

İstisna ve Olağanüstü Hal

Dušan Grlija

Kosova'nın başkenti Priştine'den genç Arnavut sanatçıların sergisine "Exception" [İstisna] gibi bir ad vermek ve bu sergiyi, Sırbistan'ın en büyük iki şehri Belgrad ve Novi Sad'da sergilemek ilk bakışta oldukça uygun görünebilir. Çok keskin iki kutbun olduğu böyle bir durumda, Kosova ve Sırbistan'dan insanları bir araya getiren bu tip bir sergi organize etmek şüphesiz istisna olarak görülebilir (on yıllardır süren bir savaş, bir tarafta Kosova'nın tek yanlı olarak bağımsızlığını ilan etmesiyle bir sonuca bağlanıyor, öbür tarafta Sırbistan yönetiminin, Kosova'nın, uluslararası arenada tanınan Sırbistan devletinin bir parçası olarak kalması yönündeki kesin tavrı var.) Yine de serginin gerçekleş(me)mesiyle sonuçlanan olaylar dizisi, olan bitenlerin çoğunun istisna değil, neredeyse, periferideki kültür politikaları diye adlandırabileceğimiz oyunun kaidesi olduğunu gösterdi bize.

İstisna: Bu Ad Bize Ne Söylüyor?

Sadece serginin adına bakarak bile organizatörlerin¹ tutarsızlık gösterdiğini fark edebiliriz ki bu da, nihayetinde olayların bir istisna olmaktan fersah fersah uzakta bir yöne doğru yönelmesini mümkün kıldı. Priştinelilerle bu sanat etkinliklerinin kavramsal çerçevesini oluşturma ve tartışma sürecinde ilk başta sergi adının İngilizce konması herkese normal gelmişti, ancak bu kelimenin Sırpçaya "çevirisi" en hafifinden biraz tuhaftı. Sergi adı "Exception" Sırpçaya "odstupanje" olarak çevrilmişti. Aslında İngilizce "exception" kelimesinin Sırpçaya doğru çevirisi "izuzetak"tır, tam olarak, kurallardan veya işlerin normal gidişatından muaf olmak anlamına gelir. Bunun aksine "odstupanje" kelimesinin iki katmanlı bir anlamı vardır. Birincisi askeri terminolojide birliklerin taktik gereği geri çekilmesidir, gündelik konuşmada ise basitçe geri durmak, yani gerçek anlamda bir şeyden çekilmek demektir. Organizatörlerin kafasında bu sergiyi planlarken kesinlikle bu anlam yoktu. Halbuki etkinliğe musallat olan anlam tam da bu oldu; zira sergi birkaç defa ertelendi ve nihayetinde Belgrad'daki açılış asla gerçekleşemedi.

"Odstupanje" kelimesinin ikinci anlamıysa anormallik hatta sapkınlıktır. *Kontekst* Galerî küratörleri ve Priştine'den bazı arkadaşlarımız, meslektaşlarımızla yazışırken benim kafamda olan bu ikinci anlamdı (*Prelom kolektiv* Belgrad'da, sergi bağlamında yapılması planlanan tartışmaların hazırlık aşamasında davet edilmişti.) Ben bu sergi adını, dayatılan politik tercihlerden sapma anlamında anladım. Bu dayatılan politik tercihler hep düzmedir, çünkü üzerine hâkim politik söylemin kurulduğu ikilikleri temsil ederler. Bu da şu anlama gelir: Tüm olan bitenlerde var olan akut kutuplaşma verili kabul edilerek insanlar bu iki verili politik duruştan birini seçmek zorundadır güya. Bu somut örneğe bakarsak "seçim" şu iki duruş arasında yapılabilirdi: Ya Kosova'nın bağımsızlığı taraftarısınız (bu da ya Kosovalı bir Arnavut veya "Sırbistan ulusal özünü" ihanet eden birisinizdir anlamına gelir) ya da aleyhtarı (bu da ya sadık bir Sırp vatandaşısınız veya Kosova'ya ihanet ediyorsunuz demektir.)² Bu "alternatifler" in, tam da politik olanaklar alanını sınırlandırma ve kapatmaya hizmet edeceği çok açıktır, zira bu iki seçenektan hangisini seçerseniz seçin, kendinizi her zaman hâkim politik söylemin sınırladığı ve belirlediği duruşların içinde bulursunuz.

Şimdi serginin adının anlamları meselesine dönersek, serginin adı ve Sırpça çevirisi arasındaki uyumsuzluk, çoğunlukla Avrupa ve ABD kurumlarından fon alan yerel STK'ların sorunlu işleme biçimlerinin bir semptomudur.³ Bir "proje" üzerinde çalışmanın kaçınılmaz ikiliğini yansıtır. Fon

¹ Bu sergi, Belgrad'dan *Kontekst* (www.kontekstgalerija.org) ile Novi Sad'dan Esnek Kültürler ve Teknolojiler Enstitüsü *Napon* (www.napon.org) adlı STK'lar tarafından organize edildi. Sergi küratörleri Vida Knežević, Kristian Lukić, Ivana Marjanović ve Gordana Nikolić idi.

