

Çağdaş sanatın 'Nil' nehri kıyısından notlar

Paris'te yaşayan ve çalışan Nil Yalter, retrospektifini Müze Müdür Yardımcısı Rita Kersting küratörlüğünde, Almanya'nın Köln şehrindeki Museum Ludwig'de 2 Haziran'a dek sergilemeye devam ediyor. 'Şu Gurbetlik Zor Zanaat Zor' projesini, Kersting ve Yalter ile her iki kentte bir araya gelerek konuştuk. Etkinlik, ruhuna yaraşır bir 'enternasyonal duruş' ile 22 Haziran - 13 Ekim arasında da ABD'nin New York kentindeki CCS Bard Hessel Müzesi'ne taşınacak

EVİRİM ALTUĞ evrimaltug@gmail.com



© Rheinisches Bildarchiv Köln, Jonas Klein

Çağdaş sanat tarihimizde öncü, eylemci, 1965'ten bu yana Fransa'nın başkenti Paris'te yaşamı ve çalışmalarını sürdüren bir imza, Nil Yalter. Klasik, otoriter anlatı ve içeriğe toplumsal-gerçekçi, devrimci, feminist, hümanist tavrıyla direnen, oto-didakt bir 'kült' figür.

Geçen yıl Fransa Kültür Bakanlığı tarafından Prix Aware ödülüne değer bulunan Yalter, yapıtlarında Rus avangardının estetik, reformist yoldaşlığına sırt çevirmeyen, video ve yerleştirme sanatına getirdiği taze ifade olanaklarıyla da gelecek nesillerin yaratıcılık sözlüklerini usanmadan güncelleyen, isyankâr bir araştırmacı.

Yakın zaman önce, İstanbul Arter'de Eda Berkmen küratörlüğündeki "Kayıt Dışı" (2016) sergisi ve İstanbul Galerist'teki 2018 tarihli "Kara Kum" sergisi ile çalışmalarını kapsamlı bir gözlemlikle izlediğimiz Yalter, şimdilerde 2 Haziran'a dek Almanya'nın Köln kentindeki tarihi Dom Katedraline komşuluk eden Museum Ludwig'de retrospektifini sergiliyor.

Kurum bu sergisinde, birçok ülke ve kıtada varlık gösteren koleksiyoner çift Peter ve Irene Ludwig ile aynı ismi taşıyan vakfın desteğinin yanı sıra SAHA Derneği ile Der Spiegel dergisinin kurucusu, gazeteci Rudolf Augstein adına kurulan vakfın da katkılarıyla, kapılarını izleyicilerine açık tutuyor.

Köln Garı ile Roma German Müzesi'ne yakın müze, modern ve çağdaş sanatın küresel isimlerini buluşturan on bin parçayı aşkın koleksiyonu üzerinden gündem yaratan sergileri ile biliniyor. Koleksiyonundan bir seçkiyi de misafirleriyle kalıcı olarak paylaşan müzenin giriş bölümünde uzun bir büyük alanı kuşatan ve belli 'konu başlıklarıyla' sanatçının mesleki ömrünü özetleyen sergi, müzenin direktör yardımcısı, küratör Rita Kersting'in Yalter'le giriştikleri yoğun emeğin ürünü.

Proje Gürzenich Orkestrası'nın seslendirdiği –Georges Aperghis, Zeynep Gedizlioğlu, Felicien David ve Samir Odeh-Tamimi besteleri içerikli– çağdaş müzik konserleri, Almanca, Türkçe ve Kürtçe rehberli turları, Türkçe, İngilizce ve Almanca sergi kitapçıkları, Türkiye ve Dünyanın jeo-politik okumasını yapabildiğiniz 'zaman dizin paneli' ve Övül Durmuşoğlu'nun alanında emsal değerindeki okumasını da içeren, arşivsel kitabıyla dikkat çekiyor. Sergi, bir versiyonu ile 22 Haziran ve 13 Ekim arasında, ABD New York'taki CCS Bard Hessel Müzesi'nde de izlenmek üzere gün sayıyor.

