

## Dört Perde Ve Bir Çift Çorap

Vladimir Jerić

Küçük bir bilmeceyle başlayalım.  
Bir politikacı neden bir sergi açsın?

- A. Çünkü parasını verir açarım diye düşünüyordur.
- A. Çünkü bu işten bir çıkarı olacağını düşünüyordur.
- A. Çünkü bu yapabileceği bir iştir.

Ve doğru cevap... A!

“Evet, yapabiliriz,” düşüncesi, belki kuzey Sırbistan eyaleti Voyvodina Özerk Bölgesi başkenti Novi Sad’da, Kosova Priştine’den genç sanatçıların “*Exception*” [İstisna] başlıklı sergisini, açma kararını kişisel olarak alırken zamanın Eyalet Meclis Başkanı Bojan Kostreš’in tercih ettiği duruş olmuş olabilir. Belki de organizatörler ve yapımcılar onu bu sergiyi açmaya davet etmiştir; bildiğim kadarıyla bu kesinlikle mümkün. Bunu söylerken kafamda özellikle Voyvodina Güncel Sanat Müzesi Direktörü Živko Grozdanić Gera var, kendisi değişik projelerin kamuoyunda duyurulmasının bir aracı olarak kamuoyunda “skandallar” ve “can sıkıcı durumlar” yaratmanın faydasına bariz bir şekilde inanır. Ya da belki Bay Kostreš kendi kendine bu kararı almıştır veya bu serginin yapılmasının gerekli bir şey olduğu yönünde birileri ona tavsiye veya talimat vermiştir; öte yandan, burada ne gibi çıkarlar söz konusu olduğu gerçekte önemli değil. Önemli olan bu sergiyi yapmış olduğu gerçeği ve serginin (epey) tahmin edilebilir sonuçları... Aktif bir bölge politikacısı olarak Kostreš bu sergi bağlamında kendini ve kişisel siyasal görüşlerini veya kendi güncel sanat zevkini temsil edemeyeceğini biliyor olmalıydı; hatta (o sırada başkanı olduğu) Voyvodina Meclisi’ni dahi (sadece ve sadece bürokratik anlamda olmanın dışında) temsil edemezdi, zira Meclis bu sergi açıldığı sırada muhalif siyasal bloklar arasındaki kavgalardan dolayı paramparça olmaktaydı ve (her zaman olduğu gibi) işlevsiz hale gelmenin eşiğindedi; dolayısıyla bu sergiyi açarken temsil ettiği sadece kendi siyasi partisi Voyvodina Sosyal Demokratlar Birliği (LSV) ve onun en büyük stratejik müttefiği, “somut” siyasi bir blok olan Demokratik Parti (DS) olabilirdi belki. Olayın zamanlamasına baktığımızda, her şeyin 2008 Ocak ayında olduğunu görüyoruz; yani (hep olduğu gibi) epey çaresiz ve “kirli” geçen seçim kampanyasının tam göbeğinde ve Sırbistan Başkanlık seçimlerinin (bir sonuç çıkmayan) birinci ve (o zamanlar sonucundan çok kuşku duyulan) ikinci turunun arasında. Kostreš’in temsil ettiği “AB yanlısı” siyasi blok, ilk turda, liderliğini Radikal Parti’nin yaptığı milliyetçi sağcı siyasi blokla neredeyse aynı oranda oy aldı (bu yüzden “ikinci oylama” yapıldı). Ve “dönem eyalet” Kosova tam o sırada, mevcut (ortalama Sırp politikacılarından daha “iyi” veya daha “kötü” veya öyle veya böyle daha “meşru” olup olmadığını söylemek için bir sebep olmayan) “temsilcileri” kanalıyla, iki hafta içinde “bağımsızlığını” ilan edeceğini bildirdi. Medya “Kosova Sırbistan’dır” şiarını daha o zamanlar kurmaya başlamıştı; bazıları, geçmişte pek çok defa yaptığı gibi insanları yine silah kuşanmaya davet ediyordu, bazıları da Kosova’yı tanımayı aklının ucundan geçiren herhangi bir Sırp politikacının soyundan gelen 100. kuşaktan kişilere daha şimdiden lanetler yağdırmaya başlamıştı ve medyanın büyük bir kesimi de birine “hain” demenin olabilecek her türlü varyasyonunu son derece yaratıcı bir şekilde keşfetmekle meşguldü...



Yüzün arkasında yüzyüze – başkanlık adayları  
Tomislav Nikolić (SRS, milliyetçi, üst köşe) ve Boris  
Tadić (DS, AB yanlısı, aşağı köşe)



Medya kampanyası

Bundan sadece dokuz sene önceki NATO “hava akını”nın (bu ifadeyi şöyle okuyun: Üç ay boyunca Sırbistan’ın her gün bombalanmasının) sembolik (ve mümkün olan tek olgusal) “nedeni” olan “Kosova” kelimesinin tam da kendisinin, bu coğrafyada milli hassasiyetin uzun zamandır en başarılı dinamit fitili olduğu ortaya çıktı. Besbelli kaçınılmaz patlamaya doğru geri sayım başlamıştı... Bu tip toplumsal bir denge(sizlik) kendine özgü inişleri çıkışları barındırır, fakat o dönem, kritik noktaya çok yakındık ve bu meseleyle ilişkili herhangi bir şey, ister “küçük” ister “marjinal” olsun, zincirleme bir reaksiyonu başlatabilir gibi gözüküyordu.

