

12 Şubat-13 Mart 2016

## Üç Kusurlu İşlem: Aşiret, Mektep, Medeniyet

İhsan Oturmak

Küratör: Engin Sustam



## İhsan Oturmak

1987 yılında Diyarbakır’da doğdu. Marmara Üniversitesi Resim İş Öğretmenliği Bölümü’nden 2012’de mezun oldu. Çalışmalarında teklik ve biriciklik, Anadolu toplumunun çok kültürlülüğü, militarizm, eğitim, ceza, inkılap ve ihtilal gibi konular üzerine eğilen sanatçı, bu kavramları açabilmek için 2011’den bu yana çeşitli bölgelerdeki köy okulları, camiler ve cezaevlerinde araştırmalar yaparak belge niteliği taşıyan materyaller topluyor. Rotary, Akbank Sanat ve Art Revolution Taipei gibi sanat yarışmalarında ödüller kazanan sanatçı 2012 İKSV Cité Internationale des Arts’da rezidans programına katıldı. İlk kişisel sergisini 2015’te Londra Karavil Contemporary’de açan sanatçının katıldığı sergiler arasında “İstanbul Tasarım Bienali/ Salon İstanbul” 2012, “Déambulations dans la Turquie contemporaine”, Espace Cultural Louis Vuitton Paris 2013, “Akbank Günümüz Sanatçıları Sergisi”, Aksanat 2015, “Being” Hinterland Galerie Viyana 2015 bulunmaktadır.

## Üç Kusurlu İşlem: Aşiret, Mektep, Medeniyet Engin Sustam

“Üç Kusurlu İşlem” aşiretten mektebe bir seri üretim gibi tasarlanan medeniyet anlatısının denetimine dair kayıt tutmayı amaçlayan bir sergidir. “Kusur”, sanatçının kendi anlatısıyla kurduğu travmatik hafızanın içine yerleşen, iktidar kafiyelerinin uyumsuzluğunu teşhir eden belleğe ait trajediyi anlatmaktadır. Dolayısıyla uygarlığın kusurlu işlemlerine dair işleriyle müdahalelerde bulunmayı amaçlayan sanatçı İhsan Oturmak, sadece içinde bulunduğu zamanın “kusurları” olarak tasarlanmayan bu üç aygıtın [aşiret, mektep, medeniyet] hikâyelerine eğilirken, nizamiye şeklinde tahayyül edilen okul dirliğinin üst başlıklarını deşmeyi istemektedir (bkz. “Nizam”, 96x125x18 cm, betopan üzerine ahşap ve metal yerleştirme). Sanatçı burada, ulus-tarih kurcalamasından çok devletin kutsal işleri olarak tasarladığı semboller üzerinden ilerleyerek toplumsal kontrol mekanizmalarının hafızasına girmeyi hedefliyor. Önlük, tahta, harf, elbise ve sıralar gibi eğitim malzemelerinin kullanılışı serginin temel eksenini denetim algısına dair tarihsel figürleri deşmemizi sağlıyor.

Sanatçı tuvallerinde eski fotoğrafları, yazıları ve sembollerini yerleştirme biçiminde bir hafıza alanı gibi kullanarak hem 19. yüzyıl Aşiret Mekteplerine dair çizimleri, hem de Türk modernleşmesinin aygıtları olan harf ve elbise mevcudiyetlerini eleştirel formlarla önümüze seriyor. Özellikle 1930’lar sonrası

Cumhuriyet zamanının tasarlanmış ilkökul öğrencisi olan siyah önlük ve sonrasında mavi önlük çizimleri, sadece griliğin içine yerleşmiş eğitim kurumunun tekdüze makinasal hiddetini değil, terbiye edilmeye çalışılan çocuk bedeninin kapatma sembollerıyla hangi biçimlerde kuşatıldığını da gösteriyor. İhsan Oturmak’ın “Girdi İşlem Çıktı” (30x600 cm) adlı tuvali on karışık farklı biçimsel teknik üzerinden mavi önlüklü ilkökul öğrencilerini cezalandırma yöntemi üzerine eğilirken okul iktidarının kurumsal şiddet mekanizmaları üzerine düşünmemizi sağlıyor. Elbise, örtünme ve giysi üzerinden etkinleştirilen yasa ve hükümlerlik, çocuk bedenini kontrol altında tutmaya yönelik eril büyükler siyasetinin bir çabası gibi durur.

