

AKTİVİST BİR EYLEM OLARAK DORİS SALCEDO'NUN PALİMPSESTO YAPITI VE GÖÇ KAVRAMI

Halil DAŞKESEN

Dr. Öğr. Üyesi., Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü, halil.daskesen@atauni.edu.tr, ORCID: 0000-0003-0606-5721

Daşkesen. "Aktivist Bir Eylem Olarak Doris Salcedo'nun Palimpsesto Yapıtı ve Göç Kavramı". idil, 104 (2023 Nisan): s. 441-452. doi: 10.7816/idil-12-104-02

ÖZ

Göç, özü itibariyle hareketliliği ifade eden kültürel, toplumsal ve mekânsal bir eylemdir. Göç kavramı geçmişten bugüne birçok disiplinin araştırma konusu olarak ele alınmış, sebepleri, koşulları ve sonuçları tartışılmıştır. Çünkü göç sadece gönüllü değil aynı zamanda zorunlu mekân değişikliklerini de karşılayan bir kavram ve eylemdir. Göç eden insanların kategorizasyonunda literatürde farklı tanımlar olsa da sanat alanında zorunlu veya daha iyi bir yaşam hayaliyle göç eden insanların bu yolculukta maruz kaldıkları ırkçılık, şiddet ve ölümle sonuçlanan politikalar konu edilmiştir. Sanat alanında da kavramsal olarak göç üzerine üretilen yapıtlar ve bu yapıtlar aracılığıyla eleştirel yaklaşımlar sergileyen sanatçılar olmuştur. Doris Salcedo'nun hatırlatıcılarının isimler ve su ile oluşturulduğu "Palimpsesto" isimli yapıtı da daha iyi bir hayat kurabilme hayaliyle göç etmek için yola çıkan ve bu yolculukta hayatını kaybeden insanları anmak üzerine ve onların unutulma haline aktivist bir eylem olarak değerlendirilebilir. Bu çalışma da Salcedo'nun "Palimpsest" kavramıyla ilişkilendirip Palacio de Cristal'in zemininde ölen insanların isimleriyle yaptığı uygulamasının göç kavramı üzerinden açıklanması ve hatırlatıcı olarak kullanılan görsel unsurların anlam biçim ilişkisindeki rolünün belirlenmesi amaçlanmaktadır. Bu ilişkisel durum sanatçının "Palimpsesto" isimli yapıtının görsel örnekleri ile betimsel analiz yöntemi kullanılarak çözümlenmesi hedeflenmektedir. Böylece göç kavramı ve politikalarına bu eleştirel yaklaşımın sanatsal bir ifade biçimine dönüşmesi ve izleyici üzerinde bıraktığı etkiler arasında bağlantı kurulmaya çalışılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Doris Salcedo, palimpsest, heykel, göç

Makale Bilgisi:

Geliş: 19 Şubat 2023

Düzeltilme: 27 Mart 2023

Kabul: 22 Nisan 2023

Giriş

Tarihsel süreç içerisinde insanlar çeşitli sebeplerden dolayı yaşadığı mekânlardan ayrılmışlardır. Kavramsal olarak göç ile ifade edilen bu ayrılma hali hem bireyler hem topluluklar hem de mekanlar üzerinde çok çeşitli etkiler yaratmıştır. Dolayısıyla göç, insan ve toplum üzerinde din, kültür, sosyal yaşam ve mekânsal anlamda önemli ölçüde bir metamorfoz yaşanmasına sebep olmuştur (Ekinci ve Tuncel, 2015). Bu değişim bireysel ve toplumsal kimlik, kültür, mekân ve bellek üzerinde etkili olmuştur. Eylem olarak göç kavramı ele alındığında, göçmen veya mülteci olarak adlandırılan insanların bu mekânsal hareketi sebepleri ve koşulları açısından farklı tanımlar kazanmaktadır. Zorunlu veya gönüllü olması üzerinden kategorize edilen göç eylemi, her ne kadar daha iyi yaşam koşullarına sahip olabilme hayaliyle gerçekleştirilse de bu yolculuk belirli sebeplerden dolayı ölümlerle sonuçlanabilmektedir. Hükümetler tarafından göç stratejileri geliştirilmiş ve Uluslararası düzeyde hukuki dayanaklar oluşturulmuş olsa da bu konudaki politikalar ve duyarsızlıklar her araştırma alanının tartışma konusu olmaktadır. Sanat alanında da üretim yapan sanatçıların üretim biçimlerine bağlı olarak ve bir farkındalık yaratmak amacıyla ürettiği yapıtlar, göç stratejilerine, politikalarına ve yaklaşımlara karşı eleştirel hatta aktivist tutumlar içermektedir. Doris Salcedo da "Palimpsesto" isimli enstalasyonunda bu duruma karşı bir duruşu ve unutulma şiddetine dair bir eleştiriyi gündeme getirmiştir. Yapıt, göç etmek için kimliğinden, kültüründen, yaşam alanından vazgeçen ve bu süreçte hayatını kaybeden insanları anmak ve onları sembolik veya görsel bazı kodlar üzerinden bireylerin ve toplumun hafızasında kalıcı hale getirmeyi amaçlamıştır. Madrid'de bulunan Palacio de Cristal isimli mekânın zemininde farklı meslek gruplarından oluşan bir ekiple yaptığı bu çalışmada, ölenlerin üst üste bindirilmiş isimlerinin izleri ve o izlerden yukarı doğru belirli bir zaman aralığında yüzeye çıkan su damlalarıyla okunaklı hale gelen isimler üzerine tasarlanmıştır. İzleyiciyi mekânda bu isimler arasında gezdiren sanatçı, bir anma etkinliği ve hafızalarda kalıcı kılacak bir sorgulama süreci yaşatmaktadır. Çalışmada da yapıt ve izleyici arasında görsel ve sembolik kodlar üzerinden kurulan ilişkinin göç kavramıyla birlikte açıklanabilmesi adına göç olgusu ve aktivist bir eylem olarak Doris Salcedo'nun "Palimpsesto" isimli yapıtı üzerine çözümleme yapılmaktadır.

Göç Olgusu

Göç kavramı; kişilerin ekonomik, kültürel, politik ve/veya doğal afetler gibi toplumsal birtakım nedenlerle yaşadıkları yeri değiştirme eylemi olarak tanımlanabilir (Develi, 2017). Göçler, mekân ve nüfus hareketliliğine bağlı olarak belli bir süreç içerisinde farklı yoğunluk ve biçimde ortaya çıkan sosyal olaylardır (Faist, 2003). Göç olgusu ve göçle bağlantılı olarak günümüzde sıkça kullanılan, "mülteci", "sığınmacı", "muhacir", "geçici koruma altında olan", "misafir", "geri dönen", "ülke içinde yerlerinden edilen", "vatansız", "ülke içinde yerlerinden edilip de eve geri dönen", "koruma ve / veya yardıma ihtiyaç duyan diğer gruplar veya endişe uyandıran kişiler" gibi birçok kavram ortaya çıkmıştır (Bulut ve Akın, 2020). Göç coğrafi bir kavramdan çok sosyal bir olgu olarak tanımlanmaktadır. Göçün tek bir eylem olmasından çok genişletilmiş sosyal bir süreç olduğu fikri (Maritsa ve Monforte, 2017) göç teorilerinde açıklanmıştır. İnsanlığın göç sebeplerinde tarih boyunca sürekli bir değişim ve dönüşüm yaşanmıştır. Zamansal olarak önceden iklim koşulları, savaşlar, gıda problemi, coğrafi olumsuzluklar vb. nedenlerden kaynaklanan göç eylemleri, bugün daha çok ekonomik, dinsel, politik, kültürel, eğitim ve iş olanakları gibi nedenlere bağlı olarak gerçekleşmektedir (Ak, 2021). Toplulukların ya da bireylerin kendi iradelerine bağlı olarak değişebilen bu yer değiştirme eylemleri zorunlu ve gönüllü olarak sınıflandırılmaktadır. Bu süreç hem bireysel hem de toplu eylemler olabilir (Ekinci ve Tuncel, 2015). Zorunlu veya gönüllü olarak yapılabilen göçler ile birlikte insanlar eski coğrafi ve sosyo-kültürel yapılarından ayrılarak yeni bir yapıya girmiş olmaktadır (Akan ve Arslan, 2008). İnsanların bu bireysel veya kitlesel mekân değişikliği, yeni bir kimlik, kültür ve yer edinme kaygıları nedeniyle olabilmektedir. Yaşam koşullarını iyileştirmekle birlikte zorunlu sebeplerden dolayı da göç edebilmektedirler.

