

"One of the most bewildering paradoxes revealed in our time is that on the fast globalizing planet politics tends to be passionately and self-consciously local."

Zygmunt Bauman

Liquid Times / Living in an Age of Uncertainty

Vasıf Kortun: "Don't Complain" işinin ışıklı reklam tabelalarına benzememesini istedin, LED'i tercih ettin. Peki, bu malzemenin Çin'den, Uzak Doğu'dan gelmesinin işin kendisiyle nasıl bir ilgisi var? Kentini, kendini işaretleme sistemi özellikle İstanbul gibi bir kentte kaotik ve bireysel. Regülasyona tabi olmadığı için de çok acayip bir görsel bolluk yaratıyor.

Hüseyin Alptekin: Özellikle İstanbul'da kentin geçici işaret, tabela, pano ve tasarım dokusu içinde teknolojik olarak sürekli değişen bir pratik var. 90ların başlarından beri ilgimi çeken bir durum bu. Çalışırken özellikle bu dokudan, kentten, hayattan borç alarak ürettiğim enstelasyonlarda bu değişkenliği bire bir kullanıyorum. Pleksi-glas'tan vinyl folyoya tabela tekniklerinin, benzer şekilde ışık kullanımı ve süsleme-bezemenin değişimine koşut olarak ben de bu ani değişimleri işlerime aktarıyorum. Önceleri sofit (bir tür ışıklı hortum) kullanımı neonun yerini almaya başlamıştı, ucuz, uzun, yanıp sönen ve kent kitsch'ini besleyen bir tür düşük teknoloji malzeme. Sonra başka ışık türleri küresel dolaşım ile birlikte İstanbul dokusu içinde devreye girdi. Neonla başlayarak çeşitli ışık türlerini kullanmıştım. Işık dışında da mesela payetle işlenmiş billboard'ları da 2000 başlarında epey kullanmıştım.

Şu anda küreselleşmenin korkunç bir sonucu olarak, en küçük esnaf bile Çin'le, Hong Kong'la, Tayvan'la iş ilişkileri kuruyor. Bütün Karaköy esnafı son gelişmeleri takip eder bir durumda. LED'in gönderisi önemli bu bağlamda. Bu bir şekilde pratik olarak şehir trafiğine girmiş, ama LED'in hayatı nedir, şu an ne burada, ne de başka bir yerde biliniyor

V: Işık iplikleri de yaptın. Bunlar zarifti, ötekilerden farklıydı, küçüktü, el işiydi.

H: Çok kısa ömürlü oldu. Bir tür iplik neon. Ortalıkla türlü adlarla yayılmaktaydı, örneğin light emitting cable dendi. Bu uygulama ortaya çıkıp kayboldu. İsrail’de bulunmuş, Ruslar ve Amerikalılar geliştirmiş gibi söylenceler dolaşıyordu ortalıkta, tutmamıştı. Neon’dan buraya kadar gelen kendi malzeme serüvenim içinde bu sıralar birden bire patlayan bir LED gerçekliği var, büyük ölçüde Uzak Doğu'dan yayılan yeni ve pratik bir çözüm bu; sonu hiç bir zaman gelmeyeceğini sandığımız neon’u zorlayacağı benziyor. LED’lerin de ömürleri daha bilinmiyor, ortalıkta yine 55.000 saat gibi bir söylenece var, zaten eskijen parçanın yenisiyle değiştirilmesi mümkün, yakında muhakkak başka malzemeler de ortaya çıkacaktır. Kent kendi popüler dokusunu değışerek koruyamaya yatkın bir organizma gibi.

V: Tüm bu anlattığınla senin küreselleşme ile uğraşma, kentin kendiliğindenliğiyle didişme biçimlerin dışında “Don’t Complain” yazısının bir ilgisi yok gibi duruyor. Başka bir şey de yazamaz mıydın?

