

Broken Memories Made Visible As One Excavates Beneath the Surface

Refik Akyüz & Serdar Darendeliler [GAPO]

A discerning eye of a photographer endeavors to unveil the facts, details, deficiencies, oddities, or ordinarinesses that are often present but go unnoticed at first glance. This discerning eye winnows out the excesses, and perceives the obscure elements in a vivid light; and the photographer turns these perceptions into images by framing them in a specific way, highlighting the perceived features. If the photographer can multiply these images to create a narrative, they achieve to share these perceptions with others and convey their narrative to the future. This effort resembles the work of an archaeologist who strives to unveil an archaeological site. Yet, compared to an archaeological work where the results are accomplished over a very long period of time after an excavation has begun based on the first traces on the surface -maybe even sometimes outlasting the archaeologist who initiated the work-, a photographer manages to create their narrative in a relatively short period of time.

From this point forth, when we delve into the works of Andréas Lang, who defines his approach as “visual archaeology”, regardless of the diverse regions such as Africa, the Middle East, and Europe he is working in,

we discover a profound common focus on cultural codes that are on the brink of vanishing into oblivion; and that he weaves a narrative image through blending or colliding immanent social, political, ecological realities and layers of imagination on history, mythology, and the present. In each of his works, Lang’s lens is drawn to the geography, ancient past, and in some cases often-overlooked colonial histories of the places he explores. His photographs, which predominantly feature wide-angle landscapes, architectural elements, and intricate details with limited use of human figures, convey a sense of timelessness through their carefully crafted compositions, at times reminiscent of staged scenes or film sets. Lang’s preference for presenting historical facts through myths, reinterpretations, and omissions rather than attempting to objectively process them has undoubtedly a significant impact on this.

On the practices of remembering and forgetting shaped by (re-)historiography

In *Broken Memories* which is based on different layers of history, (re-)historiography, and the concept of (collective)

memory, Lang focuses on places especially related to the events of 1915, the Armenian heritage, the late Ottoman Empire period, and the early years of the Republic. *Broken Memories* is a research-based work on the practices of remembering and forgetting, consisting of photographs and video installations that show how some traces of history are somehow decontextualized and represented, some of which lose their originality as they are carried into the future, while some that are intended to be forgotten are completely abandoned to disappear.

(Re-)historiography, that is, the constant reconstruction of history rather than its preservation, and often its touristicization, its transformation into a consumable object, or even, going one step further, its Disneyfication¹ is not unique to this geography. The transformation of history into a material value through tourism and the distortions in this transformation are becoming increasingly common everywhere, especially in countries that do not have a deep-rooted history in the field of conservation, though this phenomenon is not limited to these countries. In Turkey, on the other hand, since the understanding of restoration that prioritizes conservation -especially established since the early years of the Republic- has changed over time for political reasons, old buildings are restored as if they were built from scratch, and while these buildings are given a function, the transformation takes place in a much harsher way as the understanding of profit dominates. Moreover, this transformation takes place not only on a smaller scale, such as buildings or neighborhoods, but also in larger geographies such as Hasankeyf, which is also a subject in the exhibition.

As also frequently depicted in Lang’s photographs, history keeps being rewritten to foreground and “preserve” its desired aspects, while overlooking or even disregarding others that are deemed unwanted or wished never happened. The architectural structures, living spaces, and other cultural components belonging to minorities, in particular the Armenian heritage, are left to the mercy of treasure hunters due to their desolation. They are on the verge of extinction due to both natural conditions and non-natural destruction for various purposes. Conversely, the Ottoman heritage, which appears to be “esteemed”, is sometimes refurbished and polished as if it were new, completely disregarding the feeling of having lived in it, and thus, ancient history is distanced from its essence. Apparently, this attempt at alteration is not only confined to physical structures but also extends to popular historical dramas such as those depicting the rise of the Ottoman Empire, which are aired on numerous channels, including the Turkish state channel TRT, where some aspects of history are glorified, while certain truths are left unmentioned or even covered up.

Those who trace history in photographs

The layers of history, memory, remembering, forgetting, and visually tracing a culture are indeed topics that are frequently addressed by photographers. Andrea Robbins and Max Becher’s *The Transportation of Place*,² which provides numerous examples of how a culture transmits to different geographies or how the obscure traces of history might be unveiled in a given geography, is one of the first works that come to mind in this regard. In

The Transportation of Place, Robbins and Becher -with a measured dose of humor- explore the cultural and geographic dualities in various corners of the world: An American town that decides to revitalize tourism after a period of economic decline by adopting a completely Bavarian village image, from the typeface used on buildings and signs to their annual festivals, despite having no cultural connection to Bavaria other than sharing a resemblance to the German Alps geographically; Namibia, one of the four German colonies in Africa from 1884-1916, that still bears visible and dominant colonial traces over a century later; and the town of Holland in the midwestern United States, founded by Dutch settlers in the 19th century, that is reminiscent of Holland with its architecture, shops, theme parks, and a 200-year-old windmill.

Simon Norfolk's *Afghanistan: Chronotopia*,³ on the other hand, constitutes an excellent example of a work that delves into layers of history through a more restrained photographic approach. Unlike other war-torn regions, Afghanistan, a former colony of Great Britain, had a period of relative stability lasting almost 60 years after gaining independence in 1919, followed by a continuous state of conflict involving the Soviet Union, the Mujahideen, the Taliban, and the United States. In *Afghanistan: Chronotopia*, Norfolk documents the scars left by all these conflicts with the serenity of a landscape photographer, rather than utilizing the fast-paced techniques of a photojournalist. By depicting Afghanistan as it was in the early 2000s, Norfolk essentially excavates the country's layered history of ruins. Through his photographs, Norfolk reveals how some modern 20th

century structures have been almost turned into archaeological ruins after wars, while also showcasing the void left by the destruction of 14-century-old Buddha statues in Bamyan, by photographing the niches in the rocks from a distance.

Components of Lang's "visual archaeology"

Being one of the most ancient geographies Lang worked in, Anatolia and its surroundings harbor a great diversity and prosperity for tracing the layers of history. Lang's "visual archaeology" method uncovers these layers of prosperity through various approaches, one of which is tracing the traces of the distant or recent past, which have been or are being erased, in the present. The photographs in this collection document the surviving traces as such in places that have witnessed historical conjunctions. For example, the photographs depicting the remains of the trenches in Gallipoli, where the traces of the war can hardly be observed as they became part of nature by withering away in the forest, are interesting in terms of reminding us of the struggle of a neglected historical existence with nature for its survival, and the way nature prevails and tries to cover the traces of conflict and pain over time. The majority of the photographs in this collection are of the heritage left behind by the Armenian people following their deportation, either repurposed for various uses or abandoned through evacuation. As part of his researcher identity, Lang tracks these obscure traces not only in well-known, relatively touristic sites like Ani or Akhtamar, but also in lesser-known places such as Stanoz

(Yenikent) near Ankara's Sincan district, or Diyarbakır's Çüngüş district, whose stories are less familiar to the general public.

