

**KIRMIZI
GÖKYÜZÜNÜN
ALTINDA**

**UNDER
THE RED
SKY**

**PINAR
ÖĞRENCİ**



Kırmızı Gökyüzünün Altında Saklambaç Oynardık
video, 13 sn., loop, 2017

**KIRMIZI
GÖKYÜZÜNÜN
ALTINDA**

**UNDER
THE RED
SKY**

**PINAR
ÖĞRENCİ**

Her Şey Bir Şarkı ile Başlamadı mı?

Emre Zeytinoğlu

“Tarih” denilen bir bilgi alanı varsa, onun en fazla önemsedığı durumlardan biri göçlerdir kuşkusuz. Ya da şöyle denilebilir: O bilgi alanını oluşturan hiçbir durum, göçten payını almaksızın yeterince açıklanamaz. Bir tarih metni bize, içten içe ya da apaçık olarak ya kitlelerin yer değiştirmesine bağlı olayların sonuçlarını bildirmektedir ya da birtakım olaylarının ardından ortaya çıkan yer değiştirmelerden söz etmektedir. Ve tarihe dair metinler, Walter Benjamin’in dediği gibi aynı zamanda barbarlığın belgeleriye ya da Theodor Adorno’nun dediği gibi bunlar aslında kan ve zulümden ibaretse, her biri bir göç öyküsünü yanında taşımadan edemez.

O halde göçler, ulusal ve uluslararası siyasi yapıları da değiştiren, yaşam biçimlerini yeniden ve yeniden düzenleyen şeylerdir; bu hep böyle olmuştur. Belki de bu konuda en çarpıcı saptamalardan biri Fernand Braudel’den gelmiştir. O, Akdeniz üzerine yazarken, bölgenin kültürünü oluşturan dinamiğin yalnızca bu kıyılarda doğanlarla açıklanamayacağını vurguluyordu. Yelken açarak bu kıyılara uzaklardan göç edenler, onların sonradan doğan çocukları ve hatta orayı işgal edenler bile Akdeniz yaşamının kurucularıydılar. Ve Braudel bu saptamasına ek olarak, oradaki yaşamın “*insanların dün olduğu gibi bugün de sürüp giden sonu gelmez gayretleriyle*” bir ortaklığa dönüştüğünü yazar. Bu demektir ki: Kan, zulüm ve barbarlık belgeleri eğer ortak bir uygarlık belgesi haline dönüşebilecekse, bu, “sonu gelmez bir gayret” ile başarılacaktır.

Mademki burada tarihten ve onun altına serilmiş göçlerden konu açıyoruz, bakışlarımızı Braudel’in Akdeniz’inden daha da ötelere yöneltmek zorundayız; çünkü göçler, tüm zamanları ve dünyanın tüm yerlerini kapsarlar... Yani değişmek zorunda kalan siyasi yapıların yanı sıra, tüm kültür ve uygarlıkların altında yatan göçleri de sezmemiz gerekecektir. Bu durum tarih yazıcılarının, siyaset bilimcilerin, sosyologların ve felsefecilerin gözünden kaçmaz doğallıkla... Diğer yandan sanatçıların da gözünden kaçmaz; onlar da ister bir göçü bizzat deneyimlesinler, ister söz konusu bu göçlere uzaktan ve entelektüel bir çaba ile dâhil olsunlar, her zaman bu dinamiğin tanıklarındırlar.

Ne var ki sanatçıların göç ile ilişkili çabaları, tarih yazıcılarına, siyaset bilimcilere, sosyologlara ve felsefecilere göre fazladan bir tehlike içerir. Sanat

disiplininin bir zorunluluğu olarak sanatçı tarafından yaratılmış biçimler, kişinin hayal gücünü tetikleyeceğinden, ucu açık imgelere doğru savrulması hep mümkündür. Üstelik “algı” ve “duygu” anlamındaki estetiğin devreye girişiyle birlikte bu tehlike iyice büyür ve izleyicide denetlenemez bir biçimde hazzı bile yol açabilir. Daha açık bir söyleyişle: Kan, zulüm ve barbarlık tarihi ile onun altına serilmiş olan göç, bazen sanat eliyle hazzın doğrudan kaynağı olur ya da potansiyel bir hazzı yanında hazır bekletir. Aristoteles henüz M.Ö. 4. yüzyılda yazdığı “Poetika” adlı eserinin dördüncü bölümünde şöyle demişti: *“Gerçeklikte hoşlanılmayarak baktığımız bir nesne özellikle tamamlanmış bir resim haline geldiğinde, bu kez ona hoşlanarak bakarız; örneğin tiksinti uyandıran hayvanların ve cesetlerin resimlerinde olduğu gibi.”*

Cesetlerin resimlerine hoşlanarak bakmak... Yalnızca resim olarak değil, tüm sanat yapıtları için bu geçerlidir. Aristoteles bunu yazarken cesetlerden duyulabilecek hazzı mimesis kavramı ile açıklıyordu ve bugüne gelinceye kadar ise o kavram çoktan sanat alanından dışarıya atılmıştı, burası tamam. Oysa şu vardı: Sanat yapıtlarında yer alacak olası biçimler, ne kadar istenirse de hâlâ bir temsil etkisi yaratabiliyordu ve asıl tehlike de işte bu noktada baş gösteriyordu. “Göç” dediğimiz şey yalnızca “kitlesel yer değiştirme”yi tanımlayan bir sözcük olmakla, o kendi temsil biçimlerini de yanı başında hazır bulundurmaktaydı. Bir sözcük, en fazla dilin olanakları ile bir anlam ifade eder ve en fazla o ifadeye uygun bazı temsil araçlarıyla duyguya kavuşmaya çalışır. Bir kez daha Adorno’ya başvurursak, ondan şöyle bir tümceyi duyar gibi oluruz: *“Dil, anemiktir; onun kanı çekilmiştir ve sinir uçlarını harekete geçirmekten çok uzaktır.”* O halde o “anemik dil”in yanında taşıdığı temsiller de anemiktir, onlar bize “o” sözcük hakkında “biraz daha fazla” bir şeyler anımsatmaktan öteye geçmez. Öyleyse estetik dile sığınmaktan başka çare kalmıyor; tam da Adorno’nun bize anımsattığı üzere...

Bu noktada sözü Pınar Öğrenci’nin sergisine getirmenin zamanıdır. O, bir göç olayını bir sergiye taşımakla bir tehlikenin kıyısında durduğunu seziyor olmalı. Biz ise birer izleyici olarak bu sergiyi gezerken, “tarih” denilen o bilgi alanında ve ona ait duygularda mı dolaştığımızı hissedeceğiz ve o alanın altına serilmiş bir göç olayına mı tanıklık edeceğiz, yoksa o belgelerden haz beklentisine mi gireceğiz? Thomas de Quincey’nin yazdığı gibi bir

şey mi olacak burada: “Güzel bir cinayet”ten daha fazla beklentiler içinde mi olacak izleyiciler; o “güzel cinayet”in hazzına doymak mı isteyecekler ve bunun için de ruhlarını kıpırdatacak tasarımlar mı arayacaklar? Çok vahim bir soru öne çıkıyor bu anda: Acaba bu sergi de o barbarlık belgelerine eklenerek, onlarla ortaklık kurmak üzere midir? Hem de bir göç olayının ardındaki şiddeti ve yıkımı tüm açıklığı ile anlatmak isterken...

Şimdi sergiye iyice dikkat kesilmemiz gerekecek; burada hiç gözden kaçırmamamız gereken bazı durumlar var ki onları sürekli göz önünde tutmadan, bu sergi için bir hüküm vermemiz zor gibi duruyor. Her şeyden önce şunu belirtmek gerekiyor: Bu sergi bir proje olarak ortaya çıkmadı, bir göç olayını sunmak ve onu birtakım çarpıcı etkilerle dramatik görüntüler haline getirmek amacını taşıyor. Ayrıca, sanatçının izleyiciye yönelik didaktik bir tavrı da yok; tarih ve göç arasındaki ilişkiyi anlatmaya çalışmak, anlatırken de ona bir şiddetten, bir yıkımdan söz açmak, daha önce yazılmış metinleri devreye sokmak, siyasi durumlara gönderme yapmak ve bunların arasında da önerilerde bulunmak, sanatçının uzak durmaya çalıştığı şeyler.

Peki bu sergi ne anlatıyor? Ve bu mekânda seyrettiklerimiz, bize nelerden haber veriyor? Bunun kolay yanıtı şu: İlk bakışta Iraklı bir genç olan Ahmed Shaqaqi'nin öyküsü... Onun kendi topraklarını ailesiyle birlikte terk etmesinin, Türkiye ve Yunanistan duraklarından sonra, iki yıl süren bir yolculuğu Viyana'daki bir göçmen evinde sonlandırmasının öyküsü... Ahmed, yirmi beş yaşında genç bir göçmen olmasına rağmen, yaşamına büyük maceralar sığdırmış biri. Amerikan İşgali'nden sonra doğduğu şehir olan Babil ile Bağdat arasında gidip gelen yer değiştirmeler, İslami örgütler tarafından ailesiyle birlikte maruz bırakıldığı tehdit ve şiddet ortamı, ardından savaş, İstanbul'a kaçış ve Avusturya'da yeniden buluşmak üzere aileden ayrılış, bir tekne ile Yunanistan'ın Midilli adasına geçiş, ardından Viyana'ya varış... Bir yıl sonra ailesinin Yunanistan'a geçmeyi planlarken hiç hesapta olmadan İtalya'ya gelişi, ve sonunda da Viyana'da buluşma... Ahmed'in bu zorlu macerasını Pınar Öğrenci, sergi kitapçığına eklediği kendi metninde uzun uzun ve ayrıntılı bir biçimde anlatıyor. Onun bu metni, hiçbir müdahaleye, eklemelere ya da yan maceralara gereksinim duymaksızın, tek başına bir film ya da bir roman olmaya ve izleyiciyi (ya da okuyucuyu) derinden sarsmaya yeter.

Oysa yukarıda, Ahmed'in öyküsü ve hatta ona eklenmiş metin, ilk akla gelen, kolay bir yanıt olabilir demiştik. Sergi bu öykünün gücü sayesinde, sarsıcı bir göç macerası aktarmak istemiyor izleyiciye... Bu, gerçekten kolay bir yol olurdu ve sergiyi Quincey'nin bize anımsattığı tehlikelerin içine çekerdi. Fakat öyle değil, bu sergi aslında Ahmed'den de ötede, bizzat Pınar Öğrenci'nin kendi macerası... Üstelik sergi, bu metinden bir kırıntı bile barındırmıyor. Doğrudan doğruya bir kez daha tekrarlamak gerekirse,

izleyicinin sergide karşılaşacağı her şey, sanatçının kendi yaşamına aittir. Sanatçı, bir sergi için Viyana’da bulunduğu sıralarda tanışıyor Ahmed ile... Kırk günlük Viyana seyahati boyunca göçmen kampı haline getirilmiş eski bir üniversite binasında kalmakta olan Ahmed’i ziyaret ediyor ve Ahmed ile Pınar arasında yakın bir arkadaşlık başlıyor.

Ama Ahmed’in macerasının çok uzağında ve onun öyküsü henüz bilinmiyorken, bir yandan da Pınar Öğrenci’nin macerası başka bir yerde ve başka bir yönden gelişiyor. O, uzun süredir sürmekte olan bir alışkanlıkla, elinde hep bir video kamerayla yaşamaktadır. Gündelik hayatında ilgisini çeken karşılaşmaları kaydedip, arşivlemeyi yaşamının bir parçası haline getirmiştir. Arşivde, birbiri ile hiç ilişkili olmayan pek çok şey toplanmıştır: Rastlantısal olaylar, yeni bir kişi ile tanışma anları, seyahat anıları, katıldığı eylem ve festivaller, vb... Benzer biçimde, İstanbul’daki meydanlarda, caddelerde, hatta ara sokaklarda sıkça görülmeye başlanan Arap sokak müzisyenlerinden bir grup, “Mawtini” adlı bir şarkıyı çalıp söylerken Öğrenci’nin zihnine takılıp kalmıştır. Sokaktaki Domsek adlı bir müzisyen grubu, bu şarkıyı söylerken dinleyici çemberi büyütmekte ve Mawtini, çevresindeki insanları gözyaşına boğmaktadır. Öğrenci bu şarkının gizemini merak eder.

7

Yaptığı araştırmadan sonra söz konusu şarkının aslında bir marş olduğunu, “Mawtini”nin “Anavatan” anlamına geldiğini öğrenir ve Arap dünyası için önemini kavrar. Tuhaf bir geçmişi vardır şarkının: Filistinli şair Ahmed Tuqan’ın 1934 yılında yazdığı bir şiirden Filistin milli marşı olarak bestelenmiş ve giderek tüm Araplar için Filistin davasının simgesi haline gelmiştir. Marş olduğu halde, popüler bir şarkı olarak çalınıp söylenir. 2004 yılında, “Saddam rejimi”nin yıkılışından itibaren ise Irak’ın milli marşı olur. Yani “Mawtini”, Araplar için hem bir ulusal simge, hem de parçalanmanın, dünyanın dört bir yanına savrulmanın, anavatana olan hasretin simgesidir. Sanatçının ilgisini çeken, milli marş formunun, yeterli koşulların oluşmadığı bir ortamda, diğer bir deyişle “devletsiz devlet” ortamında biçim değiştirmesi ve popüler bir şarkıya dönüşmesidir. Sanatçı, “Batılı anlamdaki ‘milli marş’ ve dolayısıyla ‘ulus’ fikrinin Ortadoğu ikliminde biçim değiştirmesi Mawtini üzerinden okunabilir mi, Arap milliyetçiliğinin altın çağında ortaya çıkan bu marşın geçirdiği evrim üzerinden, Ortadoğu’daki ulus fikrinin parçalı ve katmanlı yapısı hakkında düşünmek mümkün olabilir mi?” sorularını sorar. Farklı ülkelerden birçok Ortadoğulu’yu bir araya getiren bu şarkıyı kaydetmeye karar verir ancak internet ortamında çok sayıda kayıt olduğunu görünce yeni bir kayıt yapmaktan vazgeçer ve ardından “youtube”dan indirdiği buluntu video arşivi ile “Mawtini” adlı bir video-kolaj yapar; işte başlangıçta hepsi budur.

