09 2007

Kosova’da Gizlilik Prensibi ve Kurumları Eleştirmekteki Zorluk

Sezgin Boynik

Eğer bugün Kosova’da üretilen çağdaş ve yenilikçi bir sanattan bahsedeceksek kesinlikle bunun kültürel köklerinin atıldığı 90’ların başına gitmemiz lazım. Ne var ki bu kültürel kökler o zaman, ve ondan önce de, sanatın otonom (özerk) olduğu bir avangard teorisi ile ilişkili olmamıştır. Kosova’da çağdaş sanat, politik ve sosyal durumların etki ve tepkisinden ortaya çıkan bir ad hoc angajmandı. Böyle yorumlandığı zaman Kosova’ da üretilen sanatın politik sanat olduğu anlaşılabilir, bu doğrudur Kosova’da üretilen sanat tamamen politiktir, fakat bizim burada göstermeye çalıştığımız şey bu politiklik içindeki ad hoc durumun aynı zamanda sorunlu bir muhafazakarlığa da yol açabileceği tehlikesidir.

Büyük bir sosyal baskı’nın yaşandığı ve Kosovalı Arnavutların resmi temsilden tamamen uzaklaştırıldığı yıllarda, 90’larda, başta Priştine’de olmak üzere birçok Kosova şehrinde çağdaş saanat sergisi düzenleniyordu. Modernist metaforik formdan ileri gidemeyen bu sergilerin sadece var olması bile o zamanki politik koşullarda bir anlam ifade ediyordu, bu çoğu sanatçıya göre Kosovalıların bulunduğu durumu estetik planda ifade etmek için bir araçtı. Herkes tarafından bilindiği gibi 90’ların başında, Sırbistan Cumhuriyetin’in özerk bölgesi olan Kosova, Sosyalist

Yugoslavya'nın verdiği 1974 yılı Anayasındaki geniş hakları kaybetmiştir. Kosova, tamamen Belgrad'ın milliyetçi hegemonyasına maaruz kalarak aynı zamanda yeni anayasa içinde kendi kendilerini temsil etme haklarını kaybetmişlerdir. Çok partili ve çok sesli politikaların yeşerdiği Yugoslavya'da bu durum resmi bir şekilde olurken Kosova'da politika yeraltına inmiştir; bunu fiziksel olarak madencilerin maden ocakların 9'cu kata inmeleri, Azem Vlasi'nin hapsedilmesi ve bir iki yıl sonra sırasıyla parlament, okullar, hastahaneler ve sergilerin de yeraltına inmlerinde görebiliriz. Yeraltına inmekten çok merkezin yanında ondan bağımsız olarak varolmak diyebiliriz buna, ya da daha net ifade edersek buna paralel kurumlar şeklinde faal göstermek diyebiliriz. Öyle ki Kosovalı Arnavut öğrenciler, hegemonya tarafından desteklenilen okullarda değil de çeşitli hangarlarda, özel evlerde veya kulüplerde okul okumaya başlamışlardır. Bu karşıt hegemonya'nın oluşturduğu sistemi tarihsel karşı-kültür deneyleriyle ve teorileriyle karşılaştırdığımız zaman şaşırtıcı bir şekilde avant-garde ve radikal oluşumlara benzediğini görürüz. Örneğin paralel kurumlar NSK'nın oluşturmak istediğiyle tamamen aynı şey olmakla beraber Situasyonist Enternasyonel'in karşı-kültür mesafeli duruşuna da benzemektedir. Fakat tüm avangardlarda bir taktik meselesi olan paralel kurumlar fikri Kosova durumunda (ve Sitasyonistlerde!) bir Strateji meselesidir. Genel politik planda karşı bir hegemonya oluşturularak baskıcı hegemonyayı yok etmeyi planlayan uzun menzilli bir taktiktir, daha doğrusu stratejidir. Bu durumda Kosova'nın paralel kurumlar pratiği ve teorisini, politik bir değişim yapabilmek için planlanan ad hoc bir taktik gibi düşünebiliriz. Herşey yoluna girdiği zaman bu taktik artık kulanışsız olacak ve bir zamanlar paralel olan kurumların yerini resmi ve heryerde olduğu gibi, temsili kurumlar alacaktır. Böylece Kosova olağanüstü olmaktan çıkıp normal bir hal alacaktır.Bugün Kosova'daki neredeyse tüm yarı-resmileşmiş kurumlardan,

