

Asyaca Direnmek

Oksana Şatalova

Romantik bir sözcük olan “direniş”, güncel sanat alanında geniş bir anlamla, sıkça kullanılıyor, çünkü bu sözcük, güncel sanata inancın – kapitalizmin “doğal düzenine” karşı koyma iddiasının ve iradesinin – temel simgelerinden biridir.

Somutlaştırırsak; “direniş” sözcüğü, genellikle neo-avangard aktivist sanatın, yani küresel neoliberalizmin haritasında otonom alanların yaratılması, kurumların ve iktidar yapılarının eleştirisi gibi estetik sahada yapılan politik jestlerin amentüsü olarak görülmektedir. 1960-70’li yılların Situasyonistleri (Durumcuları) ya da çağdaşımız olan *interventionistler* (müdahaleciler) bu tür bir “direnişin” örnekleri sayılır.

Bu terimi, Orta Asya sanatına, özellikle de Kazakistan Cumhuriyeti sanatına bu anlamıyla uygulamaya kalkarsak, bizim sanatımızın hiç de etkin bir şekilde “direnmediğini” keşfedebiliriz. Fakat bu bir örtmedir. Bizde bu tür bir “politik” sanat pratiği yoktur. Daha doğrusu, sanatımızın en ilginç ve temsili nitelikteki örnekleri böyle bir grupta yer almaz.

Bugün, Kazakistan’da bilinen bütün sanat kolektiflerinin parçalanmış olması gibi, “dolaylı bir kanıttan” yola çıkabiliriz; oysa mücadele birlikleri ya da protesto gruplarında birleşen aktivist sanatçıların öz-örgütlenmesinin tipik biçiminin, benzer düşünceye sahip olanların oluşturacağı bir *kolektif* olduğunu söyleyebiliriz. Kazakistan’da, geçmişte oluşturulan sanat kolektifleri de genellikle ülkede güncel sanatın ve sanat kurumlarının gelişip kök salmasını *destekleyen gruplar* olmuş, yani bir şeye karşı olarak değil, yandaş olarak bir araya gelmiştir. SSCB’nin dağılması sırasında ya da hemen sonrasında ortaya çıkan Kazak sanat kolektifleri (*Kokserek*, Kızıl Traktör, Yeşil Üçgen vb.) bütün farklılıklarına rağmen, ortak bir öncülük pathosunu, “yeni, özgür ve moda sanat” pathosunu, halkçı, hatta peygamberce bir pathosu savunmuştur. Bu, hayvanları kanlı bir şekilde öldürmek gibi radikal eylemler gerçekleştirerek “Öteki” sorunsalını uluslararası bağlamda oldukça konvansiyonel bir şekilde gündeme getiren *Kokserek* adlı grup için özellikle geçerlidir. Bu döneme *manifestolar dönemi* denebilir. Esin ve coşku dolu, geçici olarak birleştirebilecek enerjilerin zamanı.

Elbette, öncülük pathosu zaman içinde kayboldu. 90’lı yıllarda ortaya çıkan bütün sanatsal gruplaşmalar uygulamada dağıldı. Kolektif manifestolar, yerlerini kişisel araştırma ve ifadelere, post-avangard kayıtların, belgelerin zamanına ve metaforlar üretmeye bıraktı. Akılcılaştırılması güç olan “Pan-Asya” mitolojilerini, “üçüncü dünya” imgelerini ya da “imparatorluk kalıntılarının” metaforlarını görselleştiren metaforlar ortaya çıktı. Bu tür görsel imgelerin (anlaşılabilirliği için şiire ve ironiye duyarlılığa, yaratıcılığa, hatta mantıktan çok sezgiye ihtiyaç duyan imgelerin) üretilmesi, aslında, Orta Asya ve özel olarak da Kazakistan sanatının genel çizgisi ve uzmanlığı oldu. Buna çok çeşitli örnekler vermek mümkündür. Said Atabekov’un iki yıldır üzerinde çalıştığı *Daroga v Rim (Roma’ya Giden Yol)* adlı fotoğraf dizisi anılabilir. Bozkırda tekbaşına duran figürler – gezginler, hayvanlar, otomobiller, teknik konstrüksiyonlar – kadrada soldan sağa geçer, bir hareket varmış izlenimi bırakır, ama aynı zamanda da durağan bir şekilde poz verirler. Erbol Meldibekov’un *Hallisyunatsiya* (Halüsinasyon) adlı fotoğraf dizisinde de, İsveçli modernist Alberto Giacometti’nin çalışmalarının doku ve biçimini yineleyen, ama organik malzemeden (cansız bedenden, etten) yapılmış heykeller yer alır. Aynı sanatçının *Pik Pabedi* (Zafer Zirvesi) adlı nesnel dizisinde, Amerikan yapımı folyo tabakların ve Sovyet yapımı emaye tencerelerin içinde dağ kabartmaları vardır. *Çyorniy Kvadrat* (Siyah Kare) adlı videosunda ise, modernizmin “alameti farikası” olan Siyah Kare, rastgele bir figüre, üst üste yığılmış bir kurtçuk tepesine dönüşür. Almagül Menlibayeva’nın video çalışmalarında ise, Asyalı genç kızlar bozkırda Asyalı kimliğinin sabit öğeleri gibi dururlar. Ani bir dönüş yaparsak, Georgiya Tryakina-Buharov’un at, domuz ve deve atıklarından yapılmış bolca ironi yüklü çöp-nesnelere de anabiliriz. Ve benzeri ve benzeri – metaforlar incelikli ve zekice olabilir, keskin ve beklenmedik olabilir; her koşulda, genellikle açık mantıksal kurgularla işleyen politik aktivist sanatın aksi kutbunda yer alırlar.

