

Hou Hanru:

"Kimi yerlerde kültürel melezliğin olmaması, olmasından daha ilginç."

ERDEN KOSOVA-SERKAN ÖZKAYA



Çalışmalarını Paris'te sürdüren küratör ve eleştirmen Hou Hanru, Osmanlı Bankası Güncel Sanat Projesi'nin davetlisi olarak ülkemize geldi. Hanru'nun verdiği seminerin öncesinde Abap üyeleriyle (Pelin Turgut, Can Altay, Serkan Özkaya ve Erden Kosova'dan oluşan e-posta projesi) yaptığı söyleşiden bir bölüm sunuyoruz.

Serkan Özkaya: Olabildiğince Büyük (as big as possible) isimli bir projemiz var. Yirmili yaşların ikinci yarısındaki dört kişiyle birlikte kurduğumuz bir grupla e-posta üzerinden bir tartışma başlatmıştık. Sonunda elimizde biriken yazılı malzeme neredeyse yüz sayfaya yaklaştı.

Başlangıçta sanırım Türkiye'den, daha önceki kuşaklardan gelen bir sanatçı üzerine çalışalım demiştik. Ama sonuçta çözümler, itirafın, bir sürü kurgunun gerçek yaşama karıştığı bir metinle karşılaştık. Sonradan bakınca mektupları birbirine bağlayan, satır aralarında okunabilecek bir süreklilik, dört yazarlı bir metin çıktı karşımıza. Proje başlığı, yani 'olabildiğince büyük' ifadesi ironi taşıyordu tabii, ama herkes hoşlandı ve destek çıktı bize. En büyük ya da en küçük gibi ifadelerin senin için de ne ifade ettiğini sormak istiyorum, çünkü senin ürettiğin projelerde de ortaya çıkarıyor bu. Bir yanda gerçekten mahremliği olan, küçük ölçekte projeler;

diğer yanda da oldukça büyük olanlar, dışarı açılanlar.

Hou Hanru: Sanat etkinliklerini biz ünlü ya da başarılı olmak amacıyla düzenlemiyoruz. Farklı olmak istiyoruz, diyelim.

Erden Kosova: Pardon, biz derken kimi kastediyorsun?

H.H.: Kendimi şöyle konumlandırmaya çalışıyorum. Konumum bir şey üretme sürecine eklenmiş durumda. Bu yüzden kendini değiştirmek zorundasın sürekli. Ama sonuçta sanat etkinlikleri denen şeylere katıldıkça kendini yeniden biçimlendirilmiş buluyorsun. Sanatın benlik ve dışsal dünya ile olan ilişkisi özellikle. Geçenlerde benden sanatçının rolü üzerine bir şeyler yazmam istendi. Sanatçı oldukça kalın bir kitabın ortasındaki boş bir sayfadır, gibi bir şey yazdım. Kitaptaki metni takip ediyorsun ve birden o boş sayfayla karşılaşıyorsun.

S.Ö.: Bir hata yani.

H.H.: Hayır hata değil, ama kusurlu bir varoluş belki, bir tür gerekli kusur ve boşluk. Kendimi giderek daha fazla bu tür yırtıklar ya da zamansal boşluklar içinde konumlandırmaya çalışıyorum. Böylelikle radikalliği ya da aşırılığı üstlenmek gerektiğini düşünüyorsun, çünkü onun getireceği çoğulluğu istiyorsun. "Aşırı Olan Güzeldir" başlıklı bir söyleşimde bahsetmiştim: büyüklük ve küçüklük, iki ayrı aşırılık arasında bir gerilimi ortaya koyuyor. En büyük, en küçük, en dolu, en boş gibi nosyonlar sonuçta seni normolojik ekonominin ya da toplumsal başarının ötesine taşıyor. İnsanların başarısızlıktan son derece korktuğu bir dönemde yaşıyoruz. Her şey başarıyla sonuçlanmalı. Eğer sanatın bir anlamı olacaksa, o da insana, kendine özgür bir alan ayırmayı, çelişkileri, zorlukları ve de belki başarısızlığı kabullenmeyi öğretmesi olacaktır. Tabii birinin faturayı ödemesi gerekiyor. Bütün bu kurumlar, sponsorlar ve pazar, başarısızlığa nasıl para verileceğini öğ-

