

INTERNATIONAL ULUSLARARASI
Çanakkale
Bienali
CONTEMPORARY ART ÇAĞDAŞ SANAT

Sanatçıların, kültür ve sanat kurumlarının, sanat eleştirmenleri ve küratörlerin seçkin katılımı ile 24 Eylül - 6 Kasım 2016 tarihleri arasında



başlığı altında gerçekleştirilecek olan 5. Uluslararası Çanakkale Bienali, 20.yüzyıl milliyetçiliğinin sonu gelmeyen küresel göçler, sığınmacılar ve sürgünlerle tanık olunan trajik ve sorunlu sonuçlarına bağlı olarak ortaya çıkan vatan/yurt imgelerine odaklanacaktır.

5. Uluslararası Çanakkale Bienali'nin ilham kaynağı olan filozof, yazar ve gazeteci Villém Flusser de 2. Dünya Savaşı sığınmacılarından. 5. Uluslararası Çanakkale Bienali'nin kavramsal çerçevesini oluşturan vatan/yurt kavramı hakkındaki sözleriyle, 21. yüzyılda insanlığın karşı karşıya kaldığı göçmen ve sığınmacı trajedisinin en içteki özüne iniyor:

"Vatan sonsuz bir değer olmaktan çok belirli bir teknolojinin fonksiyonudur; yine de vatanını kaybeden herkes acı çeker. Çünkü biz vatana, çoğu gizli ve bilincimiz tarafından erişilmez olsa bile, pek çok bağla bağlıyız. Bu bağlar koparıldığında veya paramparça edildiğinde birey, özüne cerrahi bir saldırı yapılmışçasına acı çeker."¹

Günümüzde aktif politika açısından vatan kavramı ne anlama geliyor? Sağcı ulusal ideolojilere sahip pek çok politik parti, vatana adanmışlıklarının ve bağlılıklarının bir işareti olarak "Vatan Partisi" adını alır ve böylece kendini kutsal alana yerleştirerek herhangi bir eleştiriden ayrı tutmuş olur. Kavram genellikle benzersiz, değiştirilemez bir kimlik ve kaynak olarak kullanılır ve çoğunlukla olumlu çağrışımlara sahip olduğu varsayılır. Aşırı uçtaki sağcılar tarafından, insanları ılımlı bir söyleme sahip olduklarına ikna etmek için kullanıldığında ev/vatan zararsız bir kavrammış gibi algılanır. Ancak Foucauldien yorum bunun tersini savunur: "Ev kavramı iktidara, biyo-iktidara ait modern rejimlerin, beden alışkanlıklarını düzenleyen ve belirleyen kendilik süreçleri ve teknolojileri üzerindeki operasyonlarını destekler. Böylece duyarsızlaştırılan beden ve ulus arasındaki bağlar düzenleyici denetim araçları olarak iş görürler: bu, ev ve vatandan aforoz edilmekle sonuçlanan bir biyo-politikadır. Ev ve Vatan birbirine bağlıdır; ev, Foucault'nun gerçek oyunları dediği, bireyin kendisiyle ve başkalarıyla ilişkisindeki iktidar ve biçimlerin ilişkisine derinlemesine bağlıdır."²

Süregelen yaygın kaniya göre birey vatanını/yurdunu seçemez ama orada doğmuştur ve bu onun kaderidir. O vatanda doğmamış olanlar yabancıdır ve yabancıların herhangi bir aidiyet savı kabul edilemez ve bağışlanamaz. Bu tür bir sosyo-politik formül ile çok uluslu neo-kapitalizmin yanı sıra, dünya vatandaşlığı hakkı ve insan hareketinin mali

yararlılığı nedeniyle insanlara istedikleri yerde yaşama izni veren ve hatta bu durumu kışkırtan küreselleşme arasında doğrudan bir çatışma olduğu ortadadır.

Seçilen bir ülkede yaşama hakkı veya herhangi bir yere bağlı olmadan yaşama arzusu ile göçe zorlanma veya sığınma sorunu bu sosyo-politik ve ekonomik tartışmanın iki tarafıdır.

