BEN AYŞEGÜL SÖNMEZ ÇAĞIN İÇİNDE

SANATATAK

BEN AYŞEGÜL SÖNMEZ ÇAĞIN İÇİNDE

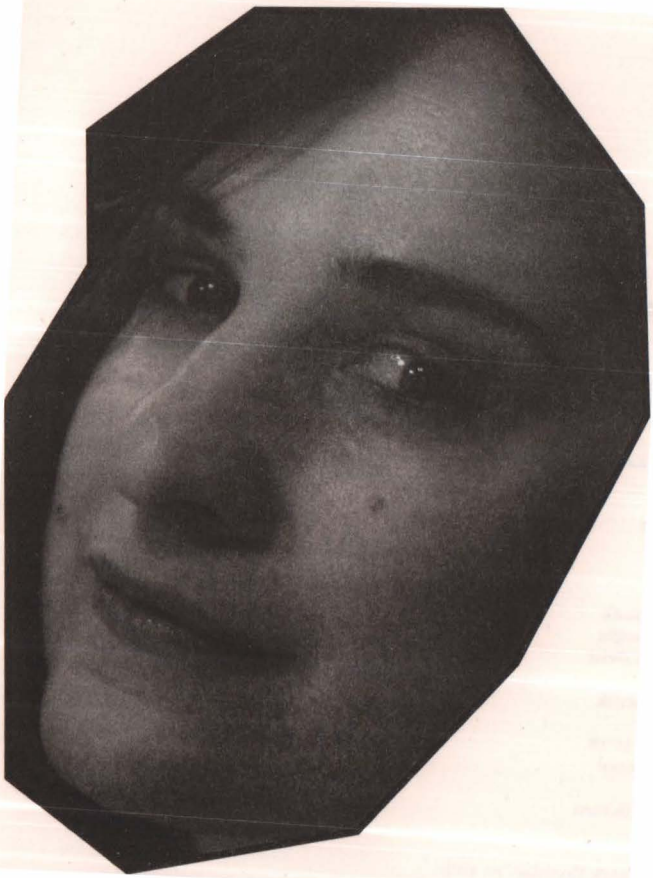


Fransız filozof
MICHEL MAFFESOLI'nin
önsözüyle

SANATATAK

BEN AYŞEGÜL SÖNMEZ ÇAĞIN İÇİNDE

SANATATAK



BEN AYŞEGÜL SÖNMEZ ÇAĞIN İÇİNDE

ISBN: 978-605-83723-1-3

Şubat 2017

Sanatatak Yayınları
Ali Ferruh S. 8 Hasanpaşa, Kadıköy, İstanbul
T: + 90 216 347 7627
www.sanatatak.com
Yayıncılık Sertifikası: 33346

Kitap Tasarımı: Ulaş Uğur
Son Okuma: Serra Tüzün
Kapak Fotoğrafı: Kaan Sağanak
İllüstrasyonlar: Hür Kellecioğlu
Katkıda Bulunanlar: Cansu Genç

Baskı: Türkmenler Matbaacılık
Reklam San.Tic. A.Ş.
Maltepe M. Gümüşsuyu C. 16-18
Topkapı, Zeytinburnu, İstanbul
T: +90 212 674 71 61- 62
info@turkmenlermatbaacilik.com
Sertifika No: 12584

Türkçe yayın hakları Sanatatak Yayınları'na aittir.
İzinsiz çoğaltılamaz.


SANATATAK

MICHEL MAFFESOLI'NİN ÖNSÖZÜ 8

SÖYLEŞİLER 12

Thomas Ruff **14**
Jean Michel Rabate **20**
Zafer Aracagök **26**
Jean-Louis Fabiani **38**
Olivier Poivre d'Arvor **48**
Jack Lang **52**
Sarkis **58**
Georges Didi-Huberman **66**
Julian Opie **70**
Group AES+F **74**
Antonio Negri **80**
Charles Atlas **84**
Catherine Millet **88**
Şener Özmen **94**
Mona Hatoum **98**
Neşe Erdok **102**
Teresa Burga **108**
Selma Gürbüz **112**
Margareth Von Trotta **116**
Candeğer Furtun & Ayda Arel & Rabia Çapa **120**

Ayşe Erkmen **126**
Patrizia Piccinini **130**
Gülsün Karamustafa **134**
Serkan Özkaya & Vahit Tuna **140**
Tim Maslen & Jennifer Mehra **146**
Halil Altındere **150**
Don Letts **156**
Brian Holmes **162**
Ömer Uluç **166**
Terry Eagleton **170**
Edward-Lucie Smith **174**
Levent Çalıkoğlu **180**
Alain Seban **186**
Burhan Doğançay **190**
Robert Storr **194**
Hasan Bülent Kahraman **200**
Ahmet Soysal **206**
WHW **210**
Fulya Erdemci **216**
Peter Cook **222**
Kisho Kurokawa **228**
Marcos Novak **232**
Phillippe Starck **238**
Yüksel Arslan & Ömer Uluç **244**
Francesco Bonami **250**
Yan Pei Ming **254**
Adnan Çoker **258**
Şenol Yorozlu **262**
Yavuz Tanyeli **268**
Taner Ceylan **274**
Canan Beykal **280**
Rebecca Horn **284**
René Block **290**
Joseph Kosuth **296**
Yoko Ono **300**
Michel Maffesoli **302**

PORTRELER 308

AYŞEGÜL SÖNMEZ 318

A–Z 320

ÖNSÖZ

MICHEL MAFFESOLI
FRANSA ÜNİVERSİTELERİ ENSTİTÜSÜ ÜYESİ
PROF. DR. EMERİTUS, SORBONNE ÜNİVERSİTESİ

Ayşegül Sönmez'i tam da İstanbul'da tanıdım; söyleşimizden de çok Beyoğlu sokaklarındaki gezintimizi anımsıyor, "o akıntıya kapılıp gidiş"teki (Gerçeküstücü ve Sitüasyonist anlamıyla "nesnel tesadüf"e denk gelen) seslerin, kokuların, biçimlerin anısına ithafen şu önsöz cümlelerini kâğıda döküyorum.

Her şeyden önce, tıpkı bir gezintide olduğu gibi, her türden şahsiyetle karşılaşılıyor bu kitapta: Genç ve daha az genç felsefeciler, elbette sanatçılar -kabul görmüş ya da kabul görme yolunda-, kadın yönetmenler, kadın yazarlar, aynı zamanda Georges Pompidou Merkezi ya da Arap Dünyası Enstitüsü gibi prestijli kurumların yöneticileri. Bir nevi canlı mozaik, hatta dolup taşan mozaik; etnilerin, dinlerin, yaşam tarzlarının karmançormanlığına kadar varan. Zira İstanbul'dayız, ne Doğu'ya ne Batı'ya ait olan yerde. Bir nevi manevi geçiş mekânındayız! Simgesel anlamıyla, bir "KÖPRÜ"deyiz. Ve işte, bu gezintide, dünyanın her yerinden kopup gelmiş sanatçılarla, felsefecilerle, sosyologlarla, ressamlarla, küratörlerle, yönetmenlerle karşılaşıyoruz; daha doğrusu Ayşegül karşılaşıyor; bizler için. Ve tıpkı bir masal kahramanı gibi, bıkıp usanmadan onlara aynı soruyu yöneltiyor: Çağdaş dünyayı nasıl anlamalıyız, özellikle yeni teknolojiler, toplumsal ağlar çağında sanat nedir? Bu sorulara verilen yanıtlar mutlak değil; çoğul, çokrenkli ve çoksesliler. Ortaya kimi zaman birbirleriyle uyumsuz sesler, kimi zaman bir "harmonili kakofoni" (doğan postmodernite çağımızı iyi temsil eden bir oksimoron) çıktığı için çoğullar. Yanıtların birkaçına, rasgele (değer sınıflandırması ya da yargısında da bulunmadan) yaklaşalım.

Catherine Millet, "libertin (çokcinselözgür) itirafı"nda anlattıklarından çok, iyi bir burjuva oluşunun insanları şoke ettiğini açıklarken, postmodernliğin mükemmel bir resmini görüyorum: "Ben bir başkasıdır" ya da çoğulkimlik tanımları: Gündüz erk sahibi kadın, gece libertin, hatta iş yerindeki çalışma masası arkasında libertin! Didi-Huberman'ın o güzel sözü, Jeff Koons'dan çok Fra Angelico'yu çağdaşı gördüğünü söylemesi, postmodernizmin "Einsteinlaşmış zaman"ına (zamanın uzam olarak büzülüşü) göndermedir: Artık zaman ve gelişimin oku yoktur, geçmiş ve gelecekle şişkinleşmiş bir bugün vardır. Burası ve şimdi.

Philippe Starck'ın, biricik diyebileceğim evrene inanmadığı gibi evrenselliğe de inanmaması, çağdaşlığına işaret etmektedir elbette. Zira ticaret gemilerinin ambarlarında, misyoner

İncillerinde, asker namluları ucunda Avrupa'nın ihraç ettiği bu ideoloji, kesinlikle devrini tamamlamıştır. Günümüz dünyasında, sözcüğe tüm mitik anlamını yükleyerek "Doğululaşma" diye adlandırabileceğimiz eksen kayması, İstanbul'u da etkileyecek mi, ve nasıl? Şu pek güzel kitaptan daha birçok örnek ele alabilirim. Ayşegül Sönmez, Çağdaş Sanatın bugünkü macerasının başoyuncularına sorularını yönelterek, postmodernizmi ve harikulade enerjisini *in vivo* (canlı ortamda, yaşayan organizmada) keşfetme fırsatını veriyor bizlere.

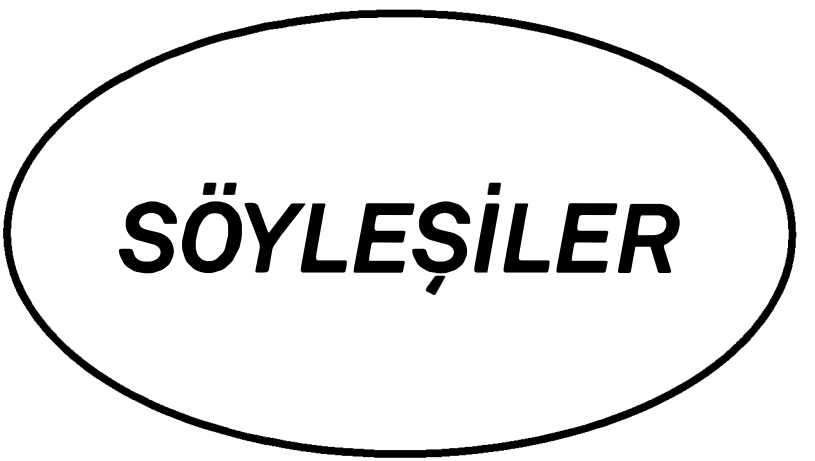
Postmodernizmden tabiri caizse en nötr biçimde; belli bir sanat akımına gönderme yapmadan söz ediyorum. Anlamamız gereken sadece, çağ değiştirmekte olduğumuz ve bu değişimin peyderpey -kâh kaos kâh huzur içinde- gerçekleştiğidir.

Postmodern, en sade şekliyle, modernden SONRA gelen. Çağa adını takmayı becermek bizden sonrakilerin işi olacak; kendisinden bir buçuk yüzyıl önce başlamış çağa MODERN adını verenin Baudelaire (1848'de) olduğunu unutmayalım.

Ve sanatta gördüğümüz, tabii temsili yetkinlikle gördüğümüz -zira sanatın işlevi toplumun bir yankısı, toplumun zemini altından geçen akıntıların bir nevi hoparlörü olmaktır-, modernitenin temellerini atmış değerlerin son buluşu, başka değerlerin fışkırmasıdır. Öncelikle ve bu çok önemli, özellikle tektanrılı dinler tarafından yerleştirilmiş olan tasvirkırıcılığa karşı, tasvirseverliğin rövanşı.

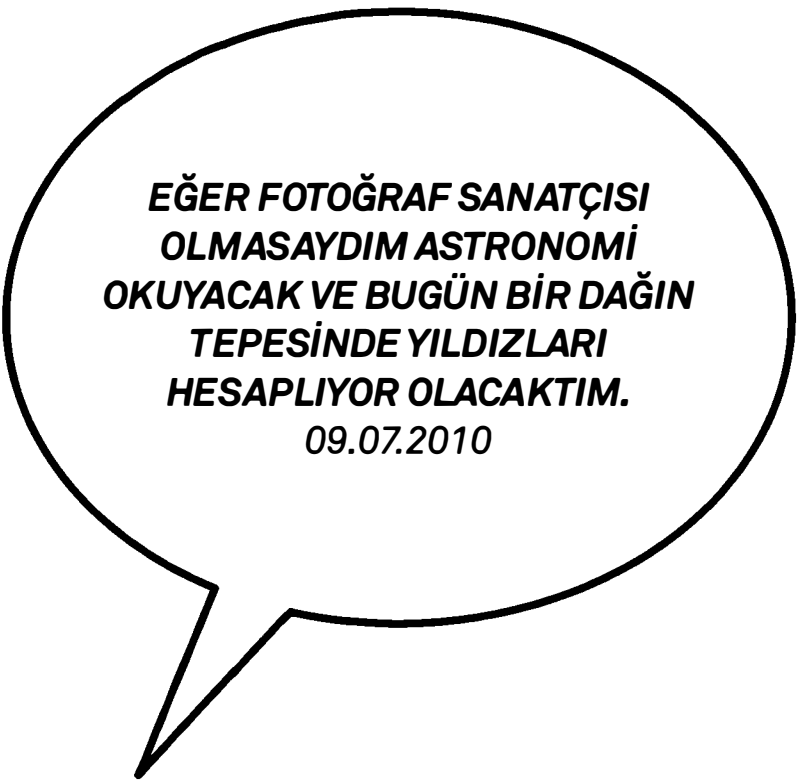
Aynı zamanda, cemaatçi itkilerin geri dönüşü: Ötekiyle, ötekilerle yekvücut olma arzusu, o füzyon- konfüzyon (kaynaşma-karmançormanlaşma) arzusu. Nihayet "bugüncülük", buraya ve şimdiye şehvetle demir atış.

