

Makale Türü: Araştırma  
Gönderim Tarihi: 14 Aralık 2021  
Yayınlanma Tarihi: 27 Aralık 2021

**‘YER-PARÇA’: SERGİ TARİHİ YAZIMINA DOĞRU BİR DENEME\***  
**‘EARTH-PIECE’: AN EXPERIMENT OF WRITING INTO EXHIBITION**  
**HISTORIOGRAPHY**

Harika Esra OSKAY<sup>1</sup> - ORCID 0000-0001-6684-4204

**ÖZET**

*Bu metin Eylül 2021’de Ankara’da açılan “Yer-Parça” sergisini, sanat tarihi yazımının büyük anlatılarla ilerleyen yöntemlerine alternatif olarak gelişen sergi tarihçeleri perspektifi içinden inceler. Tekil sergileri odağına alan bu yaklaşım güncelin içinde güncelin tarihine yaklaşmanın bir yolu olarak sergi formunun kısa süreli ifadelerini odağa alarak tarihe not düşmeyi dener. Tarih yazımının sınıflandırmalarının dışında kalanları, arşivin gözünden kaçanları kaydetmeye çalışan bu yaklaşım içerisinde “Yer-Parça” sergisi, insan merkezci bir dünyanın alternatiflerini düşünme niyetiyle de insanın kahramanlıklarından tarih kuran bir tarihçiliğin çeperinde durur. Günümüz sanatının insan sonrası düşünceye yakın temas içinde ilerleyen üretimi içinde, böylesi bir sergi okuması nitel bir vaka çalışması olarak da düşünülebilir. Bu anlamda bu metin, medeniyetin toprak üzerindeki tahakkümünü toprak malzemeyle yorumlayan çalışmaları incelerken, serginin güncel tartışmalarla ilişkilerini analiz etmeyi amaçlar.*

**Anahtar Kelimeler:** İnsan-sonrası, Sergi tarihçeleri, Toprak malzeme, Yer.

**ABSTRACT**

*This text examines the exhibition “Yer-Parça”, which opened in Ankara in September 2021, from the perspective of exhibition histories, which developed as an alternative to the grand narrative methods of art historiography. This approach, which focuses on individual exhibitions, tries to leave a mark on history by focusing on the short-term expressions of the exhibition form as a way of approaching the history of the contemporary within the current time. In this approach, what is out of the classifications of historiography and what escapes the attention of the archive is recorded, the “Yer-Parça” exhibition stands at the periphery of a*

<sup>1</sup> Doç. Dr., Hacı Bayram Veli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü, harika.oskay@hbv.edu.tr

*historiography that makes history out of human heroism with the intention to reconsider the alternatives to an anthropocentric world. Such a reading can also be considered as a qualitative case study in the production of today's art, in close contact with posthuman thought. In this sense, this text aims to analyze the selected exhibition in relation to the current debates, while examining the works that interpret the domination of civilization on soil with the very material of the soil.*

**Keywords:** *Posthuman, Exhibition histories, Earth material, Place.*



## 1. GİRİŞ

Türkiye’de sanat tarihi yazımına dair tartışmaların yeniden canlandığı günümüzde (argonotlar, 2021; Evren, 2020; güncel sanat arşivi, 2020; Özpınar, 2018) kısa zamanlı aralıklara yerleşen sergi formunun kaydını tutmak, güncelin tarihini eşzamanlı yazmak, öteki türlü geçiciliğe mahkum bu kamusal diyalogun arşivini tutmayı amaçlar. Bu metinde benimsenen anlayış, minör bir tavır olarak sanat tarihindeki güncel yaklaşımların ötesine gitme ve onları aşma potansiyeli taşıyan sergi tarihçelerini takip eder (Mathur, 2019). Stefano Collicelli Cagol (2015) sergi tarihçelerinin sanat tarihini zenginleştirme, belirli bir kanonu desteklemenin de ötesinde tarihe yaklaşımda kritik bir rol oynadığının altını çizer. Bu anlamda sergilerin tarihini yazmak “kültürel tartışmaları açığa çıkararak, fikirlerin tarihlerinin izini sürmeye yardımcı olur; genişleyen alanları, sanat ve ticaret gibi diğer alanlar arasındaki bağlantıları vurgular ve bir kurum politikalarını ortaya koyar [...]” (Collicelli Cagol, 2015). Sanat tarihini çapaklandıran, detaylarıyla bütünsel anlatısını bozan bu yaklaşım, Cagol için “bugünü anlamak ve geleceği hayal etmek için” (a.g.e) eşsiz bir anlatı yaratmamızı sağlar.



