

Etkinlikler - Voyvoda Caddesi Toplantıları 2004-2005

Arzulanan Nesnelere: Müze, Nesne ve Hafıza Arasında Sıkışan Mekâna Dair

Aysen Savaş

Görme, hatırlama ve anlama üzerine yazılmış birçok eserin anekdotu olan ve aslında hakkında çok az şey bilinen Piero de Medici'nin (1419-1469) küçük odası ve bu odada yaşanan anlık hazlarla ilgili olarak söylenenler, tarihçilerin yeniden okumalarına açıktır. Sanat tarihi ve beğeni üzerine üretilmiş en "tuhaf belgelerden biri" olarak yorumlanan A. A. Filarete'nin mimarlık üzerine yazdığı metinde, bu küçük oda ve bu odaya geçici olarak taşınan nesnelere ilginç bir sıfatla betimlenmektedir: "keyif". Nesnenin görselliği ile keyif verici olması, sanat tarihinin yabancılaşmadığı bir durumdur. Ancak keyif veren nesnenin bir kitap olması, sanat nesnesinin kurumsallaşmadığı bir dönem için bile çarpıcı bir farkındalık yaratabilir. Görmek, görsellik ve görsel kültürle ilişkili kuramsal çerçevelerden yararlanılarak geliştirilecek tartışmanın konusunu bu "keyif alma" durumu oluşturacaktır. Duyulan hazın nesnesi yazılı metin, mekânı ise müzedir.

Konu nesnelere ve ritüeller olunca "müzenin" bir kurum ve mekân olarak gündeme gelmesi kaçınılmaz olacaktır. Nesne bağımlı bir kurum olan müzenin iç işleyişi, ilk bakışta pragmatik görünen bir dizi etkinlikle bezenmiştir. Nesnenin ele geçirilmesi, seçilmesi, alınması ya da kabul edilmesi, ilk tanımlamalarının yapılarak endekslenmesi, envanter bilgilerinin girilmesi, ilk bakım onarımlarının yapılması, depolanması, yeri geldiğinde sergilenmesi ve uzlaşıldığında yayınlanması: İlk başta çok pragmatik görünen bu işlevlerden hemen hiçbiri o denli masum etkinlikler değildir. Özellikle oluşturulan koleksiyonların niteliği ve sınıflandırma biçimleri çok daha farklı kavramsal ve kuramsal tartışmaları sık sık gündeme getirmektedir.

Burada varsayımımız deplase olan, yerinden edilen müze nesnenin yüklendiği yeni adlar, yeni anlama biçimleri ve girdiği ve çoğu kez girmeye zorlandığı yeni ilişkilerle her defasında yeniden tanımlandığıdır. Bu yeniden tanımlanma süreci nesnenin tek bir tanımının benimsenmesi yerine üst üste çakışan tanımları ile karmaşıklığı artmaktadır. Müzenin gündelik yaşama ait bir nesneyi bir sanat nesnesine dönüştürebilme ya da bir etnografik, arkeolojik, teknolojik nesne yapabileceği gücü vardır. Bu gücün araçları müzenin alışla geliştiği ritüelleridir.

Walter Benjamin'in "tarihsel materyalizm" olarak adlandırdığı kolektörlük, tam da müzenin içine düştüğü durumdur. Müze, "orijinal" ve "tarihsel bağlamından" kopardığı nesnelere "evrensel bir bilim" anlayışının hayali olgusu ile yeniden biçimlendirir. Müzenin "nesne fetişizmi" eleştiriyi açıklar.

Bugün, yayınlanan başlıkta da açıkça belirtildiği gibi, müzede nesne ve hafıza arasında sıkışan sergi mekânı ilgili bir tartışma açmaya ve bunu tek bir nesne üzerinden kurgulamaya çalışacağım. Elbette "müze nesnesi" olarak adlandırdığımız "şeyler" oldukça geniş bir spektruma yayılan malzemeyi kapsarlar ve bunların nasıl ve neden müzede oldukları tartışmayı farklı boyutlara çekebilecek niteliktedir; örneğin sanat müzesinde varlıkları tartışmalı pisuarlar, kedi barsakları, ağır metal kütleler ve arkeoloji müzelerinde varlıkları tartışmaya hiç bir zaman açılmayan nesnelere varlığı gibi. Benim seçtiğim grup biraz özel; bunlar yazılı metinler. Uzun süredir bu konu üzerinde çalışıyorum ve malzeme topluyorum. Bu araştırma oldukça pragmatik soruların yanıtlarını ararken kediliğinden başladı diyebilirim. Biz kurmakta olduğumuz bilim ve teknoloji müzemiz için nesnelere bağlı yoluyla kabul ediyoruz ve bir 17. yüzyıl kolektörü gibi pek bir seçim yapmıyoruz. "Ne bulursak, ne gelirse alıyoruz." Bu ilk bakışta oldukça zevkli görünen yöntemin, bizim gibi toprak ve mekân sıkıntısı olmayan bir kampus üniversitesi için pek sorun yaratmayacağı düşünülebilir. Gerçekten de, biz diğer müzelerden farklı olarak, pek mekân sorunu yaşamıyoruz. Ancak topladığımız malzemenin envanterinin çıkarılabilmesi için gösterdiğimiz çaba, tüm bir aydınlanma hareketinin yeniden yaşanması gibi algılanabilir. Bu bireysel sayılabilecek aydınlanma sürecinde, BTM'nin karşılaştığı ilk problem sınıflandırma. Gelişim sırası ile numaralanan nesnelere, aynı sıra ile depolanması, küçük bir kompasla bir kargo uçağının, bir gyrescopla trenin aynı yerde bulunması ile ilgili sorunlar kaçınılmaz olarak yaşanıyor. Bir teknoloji müzesindeki nesnelere nasıl sınıflandırılacağı, envanterinin elektronik ortamda nasıl hazırlanacağı, bugün yanıtı yıllar önce verilmiş sorular olarak ele alınabilir. Uygun bir yazılım programı alınır ve sorun uluslararası boyutta çözülür; ancak yazılı metinlerin müzede yer alışı oldukça farklı bir durumu ortaya çıkarıyor. Kitapların envanterinin nasıl çıkarılacağı ile ilgili yazılım programları kütüphanelerden elde ediliyor ve kütüphanelerde kitapların nasıl saklanacağı beş altı uluslararası kabul görmüş sistemle çözülüyor. Kütüphanesi olmayan bir müzede nesnelere kitaplar, içeriklerinden bağımsız olarak farklı bir konuma taşıyor.