NGO'lara kadar ve çaşdaş sanat merkezlerine kadar tüm kurumlar bu normalliği hayal etmektedirler; normal bir Kosova'da normal fonksiyon eden kurumlar; işte bu hem kültür bakanlığın yarı ciddi planlarını hem de çağdaş sanat enstitülerin açık toplum militanlığnı birlesştiren tek şeydir. Aceleci gibi gözüken bu tezi açıklayabilmek için kaldığımız yerden, çağdaş sanatın 90'lardaki durumundan devam etmeliyiz.

90'ların sıkıcı sanatının kökleri aslında ondan önce Kosovalı modern akademik sanatçıların karanlık ve metaforik milli değerler arkaizmiyle soyutlanış estetizminde bulunabilir. Bunu en iyi analiz eden felsefeci Shkelzen Maliqi'nin gösterdiği gibi 60'lı yıllardan 70'lere kadar Kosova modern soyut sanatın (resmin) geçirdiği evrim Kosova'nın ad hoc resmi politik temsiliyle birebir ilişkilidir ve neredeyse tüm sanatçılar kafes, kuleler, bedenden ayrı kafa, gibi arkaik ya da bir takım tarihsel milli metaforlar ile soyut resimler üretmişlerdir. Heryede olduğu gibi Kosovada'da modern ve çağdaş sanat her zaman milli temsil ile ve milliyetçilik ile yakın bağlar kurmuştur, fakat bu temsil kaba bir şekilde yarıda kesildiği için ve yeraltına indiği zaman (veya paralel bir kuruma dönüştüğü zaman) asıl işler o zaman karışık bir hal almıştır.

Bu yazıya netlik kazandırmak için ve bilmeyenler veya yanlış bilenler için ayrıca şunu belirtmemiz gerek, Kosova 1974 Yugoslavya Anayasası ile özyönetimli sosyalizm'de Miloşeviç zamanına göre çok daha fazla haklara sahip olduğu zaman bile hep Yugoslavya içinde bir Üçüncü Dünya Ülkesiydi, ötekiydi (etnik teoriye göre bu Arnavutların Yugoslavyadaki diğer milletlerden farklı olarak Slav olmamalarından kaynaklanıyordu), en yoksul olandı ve kültürel olarak en geri kalandı. Onun için Kosovalı çağdaş sanatçıların 70 ve 80'lerde yaşadıkları 'lale devrine' rağmen kültürel olarak Yugoslavyanın yaşadığı modernleşmenin hep gerisinde kaldıkları düşünceleri ile üretiyorlardı. Bir de buna proleter sos-realizmin

angaje sorumluluğu ve komşu Arnavutluk ile olan ambivalent ilişkisi eklenince 1960-80 yılları arası modernist soyutlamaların metaforlarındaki tuhaflık daha iyi anlaşılabilir. Kosovalı entelektüel ve sanatçılarda hep bir geriden takip etme ve geç kalma bilinci vardı, hiçbir zaman tam Yugoslav olamıyorlardı, ve buna en fazla yaklaştıkları 80'lerin sonlarında da (Azem Vlasi?!) süreç en kaba (ve Michel Foucault'un ince biopolitik 'progresif' iktidarının izleri olmayan bir dolayımsızlıkla) şekilde kesilince artık Kosovalılar, birkaç yanlış bilince kapılmış kişiler dışında, Yugoslav olmak istemiyorlardı.

Yani kısaca İkinci Dünya Savaşından sonra Kosova'nın modernleşme diyalektiği kesilmiştir, bu diyalektiğin devamı şimdiki durumda öncesine göre daha karmaşık gözüküyor.Bu karmaşıklığın önemli sebeplerinden biri Kosovada'da üretilen eleştirel teorinin çok fazla postmodern düşünceyle ilişkili olmasıdır.