Şekil 1. ‘Yer-Parça’. Sergiden genel görünüm, 2021

Bu çerçevede “Yer Parça” sergisi, gerek Ankara’nın güncel sanata ayrılmış sınırlı alanı içerisinde yer alan Ka Atölye’nin yeni dönemdeki aksını göstermek, gerekse insan sonrası düşünce içerisinde sanat üretimindeki kaygıları göstermek açısından kayda değer bir örnektir. Ka Atölye’nin yeni yerinde açılan ilk sergi olan “Yer Parça”, Funda Susamoğlu, Metehan Özer ve Umut Kambak’ı yan yana getirirken, on yılı aşkın süredir Ankara’da faaliyet gösteren Ka’nın da yeni dönemine dair ipuçları verir. Fotoğraf odaklı bir üretim ve paylaşım mekânı olarak yola çıkan Ka, yeni mekânında bir düşünme atölyesi, sanat yoluyla dünyaya yaklaşan bir araştırma sahası olarak karşımıza çıkar. Bu taşınma, mekânın sergilemeye açık yeni kurgusu ile olduğu kadar, sergileme duvarlarını görme odaklı bir yaklaşımdan uzaklaştıran “Yer-Parça” sergisinin duvarlardan taşan tavrıyla daha da netleşir. Yüzeyin üzerinde görüntülerin kadrajlandığı fotoğrafın yaslanmaya alışık olduğu duvarlar, toprak malzemeyi odağına alan çalışmalarla yeniden biçimlendirilirken, başka türlü görme ve duyma biçimlerini çağırır.

Mekâna girdiğimizde karşımıza çıkan hareketli duvarlar, mekânın yapısal öğelerini hareketlendirerek kopyalarken, “bir serginin fiziksel aracı” olarak duvar ve “bir duvarın yüzeyinin bitimsiz ürünü olarak sergi” (Krauss, 1979: 33) fikrinin alışkanlıklarını hatırlatır. Yer Parça’da bu hareketli duvarlar, mekâna sabit herhangi bir duvar gibi işlerin arkasında bir fon, ya da işin asıldığı bir yüzey olarak kullanılır. Yapıyı tekrarlayan, yüzeyi genişleten hareketli duvarlar, fotoğrafın sergileme biçimlerine cevap veren bir çözüm olmasının yanı sıra, dışarının bakışını içeriden ayıran, içe dönük bir yapı da kurar. Yeri ve tavanı yok sayan, beyaz küpün ideolojisine ait (O’Doherty, 1976) sergileme düzeninin dikey hattında, göz hizasında ve belirli bir mesafede duvarların yüzeylerine yaklaşırız. Sergide bizi duvarlardan uzaklaştıran, unutulmuş zemine yaklaştıran bir hamle olarak sergi başlığı, duvarın dikey ilişkisine karşı, bakışı aşağıya, yere kaydırır. Demir örgülere tutunarak yükselen, çamura bulanarak topraklaşan zemin, bir anda içine düşüverdiğimiz, iki ayaklı dünyamızdan çıkıp çakılıverdiğimiz bir sınıra dönüşür. “Yer-Parça” sergisi, yersizliği, dünyasızlığı ve zeminsizliği yeniden hayal eden bir karşılaşmaya odaklanır. Ayaklarımızı bastığımız zemin hiç şüphe çekmeden düşüncemizi yeryüzüne bağlar. Toprak bedenimizin yükünü boşaltır, beton zemin bizi soğuğa çeker, demir ve çimento insanı yerinden eder.

## 2.TOPRAK: UYGARLIĞIN SINIRI

Yerin ve yersizliğin döngüsü içerisinde toprak dilimizin dışına taşan bir dünyasızdır. Toprak, Michel Tournier’nin (1967) Robinson Crusoe yorumunda belirttiği gibi, uygarlığın sınırır. İşgalci medeniyetini ıssız bir adada yeniden inşa etme gücünü bulmadan önce, bir domuz gibi

toprağa bulanarak bu ıssız adayla hemzemin olmayı alışkanlık edinmiştir Crusoe. Bu ıssız adadaki umutsuzluğuyla kendini çamura bırakmaya, bedenini toprağa gömüp benliğinin karşısında duran adanın rahmine, toprağa dönmeye dair bir arzu içindedir sürekli. Sonra medeniyet perhizi diyebileceğimiz bir hareketle toprağa yatmaktan, çamura batmaktan vazgeçmeye, adanın bakir varlığına sınırlar koymaya, onu ehlileştirmeye başlar. Ne zaman ki varlığının yüce sınırlarını hatırlar, toprağı eker, etrafını çitlerle sarar ve kendi hikayesini yazıp zamanını tutmaya başlar. İki ayağının üzerinde arşınladığı toprak, elleriyle doğayı parça parça biçimlendirirken medeniyetin tarihini yeniden yazar.



