

ÇAĞDAŞ BALKAN SANATI ÖRNEKLERİNİN MELEZLİK KAVRAMI ÜZERİNDEN KÜLTÜRALİZM VE ÇOKKÜLTÜRLÜLÜK BAĞLAMINDA İNCELENMESİ

Mustafa Emrah ÖZARAS¹

¹Arş. Gör., Sakarya Üniversitesi, Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Redsim ASD, emrahozaras(at)sakarya.edu.tr

Özaras, Mustafa Emrah. “Çağdaş Balkan Sanatı Örneklerinin Melezlik Kavramı Üzerinden Kültüralizm ve Çokkültürlülük Bağlamında İncelenmesi”. ulakbilge, 42 (2019 Kasım): s. 843-851. doi: 10.7816/ulakbilge-07-42-07

Öz

Sanattaki melezleşme süreci, dil, din, ırk vb. diğer kültürel melezleşmeler gibi tarihsel bir süreç içerisinde gerçekleşmiştir. Kolonyalist dönem özellikle Avrupa sanatındaki melezleşmenin zirve yaptığı dönem olarak nitelendirilebilir. Çağdaş Balkan Sanatının melezleşme süreci de tarihsel olarak kolonyalizm, kültüralizm ve çokkültürlülük gibi toplumsal dönem ve kavramlarla ilişkili olarak şekillenmiştir. Balkan sanatçıları, içlerinde bulundukları bu süreci, dil, kimlik ve etnisite kavramları üzerinden ele almış ve çalışmalarında özellikle “Avrupalı olma – olamama” ve ötekileştirilme mefhumlarını vurgulamışlardır. Bu bağlamda çalışmanın amacı; Melezleşme mefhumunun kendisi üzerinden Çağdaş Balkan Sanatı ile Batı Avrupa merkezli sanat arasındaki melezleşme sürecini ve bu sürecin sonuçlarını tartışmak ve bu sürecin, seçilen Çağdaş Balkan Sanatı örnekleri üzerindeki etkilerini incelemektir.

Anahtar kelimeler: Melezlik, Çağdaş Balkan Sanatı, Batı Avrupa merkezli sanat, kolonyalizm, kültüralizm, çokkültürlülük

Makale Bilgisi
Geliş: 20 Temmuz 2019

Düzeltilme: 28 Ağustos 2019

Kabul: 1 Ekim 2019

Giriş

"Melez" kelimesi etimolojik açıdan ele alındığında, iki ya da daha fazla birbirinden farklı şeyin bir araya gelerek oluşturduğu şey olarak nitelendirilmektedir. Buna karşın öncelikle biyolojide kendine yer bulan kavram, iki saf ırk'ın bir araya gelerek yeni bir tür ortaya koyması olarak nitelendirilir. Genetik biliminde ise birbirinden farklı iki türden doğan, yeniden üreme yetisi eksik olarak dünyaya gelen tür olarak, bir başka melezlik tanımı mevcuttur. Melezliğin kısırlıkla bağlantısı olan genetik tanımının aksine, mitolojide ise hayvan ile insan arası bedenlerin varlığı göze çarpmaktadır.

Kavram sosyolojik perspektiften incelendiğinde, bu alandaki kullanımının melez kültür, melez kimlik vb. alt kavramlarla birlikte postmodernite ile beraber ortaya çıktığı anlaşılmaktadır. Melezlik, melez insan, melez kültür, melez ekonomi, melez dil ve melez sanat gibi genişletilebilir söylemler içerisinde kendine yer bulmuştur. Bu tür alanları birbirleri ile karıştırıp melez hale getirmek ise "melezleştirme" olarak nitelendirilmektedir. Sosyoloji alanında, melezlik kavramının temel tanımındaki "safılık" niteliğiyle olan ilişkisine gönderme yapan Davis (2007: 24), "Evrendeki neredeyse herşey temel olarak melezdir. Kabul edin ya da reddedin. Üstelik safılık bir illüzyondur." yorumunda bulunmaktadır. Benzer doğrultuda Terry Eagleton Kültür Yorumları adlı kitabında; melezleştirmenin ön koşulunun safılık olduğunu, yalnızca saf bir kültürün melezleştirilebileceğini dile getirir ve ardından Edward Said'in Kültür ve Emeperyalizm kitabından alıntılar; "Bütün kültürler iç içedir; hiçbirisi tek ve saf değildir. Hepsi melez, heterojen ve son derece farklılaştırılmıştır ve hiçbirisi tek parça değildir (Eagleton, 2005: 25)." Bu yorumlara paralel olarak hiçbirşeyin saf olmadığı, herşeyin melez olduğu bir ortamda melezlikten bahsetmek abesle iştigâl gibi görünebilir. Fakat kavramın, insanlar ve kültürlerin karışımı için kullanıldığı gibi herhangi farklı iki özellik gösteren durumların karışımını nitelemek için de kullanıldığı görülmektedir. Örneğin melez sanat denildiğinde farklı medyumların birarada kullanımı nitelenebildiği gibi, farklı iki sanat türünün birarada kullanımı da nitelenebilir. Bunun yanında iki akım özelliklerinin birlikteliğini gösteren bir eser için kullanılabilirliği gibi, diğer disiplinleri içeren sanatsal eserleri için de kullandığı görülmektedir. Örneğin Yeni Medya Sanatı olarak adlandırılan, bilim ile sanatın birlikteliğinden oluşan bu alan melez sanat hybrid art olarak nitelendirilmektedir. Genel olarak; her farklı iki şeyin kültürel, toplumsal vb. etkilerle bir araya gelerek ya da getirilerek, ikisine de benzer ve aynı zamanda onlardan farklı üçüncü bir yapıyı nitelemek için kullanıldığı söylenebilir.