Bunların ve daha pek çok postmodernite mitinin kitapta hayran olunası biçimde resmedildiğini görüyorum. Bu kitap, sık rastlanılan tarzda bir bilinen şahsiyetlerle söyleşiler seçkisi değil, çağ içinde bir gezintidir. Ve gezginin cömertliği, her muhatabına, kentin çoksesli korosu içinde öz şarkısını söyleme fırsatı vermektedir.


SÖYLEŞİLER

Bu söyleşilerde, söyleşi yaptığım kişinin isminden hareketle alfabetik ya da söyleşinin tarihine göre kronolojik, herhangi bir sıralama yapılmamıştır. 1999'dan itibaren yaptığım söyleşilerden derlediğim bu seçkide, her bir söyleşi, kimi zaman çağrışım kimi zaman bir tema olarak, diğerini belirledi, adeta bir sonrakini çağırdı. Söyleşiler birbirlerinin içinden çıktıkları gibi birbirlerini besleyerek doğurdular. Düzensiz bir biçimde birbirlerini tamamlayarak hep birlikte içinden geçtiğimiz çağa dair şüphe, çelişki, dilek, soru ve tespitlerle dolu bir bütün oluşturdular.

Çağdaş Alman sanatçı Thomas Ruff Galerist solosu için gelmişti. En çok, başkalarına ait imgelerden para eden eserler yarattığı için bazen duyduğu suçluluğundan, kendini ve Gerhard Richter'i imge araştırmacısı olarak ilan etmesinden etkilenmiştim. Thomas Bernhard en sevdiği yazardı. Ondan da...



THOMAS RUFF

SANATÇI

İstanbul'daki serginizin hikâyesini merak ediyorum doğrusu...
Zürih'teki galerim aracılığıyla gelişti. İyi bir fırsat olabilir diye düşündük. Bu arada benim asistanım Afrikalıdır. Orada doğdu. Onun bağımsız bir galerisi var Düsseldorf'ta. Bağımsız sanat galerileri fuarına davet edilmişti Royal College of Arts'ta. Galerist de İstanbul'dan genç galeri olarak katılmış. Asistanım Murat'la (Pilevneli) tanışmış. Ben İstanbul'da Murat'la bir sergi yapacağımı söylediğimde, "Onu tanıyorum, birkaç yıl önce çok genç bir galeriydi" dedi. (*Gülüyor.*)

Sanatçı için nasıl bir duygu bu? Az tanıdığınız, hatta İstanbul gibi daha önce hiç gelmediğiniz bir şehirde sergi yapmak?
Merak uyandırıyor açıkçası bende. Acaba işlerime nasıl tepki verecek bu izleyici diyerek... İşler tahrik edecek mi etmeyecek mi...

Tahrik etmek mi istersiniz?
Hayır, aslında ben çok sakin biriyim.

Bir seriniz diğerine benzemiyor. Ortak noktaları yok gibi... Hepsi fotoğraf ve fotoğraf geleneğine ironik yaklaşımları sergiliyorlar ama konuları ideolojik ya da politik değil...
Bence küresel bir dünyada yaşıyoruz. Dünyanın dört bir yanında imgelerle uğraşıyor herkes bilgisayarda, internette. Bende cep telefonu var. Sizde cep telefonu var. Siz fotoğraf çekiyorsunuz. Ben fotoğraf çekiyorum. Herkes imge üretimiyle haşır neşir ve meşgul. Benim yaptığım ise sadece bir araştırma. Fotografik imge nasıl görünüyor, ortaya çıkıyor, kullanılıyor ya da manipüle ediliyor? Bunlar benim meşgul olduğum şeyler. Belki de bu yüzden dünyanın herhangi bir yerinde gösterilebilir işlerim çünkü dünyanın imgelerle olan ilişkisini inceliyorlar.

Peki bu araştırmanın sonucunda nerelere vardınız fotografik imgenin dönüşümüyle ilgili? Mesela bu sigaralardaki fotoğraflar... Sigara içimini azaltmadığı söyleniyor bu sigaraların üzerinde yer alan feci fotoğrafların. Sözler yetmedi ve imge devreye girdi. O da yetmeyecek anlaşılan...
Bu iyi bir örnek, gerçekten olabilir. İnsanlar okumaya üşendikleri, hatta okumadıkları için mi bu paketler üzerinde fotoğrafa başvuruldu? İmgelerle de bu kolay değil. Walter Benjamin bir keresinde şöyle demiş: "Geleceğin okuryazarı, fotoğrafları okuyamayan insan olacaktır." Bir kez fotoğrafları okuyamıyorsan o zaman artık manipüle edilir o imgeler. Böylesi durumlarda araç olur fotoğraf...

Okunabilir/okunulası fotoğraflar çektiğinizi iddia edebilir miyim?
Gayet tabii...

1970'lerde sözler önemliydi. Sloganlar önemliydi. İşe yaramadılar ve reklam diline dönüştüler. Yetmediği yerde 'gerçeği iddia eden fotoğraf' devreye sokuldu. Ama ona da inanmıyor kimse...
Evet, bu yüzden belki de bir sonraki kuşağın sigara paketleri ağlayacak... Sakın içme beni diyerek. Bu kez ses devreye girecek... (*Gülüyor...*)

Fotoğrafta görünmeyen bir hakikat fikrinden bahsedebilir misiniz bu anlamda?
Bir kameranın yaptığı eninde sonunda önüne konanı çekmektir. Üç boyutlu nesneyi iki boyutlu bir imge haline getirir. Bu imgeye baktığınız zaman çok dikkatli olmalısınızdır. Fotoğraf gerçeğin çok küçük bir parçası çünkü... Evet, Yugoslavya'daki iç savaşı ele alalım. Bir düğün var ve yıkılmış bir bina var. Fotoğrafçının sorumluluğunda, düğünü mü binayı mı göstereceği. Hangisi bize en doğru bilgiyi verecektir? Bu fotoğrafçının kararıdır. Artık fotoğraflar çekilmiyor, aranje ediliyor. 50 yıl önce belki öyle değildi ama şimdi bütün fotoğraflar öyle. Firmanın, kişinin, ülkenin istediğini düşündürmek için. Dolayısıyla benim fotoğrafa inancım yok artık.

Tam olarak ne zaman inanmamaya başladınız gördüğünüze, hatırlıyor musunuz?
Önceleri gerçekten inançlıydım. Fotoğrafın sadece gerçeği gösterdiğine inanıyordum. Bernd Becher tarzından etkilenmiştim. Hiçbir aranjman yapmayan, olan ışığı kullanan fotoğraflar çekiyordum. Sonra portreler serisine başladım. Ve şunu fark ettim, tamam önünde ne varsa kaydediyor, doğru. Hans, Pia, kimse, arkadaşlarımdan... Ama o insanları seçen bendim. Belki o insana, şu güzel bir gömlek, giysene diyen... Işığı ayarlıyordum, biraz yukarıya bakar mısın, diyordum. İşte o zaman fotoğrafın önündekini kaydetmediğini, benim istediğimi yaptığını anladım.

Son dönemde neler yapıyorsunuz? Tezgâhta nasıl bir seri var?
Mars'ın yüzeyiyle ilgili imgelerle çalışıyorum. NASA'dan belgeler bunlar.

Gökyüzü serisindeki gibi mi?
O seride hazır fotoğraflarla oynamıştım. Mars'ta ise uydu

fotoğraflarını kullanıyorum. Onları öyle bir boyutta basıyorum ki ufuk yukarıya bakıyor. Sanki bir uçaktan Mars manzarasına bakıyormuşsunuz gibi oluyor.

Çocukluğumuzun gezegeni değil midir Mars? Çocukluğunuza gidelim mi? Ve David Bowie'nin "Life on Mars" albümüne.
Evet. 1960'lar... Yine modern oldum. (*Gülüyor*) Çocukluğuma dönersem... Güney Almanya'da küçük bir kasabada doğdum. Orada 19 yıl yaşadım. Çağdaş sanatla hiçbir ilişkim yok. 19 yaşında sanatçı olmak istemedim ama fotoğraf çekmeyi öğrenmek istedim. Profesyonel olarak. Bunu bir akademide öğrenmenin iyi fikir olduğuna karar verdim. Joseph Beuys hakkında gazetelerde bir şeyler okumuştum, ama o kadar... Almanya'daki tüm akademilere yazdım. Hepsinde heykel resim vardı; fotoğraf yoktu bölüm olarak. Düsseldorf Akademisi, resim gibi fotoğraf bölümünün olduğu tek akademiydi. Belki de Gerhard Richter gibi hocaların olmasıyla ilgilidir. Avangard hocaların olduğu bir okuldu burası. Çağdaşlığın merkezinde bir okuldu. Bernd Becher ve eşi hocalarım oldu. Hiç sınıfta buluşmazdık. Vakitleri yoktu çünkü. Evlerine giderdim. Genellikle imgelere bakardık ve konuşurduk...

Mars ne zaman görünecek?
Evet, benim bir ilgi alanım fotoğrafsa diğeri astronomiydi. Fotoğraf sanatçısı olmasaydım astronomi okuyacak, bugün bir dağın tepesinde yıldızları hesaplıyor olacaktım.

Şimdi gökyüzünü araştıracak kadar zengin değil misiniz? İyi bir teleskopunuz yok mu evinizde?
Gökyüzü beni aşar. Evet bir araba değerinde bir teleskopum var ama gökyüzünü araştırmak için hiçbir şey değil. 10 bin araba kadarına ihtiyaç var iyi bir gökyüzü araştırması için. Çok çok pahalı. Dolayısıyla NASA'nın fotoğraflarıyla yetinmek zorundayım. Nasa harika, çünkü tüm imgeler halka açık. *Copyright* ödemeniz gerekmiyor, zira bu imgeleri makineler çekiyor. Makinelerin de *copyright*ı yok. Benim var ama makinenin yok.

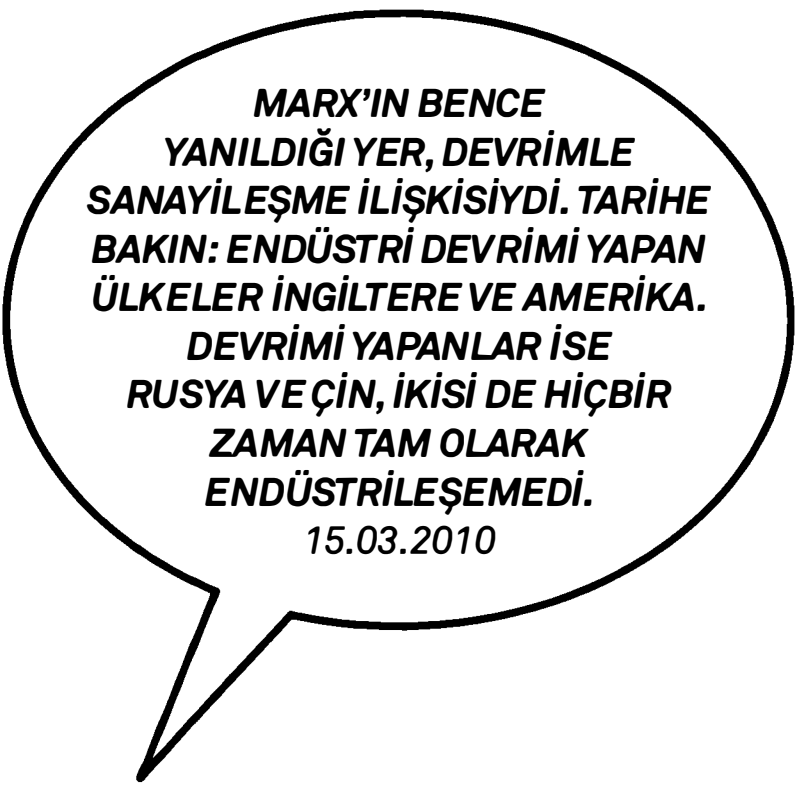
Bir DJ misiniz yoksa?
Evet, adeta bir DJ'im... (*J'yi abartarak söylüyor.*) Sonuçta *copyright* kavramı geçmiş çağa ait bir kavram galiba. 21. yüzyılda geçerliliğini yitirecek gibi görünüyor. Aslında bütün fotoğrafları kendim çekmek isterdim. Geri dönüşü olmayan bir yolculuk olurdu bu, Mars'a...

Peki David Bowie'ye gelelim...
Benim için çok şıktı. Ben o dönem bir posthipiydim. Sonra punk oldum. Dolayısıyla önce Grateful Dead, Almond Brothers severdim. Düsseldorf'a geldikten sonra Ramones dinler oldum.

Sizin Jpeg seriniz bize imgenin hangi parçalardan oluştuğunu gösteriyor. Aslında imge olma sürecini; ve bu aslında kübizmden beri tanıdık bir süreç...
Evet... Jpeg'lerde sekize sekiz pikselleriniz var, sıkıştırılmış. Bu, imgedeki en küçük birim. Bir resmi ele alacak olursanız oradaki en küçük birim, fırça darbesi olacaktır. Tabii ki fırça vuruşuyla kıyaslanabilir. Empresyonist bir tabloyu ele alalım. Jpeg'lerde bir bahçe resmi belli bir mesafeden görünür ama yakından öyle değildir. Resme ya da jpeg'e yaklaş, hiçbir şeyi tanıyamazsınız, renk vardır sadece... Bir şeye benzemez.

Venedik Bienali'nde görmüştüm ilk kez 'Jpeg'leri ve hiç unutmuyorum gördüğüm anı. İyi iş de böyledir, ilk gördüğünüz anı unutmazsınız. Siz nasıl karar verdiniz bu işe?
Çok vaktimi almıştır. İnternetten bir sürü imge yüklüyordum. Onlara yakından bakıyordum. Bazılarının renklerini seviyordum. Bu yapı dikkatimi çekiyordu. Nereden geliyordu? Sıkıştırılmadan geliyordu. Peki bütün bir imgeyi nasıl böyle gösterebilirim, dedim. En sıkıştırılmışları en büyük boyutta basarak... Stüdyoma astım bu baskıları... Bazılarını attım. Ya da boyutlarını değiştirdim.

