

## Bireyselliğin deposunda gizlenen totaliterler

**DEPO'da 10 Kasım'a dek yer alan enternasyonal katılımlı 'Şimdi Tarih Olduğunda' ve Dilek Winchester imzalı 'Boşluk ve Kaide' sergileri, bireysel tarihin kitlesel ve totaliter olanla evrensel mücadelesini, güncel sanatın ele avuca sığmaz sürprizli diliyle cisimleştiriyor.**

**EVRİM ALTUĞ evrimaltug@gmail.com**

Daphne Vitali küratörlüğünde 11 Kasım'a dek İstanbul Tophane'deki Depo'da düzenlenen 'Şimdi Tarih Olduğunda' isimli sergiyi hem açılışı hem de daha sonrasındaki ikinci ziyaretimde gezerken, İstanbul'un, bu tespite ne kadar aşına olduğunu tekrar algılaya imkânı buldum.

Bana bunu düşündüren, Galata'dan Karaköy'e inişte, geçen yılki Contemporary İstanbul sanat fuarında 'çarşafı' gezinerek asrî zaman sanatseverlerimizin nabzını yoklamış<sup>1</sup> eleştirmen ve performans sanatçısı Begüm Bitir'le kuruma gelirken rastladığımız bir tasarım mağazasında yer alan bir kahve kupası idi. "They call it chaos. We call it Istanbul." / "Onlar kaos diyor. Biz İstanbul." mesajıydı üzerindeki.

Evvelâ, zamanın ruhunu yüzümüze türlü suret ve asıllar üzerinden vuran, doğru ve yanlışın, güvenilir olan ve olmayanın, meşru ve gayrimeşru belleğin izleyiciyle körebe oynadığı, çetin, kaotik ama kendi kozmosunu sürekli dölleyen bir teşhir eylemi "Şimdi Tarih Olduğunda" sergisi. Goethe Institut, Sanat İnisiyatifleri Vakfı ve SAHA'nın destekleri ile 17 uluslararası sanatçıyı kurumun iki katında buluşturan etkinlik 'şimdi'nin nasıl 'tarih' olduğunu an be an tecrübe eden bir ülkede, Depo'ya hayat veren Anadolu Kültür özelinde, kurucu-girişimcisi iş adamı Osman Kavala'nın iki yıla yakındır hapiste olduğu bir 'adalet ortamı'nda geziliyor oluşuyla da bir görsel miting alanı.

Kuşku, kimilerinin 'kamu vicdanı' olarak da telaffuz ettiği kitlesel 'de facto'/fiilî gerçeğe giden yolda bu serginin en önemli rehberi. Öyle ki burası iletişim, sosyoloji, psikoloji başta olmak üzere birçok akademik disiplinin emekçisini kendine çekebilecek bir sosyal laboratuvar iklimi barındıran, arkasında onlarca kişilik emeğin alın terini saklayan bir 'tespit terminali' gibi işliyor. Etkinlik, izler kitlesinden geniş zaman, mukayeseli analiz güdüsü ve önyargısızlık talep ediyor.

Tamamına yakını metinsel, belgesel bir kolektif sima ile kurgulanan, ancak tam da metin ve belgeselin veya imge ve formun genetiğine bir nevi 'naklen' otopside bulunan eserler, izleyicisiyle her defasında ilk kez tanıştıkları gibi muhtevalarıyla da gerek estetik gerekse beşerî bir enternasyonal münazara üretiyor. Türkiye, İtalya, Yunanistan, Lübnan, Almanya, Fransa, Çekya, Sırbistan, Litvanya, Hollanda, Belçika ve Amerika'dan güncel sanatçıların yapıtlarını kapsayan etkinlik, haber, söylem ve ideoloji arasındaki şeytan üçgenini sürekli gündemde tutan birçok değerli yapıtı önümüze koyuyor.