Kültürel melezliğin özünde uyandırdığı duygulanımlara ilişkin, ona karşı ya da ondan yana olma durumları olan, Zygmunt Bauman tarafından ortaya atılan Mixophobia ve Mixophili kavramlarına değinmek yerinde olacaktır. Melezleşme korkusu olarak adlandırılan Mixophobia, toplumun belli bir kesiminde kendi kültürleri içerisinde yaşayan insanların farklı kültürel özellikler gösteren diğer insan tiplerini ve yaşam tarzlarını kabullenemeyişleri olarak tanımlanabilir. Ayrımcılığı güçlendiren bir yapı olarak karşımıza çıkar. Kavramın edimi olan korku ise asimilasyon kaygısı ile ilişkilendirilebilir. Melezleşme sonucunda kendi kültürlerinin; dil, din, ırk, gelenek, sanat vb. alanlarda diğer kültürlerle kurduğu yeni bağlar neticesinde asimile olma tehlikesi ve ortaya çıkacak yeni melez kültürün "eski"nin geleneklerini taşımayacağı endişesinin, "bugün"den gelecekteki bir "o gün"e bakan insanları mixophobic bir tavra yönelttiği söylenebilir. Bununla beraber benzerleriyle birlikte yaşama isteği, bireyleri şehirler içerisinde belli bölgesel ayrımlara itmiştir. Özellikle gelişmiş batı toplumlarında görülen Çin mahallesi, Türk mahallesi vb. oluşumlar bu görüşü desteklemektedir. Benzer olarak "Şehir, miksofobi kadar eşzamanlı olarak- miksofiliye de yol açar. Şehir yaşamı içsel olarak ve çaresizce müphem bir olaydır (Bauman, 2012: 157)." Adı geçen Mixophili ise melezlik sevgisi olarak nitelendirilen bir diğer kavramdır. Din, dil, ırk, sanat vb. alanlardaki kültürel çeşitliliği destekleyen, ortaya çıkma ihtimali olan yapıda ve bu süreç içerisinde farklı gelecek vaatlerini öngören bir tavır olarak nitelendirilebilir. Özellikle şehirleşme sonucunda birlikte yaşamaya alışan farklı kültürlerden öznelde mixophilic bir tavra yöneliş de görülmektedir. Tarihte İstanbul, Hatay, Kudüs vb. şehirlerde görülen farklı kültürel değerleriyle birarada yıllar boyunca yaşamış olan toplumların varlığı, günümüzde de megakentlerde kendisini göstermektedir. Bir şehri cazip kılan, onun büyüklüğü ve heterojen yapısıdır.

Çağdaş sanattaki melezleşme kavramına geçmeden önce bunun altında yatan Kolonyalizm, kültüralizm ve çokkültürlülük gibi toplumsal dönem ve kavramları anlamak, konunun genel olarak kavranabilmesine yardımcı olacaktır.

Kolonyal dönemde Batı Avrupa tarafından doğu toplumları üzerinde kurulan hakimiyet, doğal zenginlikleri gasp etmenin dışında kültürlerinin de cazip hale getirilmesine sebep olmuştur. "Avrupa öteki kültürleri

keşfettikçe, bir yandan da kendi uygarlığını keşfetmektedir (Artun, 2018: 18)." Bu bağlamda Avrupa, Doğu ile kendi kültür özelliklerini kıyaslaması sonrasında kültürel bir hiyerarşi kurmaktadır. Kültürel ve sanatsal nesnelerin toplanarak batı avrupaya taşınması ise evrensel bir anlatı yaratma adına meşrulaştırılır. Eski dünyanın kolonyalist anlayışından ziyade günümüzde kültüralist bir tasarımın hüküm sürdüğüne değinen Artun (2018:11), Kültüralizm'i, bu tasarımın bir rejimi olarak nitelendirmektedir. Kültüralizm daha geniş çerçevede, modern batı toplumlarının kolonyal toplumlardaki kültürel değerlerinin (gelenekleri, yemekleri, kıyafetleri, sanatları, mekânları vb.) tanınmasıyla, kimlik bağlamında kendi yerini ve "ötekiler"in yerini yeniden düzenlemesi, sınıflandırması ve sunması olarak nitelendirilebilir. Aynı zamanda kültür politikaları üzerinden inşa edilen bir tür kimikleştirme süreci de denebilir. Batı toplumlarının bu tür kültüralist eylemleriyle kolonyal toplumlarla arasında gerçekleşecek melezliğin de tohumlarını atmış olduğu söylenebilir. Batı Avrupa'nın "ötekilerin" kültürel değerlerine sahip çıkan, kabul eden bir yapıya bürünen ve bunu bir araç olarak kullanarak "ötekiler" üzerindeki hakimiyetini kamufle eden bir rol edinmekte olduğu söylenebilir. Batılı olmayan devletlerin hali hazırda devam eden batılılaşma süreçleri içerisinde, kültürleri pazarlanan bu toplumların ötekilik özellikleri daha da sağlamaştırılmakta ve kendilerine dâhi egzotik görünmeleri sağlanmaktadır. Kolonyal sürecin yerini Globalizme bırakması üzerine Artun (2018:25) şu cümleleri kullanır;

