

Bir yazıyı 'güzel bir sohbet'e değinerek başlatmak hoş olmayabilir, fakat aslolan şu ki: taksi ile Frankfurt Havaalanına giderken Şizofrenik arkadaşım ve akıllı,güvenilir yol göstericim Vasif Kortun'la rahatsız edilmeden beş dakika sohbet edebilmek yakaladığım nadir fırsatlardan biriydi.Geçen Manifesta festivali üzerine ilk izlenimlerimizi anlatmaya başladık. XL showları üzerine yorum yaparken, böylesine dehşetli manzara karşısında farklı bakış açıları üretmeye çabalarken her zamanki gibi aptaldım(yavaşdım); Vasif ise yorumlarına gayet hakimdi. Sergide bulunan işlerin ve sanatçıların konularıyla bağlantılı olarak kendilerini yerleştirmekten kaçınmalarının şaşırtıcı olduğunu söyledi. Sosyal olayların yansımasını içeren esaslı bir kaç iş söz konusu olsa da sanatçının duruşunu yakalayamıyordunuz. Erzen Shkololli'nin Hey Avrupa isimli dikkat çeken video çalışması konusunda Vasif'a katılıyordum. Karşılaştırmak için; aşına olduğumuz işleri değerlendirdik ve biçimsel niteliklerdeki birinci elden paralelliklerin çağrışımları sayesinde daha sonra yapılanma sürecinde olan bir sergi için tecrübe olabilecek iki esas bağlantı belirledik.

Erzen'in *Hey Avrupa'sını* çağrıştıran ilk iş Vahit Tuna'nın *Avrupa, Avrupa Duy Sesimizi* (2000) isimli video çalışması oldu. Film bir futbol çalışma sahasından alınan görüntüler ile başlıyor ve kamera fonda çalan tekno ritmiyle uyumlu olarak; acemice; çarpık beyaz çizgiler, çimden yoksun sahanın pürüzlü yüzeyleri, kötü aydınlatma sistemi ve çamurlu kale direkleri üzerinde düzensizce geziniyor. Birden bire film karesi yakın planda, yüzünü baklava (Balaclava) şeklinde kaplayan kırmızı şapkası ve atkısı -Türk Milli Takımı'na duyduğu sempatiyi açığa vuruyor- olan bir portreye dönüşüyor.Adam yumruğunu kameraya doğru sallayarak Türkiye'de iyi bilinen,güncel bir sloganı bağırarak söylemeye başlıyor: "Avrupa,Avrupa Duy Sesimizi/İşte Bu Türklerin Ayak Sesleri/Bizimle Kimse Başa Çıkamaz/Kolla Kendini Avrupa ibnesi"***Avrupa kupalarında veya ulusal karşılaşmalarda söylenen bu slogan Türk milliyetçi tını(dışarda bırakılma hissi, şimdiki sorunlara karşı kahramanlıklarla dolu geçmişe yapılan bir gönderme, İmparatorluğun kaybedilmesinin yarattığı sarsıntı, Homojen avrupanın fetiş düşman oluşununun kurmacası, erkeklerin penetrasyon fantazileri, homofobyaya, vs.) hakkında ipuçları verir. Vahit'in videosundaki fanatik taraftarların performansları anonim ve korkutucu görünüşlerinin doğrultusunda, daha sonraları sahada yaktığı havai fişeklerle, tehditkar olma halini doğrudan yansıtır.

Dahası tüm dekorda yerleşememiş bir eleman, parodiye benzeyen başka bir şeyin kokusu vardır.

