ÇAĞDAŞ SANATTA BİÇİMSEL VE KAVRAMSAL BİR ELEMAN OLARAK MÜZE VE ARKEOLOJİ

GÖRKEM KUTLUER
Dr., Güzel Sanatlar
kutluer.gorkem@gmail.com

ÖZET

Günümüz sanatçılarının önemli bir kısmı "arkeoloji", "müze", "arşiv", "bellek" gibi konular üzerinde durmaktadır.Bazı sanatçılar bu alanların uygulama biçimlerine gönderme yaparak tarih yazımının güvenilirliğini sorgulamakta, bazıları "kamusal alan ve mahremiyet" konularını ele almakta, bir kısmı da direkt olarak sanat ortamının işleyişini eleştirmektedir.

Onlara göre çağdaş sanat galerileriyle, etnografya veya arkeoloji müzeleri arasında nitel bir paralellik vardır: batı dünyasının, sömürgeleştirdiği yerlerin kültürel varlıklarını sınıflandırıp kendi algısınca teşhir etmesindeki voyörist tavrı, çağdaş sanat küratörlerinin subjektif tutumlarına ve sanat izleyicisinin edilgenliğine benzetirler.

Bu sanatçıları arkeloji, etnografi, antropoloji gibi bilim dallarının uzmanlarından ayıran, bu alanların içeriğini ve işlevini bir kenara bırakmaları, hatta istemli olarak içini boşaltmalarıdır; sözkonusu sanatçılar arkeolojiyi bir biçim olarak ele alırlar. Bu biçim hayalî zaman dilimleri oluşturur, farklı zaman katmanlarını içiçe sokar. Üretilen yapıtlar bazen sanatçının kişisel müzesi, bazen de gerçekte hiç var olmamış bir yaşam formunun kazı alanı olarak karşımıza çıkar.

Anahtar Kelimeler: *zaman katmanları, toplumsal bellek, teşhir.*

MUSEUM AND ARCHEOLOGY AS A FORMAL AND CONCEPTUAL ELEMENT IN CONTEMPORARY ART

ABSTRACT

A significant portion of today's artists focuse on such issues as archeology, museum, archive and memory.Some of the artists refer to the methods of these disciplines, thereby questioned the reliability of historiography; some of them address the issue of "public space and privacy"; some of them criticize the functioning of the art environment from the contex of these topics.

According to them, there is a qualitative parallel between the contemporary art galleries and ethnographic or archaeological museums: western world exhibits the cultural assets of its colonies and classifies them according to its own perceptions; this situation is similar with the subjective attitudes of contemporary art curators and passivity of the encounters of contemporary art.

These artists have no interest in the functional and contextual dimensions of archaeology, ethnography or anthropology disciplines; they even discharge these elements intentionally. They handle archeology as a form. This form creates imaginary time periods and unifies different time layers. Produced works are sometimes like a personal museum of the artist or an excavation of a life form which never existed.

Key Words: *time layers, social memory, exposure.*

Kolektif belleği oluşturan tarih, onu oluşturan yapıların kaydolunmasıyla başlar. Tarihin bellek oluşturacak arşivden yoksun olduğu dönemde; yazıdan önce ve hatta yazıyı çoğaltıp yayan matbaanın icadına kadar da, rafine bir toplumsal bellekten söz edilemez. Günümüzde ise toplumsal bellek, iletişim teknolojilerinin olanaklarıyla kurulan bir iskelet yapıdır. Fotoğraf makinesi matbaanın yapamadıklarını yapar ve bu yapı günümüzün "ekran" imgesine kadar form değiştirir. Kolektif belleğin malzemesi olarak nitelendirebileceğimiz imajların bolluğu, bir tür eleme gereksinimini de beraberinde getirir. Sanatın her alanı bu elemeyi yapar ve arşivin kendisi haline dönüşür. Örneğin sinema, kadraj ve montaj yoluyla bir tür "eleme" yaparak görsel bir bellek oluşturur. Vertov'un (2007:16) deyimiyle insan gözünün önünden akıp giden imajlar "görsel bir çöplüktür", sinema bu imajların içinden gerekli olanları "kurtarır", arşivler. Arşiv, imaj bolluğunun içinden damıttıklarımızdır.

