

## Islık Çalabilmenin Kuvveti Can Memiş

Yapı Kredi Kültür Sanat, *Islık  alan Hafıza* sergisiyle Akram Zaatari, Hilal Can ve Michael Rakowitz'i ortak bir kavramsal zeminde bir araya getiriyor. Burcu  imen'in küratörlüğünde gerçekleşen sergiye eşlik eden aynı adlı yayın ise başlıkta işaret edilen "Islı ın" işlevine dair çeşitli sorulara ve olası yanıtlara odaklanıyor. Tülay G ngen'in sunu uyla açılan kitap, Burcu  imen, Edhem Eldem, Seçil Epik ve Vid Simoniti'nin yazıları ile Osman Hamdi Bey'in Sayda kazı raporu aracılığıyla, sergideki eserlerin bugüne  a ırdı ı ge mi ler arasında çeşitli bağlantılara sahip.

Serginin, modern müzelerde geçmişin katı ve yerleşik anlatılarla işlenmesine yönelik güçlü itirazları a ik r. Geçmişin fragmanlı, dönüşüme ve sürekli yeniden yorumlanmaya açık niteliğini kabul etmek,  imen'in de ifade ettiği üzere onunla eleştirel bir ilişki kurmanın imk nını da beraberinde getiriyor. Ancak sergi, müzenin modernist iddiasını, yine bir müzenin içinde konumlanarak yerinden ediyor.  imen'in  u sözleri, serginin oda ını anlamaya yardımcı olabilir:

“Hafıza, tıpkı bir ıslık gibi, bedenden çıkıp mek nda yankılanıyor ve de i erek dönüyor. Bu bağlamda koleksiyon tamamlanmış ve kapalı bir bütün olarak değil, her seferinde yeniden okunmaya açık bir alan olarak ele alınıyor.”

Sergide video, fotoğraf ve yerleştirme çalışmalarıyla yer alan Akram Zaatari, Osman Hamdi Bey'in Güney Lübnan'da 1887-1888 yılları arasında y r tt   arkeolojik kazıların ve buradan çıkarılan lahitlerin İstanbul'a taşınma sürecinin izini sürüyor. Lahitlerin sergilendiği M ze-i Hümayun, diğer adıyla İstanbul Müzesi, 19. yüzyılda nesnelerin modern bilgi rejimleri çerçevesinde sınıflandırılıp sergilenmesine<sup>1</sup> dayanan m zele me projesinin Osmanlı'daki örneklerinden biri. Sergi yayınına Akram Zaatari'nin ar ivsel materyalle ilişkisini irdeleyerek katkıda bulunan Edhem Eldem, Zaatari ile bir araya gelmelerini anlatırken bunu “birbirine kenetlenen parçacıklar”<sup>2</sup> metaforuyla ifade ediyor. İkisinin m zecili e yönelik eleştirel okumaları birbirine kenetlenip sarmalanıyor. Eldem, Sayda'dan çıkan lahitlerin İstanbul'a taşınmasının, imparatorluk döneminde kültürel mirasın merkezde toplanmasına dayalı bir hükmetme eylemi içinde meşru ve yasal kabul edilebileceğini belirtiyor. Ancak Osmanlı'nın çözülmesiyle merkez ve  eperin farklı ulus-devletlerin sınırları içinde yer aldığı günümüzde, bu me ruiyetin nasıl de erlendirilebilece i sorusunu da gündeme getirmekten geri durmuyor. Eldem'e göre Zaatari'nin 2014'ten itibaren Sayda'yı ve buradan çıkarılan lahitleri merkeze alarak ürettiği i ler, bir tür “dramatik canlandırma”<sup>3</sup> niteliği taşıyor. Sanatçının *Ola andı ı Bir Hadise* isimli baskı serisinde kullandığı mürekkep p sk rtmeler, lahitlerin henüz Lübnan'daki mevcudiyetlerini silikle tirirken, aynı zamanda onları mistik bir atmosfere yerle tiriyor. Tıpkı bu nesnelere ait hik yelerin müzelerde görünmez kılınması ama öte

<sup>1</sup> Ali Artun, *Mümkün Olmayan M ze: Müzeler Ne Gösteriyor?* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2017), 40.

