

İki ya da Üç Şey

Jonatan Habib Engqvist

Serginin başlığı, *Türkiye hakkında bildiğim 2 ya da 3 şey* zaten oldukça açık uçlu. Hemen bir dizi soruyu karşımıza çıkarıyor: Türkiye ile ilgili bir şey bilmek aslında ne anlama geliyor? Neden sayı olarak iki ya da üç şey hem belirtiliyor hem de tam olarak belirtilmiyor?

İlk bakışta, tek bir sergi alanına iki ana tema yerleştirildiğini söyleyebiliriz. Yine de serginin başlığının önerdiği “iki ya da üç” şey var; iki değil, üç değil, “iki ve üç” değil. Başka bir deyişle, serginin başlığının odaklandığı nokta “ve”den ziyade “ya da”dır. Bu bağlaç, alternatifleri birbirine bağlamak için (“yarış arabalarının sesi ya da bir müzik parçası”) bir eş anlamlı kelimeyi belirtmek veya önceki kelimeyi açıklamak (“müzik, bir dizi sesin düzenlenmesi *ya da* kompozisyonudur”) için kullanılır. Bununla birlikte, birinden ziyade ikisinden yola çıkmak, “ve” ve “ya da”nın her ikisinin de kullanılmasına izin verir (“müzik bir dizi sestir *ve* yarışa ilişkin kayıtlar da öyledir *ya da* kompozisyonudur”)¹ Özünde bağlaç “*ya da*” ikili bir terimdir, ancak buradaki bağlamda sözcük başka birşey yapıyor gibidir - belki üçüncü bir alternatif sunmak gibi. Peki bu jesti nasıl yorumlayacağız?

İlki: İlhan Usmanbaş

Farklı medya fragmanlarını bir araya getirerek deneme biçiminde kullanan bu bölüm, İlhan Usmanbaş'ın evrensel bir müzik üslubu arayışının ikili doğasını ve aynı zamanda -Cumhuriyetçi bir gündemle- bir devlet bestecisi olarak çalışmasını çerçeveye içine alıyor.

Yakında 97 yaşına basacak deneysel besteci İlhan Usmanbaş, ikinci nesil modern Türk bestecilerindendir. *Türk Beşlisi*'nin ardından gelen nesildendir ve folklorik cumhuriyetçi müzik ideallerine karşı çıkan bir müzik anlayışına sahiptir. Usmanbaş bunun yerine, evrenselcilik kavramları ile ilgilenir ve Schönberg'in on iki ton teorisinden etkilenmiştir. Besteleri biçimsel özgürlükleriyle tanınır ve neo-klasisizm, rastlamsal müzik, seriyalizm ve minimalizm gibi farklı teknikler içerir. Usmanbaş bugüne kadar 120'den fazla eser besteledi. Fakat bu derece **verimli ve cesur çalışmalarına rağmen, şaşırtıcı bir şekilde hâlâ Türkiye'de fazlaca tanınmıyor.**

Mike Bode için sanatsal üretim, sanatın düşünmek için bir alan yaratmaya çalıştığı bir prova şekli ya da öğrenme sürecidir. Bode, sanatsal üretiminin hem bir sanatçı olarak kendisi için hem de izleyici için öğrenmeyle ilgili olduğunu söylüyor.

Çalışması bir manzara resmi gibi görülebilir, herkes bir manzaraya bakarak bulunduğu konuma göre çözümleme yapabilir veya bir şeyler keşfedebilir.

Çalışma, bir deneme modelini esas alarak farklı tekniklerde ve fragmanlar halindeki hazır nesnelere bir asamblaj olarak bir araya getiriyor ve sanatsal odak noktasını görsel malzeme üretiminden değil malzemelerin çerçevelenmesinden ve bir araya getirilmesinden faydalanarak oluşturuyor.²

İkincisi: İstanbul Park Formula 1 Yarış Pisti

Pist inşaatına her hafta gidiyoruz, “Mümkün değil yetişmez” deyip karalar bağlayarak dönüyoruz. Öyle çok iş var ki... Otopan ayrı, yollar ayrı, pist ayrı... Hava şartları kötü

gitti, TOBB, İTO ve devlet arasında pürüzler çıktı. Son iki ay 24 saat vardiyayla çalışıldı. Yarışa iki hafta kala, birkaç araba götürüp resmî olmayan bir deneme yapabildik. Tabii o sırada da bir yerdeki boya dökülüyor, öbür tarafta asfalt bitmemiş oluyor, içeri gidip sistemi deneyelim diyoruz olmuyor, kameraları deneyelim diyoruz son kameraların takılmadığı söyleniyor, hiçbir şey yapamıyoruz. Pazartesi günü takımlar gelmeye başladığında kilometrelerce suni çim döşeniyordu. Her şey son haftaya kaldı.³