renmek zorunda. Aynı zamanda büyüklüğün ve küçüklüğün tanımı da gözden geçirilmeli. En büyük olanın içinde, küçük olan pek çok şey vardır. Ve en küçük varoluşlar en büyük fikirleri barındırırlar.

S.Ö.: Evet, bir algı ve perspektif meselesi. Şeyleri en büyük, en küçük şeklinde tanımlamak aynı zamanda bakışı yönlüten kişinin görüşme biçimini de açığa vuruyor.

E.K.: Parodiden ne kastettiğimizi açıklamamız gerekiyor belki de. Serkan'ın bizim projemizin başındaki önermesi daha çok üç yüz, dört yüz sayfalık kitaplar yazan ve okuyucuyu ezen bir ürün ortaya koyan bazı sanat eleştirmenlerini, küratörleri, düşünürleri - Erkekler Kulübü de denebilir buna - hedef alıyordu. Okuyucu ya da sanat izleyicisi üzerinde inanılmaz bir otorite kuruyor bu işler.

H.H.: Bu biraz modayla alakalı tabii. Başlangıçta bunlar gayet dâhiyane girişimler. Örneğin Rem Koolhaas'ın Bruce Mau ile birlikte geliştirdiği komplo, son derece profesyonel dergilerde basılacak yapı projeleri hazırlamak yerine, mimariyi bir söyleme ve imgeye, kamusal bir kültüre, görsel iletişimin bir parçası haline dönüştürmeyi deniyordu. Bir yandan gayet ilginç bir fikir olduğunu düşünüyorum bunun. Deneysel, yeniliğe açık, hiçbir zaman gerçekleştirelmeyecek olan fikirleri iletişime sokmak için oldukça verimli bir deney. Mimarının ne olduğuna, mimarının maddi varlığı ile kavram, düzlem ve imgesini birbirinden ayıran çizgiye dair zorlayıcı sorular ortaya atıyor. Disiplinleri sorunsallaştırıyor. Mimari sadece bir kitap mı, imgelerden oluşan birkaç sayfa mı ya da dokunulabilir bir şey mi olmalı? Sanal gerçeklik kavramı devreye giriyor. Ve büyük bir fikir olarak değerlendirilen şey nasıl kolayca üretilebilecek bir yayın haline geliyor? Bu arada tabii ki, inanılmaz erke sahip bir otorite kuruluyor. Ama Koolhaas'ın kitabı kolayca yan-

lış anlaşılabilir. Ve büyük konuşunca büyük şeyler yaparız, diye düşünen insanlar tarafından referans olarak alınabiliyor. Dünyadaki en büyük binayı, en büyük sergiyi yapmaya girişen insanlar var ortada. Doğal bir sonuç bu. Herhangi bir alanda yeteri kadar buluşçu, yenilikçi olmak isteyen kişinin alışması gereken bir şey var: yalnız olmak, tek başınalık.

S.Ö.: Biz diyerek başladın, ünlü değil farklı olmak istiyoruz dedin. O zaman sorun varoluştaki bir şey olmak istiyoruz.

H.H.: Yani, bir şey olmak ya da bir şey olmamak. Dünya üzerindeki herkes varoluşa dair bir imgeyi yansıtmak, onunla özdeşleşmek istiyor. Sonra buna ulaşmaya çalışıyoruz. Bu süreç genellikle tam tersi biçimde sonuçlanıyor ya da başka bir yöne sapıyor. Yani özdeşleşecek başka bir imge için kendini yeniden kurmak zorunda kalıyorsun. Amacı sabitlemek yaşamı sıkıcı kılıyor. Yani sanat ya da yaptığımız bu şeylerde profesyonelleşmemek, olabildiğince mesafeli ve amatör kalmak için çaba göstermemiz gerek.