Ulusalılık, parçalanma, savrulma, “kendi yeri”ne hasret ve İstanbul sokakları... Pınar, 2015 yılının ilk aylarında “Mawtini”yi dinleyip, dağılan

Arap dünyasını düşünürken, öte yandan da kendi geleceğini düşünmüş olmalı; düşünce özgürlüğünün yok olduğu, sokakların güvensizleştiği Türkiye ortamında bir gün o da vatansız kalabilir miydi?

Ve 2015 yılının Nisan ayında Viyana'daki "When Home Won't Let You Stay" adlı sergiye katıldığında, o kentteki Ortadoğulu müzisyenlerle birlikte bir sokak performansı yapmayı düşünür. Zira İstanbul sokaklarında görünür olan Arap müziği Avrupa sokaklarına taşınmamıştır. Bu amaçla, oradaki bazı müzisyenlerle tanışmak isterken Ahmed ile karşılaşır. Ahmed bir müzisyendi, ud ustasıydı; arkadaşları Iraklı Yassin Aldulaimi ve Suriyeli Yahya Elkurdi ile bir araya gelip şarkı söylüyorlardı. Öğrenci'yi etkileyen şey, hepsinin "Mawtini"yi çok iyi bilmesi ve söylemesiydi. Ancak sokak performansı için gerekli izin alınmayınca, Pınar Öğrenci mültecilerle başlayan ilişkisini bitirmek yerine onlarla vakit geçirmeye devam eder. Böylece sanatçı, "Mawtini" adlı video-kolajı ile İstanbul'da başlayan süreçte, Viyana'daki göçmen müzisyenler ile ortak bir yaşam kurmaya başlar. Söz konusu ortaklığın iki yıl sonraki ürünü, Ahmed ve arkadaşları tarafından spontane olarak çalınıp söylenen müziklerin belgelendiği "Üstümüzden Hafif Bir Rüzgâr Esti" film serisi olur.

Bu noktada ilginç olan şudur: Pınar Öğrenci, kendi macerasının peşine düşüp bunun hakkında birtakım belgeler oluştururken, Ahmed'i, Yassin'i, Yahya'yı ve diğer göçmenleri de bu sürecin içine katmıştı; onların da ayrı ayrı kendi maceraları ve bu maceralara ilişkin süreçleri mevcuttu. Tümünün de üstünü kırmızı bir gökyüzü örtmekte, her birini değişik yollardan ve değişik maceralar ile anavatanlarından uzaklara savrulmaktaydı. Ama her birinin başından geçenler, yalnızca Ahmed'in anlattıkları ile bir anlam buluyordu. Ahmed, kendi öyküsünü diğerleri adına anlatıyor ve onları (Braudel'in yazdığı gibi) "sonu gelmez bir gayret ile" birleştirmeye çalışıyordu sanki... Bu durumun bize anımsatmak istediği başka bir şey daha vardı: Ahmed, sergideki videolara kendi macerasını koyar ve oradaki tüm kişilere kendi karakterini yansıtırken, bir "kavramsal kişilik" haline dönüşüyordu. Antik Yunan filozoflarının kendilerini anlatır ve kendi felsefelerini oluştururken, ustalarının ya da hocalarının adıyla konuşmasına benzer bir şeydi bu... Kendi öznelerini, "diğer" özneler ile paylaşma isteğiydi düpedüz... Yani bu sergideki tüm kişiler, birer özne olarak, "diğer" kişilerden doğmaktaydı.

Farklı süreçlerin, bir "kavramsal kişilik" aracılığıyla üst üste çakıştırılması, kırmızı gökyüzü altında yükselebilecek bir "dayanışma" arzusundan daha öte bir şeydir; bir öznenin "diğer" öznelerden doğması, bir "dayanışma"ya gerek bırakmaz çünkü... Burada anlatılan, ayrı ayrı süreçlerin "eşzamanlı" olarak ve o özneler arasındaki farklılıkları en belirgin hale sokarak çakışmasıdır. Demek ki bu noktada, her şeyi bütünleştiren ve ondan da bir algı, bir

duygu yaratan bir yapıttan ya da bir sergi bütününden söz etmiyoruz. Yalnızca o kırmızı gökyüzünün neden olduğu olayların ardından, farklı yaşamları paylaşan farklı öznelerin varlığını ve nasıl birbirlerine birer yer açtığını sezebiliyoruz: Kendi öznelerini geri çekmeyi, onu olabildiğince küçültmeyi göz alarak...

O halde “LED Işıklı Şehir: İstanbul” (2015) adlı videoda izlediğimiz görüntüler nelerdir? Neredeyse yüz yıl kadar önce, Birinci Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşları’nın ardından, yeni bir ulus inşası için yasaklanan Arap alfabesinin, bugün komşu bir ülkenin parçalanışıyla birlikte başlayan göç etkisinde ve yeni teknolojiler aracılığı ile İstanbul’a dönüşünün hikayesi midir yalnızca? Göçmen nüfusun artması ile kentin sokaklarını kaplamış Arapça tabelaların, değişen yaşam biçiminin, farklı alanlara doğru kaymış para akışlarının, daha önce alışık olunmayan bazı eğlence biçimlerinin, görmezden gelinerek geçip gidilen sefalet manzaralarının vb. görüntüleri midir bunlar? Belki de öyledir; oysa türlü karelerin bir araya gelmesiyle tuhaf bir görüntü akışına dönüşen bu dijital kent manzarası, aynı zamanda öznelere dair ayrı ayrı süreçlerin o “eşzamanlı” çakışmasını da göstermiyor mu bize? Ve diğer yandan, Ege Denizi’nin sularında hafifçe kayıp giden ve kararsız hareketlerle oradan oraya sürüklenen o ud, acaba yalnızca Ahmed’in bir göçmen teknesinde denize bırakmak zorunda kaldığı ud mudur, yoksa dünyanın dört bir yanına savrularak kendine yer arayan kadim bir kültürün simgesi midir? Ya da birbirlerine kendi içlerinde yer açan ve kendilerini küçültmek pahasına “diğer”leri ile bir paylaşımına giren öznelerin şarkılarının çalındığı bir ud mudur?

Öyle ya; bu sergide her şey bir şarkı ile başlamadı mı?

Didn't everything begin with song?

Emre Zeytinoglu

If there is such an area of knowledge as “history”, one of the things it cares for the most is migration. Or in other words: None of the situations that constitute this area of knowledge could be explained without touching on the notion of migration. A historical text lets us know the results of masses moving from place to place, either openly or discreetly, or it talks about movements that took place after certain events. And while historical texts are, according to Walter Benjamin, documents of barbarianism, or as Theodor Adorno says, they are only made up of blood and cruelty, each and every one carries a story of migration.

Then migrations are things that change the national and international political structures and that constantly reorganize life forms—this has always been the case. Perhaps one of the most striking examples of this came from Fernand Braudel. While writing on the Mediterranean, he emphasized that the dynamics of those who form the culture of the region could not be explained only by those born on its shores. Those who immigrated to these shores by sailing, their children who were born later, and even those who conquered these shores were the founders of the Mediterranean way of life. And Braudel writes further that life has been transformed into a partnership through the “constant efforts of people yesterday and today,” which means that if the documents of blood, cruelty, and barbarity can be transformed into a shared civilization document, this can only be through an “endless effort.”

If we are talking about history and the underlying current of immigration, we have to direct our gaze beyond Braudel's Mediterranean since immigration happens across the globe. We'd have to intuit that migrations lie beneath culture and civilizations in addition to the shifting political structures. This wouldn't escape the eyes of the writers of history, political scientists, sociologists, and philosophers. It also wouldn't escape the artists' attention, because they are witnesses of this dynamic, which they have witnessed either through their own experience or through an intellectual processing of things they have seen from afar.

However, the artist's relationship with immigration includes a danger that is different from what it entails for scientists, sociologists, and philo-

sophers. Forms by the artist, a necessity of the art discipline, trigger the viewer's imagination, leaving things open to be dispersed and disjointed. With the addition of "perception" and "emotion", the intervention of aesthetics, this danger grows and can even become a pleasure for the viewer that is beyond control. To say it more openly, while immigration lies beneath the blood, cruelty, and barbaric nature of history, it can potentially be the source of pleasure or it holds the potential of pleasure. Aristoteles, in his "Poetics" from 4th century BC said, "When the object that we were looking onto without liking it becomes a completed picture, we look onto it with pleasure; for example this is what happens with the images of animals and corpses."

11

To enjoy looking at pictures of corpses... This is true not only for painting, but for all art works. When Aristoteles was writing this, he was explaining the pleasure derived from corpses through the notion of mimesis. Until today, that notion was already banished out of the art field—this is true. But there was also this: the potential forms in art works could create the impact of representation, even if this was undesirable, and this is where danger lifted its head. What we call "immigration" not only defines "mass relocation", but also hosts its own forms of representation right within it. A word will only express its meaning through the means of language and can only try to reach a feeling through representational tools that fit its expression. If we refer to Adorno again, we'll hear this sentence: "Language is anemic: it doesn't have enough blood and it is far from activating nerve cells." So the representations of anemic language are also anemic; they don't go beyond barely reminding one of things about that word. So there is no other way than to resort to aesthetic language, just as Adorno has reminded us to do.

So will migration be laid beneath history through aesthetics and will it transfer the real feeling to "history" only through this method? We don't appear to enjoy the shallow meaning of "history"—we see the struggle for power, the construction of civilization, the stories of heroisms as secondary within it.

We are presented with a contradiction here: will charging processes that

emerge from blood, cruelty and barbarianism with an aesthetic language carry the pleasure that Aristoteles points to? For example, isn't there the danger of transforming the pain of violence into pleasure here? Then, won't we activate the latent source of pleasure every time we mention migration? And then we'll need more aesthetics to understand the pain. The more we enjoy the aesthetics, the more aesthetics we'll need to feel the pain. This will not do anything other than increasing the dose of the morphine. Terry Eagleton, while talking about Adorno's work on aesthetics, says that as aesthetics is the "thing" in which pleasure and pain are combined, it functions more as morphine than anything else: "Just like the addict for whom morphine is no longer enough will throw themselves on a new form of drug, anything can become pleasurable."

At this point, it is important to talk about Pınar Öğrenci's exhibition. She must sense that she is on the edge of danger while bringing the phenomenon of migration into the middle of an exhibition. As viewers, while we walk through this exhibition, are we going to have emotions stemming from the field of knowledge of history, witnessing immigration that lies beneath this realm, or are we going to expect pleasure from these documents? Will what Quincey writes about happen to us? Will the viewers expect more than a "beautiful murder"? Will they want to be full of the pleasure of the "beautiful murder"? Will they look for titillating designs to get there? A very dire question emerges here: Will this exhibition be added on to these documents of barbarianism, pledging allegiance to them? While trying to talk about the violence and destruction of immigration openly?

12

Now we'll need to pay close attention to the exhibition. There are some situations that we should not miss while judging this exhibition. First of all, it is important to note that the exhibition did not emerge as a project. It doesn't have the intention to present immigration and to display dramatic images for impact. Furthermore, the artist doesn't have a didactic attitude towards the viewer. She doesn't intend to tell the story of history and migration, to talk about violence and destruction in the meantime, using previously written texts, referring to political situations and to make suggestions amongst them—these are things she wants to avoid.

Then what does this exhibition tell us? What do the things that we see in the space talk to us about? The easy answer is that it is the story of a young Iraqi man, Ahmed Shaqafi. It is the story of Ahmed's leaving his homeland, together with his family, stopping in Turkey and in Greece before ending up in Vienna at an immigration house after two years of traveling. Ahmed, while he is only twenty-five, has been through many adventures despite his young age. The moving back and forth between his

home in Babylon and Baghdad after the American invasion, the environment of threat and violence that his family was subjected to by Islamic organizations, the war, the escape to Istanbul, parting with the family to re-meet in Austria, passing to the Island of Lesbos in Greece by boat, arriving in Vienna. His family unexpectedly arriving in Italy instead of Greece and then finally meeting them in Vienna. Pınar Öğrenci talks in detail about Ahmed's difficult adventure in the text she wrote for the booklet that accompanies the exhibition. Her text by itself is enough to become a film or a novel, without any interventions, additions, or adventures, and it could easily deeply impact the viewer or the reader.