Globalizm ekonomik olduğu ölçüde kültüralist bir oluşumdur. Modernliğin kaybetmediği bütün kültürel farklılıkların içerilmesini ve piyasaya eklenmesini gerektirir. Kendi merkezinde yekpare bir uygarlık tasarımı yapan Avrupalı merkezci kolonyalizmin "Batılılaştırdığı" "Öteki"lere ait bütün yerel/etnik/dinsel/cinsel kimliklerin eşitliğini ve hükümlerini öngörür (Artun, 2018: 25).

Globalizmin, kültüralizmi de içerisine alan kapitalist bir eklenti olması çokkültürlülük politikaları ekseninde daha net anlaşılmaktadır. Bir toplumda farklı kültürlerin bir arada yaşamasını onaylayan, farklılıkların birbirine engel olmayacağını iddia eden, bir kimliğin başka bir kimliğin varlığına tehdit olmadığını ileri süren yaklaşım biçimi olarak adlandırılan çokkültürlülük, postmodernizm söylemleri arasında yer alır ve melezlik sevgisi olarak nitelendirilen *mixophili*'yi -özellikle ekonomi politikalarını desteklemesi özelliğiyle- tam merkezinde konumlandırır. Küresel politikaların, kolonyalizm ve kültüralizmi izleyen çokkültürlülük üzerinden seyretmesi, bienallerde sıkça karşılaşılan bir durumdur. Konu üzerine Artun; "Çokkültürlülük [...] kültürün popülerleşmesi ve endüstrileşmesinde, özelleştirilmesinde ve kitle kültüründe cisimleşir. Çokkültürlülüğün hem sergilenip hem de imâl edildiği en yetkin ve aşırı (müfrit) sayheler herhalde bienallerdir." yorumunda bulunur.

Günümüze kapitalizmin ve neo-liberal politikaların hüküm sürdüğü, çağdaş sanatın da merkezi olarak kabul edilen "batı", ekonomi, sosyoloji, siyaset vb. alanlarda olduğu gibi kültürel ve sanatsal alanda da batılı olmayan ya da ötekileştirilen diğer toplumlar üzerindeki baskınlığını devam ettirmektedir. Bununla birlikte çağdaş sanatın, sanatı fildişi kulede korunan ruhani bir disiplin olmaktan çıkarak "öteki" toplumların da kültürel ve sanatsal değerlerini yansıtan bir aracı olarak görülmekte olduğu söylenebilir.

Eski Yugoslav özyönetimci-sosyalizm modelinin, "Batı"nın neo-liberal politikaları ekseninde pazar sosyalizmine dönüşüm sürecine girmesi, Yugoslavyanın dağılmasına, Slovenya, Hırvatistan, Bosna Hersek, Sırbistan, Kosova, Karadağ, Makedonya gibi Balkan ülkelerinin bağımsızlıklarını ilan etmelerine sebep olmuştur. Ekonomik ve politik sebepler yüzünden bağımsızlıklarını ilan eden bu devletler, yine benzer sebeplerden ötürü Avrupa Birliği'ne dâhil olma süreci yaşamaktadırlar. Hem bölünmeleri hem de kimilerinin AB gibi farklı bir bünye altında toplanmaları neticesinde, küreselleşme ve çokkültürlülük kapsamında öz kimlikleri, kültürleri ve dolayısıyla sanatlarının da melezleşmekte olduğu söylenebilir. Bu bağlamda çağdaş Balkan sanatçıları, sundukları kültür ve kimlik mefhumlarını işleyen çağdaş sanat örneklerinde melezleştirildiklerine, ötekileştirildiklerine ve arada kalmışlıklarına göndermede bulunan etnik-politik işler ortaya çıkarmışlardır.