Yetmişli yılların başında Anselm Kiefer, Meslekler (Besetzungen) isimli fotoğraf serisinde kendini askeri üniforma içinde Avrupa'nın ünlü meydanlarının ve anıtlarının önünde nazi selamı vererek sunar. Trajik geçmişi onaylamaktan ve canlandırmaktan uzak olarak, bu stratejik sahneleme faşist canlandırmanın retoriklerini; devasa bulvarların ve anıtların, ve aradaki zorunlu katılımcının küçültülmüş ebatlarındaki grotesk boşluklardan zayıflatmak amacını güder. Benzer şekilde, Vahit'in bizzat temsil ettiği holigan ve milliyetçi betimlemeye yapılan göndermeler genel olarak futbol sahasının zayıf olanakları vurgulanarak, umarsızca muhalif olan Türkiye ile onun üstünü Avrupa arasındaki eşitsizlik kanıt gösterilerek alay edilmiştir. Bu ironik boyut Vahit'in aynı isimli bir diğer işinde daha kolay anlaşılır. Manifesta 3'ün kataloğundaki fotoğrafta, belki de en zor ve önemli hareketlerden birini, kafaüstü aşirtma, yapan bir futbolcu görüyoruz. Görüntüde garip bir şey var:havada asılı duran top aslen bir basketbol topu. Fotoğraftaki adam; Avrupa Birliği adaylık görüşmeleri sırasında Avrupa'nın, Türkiye'nin sosyal hususlarını kabul etmesi konusunda küstahça ısrar eden Türkiye'deki muhafazakar güçleri (faşistler, askerler, milliyetçi solcular vs); yansıtarak oyunda kendi kurallarını kabullendirmeye zorluyor (Kabul etmeliyim ki; bu konular hakkında yaptığım araştırmalar Dünya Kupası ve Türk Paramentosu'nun Avrupa standartlarına uyum çerçevesinde gerçekleştirdiği yargı reformları sonucunda az da olsa engellendi, ama bu bir sonrakinin ne olacağından asla emin olamayacağınız değişken bir ortam). Bu video çalışmasında, Vahit kendi görünüşüyle genel bir tip etkisini verebilmek için bir strateji yakalamaya çalışır ama bunu garip bir ortamda gerçekleştirmesi, sunulan kişiliğin alaya alınmasına ve milliyetçiliğin birleştirilmiş niteliklerinin yerdeğiştirmesine yol açar. İkinci iş, fotoğraf ve altında yazan slogan, iki bağlantısız objeyi biraraya getirerek yabancılaşma üzerinden aynı çıkarımları elde etmeye çalışır. Eleştirel bir bakış yakalamak için Vahit'in çözümü parodi ve sapmanın (detournement) durumsal tekniğinin birlikte ele alınması olmuştur.

Erzen'in işiyle bağlantılı bulduğumuz ikinci video çalışması Ayşe Erkmen'in *Emre ve Dario* (1999) isimli eseri idi. Her iki işte de figürler tamamen beyaz bir fon önünde

sunulmaktadır. Erkmen'in işinde, genç, yakışıklı bir erkeğin; ellili yıllarda Fransa ve İtalya'da ünlü olan Türk asıllı Musevi Dario Moreno'nun İstanbul C'est Constantinopolis şarkısıyla dans ettiğini görürüz. Şarkının sözleri (her dilde farklı varyasyonları bulunmaktadır) Türkiye Cumhuriyeti'nin modernliğini doğrulayan bir sunum oluşturmada etkilidir; bu görev daha sonraları ünlü Caz vokalistlerinden Eartha Kitt ve Sherly Bassey'e veya Erovizyon şarkı yarışması katılımcılarına devredilmiştir. Henüz Erkmen'in videosundaki dans eden figür ile kalıtımsal sunum arasında bağlantı kurmak zordur. Dans eden, arasıra şarkıya eşlik etmeye çalışır, fakat dikkatsizliği nedeniyle hata yapar. Dış görünüşünde hiç bir özellik yoktur, giysileri veya dans edişi belirli bir kültürün yansıması olarak coğrafi konumlandırılmasını kolaylaştırılmaz –Erkmen'in önceden düşünerek geliştirdiği strateji, beyaz arka fonun kullanımıyla bütünlenir. Bu, şarkının sunumsal görevi ile çatışır ve dansçının kozmopolit nitelikleriyle çözülür -Aslında Erkmen'in oğlu olabileceği bilgisini taşıyarak, belki de sanatçının yerine geçer.

Bir öncekine bağlantılı olarak, ikinci bir işten söz etmek katılımsal ironik boyutların altını çizmekte yararlı olabilir. Emre ve Dario sanatçının diğer bir kaç işiyle birlikte 'Son dönemde İstanbul'da Sanat' üzerine izlenimler sunabilmek için *İskorpit*'te Berlin Dünya Kültür Evi'nde (Haus der Kulturen der Welt Berlin) ve Badisher Kunstverein Karlsruhe'de sergilenmişti. Y756577(1998) isimli bir diğer iş, doğal ortamlarında fotoğraflanmış romantik bir şekilde birbirlerine dayanmış iki ayının poster büyüklüğünde basımıydı. Aslında görüntü Erkmen tarafından, amaçları için kolay anlaşılır, görülmeye değer fakat genelleşmiş imajları kullanan bir reklam şirketinden satın alınmıştır, daha sonraları benzer fotoğraflardan oluşan solo sergide kullanılmıştır. Reklam araçlarının doğrudan kullanımıyla sanatçı bir yandan kaynak oluşturunu sorgularken diğer yandan kapital ve görsel kültürün üretimi arasındaki ilişkiyi incelemeye çalışır. Erkmen benzer sorunsallarla daha çok tek başına ilgilenmiş, bu bağlamda Emre ve Dario herhangi bir kültürel sıralamaya karşı ironik bir hareket olarak durur. Bu karşıtlığa paralel olarak, Erkmen *İskorpit*'te sergilenecek olan Y756577 işinin arkasında İstanbul C'est Constantinopolis'in yavaşlatılmış versiyonunu yerleştirir. Böylece birbirlerini seven, bu aşk şarkısını biçimsizce mırıldanan iki ayı imgesi algılanır ve kültürel kimlikle hiç bir bağı olmayan bir iş, bütün