Aslında bugüne kadar Orta Asya’da Batı neoliberalizmi, eleştiriden çok dayanışmaya yönelik eğilimler ortaya çıkardı, çünkü erişilmesi imkansız bir ütopya olarak algılandı. Burada yerleşik bir sanat sistemi yok, bir güncel sanat pazarı yok – kurulması sanatçıların uzun zamandır özlem duyduğu bir hayal. Bizim sanatımız kendisini direnişten çok bir *sadakat ve dayanışma* alanı olarak

sunar – elbette sözkonusu olan devletin iktidar yapılarıyla değil, küresel kapitalist sistemin meşru bileşenlerinden olan uluslararası sanat sisteminin kurumlarıyla yapılan dayanışmadır. Bu yüzden de güncel sanatın “kurum eleştirisi” gibi dilsel fetişleri, Orta Asya’da çok yavaş yayılıyorlar. Kurumlar eleştirilmez, çünkü tam anlamıyla eleştirilecek bir şey yoktur.

Yerel politik gelişmelere tepki veren sanata gelince, durum daha da karmaşıklaşır. Uygulamada herhangi bir açık seçik eleştirel mesaj görülmez – dediğimiz gibi, sadece az çok zekice metaforlar vardır.

SSCB’nin dağılmasından sonra Avrasya haritasında tuhaf jeopolitik oluşumların ortaya çıktığını hatırlayalım – kozmetik, kukla demokratik kurumlara sahip Doğulu despot devletler. Kazakistan’da başkanlık sistemi var ve 2007 yılında yapılan sözde “demokratik reformun” ardından “başkanlı parlamenter sistemle” yönetilen bir cumhuriyet oldu. Fakat aslında otoriter bir devlet; politik süreçler aşiret rekabetiyle karara bağlanıyor ve aşiret liderleri de ya başkanın ailesinden ya da onun yakın çevresinden kişiler (akrabalar arasında Ortaçağ’da yapılan taht mücadelelerine benzer şeyler yaşanıyor). Muhalefetse, yabancı basının tanımıyla, “evcil ve cepte”, yani görünüşte çoğulculuk olsun diye başkanın kendisi tarafından harekete geçiriliyor ve yurttaşlar da kendilerini devlet yönetiminden tamamen dışlanmış hissediyorlar. Bu nedenle Kazak toplumu apolitikleşti, demokratik kurumlara güvenmiyorlar ve iktidar yapılarına kendinde şeyler gibi bakıyorlar. Apolitiklik ve kayıtsızlık, zaman zaman göksel bir nimet gibi görülen iktidara duyulan bir aşka dönüşüyor – “doğada kötü mevsim diye bir şey yoktur” (tahmin edileceği gibi, korku ve tedbirden doğan bir aşk bu). Resmi propagandayla hipnotize olan yurttaşlar, ona uysalca boyun eğmeye hazır oluyor. “Kriz öncesi” dönemde iktidarın sabit söylemi “istikrar” sloganıydı (yönetim hidrokarbonun fiyatının yükselmesi nedeniyle ekonomik açıdan güçlüydü), şimdiyse “istikrara dönüş” sloganı kullanılıyor. Yurttaşlar iktidara sadık kalıyor. Yabancı medyaya göre, 1990’da Kazakistan’daki seçimlere hile karıştırılmış olsa bile, 2007 yılı meclis seçimlerinde halk, başkanın partisini, yüzde 7 bariyerini aşip meclise girebilen tek parti olan *Nur Otan* partisini, oy çokluğuyla destekledi.

Devlet, yurttaşları tarafından kapalı, otistik ve erişilmez görülüyor; mistik bir Kafkaesk Şato gibi. Sovyet sonrası Asya’da yaşananlardan bahsetmek, ancak mitlerin dilini hatırlatan imgesel bir dille mümkün olabilir.