Althusser'in öğrencisi Jean Michel Rabate, mentorum dediği Derrida'yla da çalıştı. Söyleşiyi gerçekleştirdiğimiz sırada Feminist teorisyen Héléne Cixous'yla çalışıyordu. Kitabı *Yalanın Etiği*'nde, yalan söylemenin dünü ve bugününe bakıyordu.



JEAN MICHEL RABATE

FİLOZOF

Yalan, hakikatin bilgisiyle ilgilidir, bir anlamda hakikatin bir formudur, diyorsunuz. Konuşmanızı dinlememişler için çelişkili gelebilir kulağa... Biraz bunu açalım mı?
Çok basit bir örnek vereyim. Dün arkadaşların evinde değilken oradaydım dersem, bu bir yalan değildir. Eğer bir kadınla olup da, bu durumu gizlemek için arkadaşlarımın evindeydim dersem, bu bir yalan olur. Yalan, bir hata yapmaktan farklıdır. Benim yaklaşımımda, hatayla yalanı ayırmak çok önemlidir. Platon'dan beri yalan, gerçeği bilmek ama bunu söylememeye karar vermektir.

Platon geleneği diyelim buna. Bunu konuşacağız ama sizi yalanla ilgili felsefi bir kitap yazmaya iten kişisel bir olay oldu mu, onu merak ediyorum...
Hayatımın bir döneminde çok yalan söylemek zorunda kaldım. Bir şekilde iki hayatım oldu. Çok karmaşık bir özel hayatım vardı kadınlarla. Yalan söylemeyi öğrendim. Uzun zaman önceydi. (*Gülüyor*) Teorik anlamda ise mentorum Derrida'nın yalan hakkında yazdığı bir metin beni çok şaşırttı. Söylediği şuydu orada, "bir insanı yalan söylemiş olduğuna inandıramazsınız". O zaman, tarihle, arkadaşlıkla nasıl baş ederiz, diye sordum. Derrida'ya göre bu tamamen niyetle ilgili bir konuydu ve niyetin ne olduğunu tam tamına bilmemize imkân yoktu. İkna olmadım ve konu üstünde çalıştım. Derrida'nın Paris'te bir konferansı vardı. İlk kez orada eleştirecektim Derrida'yı. Çok dramatiktir, Derrida konferansa gelmedi, çünkü o gün kanser olduğunu öğrendi. İki yıl sonra berbat bir kanserden öldü. Çok üzülmüştüm.

Derrida'nın yaklaşımı sizce non-Platonik bir gelenekten gelmiyor mu? Çin geleneğiyle ilişkili değil mi aslında, hakikat diye bir şeyin olmadığı fikri?
Onun Hannah Arendt'la tartışmasından kaynaklanıyordu bu yaklaşımı... Bildiğiniz gibi Arendt 1960'larda çok politikti. İki makale yazmıştı Vietnam savaşı üstüne. Derrida bazı soruları bu makaleden almıştı. Bunlar çok iyiydi. Arendt, Eichmann in Jerusalem kitabında Eichmann gibi bir adamın aptal mı, şeytan mı olduğunu soruyordu. Kötülüğün sıradanlığı diye bir kavram geliştirdi. O bir canavar değildi, sıradandı ve aptaldı, ve her birimiz onun durumunda olabilirdik. Bizler oysa onun gibi canavar olmadığımızı düşünmeyi tercih etmiştik. Biz, milyonlarca insanı toplama kampına ölüme göndermezdik. Ama o bunu vicdan azabı çekmeden, görevi gereği yapmıştı. Arendt, Vietnam'a

geldiğinde hoş görülemez ve hoşgörüsüz bulduğu Amerikan kültürünün de sürekli yalan söylediğini yazıyordu. Analizinde Arendt, kandırmadan bahsediyordu. Yönetimin kandırmasından, insanın kendini kandırmasından. Ama Derrida sahneye geliyor ve diyordu ki, "Hayır, kendini kandıramazsın..." Bütün bunlar ilgilendirdi beni, bu kitabı yazarken... Kendimize yalan söyleyebilir miyiz? Evet, söyleyebiliriz.

Yalanı ikiye ayırıyorsunuz, Hıristiyan ve Yunan olarak... Hıristiyan yaklaşımında ahlaki bir tavır var, Yunan'da ise yalana karşı bir yargı yok...

Platon, hakikate bir fikir, bir ideal olarak inanıyor. Platon'a göre hakikat entelektüel olarak ulaşman gereken bir şey. En sistemli diyaloğu olan Cumhuriyet'e bakacak olursak, ideal evreyi bulmak için şuna başvurur: Soylu yalana. Soylu yalan, insanların eşit olmadığına onları inandıracaktır. Kimileri kurşun, kimileri gümüş ya da altındır. Böylelikle kimileri daha aşağıda, kimileri altın oldukları için üsttedir. Soylu yalan fikri çok gariptir. Kanun koyucunun o yalanı söylemesi gerekiyor. Herkesin iyiliği için... Bize çok uzak görünebilir ama yakın zamanda Amerika'da bir okul kuruldu. Leo Strauss, tamamen günümüzde bir şekilde bunun yaşandığını ispatladı. Yeni muhafazakârlığın babası sayılıyor şu anda. Neo-con'lar ona gitti, Kissinger ve diğerleri, hepsi, evet insanlara gerçekleri söyleyemeyiz, dedi. Sonuçta, kurumsal alanda ilginç bir konu. Platon'un fikirleri çarpıcı ve zihin açıcı. Erken diyaloglarından birinde, yalancı daha fazla bilendir, diyor. Sonuçta yalan söylemek matematiktir. Yalan söyleyebildiğin için daha zekisindir, diyor. Yalan söyleyebilmek için bilgi sahibi olman gerekir. Hıristiyan İncil'indeki yalan kavramıyla Yunan'daki yalana dönecek olursam... Eski Ahit'te yalan söyleyemezsin ve bu bir günahtır. Yalancıya, Yunan ve Akdeniz kültüründeki hoşgörü yok. Odysseus'u hatırlarsak, büyük kahraman ve zeki Odysseus, herkese sürekli olarak yalan söyler. Çok matrak bulurum. Hikâyenin sonunda rakiplerini öldürür, babasını görür, ona da yalan söyler. Ben senin oğlunum, diyeceğine önce yalan söyler, sonra itiraf eder oğlu olduğunu. Hatta Tanrıça Athena'ya da yalan söylemeye kalkıştığında, Athena der ki, "bana da yalan söyleme".

Yalanın performatif fonksiyonu diye bir şeyden bahsediyorsunuz? Bu tam olarak nedir?

Yalan söylediğinde elbette bir üretimde bulunuyorsun ve bu üretim hayatını etkiliyor. Yalanın performatif fonksiyonu

dediğim, bu üretimdir. Sürekli yalan söyleyen insanlar tanıyoruz. Onlara bir süre sonra inanmaz oluruz. Bu yüzden de yalan söylerken dikkat ederiz. Yakalanmamaya çaba gösteririz. Fazla yalan söylememeye gayret ederiz. Tehlikelidir. Yalan söylemek kolaydır, doğru zordur, doğruyu söylemek, onu söylemeyi sürdürmek.

Elbette bu üretimde devreye bilinçaltımız giriyor. Yalanı şekillendiriyor. Çoğu zaman sadece arzu duyduğumuz için yalan söylemiyor muyuz?
Evet, kesinlikle... Çok güzel söylediniz. Freud'un dediği gibi erotik hayatın temeli çelişkiler ve yalanlarla doludur. Ben gençken, gey olacak arkadaşlarım vardı, bunu kabul etmeyen. Hatta kadınlarla evlendiler. Onlardan başka herkes biliyordu, gey olduklarını... Bunu kabul edemedikleri için evleniyorlardı.

Uzun zamandır dünyanın dört bir yanında farklı kimlik krizleri yaşanıyor. Gey olmak, Arap olmak, Müslüman olmak... Yalanın konusuna girer mi bu?
Basit olmam gerekirse: Diyelim ben önce komünisttim ve sonra sosyalist oldum. Müslümansın, sonra Budist olabilirsin. Her seferinde belli şeylerin doğru olduğuna inanırsın. İncil doğrudur ya da Kuran doğrudur. Hepimizin gerçekleri var. Bunlar bizim gerçeklerimiz. Ve Alain Badiou'nun da bana söylediği gibi, "o hakikatlere sadık olmalısın".

Kendimizi tanımlayan sıfatları çoğaltmak mı acaba çözüm? O zaman da sadık kalmanız gereken gerçekler çoğalıyor. Bu imkânsız değil mi, bir insan için?
Orada şunu söylemeliyim: Kimlik, özdeşleşme ve hakikat arasında farklar var. Lacan'cı psikanaliz bunda ısrar eder; hepimizin özdeşleşmeleri ve kimlikleri var. Ve bunlar kurguya girer, yani yalanlar dünyasıdır. Gerçek olan, bambaşka. Gerçek, her zaman kimliği yok ederek ortaya çıkacaktır ya da çıkmak üzeredir.

Bugün yaşadığımız kimlik krizine o zaman Lacan'cı bir ifadeyle, özdeşleşme krizi mi demeliyiz? Çocuk/vatandaş ne yapmalı?
Lacan'da, merkezdeki fikirde, kimlik bir formasyondur. Dediğiniz gibi, küçük çocuğun kimliğin ne olduğuyla alakalı tam bir fikri yoktur. Ama yansıtır, olmak istediği imgeyi yansıtır. Birçok Amerikalı genç kızın zayıf olmak istemesi gibi. Hélène Cixous'yla çalışmayı bu yüzden seviyorum. O, Lacan ve Freud'u, kadınları, kadın ve erkek arasındaki karşıtlık bağlamında

ilişkilendirirken erkekleri üstün tuttukları için eleştiriyor. Kadınlar, kadınların imgeleri olmalıdırlar, demedikleri için. Kadınlarda ortaya çıkacak, doğan bir hakikat var oysa... Ama sadece kadınlarda değil elbette bu. Kültürlerde en çok kadınlar sessiz bırakıldıkları ve baskılandıkları için bu böyle; ve onlardan çıkacak bir hakikat olacak.

Kadınlara da bir soylu yalan söylendi, bana kalırsa... Aslında özne olduğumuzu biliyorlardı ama nesne olduğumuza inandırıldık.
Kadınlar ötekileştirilerek baskı altında tutulmanın sonucu yaşadıkları yabancılaşmayla baş etmeyi zamanla öğrendiler. Erkekler hiçbir zaman buna mecbur kalmadı. Onlar hiç sorgulamadı. Hep keyif çattılar. Kadınlar öyle değil. Benim çok sevdiğim Jean Genet. Genet'nin sadece romanları değil sevdiğim, siyasi tarafı da. Büyük bir konferans düzenledik, Paris'te, Genet ve Derrida'yla. Biraz ürkmüştüm. Filistinli değilim! Derrida ve Jean Genet. Salon tıklım tıklım Filistinliyle doluydu. Harika geçti. Genet, Filistinlilerin dostuydu; aynı zamanda şunu dedi: "Umarım ülkenize kavuşursunuz. Ama ülkenize kavuştuğunuz dakika sizi terk edeceğim, artık sizinle ilgilenmeyeceğim." Bana göre Jean Genet, çoğu zaman gerçekleri söyleyen, yazan biriydi. Hep bir hakikat duyusuyla yazdı. Homoseksüeldi, toplumun kabul etmediği biriydi ve son derece dürüsttü; gerçeklerden bahseden biriydi. Kadınlarla hakikat meselesinde aynı seviyede görüyorum onu.

Peki ya Marx? Althusser'in öğrencisi oldunuz. Aynı zamanda babanızın yakın arkadaşıydı. Kendinizi Marksist olarak tanımlıyor musunuz?
Hayır, tanımlamıyorum. Tanımladığım bir dönem oldu ama... Marx, bence küreselleşmeyi gören ilk insandı. Komünist Manifesto, hayatta en sevdiğim metinlerden biridir. Berlin'de eski bir baskısını buldum geçenlerde... Bayıldığım bir metin. İçindeki her şeye inanıyorum. Ama Marx'ın bence yanıldığı yer şuydu: Devrimlerin, sanayileşmeyi takip edeceği hususu. Tarihe bakın, ben çok basit anlatıyorum tabii... Sanayi devrimi yapan ülkeler İngiltere ve Amerika. Devrimi yapanlar ise Rusya ve Çin. İkisi de hiçbir zaman tam olarak sanayileşmediler. *Das Kapital* ekonomiyle ilgili doğruyu söyler demek çok yanlış olur ama *Das Kapital*'i okumak harikadır. Marx'ın Polonya ve İrlanda'yla ilgili yazdıkları çok ilginçtir. Joyce üzerine çalışırken rastlamıştım: "İki istisnadır. Buralarda devrim için dini hesaba katmalısınız" diyor.

Bu söylediğiniz çok ilginç çünkü buralarda da hesaba katılsaydı farklı olabilirdi diye konuşuluyor son zamanlarda. Neo-Marksist İslam'dan bahsediliyor...
Polonya ve İrlanda'da dini asla resimden çıkaramazsınız, çıkardığınızda Türkiye'de olduğu gibi, çok zalim olabilirsiniz. Mustafa Kemal gibi... Marx, "Polonya ve İrlanda'da devrim için Katoliklerle çalışmalısınız" demiş. Burası için de sanırım geçerli olabilir bu. İslamiyeti hesaba katmadan herhangi bir şey yapmak zor olabilir. Ben dindar değilim ama bunlar doğru arayışlar gibi geliyor. Mısır ve Türkiye önemli, sadece İran ve Irak olamaz, bu topraklarda, Sünnilerle Şiilerin birbirine girdiği... Türkiye, belli bir modernizasyon tarihi olan, aynı zamanda dindar bir ülke olarak büyük öneme sahip.