---

<sup>1</sup><http://begumbitir.com/portfolio/items/face-of-the-other/>

Misal, 2011 tarihli, 27 dakikalık iki kanallı medya yerleştirmesi Malastrada film-*Antropolojik Bir Televizyon Efsanesi*, İtalya'nın tamamına dağılmış yüzlerce TV kanalı arşivinden yola çıkararak, ülkenin 1990-1994 tarihinde patlak veren sosyal ve siyasal dönüşümü, bir avuç yap-boz parçasını iki ayrı kutudan önümüze boşaltırcasına bir imge ve ses dökümüyle Depo'ya getiriyor. M. H. Bertino, D. Castelli & A. Gagliardo imzalı yapıt, arşivin bünyesi, işlevi ve kendi kendisiyle münakaşa üretebilme potansiyelini taşımasıyla, 'medya'nın varlığına (ve hiçliğine) bir eleştiri imkânı üretiyor. Akademisyen Yusuf Devran'ın da *Haber-Söylem-İdeoloji* isimli çalışmasında değindiği gibi bu iki kanallı video yerleştirme, "Haberlerde en sık kullanılan retoriksel unsurlar"a dair önemli bir özeleştiri zemini üretiyor. Bu retoriksel unsurlar, Depo'daki serginin birçok yapıtının da eleştiri oklarından kurtulamıyor. Bunlar Devran'ın teziyle<sup>2</sup>, 'Tekrar etme, karşılaştırma, örnek gösterme, kanıt sunma, tanık kullanma, uzman görüşüne başvurma, metafor kullanma, ironi yapma, tanımlama, ses uyumundan yararlanma, kafiye ve ritim oluşturma, sr mantığı yaratma' şeklinde sıralanıyor. Yani Depo'daki sergi, bir anlamda medyayı, yine kendi silahıyla vurduğu, gerçek mermilerle yapılan bir 'yalancılık' tatbikatı olarak çok ilginç bir ara(f) yüzey üretiyor.

İtalya üzerinden devam edecek olursak, sanatçı Alessandra Ferrini'nin ülke geçmişindeki başka bir olayı sorguladığı 2018 tarihli işi *Kaddafi Roma'da: Genişletilmiş Senaryo*'da, Silvio Berlusconi ile Muammer Kaddafi'nin Haziran 2009'da Roma'da yaptıkları buluşmaya odaklanıyor. Ferrini de medyanın algı yönetim ve üretim mantığını bir bakıma Depo'daki serginin mikro bir tezahürü ile analize tabi kılıyor. Farklı kaynak ve bilgileri, haklı bir 'paranoya' ile st üste kendi kendileri üzerine ileten sanatçı, bir bakıma her biri 'gerçeklik' olarak tasarımılanmış türlü ölçekteki bu bilgi, ses ve imge bütünlüklerinden, yine bir 'trafik arızası' ya da başka bir deyişle 'atonal' bir hakikat bestesi türetiyor. İzleyicinin de gıyabında, sanki hafıza kaybı sorunu olan bir insan gibi, kendi kendini anımsamaya çalışan zaman, bu yapıtla yine, yine, yine cisimleşiyor; bu tekrarlılık da gözle görülür bir meşruiyet sancısı yayıyor.

Benzer bir his, 9 dakika 40 saniyelik videosuyla, ek sanatçı Zbynk Baladrn'da da kendini belli ediyor. SD videoya aktarıma ve buluntu 16 milimetrelilik 'eğitsel' ve 'resmi' görüntüler üzerine belli ve gizli (rtk) tümce öbeklerini, 2004 tarihli *alışma Süreci* isimli işiyle rgleyen sanatçı, metin ve imgenin suç ortaklığını bize bir daha deneyimletiyor. George Orwell'in ruhunu çağırır bir hayaletsi bellek yoklaması olarak bu işi Edward S.Herman ve Noam Chomsky'nin, Walter Lippmann'dan ödünç tabirleriyle "Rıza İmalatı"na da göndermede bulunuyor. Bu ürkütücü yapıt, klasik arkeoloji biliminin maruz kaldığı sistematik koruma, ayıklama, değer biçme ve depolama pratiklerini de görsel bir mecazla kendi üzerinde acımasızca sınıyor.