Ya da – akılcı bir yoldan gidilirse – bu durumu herhangi bir şekilde etkileme hevesine kapılmadan saptamak, belgelemek de mümkündür ve sanatta yansımasını bulan şey tam da budur.

Eğer Kazakistan sanatında yine de herhangi bir *direnış* kıvılcımı aranacak olursa, o zaman aktivist sanatın mantığı ve amaçsallığı ile paralellik kurmaktan vazgeçip, “direnış” sözcüğünü varoluşsal, metafizik, hatta akıldışı anlamlarla donatmak gerekir.

Elbette, bu tanım, sonsuz derecede genişletilebilir – her sanat eserinin bir şeylere “direnildiği” söylenebilir (manyetik fırtınalara bile).

Fakat ben yine de, sembolik olarak kendine özgü bir “Asyaca direniş” anlamına gelebilecek bir tanım getirmek istiyorum. Sanatta olduğu gibi, akıldışı bir gerçekliğin betimlenmesi için, burada da şiirsel bir mecaz, metafor kullanmak daha uygun olacak gibi görünüyor.

Bu durumda Kazakistanlı video sanatçısı Natalya Dyu’nun, *Gusenitsa* (Tırtıl) adlı performansını oldukça zeki bir metafor olarak benimsiyorum. Natalya, bu performansta giydiği kostümü, bir *urovidy*’nin¹ zincirleriyle kıyaslamıştı. Performansını gerçekleştirdiği yer olan Almatı, yaz vakti,

¹ Kazakistanlı Şatalova, burada Rus kültüründe “urodiviy” denilen dünyadan vazgeçmiş, çileci kişileri örnek veriyor; Türkçede bunun karşılığı delilikle velilik arasında bir mertebede yer aldığına inanılan abdallar, dervişler gibi figürler oluyor. Abdal’ın TDK tanımı, “gezgin derviş; dilenci kılıklı, üstü başı perişan kimse” şeklindedir – ç.n.

ince giysilerle bile dayanılmaz derecede sıcak olur; hantal bir kostümse sokakta olağan bir yürüyüşü bile ciddi bir acıya dönüştürür (performansın ardından Natalya 5 kilo vermişti).

Yani, *urovidy* figürü. Bu figür, Sovyet sonrası sanatta, özellikle de radikal olarak adlandırılan sanatta arada bir ortaya çıktı. Sözgelimi, *Siniye Nosi* (Mavi Burunlar) grubunun *Yeni Urovidyler* dizisine ait fotoğrafları, tam da yeni *urovidy*leri gösteriyordu – grup üyeleri arkalarına Moskova kiliselerini alarak poz vermişlerdi. Natalya'nın tersine, onlar donuyorlardı, çünkü kış vakti sadece don giyerek poz vermişlerdi. Ama yine de, özgün olmasa bile, bu imgeyi bir kez daha canlandırmak istiyorum.

Bilindiği gibi, *urodiviy*, bilinçli olarak deli taklidi yapan ve gündelik davranış etiğine ters düşen kişidir. Bu Slavca sözcük *urod* (ucube) kökünden gelir, güncel sanatçılar da, genelde kendi yurttaşları tarafından ahlaki ucubeler gibi (daha doğrusu, ahlaksızlar gibi) görülürler.

Urovidyler, yaşam tarzlarıyla dünyevi hayatın kusurluluğunu ortaya koyarlardı – “İsa aşkına” kendilerini alçaltarak, kendileri ve başkalarıyla alay ederek, bu dünyadaki her şeyin boş ve geçici olduğunu hatırlatırlardı topluma. *Urovidyler*, çileci bir yaşam sürerlerdi; yoksulluğa ve acılara bile bile katlanır, zincirler kuşanır ve sembolik giysiler giyer ya da tümünden çıplak dolaşırlardı (kış vakti, tıpkı Mavi Burunlar gibi), yanlarındaki köpeklerle uyur, sokaklarda yüksek sesle çarları kınarlardı... Güncel sanatçılar da tuhaf ve bazen kışkırtıcı jestlerini memnuniyetle haklı gösterirler – fakat onlarınki sadece bir kabadayılık değil, yüksek amaçları, topluma yönelen bir mesajı olan bir kabadayılıktır; bir haksızlığı ifşa etmek veya eleştirmek, ezilenlere merhamet etmeye davet etmek olabilir bu. Bu yüksek amaçlar, bir bakıma her tür ucubeliği yapma hakkı verir sanatçılara.

Dahası, günümüzün güncel sanatçısı gibi, *urovidy* de toplumsal bir varlıktır; münzevinin tersine, hep ilgi odağı olmaya çalışır, kalabalığın tepkisini kışkırtır – sanatçı gibi *urovidy* de jestlerinin skandal yaratma olanağı aracılığıyla halkın ilgisini söyleyeceği şeye çekmeye çalışır.