<sup>2</sup> Edhem Eldem, “Akram Zaatari, Arkeoloji, Müzeler ve ‘Baba ve O ul’,” *Islık  alan Hafıza / The Whistling Memory*, ed. Fisun Yalçınkaya (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2026), 52.

<sup>3</sup> Age, 59

yandan benzersizlikleri üzerinden fetişleştirilmeleri gibi... Bunun karşısında Zaatari'nin onlarla kurduğu ilişkiler, Eldem'e göre bir tür "panzehir".<sup>4</sup>

Serginin diğer sanatçılarından Hilal Can, Yapı Kredi Müzesi Nümismatik ve Gölge Oyunu Tiyatrosu koleksiyonundan hareketle gölge oyun karakterleri tasarlıyor. Can, tasarladığı karakterler aracılığıyla bir yandan Hacivat-Karagöz ikilisine feminist bir müdahalede bulunurken, diğer yandan bu ikiliyi aşan bir evren kurguluyor. Bu evrende insan ile insan olmayan, mitoloji ile gerçek arasında geçişler ve geçirgenlikler mevcut. Can'ın karakterlerinin sergideki diğer iki sanatçıyla kurduğu bağı düşünürken, Seçil Epik'in yazısındaki bir vurgu dikkatimi çekti: Hilal Can'ın sanatsal üretimi, bir eşiği geçmekten ziyade, o eşiğin içinde bir süre yaşamayı mümkün kılıyor.<sup>5</sup> Can'ın izleyiciyi konumlandığı bu eşik kabul görmüş, tamamlanmış ve artık değişme umudu taşımayan anlatılara müdahale edebilmenin cesaretini de vermiyor mu? Üstelik bunu yaparken, bir "büyük anlatı" yaratmaya da gerek olmadan... Sezgilerden, kendinden ve gündelikten hareketle... Epik, Hilal Can'ın pratiğinde masal, mitoloji ve sezgilerin normların ve yerleşik bilgi rejimlerinin yerini aldığını söylüyor. "Heteronormatif, cinsiyetçi, insan merkezli ve doğrusal bilginin iktidarında bir kırılma" yaratan bu epistemolojik yer değiştirme<sup>6</sup>, sanatçının kurguladığı gölge oyun karakterlerini sergideki diğer işlerle buluşturan zemini de kuruyor.

Serginin sanatçılarından Michael Rakowitz, 2003 yılında ABD'nin Irak işgali sırasında Irak Ulusal Müzesi'nden yağmalanan eserleri odağına alan ve devam eden bir çalışmaya sahip. Sanatçı, karton, ambalaj malzemeleri ve gazete kâğıtları kullanarak yirmi yıl içinde yaklaşık 900 nesne üretiyor. Rakowitz'in *The Invisible Enemy Should not Exist (Görünmez Düşman Var Olmamalı)* adını verdiği bu seri, sergi yayınında Vid Simoniti tarafından ayrıntılı biçimde inceleniyor. Simoniti, Bağdat'ın doğusundaki Khafaje arkeolojik alanında yapılan kazılardan çıkarılan bir Sümer heykeline ait kafa figürünü tartışmanın merkezine alıyor. Bu figür, Bağdat'taki müzeden yağmalanan yaklaşık 15.000 eserden biri. Aynı zamanda Rakowitz'in yeniden ürettiği eserler arasında.