Avrupa müzecilik tarihini bilenler, bu tarih kitaplarında bir ilk müzeyi bulma çabasının da sürdüğünü bilirler. Eğer İskenderiye Kütüphanesi ilk müze denemesi olarak kabul görüyorsa, bizim bugün müzelerdeki kitaplarla ilgili sorunlarımızın çok eskilere dayandığı ve bulunan çözümlerin var oldukları bağlamsal epistemolojinin dışında anlaşılacağı söylenebilir.

Sayın Füsün Elioğlu tarafından Türkçeleştirilen, Alberto Manguel'in Okumanın Tarihi adlı kitabında konu ile ilgili birçok ipucu bulmak olası. Kitapta İskenderiye Kütüphanesi ile ilgili söylenenler oldukça ilginç: M.Ö. birinci yüzyılın sonlarına doğru yazan Yunan coğrafyacı Strabon, İskenderiye ve müzesini oldukça ayrıntılı bir biçimde anlatıyor ama kütüphaneden hiç söz etmiyor. İtalyan tarihçi Luciano Canfora'ya bakılırsa Strabon kütüphaneden söz etmiyor çünkü, bu [kütüphane] "ayrı bir oda ya da bina değildi", müzenin halka açık bölümüne ya da sıra sütunlara eklenmiş bir bölümdü... "Her bir niş ya da girinti bir grup yazarın kitaplarına ayrılmıştı ve tomarlar uygun bir başlık altında sergileniyor olmalıydı"... Çok sayıda cilt toplanmalıydı çünkü görkemli kütüphanenin amacı insan bilgisinin tümünü bir yere toplayabilmektir. Aristoteles için kitap toplamak bilim adamının çalışmalarından biriydi ve bir "anımsatma aracı olarak" gereklidir. Öğrencilerinden biri tarafından kurulan kütüphane ise genişletilmiş bir türdü: Bu "evrenin belleği" olacaktı. Strabon'a göre Aristoteles'in kitapları Theophrastus'a, ondan yeğeni ve öğrencisi Sceksis'li Neleus'a kalmıştı. I. Ptolemaios onları, Neleus'tan İskenderiye için satın aldı. III. Ptolemaios'un saltanat yıllarına gelindiğinde, bir kişi kütüphanedeki yapıtların tümünü okuyup bitiremez oldu. Kraliyet buyruğuna göre İskenderiye limanına giren

her gemi taşıdığı kitapları kütüphaneye vermek zorundaydı. Bu kitapların kopyaları yazılır, sonra kitap (kimi zaman da kopya) sahibine geri verilir. Özgün kopya (kimi zaman da yeniden yazılan kopya) kütüphanede tutulurdu...

[Ancak] bilgi birikimi bilgiye eşit [değildi]... Bu kitap hazinesinden insanların yararlanmasını sağlamak için bir yöntem bulunmasının gereği ortadaydı. Kişiyi ilgisini çeken konuda yazılmış bir kitaba götüreceği bir yöntem bulunmalıydı. İskenderiye Kütüphanesi'ndeki kitapların sayısı -inanılmaz bir rastlantı dışında- bir okurun istediği kitabı bulmasını olanaksız kılıyordu. Çözüm -ve beraberinde gelen yeni sorunlar- yeni bir kütüphaneci kimliğinde geldi: özdeyişler yazarı, araştırmacı Cyrene'li Callimachus. Callimachus MÖ üçüncü yüzyılın başlarında Kuzey Afrika'da doğdu ve yaşamının çoğunu İskenderiye'de geçirdi... ve kitapların dökümünü yapma işine girişti... Callimachus'un İskenderiye için seçtiği yöntem, kütüphanenin mal varlığının sıradan bir dökümünün çıkarılmasından çok, dünya düzeninin kurulması gibiydi. Callimachus kütüphaneyi sekiz ayrı konu çevresinde raflara ya da masalara ayırdı: tiyatro, hitabet, lirik şiir, hukuk, tıp, tarih, felsefe ve diğerleri... Sınıflandırma konusunda yaygın kullanılan bir başka yöntemi de aynı kişiye borçluyuz: ciltlerin alfabetik dizine göre sıralanması. Callimachus sayesinde kütüphane, belirli bir düzeni olan okuma mekânına dönüştü.