90'larda modern diyalektiksel gelişim kesilince bununla beraber modernliğin en önemli unsurlarından biri olan kamusal alan'ın konsepsiyonu da değişmiştir. 90'ların başında paralel kurumlarla birlikte kamusal alan artık öncesi gibi olmaktan çıkmış, net ifade edersek, kimileri için tamamen ortadan kalkmıştır. Kosovalı Arnavutlar artık yaşadıkları yerin kamusal alanını 'gizli' bir şekilde kullanmaya başlamışlardır, bu gizlilik ve onunla beraber gelen gizli cemaat bağlılığı da Kosovadaki kültürel ortamı epey bir etkilemiştir, ve hala etkilemektedir.Bu gizli kalma isteği İbrahim Rugova'nın pasif direniş olarak adlandırdığı karşı-hegemonya stratejisinin bir parçasıydı. Fakat şunu biliyoruz ki paralel kurumların gizliliği tam değildi, Sırp polisi bunun farkındaydı ve bu gizliliğe izin veriyordu; bir sosyolojik tez çalışma konusu olabilecek bu fenomenin nedeni büyük ihtimal ile Sırp polisinin bu taktiği ciddi almadığı veya Arnavutların böyle yapmakla modern (silahlı) direnişten uzak duracağı içindi. Öyle gözüküyor ki Sırp polisi farkında olmadan, bu

gizlilik stratejisine izin vererek Arnavutlarda hala etkili olacak olan kamusal alan duyarsızlığı ve sosyal meseleler üzerine açık olmamayı desteklemiştir. Net ifade edersek (tabi burda Sırp polisin önemini abartmadan), Kosovalı Arnavutlar 90'larda kullandıkları gizlilik prensibinin bir taktik meselesi olduğunu (yani bir süre sonra aşılması gereken bir şey olduğunu) unutarak bunu tamamen içselleştirdiler.

Sıkıcı 90'lardan euforik 2000'lerdeki çağdaş sanattaki değişime geçtiğimizde bunu kolay gösterebiliriz. 2000 yılından sonra Kosovalı Arnavutların artık hiçbir şekilde gizli kalmalarına sebep yoktu, kamusal alan artık tamamen onlara aitti. Fakat benim savunduğum teze göre Kosovadaki gizlilik prensibi buna gerek kalmadığı zamanlarda bile devam etmiştir.

Kosovalı en tanınmış sanatçılarından biri olan ve neredeyse tüm işlerini kamusal alan ile ilgili yapan Sislej Xhafa, yaptığı ilk büyük sanat müdahelesi ilegal bir şekilde Venedik bienalinde Arnavutluk pavilyonu kurmasıydı. 1997'de yaptığı bu müdahalede futbol topuyla diğer ulusal pavilyonlarla paslaşırken böylece sembolik bir şekilde kendisinin temsil ettiği Arnavutluk pavilyonu'nun kabulünü sağladı. Başarılı bir perfpormans olan bu müdahele'nin taktiği sanatçı Xhafa'nın diğer işlerinde de görülmektedir, gizli kalanın sanatını üretmek ve gizli kalanın (yasadışı imigrant, kriminel..vs.) yaşadığı zorlukları açığa vurmak. Clandestine art olarak adlandırdığı bu sanatı Xhafa Kosova'da henüz yapmamıştır ve kendisi de uzun süre Kosova'da yaşamamaktadır. Albert Heta'yı saymazsak Kosova'da henüz bir kamusal alan sanatı üretilmemiştir. Özellike bahsedebileceğimiz çalışma Heta'nın Priştine'de British Airways reklamının 'Its time to go visiting' altına ' No Visa Recquired' adlı müdahelesidir. Bu çalışma ilk defa Kosovalı Arnavutların fiziksel olarak bir yerden başka bir yere yolculuk yapma kısıntılarını (vize!) açık ve çok zeki bir şekilde eleştire bir sanat çalışmasıdır. British