“Cümle İnkılabı II” (160x50 cm) adlı çalışmada, kara tahtanın önüne dizilip fesleri ve tek renk elbiseleriyle poz veren on dört çocuk bir tatil hatırası karesine yerleşmiş gibiler. Tahtanın ortasından geçen fişler var. Bu fişleri sanatçı kapanmış olan bir okuldan alıp kullanmış. Bu fişlerden bazıları çocukların bilmesinde sakınca olmayan cümleler içerirken bazıları da askerî içerikli, yani ulusal hafızaya gönderme yapan fişler. Fişlerin ideolojik içeriğinin dışında tahta önündeki boylar arasındaki eşitsizlik, resimde boşluk, grilik ve geometrik oynamalarla sabitlenirken sanatçının kullandığı sert formlar, dikdörtgen tuval ve siyah konturlarla dönemin havasını güncelliyor. Çocukluğun eğitimle terbiye edilmeye çalışıldığı yasa ve cezalandırma siyaseti, sanatçının tuvali içinde üç renk arasına sıkışarak (gri, siyah ve mavi) şiddetin hükümlerliğini görünür kılıyor.

Bu serginin önemli bir yönü, 19. yüzyıldan beri beden siyasetine alet edilen çocukluğun renkleri ve semboller üzerinden doğrudan ve agresif bir biçimde hikâyeye edilmesidir. Sanatçının işlerinde çocuk saflığı olgunluk aktörleriyle (bkz. “Aferin”, 24x18,18x15 cm, 4 parça tuval üzeri yağlıboya ve karışık teknik) karşılaşınca karşımıza, mikro toplumlara yönelik ilhakın siyaseti çıkıyor. Gri, siyah ve mavi renk sembolleri içine yerleştirilen çocukluğun hangi biçimlerde oyun sahasından uzaklaştırılıp, olgunlaşma (maturity) alanına dâhil edildiğini, eğitilen çocuk, kadın ve “öteki” bedenlerin görselleri üzerinden okuyabiliyoruz.

Siyah elbise içinde gergin ifadeleriyle beş kadını resmeden “Bütünleme”, dört kara kalem deseniyle oyun oynayan çocukları anlatan “İsimsiz”, Cibranlı Halit’in etrafında dizilmiş on çocuğun “Oynamak İstemiyorum” diyen ama aslında halay çeker gibi oyuna dâhil olan heykeli (120x120 cm polyester, Diyarbakır Hevsel’den ve İstanbul Fikirtepe’den alınan toprak üzerine yerleştirme), kara tahta üzerine fişlenmiş çocukluğu teşhir eden on fotoğrafı “Portreler arası diyalog” (200x140 cm tuval üzerine karışık teknik) resmi, bize çocukluğun mektep ve medeniyet arasına hangi biçimlerde hapsedildiğini ve bu modern anlatının içine yerleşen çocukluğun yasa ve biçimlendirmeye nasıl bir müdahaleye tabi tutulduğunu gösteriyor. Mektep, sadece bir denetim aracı değil, aynı zamanda belagat ve kurulu kültürel tragedyanın içine yerleşen egemen dilin semboller ve normlarla icat edildiği yerdir.