Tekrar İtalya topraklarına dönecek olursak, Rosella Biscotti'nin 2010-2012 tarihli çalışması, 1983-84 tarihli "7 Nisan yargılamasını"nı İstanbul'un gündemine taşıyor. Solcu-Devrimci hareket 'Autonomia Operaia' yelerine karşı açılan bu davayı gerek işitsel gerek metinsel olarak tekrar gündeme taşıyan Biscotti vesilesiyle izleyici aralarında Antonio Negri ve Paolo Virno'nun da bulunduğu sanıkların konuşmalarına kulak misafiri olabiliyor. Atina Ulusal ağdaş Sanat Müzesi küratörü, sanat tarihi

<sup>2</sup> Yusuf Devran, 'Haber, Söylem, İdeoloji, Başlık Yayın Grubu, 2010

Daphne Vitali'nin de altını çizdiği gibi, Depo'daki bu sergi, bilginin kendi kendini nasıl 'çıplak', nasıl 'samimi' temsil edebilirliği üzerine 'heykelsi' bir duruş ortaya koyuyor.

Günümüzde 'sanatçı' olarak andığımız bireylerin, kolektif veya kamusal çıkarları gözetebilmek uğruna ne gibi arşivsel ya da anti-arşivsel tavırları alabildiklerine yönelik kıymetli bir derleme olan bu işle birlikte ayrıca Lübnanlı sanatçı Rayyane Tabet'in, 2014'ten bugüne sürdürdüğü *Bir Tezahür Beklerken'i* de saymakta fayda görünüyor. İstanbul'da Furkan Akhan ve Kadir Çelik'in emeğiyle gözle görünür hale gelen çalışma, 'tekli sayısal sistem' mantığına yaslanan 'evrensel-ikonik' hâlesiyle, Depo'nun bir tam duvarını sabır ve sakinliğiyle dolduruşuyla akılda kalıyor. Kendisine yakalanan her hafızanın nezdinde yeniden meşru hale gelen bu kırılğan, el yazması abide, bir biçimde neredeyse serginin 'zamanının ruhu'nun da nabzı halini alıyor.

Depo'daki sergide kendi kendisini fikren, cismen yineleyen, temsil eden enternasyonal ruhlu bir diğer iş de ironik bir tesadüf eseri Baudelaire soy ismini taşıyan 1973 Salt Lake City ABD doğumlu Eric'ten gelmekte. 2008 küresel finans krizini yâd eden 2009 tarihli *Chanson d'Automne*, Eylül 2008 tarihli The Wall Street Journal gazetesi makalelerinin bir demet replikasını yan yana getiriyor. Sıradan ama hayli öz(n)el bir tercihle bu birbirinden bağımsız metinler içinde kimi kelimeleri birbirleriyle tanıştıran, yoldaş kılan Eric Baudelaire, kırmızıyla vurguladığı bu kelimelere, BBC'nin yayımladığı Paul Verlaine'in 'Yaralıyor kalbimi / İçli kemanları güzün' / 'Gönlümde / Tekdüze / Hüzün' dizelerini 'kamufle' ediyor. Bunların 2. Dünya Savaşı'nın önemli eşikleri sayılagelen Normandiya Çıkarması ve akabindeki sabotaj eylemleri adına tayin edilmiş birer 'şifre' oluşları, yapıttaki bereketli 'tekinsizliği' daha da perçinliyor.