Konu kütüphane olduğunda kitabın konumu farklı ele alınabilir. Bir müzenin duvarları içinde kitabın serüveni diğer müze nesnelere kadar karmaşık olabilmektedir. Hiç şüphesiz, antik dönemlere ait bir su kabının da müzenin duvarları içinde yerini alma sürecinde geçirdiği dönüşümler ilginçtir; ancak yazılı metinler benim çalışmalarında farklı bir konumdalar.

Bizim müzemize gelen nesne tam anlamı ile bir kitap değil. Aslında yazılı bir metin içermesi bekleniyor; ancak doğası gereği üst üste çıkan metinlerin nesnellığı yitirilmiş görünüyor.

Sözünü ettiğimiz nesne bir " yazı tahtası".

Türkiye'nin güneybatısında, Kaş'tan çok uzak olmayan bir güney kasabasında, Uluburun'da, bir gemi batığının varlığı yıllardır bilinmektedir. (Koç müzesinde üretilecek kopya ile ilgili de söylecek çok şey olacaktır.) Genç tunç devrine ait bu batığın Sualtı Arkeolojisi Enstitüsü (INA) tarafından incelenmesine 1984 yılında karar verilmiş, Robert Payton'un 1991 yılında yayımlanan makalesine göre, geçici olarak MÖ 14. yüzyıla tarihlenmiş olmasına karşın, geminin ait olduğu ulus en azından doksanlı yıllara kadar saptanamamıştır. Oldukça çeşitli ve zengin yük taşıyan geminin kalıntıları arasında yer alan büyük bir küpün içinden çıkarılan bir parça, seksenli yıllarda tarihçilerin ilgisini çekmiş, daha sonra Bodrum Müzesi'nde diğer birçok eser gibi önünden hızla geçilen bir müze nesnesi haline gelmiştir. Geçen haftalarda, kurulmakta olduğumuz ODTÜ Bilim ve Teknoloji Müzesi'nin kopya üretme çalışmaları sırasında bu nesneyi gündeme getirmesi ve Prof. Dr. Ural Akbulut'un nesneye özellikle dikkat çekmesi sonucu, ilk bakışta diğerleri gibi görünen bu tahta kutunun müzedeki konumuna farklı bir bakış açısı getirmenin zorunluluğunu ortaya koymuştur. Nesnenin müzedeki diğer nesnelere arasında kaybolmaması için yerinin değiştirilmesi, özel olarak aydınlatılması, etiket bilgisinin yeterliliği gibi konular sadece Bodrum Müzesi'nin değil, Müzeler Genel Müdürlüğü'nün gündemine de gelmiştir.

Nesnenin adı arkeologlar tarafından "yazı tahtası" olarak belirlenmiştir. "Yazı tahtası" fiziksel tanımı ile eni 15 cm, boyu 28cm, kalınlığı 7 cm olan iki kapaklı bir kutudur. Şişirden yapılmış olan kutunun geçme menteşeleri fildişinden üretilmiştir. Kapakların içi yüzeyleri 3 mm derinliğinde oyuktur. Üst kapakta bir, alt kapağın yan yüzeyinde iki deliğe raslanmaktadır. Yazı tahtasının kullanım amacı not iletmektir ve not tutmanın aracı da balmumdur. Kapakların iç yüzeyinde yer alan 3 mm derinliğindeki oyuk yüzey balmumu kaplıdır ve iletilecek mesaj bu yüzeye sivri bir cisimle kazınmaktadır. Mesajın yanıtı ya da yeni bir not iletilmesi gerektiğinde balmumu yüzey düzelterek yeniden yazıma hazır hale getirilmektedir.

Yazı tahtasının atölyemizde üretilen kopyasının müze envanterinde yer almasının ve sergilenmesinin öyküsü günümüz müzeciliğinin yorumlanması açısından da önem kazanmaktadır. Yazı tahtası bir nesne olarak işleyişimizi zorlarken, bir metafor olarak günümüz müzeciliğinin nesnelere ile kurduğu ilişkiyi yorumlamamıza yardımcı olacaktır.

Kısa bir anekdotla başlarsak, Aby Warburg 1866-1926 yılları arasında yaşamış bir Alman sanat tarihçisi, düşünürü ve kitap koleksiyoncusudur. Toplamaya çok genç yaşlarda başlamıştır. Henüz 13 yaşındayken bankadaki yüklü bir miktar mirası kardeşine devretmiş, karşılığında da sadece hayatı boyunca istediği kadar kitap satın alabilme koşulunu koymuştur. Çok geniş kapsamlı bir koleksiyona sahip olan tarihçinin kitapları sonradan Warburg Enstitüsü'nün arşivlerini oluşturmuştur. Warburg'un yaşantısının sonlarına doğru geliştirdiği bir proje, görsel malzemeyi yazılı metinden ayıran ilginç bir uygulama olarak sanat tarihi çalışmalarının ve tarihyazımı araştırmalarının parçası olmuştur. Kitaplarda bulunan resimleri fotoğraf tekniği ile çoğaltan ve yeniden formatlayan Warburg, binden fazla imajı aynı büyüklükteki bordur üzerine ilişirmiştir. Yaptığı konuşmalarda sunduğu metne ek olarak gösterdiği bu imajlara "resim atlası" ya da "Mnemosyne" adını vermiştir. Her konuşmanın içeriğine göre sıralanabilme özellikleri ile yeri değişen imajlar, her seferinde başka bir nerrasyonun parçası olmuşlardır.