Sanat, kolektif arşivin oluşturduğu belleğin başat elemanıdır. Arşiv, en sonunda kolektif bir bilinçaltına dönüşür. Jung (1968), "arşivin" oluşturduğu "kolektif bilinçaltı" kavramını şöyle tanımlar: "İnsanlık tarihindeki her şey; savaşlar, dinler, mitolojik öyküler, peri masalları, sanat ve edebiyattaki paralellikler kolektif bilinçaltını oluşturur." (Jung, 1968:42)

Bu makalede irdelenen sanatçılar ise kolektif bilinçaltının kendi doğal sürecinde oluşmasıyla değil, süreçten bağımsız olarak "oluşturulmasıyla" ilgilidirler. Tıpkı 16. ve 17. yüzyıllarda ortaya çıkan "Merak Dolabı" fenomeninde olduğu gibi, günümüzde de egemenlerin alt sınıflara dayattığı bir görsel dünyada yaşadığımızı düşünürler. Bilindiği gibi "Merak Dolabı" Avrupalı kralların, fethettikleri ülkelerin veya ilgi duydukları toplumların yerel ürünlerini toplayarak camekânlı dolaplarda, herhangi bir sınıflandırma disiplinine uymaksızın, keyfi bir düzenlemeyle kurdukları sunuşlardır. Merak Dolabı'nı halkı eğitmek veya şaşırtmak amacıyla kullanırlar, kamusal alanlarda sergilerler (Collins, 2007:149)

Arşiv konusunu çalışan günümüz sanatçıları bir bakıma çağdaş birer "merak dolabı" yaratırlar. Ancak Rönesans'ın Merak Dolapları, içlerinde yalnızca biçimsel öğeleri barındırırken, bu sanatçıların yapıtları aynı biçimselliği kullanarak kavramsal katmanlar oluşturur.

Bu sanatçılar çalışmalarında doğrudan müze biçimini uygularlar. Ya da müzeyi biçime dönüştürürler. Müzenin arşiv ve sergileme biçimlerini kullanan sanatçılardan biri Michael Blum'dır.

Dokuzuncu İstanbul Bienali'nde Michael Blum'a ayrılan bölüm Deniz Palas Apartmanı'ndaki bir dairedir. Daire, kurmaca bir karakter olan Safiye Behar'ın eşyalarıyla, sanatçı tarafından dekore edilmiştir. "A Tribute to Safiye Behar" (Safiye Behar'ın Anısına) adlı bu çalışmada (Fig 1) Safiye Behar, Atatürk de dahil olmak üzere Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasında çalışan birçok kişiyle yazışmaları olan aydın bir Türk kadını portresidir.

Evin eski eşyalarının yanısıra, sergilenen belgeler (yazışmalar ve kimlikler gibi), Safiye Behar'ın torunuyla yapılan röportaj kaydı, fotoğraflar, çizelgeler, metinler (Fig 2) "gerçekten

böyle bir karakter varmış gibi" ilgi uyandırır. Bu belgeler, tarihsel olaylarla örtüşür niteliktedir. Örneğin Behar'ın 1924'te İstanbul'da yapılan Kadın Hakları Kongresi'ne katıldığına dair belge duvarda asılı çerçevelerden birinin içinde yer almaktadır.

Serginin girişinde, duvarda asılı panoda şunlar yazmaktadır:

> *Safiye Behar 1890'da, Yahudi bir bar sahibinin kızı olarak Pera'da doğdu. Genç yaşlarında Marx'ı, Proudhon'u, Lenin'i ve Marksist yazarları okumaya başladı ve çok etkilendi. Kendisine Marksist, feminist bir kimlik geliştirdi. Atatürk'le çok uzun süren bir aşk ilişkisi vardı ve sürekli olarak politik tartışmaları oldu. Atatürk'ün kurduğu modern Türkiye'yi oluşturan reformlarda çok büyük etkisi oldu. Atatürk'ün ölümünden sonra Chicago'ya gitti. Orada sosyalist mücadele içinde yer aldı ve 1965 yılında bu ülkede öldü.* (Blum, 2005)

Bir başka belge, Safiye Behar'ın İngilizce'ye çevirdiği öne sürülen bir kitaptır. Nazım Hikmet'in "Memleketimden İnsan Manzaraları" kitabının Safiye Behar çevirisi de sergilenen objeler arasındadır. Ancak kitabın içi boştur; sadece bir kitap kapağından ibarettir. Blum, Monument to the Birth of the 20th Century (Yirminci Yüzyılın Doğuşu İçin Anıt) 2004 – 05 ve Lippmann, Rosenthal & Co. (Lippman, Rosenthal ve Sirketi), 2006 adlı çalısmalarında da benzer bir tavır içindedir:

> *Her iki proje de tarihi gerçekleri, kurmaca hikayelerle birleştiren, 'Safiye Behar'ın Anısına' projesinin kavramsal çerçevesine benzerlik gösteren projelerdir. Avustralya Linz'de, Centrum für Gegenwartskunst'ta gerçekleştirilen "Yirminci Yüzyılın Doğuşuna Anıt" aslında bir anıt değil; sergi, kitap ve reklam kampanyasından oluşmuş bir projedir. Sanatçı bu çalışmada 'anıt' kelimesini, tarihin yapılandırılma biçimine dikkat çekmek ve anıtlar, abideler, anma günleri gibi kavramların günlük yaşamdaki bellekle olan ilişkisini vurgulamak amacıyla kullanmıştır. Projenin gerçekleştirildiği tarihten yüz yıl önce, Hitler ile Wittgenstein'ın, Linz'de aynı okulda okuduklarını gösteren bir okul fotoğrafı bulunur. 'Okul bahçesinde işler farklı gitseydi, bugün tarih farklı olabilirdi' fikri üzerine; Jean-François Chevrier'den Jacques Chirac'a Noam Chomsky'den Thomas Hirschhorn'a politika, tarih, felsefe alanlarında düşünen kişilerin spekülasyonlarını içeren bir kitap oluşturulmuştur. "Lippman, Rosenthal ve Şirketi" projesi ise işin sergilendigi Hollanda'nın tarihiyle yakından ilişkilidir. İkinci Dünya Savaşı sırasında, bir Yahudi bankasını şube olarak kullanan Naziler üzerine yapılanan projede; eski banka mekanı, müze kurgusu ile kurulur.* (Kılınçarslan 2007:66)

Michael Blum, yarattığı Safiye Behar karakteriyle, tarihin güvenirliğini sorgular. Modern insanın müzelerdeki teşhir vitrinlerinin karşısında edilgen bir izleyici olma durumuna işaret eder, müzelerin geçmişe dair anlattıklarında eksik bir yan olduğunu hissettirir. Gerçekten de bu tip yerler yaşamla bağlantısı kesilmiş yerlerdir. Öte yandan "ölümü çağrıştıran imgelerle temasa geçmenin" verdiği "tekinsiz" olma durumu da bu alanlarda duyumsanır (Freud'un

"uncanny" kavramı bu tekinsizlik hissini açıklar). Tarihsel belge ve bulguların kamusal alanda sergilenmesinde, "toplumsal kimliğin önemli bir parçası olması istenen şeylerin düzenlemesi" gibi gözüken bir yan vardır.

İsviçreli sanatçı Daniel Spoerri, arkeolojinin çalışma yöntemini sanatın dil alanına olduğu gibi katmaktadır. Spoerri, 23 Nisan 1983'te Fransa'da Versailles yakınlarındaki bir şatonun bahçesinde 100 kişilik bir piknik organize etmiştir (Fig 3). Yemeğin sonunda piknik masası, üzerinde kalanlarla birlikte toprağa gömülmüştür (Fig 4). "Dèjeuner Sous L'herbe" (Yeraltında Öğle Yemeği) adlı bu çalışmanın adı, Manet'nin "Dèjeuner Sur L'herbe" (Çayırda Öğle Yemeği) adlı tablosuna gönderme yapar (Fig 5). 27 yıl sonra; 31 Mayıs – 11 Haziran 2010 tarihleri arasında bu alanda, yine sanatçının organize ettiği bir arkeolojik kazı yapılmıştır (Fig 6). Profesyonel arkeologlar, herhangi bir kazı alanında yaptıkları gibi titizlikle çalışarak, bu performansın son aktörleri olarak konumlanmışlardır.

> *Şişeler ve çatal bıçaklar kazıyla beraber yavaşça gün ışığına çıktı. Milli Arkeoloji Günü nedeniyle halka açık olan kazıya çok sayıda arkeolog katıldı. Kazı sırasında, 27 yıl önceki yemeğe katılmış konuklar ve Spoerri de vardı. Plastik malzeme kullanmadıklarını söyleyen sanatçı, tabakların ve şişelerin bu kadar iyi durumda kalmalarını 'korkutucu' diye niteledi. Gündelik nesneleri toprağın altında sıkıştırarak bir tür kalıp alma işlemi yaptığını söyleyen sanatçı, yeraltından çıkan bu nesnelerin, gelecek nesiller için daha sonra tekrar gömüleceğini belirtti.*
>
> (Samuel, 2010:1)

Spoerri'nin bu yapıtı, farklı zaman katmanları arasındaki geçişleri arkeolojiye özgü teknikle biçimlendirir, bunu yaparken de yeni bir gerçeklik yaratır; geçmişin, geleceğin ve şimdinin katmanları, adı olmayan bir zaman katmanında bütünleşir.