H: Haklısın, bu tür başka malzemeleri önceden kullanırken, malzemeyle yazı, ibare, işaret arasında kurulan anlam dokusunun küreselleşmeyle, küreselin yerelle ilişkisiyle kavramsal ve pratik olarak doğrudan ilgiliydi. “Don’t Complain” ibaresinin küreselleşmeyle ilişkisi ancak dolaylı ve rastlantısal olarak kurulabilir. İnsan bakımından üniversal, madde bakımından dünyevi (mondial) bir ilişkiyle ilgili gibi geliyor bana.

V: Biraz daha açar mısın söylediğini?

H: “Don’t Complain”e bir motto ve retorik olarak ilgim ortalıkta birden bire patlayan LED’lerle tesadüfen rastlaştı. Nedense başka türlü yazmak istemedim. Tabii LED’leri saklayarak ışığı kullanmak son derece pratik ve ekonomik bir şey, ancak High-Led denilen şeyleri göstererek işlemeye kalkınca bu malzemenin aynı zamanda ne kadar masraflı olabileceği de ortaya çıktı. “Don’t Complain”deki çiftli anlam için uygun bir malzeme bu, LED’ler saklanarak sadece ışık kaynağı olarak ya da görünümüne açık olarak nokta nokta kullanılsa da. LED’lerin ani uygulanımları; "Don't Complain" seslenişini kavramsallaştırmak, günlük anlamından sıyrıp paranteze almak için; Kentin (İstanbul'un)

değişen derisiyle benim kentle olan ilişkiye ve bu ilişkiyi işlerime taşıma tarzıma uygun bir malzeme olarak birden bire karşıma çıktı. Bu uygulama ‘sokak’ta ve ‘hayat’ta yerelin küresel duyarlılığının zariflik özentisi ve pragmatik açılımı olarak ortaya çıkmakta. Bu alanda zarif (elegant) olanla kitsch arası çok kaygan bir zemin. Bu noktada, malzemenin içine ve dolaşıma girdiği şekil ve mekanın çerçevesi tamamen küreselin tecim ve tüketim ağını yansıtan, yerelden kaynaklanan yaratıcı bir tasarım refleksinden ve aniden ortaya çıkan urban süsleme-bezeme bahsediyoruz. Mesela payet kullanımı zarif, egzotik ve dar alanlı (kabare) bir malzemeyken neredeyse bir yüzyıl sonra sokağa düşmüştü, sokaktan da tuhaf bir şekilde hemen moda, “trendy” bir konuma geri dönüş yaptı. Bir anlamda sokakta ansızın beliren parıltıya bu kez moda temellük etti sokak da hemen akabinde 'sahte'lerle onu tekrar kendine mal etti.=Bu işleyişte paradoksal olan şey güç mekanizması olan küreselleşmenin neredeyse varlık nedeni yerel olması

V: “Don’t Complain”in anlamlarına dönersek.

H: Şikayet etme diyen aynı zamanda, esasen şikayet ediyor, yapılmamasını istediğini yapıyor, totolojik bir durum ve bu sadece ‘mantık’la ilgili değil. Bu bir ‘şikayet’. Hiyerarşik bir sisteme dayalı bir istek ve emir. “Şikayet etme!”, "durumuna şükret", "halinden memnun ol, ne berbat durumda olanlar var..." Hiyerarşik bir durum var bu seslenişte ve söyleyen üstün konumdan bakıyor. “Kurtla Kuzu” hikayesi bu: Kurt kuzuya suyu mu bulandırıyorsun der, oysa konumu derenin akış yönünün yukarısındadır. (La Fontaine'in bu hikayesini 80’lerde Michel Serres’in bu anlamda ele aldığını hatırlar gibiyim.) Küresel çerçeveden bakarsak, bu söylem kabaca iktidarın güç kullanma bahanesi gibi bir şey. Ama bu söylem iki yönlü. Her şeyin sonunun geldiği, gidişatı berbat bir dünyada yine de her şeye rağmen birşeyler yapmak mümkün, oysa şikayet etmek baştan zaten bu imkanı tıkıyor, kapatıyor. Terslik ve kötülöklere rağmen, şikayet ederek tıkanıp körlenmek başka imkan ve mücadele imkanlarını ortadan kaldırıyor. Halinden, durumundan şikayet etmeden devam etmenin getireceği, getirebileceği şeyler var. Camus’nun "Veba"sındaki Dr. Rieux geliyor aklıma, olacakları bilmesine rağmen mücadeleden vazgeçmez. Gandhi’nin, Naipul’un Hindistan için, gelecek umutları, kurdukları optimizm de öyle bir şey. Mütevazı bir iyimserliğin önemi ve hatta gerçek-çi-liği.