Bir Parizyen olarak Amerika'da yaşamak zor mu?
Kolay... Amerika'yı seviyorum. Dürüst olmam gerekirse, bence çok iyi bir ülke. Aslında şaşırdım. Önyargılarım vardı. Her şeyden önce çoklu bir ülke ve enerjisi var. Paris'teki arkadaşlarım mükemmel; zekiler, entelektüeller, mükemmel tartışırlar. Dünyadaki en iyi yemekleri yiyorlar, en iyi şarapları içiyorlar ama mutlu değiller. Bunu Paris'te yeni keşfettim. Kuyruktaydım, Gare du Nord'da... İki Afrikalı vardı arkamda, Togo'dan... "Yeğen" dedi, "Togo'da herkes fakir ama ne kadar mutlular, etrafına bak, paraları var ama hiç güzel hayalleri yok". Bu söze bayıldım, güzel hayalleri yok. "Fransa'da güzel hayallerim yok ama Togo'ya dönünce oluyor" dedi arkadaşı. Kendisini kral olarak hayal eden fakir adam kralın kendisinden çok daha mutlu galiba...

Alan İstanbul'daki Arkadan Yaklaşmak sergisiyle ve Kült Neşriyat'tan çıkan Atopolojik Sapmalar: Deleuze ve Guattari kitabıyla ansızın geldi gündemimize oturdu. Aracagök'le arzudan cinselliğe, kadın-oluş'tan hırsız-oluş'a, Žižek'ten Badiou'ya pek çok şey'i görüştüm. Görüşmeye de devam etmeyi arzuluyorum.

HANİ, ŞAHANE MORRISSEY'İN "I WANT THE ONE I CAN'T HAVE" ADLI PARÇASINDA OLDUĞU GİBİ. BU ÇİZGİDE NİCE AD SAYABİLİRİZ, AYHAN IŞIK'TAN SEAN CONNERY'YE, ORADAN TOM SELLECK VE DAHA NİCELERİNE UZANAN.

24.10.2015

ZAFER ARACAGÖK

SANATÇI
AKADEMİSYEN
FİLOZOF

"Deleuze ve Guattari'ye göre bizim doğayı ve dolayısıyla hayvanları ve kendimizi anlayışımız, her ikisi de mimetik olan iki ayrı yaklaşımla belirlenir, seriler ve yapılar", diyorsunuz. Bu içinde oluş kavramını taşıyan anlayışın Romantiklerle bir kopuşu mu, sürekliliği mi içerdiğini söyleyebiliriz? Romantikler nereden çıktı şimdi diyecek olursanız, doğayla kurdukları bağ ve ona yükledikleri anlamlar açısından...
Öncelikle bu çok önemli bir soru olduğu için ayrıca teşekkür etmek istiyorum. Çünkü aynı zamanda Romantizm konusuna yaklaşımımızı da sarsacak gibi görünmekte. Benim Romantizm'den anladığım şey daha çok Alman Romantizmi'yle ilgili ve Schlegel kardeşlere ait, Jena Romantikleri diye adlandırılan, erken dönem Hegel düşüncesiyle yoğrulmuş, İngiliz Romantizmi'nden tamamıyla farklı olan bir yaklaşım. Örneğin, Jean-Luc Nancy ve Philippe Lacoue-Labarthe'ın birlikte yazmış oldukları Edebi Mutlakiyet (L'Absolu Littéraire) adlı kitapta, Schlegel kardeşlerin neredeyse bir yüzyıl sonra gerçekleşecek Dadaizm'e benzer şekilde hayat ve sanat arasındaki ayrımı yıkarak, hayatın edebiyat olduğunu söyledikleri bir an vardır. Bu, edebiyat dediğimiz şeyi olduğu kadar hayatı da mimetik olanın boyunduruğundan kurtarıp, yaratıcı oluşlara açmak olarak yorumlanabilir. Bu noktada artık doğa ve insan arasında bir ayrım kalmamıştır ama öte yandan, her ikisinin de bir üretim olduğu göz ardı edilmez. Aslolan bir üretim olmuştur artık, hiçbir şeyin hiçbir şeyi taklit ederek kendini olur kılmadığı, her şeyin kendi tekilliği içinde, oluşa açıldığı bir dünyadır bu. Deleuze ve Guattari'nin temel çabalarından birinin düşünceyi mimetik olandan, yani model-kopya tarzı mimetik deli-ceketinden, temsiliyetten kurtarıp üretime, yaratıcılığa açmak olduğunu hatırlayacak olursak, kuşkusuz, Deleuze ve Guattari'nin erken dönem Alman Romantizmi'yle bir akrabalık oluşturduğunu söyleyebiliriz.

Bu mimesisin cinslerarası olanı da metninizde önemli bir yer tutuyor: kadın-oluş, kuir-oluş ama erkek-oluş yok... Erkek hırsız o yüzden değil mi?
Kitabın ilk makalesi, 'Cinsel-Oluş'ta Deleuze ve Guattari'ye arkadan yaklaşarak sorgulamaya çalıştığım şey, erkeğin erkek-oluş sürecinin elinden alınışı ve bunun da bir oluş süreci olarak sorgulanıp sorgulanmayacağıydı. Buna bağlı olarak da kendi düşüncelerinde kuir-oluş gibi bir olasılığa yer vermemeleriydi. Ya da en başa dönecek olursak, Deleuze ve Guattari, kadın-oluş, hayvan-oluş, algılanamaz-oluş gibi süreçleri art arda sıralarken düşüncelerinin temelinde molar'dan moleküler'e geçiş ve böylece mikro-politika dedikleri şeyin önünü açmak vardır. Bu çerçevede öncelikle kadın ya da erkek fark etmez, her iki cinsel kimliğin de olma biçimlerindeki

erkek-baskın söylemi yadsıyarak kadın-oluş'a geçmeleri gerekmektedir. Yani, sadece erkeğin değil, kadının da kadın diye tanımlanan cinsiyetten kadın-oluş'a geçmesi beklenmektedir, çünkü kadın-olmak ona erkek tarafından atfedilmiş, böylece kadın-oluş süreci kadından erkek tarafından çalınmıştır. Burada erkek, hırsız olarak görülür ama benim sormak istediğim soru, eğer oluş süreçlerinden bahsediyorsak, erkeğin de kendisini mutlak erkek, mutlak hegemonya olarak kurarken kendisinden bir şey çalınıp çalınmadığı ve bu hırsızın kim olduğu sorusudur. Benim yaklaşımımda, kuşkusuz kuir'e yer açabilmek gibi bir kaygı var: Eğer kadın-oluş'a girememenin önündeki engeli erkek olarak tanımlıyorsak, ama erkek-oluş gibi bir sürece yer ayırmıyorsak, düşüncemizi karanlık bir aşkınsala teslim etmiyor muyuz? Ben bu krizin her iki cinsiyetin de oluş sürecini elinden çalan hırsızı bir cinsiyete ait kılmadan, düşüncede aşkın kalan, Hegelci bir yaklaşımın geri dönüşü olarak yorumlamak ve kuir-oluş'un hâlâ elimizde kalan cinsiyet problematiğini hırsıza bir cinsiyet kazandırmadan düşünülerek aşılabileceğini savunuyorum. Yani, en başta, erkek gerçekten erkek olmak istemiş midir?

Hemen burada Fassbinder örneğini veriyorsunuz kitapta... Franco Nero'yu... Başka Nero'lar yok mu örnek gösterebileceğiniz?
Haha, burada Franco Nero'yu örnek vermemin nedeni kendisinin kuir dünyada bir idol olması, Fassbinder'in Querelle'inde bile bu idolleştirmenin devam ettiğinin altını çizmek ve benim hetero-gey olarak nitelendirdiğim çoğunluğu temsil etmesiydi. Jean Genet'nin diğer romanlarına bakacak olursak görürüz ki Genet, Aziz Genet, "aziz" olmasını hetero-gey bir dünyada kendisini tamamıyla kuir-oluş'a açmaya borçludur. Aziz acı çeker, ve acı çekmesinin temelinde arzu objesinin kendisini ulaşılmaz kılması, sürekli öyleyim ama aslında öyle değilim demesi vardır. Hani, şahane Morrissey'in "I Want the One I Can't Have" adlı parçasında olduğu gibi. Bu çizgide bir sürü ad sayabiliriz, Ayhan Işık'tan Sean Connery'ye, oradan Tom Selleck ve daha nicelerine uzanan. Fassbinder'in filminde duvarlara "ayıp" resimler çizen kahramanımızdır aslında, kuir-oluş'un önünü tıkayan hetero-gey'dir, ta ki "bear" ya da "ayı" hareketi başlayıncaya kadar. Öte yandan herkesin umumi tuvaletlere benzer resimler çizebileceğini düşünürsek, aslında herkeste bir Franco Nero vardır belki, arzuyu ulaşılmaz kılarak oluşun önünü tıkayan.

Deleuze ve Guattari kadın-oluş'u bu bağlamda doğadan kopuş olarak

mı görüyorlar? Bu anlamda Donna Harraway'in Siborg Manifestosu kelime anlamıyla 'Ana metni' mi olmalı kadınların?
Donna Harraway ve temsil ettiği düşünceyle temel bir sorunum olduğunu söylemeliyim. Deleuze ve Guattari'de doğadan kopmaktan da öte, doğa/insan gibi bir ayrım yoktur çünkü her şey bir içkinlik düzlemi dahilinde olmaktadır. Doğa, bize ait olmayan, yabancılaştığımız bir doğa, ancak bu içkinlik düzlemini aşan bir aşkına izin verirsek olabilir. Siborg düşüncesinin temelinde mimetik bir düşünce yattığını düşündüğüm için Kıta felsefesinin son derece yanlış anlaşılmış bir versiyonu olduğunu düşünmüşümdür hep. Ana metin olmayı bırakın, dipnot bile olamaz bu yaklaşım çünkü siborgu kurabileceğimiz özerk bir alan yoktur, ya da varsa bile olsa olsa bir bilim-kurgu ürünüdür, aynı, fanteziyle oluşu birbirine karıştırmak gibi bir şey... Fantezi hep bir öteki dünyaya yatırım yapmak gibidir, oysa şu an buradayızdır ve faşistin arzusunu var etmeyeceksek fanteziden vazgeçmemiz gerekir. Pardon, Freud - fantezini al başına çal!

Nietzsche'nin *Şen Bilim*'inden alıntı yapıyorsunuz: "Kadınların büyüsü ve en güçlü etkisi, felsefi deyişle uzaktan eylemdir, bu her şeyden önce şunu gerektirir, uzaklık". Eyleme uzak olmayı ve yakın olmayı biraz konuşalım mı?
Bir başka deyişle, "actio in distans", 19. yüzyılda fizikte tartışılan, bir objenin diğer bir objeye dokunmadan onu uzaktan etkileyebilme gücüydü. Burada Nietzsche'yi etkileyen şey, Deleuze ve Guattari'nin "affect" adını verdiği şeydi bence. Örneğin, uzaklık, mesafe denen şeyi nesnel, rasyonel anlamda ölçülebilir kıldığınız sürece "affect"i anlayamazsınız. Çünkü böyle bir durumda "affect"in gücünü ölçümle sabitlemiş olursunuz. Ya da Türkçe söyleyecek olursak, hissetmek ile hislenmek arasında ya da duymak ile duyumlamak arasında fark vardır. Nietzsche'nin bunu kadınlara atfetmesinin nedenini filozofun "hysteria" ve "histrionics" sözcükleri arasında kurduğu ilişkilerde bulabiliriz. Burada bir parantez açarak işin içine biraz Derrida sokmak istiyorum. Derrida Éperons, Les Styles de Nietzsche'de, Nietzsche'nin çoğu zaman kadın düşmanlığı olarak yorumlanmış tavrından ve bu tavrın bir stil sorunu olduğundan bahseder. "Kadın" olan asla indirgenemeyendir ve bu indirgenemezlik yazı yazan kişinin kaleminin ucunu - ki bu kişi erkekse iğdiş edildiği için iğdiş edici bir güce sahiptir - iğdiş eden güce karşı sivrilterek, bileyerek, kışkırtıcı hale getirir: Nietzsche'nin stratejisi - özellikle, Ecce Homo ve *Şen Bilim*'de olduğu gibi - "kimlik" (identité) sorununu yazıda indirgenemezlik sorununa dönüştürüp kendi kendini iğdiş

etmiş, iğdiş edici gücün iğdiş edilmişliğini olumlayarak onunla ironik bir ilişki kuran bir stiller geçidi yaratmaktır.

Yani "stil" ancak olmadığı an, ancak stiller çoğulluğuna işaret edebildiği an stil olabilen şeydir. Burada, Derrida'ya göre, Nietzsche'de kadın olan ve kadın oluşunu, mesafesini koruyarak kuran şey, "stil"in sivri ucunun dokunduğu anda geri çekilerek bıraktığı izin peşine takılan, ve özdeşlikler kurmaktan çok, özdeşliğin "doğru" sunu (vérité, truth) dissimule eden şeydir. Ve eğer "stil" buysa, yani olmayan-oluş ile kurulan ama kurulduğu anda bozulan şeyse, bu, mesafeyi mesafe olarak korumayı gerektirir. Bunu yapabilme gücü erkek olandan çok kadın olana aittir, çünkü tanımlanmaya direnen kadın olandır ve Derrida'nın Nietzsche'den alıntıladığı gibi kadın olan bir aktristir ve tarihi "histrionics (oyunculuk) ve hysteria (isteri) arasında gidip gelir." Bütün bu nedenler yüzünden kadın sorusunu ya da "kadın nedir?" sorusunu sanat, stil ve doğru sorunlarından ayrı düşünemeyiz. Kendi içinde kadın olanın kendi içinde doğru olan bir doğrusu yoktur; ya da kendi içinde doğru olan bir şey yoktur; olsa olsa bir doğrular çoğulluğu vardır.

Bireye dönecek olursak buradan "bireyi bir olay olarak çoğulsallık dahilinde örgütlemeye"... Bu artık Yabancı, bunaltılı olan değil, kendini Varoluşçuluktan da özgürleştirmiş olan mıdır? "Mimesis değil de simulacrum" üzerinden kurularak daha önce belirlenmiş olandan özgürleşen?