Sosyoloji alanının en temel konularından biri olarak görülen, emek ve sermayenin coğrafi dağılımındaki eşitsizliğinden kaynaklandığı ifade edilen ve ek olarak sosyo-ekonomik vb. birçok toplumsal nedenden dolayı gerçekleştiği varsayılan göç kavramı konusunda farklı dönemlerde araştırmalar yapılmıştır. Ballyn'e göre ise göç, bir kişinin doğduğu yerden başka bir yerde geçici veya kalıcı olarak yaşamasıdır. Ballyn'e benzer bir şekilde açıklama yapan Everett Lee'ye göre ise göç; genel olarak kalıcı ya da yarı kalıcı olarak yaşanılan yerin değiştirilmesidir (Develi, 2017). 20. ve 21. Yüzyılların en önemli sosyal olgularından biri olan göç, coğrafi ve kültürel farklılıklara rağmen benzer kaygılarla gerçekleştirilen bir eylem olmuştur. Bunlara ek olarak her göç eylemi amacı dışında niteliği ve sonucu açısından birbirinden farklılıklar da göstermektedir. Bu durum özellikle

Ortadoğu'dan Avrupa'ya yapılan göçlerle, Avrupa sınırları içerisinde yapılan göçler arasındaki amaç ve nitelik farkı gibi ortaya çıkmaktadır.

Göçün kavramsal ve eylemsel açıdan kapsadığı durumlar, göç edenlerin gündelik hayatından yaşam koşullarına, iş olanaklarından barınma problemlerine, dini, sosyal ve politik sorunlardan coğrafi ve bölgesel farklılıklara kadar benzerlikler de göstermektedir. Göç araştırmaları da genelde devletlerin fiziki ve siyasi sınırlarının ötesine geçen yer değiştirme eylemlerini ve bunun sonuçlarını incelemektedir. Örneğin Faist, yaşadığı yerin dışında üç aydan fazla yaşayan herkesi göçmen olarak görmektedir. Oxford Sözlüğü'nde verilen tanıma göre "[göç] politik veya sembolik sınırları geçerek, yeni yerleşim alanlarına veya topluluklarına doğru yapılan ve uzun süre devam eden hareket"tir. Thomas Nail'e göre ise, göçmen zamanımızın politik figürüdür: Günümüzde tüm insanlar bir ucu küresel turist, bir ucu -kaydı kuydu olmayıp- kâğıtsız işçi/düzensiz göçmen olan spektrumun bir yerinde bulunmaktadır. Göçmenlik ise kuramsal olarak bir birey veya toplumu ifade eden ya da tanımlayan kimlik olarak görülmemektedir. (Yalçın, 2017).

Göç kavramı konusundaki yorumlar ve öne sürülen fikirler farklı bakış açılarıyla sunulsa da temelinde mekânsal değişiklik olarak adlandırılabilir göç hareketleri ayrıca zorunlu veya gönüllü olarak yapılması konusunda da kategorize edilmiştir. Ancak günümüz koşulları düşünülünce ekonomik, politik, kültürel ve yaşam koşullarının tamamı göç olgusunun sebepleri arasında önceliklidir. Nitekim savaş hali de göç için en geçerli durum olarak ortaya çıkmaktadır. Her ne kadar göç edenler göç etme amacı, koşulları ve niteliği açısından "göçmen", "mülteci" veya "sığınmacı" vb. olarak adlandırılrsa da sonuç itibarıyla yerinden olma durumu göç olgusunu anlam açısından genel olarak karşılayabilmektedir.

Birey veya topluluk için göç eylemi, göç edilen coğrafya ve toplumda bir karşıt duruşa da sebep olabilmektedir. Bu durumda göç eden hangi sıfatla (göçmen, mülteci, sığınmacı) göç etmiş olursa olsun bir aidiyet sorunu ile karşılaşabilir. Ancak bundan daha problematik bir durum ise göçmenlerin göç etme eylemine karşı durulması veya engellenmeye çalışılması. Nitekim bu tarz müdahaleler tarihte toplu ölümlere varacak kadar kötü sonuçlanmıştır. Göç, her ne kadar uluslararası hukuk açısından bir hak olarak kabul edilse de bazı ülkelerde düzensiz göç olarak nitelendirilen bu eylemler kısıtlayıcı bakış açıları nedeniyle engellenmeye çalışılmaktadır. Bu nedenle ülkeler izinsiz göç hareketlerini engellemek için duvar veya bariyerler oluştursa da bu tip engel teşkil eden unsurlar olmadan da sınırlar vardır ve göç hareketlerini engellemektedirler. Nitekim sınır kavramı olarak sosyal bir nitelik taşır ve fiziksel olmak zorunda değildir (Maritsa ve Monforte, 2017). Göç olgusunun ülkelerin sınırlarını ve güvenlik politikasını bu denli ilgilendiren bir konu olması nedeniyle sonuçları da toplumsal ve bireysel etkileri bakımından önemlidir. Bu sonuçlar üzerinden yapılan tanım ve yorumlar göçün bireysel veya kitlesel olsa da hem iç hem dış politikayı ilgilendirdiği görülebilir.

"Göç toplumsal dönüşümün neden olduğu kolektif bir eylemdir ve hem göç alan hem de göç veren ülkedeki bütün bir toplumu etkiler" (Miller ve Castles, 2008). Bu eksende değerlendirildiğinde göç toplumsal ve küresel etkilere sahip politik bir eylemdir. Manipülatif bir konu olması sebebiyle de bu alanla ilgili kavramlar da nesnellliğini kaybederek ve araçsallaşma eğiliminde olmaktadır. Bu yüzden etkileri kapsamlı olmakla birlikte toplumları küresel anlamda etkileyen bir olguya dönüşmektedir (Erbaş, 2019). Bu eylem ekseninde göç eden de göç edilen bölge halkı da göçün sebep ve sonuçlarından etkilenen taraflardır ve sınıflandırma bu kapsamda yapılmaktadır. Göçün kalıcılığı ve geçiciliği belirli sebeplere ve koşullara bağlıyken, bu durum mekân değişikliği yapan birey ve toplulukları tanımlayan bir olguya dönüşmektedir. Göç sosyolojisi literatüründe, ekonomik nedenlerle başka yerlere göç edenler, genellikle gönüllü göç kategorisinde değerlendirilmektedir. Politik nedenlerle (baskı, işkence, sürgün, savaş gibi) başka bir ülkeye gidenler ve iltica edenler ise zorunlu göç kapsamında ele alınmaktadır (Yalçın, 2017).