Birçok sanat eleştirmeni ve tarihçisi Warburg'un koleksiyonunu farklı nitelikleri ile ele almaktadır. Susan Sontag'ın da belirttiği gibi, bir kısmı Warburg'un projesini kişisel bir etkinlik olarak görmektedir. Koleksiyonerin bir araya getirdiği bini aşkın imajın neye göre seçtiği ile ilgili ipuçları oldukça sınırlıdır. Bir grup araştırmacı ise bu koleksiyonda daha kapsamlı ve akılcı bir sistematik varlığını savunmaktadır. İmaj koleksiyonunu oluştururken Warburg'un sadece beğendiği resimleri mi topladığını, yoksa bilinçli bir koleksiyon mu oluşturduğunu bilmiyoruz. Ancak bugün geriye dönüp bakıldığında, büyük bir olasılıkla, her iki motivasyonun da etkin olduğunu söyleyebiliriz. Kişisel beğenilerle akademik ilgi alanını çakıştıran Warburg koleksiyonu, günümüz müzelerinin işleyişi ve nesnelere biçimlendirmesi açısından öğreticidir.

Warburg'un konuşmalarını süsleyen imaj koleksiyonuna Mnemosyne adını vermesi bir rastlantı değildir. Mitolojide Zeus'un karısı ve 9 tanrıçanın -ki aralarında tarih tanrıçası Clio'da yer almaktadır- annesi olan Mnemosyne, İngilizcede " memory " olarak anılan "hafıza" sözcüğünün etimolojik kaynağıdır. Warburg'un hafıza ile özdeşleşen ana tanrıçanın adı ile andığı koleksiyonu, hatırlamanın bir aracıdır. Görsel malzemenin içeriği ve diziliş sırası, Warburg'un konuşmalarında söyleyeceklerini hatırlamasında yardımcı olmaktadır.

"İmgelerin" (images) hafızanın ve hatırlamanın aracı olarak kullanılmalrı çok bilinen bir yöntemdir. Bu yöntem, kimi zaman, Mnemosine'le ilişkilendirilerek mnemoteknik olarak adlandırılmıştır. Hatırlama teknikleri ile ilgili geliştirilmiş birçok yöntemden söz etmek olası; örneğin 1548'lerde Dominican bir keşişken geliştirdiği hatırlama yöntemi ile anılan Giordano Bruno'nun gölgeleri ("Fikirler gerçeklerin sadece gölgeleridir" deyişi ile ünlüdür), Giulio Camillo ve Robert Fludd'un meşhur tiyatroları, Lullism ve Ramisim gibi. Yayınlanan sayısız kitap ve makalede her tarihsel dönemin - ki bu antikçağ, ortaçağ, rönesans ya da gotik olabilir - kendi hermetik geleneklerinden yararlanarak kendilerine özgün hatırlama metotlarını geliştirdikleri öne sürülmektedir.

Francis Yates'ın 1966 yılında yayımlanan ve daha sonra 1980'lerde ünlünen kitabı Hatırlama Sanatı'nda alıntılanan, Cicero'nun De oratore 'sinde yer alan bir kısa öykü konumuz için aydınlatıcı olabilir.

Thessaly'li bir soylu olan Scopas'ın verdiği bir davette, Ceos'lu şair Simonides, ev sahibinin onuruna lirik şiirler okumakta, ancak ara sıra da olsa Castor ve Pollux'da ihmal etmemektedir. Bu duruma içerleyen Scopas, şaire söz verdiği paranın sadece yarısını ödeyeceğini, diğer yarısını da övdüğü ikiz tanrılardan almasını söyler. Tam bu sırada, Simonides'e dışarıda kendisini görmek isteyen iki kişi olduğu haberi gelir. Bu haber üzerine yerinden kalkar, dışarı çıkar, ama kimseyi bulamaz. Yokluğu sırasında davet salonunun tavanı çöker ve içerlerinde Scopas'ın da bulunduğu davetlileri enkaz altında bırakır. Enkaz içindeki vücutlar o denli tanınmaz hale gelmişlerdir ki, yakınları onların kimliklerini saptamakta güçlük çeker; ama Simonides davetlilerin masa etrafından oturdukları yerleri hatırlamaktadır. Böylece her konuğun kimliğini davet masasında oturduğu yeri hatırlayarak ortaya çıkarır.

Görünmez tanrılar Castor ve Pollux şaire borçlarını onun hayatını kurtararak öderler. Aynı zamanda da Simonides'in tarihe hatırlama sanatının yaratıcısı olarak geçmesini sağlarlar. Hafızda yerine yerleştirmek, mekânın ortadan kalktığı durumda bile yeniden kurgulanmasına ve nesnelerin yeniden adlandırılmasına katkıda bulunmaktadır. Düzenli bir sıralama hatırlamanın ön koşullarından biridir.