Şekil 2. Funda Susamoğlu. *Dört Ayak*. Yerleştirmesi görünümü, 2021

### 3.BİR BAŞKA MEDENİYETTEN FRAGMANLAR

Funda Susamoğlu'nun çalışmalarındaki iki ayaklılar figürler insanın durduğu zeminle ilişkisini hatırlatır. Çamurdan figürlerin üzerinde görülen el izleri, pişmiş toprak parçalarının üzerindeki hayvansı doku, kitapların yanına kıvrılarak katlanmış çamur kürk, akılla biçimlenen bir dünya ile yaşamın hayvansı dokunuşunu yan yana getirir. Susamoğlu, kelimelerin ve kavramların



ötesinde duyuların, duyguların ve sanatın düşünme biçiminin hareketine dair bir materyal düşüncenin olasılıklarını aralar.

Keskin anlamlarla sembolleştirerek okunmaya gelmeyen, ama her şeyden önce yan yana gelme niyetinde, ilişkilenmeyi, diyalog kurmayı arzulayan bir mesafeli birliktelik vardır parçalar arasında. Susamoğlu'nun mekânın vitrinine yerleştirdiği düzenleme, bilinmeyen dilin yazısını andırır. Yan yana gelen parçalar, bir duvar resminin kelimeleri, başka türlü harflerle yazılmış bir yazının sembolleri olarak da görmek mümkündür. Bir mağara resmine bakar gibi, ama bir galeri vitrinine baktığımızı unutmadan, dağlar, tepeler, yere düşmüş bulutlar, yola düşmüş iki ayaklılar, dört ayaklılarla buluşturur bu düşünce bizi. Mekânın dış cephesinde, bir müzenin dışarıya taşmış vitrinini andıran bir düzende sergilenen parçalar, bize uzak bir medeniyetin kültürünü aktaran fragmanlarına dönüşür zihnimizde.

Parçaları birleştirip hikayeler kurmaya ara verdiğimizde malzemenin diline yöneliriz. Pişmiş toprağın sırlanmış yeşiline, bir ara malzeme olarak seramiği tutan malzemenin mavi parçalarına, döküldüğü zeminin izini taşıyan, çöp poşetinin mavisini içine alan çimentonun dokusuna odaklandığımızda sembolik bir yorum dili yerini dokunsal bir ilişkiye bırakır. Bütün bu sembolik okumaların, yorumlama egzersizlerinin ötesinde buradaki temel kaygı yan yana durma, yakın bir temasta ama birbirinin üzerine düşmeden, birbirini gölgelemeden kurulan bir birliktelik fikri, “Yer-Parça”nın temel yerleştirme prensibini oluşturur gibidir.



Şekil 3. Funda Susamoğlu. *Dört Ayak*. Yerleştirme Detayı, 2021

İki ayaklı ve dört ayaklı figürlerin üzerindeki el yapımı hayvansı doku, hayvanlar ve insanlar alemini birbirine yaklaştırır. Kutsal kitapların insanın iki ayaklı dünyası karşısında hayvanlar alemini tanımlamadaki ısrarcılığından bahseden Helené Cixous, bu sınıflandırmada toprakla hemzemin olan yaratıklara özel bir yer verildiğini söyler (2004: 167). Toprak ve kir (soil: İng, Fransızca, Latince) aynı kökene yaslanır ve toprağın kirine bulanmayı alışkanlık etmiş yaratıklar iğrenç sayılır. Bedenini toprağa bulayan Crusoe, medeniyeti kuran en temel ayrımlardan birini reddeder. Yeryüzü ile arasına koyması gereken güvenli mesafe toprakla hemhal olduğunda ihlal edilir. İnsanın üstünlüğünü ispatlamak için konulan ayırım, çoğu kez dünyayı düzene sokan akılla ona biçim veren ellerin gücüne teslim edilir. Ellerini zeminden kaldırmayla yüzünü dünyanın kirinden ve toprağından çevirip, boşluğa bakmaya ve bu boşalan elleriyle dünyayı biçimlendirmeye başlar.

#### **4.DÜŞEYDE KURULAN YENİ BİR DÜNYA**

Metehan Törer'in yerçekimine direnen figürleri de ne ayakta durup dünyayı karşılarına almaya ne de elleriyle yeni bir dünya yaratmaya niyetlidir. Boşlukta yüzen, topraktan elini ayağını çekmiş bir bedende karşımıza çıkan bu figürler insan ve öteki bir türün arasında kalmış bir dünya kurgular. Ayaklarımızın altında sabit bir zeminde köklenen, gözlerimizin önünde bir ufuk çizgisine uzanan bir dünyanın dışındadır bu yeni dünya. “*Uyumlanmayan*” serisinin insansıları bedene sinmiş dünyanın bilgisini boşluğa tutunarak arkada bırakmayı dener. Elleri boşlukta, avare ve dünyaya biçim vermeye isteksizdir. Zeminden kurtulmuş ayakları, yer çekimine direnir.