Bu yüzden bu sözü kavramsallaştırmak için uygulanacak plastik konumu birazcık da olsa tasarım boyutundan kaçırıp popüler kılabilecek ambiansı bu LED'leri uygulayarak kurmak istedim. Bu kendi bakış açım ve çalışma sürecime de uygun düşüyordu. Amacım ortaya bir motto çıkartmak değil, mütevazi bir önerme ve imkanlar üzerine düşünmeyi teklif etmek.

V: Demek ki bu şikayet Türkiye'ye ya da belirgin bir yere değil.

H: Hayır orası burası için değil, bu herkes için, her yer için geçerli. Küresel işleyiş içindeki bu dünyada sendrom ve hastalıklar birbirine benzer. Boyuna şikayet etmek yerine bireysel, toplumsal, kültürel duruş ve işleyişler içinde mütevazi iyimserlikler geliştirip bir şeyleri korumalıyız; bireysel, toplumsal, kültürel duruş ve işleyişler içinde. Yoksa yapılabilecek olanlar da yapılamıyor. Doktorun derdi sadece "Veba"yı tedavi etmek değil, 'veba'ya kavram olarak karşı durmak ve insanlık için bir 'duruş' ve 'ilke' benimsemek. İnsanın iyileşmesi sadece fiziksel, maddi ve ahlaki olmamalı, durumlar ve olaylar karşısında kendini yeniden konumlandırabilen, eleştirebilen bir biçimde olmalı, iyileşemese bile. Türkiye'de ya da başka coğrafyalarda 'veba' farklı kılık kıyafetlere bürünerek zaten dolaşmakta. Bu küresel ve salgın vari durum yerelde uyuyan mikrobu, potansiyel kötülüğü uyandırıp hortlak gibi ortaya çıkmasını sağlıyor.

V: İzleyici açısından bunun ne biçimde algılabileceğine dair bir ipucu yok gibi. Senin kendi işin üzerine yaptığın geliştirdiğin felsefi okuma ile yaptığın enstelasyonun arkasından, barakaların üzerinden okunan iş arasında bir mesafe var. Misafir, neden şikayet ettiği, neyi şikayet ettiği üzerine düşünmek zorunda. Çünkü fiil var, özne yok.

H: Bunu çok bilemiyorum, ancak bu ucu açık ama aynı zamanda ışıklı çerçevelerle tırnak içine alınmış basit bir önerme. Senin de bir paranteze benzettiğin aslında enstelasyonla da bağıntılı. Enstelasyonun içine yerleşen iş içindeki her bir filmin birine, birilerine adandığı durumlar ve olaylar zinciri söz konusu. "Don't Complain"ın öznel planda önce-

likle sana, sonra Camila'ya adandığını artık ben de gizlemiyorum. Ama buradaki bağıntıda pejoratif anlamda ve “şikayet etme” şikayetinden şikayet etmek değil mesele.

V: Barakalar ve içindeki filmlerdeki mütevazilik var. Orada, sırf kendi derdine, coğrafyasına ve ilişkilerine odaklanmamış bir meta-etiği algılayabildiğim zaman “şikayet etme” farklılaşıyor.