Mülteciler uluslararası koruma kapsamındaki yabancılar statüsüne giren ve Arapça 'da 'iltica' fiilinden türeyen "mülteci (refugee)" kavramı, Birleşmiş Milletler Antlaşması ve 10 Aralık 1948'de Genel Kurulca kabul olunan İnsan Hakları Evrensel Beyannamesi esas alınarak 28 Temmuz 1951 yılında imzalanan ve 22 Nisan 1954 tarihinde yürürlüğe giren Birleşmiş Milletler (BM) Mültecilerin Hukuki Durumuna Dair Cenevre Sözleşmesi'nin 1. maddesinde "ırkı, dini, tabiiyeti, belli bir gruba mensubiyeti veya siyasi düşünceleri yüzünden, zulme uğrayacağından haklı sebeplerle korktuğu için vatandaşı olduğu ülkenin dışında bulunan ve bu ülkenin korumasından yararlanamayan, ya da söz konusu korku nedeniyle, yararlanmak istenmeyen yahut tabiiyeti yoksa ve bu tür olaylar sonucu önceden yaşadığı ikamet ülkesinin dışında bulunan, oraya dönemeyen veya söz konusu korku nedeniyle dönmek istemeyen her şahıs" olarak tanımlanmaktadır. Başka ifadeyle,

katlanılamayacak kadar zor koşulların ortaya çıkmasıyla yardım edilmeye ve korunmaya muhtaç olan kişi veya kişiler olarak kabul edilmektedir (Bulut ve Akın, 2020).

Oysa mülteci de nihayetinde göçmendir. Bu açıdan da tüm göç çeşitlerini kapsayan genel bir sınıflandırma olarak göç kavramı kabul edilebilir; her tür çalışmada değer yüklü ifadelerin kullanılmasını bir nebze de olsa engelleyebilir ve görece 'yansız' bir kavram olarak tercih edilebilir. Ancak bu tercih tarihsel olarak gerçekleşen bütün göç hareketlerini aynı eksende ve kategoride değerlendirmek ve bu eylemlerin temel unsuru olan göçmenlerin de eşit veya benzer sebep ve sonuçlarla değerlendirileceği anlamına gelmemektedir. Aksine genel göç ve göçmen kavramının altında farklı göç ve göçmen türlerinin bulunduğunu dikkate almak gerekmektedir (Erbaş, 2019). Bu kapsamda göç türleri arasında mekân değişikliğini zorunlu kılan "İltica" kavramı sebep ve sonuçları açısından ve daha dramatik hikayeler içeren bir tür olarak zihinsel ve görsel kodlarıyla ortak hafıza oluşturmaktadır. Kavramların karşıladığı tanımlar ve çağrışımlar nedeniyle belirli koşullara bağlı olarak anlam farklılıkları ortaya çıksa da yine de göç eylem olarak bir anlam bütünlüğü yaratmaktadır.

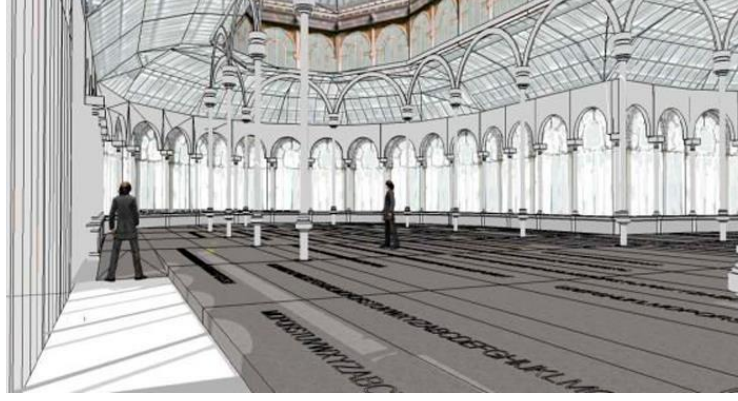
"*Temel bir gerçeklik var ki o da göç olgusunun insanların kültürel, ekonomik veya dinsel kimliklerini fazlasıyla etkilediğidir*" (Yağmur ve Bastaban, 2020). Ancak göç kavramı bugünün bireysel ve toplumsal yer değiştirme eylemlerini karşılamakta yeterli olmamakla birlikte irade dışı yani zorunlu göç hareketlerini ifade etme konusunda daha çok kullanılmaktadır. Çünkü kariyer hedefi ve eğitim amacıyla donanımlı insanların mekânsal değişiklikleri göç kavramı yerine hareketlilik (mobility) kavramı ile ifade edilmektedir. Çünkü kavramsal olarak hareketlilik gönüllü bir eylemi yani yaşam koşullarını iyileştirmeyi, göç ise zorunlu bir eylemi yani istenmeyen olumsuz durumları çağrıştırmaktadır (Adıgüzel, 2018). Ayrıca Göç kavramı her ne kadar fiziksel bir eylem olarak tanımlansa da altında yatan psikolojik ve kültürel gerçeklikler de göç edenin kimliği ve hafızası üzerinde önemli düzeyde etkilere sahiptir. Çünkü göç eden birey için durum yer değiştirmekten öte her konudaki tüm birikimini ve yaşam deneyimlerinden oluşan hatıralarını geri bırakmaktır. Yerinden olma ve edilme gibi zorunlu durumları kapsayan bu eylem hem bireysel hem de kolektif hafızayı yeniden biçimlendiren veya hatırlatıcılarıyla ortak hafıza oluşturan bir yapıya sahiptir. İçinde metaforik anlamlar barındıran ve çağrışımlarını bu ortak hafıza ekseninde anımsatıcılardan alan göç, bir sanat imgesine dönüşürken de bu anlam ve çağrışımlar üzerinden ifade edilmektedir. Nitekim toplumsal bir fenomen olabilen bu bireysel veya toplu mekân değişikliği sadece mekanla kalmayıp kimlik, kültür, yaşam alışkanlıkları, ideoloji ve sosyal rol üzerindeki değişiklikler nedeniyle de sanatın konusu haline gelmiştir.

Aktivist Bir Eylem Olarak Palimpsesto

Dünya herhangi bir ölçekte incelediğinde, yaşam biçimleri ve koşulları, kaynak olanakları, çevresel ilişkiler, kültürel ve siyasal nitelikler konusunda bölgesel farklılıklar yaratan bazı etkiler ve sürece dair referanslar görülebilmektedir. İnsanoğlunun yeryüzündeki binlerce yıllık tarihi ve farklı niteliklere sahip yerlerde kök salmış toplumsal unsurlar (dil, siyasal kurum, dini değer ve inançlar), zengin bir sosyal, ekolojik ve kültürel formlarda mozaik oluşturmuştur. Mozağin kendisi bir "palimpsest"tir - tarihi eski çağlara uzanan şehirlerin yapısal ortamlarında farklı dönemlere ait farklı mimari katkılar nasıl üst üste biniyorsa, bu mozaik de kısmi mirasların birbirini üzerine çoklu katmanlar şeklinde yığılmasından ibarettir (Harvey, 2015).