Sanatçıların edindikleri, edinmeye çalıştıkları ya da yadsıdıkları yeni fakat muğlak Avrupalı kimlikleri ve kendi öz kimliklerinin birlikteliğiyle üretilen işler neticesinde melezleşen bir avrupa sanatı sanat ortaya çıkmıştır. Bununla beraber "[...] henüz tam anlamıyla oturmamış ama yine de Avrupalı olan bir mekânda, yeni Avrupa kimliği kurgusu ile gerçekliği arasında istikrarsız bir ilişki kurma ve icra etme (Šuvaković, 2018: 189)" işlevini yerine getiren bu sanatçıların işlerini Šuvaković, melez; yerel ve küresel göndermelerini ise istikrarsız bulmaktadır (Šuvaković, 2018: 190).

Batı merkezci sanat anlayışının piyasayla olan bağı yüzünden adı geçen melezleşmeye maruz kalmak zorunda olan avrupa sanatı, melezleşmedeki "öteki" ortağı olan Balkan sanatlarını da piyasaya dâhil etmek için çaba

harcamaktadır. “Balkan ülkelerinin sanat ortamı küresel sanat piyasasıyla kaynaştırılmaya uğraşılırken, birçok kurum ve küratör de bu bağlamda Balkanlar’ı yeniden tanımlama yarışı içine girer. Bu yeniden tanımlanma Balkanlar’ı ve Balkan sanatını yeniden keşfetme anlamına gelir. Böylece Balkanlar’ın ve Balkan sanatının tarihi yeniden kurulmaya başlar (Can, 2011).”

Šuvaković’e göre (2018:190); “Sanat yapıtının ontolojisi, gözle görülür bir morfoloji kazanıyor: (a) yeni medya (ulus-aşırı) + (b) yerel (bölgesel) temalar = (c) kültürün silinmiş izlerinin sunumu (Šuvaković, 2002). [...]bir tutam dijitallik, üzerine bir tutam etnisite ve bol miktarda söylemsellik, işte size yerel ile küreseli yapılandıran melez Avrupa eseri olarak yeni Balkan eseri.

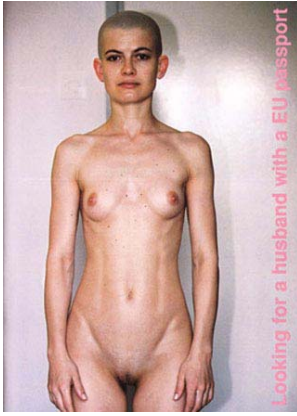
Çalışmanın devamında çokkültürlülüğün işlendiği, bazı bienaller ve sergilerde yer alan Balkanlar’daki kimlik ve etnisite sorununu ele alan, adı geçen balkan çağdaş sanatından örnekler üzerinde durulacaktır.

Šuvaković’in “Balkan sanatına hasredilmiş üç sergi (Šuvaković, 2018: 189)” olarak nitelediği; 2002 yılında Graz’da düzenlenen *Balkanlar’ın İzinde*, 2003 yılında Klosterneuburg’da düzenlenen *Bal ve Kan: Gelecek Balkanlar’da* ve 2003 yılında Kassel’de düzenlenen *Balkan Geçidinde: Bir Rapor* adlı sergilerinde yer alan bazı örnekler Çokkültürlülüğün ve dolayısıyla melezliğin işlerliğini ve realitesini sorgulamaktadır. Çalışmaların, özellikle adı geçen melezleşmenin Batı Avrupa merkezinde ve baskınlığıyla gerçekleşmesine eleştirel bir yapıda düzenlendiği söylenebilir.



Resim 1: Mladen Stilinovic, İngilizce konuşamayan sanatçı sanatçı değildir, 1994.

2003 yılında Viyana’da düzenlenen *Bal ve Kan: Gelecek Balkanlar’da* adlı sergide yer alan Hırvat kavramsal sanatçı Stilinovic, bir pankartın ortasına slogan gibi yazdığı bu yazıyla, küresel sanat dünyasında ortak bir dil haline gelmiş İngilizcenin, Batı tarafından, Batılı olmayan bir sanatçı kimliğinin tanınma ve bilinmesinde bir ön koşul olarak görülmesini eleştirmiştir. Konu üzerine Artun (2018:36), “[...] İngilizcenin global piyasa dili haline gelmesi, zor bela yaşamını sürdüren kimi nadir dilleri yok etmenin yanı sıra, hemen her dili de fukaralaştırmış ve bozmuştur.” yorumunda bulunur. 1960’lardan beri Hırvatistan’da Batı Avrupalı sanatçılardan daha az aktif ve sanatsal olmayan sanatçı ise; sanatın “büyük anlatı”sını gerçekleştiren kapitalist kesimin dili olarak İngilizcenin, kimin bir sanatçı olarak kabul edilebileceği tanımında belirleyici olduğunu vurgular (<http://www.global-contemporary.de/en/artists/12-mladen-stilinovic> 26 Nisan 2019). Çalışma, Orta Avrupa veya Doğu Avrupa makro/mikro-kimliklerinin karşı karşıya gelişini gösteren bir eser olarak nitelendirilebileceği gibi aynı zamanda sanatçının, Batı Avrupanın sanat dünyasındaki baskınlığını, belirleyici/baskın bir kültür ürünü olan “dil” üzerinden eleştiren bu çalışması, kültürel melezleşmenin, batının şartlarında ve baskınlığında gerçekleşen bir taktik olduğu düşüncesiyle de örtüşmekte olduğu söylenebilir.