Bugünden geçmişe bakınca biliyoruz ki “telaffuz dahi edilemeyen” şey oldu ve Kosova’nın bağımsızlığı, söz ettiğimiz günlerden birkaç hafta sonra 17 Şubat 2008’de ilan edildi; medyada bu meselenin yansımalarına dair özet bir bilgi vermek açısından, B92.net arşivinden [o günlere ait](#), dönemin medyasıyla ilgili paradigmatik olduğunu düşündüğüm birkaç manşet vermek istiyorum:

*“60’ın üzerinde yaralı var, Slovenya Büyükelçiliği saldırıya uğradı – ABD ve AB’nin Kosova politikalarına karşı düzenlenen gösteriler sırasında en az 30 polis, 30 sivil yaralandı.*

*Sırbistan, Kosova’nın bağımsızlık ilanını ilga etti – Milletvekili Vojislav Koštunica bugün ulusa seslenerek etnik Arnavutların tek yanlı olarak Kosova’nın bağımsızlığını ilan ettiklerini bildirdi.*

*Etnik Arnavutlar Kosova’nın bağımsızlığını ilan etti – Arnavutlar bugün Avrupa saatiyle 15:00’da tek yanlı olarak Sırbistan eyaleti Kosova’nın bağımsızlığını ilan etti.*

*ABD olayı kayda değer buldu, Rusya ilanını iptal edilmesini istiyor – Amerika Birleşik Devletleri, Kosovalı Arnavutların tek yanlı bağımsızlık ilanını kayda değer buldu.*

*BM GK yarın acil toplanıyor – Birleşmiş Milletler Güvenlik Konseyi yarın Kosova’yı görüşmek üzere acil olarak toplanıyor.*

*Bush Kosova’da şiddet olmasın diyor – ABD Başkanı George Bush, Kosova’da şiddetin engellenmesi için müttefikleriyle işbirliği yapacağını söyledi.*

*Kosova'yı ilk Arnavutluk ve Sudi Arabistan mı tanıyacak?Beta Haber Ajansı, bir analize göre Kosova'nın tek yanlı bağımsızlık ilanının, ilk olarak bazı Müslüman ülkeler tarafından tanınacağını söylüyor.*

*Çek yasa koyucular, uluslararası topluluğu Sırbistan'ı desteklemeye davet ediyor – Bir grup Çek yasa koyucu bugün, Kosova'nın tek yanlı bağımsızlık ilanına tepkilerini dile getirdi.*

*ABD'li analistler belirgin, aydınlık bir Kosova tablosu çiziyor – John Bolton, Kosova'nın bağımsızlık ilanı, Balkanlar'ın istikrarını bozacak diyor.”*



*Face to face [Yüz yüze] – Dren Maliqi'nin Novi Sad'da sergilenen işi*

*Medya kampanyası 2*

Fakat tüm bu olaylardan önceki birkaç haftalık döneme, Priştineli genç sanatçıların Novi Sad'daki sergisinin açılışına dönelim. Bu sergiyi açma konusunda tavsiye veya talimat almış olsun olmasın, kendi pozisyonunun, “durum”un “hassasiyeti”nin ve olası sonuçlarının bilincinde ise Bojan Kostreš neden böyle bir şey yapsın? Kostreš'in bu sergiyi açmasındaki olası nedenler ne olursa olsun, bu eylemin onun ve ait olduğu siyasi bloğun avantajına veya çıkarına olduğu aşikâr; her bir olasılık nedir ne değildir meselesine girmeden, ister yapılan yatırımın doğrulanması olsun (Voyvodina Güncel Sanat Müzesi devlet ve eyalet bütçesinden fon alıyor) ister belirli değerlerin tanıtımının yapılması olsun (böyle bir şey yapmak son derece Avrupalı bir şey, değil mi?) ister temsil ettiği siyasi bloğun gücünü göstermesi olsun (sağcılar ne derse desin, bakın bize, “evet, biz de yapabiliriz”), bir tür bariz çıkar söz konusu olmasa Kostreš bu işe bulaşmazdı.

Ki bu da hemen ardından gelen soruya bizi getiriyor galiba: Serginin “yaratıcıları”nın, yapımcılarının ve organizatörlerinin, bu politikacının (veya herhangi bir politikacının) sergiyi açmasından neden bir çıkarı olsun?



Oyunlar başlasın

\*\*\*\*\*



Oyunlar başlasın 2 –  
Kosova Sırbistandır yazıyor. Kılıç [UCK](#) amblemine  
saplanmış.

Şimdi sıra, 7 Şubat 2008 akşamı *Kontekst* Galerisi’de ve civardaki sokaklarda olan bitenleri (bir kez daha) tartışma vakti geldi. O akşam, “*Exception: Young Kosova Artists*” [İstisna: Genç Kosovalı Sanatçılar] sergisinin Belgrad’da başarısız olan açılma girişimi ve özellikle de bir sanat işinin kasten tahrip edilmesi ile hatırlanacak. Aslında bu epey kısa bir hikâye olabilirdi, hatta tek cümlelik bir hikâye. Şöyle ki: “Bu serginin Novi Sad’dan sonra Belgrad’da açılması gerekiyordu, fakat faşist bir linççi grup bu girişimin önüne geçti, grup en provokatif olarak gördüğü bir işi parçaladı, serginin geri kalan kısmı da derdest edilip toplandı, bir daha asla açılmamak üzere oradan uzaklaştırıldı.” Evet tüm bu “olgular,” aşağı yukarı “doğru” olabilir. Fakat biz burada sadece tamı tamına ne olduğuyla ilgilenmiyoruz; böylesi bir bilginin pek fazla bir anlamı olmazdı, olanların neden olduğunu ve hangi iktidar kümelenmelerinin gerçekleştirdiğini anlamaya çalışmazsak fazla bir işimize de yaramazdı... Benim burada yapmak istediğim şey tabiatıyla kişisel bir gözlemimi dile getirmek. Belki

bir hikâye gibi dinlersiniz, öyle de. Genelde adlandırıldığı şekliyle bir eleştiri veya yorum hatta bugünlerde pek gözde olan terimle “metin” olarak değil düpedüz bir hikâye gibi...