We had said above that Ahmed's story and the text added to it could be an easy answer to this problem. The exhibition does not want to relay a striking migration adventure through the impact of this one story. This would have been a very easy way and it would draw us into the dangers that Eagleton and Quincey had articulated. But this is not the case; this exhibition is beyond the story of Ahmed—it is Pınar Öğrenci's own adventure. The exhibition doesn't include a word of the story. To repeat once again, what the viewer will encounter in the exhibition is the artist's own life. The artist meets Ahmed when she is in Vienna for an exhibition. During her 40-day Vienna visit, she visits Ahmed, who is staying in a former university building that has now become an immigration camp, and a close friendship between Ahmed and Pınar begins.

13

Far away from Ahmed's adventure and without knowing his story, Pınar Öğrenci's adventure was developing in a different place and in a different direction. She always had a video camera in her hand, a long-standing habit. She would film and archive the encounters that caught her attention on a daily basis. There were lots of unrelated things in this archive: coincidences, moments of meeting a new person, memories of travel, protests that she participated in, festivals, etc. She had noticed a group of Arab musicians whom she kept seeing on the squares, avenues, streets of Istanbul—she remembered the group playing and singing the song Mawtini. The group of musicians, Domsek, would be received by a growing number of listeners on the street and their rendition of Mawtini would bring tears to their eyes. Öğrenci starts to wonder about the mystery of this song.

Through her research, she saw that the aforementioned song was an anthem and that Mawtini meant homeland, comprehending its importance for the Arab world. The song has a strange story. Written as a poem by the Palestinian poet Ahmed Tuqan in 1934, it was then composed as the national anthem of the Palestinians and became the symbol of the Palestinian conflict for all Arabs. Even though it is an anthem, it is played and



Mawtini, video, 8'46", 2016
sanatçının izniyle, courtesy of the artist



Muven uy! Muven uy!
Bize glic verin! Bize glic verin!

sung as a popular song. In 2004, after the disintegration of the Saddam regime, it becomes the national anthem of Iraq. So Mawtini is both a national symbol for the Arabs and a symbol for disintegration, being dispersed across the globe, longing for the homeland. The artist was interested in how the form of the national anthem changed form in the environment of “stateless state”, when the conditions were not enough to support the notion of a state, becoming a popular song. She asks the question of whether the changing form of the Western notion of the “national anthem” and thus the idea of a “nation” in the Middle-Eastern environment could be interpreted through Mawtini. She asks whether it is possible to think about the fragmented and layered structure of the notion of nation in the Middle-East through the evolution of this anthem, which emerged in the golden era of Arab nationalism. She decides to record this song, which brings together many people from the Middle-East, all from different countries. She then realizes that a lot of recordings are available on the Internet, so through using the videos on YouTube, she makes a video-collage called Mawtini. This is the beginning point.

Nationhood, disintegration, dispersion, longing for one’s own place, and Istanbul streets. In 2015, when Pınar first listened to Mawtini and started to think about the disintegration of the Arab world, she must have also thought about her own future. In Turkey, when freedom of speech is quickly disappearing and where the streets are becoming less safe, could she also lose her homeland at one point?

16

When she participated in the exhibition, “When Home Won’t Let You Stay” in Vienna in April 2015, she thinks of organizing a street performance with the Middle-Eastern musicians in the city. However, the Arabic music that is visible in Istanbul had not been transferred to European streets yet. While she meets musicians to organize the performance, she meets Ahmed. Ahmed was a musician, a master of the oud. He would get together with his friends, Iraqi Yassin Aldulaimi and Syrian Yahya Elkurdi, to sing. What inspired Öğrenci was that they all knew how to sing Mawtini very well. When the necessary permissions could not be received for the street performance, Öğrenci still continued her relationship with the immigrants. Thus, her video-collage Mawtini, which began in Istanbul, started its own life with immigrant musicians in Vienna. The product of the partnership that formed was the series of films “A Gentle Breeze Passed Over Us” which features Ahmed and his friends playing music and singing spontaneously, created over the course of two years.

What is interesting here is that while Pınar Öğrenci was chasing after her own adventure, formulating documents of it, she had also involved Ahmed, Yassin, Yahya and the other immigrants; they all had their own adventures and their processes related to these adventures. All of them were blanketed by the red sky and all were dispersed away from their homeland in different ways and

through different adventures. But all the things that happened to them became meaningful through what Ahmed told. Ahmed was telling his story on behalf of the others and he was trying to bring them together with an “infinite effort”, just as Braudel wrote. There was another thing that this situation was trying to tell us: Ahmed was becoming a “conceptual personality” when placing his adventure in the videos of the exhibition, projecting his own character on all the people there. This is similar to how Ancient Greek philosophers would use the names of their masters or teachers while talking about themselves and forming their own philosophies. This was clearly the need to share their own subjects with “other” subjects. In other words, all the people in this exhibition emerge as subjects from “other” persons.

Different processes being overlapped through a “conceptual personality” is beyond the desire to have solidarity under the red sky. A subject emerging from an “other” subject nulls the necessity for solidarity. What is being described here is the simultaneous clashing of different processes through making obvious differences between the subjects. Then, at this point, we are not talking about a work or an exhibition that evokes a feeling, a perception through pulling everything together into one whole. We can only sense the presence of different subjects that share different lives only after the events caused by the red sky as well as how they have opened up space for each other—pulling back their own subjects, taking the risk to diminish it as much as possible.

17

Then, what are the images in “LED Light City Istanbul”? Is it the story of the Arabic script, which was forbidden after WWI and the Independence War of Turkey, almost a hundred years ago, now returns to Istanbul as a side effect of the disintegration of a neighboring country and through new technologies? Are these images of the signs in Arabic that have permeated through the city with the increase in the migrant population, the changing lifestyle, the shifting directions of money flows, some forms of entertainment that we weren’t used to before, the landscapes of poverty that were disregarded thus far? Perhaps that is the case; the city, transformed into a digital urban landscape, a strange flow of images bringing together different images, is also the simultaneous overlapping of different processes of the subjects, no? And on the other side, is that the oud, which swims and drifts ambivalently on the sea, the oud that Ahmed had to leave behind to the sea from the migrant boat or is a symbol of a deeply rooted culture now dispersed across the globe, seeking a new place for itself? But even if that’s not the case, could the oud be the one with which one plays the songs of subjects, a form of sharing with the “other”, opening up space for them within themselves at the expense of diminishing themselves?

Well, didn’t this exhibition also begin with a song?



LED Işıklı Şehir İstanbul, 8 kanallı video yerleştirme, 2' loop, 2015
LED Light City İstanbul, 8 channel video installation, 2' loop, 2015
Sanatçının izniyle, courtesy of the artist

رحلات ترفيه

تملك عقارك في تركيا

ديار الحبيب



صبي

TEKNIK
SERVIS

التصليح والتعمير
وكل شئ يخص الكهرباء والغاز



AVULU ADILAS

HAZAF

ZAGROSJET

8

ORG
PIYANO

CHANGE OFFICE

900 2925

15 3140

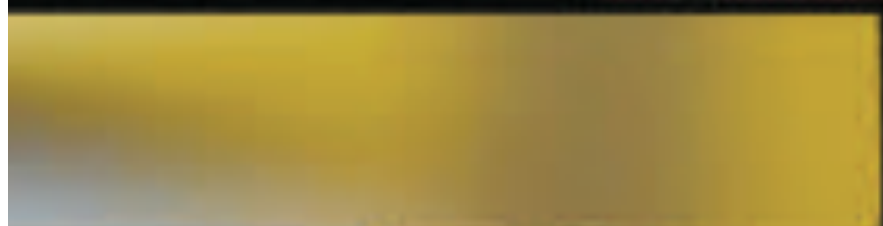
Office

TRAVEL TEL: 02125115353 ات تراول

مرکزی هواپیمایی *اتا

S. PI

SAUNA



لاصغر من سبعة عشر سنة



FEZ FOOD



AI & IPHONE

FITNESS
PILATES
ZUM-BA
YOGA
SPINNING
COUNCIL

مطعم فرات الفرات

سقاویا و ایلا و همه نقیسه

Üstümüzden Hafif Bir Rüzgar Esti*

Ari Amaya Akkermans

İstanbul'un merkezindeki sokaklarda yürürken, farklı köşelerde genç erkeklerin şarkılarıyla yankılanan Arap müziğinin varlığından kaçmak pek de kolay değil. Doğu'dan gelen müziğin her zaman güçlü bir şekilde var olageldiği İstanbul gibi bir kent için bile, alışılmadık değilse de, bu durum biraz tuhaf: 20. yüzyıl ortalarının bir hayli stilize Arapçasıyla yazılmış (ve genellikle Kahire ve Bağdat'ın görkemli konser salonlarında söylenmek üzere düzenlenmiş), Arap milliyetçiliğinin altın çağına ait Arap klasikleri, şimdilerde genç erkekler tarafından saz şarkıları olarak yeniden yorumlanıyor: Yerinden edilme, kayıp, sürgün hikayelerini genellikle tek bir ud (yaklaşık 11. yüzyıldan beri bugünkü şekliyle mevcut olan lâvta türünde telli bir çalgı) eşliğinde anlatan mütevazi melodiler. Zaman zaman bir megapolün geri plan gürültüsünde; trafik sesi, konuşmalar, reklamlar arasında, adeta boğulan çekingen sesler. Ancak tarihi bir dizin izlendiğinde, bu tınların aynı zamanda dillerin ve seslerin, onları çıkaran insanlarla beraber, sürekli ve sistematik bir biçimde silindiği, bellek yitiminin palimpsesti İstanbul tarafından da bastırıldığı düşünülebilir.

"Üstümüzden Hafif Bir Rüzgar Esti", bu seslerin ısrarı ve bunların diğer imgelerin, hatıraların, olası zamanların anımsattıklarıyla daimi dönüşümleri üzerine bir sergi. Bir sergi, pek çok biçime bürünebilir; ağıt, deneme, şiir, protesto, belgesel, ihtilâf gibi, ancak bu sergiye şekil ve isim veren video dizisinde Pınar Öğrenci, hakikatle suç ortaklığı içinde, onunla anlaşma sağlayan bir format olan belgeselden bile daha hassas bir sinematik gözle çalışmayı seçmiş ve böylelikle bir tanık halini almış. Adını Lübnanlı şarkıcı Fairouz'un şarkısından alan sergi, sığınmacı olarak İstanbul üzerinden Viyana'ya giden Bağdatlı müzisyen ve udi Ahmed Shaqaqi ile sanatçı arasındaki arkadaşlık hakkında bir hikâye. Videolar, kendisinin (ve ailesinin, zira babası İslam Devleti tarafından aranmaktaydı) Irak'tan ayrılışını ve sonrasında da genç bir mültecinin Türkiye ve Avusturya'daki maceralarını belgeliyor. Ancak bir anlatıcı yok, sorular yok, yazar yok – özneler kendileri adına konuşuyor, ara ara imgeler anlatımı devralıyor, sesler kendi kendilerini çoğaltıyor.

"Gündelik yaşamın özellikleri, karşımıza çıkardığı fırsatlar, sürprizler, rutinler, tekrarlar, hatıralar, alışkanlıklar ve tesadüfler, çalışmamın ve pra-

tiğimin içeriğini ve malzemesini oluşturuyor” diye yazmış Öğrenci. Onun pratiğinde, tarihe bir alternatif beliriyor, bir savaş yerindeki kadar çatışmalı olmayan, ancak tarih deneyimlerinin her yerden sızdığı ve gündelik olanın en ufak, önemsiz veçhelerine nüfuz ettiği genişletilmiş bir alan şeklinde. Bu görünüşte basit mekanizma, güncel anın eşiğinde, gündeliğin en sıradan taraflarının bile karşı çıkmadığı, eridiği, çözüldüğü, nem aldığı, dönüştüğü bir durumda, çetrefil bir hikaye anlatımı halini alıyor. Bir zamanlar gerçeklik ve özne arasında istikrarlı bir referans imgesi olan nesnenin hatırası, şimdi artık, sesleri, yerleri, tarihleri ve olayları içinde barındıran çok daha karmaşık bir süreç. İşlerinde “salt bir hikayeyi” değil, göçün bugünlerdeki mevcut şartlarını ayrıntılarıyla gösteren Öğrenci, hiçbir şekilde konuşmaksızın, silinmiş ve sadece belli belirsiz duyulmuş olanların dilini geri vermeyi başarıyor.

“Bağdat’tan Ayrılış”, “İstanbul’dan Ayrılış”, “Türkiye’den Ayrılış” ve “Viyanada Yaşamak” adlı dört yapıtında Öğrenci’nin anlatıma dayalı tekniği, ara sıra kameranın uzun fakat hassas çekimleri ile vurgulanan birleştirilmiş sekansları ve boğuk diyalogları ile bir deniz aşırı geçişe benziyor: Akdeniz, bu dünyadaki en güzel su yüzeyi değil mi? Aynı zamanda en kadim, en ölümcül olanı - şimdilerde bir insan için dünyadaki en tehlikeli bölgelerden biri. Ancak aynı zamanda da bir geçit, bir eşik, bir labirent. “Üstümüzden Hafif Bir Rüzgar Esti”, mülteciler hakkında bir belgesel dizisi değil, çok daha temel bir meseleyi araştırıyor: İçinde bulunduğumuz, Walter Benjamin’in halihazırda bir asır önce öngörmüş olduğu üzere, sosyal düzenimizin teknolojik düzenimizle eşleşmediği kapsamlı sosyal ve teknik dönüşümler döneminde, ev/yuva ve yer/yurt nedir? İçinde yaşadığımız bu mekânın türü nedir ve yerinden olmanın terörüne ve çaresizliğine boyun eğmeksizin bu yeni dünyanın hikâyelerini anlatmak nasıl mümkün olabilir? Ahmed Shaqaqi’in sesleri sanki, uzak bir gelecek için bugün paketi açılmış çok eski bir hikayeden ibaret.