Şekil 4. Metehan Törer. *Uyumlanamayan*. Çalışma detayı, 2021

Bir düşüş anında yakalanan bu figürlerin dünyası, Âdem ve Havva'nın düşüşünü tekrar eder. Zemindeki çiçekler ve böceklerle denk boyutlarıyla, canlıların birbirlerine eş olduğu bir yer olarak göze çarpar burası. Çalışmadaki genel atmosferin oyunsu hissini de artıran bir ölçekte, küçülen figürler fantastik bir evren yaratır. Figürlerle gerçek boyutlarındaki bitki detayları aynı boyutları onları bir floranın parçası yapar. Çiçeklerin geçici ve kırılğan varlıklarından da rol çalar bu yarı insan yarı canavar, yarı kadın yarı cinsiyetsiz yaratıklar. Tekrarlanan düşüş



hareketi, yerden kesilmiş ayaklar, boşlukta kalan eller, iki ayağı üzerine dikilip, yeryüzüne diklenen bir medeniyetin figürlerini, bu sefer medeniyetin dikey uçlarından aşağı atar.

Benzer bir minyatürleşme hamlesi, Umut Kambak'ın çalışmalarındaki devasa binaların hayaletlerine uzandığında, bize kentin nesnelere daha geniş bir açıdan görme şansı verir. Funda Susamoğlu'nun kitaplara yaslanan parçalarında ise, gündelik hayattan alınmış nesnelere yan yana duran "*Yaban Düşünce*"nin gerçek boyutları bizi şimdi ve buradaya geri getirir. Figürü floranın ölçeğine indirirken insanla başka yaşam formlarını yan yana düşünen Törer, gündelik olanın içine sızan Susamoğlu'nun kitaplara katlanan hayvansıları ve sürekli süregiden inşa sürecini bakışımızın sınırlarına sığdıran Kambak bugün bulunduğumuz zamanda dünya üzerindeki yerimiz üzerine düşünmenin farklı kiplerini yan yana getirir. Boyutlar arası geçiş, zamansal bir katman da ekler çalışmalara. Susamoğlu'nun yaslandığı kitaplarla eş boyutlu çamur parçaları bizi şimdiki zamana taşırken, Kambak'ın kent manzaraları yaşadığımız yeri iki ayak üzerinde hiç göremediğimiz bir yerden, distopik bir gelecekte gösterir. Törer'in hem insansılarındaki heterotopik bedenler de şimdi ve gelecek arasında bir yerde sıkışmıştır.





Şekil 5. Metehan Törer. *Uyumlanamayan*. Çalışma detayı, 2021

Törer'in çalışmalarında insanın sınırı bedeninin hem hareket dağarcığı hem de uzuvlarındaki başkalaşma üzerinden incelenirken, Susamoğlu'nun çalışmalarında bu sınır hayvana dokunur. İnsansal ve hayvansal arasındaki ayrımların keskinleştiği "uğursuz dönem" (Levi-Strauss, *Yücefer içinde*, 2016:10) insanları da birbirinden uzaklaştıran, aralarında vahşi hiyerarşiler kuran bir döneme işaret eder. Hayvanı kendinden ayırarak insanı tanımlamanın tarihi ile