Serhan Acar

2002'nin Ağustos ayında 57. Hükümet, F1 Türkiye projesi için onayı ve devlet garantisini verdi, pist 21 Ağustos 2005'te açıldı ve Formula 1 Genel Sekreteri Bernie Ecclestone tarafından dünyanın en iyi pisti olarak isimlendirildi. Ancak izleyiciler bir türlü yarışlara katılım göstermediler ve büyük miktarda yapılan onca yatırıma rağmen pist, açılışından sadece altı yıl sonra kapatıldı. Bugün, belirsiz bir geleceği olan ütopyik bir anıt ya da bir Kolezyum olarak duruyor.

Sergide bizlere, İstanbul'un doğusundaki Akfırat köyünde yer alan İstanbul Park Formula 1 pistinin, uluslararası arzuları, niyetleri ve bitişini izleyerek yarış pistine ait görüntüler ve yorumlar kadar, bir dizi röportaj, hatıra nesnelere ve dergi kupürleri, kükreyen araba motorlarının periyodik aralıklarla yayınlanan kayıtları sunuluyor. Fon müziği veya yarış pistinin sesi kaçınılmaz olarak Usmanbaş'ın avangart kompozisyonlarıyla örtüşüyor ve çalışmalar arasında garip bir ses aynası oluşmasına neden oluyor.

Ya da üçüncüsü:

“Beni ezen nesnellikten ya da dışlayan öznellikten kaçamadığımdan, bir varolma haline ulaşamadığımdan ya da hiçliğe doğru yok olmadığımından, dinlemek zorundayım, her zamankinden daha fazla etrafımdaki dünyaya bakmalıyım, dostum, kardeşim...”

Jean-Luc Godard, *2 ou 3 choses que je sais d'elle*.⁴

Yukarıda anlatılan iki şey, sergi mekânında bir araya getiriliyor. Parçalı ve yarı anlatı biçiminde sunulmuş olan her bölüm, iki farklı bağlam, tarih, başarı ve başarısızlık olmak üzere, kendine özgü bir anlatıyı ortaya seriyor. Bu şekilde, genel sunum - ya da performativite deyin isterseniz- sergi konusunun doğasını yansıtmaya yönelik bir girişim gibi görünüyor.

Sergi farklı türde, her biri kendi döngüleri veya gösterim biçimleri olan araç ve tekniklerin (müzik, film, YouTube klipleri, metinler, röportajlar, fotoğraflar, müzik parçaları ve notaları ve dergi makaleleri vb.) mekâna özel olarak yerleştirilmesi ya da “birlikte kurgulanması” yoluyla düzenleniyor. Mesela, mekânda çalınan Usmanbaş müziğinin dramatik sesleri, YouTube'dan alınan ve duvara yansıtılan orijinal yarış videolarının sesine karışıyor ve bizim için işittiklerimiz anlık kafa karışıklıkları yaratıyor. İlk karşılaşmada, iki kısım (Formula 1 yarışı ve/veya atonal müzik) arasındaki en açık bağlantı bu ses. Ancak, daha yakından bakıldığında, içerik ve biçimin eşleştirilmesinin, gerçek ve hayal edilen yerlerin temsil yöntemlerini araştırma teşebbüsünde hayalî bir “üçüncü alan” oluşturduğu anlaşılıyor.⁵ Yansıtılan ile gerçeklik arasındaki ayrımlar iç içe geçtiğinde, bunun Türkiye'ye ilişkin meta düzeyde daha derin bir kavrayışa ulaşma çabası

olduğu bile söylenebilir. Ya da belki belirli bir kültürel ve politik huzursuzluğun sebep olduğu çeşitli başarıları ve başarısızlıkları ifade etme çabası.