Evet, buna katılırım zaten kitabın üçüncü bölümü "Klinik ve Kritik Sapkınlık"ta açmaya çalıştığım konu bu. Yabancı yabancılaşmıştır çünkü kendi özü olarak varsaydığı bir benlikten uzak düştüğünü düşünmektedir. Öz, ancak mimetik, yani bir model kopya ilişkisi içinde düşünmeye devam ederseniz varolabilir. Bir başka yazıda, "Radikal-Aptal-Oluş" adlı Gezi üstüne yazmış olduğum bir yazıda (*sanatatak.com*'da yayımlanmıştı), yine Deleuze ve Guattari'den yola çıkarak, böyle bir durumun "birey-kal"dan (individual) çok "birey-kaç" (-dividual) adını verdiğim bir kavramla düşünülebileceğini göstermeye çalışmıştım. Yani, "individual" bölünemez bir bütünlüğe işaret ediyorsa ve yine bir öz sorunu çıkartıyorsa, "-dividual", yani sonsuzca bölünebilir olanın özden kaçan, kendisiyle özlük bağlamında bir ilişki kurmayan bir oluş olduğundan söz etmiştim.

Bu anlamda Caillois'nin ortama hiper uyum sağlama ustası böceği bize neyi salık vermektedir, en çok?

Kapladığımız uzamı ne kadar hak ettiğimizi sorgulamamızı

sağlayabilir. Çünkü böceğin temel arzusu kendisini hapsettiği uzam ile kendi dışında varolan uzam arasındaki ayrımı terk edip, uzam-oluş'a geçmektir. Atopolojik bir durumdur bu, koordinatları kaybetmiş, uzamla birlikte bir akışa geçmişsinizdir. Mimetik olma biçimlerine karşıt olarak her an başka bir şeye dönüşmektesinizdir. Bu kimlik ile girdiğimiz mücadelelere, savaşlara bir çözülme getirebilir.

Taner Ceylan'ın şu anda NY'da sergilenmekte olan Ingres'i üzerine birkaç gündür düşünüyorum. Doğrusu bunu bir rövanş, kendine ait olmayan bir sanat tarihi tarafından kuşaklar boyu ezilmiş Batılı olmayan sanatçının Batılılaşma serüveninde bir rövanşı olarak okumak üzereydim. Ingres'e müdahale edebilmesi nihayet onu bir travestiye dönüştürebilmesi, onu kuir olarak yeniden üretmesini bir zafer olarak açıklamamı engelledi ne var ki, kitabınız... Tam da buradaki "yeni kritik-sapkın, arzu" sahibi sandığım Prenses'in aslında o Caillois'yla ilgili bölümde yazdığınız gibi, ruhu aslında taklit ettiğini, ruhun kendisine dönüşmekten uzak olduğunu fark ettim. Temsiliyetin kendi kurallarıyla hapsolmuştu istediği kadar başı değişse de... (http://hlfructose.com/2015/10/09/taner-ceylans-homage-to-master-portrait-artist-ingres-is-surreal/)
Bence hâlâ düşündüğünüz gibi düşünmeye devam edebilirsiniz. Çünkü uzam ile ilgili sorgulamalar ancak modernizmle birlikte radikal bir hâl alıyor, o yüzden Ingres zaten bir temsiliyet geleneğinden geliyor ve Taner Ceylan'ın müdahalesi, Prenses'i tuvale aktaran Ingres'in kadın-oluş ya da prensesin kuir-oluş süreçlerinin yolunu açmakla kalmıyor, renk katmanlarından, pigmentlerinden oluşan forma, formun kapladığı alana müdahale ederek belli bir form geleneğini de kuirleştiriyor. Kuşkusuz burada Caillois'dan pek bahsedemeyiz, ama uzamın içinde erimiş cinselliklerin görünür hale getirildiği bir kuir-oluş'tan bahsedebiliriz. Hani belki modernizm diye hâlâ tanımaya çalıştığımız uçsuz bucaksız alanın içinde unutulmuş olan bir noktayı kurcalayarak oymak, temsiliyet rejiminin, uzamsal işleyişinde birtakım figürselleri hegemonik söylemine katarak görünmez kıldığı başka bir uzam anlayışını görünür kılmak gibi...

Ve ses ve gürültü, kitap çok ilham verici. "Rüyalarımızda sürekli gürültüden sese geçişi yaşarız". Deleuze... Sonra Nietzsche "sanki gürültü beni fantezilere sürüklemiş gibi... Bütün büyük gürültüler bizi uzak yerlerde mutluluğa götürürler." Sizce en temel fark nedir ses ve gürültü arasında, bir müzisyen bir felsefeci bir ressam olarak?
Ses ve gürültü ... Jacques Rivette'in "La Belle Noiseuse" adlı filmini ya da filmin adapte edildiği Balzac'ın Gizli Başyapıt adlı romanını

hatırlar mısınız? Ünlü ressam Frenhofer 60 yaşına gelmiş ve çok uzun zamandan beri üstüne çalıştığı ve başyapıtı olacak işini yarım bırakmış, resim yapmaktan vazgeçmiştir. Ardından, genç bir kız sayesinde tekrar işe koyulur ve romanın sonunda başyapıt bitirilip izleyicilere gösterildiğinde, ortaya tam bir gürültü çıkar. Çünkü başyapıt olarak sunulan şeyde renkler formlar tamamıyla birbirine girmiş, bir biçimsizlik curcunasına dönüşmüştür her şey. Ben bu tabloyu, kuşkusuz hiçbirimiz görmedik onu, sanatçının kaotik olanla, formsuz, form dışıyla yüzleşip onu temsil etme çabası olarak görüyorum. Yani bir yanda tamamıyla formdan kaçan, forma gelmeyen, mutlak bir uğultu, gürültü, öte yanda bu formsuzluğa form verebilen kişi olarak sanatçı. Fernhofer'in durumundaysa şöyle bir sorgulama var: Formsuz olanı formsuzluğunu muhafaza ederek temsil edebilir miyiz? Kaosa giderken zaten aklımızda kaosu bir form bağlamında, ona bir form vererek algılamıyor muyuz? Aslında bu söylediklerim, mutlak gürültüyle yüz yüze kaldığımızda bunu işitip işitemeyeceğimizle alakalı... Her sanatçı, müzisyen ya da filozof, her ne yapıyorsa yapsın, bu göz ardı edilemez alana, yani temsiliyete gelmeyen, serbest bırakılsa bütün temsiliyet kuramlarını altüst edecek bu quantum alanına, düşünülemez, imgelenemez, işitilemez alana saygı içinde yer ayırarak işine devam etmeli...

Şizoensest ödipal enseste karşı... İşitilebilir ile işitilemez arasındaki sınırların imha edildiği bir işitme makinesine dönüştüğü takdirde mi sanatçı sanatçıdır ve estetiğe karşıdır?

Aslında bu tür koşullandırmalara karşıyım; herkes sanatçı olabilir ama arada tercihler vardır, hayatın bizleri çok da farkında olmadan seçmeye ittiği. Ben ancak, kendi payıma düşen şeyleri dile getirip ifade edebilirim, ürettiğim ifade makinesinin öteki makinelerle nasıl karşılaşmalar deneyimlediğine dikkat ederek. Bütün mesele aslında bu öteki ifade makineleriyle nasıl ilişki kurduğunuza bağlı gibi - yani ilişkide ödipal-ensesti şizoya dönüştüremiyorsanız, karşılıklı bir oluş içine sokamıyorsanız bırakın gitsin derim, çünkü neredeyse bir hayat boyu yatırım yapmışsınız ve sizi ödipale bağlamak istiyorlarsa vazgeçmek ve önünüzün kesilmesine izin vermeden başka makinelerle tekrar yola düşmeniz gerekir. İşitilebilir ve işitilemez olan arasındaki ayrım burada devreye girer, ayrımı imha etmektense, işitilemez olanı işitilemezliği içinde işitilebilir ile birlikte işitebilmeye çalışmak önemlidir. Ve burada estetiğe karşı olmaktan çok artık estetiğe gerek bile kalmaz çünkü estetik eğer form bağımlısı olmaksa, form formsuz olanla birlikte

düşünülmeye açıldığı anda, kaostan ziyade, Deleuze ve Guattari'nin sözünü ettiği tutarlılık düzlemi ile organizasyon düzlemi arasında mekik dokumaya başlarsınız, bağımlısı olduğunuz şey her neyse, bu sefer, o, size bağımlı hale gelir ve sizinse umurunuzda değildir.

Ya psikasteni, yalnızca burjuva psikanalizinin genel ekonomisi dahilinde özgürleştirici, kritik bir an koyuyorsa? Nörobilimin bu kadar ilerlemesi, travmaları silen merkezlerin açılması, hatta Ankara Garı patlaması trajedisinden sonra bazı travma silici merkezlerin insanları ücretsiz tedavi edeceklerini belirten ilanlarından sonra, ya hiç hasta kalmazsa diye sormak istiyorum size?

Burjuva psikanalizinin genel ekonomisi demek ne kadar doğru olur bilmiyorum çünkü psikanaliz zaten her zaman bir burjuva psikanalizi olmuştur. 19. yüzyılda bir bilim dalı olarak kurulmaya başladığında psikiyatrinin temel araştırma konusu, bir kadın hastalığı olarak tanımlanan histeria'ydı. Charcot'nun hipnoza dayalı tedavi yöntemi sayesinde zengin kocaları tarafından ya da sınıfsal ahlak değerleri tarafından evlere kapatılan kadınların maruz kaldıkları bedenin organizasyonunu terk etme eğilimi olarak tanımlanan histeri tedavi edilebiliyordu. Daha geniş bir çerçevedeyse, kapitalizmin hayatları karartmaya başladığı bu dönemin temelde felsefi dayanakları da vardı. Örneğin, psikasteni, yalnızca Kantçı bir uzam koşullandırmasına karşı çıkan bedenler oluşmaya başladığı zaman ortaya çıkabilir. Öte yanda, aynı döneme has bir hastalık olan "fugue", kadın erkek ayrımı yapmasa da daha çok erkeklere has bir tür psikasteniydi. Fugue hastalığına maruz kalan kişilerin görünürde hiçbir neden olmaksızın evden ayrıldıkları ve aradan bir iki hafta geçtikten sonra eve döndüklerinde nerede olduklarını hatırlamadıkları gözlemleniyordu (Nietzsche en tanıdık örneklerdendir). İşte tam da burada, bu noktada giriyor kritik sapkınlık diye adlandırmaya çalıştığım şey. Kantçı uzam/zaman koşullandırılmasını tanımamak, reddetmek, ama bunu yaparken hasta olmadan hasta olabilmektir ayrım noktamız. Belki burada Nörobilimin yeterince burjuva olmayan şeyleri iyice burjuvalaştırdığından söz edilebilir. Nörobilimin, tıpkı Pierre Janet gibi, sağlıklı bir beden ya da ruh önkoşulu olduğu sürece kritik sapkınlığa giden yolları tıkayacağını düşünüyorum. Oliver Sacks'in - ki kendisi çok sevdiğim bir yazardı - halüsinasyonları travmalardan bağımsız anlayabilme isteği gibi ya da karısını şapka sanan adamın sanrısını sadece bazı nöronların zedelenmiş olmasına bağlayabildiği gibi. Patlamaya ve ardından travma silme merkezlerinin çağrılarına gelecek olursak, bu kuşkusuz "insancıl"

bir yardım etme isteği ama aynı zamanda hâkim politik sistemin ekmeğine yağ sürmek gibi bir şey. Burjuva psikanalizinin iddiasını tam anlamıyla beceremediği anlarda, yani bozulmuş bir ödipal yapıyı tamir edememe noktasında giriyor devreye Nörobilim ve travma silme merkezleri: Kritik olabilecek şey klinik vaka olarak ele alınarak unutturma, silme çabasına dönüştürülüyor.

Biraz da seks konuşalım. Bu incecik kitapta bir başka ilham verici bölüm de "Bir Köpeğin Araştırmaları" başlığını taşıyor. Cinsel heyecanın kendimizi bozma etkisinden bahsediyorsunuz. Laplanche'ın Freudian Boy'unu örnek veriyorsunuz. Fallus merkezli kurulmuş egonun vazgeçiş yenilgisi olma ihtimali, seksin... Bu anlamda mazoşist, kişinin kendinden olmayan bir kendinden vazgeçmesi, kendini kaybetmesi, yok etmesi ve bunun hazzı diyorsunuz. Nymphomaniac filmini izlemiş miydiniz?
Lars von Trier'in sadece Europa'sını beğenirim ve bilhassa Anti-Christ'tan sonra tamamıyla izlemekten vazgeçtim. Söylemlerinde ırkçılık, hayvan haklarına saygısızlık, kadın-düşmanlığı olan kişilerin bana anlatabileceği hiçbir şey yok. İfade makinelerimiz connect edemiyor, birbiriyle temasa geçemiyor. Benim tercihim Gaspar Noé'den yana. Son filmini henüz görmedim ama örneğin Irreversible ya da Into the Void'daki form kaygısı ve formu zedelemenin kritik bir dönüşsüzlükle boşlukta sonuçlanması, form karşısında verebileceğimiz en iyi cevap. Burada, kuşkusuz, işin içine vahşet giriyor ama bir süs gibi değil. Egoyu ego yapan şeyi, dahası egonun kuruluşuna daha orijininde dahil edilmiş vahşeti sadece gösterebilmek değil, onu bir *affect* olarak algılattırabilmek, Noé'ye mahsus.