H: Enstelasyon ve filmlerle ilgili ikinci bir durum da bunların yapılma tarzları ve stratejisiyle ilgili. Bir tür minör sanat. Teknolojik gelişim ve imkanlar mürşanmadan, elde ne varsa onunla iş görmek, durum ne olursa olsun, şikayet etmeden üretmek. Hatta kendi başına duran bir ontoloji içerisinde. “Incident-s” diye adlandırdığım belirli zaman aralıklarında cereyan eden ya da cereyan ettirdiğim filmler esasen hayatta kendi kendilerine olan, kayıtdışı kalan, tarihsel ve medyatik bağlamda yer tutmayan tespit ve biriktirmelerden oluşmakta. Bir sokağın köşesinde 1 yıl, 4 mevsim boyunca ya da bir kentin bir plajında 3-5 saatte cereyan eden olaylar, mit’ler, mitolojiler... Çizgisel olanı kırarak, kırık olanı birleştirerek “tarih”in tümüyle paranteze alınarak yeniden kurulması. Bir tür şimdiki zamanın kahramansız, görünmez ve önemsiz olan tarihini eşelemek.

“Incident-s” lara mekan oluşturan zihinsel alan [setting] ise birlikte Gürcistan’a yaptığımız 24 saatlik bir ziyaret içinden beri aklıma musallat olan bir restoran strüktüründen kaynaklandı. Hatırlarsan, ortak bir alana açılan, birbirinden bağımsız kompartmanlarda, lokantaya beraber geldiğimiz insan grubuyla kapanıp, özel bir locaya dönüşen mekanda birlikte yemek yiyerek, konuşarak ve en sonunda özel bir delirium ve katharsisin olduğu tuhaf bir restoran deneyimimiz olmuştu. Biraz da hayali olan bu mekan içindeki göz göz mekanlarda farklı insan grupları kendi aralarında özel olarak aslında aynı deneyimi yaşıyorlardı. Bu dizge özellik, öznellik kadar paranoid bir nedenden de kaynaklanmış olabilir, belirli bir 'sosyal ürkeklik hali'nden ötürü de tasarlanmış olabilir. Moğolistan'da da benzer yapılara rastlamıştım, eski Sosyalist-Asya toplumlarında da benzer yapıda yerler ve mekanlar olduğunu duymuştum. Bristol’de gördüğüm Jamaica Bar’ı da tek göz içinde çeşitli gözler ve duvarlarla fiziksel illüzyon yaratarak içerideki özel ya

da illegal partideki sakinlere, aniden elebilecek yabancı bir tehditten kaçmak için zaman kazandıran bir başka amorf çatkıydı.

H: Barakalardaki filmler değişik kültür ve yörelerde yerele ve yerelliğe nüfuz eden bir kaçağın, gönüllü bir sürgünün “aynılık”lar arayışıyla ilgili. Epey zamandır farklılıklardan ziyade insana ortak olan Şeyler ve aynılıklarla çok daha fazla ilgileniyorum. Şu meŐhur “teki”nden sıkıldık ve bıktık. Kendimizi tekileŐtirdik mi, öteki açısından ötekilik durumunun ortadan kalkacağını varsayıyoruz, oysa bu strateji kavramsal olarak doğru olsa bile temelde ‘hoŐgörü’ ve ‘empati’ gibi ast-üst ilişkisi taşıyan entellektüel bir konum ve algılamayla sınırlı olup, maddi ve hiyerarşik bir tavır ve dizgeye dayanmakta. tekini anlamak git gide kendimizi anlamaya hizmet eden pragmatik bir kavrayıŐ biçimi olmaya baŐladı. Bu iyi bir Şey, fakat insana has “aynılık”lardan, “ortaklık”lardan hareket edecek olursak farklılık ve ötekilik durumlarını sadece kabul etmek değil anlamak zorunluluğunda olduğumuzu da fark etmemiz lazım.

V: Neden beş gzly bir enstelasyon yaptın? Aklımda iklimlerden gelen bir mevsim fikri vardı.