² Bazı yorumculara göre, hâkim Sırp politik ikiliğinin yaratılmasındaki temel suçlu medya. "Böylesine kritik olan makro politik koşullarda, Sırbistan'da sergi haberlerini veren kitle iletişim araçları büyük ölçüde çuvalladı, geçmişte pek çok defa olduğu gibi. Ya ayrıntılı bir politik planın bir parçası olarak ya da basitçe kamusal söylem konusunda sorumsuz oldukları için halk arasında gerilimin ve ayrılıkların tırmanmasında önemli bir rol oynadılar. Halkı şu iki duruştan birini kabul etmeye zorladılar: Serginin TARAFTARI (Avrupa, demokrasi, tolerans, enternasyonalizm) veya ALEYHTARI (Sırbistan, milliyetçilik, tarihi değerlerin korunması, milli onur, Avro-Atlantik entergasyon karşıtlığı, tolerans karşıtlığı). (Ana Vujanović, "İstisna Yok!" *Kontekst arşivi 06/07/08* Kontekst, Belgrad, 2008, s. 168, bkz. http://www.kontekstgalerija.org/pdf_08/KontekstArhiva.pdf. Bu metnin bir önceki versiyonu *Reartikluacija 3* gazetesinde de basıldı, ayrıca bkz. http://www.reartikulacija.org/RE3/ENG/stateofexception3_ENG_excep.html)

³ Janović ve Močnik, periferideki kültürel işleyişlerle ilgili kaleme aldıkları metinde, "bağımsız kültür aktivistleri" hakkında son derece aydınlatıcı bir betimleme yapıyorlar: "Kültür odaklı marjinal failer grubu, çeşitli *alternatif* kültürel üreticiler

alabilmek için başvurunuzu, o kurumların verdiği rehber ilkeler doğrultusunda formüle etmek zorundasınız, ki o ilkeler de baskın bir şekilde çağdaş neoliberal kültürlerarasıcılık politikaları ruhuyla formüle edilmişlerdir: Bu, resmi AB kültür politikalarında kullanılan bir terimdir. İçinde bulunduğumuz iki kutuplu dünya sonrası dönemde hâkim politik ayrımlar artık 20. yüzyılın önde gelen iki politik ideolojisi üzerinden yapılmıyor, artık özgül ve farklı kültürel kimlikler atfedilerek çeşitlendiriliyor. Kültürlerarasıcı politikalar, “Öteki”yle buluşma’yı kolaylaştırmayı, o “Öteki” hakkında bilgilenererek onu anlamayı, takdir etmeyi, ona saygı gösterebilmeyi, aynı zamanda eskiden savaş halinde olan tarafların, yani “Ötekiler”in savaş sonrası dönemde iletişimlerini mümkün kılmayı ve uzlaşma süreçlerine destek olmayı amaçlıyor.

Öyleyse bir “proje” ile gerçekten ne yapılacağı, projeyi gerçekleştirmek için gereken finansmanı sağlayabilmek için projeyi tamı tamına o rehber ilkelerin talep ettiği şekilde sunma becerisine bağlı. Somut “İstisna” sergisi örneğine gelirsek, bunun, neredeyse kesin bir biçimde projeyi, güya tekil iki kültür arasında, savaşın kesintiye uğrattığı iletişimi yeniden mümkün kılacak bir proje olarak sunmak anlamına geldiğini söyleyebiliriz. Projenin organizatörleri, bu görünüşte asil ve kesinlikle zorlu görevle kendilerini ciddi bir biçimde özdeşleştirmişlerdi ve bunu sergi kataloğunda da açık bir biçimde ifade etmişlerdi zaten: “[G]ünümüz Sırbistan toplumunun bugün Kosova’daki Arnavutluk kültürü ve toplumunu tanımaması şaşırtıcı değildir; bu geçmiş onyıllarda da böyleydi. Sırbistan medyasında Kosova’daki Arnavutlar hakkında enformasyona tam, Kosova’daki Sırp lar hakkında enformasyona kısmi bir abluka uygulanması belli bir huzursuzluk duygusu yaratıyor; Kosova’da yaşayan insanlar hakkında konuşmak uygun görülüyor, bu da enformasyon alanında bir nevi soykırım anlamına geliyor. “Exception” sergisinin ardında yatan fikir, önümüzdeki dönemde gerçekleşecek yuvarlak masa toplantıları, sunumlar ve hazırlanacak yayınlarla birlikte, Sırbistan’da yaşayan ortalama bir kişinin bilmesine izin verilmeyen veya bilmek istemediği bazı olguları analiz etmek. [...] Peki bu örnekte sanat alanı ne demektir? Sanat alanı insanların, başka şeylerin yanı sıra kamuya açık bir ortamda, medyada ve parlamentoda konuşulması gereken şeyleri konuştukları bir yerdir ve bu, bu alanda bir arada var olmanın geçmişi ve geleceği meselesidir, tam da o öznelere meselesidir.”⁴

Şimdi eğer bu proje tamamen bu iki kültür arasındaki iletişimin, birbiri hakkında bilgi sahibi olmak çerçevesinde (yeniden) kurulmasına odaklanacak şekilde tasarlandıysa, o zaman körü körüne yukarıda söz edilen rehber ilkelere uymuş olurdu. Herkesi “Öteki”siyle bir araya getirmeyi planlayan kültürlerarasıcı program aslında – her zaman resmi olarak iddia edildiği gibi – o kadar da ilerici bir hamle değildir, çünkü bu hamle aynı zamanda bu kültürel kimlikleri birbirinden ayrı, birbirlerine – “kültürel hakları” çerçevesinde – tolerans göstermeyi, saygı duymayı öğrenmek zorunda olan karşılaştırılmaz “Ötekiler” olarak onaylar sadece. Organizatörlerin, sergiye yuvarlak masa ve panel tartışmalarının eşlik etmesi gerektiği şeklindeki düşüncesi, açıkça planlanan etkinliklerin bu kültürlerarasıcı “iletişim paradigması”nın çok ötesine gitmiş olması gerektiğini gösteriyor. Tam da bu tartışmalar kanalıyla, sanat ve kültür aktivizmi alanlarının yanı sıra genel toplumsal ve politik ortak sorunların, durumların ve stratejilerin irdelenmesi temelinde gerçek bir alışveriş kurulabilirdi.⁵ Bu, *Kontekst* Galeri küratörlerinden Vida Knežević tarafından, İtalyan bir