Her iki durumda da göç vatan /yurt kavramını reddettiği veya tutarsız hale getirdiği için sağcı politikalar tarafından dikkatle ele alınır, çünkü bir yere bağlı olmadan dünya vatandaşı olarak yaşama hakkı veya göçe zorlanma durumu vatan /yurt kavramını ortadan kaldıran ve darmadağın olmasına neden olan bir esnekliğe yol açıyor. Sağ politikalara göre bu kavram, merkezde etken özne olan bireyin özgür olmadığını, ancak kapalı ve homojen olduğu varsayılan topluma boyun eğdiğini savunan bütün radikal ve milliyetçi ideolojilerin temel varsayımlarını birleştirir.

Şimdilerde Avrupa'nın kıyılarında ve sınırlarında ortaya çıkan durum Foucault'nun Deliliğin Tarihi kitabında öngörülmüştür: "Kaçışı olanaksız kılan bir tekneye kapatılan deli, binlerce kolu olan nehre, binlerce yolu olan denize, her şeyin dışında kalan o büyük belirsizliğe teslim edilmiştir. Yolların en özgür, en açık olanının ortasında tutsaktır, o sonsuz kesişim noktasına sınırsız bağlanmıştır. O mükemmel Yolcudur, çünkü denizin tutsağıdır. Karaya çıkacağı ülke, geldiği ülke gibi bilinmezdir. Ait olamadığı bu iki ülke arasındaki kısır boşlukta ancak, kendi gerçeğine ve vatanına sahiptir."³

Foucault'nun izinden yürüyen William Walters bu alıntıyı temel alan denemesinde⁴ göçmenlik, sürgün ve (viapolitika) yol politikalarını tartışır. Bu şiirsel paragrafta Foucault Narrenschiff'den (deliler gemisi - yetkililer tarafından şehirlerden gönderilmesi emredilen deli erkeklerle dolu, Avrupa kentlerinin limanları arasında sürüklenen gemi) bahseder. Walters bu durumu şöyle açıklar: "Deli erkekleri uzaklara taşımak için gemilerin kullanıldığı bu uygulamanın anlamı neydi? Foucault bunun 'genel olarak suçluların iadesinden' öte bir durum olduğunda ısrarlıdır; bu, delilik ile ilgili her şeyin Rönesans imgelemine musallat olduğunu gösteren oldukça sembolik bir eylemdir." Walters yol politikaları(viapolitik) kavramı ile göçmen politikası manzarasına işaret eder; bu manzarada askerler tarafından korunan ve denetlenen sınırlardan geçen göçmenlerin seçtiği yollar ve yaptıkları yolculukların neden olduğu endişe gittikçe artmaktadır; bütün bölgeler 'geçiş ülkeleri' olarak tanımlanmakta ve bu ülkelerin hükümetlerine göç yolları üzerinde sıkı önlemler alması için baskı yapılmaktadır."

Yol politikası olarak tanımlanan bu acımasız saptama ile Foucault'nun şiirsel anlatımı ve sığınmacıların güncel trajedisi karşı karşıyadır, ancak bu merhametsiz sistemi, lojistik, yöntem ve tekniği ile evsizliğe mahkum edilme sürecini kesin olarak betimler.

Bugün Ege ve Akdeniz'de sürüklenen ve batan tekne görüntülerine tanık olurken şu soruyu sormak zorundayız: Günümüzde yaşanan göç, sürgün ve viapolitikanın nedeni nedir?

Yaşadığımız dünyayı meydana getiren kadim uygarlıkların bölgesi olan Orta Doğu gibi çok karmaşık ve anlaşılmaz bir bölgede bugün yaşıyor olmak çok zor. Yüzyıllar boyunca en üst düzeyde yaratıcılığın, düşünce ve bilgeliğin vatanı olan Orta Doğu, 19. yüzyıldan itibaren emperyalizm ve diğer radikal ideolojilerin yönetimleri altında dönüştürüldü ve 20. yüzyılın politikaları ve ekonomisine ait bütün zenginlikleri, ahlaksızlığı ve zorlukları

yüklendi. Sözcükler ne bu bölgenin doğasının ve anıtlarının görkemini betimleyebilir ne de günümüzde yaşanan felaketleri, kesintiye uğramış yaşamları ve savaşı açıklayabilir.