Palimpsest; insanların henüz kâğıt üretimi yokken bir şeyler yazmak için ürettikleri parşömenin üzerine kazıdıkları yazıların, henüz izleri silinmeden bir başka yazının eklenmesi halinde, izlerin iç içe geçmesi, yok olmadan bir yenisinin eklenmesi durumunda kullanılan bir terimdir. Palimpsest kelimesinin etimolojik kökeni ise, Latince "palimpsestus" kelimesinden ve Yunancada tekrar etmek anlamındaki "palin" ve düzgün kazanmış demek olan "psestos" kelimelerinin birleşiminden türeyen "palimpsestos" kelimesine dayanır. Bir anlatı aracı olarak Palimpsest aynı zamanda yeniden kullanımın temsilcisi, bir varlığın başka bir varlıkla birlikteliğinin göstergesi, iki ruhun tek bedende buluşmasının anlatıcısıdır (Aluçlu, 2022).

"*Yapıların silinen ve yeniden yazılan belleği aslında toplumun kültürel kimliğidir. Yani bize aittir. Geçmiş ve geleceği birbirine bağlayan, yaşanmışlık izlerinin tümü yapıların palimpseste uğramış hafızasıdır.*" Palimpsest, teknik bir terim olmasına rağmen yüklendiği anlam bakımından eski ve yeninin iç içe geçmesi, izlerin tümüyle aradan çekilmemesi, bir anlamda iki ruhun bir bedende hayat bulması olarak yorumlandığından tıpkı bir bellek gibi tanımlanmakta ve yeni bir deyim dönüşerek birçok alanda söz konusu belleği tanımlamak için kullanılmaktadır (Apaydın, 2019). Bu bağlamda Kolombiyalı sanatçı Doris Salcedo'nun Palimpsesto isimli yapıtı da geçmişle bugünü birbirine bağlayan, zihinsel kodları harekete geçiren ve geçicilik üzerinden zamansallığı vurgulayan niteliklere sahiptir.



Görsel 1: Doris Salcedo, "Palimpsesto", Projenin Tasarımı, 2017

Doris Salcedo'nun eserleri hem zaman hem de entelektüel çaba açısından çok fazla kaynak ayırdığı büyük projelerdir. Her parça, kişisel deneyimleri, araştırmayı ve sanat eserinin anlamı ve onun iletişimsel değeri üzerine düşünmeyi bir araya getiren unsurların birlikteliğinin sonucudur. Ancak amaç, doğal afetlerin, silahlı çatışmaların ve sosyal ayrımcılığın milyonlarca insanı göç etmeye ve hayatlarını riske atmaya zorladığı çalkantılı bir dönemde insan hayatının değerini vurgulayan derin bir mesajı görünür kılmaktır (Schneider, 2014). Kavram ve yapıt arasında bir bütünlük kurulurken çağrışımlar ve referanslar toplumun anıları üzerine kurulmuştur. Nitekim sanat eserlerinin kavramsal ve biçimsel bir karşılığı vardır: "Her sanat yapıtı bir tür sanatsal alan olarak adlandırılabilir bir şeyle çevrilidir ve bu alan sanat alıcılarını, satıcılarını, eleştirel sanatsal gelenekleri, edebi yaklaşımları, güncel felsefi fikirleri, politik ve sosyal yapıları ve daha pek çok şeyi içermektedir" (Hermenen, 1975).

"Palimpsesto" yapıtı da Doris Salcedo'nun Madrid'deki Palacio de Cristal'de ilk kez 2017-18'de sergilenen en son çalışmasıdır. Salcedo farklı alanlardaki fikirlerin birleştiricisi olarak gördüğü sanatçıların konuşulamayan, eleştirilemeyen ve unutulmuş olayların hatırlatıcısı olarak görmüştür. Bu yüzden disiplinlerarası bir ekiple çalışmıştır. Çalışma ekibi ile birlikte Palacio de Cristal'de üç haftalık bir çalışma sonucunda projeyi tasarlayan ve uygulayan Salcedo, projesini toplumsal bir mesele olarak göç kavramı üzerine kurgulamış ve mekânın fiziksel verilerini de yapıtına dahil etmiştir. 1887'de inşa edilen ve tropik bitkileri barındırmak için devasa bir sera olarak planlanmış olan Palacio de Cristal'i bu kez de hayatlarını kaybeden insanların isimlerini filizlendirmek için kullanmıştır. Mekânın zemini özel tasarlanan kum renginde ve pürüzlü bir yüzeye sahip panellerle kaplanmış ve üzerlerinde su damlacıkları ile ölen göçmenlerin isimleri yazılmıştır. Silik izlerle zemine yazılan isimler zeminde oluşturulan su damlacıklarıyla belirginleştirilmiştir. Harflerin iç içe geçtiği yapıtta, bir ismin izleri üzerinde beliren başka bir isim palimpsest yaratmaktadır. Zeminde beliren su damlacıkları, ismin harfleri dolana ve su, dışbükey parlak bir form haline gelene kadar hareketine devam etmektedir. Birkaç dakika sonra suyla okunur hale gelen harflerde titreşim başlar; sonra da yok olurlar. Görünme ve kaybolma: İsimlerin oluşumu izleyiciyi bir beklentiye, duygusal kargaşaya ve vicdani bir sorgulamaya itmektir. Su isimleri, bir palimpsest, unutulmuş insanların izi olarak kalan kum isimlerinin üzerine yazılmaktadır (Bal, 2018). Mekânın zemininde, daha önce sanatçı ve ekibi tarafından araştırılan ve belgelenen kurbanların hikayeleriyle ilişkili 200'den fazla isim, sıralar halinde birbirini takip etmektedir. Su burada harflerin izini sürer ve bir bitki gibi filizlenerek belirir. Sihirli bir görünüm ile sığınım ve toprağın onurlu bir şekilde ortadan kaybolması arasında, asla sahip olmadıkları hayatları ve kazanamadıkları mücadelenin izlerini sorgulatan birbiri üzerine eklenmiş ve aynı kaderi paylaşmış insanların adeta hayatları görselleştirilmiştir. "Palimpsesto onlar için bir cenaze namazı gibidir", diyor Kolombiyalı sanatçı. Jean Améry'de, yapıtla ilgili olarak ölümdaki estetiğin bizi yaşamdaki etikle ilişkilendirdiğini söylemiştir (Mantilla, 2017).



Görsel 2: Doris Salcedo, "Palimpsesto", 2017, Palacio de Cristal

Fransız şair Baudelaire'de konuyla ilişkisi açısından, zihin ve hafızayı palimpseste benzetmiş ve Les Paradis Artificiels isimli eserinde bunu şöyle açıklamaktadır: "*Benim beynim de seninki de bir palimpsesttir. Sayısız düşünce, görüntü ve duygu bir ışık kadar usulca beyninize doluşur ve her biri öncülünün üstüne biner ancak gerçekte hiçbiri yok olmaz.*" Toplumun kollektif belleğinden gelen verileri bir palimpsest gibi birbiri üzerine bindirerek elde edilen "Palimpsesto"da bu yaklaşımla hafızadaki sembolikleşmiş öğeler fiziksel boyuta aktarılmış ve bu şekilde bellek sürdürülmeye çalışılmıştır (Yavuz ve Aksu, 2019). Doris Salcedo da göz ardı edilen veya yok sayılanların acısını, siyasi şiddetin etkisini ve yas tutmayı, insani bir süreç olarak yansıtmak için sanatı kullanmakta ve yapıtın anlamını görsel referanslarla bellekte kalıcı hale getirmektedir. "Palimpsesto" ise sanatçının çalışma biçiminin en saf özünü ve şiddeti şiddet olmadan temsil etmeyi başaran bir yapıt olarak değerlendirilebilir. Kendi ülkelerinden umutsuz kaçışları sırasında denizde ölen insanların trajedisini temsil etmenin bir yolu olarak milyonlarca kadın ve erkek isminin bir kısmını hatırlatıcı olarak seçip yeniden üreten bir enstalasyonudur (art-madrid, 2017).