E.K.: Sabitleme, tamamlanma fikrini de getiriyor; devasa boyutta bir kitap, çizim, yazı gibi üretimlerle birlikte. Bizim ısrarla üzerine gittiğimiz konu özne konusuydu sanırım. 'Olabildiğince büyük' parolasıyla yola çıkan mimarlar, sanat düşünürleri ya da küratörler bir biçimde yaratımsallığı, kapanmışlığı yeniden üretiyorlar ve böylece risk öğesine de kapılarını kapatmış oluyorlar.

H.H.: Evet, doğru. Yıllar süren bir çalışma birikiminin sonunda, düşünme, şeyleri bağlantılandırma ve anlama tarzları bütünsel bir mantığa bürünüyor. Zorunluluk bu, bir anlamda. Düşündüğün, hayal ettiğin şey günlük yaşamdaki savaşıyla ilgili oluyor. Greenbergci bir biçimciliğe hiç yakın hissetmedim ben kendimi mesela; çünkü benim yaşamım yüksek modernist burjuva ideolojisi-

ne yakın değil; böyle bir gerçeklik içinde yaşamıyorum. Afrika maskelerini alıp da müzelere koymakla ilgilenmem, çünkü benim olmayan yabancı bir kültür içinde yaşıyorum ve yapmak isteyebileceğim en son şey kendimi egzotik bir nesne olarak sunmak. O yüzden kendini o kültürle bütünselleşmiş biçimde tanımlamaya çalışıyorsun; her şeyi kabul etmek zorunda kalmadan tabii. Bizim gerçekliğimiz bir tür kültürel melezzelik. Ama, 'öteki'nin bakışının nesnesi olmanın ötesinde, kendini anlamlı kılmak, dönüştürmek zorundasın. Bir diğer zorunluluk ise kentsel gerçekliğe ve dönüşüme bağlılık. Öteki ile girilecek daha genel tartışmalardan önce bu tür bir kişisel deneyim gerekli oluyor. İstanbul'a oldukça benzeyen bir kentte, tropik bir metropol olan Guangzhou'da [Kanton] büyüdüm. Kentsel yaşam ve genişleme, oranın gerçekliği ve büyüdüğüm yıllarda Çin'deki radikal ve görkemli modernleşme sürecine tanık olmuştum. Paris'e yerleştiğimde ve diğer büyük kentlerde çalışma şansı bulduğumda, kentin, büyük kentlerde şekillenen çokkültürlü toplumların önemini gözledim. Kurumların, pazarın ve ana akım söylemlerin yanında kimi zaman ütopyacı, idealist ve biraz aptal görünüyorum olabilirim; bu da Kültür Devrimi gibi, baskı ve şiddet de içeren, oldukça modernist bir sürecin benim kuşağım üzerinde yarattığı etkiden ileri geliyor olmalı. Rus avangardı, Konstrüktivizm, Fütürizm, Dada, Neo-dada, Fluxus, altmışlardaki Yeni Mimari hareketi gibi referanslara bu yüzden yakın oldum hep. Ve sonuçta şunu düşünüyorum: devrim daha yapılmadı. Bu tür değerleri eskimiş bulan bugünkü kültürel ortamda avangard, radikal, ütopya gibi sözcüklerin ne anlama geldiğini yeniden düşünmek istiyorum. Belki büyüklük ve küçüklük de bu meselelerle ilgili.

E.K.: Belki burada yeniden Serkan'ın sorusuna dönebiliriz. Senin

büyük ve küçük ölçekler arasında gerçekleştirdiğin geçişler... 2000 Şangay Bienali sırasında gerçekleşen bir söyleşide daha önce yaptığın işlerde yoğunluğu, kalabalığı tercih ettiğini ama Şangay'da seçimini boşluktan yana kullandığını söylüyordun. Bu fark kültürle mi ilintiliydi?