Another component of Lang's "visual archaeology" is the photographs pointing out situations in a state of limbo somewhere between reality and imagination, past and present. The state of incongruity witnessed in countries like Turkey, where traces of the deep-rooted past are still present, and where these traces have been modified by the interventions of rapid modernization and official ideology, provides a unique material for Lang's photographic practice. One of the notable examples of this practice is the image of the colossal relief of Atatürk situated on a hill in Buca, Izmir. This monument, designed to be viewed from a distance on the highway, appears in great incongruity when observed from the poor neighborhoods directly across the hill. Lang also pursues similar contradictions and states of limbo in places that have been transformed/constructed under the pretense of preserving history, in TV series/film sets, and in the alleyways of metropolitan areas. Just as he does in the photographs documenting the "Archaeology Park" founded with the historical buildings moved from Hasankeyf "to be saved"; the restoration of the Kılıçarslan II Pavilion in Konya; the Roman pillars exhibited in a roundabout on Nevruz Boulevard in Mardin's Nusaybin, rather than where they were originally located; or the tire repair shop where a reproduction of the painting *Mehmet II's Entry into Constantinople* by Fausto Zonaro located in Fatih, Istanbul, near the historical gate where Mehmet the Conqueror entered the city...

Besides a series of photographs, exhibited in the center of the venue, featuring wax sculptures of historical figures and anonymous individuals in various museums, *Broken Memories* includes another series of photographs taken by Lang during his research trips to Armenia and Azerbaijan. Projected from an old-style slide machine in one of the two rooms of the venue, these photographs focus on landscapes, public spaces, landmarks, and sculptures in these two neighboring countries that share a common geography. Given that both of these countries gained their independence from the Soviet Union in the early 1990s, it is not surprising that they share some common cultural assets. Yet, clearly what really draws Lang's attention to these countries have rather been the conflicts that have persisted since their independence and have been intensifying in recent years, the ongoing state of war, and the unending suffering. The photographs' purely accidental damage prior to their development and their consequent burnt appearance imbue them with added significance, as they become intrinsically bonded to the destruction of memory, recollections, and places, serving as a symbol of the unhealed wounds of history and a timeless time. In the video placed on the opposite wall in the same room, we are presented with two boxing machines positioned at the base of the walls of Kars Castle, which was the site of a power struggle between the Ottoman and Russian Empires during the 19th century, set against the dark and desolate night, accompanied by a section from Queen's *We Will Rock You* playing intermittently on the machines. This time again, we see a reference to a state of limbo between past and present, reality and imagination,

and perhaps also to the male-dominated gaze behind all this (re-)historiography.

In the final piece of the exhibition, a two-channel video installation, on one wall we see a herd of horses slowly gliding through the middle of nowhere into the plain next to the Ancient City of Ani and then to the under-construction museum/parking area next to it, wandering around in amazement and then slowly disappearing into nowhere again, while on the other wall we see the calm flow of Arpaçay Creek, which marks the border between Turkey and Armenia, on an autumn day and a group of students and tourists visiting the ancient city slowly walking on a path. This two-channel video installation, which foregrounds the scale and isolation of the once glorious Ancient City of Ani, once again points to the concepts that constitute the main axes of the exhibition: remembering/forgetting, dispossession, and the incongruity of construction activities on the layers of history.

At the first glance, *Broken Memories* may seem like a collection of work consisting primarily of pleasant landscape photographs, architectural photographs of various old buildings and sites, or even photographs with orientalist elements. Yet, when you follow the “visual archaeology” path adopted by Andréas Lang, you encounter a work that unfolds layer by layer with the stories underlying what is visible on the surface. The burden of countless pains embedded in this geography, tolerated destructions, gaps in historical narratives, conflicting realities, the state of being trapped in the cleavage between conservatism and secularism, the indifference towards memory sites, and an indescribable timelessness

are just some of the things that *Broken Memories* conceals/reveals. It seems that the rest will be revealed as the viewers immerse themselves in these photographs, just like an archaeologist excavating beneath the surface.

Footnotes

(1) “Disneyfication” is not a unique approach to Turkey, as it is also used in various parts of the world to revive historical tourism. Yet, in Turkey, this phenomenon is also taking on an ideological dimension as it leads to rewriting of history.

(2) robbinsbecher.com

(3) simonnorfolk.com/afghanistan-chronotopia

(This text is penned for the exhibition *Broken Memories* by Andreas Lang, held at Depo Istanbul, from May 18 to July 14, 2023).

Yüzeyin Altına İndikçe Görünür Kılınan Kırık Hatıralar

Refik Akyüz ve Serdar Darendeliler [GAPO]

Bir fotoğrafçının seçici gözü, çoğunlukla zaten orada olan ama ilk bakışta fark edilmeyen olguları, detayları, eksiklikleri, tuhaflıkları veya sıradanlıkları ortaya çıkartmak için çalışır. Bu seçici göz, fazlalıkları ayıklar ve göze çarpması zor bazı unsurları görünür kılacak şekilde algılar. Fotoğrafçı da bu farkındalıkların altını çizerek şekilde onları belli bir biçimde çerçeveleyerek imgelere dönüştürür. Eğer bu imgeleri çoğaltıp bir anlatı yaratabilirse kendi farkındalığını başkalarıyla da paylaşabilmiş ve anlatısını gelecek zamanlara da taşımış olur. Bu çaba, bir arkeolojik alanı ortaya çıkarmaya çalışan arkeoloğun yüzey araştırmasıyla başlayan pratiğine benzer. Yüzeyde olan izlere dayanarak bir kazıya başladıktan uzun yıllar geçtikten sonra -belki süreci başlatan arkeoloğun kendi yaşam süresinin de ötesinde-sonuca ulaşılan arkeolojik çalışmaların aksine bir fotoğrafçı, anlatısını nispeten daha kısa süre içinde oluşturmayı başarır. Bu noktadan hareketle, benzer bir şekilde çalışma yöntemini “görsel arkeoloji” olarak tanımlayan Andréas Lang’ın işlerine baktığımızda, Afrika, Ortadoğu, Avrupa gibi dünyanın farklı köşelerinde çalışsa da silinmekte olan, unutulmaya yüz tutmuş kültürel kodları odağına aldığı; tarih, mitoloji

ve güncel olana dair -kimi iç içe geçmiş- sosyal, politik, ekolojik gerçeklikler ve hayal katmanlarını harmanlayıp/ayrıştırıp gün ışığına çıkararak görsel bir anlatı kurduğu görülüyor. Bütün işlerinde coğrafya, bulunulan yerin kadim geçmişi, bazı durumlarda ise kolonyal geçmişin unutulmuş veya unutturulmaya çalışılmış özellikleri üzerine eğildiğini görüyoruz. Geniş manzaralar, mimarî öğeler veya detayların ağırlıkta olduğu fotoğraflarında insan ögesini minimum düzeyde kullanan Lang, kurgulanmış sahneler ve hatta bir film seti gibi duran fotoğraflarıyla adeta bir zamansızlık hissi yaratıyor. Hiç şüphesiz ki bunda Lang’ın, objektif olarak tarihî bir gerçekliği işlemektense, tarihî olguları onlara eşlik eden bazı mitler, yeniden yorumlamalar ve göz ardı etmeleri de ortaya koyacak tarzda vermeyi yeğlemesinin de etkisi büyük.