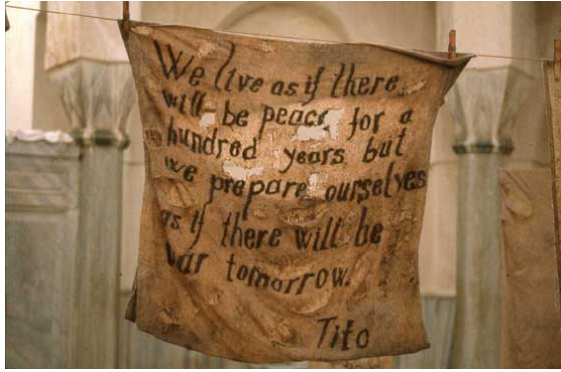


Resim 2: Tanja Ostojić, AB pasaportlu bir eş arıyorum, 2000-2005.

Beş yıllık süreç içerisinde –resimdeki çıplak fotoğrafını da içeren- “AB pasaportlu bir eş arıyorum” ilânıyla 500’ün üzerinde başvuru alan sanatçı, gelen başvurulardan biriyle (Alman Küratör K.G.) evlenmiştir. Süreç içerisinde birçok kez geçici ikâmet izni alan sanatçı, kalıcı AB oturma iznini alamamış ve akabinde boşanmıştır.

Estetik standartlara uyan bir evlilik fotoğrafı yerine, konsantrasyon kamplarındaki mağdurları andıran bir şekilde başı traş edilmiş, çıplak bir fotoğrafından oluşan reklam panosuyla, beş yıllık süreç içerisindeki vize başvuruları, fotoğraflar, belgeler, e-postalar ve yazışmaları içeren medyumları Berlin’de bir sergide sunmuş ve bu sergiyi bir boşanma kutlaması olarak nitelendirmiştir.

Çalışması üzerine Ostojić şu yorumda bulunmaktadır; “Proje, Avrupa Birliği Göçmen Politikalarını, aslında AB’nin AB ülkeleri olmayan diğer ülke vatandaşlarının üzerinde uyguladığı biyopolitikaları hedef almaktadır (Goethe-Institut, 2019).” Adı geçen biyopolitikalar, avrupa merkezci ve ekonomik çıkarlara dayanan göstermede mixophilic tavrın birer alt metni gibi okunabilir.



Resim 3: Maja Bajevic, İşteki kadınlar - Yıkama, 2001.

7. İstanbul bienali kapsamında sunulan “İşteki kadınlar - Yıkama”, İstanbul’da bir hamamda, Bosnalı sanatçı Maja Bajevic ve iki Srebrenitsa mültecisi kadının, Yugoslav komünist devrimci lideri Tito’ya ait “Yüz yıl barış olacakmış gibi yaşarız fakat yarın savaş olacakmış gibi kendimizi hazırlarız”, “Yaşasın silahlı kardeşlik ve milletimizin birliği!” ve “Bizimki gibi gençliği olan bir ülke, geleceği için endişelenmemelidir” gibi sloganların işlendiği kumaşları ahşap küvetlerin içerisinde elleriyle yıkamalarından oluşmaktadır. Kumaşlar parçalanmaya başlayana kadar yıkanmış fakat üzerindeki sloganlar okunur kalmaya devam etmiştir. Eski Yugoslavya’nın parçalanmasına bir metafor olarak gönderme yapan çalışmanın, ondan kalan fikirlerin ya da anıların istemsiz bir şekilde varlığını devam ettirdiğine işaret etmekte olduğu söylenebilir. “Kayıp, sınır dışı etme ve yer değiştirme, insanların hatıralarına kazınmıştır. Unutma ve bastırmanın totaliter eğilimlerini şok eden hafızanın yıkıcı enerjisi,

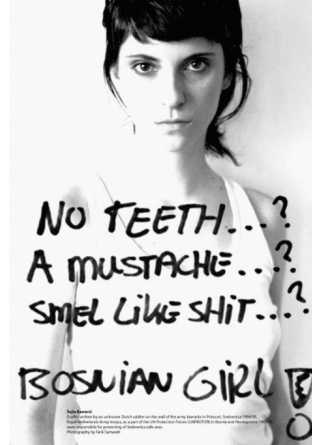
şiiirsel zulüm dolu bu sanatsal çalışmada okunabilir (Haitzinger, 2003)”



Resim 4: Nedko Solakov, Siyah ve Beyaz, 1998.

“Siyah ve Beyaz”; iki kişinin gün boyu ve sergi boyunca her gün molalarla tekrar eden, sergi alanındaki duvarı siyah ve beyaza boyamalarından oluşan bir performanstır. Saat yönünde bir boyama gerçekleşir. Biri duvarı bir taraftan beyaza boyarken diğeri siyaha boyar; dolayısıyla sürekli birbirlerinin boyadıkları alanları boyarlar.