H.H.: Yaptığım her işin gerçekleştiği mekânla olabildiğince ilintili olması için çaba sarf ediyorum. Tabii izleyiciyi memnun etmek, onların yapıtları anlamasını sağlamak değil buradaki amaç. Doğru soruyu doğru yerde sormak istiyorum. Sap-tırıcı, rahatsız edici ya da tam tersi rahatlatıcı bir sonuç elde edilebilir. Şangay bağlamında iki nokta önemli. Birincisi şu: kentsel gelişme sonucundaki yüksek yoğunluğun ve yüksek hızın içinde sanatın yeri ne olabilir? Bu tür bir ortamda, şeyler nasıl görünür ve anlamlı kılınabilir, sergilenebilir? Buna yanıtım yok, çünkü görsel sanat çok küçük bir yer kaplıyor bugün; otomatik olarak selin içinde gözden kaybolacak. Ama son derece yoğun kent yaşamının içinde sanat için bir ortam oluşturmak anlamlı. Gündelik işlere karşı kimi zaman mesafe kazanmak için bir mekân, boşluk, bir sessizlik anı gerekiyor. Belki sanat bu tür bir kısa sessizliği ve yalnızlığı sağlayabilir bize.

S.Ö.: Yani sanatın gündelik yaşamdan tümüyle farklı bir alan olduğunu söylüyorsunuz.

H.H.: Gündelik yaşamın bir parçası. İkisini ayırmak pek ilginç gelmiyor bana. Gündelik yaşamın çeşitli niteliklere sahip olması gerekiyor; sanat da bunlardan biri belki. Uyku ve rüya gibi. Üzerinde fazla düşünülmesi de bunlar gündelik yaşamın bir parçası. Ya da unutmak ve bellek kaybı. İkinci nokta da Çin ile ilgili. Yeni ekonomiler denen deneyimi yaşayan kimi coğrafyalarda son derece hızlı bir modernleşme yaşanıyor. Materyalist, pragmatik, ve entelektüel ya da siyasal anlam-

ALPER ÇEKER

• şimdi bu vapur

üşküdür vapurunu batırın
çirkin kadınlar sevin
kirlî libaslar giyin
telkâri hançer, kanlı kın
üşküdür vapuruna acımayın.

evleri üzmeyin, camları kırılır
gururlu gözler ağlarken, yağmura saklanır
üşküdür, sana söylüyorum:
kolumda bıçak yarası, ben kalbimi tutuyorum.

şimdi bu vapur beni almadı
Tanrım, kızıldeniz üzerime kapandı.

da konformist bir canavar üretiyor bu modernleşme. Mesela ABD'de yaşandı bu: en yüksek konfor ve en düşük zekâ. Yapısal kitsch olarak tanımlıyorum, bu ABD gibi olma özlemini. Öncelikle bütün ruhsal yapının değişiyor, koşullanıyorsun bu yapısal kitsch tarafından. Başka bir düşünme yapısına geçmek son derece zor. İnsan haklarını falan da talep etsen aynı mantığı paylaşıyorsun. Farklı bir şey söyleyene, mizaha başvurana yer vermiyor bu yapı; en fazla ironi olabilir. Temelde boşluğa, başarısızlığa, kusura yer yok. Yapısal anlamda kitsch bir cennette yaşıyoruz. Kent, ideal binalara, çok ışığa, parlak renklere, konforlu, edepli bir yaşama sahip olmalı; karanlığa, yanhş olana, kirlî renklere, uyuşturucuya, fuhuşa, yoksulluğa

