

Karşılıklı Gerçeklikler, Kaderlerin Yeniden Haritalandırılması

Hüseyin Alptekin

Deniz Fili Seyahat Acentası Jules Verne'nin romanlarından İnatçı Kahraman Ağa'dan [Keraban-le-Tetu, 1883] yola çıkılarak tasarlanmış bir proje. Roman İstanbul'da başlıyor; daha sonra bütün Karadeniz kıyısını dolaşıyor ve yine İstanbul'da sona eriyor. Verne'in az bilinen bir romanı ama son derece ilgi çekici. Bütün hikayeyi anlatmaya gerek yok ama, kısaca Hollanda'dan patronunu ziyaret etmeye gelen birinin başına gelenler anlatılıyor kitapta. Patron Türk bir tütün tüccarı; Hollanda'dan gelen misafiri de onun acentalığını üstlenmiş. Patron misafirini, kentin öbür yakasındaki Üsküdar'da bir lokantaya akşam yemeğine götürmek istiyor. Kayık kiralamak için sahile indiklerinde öğreniyorlar ki, Boğaz'ın öte yakasına geçmek vergiye bağlanmış. Kahraman Ağa, çileden çıkıyor bu adaletsizlik karşısında; inatçı da tabii. Diğer yakada akşam yemeği için söz vermiş misafirine; hem sözünde durmasının hem de haksızlığa karşı çıkmasının bir yolu var; o da bütün Karadeniz kıyısını dolaşıp Boğaz'ın diğer yakasına geçmek. Yalnız yolculuğun iki hafta içinde tamamlanması gerekiyor, çünkü Kahraman'ın Avrupa yakasında düzenlenecek bir düğüne katılması lazım. Neyse ki, Kız Kulesi ile Galata Kulesi arasına ip geren Fransız bir akrobat sayesinde mutlu sonla bitiyor hikaye. Kendini sırtında taşıyarak öte tarafa götüren akrobata bir çuval para veriyor ama bu yolla denize ayağını değmemiş ve vergiyi ödemek zorunda kalmamış oluyor inatçı Kahraman Ağa.

Hikaye çok hoşuma gidiyor; o yüzden bir sanat projesine dönüştürmek ve Jules Verne'in Karadeniz kıyısına yaydığı ve Rusya, Romanya ve Ukrayna'nın çılgın köşelerine uzanan düşlemsel rotasının izini sürmek istiyorum. Gerçekleştirmek istediğim proje dahilinde bir gemi yolculuğu düzenlenecek ve Karadeniz'e kıyısı olan ülkelerden ve dünyanın diğer ülkelerinden gelen sanatçılar güverte üzerinde işlerini gerçekleştirmek üzere yolculuğa katılacak. Gemi böylelikle bir tür laboratuvar işlevi görecek, her limanda farklı etkinlikler düzenlenecek. Şanslıyım ki, projeye yöreden ve diğer coğrafyalardan katılmak isteyen

ortaklarını olacak. Mesafe, iletişim ve iletişim noktaları oldukça geniş bir alana yayılmış durumda. Eğer Karadeniz etrafında dolaşıyorsanız, farklı coğrafyalar çıkıyor karşınıza; Baltık Denizi örneğin. Karadeniz'in tarihine baktığınızda iletişim içinde olan çok çeşitli mekanların var olduğunu görüyorsunuz ama arada siyasal ve medyatik sınırlar var. Küresel bir ütopya var kafamızda. Farklı kutuplaşmaların ve noktaların arasındaki bağıntılar ve iletişim ağları beni büyülüyor. Ajans olarak, bir seyahat acentası projesi olarak farklı iletişim türleriyle ilgileniyoruz yani. Bölgedeki pek çok kent ve deniz arasında - hatta diğer bölgelerdeki kimi noktalar arasında, Baltık ve Barents Denizleri örneğin- alışveriş arayışı ve inşası içindeyiz. Bağlantı içinde olduğumuz bazı kurumlar şunlar: NCCA, Ulusal Güncel Sanat Merkezi, Moskova, Rusya; CCA, Güncel Sanat Merkezi, Odessa, Ukrayna; ICA, Güncel Sanat Enstitüsü, Sofya, Bulgaristan; ICCA, Uluslararası Güncel Sanat Merkezi, Bükreş, Romanya; Puşkin Müzesi, Odessa, Ukrayna; ICAP, İstanbul Güncel Sanat Projesi, İstanbul, Türkiye; Apollonia-Avrupa Sanat Değişimleri, Strasburg, Fransa; Institute Français d'Istanbul, Türkiye; NIFCA, Nordik Güncel Sanat Enstitüsü, Helsinki, Finlandiya; Rooseum Güncel Sanat Merkezi, Malmö, İsveç; Haus der Kulturen der Welt, Berlin, Almanya. Görüldüğü gibi sadece bölgesel bir programın ötesinde bu proje ve Batılıların da ilgisi çekmekte.