ve izleyicilerden oluşur. Bu insanlar güncel kültürel sahnenin kapalı dünyasında mücadele ederler, “küçük ölçekli işler” yaparlar veya “sosyo-kültür” kisvesine bürünürler, “kültürel çeşitlilik” ve “azınlık” politikalarına parazit olurlar, ulusötesi oligopolilerin tarafını tutan yasal düzenlemelerin boşluklarından faydalanırlar veya henüz “serbest ticaret” yasaları kapsamında düzenlenmemiş mekânlar icat ederler. Tüm bu alternatif formların ortak yanı, kültürel üretimin güncel araçlarının *toplumsallaşmış* karakterini ve çağdaş iletişim teknolojilerinin, özel ilişkilerin aracılığı olmaksızın dünya çapında izleyici kitleleri oluşturma kabiliyeti olan *toplumsal açıdan üretici* potansiyelini doğrudan kabul etmeleridir. Başka bir deyişle, alternatif kültürel pratikler, birey ile onun toplumsallığı arasındaki ayrımı baskılar, 19. yüzyılın, sanayi kapitalizmini mümkün kılmış olan tipik bir özelliği *Trennung*, *Scheidung*’u maddi anlamda tasfiye eder. Alternatif pratikler bu yolla doğrudan, tarihsel ve maddi anlamda zaten toplumsallaşmış olanı kendine mal eden ulusötesi sermayenin çabalarının karşısına dikilir, onunla çarpışır. [...] Üçüncü grubun politikaları, alternatif toplumsallaşma ve kültürel üretim mekânları yaratırken bir yandan da, hem iktidardakiler tarafından marjinalleştirilir ve yasal anlamda suçlu duruma düşürülür, hem de sistematik islah ve ticari sömürü süreçlerinin yarattığı baskılara maruz kalır. [...] Alternatif kültürel üretim açısından, bağlantısal akış, yaratım ve hayatta kalmak için en önemli ve olmazsa olmaz koşuldur.” (Nikola Janović ve Rastko Močnik, “Three *Nexal* Registers: Identity, Peripheral Cultural Industry, Alternative Cultures”, <http://www.pozitiv.si/petrovaradintribe/pages/Rastko-Nikola-PolicyBook%5B1%5D.doc>, s. 9-10).

⁴ http://www.kontekstgalerija.org/pdf_08/odstupanje.pdf, s.19.

⁵ Sonraki olaylar, kimi organizatörlerin ve katılımcıların, sanat eserlerinin de bu yaklaşımı destekleyeceği yönündeki neredeyse naif fikirlere sahip olduklarını gösterdi: “Bu nefret ve kör yıkım tepkilerini özünde tetikleyen şey Sırp kültürel

gazeteciyle yaptığı bir tartışmada, sergi kataloğundakinden daha açık bir şekilde dile getirilen bir görüşür: “[S]ırlar ile Arnavutlar arasındaki hâkim önyargılara, sessizliklere ve tabulara bir istisna oluşturmak istiyoruz. Bu sergi, burada olup bitenlere dair bizim istisnamız olmalıydı.”⁶ Buradaki temel düşünce sadece bir şeyleri tartışmak değil, kolektif maddi pratikleri irdelemek, ifade etmek ve genişletmek üzere tartışmaktı, tüm bu sergi-etkinlik tasarısının öngördüğü gibi. Bu, hâkim kültür politikalarına karşı aktif bir muhalefet pratiği içine girerek, hakikaten bir istisna yaratmak anlamına gelebilirdi.

Devlet Politikalarının Sığ Sularında

Bu özgürleştirici plana rağmen olayların akışı, bu tip bir istisnanın mümkün olma şansının sifıra yakın olduğunu ve tüm olan bitenin, istisnai değil malesef beklenen sonuçlar doğurduğunu ortaya çıkardı, zira proje, devlet politikasının sığ sularında karaya oturdu. Bu, Novi Sad’daki sergi açılışındaki konuşmalardan birini, Sırbistan başkanlık seçim kampanyası kapsamında yerel bir politikacının vermesiyle oldukça açık seçik görüldü. Böyle bir konuşmaya izin vererek organizatörler Novi Sad’da, serginin bir tür politikleşmesinin baraj kapaklarını açtılar, halbuki kesinlikle böyle bir şey amaçlamıyorlardı. Bu olay hızla, medyanın skandallara olan doymak bilmez iştahının ve politikacıların bıkkın kitleleri ve kime oy vereceğini bilemeyen seçmenleri (ilk denemelerde başarılı olamayan seçimler beşinci kez tekrarlanıyordu) acilen harekete geçirme ihtiyacının insafına kaldı. Gelişmeler, serginin “Kosova’yı Sırp Ortodoksluğunun ezeli dokusundan koparıp almaya” yönelik bir hamle olarak görülmesiyle ve milliyetçi “haklı öfke” patlamalarının hedefi haline getirilmesiye sonuçlandı. Novi Sad’dan sonra Belgrad’daki *Kontekst* Galerisi’de 7 Şubat’ta açılması hedeflenen sergi, “gerçek şey”e verilecek tepkinin bir provası, bir ön uygulaması olacaktı: Yani, on gün sonra tek yönlü olarak ilan edilecek olan Kosova’nın bağımsızlığına.