Bölgede yaşayan insanların çoğunluğu, kolonizasyon tarafından programlanmış, modernize edilmiş geleneksel bir topluma doğmuş ve 20. yüzyılın en iddialı ütopyalarından birine katlanmak zorunda kalmıştır; ancak liberalizm, sosyalizm, komünizm, militarizm, enternasyonalizm, milliyetçilik, köktendincilik, McDonaldizm, çok kültürlülük rüzgârları bölgeyi altüst ederken buraya "Üçüncü Dünya" ya da "çevre" denmesi bir ikilemdir. Sonuç olarak çevre ilişkileri, küreselleşme, distopi ve heterotopi içinde yaşar hale geldiler. Bu kurma ve yıkma, yapma ve yeniden yapma yüzyılıydı. Bu öykü, bölgede yaşayan çoğu bireyin öyküsünde olduğu gibi ikilemler, umutlar, hayal kırıklıkları ile dolu. Şimdi yüreklerimiz, evlerinden ayrılmak zorunda bırakılan ve büyük bir kaybın acısını yaşayan milyonlarca insan için ağlıyor.

20. yüzyıl ve 21. yüzyılın 15 yılı boyunca birçok sanatçı, sanat uzmanı ve çeşitli yaratıcı disiplinler bu jeopolitik ve sosyal bağlam içinde yaşamını sürdürdü. Post-modernizm ve küreselleşme beklentileriyle birlikte çevrenin modernizminin karmaşık mekanizmasını yıkmaya, özgür ve bağımsız yaratıcılığa, düşünce ve kavramların karşılıklı etkileşimine ve farklı uluslardan eleştirmenler ve küratörlerle birlikte gerçekleştirilen ortak projelere dayanan bir sanat sistemini yeniden kurmayı denediler.

80'lerin ortalarından itibaren, distopya/heterotopya/neotopya gibi yüzyılın fenomeni olan olguların sonunun somut olarak yaşandığı, sanatsal yaratıcılık açısından hepsi de olağanüstü verimli birer alan olan İstanbul, Bağdad, Şam, Beyrut, Amman, Bakü, Tiflis, Erivan gibi şehirlerde sanatçıların ve sanat insanlarının çabaları oldukça görünür ve sürdürülebilir hale geldi.

90'ların ortalarından itibaren dünya çapında aydın, sanatçı ve sanat yatırımcıların ilgisi yerel, ulusal karakterlerden çok kozmopolit ortamları temsil eden bu şehirlere kaydı. Artık soru 20. yüzyılın 'izmlerini' dönüştürebilecek ve demokrasi için bir ufuk açabilecek olan interaktif, interdisipliner sanat olaylarını ve sanat değerlendirmelerini yeniden yapılandıracak bu fırsatın nasıl değerlendirileceğiydi. Aslında tarih kendini tekrarlıyor. 19. Yüzyılın başlarında Batı Modernizmi o çok uzaklardaki Afrika, Asya, Ön Asya ve Orta Doğu'dan esinlenmişti. Modernizmin erken dönemlerinde olduğu gibi, orta ve geç dönemlerinde de resim ve heykel biçimsel ve teorik olarak batılı olmayan esinlenmelerle doluydu. Bu durum yeniden yaşanmıştır. Avrupa merkezli hırsları beslemenin iki yolu vardı: aydınlar, sanatçılar ve diğer yaratıcı bireyler Avrupa merkezlerine ve ABD'ye göçtüler ya da Batının uzmanları Batılı olmayan sanat ortamlarına gizlice sızıp fikirleri, eğilimleri ve modelleri seçtiler.

Bu, küresel takas kalkını altında otuz yıldır olan bitenle ilgili soğuk ve olumsuz bir açıklama olabilir. Ancak bu durumun bizi sevindiren başka bir yönü var. Küreselleşmenin doğası gereği insanların bağlantı içinde olması kaçınılmazdır ve küreselleşmenin etiği nedeniyle entelektüel üretim düzeyinde bir tür kültürel dürüstlük söz konusudur.

Öte yandan, küreselleşme sivil toplum bilincini oluşturdu ve bu bilincin altyapısı olarak biçimlenen STK'lar ve sivil girişimler politik ve ekonomik güçler arasında, toplum ve bireyler arasında hem bir zar hem de bir verici gibi işlev görüyor. Sivil kuruluşlar 90'ların başından itibaren sanat dünyasında bir fark yaratmış, sanat ve kültürün farklı alanlarında çalışan bireyler için iletişim ağları oluşturmuşlardır.