Yates Cicero'nun sözlerini şöyle tercüme etmektedir: Simonides gösterdi ki, her kim bu yetinin sahibi olmak isterse, belirli yerler tespit etmeli ve hatırlamak istediği nesnelerin hayalinde imgelerini oluşturmalıdır. Bu yöntemle, yerlerin düzeni, şeylerin düzenini koruyacaktır ve şeylerin imgeleri kendilerini çağrıştıracaktır ve aynı bir balmumu yazı tahtasında olduğu gibi bu bilgiyi saklayacaktır.

O rator, bilge, halka hitab eden ve bilgiyi aktaran kişi, halk önünde uzun ve etkileyici konuşmalar yapabilmek için yöntem geliştirmek zorundadır. Anlamlı, bir katkıları olan ve saatlerce süren konuşmalar yapabilmek için de hatırlamanın bir yöntemi olmalıdır. O ratorun geliştirdiği yöntem şöyle özetlenebilir. Yapması gereken ilk şey hatırlamak istediği metnin parçalarını oluşturan bölümleri nesnelere imgelendirmektir. Örneğin uzun süren bir savaşın detaylarını aktaracaksa ve her yıl bunu yaptığında farklı bir savaş anlatmak istemiyorsa, savaşın her safhasını bir savaş aracı ile imgelendirebilir. Daha sonra yapılması gereken bu nesnelerin hafızaya yerleştirilmesidir.

Örneğin anlatılan bir savaş 6 ana bölümden oluşuyorsa, hazırlık, atak, yengi (zafer), geri çekilme, atak ve yenilgi gibi, hazırlık safhasını mancınık, atak kısmını ok, kazanılan zaferi bayrak, geri çekilmeyi tekerlek ve yeniden atak kısmını tekrar ok ve yenilgiyi şarap kupası imgeliyorsa, bu altı nesneyi hafızamızda bir odaya yerleştirebiliriz. Odada yürüdükçe önümüze çıkan nesnelere bize anlattığımız öyküde söylediklerimizi sıraya koymakta ve etapları atlamamakta yardımcı olacaktır. Burada işi biraz karmaşıklaştıran, iki defa atak yapılması durumudur ve bu durumda ya birden fazla ok kullanılması zorunlu olmaktadır ya da dolaşımın kurgusu ayarlanarak aynı oka, sırası geldiğinde iki kez uğranmasının sağlanması gerekmektedir. Tabii 16 yıl süren ve yenginin ve yenilginin iç içe geçtiği, birçok önemli kişinin birçok kahramanlık yaptığı bir savaşın hatırlanması için 5 nesne ve küçük bir oda yeterli olamayacaktır. Olaylar ve isimler arttıkça nesnelerin sayısı artacak, nesnelerin sayısı arttıkça da neslerin yerleştirildiği "yer" büyüyecektir.

Cicero'nun yanı sıra bu yerleştirmeyi kurumsallaştıran Quintilian'dır Quintilian'ın Institutio O ratoria'sında "yer"e dair söyledikleri ve yer tanımlamak için kullandığı sıfatlar oldukça ilginçtir. Quintilian bu yerin mimari bir mekân olmasında sonsuz yarar görmektedir. Her şeyin kaçır göçer olduğu dünyada, kalıcılığın simgesi yapılar vardır ve hatırlamanın aracı olarak bu mimari yapıtardan birini seçilmesi önemlidir. Quintilian'a göre seçilen yerin geniş, çokmekanlı ve özellikli olması önemlidir. Bir başka deyişle, şöyle çok sayıda nesneyi barındırabilecek, her nesne grubuna ait anlamlı bir mekân sağlayabilecek ve her mekânı birbirinden ayırtıran özellikleri olan -heykeller, renkler süslemeler gibi- bir bina olmasına özen gösterilmelidir.

Hatırlamak dediğimiz de, en basit tanımı ile, bu mekânlarda dolaşmaktır. Antik dönemde oratorlar konuşmalarını yaparken bu hayali mekânlarda dolaşarak yerleştirdikleri nesnelere hafızalarında birer birer ziyaret etmektedir. Hatırlamaya düzen getiren şey, mekânın kendi düzenidir. O rator bir kapıdan girer, giriş holünden başlayarak yemek odasını, yatak odalarını, mutfağı, kileri dolaşır ve ister başladığı noktadan, isterse farklı bir çıkıştan mekânı terk ederek öyküsünü sonlandırır. Hatırlama sanatı denince ilk akla gelen isimlerden biri olan Francis Yates, bunun herkes tarafından denenebilir bir yöntem olduğunu söylemektedir.

İsterseniz denemek için bir evdeki tüm nesnelerin üzerine adlarını yazın, daha sonra onları bir kâğıtta dolaşma yönüne göre listeleyin ve bir gün sonra hayalinizdeki mekânda aynı şekilde dolaşarak listedeki nesnelere sırayla hatırlamaya çalışın.

Tabii burada unutulmaması gereken, nesnelerin birer amaç değil araç olduğudur. Hatırlamanın aracı olan nesnelere, karmaşık öyküler üretme potansiyeline sahiptirler. Bir başka deyişle, her nesneye atfedilen bir nosyon ya da her nesnenin simgelediği bir kavram olduğu düşünülürse, durum oldukça karmaşıklaşabilir ya da çok basit bir öykü çok karmaşık yollardan gidilerek olduğundan daha farklı hatırlanabilir ve aktarılabilir. Kısacası ilk bakışta yöntem oldukça basit görünmektedir. Yapılması gereken, hatırlamak istediğimiz nesnelerin imgelerini birçok tanıdık mekâna yerleştirmektir ve biz buna "hafızaya yerleştirmek" diyebiliriz.