Karadeniz'deki bu proje bölgedeki farklı ontolojilerin beraber varoluşu ve beraber yaşamına ilişkin olanakları araştırmayı amaçlıyor. Fiziki mesafe olarak son derece yakın olunmasına rağmen bölgede zihinsel bir bağlantısızlığın olduğunu söylemek gerekiyor. Yöredeki ülkelerde ve Türkiye'de yaşayan sanatçılar Batı'ya gidiyorlar. Batı'ya kolay biçimde ve sıklıkla yolculuk ediyorlar; ama Karadeniz coğrafyasında iletişim kurmak ve beraber çalışmak bizim için bu kadar kolay gerçekleşmiyor. Alıp verme gibi bir ilişki yok; dayanışma neredeyse hiç yok; ve bölgede olan biteni anlamaya çalışan ya da dikkate alan projelere kimse ilgi göstermiyor. Ama küresel, medyatik ve siyasal ilişki ağlarının dışında kalan sıradan insanlar sürekli hareket halindedir ve yaşamlarını bu hareket üzerinden kazanıyorlar. Göçebelik, göçlerin akışları ve yersizleşmeler son derece ilgimi çekiyor. Harekete dayanan nomadik ağlar medya ve siyaset tarafından tümüyle göz ardı ediliyor;

coğrafi bir nosyona indirgenemiyor; küresel kuramlardan hiç biri bu akışın, harekete geçme arzusunun gerçeklerini ve sonuçlarını açıklayamıyor. Karadeniz bölgesindeki ve Balkanlar'daki insanlar sürekli bir biçimde mekan değiştiriyorlar, hareket ediyorlar. Sınırın ve sorunun yoğunlaştığı bir anda harekete geçiyorlar basitçe. Bu tür bir topografyanın duyarlı noktaları ve farklı kutuplaşmaları ilgimi çekiyor. Bu tür bir harita küçük ya da büyük hareketlerle, insanların bireysel ya da kolektif seviyede aldığı kararlarla sürekli akışa zorlanıyor; her insan kendi kaderini eline alıyor ve yola koyuluyor, toprağı dönüşüme uğratiyor -Heimat kendi durduğu yer haline gelene dek. Bu durumu sadece iktisadi ve kültürel kuramlarla anlamlandırmamız mümkün değil. Bütün bu hareketler haritayı yeniden şekillendiriyor -boksta kullanılan kum torbaları gibi. Çizemiyorsunuz bir türlü; sınırların nasıl işlediğini açıklayamıyorsunuz.

Tartışmalardan çok önemli bir şey öğrendiğimi düşünüyorum; o da nostalji kavramının önemi. Kendi kendime bir nostalji geliştirdiğimi söyleyebilirim mesela. Ve Osmanlı dilini, Farsi ve Arap dillerini tanımayan tarihsel bir kopuşu ve yapıyı yaşadığımız, tarihi okuyamadığımız ve arşivdeki metinleri hatırlamadığımız da doğru. Geçmişte kalan bu dünya benim için bir süs unsuru gibi. Eşiğin Bekçileri adlı kolajımda* (1999) kullandığım İlya Repin'in resminde imge, kültür ve mekanı kolaylıkla kaydırabiliyorsunuz. Repin'in Sultan'a Alaycı Mektup Yazmak başlıklı resminde Osmanlı Sultanı'na mektup yazmaya girişen Kazakları görüyoruz. Ama farklı bir şekilde okumak da mümkün: orada gördüğümüz Kazaklar Avrupa Birliği'ne mektup yazan Türkler de olabilirdi bir şekilde. Kökenin mekanını ve Öteki'nin mekanını sürekli değiştirebiliriz.

Verne'in romanında mesafe önemli bir yere sahipti. Öykünün ana figürü mekana dair bir mefhuma sahip değildi. Akşam yemeği sözü vardı ve bu yüzden bütün Karadeniz'i dolaşmak zorunda kalmışlardı; mesafenin son derece paradoksal bir düşünce olduğu vurgulanıyordu. Tuhaf bir nedenle Sofya ya da Bükreş bana çok uzak geliyor; ama İsviçre'ye uçmak ya da Londra'ya gelmek, viza gibi işlemler, uçak tarifeleri ve bağlar sözkonusu olduğunda o kadar da zor olmayabiliyor. Göç halinde olan, hareket ettikleri