Sayırsız tekrar tekrar anlatımlar ve yorumlardan sonra bu hikâye bazı yerel toplumsal çevreler açısından, yani “eleştirel sanat” a veya “sivil toplum aktivizmi” ne bulaşanlar açısından güncel sanat tarihine girdi, öte yandan yine aynı yerel bölgedeki kimi toplumsal çevrelerin büyük kısmınıysa zerre kadar ilgilendirmedi; olaya müdahil olanlar açısından bu hikâye bir faşizm, bir şiddet hikâyesine dönüştü veya hukuk devletinin olmayışıyla ve sanatın özerkliğinin inkârıyla ilgili bir hikâyeye. Olayları gazete manşetlerinden takip eden toplumun geri kalan kısmı açısından da sadece bir haber kırıntısı olarak bir parlayıp bir söndü, bir daha su yüzüne asla çıkmamak üzere. Pek çokları, durumun kendini gayet iyi açıkladığını iddia edebilir – gösterilere, protesto yürüyüşlerine ait görüntüler, bağımsızlığını kutlayan Kosova, Belgrad sokaklarında kargaşa ve yağma, vitrinlerin kırılması, dükkânların ve elçilik binalarının ateşe verilmesi, seçim sonrası olabilecek koalisyon ihtimalleri karşısında tir tir titreyen politikacılar... Ve aklınıza gelebilecek bütün gazetelerden ve ekranlardan 7 gün 24 saat benzer imgeler sağnak gibi yağdı. O zamanlar istediği kadar sıra dışı ve provokatif olsun, sonucu da istediği kadar paradigmatik ve daha geniş bir toplumsal ölçekte etkili olsun bağımsız bir galerideki alçakgönüllü bir sergi medyada birkaç günden fazla hayatta kalamazdı.

Algılanışı ve ifade edilişiyile ilgili ayrıntılara fazla girmeden sergiyi desteklemeye karar veren kişilerden biriydim, bazı açılardan epey kusurlu bulsam da. Bu tür temsillerin en bariz kusurlarından biri, Priştineli sanatçıların “Arnavut” dolayısıyla “ayrılıkçı” olmakla özdeşleştirilmekten kaçmalarının mümkün olmadığı “kimlik politikaları” çerçevesinde temsil edilmeleri sorunudur. İzleyicilerin ise sadece iki seçenekleri vardır: Bu sergiye gelme nedeniniz ya “Arnavutluk davası” nı desteklemek ya da “Sırp topraklarının bütünlüğünü savunmak” tır... Fakat her şey bir yana sergi “profesyonel” bir eş dost ahbap çevresi tarafından, yine aşağı yukarı o aynı çevrenin üyeleri ve destekçileri için yapılmıştır ve sergiyi çevreleyen “kışkırtıcılık” sergiye sadece biraz daha fazla kamuoyu ilgisi ve medyada görünürlük sağlayabildirdi, ki bu da güncel eleştirel sanat göz önüne alındığında genelde sıfırın altındadır. Evet, değişik sağcı gruplardan ve holigan çetelerinden güçlü bir tepki gelmesini, faşist forumlarda ve web sitelerinde bir hareketlenme olmasını, ultra milliyetçi cephenin bir kez daha şiddetli futbolsever kalabalıkları ve savaş suçlusunu taraftarlarını ve yakın geçmişten meşhur gangsterleri emellerine alet etmesini bekliyordum, dolayısıyla kendimi son derece gergin bir atmosfere ve polisin sert müdahalesine hazırlamıştım; evet biz buralarda, kamuya açık işlerimizde “zor” koşullara alışmıştık. Böylece sergi Novi Sad’da açılmış ve bir şekilde hayatta kalmıştı, öyleyse benzer bir durum Belgrad’da da olabilirdi, ya da en azından ben öyle düşünmüştüm.

Fakat esas “açılış” a gitmeyi başaramadım. Olayların kronolojisine, Jelena ve benim o gecenin belirli anlarındaki perspektifimizden, duyabildiklerimiz, görebildiklerimize bakmak isterseniz, olayların hemen ardından yazdığımız [blog](#)’a göz atabilirsiniz: Yabancı bir okur olarak, bu adresteki linklerden bu kamuya açık performansın bazı belirleyici özellikleri hakkında bilgi alabilirsiniz. O gece, polis kordonunu, çeşitli öfkeli çeteleri ve diğer “engeller” i aşarak nihayetinde galeriye ulaşmayı başardıktan sonra kendi küçük adli soruşturmamı yaptım ve bu soruşturmaya dayanarak aşağıda anlatacağım dramı kurguladım. Bu dramda üç aktör ve bir çift Walter Benjamin çorabı oynuyor. Öyleyse oyun başlasın...