## Kısa bir tarih okuması olarak niyetin kusurlu siyaseti

Abdülhamid’in 21 Eylül 1892 yılında (kapanış: 1906), Osmanlılık fikrini güçlendirmek, fethedilmiş coğrafyalar içindeki Müslüman etkin mikro toplumlara ümmet fikrinde “hizaya getirmek”, Arap, Kürt ve Arnavut aşiret elitlerinden Osmanlı devlet tebaasına bağlı aktörler “yetiştirmek” için açtığı Aşiret Mektepleri (Mekteb-i Aşiret-i Hümayun), muktedirin kullandığı yeni disiplin yöntemi olarak aslında kültürel kolonyalizmin bir aracı değil midir?

Aşiret Mektepleri parasız yatılı okullar olarak ilkin Akaretler’de açılmış sonrasında Kabataş Lisesi’nin olduğu yere taşınmıştır. Bu mektepler aracılığıyla, Osmanlı fikri etrafında ümmetçi ve saltanata bağımlı bir entelijansiya yaratılmak istenmiştir. Cibranlı Halit ya da Faysal Hüseyin gibi Kürt, Arap aktörler bu mekteplerde talebe olarak müderrisler tarafından, İstanbul ahalisi içinde “eğitilmiştir”. Mezun olan aşiret çocuklarının saltanatın temsilî aktörleri olarak, kendi bölgelerine döndüklerinde öğretmenlik veya memurluk yapmaları beklenir. Birçok mektep gibi bunlar da Osmanlı toprakları içinde Halep, Bağdat, Suriye, Musul, Basra, Diyarbakır, Trablusgarp, Kudüs, Bingazi ile Zur gibi bazı bölgelelerden (oysa ki bu bölgeler hâlâ Ortadoğu’nun savaş siyasetiyle yönetilen çatışma mekânlarıdır) gelen 12 ile 16 yaş arası çocukların yetiştirilmesine ve disipline edilmesine önem vermiştir. Müthiş bir haritacılıkla çalışan hükümler öznenin dilini üreten bu disiplin ve terbiye alanının aşiret çocuklarını seçmesi tesadüfî değildir. Aşiret Mektepleriyle, modern zamanın taşrası içindeki Yatılı İlköğretim Bölge Okulları arasında nasıl bir ilişki

olabilir ya da Cumhuriyet sonrası okul teknikleriyle öncesininkileri bir arada okuyabilir miyiz? Muktedir olan hem dışarda bırakma hem de muhafaza etme tekniklerini dil, beden, semboller ve okulun demirbaşları üzerinden kayıt altına alarak nasıl kurgular?

Abdülhamid'in, Jön Türkler ve birçok İttihatçının eleştirisine rağmen (ki kendisini Kürtlerin babası, yani Bavê Kurdan olarak tanıtır) Aşiret Mekteplerini savunduğunu, bu mekteplerin medeniyet ve ümmet meselesinde siyasi bir yönetim kararı olduğunu görüyoruz "Kürt ağalarının bazılarının çocuklarını İstanbul'a getirip memuriyete yerleştirdiğim için tenkit edildiğimi biliyorum. Senelerdir Hıristiyan Ermeniler nazır (bakan) mevkillerini işgal etmişlerdir. Bundan sonra da kendi dinimizden olan Kürtleri kendimize yaklaştırmakta ne gibi bir zarar olabilir? (...) Ben, kabul ettiğim Kürt politikasında doğru yolda olduğum kanaatindeyim".<sup>1</sup> Abdülhamid'in, Hicaz ve Yemen valisi Osman Nuri Paşa'nın raporlarını dikkate alarak kurduğu Aşiret Mektepleri, bu ifadesinden de anlaşılacağı gibi sadece bir yatılı okul olarak tasarlanmıyor. Bir denetim mekanizmasının faaliyet alanı olarak Aşiret Mektepleri, Müslüman, Kürt ve Arap halklarının yoğun yaşadığı yerleri muhafaza etmeyi amaçlıyor. Ondandır ki burada yetişen birçok talebenin gayrimüslimler karşısında, Hamidiye Alayları'nda rütbeli teğmen olarak görev aldığını biliyoruz.

<sup>1</sup> Sultan Abdülhamid, *Siyasi Hatıratım*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1984, s. 75.