Seksin taşıdığı imkânların 21. yüzyılda tam olarak nerede ve nasıl bastırılmaya çalışıldığını düşünüyorsunuz? Ruwen Ogien Sanatatak'ta yer verdiğimiz söyleşisinde yeni aşk biçimleri olarak cinsel piyasa, müzakere edilen cinsellik kavramlarına değiniyordu. Bütün bu çokluğun aşkın tanımlarını çoğalttığını ifade ediyordu, internet çağında.
Seksin imkânlarının temsile maruz kaldıkça, figüratifleştikçe elden kaçtığını düşünüyorum. Örneğin, cinsel devrimin en şanlı dönemi 70'lerde -ki sanırım bir daha böyle bir dönem olmayacak- buradaki film piyasasının bile belli ölçülerde seks furyasına girmiş olduğunu hayretle hatırlıyor insan. O dönemlerde farklı olan şey şuydu: temsil edilen cinselliklerden doğan hazzın ulaştığı nokta sadece seks filmi gösteren sinemalarda her an bir aktiviteye dönüşmeye hazırdı. Kitapta eşcinsel-yayılma, bekâr-makineleri diye sözünü ettiğim şeylerin izleriyle buralarda karşılaşmak

mümkündü. Sinemalarda ilk defa figürselleştiğini gördüğümüz sahneler henüz hegemonik makine tarafından zapt edilmemişti. 80'lerde bile Müjde Ar, üstündeki giysilerle bile izleyiciye cinselliğini temas ettirebiliyordu. Oysa şimdi TV dizilerinde sadece para, evlilik, aile, çocuk düşünen birey-kal kızcıklar var. Diyeceğim şu ki, zaman içinde teknolojiler gelişti, hepimiz kameralar sayesinde içimizdeki porno yıldızını keşfettik ama bu arada çok daha güçlü kontrol mekanizmalarına teslim olarak artık seksi bir yalnızlık içinde, ancak temsiliyetiyle yaşayabilir hâle geldik. Biopolitika diye adlandırılan alan bu kontrol mekanizmalarını bir bir açık ediyor fakat kapitalizmin yaşamsızlığı arzu-üretim makinelerini ele geçirmeye devam ediyor.

Yeni teknolojiler peki? Bizi Michel Serres'in iddia ettiği gibi zeki olmaya mahkûm ettiğini düşünüyor musunuz?
Michel Serres çok takdir ettiğim bir düşünür olmadı hiçbir zaman. Kendisinin Agamben gibi, Žižek gibi, Badiou gibi, Hegel çizgisinden asla kurtulamayacak bir düşünür olduğuna inancım büyük. Yeni teknolojileri yadsımak, eleştirel bir süzgeçten geçirmeden çöpe atmak gibi bir alışkanlığım olmadı hiç. Birkaç yıl üst üste Ölü Medya adıyla bilinen çalışma alanı üstüne dersler verdim, bunun başlangıçta Kittler tarafından ortaya atıldığı biçimde bir medya arkeolojisi olabileceğini düşleyerek. Ancak sonunda fark ettim ki, Ölü Medya artık yavaştan bir zekâ gösterme alanına dönüşüyor, yani en olmadık bağlantıları kurma, kapitalizmin kullanım alanı dışına bıraktığı medya araçlarını ontolojilerine dokunmadan, ontolojilerini sarsmadan tekrar kullanım alanına sokma çabasına dönüşmekte, o zaman "adieu" dedim. Bence zeki olmakta hiçbir zarar yok, radikal ayrım zekâyı bir medya aracı olarak kullanıp kullanmamakta yatıyor. Burada, anlamışsınızdır: Medya benim için her zaman pejoratif bir terim, bir alan olmuştur. Medya zeki olmanın tam tersine insanı aptal olmaya, klişe üretmeye mahkûm eder. Yeni teknolojileri kullanabilir olmak, yeni diye nitelenen her şeyi - bu bir deterjan reklamı olabileceği gibi yeni bir bilgisayar teknolojisi de olabilir - yeninin yenisizliği çerçevesinde tekrar edilebilir olmaya alışmak demektir. Gerçekten 'yeni' olan bir şeyi tanıyabilecek güce sahip olduğumuzu düşünüyorum, aptallığımızı aşabilirsek.

Sizin Badiou'yla ne alıp veremediğiniz var sahi? Size sık sık ona kızarken öfkelenirken rastlıyoruz...
Bu soru çok uzun bir cevabı hak ediyor fakat burada derinliğine açabileceğimi düşünmüyorum. En temelinde bir ontoloji sorunu

var. Yani Deleuze'de olmayan bir sorunu ya da bilerek isteyerek ihmal edilmiş bir durumu, sanki Deleuze bunu beceremiş gibi Deleuze felsefesinin içine zorla inşa etmek gibi... Bütün felsefesini 'oluş'u tercih ederek kurmuş bir kişinin felsefesine matematiksel bir ontolojiyi zikredemezsiniz. Ya da yapıyorsanız, bunu 80'lerden günümüze uzanan neoliberal siyasetlere katkıda bulunmak için yapmış olmadığınızı kimse yutmaz, ya da ben yutmam. Burada hemen, dâhi arkadaşım Arkady Plotnitsky'yi alıntılamak istiyorum. Matematik bile kendisini ontolojik olarak kuramazken, Deleuze'de matematiksel bir ontolojiden nasıl bahsedilebilir?

Demin sordum ya yeni teknolojiler ekranlarına eğilmiş başsızlar ordusu yoksa daha çok Žižek mi demek acaba? Şöyle yazdınız ya geçenlerde: "Keşke Žižek'i danışman yapsalar kendilerine. Hiçbir şey anlamazlar ama Hegel'se Hegel, bütün kompleks felsefi argümanları radikallikten arındırmaysa arındırma, herşeyi Ortodoks Marksist çizgide ilerleyip kapitalle yorumlayarak, medyacı küresel sığlıkta, biz biliyorduk zaten edasıyla, aynı'lığa indirgeme ve hep tahmin edilebilir kılma ve bütün bunlar da işe yaramazsa, kurtarıcı olarak karşımıza Thanatos'u yığma. Zangoç felsefesi ya da felsefenin zangocu." Şu zangoç felsefesini biraz konuşalım lütfen... Bundan uzak durmanın 5 yolunu söyler misiniz örneğin?

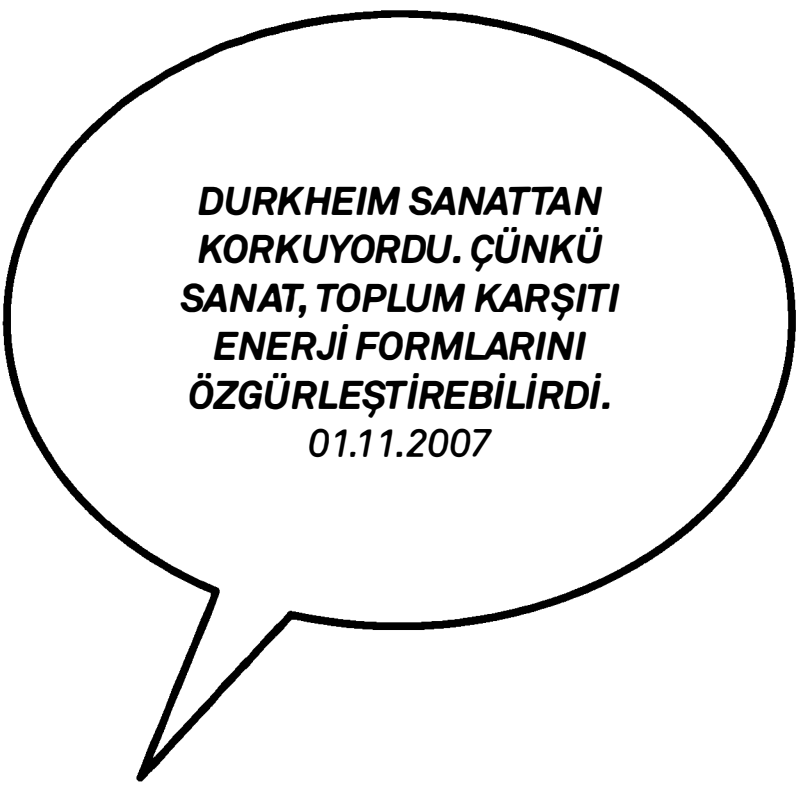
Bunun beş yolu filan yok. Bence Žižek okumaktan derhal vazgeçmeli. Örneğin daha geçen gün Kürtlerin dünyanın en kahraman, en devrimci halkı olduğunu söyledi. Hayatımda 19. yüzyıl ırkçı antropoloji çalışmalarından beri bu kadar saçma bir şey duymadım. Kesinlikle yanlış anlaşılmasın: Kürtlerin kahraman ya da devrimci olamayacağını düşündüğüm için değil... Rousseau'dan bugüne uzanan, Batı'nın her zaman çok rağbet ettiği, mutlak öteki olarak adlandırılabilecek bir "soylu vahşi" (noble sauvage) kavramı vardır. Batı, antropoloji adı verilen çalışma alanını kendi özne durumunu ötekine göre inşa ederek kurmuştur: Yani vahşide olan bende yoktur ama bu olmayan şeyin teorizasyonu nedense beni ondan hep üstün kılmaktadır ve son sözü söylemek hep bana aittir. Bence herkesin anlaması gerekir ki Žižek'in bu son söylediği şey son derece ağır bir küstahlık, kendini bilmezlik taşımaktadır. Filozof olduğunu sanan Batılı bir özne, hayatında karşılaşmadığı bir halk hakkında konuşabilme özgürlüğüne sahip olmayı kendisinin ayrıcalığı, kendi hakkı olduğunu düşünmektedir. Bugün hangimiz kalkıp, Slovenya dünyanın en kahraman, en devrimci halkıdır gibi bir saçmalık yumurtlayabiliyoruz? Zangoçluğun kuşkusuz aşkınsal

olanla, Hegel ile yakından ilişkisi var. Žižek maalesef bugün bir sürü kişiyi yazdığı şeylerin felsefe olduğuna ikna etmiş, düşüncenin önünü sürekli tıkayan, tıkadığı sürece de kapitalin spektaküler anlamda sürekli kendisini tekrar tekrar üretmesine katkıda bulunan bir kişidir. Neyse ki dünya Derrida ya da Deleuze gibi filozoflarla tanıştı ve hâlâ tanışabilir, eğer bir gün Žižek gibi şarlatanları okumaktan vazgeçerse.

Bir sergiyle siyasal olanı deneyimlemek mümkün mü sahi? Sergінizin öyle olduğunu duyurdunuz. Bir sergi, bir film, bir konser aracılığıyla siyasal olana gidebilmek?
Bunu ben duyurmadım, sadece sergi üstüne verdiğim bir röportajdan cımbızla çekilmiş bir cümle bu. Elbette böyle bir davet var çünkü bugüne kadar ürettiğim gerek müzik, gerek felsefe ya da edebiyat, gerekse görsel işlerin böyle bir misyonu var ama bu misyon orada öyle tek başına kendisini doğrudan izleyiciye sunacak şekilde beklemiyor. Öncelikle yalnız deneysellik (experimental) değil ama deneye, deneylemeye (experimenting) açık olmanız gerekiyor, form ile bir alıp veremediğiniz olması gerekiyor. Siyasal olanın siyasetten farkı burada yatıyor... Yani ancak mikro seviyede ulaşabilirsiniz siyaset ile siyasal arasındaki ayrıma. İlki molar bir yapıysa ikincisi birey-kaç bir moleküler yapı/sızdır. Siyasal, Deleuze ve Guattari'nin o ünlü örneğinde olduğu gibi, orkide ve arı arasında olan şeydir; form kaygısı olmadan karşılıklı oluşa girebilmek, açılabilmek, sonsuzca bölünebilmektir.

Bu son: Hani konuşmuştuk, din ve kültür rekabeti üzerine. Venedik'teki cami şeklindeki İzlanda pavyonu krizi olsun, Vatikan'ın Venedik Bienali'ne pavyonuyla katılması olsun... Geçtiğimiz günlerde IŞİD karşıtı iş yapan Mumsy'nin işinin Londra'da sansüre uğraması olsun... İşin içine "din" girince moderniteye kriz yaşatıyor. Hatta "kültür"ü sıkıntıya sokuyor. Siz nasıl yorumluyorsunuz bu tür olayları?
Bu soruyu cevaplamaktan tekrar kaçınıyorum çünkü benim hayatımda, düşüncemde din denen şeyin hiçbir yeri olamaz ve bu konuya kafa yorarak vakit kaybetmek istemiyorum.

Jean-Louis Fabiani, Fransız Filozofu Kimdir isimli kitabının Bilgi Üniversitesi Yayınları'ndan çıktığı için şehre gelmişti. Fransız filozofun kim olduğunun yanı sıra, Fransa dışına, örneğin bizim memlekete nasıl geldi ve gitti, birlikte düşünmüştük.



JEAN-LOUIS FABIANI

SOSYOLOG

Kitapta, 20. yüzyılın ilk yılları Avrupa'sında yaşanan anti entelektüalizm ve anti rasyonalizmden bahsediyorsunuz. Aynı iki kavramdan günümüz için bahsedebilir miyiz?