Planlanan tartışmalar iptal edilince – Priştine’den katılımcılar, haklı olarak Belgrad’daki varlıkları konusunda gönülsüz olmuşlardı – ve bariz şekilde kötüye giden olaylar dizisi *Kontekst* Galerisi’nin aşırı sağ örgütlerin hedefi haline geleceğini doğrulayınca galeri küratörleri, 1990’ların ortalarından beri “Öteki Sırbistan”⁷ diye anılan çevrelerin bir kısmının yardım ve desteğine başvurdular. Sonunda serginin siyasal rotasını mühürleyen de bu hamle oldu, zira hâkim Sırp siyasi ikiliğine tamı tamına denk düşmüştü: Avrupa yanlısı demokratik güçler karşısında milliyetçi-şovenist güçler. Böylece kaçınılmaz olan için sahne kurulmuş oldu: “*Obraz*” [“Onur”] üyelerinden bir grup genç, galerinin önünde toplanıp protesto ederken, içeri giren birkaç kişinin de (Sırp Sanatçı Derneği ve Kosova’dan Sınırdışı Edilen ve Sığınmacı Olan Sırlar Derneği üyesi) mikrofonu ele geçirmesi ve Dren Maliqi’nin “*Face to Face*” [Yüz Yüze] adlı işini yırtmasından ve yetkili polisin de serginin güvenliğini sağlayamayacağını, galerinin derhal kapatılması gerektiğini söylemesinden dolayı sergi açılmadı. Kosova’dan gelecek Arnavut misafirlerin yokluğunda bu olay, “Sırp milli onurunun savunucuları” ile “ona ihanet edenler”, yani medeni davranışların, yurttaşlık hakları ve “Öteki”ne karşı toleransın şefkatli “savunucuları” arasında bir çatışmaya dönüştü.

Tüm olayın süresi hızla medya ve genel anlamda kamuoyu nezdinde doldu, zira Kosova’nın bağımsızlık ilanı yaklaşıyordu; bir yandan da bazı gruplar ve girişimler, resmi kurumlardan serginin (yeniden) açılmasını talep etmeye başladılar. Bu girişimlerden biri de RUK (*Radnici u kulturi*

ırkçılığının, ‘gayri medeni Arnavut’ stereotipinin Priştine güncel sanat sahnesinin mükemmelen ifade edilmiş sanatsal konumlanışları tarafından tamamen aksi bir şekilde gösterilmesine, dolayısıyla bu stereotipin sıfırlanmasına katlanamamasıdır.” (“Exception Proves to be a Rule: A Report by Eduard Freudmann and Ivana Marjanović” *Kontekst arşivi* 06/07/08, Kontekst, Belgrad, 2008, s.175, bkz. http://www.kontekstgalerija.org/pdf_08/KontekstArhiva.pdf).

⁶ Bkz. <http://www.osservatoriobalcani.org/article/articleview/9779/1/407>

⁷ “Öteki Sırbistan” terimi, özellikle, 1996/97 tarihli Milošević rejimi karşıtı kitle protestolarından sonra geçerlilik kazandı. Bu protestolar tüm Sırbistan’da üç ay boyunca kesintisiz devam etti. Bu, Batılı söylemde “otoriteren”, totaliteren” ve “milliyetçi-şovenist” “İlk Sırbistan” diye nitelenen Milošević’in “resmi” Sırbistanıyla taban tabana zıt “Öteki”, Batı yanlısı, sivil ve demokratik Sırbistan’ın tam alamıyla kendini gösterdiği andı. Bu “Öteki Sırbistan” 1990’lı yıllarda patlayan muhalif partiler ve STK sektöründen oluşuyordu, ancak siyasal açıdan bakıldığında epey büyük bir çeşitlilik gösteriyordu. Geleneksel liberallerden, Milošević’ten daha radikal olan milliyetçilere değin kesimleri kapsıyordu. Bu protestolar sonrası ve nihayetinde 2000 yılında gerçekleşen ve Milošević’in devrilmesiyle sonuçlanan “5 Ekim Devrimi”, Sırbistan’ın bu taban tabana zıt temsilcilerinin de aslında ötekilerin ayna görüntüleri olduğunu ve değişimin neredeyse her alanda yüzeysel kaldığını gösterdi: Aynı, suç sayılabilecek özelleştirme yöntemleri, çete tipi örgütlenmeler ve utanmazca yapılan sömürüler, Sırbistan’ın imajını AB ve “uluslararası toplum” a daha çekici göstermek üzere yapılan estetik cerrahinin altından kendini göstermeye devam etti.

[Kültür İşçileri] adlı çalışma grubuna aitti. Grupta serginin tüm küratörleri de vardı ve 7 Şubat adlı bir gazete dahi çıkardılar. Kendilerini kültür işçileri⁸ olarak atamalarının akla getirdiği bariz sorunu bir kenara koyarsak – girişimin üyelerinden bazıları bir zamanlar veya hâlâ devlete bağlı çeşitli kültür kurumlarında yüksek pozisyonlarda bulunan insanlardı, örneğin aralarında bir Kültür Bakanlığı müsteşarı, Belgrad Üniversitesi Sanat Fakültesi Dekanı veya Güncel Sanat Müzesi baş küratörü de vardı – RUK gazetesine yöneltilen temel itiraz, serginin sorunlarını, Belgrad ve bu şehrin sanat ve kültür ortamı gibi son derece kısıtlı bir çerçeveye sınırlamasıydı. Bu daraltma, editörlerin, sergiyi hâlâ açılacak gibi düşünmek ve sadece ve sadece vahşi açıl(may)ış olayına odaklanmak şeklindeki kararlarının bir sonucuydu.⁹ Bu şu anlama geliyordu: Serginin bu şekilde politikleşmesinde¹⁰ hayati bir önem taşıyan Novi Sad'daki olaylardan söz edilmemişti ve küratörlerin kafasındaki düşünce veya sanat işleri hakkında herhangi bir tartışma olamazdı, zira sergiyi kimse ziyaret edememişti.