## Dirliğin siyasetinden kırılğan belleğe

Sanatçı İhsan Oturmak'ın kara kalem çizimlerine konu olan altı farklı çatışma bölgesinin aynı zamanda Aşiret Mekteplerine öğrenci devşirilen mekânlar oluşu tesadüfî değil. Sanatçı savaş siyasetinin biçimleri değişse de Ortadoğu'nun yüzyıllık trajedisi haline gelmiş olan toprak ilhakinin yarattığı çatışma kültürü üzerine bizi düşündürüyor. "Zaman İçinde 6 Parça" (kâğıt üzeri kara kalem 39x47 cm) adlı çalışmasında Oturmak, televizyonlarda gördüğümüz gerçekliğin kara kalem tasvirleriyle altı şehrin hafızasına yolculuk yapar. Resmin içinde yer alan Bağdat, Kudüs, Musul, Halep, Basra ve Diyarbakır Sur ilçesi aynen bugünkü gibi büyük bir bombardıman altındadır. Sanatçı çalışmasında çizgilerini politize edip silah ve çatışma coğrafyalarına bir gezintiye çıkarken, paradoksal olarak gerçekliğin ilkesi olmuş simülasyon içine yerleşmiş duygusuzluğumuz hedef alır. Bomba görüntüsü, içinde bulunduğumuz komplo sistemleri içinde sadece tehdit ve tebdil dilinin aracı değil, gerçekliğin ihraç edilmiş imgeleridir. Aslında tarih güncelin tragedyası olarak tekerrür eder. Kobanê direnişi sırasındaki o büyük bombardımanın hiper gerçekliği içine yerleşen yıkımın izleği, aslında bu altı Ortadoğu şehrinin hafızasının devamı gibidir. Diyarbakır kale içi ya da Sur hâlâ o büyük yıkımın izleği olarak sanatçının çizimlerinde iki boyutlu bir yüzeye aktarılır. Savaş silahlarının ve rantın ekonomisi içine yerleşen yüzyıllık yıkımın kara kalemlerle yeniden anlatımı, savaşın gettolarına dair yeniden bir pozisyon almamızı sağlar. Böylece sanatçı, hükümlerinin belirlediği denetim ve savaş aygıtları karşısında politik tavrını belirleyerek, savaşın katliam makinalarını tuvaline kazır.

Kara kalem desenlerinin kompozisyonu ve farklı anlatım biçimlerinin kullanımıyla şehir, kale ve bomba figürleriyle belirginleşirken, hınç, acı ve hüzün içine yerleşen egemen imgelerin hâlâ geçerli olduğunu görürüz.

Yıkılan kusurlu tarih değildir sadece, bir coğrafyanın bütün *topos*'larının acımasız ilhakıdır. Sergi farklı malzeme ve teknikler üzerinden işlerini gerçekleştiren bir hikâye anlatıcısının imgesel ve duyumsal dokunuşlarıyla hareket ederken, bize siyasetin hangi biçimlerde “okulları” askerî mekânlara dönüştürebildiğini göstermekle kalmıyor, tahakkümün kurumları arasında nasıl bir geçişkenlik olduğunu da ortaya koyuyor. İhsan Oturmak bizleri, bu işlevsel hükümlerlik modelleri üzerine düşünmeye davet ediyor. İlginçtir ki, sanatçının kadınların gergin halleriyle sevinçli hallerini iç içe geçiren “Bütünleme” çalışması, erkeklik tarafından tasarlanan kadınlığın modern tiplemesi gibidir ya da başlı başına erilliğin teşhiri. Dolayısıyla sanatçı kadınlığın eril eğitim ve değerler tarafından hangi biçimlerde algılandığını ortaya çıkarır. Eğitimin içinde şemalaştırılmış kadın cinselliği, sanatçının çalışmasında eğretilme yöntemiyle erkek tarihi tarafından belirlenen bir nesneleştirilmenin teşhiri olarak ortaya çıkar. “Bütünleme”, sadece eğitimin kadınlık imgelerine yönelik bir eleştiri sunmaz, aynı zamanda sanat tarihi içinde “güzellik” kavramıyla biçimlendirilmiş kadın bedeninin temsillerine yönelik bakış açılarını gotik renk, giysi ve mimiklerle yansıtır.