[Obraz](http://www.youtube.com/watch?v=wVC25afxpkU) yandaşları polis kordonununun aşarak Kontekst Galerî'ye ulaşmaya çalışıyor.  
<http://www.youtube.com/watch?v=wVC25afxpkU>

### İkinci Perde



Dren Maliqi'nin işinde Adem Jashari imgesi.

Bu oyundaki aktörler sahneye "ikon" olarak çıktılar; kendi imgelerine gömülü olarak. İki de galeride ayakta duruyordu, birinin [Adem Jashari](#) ötekinin [Elvis Presley](#) olduğu anlaşılıyordu. Birincisi savaşçı/aşiret giysileri içinde, elinde sıradan, gündelik bir işmiş gibi bir otomatik silah tutuyordu; ikincininse zamanında Andy Warhol'un resmettiği gibi üzerinde kovboy giysileri vardı, elindeki silahı çekmiş, ona bakanlara çevirmişti. İki de Dren Maliqi'nin "Face to Face" [Yüz Yüze] başlıklı işinin bir parçası olarak orayı ziyaret etmeye gelmişti. Üçüncü "ikon" da Jashari'nin karşısına çıkarılmak üzere galerinin önüne getirilmişti: Savaş ve normal zamanların meşhur suçlusu [Legija](#). Zamanın Sırbistan Başbakanı [Zoran Djindjić](#)'i öldürmekten sonunda hüküm giyen ve hapse atılan Legija. Şu bizim linççi ve ultra milliyetçi grup oraya Legija'nın gerçek boyutlardaki resmini bir

getirdi, Jashari imgesinin "silahlı işgali" olarak algıladıkları şeyden onları koruması için. Hiç şüphesiz, bu ölmüş Arnavut isyancının imgesinin "Jashari'nin kendisi" olduğuna gerçekten inanıyorlardı; Jashari de bilinen hikâyesine bakılırsa, acımasızlık, şiddet ve göz kırpmadan işlenen korkunç cinayetler konusunda Legija'dan pek farklı birisi değildi. Jashari mezarından hortlamış bir kez daha "Sırlara" musallat olmuştu sanki. Galiba onlara göre bu sefer Kosova isyanıyla mücadelenin dehşeti güneyde bir yerlerde, dağlarda, "kutsal Kosova toprakları" olarak gördükleri, fakat pek çoğunun aslında hiç görmemiş oldukları, dolayısıyla sadece çağdaş mitolojide, TV ekranlarının ardında ve boyalı basında var olan o yerde değil, Belgrad'ın merkezinde yaşıyordu. Hastalıklı bir şekilde. Dolayısıyla üniforması ve şıkır şıkır savaş nişanları, madalyaları içinde Legija'nın gerçek boyutlardaki portresini oraya, bu güçlü suçlu/savaş kahramanının oradaki "şeytan çıkarma kampanyası"na ve o büyük tehdidi galeriden ve genel anlamda

“toplumumuzdan” kovalamaya bizzat kendisinin önderlik edeceğine inanarak getirdiler. Ölü Adem Jashari'nin imgesinin, Kosovalı politikacıların resmî bağımsızlık ilanının ardından Sırbistan'ı işgal girişimini müjdelemek üzere getirildiğine inanmış olmalılar. “Durum” daha ciddi olamazdı: Sırbistan kuşatma altındadır ve ilk düşman komando birlikleri, Belgrad'ın tam kalbinde konumlarını almaya yeni başlamışlardır. Böylece ellerindeki en iyisini oraya gönderdiler: Elimizdeki en iyileri harekete geçirerek onlara karşılık vermeliyiz... Legija'yı gönderelim!

### Üçüncü Perde



Legija'nın resmi, yüzü galeriye dönük.

ediyordu. Yüzleri birbirine dönük öylece duruyorlardı. İlk silah çeken Elvis oldu, durumun farkına varamayan, dolayısıyla hazırlıksız yakalanan Jashari karşısında bariz bir avantajı vardı. Sonuç kaçınılmazdı: Jashari yere yığıldı.

Eğer imgelerin Warholesk tarzda resmedilmesinin, “kimin estetik/politik hâkimiyeti” olduğuna işaret ettikleri anlamına geldiğini düşünürsek, belki de çoktan “yığılmıştı” zaten. Bu şekilde resmedilen Jashari, doğrudan tişörtleri ve kahve kupalarını ve kartpostalları ve aklınıza gelen bilimum şeyleri boylar; içinde histerik tüketiciliği barındıran pop-milliyetçiliğin kitle kültürünün metalaştırılmış imgesi haline gelir. Dolayısıyla yere yığılmakla kalmamış, kalıntıları, imgesi, “Elvis ilkesi”nin hâkimiyetine hizmet etmeye devam eder. Kosovalı Arnavutlar “farklı olmak” ve “kendi kimliklerini bulmak” için ne kadar büyük bir arayış içinde olursa olsunlar, ne kadar mücadele ederse etsinler, bu kimlik Jashari'nin bu talihsiz fakat (görünüşte) kaçınılmaz olan imgesinde sunulduğunda daha şimdiden başarısız olmaya ve Hollywood veya “Viva Las Vegas”ın çizdiği anlam çerçevesi içinde, tüketici kültürün ve politikaların “Tek dünya tek düş” şiarının bir parçası olmaya mahkûm olmuştu...