Anonim bir belge olan Ad Herennium, anlatısında kafamızın karıştırmaması için bir dizi yöntem önermektedir. Seçtiğiniz yerin ıssız ve sakın bir yer olması önemlidir. Doğal olarak çok şey hatırlamak istiyorsanız da büyük bir mekâna gereksinim duyacaksınız. Mekânların bir dizin oluşturması, seri takip etmesi, işimizi kolaylaştırıcaktır. Tabii mekânın büyüklüğü makul ölçülerde olmalıdır. Çok büyük olursa içindeki nesnelere kaybolabilir, çok küçük olursa kafamız karışabilir. Dolaşmak için seçtiğimiz yol ve nesnelerin sabit yerleri ayrımalıdır. Ve dolaşırken sırayı şaşırılmamak için kendimize göre mekânsal yöntemler geliştirmeliyiz, örneğin her beş mekânda bir işaret koyabiliriz.

Kısacası Quintilian'a göre, bu yerin ya da "loci"nin, hafızadaki tasarımı çok önemlidir, çünkü bir kez doğru boyutlarda ve istediğimiz gibi bir mekân elde edersek, sonra istediğimiz şeylerin yerini değiştirebiliriz, farklı öyküleri hatırlamak için farklı nesnelere aynı mekânlara yerleştirebiliriz, aynı nesnelere farklı yollardan dolaşarak değişik öykülerin imgeleri haline getirebiliriz.

Nesnelerin kendilerine geçmeden önce "yerin" hafızadaki önemini vurgulamak için son bir anekdottan bahsetmek istiyorum. (Tabii tüm bu yarı-tarihsel, yarı-mitolojik hatırlama yöntemlerinin aydınlanma sonrasında yeniden gündeme getirilmesinin Batı dünyası için farklı nedenleri ve sonuçları olabilir. Ben bunun özellikle Anadolu toprakları için çok zengin bir çağrışım yöntemi olabileceğine inanıyorum. Anadolu'nun gizemli geçmişinin, tarih yazımı açısından, dilimizin bir zenginliği olarak gördüğüm ve Noam Chomsky gibi dilbilimcilerle tartışma olanağını bulduğum -miş'li geçmiş zamanda yorumlanmasının yararlı olabileceğini düşünüyorum. Müzenin zamanının -miş'li geçmişi olduğunu ancak bizler anlayabiliriz.

Yazının bulunmasıyla yazı ile hafıza arasında kurulan doğrudan ilişki, bu örneklerin çağrıştırdığı zengin mekânsal dünyayı ve onun nesnelere bir nebze de olsa gölgede bırakmaktadır. Ancak modern dünyanın belki de en modern kurumlarından biri olan müzeler, yazının belgelenmiş gücünü yadsırmaktadır. Elbette bu bilinçli ve amaçlanmış bir reddediş değildir; ancak müzenin doğası gereği nesne bağımlı olması ve yazılı metinlerin en kısa halleri ile bilgiyi iletmesi zorunluluğu müzeleri özgün kılmaktadır. Tarih yazımının özeleştirici sürecinde geliştirdiği yöntemler içinde, tek ve çizgisel bir kurgunun yetersizliği ortaya konmuş, örneğin "Anadolu Tarihi" gibi bir kitap başlığı oldukça problemlili hale gelmiştir. Bir kısım tarihçi "Anadolu tarihleri", "bana göre Anadolu'nun tarihi" gibi kaçamak yollara başvurmuşlar, daha sağlıklı olanlar da bu başlıklardan ortalık duruluncaya kadar uzak durmuşlardır.

Müzenin görselliği yazılı bilgiye tercih etmesi amaçlanan bir sonuç değildir. Ancak 17. yüzyıl koleksiyoncularından bu yana gelişen tarihsel nesne bağımlılığı, Hegel'le anılan tarih bilincinin gelişmesiyle şekillenmiş, salt beğeniye dair seçimler yerini bilimselliğe bırakmış, göze hitap etmelerinin yanı sıra gizledikleri bilgi ile de nesnelere belge niteliğine ulaşmışlardır.

Yaklaşık 300 yıl önce, MÖ 3000 yılına ait eski görünümlü bir vazanın üzerinin güncel desenlerle yeniden boyanması, kırılmış kulunun eldeki malzemelerle onarılması ya da yanlışlıkla üstüne basılarak kırılması skandal olarak adlandırılabilir. Nesnenin tarihsel değeri, az bulunurluğu ya da türünün tek örneği olması, taşıdığı sembolik değerler gibi özellikleri onun yerini özellikle müze gibi mekânlarda kurumsallaştırmaktadır. Adı geçen nesnenin yazılı metin olması durumu biraz karmaşıklaştırmaktadır. Müzelerde nesnelere bakarak ürettiğimiz metinler, yerini metinlere bakarak ürettiğimiz nesnelere bırakmaktadır. Bizim için altı çizilmesi gereken dönüşüm, metnin nesnelere ile ilgili olmasıdır.