Almanya'daki sergi, Yalter'in 2012'de İspanya - Valencia bölgesinde başlattığı ve etkinlikle aynı adı taşıyan, Nâzım Hikmet'in 24 Mayıs 1957'de kaleme aldığı '*Şu gurbetlik zor zanaat zor*' ifadesini yansıtan bir büyük yerleştirme ile açılıyor. Yalter bununla da kalmayarak, Hintçe, Arapça ve Lehçe olarak da sunduğu bu 'enternasyonal' paylaşımı, ofset baskı üzerine akrilik müdahale ile Rusça, İngilizce, Almanca, Türkçe ve Kürtçenin iç içe telaffuz edildiği Köln sokaklarına da taşıyor.

Sanatçının daha önce Türkiye'de ilk kez Galerist'te 2011'de sergilediği, simgesel ve plastik olarak tabu kırıcı seviyedeki, *Apollon Tapınağı* isimli, 1967 tarihli tuval üzerine akrilik yapıtı ile başlayan zaman yolculuğu, Yalter'in aynı anda birden fazla 'mecra' ve 'medya'da nasıl ifade ve icraat içerisinde olduğunu yansıtır bir çeşitlilikle izleyiciyi karşılıyor.

Yalter'in sergisi kendi içinde çok ilgi çekici bir soğukluk barındırıyor. Ama bu soğukluk, izleyiciye yönelik veya onlarla arasında yaratmaya çalıştığı bir mesafeye yönelik değil. Bu soğukluk daha çok Yalter'in her daim işlerinde gözettiği bir nesnellik kaygısıyla ilgili; yine bir şeyleri anlamaya, onu tabir ve tarif etmeye çalışmakla ilgili. Aynı anda bütün pencerelerini yine açan Yalter, bir bakıma bu sunumu ile diyor ki, "*Ben ne biri, ne ötekiyim, ama aynı anda hepsiyle uğraşım...*"

Paris'te bir araya geldiğimiz Yalter, sergisine ilişkin yukarıdaki bu empatik yorumumuza şu karşılığı veriyor: "*O dediğiniz soğukluk, belki de biraz, Brecht'iye bir soğukluk yani. Mesafe koymak... Çünkü ben kendim bu yaptığım işlerde, çünkü insanlarla ilgili, sosyal gruplarla ilgili olduğu için, ki resimlerde bile, arkalarında bu var, bir nevi geçiren kişi, bir filtre gibiyim. Kendi cıvı cıvı hislerim zaten yoktur fazla. Olsa da onları koysam içine... Benden, çalıştığım konudan da izleyiciye geçmesi de çok manidar olur. Burada çok değişmeler olur. Bundan kaçınmaya çalışıyorum. Benim işim, bir olayı izleyiciye kadar en 'neutral' (tarafsız) şekilde, içine fazla his koymadan geçirmek, vermek... Belki o yüzden...*"

Küratör Kersting, serginin giriş bölümünde Yalter'in hem erken dönem soyut tuvallerine yer verirken, hem de kendisinin *Türkiyeli Göçmenler (Babil Kulesi)* (1977) isimli, sekiz siyah beyaz ekrandan menkul video yerleştirme ile aynı isimli foto-kolaj yapıtı (1976-77) ve hem de aynı temaya 2016'da dönüş yaptığı Polaroid C Baskı düzenlemesine, eş zaman ve mekânda ifade olanağı sunuyor. Bu alanda yine göçmenlerin portrelerini Hasan Hüseyin'in dizeleri ile sunan Yalter'in 1983'te ürettiği *Estranged Doors / Exile is a hard job* isimli karışık teknik yapıtı görülebiliyor.



Deniz Gezmiş, 1972, (detay) 6 parça, Vehbi Koç Vakfı Güncel Sanat Koleksiyonu, İstanbul
© Hadiye Cangökçe

Bunu Yalter'in altı parça halinde 1972'de ürettiği, halen Vehbi Koç Vakfı Güncel Sanat Koleksiyonu'nda bulunan *Deniz Gezmiş* isimli yapıt izliyor ve sanatçının akrilik, mühür, kasap kâğıdı, kurşun kalem, kolaj, gazete ve fotoğraflarla buluşturduğu çalışma, sergi mekânında görece daha 'mahrem' bir odada, demokrasi uğruna sonsuzluğa adını yazdıranlara hayli saygılı bir tavırla, dramatik bir aydınlatma refakatinde izleyicilerle buluşturuluyor. Sergi için özel bir tur yaptığımız Museum Ludwig'de bize refakat eden küratör Kersting, bu yapıtı şöyle tarif ediyor:

