraflar ve binalar ile Matilda Cassani, azınlık olanı, mekânın çelişkileri görünür kılarak mutasyona uğramış mekânlar elde etmekte ya da böylesi mekânları görünür kılacak arşiv ve düzenlemelerini sergilemektedir. 2005 yılında Srilanka Luca Morullo ile 2015 yılında gerçekleştirilen bir röportajda sanatçı, üretimlerinin çıkış noktasını şöyle açıklamaktadır “Çocukluğumdan beri, uzun vadede kullanıldıklarında daha geniş alanları radikal biçimde değiştirebilecek, gündün güne yapılan küçük değişikliklere takıntılıyım. Anomaliyi arıyorum ve oradan hareketle üreteceğim parçaları araştırmaya başlıyorum” (Marulp, 2015).

Sanatçı 2005 yılında henüz öğrenciyken Sri Lanka’da gerçekleşen, Tsunami sonrası, evsiz kalan insanlar için oluşturulan konut projeleri içerisinde görev almıştır. Farklı dinlerden insanların, inançları doğrultusunda inşaat malzemelerinden mekânlara kadar, çeşitli aşamalarda projeye müdahil olmaları, kültürel farklılıklar ile mekânlara yönelen yaklaşımlar açısından, Cassani’nin ileride oluşturacağı üretimlerini derinden etkilemiştir. İlk olarak Barselona’da “Spritüel Cihazlar” adlı projesini gerçekleştirir. Çalışma, azınlıkların ibadet amaçlarına yönelik dini ritüelleri içerisinde, ihtiyaçları doğrultusunda kullandıkları, kolay erişilebilir, ucuz tüketim nesnelere ve bu nesnelere yeni bağlamlarına yönelmektedir. Kutsal mekânlarda kullanılan objelerin, o amaca yönelik üretilmiş olmasının yanı sıra, ritüeller ile birlikte zaman içerisinde oluşan hafızaları onları özel ve kutsal kılmaktadır. Oysa bu nesnelere hem üretim, hem de hafıza açısından eksiktir. 2010 yılında New York’ta benzer bir projeyi, daha geniş bir açılımla, bu sefer işlevlerinden farklılaştırılarak, bir yerin ayrıntıları ve mimarisinin farklı kültürel ihtiyaçlara göre nasıl değiştirildiğine dikkat kesilen sanatçı, ‘Saygısız Mekânlarda, Kutsal Alanlar’ başlığı altında topladığı araştırma ve üretimlerini genişletmiştir. Bir deponun camiye, bir dükkânın Budist tapınağına dönüştüğü, mutasyona uğramış bu mekânlar, aynı zamanda, kentin gizlenen, görünmeyen yeni kutsal alanlarının görünür olmasını ve yeni bir kutsal alan haritalamasını oluşturmaktadır.



Resim 4: Kırsal İbadet 2014

2014 yılında gerçekleştirilmiş XIV. Venedik Mimarlık Bienali, konusunu mimarlığın sınırları üzerinden ortaya konulduğu yeni bir kavram olarak, “Monditalin” etrafında temellendirmiştir. Kavram; İtalya’yı hem yerel, hem de küresel olan ve Ambrogia Lorenzetti’nin fresklerinde gösterdiği gibi kaos ve düzene yol açabilecek yaratıcı, zengin ve karmaşık bir eser olarak ele almayı önermiştir (Sigrún S. Smyth M, 2014). Cassani, Bienale; birden fazla görüntünün üst üste bilgisayar programı ile getirilerek, yüzeyde ki değişim etkisi elde edilmesini sağlayan Lentiküler Baskı Tekniği ile oluşturduğu, “Kırsal İbadet” adlı eseri ile katılmıştır. Eser, İtalya’nın endüstri ve tarım açısından en gelişmiş bölgesi olan Po Vadisi içerisinde yer alan kasabalarda üretilerek, dünyanın pek çok yerine ihraç edilen ‘Parmigiano Reggiano’ adlı İtalya’ya özel peynirin yapımında çalışan göçmen işçiler üzerinden, küresel- yerel, majör - minör oluşları mekân üzerinden sorgulamaktadır. Karakteristik bir İtalyan mimarisine sahip kasaba meydanında Sih, Budist ve Hintli işçi göçmenlerinin kutsal bayramlarından olan ‘Vaisakhie’ bahar bayramı sırasında kasaba meydanından elde edilmiş görseller kullanılmıştır (Resim.4). Batı Avrupa’nın Katolik kültürü ve İtalya’nın karakteristik özelliklerini taşıyan meydan, bu renkli ve o coğrafyaya ait olmayan göçmen işçiler ile uyumsuz, şaşırtıcı bir durumu ortaya koymaktadır. Farklı zaman ve durumları eş zamanda gösteren çalışma ile mekânın belleğine dair tezatlık ortaya koyan bu durum, Heterotopya kavramı ile yakın ilişki içerisinde. Foucault’nun mekân ile ilişkilendirdiği kavram, köken itibarı ile Tıp disiplinine aittir.

Gerektiği yerde olmayan ya da yer değiştirmiş organ ve bedenlerin durumuna karşılık gelmektedir. Bu da Sosyal Bilimlerde göçmen kimliğine açılmaktadır. Foucault, içinde bulunduğumuz dönemi, bir mekân dönemi olarak nitelendirir. Bu mekan; eş zamanlılığın, yan yananın ve kopukluğun kesiştiği bir alan olarak tanımlanır (Göker, 2017:167). İzleyicinin, soldan başlayan hareketi ile tipik bir İtalyan kasa meydanı görüntüsü, aynı meydanı kaplayan Sih göçmenleri ile değişir. Görsel baskının önünde, bu göçmen toplulukların kutlamaları sırasında çekilen fotoğrafları bir aile albümünü hatırlatır şekilde yerleştirilmiştir. Kırsal İbadet, İtalya'nın kutsal mekânların hangi koşullarda oluşacağını açıklayan yasa maddesinin üretime eklenmesi ile minör oluşun hemen tüm oluşlarını görünür kılmaktadır. Bakış açısına göre değişen bir İtalya söz konusudur.