Ege Berensel'in üç ekrandan oluşan video düzenlemesi *Kadınların Filmleri* (2019) ise sergideki birçok iş gibi vakur bir geri dönüşüm ve dirilişin, direnişin sessiz uğultusuyla yüklü. SAHA katkısıyla üretilen işinde, 1968 doğumlu sanatçı, üç kadın filmci ve film grubunun, 1970'lerde 8 ve 16 milimetrelilik filmlerle ürettiği ve kaybolan, üç politik, buluntu film kaydına 'iade-i itiraf'ta bulunuyor. Berensel, benzer bir onur ve samimiyet iadesini yine buluntu diaporitlerle teşhir ettiği 2019 tarihli *Grev* isimli yapıtında, 80 slaytla günümüze getiriyor. Aslında Berensel'in yaptığı, sergideki diğer SAHA destekli yapıtlarıyla Banu Cennetoğlu (14.05.2019, 2019) veya Barış Doğrusöz (12 Dakika 12 Saniye, 2019) gibi birçok sanatçının hissettirdiği üzere, kolektif, neredeyse devrimci, ütopist bir çıkara dayalı geri dönüşümcü ve etik bir merakı yeniden gün yüzüne çıkarabilmek. Bu sanatçıların yaptıkları, bir başka tabirle, akla ve vicdana sevk edilen türlü hazır özne ve nesneye, hak ettikleri ifade özgürlüğünü bambaşka paradigma ve hayallerle teslim edebilmek. Keza aynı duyarlılığı, Yunan sanatçı Eirene Efstathiou'nun Depo'ya getirdiği çalışmalarında da (*Tahkimat Tipolojisi*, 2014 ve *Aralık'ta Noel'den Başka Şeyler de Olur 4*, 2015) duyumsamak mümkün. Sanatçı, Yunan İç Savaşı'nın izini sürdürdüğü ve bunun akabinde zamana, kamuya ve medyaya mal olmuş 'hakikat'in suretlerini soğukkanlı bir kuşkuculukla önümüze serdiği için anılmaya değer görünmekte.

Suret ve asıl demişken, Depo zemininde kalıntılara rastladığımız eski Yugoslavya bayraklarından oluşan *Ölü Bayraklar* isimli 2011 tarihli yerleştirmesiyle Ivan Grubanov'un da burada ismini zikretmemiz uygun görünüyor. Artık mevcut bulunmayan sosyalist, baskıcı bir ülkenin vaktiyle uğruna birçok canla başla korunan hâlesini, en sembolik nesnesiyle, bürokratik yapılarda bulunduğu eski, kirli

bayraklarla teşhir eden Belgrad doğumlu Grubanov'un bu çalışması, Litvanyalı sanatçı Deimantas Narkevičius'un bilhassa Doğu Almanya Devlet Film Stüdyosu'nda (DEFA) üretilen filmlerle hazırladığı E-TV çıkışlı *Bilinmeyene Doğru* (2009) ile de ürkütücü bir akrabalık taşıyor. Filmdeki türlü meslekten insanlar, çoğunlukla 1970 ve 1980'lerden gelen imgeleriyle ne kadar özgür olup olmadıklarını akla getirir bir 'totaliter uyumluluğun' olağan dışı delilleri halini alıyor. Bu noktada yapıtla ilgili şu sorgulamayı da sergi yayınından alıntılamanıza izin verin: "Akış -yirmi yıl önce- sistemi alıp götürdü. Filmdeki insanların çoğu hâlâ hayatta olsa da arketipik görSELLİKLERİ DEĞİŞTİ ve bu halleriyle, sadece DEFA tarafından üretilen filmlerde varlıkları sürüyor. Görüntüler kayboldu, tarzları gelip geçici. Bu sorun, sadece o 'Devlet sosyalizmi' sistemine mi özgü?"

Sergide küresel bir nefes içeren değerli bir video yerleştirme de 1962 Belçika doğumlu sanatçı Johan Grimonprez'den geliyor. New York ve Andros'ta yaşayan Johan, Fransız Yeni Dalga sinemasının avangart figürü Jean-Luc Godard'ın "Alphaville" isimli 1965 tarihli distopik klasiği ile çağdaş düşünür Michael Hardt'ın verdiği bir sunumu kesiştiriyor. Bir anda sizi kendi akıl barınağına misafir eden Hardt ile insanın ve dünyanın dertlerini baş başa, samimi bir ortamda dertleştirdiğiniz duygusu veren 15 dakikalık bir melankolik muhabbet bu. Yapıt, *Her Gün Kelimeler Kayboluyor* başlığı üzerinden sevginin siyasetini kendine dert edinmiş Hardt ile 2016 yılından günümüz enformasyon deryasına bırakılmış elektronik bir mesaj şişesini andırıyor.