H: Dört olamazdı, çift olamazdı, simetrik olamazdı. Artık dört mevsim yok, mevsim ayrılıkları ortadan kalkıyor. İnsana has simetrik Şeyler ve durumlar azaldı. Küresel ısınmayla hızla değişen hava durumları kadar insanlık durumları da deęiŐmekte, tabiatla aramızdaki iliŐkilerde de simetri ve karŐılıklılık ortadan kalktı. Bu beş göz, beş kompartman, zaman içinde ağaç konstrüksiyonun inŐaasıyla birlikte kendi kendini oluŐturacak, -Őimdiden dağılımını benim de kavrayamadığım- tematik, kategorik yerleŐimlere de sahne olabilir. İki Őeyden dört bölüm yapmak bölünme ve eksilmeyle mümkün,  Şey-

den beş bölüm yapmak ise çoğalma ve yayılmayla ilgili. Küçük ve simetrik bir mekan ortasında kamusal bir alan, bir avlu oluşturabilecek en ekonomik yapı üç ünitenin aralarının açılmasıyla beş göz olan bir yapıyı mümkün kılmaktaydı. Ayrıca zihinsel yerleşmenin fiziksel gerçekliğe oturmasıyla böyle bir beşli yapı ortaya çıktı. Bu yerleşim, Tarih (kırık tarih); Coğrafya (yerinden olma); Ekonomi/Ekoloji (çöp, yeniden kullanım/dolaşım, yenilenme, çöpçü mitolojisi, ekonomi ve çevreye katkı); Politika/Ideoloji (kaybolan insanlar); Felsefe (plajlar ve silüetler / aynılık ve başkalık) gibi disiplin ve pratikleri kendi entim yapısı içinde örnekleyip açımlayan beş gözden oluşacağına benzer. Ya da herşeyin birbirine karıştığı tümüyle deplase gerçekliklerle de kurulabilir, göreceğiz. Söz gelimi bir barakada Çeçenya ve Kosova'daki kaybolan insanlarla ilgili filmin yanında tamamen kişisel ve melankolik bir kesit var aklımda. Filmlerin oluşumlarının yapısı da böyleydi. Mesela Priştine'de başka bir projenin peşinde dolaşırken, Parlamento binası önündeki korkuluklara tutturulmuş kayıp insan portrelerinin üzerlerini kar kaplamıştı hatırlıyorum, herhangi bir nedene dayanmadan zihinsel olarak kaydettiğim bu acıklı manzaradan hemen sonra Jay Jay Johanson'un kaybolan, uzak düşen bir aşk üzerine yazıp söylediği bir parça bir plakçıda önüme çıkmıştı. Yoldan sürekli zırlı araçların geçtiği, sokaklarda masaj salonlarının dizildiği, tavşan kuyruğundan boyunbağı satanların tezgahlar kurduğu binbir çeşit yan yana gelmez heterotopia'lar içinde bu durum sonradan bakınca bir anlam kazanıp bir araya geldi. Kosova'da kaybolan insanların, Çeçenya'da kaybolanlarla yan yana durmasının nedeni; bu gerçekliğin, acının, umudun sunumuyla ilgili benzerlikler olmasında. Sonuncusu gazeteci yazar Anna Politkovskaya anısına tamamen öznel bir planda yaptığım bir kayıt (register) oldu.



V: Anna Politkovskaya ile birlikte ne koymaya karar verdin?

H: Öldürüldükten sonra Guardian'da basılan büyük ve etkileyici fotoğrafını ofisimde bir köşeye astım, uzaktan takip edebildiğim mücadelesinin sonunun göz göre göre hazırlanması karşısında hem ürperdim hem de onunla 'gurur duymaya' yakın tuhaf bir hisse kapıldım. Bu bir bakıma, doktor Rieux'nün 'Veba'yla mücadelesine benziyordu, umursamadan ve riske açık. Herkese cesaret veren. O sıralar bir arkadaşımın yolladığı ve sonradan izini bulduğum, Komi Cumhuriyeti'nden bir sokak müzisyeninin (2. Alıntı) akordeon çalıp söylediği, Çeçenya'daki savaş üzerine Rusça bir şarkı vardı boyuna dinlediğim. Ağıt tarzında blues'a benzeyen şarkıdan pek bir şey anlamama rağmen, internetten bulduğum Çeçenya'da kaybolan insanlar üzerine yayınlanmış fotoğraflarla bu şarkıyı birleştirdim. Şunun farkına vardım: Kaybolan insanlara medyatik dolaşımda birer birey ve insan olarak bakmıyoruz, fotoğraf olarak bakıyoruz ve bu hayatların gerçekliği akılda kalmıyor. Bu ağıtın, sitemin, şikayetin şarkısının etkili tonasyonuna koşut olarak bu fotoğrafları tek tek dondurarak ardı ardına yerleştirdim. Bu yolla sadece tekdüze birer imaja dönüşen bu kaybolan insanları anonimliklerinden çıkarmaya çalıştım, bu müzikle işaretlenen, anılan bir tür saygıydı onlara, kaybolanlara: Tek tek kişilere, yok olsalar da, kaybolsalar da, ölseler de. Onların nezdinde Anna Politkovskaya'ya bir saygı ifadesi ve anma oldu bu küçük film. Aslında o da kaybolan insanlar arasında yerini almıştı. Cenazesinde, Çeçenya'da kaybolan yakınlarını arayan aynı anneler, aynı şekilde onun portresini ellerinde tutarak onu da arıyorlardı.