Kitabın bir müze nesnesi olması ve bir vazoya gibi sergilenmesi öncelikle pragmatik bir sorundur. Vazoyu bir kaide üzerine koyabilirsiniz, üzerine cam bir fanus koyarsınız ve etrafında dolaşılabilir bir mekân da olursa vazanın tümünü görünür kılabilirsiniz.

Ciltli bir manuskript için durum farklıdır. Müzede sergilenecek kitabın nasıl yerleştirileceği birçok seçimi gerektirir. Kitap kapalı sergilebilir, ancak bir kitabın en göze hitap eden parçası olan kapağı, içinde gizlenen hakkında sadece kısıtlı sayıda ipucu verecektir. Kitabın açılarak sergilenmesi ise hangi sayfanın açılacağı ile ilgili bir seçim sürecini gerekli kılacaktır. Kitabın gündelik hayatta özgürce çevrilen sayfaları, müze ortamında yerine sabitlenecekse bu karar nasıl verilecektir?

Az önceki anekdotlara bir an için geri dönersek, sergilenmek üzere seçilen ve açılan sayfa, gizlenen tüm sayfaları hafızadan silecektir. Kütüphanede okunmak için korunan kitapların müzede bakılmak için sergilenmesi çekişkili durumlar ortaya çıkarmaktadır. Metnin biçimsel özelliklerinin yeniden keşfi, belgenin estetik bir beğeni nesnesine dönüşmesine ortam sağlayacaktır.

Bu konu ile ilgili anekdotumuz, bilinen bir hikâyeye. Orijinini öel koleksiyonlarda arayan müzebilimi, 15. yüzyılda Floransa'da barındırdığı nesnelerin zenginliği ile anılan Medici Sarayı'nı sık sık gündeme getirir. Bu sarayda yer aldığı savunulan küçük bir oda ve bu odada geçenler, yazılı metnin biçimsel özelliklerinin içeriğini gölgede bırakması ile ilgili olarak aydınlatıcı olabilecektir. Bu oda ile ilgili bilginin ana kaynağı Antonio Averlino Filarete'nin 1400-1469 yılları arasında derlediği mimari manuskriptidir. 1389-1464 yılları arasında yaşamış olan Cosimo de Medici'nin oğlu Piero'ya (1419-1469) ait olan bu oda ya da Scrittoio veya stüdyo, belgelerde yüksek tonuzlu tavanı olan küçük bir oda olarak tanımlanmaktadır. Odanın tavan, taban ve duvarları Luca della Robbia'nın majolica çinileri ile bezelidir. Öte yandan çok fazla sağlık problemi olan ve boğazına düşkün Piero'nun başına musallat olan gut hastalığı da bu odanın kullanımını farklılaştırmaktadır. Hasta ve şişman olan Piero'nun hareketleri oldukça kısıtlanmıştır. Sarayda dilediği gibi dolaşamayan Piero, ailesinin sahip olduğu nesnelerin güzelliğinden de mutlu keyif almaktadır. Piero çareyi sürekli odasında oturmakta ve dolaşarak göremediği koleksiyondan seçilen nesnelere odasına getirtmekte bulur ve

bu nesnelere arasında en çok sevdiği kitaplarıdır. Küçük stüdyosuna taşıdığı kitaplara bakarak saatler geçirir.

Filarete bu durumu şu sözlerle betimlemektedir: Piero odasına getirilen kitaplarına bakar, bunlar külçe altından farksızdır. Yazarlarına duyduğu sonsuz saygıdan dolayı Piero, bu kitapları minyatürlerle, altın ve ipek süslemelerle bezetmiştir. Saatlerce bu ciltlerin sayfalarını çevirir ve gözüne pek hoş görünen bu sayfalara bakarak vakit geçirmekten büyük haz alır.

Antonio Filarete'nin tanımının çevirisini yapan sanat ve mimarlık tarihçisi E. H. Gombrich, keyif ve haz sözcüklerini birbiri ardına kullanmaktadır. Piero'nun aldığı hazzın başlıca iki nedeni vardır: kitapların yazarlarının saygınlığı ve süslemelerle bezemiş metinlerin görsel niteliği. Görünmeye değer olmaları, içerik ve görsel olanın eşanlı kullanımlarına olanak tanımaktadır. Görsellik sadece bakılarak farkına varılabilen bir özelliktir.

Filarete'nin kitabının daha dikkatli okunması başka bir haz kaynağının daha varlığını ortaya çıkaracaktır. Bir tek kitabın sayfalarını teker teker çevirerek keyfine varan Piero bazen birkaç cilt üzerinde aylarca vakit harcayabilmektedir. Öyle ki, seneler sonra aynı ciltler önüne bir kez daha geldiğinde bunları hatırlamamakta, tümüyle hafızasından silinmiş bu nesnelere ilk günkü hazzı tekrar tekrar alabilmektedir. Bu bilinçsiz amnezya sayesinde Piero için aynı nesnelere farklı hazların kaynağı olabilmektedirler. Sadece keyif almak için odaya getirilerek bakılan nesnelere salt bakılan değil, aynı zamanda görmeye değer nesnelere olarak yeniden tanımlanmaktadır.