Bu ilgi ve bilgi yığınındaki sürgün kardeşlik duygusunu içeren bir diğer çalışma, 1973 Prag doğumlu Stefanos Tsivopoulos'un, sergideki Barış Doğrusöz ve Banu Cennetoğlu yapıtıyla keder ve kader ikizliği taşıdığı hissi veren, Yunan medyası özelinde 10 yılı aşkın bir araştırmayı devasa ve tekinsiz kolajlarla önümüze bıraktığı *Arşiv Krizi – Tarihin Raflarını Silkelemek* isimli eseri. 2019 tarihli üç afiş yığınının izleyenlere olanca tekinsizliğiyle mal edildiği etkinlikte bununla birlikte olayın ürettiği bilgi, anı, belge ve atık gibi unsurlar, 1976 doğumlu Yunan Yota Ioannidou'nun Depo'ya getirdiği ve ülkesinde 1896'da vuku bulan ilk terör eylemine göndermede bulunan performatif, belgesel imgelerle tartışmaya dâhil ediliyor.

Alıntıdan kalıntıya, oradan unutulana giden yolda kuşkunun kudretini arkasına alan ve sergiyi denetimsiz bir ifade özgürlüğü mitingine büründüren sanatçılar kervanına, yine Atina'dan 1971 doğumlu sanatçı Vangelis Vlahos iki yapıtıyla katılıyor. Atina'da da 2017'de sergilenen *Bir Yargılama ile İlgili Nesnelere* isimli çalışmasında Vlahos, kamuoyunun ülkesinde 2003 Mart'ında büyük ilgi gösterdiği '17 N Davası'nın bürokratik yapı sökümlü ile karşımıza çıkıyor. Birçok eser gibi, bu sanatçının da yapıtındaki 'gerçeğe susamışlık' tavrı, aklıma hunhar bir karanlık cinayetle katledilen insan hakları savunucusu ve araştırmacı gazeteci, Agos Gazetesi kurucusu Hrant Dink ve onun temsil ettiklerine yönelik olarak kurulan Hafıza Mekânı projesini getiriyor. Vlahos ayrıca, Suriye ve Yunanistan arasında bir dönem yoğun bir faaliyet üstlenmiş olan feribot hattı projesini de onlarca buluntu fotoğrafı sanki birer mikro bellek konteyneri misali yorumsuz bir hayaletsilikle sıraladığı *Köprü* isimli yerleştirmesiyle teşhire girişiyor.

Sivil ve resmî tarihin bazen münakaşa, bazen münazara, bazen müzakere ettiği "Şimdi Tarih Olduğunda" sergisi, Ines Schaber ve Avery Gordon'un, 2012'de Almanya'nın Kassel kentinde yapılan dOCUMENTA(13) için ürettiği *Islahevi (Breitenau)* isimli çalışmalarının akustik tezahürüyle anlamını daha da koyulaştırıyor.

Depo'nun ve ona komşu Açık Radyo'nun varlığına büyük emeği geçen, yaklaşık iki yılı aşkın süredir tutuklu bulunan girişimci, kültür gönüllüsü Osman Kavala'yı adeta yâd eden bu eser, dünyadaki bilumum eski cezaevi, ıslahevi ve toplama kampı ile benzerlerinin etkisini, kudret ve aleniyetini tahlil ve tenkit ediyor.

Bu esnada, Depo'nun girişinde yer alan Dilek Winchester sergisi "Boşluk ve Kaide"de, buraya kadar işlediğimiz tüm meseleleri adeta cisimleştirir bir ironi ile buluntu, 'güncel' bir keşif ve sosyo–arkeolojik bir toplu konu(t)-kanıt olarak onlarca yerli ve yabancı kurumdan bir araya gelen bilumum heykel kaidesi ile tüm istisnaları alt üst ediyor.

*Bu yazı, SAHA'nın Evrim Altuğ'a davetiyle, Eylül 2019'da SAHA Yazı Dizisi kapsamında yayınlandı. [www.saha.org.tr](http://www.saha.org.tr)*