Her türden yeni bir kolonizasyona direnmek amacıyla sanatçılar ve sanat uzmanları kendi çıkarları için bu araçtan yararlanmayı öğrenmek zorundaydılar. Ancak, zayıf ekonomilere sahip Batı yanlısı politikalar yeni koloniler olma hakkını kazandılar. Eski altyapılar (kutuplaşmış dünyaya ait yapılar) ile yeni yapılar arasında hala bir gerginlik var. Ayrıca eski milliyetçilik, yeni milliyetçilik ve ulusötecilik (veya çok ulusluluk) arasında da bir gerilim var. Kültürel ve sanatsal değişim böylesine çok yönlü gerginliklerin yaşandığı topraklarda gerçekleşiyor. İnsanların hafızalarının bir bölümünü canlı tutmak zorunda olmaları - göçmen ve sığınmacı için bu vatan/yurt - bir ikilemdir, çünkü Umberto Eco'nun yaptığı video röportajda tanımladığı gibi hafızası olmayan hiçbir kültür yoktur: "Paylaşılan anılar ortak kimlik demektir. Eğer bir Avrupalı kimliğini yeniden oluşturmayı başaramasaydık kendimizi Avrupalı olarak düşüneydik. Bireysel belleğin paraleli olan kütüphane ise bitkisel bellektir. Belleğini kaybeden biri bitkiye dönüşür. Bellek olmadan cehennem hiçbir anlamı yoktur."⁵

Aynı zamanda insanlar şimdiki ve gelecekteki planlarını zehirleyebilecek olan belleklerini güçlü bir şekilde sorgulamalıdır. Bu çok kırılabilir bir yoldur. Vatan/yurt ile ilgili belleğin üstesinden gelme noktasında insanlar, postmodernist süreç içinde bununla uğraşan sanatçılara güvenmek zorundadır. Yirmi yıldır sanatçıların eserlerinde kendi kökenleri ve kolektif hafıza ile ilgili her türden ayrıntılı araştırmayı, ideolojik müdahaleler ile ilgili politik, ekonomik, sosyal ve kültürel karmaşanın şifrelerindeki çözülmeyi ve günlük yaşam ve sanat arasındaki ilişkinin en özüne odaklanmayı gözlemleyebiliyoruz.

Paul Vanquiem şöyle diyor: "Çağımızın tarihi, delice bir telaşla hiç farketmeden uçurumun kenarından atlayan ve kendi imgelemlerinin gücüyle havada asılı kalan Walt Disney karakterlerini akla getiriyor; ancak aşağıya bakıp, nerede olduklarını fark ettikleri anda düşüyorlar. Çağdaş düşünce, tıpkı Bosustow'un kahramanları gibi, artık kendi sanrılarına güvenemez. Onu bir zamanlar yukarıda tutan şey, bugün düşürüyor. Kendisini yerlebir edecek gerçekliğin önünde bütün hızıyla koşuyor: bu günlük yaşamın gerçekliğidir. Sökmekte olan bu sağduyu şafağı gerçekten yeni mi? Sanmıyorum. Yalnızca insanların tarihin ilerleyişine ayak uydurma ihtiyacı hissetmesi nedeniyle bile gündelik hayatta daha parlak bir ışık talebi ortaya çıkar her zaman."⁶

Dünyadaki tüm genelleme, tek tipleştirme ve totalitarizme rağmen bu yirmi dört saat, kurumsal ekonomi ve küresel siyasetin egemenlik yapısı içindeki bütün farklılığı yaratıyor. Son yılların kanla lekelenmiş tarihi, insanların günlük eylemlerindeki vatan/yurt bağına yapılan politik müdahalenin ürünüdür.

Kaçınılmaz bir incelik ve aşağısıma ile bu yirmi dört saate ayrıntılı olarak bakan, olguların dökümünü, ayrımını yapan sanatçılar gündelik hayatın üstünlüğünün apaçık farkındadır. Çaresizlik, acil durum, feryat ve ihlal imgelerine bakıldığında bunun ne kadar büyük bir görev olduğu görülebilir. İzleyici cömertçe ama kurnazca, ortak yaşama en ince ayrıntısına kadar müdahale hakkını ve vatanının mesajını bütün dünyaya haykırma yetkisini sanatçıya verir. İzleyici sanatçıyı kendine suç ortağı yapar.