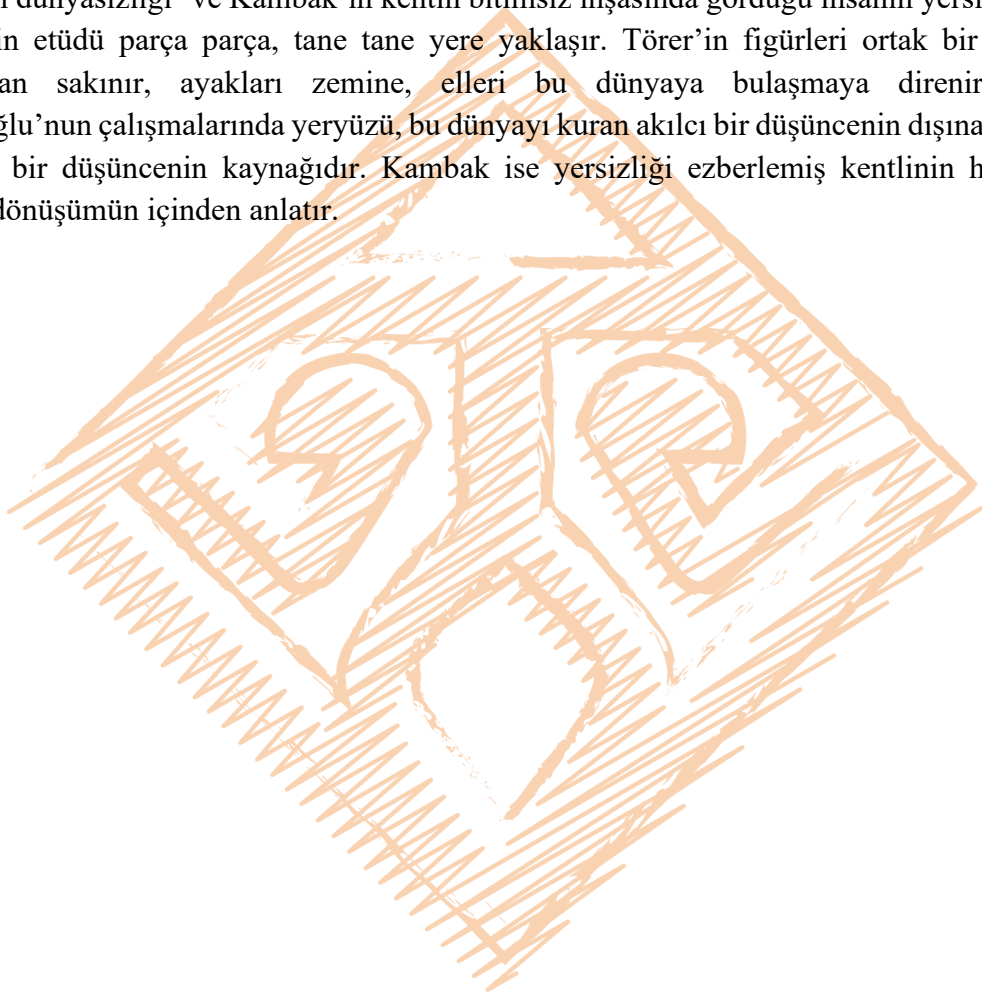
evrensel bir insan aklının kendini öteki kültürlerden ayırma fikri benzer bir düşünceden doğar. İnsanın kendini tanımlama çabasının yansımalarını, kültürel ve biyolojik ötekine yaklaşımında, ötekini canavarlaştıran bakışında buluruz (Bogan, Yardımcı içinde, 2012). Marifetinde bütün bir insanlığın anlamını bulduğumuz yazının soluğu dışarıdan değil aşağılardan, “bedenin derinliklerinden, düşüncenin ardında saklı bir yerden gelir” (Cixous, 2004: 172). İnsanın elleri henüz topraktan çekilmeden önceki bir anda doğar yazı ve dünya ile beraber biçimlenen bir “şey”i ortaya çıkarır. Robinson Crusoe’nun bedenini hayvansılaştıran toprak, sayfalarında ince ince katlanan aklın bilgisiyle kendi üstüne kapanarak konuşur. Toprağın örtük bilgisi yaban düşüncenin üzerinde katlanırken, iki ayağı üzerinde dünyaya diklenen insanın üst üste yığarak büyüttüğü yapıya kendini hatırlatır. Dile gelmeyi, dünyayı nesneleştirerek kendinden uzaklaştırmayı, dokunuşun ve temasın bildiğini aktarır. Sırt sırta hizalanmış kitapların arasında toprağın hayvansı dokunuşu, düşüncenin ardındaki bir başka düşüncüyü arar.