"Kendisinin Deniz Gezmiş üzerine yaptığı soyut çalışmalarına özel bir oda ayırdık. Bu iş serisinin son derece mahrem ve kudretli olduğu fikrindeydik. Bu yüzden kendine has bir alanı olmasını tercih ettik. Bildiğiniz gibi, Gezmiş ile Yusuf Aslan ve Hüseyin İnce infaz edilmişlerdi ve Yalter o esnada, bu sergideki renkli soyut kompozisyonlarda da gördüğünüz gibi, bu tür resme dönüş yapmış, İstanbul'da bulunuyordu. Bu seride ise soyut formların gelişimi eşliğinde 'okuyabildiğiniz' bir iş üretim anlayışına geçiş yaptı. Bu seride ölüme doğru yol alan üç 'protagonist' yer almaktaydı. Dolayısıyla tansiyonu ağır öteki renkli soyut kompozisyonlar, bu seride üç farklı kimsenin soyut portrelerine dönüşmüş bulundu. Bu sebeple Yalter'in Gezmiş, Aslan ve İnan üzerine yaptığı bu çalışma, kendilerini hem yaşadıkları, hem de infaz edildikleri süreçle antıllaştırıyor."

Diğer yandan, Kahire doğumlu Yalter'in Almanya üretimini Aşağı Saksonya'da katıldığı bir sanatçı değişim programı esnasında tanıdığı iki ayrı Alman kadının emeği üzerinden belgeleyen, 1975 tarihli *Neuenkirchen* adlı kolajları ile köklerini derinleştiren etkinlik, ayrıca sanatçının Fransa'daki bir Cezayir düğününe bakışını betimlediği 1982 tarihli altı parçalık düzenleme ile de kendisinin yapıtlarındaki sınırsızlığa delil üzerine delil katıyor.



© Rheinisches Bildarchiv Köln, Jonas Klein

Sergi, Nil Yalter'in 'kült' işlerinden *Topak Ev* (1973) yerleştirmesi, Fransa'daki ilk video sanatı çalışması *Belly Dance (Başsız Kadın/Göbek Dansı, 1974)*, 11 parçadan menkul, Kürt kadını Rahime'nin, iki aile ferdi refakatinde güncel bir portresini ortaya koyan 1979 tarihli aynı adlı işi ve yine kendisinin Diyarbakırlı kadınlarla 2005'te ortaya koyduğu çoğul eseri ile belgesel niteliğini iyice ortaya koyuyor.

Sanatçıya, kendisini belli tanımlara indirgeyenlere karşı duruşunu soruyoruz. Örneğin Nil Yalter'i bir 'feminist sanatçı' olarak nitelemenin doğru ve yeterli olup olmadığı yönündeki merakımızı şu sözleriyle gideriyor:

"Valla feminist olmayan bir kadın sanatçı ben düşünemiyorum. Başka çare var mı? Belki kendisi farkında değildir ama başka çaresi var mı? Şimdilerde bir kadın okuyorum, yeni keşfettim, Vittig soy isimli, 1990'lardan bir kadın, ancak artık yaşamıyor. Çok ileri ama yani... Kadınların, sadece sömürülen esirler olduğu için, mutlak suretle bu 'feminin' söyleminden kurtulması gerektiğini söylüyor, bu seksüel açıdan olmasa bile kadınlar lezbiyen kafada olmalıdır yani diyor. Eşit olmalı diyor. Elbette çok daha karışık bir konu da bu... Monique Vittig. Çok ileri, çok sert... Kadının yazılarını okudum, kendimi feminist bile hissetmedim, artık kadına Simone de Beauvoir bile yeterli değil. Çok daha ileri gidiyor. Bugünkü genç feministler, hür olmaya niyetli kadınlar için bu yeni bir şey. Onun için, bugün artık feministsin, değilsin... Zaten feministsin başka türlü nasıl olur? Ha, kabul etmezsin, o başka. Kadınların savaşı, proletaryanın, sömürülen işçi sınıfının savaşıdır diyor meselâ. Bu doğru. Ben de onun için Marksist-feministim diyorum bazen.