Airways'in kaba ve agresif ve yerel Kosovalıları tamamen hiçe sayan bu duyarsız reklamını alaya alan bu çalışma aynı zamanda büyük tepkiler toplamıştır ve Kosovalı Arnavutların gizliliğini ve sessizliğini bozmuştur. Fakat bu çalışmanın bozduğu sessiliğin aslında tüm Kosovalıları ilgilendiren bir sessizlik olduğunu iddia etmek yanlış olur; çünkü İngiltereye uçmak için vizeye ihtiyaç olmazsa bile Kosovadan kaç kişi bu yolculuğu yapabilecek kadar paraya sahipir. Heta'nın diğer işlerinde bu daha açık bir şekilde ortaya çıkacaktır, kamusal alanın tüm derdi Kosovanın uluslararsı sahnede tanınması, bir Avrupa ülkesi olması, refah ve pürüzsüz bir liberal bağımsız devlet olarak bilinmesi, milli değerlerin tanınması.. Hiçbiryerde, asıl sorun olan Kosova nüfusunun %75'inin işsiz ve yoksulluk sınırlarında yaşayan bir sürü insanın durumundan bahsedilmez. Asıl sorun gizli tutulur. Heta'nın sorun ettiği şey 70 ve 80'lerde modern sanatçıların milli kültürün aidiyeti ile ilgili sorunun aynısıdır. Heta, 70 ve 80'lerdeki modern sanatçılar gibi sadece devletin derdini paylaşır sanki, ve her yerde olduğu gibi yoksullar devletin ilk sıradaki derdi değidir.

İlk başta dediğimiz gibi Kosovada bir kurum eleştirisinden bahsedemeyiz, tüm resmi ya da yarı-resmi kurumlar sadece normalleşmeyi düşler ve bu normalleşme aynı bir konsensüste buluşur, bağımsılkık isteği. Onun için şu anda Kosova'da bir kurum eleştirisi yoktur, çünkü herkesin tek bir ağızdan söyleyeceği şey Kosovada sağlam bir kurumun olmamasıdır ve bu yüzden olmayan bir şeyi eleştirmek saçmalık olacağıdır. Örnegin mesela rekuperasyon'dan bahsedemeyiz, veya sanatçıların radikal bir şekilde sanat üretiminden vazgeçmeleri gibi bir karşı duruştan da bahsedemeyiz. Şu an Kosovadaki genç yeni dalga sanatçılara baktığımız zaman çoğu iş üretmeyi kesmişlerdir, Jakup Ferri, Dren Maliqi, Lulezim Zeqiri nerdeyse 2 yıldır sanat yapmamaktadırlar. Aynı şekilde eski jenerasyona ait Sokol Beqiri de sanat kariyerini

bitirmiştir. Bu sanatçılarla konuştuğunuz zaman bu sanat yapmama ediminde her hangi bir radikal kurum eleştirisi ya da politik bir karar olduğu izlenimini edinmezsiniz. Alacağınız izlenim Kosova kültür ortamındaki tembellik, sıkıcılık, çıkışsızlık, karışıklık, tanımsılzık gibi şeylerdir, yani bunun net bir cevabı yoktur. Sanatçılar bu 'kararı' kamusal alana ifade edecek bir şekilde açıklayamazlar, neredeyse bu karar gizlidir.

Birçok sanat eleştirmeni ve kuratör Kosova'da 2000 yılının hemen ardında üretilen sanatın çok ilerici olduğunu ve bu kurum eksikliğinden dolayı üretilecek sanatın epey bir yaratıcı olacağını savunmuşlardır (Edi Muka'nın 'yeni-proleterler'indnen Rene Block'un 'yenı avangardına' kadar Kosovalı sanatçıların farklı hallerini göz önünde bulunurabiliriz). Bu dekonstruksiyon yaklaşımları Kosovada kompleks olan kurum, kamusal alan, gizlilik, milliyetçilik, ekonomi ve uluslarası hegemonya ilişkisini daha da karmaşıklaştırmaktadır. Bunu için şu an Kosova'da bir kurumsal eleştiri düşünüldüğünde bunun yerel taktikler tarihi ve farklı kamusal alan ve milliyetçilikle ilgili olması gerekip, tamamen analitik bir çözümleme ile yapılmalıdır. Aksi takdirde tamamen konsensüse ait olan muhafazakarlık, eleştirel ve yenilikçi olarak yanlış anlaşılabilir.

Istanbul, Eylül 2007