Böylelikle, bu üçüncü alan, tarihsel işaretler üzerinden metonimik düzeyde Türkiye'yi anlamaya çalışmaktadır. Bu durum çalışmanın herhangi bir şeyi *açıklamaya* giriştiği anlamına gelmiyor. Sergi, Hegelci bir sentez olmaktan ziyade, kültürel poetikanın çerçevelenmesi ve Türkiye'de fikirlerin, zamanın ve mekânın dönüşümünün tanımlanmasına yarayan bir çeşit orta alan arıyor. Sürekli bir yeniden başlatma hali. Bir "ya da". Bir arşiv, gazetecilik veya belgesel ürünü olmak yerine (her ne kadar bazı kısımlar bu şekilde görünmeye müsaitse de), olası ilişkileri gösteren ve iki unsur arasında üçüncü bir şey yaratan bir düzenleme buluyoruz. Yani Türkiye hakkında bir şeyler bilmek aslında ne anlama geliyor? Ve bildiğimiz iki şey aslında hep üç değil midir?

Bu anlamda, sergi, Türkiye'nin sosyal, kültürel ve siyasi manzarasına ilişkin bir şeylere dışarıdan erişir gibi görünüyor. Huzursuz ve tetikte olan bir kültürel ve siyasi ortamda değişen kültürel değerlerle nasıl başa çıkılacağını sorguluyor.

Sorular sosyo-politikten çok bir varoluşsal düzeyde olsa da, çok kısa bir sürede birkaç kültürel ve politik değişime sahne olan bir ülkede birtakım politik çıkarımlar yapmak kaçınılmaz. Örneğin, izleyicinin devlet onayını almış bir besteciye ya da devletin desteklediği uluslararası ölçekli bir spor etkinliğine ya da güncel sanat sahnesine ait olan perspektiflere tepkisi nasıl anlaşılmalıdır? Usmanbaş neden hâlâ yeterince bilinmiyor? Halk, İstanbul Park Formula 1 Yarış Pisti'ni neden bu denli hızla yok olmaya terk etti? Kültürel miras şimdiki zaman tarafından mı tanımlanmalı, yoksa geçmişin kültür politikalarının ufkundan süzülerek mi anlaşılmalı?

Bu soruların cevapları oldukça detaylı, belirli bir pratikten diğerine - bir sanatçıdan bir besteciye ya da bir sanatçıdan, yarış pisti açan bir spor meraklısına yöneltildiği için. Bir yere konumlanmak her zaman mümkün, çünkü yanıt aynı zamanda bir sanatçının sergi alanıyla ilişkili olarak hangi rolleri üstlenebileceği, kendi öznelliklerinin oluşturulması, tarihî hareketler, günlük siyaset vb. gibi daha büyük sorularla da bağlantılı.

Burada önemli olan iki ya da üç şey Türkiye hakkında bir şey bilmenin ötesinde bir anlama sahip. Bu anlam, bir şey bilmenin aslında ne ifade ettiği ve kültürün, sermaye, kurumsal gündemler ya da popülist bir ortamda nasıl işlediği, bu faktörlerin yarattığı sürekli hafıza kaybı ve toplumsal rahatsızlık duygusu halinde kültürün nasıl sürdürülebilir olacağıyla ilgili. Hafızanın huzursuzluk halinde olduğu bu sosyal durum aslında küresel. Bu kronik hafıza kaybının bir etkisi, geleceği hayal etme becerisinin bulunmaması. "Ya da" hakkında konuşmaya dair bir yetersizlik durumu.

¹ Alternatif olarak, "ya da" iki alternatifini temsil eden iki sayıyı bağlamak için kullanılır: bir değil iki ya da üç sergi veya yerleştirme; olmak ya da olmamak.

Ya da, aynı şeyi bir sayıyla temsil eden alternatif terimleri bağlar: iki ya da üç, besteci veya yazar.

Ya da ilişki kurmak için kullanılır: iki ya da üç, ya iki ya da üç; iki ya da üç şey yani iki ya da üç olmasının fark yaratabilmesi durumu.

Ya da daha önce söylenenleri düzeltmek ve tekrar etmek için kullanılır: iki ya da üç; Türkiye hakkında iki, ya da belki üç şey.

Bunun dışında, "aksi halde" ya da tereddüt belirtisi olabilir: iki ya da üç; ya iki ya da üç.

² Mike Bode ile söyleşi, Ocak 2018.

³ Serhan Acar, Dönemin TOSFED Direktör Yardımcısı. "Rüzgar gibi geçti", Atahan Altınordu, s.90-100, *Socrates* no. 03, Haziran 2015, Can Yay. İstanbul.

⁴ Godard'ın filminden alıntılanan bölüm yazarın çevirisi.

⁵ Homi K Bhabha, *The Location of Culture*, Londra: Routledge, 1994.