Tahta üzerine iki farklı geometrik açıyla yapılmış “Harf-Aşına” (40x35, 40x50 cm) çalışması da, bir yanında eski harflerin inkılâp harfleriyle olan karşılığını diğer yanında ise kara tahtanın

kullanım değerini gösterir. İkinci çıkıntılı siyah form üzerine sanki tebeşirle çizilmiş giydirme tabloda, biz bir kadının market sepetiyle alışverişe çıkar gibi hareket ettiğini görürüz. Bu tablo bilime ve bilgi espistemelerine yönelik aydınlanma ve medeniyet eleştirisi gibi durur. Keza “bilen ve eğiten” öğretmen ya da eğitmen bu alışveriş sepetiyle raflarda sadece yeni “modern” harfleri seçmez, aynı zamanda bu tüketim mekanizması içinde çocuklara yönelik disiplinci refleksi sergiler.

Yine aynı şekilde “Aferin” işine baktığımızda, sanatçının mekteplerde büyüyen aşiret çocuklarının resimleriyle birlikte arkeolojik bir araştırmaya giriştiğini görüyoruz. Sanatçı, Karahallı, Karabeli, Sarısaltuk ve Cibran gibi her aşiretten bir kişinin (aynen Cibranlı Halit) portresinin yanına Osmanlıca yazıyla “sakıncalı” görülen aşiretlerin isimlerini de ekliyor. “Aferin”, takdire şayan olan başarılı öğrenciye yönelik bir “sosyal taltif”tir. Dolayısıyla biz mekteplerde iktidar donanımlarının diline ve onun taltif yöntemine şahit oluruz. Okullarda iyi not alan öğrencilerin isimleri tahtaya yazılır, böylelikle aferin alan öğrenci kutlanır, çalışmaya teşvik edilir. Yani kurumsal akıl, tembelliğe karşı çalışkanlığın sosyal ahlâkını över. Lakin sanatçı burada “aferin”i tersi anlamda kullanır ve duvara başarılı olan aşiret mektebi çocukları yerine “sakıncalı” görülenlerin isimlerini yapıştırır. “Aferin” taltifini alanlar, bu sefer “sakıncalı” olanlardır, dışarıda kalanlar ve ötekileştirilenlerdir. Böylelikle iktidar retoriğinin öğretim tekniklerindeki ödüllendirme, konvansiyonel olarak yapıbozuma uğratılır.

Bu “sakıncalı” aşiretlerin makinanın dişlisi olmayan halleri,

J. Rancière'in "Cahil Hoca"sındaki Felemenkçe bilmeyen eski Fransızca öğretmeni Joseph Jacotot'un halini (öğrencileri de tek kelime Fransızca bilmemektedir) hatırlatır. İki dil ile bir egemen öğretme sistemi arasındaki karşılaşma "aferin"le desteklendiğinde, normalleşmiş ya da medenileşmiş "yabana" dair bir iktidar izleğini gösterir. Zihinleri şekillendirmek isteyen okul sistemine karşı direnen aşiret çocuklarıyla, o sistemin içine yerleşmek yani normalleşmek istemeyen öğretmen Jacotot'un aynı kaçış çizgisinde bulunduğu söyleyebiliriz. Sanatçı burada "sakıncalı" aşiret isimlerini yazarak, okul iktidarının tebrik eden, hizaya getirmeye çalışan ve öğüt veren siyasetine karşı "ödülün" nasıl tersten kullanılabileceğini gösteriyor. Medeniyet merkezli bu söylem aşiret çocuklarını "yaban" görür (1906'da kapanmaya yakın zamanda Aşiret Mekteplerinin "haşare" mektepleri olarak aşağılandığını biliyoruz) ve terbiye edilen çocuklar terbiye edilmeye istenen "sakıncalı" aşiretleri (şakileri) temsil eder. Dolayısıyla "aferin" medeniyetin medenileşme ölçüsü olarak belirir.