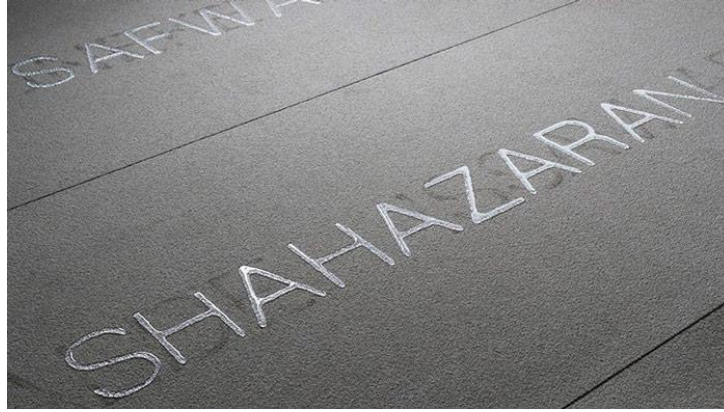
Salcedo derin düşünme ve kurbanlarla yoğun temas yoluyla, olay örgüsünün dramının izini sürmek ve bir sanat yapıtı aracılığıyla anma gerçekleştirmek için ülkesinin en ihtilafli bölgelerinde zaman geçirmiştir. Ancak süreç Salcedo dışında kalabalık bir ekibin katkılarıyla tamamlanmıştır. Bu çalışma ekibi, mühendisler, kimyagerler, bilgisayar uzmanları, mimarlar, belgeselciler gibi alanında uzman kişilerden oluşmaktaydı. Örneğin Andrés Sandoval, sistem mühendisi, her alana su iletmek için özel olarak tasarlanmış bilgisayar yazılımcısı veya hidrolik konusunda uzmanlaşmış olan Diana Cortés, sıvının törensel bir hareketle yüzeye çıkışından ve 10 kilometrelik borularla sistemi inşa etmekten sorumlu mühendis. Onlara, her bir ismin taşıdığı 200'den fazla vakayı belgelemekten sorumlu Andrés Suárez ve Roberto Uribe eşlik etmiştir. Ayrıca Leonardo Gutiérrez, mimar ve restoratör olarak ekibe dahil olurken, Salcedo ise sahadaki talimatları ve süreci, gözlemlemiş ve yönlendirmiştir. (Mantilla, 2017) Bu açıdan biçim-içerik ilişkisi bağlamında farklı ve organik bağlar yaratabilen, çok yönlü sorgulamalara zemin hazırlayan bu yapıt, disiplinler arası bir yerde konumlandırılabilir (Şengünalp, 2021).

Bu zahmetli süreci ekipten Uribe, "*Bazen duruma göre araştırmamız bir veya iki ayımızı aldı*" diyor. Yunanistan ve İtalya'daki mezarlıkları ziyaret ettiler, mezar mezar gezdiler ve bulunan isimleri dikkatlice kaydettiler. Sahada faaliyet gösteren STK'lara ve kurumlarla birlikte çalıştılar. Gazeteleri ve gazete arşivlerini taradılar. "*Çok azı ya yanlarında belge taşımadıkları için ya da küçük teknelerden kurtulanlardan hiç kimse onları tanımadığı halde teşhis edilebiliyor,*" diyor. "Palimpsest" adaletsizliğin, eşitsizliğin ve denizin güzel bir günde onlardan aldığı haysiyet adına koca bir şiirdir (Mantilla, 2017).

Suyun ortaya çıkışının ve kaybolmasının geçiciliği güçlü bir etkiye sahiptir. Ziyaretçide kalmak, kaybolan suyun yeniden ortaya çıktığını görmek ve böylece bu çalışmanın oluşturduğuna ve gerçekleştirdiğine tanıklık etme eylemine şahit olma isteği uyandırmıştır. Suya yazı yazılmaz, kum yerinde kalmaz. Ancak sanatçı, suyla ve kumla

yazılabileceğini göstermiştir. Kronolojik bir oyun da olan bu çalışmada kumla yazılan isimler, 2000 yılından önce ölen Avrupa kayıtsızlığının kurbanlarına aittir. Ölenlerin ancak çok küçük bir kısmı bu muazzam eserde yer bulabilmiş; 2000'den sonra ölenlerin isimleri suyla yazılmıştır. Ancak her birinin temsil edildiği açıktır. İsim, bir insanı diğerinden ayıran şeydir; bu onun benzersizliğinin etiketidir. İsimsiz ölümün itirazına karşı, suyun parlaklığı adı geçen kişileri yüceltir. İsimlerin yazıldığı suyun şeffaflığı ve buharlaşması, insan varlığının kırılganlığının ve bu durumlarda çok erken kesilen hayatların ince bir metaforunu oluşturmaktadır (Bal, 2018). Salcedo bu yapıt ile anımsatmak ve anmak için geçmişin imgelerini ve görsel hatırlatıcılarını kullanarak bu çağrışımlar üzerinden yerinden edilen veya daha iyi bir yaşam için göç etmek zorunda bırakılan insanların bu yolculuklarının hikayesini canlandırmıştır. Paul Connerton kitabında konu hakkında şu ifadelerle yer vermiştir;

David Harvey: "Çünkü benim savıma göre geçmişin imgeleri ve geçmişin anımsanan bilgileri (törenselleşebilecek) uygulamalarla (performans) taşınıp sürdürülmektedir." Ayrıca "bellek destekleyici kodlardan biri olan görsel kodlama, üçüncü yönüdür; kolaylıkla imgelere çevrilebilen somut bellek öğeleri hem görsel kodlama hem de sözel dile getirme olarak çifte kodlamadan geçirildiklerinden, bellekte soyut şeylerden çok daha iyi tutulabilmektedir (Connerton, 2014).



Görsel 3: Doris Salcedo, "Palimpsesto", 2017, Palacio de Cristal

İsimsiz ölümler için tasarlanan bu kaligrafik çözümleme, bir ceza gibi olan unutulma biçimine gönderme yapmakta ve daha güzel bir yaşam arayışındaki yolculukta boğularak ölenlerin anılarını belleklerde canlandırmak ve kalıcı hale getirmek için yapılmıştır. Bir anma veya yas tutma ritüeli olan bu çalışma, yıllardır Cebelitarık Boğazı ve çevresinde hayatlarını kaybeden ve Afrika ile Avrupa arasında hayallerine ulaşamayanlar için bir anıt, bir aktivist eylemdir. Doris Salcedo sanatının ifade gücüyle onları onurlandırmıştır. Salcedo, yerde görünen isimlerin ardından saklı kalan yaşam ve trajedi imgesini şekillendirmek için sessizlikle bu anma eylemini gerçekleştirmiştir. İzleyicinin yapıtla ilişkisini ise; "*İnsanlar onu gözlemlemek için bir alan ve zaman tanımalıdır, böylece isim ortaya çıkar ve kaybolur. Palimpsest, gelecek ve geçmişin kalıntıları üzerine kuruludur ve sanat, bu uyandırma çağrısının detaylandırılmasına yardımcı olur*" ifadeleriyle açıklamıştır (Mantilla, 2017).