Tarih (ve yeniden) yazımı ile şekillenen hatırlama ve unutma pratiklerine dair

Farklı tarih katmanları, tarih (ve yeniden) yazımı ve (kolektif) hafıza kavramlarını temel alan *Kırık Hatıralar*’da Lang, özellikle 1915 olaylarıyla

bağlantılı mekânlara, Ermeni mirasına, Osmanlı İmparatorluğu’nun son dönemine ve Cumhuriyet’in başlangıcına odaklanıyor.

Tarihe dair bazı izlerin bir şekilde bağlamlarından koparılıp yeniden sunulduğu, bazılarının orijinliğini yitirecek şekilde geleceğe taşındığı, unutturulmak istenen bazılarının ise tamamen yok olmaya terk edildiğini gösteren fotoğraflardan ve iki videodan oluşan *Kırık Hatıralar*, hatırlama ve unutma pratiklerine dair araştırma tabanlı bir çalışma.

Tarih (ve yeniden) yazımı, yani tarihin korunmaktan ziyade sürekli yeniden kurgulanması, çoğu zaman da turistikleştirilmesi, tüketilir bir nesneye dönüştürülmesi, hatta bir adım daha ileri gidip Disneyleştirilmesi¹ aslında sadece bu coğrafyaya özgü bir durum değil. Özellikle koruma alanında köklü bir geçmişe sahip olmayan ülkelerde, ama yine sadece bu ülkelerle de sınırlı olmayan bir şekilde, tarihin turizm yoluyla maddi bir değere dönüştürülmesi ve bu dönüşümdeki eğretilikler giderek her yerde yaygın olarak karşımıza çıkıyor. Türkiye özelinde ise -özellikle Cumhuriyet’in ilk yıllarından itibaren yerleşmiş- korumayı önceleyen restorasyon anlayışı zamanla politik nedenlerle de değiştiğinden, eski yapılar adeta sıfırdan inşa edilmişçesine restore ediliyor ve bu yapılara bir fonksiyon kazandırılırken rant anlayışı ağır bastığından dönüşüm çok daha haşin bir şekilde gerçekleşiyor. Üstelik bu dönüşüm, sadece binalar veya semtler gibi daha küçük ölçekte değil -sergide de konu edinilen- Hasankef gibi daha geniş coğrafyalarda da gerçekleşiyor.

Lang’ın fotoğraflarında da sık sık karşımıza çıktığı üzere tarih sürekli yeniden yazılıyor, arzu edilenler ön

plana çıkarılıp “korunurken” unutulması istenilen veya hiç yaşanmamış olması tasavvur edilenler ise kendi kaderlerine bırakılıyor. Ermeni mirası başta olmak üzere azınlıklara ait yapılar, yaşam alanları ve diğer kültürel öğeler, sahipsizleştirilmelerinin de getirdiği yalnızlıkla adeta definecilerin insafına terk ediliyor. Hem zamana ve doğa koşullarına bağlı nedenler hem de farklı amaçlarla tahrip edilmelerinin sonucunda, yok olmanın eşliğine geliyorlar. Oysa ki tam tersi “muteber” görünen Osmanlı mirası, kimi zaman üzerine sinen yaşanmışlık hissi tamamen gözardı edilerek yeniymiş gibi onarılıp parlatıldığından, kadim bir tarih özünden uzaklaşmış oluyor. Bu değiştirme çabası sadece yapı çevrelerde gerçekleşmiyor elbette. TRT başta olmak üzere pek çok kanalda yayınlanan, özellikle Osmanlı’nın yükseliş dönemini anlatan ve popüler hale gelen tarih dizilerde de bazı şeylerin kutsandığı, bazı gerçeklerin ise anlatı dışı bırakıldığı, üstünün örtüldüğü gözlemlenebiliyor.

Tarihin izini fotoğraflarda sürenler

Tarih katmanları, hafıza, hatırlama, unutma ve kültürün görsel izinin sürülmesi, aslında fotoğrafçıların sıklıkla ele aldığı konular. Andrea Robbins ve Max Becher’in *The Transportation of Place*² başlıklı işleri, bir kültürün farklı coğrafyalara nasıl taşındığına veya bir coğrafyada tarihin silik izlerinin nasıl ortaya çıkarıldığına dair pek çok örneği barındırmasıyla akla gelen ilk işlerden biri.

Ekonomik bir gerileme dönemini takiben, turizmi canlandırmak amacıyla, kültürel hiçbir bağlantısı bulunmamasına rağmen ama coğrafyası Almanya Alplerini

andırdığından binalardan tabelalarda kullanılan yazı karakterine ve yıllık festivallerine kadar tamamen bir Bavyera kasabası imajını benimsemeye karar veren bir Amerikan kasabası; 1884-1916 yılları arasında Afrika'daki dört Alman kolonisinden biri olan ama aradan yüzyılı aşkın bir süre geçse de kolonyal izlerin halen görünür ve baskın olduğu Namıbya; 19. yüzyılda Hollandalı yerleşimcilerin kurduğu, mimarî öğeleri, dükkânları, tematik parkları ve 200 yıllık yel değirmeniyle adeta Hollanda'yı andıran orta batı Amerika'daki Holland kasabası gibi dünyanın pek çok farklı köşesinde, kültür ve coğrafya ikiliklerinin peşinden -dozunda bir nüktedanlık eşliğinde- gidiyor Robbins ve Becher *The Transportation of Place*'de.

Simon Norfolk'un *Afghanistan: Chronotopia*³ başlıklı işi ise daha mesafeli bir fotografik yaklaşımla, tarih katmanlarının izini ısrarla süren işlere iyi bir örnek. Eski bir Büyük Britanya sömürgesi olan Afganistan, 1919'daki bağımsızlığının ardından yaşanan yaklaşık 60 yıllık nispeten istikrarlı dönemi takiben gelen (Sovyetler Birliği, Mücahitler, Taliban ve Amerika Birleşik Devletleri kaynaklı) sürekli savaş haliyle, savaşın tahrip ettiği hiçbir coğrafyaya benzemeyen bir ülke. Norfolk, *Afghanistan: Chronotopia*'da tüm bu çatışmaların bıraktığı izleri, geçmişte deneyimlediği bir sıcak haber fotoğrafçısının hızlı teknikleriyle değil bir manzara fotoğrafçısının sakinliğiyle belgeliyor ve Afganistan'ın 2000'li yılların başındaki güncel halini gösterirken esas olarak ülkenin katmanlaşan yıkıntılar tarihinde bir kazı gerçekleştiriyor. Bunu yaparken bazen 20. yüzyıla ait yakın tarihli kimi yapıların savaşlar sonunda adeta arkeolojik bir kalıntıya dönmesini, bazen de Bamyan'da bombalanarak yıkılan 14 asırlık Buda heykelle-

rinden kalan boşluğu kayaların içindeki nişleri uzaktan fotoğraflayarak gösteriyor.