İngilizceden çeviren Ashı Saraçoğlu Çetinkaya

*Bu yazı Ari Amaya Akkermans tarafından Pınar Öğrenci’nin 2017 yılında, Kunst Haus Viyana-Hundertwasser Müzesi’nde gerçekleştirdiği solo sergisi için yazılmıştır.

A Gentle Breeze Passed Over Us*

Ari Amaya Akkermans

Walking in the streets of central Istanbul, it would be difficult to get away from the presence of Arabic music, sung by young men in different corners of the city. Albeit not unusual for Istanbul, a city where music from the East has always been a strong presence, this phenomenon is strange: Arabic classics from the golden era of Arabic nationalism, written in the highly stylized Arabic of the mid-20th century (and often scored to be performed in the grand theater halls of Cairo and Baghdad) are now being reinvented by young men to become bard songs: Humble melodies that tell their stories of displacement, loss exile, often accompanied by a single traditional instrument: The oud (a lute-type string instrument existing in its current form since about the 11th century). The timid sounds are sometimes drowned in the background noise of a megapolis; traffic sounds, conversations, advertisements. But going by a historical index: They are also covered up by Istanbul, this palimpsest of amnesia, where languages and sounds –along with the people who uttered them, are constantly and systematically erased.

22

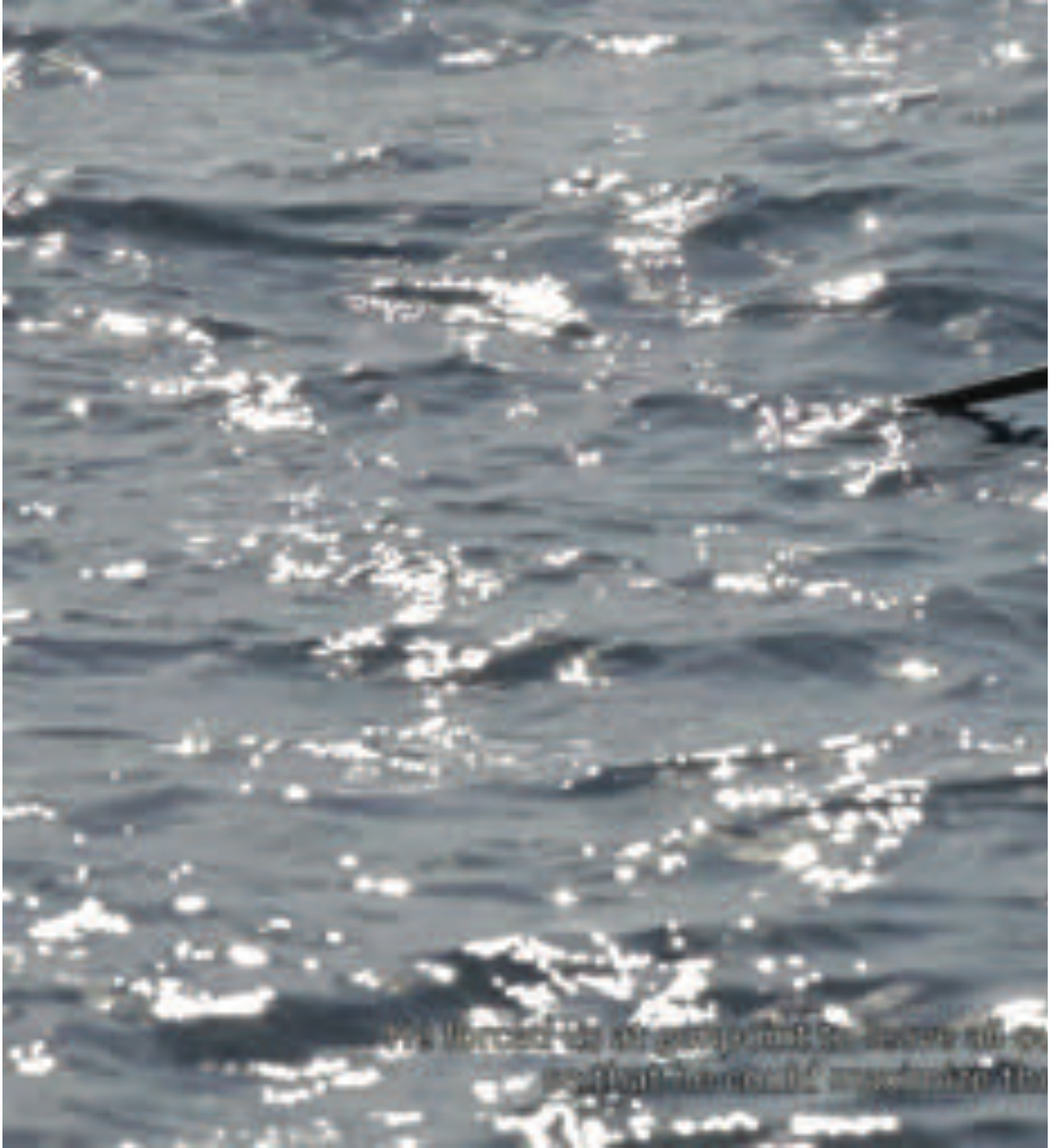
“A Gentle Breeze Passed Over Us” is an exhibition about the persistence of these sounds, and their constant transformation in the conjuring up of other images, other memories, other possible tenses. An exhibition can take many formats; lamentation, essay, poem, protest, documentary, disagreement, but in the series of videos that give this exhibition form and name, Pinar Öğrenci, an artist from Turkey, has chosen to operate with a cinematic eye which is even more subtle than documentary – a format that assumes complicity and agreement with reality, Öğrenci has become a witness. Based on an eponymous song of the Lebanese singer Fairouz, the video series is a story about a friendship between the artist and Ahmed Shaqaqi, a musician and oud player from Baghdad, who came to Vienna via Istanbul, as an asylum seeker. The videos document his departure (and his family’s, as his father was wanted by the Islamic State) from Iraq and the subsequent adventures of a young refugee in Turkey and Austria. But there is no narrator, no questions, there is no author – the subjects speak for themselves, and sometimes the images take over, the sounds multiply on their own.

The place and subject matters as a main character: “The particularities of daily life, its chance encounters, surprises, routines, repetitions, memories,

habits and coincidences, form the content and materials of my work and practice”, writes Ögrenci. In her practice, an alternative to history emerges, which is not that of conflict as the site of an epic battle, but as an expanded field in which the experiences of history ooze out from everywhere and penetrates the most trivial aspects of the every day. This apparently simple mechanism, at the edge of the contemporary moment, becomes an intricate form of storytelling in a situation in which even the most commonplace aspects of the everyday begin to acquiesce, melt, dissolve, dampen, transform. The memory of an object, once a stable image of reference between reality and the subject, is now a far more complex process involving sounds, places, histories, and events. Mapping out in these works, not a ‘mere story’, but the actual condition of migration here and now, Ögrenci succeeds –without speaking in any way, to restore language for those who have been erased and only imperceptibly audible.

In the four pieces, “Leaving Baghdad”, “Leaving Istanbul”, “Leaving Turkey” and “Living in Vienna” (the irony in the play of words is obvious), through their mounted sequences and smothered dialogues, sometimes punctuated by long but fragile takes of the camera, Ögrenci’s narrative technique resembles a crossing in the water: Is this not the most beautiful surface of water in the world, the Mediterranean? Also, the most ancient, the most deadly – now one of the most dangerous territories in the world for a human being. Yet it is also the gate, a threshold, a labyrinth. “A Gentle Breeze Passed Over Us” is not a documentary series about refugees, but in enquires into a much more fundamental question: What is home and place today, in a period of profound social and technical transformations, where our social arrangement, as Walter Benjamin predicted already a century ago, does not match our technological order. What is this species of space whereby we are living, and how is it possible to narrate the stories of this new world without succumbing to the terror and despair of displacement? The sounds of Ahmed Shafaqi are almost an ancient history, unwrapped for a distant future –today.

This text is written by Ari Amaya Akkermans for the solo exhibition of Pinar Ögrenci at Kunst Haus Vienna – Hundertwasser Museum in 2017.



Üstümüzden Hafif Bir Rüzgar Esti, film, HD, 5'57", 2017
A Gentle Breeze Passed Over Us, film, HD, 5'57", 2017
Sanatçının izniyle, courtesy of the artist



Low powered outboard at the beach.
The space for more outriggers.

Biricik ve Ortak: Göç Deneyimini Müzikle Anlamak

Evrım Hikmet Öğüt

Ortadoğu göçü ve müzik... Pınar Öğrenci'nin işleri, bu ikisi arasındaki çok boyutlu ilişkiye bakarken, göç deneyiminin en yalın, en insani yönlerini görünür kılıyor.

Müzik, sergideki işlerden “Mawtini” ve “Üstümüzden Hafif Bir Rüzgar Esti”nin bizzat merkezinde duruyor. Duruyor diyorsak, aslında her iki işte de, müzik seyir halinde, geniş bir coğrafyada dolaşüyor. “Mawtini”, Arap dünyasının ortak bir sembolünü konu alsada, bizim yaşadığımız coğrafyaya Suriyeli mülteciler üzerinden dokunuyor. “Üstümüzden Hafif Bir Rüzgar Esti” ise, deneyimleri Suriyelilerinkine çok benzeyen ama yaşadığımız kentteki varlıkları çeşitli sebeplerle daha az görünür olan Iraklı mültecilerin hikayesine kulak veriyor.

26

Sızamadığı bir insanlık deneyimi var mıdır bilinmez ama göç söz konusu olduğunda müzik, hem içe dönmenin, hem dışarı açılmanın bir aracı; hem kendinden olanla bir olmayı, hem de ötekiyle kurulan teması mümkün kılıyor. Gurbette bir ev, bir dost meclisi kuruyor; İstanbul sokaklarında müzik yapan Suriyeli müzisyenler örneğinde olduğu gibi, o meclise bir kent dolusu insanı davet ediyor. Müzik, aynı zamanda ekmek parası demek. Ekonomik sermaye tükense, sosyal sermaye kaybedilse bile, müzik bilgisi ve becerisi göçmenin yanında taşıyabildiği yegane kültürel sermaye olarak diğerlerini yeniden kazanmayı vaat ediyor. Özellikle profesyonel müzisyenler, hareket halinde olmayı, yeni bir coğrafyada hayata yeniden başlamayı daha kolay göze alabiliyor; çünkü müzik insanı aç bırakmıyor. Göçmen müzisyenlerle yapılan sohbetler, müziği, -evrensel olmasada- yabancı bir memlekette en azından diğer müzisyenlerle ilişki kurabilecekleri bir dil olarak gördüklerini gösteriyor.

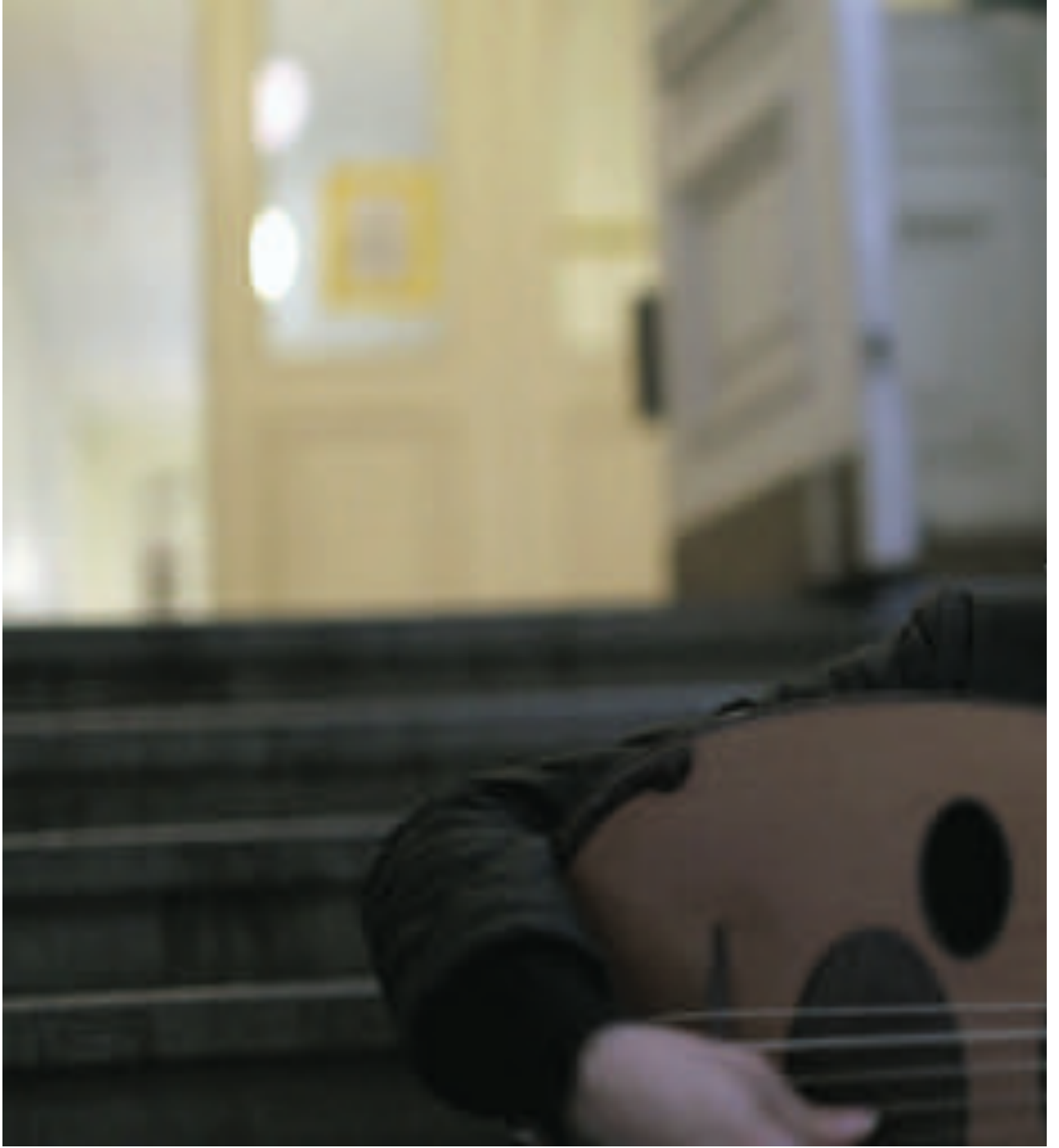
Hangi alanda olursa olsun, göç üzerine çalışmak, her bir göçmenin hikayesinin biricikliğini kavrayıp, onun, dünyanın her yanında yaşanan başka deneyimlerle bağını kurmak demek. Bu açıdan, Pınar Öğrenci'nin aktarımına aracılık ettiği hikayeler, Ahmed'in ya da diğer göçmenlerin biricik deneyimleri olduğu kadar, bugün dünyanın önemli bir bölümünde yaşanan, yakından tanıklık ettiğimiz ve belki de bizzat yaşama potansiyeli taşıdığımız bir gerçekliğe ışık tutuyor.