serginin sınırlanmış eleştirisine, kahramanlarımızın birbirlerine olan sevgisi gösterinin iki tarafının(bir yandan bu oluşumların sunumsal yapılanmasını sorgulamadan sergi yerlerinden merkeze davetleri kabul eden sergi dışından sanatçılar; diğer taraftan multi-kültürel sosyal demokrasiyi kurarak görevlerini tamamladıklarını sanan grup sergilerinin direktörleri ve küratörleri) da alaycı metaforuna dönüşür.

Erzen Shkolli'nin Hey Avrupa'sında beyaz fon önünde tek bir figür çerçevenin tam ortasına yerleştirilmiştir (Emre ve Dario'da olduğu gibi). Arnavutluk'da tanınmış bir türkücü olan Shkurte Fejza'nın şarkısı, geleneksel kostümler içinde icra edilir, tüm video (diğer iki işte olduğu gibi) bu klipten oluşur ve şarkı Avrupa üzerine gensoru ile başlar (Vahit'in Avrupa, Avrupa Duy Sesimizi isimli çalışmasında olduğu gibi). Şarkının sözleri uzun olduğu için alıntı yapmak yeterli olacaktır: Hey Avrupa sana bir mektubum var/Eski Arnavutluk vatandaşı olarak/Oğullarım nasıl/Onların göçmen olduklarını çok iyi biliyorsun/Hey sen saçları ağarmış Avrupa/Başka Hükümler altındaki memleketimi hatırlıyor musun?/...Yazdığım mektubun sonunda/Arnavutlarla dalga geçme/Kartalın kanadını kırılırsa/Tüm Balkan ülkeleri sürüklenir.

Vahit'in işindeki slogan kadar tehditkar olmasa da Fejza'nın sözleri, acıyı ve daha fazlasını azaltmada yardımcı olmayarak, kederi derinleştirerek bölgenin geleceğini riske atmakla suçlanan Avrupa'ya yeniden yaklaşımda yine de ıstırap yüklüdür. Gönderici kurban ediliyormuş etkisi uyandırır, fakat milliyetçi söylemlerine halen sarılmaktadır. Şimdi, başlangıçta bahsettiğimiz soruna, Vasif Kortun'un belirttiği gibi, sanatçının işinde içerikle ilgili olarak eleştirel duruşun eksikliği konusuna geri dönersek, bu olguyu Erzen'in etkileyici işi üzerinden gözlemleyemez miyiz? Erzen'in kendisini şarkının hali hazırdaki sunumundan uzaklaştırarak ele aldığı bir medyum var mıdır? Herhangi bir yabancılaşma efekti söz konusu mudur? Beyaz fon, Erkmen'in işinde olduğu gibi, kimliğin yeniden tanımlanmasında stratejik bir işleyişe sahip midir? Veya şarkıcının kostümüyle önceden tanımlanmış milli kimliğin çizgileri mi vurgulanmaktadır? Yoksa Erzen'in ortaya koyduğu gibi Fejza'nın yalıtılmışlığı, sesini duyuramaması mı imleniyor?

Erzen önceki işlerinde, mecazi ilaveler ile travmatik tecrübeleri sunum sınırlarına indirgeyen dış perspektifi karşılaştıran açık bir strateji geliştirmiştir. 'Aydaki Arnavutluk bayrağı' çalışması bunun bir örneğidir. Ayın yüzeyine Arnavutluk bayrağı diken bir kozmonot yabancılaşan absürd ötesi bir görünümdür. Hey Avrupa işine gelince, içerik sizce de biraz boş bırakılmamış mıdır? Eleştirelliğin görünen işareti olmadan radikal bir duruş yakalanabilir mi? Belki de , hareketli etkilerin gelişigüzel kurmacalarını içeriğe katmaksızın, yakalanabilir. Devamlı olmayanın tutarsız alanında, parçalarla uyuşmayarak, direnmenin, gizliliğin durumu olarak stratejik bir şekilde yavaş yavaş teşhir edilebilir. Faliyetin yapıya, kimlik karşıtlığının kimliksizleşmeye, yüzleştirme geriliminin dirence dönüşümü; bunların eskimiş sorgulamalar olduğunun farkındayım. Fakat ileriye gitmek zordur. Net cevaplarım olmadan burada takılı kaldım. Bildiğim tek şey, şu an Jamaika'da olma düşüncesinin beni cezbedtiği.

***sloganın sonundan emin değilim