Aşiret çocuklarına yönelik bir terbiye ve tebdil siyaseti olarak şekillenen Aşiret Mektepleriyle yeni nesil Cumhuriyet Yatılı İlköğretim Bölge Okulları arasındaki yakınlaşma ve uzaklaşma sembolleri, projenin siyasal boyutu ve "dirliğin" hizaya getirme simgeleriyle aynı anda sanatçının eserlerine yerleşebiliyor. "Yenileşme 1 ve 2" adlı çalışmalara baktığımızda, askerî nizamaya uygun dizilmiş siyah (1930'dan 1990'a kadar) ve mavi önlüklü öğrencilerin Ortaçağ Cizvit papazlarına benzeyen ruh halleri sadece Cumhuriyet'in eğitim söylemine göre zenginliğin ve fakirliğin örtünmesi için değil; aynı zamanda çocuk bedeninin

disiplin altına alınması ve Cumhuriyetin yeni neferlerinin yaratılması içindir. Onun için, bu sergi bir dokümanter değil, disiplin ve mektep sisteminin kusurlu tarihine ve erozyonlarına dair eleştirel bir giriştir. Sanatçının farklı yerleştirme ve kompozisyonları, 19. yüzyıl itibarıyla yaratılan modern denetim aygıtlarına gönderme yaparken, medeniyet kurumlarının inceltilmiş şiddet dilini de çıplak bir şekilde gözler önüne seriyor. Sanatçı gücün kurguladığı sembolik hafızaya eğilirken tanıklıklar, semboller ve görsel arşivlere dayanarak ürettiği resim ve heykellerle bu "terbiye" kurumunun yarattığı disiplin ahlâkına, orada beliren hafızanın nevroitik yarılmalarına bakmayı ihmal etmiyor.

Bu sergi Aşiret Mektepleri üzerine değildir! Bu sergi, mikro alanlar, hikâyeler ve bedenler üzerine "medeniyet" söylemiyle yerleşen öğretme, eğitime, hizaya getirme, yok etme araçlarının niyet okumalarına ve muktedirin ("Nizam" ettirenin) kusurlu tarihine bir giriştir.