Olaya verilen eleştirel tepkilerin çoğu gibi RUK grubu ve gazetesinde, serginin kapatılması, yani açılmamasındaki en büyük suçlunun Sırp devleti ile onun hükümeti ve yönetsel ve emniyet birimleri olduğu dile getirildi. Eleştiri hedefine Sırp devlet aygıtlarının tepkisini veya daha doğrusu tepkisizliğini alırken temel düşünce, sözlü veya fiziksel anlamda tehlike altında olan sanat(çılar)ın haklarının yetkililer tarafından korunması meselesine odaklandı.¹¹ Bu, vatandaşlarının temel vatandaşlık haklarını sağlama ve koruma konusunda yetersiz kalan devlete yöneltilen bir itiraz oldu.¹² Bunun nihai sonucu, tüm yapabileceğimizin, “normal” durumu ve sanatın özerkliğine saygı duyulduğu ve özerkliğinin resmi olarak kabul edildiği normatif koşulları yeniden sağlamaları için devlet aygıtlarına başvurmak ve harekete geçmelerini beklemek olduğudur. Dahası, Anayasa tarafından garanti altına alınan vatandaşlık haklarının uygulanmasına yapılan vurgu ve bunu yapmayan devlete yöneltilen eleştiri, RUK’u etkin bir şekilde hâkim politik ikiliğin bir tarafında konumlandırdı. Hatta bu gazetede yayımlanan yazılardan biri “ilerici” vatandaşları “gerici” olanlarla ilişkilendirdi.¹³ Bu “ilerici” ve “gerici” vatandaşlar arasındaki karşıtlık tamı tamına yukarıda söz edilen hâkim Sırp siyasi ikiliğini yansıtıyor ve dolayısıyla RUK’un, bırakın onu eleştirel anlamda ters yüz etmeyi, ondan kaçma konusundaki beceriksizliği ve nihayetinde yetersizliğini gösteriyor.

Tüm bu nedenlerden dolayı RUK çabası – pek çok eleştirel tepkinin başına geldiği gibi – hâkim politikaların çeperlerinde kalıyor, asla gerçekte onu radikal bir şekilde sorgulamayı başaramıyor. Hâkim politikalar bu çabaları, aşırı milliyetçi grupları nasıl kullanıyorsa aynı şekilde kullanıyor: Sadece anayasal çerçevede işlevsel bir politik karşıtlık yaratmak, muhalif tarafları birbirine

⁸ Tam da “7 Şubat” gazetesinde, çeşitli alanlardan profesyonellerin etkinlikle ilgili görüşlerinin, etkinliğe gidip gitmediklerinin ve bunun nedenlerinin sorulduğu bir ankete yanıt verdikleri bir bölümde, Nebojša Milikić’in yönettiği bir “sınıf temelli” eleştiri de yayımlandı. Milikić Belgrad’daki Rex adlı külür merkezinin program koordinatörü (bu merkez, B92 altında çalışıyor, B92 ise zamanında özelleştirilmiş olan bir Sırp medya kuruluşu, bugün en büyük kuruluşlardan biri.) Milikić şöyle diyor: “Kültür dünyasında çalışan bir grup yöneticinin kendilerine kültür işçisi demesi çok garip. Bu, burjuvazinin teatral bir şekilde işçi sınıfı kostümleri giymesi vakasıdır [...]” (Nebojša Milikić, “Everyone speaks...” *The 7th of February*, s. 6 [İngilizce çevirisi Dušan Grlja’ya ait]). Bir kültür işçisi olarak imza atan Milikić’in kendisinin gözden kaçırdığı şey, kendi işçi taraftarlığının, tam da, yönetici sınıfa ayrılmış yapısal yerleri hali hazırda işgal etmek gibi günahlara tövbe etmek için kullanılan bir burjuva aygıtı olduğudur.

⁹ “Bu gazetenin ilk sayısı, kesintiye uğratan sergi açılış olayını, yanı sıra bunun ardında yatan politikaları gözler önüne serip analiz etmeyi amaçlıyor. Serginin boş mekanında geriye olay kaldı!” (“Why the Newspaper of Workers in Culture?” editöryal yazısı, *The 7th of February*, s. 1 [İngilizce çevirisi Dušan Grlja’ya ait])

¹⁰ Aslında şayet Novi Sad’daki olaylar olmamış olsaydı, *Kontekst*’teki Belgrad sergisi büyük ihtimalle herhangi bir kesintiye uğratılmadan açılabilirdi – tıpkı *Kontekst*’in 2006’da, Kosovalı genç sanatçıların işlerini ilk defa sunmak üzere düzenlediği sergi gibi – zira bu tip etkinlikler marjinal görülür, önemli bir kamuoyu ilgisi çekmez ve neredeyse hiç dikkat çekmeden gelir giderler.

¹¹ “Belki de KONTEKST Galerisi’de olan olayı, içinde bulunduğumuz *beyaz kübün* duvarlarının artık güvenebileceğimiz bir sığınak olmayıp sanatsal ifade özgürlüğü hayali kurduğumuz hayali bir yer olduğu konusunda bizi uyaran bir alarm zildir...” (Dejan Sretenović, “Alarmni signal” [“Alarm Zili”], *The 7th of February*, s. 5 [İngilizce çevirisi Dušan Grlja’ya ait]).