Bakhtin'in (1996: 276) "an'a o anla ilgili tüm geçmiş ve gelecek an olasılıklarını yüklemek" olararak tanımladığı "kronotop" kavramında olduğu gibi; kolektif bilinçaltında antikiteye işaret eden " kazı alanı" kodlamasıyla, sıradan bir piknik etkinliği yanyana gelir.

Anne-Patrick Poirier çiftinin 1970'li yılların başından itibaren tuğla, kömür, alçı gibi malzemelerle ürettikleri yapıtları ise arkeolojiyle ütopya arasında bir yerlerde durur. Antik kalıntıları çağrıştıran minyatür heykelleri (Fig 7) ve büyük ölçülerdeki enstalasyonları (Fig 8) mitolojinin varlık yapısına müdahale eder. Özellikle minyatür heykellerde kullandıkları dayanıksız ve kırılgan malzemeler, tarihi kalıntıları gün ışığına çıkarmaya çalışan arkeoloğun hassasiyetine gönderme yapar; şimdiki zamanda üretilmiş bu yeni materyeller de, binlerce yıl toprak altında kalmış kültür varlıkları kadar hassas bir yapıdadır. Zaman katmanı konusu bu kez karşımıza "geleceğe dönük" bir olgu olarak çıkar. Çalışmaları bir anlamda "medeniyetin bitişine" veya "kıyamet sonrasına" işaret eder. Çelişkili bir ifade gibi gözükse de, bu noktada Anne ve Patrick Poirier'nin "geleceğin arkeolojisi" üzerinde çalıştıkları söylenebilir. Çünkü "Son Toprak Parçası" (Fig 9) demekle aslında medeniyetin sonuna işaret etmekte, gelecekten günümüze ulaşmış bir arkeolojik buluntuyu kastetmektedirler.

Arkeolojik buluntular sadece müzelerin vitrinlerinde sergilenmek üzere sınıflandırılmaz; arkeolojik etkinliğin, düşünce sistemine katılması, "zaman laboratuvarı" olarak adlandırabileceğimiz bir boyut katması beklenir (Özdoğan, 2006). Geçmişte ulusların oluşumunda bu süreçlere önemle eğilindiği bilinmektedir, çünkü arkeolojinin işlevleri arasında "kimlik oluşturma" da yer alır. Günümüzde sanatçıların bu konular üzerinde çalışması, kentleşme süreçlerinde kimliklerin yitip sıradan çevreler yaratılması karşısında aranan bir çıkış yolu olarak da okunabilir.

Calvino Görünmez Kentler'de labirent kavramını tartışır. Labirentin içine girmek ölümü, labirentten çıkış da yeniden doğuşu sembolize eder. Sanatsal enstrümanların kullanımıyla kurgulanan dünyalarda da, bu türden bir labirent hissiyatının oluşması kaçınılmazdır. Sanat yapıtıyla karşılaşan izleyici de tiyatro izleyicisi gibi her şeyin oyun olduğunu bile bile ona dahil olur, inanır ve gerçek hayata döner. Bu durum, sergileme prensibi olarak teatral sunumun benimsendiği çalışmalarda (Michael Blum ve Daniel Spoerri örneklerinde olduğu gibi) daha da belirgindir.

Her sanat yapıtı kamusal alanda, toplumsal kimliğin yapısına katılır. Bu katılımın doğallığıyla yukarıda bahsedilen yapaylık (sergilemedeki teatrallikle) birlikte sunulduğunda anlatı, gücünü ironiden alan bir temsile dönüşür.

KAYNAKLAR

Bakhtin, Mikhail Mikhailovich. 1996. "Forms of time and the Chronotope in the Novel", *The Dialogic Imagination,* Austin: University of Texas Press.

Calvino, Italo. 2011. *Görünmez Kentler,* çev: Işıl Saatçıoğlu, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Collins, Judith. 2007. *Sculpture Today,* Londra: Phaidon Press.

Freud, Sigmund. 2003. *The Uncanny,* New York, Penguin.

Jung, Carl Gustav. 1968. *Collected Works of C. G. Jung*, vol. 9, part 1, 2nd ed., New Jersey: Princeton University Press.