Ama Allahtan, bakın, hiç bir yerde sadece feministtir denmiyor benim için; yani bu göç hikâyesi ile uğraşmış, çalışmış olmam... Bu 45 yıl; zaman çok önemli. Onun için, sadece feministtir Nil Yalter denmiyor benim için. Ama Geçici Meskenler'i 1974-1976'da yaptığımda 'Uuu, bunlar ne...' dediler. Kimse sanat dünyasında kimse yüzüne bile bakmadı o zaman. O çadır ilgilendirdi onları (Topak Ev, 1973), onda bile bu etnoloji müzesinde olmalı dediler. Arkasından da bana hep çadır yapacaksın herhalde dediler; hayır dedim. Öbür işlerimle Paris'teki sanat dünyası hiçbir şekilde ilgilenmedi. Ama Almanya'da ilgilendiler. O da biraz, o kadar. Böyle bir serginin bana bugün için teklif edilmesi, ona bakarsan mucize yani.

İlk başta çadırın Musee d'Art Moderne'de yer alması çok kuvvetliydi tabii. O da parlak bir olaydı, zaten böyle bir retrospektif yapacak çalışma birikimi yoktu. "

Yalter Museum Ludwig'de izlenen *Diyarbakır*'da izleyiciye, dil öğrenen bölge insanlarının 13 farklı yazı-levha çalışmasının ve bir Diyarbakır fotoğrafının yanında süreci delillendirdiği 20 dakikalık bir videoyu ve *Ana Tanrıça* isimli soyut ve epik bir akrilik resmi de sunuyor. İşte tam da bu bölümdeki videoda aktarılan bir söz, "0-6 yaş çocuklara verilen eğitim çok değerlidir," bilhassa dikkatimizi çekiyor ve bu söz üzerinden, Yalter'e, çocuk ve sanat ilişkisini soruyoruz. Anlatıyor:

"Bunu ben söylemedim, kaynağını da belirtmedim ama söyleyen, Mustafa Kemal. Diyarbakır'da AÇEV (Anne Çocuk Eğitim Vakfı) kurumunun bir 'motto'su bu. Mustafa Kemal, devrimlerini yaptığı vakit bunu her yerde söylemiş de yazmış da. Dikkat etmemiz lâzım, yedi yaş geç. Beş, altı yaşında çocukları eğitmeye başlamamız lâzım. Bu hikâyede onu koymayı doğru buldum. Çünkü biliyorsunuz, Diyarbakır'da çocuklar sokaklarda büyüyorlar, şimdi gidilemiyor. Yuva, okul, böyle bir şey söz konusu değil; İstanbul'da bile çok fazla yok yuva denen şey.

Kendisi Halkevleri'ni ve benzerlerini hayata geçiriyor ama sonra hepsini yapmaya vakti olmamış. Bir bakıma AÇEV'de Diyarbakır'da analar okuma-yazmayı öğreniyorlarsa, Diyarbakırlı çocuklar da, genç kadın hocalarla resim yapmasını vb. çalışmaya başlıyorlar. Ama analar getirmek ister, babalar da buna evet derlerse. Bu durumda olmayan çocuklar da sokaklarda büyüyor. Zaten filmde, görüyorsunuz; sokaklarda büyüyenler de, AÇEV'in içinde olanlar da yer alıyor. Mardin'de böyle, Diyarbakır'da böyle... AÇEV'in Anadolu'da 90 civarında yeri var.

Çocukken (sanat eğitime) başlamalıyız tabii... Ama üç yaş mı, dört mü.. gidebilecekleri yer var, gidemeyecekleri yer var. İyi diyebileceğimiz müzeler bu işi yapıyorlar meselâ. Museum Ludwig çok çok dikkatle yapıyor bunu. İnsanların büyüme çağında, 17 yaş ve sonrasında, çağdaş dediğimiz sanata yönelik 'itme'leri çok değişir. Her asırda böyle olmuştu. Beethoven da zamanının çağdaşıydı. Empresyonistler de zamanının çağdaşıydı, yana atılırlardı, neden? Çünkü bu eğitim gençken başlamıyor. Sanat demek, o devirde yaşayan adamın yaptığı demek.