Lang'ın "görsel arkeoloji"sinin bileşenleri

Anadolu ve yakın çevresi, Lang'ın bugüne kadar çalıştıkları arasındaki en kadim coğrafyalardan biri olması itibariyle tarih katmanlarının izlerini sürmek açısından büyük bir çeşitlilik ve zenginliği barındırıyor. Lang, bu zenginliğin katmanlarını "görsel arkeoloji" olarak adlandırdığı yönteminin farklı yaklaşımları ile ortaya çıkarıyor. Uzak ya da yakın tarihin silinmeye yüz tutmuş veya silinmeye çalışılan izlerini bugünde aramak bunlardan bir tanesi. Bu gruptaki fotoğraflarda, tarihsel dönüm noktalarına sahne olan yerlerde, bugüne kadar kalmayı başaran izler belgeniyor. Örneğin Gelibolu'da savaşın izlerinin zorlukla gözlemlenebildiği, ormanın içinde kaybolmuş ve tekrar doğanın bir parçası haline gelmiş siperlerden geri kalanları gösteren fotoğraflar, ihmal edilmiş tarihî bir varlığın doğayla girdiği varolabilme mücadelesini ve doğanın galip gelip çatışma ve acının izlerini zamanla örtmeye çalışmasını hatırlatması açısından da ilginç. Bu gruptaki fotoğrafların büyük çoğunluğunu, tehcir sonrasında Ermenilerden kalan, farklı amaçlarla kullanılan veya boşaltılarak insansızlaştırılan mirasa dair olanlar oluşturuyor. Lang, bu silik izlerin peşine Ani veya Ahtamar gibi kısmen turistik alanlar olmaları itibariyle daha çok bilinenlerin yanı sıra -araştırmacı kimliğinin bir uzantısı olarak- Ankara'nın Sincan ilçesi yakınlarındaki Stanoz (Yenikent) veya Diyarbakır'ın Çüngüş ilçesi gibi

hikâyesi toplumun geneli tarafından daha az bilinen yerlerde de düşüyor.

Lang'ın "görsel arkeoloji"sinin bir diğer bileşeni ise geçmiş ile bugün, gerçek ile hayâl arasında, bir tür araf olarak nitelendirilebilecek durumlara işaret eden fotoğraflar. Türkiye gibi hem köklü geçmişe dair izlerin halen bulunduğu hem de hızlı modernleşmenin ve resmî ideolojinin müdahaleleri sonucu bu izlerin modifiye edilmesiyle ortaya çıkan eğretilik/oturamışlık hali, Lang'ın fotografik pratiği için eşi bulunmaz bir malzeme yaratıyor.

İzmir Buca'da bir tepeye yapılan devasa Atatürk rölyefini gösteren fotoğraf, bu gruptaki fotoğrafların iyi bir örneği. Önündeki otoyoldan geçerken görülmesi için yapılmış bu anıt, hemen karşısındaki yoksul mahallelerdeki evlerin arasından tespit edildiği zaman büyük bir uyumsuzluk örneği olarak betimleniyor. Lang, benzer eğretiliklerin ve arafta kalma hallerinin peşine, tarihin korunduğu iddiasıyla dönüştürülen/oluşturulan mekânlarda, dizi/film setlerinde ve büyük kentlerin ara sokaklarında da düşüyor. Hasankeyf'ten "kurtarılmak için taşınan" tarihî yapılarla oluşturulan ve "Arkeoloji Parkı" olarak adlandırılan alanı; Konya'daki II. Kılıçarslan Köşkü restorasyonunu; buldukları yerde değil de Mardin Nusaybin'deki Nevruz Bulvarı'ndaki bir göbekte sergilenen Roma sütunlarını veya İstanbul Fatih'te, Fatih Sultan Mehmet'in kente girdiği tarihî kapıya yakın bir yerdeki, Fausto Zonaro imzalı II. *Mehmet'in Konstantinapolis'e Girişi* resminin bir röprodüksiyonunun asılı olduğu otomobil lastiği tamircisini belgeleyen fotoğraflarda olduğu gibi...

Mekânın ortasına konuşlanan, tarihî figürlerin ve anonim kişilerin çeşitli müzelerdeki balmumu heykellerin fotoğraflarından oluşan küçük bir serinin yanı sıra sergide yer alan bir diğer fotoğraf serisi ise Lang'ın Ermenistan ve Azerbaycan'a yaptığı araştırma gezilerinde çektiği fotoğraflardan oluşuyor. Mekândaki iki odadan birinde, eski tip bir slayt makinesinden yansıtılan bu fotoğraflar, ortak bir coğrafyayı paylaşan bu iki ülkedeki peyzajlar, kamusal alanlar, simge yapılar ve heykellere odaklanıyor. Bu iki ülkenin de Sovyetler'den doksanlı yılların başında bağımsızlıklarını kazandıkları düşünülürse kimi ortak kültürel varlıklara sahip olmaları da anlaşılır. Tabii bu ülkeleri Lang'ın odağına esas olarak düşürerse bağımsızlıklarını kazandıkları dönemden itibaren devam eden ve özellikle son yıllarda daha da artan bir yoğunlukta yaşanan çatışmalar, süregiden savaş hali ve bitmeyen acı. Bu işe ekstra anlam katan en önemli unsur ise fotoğrafların tab edilmeden evvel tamamen tesadüfen zarar görüp adeta yanmış gibi görünmeleri ve bu fiziksel müdahalenin de etkisiyle hafıza, hatıralar ve mekânların zarar görmesiyle göbekten bağ kurup tarihin kapanmayan yaraları ve zamansız bir zamana işaret eder hale gelmeleri.

Yine aynı odada, karşı duvarda yer alan videoda, on dokuzuncu yüzyıl boyunca Osmanlı ve Rus imparatorlukları arasında bir iktidar mücadelesi alanı olan Kars Kalesi'nin duvarlarının dibine konmuş iki boks makinesini, gecenin koyu ıssızlığında makinelerde ara ara çalan Queen'in *We Will Rock You* şarkısından bir bölüm eşliğinde görüyoruz. Bu video da geçmiş ile bugün, gerçek ile hayâl arasında, bir tür arafta kalma haline ve belki de tüm bu tarih (ve yeniden)

yazımının ardındaki erkek egemen bakışa bir gönderme barındırıyor.