Sonuç

Yaşadığımız dünya, göç, kimlik, aidiyet, enformasyon ve distopyaların çağıdır. Çok parçalı savaşlar, küresel ölçekte yaşanan ekonomik dengesizlikler, insanların dijital devrim sonrası değişen algılarının etkilerini günlük yaşam içerisinde tecrübelendirdiği bu dönem içerisinde kuşkusuz sanat, değişen paradigmalardan dünyanın kırılğan ve küçük parçalara ayrıldığı, ancak bir yandan küresel ölçekte hemen her parçanın etkilendiği, büyük ütopyaların ve kapsayıcı söylemlerin işlevselliğini yitirdiği bu dönem içerisinde, minör oluşlar etki alanlarını çoğaltmıştır. Günümüzde azınlığın, göçmenin, daha az görünür olanın, merkezden ve söylemden farklı olanın yani minörün kendine özel bir belleği vardır. Sanat bu belleğin görünür olmasında önemli bir iletken alan olarak son derece etkilidir. Bu statik olmayan, hareketli, yersiz yurtsuz olan belleğin mekânla olan ilişkisi kayba işaret etmekle birlikte, minör oluşlar buldukları mekânlara sızarak, mekânı ve dolayısı ile belleği dönüştürürler. Yukarıda verilen örneklerde; Ayşe Erkmen, fiil ekleri ile tutunduğu binayı, göç edilen bir coğrafyayı, Türkiye'yi, anadil üzerinden işaretlemektedir. Halil Rabah, zeytin taneleri üzerinden, tecrit edilen bir ülkeyi ve

bit(iril)meyen savaşları ile Ortadoğu coğrafyasına açılmaktadır. Matilda Cassani ise kent dokusu bakımından bütünsellik arz eden İtalya'nın, yeni göçmenleri ile değişen bir belleğini yine mekânlar üzerinden aktarmaktadır. Minörün belleği çoğu zaman somut ve durağan bir karşılığı olmasa da, mekanlardan ayırksı açıklanamamaktadır.

Kaynakça

Altuğ, E. (2018, Mayıs). Kırmızı Ev'in saçtığı yeşil ışıklar, [Online Gazete]. Gazete Duvar, Elde edilme tarihi: 02 Eylül 2019, <https://www.gazeteduvar.com.tr/yazarlar/2018/05/20/kirmizi-evin-sactigi-yesil-isiklar/>

Artun, A. (2006). Sanat Müzeleri: Müze ve Modernlik İstanbul: İletişim Yayınları.

Assmann, J. (2018). Kültürel Bellek (Çev. Ayşe Tekin). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Cevizci, A. (2000). Felsefe Sözlüğü. İstanbul: Paradigma.

9. Uluslararası İstanbul Bienali (2005), [Online Arşiv], Elde edilme tarihi: 12 Haziran 2019, <https://bienal.iksv.org/tr/bienal-arsivi/9-uluslararasi-istanbul-bienali>.

Durukan A. (2005, Ağustos) [Online Arşiv], Bianet, Elde edilme tarihi: 11 Temmuz 2019, <https://bianet.org/bianet/kultur/66038-ben-bir-zeytin-agaciyim-istanbul-bienalinde>.

Erkmen A. (2004), Art In Space In Matzner, Florian (ed.). Public Art: A Reader. Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz, 47-52.

Giddens, A. (2004). Modernliğin Sonuçları (Çev. Ersin Kuşdil). İstanbul: Ayrıntı Yayınları

Göker G. (2017). Dijital Heterotopyalar: "Başka" Bir Bağlamda Yeni Medya, Selçuk İletişim, 9 (4): 164-188. doi: 10.18094/si.57679

Harvey, D. (2014). Post Modernliğin Durumu (Çev. Sungur Savran). İstanbul: Metis Yayınları

Kara Onur E. (2014). Temsil'den Kaçış'a Minör Siyaset (Ed. Murat Aytaç, Mustafa Demirtaş) İstanbul: Metis Yayınları, s.229-255.

Kaya Ramazan (2014). Post-Anarşizmin Sırt Çantasındaki Deleuze (Ed. Murat Aytaç, Mustafa Demirtaş) İstanbul: Metis Yayınları, s.256-287.

Marulp (2015, Kasım). [Online Dergi]. Extreme Land-Interview with Matilde Cassani, Elde edilme tarihi: 02 Eylül 2019, <http://atpdiary.com/extreme-land-matilde-cassani/>

Sennett, R.(2016). Kamusal İnsanın Çöküşü (Çev. Serpil Durak, Abdullah Yılmaz) İstanbul:Ayrıntı yayınları.

Steven, B. ve Douglas, K. (1998). Post Modern Teori (Çev. Mehmet Küçük), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Rızvanoğlu E. (2013) Anlamdan yoruma: Dil Felsefesinin Sınırları Üzerine Bir İnceleme. Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi, SBF. Felsefe Böl. Ankara.

Sigrún S., Smyth M. (2014) [Online Arşiv], Social Skill, Elde edilme tarihi: 02 Eylül 2019, <https://socialskillsarchive.wordpress.com/2014/07/29/monditalia/>

Serro F. (2012, Nisan). [Online Web sitesi]. Am Haus, Elde edilme tarihi 07 Haziran 2019, <https://amidstinterpretation.wordpress.com/2012/04/04/am-haus/>