Üç Kusurlu İşlem: Aşiret, Mektep, Medeniyet



## Girdi-İşlem-Çıktı

2013

Tuval üzeri karışık teknik

30x600 cm



## Aferin

2015

Tuval üzeri yağlı boya ve karışık teknik

24x18 cm ve 18x15 cm

4 parça



## Bütünleme

2014

Tuval üzeri yağlı boya  
70x100 cm



## Cümle İnkılabı

2015

Tuval üzeri karışık teknik

50x160 cm



# Fiş

2013

Tuval üzeri karışık teknik  
73x105 cm



## Harf-Aşına

2013

Ahşap üzeri karışık teknik  
50x75 cm



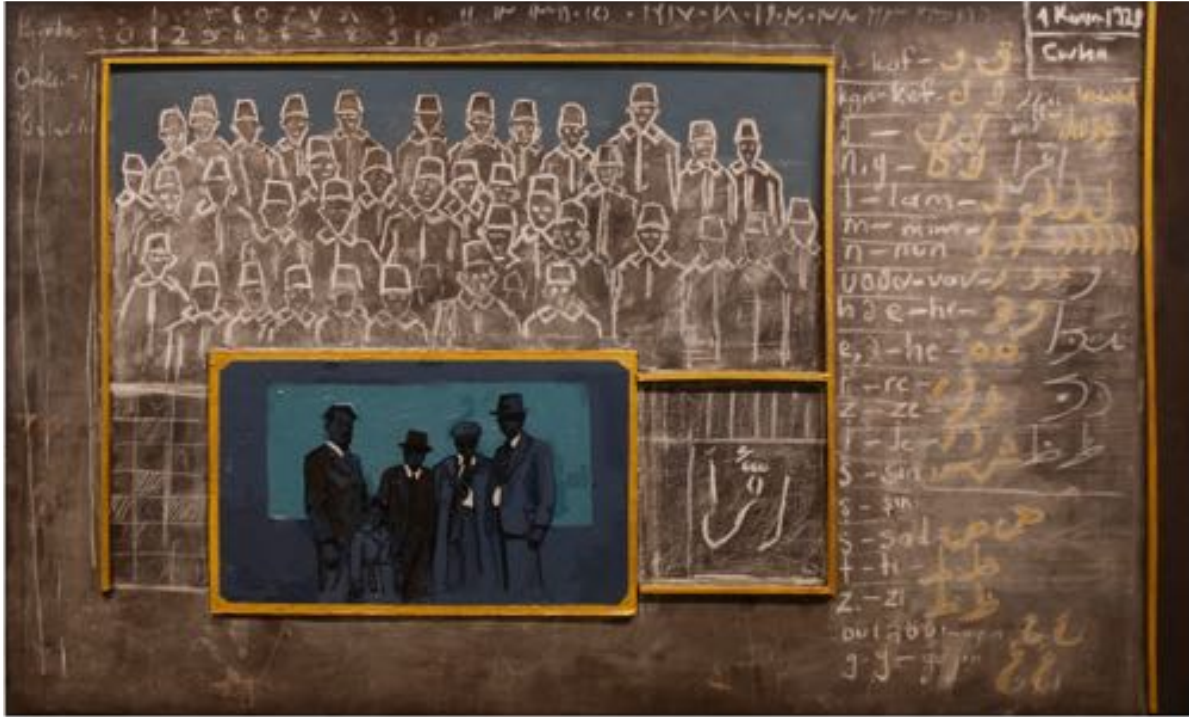
## İsimsiz

2015

Kağıt üzeri karışık teknik  
44x36 cm, 3 adet 38x30 cm







## İsimsiz

2014

Tuval üzeri karışık teknik  
180x120 cm



# İsimsiz

2013

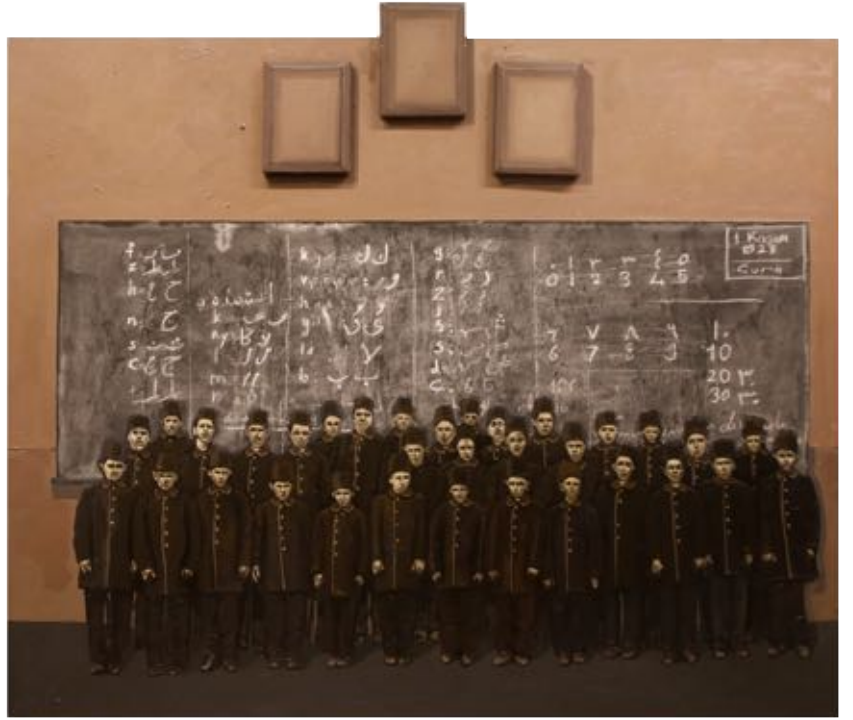
Tuval üzeri yağlı boya  
259x48 cm



## Nizam

2015