Ahmed'in göç yolunda udundan ayrı düşmesi ve yeniden bir enstrümana ulaşma mücadelesi ne tekil ne de sıradan bir hikaye örneğinin. Çünkü o ud, dile geldiğinde, sadece Ahmed'e değil, kamptaki bütün Iraklı mültecilere geçici de olsa ev kuruyor, yuva oluyor. Pınar'la Ahmed'in müzik aracılığıyla kurulan dostluğuysa, her geçen gün Suriyeliler ve Türkiyeliler arasında gerçekleşen temasın umut dolu potansiyelini hatırlatıyor. *Mawtini* (Vatanım), bugün artık, Arap milliyetçiliğinin, Filistin davasının ya da Irak devletinin sembolik marşı olmanın ötesinde, Ortadoğulu halkların kendilerine mâl ettikleri bir şarkı olarak İstanbul sokaklarında her gün aynı duygu yoğunluğuyla söylenmeye devam ediyor...

27

Öğrenci'nin işlerine konu olan Irak ve Suriye göçü arasındaki benzerlik, göçmenlerin müzik repertuvarlarına da yansıyor. Ortadoğulu halklar arasında, kâh ortak bir anlam dünyasına referansla, kâh yeni anlamlar yüklenerek dolaşan tek şarkı *Mawtini* değil. Suriyeli müzisyenler, on yıl kadar önce Suriye'de mülteci olmuş Iraklıların deneyimini devralarak, onların *Cenne Cenne Ya Watene* (Cennet Vatan) şarkısını "Cennet Suriye" sözleriyle söylüyorlar.

Pınar Öğrenci'nin göç ve mültecilik deneyimine odaklanan işleri, bir yandan, *Mawtini* örneğinde olduğu gibi, ortak bir sembolün dolaşımını, bugün bizim temas ettiğimiz tekil bir deneyime bağlarken, diğer yandan Ahmed örneğinde olduğu gibi, bir tek insanın hikayesinden bütün bir göç anlatısına dönüşüyor. Bu anlatının en güçlü yönünü ise, sanatçının, mültecinin yerine konuşmayan, onun sözüne alan açan, dayanışmayı ön plana çıkaran güçlü bir politik tutumu benimsemesi oluşturuyor.



Üstümüzden Hafif Bir Rüzgar Esti serisi, Bağdat'tan Ayrılış, film, HD, 11'30", 2017
A Gentle Breeze Passed Over Us series, Leaving Baghdad, film, HD, 11'30", 2017
Sanatçının izniyle, courtesy of the artist



Unique and Shared: Understanding the Experience of Immigration through Music

Evrım Hikmet Ögüt

Immigration in the middle-east and music... Pınar Ögrenci's works contemplate on the multi-dimensional relationship between the two, making visible the simplest, most human aspects of the experience of immigration.

Music is at the center of two of the works in the exhibition, "Mawtini" and "A Gentle Breeze Passed Over Us." When we say at the "center", the implication is actually that music is mobile in both works, wandering across a wide geography. "Mawtini", a shared symbol for the Arab world touches on our geography through Syrian refugees. "A Gentle Breeze Passed Over Us" listens to the story of Iraqi immigrants, whose stories are very similar to those of the Syrians, but who are heard less than the Syrians for various reasons.

30

While it is unclear as to whether music ever fails to permeate into the human experience, when the issue is immigration, music is a tool for both turning within and opening up to the outside—it is a tool with which one can become integrate with those who are similar while touching the other. It establishes a home, a group of friends in the diaspora. In the example of the Syrians who play music on the Istanbul streets, a whole city is invited to partake in this gathering of friends. While economic and social capitals are lost, the ability and the knowledge to play and to make music is a form of cultural capital that the immigrant can take with them anywhere, promising future accumulation of what is lost. It is easier for musicians to take the risk of being mobile, restarting their lives in a new geography, because music helps one to make a living. The conversations with immigrant musicians show that it is what they use to communicate with musicians in the country where they arrived, functioning as a language, even if it is not a universal one.

Working on the issue of immigration in whichever field means that one needs to not only focus on the uniqueness of the story of immigration, but to also relate it to other experiences elsewhere. In this sense, the stories that Pınar Ögrenci relays to the viewers are experiences that belong specifically to Ahmed or to other immigrants, while shedding light on what is experienced elsewhere in the world or what we could potentially experience.

Ahmed being separated from his oud on his immigration route or his trying to get a hold of a new instrument is not a unique nor an ordinary story. Because that oud, when it is played, becomes a home not only to Ahmed, but to all the Iraqi immigrants at the camp. The friendship established between Pınar and Ahmed is reminiscent of the hopeful potential for the increasing contact between Syrians and people from Turkey. Today, Mawtini [My Homeland] goes beyond being the symbolic anthem of the Palestinian cause or the Iraqi state or Arab nationalism and is now a song that Middle-Eastern peoples have appropriated, sung intensely on the streets of Istanbul.

31

The affinity between the Iraqi and Syrian immigration that Öğrenci deals with in her works is also reflected in the music repertoires of the immigrants. Mawtini is not the only song that the Middle-Eastern peoples sing with reference to a shared world of meaning or charging it with new worlds of meaning. Syrian musicians have taken over the experience of Iraqis, who became immigrants ten years ago, singing the Iraqis' song *Cenne Cenne Ya Watene* [Paradise Homeland] as "Paradise Syria."

Pınar Öğrenci's works, which focus on immigration and asylum, are connected to a single experience that we also make contact with today through the circulation of a shared symbol, Mawtini, while Ahmed's story as a single person becomes the grand narrative of immigration. The strongest aspect of this narrative is that the artist adopts a strong political position, foregrounding solidarity, opening up space for their self-expression instead of talking on behalf the immigrant.

Üstümüzden Hafif Bir Rüzgar Esti*

Pınar Öğrenci

Üstümüzden hafif bir rüzgar esti
Vadinin kesiştiği yerden
Ey rüzgar, rüzgarın aşkına
Beni vatanıma götür

Nassam Alayna El Hawa /
A Gentle Breeze Passed Over Us /
Song by Fairuz, Lebanon

*Abbas Kiorostami'nin ünlü 'Köker Üçlemesi'nin son filmi, 1994 yapımı 'Zeytin Ağaçlarının Altında', 1990 İran depreminin günlük hayattaki etkilerini konu edinir. Filmin baş karakteri inşaat işçisi Hüseyin, Tahire'ye aşiktir. Tahire ile evlenme isteği, cahil ve evsiz olduğu için reddedilir. Defalarca teklifini yinelediği günlerden birinin geceyarısında, büyük bir deprem olur ve köyde taş taş üstünde kalmaz. Kurgu ile gerçek hikayelerin birbirine geçtiği filmde Hüseyin, Tahire ile aynı film setinde çalışmak zorundadır (Kiorostami sıklıkla profesyonel olmayan oyuncularla çalışır ve senaryolarını onları tanıdıktan sonra yazar). Hüseyin'in yönetmenle konuştuğu meşhur yol sahnesinde, evsizliğinin defalarca yüzüne vurulmasından o kadar çok üzülmüştür ki, üzüntüsünün depreme yol açtığını düşündüğünü söyler. Artık ne Tahire'nin evi kalmıştır, ne de köydeki diğer insanların; Hüseyin artık eşit koşullarda olduklarını düşünür.***

32

*Müzik araftaki göçmene geçici bir mekan, ev kurabilir mi; hiç değilse birliktelik hissi? Yas tutmanın ya da iyileşmenin aracı olabilir mi müzik? En azından ekmeğe parası eder mi?****

Ahmed'le 2015 yılının Nisan ayında When Home Won't Let You Stay' sergisi için Viyana'ya geldiğimde tanıştım. Türkiyeli küratör Işın Önel'un düzenlediği bu sergiye Angewandte Kunst Viyana Uygulamalı Sanatlar Akademisi ev sahipliği yapıyordu. Taksim İstiklal Caddesi'ndeki sokak müzisyelerinin çaldığı Mawtini isimli şarkı ile ilgili bir video kolaj işi üretmiştim. Filistinli şair İbrahim Tuğan (1905-1941)'in 1934'te yazdığı bir

şiiir olan Mawtini (My Homeland), Muhammad Fuliefil (1899-1985) tarafından Filistin milli marşı olarak bestelenmiş sonrasında bütün Arap dünyası tarafından Filistin hareketini desteklemek amacıyla kabul görmüş ve zamanla popüler bir şarkıya dönüşmüştü. Mawtini, 2004'te Saddam Hüseyin rejiminin yıkılmasının ardından Irak'ın milli marşı olarak seçilmişti. Arap müzisyenlerin Avrupa sokaklarında İstanbul'da olduğu gibi varlık gösterememesinden yola çıkarak Ortadoğulu müzisyenlerle Viyana sokaklarında bir sokak performansı yapmak istiyordum. Ahmed Shaqaqi, Yassin Aldulaimi ve Yahya Elkurdi ile bu vesileyle tanıştım. Hepsi Mawtini'yi ezbere biliyordu. Anavatan anlamına gelen Mawtini, Ortadoğu'daki parçalanmanın ve memleket hasretinin sembolüydü adeta... Yetkililerden sokakta müzik yapmak için izin alınamayınca performansı yapmaktan vazgeçmiştim.

33 Ahmed'i Vordere Zollamtsstraße'deki kampında sık sık ziyaret etmeye başladım. Bana Bağdat'ta geçen çocukluk günlerini, ailesini, arkadaşlarını anlatıyor, sürekli ülkesinin ve Bağdat'ın güzelliklerinden, oradaki hayatından bahsediyordu. Körfez Savaşı'ndan bir yıl sonra 1992 yılında doğan Ahmed, 2003'te Amerikan işgali başladığında sadece 11 yaşındaymış. İlk gençlik yıllarını savaşın gölgesinde geçiren Ahmed, Amerikan işgalinden sonra, gökyüzünün kırmızıya boyandığı günlerden, doğduğu şehir olan Babil ile Bağdat arasında sürekli yer değiştirmek zorunda kalmalarından, yazar ve şair olan babasının İslami gruplar tarafından aldığı tehditlerden, aynı grupların kendisini de savaşmaya zorlamasından bahsediyordu. Ahmed, birgün yolda yürürken büyük bir patlama sesi duymuş, bu tür saldırılara artık alıştığı için fazla tepki göstermemişti. Eve döndüğünde kendi yaşadığı bina ile birlikte bütün sokağın yerle bir olduğunu görmüştü.

Hikayesinde içimdeki birşeyleri tetikleyen, derin bir taraf vardı; bir taraftan savaşın yıkıcılığından bahsediyor, bir taraftan da müzik yapmaya devam ediyordu. Bağdat'ta hayatın altüst olmasına rağmen, Irak Müzik Konservatuvarı Orkestra'sı düzenli program yapmaya devam ediyor, Ahmed bu orkestrada ud çalıyor ve şarkı söylüyordu. Müziğe nasıl başladığını anlatıyordu Ahmed; küçük yaşta tel ve ahşaplardan enstrüman gibi oyuncaklar yapmaya başlamış, bunu farkedene babası onu bir müzisyenle tanıştırmış ve müziğe yatkın olup olmadığı öğrenmek istemişti. Söz konusu müzisyen ona çeşitli enstrümanlar göstermiş, hangisini en çok sevdiğini sormuş, Ahmed ise gitarı seçmişti. Bunun üzerine küçük yaşta özel gitar dersleri almaya başlamış ve lise yıllarından itibaren müzik eğitimi görmüştü. Üniversitede ise konservatuara girmiş bu defa klasik Arap müziği bölümünü seçerek yeni enstrümanı olan ud ile tanışmıştı. Ahmed Türkiye'deki ud ustalarından farklı olarak udu bazen gitar gibi çalıyordu. Bu yakınlığın Arab müziğinin Endülü's'e taşınmasıyla ilgili tarihsel gerekçeleri vardı. Ahmed'in ustam dediği Omar Bashir ve babası Munir Bashir'i dinledikçe Arap coğrafyasındaki ud icra etme geleneğinin İspanyol gitarı ile olan yakınlığını kavrayacaktım.