¹² RUK gazetesinin editörleri şöyle açıklıyorlar: “Sanatın politik uzamı ortadan kaldırılmıştır ve Anayasa ile korunan düşünce ve ifade özgürlüğü yasaklanmıştır.” (“Why the Newspaper of Workers in Culture?” editöryal yazısı, *The 7th of February*, s. 1 [İngilizce çevirisi Dušan Grlja’ya ait]) “Şu andan itibaren Sırbistan vatandaşlarının *insan hakları ve siyasal haklarının* varlığının göstergesi bir şeyin varlığına bağlı: *Exception* sergisininin. Şayet bu sergi kapalı kalmaya devam ederse, apartheid ve iç savaş matrisi hala iktidarda ve onun vatandaşları da *insan haklarından ve siyasal haklarından* yoksun demektir.” (Branimir Stojanović, “Tamo gde je bio *Šiptar* biće savremena umetnost” [“*Šiptar*’ın Arnavut] Olduğu Yerde Güncel Sanat da Olacaktır”), *The 7th of February*, s. 3 [İngilizce çevirisi Dušan Grlja’ya ait]).

¹³ Bkz. Branimir Stojanović, a.g.e.

düşürmek ve bu çatışmayı, nihayetinde kendi dokunulmazlığını ve iktidarının devamını sağlamak üzere yönetmek için. Otoriteler bu tip “aşırı” grupların kamusal politika ortamına girmelerine, “halkın emprovize performansının [happening]” sahnelenmesine bir ortam yaratmak ve bunu, “kamuoyu iradesi”nin bir tezahürü olarak sunmak için izin verirler. Bu şekilde sadece omuz silkip, “Ne yapabiliriz? Bu açıkça anayasal yapımızın büyük bir parçasının iradesidir, ve biz de seçilmiş temsilcileri olarak buna saygı göstermek zorundayız,” diyebilecekleri bir ortam yaratırlar. Bu kesinlikle, “aşırı” gruplar karşısında devlet iktidarının görevden sakınması değildir, çünkü o iktidar mekanizmalarının zaten bir parçasını oluşturur. Öte yandan yetkililer, hareketlerini veya bir harekette bulunmamış olmalarını “uluslararası topluluk” nezdinde şöyle diyerek doğrulama ihtiyacı da duyarlar: “Biz AB entergrasyon politikalarını destekliyoruz ve tüm vatandaşlarımızın vatandaşlık haklarını koruma bağlamında Hukuk İdaresi taraftarıyız, ancak anayasamız kültürel anlamda biraz geri olduğu için hiçbir şey yapamıyoruz ve demokrasi kültürünün ve başka kültürlerle ve hayat tarzlarına saygının insanlarımızda kök salması biraz vakit alacak.” Bu tam da, hâkim kültür politikalarının kısır döngüsünü tamamlayan şeydir, zira periferideki halkların “kültürleştirilmesi” için daha çok miktarda uluslararası fonun verilmesi, bunun sonucu olarak da resmi jeo-politik gündemin uygulanması için bir gerekçe oluşturur.

Olağanüstü Hal ve Kimlik Tabanlı Devletin Yükselişi

Gazete, alt tarafında tek bir satır olan beyaz bir sayfayla bitiyor: “RUK grubu, sanatta olağanüstü halin başladığını düşünüyor!”¹⁴ Olağanüstü hali, temel açıklayıcı kavram olarak almak bu serginin açıl(ma)yışı hakkında kaleme alınan eleştirel yazıların çoğunda neredeyse zorunlu hale geldi.¹⁵ Bugün tüm modern devletler, mevcut toplumsal düzenin korunması veya düzen kaybolduysa yeniden kurulması için bazı olağanüstü önlemler alınmasını gerektiren anlar ve dönemlerin ortaya çıktığı durumların olduğunu kabul ediyor – doğal felaketler, sivil itaatsizlik, iç savaş veya savaş ilan gibi. Öyleyse olağanüstü hal, hükümetin ilan ettiği ve kendi bazı normal işlevlerini askıya alabileceği, yürütmeye ilgili gücünün yetki alanını genişletebileceği, sıkıyönetim ilan edebileceği, dolayısıyla fiilen anayasanın güvence altına aldığı özgürlükleri (özellikle de *habeas corpus*, yani ihzar emrini) durumdur.

“Olağanüstü hal” terimi 9/11 olayları ve ardından, George W. Bush’un ilan ettiği “terörizmle savaş” ile birlikte (yeniden) küresel kabul gördü. Olağanüstü hal ABD’nin hem ülke içi hem uluslararası politikalarında kullandığı kalıcı bir aygıt dönüştüğü için, bu durumu eleştirenler, yine olağanüstü halin kalıcılığı başka bir tarihsel dönemle paralellikler kurdular: Adolf Hitler’in Weimar Almanyasında iktidara gelişi ve ardından gelen Nazi yönetimi dönemiyle. Hatta bazı kuramcılar, olağanüstü halin, demokratik hukuksal süreçlerin, özel gruplara karşı yöneltilen hukuk dışı devlet şiddeti lehine askıya alınmasıyla nitelenen bir yönetim formu olarak ele alınmasını önerdi. Guantánamo, bu tip yönetimin bariz bir örneğidir; oradaki uygulamalarda iş, “tehdit oluşturan unsurların” kovuşturulması ve hapse atılmasına kadar varıyor. Otoriteler bu tip “unsurları”n ellerinden hukuksal haklarını alıp onları – Fransız Devrimi’nden iyi bilinen bir terim kullanırsak – *hors la loi* [hukuk sisteminin dışında olma] durumuna sokuyorlar.