Bunları karşılaştırmak mümkün değil. Yine de yakınlık arz eden birtakım şeyler bulabiliriz. 1894'te Fransa'da best seller olan bir kitap vardı, adı "Bilimin İflası"ydı. Fransız felsefesini tasvir etmek için, iki büyük felsefe biçimini karşıt olarak düşünebiliyoruz. Bunlardan ilki bilimsel ilerlemeye inanç üzerine kurulanı; toplumun rasyonalize edilmesiyle alakalı bir form. Diğeri ise, sizin de dediğiniz gibi, anti entelektüalizm üzerine kurulanı. Bu da Fransa'da daha sonra özne ve deneyim adını verdiğimiz akım. Bildiğiniz gibi Fransa, 18. yüzyılın son yirmi yılında cumhuriyet kurdu. Cumhuriyet için bir felsefe yaratmak gerekti. Cumhuriyetin yöneticileriyle filozoflar arasında çeşitli yakınlıklar oldu, o dönemde. Birçok filozof, cumhuriyetin idaresinde rol aldı. Kimileri doğrudan politikaya atılıp politikacı oldu. Bunların içinde en bilineni Jean Jaurès'tir. Yeni Cumhuriyetçi felsefeyi yaratmak için büyük ölçüde Kant'ın felsefesine başvuruldu. Charles Renouvier ilk cumhuriyetçi filozoftur; onda Kant'ın etkisini fazlasıyla görebiliriz. Bu felsefe toplumsal anlamda optimist, felsefi anlamda rasyonalistti. Bu bağlamda cumhuriyet felsefesi de demokratik ve rasyonalistti. Hem imparatorluktan gelen politik otoriterizme karşıydı hem o dönemin devrimci ideolojilerine kuşkuyla yaklaşıyordu. Bildiğiniz gibi bu dönem, yani 19. yüzyılın sonu, tüm toplumsal alanlarda çeşitli çatışmalara sahne olur. O dönemde Alman filozoflar bu toplumsal çatışmaların pedagojiyle, okuldaki gelişimle çözüleceğine inanıyorlardı. Daha öncesinde Auguste Comte'ta da bu fikir vardı; sosyoloji kelimesini ilk kullanan da o zaten. Comte, eğitimin ve pedagojinin doğrudan siyasi sonuçlar yaratabileceğini düşünüyordu. Comte aslında siyaseten muhafazakâr bir düşünürdü, ancak cumhuriyet daha sonra onun düşüncesini yeniden ele almıştır. Renouvier ile birlikte de bir kurucu referansa dönüşmüştür. Bu genel çerçeve 20. yüzyılda dönüşümlere uğruyor. Rasyonalist ve aynı zamanda pedagojist eğitimci olan bu cumhuriyet düşüncesine karşı, 19. yüzyılın spiritüalist denebilecek düşüncesine dayansa da yenilikler getiren bir eleştiri oluştu; Bergson'unki.

Bazı felsefi metinler belli sürelerden sonra başka ülkelere gidiyor. Mesela Amerika'ya Foucault'nun geç gitmesi gibi. Fakat bizim tarihimizde ilginç bir şey var. Bergson eşzamanlı çevriliyor ve enteresan bir şekilde sanatçılar, yazarlar, ressamlar arasında yayılıyor.

Zaten çevirmeni de Mustafa Şekip Tunç isimli bir sanat eleştirmeni. Siz de kitapta Bergson'un Yaratıcı Tekâmül (Evrim) kitabında kavramsallaştırdığı irrasyonalizmin toplumsal kullanımına dikkat çekiyorsunuz. O dönemde burada cumhuriyet henüz kurulmamış ve bir imparatorluğun son günlerini yaşıyoruz, entelektüeller Bergson okuyor ve adeta, hayata karşı bir teselli buluyor. Bunu nasıl yorumlamamız gerekir?

Genel olarak şunu söyleyebiliriz: Tüm büyük felsefi ve sanatsal eserler elbette çokanlamlıdır (polysèmique) ve aynı anda farklı şekillerde anlamlandırılabilirler. Bergson'un, bana göre, William James gibi irrasyonalizmi doğrulamak için sık sık kullanıldığı doğrudur. Ancak bu kullanılma halleri onun eserlerini bütünüyle karakterize edemez, çok ilerici bir Bergsonculuk da var. Örneğin şunu da düşünebiliriz: Katolik kilisesinde Bergson'un metinlerinin okumaları yapılıyordu ki sonunda Papa, bu okumaları yasaklamaya kadar götürdü işi, o okumalar kilise içerisinde önemli yeniliklere, fikir tartışmalarına yol açmıştır. Bergson'un Fransa'daki başarısı, tabii ki daha kolay ulaşılabilir bir düşünce olmasına dayanıyordu. Bu düşünce, aynı zamanda, uluslararası felsefi tartışmaların en ileri düzeydeki uç noktasıydı. Bergson'un annesi İngiliz'di. Kendisi de anadil seviyesinde İngilizce konuşuyordu.

Tanınmasına büyük katkısı oldu mu diyorsunuz bunun?

Bergson o dönemde İngilizce konuşabilen tek Fransız filozoftu. O dönemde lise ve üniversitede öğretmenlik yapan filozoflar Latince, Yunanca, biraz da Almanca biliyordu. Bu nedenle cumhuriyetçi filozofların büyük çoğunluğu Kant'ın felsefesinden etkilenmiştir. Zira öğrenciler hep Almanya'ya gönderilirdi. 1871'de Almanlar Fransızları yenmiş; Fransızlar bu savaşı neden kaybettiklerini anlamaya çalışıyorlar. Bunun yalnızca askeri bir yenilgi olmadığını düşünme eğilimindeydiler, şüphesiz aynı zamanda entelektüel bir yenilgiydi. Bu sebeptendir ki o dönemde Alman üniversitelerini taklit etmeye başladılar. Buradan çok güçlü bir ideolojik tartışma doğdu ve o tartışmada Fransız filozoflar epeyce bölündü. "Üniversiteleri ezberleme, hatmetme gibi Alman geleneklerine göre mi şekillendireceğiz yoksa Fransız dehası denilen şeyi birçok parlak yönüyle kullanmaya devam mı edeceğiz?" Bergson, bir taraftan İngiliz bir taraftan Yahudi olmasına rağmen, Fransız halkına bu parlaklığı tekrar kazandırdı. Daha sonraları da Proust'un yapacağı gibi Fransız dehasını vücuda getirmiştir. Birçok düşünce tarihçisinden farklı olarak, Bergson'a benim daha temkinli bir yaklaşımım var: Bana göre

Bergson çok kararsız bir filozof, irrasyonalist denemeyecek ölçüde müstereddit. Aslında kendi dönemindeki bilimle çok yakından ilgilenmiş. Albert Einstein'ı anlamakta zorlanabilirdi fakat kendi döneminde en iyi matematik bilen filozof. İdeolojik irrasyonalizmle, akıl karşıtlığıyla hiç alakası yok. Bergson'un en az iki farklı hayatı olduğunu söyleyebiliriz, kitabımda da bundan bahsediyorum. Uluslararası üne sahip, Bergson, çünkü o dönemde Paris merkez: Doğu Avrupa'dan, Türkiye'den öğrenciler geliyor. Sayıca çok olmasalar da çok önemli geçişler sağlayan insanlardı bunlar. Cumhuriyet 'ân'ı aynı zamanda Fransız felsefesinin uluslararasılaştığı dönem oldu. Maurice Blondel, ki kendisi Bergson'la aynı dönemde yaşamış bir Fransız filozoftur, ilginç bir şekilde Fransa'da tanındığı kadar Latin Amerika'da, Brezilya ve Arjantin'de tanınır. Aix-en-Provence'ta profesördür. Bergson'un filozoflar nezdinde tanındığı ilk dönem çok karmaşık. O dönemde işler iyi gitmiyor onun için; iki kez Sorbonne'a adaylığını koymuş; meslektaşları onun pek bilimsel olmadığını düşünüyor.

Bu, o dönemde Fransız akademisinin ne kadar pozitivist olduğunu da bize gösterir mi?

Bergson. Sorbonne'a girerse, bu bilim mecrasında farklı bir şey yapacağını düşünüp, ürktüler. Fransız filozoflar öğrenim sırasında aynı ortamlarda bulundukları birçok siyasi şahsiyetle de -Jean Jaurès gibi- tanışıp yakın arkadaşlıklar kurabiliyorlardı. Buradaki önemli nokta, herkesin birbirini tanıması diyebiliriz. Bergson çok takdir edilse de Sorbonne'a girmesi istenmiyordu. Ancak bugün Sorbonne'a göre daha da prestijli bir kurum olan Collège de France'a girdi. O dönem üniversitedeki üretim Collège de France'ta değil Sorbonne'daydı. Ve bu 20. yüzyılın sonlarına kadar devam eden bir karakteristiktir. Fransa'dan da çok dışarıda filozoflar, Michel Foucault, Jacques Derrida, Louis Althusser, üniversitede öğretim görevlisi olmadılar ya da kısa süreler üniversitede çalıştılar. Foucault çok genç yaşta Collège de France'a girdi. Ondan önce yabancı ülkelerdeki Fransız kültür merkezlerinde çalışıyordu. Althusser ve Derrida da Ecole Normale Supérieure'deydi. Konumları oldukça kötüydü. Filozoflar arasında sadece Deleuze, klasik anlamda felsefe kariyeri yapmıştır. Yani cumhuriyetçi felsefenin başlarından itibaren, bir tür marjinallik var. Aslında Sorel gibi devrimci sol şahsiyetler etrafında toplananlar da Bergson'u okudular ve onlar tarafından da algılandı Bergson. Meslektaşım François Azouvi'nin Bergson'un Şöhreti dediği şey, Bergson'un sanatla yakından ilgilenmesiyle alakalıdır. Sorbonne'un

cumhuriyetçi filozofları. yeni cumhuriyetçi felsefeyi inşa etmek istediklerinde, sanat ve estetik sorununu bir yana bırakmışlardı. Bir süre önce, Amerika'da, sanat ve Durkheim üzerine bir makale yayımladım. Hem büyük sosyolog hem filozof olan Durkheim, sanattan ürküyordu. Zira sanat, toplum karşıtı enerji formlarını özgürleştirebilirdi.

Biraz da Bergson'un sanata bakışını anlatabilir misiniz? Bireyci hatta son derece bireyci diyebilir miyiz Bergson için?
Evet, diyebiliriz. Bergson'un kolektiflik meselesiyle ilgilenmesi daha sonraları, yani 1932'den itibaren başladı, *Ahlakın ve Dinin İki Kaynağı* kitabıyla. Bergson, tezini 1889'da yayımlıyor, Bilincin Dolaysız Verileri başlığıyla. Gerçek şöhrete ulaştığı seneler ise 1906-1907.

Yaratıcı Tekâmül (Evrim) kitabıyla, değil mi?
Evet, aynen öyle. Bu kitapta yaratım kavramıyla, bir tür biyoloji-felsefe bağlantısı kuruyor. Burada artık Bergson modernitenin düşünürü olarak tanınır; gözlerimizin önünde doğup büyüyen bu dünyanın düşünürü olarak tanınır. 20. yüzyılın ilk yıllarında da Fransız sanat hayatındaki yerini alır. 1930'da, estetik, modernitenin doruğu olarak değerlendirilmiştir. Her ne kadar toplumsal hareketlere karşı mesafeli bir duruşu olsa da toplumsal hayatın her mecrasında Bergson'a atıfta bulunulmuş. Mesela askeri okulda Bergson okutuluyor, subaylar enerji kavramı hakkında bilgilendiriliyorlardı. O dönemde tam anlamıyla filozof olarak değerlendirilmiştir. 1906 ile 1913 arası, her kesimden insanın eylemle, aksiyonla ilgilendiği yıllar. William James'le birlikte, fakat ondan çok daha fazla, Avrupalı oluşundan ötürü, Bergson, şimdiki zamanı düşünmeyi olanaklı kılan filozof olarak ortaya çıkar. Aydınlanma Çağı'nın düşünürleri gibi, şimdiki zamanı düşünmeyi mümkün kılan felsefeci olur. Bugünü ve tarih içinde yaptıklarını anlamalarını sağlar. Ancak Bergson'un bu modernliği 1920'lerin sonundan itibaren örtülmeye çalışılmıştır. Aslında bu eleştirileri yönelten Marksçı bir avangarddı. 1926-27 yıllarında. Hepsinin başını da Georges Politzer çeker. 30'lu yılların başında, *Felsefi Bir Geçit Töreninin Sonu: Bergsonculuk* (La Fin d'une parade philosophique: le Bergsonisme) isimli kitabını yayımlayacaktı. Politzer aşağı yukarı şunu söylüyordu kitapta: "o gerçek bir filozof değildir, o burjuvazinin ideoloğudur". Bergson'un hayatının ikinci dönemi öyle ihtişamlı geçmedi,

izole bir hayat sürmek zorunda kaldı. *Ahlakın ve Dinin İki Kaynağı* isimli kitabı yazdı. Hocam da olan Bourdieu bu kitabı açık olanın kapalı olana karşı, bireyin topluma karşı savunusu olarak görmüştü. Bence Bourdieu tamamen haklı değil. Aslında bu metinde Bergson, antropolojiye yakınlaşmaya çalışıyordu, özellikle de Marcel Mauss'un -ki Mauss Durkheim'ın hem yeğeni hem vârisiydi, Bergson'un da Collège de France'ta çalışma arkadaşı- antropolojisine. Daha sonra Bergson Fransa'da unutulur bir dönem; Deleuze ve başkaları tarafından yeniden aktarılıp yeniden tanımlanana dek.

Bu bana çok ilginç geliyor. Çünkü Bergson'un sevildiği dönem II. Meşrutiyet, 1908'lerden itibaren Cumhuriyet'e kadar devam ediyor. Cumhuriyet'ten sonra bizim kültür sanat hayatımız Comte'a geçiyor. Tarih içerisinde epey şaşılacak şeyler bunlar... Daha sonra bugünlere geliyoruz. 90'ların ikinci yarısından itibaren bir Deleuze egemenliği var Türkiye'de. Ben bunu George Didi-Huberman'a da söylemiştim. Aslında Deleuze'e olan aşinalığımızın kaynağı Bergson'a olan aşinalığımızdır. Anakronik bir durum yani.

Evet, bu mümkün. Bir parantez açayım hemen burada. Editörlük yaptığım zamanlarda, Didi-Huberman'ın ilk metnini ben yayımlamıştım, bundan 35 sene önce... Sorduğunuz soru tam da benim bu geri dönüşlerden bahsetmemi sağlıyor, kitapta bundan çok bahsediyorum. Etienne Gilson isimli Katolik fakat bir o kadar da ilginç bir filozof vardır. O derdi ki, "felsefede ölüm yoktur". Yani Bergson gibi hayatınızın bir döneminde unutulmuş ya da hakarete uğramış da olsanız, geri dönüş yapabilirsiniz.

Sanat gibi biraz, ya da müzik gibi aslında.