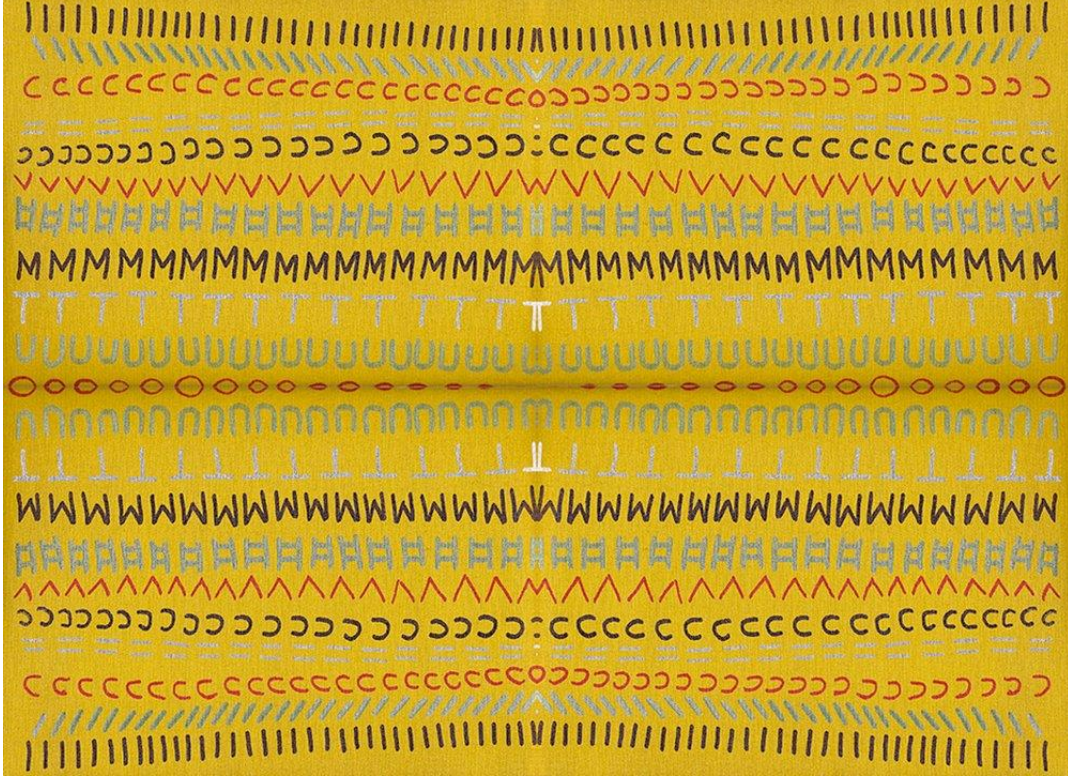
Yani, çağdaş kelimesinin kalkmış olması lâzım aslında. Avangart, çağdaş, bunlar lüzumsuz kelimeler. Hangi devirde yaşıyorsak, o devrin sanatı, bir takım kişiler tarafından yapılıyor. Onun dışında, eskiye dönük sanat yapanlara bizler 'Pompier' / 'İtfaiyeci' derdik. Çok eski sanata bağlanmak da reaksiyoner bir tavır. Bir de, Dünyada halkların büyük bir kısmı o derece fakirlik seviyesi altında yaşıyorlar ki bu işler artık en son dertleri. Yiyecek bulamayan insana, 'Gel sana avangart sanatı anlatayım,' demek... Ama AÇEV'in çabasında bu var. Çağdaş sanatı anlatmak değil, ama benim gibi birinden bunu istemelerinde ilginç bir taraf vardı. Benim için çok önemli bir şeydi."

Küratör Rita Kersting, sanatçıya ait *La Roquette, Kadınlar Hapishanesi* (1974) ve Art Forum dergisinde Ortadoğu bağlamında trans-kimlik meselesini ilk kez ele alan yapıt olarak tariflenmiş *Le Chevalier d'Eon* (1978) ile *Pixelismus* (1996) gibi yapıtları da bu retrospektifte atlamıyor.

Pixelismus işi özelinde, Yalter'e, sanat kariyerinde Rus avangardının kendisine kattıklarını ve buna sadakatini sorduğumuzda ise bize heyecanla şu karşılığı veriyor:

"Benim için 20'nci asrın bütün sanat hareketleri içinde en etkileyicisi. Ama bunun içinde o devrimin de şeyi var tabii... Sonradan o da bütün devrimler gibi kötü anları oldu. Ama benim için çok önemli bir devrim, ikincisi hakiki bir devrim sırasında bu avangart

sanatçılar nasıl bir tavır alıp, nasıl iş yapıyor, bu benim için son derece heyecan vericidir. Bir de, o Malevich'in haçları böyle havadan gelmiyor. Altında Bizans var yani, bize yakın. 'Ortodoksi' var yani. Hatta Malevich'in günümüzde yaşasa idi çok önemli bir bilgisayar sanatçısı olacağını iddia eden sanat tarihçiler var ki, bu da benim sergimin kitabındaki metinlerde var. Yani bir dördüncü boyut, iki boyutluya değil, dördüncü boyuta gidileceğini kendisi söylüyor. Pixelismus'da (1996) bu var. Adam bunları hissediyor. Kendisi belki iki boyutta yapıyor ama dört boyutu hissediyor. Çok önemli bir sanat akımı bu. Ayrıca o trenler, agit-prop'lar, kostümler, lâmbalar, işçi sınıfı için tasarlanan eşyalar... Rodchenko'lar... Tabii çok ütöpik şeyler ama aynı zamanda muazzam şeyler. Nasıl heyecanlanmam?"



Diyarbakır, 2005 (detay) ©Nil Yalter

Küratör Rita Kersting, eserlerinde toplumsal cinsiyet kodlarına getirdiği eleştirinin yanında, sanat tarihinde farklı eğilimlerin birbirleriyle genetik kodlarını da tahlil eden Yalter'in retrospektifinde estetik ve tarihsel bu çemberi, 1968 tarihli soyut akrilik tuvali *Optical Cubes / Optik Küpler* ile, geçen yıl Galerist'te yer verdiği *Kara Peçe* isimli yerleştirmesini yan yana sunarak tamamlıyor. Sergi ve sanatçının kimliği ise Köln'de söyleştığımız küratör Kersting'in şu sözlerinde kendini belli ediyor:

"Bence burada siyah ve beyaz yok; her şey kendi mertebesince var oluyor. Bu sebeple bir çatışmadan da söz edemeyiz. (Yalter'in) Kadın ya da erkek gibi bir yaklaşımda olduğunu düşünmüyorum. Elbette, duruşu ve sunduklarıyla, kadınların eşitliği ve hakları adına verdiği kavga adına, kendisi bir feminist... Kendisi kurbanlara şahitlik eden, otonom bir figür. Elitlerin de bir parçası aynı zamanda, ama yersiz yurtsuzlar (nomadlar) için de aynı geçerli. Kendisi birden fazla grubun, sınıfın ve toplum biçiminin bir parçası. Onu bu kadar ilginç kılan da bu. Bir yandan etnolog gibi çalışırken, diğer yandan bir nevi bilim-kurgucu gibi iş üretiyor. Yapıtlarında kurgu ve hakikat arasındaki gerilim de ayrıca ilginç. Tüm bunları da ancak ilk bakıştan sonra ayırt edebiliyorsunuz."

Öte yandan, sanatçı Yalter de, yarım asrı geride bırakan kariyerinde kendisini farklı hale getiren sosyal ve kültürel koşulları açıklarken ise, şu ifadelerle başvuruyor:

"Ben İstanbul'da otururken hepimiz son derece Batı'ya dönüktük. Diyelim ki o devrin kolejlisi—ama bunun zenginlikle bir ilişkisi yok; çünkü ben zengin bir aileden gelmiyorum—orta halli, devlet memuru, annesi profesör hoca olan, o sırada burjuvazi de yok; yani entelektüel orta hal aileden geliyorum. Ama o zaman annem babam da koleje gittiği için beni de, kardeşimi de böyle bir okula aldılar. Böyle bir 'sınıftık. Bütün entelektüeller, sanatçılarla görüşürdüm. Hepimiz aşağı yukarı aynı menşeyden gelen kişilerdik. 1956'lardan filan, İlhan Koman ve arkadaşarımdan bahsediyorum. Hepimiz böyle bir kitle idik ve Batı'ya dönüktük.

Garip bir şekilde, Anadolu'luk, Osmanlılık, Türklük vardı içimizde. Ama meselâ Türk filmine gitmez, garip biçimde, sinemasını takip etmezdik. Snobe eder, ABD filmlerine giderdik. Konserler olurdu... Türkiye kendisi sanat açısından çok fakirdi, çıkaramazdı. Galeri yok, destek yok, fakat müthiş dış kaynaklı konserler olurdu ve pahalı da değildi biletler. Dolayısıyla yetişmemiz de çok Batı'ya dönük oldu. Ben buralara gelmeden evvel hiçbir zaman dışarıya çıkmışlığım olmamıştır; yani bir kere Ankara'ya gitmiştim belki.