Son olarak, en önemlisi, *urovidy*, suçlamalarını yalnız başına yapar. Bu tür bir “direniş” Ortaçağa ve genel olarak tutucu toplumlara özgüdür (Büyük Petro'nun *urovidy*lerle mücadeleye girişmesi boşuna değildir).

Urovidy, şeylerin mevcut düzenini değiştirmeye yönelmemiştir. O sadece dünyanın tamamlanmamışlığını, kusurlarını belirtmiş, onları kabul etmediğini dile getirmiştir.

Urovidy için İsa ve onun Krallığı imgesinde cisimlenen mutlak bir sabit vardır – yeryüzü yaşamını bu sabitle karşı karşıya getirir ve bu karşılaştırma, elbette, ikincisinin yararına olmaz.

“Asyaca direnişin” temsilcisi olan bir güncel sanatçı için bu sabitin ne olduğu konusunda ancak varsayımlar getirilebilir – herhalde, şu ya da bu türden bir Kantçı ahlak yasası olabilir bu. Her koşulda sanatçı da dünyanın kusurlu olduğunu görür – ama heyhat, bir aktivistin peşinden “başka bir dünya mümkün” diye tekrar etmez. Kendisi de değişimlere inanmamaktadır. Bu yüzden, otistik ve kusurlu gerçeklikte sıkışmış “Asyaca direnen” sanatçı, dünya yaşamını kutlu ve sonsuz bir dünyanın eşiği olarak gören *urovidy* figüründen çok daha trajik bir figürdür.

İşte, bu tür bir pasif direniş bulabiliriz sanatımızda – protestonun muhatabının tanımdan kaçındığı durumlarda. Ontolojik anlamda bir protesto gibidir bu; otistik, sağır gerçekliğe yöneltilen bir protesto.

Bu açıdan Natalya Dyu'nun sanatı tam bir örnek olabilir. Sanatçı her seferinde kendi videolarının kahramanı olmaktadır – son projeleri de aslında birer halk abdallığı (*urovidy*) uygulamasıdır.

Sanatçının *Na Zemle* (Yerde) adlı performansı, Aralık 2007'de, Hindistan'ın güneyindeki Mumbai kentinde gerçekleşti. Moskova'da, kış vakti, sokakta sadece bazı *urovidyler* uyurken, tropik bir şehir olan Mumbai'da, kış vakti halkın büyük kısmı kaldırımda yatmaktadır. Beyaz bir kostüm giyen Natalya da asfalta, dilencilerin yanına yattı ve gazete okuyarak uyumaya ya da öylece dinlenmeye çalıştı. Performansı şehrin değişik yerlerinde gerçekleştirildi: “Avrupai” alışveriş

caddesinde, yoksul mahallelerde, pazarda – en az on yerde. Ve her yerde halkın canlı ilgisiyle karşılaştı. Mumbai’ın sokakta uyuyan yerlileri herhangi bir ilgi uyandırmazken, yerel bağlama dahil olmaya karar veren “Öteki”, tam bir heyecan seline yol açmıştı. Yerde yatan Natalya’nın çevresinde sürekli olarak bağrışa çağrışa konuşan, gülüşen, kınayan kalabalıklar oluşuyordu (hatta bir keresinde eylemi sona erdirip koşarak kaçması gerekti, çünkü halk sanatçıyı şişe ve taş yağmuruna tutmuştu). *Urovidynin* sözü elbette duyulmuştu, ama her zamanki gibi statükoyu etkilememişti. *Urovidynin* de böyle bir hedefi yoktu zaten; düz bir kayıtsızlık yüzeyinde geçici olarak kaban, sonra gözden kaybolan bir kaynama noktası yaşanmıştı.

Natalya, sürekli bu tür ruhsal eğitimler uyguluyor. Temmuz 2008’in dayanılmaz ölçüde yakıcı bir gününde, neredeyse kıslık denebilecek bir “tırtıl” kılığına büründü ve bu giysinin içinde peş peşe birkaç gün geçirdi, Almatı’lılarla eğlence parklarında geçirdikleri boş vakti paylaştı. Nisan 2009’da da Natalya, ağır bir “salyangoz” kostümü giyerek Almatı’nın kaldırımlarında yavaş yavaş süründü – konuksever toprak üzerinde değil, sert asfalt üzerinde.

“Asyaca direnmek” bu şekilde gerçekleşmektedir – bir etki yapmayı beklemeden. Fakat *urovidylerin* ortaya çıkmasıyla yine de çevrede birtakım değişimler yaşanmaktadır ve bu değişimler *urovidylerin* kişiliklerinde hem ifade bulmakta hem de sınırlanmaktadır.

Bu da, bekleyebileceğimizden de fazlasıdır.

Rusçadan çeviren: Sabri Gürses.