İnsan eyleminin sonsuz bir boşluğuna dair bir alegori olarak nitelenebileceğimiz çalışma için Redzisz (2012) şu yorumda bulunur: “Siyah ve beyaz arasındaki monokrom bir ikili yerine, soyut sıçramalar ve zemindeki boya damlaları bize grinin araya giren gölgelerini hatırlatır. Bu basit ama derin varoluşsal çalışmayı daha açıklayıcı ve etkili metin tabanlı çalışmaların yanında gördüğümde düşünmeden edemedim: eğer çok fazla satır yazılmışsa, satır aralarını okumaya ihtiyaç var mı?” Redzisz’in yorumundaki grinin gölgeleri ya da satır araları kavramı, arada kalmış melezleştirilmenin ve melezlerin görmezden gelinmelerine birer gönderme olarak okunabilir. Ya da baskın anlatılar arasında anlamı yitirilen olgular olarak.



Resim 5: Selja Kamerić, Bosnalı Kız, 2003.

Bosnalı Kız Kamerić’in kendi portresi üzerine yerleştirdiği bir grafitiden oluşuyor: “dişsiz...? bıyıklı...? leş gibi kokuyor...? bosnalı kız!” Bu metin, savaş sırasında Bosna-Hersek’te bulunan Birleşmiş Milletler Koruma Gücünde görevlendirilmiş Hollandalı bir asker tarafından duvara yazılmış.

Yerel zevk ve kültürel kimlik kavramları arasındaki melezleşme durumlarıyla ilgilenen çalışmanın bölgede sürdürülen kozmopolit – ilkel, kentsel-kırsal, Avrupa-Balkanlar, üstün-düşük gibi bir dizi karşıtlığı harekete geçirdiği düşünülebilir. Yine de, Kamerić’in, Bosna’nın temsilcisi olarak yaptığı çalışmaların merkezinde başka bir anlam katmanı ortaya çıkmaktadır. *Bosnalı kız* teriminin, etnik kökenlerine bakmaksızın tüm genç bosnalı kızları simgelemekte olduğu söylenebilir. Çalışmaya yerleştirilen grafiti ise Birleşmiş Milletlerin koruması altında bulunan Srebrenica göçmen kadınlarına gönderme yapmaktadır. Kamerić’in bu çalışması, grafiti yazarının halka karşı kültürel cehaletine, duyarsızlığına ve melezlik korkusu olarak nitelendirilen *mixophobia*’ya işaret etmekte

olduğu söylenebilir.

"Bosnalı Kız", Uluslararası toplumun Srebrenitsa katliamı sırasındaki başarısızlıklarına dair çarpıcı bir suçlama olarak nitelendirilebilir. Birçok Avrupa ülkesinde sergilenen bu çalışma, Batı Avrupanın kültür ve sanat aracılığıyla "yeni bir umut inşa etme stratejisi; Balkan sanatı ile Batı Avrupa sanatını, batı çağdaş sanatı ekseninde melezleştirmesinin bir örneği olarak görülebilir.



Resim 6: Selja Kamberic, AB vatandaşları / diğerleri, 2000.

Sanatçının, Slovenya-Ljubljana'da gerçekleşen Manifesta 3 sergisi için düzenlenen işi, Ljubljana'nın tarihi kısmı ile şehir merkezini ayıran ikonik "üç köprü" üzerine yerleştirilmiş, yayaların rutin köprü geçişlerini sınır geçiş eylemine dönüştürmüştür.

1995 yılında Schengen bölgesinin oluşturulmasından sonra Avrupa iki bölgeye bölünmüştür; Neredeyse sınırsız hareket kabiliyetine izin veren iç üye devletleri bölgesi ve uluslararası hareketi yüksek seviyede kısıtlayan üye olmayan bölge. "AB vatandaşları / diğerleri", bu bölünmenin etkisine gönderme yapmaktadır. Çalışma, Avrupa Birliği ile 'diğerleri' arasındaki boşluğu tanımlamakta ve göçmenlerin gelip-geçiciliğine işaret etmektedir.

Uroš Čvoro, *Geçişken Estetik: Avrupanın Kıyısında Çağdaş Sanat* (Transitional Aesthetics: Contemporary Art at the Edge of Europe) adlı çalışmasında, eski Yugoslavya'nın sembolik hiyerarşisinde Slovenya'nın, -kültürel, sosyal ve politik liberalizmi temelinde- tarihsel olarak en 'Avrupalı' cumhuriyet olduğunu vurgular. Ona göre, Avrupalılığa dair bu bildiri Yugoslavya'nın ardından bir kimlik inşa etme aracı olarak kullanılan bir araç haline gelmiştir. Akabinde illikliklerine ve avrupalılıklarına bakılarak bir sıralama sistemi kurduklarından bahseder: Slovenya için Hırvatistan, Avrupaya ait olmayan illikliğin coğrafi ve sembolik başlangıcıdır, Hırvatistan için ise ilkel balkanların başlangıcında Sırbistan vardır. Sırbistan için de "kara balkanlar"ın sınırı Kosova'da başlar. "Avrupalılığın sembolik hiyerarşisi içselleştirildikçe, bölgedeki jeopolitik ilişkiler, kapı bekçiliği söylemiyle ifade edilmektedir (Čvoro, 2018: 38).