2: Sokak müzisyeni Alexander Dimitrevich genellikle Arkhangelsk'te banklar üzerinde küçük akordeonu "garmushka" çalar ve kendi bestelediği şarkıları söyler.

1996'da söylediği bu şarkıda Çeçenya'daki savaştan ötürü Boris Yeltsin'e sitem edip istifasını ister.

"Russian Home Cooking / field recordings from northwest Russia," recorded by Kenneth Mikko

V: Anna Politkovskaya ile uğraştın, Politkovskaya ile çok benzerlikleri olan, onun gibi göz göre göre katledilen Hrant Dink de var. Venedik'e Türkiye'nin katılımında Hrant Dink'in silueti duruyor bu anlamda.

H: Çeçenya'yla ya da Kosova'yla ilgili uğraştığım ya da istersen anarak kurguladığım, kurgulayarak andığım durum iki yönlü aslında. Kaybolanlar sadece Çeçen'ler değil, gencecik Rus askerleri de. Bu yüzden bu akordeonlu şarkı önem kazanıyor. Fotoğraflarda kaybolanların Çeçen mi, Rus mu olduklarını bilmiyorum. İnternette bu fotoğrafları ödünç aldığım "Human Rights Watch" sitesine mektup yazarak fotoğrafçıyla irtibat kurmak, bilgi edinmek ve fotoğrafların kullanımına dair izin almak istedim, ancak bir yanıt gelmedi. Bu yüzden fotoğrafların ve arkasında duran yakınlarının ne taraftan olduğu önemli değil. Kaybolmuş olmaları önemli. Kosova'daki kaybolanlarda da aynı iki uçlu durum söz konusu. Sırları dışarıda bırakmak çözümü kolaylaştırıyor ki. İlgilendiğim, baktığım yer tek bir tarafa ait değil, haklılık haksızlık durumu da değil. Söz konusu yer ve zaman aralığında kişisel insan bakımından duruşu önemli. Birilerinin boğazlarının kesilerek öldürülmesi vahşi ve insanlık ayıbı bir şey, ancak öldürülen insanların canlarına kıymadan önce işkence yapılması bambaşka bir felaketin sosyo-patolojik gölgesi.

V: Benzerler ve aynılar arasındaki vicdani durumları ortaya çıkarttığın için sormuştum. Medya felaket temsillerine gittikçe daha da aç, ne ve neresi gösterdikleri önemli değil, önemli olan bu görüntülerin dozaj yükselterek akması. İzleyici de işin içinde. Boris Groys, asıl felaket bu görüntüler durduğu zaman başlar diyordu.