yer yok. Dünya üzerindeki pek çok kentsel projenin ardındaki ideoloji bu. Şangay aşırı bir vaka. Geceleri her bina spotlarla aydınlatılmak zorunda; kentin içinden geçen otoyollar hoş mavi ışıklarla aydınlatılıyor. Kimse burada bir hata olduğunu söyleme cesaretini gösteremiyor. Konforlu bir yaşam neden reddedilsin ki? İnsan haklarını savunmak ne demek? Eşit biçimde paylaşılmış, güzel bir yaşam. Sanat dünyasında ister avangard kanattan olsun, ister geleneksel, herkes ünlü olmaya, pazarın, küratörlerin, kurumların ilgisini çekmeye çabalyor. Bu amaçla bayağı radikal jestler ortaya konuyor: kendi bedenine zarar verme, çıplaklık, şok vesaire. Sonra bunun tipik bir görüngü olduğunun farkına varıyorsun: yapısal kitsch.

S.Ö.: Ama bir yandan da bir tuzak yok mu burada? İnsanlara hata yapma izni vermek ya da bütün bir kitapta birkaç boş sayfaya yer vermek, bir yandan hayal kırıcı olabilir ama diğer yandan da rahatlatıcı olabilir; bir sonraki boş sayfa için hazırlanmaya başlarsın; sanki daha büyük bir başarının anahtarı elindedir. Hans-Ulrich Olbrist'in verdiği örnekteki gibi; kahve molası şeklinde bir konferans düzenlemek, insanların tartışmasını sağlamak, aslında bir şey organize etmiş olmak. Ama sonra, yıllar sonra bu insanların nerelere geldiğini görüyorsunuz.

H.H.: Bu tür bir kaotik durum üzerinde durmak ilginç gerçekten. Bir düşünme ve çalışma biçimi olarak organizasyonun kendisi sorunsal olabilir bazı yerlerde. Şu sıralarda Kwangju Bienali için çalışıyorum. Bana gelen film önerilerinden birinin başlığı PAUSE'du mesela, zamanı durdurma. Öneriye verdiğim yanıtta dinamik bir PAUSE'u savunmuştum. Durduğun zaman başka türlü bir enerji ve potansiyel yarattırır. Hatta 'zaman patlaması' olarak tanımlamıştım bunu. Önce tasarlırsın sonra infilak gerçekleşir. Sanat bu infilak ile ilgili bir şey değil aslında, daha çok PAUSE ve patlama arasındaki o gerilimli anı üretmekle ilgili.

S.Ö.: Bizim birlikte çalıştığımız projenin ana kavramlarından biri de flört etme ve flört içindeki gerilimi saklı tutmak.

H.H.: Şangay için yazdığım metinde sosyetik teknobarlardan, pahalı restoranlardan, aynı zamanda da oldukça geleneksel çayevlerinden bahsetmiştim. Armani'den, Hugo Boss'tan, Prada'dan giyinen insanlarla, güzel kızlarla dolu bu mekânlar. Paran varsa istediğin her şeyi satın alabiliyorsun, seks yapabiliyorsun içeride. Ama eksik olan tek şey flört. Erotik yanı olmayan bir cinsellik. Kente baktığında da aynı şeyi görüyorsun. Tutarlı bir falus-merkezci nitelik var kentte, bin-

lerce sayıdaki yüksek binasıyla. Herkes komşusundan daha yukarıda oturmak istiyor. En yükseğini yapmak üzere bir yarışma doğuyor. Böyle bir dünyada mı yaşamak istiyorsun -başka bir seçim şansı tanımayan? Her şey var ama seçim şansı yok.

E.K.: Kültürel fark üzerine sorduğum soruma dönmek istiyorum. Bu arada siz de 'zaman' nosyonuna başvurduunuz. Banal bir ikilikten bahis açacağım ama merkez ve çevre arasındaki zaman farkının üç farklı yorumu varmış gibi görünüyor. Birincisini belki Homi Bhabha'nın Franz Fanon'dan borç aldığı 'geçmişlik' terimi ile ilişkilendirebiliriz. Bu argümanda merkeze ait söylemlerin saptırılmasına yönelik potansiyellerden bahsediliyor.