Kılınçarslan, Özgül. 2007. *Günümüz Sanatında Zaman ve Bellek*, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İzmir.

Özdoğan, Mehmet. 2006. "Yerbilimleri ve Arkeoloji", *59.Türkiye Jeoloji Kurultayı Bildiri Özleri, 20-24 Mart 2006,* Ankara.

Özen, Yasemin A. 2006. *Plastik Sanatlarda Arkeolojik Bulgular ve Etkileri (Archaeological Findings and Their Influences in Plastic Arts)*, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

Samuel, Henry. 2010. "French archaeologists dig up 1983 picnic table" *The Daily Telegraph,* 6 th June 2010.
(http://www.telegraph.co.uk/news/worldnews/europe/france/7803154/French-archaeologists-dig-up-1983-picnic-table.html adresinden 17 Mayıs 2014 tarihinde alınmıştır.)

Vertov, Dziga. 2007. *Sine - Göz*, çev: Ahmet Ergenç, İstanbul, Agora Kitaplığı.



Fig 1 Michael Blum, "A Tribute to Safiye Behar" (Safiye Behar'ın Anısına), 2005, Deniz Palas, 9. İstanbul Bienali. (www.blumology.net adresinden 24 Eylül 2014 tarihinde alınmıştır)

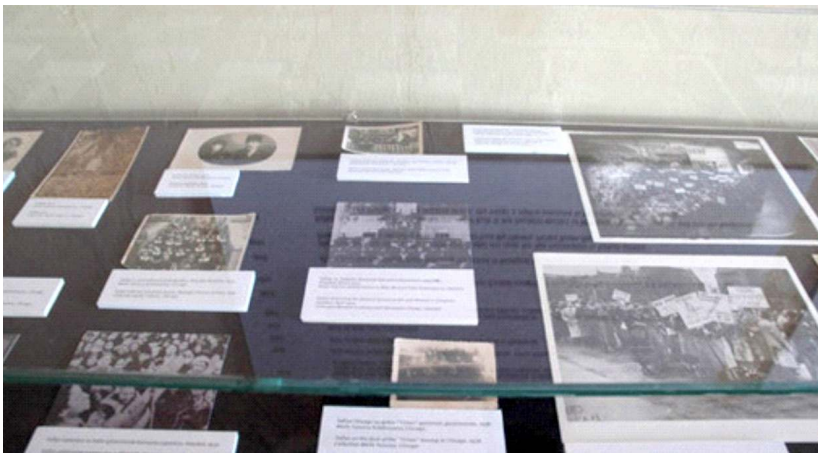


Fig 2 Michael Blum, "A Tribute to Safiye Behar", (Safiye Behar'ın Anısına), 2005, Deniz Palas, 9. İstanbul Bienali.(www.blumology.net adresinden 24 Eylül 2014 tarihinde alınmıştır)



Fig 3 Daniel Spoerri, Dejeuner Sous L'herbe (Yeraltında Öğle Yemeği), 1983. (www.danielspoerri.org adresinden 12 Kasım 2014 tarihinde alınmıştır)



Fig 4 Daniel Spoerri, Déjeuner Sous L'herbe (Yeraltında Öğle Yemeği), 1983. (www.danielspoerri.org adresinden 12 Kasım 2014 tarihinde alınmıştır)



Fig 5 Édouard Manet, "Le Déjeuner Sur L'herbe" (Çayırda Öğle Yemeği), 208 × 264 cm, 1863, Musée d'Orsay, Paris. (www.musee-orsay.fr/en/collections/works adresinden 12 Kasım 2014 tarihinde alınmıştır)



Fig 6 Daniel Spoerri, Déjeuner Sous L'herbe (Yeraltında Öğle Yemeği), 2010 (www.danielspoerri.org adresinden 12 Kasım 2014 tarihinde alınmıştır)



Fig 7 Anne & Patrick Poirier, "Deep Memories" (Derin Anılar), 1990, 6 x 19 x 12 cm. (www.anne-patrick-poirier.com adresinden 4 Kasım 2013 tarihinde alınmıştır).



Fig 8 Anne & Patrick Poirier, "Antik Sütun", 1992, Rennes. (www.anne-patrick-poirier.com adresinden 4 Kasım 2013 tarihinde alınmıştır)



Fig 9 Anne & Patrick Poirier, "Finis Terræ" (Son Toprak Parçası), 14 x 74 cm, 1995. (www.anne-patrick-poirier.com adresinden 4 Kasım 2013 tarihinde alınmıştır)