güzergah üzerinde pek çok sınıra ve güçlüğe maruz kalan insanlar için de aynı şeyler geçerli. Zaman aynı biçimde işlemiyor onlar için. İstanbul'dan bir minibüs tutuyorlar ve Moldova'ya iki ya da üç günde gidiyorlar. Eğer biri hastalanırsa yolda, onu tedavi için Sırbistan'a götürüyorlar -bambaşka bir mesafe ve zaman anlayışı içinde. Verne'in romanında da öne çıkan şey mekan ve zaman bağlamında göçebeliğin yapısının kavranamayacak olması. Yerelliğin değişimi ve hareketin haritası dahilinde mekan modeli, misafirperverliğin [hospitality] ve düşmanlığın [hostility] arasındaki kaçışkan gerçekliğe dönüşüyor. Misafir, konuk, yabancı gibi nosyonlar kökündeki sözcükle, Latince'deki hospes ile girdikleri ilişki içinde ve bu ilişkinin aracılığıyla değişime uğruyor. Mekan modelleri daha önceki işlerimde de, özellikle Otel serisinde (1998-2000) işlenmişti.

Sanatçı ve Batılı küratör arasındaki ilişkide bir çifte tuzak sürekli hazır bekliyor. Beklenti ve alımlama arasındaki kaygan zemin. Batılı beklenti genelde belirli bir Öteki'ye göndermede bulunuyor: oryant/al, egzotik, folklorik, siyasal, kadın/feminist, tuhaf vs. Türk gurup sergileriyle ilgili olarak, sanatçıların sürekli dedikodusunu yaptıkları bazı tuzaklar var mesela. 'Şu şu kişi boktan oryantalist işler yapıyor çünkü satın alınıyor', ve işte tuzak bu. Tuzağın diğer tarafında Öteki konumundaki sanatçı var, bilinçli ya da bilinçsiz biçimde düşünmüş bir beklentiye yanıt veren işler üretiyor. Bu sistemin nasıl işlediğini bilen yok. Sanatçılar bu tür işleri pragmatik nedenlerle mi gerçekleştiriyorlar? Yoksa, ötekiliği üreten ya da yansıtan sanatçı arayışındaki küratörler mi manipüle ediliyorlar ya da kendilerini manipüle ettiriyorlar? Karşılıklı bir yapı bu. Dışarıda Türk gurup sergisi açıldığında hemen dedikoduya dalıyoruz; 'yine oryantalist işler üretiyor' diye. Buradaki 'oryantalist' şey beklenen ya da düşlenen bir şey olabiliyor.

Küresel daralmadan, Batılı beklentilerden, yerel kötülemlerden, küresel nitelik kaybından ve diğer ontolojilerden, diğer türdeki dışavurumlardan, yerelcilikten, dayanışmacı alışverişten, sansasyonlardan, siyasal ilişki ağlarından, diğer iletişim biçimlerinden, kimlikten, krizden ve kimliklerin değiş tokuşundan bahsetmek istiyordum. Bu kimlik denen şey beni çok yordu. Balkanlardan gelen sanatçılar toplandığında da aynı şeyler tartışılıyor.

Ne yapıyoruz? Neden sürekli Balkan ya da Doğu Avrupa sergileri düzenliyor bunlar? Neden bu önceden hazırlanmış, düşünmüş ve icat edilmiş Balkanlık çerçevesine, Doğu egzotizmine yanıt veriyoruz? Bazı sanatçılar bu yapıyı, tek yönlü bir etkiyi tartışmaya çalışıyor; bazıları da artık hiç ilgilenmiyor bu konuyla. Bazısı bu tür bir alımlamaya direnmiyor, bazısı da pragmatik ve operasyonel nedenlerle direnmiyor. İki bakış açısının da yakalandığı bir tuzak, bir tehlike var.

Her bienal etrafında ciddi bir histeri dönüyor ve İstanbul Bienali de özel bir vaka. Histeri küratörün, sanatçıların seçimiyle dışavuruluyor; her tarafı söylentiler kaplıyor. Sistemin işleyişi Bizans oyunlarıyla, bir sürü esarla örülü. Bienalin kurumsal çerçevesi giderek küstahlaşıyor ve ulaşılmaz hale geliyor. Önce ilginç bir uluslararası etkinlik olarak başlamıştı. Üçüncü bienal ile birlikte İstanbul'a özgü ilginç bir bağlam üzerinden devam edebileceğimizi düşünmüştük. Ama şimdi diğer Batılı kurum ve bienallerden biri haline geldi. Sanatçılarla girilen kurumsal ilişki biçimlerinde yerel ve küresel anlamda bir nitelik kaybı var ortada. Serbestçe bilgi almamıyor, yapıya ulaşamıyor. Yerel sanatsal etkinliklerdeki yönelimin ne olduğu belli değil, sanatçılar ve onların formasyonuna yönelik organik ilişkiler dikkate alınmıyor. Bienal süresi haricinde, dışarıdan gelen sanatçılar bilgi edinmekte ve düşünce alışverişine girişmekte zorlanıyorlar. Yapı giderek uluslararası bir festival programına dönüşüyor. Operasyonel stratejileri nedeniyle küratörler sanatsal olasılıkları azımsıyorlar. Bienal mekanları turistik atmosferin dışına çıkamıyor ve bu yüzden İstanbul'un güncel vizyonuna ilişkin bir bağlam üretmiyorlar. Bu mekanlar İstanbul'un tarihsel bölümüne konumlanmış durumda ve İstanbul sakinleri buralara hiç uğramıyorlar haliyle. Turistlere ayrılan İstanbul, bu bölge. Böylelikle, küratörün kentle giriştiği mücadele, tarihsel ve oryantal bağlama indirgenmiş oluyor -kentin gerçek dinamiklerinden uzak bir biçimde. Küratörler bu çerçeveye uyacak temalar bulmaya zorlanıyorlar. Bu yüzden, bienalin kavramları kentin gerçekliğiyle ilişkisi pek zayıf kalıyor.