İkinci yorum eşzamanlılık üzerine kurulu. Geçen hafta Paris'te Anri Sala ile konuşurken, bize Tiran ve Paris arasında tam bir eşzamanlılık hissettiğini söylemişti. Ama Paris bedeni kaplayan bir cilde sahipken, Tiran'da bedenın içi, bağırsakları görülüyor.

Üçüncü yorumda ise, senin bahsettiğin gibi bazı özel coğrafyalarda modernleşme o denli hızlı ki, yaşam belki de pek çok Batı kentinden daha hızlı yürüyor. Şangay Bienali'nde boşluk lehine kullandığın farklı üslup ve seçime geri dönmek istiyorum. Zamanı bu anlamda nereye yerleştirebiliriz?

H.H.: Bahsettiğin bütün örnekler ve söylemler benim öğrenimimde gayet önemli yere sahipler. Homi çok uzun süre başlıca referansım oldu. Ama nostalji, geçmiş ya da tarihin belleğiyle değil de güncel dünyadaki tartışmalar içinde konumlandırıyorum kendimi. Geleneksel malzemeye kimi zaman başvurmuş olsam da, boşluk kavramını Doğulu ya da Oryantal felsefe ya da Çin resmine ilişkin geleneksel bir düşünme içinde ele almıyorum. Önemli olan, güncel yaşamdaki yüksek yoğunlukta düşünmek ya da

düşünmemektir. Yani boşluk biçimsel değildir sadece. Yırtılmalar yaratmakla, entropinin anlaşılacağı bir mekân yaratmakla ilgilidir. Kitle içinde kendini ifade etmek istiyorsan yırtılmadan, enerjinin ve düzenin yitiminden, entropiden, yokluktan, gözden yitişten bahsetmen gerekiyor. Boşluktan kastettiğim, sana boş bir kâğıt vermek değil, bunun ardındaki kaos.

Çokkültürlü bir toplum projesi farklı folklorleri yan yana koymak değildir. Aynı türde jeanler, t-shirtler giyen insanların birlikte oturdukları masaya getirdikleri farklı seslerdir, bunun yarattığı canlı karışıklıktır, önemli olan. İstanbul çok farklı dinlerin, halkların, ırkların karışmış olduğu bir geçmişe sahip olabilir. Ama anlamlı olan güncel olanıdır; biz bunları tarihte yaşamıştık demek değil. Her mekânın ayrı bir art yapısı var. Mesela, Paris'te yaşarken, içinde Fransız'ın olmadığı bir "Parisli Sanat" sergisi yaptım. Paris halkının sahip olduğu güçlü Avrupa-merkezçiliğe karşı, "Hoş geldin ama Fransız olmalısın" diyen tavrına karşı, belki siyasal doğruluğa yaklaşma riskini alıyorum. Ama Şangay'da ya da İstanbul'dayken farklı türde sorunlar çıkıyor karşına ve konumunu değiştiriyorsun. Bu çapraşıklığı taşımak zorundasın. Küresel ve yerel tartışmasına döndük burada. Ama baktığımızda Homi Bhabha'nın her yerde konuşulduğunu görüyoruz. Yani kökeninde oldukça yerel olan bir tartışma küreselleştirilmiş durumda. Küreselleştirilmiş bir sömürge-sonrası kuram var burada. Kuramı doğrudan almak ve evrensel bir araç gibi uygulamak yerine onu her yerde farklı biçimde yeniden tartışmalısın. Mümkün değilse de, bazı yerlerde kültürel melezliğin olmaması daha ilginç hale geliyor. Bazı yerlerde söylemi farklı biçimlerde inşa etmelisin ve işlere aynı çerçeveden, dilden bakmaktan vazgeçmelisin.