H: Beni burada ilgilendiren şey, istersen politika diyelim, ne taraftan olursa olsun kaybolan insanlar. Bu insanları birer anonim medyatik imaj olmaktan çıkarmak, bakma ve algılama biçimimizdeki uyuşuk vurdum duymazlığı sorgulamak istiyorum. Onları aslında biz yok ediyoruz. İmaj içinde imaj ve bu poz verme, poz verdirme tarzı oldukça pornografik bir kurgu. İnsanlar ellerinde ailelerinden kaybolan birinin fotoğraflarıyla görünüyorlar. Aklımızda kalan bu genel tablo. Onların biricikliği, kişisellikleri, bireysellikleri değil. Benim politik ilgim özellikle Çeçenya ya da Kosova'yla ilgili değil -ayrıca olabilir de-, kaybolan insanların algılanış ve medyatik mis-en-scène'leriyle ilgili. Bu işleyişteki benzerlik ve bu olgu karşısındaki durumumuz, duruşumuz. Ateş düştüğü yeri yakar ama aynı ateş bir gün bize de düşebilir. Anna Politkovskaya'nın anısına ithafen bir iş yaptıysam, bu aynı uğurda ve benzer davalarda göz göre göre ölen, öldürülen gazetecilere de bir ithaf. Gönderi ve saygı duruşu birinin nezdinde tümüne. Ancak, bu naklen cinayetler ve iz-düşümleriyle ilgili küresel araçlardaki işleyiş, internet ağları ve bu durumların sunumlarındaki benzerlik, cinayetler kadar şiddetli bir aynılık üzerine oturmakta. Kötü ve 'veba'ya benzeyen bir epidemik, salgınvari bir aynılık. Tüyerimin diken diken olduğu bir durum da yine bir sitede, ellerinde kaybolan yakınlarının fotoğraflarını tutan insanların kurşun delikleriyle —süslenmiş diyeceğim neredeyse— kaplanmış bir duvar önünde poz verdirilmeleri idi.

Evet görüntü olmazsa felaket olur her şey, ancak görüntüyü gerçeklikten sıyrıp ona sadece imaj olarak bakmak da felaketin artık dönüşü olmayan bir onayından başka nedir ki?

V: Peki sen niye son zamanlarda romantikleştin? Çöpçüyle, plajlarla ilgili işlerinde bir hüznün var. Üstelik üzerine müziği de yerleştiren daha da ağırlaştırıyor.

H: Bu doğru, ben de farkındayım bu durumun, bu ruh halinin. Bir tür kaçmayla, kaçışla bağlantılı bir durum gibime geliyor. Kendinden kaçmak, kültüründen, yerinden kaçmak, iletişim açısından kaçmak, arkadaşlarımdan kaçmak, kendi değerlerimden kaçmak, mahallemden kaçmak, karşımdaki ilkokulun teneffüs zillerinden, cızırdayan ezan sesinden, trafikten, etraftaki işaret kirliliğinden...

Bu durum eskilerin romantik sanatçı tiplemesine benziyor biraz. Kaçarken iş yapmak, gittiğin, ziyaret ettiğin başka bir kültürdeki yerele nüfuz etmek, belki de parazit olmak, yer değişimi ve yerinden olmak, gönüllü sürgün halinde üretmek gibi durumlar işin romantik kısmı olabilir. İşlere nüfuz eden duygusal durumsa romantik bir durumla ilgili değil bence. Bir tür melankoli durumu. Baktığım yer, baktığım şey ve hayattan borç olarak kurguladığım, olaylaştırdığım şeylerin yapısında zaten var olan bir şey bu. Çöpçünün kırık çiçekleri kadar, çöpten yola çıkarak etrafında tertemiz ve yararlı ekolojik döngü ve sosyal mitolojiler kurmasındaki işleyiş ne kadar gerçekçi olursa olsun gıpta edilecek bir hüznü taşıyor. Evet çöp ‘veba’ ama buna rağmen, şikayet etmeden ekonomik ve ekolojik bir sistem kurmak, buradan bir garde-robe oluşturmak, bir habitat yaratmak penceremden baktığımda memnuniyet kadar hüznü de veriyor bana. Bombay’de plajda çoğunluğu fakir insanların kah tefekkür kah eğlence havasında sadece yürüyerek sakin bir romans yaratmaları oldukça melankolik bir durum. Bu salınım içinde para, pul, kimlik ve neredeyse hiç bir şey yok. Deniz, güneş ve silüetler, kent ve o kültüre has şeyleri silüetlerden okuyabildiğimiz melankolik bir perspektif bu.