Ahmed her fırsatta ud çalıyordu; kampağın boş vakitlerinde, piknik yapar, metro

beklerken udunu çantasından çıkarıp çalmaya başlıyordu. Yanında Yassin ve Yahya varsa onlar da müziğe eşlik ediyor, etraftaki insanlar çevrelerinde bir halka oluşturup onları dinliyordu. Bense yeni arkadaşlarımın çaldığı müziği dinliyor, bazen onlara eşlik ediyor bazen de kameramla onları kaydetmeye çalışıyordum. Ahmed yaptığı müziği kaydetmemden hoşlanıyor, çekim yapmamı zorlaştıran görevliler olursa onlarla tartışıyordu. Kampı ziyaret eden bir çok kişi kendisine sormadan video kaydı yapmıştı, şimdi ise Ahmed kaydedilmek istiyordu ve buna ancak kendisi karar verebilirdi, öyle söylüyordu. Bense yaptığım kayıtları nerde, nasıl kullanacağımı bilmiyordum.

Ahmed'in yoldaşım dediği Yassin, 40'lı yaşlarında çok sevimli ve samimi biriydi. Bağdat'ta bir devlet dairesinde çalışıyordu, eşi ve çocuklarını bırakarak Viyana'ya gelmişti. Elinden kuaförlük işleri de geldiği için kamptaki herkesin saçlarını o kesiyordu. Arapça dışında bir dil bilmiyordu ancak yine de bir şekilde anlaşıyorduk. Evini ziyaret ettiğimde ne kadar güzel yemek yaptığını öğrenmiştim, sofrayı sıcak, soğuk birçok yemekle donatmıştı. Yassin gezdiği yerleri, yaptığı yemekleri, söylediği şarkıları telefonunun kamerası ile kaydediyor, Bağdat'taki arkadaşları ve ailesiyle fb ve whatsapp üzerinden canlı olarak paylaşıyordu.

Kürt kökenli olan Yahya ise bir sanatçıydı, resim ve heykel yapıyordu. Kürtçe, Arapça ve biraz Türkçe biliyordu. Suriye'de kamusal alanda yaptığı heykeller vardı. Ailesini Kuzey Suriye'de bırakmış, sadece müziğe yeteneği olan kızını, eğitimine devam edebilir düşüncesiyle Viyana'ya getirmişti. Yahya bir gün bizi evinde yemeğe davet etti, bir mülteci kampının ikinci bodrum katında, küçücük bir odada kızı ile birlikte kalıyordu. Odanın önündeki apartman holünde kendine bir atölye kurmuş, küçük boyutlu yağlı boya resimler yapıyordu. Sevimsiz, rutubetli ve soğuk koridor Yahya sayesinde renklenmişti. Her koşulda sanatını icra etmekte ısrar etmesinden çok etkilenmiştim.

Havanın yağışlı olmadığı günlerde birlikte Donau kıyısında piknik yapmaya gidiyorduk. Fazla para harcamadan bir araya gelmenin en kolay yolu birlikte piknik yapmaktı. Ahmed, Bağdat'ta Dicle kıyısında devlet binalarının olmadığı mesire yerlerinin bombalanma riski taşımadığını, bu yüzden akşamları arkadaşlarıyla birlikte nehir kıyısında müzik yapıp eğlendiklerini anlatıyordu. Donau ona Dicle'yi hatırlatıyordu. Birlikte şarkı söylüyorduk, Arapça, Kürtçe, Türkçe şarkılar aramızdaki mesafeyi azaltmış, bizi birbirimize yaklaştırmıştı. Yassin darbuka, Yahya ud çalmayı biliyordu, her ikisinin de sesi çok güzeldi.

Zar zor geçinmelerine rağmen çoğu kez bana para harcatmıyorlardı. Kendimi sürekli mahcup hissediyor, piknik bütçesine destek olmak için türlü yollar deniyordum. Birlikte Praterstern'deki lunaparka, Latin ve Arap kulüplerine gidip dans ediyorduk. Onlarla tanışmadan önce Viyana'ya her gidişimde sadece müze ve sergi geziyordum; park, lunapark, gece kulübü gibi alternatif mekanları yeni arkadaşlarım sayesinde öğrendim.

Müziyen Arap mültecilerin Avrupa sokaklarında müzik yapmayışının sebeplerinden birinin enstrümanlarını deniz yoluyla taşıyamamış oldukları yönünde bir fikrim vardı. Ancak bunun gerçek olup olmadığını bilmiyordum. Ahmed'le tanışınca sorduğum sorulardan biri buydu: Enstrümanını Türkiye'den Midilli Adası'na götürebilmiş miydi? Cevabı tahmin ettiğim gibiydi: Kaçakçı bot yola çıkmadan önce udu denize atmasını istemişti. Ahmed uzun süre ısrar etmiş ancak sonunda kaçakçının isteğini kabul edip, udunu denize atmak zorunda kalmıştı. Bu hikayeyi anlattığımda gözlerimden yaşların süzüldüğünü hatırlıyorum.

35

Yunanistan'dan Avusturya'ya kadar uzun bir yürüyüş gerçekleştirmiş soluğu Viyana'daki Hamptbahnhof'ta almışlardı. Tren istasyonunda bir süre kaldıktan sonra bir gün, Kızıl Haç (Red Cross) ile birlikte bir müzik grubu gelmiş, mültecilere moral olsun diye küçük bir konser vermişti. Grubun içinde ud çalan birinin olduğunu gören Ahmed, heyecanla gidip udun sahibi ile tanışmış, çalmak için izin istemişti. Ahmed o gün Viyana'da kalmaya karar verdiğini söylüyordu. Kampa yerleşip bir süre kaldıktan sonra Bağdat'taki arkadaşları aralarında para toplayarak Ahmed'e orta kalitede bir ud göndermişti. Tanıştığımızda Ahmed bu udu çalıyordu ancak ondan şikayetçiydi, zira üzerinde çatlaklar oluşmuş, sesin kalitesi bozulmuştu. Ahmed Bağdat'taki hava sıcaklığı ile Viyana arasındaki farklılığın bu çatlaklara sebep olduğunu düşünüyordu. Ancak Uzakdoğu ağacından yapılmış kaliteli bir ud soğuk hava şartlarına dayanabilirdi. Bunu öğrendiğimde Ahmed'e yeni bir ud hediye etmeye karar verdim. Ancak kaliteli bir udun Bağdat'tan Viyana'na getirilmesinin maliyeti yaklaşık 1500 Dolar civarındaydı. Bunu tek başıma yapamayacağımı anlayınca 'When Home Won't Let You Stay' sergisinin küratörü Işın Önel'a açtım konuyu, hemen aramızda para toplamayı önerdi. Ben de öyle düşünüyordum. Sergiye katılan arkadaşlardan bir kısmına ortak bir mail göndererek kısa sürede bir miktar para toplamayı başardık. Işın, Ahmed için sergi boyunca birkaç performans organize etti. Viyana'da yaşayan tiyatrocusu Aslı Kışlal ile birlikte WERK X-Eldorado'da 'Ahmed Needs An Oud' isimli bir konser gerçekleştirdik. Ahmed'in bizim tanımadığımız birkaç arkadaşı da yardım etti ve sonunda gereken parayı bir araya getirebildik. Ahmed siparişi çoktan vermiş, yapılacağı ağacın cinsi, teknik özellikleri, udun ve çantasının rengi gibi birçok detayı ayrıntılı olarak Bağdat'taki ud yapımcısına iletmişti. Udun sesinden emin olmak için Bağdat'taki hocası Mustafa Zair'i arayıp, ud yapımcısına uğramasını ve yeni udu test etmesini istemişti. Bense sabırsızlanıyor udun ne zaman Viyana'ya ulaşacağını soruyordum. Bir gün Ahmed aradı, sesi çok kötü geliyordu. Ud yapımcısı onu aramış, Bağdat'ın çok karıştığını, bu şartlar altında udu postaya veremeyeceğini söylemişti. Ahmed ise ustaya yalvarmış, elinden geleni yapmasını istemişti. Bu konuşmanın hemen ardından Haziran ayında (Ramazan ayının son gününde),

Bağdat'taki bir alışveriş merkezinde 300'den fazla kişinin öldüğü büyük bir patlama gerçekleşti ve udla ilgili umudumuzu iyice kaybettik. Ancak birkaç gün sonra Ahmed'den iyi haber geldi, ud Viyana'ya ulaşmıştı. Ahmed'in sevincini görmeliydiniz, udunu elinden bırakmıyor, sürekli yeni şarkılar deneyip fb ta paylaşıyordu.

Ahmed babasıyla birlikte İstanbul'da bulduğu bir kaçakçı aracılığı ile 2015'in Eylül ayında Türkiye'den ayrılmıştı. Ahmed'in kendisi gibi müzik eğitimi alan iki küçük erkek kardeşi vardı. Anne ve babası kalabalık botlardaki deniz yolculuğunu göze alamadığı için iki oğullarıyla beraber bir süre daha İstanbul'da kalmaya karar vermişti; bir yıl sonra Avusturya'da buluşmayı planlamışlardı. Aksaray semtinde kalan aile Avusturya'ya hazırlıklı gitmek için İstanbul'da bir Almanca kursuna yazılmıştı. Ahmed'den tam bir yıl sonra 2016 yılının Eylül ayında Yunanistan'ın bir adasına geçmeyi başaran ailesi, bir süre bu adada kalıp kendilerini Yunanistan'a götürecek bir gemiyi beklemişti. Ancak kaçakçılar onları İtalya'ya giden bir gemiye bindirmişti. Böylece Yunanistan yerine İtalya'ya varan Shaqaqi ailesi yılbaşına kadar bir kilisede yaşadı. Ahmed'e ailesinin İtalya'nın hangi şehrinde olduğunu soruyordum ancak ne hangi adaya vardıklarını ne de İtalya'da hangi şehirde kaldıklarını biliyordu. Bunun ısrarla önemli olmadığı söylüyordu, önemli olan hayatta olmalarıydı. Bense İtalya'ya gidip onları görmek, gerekirse onlara yardımcı olmak istiyordum.

36

2017'nin ilk gününde yaklaşık 50 kişilik her tarafı kapatılmış bir araçla Viyana'ya varan aile, önce meydanları dolduran kalabalık insan gruplarının arasına karışarak yeni yılı kutlamış, sonra emniyet binasına giderek kendilerini polise teslim etmişti. Ahmed gidip ailesini hapiste ziyaret etti, iyi olduklarını söylüyordu. Bir hafta kadar hapiste kalan aile sonra geçici bir kampa yerleştirildi. Ahmed kendi kampındaki yöneticelerle konuşarak kaldığı odayı ailesiyle birlikte ona tahsis etmelerini istemiş, oda arkadaşları da bunun kabul edip başka bir odaya taşınmıştı. Ahmed şimdi ailesiyle birlikte aynı kampta kalıyor.

Ahmed sürekli olarak 'refugee' kelimesinden nefret ettiğini söylüyordu. 'Im not a refugee, Im a human' diyor, insanların kendilerini mülteci diye kodlamasına tepki gösteriyordu. Birey olarak değil bir grup olarak anılmaktan, kişisel özelliklerinin önem taşımamasından çok şikayetçiydi. Oysa Viyana'daki hayatına adapte olmak için elinden geleni yapıyor: Almanca öğreniyor, yeni insanlarla tanışıp müzik çevresini geliştirmeye çalışıyor. Ahmed, kendi kurduğu 'Vienna Ishtar Ensembles' isimli bir grupta Viyanalı, Tunuslu, Fransız müzisyenlerle birlikte çalışıyor. Viyana Müzik Üniversitesi'ndeki (MDW) bir çello öğretmeni gönüllü olarak Ahmed'e ders veriyor. Ahmed yasal haklarına kavuşunca aynı okulda öğrenci olup Batı müziği öğrenmek istiyor.

Ahmed ve Irak'lı arkadaşları Viyana'ya birbuçuk-iki yıl önce geldikleri halde hala geçici misafir statüsünde yaşıyorlar. Birçok Avrupa ülkesi Suriye'lilere oturma izni vermesine rağmen Irak'lılara bu hakkı vermiyor. Gerekçeleri

Irak'ta Suriye'de olduğu gibi bir savaş durumu olmaması. Oysa Iraklılar önce İran-Irak, sonra Körfez Savaşı ve akabindeki Amerikan İşgali ile sürekli savaş halinde yaşamışlar. Günümüzde Irak'taki Sünni ve Şii gruplar arasındaki çatışmalar savaş ortamını aratmayacak şiddette.