"Palimpsesto"yu kurbanlara saygılarını sunan incelikli, hassas bir ikonografi olarak gören Salcedo, yaşamın her şeyinden mahrum bırakılanların acısını bu izlerle canlandırmıştır. Ülkesi için ise; "*Kolombiya, acı için iyi bir test yatağı, diyor. "Şüphesiz ülkemde yaşamak, zamanın, trajedilerin ve dehşetin baş döndürücü bir hızla yoğunlaştırılmış bir kapsülünü andırıyor. Adaletsizliğe karşı özel bir duyarlılık kazandırıyor: Şimdi daha umutlu zamanlarda yaşıyor olsak da üstesinden gelemediğimiz kusurlarla dolu sınıfçı, ırkçı bir ülkeden bahsediyoruz"* (Mantilla, 2017) açıklamasında bulunmuştur. Onun bu konudaki bakış açısı ve yorumu temel olarak insan hakları ve bunun toplumsal ve kültürel boyutu ekseninde gelişmiştir. Salcedo'nun göç kavramına, ayrılıkçı eğilimler üzerine inşa edilmiş politikalara ve daha iyi bir yaşam hayalinin peşinde kurban edilen insanların unutulma biçimlerine eleştirisi yapıtının üretim sürecinde de bu yönde bir eğilimi ortaya çıkarmıştır.

1980'lerin başından beri sanatını, şiddetin unutulmasına ve unutulmanın şiddetine karşı koymaya adanmış olan Salcedo, sürekli devinim içinde olan ve değişen performatif bir çalışma yapmıştır. Katılımlı bir enstalasyon olan çalışmada ziyaretçileri isimlerin etrafında yürümeye davet ederek -bizim için başka yer yok- performansın içine dahil eder ve onları duyarlar aracılığıyla maddi ölüm gerçekliğine bağlar. Katılımcılara her adımda, isimlerin üzerine basmaktan kaçınıp kaçınmayacağı ya da duygusuz bir kayıtsızlıkla onların üstünde yürüyüp yürümeyeceği konusunda tedirgin edici bir karar verme zorunluluğu yaşatmaktadır. İsimler, Avrupa'nın kayıtsızlığının

Akdeniz'de boğulan sayısız kurbanının anısını ve saygısını oluşturduğundan, kayıtsızlık olasılığı da rahatsız edici bir duygu yaratmıştır (Bal, 2018).

Eserde, kum kaplama zemin üzerinde küçücük delikler yükselen su damlacıkları aracılığıyla anonim gibi görünen ama gerçek yaşamları temsil eden ölümler için dökülen gözyaşı gibi düşünülebilir. Burada metafor olarak su, kayıtsızlığın ve unutulma halinin vicdani yükümlülüğünü temsil etmektedir. Yapıt izleyiciye suyun yüzeyde oluşturduğu isimler arasındaki zamansal fark süresince şiddeti ve unutulma biçimlerini sorgulatmaktadır. Aynı zamanda topraklarından koparılarak ya da zorunda bırakılarak ölüm yolculuğunda yalnız bırakılan ve kayıtsız kalınan insanların, 21. yüzyılın güncel meselesi ve Uluslararası hukukta maddeleştirilen göç kavramının tanımını hatırlatıcılarla farkındalık yaratmıştır. Bu sanat eserinde göç olgusu ve sonuçları zaman, bellek ve mekândan ayrılamaz anlamlar üretmektedir.



Görsel 4: Doris Salcedo, "Palimpsesto", 2017, Palacio de Cristal

Salcedo, göç yolculuğunda ölenlerin unutulma haline ve buna karşılık politik kayıtsızlığa karşı aktivist bir anlayış sergilerken, Palimpsesto'da söz konusu olan konu, çağımızın en trajik, medya yüzünden en fazla görünen, ancak görünmez olmaktan kaçınmayacak kadar iyi bilinen bir meseledir. Çok fazla kum ve çok az su, insanları insan tacirlerinin tehlikeli teknelerine binmeye itiyor, ancak burada çok fazla suda yok oluyor. Kum ve su: hayatta kalmayı engelleyen temel koşulların birer parçasıdır, öyle ki insanlar doğdukları yerde kalamazlar ve kumun olumsuz diyalektiğinden de sağ çıkma şansları olsaydı, kalmak isterlerdi. Bir sanat eseri bundan daha çağdaş olamaz ve bugün hala yaşanan ve Avrupa'da hepimizin göz yumduğu bu devam eden şiddet trajedisine adanmıştır. İngilizcede "human" ve "humane" arasındaki fark bu kapsamda dikkat edilmesi gereken tanımlar içermektedir. Palimpsesto, bilinmeyen ölümler için yas tutmanın, kültürel gerekliliğini ve zorluğunu gösterir; kayıtsızlık ve kabulün şiddetine karşı bir protesto ve hatta politik şiddet üzerinden hükümetlerin belirli bir şekilde uyarılması olarak da görülebilir. Bu yüzden yapıt isimleriyle anılan bu kişilerin her birine aynı zamanda saygı durumu niteliğinde bir protestodur (Bal, 2018).

Bu yapıtta yaklaşım, "ruhsallaştırma", sanatın, sanat yapmanın ve izlemenin veya okumanın maddi olmayanlaşması ya da cisimleşmesidir. Salcedo'nun eseri, bu eğilime karşı koymada, anılmaya ihtiyacı olan kurbanlara teslim olmaktadır. Kum ve su materyali, onları bedenden ayırmaya yönelik herhangi bir ruhsallaştırma eğilimini beyhude hale getirir. Ve eser koca bir müze alanını kaplayacak kadar büyükken, her isim, her harf, her damla, her çakıl, şiddetin yok ettiği her insanın hatırası olarak sayılmaktadır. Bunun sanat eseri olduğunu anlamak, hissetmek ve dolayısıyla hatırlamak, böylece herhangi bir haberin veya siyasi tartışmanın gerçekleştirebileceğinden daha ciddi, etkili ve daha güçlü bir ifade haline gelmektedir. Palimpsest'de kuma yazılan isimler gibi iz, zamanın kendisini hesaba kattığımızda bir hayalet dönüşüyor. Ve zaman, unutmamanın, yanlış hatırlamanın, yanlış hatırlanmanın olduğu kadar kolektif hafızanın da motoru haline geliyor. Bu yüzden yapıttaki hem sıralılık hem de hız olarak zaman, sanatın birincil aracı oluyor (Bal, 2018).

Tüm sanatlar mimarlıkta birleşip bütünleşirler ve amaç, sanatı yaşama entegre etmektir (Bulat, Bulat ve Aydın Barış, 2014). Salcedo'nun eseri de kültürel belleği, kimlik meselesini, göç politikalarını, mekânsal değişimi ve bir eyleme dair zihinsel tanıklığı kodlar üzerinden sorgulama ve yaşamla bütünleşme eğilimindedir. Kullandığı görsel ipuçları ve çağrışımlar anlama dair referansları izleyiciye aktarmaktadır. Zamansal ve mekânsal değişimin etkilerini sembolik unsurlarla yeniden oluşturmuştur. Ortak belleği ve hatırlatıcıları bir arada kullanarak bu

eleştirel tutumu yazı ve su ile tanımlamıştır. İnsanlar bu suyla yazılan isimler arasında dolaşırken hormonal bir aktivitenin parçası haline gelmektedir. Bu deneyim sayesinde izleyiciye unutulmuş hatırlatır ve hatıranın ideolojik yönlerini akılda kalıcı hale getirir. Salcedo, toplumsal ve politik duyarsızlığa karşı anıları harekete geçirerek insanlara tanıklık etme imkânı sunar.