### Birinci Perde

Eğer Dren Maliqi Priştine'de işi üzerine düşünürken kafasındaki sorunsal, kapitalizm ve kültürel hegemonya ve geçiş halindeki çağdaş toplumlar ve çelişkileri ve konumları ile ilgiliydiyse, bu iş, Sırbistan dışında herhangi bir yerde bu şekilde okunabilir: Sırbistan, bu imgenin farklı bir anlama gelebileceği yerdir. Jashari'nin bire bir karşılaştıklarında Elvis'i gölgede bırakabileceği ve geçici olarak zaferle çıkabileceği, “anlamı”nın daha ağır gelebileceği tek yer Sırbistan'dır. Fakat yine Jashari'nin “anlam”ının, Maliqi'nin bu ikisini burada karşı karşıya getirirken büyük ihtimalle kastettiği şeyden farklı olabileceği tek yer de Sırbistan'dır: Elvis “arkadan” iş çevirme taktiklerine baş vurmak zorunda kalmıştır; yerel bağlamda, Jashari'nin sessiz, neredeyse görünmez eskortu gibi görünür, halbuki önceden Legija'nın onu pusuda beklemesi ayarlanmıştır, böylece Jashari tam o noktada çapraz ateş ortasında kalacaktır. Fakat Elvis bunu nasıl yapmıştır? Elvis ile Legija arasındaki bu tuhaf ittifak neyin nesidir ve bu nasıl gerçek olmuştur? Elvis, Legija'ya önceden telefon edip, “Merhaba ben Elvis. Aslında beni sevmediğini ve pop ikonunu kimi yerel [çetnikleri](#) veya en azından şu Stallone denen herifi tercih ettiğini biliyorum; ama neyse önemli değil şimdi. (Bu noktada o derin yumuşak sesiyle şarkı söylemeye başlar: *Soon I'll be visiting with*

*the one you really hate, and I can deliver him to you on the plate, so here's the place and the date...* [Yakında o çok nefret ettiğin kişi ile birlikte seni ziyarete geleceğim, ve onu sana bir tabak üstünde sunabilirim, işte sana yeri ve tarihi veriyorum...] (şimdi toparlanır, yine ciddiyete döner:) Şu Jashari denen herifi oyalayacağım, bana bakmasını sağlayacağım, sen de o sırada arkadan yavaşça sızarsın ve ne yapacaksan yaparsın. Ben orada değilmişim ve sana telefon falan etmemişim gibi davranman yeterli, tamam mı?" Burada Legija'yı yüzünde bir sırıtışla Elvis'i dinlerken hayal edebiliriz, öte yandan bu tip işlerde tecrübeli olduğu için ona her ihtimale karşı şöyle sorar: "Bunun karşılığında ne istiyorsun?" Ve Elvis cevap verir: "Hiçbir şey. Benim için zevktir. Sadece aradığımı unut yeter," der ve telefonu kapatır.



Üç dakikada açılış ve kapanış: galerinin içinde olanlar

<http://www.youtube.com/watch?v=iRSzUSwcVcQ>

İmgeleri şöyle yorumlayabiliriz: Jashari, Elvis'in ta en baştan beri kendisi için planladığı şeyin farkında değildir; dolayısıyla ilk silahı çekenin Elvis olduğunu görünce şaşırır. Bu mantığı izleyerek Jashari'nin, Legija'nın kendi çöplüğünde Legija ile karşılaşmaya da bir o kadar az hazırlıklı olduğunu düşünebiliriz: Sonuçta bu hikâyede onun gözü Elvis'in üzerindeydi? Müttefiki sandığı birinin tehditkâr bir şekilde kendisine silah çekmesini anlamaya çalışıyordu. Öyleyse, diyebiliriz ki Jashari, sadece Sırbistan'da önemli olanın Elvis değil kendisi olduğunu düşünme yanılığısına düşebilirdi ve hemen ardından da kudurmuş Legija'nın arkadan saldırısına maruz kaldı. Bu arada Elvis de "seyircilerin" arasında gülmekteydi... Bu oyunda Jashari'nin yere yığılmaktan başka pek bir seçeneği gerçekten de yok gibidir: Statik ve iki boyutlu imgesinin tam da doğası gereği, sadece bir yöne doğru bakabilir, yani Elvis'e. Arkasında olan Legija'ya karşı ise bir şey yapamaz; yüzünü Legija'ya dönse bu sefer de horozu çekilmiş silahıyla Elvis'e sırtını dönmek zorunda kalacaktır...

Dren Maliqi'nin kafasında sadece tek bir hikâye vardı gibi görünüyor: Jashari ile Presley arasında, yani üretiminin taşeronluğu Priştine'ye verilmiş tâbi kılınmış yeni öznellikler arasındaki diyalog (veya daha iyisi, iki katmanlı dramatik bir monolog) ve bu öznelliklerin "ana karargâhı" yani "kaynak kodu" etrafında bir hikâye. Günümüzün küresel boyuttaki hiperkapitalizminin bünyesindeki radikal şekilde yeni öznelliklerin olanak(sız)lıklarıyla ilgili ve güncel "bildiğimiz şekliyle dünya"nın sınırları olarak "kimlik pazarı" ile ilgili bir hikâye. Fakat bu öteki tamamıyla farklı hikâyeye, yani pusudaki Legija'nın da işin içine karıştığı hikâyeye göre, Elvis'in sinsi imgesi eşliğindeki Jashari imgeleri, gösterinin organizatörleri ve yapımcıları tarafından davet edilmiştir. Onlar ve sonunda Maliqi açısından, işin tarihsel/maddi vechelerinin ve yaratıcısının "orijinal"