Bazen beni onlara, özellikle de Ahmed'e bu kadar çok yaklaştıran şeyin ne olduğunu düşünüyorum. Ahmed'in yaşadığı travma içimdeki korkuları tetiklemişti. Son bir buçuk yıl içinde Türkiye'deki siyasi iklim hızla değişmişti. Savaş körüklenmiş, barış isteyenler terörist ilan edilmişti. Üstelik olup bitenler karşısında Batı son derece sessizdi, mülteci konusu Türkiye ile Avrupa Birliği arasında pazarlık konusu edilmişti. Türkiye'de insan haklarının ve düşünce özgürlüğünün yok edilmesine, siyasal İslamın yükselişine, sivil ölümlerine, intihar saldırıları ve bombalama olaylarına tanık oldukça bir gün Ahmed gibi ülkemi terketmek zorunda kalacak mıyım sorusu sürekli beynimi kurcalıyordu. Türkiye'deki birçok muhalif halihazırda ülkeyi terketmeye başlamıştı bile... Kiorastami'nin filminde olduğu gibi deprem, savaş gibi felaketler insanların durumunu negatif anlamda eşitleyebilirdi.

37

Dünyanın tanık olduğu bu trajik göç dalgası karşısında Batı'nın yarattığı 'kriz' algısının (refugee crise) gerçekliği yansıtmadığı düşünüyorum. Kendi yurdunda iyi bir hayat süren binlerce insanın yaşadığı şehrin yok olduğuna tanık olması, evini, memleketini, alışık olduğu sosyal çevreyi terketmesi evet acil bir durum, bir kriz durumu, ancak bu kriz mültecilerin krizi, Batının değil. Krize maruz kalanlar bütün bu travmayı ve kayıpları yaşayanlar. Batı Dünyası'nın bu durumla baş etme yolunun ancak bu insanların dertlerine çare bulup, taşıdıkları kültürün zenginliklerinin farkına varması ile aşılabılır. Humus ya da falafeli Doğu'dan gelen ekzotik bir yemek olarak değil, yeni komşularının sofrasında pişen bir tat olarak görmek, tarifini alıp pişirmek bunun bir yolu olabilir. İşte tam da bu yüzden Ahmed'in hikayesini müzik üzerinden anlatmak istedim. Müzik, Ahmed'in sembolize ettiği bütün mültecilerin, vatandaşlık hakkı aradıkları ülkelerin insanlarıyla ilişki kurmak için iyi bir başlangıç olabilir diye...

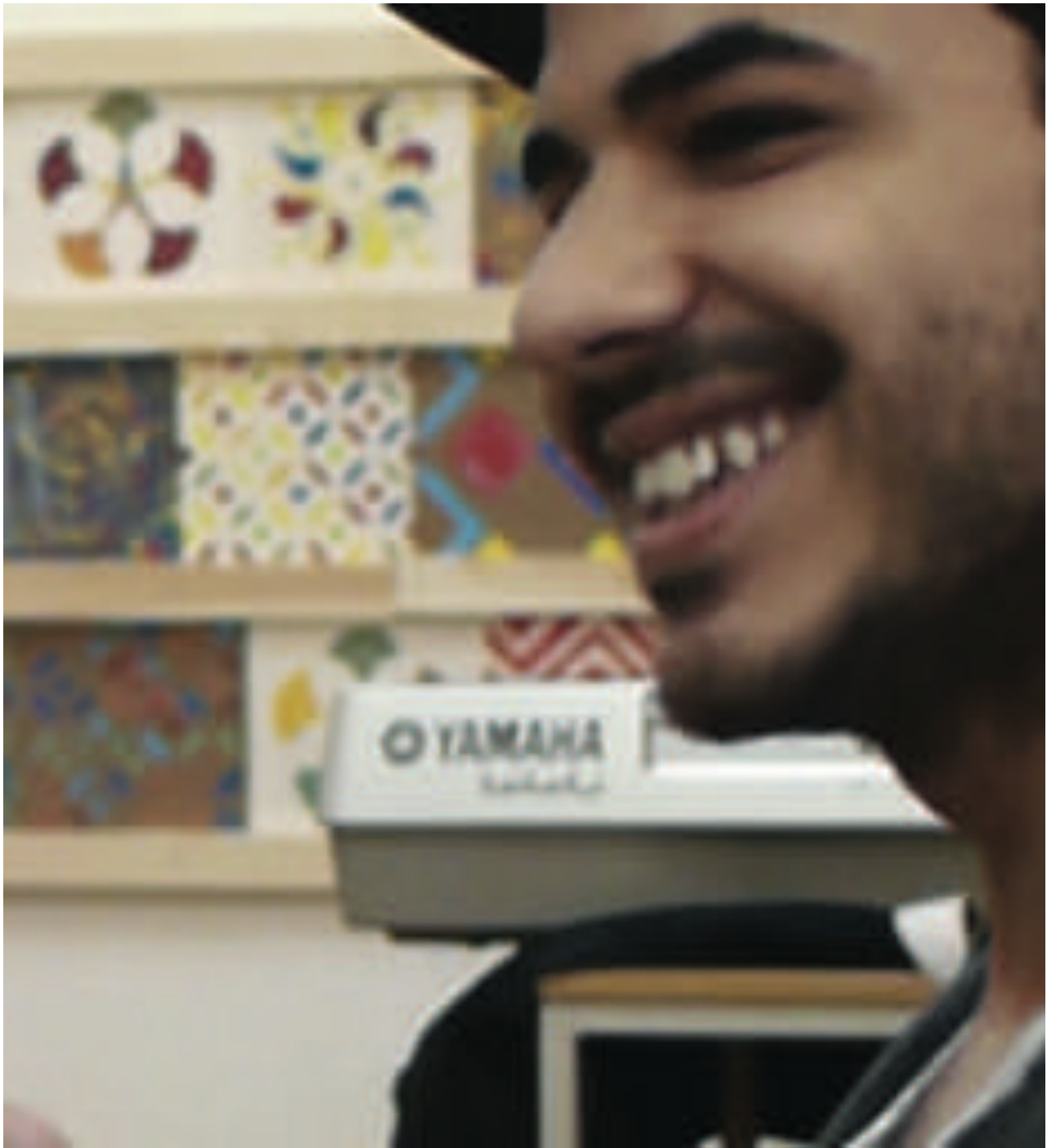
*Bu metin ilk olarak Kunst Haus Viyana-Hundertwasser Müzesi'ndeki 'Üstümüzden Hafif Bir Rüzgar Esti' sergi kataloğunda yayınlanmıştır.

**Savaş mağduru mültecilerle ilk temasım 2014 yılı sonunda Artunlimited dergisi için yazdığım 'Sınır Ötesinden İmgeler ve Yüzler' isimli yazı aracılığı ile oldu. İstanbul'da yaşayan 5 Suriyeli sanatçıyı İstanbul'daki atölyemde yemeğe davet ederek, sohbetimiz sırasındaki izlenimlerimi yazıya aktarmıştım. Bu yazı sonrasında SALT Galata'da düzenlenen Şam'da Kayısı (Apricots from Damascus) sergisi için bir İngilizce ve Arapça dillerine çevirilerek farklı ortamlarda yayınlandı. Bu yazının girişindeki paragraf söz konusu yazıdan alındı.

***Evrin Hikmet Ögüt, Birikim, 320



Üstümüzden Hafif Bir Rüzgar Esti serisi, Viyana'da Yaşam, film, HD, 8'39", 2017
A Gentle Breeze Passed Over Us series, Living in Vienna, film, HD, 8'39", 2017
Sanatçının izniyle, courtesy of the artist



A Gentle Breeze Passed Over Us*

Pınar Öğrenci

A gentle breeze passed over us
From the split of the valley
Oh breeze, for love's sake
Take me home

Nassam Alayna El Hawa /
A Gentle Breeze Passed Over Us /
Song by Fairuz, Lebanon

*The last film in Abbas Kiarostami's famous 'Koker Trilogy', 'Through the Olive Trees' (1994), deals with the impact of the 1990 Iran earthquake. The protagonist is Huseyin, a construction worker, who is in love with Tahire. His proposal to marry Tahire is rejected as he is both uneducated and homeless. After one of his many repeated and rejected proposals, there is a huge earthquake at midnight and the whole village is destroyed. The film interweaves fiction with a true story; Huseyin and Tahire are both working on the film set. (Kiarostami often works with actors and actresses who are not professional and writes his scripts after he met with them). In the famous scene in which he talks to the director on the road, he says that he was so upset by the repeated rejections that he thinks that his sadness caused the earthquake. Now Tahire doesn't have a home, nor the other villagers; they're all made equal with Huseyin.***

40

*Could music construct a home, a temporary space for the immigrants who are in limbo? Could it provide at least a feeling of being together? Could music become a form of grieving, of healing? Could it at least help make a living?****

I met Ahmed in April 2015 when I came to Vienna for the exhibition When Home Won't Let You Stay. This exhibition, curated by Işın Önel from Turkey, was organized at the Angewandte Kunst (University of Applied Arts) Vienna. I had produced a video collage about the song Mawtini, played by the street musicians on Istiklal Avenue in Taksim. Mawtini (My Homeland) is a poem written by the Palestinian poet Ibrahim Tuqan (1905-1941), composed by Muhammad Fuliefil (1899-1985) as the Palestinian

national anthem. It was accepted by the whole Arab world as a way to support the Palestinian movement and became a popular song over time. Mawtini was selected as the national anthem in Iraq after the demise of the Saddam Hussein regime in 2004. I wanted to organize a street performance on the streets of Vienna, as street musicians were not able to perform in Europe as freely they were able to in Istanbul. This is how I met Ahmed Shaqqaqi, Yassin Aldulaimi, and Yahya Elkurdi. They all knew Mawtini by heart. Mawtini, meaning homeland, was a symbol of the disintegration of the Middle East and yearning for the homeland. As I wasn't able to gain the necessary permissions to organize the street performance, I gave up on the idea.

41

I started to visit Ahmed frequently at the camp in Vordere Zollamtsstrabe. He would tell me about his childhood in Baghdad, his family, his friends, and would constantly mention the beauties of Baghdad and his life there. Ahmed was born a year after the Gulf War in 1992, 11 years-old at the time of the American invasion. Ahmed spent his early years in the shadow of war; after the American invasion, the sky was painted red; they had to go back and forth between Babylon and Baghdad; his father, who is a writer and a poet, constantly received threats from Islamic groups; he was pushed to fight for those very same extremist groups. Ahmed heard a huge explosion one day when he was walking on the street and didn't really react as he was used to such sounds. When he returned home, he saw that his whole street was destroyed, including the building that he lived in.

There was something about his story that triggered something deep in me. On the one hand, he was talking about the destruction of war, but on the other, he continued to make music. Although life in Baghdad was destroyed, the Iraqi Music Conservatory Orchestra continued with their regular programming and Ahmed played the oud and sang with this orchestra. He would talk about how he started with music. When he was very young, he started making toys from strings and wood that looked like instruments. His father noticed this and introduced him to a musician as he wanted to find out whether he had musical talent. This musician friend showed Ahmed different instruments and asked him which one he liked the best. Ahmed picked the guitar. So he was tutored to play the guitar from a very young age and he received his education in music starting in high-school. He went to the conservatory in college and he found his new instrument, the oud, when he selected the classic Arab music department. Ahmed played the oud like the guitar, differing from oud players in Turkey. This specific affinity between the two instruments was also based on a historic reality as Arab music traveled to Andalusia. As I listened to Omar Bashir, who Ahmed calls his master, and his father Munir Bashir, I'd see the

relationship between the oud playing tradition in the Arab geography and the Spanish guitar.

Ahmed played the oud at every opportunity—when he was free at the camp, at picnics, when he was waiting for the subway, he would just take out his oud and play. If Yassin and Yahya were there, they would accompany him and people would immediately form a circle around them and listen. I would listen to the music of these new friends, I would sometimes sing along or try to record with my camera. Ahmed liked that I recorded his music and he would defend me against security officers who would try to keep me from recording. A lot of people who visited the camp made recordings without his permission, but now, Ahmed wanted to be recorded and only he could make this decision, that's what he said. I didn't know where and how I would use the recordings.

Yassin, who Ahmed called his comrade, was in his 40s and a charming, sincere character. He used to work in a state office back in Baghdad. He came to Vienna, leaving his wife and children behind. As he was able to coif, he would cut everybody's hair at the camp. He didn't speak any language other than Arabic, but we could still somehow communicate. When I visited his place, I saw that he was a great cook; he made a feast with cold and warm dishes. Yassin would record the places he went to, the food he cooked, the songs he sang with his phone's camera and share them with his friends and family in Baghdad over facebook and WhatsApp.

42

Yahya, who was Kurdish, is an artist, who works with painting and sculpture. He spoke Kurdish, Arabic, and a little bit of Turkish. Some of his sculptures were in public spaces in Syria. He left his family in Northern Syria, bringing only his daughter to Vienna, thinking that her musical abilities could be furthered there. Yahya invited us over to dinner one day; he was staying two floors below the ground at the camp, in a small room with his daughter. He had established a studio in the hallway in front of the room and he was making small-scale oil paintings there. The unpleasant, humid, cold hallway had become colorful thanks to Yahya's efforts. I was struck by how he continued with his art under these difficult circumstances.

When it wasn't raining, we would go picnic on the shores of Donau. The easiest way to get together without spending money was to picnic. Ahmed told me how in Baghdad, the shores of Tigris River didn't carry a risk of being bombed since there were no government buildings there, so with his friends, they would go there in the evening and make music, have fun. The Donau reminded him of Tigris. We would sing together. Arabic, Kurdish, Turkish songs reduced the distance between us, bringing us closer. Yassin played the darbuka, Yahya played the oud; they both had beautiful voices.