1957'de Hindistan'a yola çıktığımda bütün Anadolu'yu gezdim. O zaman oldu gittim, bir çok geçirip döndüm. Ama ondan sonra, yine Anadolu'yu bırakıp İstanbul'a dönünce, yine Batılılık başladı. Ama Göreme'de bir ay yaşadım, yine içimde Anadolu'luk kalmış tabii. Bütün Erzurum'dan, Hindistan'a kadar otobüsler, trenlerle, yürüyerek gittik neredeyse. Tahran, Tebriz, oralardan geçtik... O zaman anladım Anadolu'yu. Ama sonra yine unuttum. İstanbul baskısıyla... Bu baskı da olsa olsa Bizans ve Avrupa... Ve Avrupa ile Paris nostaljisi. O burada ne yapmaya çalışıyorsa, biz de onları yapmaya çalışıyoruz. Hepimiz böyleydik... Buraya gelince tüm o anlamış olduğum, hissetmiş olduğum şeyler ortaya çıktı. Yani benim farklılığım oradan geldi."



Algerian Marriage in France, 1982 (detay) ©Galerie Hubert Winter, Vienna

Nil Yalter sürgünlüğün türlü biçim ve anlamlarıyla ilgili olarak önemli, kişisel ve küresel açıklamalarda bulunuyor:

"Bu (sürgün) 'exile'ler o kadar karışık bir şey ki, oturduğun mahallede bile, kurduğun aile içinde bile bir 'exile' olabilirsin. Babam yapması gereken işleri, elinden geleni yaptı fakat beni babamın hayatımda bir bahçeye, bir sinemaya götürdüğünü hatırlamıyorum. Şimdi bu da korkunç bir şey. İşinden ötürü çok seyahat ederdi. Bir seferinde üç ay seyahat etmiş, çocuğum daha, babanı üç ay seyahat edince hatırlamıyorsun; kucağına oturmuşum, bacağını açtı, yere düştüm. 'Ağırısın kızım,' dedi bana. Yani, şimdi bu ne? Yabancılaşma değil mi? İtikleme bu yani, dört beş yaşında hiç unutmadığım bir şey bu. Anne baba ilişkisinde bile 'exile'ler var.

Çünkü 'exile' kelimesi, iki dilde aynı anlama gelmiyor. Gurbet ikisini birden kavriyor. Gurbet hem 'göçmenlik'/immigration' ve hem de 'exile'/sürgünlük' demek. Halbuki 'exile'... Ben 'exile' kelimesini kullandım; çünkü Nâzım'ın şiirinin tercümesinde 'exile' kelimesi kullanılmış. Ama Türkçesi 'gurbet'. 'Exile', bir yerden gitmek zorunda kalmak demek. Ama bu, bir yerde ekonomik 'exile' ve o da bir zorunluluk tabii. 'Exile' kelimesi ile 'immigre' kelimesi arasında bir fark var ama ikisi bir yerde birleşebiliyor.

Meselâ bugünkü 'göçmenler' aynı zamanda 'exile', yani geri dönemeyecek vaziyetler. Göçmen (immigrant) geri dönebilir. 'Exile' ise bir şeyden kaçmak... Meselâ Nâzım, bir 'exile'. Ama ikisi gurbette birleşiyor. Çok ilginç bir kelime bu. Sürgün, gurbet aynı anlamda kullanılabilir ama, sürgün daha kuvvetli tabii. Sürgün, ölümden, hapisten kaçmak, başka bir şey değil, değil mi? Yani, ölümsel bir tehlikeden kaçmak.. Uzaklaşmak... Ama oturduğun köyde aç kalacaksan, o da ölüm... Aradaki nüansları bulmak çok zor. Dolayısıyla ben onların hiçbiri değilim. İstemişim gelmişim, bu mutlak. Büyük lüks bu yani. Dayanmışım..."

Son söz yerine: Güncel sanatın Nil nehri, tarihe hayat vermeyi, olanca kızılığıyla, 81 yıllık deneyim ve berraklığıyla, taptaze, ısrarlı, haklı bir duruşla, bugünden yarına, umutla ve direnişle sürdürüyor.

Bilgi için: <http://www.nilyalter.com/>

<https://www.museum-ludwig.de/>

<https://ccs.bard.edu/museum/exhibitions>