Buradan bakıldığında Kamberic'in ele alınan ilk çalışması olan, *Bosnalı Kız*'da olduğu gibi bu çalışmasında da ötekileştirmenin eleştirisi açık bir şekilde anlaşılmaktadır.

AB vatandaşları / Diğerleri, Balkanların kendi içindeki bu sembolik hiyerarşisine gönderme yaptığı gibi, havayolu aracılığıyla Manifesta 3'e gelenlere de uygulanan - Uluslararası seyahatlerin bu jeopolitik hiyerarşisini ya da "diğerleri"nin hissettiği ikinci sınıf nesne yerine koyulma duygusunu, bu sınıfa dâhil olmayan "ayrıcalıklı" bireylere de hissettirmesi açısından oldukça önemlidir.

Sonuç

Kolonyalist ve Kültüralist bir hâkimiyet sonucunda kendi kültürünü de keşfeden ve kültürler arasında bir tür hiyerarşi kuran Batı Avrupanın; ekonomik olarak sömürdüğü toplumların sanatsal ve kültürel değerlerini de dönüştürdüğü, onlara birer kimlik attığı ve kendi merkeziyetçi konumlarını destekleyen bir melezleşmeye maruz bıraktığı görülmektedir. Uzunca bir süre egzotik toplum ve nesneleri olarak görülen bu farklı kültürlerin hem toplumsal hem sanatsal kabulleri, çokkültürlülük politikaları ekseninde tartışmalı bir şekilde gerçekleşmiştir. Ekonomik ve politik çıkarlar neticesinde "Kabul" edinceye kadar kendilerinden daha modern yenedünya tarafından modernleştirilen ve melezleştirilen bu toplumların giderek özkültürlerine yabancılaştıkları anlaşılmaktadır. Bu toplumların çıkar ilişkisine bürünmüş sahte kabulleri, kendilerine yabancılaşan fakat onlardan da olamayan toplumlara dönüşmelerine sebep olmuştur.

Çokkültürlülük politikaları içerisinde Balkan toplumlarının melezleşme durumuna, aslında öyle olmadığını

niteleyen ve Batı Avrupa tarafından "kabul"ü meşrulaştıran "umudu icra etme pratikleri (Šuvaković, 2002: 190)", ele alınan sanat eserlerinde kendisini göstermektedir. Balkan sanatçılarının kendileri için dâhi egzotikleşmiş öz kültürlerini ele aldıkları sanat yapıtlarının dışında, Postsosyalist dönüşümleri sonrasında Batı Avrupa tarafından nasıl görüldükleri üzerinde duran işlerin de yapıldığı görülmektedir. Çok kültürlülüğü "kabul eden" bir sistemin baskın kültür öğelerinden biri olan dil üzerinde aynı çeşitliliği benimsememesini eleştiren sanatsal işler olduğu gibi, "kabul" oyununun örtüsü altındaki hakikati ortaya çıkarmak amacıyla "öteki" mefhumu üzerinde duran sanatçılar olduğu da anlaşılmaktadır.

Balkan sanatı fikrinin, Batının Balkanlarla ilişkisi, Postsosyalist dönüşümlerin tamamlanması ve Türkiye ve Yunanistan gibi toplumların uygarlık bariyeri olarak yapılandırılması koşulları altındaki süreçte ve kültürel-sanatsal bölgeselleştirmenin kurgusallaştırılmasından ve ideolojileştirilmesinden türediğini söyleyen Šuvaković (2002: 196), Balkan sanatını kastederek; 20.ve 21.yüzyılın başında teşhir edilen güç ya da zayıflığın Balkanlarda kapitalizmin genişlemesinin vazgeçilmez bir unsuru olarak niteler. Ona göre işin gerçeği; "[...] sanatçıların ve sanatsal modellerinin tümünün bedenleri, kapitalizmin farklı evrelerdeki zayıflamalarının ya da ötelemelerinin bedenleriydi."

Bu bağlamda, kapitalizm ve neoliberal politikalar aracılığıyla "öteki, ölümcül, Avrupanın başka yerlerinden ve melez" gibi görülmesine sebep olan ve sadece bu tarz güçsüzlük teşhiri yapan çağdaş sanat unsurları aracılığıyla varlığını sürdüren Balkan sanatının, gelecekte nasıl şekilleneceği de Batı Avrupanın hem iç hem de dış ekonomik ve kültürel politikalarının yapısıyla etkileşimli bir şekilde gerçekleşeceği öngörülebilir. Çokkültürlülük ve melezlik anlayışının yerelleştirme pratikleri sonucu sanatlarındaki kendi varlıklarını özkültürlerinde arayan bu sanatçıların özleri ve küreselleştirilmeleri arasındaki çatışmadan dâhi fayda sağlayan ve ötekini öteki kılmaya devam eden "Batı"nın kabûl sistemini etik açıdan sorgulamak, kültürel ve sanatsal açıdan gerekli ve öncelikli olarak görülmektedir.