Although they barely survived, they would often not let me spend any money. I constantly felt ashamed, trying different ways to contribute to the picnic budget. We would go to the amusement park in Praterstern and Latin, Arab clubs to dance. Before meeting them, I only went to museums and exhibitions in Vienna. Thanks to them, I learned about alternative spaces including the amusement park and night clubs thanks to my new friends.

I had this idea that Arab immigrants who were musicians were not making music on the street, because they were not able to bring their instruments in their journey across the sea. But I didn't know whether this was true. This was one of the questions I asked Ahmed when I met him. Was he able to take his instrument from Turkey to Lesbos? His answer was as I predicted: the smuggler asked him to throw his oud into the sea, before they started their journey. Ahmed insisted for a long time to keep it, but then accepted to throw away his oud. I remember becoming teary-eyed when he told me this story.

43

They walked for a long time, going from Greece to Austria, getting to the Hamptbahnhof in Vienna. They stayed at the train station for a while. One day, a music group came with the Red Cross, giving a small concert to raise the morale of the immigrants. Ahmed saw that there was an oud player in the group, excitedly went up to that person to ask for permission to play the oud. Ahmed says that that's the day he made the decision to stay in Vienna. After having stayed at the camp for a while, his friends in Baghdad collected money amongst themselves to buy him an oud—a middle-of-the-road quality one. When we first met, Ahmed was playing this oud, but he had complaints since there were cracks on it, effecting the sound. Ahmed thought that the difference in temperature between Baghdad and Vienna caused these cracks. Only a high-quality oud made of a Far Eastern tree could survive under these circumstances. When I learned this, I decided to buy a new oud for Ahmed. However, getting a high-quality oud from Baghdad to Vienna would cost approximately 1500 USD. When I realized that I couldn't do this on my own, I talked to the curator Işın Önel, who immediately said that we should collect money amongst ourselves to buy the oud, which were my thoughts exactly. We sent a group mail to the participants of the exhibition, managing to collect the money in a short amount of time. Işın organized a few performances for Ahmed during the exhibition. With the Vienna-based actress Aslı Kışlal, we organized the concert "Ahmed Needs an Oud" at WERK X-Eldorado. A few of Ahmed's friends, whom we didn't know, also helped to collect money and we were able to finally have the full amount. Ahmed had already placed the order, including the details of type of tree that the oud was to be made of, the

type, technical specs, the color of the oud and its case. In order to be sure of the sound of the oud, he had called his teacher in Baghdad, Mustafa Zair, to have him test the oud. I was also impatient, asking when the oud would arrive in Vienna. One day, Ahmed called me, very upset. The oud maker had called him and told him that Baghdad was very chaotic at the moment and that he couldn't send the oud by post. Ahmed had begged him, asking him to do whatever he could. After this conversation, in June, an explosion in a shopping mall on the last day of Ramadan killed over 300 people in Baghdad. We then lost all our hopes for the oud. However, good news came for Ahmed in a few days—the oud had reached Vienna. You should have seen Ahmed's excitement, he couldn't leave his oud for a moment, trying out new songs and sharing them on facebook.

Ahmed had left Turkey in September 2015 through a smuggler they found in Istanbul. Ahmed had two younger brothers who were also trained musicians. As his parents couldn't risk the crowded sea journey, they had remained in Istanbul with their two sons, planning to meet in Austria in one year. The family was staying in Aksaray, taking German classes in preparation for their journey to Austria. His family successfully managed to get to a Greek island in September 2016, exactly a year after Ahmed. They stayed on the island for a while, waiting for a ship to take them to Greece. However, the smugglers made them get on a ship to Italy. The Shaqaqi family thus arrived in Italy, instead of Greece, sheltered in a church until the new year. I would ask Ahmed where his family was in Italy, but he didn't know which island they traveled from or which city they arrived at in Italy. He kept insisting that this didn't matter, the most important thing was that they were alive. I wanted to go to Italy to see them and to help them if I could.

The family arrived in Vienna on the first day of 2017, in a sealed off vehicle that held over 50 people. The family first celebrated the new year, mixing among the crowds in the city squares and then went to the police station and surrendered themselves. Ahmed went to visit his family in prison, he told me they were OK. The family stayed in prison for a week and were then settled in a temporary camp. Ahmed talked to the administration of the camp that he was staying in to ask them to assign the room that he was staying in to his family. His roommates agreed to this, moving to other rooms. Ahmed is now in the same camp with his family.

Ahmed kept saying how much he hated the word "refugee." He kept saying, "I'm not a refugee, I'm a human," reacting to how he was stereotyped as a refugee. He wasn't happy about not being perceived as an individual but rather as a member of a group. He was doing all he could to adapt to his life in Vienna, learning German, meeting new people to expand his music circle. The small music group that he formed, 'Vienna Ishtar Ensembles', he would

play alongside musicians from Vienna, Tunisia, and France. A cello teacher from Vienna Music University (MDW) was tutoring him for free. Ahmed wants to learn about Western music once he has legal rights.

Ahmed and his Iraqi friends are still living as temporary visitors, even though they arrived in Vienna a year and a half or two years ago. While a lot of European countries grant residency permits to Syrians, they do not give this right to Iraqis. Their reasoning is that Iraq is not in a war like the one in Syria. However, Iraqis have first gone through the Iran-Iraq war, then the Gulf War, and finally the American invasion. The clashes between the Sunni and Shia groups in Iraq is not too far from conditions of war.

Sometimes I think about why I feel such an affinity for them, especially for Ahmed. The trauma that Ahmed went through triggered the fears I have. The political climate in Turkey has rapidly changed in the last year and a half. The war has been rapidly expanding, those who wanted peace were declared to be terrorists. And to top it all, the West was very quiet, the issue of the immigrants had become a negotiation topic between Turkey and the EU. The destruction of human rights and freedom of speech in Turkey, the rise of political Islam, civilian deaths, suicide attacks, bombings make me think whether I'll have to leave my country like Ahmed had to. A lot of opposition members had already started to leave Turkey. Just like in Kiorastami's film, disasters like war could make people equal.

45

I don't think the perception of the refugee crisis that the West has produced is real. Yes, it is true that people who had good lives in their homelands had to witness their cities, homes, homelands destroyed, having to leave the environment they were familiar with. But this crisis is the crisis of the refugees, not the West's. Those suffering from the crisis are those undergoing the trauma and the loss. The only way in which the West can deal with this is to find a solution for these people's problems, understanding the richness of the culture they carry. Hummus and falafel should not be seen as exotic foods coming from the East, but a flavor from the cuisine of their new neighbor, asking for the recipe to make it themselves. And this is exactly why I wanted to tell the story of Ahmed through music. Music can be a good beginning to establish a relationship between all the refugees that Ahmed symbolizes and the people of the countries they seek citizenship in.

*This text is written by Pınar Öğrenci for her solo exhibition at Kunst Haus Vienna – Hundertwasser Museum in 2017.

**My first contact with victims of war was in 2014, when I wrote an article for ArtUnlimited titled "Images and Faces Across Borders." I invited 5 Syrian artists over to dinner in my studio in Istanbul and I relayed my impressions from this dinner in the text. This article was then published as part of the exhibition, *Apricots from Damascus in English and in Arabic*. The paragraph at the beginning of this text is borrowed from that article.

*** *Evrin Hikmet Öğüt, Birikim, 320*

translation from Turkish to English: Merve Ünsal

Teşekkürler / Thanks

Universität für Angewandte Kunst Wien
Wiener Rotes Kreuz
Flüchtlingsunterkunft Vordere Zollamtsstraße
Kunst Haus – Hundertwasser Museum Wien
Henie Onstad Kunstcenter Oslo
Depo İstanbul
Arter
SAHA
SALT

Ahmed Shaqaqi	Oliver Ressler
Yassin Eldulaimi	Vahap Avşar
Yahya Elkurdi	Songül Boyraz
Işın Önel	Fatih Aydoğdu
Verena Kaspar-Eisert	Magdi Alandu
Bettina Leidl	Enrique Guitart
Aşena Günel	Raşit Özkaya
Aslı Saraçoğlu Çetinkaya	Feyza Taner
Ana Maria Brescani	Vahit Tuna
Tone Hansen	Duygu Doğan
Maria Zoe-Grausam	Kemal Seyhan
Emre Baykal	Amira Akbıyıköğlü
Merve Elveren	Moiz Zilberman
Arie Amaya Akkermans	Rıza Köse
Emre Zeytinoğlu	Nazım Hikmet Richard
Evrin Hikmet Öğüt	Dikbaş
Derya Yücel	Mehmet Öznur
Ayşegül Oğuz	Turan Tayar
Ayhan Hacıfazlıoğlu	Kadir Çelik
Salwa Aleryani	Hasan Altunbaş
Şenay Özden	Nilüfer Konuk
Merve Ünsal	Cubis Art İstanbul

Pınar Öğrenci

Mimarlık kökenli sanatçı ve yazar Pınar Öğrenci (1973, Van) İstanbul'da yaşamaktadır. Fotoğraf, video, film, performans ve yerleştirme işleri üreten Öğrenci, savaş, göç, kolektif hareketler, kahramanlık hikâyeleri, milliyetçilik, kültürel asimilasyon ve kentsel dönüşüm konuları üzerinde çalışır. Videoyu, günlük hayat pratiğini kaydetmek üzere bir araç olarak kullanan Öğrenci, işlerinde kişisel video arşivi ve hazır görüntülerden faydalanır. Öğrenci'nin işleri, Kunst Haus – Hundertwasser Müzesi (Viyana, 2017), WKV (Stuttgart, 2017), Angewandte Kunst (Viyana, 2016), MAXXI Müzesi (Roma, 2015-6), SALT Galata (İstanbul, 2015-6), Fronteras Bienali (Matamaros, 2015), 5. Sinop Bienali (2014), 4. Çanakkale Bienali (2014) ve Depo'da (İstanbul, 2012), gösterildi. Sanatçı “Yaşam Duygusunun Gelmesini Beklerken” isimli ilk sergisini 2015 yılında MARSistanbul'da, yurtdışındaki ilk kişisel sergisini ise 2017 yılında “Üstümüzden Hafif Bir Rüzgâr Esti” başlığıyla Kunst Haus-Hundertwasser Müzesi Viyana'da gerçekleştirdi.

Pınar Öğrenci, 2010 yılından beri kurucusu olduğu sanat inisiyatifi MARSistanbul'un yürütücüsü olarak çalışmaktadır. Öğrenci'nin 1990'lı yıllardan beri mimarlık ve çağdaş sanat üzerine yazdığı yorumlar *Artunlimited*, *M-est*, *Arredamento Mimarlık*, İstanbul, *XXI*, *Agos*, *Radikal*, *Arkitera* ve *Salt Online* gibi ortamlarda yayınlandı. Katıldığı konferans, workshop ve festivaller arasında; Public Calling (National Theatre Oslo, 2016), Middle East Festival (Henie Onstad Kunstcenter, Oslo, 2016), Plataforma Editable, Desplazamientos Curatoriales: Santiago, Valparaiso, Antofagasta, Tarabaca (Şili, 2015) ve New Dynamics in Museums, CIMAM (Rio de Janeiro, 2013) sayılabilir. Sanatçı, HIAP (Helsinki, 2017), Henie Onstad Kunstcenter (Oslo, 2016), RAT (Mexico City, 2015), Willa Waldberta (Münih, 2011) ve Frise (Hamburg, 2010) misafir sanatçı programlarında yer almıştır.

Pınar Öğrenci (1973, Van) is an artist and a writer with a background in architecture based in Istanbul. Öğrenci uses various media in her artistic practice, including photography, video, film, performance and installation. Her works address subjects such as migration, war, collective movements, nationalism, cultural assimilation, stories of heroism and urban transformation. Using the video as a tool to record her daily life practices, she benefits from her personal video archive and ready-made footages. Her works have been exhibited widely at museums and art institutions including at Kunst Haus Vienna - Hundertwasser Museum (2017), WKV Stuttgart (2017), Academy of Applied Arts, Vienna (2016), MAXXI Museum, Rome (2015-6), SALT Galata, Istanbul (2015-6), De Las Fronteras Biennial, Tamaulipas (2015), Sinop Biennial (2014), Çanakkale Biennial (2014) and Depo (İstanbul, 2012). The artist had her first exhibition at MARSistanbul in 2015, “Awaiting the Onset of the Sense of Life”. Her first solo exhibition abroad was realized at Kunst Haus-Hundertwasser Museum in Vienna, “A Gentle Breeze Passed Over Us” in 2017.

She is the founder of MARSistanbul, an art initiative launched in 2010. Since the late 1990s, Öğrenci has extensively written on contemporary art and architecture in magazines, including *Agos*, *Radikal*, *ArtUnlimited*, *m-est*, *SALT Online*, *Arkitera*, *Arredamento Mimarlık*, *XXI*, *İstanbul*, among others. She has participated in residency programs and conferences; in HIAP (Helsinki, 2017), Henie Onstad Kunstcenter (Oslo, 2016), R.A.T. (Mexico City, 2015), Willa Waldberta (Munich, 2010), Public Calling Conference (National Theatre Oslo, 2016), Middle East Festival (Henie Onstad Kunstcenter, Oslo, 2016), Plataforma Editable, Desplazamientos Curatoriales: Santiago, Valparaiso, Antofagasta, Tarabaca (Chile, 2015), New Dynamics in Museums, CIMAM (Rio de Janeiro, 2013).



SUPPORTING
CONTEMPORARY
ART FROM
TURKEY