Beton plaka üzeri metal ve ahşap  
96x125x18 cm



## Islahat-1 Elifba ve Tekerrür I

2013

Tuval üzeri karışık teknik

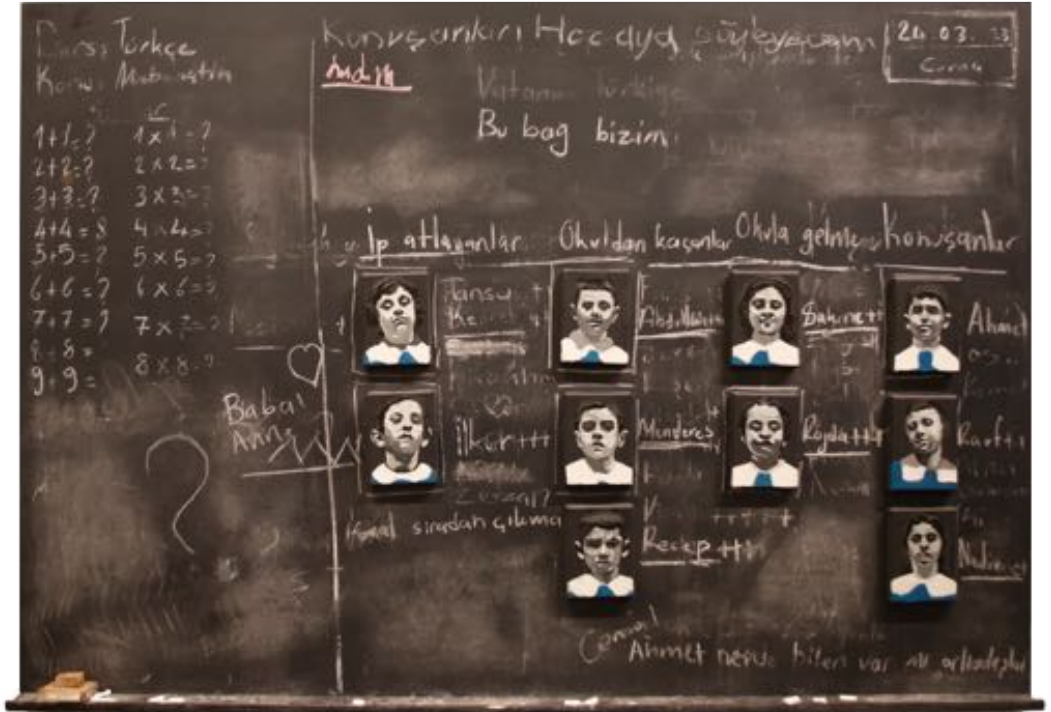
180x160 cm



## Oynamak İstemiyorum

2016

Toprak üzeri polyester  
120x120 cm



## Portreler Arası Diyalog

2013

Tuval üzeri karışık teknik

140x200 cm



## Yenileşme I

2014

Tuval üzeri karışık teknik  
200x145 cm



ANKARA - YENİMAHALLE  
CUMHURİYET  
İLKÖĞRETİM OKULU



## Yenileşme II

2014

Tuval üzeri karışık teknik  
200x140 cm





## Zaman İçinde

Musul, Kudüs, Basra  
Halep, Diyarbakır, Bağdat  
2015

Kağıt üzeri karışık teknik  
39x47 cm  
6 parça



## Razı

2015

Tuval üzeri yağlı boya

120x40 cm

2 parça



[www.depoistanbul.net](http://www.depoistanbul.net)