Sanatçının açısından bakıldığında İstanbul Bienali küratörün kariyerine eklenecek egzotik bir adım olarak görünüyor; diğer yandan sanatçılar da hazır, daha önce yapılmış işlerle

katılıyorlar, bienal CV'lerine geçecek egzotik bir satır olarak işliyor. K rat rlerin çoğu kentle, ya da yerel sanatırlarla ciddi bir ilişki kurmuyorlar; konuk sanatçılar da kent ve yerel cemaatlerle bütünleŐmekte zorlanıyorlar. Bienalin ertesinde, geriye verimli bir iz bırakan küratör yok gibi.

Coğrafik, tarihsel ve kültürel göndermelerden yorulduk artık: Doğu, Batı, Őark, Avrupa, Asya, Kuzey, Güney, Köprü falan... Bu göndermeleri, metaforları, simgeleri ve imaları unutmamız, silmemiz gerekiyor; baŐka anlamların ve duyarlıkların peŐine düŐmemiz gerekiyor. Tabii ki bienaller, güncel sanat alanında, tek ifade ve alışveriş platformu konumunda değiller. BaŐka ilişki ağlarının, diğer ontolojilerin ve özel prodüksiyonların var olduğuna inanıyorum. Dayanışma ve gerçek etkileŐimle farklı titreŐimler üretebilecek diğer topluluk ve birleŐim olasılıkları konusunda çok iyimserim. Örneğin Deniz Fili Seyahat Acentası Őimdiden alçakgönüllü ama  mit veren bir aĐ kurdu bölgede ve halen baŐka alan ve platformlarla ilişki kurma sürecinde. Bir diğer örnek art-ist dergisi. Kendini finanse eden, kar amacı olmayan, İstanbul'da üretilen bir güncel sanat dergisi. İki proje de güncel sanat sahnesinde  zg n perspektiflerin arayışı içindeler; evrensel ağlar ile yakın ilişki içinde, yerel ve bölgesel enerjilerden ve etkinliklerden g  alıyorlar, tekil inisiyatiflere ve karşılıklı dayanıŐmaya yer veriyorlar.

[*] EŞiğin Bekçileri  zerine Hüseyin Alptekin'in düŐtüĐü notlar:

-Sağdaki resim ( yk c ) bulunmuŐ bir kartpostaldan alındı: Orientalisches Volksleben, Seri 778, no: 4; Der Maerchen-Erzaehler/The Storyteller/Le conteur du legendes, Almaya basımı.

Bu oryantalist imge yirminci yüzyıl başına ait bir kartpostal. Göçebe kültüründe öykü anlatan g e sahip olan kiŐidir. G ebelere göre öykü gerçekliktir ve dünyanın temsilidir. Bu nedenle öykücü sözel gelenekte gücü elinde bulundurur. Resimdeki  yk c  ayakta durmakta. Diğer göçmenler oturur vaziyettedir.

-Soldaki imge (Kozaklar) Ukrayna'daki bir sigara paketinin üzerinden alındı. Resim ve sigaranın markası olan Zaparozhtsy İlya Repin'in resminden alıyor kaynağını: Zaparozhtsy: Türk Sultan'a Mektup (1890-91). Zaparozhtsy sözcüğü hem 'eşiğin üzerinden' anlamına geliyor hem de bu göçebelerin yaşadığı bölgenin adı. Zaparozhtsy Kazakları deniyor onlara. Resimde isyan halinde görünüyorlar. Sultan'a mektup yazmaya çalışıyorlar ama biri dışında hiçbirinin okuması yazması yok. Mektubu yazmakla görevlendirilen kişi masanın ortasında, resmin merkezinde duruyor; güç onun elinde. Diğer Kazaklar ayakta duruyorlar ve tereddüt ve tartışma içinde masaya eğiliyorlar. Sözel gelenekten yazınsal geleneğe geçişi, iki durum arasındaki eşiği işaretliyor resim.