Görsel 5: Doris Salcedo, "Palimpsesto", 2017, Palacio de Cristal

Bireysel hafıza tamamıyla izole ve kapalı değildir. Bir insanın kendi geçmişiyle ilgili bir anıyı hatırlaması gerektiğinde aynı anıya dair ipuçlarını barındıran diğer insanların anılarına başvurması gerekmektedir. Bu şekilde kendi belleğinde var olanla birlikte toplum tarafından onanmış referans noktalarına başvurmaktadır.

Hafızamızın diğerlerinin hafızalarıyla uzlaşmaya son vermemiş olması ve bize anımsattıkları hatıranın ortak bir temel üzerine kurulabilmesi için aralarında yeterince temas noktası bulunması gerekmektedir. Bir hatıra elde etmek için, geçmiş bir olayın imgesini parça parça oluşturmak yeterli değildir. Bu yeniden inşa işleminin, bizim zihnimizdekilerin yanı sıra diğerlerinin zihinlerinde de bulunan ortak veriler ya da kavramlardan yola çıkılarak yapılması gerekir çünkü bu veriler ve kavramlar, bizim zihnimizden onlarınkiler, onlarınkilerden de bizimkine, karşılıklı ve aralıksız olarak geçmektedir ve bu da yalnızca, hafızamız aynı topluluğun bir parçası olmuş ve olmaya da devam ediyorsa olasıdır. Bir hatıranın hem tanınabileceğini hem de inşa edilebileceğini ancak böyle anlayabiliriz (Halbwachs, 2017).

Hatıranın inşa edildiği mekân, koşullar ve görsel referanslar o hatırayı kalıcı hale getiren unsurlar olarak tanımını kolaylaştırmaktadır. Göç kavramı da toplumların ve bireylerin günümüz koşulları ve yaşam standartlarında akılda kalıcılığı ve sanatsal bir kaygı olabilmesi açısından ortak bellek oluşturmaktadır. Burada önemli olan göçün bir hatıra olarak kalıcılığını sağlarken toplumsal bir olgu olarak maddi ve manevi sebep-sonuçlarıyla birlikte hareketliliğini besleyen temel nedenler konusunda farkındalığın olmasıdır.



Görsel 6: Doris Salcedo, "Palimpsesto", 2017, Palacio de Cristal

Göçün başladığı nokta ile bittiği nokta arasındaki maddi ve manevi farklılıklar göç hareketliliğini besleyen ve sürekli kılan temel nedendir. (Adıgüzel, 2018). Bu tarz bir mekân değişikliğinin sonuçlarından önce süreç olarak da birçok açıdan dejenerasyon ile karşılaşmaktadır. Çünkü göçün, insan ve mekân arasındaki bağı yıpratıcı bir özelliği bulunmaktadır. Bireysel veya toplu olarak yapılan göç hareketi, mekânsal bir hareketlilik eylemi olmasının yanı sıra toplumsal, sosyal ve kültürel değerlerin değişimi ve dönüşümü konusunda da etkili olmaktadır. Bu değişim ve dönüşümle birlikte yer değiştirme sürecine dahil olan mekanlar ve insanlar doğrudan etkilenmektedirler. (Ekinci ve Tuncel, 2015). Bu nedenle göç kavramı ve eylem olarak geçmişten bugüne her coğrafya ve kültürde toplumsal bir meseledir.

Sınıflar arasındaki toplumsal eşitsizliğin ve ekonomik sömürü göç politikalarındaki dezenformasyon nedeniyle kimlik aşınmaları doğurmuştur. Kimlik politikaları da etnik vb. kimi semboller üzerinden bireyler arasındaki farklılığı ve özneliğimizi anlamlandırmışlardır. Böylece bireyler arasındaki toplumsal ilişkileri kültürel şifrelerle (imgelerle) kodlanmış (sembolikleştirilmiş) bir iletişime dönüştürürler (Artun, 2013). Antropolojinin bakış açısıyla kültür, bireyin dışında olan, ancak birey tarafından kazanılan ve başkalarına aktarılan bir olgudur. Anlamlar bulma ve bunları gerçek ve doğru kabul etme yeteneği olan sembolleme de günümüzde bu tanıma dahil edilmektedir (Yalçın, 2017). Salcedo'nun yapıtı da tüm bu kültürel şifreler ve sembolik kodları kullanan, bireysel ve toplumsal hafızaya temas eden hatırlayıcılarla doğrudan göç meselesine ve bu eylem ekseninde boğularak ölen göçmenler üzerinedir. Yapıtta kullanılan malzemeden mekâna, izleyiciyle ilişkisinden aktivist niteliğine kadar "Palimpsesto" bir politik eleştiri ve hatırlatıcı olarak çağdaş bir yorum olarak değerlendirilebilir.

Sonuç

Göç, başta ekonomik olmak üzere birçok sebepten dolayı gönüllü veya zorunlu yapılan bir eylemdir. Bu konu üzerine 21. yüzyılda yapılan tüm araştırmalarda göçün sebepleri sosyolojik bir olgu olarak toplumsal ve kültürel zeminde teorileştirilmiştir. Literatürde her açıdan ele alınan göç kavramı, farkındalık ve eleştiri olarak da bir ifade biçimine dönüştürülmüştür. Sanat alanlarının kendi iç dinamikleri üzerinden görünür kıldığı bu kavram, farklı üretim üslupları ve sergileme yöntemleri ile izleyiciye sunulmuş, görsel referanslarla yeniden sorgulanabilir hale getirilmiştir. Bu açıdan sanat toplumsal ve bireysel bir meseleye farklı ve duyarlı bakış açıları kazandırmaktadır.

Doris Salcedo'nun "Palimpsesto" isimli göç olgusuna ve bu eylem sürecinde hayatını kaybeden insanların iyi bir hayat hayaliyle başlayan yolculuklarının şiddet ve ölümlerle sonuçlanan yolculuklarını ele aldığı yapıtı, bir karşı duruşu, aktivist bir tutumu ve bu konudaki politikaları eleştirel yaklaşımı temsil etmektedir. Yapıt, yerinden edilen veya yaşam alanlarıyla birlikte belleklerini, kültürlerini, kimliklerini terk etmek zorunda kalan göçmenlerin unutulma durumunu bir anma etkinliğine dönüştürmektedir. Su ve isimler üzerine kurulan bu yapıtın sergilenme yöntemi ve izleyiciyle ilişkisi de toplumsal ve bireysel hafızayı yeniden yapılandırmaya dönük görsel ipuçları olarak kullanılmıştır. "Palimpsest" kavramıyla ilişkilendirip Palacio de Cristal'in zeminine yazdığı isimlerin izlerinin birbiri üzerine binmesi ve su damlalarının yüzeye çıkmasıyla okunaklı hale gelmesi arasında katmanlı ve zamansal bir okuma alanı yaratan Salcedo hem yapıt hem kavram hem de izleyici arasında birçok sorgulamanın yapılma gerekliliğini ortaya çıkaran çağdaş bir üslup sergilemiştir. Onun bu yaklaşımı ve sanat anlayışı göç araştırmaları ve politikaları konusunda şartların yeniden gözden geçirilmesi, alternatif teoriler ve çözümler için harekete geçirecek bir farkındalık kazandırılması ve insan hakları konusunda sanatın görsel diliyle bir duyarlık oluşturulmasına katkıda bulunmuştur.