Tam da devletin, belirli bireyler veya gruplar üzerinde uyguladığı bu hukuk dışı tecavüzler, “kutsal” insan hakları ihlallerine karşı post-hümanist seslerin çıkmasına neden oldu. Eski Soğuk Savaş dönemi totaliteryanizmi neredeyse hiç vakit geçirmeden, bir kez daha bu işi görmek üzere göreve çağrıldı ve kendini eleştiri için kuramsal-siyasal bir temel olarak sundu. Giorgio Agamben gibi son derece saygın bir radikal solcu bile bu perspektifi onaylıyor gibi görünüyor: “Modern totaliteryanizmi, sadece siyasi karşıtlarını değil, nüfusunun siyasal sisteme entegre olmaya direnç gösteren gruplarının bütününe, olağanüstü hal aracılığıyla elimine edilmesini mümkün kılan yasal bir iç savaş kurumu olarak tanımlayabiliriz. Böylece, kalıcı bir olağanüstü halin gönüllü olarak yaratılması (teknik anlamda ilan edilmiş olmasa da), demokratik diye adlandırılanlar dahil tüm

¹⁴ Schmitt’in, egemenliğin, bir olağanüstü hal ilan etme gücünden oluştuğunu söyleyen görüşünü takip ederek, *babaerkil* (veya hatta *anaerkil*) devlet figürü otoritesiyle özdeşleşen böyle hayali bir ifade bulma anını analiz etme işinin peşine düşülebilir.

¹⁵ “[S]erginin korunmayışı, Milošević’in 2000 yılında devrilmesinin ardından Sırbistan kamusal alanında var olan olağanüstü halin devamıdır.” (“Exception Proves to be a Rule: A Report by Eduard Freudmann and Ivana Marjanović” metninden.)

çağdaş devletlerin temel pratiklerinden biri haline geldi.”¹⁶ Dolayısıyla, olağanüstü hal ve onun yasallaşmış şiddet biçimi, Hukuk İdaresi’ni tehdit eder ve sivil toplumun özerkliğini ortadan kaldırır, oysa bunlar anayasal demokrasinin iki yüz yılında elde edilen en önemli iki kazanımdır.

Söz konusu serginin açılmasını engelleyen olayın eleştirel çözümlemesinde bu olağanüstü hal nosyonunun kullanımının etrafını saran tüm o muamma, tam da hâkim kültürel-siyasal gündemin kucak açtığı bir duruşa yol açıyor. Yerel demokrasilerin henüz – “medenî dünyadaki” liberal demokratik sistemlerin güya uzun zaman önce benimsediği – tolerans, rasyonel diyalog kültürü ve Hukuk İdaresi’ne ait gerçekten demokratik prosedürlerin kurulması konusunda gerekli olgunluğa erişmediği şeklindeki duruşu doğrular. Dolayısıyla bu duruş, periferideki devletlerin kültürel ve siyasal anlamda güya “geriden gelmeleri” durumunu yerleştirmeye ve nihayetinde de bu durumu sürekli kılmaya, dolayısıyla da Batılı “liberal demokrasilerin” tüm diğerleri için bir ölçü olmasına, büyük güçlerin kendilerini daha iyi hissetmesine hizmet ediyor. Halbuki herhangi bir anayasaya dayalı ulusal parlamenter demokrasi, bu “olağanüstü hal” denen şeyin aşağı yukarı gizli izlerini bünyesinde barındırır, zira bu, üzerinde çağdaş ulus-devletin ve onun vatandaşlık ilkesinin yükseldiği dışlama politikalarının kurucu bir parçasıdır (buna yakın tarihten verilecek örnekler arasında Fransa’daki *sans-papier*’ler veya coğrafi olarak daha yakın bir örnek vermek gerekirse, Slovenya’daki “silinenler” bulunuyor.)

Eski Yugoslavya bölgesinde yeni kurulan ulus-devletlerin ortaya çıkışı, güya sadece olağanüstü hal önlemleriyle çözülebilecek bir durumun içinden oldu. Kosova örneğinde, “Merciful Angel” [Şefkatli Melek] adı verilen NATO bombardımanı bu şekilde nitelenebilir, çünkü uluslararası hukukun temel ilkelerinden birini, yani egemenlik ilkesini askıya almıştır. Dahası olağanüstü hal bu bölgede gerçekten kalıcı olma eğiliminde gibi görünüyor.¹⁷ Burada temel nokta, tüm bu yeni kurulan devletlerin etnik çoğunluk ilkesine dayanması – anayasal olarak Slovenya Slovenyalıların devleti, Hırvatistan Hırvatların devleti, Sırbistan Sırbaların devleti vs. oldu – yani bu devletlerin hiçbirinin tüm vatandaşlarını, etnik kökenlerinden bağımsız olarak bünyesine alamaması. Bu ulus-devletlerin kimliğe dayalı devlet olarak adlandırılmasının tek nedeni de bu değil.¹⁸ Hiçbiri, etnik ve dinsel köken açısından homojen olmadığı için, her zaman hepsinin bünyesinde, mevcut siyasal ve yasal yapılarla entegre edilmesi gereken veya aksi takdirde *hors la loi* ilan edilecek “ötekiler” – çeşitli azınlıklar – bulunuyor.

Öyleyse bu “ötekiler”in seslerini duyurabilmeleri için ellerinde bulunan tek yol kendi özgül kimliklerine veya “kültür”lerine başvurmaktır. Hâkim söylemde kendilerini bir istisna olarak sunmayı başarabilirlerse, haklarının tanınması gereken özel bir azınlık olarak çokkültürcü “tanıma politikaları”nın kapsamına girmiş olurlar. Başaramazlarsa o zaman da sürekli olağanüstü halde olduğu gibi devletin hukuk dışı şiddetini çekmek zorunda kalırlar. “Varsayılan bir evrenselliğe öztabiyet başarılı olduğunda, tabi olan söylemin özgüllüğü *kimlik* haline gelir, böylece de *kültürleştirme* gerçekleşmiş olur. Kültürleştirme, *aşırı* bir toplumsallık halinin evcilleştirilmesi, kontrol altına alınması, ve indirgenmesidir. Bu operasyon başarısız olunca, aşırılık zaptedilemez hale gelir – o zaman gerekirse, meşru olmayan bir güç tarafından yasadışı ilan edilmelidir.”¹⁹

Bu serginin hakiki küresel bağlamını işte tam da bu kültürleştirme²⁰ süreçleri oluşturdu. Kültürleştirme sadece siyasal mücadelelerin modern siyaset alanından sınırdışı edilip sağa sola

¹⁶ Giorgio Agamben, *State of Exception [Olağanüstü Hal]*, The University of Chicago Press, Chicago, 2005, s. 5.