pozisyonunun farklı bir şekilde anlamlandırılmasının ancak Sırbistan’da mümkün olabileceği aşikâr olmuş olmalı. Yani işin, sınıf değil ulus fikrini sorgulaması; ve eleştiri hedefinin, bir zincir mağaza veya bir bankanın ana merkezi ya da TV ekranının arka yüzü değil, en yakın ulusal sınırın ötesi olması. Elvis’in, son derece kapsamlı telefon rehberinde Legija’nın telefon numarasının hızlı arama için kaydedilmiş olduğunu biliyor olmalılar. Bu noktada şöyle bir nevi terapi niteliğindeki paranoyaya kendimi bırakmama izin verin: Elvis’in, oralarda bir yerlerde var olan tüm telefon numaralarının bulunduğu bir telefon rehberinin olduğunu düşünüyorum bazen, hatta henüz kayıtlı aboneleri olmayan numaralar dahi var o rehberde...

Bu tip bir “yanlış okuma” ancak ve ancak sergi, ifade edildiği gibi bir ulusal kültür temsili biçiminde gerçekleştirilmeydi bertaraf edilebilirdi, eğer öyle olmasaydı, Jashari’nin imgesinin olmasının istendiği pozisyon, bu kadar kolay Presley’in planının kurbanı haline gelemezdi. Fakat bu “ulusal seçki” senaryosu çerçevesinde bir fayda sağlayabilecek tek kişi Elvis’ti, öyle de oldu: Bu üç kişi arasındaki önceden planlanmış yüzleşmenin hızlı bir sonucu, Jashari’nin Legija’nın adamları tarafından paramparça edilmiş vaziyette yerde iki doksan yatması ve Legija’nın kendisinin de polis tarafından kolayca sakinleştirilip uzaklaştırılmasıydı. Şu anda bir mahkûmdu. Bir zamanlar iyi günlerinde böylesine rezil bir muameleyi hayal dahi edemezken sonra bir hükümlü olan ve “gerçek patronların” onu etrafta, böyle düşük seviyeli sokak çapulculuğu gibi kirli işler için kullanmak dışında pek görmek istemedikleri bir kişi. Bu noktada ufak bir not: Bu metinde asıl derdimizin Jashari falan olduğunu düşünmeyin, ayrıca bu senaryonun yazarı onu bir tür “kurban” gibi filan görmüyor; burada asıl ilgilendiğimiz şey söz konusu diyalogun kendisi; kimi önemli ilişkileri görünür kılan diyalog, ki o ilişkilerden daha çok şey öğrenmek için hep çok çabalamalıyız; istediği kadar Jashari’nin, Elvis’in söylediği her şeyi papağan gibi, biraz da bozulmuş bir şekilde tekrarladığı bir diyalog olsun (ileri yaşlarda bir kişinin yeni zor bir yabancı dili öğrenmeye çalışması gibi.) Şu anda eksik olan şey, Jashari’nin veya benzeri bir denginin hatta Elvis’in çarpıtılmış ayna imgesinin aniden ortadan kaybolmasından dolayı kesilen, sessizleştirilen bu diyalogdur: Ama tabii



Dren Maliqi’nin *Face to Face* adlı işinin tahrip edilmesi, Kontekst Gallery, 7 Şubat, 2008.



bilirsiniz, Elvis alay edilmekten hoşlanmaz. İşlerinin ifşa olmasını, ulu orta konuşulmasını da istemez. Jashari ile ilişkisi veya Legija ile yaptığı telefon görüşmeleri kamuoyunu ilgilendirecek şeyler değildir. Kamuoyu nezdinde ciddiye alınmak ister her zaman. Artık sahne ışıklarının üzerine çevrilmesine ihtiyacı yoktur, ne de bundan hoşlanır, zira o bugün artık koçluk ve eğitim işindedir, tıpkı Rus balesinin ihtiyar primadonnasının şimdi yeni nesillere eğitim veriyor olması gibi: Gerçekten kırışıkları gözükmez. Öte yandan şu anda öğrencilerine öğrettiği şey manşetlere çıkmak, sahne ışıkları altında iyi görüntü vermektir – ve bunun için ne gerekirse.

### Dördüncü Perde



Ayakta kalan son adam

Ve evet... geçmişte hep olduğu gibi Elvis yine hikâyenin başında başarıyla ortadan kaybolur, hikâyenin sonunda ayakta kalacak son adam olmak üzere... Bu bize [Walter Benjamin](#)'in hikâyesini ve çocukluğunda çoraplara duyduğu heyecanı hatırlatır. Kendi kaleme aldığı hatıralarında (*Bin Dokuz Yüzlerin Başında Berlin'de Çocukluk*, Yapı Kredi Yay, 2009) anlattığına göre, Benjaminlerin evinde çoraplar dolaba konurmuş ve öyle bir şekilde sarılıp sarmalanırmış ki küçük Walter onların hep, aslında "cep" olduğunu düşündüğü bir şeylerin içinde duran birer "hediye" olduklarını düşünürmüş. Cepte saklı olan hediyeyi ele geçirmek üzere giriştiği her dikkatli müdahalede o şeyi açmak zorunda kalırmış ve içindekinin hediye falan olmadığı ortaya çıkarmış, "cebin" kendisi kaybolur ve ortaya aniden "hakiki" olarak çıkan üçüncü şey bir çorap olurmuş. Bu hikâyenin gerçekte ne anlama geldiğine dair farklı yorumlar var, bunların birkaç tanesini de Benjamin'in kendisi yapmış. Bu yorumlar arasında en bilineni şudur: "Biçim ve içerik, örtü ve örtülen şeyin aynı olduğunu öğretti bu hikâye bana," der Benjamin. Birkaç yıl sonra da şu düşünceleri ekler: "Onlar (yani hediye ile cep) aynı şeydi ve eminim bu ikisi üçüncü bir şeydi de: Dönüşmüş oldukları çorap." Bu, bazı Benjamin hikâyelerinde neden, (top gibi, otomat gibi) bir şeyin arkasında saklı bekleyen bir şeyler (cüce gibi bir şey) olduğunu açıklıyor olabilir. Benzer şekilde, Jashari ve Legija arasında yaşanan şeyin özünün ne olduğunu tespit etmeye çalışırken pek çok kişinin "ikonların savaşı" olarak görmüş olabileceği şeyin ortasında, kimin kazanmış olabileceğini anlamaya çalışırken (ki bir savaşın sonucu ancak ve ancak zafer olmalıdır), bir anda hem Jashari'nin hem Legija'nın buhar olup gittiğini, geriye sadece Elvis'in kaldığını, sorularımıza cevap vermek üzere "gaipten ortaya çıktığını" keşfederiz...