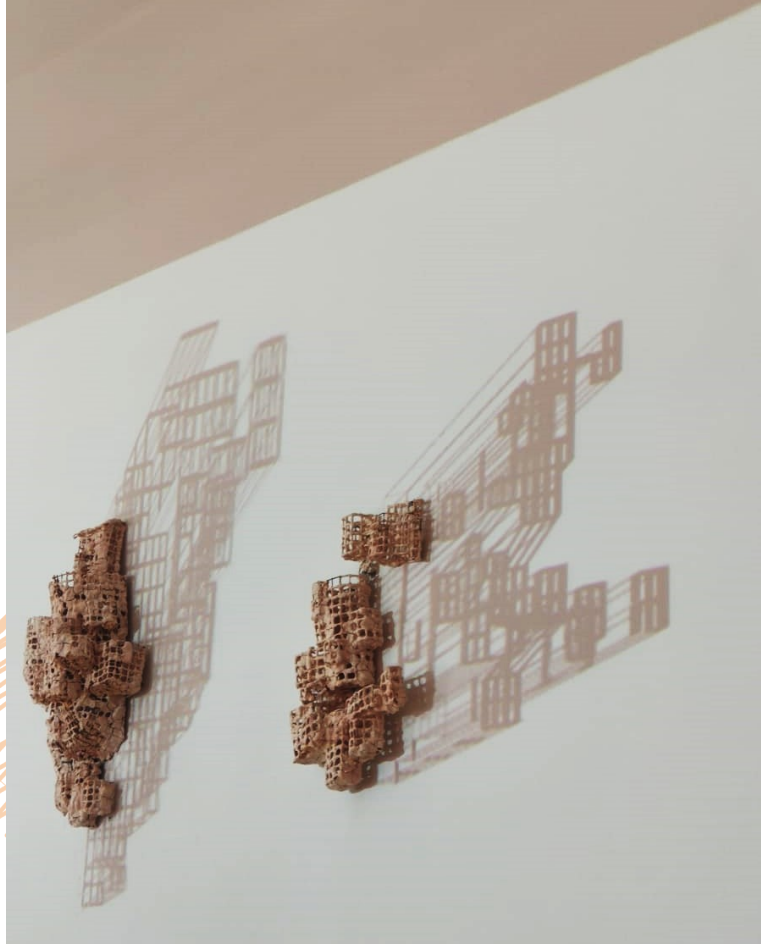
Şekil 6. Funda Susamoğlu. *Yaban Düşünce*. Pişmiş toprak ve kitap, 2021

## 5.YERSİZLİĞİN EZBERİ OLARAK KENT

Toprağın içinden düşünen bir düşünce, böylesi kategorik bir düşüncenin dışında üstünde durduğumuz bu akıl merkezci zemini kat eder. Yerle kurulan ilişki, farklı biçimlerde parça parça ayrıştılır: Törer'in insansılarının yersizliği, Susamoğlu'nun dokunuşuna yerleşen hayvanın dünyasızlığı<sup>2</sup> ve Kambak'ın kentin bitimsiz inşasında gördüğü insanın yersiz bırakan bir zemin etüdü parça parça, tane tane yere yaklaşır. Törer'in figürleri ortak bir zeminde durmaktan sakınır, ayakları zemine, elleri bu dünyaya bulaşmaya direnir, Funda Susamoğlu'nun çalışmalarında yeryüzü, bu dünyayı kuran akılcı bir düşüncenin dışına bakmayı deneyen bir düşüncenin kaynağıdır. Kambak ise yersizliği ezberlemiş kentlinin hikayesini kentsel dönüşümün içinden anlatır.



<sup>2</sup> "Taş dünyasızdır. Aynı şekilde bitki ve hayvan da dünyaya sahip değildir. Fakat bunlar kendisine ait oldukları bir çevrenin gizli saldırısına aittir" (Heidegger, 2011: 39).



Şekil 7. Umut Kambak. *Kancık Anastasya*. Video-seramik yerleştirme detayı, 2021

Kathryn Yusoff (2018) “farklılık ve aidiyet sorularının” insan, insan dışı ve insanlık dışı alt kategorileri arasındaki ayrımların netleşmesinden asla çok uzak olmadığını altını çizirken, insan dışı kategorisine yazılanların sistematik olarak topraksızlaştırıldıklarını hatırlatır (71). Sömürgeci hareket, toprağı ham varlığıyla, altındaki ve üstünde yaşayan tüm değerleriyle tüketirken, bu topraklarda yaşayan insan ya da insan dışı canlıları da yerinden eder. Bu noktada “antroposenin felaketlerinin”, basitçe insan faaliyetlerini sonucu olmadığını belirtir Davis ve Turpin (2015: 7): “petrokapitalizmin çağdaş gerçeğı” antroposenin kavramsallaştırılmasında başrol oynayan insanın failliğini karşılamakta yetersiz kalır. Zira bu yıkımın temel sorumlusu, Donna Haraway için “doymak bilmez bir politik ekonomik sistem”in yeryüzündeki bütün



yaşama sömürülmesi gereken kaynaklar olarak bakan bir yaklaşımdır (Davis ve Turpin içinde, 2015 : 7). “Keşfettiği” toprağın yerlilerini insan dışı bir kategoriye taşıyıp mülksüzleştiren düşünce de toprağın taşıdıklarına biçim verilmesi gereken ham maddeler olarak bakan yaklaşım da aynı sistemin içinde yer alır. Bu anlamda Davis ve Turpin çağın sorumluluğunu insan türüne yüklemenin, temelde yatan güç ilişkilerini saklamakta olduğunu belirtir (a.g.e). Bizzat suçlu olmayı kabul etmenin verdiği rahatlama, her şeyi değiştirmenin bizim elimizde olduğu fikrini de beraber getirirse de (Zizek, 2012: 49) asıl sorumluların gözden kaçmasına sebep olur.