Kaynaklar

- Adıgüzel, Y. (2018). *Göç Sosyolojisi* (2. Basım b.). Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Ak, B. U. (2021). Göç Kavramı ve Kuramları. *Journal of Social and Humanities Sciences Research*, 8(72).
- Akan, Y., ve Arslan, İ. (2008). *Göç Ekonomisi: Türkiye Üzerine Bir Uygulama*. Ankara: Ekin Basım Yayın.
- Aluçlu, F. (2022). Palimpsest. www.turkiyetasarimvakfi.org: <https://www.turkiyetasarimvakfi.org/tr/blog/137-yok-olmadan-yeniden-dogusun-hikayesi-palimpsest-me-adresinden-aldm>
- Apaydın, B. (2019). Palimpsest Kavramı ve Mekansal Dönüşüm. *The Turkish Online Journal of Design*, 9(2), 90-103.
- Art-madrid, (2017). Palimpsesto: Doris Salcedo's reflection on violence. art-madrid: <https://www.art-madrid.com/en/post/doris-salcedo-palimpsesto-exhibition> adresinden alındı
- Artun, A. (2013). *Çağdaş Sanat ve Kültürizm*. (T. Birkan, N. Örgü, & G. Elçin, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bal, M. (2018). Activating Temporalities: The Political Power of Artistic Time. *Open Culture Studies*, 84-102.

- Bulat, M., Bulat, S. ve Aydın Barış. (2014). Bauhause Tasarım Okulu. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 18(1), 105-120.
- Bulut, Y., ve Akın, S. (2020). Yerel, Ulusal Ve Küresel Boyutlarıyla Göç Ve Mülteci Sorunu. İstanbul: Çizgi Kitabevi.
- Connerton, P. (2014). Toplumlar Nasıl Anımsar? (2. Basım b.). (A. Şenel, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Develi, E. S. (2017). 21. Yüzyılda Göç Olgusu: Uluslararası Göç Teorilerinin Ekonomi Politikği. Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi, 22(Göç Özel Sayısı).
- Ekinci, S. ve Tuncel, G. (2015). Göç ve İnsan. Birey ve Toplum Dergisi, 5(9).
- Erbaş, H. (2019). Göç Araştırmaları Alanında Kavramsal Sorunlar Ve Etik/Politik Sorumluluk. Dtef Dergisi, 59(2).
- Faist, T. (2003). Uluslararası Göç ve Ulusaşırı Toplumsal Alanlar. (A. Z. Gündoğan, & C. Acar, Çev.) Ankara: Bağlam Yayınları.
- Halbwachs, M. (2017). Kolektif Hafıza. (B. Barış, Çev.) Ankara: Heretik Yayınları.
- Harvey, D. (2015). Umut Mekanları (3. Basım b.). (Z. Gambetti, Çev.) İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Hermeneu, G. (1975). Influence in Art and Literature . New Jersey: Princeton University Press.
- Mantilla, J. R. (2017). Doris Salcedo: The Difficult Thing is to Achieve an Invisible Image, A Subtle Iconography. [www.elpais.com: https://elpais.com/cultura/2017/09/29/babelia/1506702218_231288.html](https://elpais.com/cultura/2017/09/29/babelia/1506702218_231288.html) adresinden alındı
- Maritsa, D. B. ve Monforte, P. P. (2017). Göç Meselesinde Temel Kavramlar. (I. A. Tuncay, Çev.) Ankara: Hece Yayınları.
- Castles S. ve Miller M. (2008). Göçler Çağı, İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları
- Schneider, M. E. (2014). Material Witness: Doris Salcedo's Practice as an Address on Political Violence through Materiality. Harvard University. <https://dash.harvard.edu/handle/1/11746516> adresinden alındı
- Şengünalp, C. (2021). Plastik Sanatlarda Kaynak Olarak Edebi Metinlerin Kullanımı. International Social Sciences Studies Journal, 7(76), 264-269.
- Yağmur, Ö. ve Bastaban, Ü. (2020). Sanatta Göç Teması: Göç'e Çelme Takma. Bayburt Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Dergisi (7), 37-50.
- Yalçın, M. G. (2017). Göç Psikolojisi. Ankara: Pharmakon Yayınevi.
- Yavuz, Z. ve Aksu, A. (2019). Tarihi Yapılara Yapılan Çağdaş Ek/Yapının Palimpsest Kavramı Özelinde Değerlendirilmesi: Berlin Yahudi Müzesi. ATA Planlama ve Tasarım Dergisi, 3(1). <http://atapttd.atauni.edu.tr> adresinden alındı

Görseller Kaynak

- Görsel 1: <https://www.art-madrid.com/en/post/doris-salcedo-palimpsesto-exhibition>, Erişim Tarihi: 11.10.2022
- Görsel 2: <https://www.epdlp.com/pintor.php?id=5787>, Erişim Tarihi: 19.10.2022
- Görsel 3: <https://www.art-madrid.com/en/post/doris-salcedo-palimpsesto-exhibition>, Erişim Tarihi: 09.11.2022
- Görsel 4: <https://www.art-madrid.com/en/post/doris-salcedo-palimpsesto-exhibition>, Erişim Tarihi: 23.11.2022
- Görsel 5: <https://tinyurl.com/55zesm2c>, Erişim Tarihi: 28.11.2022
- Görsel 6: <https://tinyurl.com/mk9jf6vy>, Erişim Tarihi: 16.12.2022

THE WORK OF PALIMPESTO BY DORIS SALCEDO AS AN ACTIVIST ACTION AND THE CONCEPT OF MIGRATION

Halil Daşkesen

ABSTRACT

Fundamentally, migration is an expression of movement on the levels of culture, society, and geography. The idea of migration has been studied as a research topic in a wide variety of fields of study from the distant past to the present day, and its causes, circumstances, and outcomes have also been the subject of discussion. Because migration is both a concept and an action that encompasses both voluntary and obligatory geographical movements. In the literature, there are several definitions regarding how to classify migrants. However, in the realm of the arts, it was noted how those who travelled in search of a better or more required living were exposed to racism, violence, and policies that resulted in death. There have been conceptual works generated on migration in the realm of art, and there have been artists who have displayed critical attitudes via the works that they have produced. Doris Salcedo's "Palimpsesto" in which she writes the names of these immigrants with water, can be seen as an activist action highlighting the fact that the names of those who set out to migrate in search of a better life but died in the attempt are forgotten over time. To explain Salcedo's application with the names of people who died on the floor of the Palacio de Cristal, associating it with the concept of "Palimpsest", through the concept of migration, and to determine the role of visual elements used as reminders in the meaning-form relationship are the objectives of this study. Furthermore this study aims at making an analysis of the relationship situation using the descriptive analysis approach, utilizing illustrative examples of the artist's work titled "Palimpsesto". It is for this reason that an attempt is being made to create a relationship between the transformation of this critical approach to the notion and policies of migration into an artistic expression and the consequences that it has on the audience.

Keywords: Doris Salcedo, palimpsesto, sculpture, migration