Serginin son parçası olan iki kanallı video yerleştirmesinde, bir duvarda önce Ani Antik Kenti'nin yanındaki düzlüğe ve ardından yanı başındaki inşaat halindeki müze/otopark alanına hiçliğin ortasından yavaşça süzülüp şaşkınlıkla ortalıkta dolanan ve bir süre sonra aynı şekilde yine yavaşça hiçliğin içinde kaybolan bir at sürüsünü görürken, diğer duvarda Türkiye-Ermenistan sınırını belirleyen Arpaçay'ın bir sonbahar günü sakin sakin akışını ve antik kenti ziyaret eden bir grup öğrenci ve turistin yavaş hareketlerle bir patikada yürümelerini görüyoruz. Bir zamanların görkemli kadim kenti Ani'nin büyüklüğü ve yalnızlığını ön plana çıkaran iki kanallı bu video yerleştirmesi, serginin ana akslarından hatırlama/unutma, sahihsizleştirme ve tarih katmanlarının üzerine inşa faaliyetlerinin oturmamışlığı kavramlarına işaret ediyor.

Kırık Hatıralar, ilk kertede hoş manzara fotoğrafları, çeşitli eski binaların ve mekânların mimarî fotoğrafları veya oryantalist unsurlar barındıran fotoğraflardan oluşan bir iş gibi görülebilir ama Andréas Lang'ın benimsediğini belirttiği “görsel arkeoloji” izleğini takip ettiğinizde, yüzeyde görünenlerin arkasındaki hikâyelerle birlikte katman katman açılan bir işle karşılaşıyorsunuz. Bu coğrafyada yerleşik birbir türlü acının yükü, göz yumulan tahribatlar, tarih anlatısındaki boşluklar, birbiriyle örtüşemeyen gerçeklikler, muhafazakârlık ve sekülerlik arasında sıkışmışlık, hafıza mekânlarına dair umarsızlık ve tarifi güç bir zamansızlık, *Kırık Hatıralar*'ın gizlediklerinden/açığa çıkardıklarından sadece bazıları. Devamı, izleyiciler bu fotoğraflarla hemhâl olup tıpkı bir arkeolog gibi yüzeyin altına indikçe ortaya çıkacak gibi görünüyor.

Dipnotlar

- (1) “Disneyleştirilme” (Disneyfication) sadece Türkiye'ye özgü bir yaklaşım değil, dünyanın farklı köşelerinde de tarih turizmini canlandırmak için devreye sokuluyor ama Türkiye'de bu durum ideolojik bir yeniden tarih yazımına da dönüşüyor.
- (2) robbinsbecher.com
- (3) simonnorfolk.com/afghanistan-chronotopia

(Bu metin, Andreas Lang'ın 18 Mayıs-14 Temmuz 2023 tarihleri arasında Depo İstanbul'da açılan *Kırık Hatıralar* başlıklı sergisi için kaleme alınmıştır.)

Քանի կ’իջնես խորքերը մակերեսին երեւելի կը դառնայ խորտակուած յիշատակները

Ռէֆիք Աքլիւզ և Սէրտար Տարենտէլիլեր [GAPO]

Լուսանկարիչի սրատես աչքը կ’աշխատի բացայայտելու համար դէպքեր, մանրամասնութիւններ, թերութիւններ, տարօրինակութիւններ եւ կամ հասարակութիւնները, որոնք արդէն կան բայց առաջին հայեացքով չեն նկատուած։ Այս խորաթափանց աչքը կը գտէ աւելորդութիւնները եւ աչքէ վրիպելիք կարգ մը տարրերը կ’ըմբռնէ տեսանելի ձեւով։ Լուսանկարիչն ալ այս անդրադարձութիւնները ընդգծելով զանոնք որոշակի ձևով շրջանակի մը մէջ կ’առնէ ու կը վերածէ պատկերի։ Այս պատկերները շատցնելով եթէ յաջողի պատում մը ստեղծելու, իր անձնական իրազեկութիւնը ուրիշներու հետ կիսուած եւ պատումը ապագայի փոխանցած կ’ըլլայ։ Այս ջանքը նման է հնագիտական վայր մը յայտնաբերելու աշխատող հնագէտին մակերեսային աշխատութեան։ Մակերեսի հետքերուն հենելով պեղումի մը սկսելէ տարիներ ետք -թերեւս գործի ձեռնարկող հնագէտին կեանքի տեւողութենէն ալ աւելի երկար ժամանակ մը ետք-աւարտին հասնող հնագիտական աշխատութիւններուն բաղդատմամբ լուսանկարիչը շատ աւելի կարճ միջոցի մը մէջ կը ստեղծէ իր պատումը։ Այսպէս նման աշխատութեան եղանակը «տեսողական հնագիտութիւն» ըլլալով պարզող Անդրէաս Լանկի գործերուն եթէ նայինք կը

տեսնենք թէ՛ Ափրիկէի, Միջին արեւելքի, Եւրոպայի նման աշխարհի տարբեր անկիւնները նոյնիսկ աշխատի ան կը կեդրոնանայ, անհետանալու վրայ եղող, մոռացութեան մատնուած մշակութային օրինագիրքերու վրայ։ Նոյնպէս պատմաբանական, դիցաբանական եւ այժմէականի վերաբերեալ՝ մէկ մասը փոխկապակցուած – ընկերային, քաղաքական, բնապահպանական իրողութիւներ ու երեւկայական շերտերը բաղադրելով/ տարանջատելով ի յայտ կը բերէ եւ կը սարքէ տեսողական պատում մը։ Իր բոլոր գործերուն մէջ աշխարհագրութիւն, տեղւոյն հինաւորց անցեալը, երբե՛մս գաղութային անցեալի մոռցուած կամ մոռացութեան մատնուած յատկութիւններուն վրայ հակիլը կը տեսնենք։ Լանկ, լայնատարած տեսարաններու, ճարտարապետական տարրերու եւ կամ մանրամասնութիւններու գերակշռած լուսանկարներու մէջ նուագագոյնս օգտագործած է մարդկային տարրը։ Կառուցուած տեսարաններու նոյնիսկ շարժանկարի հարթակի նմանող լուսանկարներու մէջ կարծես ժամանակը անհետացած է։ Անկասկած այստեղ մեծ ազդեցութիւն ունի Լանկի մտադրութիւնը, որ առարկայական աչքով պատմաբանական իրողութիւն մը մշակելէ անդին կը գերադասէ բացայայտել պատմական դէպքերու ուղեկցող առասպելները։

Պատմութիւն (եւ վերստին պատմագրութեան հետ ձեւաւորուող յիշելու եւ մոռնալու կիրառութեան վերաբերեալ