Fakat "çorap hikâyesi" burada bitmemişe benziyor.

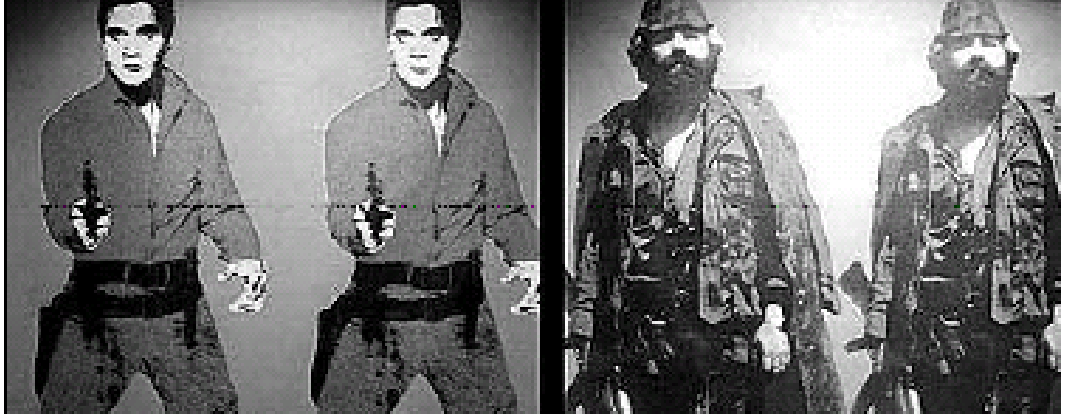
## Ve Alkış



Polis tarafından korunan sanat eseri.

Maliqi'nin işinin paramparça edilmesi kanalıyla "kontrollü bir patlama"nın sağlanması olduğu ihtimalini getiriyor. Dışarıda sokakta bu aşırı gerilim yüklü atmosferin daha da tırmanmasını engellemek için. Bu da açıkça, galerideki işleri "gayri sanatsal" gördüklerini gösteriyor, içeride polislik görevlerini ihmal ettiklerine göre. Yoksa her açıdan sanatı korumak onların görevi değil mi? Hem sembolik hem tarihsel/maddi anlamda? Fakat şeylerin bu düzeninde ilk hareket ânı, kanonlaştırmanın yönetildiği yer olmalıdır; bir iktidar ânı; etrafta dolaşıp, parmağıyla rastgele bir şeyleri işaret edip, "Bu sanat. Bu da sanat. Bu değil. Bu da değil..." diyerek. Polis arkadan yürüyor, notlar alıyor, ortamın düzenine dair listeler yapıyor, sonra da "sanat" olarak belirlenen şeylerin etrafına, onlara polislik etmek üzere birliklerini yerleştiriyor. Konuştuğumuz olay açısından bakarsak, söz konusu kanonlaştırmanın başlatılması gereken yerin tam da kendisi, güçsüz veya yanlış ya da düpedüz "sistemin dışında" algılandı; dolayısıyla da polis kendi kendine, korumakla görevlendirildiği şeyin "sanat" değil "kamu düzeni" olduğuna karar verdi. Başka bir deyişle polis, Jashari'nin imgesinin veya bu sergi kapsamına alınan diğer imge ve nesnelere, "sanat" olarak adlandırılabilirdiği notlar almayı reddetti. Polis tarafından bu görevi reddetme hali devam ettirildi, serginin bir daha açılmayacağını söylediler ısrarla, geriye kalan "nesnelere" oradan en kısa sürede alınıp götürülmesini istediler, zira sergi organizatörlerinin, ziyaretçilerin ve işlerin "güvenliğini sağlamayı garanti" edemeyeceklerdi: Gerçekten Kontekst Galerisi'nin de uymak zorunda olduğu bir karar. Yine tekrarlarsak, polis, bu olayın bu sergi çerçevesinde kanonlaştırılmasını, oradaki "şeylerin," "sanat" olduklarının doğrulanmasını da reddetti. Böylece RUK!, bu geniş kapsamlı ortak girişim kanalıyla, bu kanonlaştırmayı uygulamak üzere bir iktidar pozisyonu elde etmek üzere başka ve daha başarılı bir girişim yapılmasına karar verdi, bazı "daha oturmuş" kişileri, daha güçlü olarak görülen "kültür işçilerini" de işin içine katarak.