Umut Kambak’ın hayalet bir şehrin konstrüksiyonlarından yansıyan gölgelerine bakarken yer ve parça ilişkisi bu somut ilişkiler ağına taşır. Bizi hep dışında tutan kentin yapılarına, daha yakından, kentin kafeslerle bölünmüş filtresinden izleriz. Kentsel dönüşümün döngüsü içinde mülksüzleşen, yerinden edilenler, toprağı bir inşaat temeli, her boş araziye arsa olarak değerlendiren, yaşamı sömüren bir yaklaşımı örnekler. Bu anlamda kentsel dönüşümle paralel giden mutenalaştırma, soylulaştırma kavramları, insan ve insan dışı arasındaki ayrımları kibarca literatüre aktarır. Kentin artı değer üretme odaklı ekonomisi içerisinde yıkım, zemine çöken ve buradan aldığı kuvvetle tekrar yükselerek göğü bölen sürekli bir harekettir. İnşa halindeki bir yapının metal iskeletinden filtrelenerek duvara yansıyan görüntülerde, bir inşaatın temelini atan metal yapılar hem görüntüyü bu yapının dokusundan süzer, hem de görüntünün ışığıyla kendini kentin hareketi içine yerleştirir. Yapı, bir görme aygıtına dönüşür ve sürekli büyüyerek ayakta durabilen şehrin tek sabitini bir gelecek projeksiyonu olarak yansıtır. Yapı bir yuva vaat ettiği sürece inandırıcı, toprak bir arsaya dönüştüğü sürece değerli, sürekli yeniden dönüşen kentin içinde bir yerde kök salmak imkânsızdır.



Şekil 8. Umut Kambak. *Kancık Anastasya. Yerleşirme detayı*, 2021

Kambak'ın video ve seramik yerleşirmesinin adına ilham olan “Anastasya”, Italo Calvino'nun Görünmez Kentler kitabında yer alan arzulu bir kenttir. Anastasya, sınırları içine çektiği kentlide önce türlü türlü arzular uyandırır, sonra da kentliyi bu arzulara kurban eder: “eğer günde sekiz saat akik, oniks ya da zümrüt kesiyorsan, arzuya biçim veren çaban biçimini o arzudan alır ve sen Anastasya'nın tümüyle keyfini çıkardığını düşünürken sadece tutsağı olursun onun” (Calvino, 2007: 63). İnsanın arzularının ve ihtiyaçlarının biçimini alan kent, kentlinin yapılı çevredeki imgesinin yansımasıdır. Robert Park, Calvino'nun Anastasya kentinde tasvir ettiğine benzer bir şekilde kent ve insanın arzuları arasındaki ilişkinin altını çizer: “insanın içinde yaşadığı dünyayı arzularına daha uygun hale getirebilmek için verdiği çabaların en tutarlısı ve bütününe bakıldığında en başarılısı”dır kent, (Park, Harvey içinde, 2012: 44). Kentin betona ve inşaata dayalı ekonomisinin insanı dışına atan döngüsünün içinden, inşaatın iskeletinin gözleri içinden süzülen videonun ışığı bu iskeleti sürekli hareket eden bir gölgeye, insanın kente yerleşemeyişini gösteren bir harekete dönüştürür. Ölçeğini insandan alır kent, sadece büyüklük ölçen bir dizge içerisinde değil, ihtiyaçlar, arzular ve haklar ölçeğinde de kentin ölçeği kentlidir Harvey'e göre:

Nasıl bir şehir istediğimiz sorusu, nasıl kimseler olmak istediğimiz, ne gibi toplumsa ilişkiler arayışı içinde olduğumuz, doğayla nasıl bir ilişkiye değer

verdiğimiz, ne tür bir yaşam tarzı arzuladığımız, hangi estetik değerlere sahip olduğumuz sorularından ayrı düşünülemez (2012: 44).

Anastasya'nın gölgeleri sürekli yer değiştirirken, kentin sakinleri kendilerini savuran bu kentin dönüşümü içinde bir yerde durmayı arzular. Sadece kentin kaynaklarına erişim için değil (a.g.y), insanın yansması olarak kenti kendi imgesinde kurmak için de. Dönüşüm mekanın belleğinin ince zarını yırtar, mahallelerin dokusunu yıpratır ve mahalleliyi ayırırken, yeni bir yapıyı çevreyle beraber yeni bir kentli figürü de ortaya çıkar.