Պատմաբանական տարբեր շերտեր, պատմագրութիւն (վերստին) եւ հաւաքական յիշողութիւն կոչուած խորհուրդներու հիման վրայ ստեղծուած «խորտակուած յիշատակներ»ու մէջ Լանկ կը կեդրոնանայ՝ յատկապէս 1915ի դէպքերու հետ առնչուած վայրերուն, Հայկական ժառանգութեան, Օսմանեան կայսրութեան վերջին օրերուն եւ հանրապետութեան սկիզբին։

«Խորտակուած յիշատակներ» յիշել ու մոռնալու կիրառութիւններու վերաբերեալ հետազօտական հիմքերով աշխատասիրութիւն մըն է։ Բաղկացած է երկու տեսանիւթերէ (վիտէօ) եւ լուսանկարներէ, ասոնք ցոյց կու տան պատմութեան հետ վերաբերուող մաս մը հետքեր, որոնք անջատուելով յղացքներէն կը ներկայացուին վերստին, երբեմնները կը փոխադրուին դէպի ապագայ կորսնցնելով իրենց ինքնատիպութիւնը եւ մաս մը հետքեր որ ցանկալի է մոռցուիլը՝ անոնք ալ բոլորովին կը լքուին անհետացման։

Իրականութեան մէջ միայն այս աշխարհագրական տարածքի յատուկ հանգամանք մը չէ ասիկա՝ պատմագրութիւնը (վերստին) այսինքն պատմութիւնը պահպանելէ անդին վերստին կառուցուիլը անընդհատ, շատ անգամներ զբօսաշրջականացումը, սպառուող նիւթի մը վերածուիլը նոյնիսկ Տիզնէյականացումը։ (1) Յատկապէս պահպանման ասպարէզի մէջ բացառիկ անցեալ մը չունեցող երկիրները, սակայն ոչ միայն այս երկիրները զբօսաշրջութեան միջոցաւ պատմութեան նիւթական

արժէքի մը վերածուիլը ու այս վաղանցուկ փոխակերպումը երթալով կը տարածուի ամենուրեք։ Գալով Թուրքիոյ իրականութեան -յատկապէս Հանրապետութեան առաջին տարիներէն սկսեալ արմատացած պահպանումի առաջնահերթութիւն ընծայող վերանորոգումի հասկացողութիւնը ժամանակի ընթացքին քաղաքական պատճառներով փոխուելուն համար հին շինութիւնները կը վերանորոգուի կարծես նոր կառուցում։ Փոխակերպումը շատ աւելի վայրագ բնոյղ կը ստանա երբ նոյն այս կառոյցներուն գործառոյթ մը շահեցնելու ատեն կը գերադասէ հասոյթի ընկալումը։ Այսու ամենայնիւ այս փոխակերպումը միայն շէնքերու կամ թաղամասերու նման փոքր աստիճանի տարածքներու մօտ չէ կ’իրականանայ նաեւ–ցուցահանդէսին մէջ ալ նիւթ հանդիսացող Հասանքէյֆի նման շատ աւելի լայնատարած աշխարհագրութեան վրայ եւս։

Ինչպէս որ Լանկի լուսանկարներու մէջ ալ յաճախ կը տեսնենք՝ պատմութիւնը անընդհատ կը վերաշարադրուի, ցանկալիները առաջ քաշուելով կը պահպանուին իսկ իրենց ճակատագրին հետ լքուած կը մնան անոնք, որոնք պէտք է մոռցուին կամ պէտք է բնաւ գոյութիւն ունեցած չըլլան։ Հայկական ժառանքի գլխաւորութեամբ փոխրամասնութիւններու պատկանող շինութիւնները, բնակավայրերը եւ այլ մշակութային տարրերը, անտէրացուելու պատճառաւ միսմինակ կը սպասեն գանձակողոպտուի։ Թէ կ’աւերուին ու կը հասնին ոչնչացման եզրին։ Մինչդէռ ճիշդ հակառակը «պատկառելի» Օսմանեան ժառանքը, երբեմն տարիներու ապրումը բոլորովին անտեսելով

վերանորոգուած ու փայլեցուած ըլլալուն համար հինաւորց պատմութեան մը իսկութենէն հեռացած կըլլայ: Այս ձեւափոխելու ջանքը միայն կառուցապատուած միջավայրերու մէջ չէ որ տեղի կ'ունենայ. Գլխաւորութեամբ ԹՌԹ-ի (Թրքական ձայնասփիւռի եւ հեռատեսիլի կեդրոն) շատ մը ալիքներով տարածուող յատկապէս Օսմանեան Կայսրութեան վերելքի շրջանը պատմող եւ ժողովրդականութիւն շահած պատմական ժապաւեններու մէջ կարելի է դիտարկել երբեմն բաներու նուիրականացումը, կարգ մը իրականութիւններուն ալ քողարկումը եւ պատումէ հեռացումը: “The Transportation of Place.”

Լուսանկարներու մէջ պատմութեան հետքերը որոնողներ

Իրենց նիւթ կ'ընտրեն, պատմական շերտեր, յիշողութիւն, յիշել, մոռնալ եւ մշակոյթի տեսողական հետքերուն հետապնդումը: Անդրեա Ռոպպինս եւ Մաքս Պելսէրի “The Transportation of Place” (2) (Տեղավայրի փոխադրումը) խորագրով աշխատութիւնը առաջին հերթին յիշուող գործերէն մէկն է, որը կը պարունակէ բազմաթիւ օրինակներ, մշակոյթի մը տարբեր աշխարհագրական տարածքներու փոխադրուելուն կամ աշխարհագրական տարածքի մը մէջ պատմական աղօտ հետքեր յայտնաբերուելու վերաբերեալ: Տնտեսական անկման շրջանէ մը ետք զբօսաշրջութեան աշխուժացման նպատակով, մշակութային որեւէ կապակցութիւն չունենալով հանդերձ աշխարհագրական նմանութեան պատճառաւ Պաւարէական գիւղաքաղաքի մը: պատկերը իւրացնող Ամերիկեան գիւղաքաղաք մը:

Ուրիշ օրինակ մը՝ 1884-1916 թուականներու միջեւ Նամիպիա՝ Ափրիկէի չորս Գերմանական գաղութներէ մէկն էր, հակառակ որ դար մը անցած է գաղութային հետքերը դեռ տեսանելի և գերիշխող են: Դարձեալ, ճարտարապետական տարրերով, խանութներով, զբօսայգիներով եւ 200 տարուայ հողմադացով Հոլլանտան յիշեցնող 19-րդ դարու Հօլլանտացի վերաբնակիչներու կողմէ կառուցուած միջին արեւմտեան Ամերիկայի Հօլլանտ գիւղաքաղաքը: Բոլոր այս օրինակներուն նման, աշխարհի բազմաթիւ անկիւնները մշակոյթի և աշխարհագրութեան երկակիութեան ետեւէն կ'երդան Ռոպպինս եւ Պելսէր “The Transportation of Place” ի մէջ: Սիմօն Նորֆոլքի “Afghanistan: Chronotopia” (3) (Աֆղանիստան-Քրօնօթօփիա) խորագրով աշխատութիւնը աւելի զգոյշ լուսանկարչական մօտեցումով մը պատմութեան շերտերը հետապնդող գործերու լաւ օրինակ մըն է: Մեծ Պրիթանիոյ նախկին գաղութներէն Աֆղանիստան, 1919իանկախ ութենէն ետք 60 տարուայ համեմատաբար կայուն ժամանակաշրջանը յաջորդող (Խորհրդային Միութիւններու, կրօնական ռազմիկներու, Թալիպանի եւ Ամերիկայի Միացեալ Նահանքներու պատճառած) մշտական պատերազմի հանգամանքովը, պատերազմին աւերած ոչ մէկ տեղի կը նմանի երկիր մըն է: Նորֆոլք «Աֆղանիստան- Քրօնօթօփիա»ի մէջ բոլոր այս բախումներուն թողած հետքերը կը վաւերացնէ: Նորֆոլք, այլեւս այստեղ անցեալին ռազմական լուսանկարիչին ձեռքագատուած տեսարանի լուսանկարիչի մը հանդարտութեամբ կը գործէ: 2000 թուականներուն սկիզբը Աֆղանիստանի

ընթացիկ վիճակը ցոյց տալու ժամանակ իրականութեան մէջ պեղումներ կ'ընէ՝ երկրին շերտաւորուող աւերակներու պատմութեան մէջ: Այս միջոցին երբեմն 20-րդ դարու պատկանող կարգ մը շինութիւններուն պատերազմէ ետք աւերակի վերածուիլը, երբեմն ալ Պամյանի ռմբակոծումին քանդուող իր 14դար անցեալովը Պուտայի արձաններէ մնացած պարապութիւնը ցոյց կուտայ, երբեմն ալ լուսանկարի գործիքէն հեռուէն ցոյց կուտայ ժայրերու մէջի ծերպերը:

Լանկի «Տեսողական հնագիտութեան բաղադրիչները»

Պատմութեան շերտերու հետքերը հետապնդելու առումով Լանկի մինչ օրս աշխատած հնագոյն աշխարհագրական տարածքներէն մին Անաթոլիան եւ իր շրջակայքը մեծ բազմազանութիւն եւ հարստութիւն կը պարունակէ: Լանկ այս հարստութեան շերտերը մէջտեղ կը հանէ իր «տեսողական հնագիտութիւն» ըլլալով անուանած աշխատութեան եղանակին տարբեր մօտեցումներովը: Այս եղանակներէն մէկն է հեռաւոր կամ մերձաւոր պատմութեան ջնջուելու մօտ կամ ջնջուած հետքերը ներկային մէջ փնտռել: Այս խումբի լուսանկարներու մէջ կը վաւերագրուի պատմական շրջադարձեր ունեցող վայրերու մինչեւ օրս գոյութիւնը պահպանող հետքերը:

Օրինակ՝ Կելիպոլուի պատերազմին հետքերը հազիւ կը նշմարուին, անտառին մէջ կորսուած եւ դարձեալ բնութեան մէկ մասնիկին վերափոխուած ռազմական պատնէշներու բեկորները ցոյց տուող լուսանկարները շատ հետաքրքրական են նաեւ,

անտեսուած պատմական էութեան մը, բնութեան հետ ունեցող գոյատեւման պայքարը եւ բնութեան իբրեւ յաղակական պատերազմի ու ցախի հետքերը քողարկելու ջանքը յիշեցնելու առումով: Աքսորէ ետք Հայերէ մնացած եւ տարբեր նպատակներով գործածուած կամ դատարկուելով անտէրացուած ժառանքի վերաբերեալ լուսանկարները այս խումբի մեծամասնութիւնը կը կազմեն: Լանկ այս աղօտ հետքերը հետապնդելով Անի կամ Ախթամարի նման մասամբ զբօսաշրջական եւ աւելի ծանօթ վայրերու կողքին կ'այցելէ նաեւ–հետազօտող ինքնութեան բերմամբ- Անքարա Մինճանի մօտերը Մթանոզ կամ Տիյարպէքիր (Տիզրանակերտ) Չնքուշի նման պատմութիւնը հանրութեան կողմէ շատ ալ չիմացուած վայրեր:

Լանկի «տեսողական հնագիտութեան» մի այլ բաղադրիչն ալ անցեալ ու ներկայի, իրական ու երեւակայականի միջեւ քաւարան ըլլալով նկարագրուելիք իրավիճակները մատնանշող լուսանկարներն են: Թուրքիայի նման թէ արմատացած անցեալի վերաբերեալ հետքերուն ներկայիս գոյութեանը եւ թէ արագ արդիականացումին ու պաշտօնական գաղափարախօսութեան միջամտութիւններու հետեւանքով այս հետքերուն բարեփոխումովը մէջտեղ ելլող վաղանցիկ/անկայուն վիճակը, Լանկի լուսանկարչական կիրառութեան համար կը ստեղծէ անզուգական նիւթ մը:

Իզմիր (Զմիւռնիա) Պուճայի մէջ բլուրի մը վրայ կառուցուած Աթաթուրքի հսկայական բարձրաքանդակը ցոյց տուող լուսանկարը, այս խումբի լուսագոյն օրինակներէն մէկն է: Առջեւի մայրուղիէն տեսնուելու մտադրութեամբ շինուած այս յուշարձանը անմիջապէս

դէմը գտնուող աղքատ թաղամասերու տուներուն մէջէն դիտուած ատեն խոշոր աններդաշնակութեան մը օրինակը ըլլալով կարելի է նկարագրել: Լանկ այսպէս վաղանցիկ եւ քաւարանը փալաւ վիճակները հետապնդելով կ'երթայ պատմութեան պահպանմանը պնդումով ձեւափոխուող/ստեղծուող վայրեր, շարժանկարի ժապաւէններու հարթակներ եւ մեծ քաղաքներու արահետներ: Ինչպէս՝ Հասանքէյֆի «պահպանուելու համար փոխադրուող» պատմական կառոյցներով ստեղծուած եւ «հնագիտական այգի» անուանուած տարածքը, նոյնպէս Քօնիաի մէջ Քըլըչարսլան 2-րդի ապարանքին վերանորոգումը: Իրենց պեղուած տեղը չէ այլ Մարտին (Մարտունի) Նուսայպինի (Մծպին) մէջ ցուցադրուող Հոմմէական սիւներու լուսանկարը կամ Իսթանպուլ Ֆաթիհի մէջ, Սուլթան Ֆաթիհ Մեհմէտի քաղաք մուտք գործած դրան մօտերը անիւի վերանորոգման աշխատանցի մը լուսանկարը, ուր Ֆաուսթօ Չօնարօի «Մեհմէտ 2-րդի մուտքը Կոստանդնուպօլիս» անուն գեղանկարչութեան վերարտադրութիւնը կախուած կը տեսնուի:

Տարածքի մէջտեղը գետեղուած, պատմական կերպարներու, անանուն անձերու, մեղրամով արձաններու լուսանկարներէն բաղկացած փոքր շարքին կողքը տեղադրուած է նաեւ Լանկի դէպի Հայաստան եւ Ազերպէյճան կատարած հետազօտական ճամփորդութիւններու ընթացքին քաշած լուսանկարներու շարքը:

Ցուցահանդէսի երկու սենեակներէն մէկ հատին մէջ, հին տիպի գործիքէ մը ցոլացուած այս լուսանկարները կը կեդրոնանան, նոյն աշխարհագրական տարածքի վրայ ապրող այս

երկու երկիրներու բնանկարներուն, հանրային տարածքներուն, խորհրդանշական կառոյցներուն եւ արձաններուն: Եթէ նկատի առնուի որ այս երկու երկիրները ինիսունական թուականներուն Խորհրդային միութիւնէ անկախութիւն ձեռք բերած են իրենց որոշ հասարակած մշակութային արժէքներ ունենալն ալ հասկնալի կը դառնայ: Անշուշտ Լանկի հետաքրքրութիւնը այս երկու երկրի նկատմամբ՝ անկախութեան առաջին օրերէ սկսեալ մինչեւ օրս երթալով սաստկացող բախումները պատերազմային իրավիճակը եւ անվերջանալի ցան է: Իսկ ամենակարեւոր պարագան, որ յաւելեալ իմաստ մը շահեցուցած է այս աշխատանքին՝ լուսանկարներուն մշակումէն առաջ բոլորովին պատահմամբ, վնասուիլը ու այրածի երեւոյթ ստանալն է եւ այս Ֆիզիքական միջամտութեան ազդեցութեամբ ալ յիշողութեան, յիշատակներու եւ վայրերու տեսած փաստներուն հետ սերտօրէն կապ հաստատուիլը այսպէսով ալ պատմութեան անդամանելի ցաւերու ու անժամանակ ժամանակի մը յուշողին վերածուիլն է:

Դարձեալ նոյն սենեակին մէջ, դէմի պատին վրայի տեսանիւթը, տասնըիններորդ դարու ընթացքին Օսմանեան եւ Ռուս կայսրութիւններու միջեւ իշխանութեան պայքարի դաշտ հանդիսացող Կարսի բերդը ցոյց կու տայ: Բերդի պատերուն տակ տեղաւորուած կոփամարտի երկու գործիք (օթօմաթ) եւ գիշերուան մութ ամայութեան մէջ այս օթօմաթներէն ատեն ատեն կը բարձրանայ “Queen”ին “We Will Rock You” անուն երգէն մաս մը: Այս անգամ ցուցահանդէսին մատնանշած մէկ այլ հարցին վաղանցկութեան եւ թերեւս ալ այս ամբողջ

պատմագրութեան (և վերստին) ետին պահուած արական իշխանութեան տեսանկիւնին յղում մը ընդգրկուած է:

Ցուցահանդէսի գեղարուեստական վերջինկտորը գոյգ ալիքով վիտօ գետեղում մըն է: Պատի մը վրայ նախ Պատմական Անի քաղաքին մօտը հարթավայրի մը վրայ, յետոյ ալ անոր կողքը շինութեան վիճակի մէջ գտնուող Թանգարանի/օթօփարքի տարածքը ներթափանցելով շշմած մէջտեղները թափարող ձիերու երամը կը տեսնենք: Ձիերը միջոց մը վերջ կը կորսուին ոչնչութեան մէջ: Իսկ միւս պատին վրայ, աշնան օր մը Հայաստան եւ Թուրքիայի միջեւ սահման հանդիսացող Ախուրեանի (Արփաչայ) հանդարտ հոսքը եւ պատ-մական քաղաքը այցելող խումբ մը աշակերտներու եւ զբօսաշրջիկներու դանդաղ շարժումներով արահետի մը վրայ ընթանալը կը դիտենք:

Երբեմնի փառահեղ հնագոյն քաղաքը Անիին մեծութիւնն ու մենակութիւնը մէջտեղ հանող այս գոյգ ալիքով վիտօ գետեղումը, կը մատնանշէ ցուցահանդէսին գլխաւոր առանցքներէ յիշել/մոռնալ, անտէր թողել եւ պատմութեան շերտերու վրայ անկայուն կառուցման գործունէութիւններու խորհուրդը:

«Խորտակուած յիշատակներ»ը առաջին հայեացքով հաճելի տեսարաններ, զանազան հին շէնքեր եւ վայրերու ճարտարապետական լուսանկարերէ կամ արեւելագիտական տարրեր պարունակող լուսա-նկարներէ բաղկացած գործի մը «տեսողական հնագիտութիւն» անուն ցուցահանդէսը կրնայ նմանիլ սակայն Անդրէաս Լանկի իւրացուցած եթէ հետապնդէք մակերեւոյթի վրայ տեսնուողներու

ետեւի պատմուածքներուն հետ շերտ շերտ բացուող աշխատանքի մը հետ կը դիմաւորուիք:

Այս աշխարհագրական տարածքին մէջ տեղաւորուած հազար տեսակ ցաւի բերը, աչքաթող եղած փասարարութիւններ, պատմաբանական պատումի վրիպումներ, զիրար չհամապատասխանող իրողութիւններ, պահպանողականութեան եւ աշխարհականութեան միջեւ խրուիլ, յիշողութեան վայրերու դէմ անտարբերութիւն եւ անբացատրելի անժամանակութիւն, ուղղակի «Խորտակուած յիշատակներ»ու պահած/երեւան հանածներէն մի քանին: Շարունակութիւնը պիտի գայ հանդիսատեսի լուսանկարները պեղելու ջանքին շնորհիւ:

Ծանօթագրութիւններ

- Տիգնէյականացում (Disneyfication): Սսիկա միակ Թուրքիոյ յատուկ մօտեցում մը չէ: Աշխարհի տարբեր անկիւնները պատմական զբօսաշրջութիւնը վերականգնելու նպատակաւ իգործ կը դրուի, սակայն Թուրքիոյ մէջ այս իրավիճակը կը վերածուի պատմութեանը գաղափարախօսական վերաշարադրումին
- robbinsbecher.com
- simonnorfolk.com/afghanistan-chronotopia

(Այս յօդուածը գրի առնուած է Արդրէաս Լանկի 18 Մայիս-14 Յուլիս թուականներու միջեւ Տեփօ, Իսթանպուլի մէջ ցուցադրուող «Խորտակուած Յիշատակներ» խորագրեալ ցուցահանդէսին համար)