Simoniti, Irak'taki bu yağmayı, IŞİD'in 2014 yılında Musul Müzesi'ne düzenlediği balyozlu saldırıyla birlikte düşünerek, Irak'ın kültürel mirasının maruz kaldığı farklı imha biçimlerini aynı süreklilik içinde değerlendiriyor.<sup>7</sup> Yağma kavramını fiziksel yıkımla sınırlamayan Simoniti, geride kalan nesnelerin farklı ideolojik amaçlarla çerçevelenmesini de yıkımla beraber düşünüyor. Saddam Hüseyin'in Baas rejimi boyunca arkeolojik kazıları desteklerken bu kazılarda ortaya çıkan eserleri ulusalcı propagandanın araçlarına dönüştürmesi gibi. Washington D.C.'deki Museum of the Bible tarafından satın alınan Irak kökenli eserlerin –şayet müzede kalmayan devam etselerdi– Amerikan Protestan evanjeliklerinin İncil yorumlarını doğrulayan sözde kanıtlara

---

<sup>4</sup> Age, 57.

<sup>5</sup> Seçil Epik, "Mitini Kendi Yazanlar: Hilal-i Can ve Yaşuk Göz," *Islık Çalan Hafıza / The Whistling Memory*, ed. Fisun Yalçinkaya (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2026), 105.

<sup>6</sup> Age, 108.

<sup>7</sup> Vid Simoniti, "Sonu Gelmeyen Atölye: Michael Rakowitz'in *Görünmez Düşman Var Olmamalı* Eseri Üzerine Düşünceler," *Islık Çalan Hafıza / The Whistling Memory*, ed. Fisun Yalçinkaya (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2026), 165.

indirgenecekleri riski gibi.<sup>8</sup> Simoniti'nin kültürel mirasın korunmasına ilişkin yaptığı şu katkı, dekolonyal bir küratöryal yaklaşım açısından da önemli:

“Bir nesneyi gerçekten saklamak, onu sadece yağmadan, yıkımdan ya da yasadışı kazılarda olduğu gibi, bağlamından koparılmaktan korumak değil; o nesnenin tarihsel muğlaklığını da muhafaza etmek, onu, dogmalarla değil, yorumlar aracılığıyla geçmişini aydınlatılabileceği bir halde bırakmaktır.”<sup>9</sup>

Yayının ardından sergiye tekrar bakınca, egemen bilme, düşünme ve sergileme alışkanlıklardan arınmış bir hafızalaştırma için neye ihtiyacımız olduğunu yeniden düşündüm. Klasik müze fikrine ve egemenlerin ürettiği tarihsel söyleme politik bir mesafe alınması gerektiği net, ama bu da tek başına yeterli değil. Müzeler etrafında eleştirel bir pedagoji geliştirebilmek için, esere kurumsal olarak yüklenmiş çerçeveye teslim olmamak kadar, o nesnelerle ya da eserlerle yeni ilişki biçimleri geliştirmek de elzem. Müzeleştirilen nesneleri o bilgi rejiminin keskin sınırlarının dışına, daha muğlak ve daha yorumlamaya açık bir alana taşımak, Walter Mignolo'nun “epistemik itaatsizlik” kavramında ve küratör Ivan Muñiz-Reed'in dekolonyal küratöryel politikalara ilişkin açtığı tartışmalarda karşılığını bulan bir öneri... Tam da bu açıdan, *Islık Çalan Hafıza* sergisine adını veren ıslık çalma edimi bana sadece yankılanan, dikkat çeken, uyarıcı bir sestem ibaretmiş gibi gelmiyor; anonim, kolektif ve çoğalan bir itiraz olarak otoritelerin çerçevesine teslim olmamayı cesaretlendiren bir işlevi de var. Serginin önerdiği model, müzelerde mekânsal karşılığını bulan tarih yazımsal anlatılara meydan okurken, aynı zamanda belirli bir bilme biçimine karşı çalınabilecek ıslıklar için de kuvvet veriyor.

---

<sup>8</sup> Age, 168.

<sup>9</sup> Age, 168.