## 6.SONUÇ

Dünyasız kabul edilenin sessizliği, yerinden edilenin bakışı ve bir zemin etüdüne kurban edilen kentlinin yersizliği arasında insanın sınırlarına dair bir düşünce alanında çalışır “Yer-Parça”. Yeryüzüne diklenen bir medeniyete, düşey bir eksenden bakar. Bakışın pürüzsüz yüzeylerdeki alışıldık gezintisi toprağın hayvansı dokusuna, kentin kafeslerinin içeriden bir algısına ve düşüşü kaydeden bir dünyanın kuşbakışına takılır. Her gün tekrarlanan bir zemin kaybında insan fikri bizi toprağın dünyasız bilgisine götürür. Kenti, insanı ve hayvanı toprak zeminde yeniden düşünen bu dil, insan sonrası söylem içinde yeryüzü ve dünya ilişkisinde bir fail olarak insanı merkezine alan günümüz sanat pratiklerinin düşünce eğilimlerini takip eder. Yerden ve sorunları yerel bir çerçeveden ele alan bu çalışmalar, yeryüzünün krizine bakarken kendinden başlayıp kendinin dışına çıkar. Dönemin gündemindeki insan sonrası tartışmaların sanat üretimi içindeki seyrini sanatın kendine özgü düşünce biçimi içerisinde örnekleyen bu çalışmalar, sergi tarihçelerinin “fikirlerin tarihlerinin izini sürmeye” (Collicelli Cagol, 2015) adanmış yönteminde, kavramların sanat pratiğindeki yerel yorumlanma şekline bakmamızı sağlar böylece. Burada açığa çıkan yaklaşımda, bugünün sanatında yeryüzü, insanın bakışına ve bakımına teslim insan merkezci bir yerden değil, güncel bir aciliyet olarak ele alınır. Bu anlamda gerek sanatın kadim konusu olan doğayı insanın bakışına sunan yaklaşımından, gerekse 70lerin korumacı ve muhafazacı ekolojik sanat hareketlerinden farklıdır. Zira sorun insan faaliyetinin felaketleri çağırın boyutundan ziyade, bir kategori olarak insanın kurduğu düşünsel, epistemik yapının doğal görünen sömürgeci alışkanlıklarıdır.

## KAYNAKÇA

- Argonotlar. (2021). Bir Argonotlar çalışması: Türkiye sanat tarihine çoğul bir bakış. <https://argonotlar.com/turkiye-cagdas-sanatina-bir-bakis/>.
- Calvino, I. (2007). Görünmez Kentler. İstanbul: YKY.
- Cixous, Helene. (2004). Birds, women and writing. Animal Philosophy : Essential Readings in Continental Thought (editörler) Atterton, P., Calarco, M, & Singer, P. içinde. London ; New York : Continuum.
- Collicelli Cagol, S. (2015). "Exhibition History and the Institution as a Medium". Stedelijk Studies Journal 2. DOI: 10.54533/StedStud.vol002.art03.
- Davis, H. ve Turpin, E. (2015). Art in the Anthropocene Encounters Among Aesthetics, Politics, Environments and Epistemologies. Londra: Open Humanities Press.
- Güncel Sanat Arşivi.(n.a.). <https://guncelsanatarsivi.com/>.
- O'Doherty, B. (1976). *Inside the white cube: The ideology of the gallery space*. Berkeley: Univ. of Calif. Pr.
- Krauss, R. (1985). The originality of the avant-garde and other modernist myths. Massachusetts: MIT Press.
- Harvey, D. (2012). Asi Şehirler.İstanbul: MetisYayımları.
- Evren, S. (2015). 20. Yüzyıl Sanatının Öteki Tarihi: Süreyya Evren. <https://www.arkitera.com/etkinlik/20-yuzyil-sanatinin-oteki-tarihi-sureyya-evren/>
- Mathur, S. (2019). "Why Exhibition Histories?", British Art Studies, Issue 13, <https://doi.org/10.17658/issn.2058-5462/issue-13/conversation>
- Özpmar, C. (2018). Periods in the Art History of Turkey. Art in Translation, 10:3, 249-276, DOI: 10.1080/17561310.2018.1496604.

Tournier, M (1967). Cuma ya da Pasifik Arabı. İstanbul: İletişim Yayınları.

Yardımcı, S. (2012). Canavar: Kültüralizm Ne Zamandı? <https://www.e-skop.com/skopdergi/canavar-kulturalizm-ne-zamandi/928>.

Yusoff, K. (2018). A Billion Black Anthropocenes or None. Minneapolis: University of Minnesota Press

Yücefer, Hakan. (2019). İnsanlar Ölür Olaylar Ölmez: Deleuze'ün Öznesiz Etiği, *Cogito*, Sayı:95-96, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Zizek, S. (2012). Antroposene Hoşgeldiniz. İstanbul: Encore.