Aynı şey "Exception" sergisinin etrafında dönen olaylarda da olmuş olabilir. Bu, *Priştine'den genç sanatçıların sergisi* olacaktı güya, ama nihayetinde sergi falan olmadı (asla açılmadı) ve ayrıca etrafta Priştineli sanatçı falan da olmadı (bu tamamen ayrı bir hikâye, analiz edilmesi en az öteki kadar önemli, fakat bu bağlamda değil başka bir bağlamda); her neyse, sonuçta ortaya çıkarak "var olan" şey RUK! oldu, Belgrad güncel eleştirel sanat sahnesinde, kendilerine "kültür işçileri" diyenler tarafından kurulan ad-hoc bir girişim. RUK! (ben de bu grubun bir şekilde bir parçasıydım), sanat kurumunun özerkliğine faşistlerden ve ultra milliyetçilerden gelen saldırıya, "kültür alanı" olarak algılanan semsiyenin altında birleşmiş insanlardan oluşan bir grubun organize tepkisiyle cevap verilmesi gereğini duydu. Ve şu da bir gerçek ki, sergiyi ve yaratıcılarını "korumak" için resmî kurumlardan herhangi biri tarafından bir girişim olmadı, sembolik anlamda dahi. Polis, "durumu" kontrol altına almak için yasal anlamda asgari görevini yerine getirdi, kendi "uygun" gördüğü şekilde. Taktikleri, insanın aklına, galerinin içinde



Yüz yüze, arka arkaya

Gelin görün ki diğer resmî “kurumlar” kendi “işlevsel asgari” sorumluluklarını dahi yerine getirmeye tenezzül etmediler; en azından şiddete karşı bir basın bildirisi, bir açıklama, bir kınama ve/veya serginin açılması ve insanların erişimine sunulması şeklindeki bir çağrı formunda bile... Biraz garip geliyor çünkü RUK!’un gayri resmî önderleri arasında Kültür Bakanlığı, Ulusal Güncel Sanat Müzesi, çeşitli üniversiteler ve STK’larda nüfuzlu pozisyonlarda bulunan insanlar da vardı. Şu da dikkate şayan bir durum: Tüm o yüksek profilli kamuya mal olmuş figürlerin hepsi, resmî pozisyonlarından değil şahıs olarak hareket etmeye karar verdi. Bu da, önceki toplumsal toplaşmayı, RUK!’un ortaya çıkış koşullarını ve eylemlerinin sonucunu anlamak istiyorsak aklımızın köşesinde tutmamız ve daha derinlemesine analiz etmemiz gereken çok önemli bir nokta gibi görünüyor. Tabii bu hareketin bir de “kendini marjinalleştirme” âni var, ki bu, sırf bu özgül girişimin değil pek çok başka girişimin de tipik bir özelliği. Ancak bu örnekte şimdi o rotayı keşfetmeyeceğiz. Peki kaldığımız yerden devam edelim. Sonra ne mi oldu? RUK!’un olayın ardından gelen (epey de hareketli geçen) bir dizi toplantısında, ayrıca pek çok küçük gruplar arası fikir alışverişlerinin yapıldığı özel toplantıda ürettiği düşüncelerin ardından hep dört başı mamur bir kurumsal sessizlik geldi. Evet tüm bunların sonunda bir gazete çıktı ve halka açık bir konferans düzenlendi, fakat her şeyin sonucunda ortaya çıkan resim apaçık: Bu insanlar grubunun, önceden “sanat eser”likleri reddedilenleri kanona dahil etme gücü yokmuş. Bu, bu hareketin aktörlerinin bazılarında biraz şaşkıncı görüldü; zira galiba kişisel adlarının, sanatla ilgili her şeyde, “kamusal söylem” nezdinde var olan iktidarın çoğuna sahip olduğunu düşünüyorlardı; ayrıca böyle inanmak için bazı gerekçeleri de olmuş olabilir, fakat bu başka bir analizin konusu olsun. Elbette olayları şenlik bittikten sonra, belirli bir tarihsel mesafe perspektifinden analiz etmek çok kolaydır, “her şey olup bitmişken.” Asıl [kung-fu](#)’yu, olayın güncelliğinde analiz ederken yaparız.



"Ezilenlerin geleneği, bize içinde yaşadığımız 'olağanüstü hal'in gerçekte kural olduğunu öğretir. Yapmamız gereken, bu duruma uygun düşecek bir tarih kavramına ulaşmaktır. O zaman gerçek anlamda olağanüstü hal'in oluşturulması, gözümüzde bir görev niteliğiyle belirecektir; böylece de faşizme karşı yürütülen kavgadaki konumumuz, daha iyi bir konum olacaktır. Faşizmin bir şansı da, faşizme karşı olanların onu ilerleme adına tarihsel bir kural saymalarıdır.

Yaşadıklarımızın yirminci yüzyılda 'hâlâ' olabilmesi karşısında duyulan şaşkınlık, felsefe anlamında bir şaşkınlık değildir. Bu şaşkınlık, kendisine kaynaklık eden tarih anlayışının savunulamayacağı bilinmediği sürece, hiçbir bilme sürecinin başlangıcını oluşturamaz."

Walter Benjamin, "Tarih Kavramı Üzerine", *Pasajlar* içinde, çev. Ahmet Cemal (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 3. baskı, 2001), s.41.

İngilizceden çeviren: Çiçek Öztekin