Sonuç olarak, Balkan sanatı Avrupa merkezci çokkültürlülük ve melezleştirme anlayışına karşı bir duruş sergilemektedir. Aynı zamanda kendi kültürlerindeki melezleşmeyi hiçbir baskı altına girmeden istendik bir şekilde kabul ettikleri de görülmektedir. Bir diğerini ötekileştirmeden farklı din, dil, ırk ve kültürlerin birlikte var oldukları toplumlarda süregelen çatışmalar, bu melezleşme ütopyasının çok da kolay olmadığı birer göstergesi olarak nitelendirilebilir. Bununla beraber çatışma kavramının da gelişmenin, demokrasinin ve ilerleyişin temel bir etkeni olduğunu unutmamak gerekmektedir. Çokkültürlülüğün baskın bir toplum yararına bir potada eritilmesinin, melez ve tek bir kültür yaratacağının anlaşılması gerektiği gibi, kültürlerin bir araya gelmeyişlerinin, çatışma mefhumundan -dolayısıyla gelişme ve ilerlemeden- kaçmayı tetikleyeceğinin anlaşılması da gerekmektedir.

Kaynaklar

- Artun, Ali. der. Çağdaş Sanat ve Kültüralizm: Kimlik ve Estetik. İstanbul: İletişim Yayınları, 2018.
- Bauman, Zygmunt. Akışkan Aşk, İnsan İlişkilerinin Kırılganlığına Dair. İstanbul: Versus Kitap, 2012.
- Can, Nevin Aslı. "René Block ve 1990 Sonrası Türkiye Çağdaş Sanat Ortamında Otorite ve Dil Kurguları" (01 Ekim 2011) 06 Mayıs 2019. <https://bit.ly/2LOx37Q>
- Čvoro, Uroš. Transitional Aesthetics: Contemporary Art at the Edge of Europe. London: Bloomsbury Publishing Plc. 2018.
- Davis, W. James. Hybrid - Culture: Mix Art. U.S.A.: Kendall/Hunt Publishing Company. 2007.
- Eagleton, Terry. Kültür Yorumları. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2005.
- Goethe-Institut. [09.04.2019] EU-Ehemänner gesucht -- Tanja Ostojić, Looking for a Husband with EU-Passport. [video Dosyası] <https://www.youtube.com/watch?v=hPYJqIZ47WQ> adresinden alınmıştır.
- Haitzinger, Nicole. "Bal-Kan- The Irritation of Lingua: A Few Notes on the Exhibition "Blood and Honey- The Future's in the Balkans" (20 Aralık 2003) 12 Nisan 2019. <https://artmargins.com/bal-kan-the-irritation-of-lingua-a-few-notes-on-the-exhibition-qblood-and-honey-the-futures-in-the-balkans/>
- Redzisz, Kasia. "Nedko Solakov" (1 Haziran 2012) 21 Nisan 2019. <https://frieze.com/article/nedko-solakov-1>
- Šuvaković, Miško. Ali Artun, der. "Küratoryal Taktiklerle Kimlik İmalatı" Çağdaş Sanat ve Kültüralizm (189-201). İstanbul: İletişim Yayınları, 2018.
- Šuvaković, Miško. "The Ideology of Exhibition: On the Ideologies of Manifesta" (Ocak 2002) 17 Nisan 2019. <https://bit.ly/2s7Ja6Z>
- Stilinić, Mladen. "Mladen stilinić" 26.04.2019. <http://www.global-contemporary.de/en/artists/12mladenstilinić>

EXAMINATION OF CONTEMPORARY BALKAN ART EXAMPLES IN THE CONTEXT OF CULTURALISM AND MULTICULTURALISM THROUGH THE CONCEPT OF HYBRIDISATION

Mustafa Emrah ÖZARAS

Abstract

The hybridization process in art took place in a historical process like other cultural hybridizations such as language, religion and race. The colonialist period specially can be described as the peak of hybridization in European art. The hybridization process of contemporary balkan art has been shaped historically in relation to social periods and concepts such as colonialism, culturalism and multiculturalism. Balkan artists approached this process through the concepts of language, identity and ethnicity and emphasized the notions of being european - not being european and marginalizing. In this context the purpose of the study is discussing the hybridisation process between Contemporary Balkan Art and the European based art and the results of this process over discussing the notion of the hybridisation itself and to examine the effects of this process on selected examples of Contemporary Balkan art.

Keywords: Hybridisation, Contemporary Balkan Art, European Based Art, colonialism, culturalism, multiculturalism