Metnin sergi mekânında görselleştirilmesi ve görsel özelliklerinin içeriğini gölgede bırakması, hatırlama sanatının da yeniden yorumlanmasını gerektirmektedir. Bu yazının unutulduğu yeni durumda, müzelerin konumu, aydınlanma döneminin başlangıcına geri dönüş olarak nitelendirilebilir ya da yeni bir aydınlanma sürecinin başlangıcı olarak yorumlanabilir.

Hiç şüphesiz, müzeler bilgiye ve görselliğe dayalı kurumlardır. "Bilgi"yi aydınlanma ile başlayan bir anlama ve yorumlama çabasının sonucu olarak ele alırsak, "görsellik" bunun aracı olmanın ötesinde, beğeniye, zevk almaya (*taste*) dair birçok ipucunun varlığını gizleyen üst dili oluşturmaktadır. Sizi sıkıkmamak için görmek ve görmenin kültürü ile ilgili kuramlardan söz etmedim, ama satır aralarında bunlardan yararlandım. Başlangıçtaki ön kabulümüz, "müzedeki barındırılan nesnelere, bilgi ve görsellekle ilgili doğrudan mesajlar ilettiği"ydi. Nesnenin arkasında saklı kalan görünmeyen bilginin yine nesnenin fizikselliğinde görünür kılınması, müzenin semiyotik gücüdür. Müzecilerin çok yakından tanıdığı ve Fransız geleneğinin parçası olarak, kendini alıntı yaptığı kaynakları hiçbir zaman söylemek zorunda hissetmeyen, Pomian'a göre görünür olan, kullanımla, işlevle özdeşleşirken, bir su taşı gibi, görünmeyen, anlam, sembol, ideoloji gibi farklı sözcüklerle irdelenebilmektedir.

Müze, kuramcılar tarafından, tarihle kurduğu yadsınamaz ilişki ve bir mekân tanımlaması açısından "hafıza," ile özleştirilmektedir. Bir başka deyişle, müze nesnelere hatırlamanın aracı olarak kullanılmaktadır. Bununla ilişkili olarak verilebilecek tarihle mitoloji arasında sıkışmış birkaç anekdotta irdelendiği gibi nesne ile hafıza arasında kalan mekân müzenin mekânıdır.

Bilim ve Teknoloji Müzesi'nde kopyası üretilen yazı tahtası bir belge olarak değerlendirildiğine müzedeki nesne olarak varlığının anlamı olmayacaktır. Nesnenin içeriğinin araştırılması ise sonucu olmayan bir etkinlik olacaktır. Kısacası nesneyi fiziksel olarak müze mekânına yerleştirmekle, bilgisinin erişilebilirliğini sağlamak çok farklı tanımlama ve araştırma süreçlerini gerektirmektedir. Seçtiğimiz nesne bu açıdan ilk bakışta oldukça kolay bir nesne gibi gözükse de doğası gereği yazı tahtası içeriğini gizlemektedir. Şimşirden yapılmış bu yazı tahtası, içerdiği silinen bilgilerle değil kendisi okunmaya hazır bir belge olduğu için müze nesnesi konumuna getirilmiştir ve doğası gereği amneziktir, belleği yoktur. Belki de bu özelliğinden dolayı müze kütüphanesinde değil nesne deposunda barındırılmaktadır.

Hafızanın, tarihsel çizgiselliğinin aksine anlık, düzensiz, kişisel, parça parça oluşu, kronolojik dizinlerden sıkılan -tarih yazımı kuramlarının açısından, tabii arkeolojik alanlar ve nesne zenginliğinde bizim kadar şanslı olmayan ülkelerin müzeleri açısından demek istiyorum- kronolojik tarihi nesnelere üzerinden okutmak için elinizde yeterli sayıda nesne olması gerekir; bir bilim ve teknoloji müzesinin kronolojik olabilmesi için bir teknolojik gelişim sürekliliğinin varlığı, bir arkeoloji müzesi için de tarihi katmanların varlığını gereklidir ve müzeler tarafından özellikle seksenli yıllarda çok benimsenmiştir. Tabii bu fazla pragmatik ve indirgemeci yorumun yanı sıra modernizmin, modern sonrası olmakla ünlenen eleştirisi -postmodern durum- modern düşüncenin "tabula rasa" önermesi ile farklı bir başa çıkma yöntemi bulmuş, müzecilik alanında bu buluş memnuniyetle karşılanmış, "hafıza" sözcüğü "tarih" sözcüğünü geride bırakarak bir dönem müzecileri tarafından baş tacı edilmiştir.

Tekrar başa, Warburg koleksiyonuna dönersek, nesnenin hafızanın aracı olabilmesinin ön koşulu bağımsızlığını ilan etmesi ve bağlamından koparılmasıdır. Ancak bu yöntemle görünen nesnenin bilgisine erişilebilmekte, en semiyotik anlamı ile aynı nesne farklı öykülerin parçası olabilmektedir. Yeniden yeniden hafızaya yazılan nesnelere, birden fazla öykü için kullanıldıklarında son öykünün tazeliği içinde bir öncekini unutturabilirler. Bu hafızada yaratılan palimpsest mekânının inandırıcılığını sorgulayan gene bir müze nesnesidir. Nesne ile mekân, hafıza ile metin arasında sıkışan bu tahta kutu, hatırlamanın değil unutmanın aracı olarak müze mekânında yerini alacaktır.