V: Zamanla Türkiye ile olan ilişkini neden daralattığını daha iyi anlamaya başladım. Uzak durarak akıl sağlığını koruyorsun. Ben benzer bir ruh halinde burada bir mücadele veriyorum.

H: Belirli bir ruh haliyle çalışmadan ortaya benzer ruh hali taşıyan işler çıkabiliyor. Bu hale ve sonuçlarına başka bir bilgi türünün arayışı diyelim. Bir kaç sene ortadan kaybolup son İstanbul Bienali’nde mahalleye romantik denilebilecek bir “tarih” çalışmasıyla döndüm. Sürgün halindeyken insanın bir politikası ve stratejisi oluşuyor ister istemez. Bi-enalle mahalleye döndüğümde, işimi yaptıktan sonra tekrar kendi yerimle ilgili, kendi mahalleme ilgili korkularım geri geldi. Eve, mahalleme her döndüğümde sokağın köşesindeki çöp alanında yaşayan dilsiz siyah adam ve etrafında dönen mitler kentle ilgili bir mikro-kozmos sundu bana, o katman katman önümde duran müthiş küresel şehir İstanbul’un kronoskopik bir kesiti, bir tür google-earth. Gelip gittikçe bu yabancı, illegal, anormal, kayıt dışı insanın ve köşe’nin mütevazı mücadelesiyle aslında kente orantısız

olarak herkesten daha çok fayda sağlayıp çözüm getirdiğinin farkına vardım. Önce kendine mekan ettiği terk edilmiş arabayı çektiler, sonra kendisini alıp götürdüler bir gün. Çevreden gelen şikayetler ve güvenlik nedenlerinden. Artık arada bir seyyar arabasıyla gelip yine de köşeye çeki düzen verip gidiyor. Bu noktada kaçış ve gönüllü sürgünlük durumunun nedenlerini araştırmak gerekecek.

Etrafı kuşatan kendi içinde ensest hale gelmiş entellektüel ve mutlu azınlık paradig-malarından, toplumun her sınıfına işleyen feodal gölge ve konturlardan, ruhun ve mad-denin derinliklerine işleyen “a la Turca”lıktan kaçmaktan başka neler var bilemiyorum. Seyyar ve seyyah olmanın verdiği üretkenlik, kaçtığı yere uzaktan bakmak, özlemek gibi durumlar da söz konusu. İstanbul Bienali’nde gerçekleştirdiğim iş tamamen İstanbul’a İstanbul dışından bakarken, hayatım boyunca sevmediğim “Tarih” ve Hegel’le uzun uzadıya uğraşmak zorunda kalmam ile ilintili. Aynı şekilde hayatım boyunca siyasetten hep nefret ettikçe siyasete istemediğim kadar yakınlaştığımı da biliyorum. ”Veba”yla in-san arasındaki mücadele için illa da fare aramak gerekmiyor.

V: Sen yerelden kaçmadın, mahalleden uzak durdun.

H: Benim sıkıntım, daha ziyade kendi muhitim içindeki feodalizm ve Turkishness (Türk-lük) durumundan kaynaklandı, doğrusu bu bir kimlik sorunu değildi. Başka bir şeydi. Toplumun her tabaka ve sınıfına nüfuz etmiş, en fakirinden en varılına, en cahilinden en entellektüeline, hatta en elit kesimlere ve -biraz daha ileri gidecek olursam- Türkiye’de yaşayan yabancılara kadar herkesin üzerine sinmiş bir “A la Turca”lık durumu. Seni de beni de sarıp sarmalayan bir durum. Mahalleyi anlamak ve özlemek için mahalleden bi-raz uzak kalmak gerekiyor. Kavramak istediğimiz şeyi netleştirip bakabileceğimiz kadar uzak durmak. Nazım Hikmet’in İstanbul’daki sürgün hayatında bir evde oturabilmek için tek şartının evin herhangi bir yerinden Süleymaniye Camii’ni görmek olduğunu biliyor muydun? Ben de evimin Süleymaniye’yi gördüğünü unutmuş, masamdaki Süleymaniye resmine bakar olmuşum.