Ancak, demokratik olmayan ya da yarı-demokratik ülkelerde çağdaş sanat eserleri ya statükoya ve devlet politikasına karşı hayati bir eleştiri olarak, ya da demokrasileri güçlendirmekte yeterli olamayan metaforik araçlar olarak değerlendirilir. Bu yanlış değerlendirmenin başlıca nedenlerinden biri, çağdaş sanatın toplumun görsel düşünme biçimini etkilemek için gereken temel altyapıdan yoksun oluşudur. Diğer neden ise

toplumun postmodernist kalıplar, modeller ve kavramlardan yararlanarak düşüncesini ve tutumunu değiştirmeye hazır olmamasıdır.

Ve şimdi biz, sözünü verdiği eşitlik, insan hakları, gelişmiş bilim ve teknolojinin yararları açısından kendini küreselleşme olarak tanımlayan dünya düzeninin baskıcı ve yıkıcı siyasi kararları sonucunda ortaya çıkan zorunlu ya da gönüllü göçün neden olduğu acı, sefalet ve ölüm ile karşı karşıyayız. Bu durum sistemin yandaşları tarafından bile neo-kapitalist sistemin sonucu olarak açıklanıyor, ancak herhangi bir iyileştirme olasılığından söz edilmiyor. Varolan sistemin destekçileri durumu kabul etse bile düzeltmek için hiçbir acil girişimde bulunmuyor, hatta gerekli kararları almayı bile yadsıyorlar.

5. Uluslararası Çanakkale Bienali küresel insan hareketine çağdaş sanatın evrensel diliyle bakmak ve sorgulamak, böylece sürüp giden trajedi karşısında sivil sorumluluğu üstlenmek ve konumumuzu belirlemek adına mükemmel bir fırsat olacaktır. Sınırları giderek geçici ve geçirgen hale gelen bir dünyada ulusal kimlik ve etnik kimlik düşüncesinin sürdürülebilirliğine ilişkin soruları gündeme taşıyacağız. Bienal, geleneksel ya da modernist sosyal politikalarında, ekonomik altyapılarında ve bilgi kuramlarında ısrarlı olmalarına rağmen günümüzde değişim içinde olan ve iletişim ağlarının küresel yayılımıyla, görsel kültür desteklerindeki aşırılıkla karşı karşıya kalan geleneksel ve postmodern toplumlar üzerine tartışmalar açmaya çalışacak.

Sanatçıları, küratörleri ve kurumları bu temaları, tez ve söylemleri gözlemlemek, incelemek ve yorumlamak üzere davet eden Çanakkale Bienali, göç ettikleri toplum tarafından değişime maruz kalan göçmenlerin / sığınmacıların, insanlık tarihinin ortaya koyduğu gibi, yeni bir yaratıcılık ve vizyonu ev sahibi topluma aktardığı ve böylece meydan okuduğu iddiasını savunan bir söylem sunabilir.

Beral Madra, Ocak 2016

1. *(The Freedom of the Migrant: Objections to Nationalism University of Illinois Press, 2003)*
2. *Eric Harper and Charity Njoki Mwaniki, Foucault: On Home and Homelessness*
3. *Michel Foucault, Madness and Civilization: A History of Insanity in the Age of Reason, 1988, p. 11*
4. *On the Road with Michel Foucault: Migration, Deportation and Viapolitics*
5. *Umberto Eco, Sulla memoria. Una conversazione in tre parti, 2015. Capitolo 1. Regia di Davide Ferrario, <http://www.codiceitalia2015.com/en/exhibition/on-memory>*
6. *Paul Venquiem <http://72.52.202.216/~fenderse/EVERYDAY.htm>*

5. Uluslararası Çanakkale Bienali Küratoryel Ekip: Beral Madra, Seyhan Boztepe, Deniz Erbaş

caBinin CANAKKALE
BIENNIAL
INITIATIVE
MAHAL

Fevzipaşa Mahallesi, Çay Kenarı Sokak, No:159 Merkez ÇANAKKALE

www.canakkalebienali.com, mahalsanat@gmail.com, deniz.erbasm@gmail.com, +905356659500, +905352520388