¹⁷ Bkz. “İstisna Kaide Oluyor: Eduard Freudmann ve Ivana Marjanović’in Raporu”.

¹⁸ Bu argüman şu metinde geliştirilmiştir: Nikola Janović ve Rastko Močnik, “Three *Nexal* Registers: Identity, Peripheral Cultural Industry, Alternative Cultures”, a.g.e.

¹⁹ A.g.e., s.15.

²⁰ Kültürleştirme [*culturalisation*] nosyonu temel olarak Boris Buden ve Rastko Močnik’in yazılarında sonra geçerlilik kazandı. “İlk bakışta kültür alanının acımasızca ekonomi alanı tarafından işgali gibi görünen şey; kültürün, metalaştırma mantığı tarafından yıkımı olarak görülen şey, aslında bir zamanlar toplumsal dayanışma mekanizmaları olan şeylerden geriye kalan, havada serbestçe uçan döküntülerin bir kolajı, bir Sargasso Denizi olarak özerk bir kültür alanı kurar. Serbest piyasa ekonomisi ve onun örgütlü baskı aygıtlarının (Dünya Ticaret Örgütü, Uluslararası Para Fonu, Dünya Bankası gibi) hücumu altında. Zaferle çıkan ekonomi ve yükselen kültürel çeşitliliğin arasında gerçekte yok olan şeyse *siyaset alanı*dır. Sonuç olarak zamanımızın en hayret verici sosyo-yapısal olayı, ‘kültürel istisna’ savunucularının inanmamızı istediği gibi kültür alanının ekonomi alanı tarafından bastırılması (veya bunun olması tehdidi) değildir. *Siyaset alanının yok oluşudur* – veya daha doğrusu, toplum ‘yönetimi’nin çeşitli branşlarına dönüşmesidir. Siyasal partiler artık, toplumsal

saçılmış birbirine rakip “kültürel seçenekler” alanına girmesi anlamına gelmiyor, “kültür” araçlarını, kültürün sözde şiddet içermeyen sembolik mekanizmalarını kullanarak çatışmaların çözümünde kullanmak üzere öğrenme, kabul etme ve uygulama anlamına da geliyor.²¹ Dolayısıyla kültürleştirme, günümüzün neo-liberal kapitalist sisteminde önemli bir rol oynuyor: Çağdaş toplumsal çatışmaları yatıştırma ve nötralize etme rolünü. Serginin, insanların ilgi odağına taşımak istediği çatışmaları.

İngilizceden çeviren: Çiçek Özbek

grupları veya onların farz edilen çıkarlarını temsil etmiyorlar; hepsi sanki tek bir siyasal aygıtın fraksiyonları gibi el ele vermiş, toplumun tamamının yönetimine soyunmuş durumdalar. Yönetimsel aygıtlarla ve ‘yönetişim’ aygıtlarıyla kaynaşarak, bir toplumsal bütünsellik etkisi yaratıyorlar. [...] [P]olitik ‘sorun’ların ‘kültürleştirilmesi’ kendilerinden yasal bir mevcudiyet esirgenen siyasal güçlerin verdiği yetersiz olsa da zorunlu bir tepki değil, tam da yasal siyasal aygıtın kendisinin dönüşümü tarafından *kışkırtılan* bir şeydir. Ve dolayısıyla da ‘üretken’dir. [...]: Burada, bazı devletlerin (veya devlet olarak görülen bazı oluşumların) kendisinin salt ‘kültürel’ yapılar olarak var olmaları noktasına dek uzanan bir üretkenlikten söz ediyoruz.” (Nikola Janović ve Rastko Močnik, “Three *Nexal* Registers: Identity, Peripheral Cultural Industry, Alternative Cultures”. Bkz. <http://www.pozitiv.si/petrovaradintribe/pages/Rastko-Nikola-PolicyBook%5B1%5D.doc>, s. 11-12).

²¹ “[K]ültürleştirme, basitçe siyasal meselelerin kültürel meselelere tercümesi olmaktan çok öte bir anlam taşıyor. Kültürleştirme aynı zamanda bir ‘kültür okulu’dur: Öznelerin, hâkim kültür için eğitilmeleri, yetiştirilmeleri ve beslenmeleri. Dolayısıyla ‘kültür’, ‘halk kitlelerinin’ veya daha uygun bir tabirle kapitalist düzenin öznelerinin (*subject*: İngilizcedeki hem özne hem teba anlamlarında) ideolojik eğitiminde veya daha doğru bir deyişle formasyonunda sadece bir andır (Almanca *Bildung* kelimesi hem eğitim hem formasyon anlamını kendinde barındırır). Tolerans kültürü, iletişim kültürü, çevre kültürü, dijital kültür vs. tüm bunlar yeni toplumsal okur-yazarlığın neo-liberal biçimleridir (Althusser’in *savoir-faire* – doğru şeyi doğru şekilde yapma yetisi – kavramını hatırlayalım).” (Dušan Grlja ve Jelena Vesic, “The Neo-liberal Institution of Culture and the Critique of Culturalization”. Bkz. <http://eipcp.net/transversal/0208/prelom/en>)