Evet, sanattan bahsedeceksek, sanatta da böyle geri dönüşler oluyor. Ben size Fransız rasyonalist felsefesinin sanattan kopmuş olduğunu söylesem dahi, sanat 20. yüzyıl Fransız felsefe tarihinde temel bir problem olmuştur. Deleuze'den bahsettiğiniz için Deleuze ve Francis Bacon arasındaki ilişki, iyi bir örnektir. II. Dünya Savaşı'ndan sonra Sartre da sanatı ilgilerinin merkezine koyar; elbette Maurice Merleau-Ponty'nin geliştirdiği algı felsefesi üzerinden. Gözle görülür veya görülmez diğer metinlerinde, özellikle Cézanne hakkında, bu estetik meselelerini felsefenin tam merkezine oturtur. Yalnızca bir estetik mesele değil, aynı zamanda temel bir ontolojik mesele olarak da gündeme getirir sanatı. Filozofların sanata ilgisini Foucault'da, Deleuze'de, Lyotard'da görebiliriz.

Althusser'in de var. (Leonardo) Cremonini'yi yazıyor.
Evet, sanattan çok bahsederdi Althusser; hocamdı. Bana kalırsa daha da fazla yazabilirdi. 1950 ile 1990 arası dönemde Fransız filozofların sanata ilgilerinin nedeni fenomenolojiyle kurdukları yakınlıktı. Althusser ekolünden Alain Badiou, Jacques Rancière gibiler de sanat alanında yazmaya devam etti.

Fenomenolog kalmadı ama değil mi? Hem Badiou hem Rancière daha eklektik bir metotla yaklaşıyorlar; sosyolog gibi. Katılıyor musunuz buna?
Tabii ki katılıyorum, fakat estetik meselesi merkezi yerde. Badiou'da, Sartre'ın devamı olma, onunla karşılaştırılma gibi bir durum da var. Tiyatro oyunları, romanlar yazıyor.

Ama daha az politik herhalde?
Evet, daha az politik olduğuna katılıyorum. Aslında tersinden de düşünebiliriz; sanat çevrelerinin her zaman felsefeye değişmez bir ilgileri oldu.

Burada araya girmek istiyorum. Kitapta şöyle bir şey söylüyorsunuz: Felsefi bir dönemi, belli bir zaman dilimi içinden çıkararak, kesin biçimde tanımlamak çok zordur. O dönemin sanatı, edebiyatı bu sorunları çözmede bize yardımcı olur mu?
Evet, böyle düşünüyorum. Eşleşmeler var bu alanlarda, kontrol edilmeyen eşleşmeler olabiliyor. Bugün Fransa'da estetikle ilgili, çağdaş sanatın giderek daha spekülatifleştiği yönünde radikal bir felsefe söylemi var. Sanat etrafında olup biten akımların ve hareketlerin finansal kapitalizmin de ilk örneğini oluşturduğunu düşünüyor insanlar. Burada bir çelişki var tabii, ama bu ilişki bana son derece verimli ve önemli geliyor.

Verimli mi geliyor? İçinde olduğum için beni kimi zaman hayal kırıklığına uğratıyor...
Bağlam meselesi çok enteresan. Kültürel eserler gibi, tüm eserler birtakım bağlamlar içerisinde doğuyorlar. Bunu söyleyerek çok da ileri gitmiş olmuyoruz. Sizin de söylediğiniz gibi, eserler yolculuk ediyorlar, dolaşıyorlar. Bağlam değiştirdikleri gibi, yeni bağlamlar da üretiyorlar. Ben de tam bu kitabımda, felsefeyi, nesnelerin nasıl olup da yeni bağlamlar yarattığını inceliyorum. Derrida'yı ele alırsak mesela, aslında içe kapanık bir felsefe, çok sınırlı bir ortamda ortaya çıktı. Ama felsefe dışı alanlara doğru ihraç edilmişti ve yeni yeni anlamlar kazanmıştı. Derrida'nın kendisi bu anlamları aklına getiremezdi. Derrida aslında

dünyada yalnızca elli kişi tarafından anlaşılabileceğini söylüyordu ve kendisi de zaten, "kendimi anlayabildiğimden emin değilim" diyordu.

Tam da bu ihracat sırasında buraya gelirken ya da Afrika'ya giderken birtakım şeyler "yanlış" anlamlandırılıyor. Bu "yanlış" anlamalar hakkında ne düşünüyorsunuz ya da yanlış anlama diye bir şey yoktur mu diyorsunuz?
Bu soruya iki türlü cevap vermek istiyorum. Bu iki cevap şekli birbiriyle çelişkili de değil; rölativist değilim. Bir anlam olduğunu söylemek mümkün, iyi çevirilerde bunu görüyoruz. Almancadan Fransızcaya yapılan çeviriler, yeni, hatta yanlış diyebileceğimiz birtakım yorumlar getirdi. Burada doğruluk ya da yanlışlık kriterleri vurgulanabilir. Ama bir başka düzey de var. Ben de bu düzey üstünde ısrarla durmak istiyorum. Ki bunlar da bir kültürel mesafeye bağlanamaz. İletinin sinyali güçlü olduğunda dahi, yanlış anlama her türlü iletişim biçiminde olabilir. Aslında verimli olduğunu düşünebileceğimiz yanlış anlama biçimleri mevcut, düşünce tarihinde. Kimi zaman yanlış anlamalar yaratılabilir; ya da kasten yapılmış olabilirler. Bildiğimiz gibi, felsefi söylem tüm toplumsal alanda çok güçlü bir meşrulaştırma aracıdır. Bir anlamda felsefe, dünyayla karşılaşıyor, dünyaya doğru gidiyor diyebiliriz. Bu anlamların her zaman yenilenen bağlamlarda yeniden ele alındıklarını, dönüştürüldüklerini kabul etmemiz gerekir. Büyük eser, aslında kendi bağlamını değiştirme gücüne sahip eserdir. Büyük bir eser, kendisini anlayan inançlı bir grup insanla karşılaşırsa, dünyayı da değiştirebilir. Tam da bu yüzden kimi yanlış anlamalar ilginç olabilir. Clint Eastwood'la ilgili bir kitap yazıyorum şu sırada. Burada klasik bir sosyoloji şemasıyla başladım, klasik bir soru sordum. Geniş bir kitleye seslenen, aslında ticari bir iş yapan Clint Eastwood gibi bir oyuncu ve yönetmen, neden avangard Avrupalı eleştirmenler ve sinemacılar tarafından ilginç bir sinemacı figürü olarak görülüyor?

Görülüyor mu?
Görülüyor. Jean Godard Dedektif isimli filmini Eastwood'a ithaf etmiştir. Sıradanın transfigürasyonu adını verdiği şey...

Mükemmel bir konu.
Beklenmedik Yazar ismini vermeyi düşünüyorum. Yani bu yazarın filmi. Auteur filmi gibi. Bu yazar meselesi üzerine gittim ve sadece erkekliğin ya da maskülinitenin değil, gençlik/yaşlılık

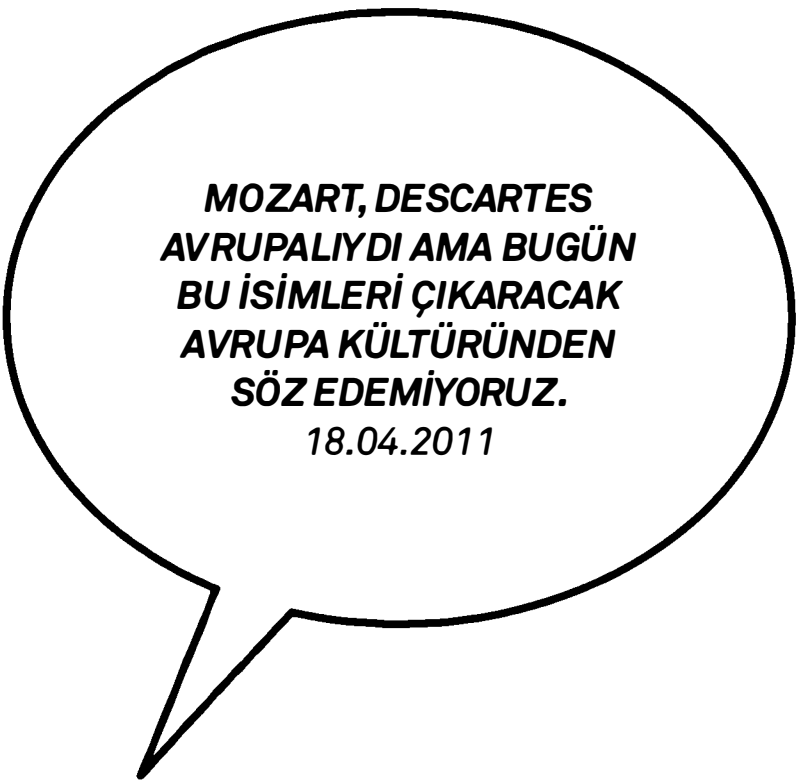
açısından da okudum yapıbozumunu. Tabii bu ithalat / ihracat meseleleri, bütün söylemler gibi felsefe söylemi de, çeşitli politik mücadelelerin konusu olabiliyor. Dolayısıyla burada ciddi mücadeleler dönüyor. Türkçeye ya da başka dillere yapılan çevirilerden bahsetmesek bile felsefi tartışmaların büyük bölümü "Siz Kant'tan hiçbir şey anlamadınız" demek gibi çeviri sorunlarının üzerine yoğunlaşmış durumda. Bu tür çeviri ötesinde anlam üzerinde mücadeleler, felsefenin temel meselesidir zaten. İşte bu yüzden felsefi değil sosyolojik bir analiz yapmak istedim. Foucault ve Derrida arasındaki meşhur çatışmanın meselesi, Descartes'ın Birinci Meditasyonu'ydu. Ben bunun felsefi değil sosyolojik bir okumasını yaptım. Aynı zamanda delilik üzerineydi bu tartışma. Bir tür rekabet ilişkisi içerisinde, çünkü Derrida, Foucault'nun dört yaş ufağı bir çalışma arkadaşıydı, bu nedenle Foucault, Derrida'nın hocası olmuştu. Burada bir meydan okuma var. Foucault buna bir gecikmeyle cevap veriyor. Derrida'yı yaşlı bir hatip ya da bir skolastik olmakla eleştiriyor. Kitapta bu çatışmanın aynı zamanda yapıcı olduğunu söylüyorum. Zira bu tartışmanın kendisi bir tartışma alanı açıyor. Aslında bu tartışma, ki felsefeciler bunu çok iyi bilmez; bilseler de çok bahsetmezler, felsefenin yapılma koşullarıyla ilgili bir tartışmadır. Foucault, Derrida'yı felsefeyi okulsal bir kavrayışla benimsediği iddiasıyla eleştirir. Bu entelektüel tartışmanın sosyolojisini yaparsak, bunun aslında Derrida için son derece ağır bir hakaret olduğunu görebiliriz. Çünkü Derrida, tam aksine, hocası Foucault gibi akademizme karşıdır, akademizmle mücadele eder. Bütün Batı metafiziğini sorguladığını söyleyebiliriz Derrida'nın. Halbuki Foucault ona "Sen de diğerleri gibi küçük bir metafizikçisin" diyor. Ben, felsefecilerin yerine geçmek, onların yerini almak gibi bir iddiada değilim. Tam da bilim tarihçileri ve sosyologları gibi pratiklerle ilgileniyorum. Derrida, Foucault'ya çıkıştığı konferansı Fransız Felsefe Cemiyeti'nde veriyor. Foucault ise Derrida'yı bir Japon dergisinde yanıtlıyor. Böylece Foucault bir kahve polemiğine girmemiş oluyor; çünkü mesafe var arada. 12 bin kilometreden okunu fırlatıyor Foucault ve o okun gelmesi de bir mesafe alınmasını sağlıyor.

Sanatın nasıl hızla metalaştığını söylemiştiniz zaten. Ama günümüzde felsefenin de metalaştığını söylüyorsunuz. Nereye gider bu, kişisel gelişim workshop'larına kadar gider mi?

Bu bir sorun. Sartre, Bergson gibi büyük şöhretlerle medya kurumları arasında yeni bağlantılar ancak 1970'lerin sonundan

itibaren, Yeni Felsefe'yle birlikte kuruluyor. Benim teselli felsefesi, sizin kişisel gelişim dediğiniz form için talep yaratıldı. Dolayısıyla karmaşık bir durumun içerisindeyiz. Başka bir kitapta bunu ele almaya çalışacağım. Piyasa tarafından tanınma meselesinin felsefe hayatında temel bir yer işgal ettiğini göstermeye çalışacağım. Burada da birçok şeyin aslında çağdaş sanatla analoji içerisinde olduğunu düşünüyorum. Aslında eleştirel ve zor meselelerin piyasa tarafından bir anlamda emilebileceği kanısındayım. Hocam Bourdieu'nün, ki onunla bu konuda hemfikirim, sanatın özerk alanı dediği şeyin piyasalaşmayla zedelendiğini söylemesi bana gayet yakın geliyor. Gelecek açısından beni ilgilendiren bir mesele de, ne kadar özerk kalabiliriz meselesi. Zira bunun için asgari bir kurumsal nesneye ihtiyaç var. Yunan filozofların scolaire dedikleri şeyden hem okul anlamı, hem felsefecilere boş zaman bırakma kavramı çıkmıştır. Felsefecilere, ideolojik sorulara anında cevap vermeme hakkını tanımak gibi, mesela. Söylediklerimi şöyle bağlayayım; yaptığım şey yani felsefenin sosyolojisi hiçbir zaman bir anti felsefe değildir. Kendi nesnesini ortadan kaldırmak gibi bir niyeti yoktur, tam aksine, azami şartlarda hayatta kalmasının koşullarını savunur.

Fransa'nın en çok konuşulan kültür adamlarından Olivier Poivre d'Arvor, Fransız Kültür Merkezi'nin davetlisi olarak Bilgi Üniversitesi'nde bir konuşma yapmak için İstanbul'daydı. Felsefe eğitimi alan, diplomat ve birçok kitap yazarı Olivier Poivre d'Arvor, 1999 yılından itibaren Fransa Dışişleri Bakanlığı'na bağlı ve 2006 yılında Culturesfrance adını alan Fransa Sanatsal Eylem Derneği'ni (AFAA) yönetti. 2010 yılından bu yana ise France Culture müdürlüğü görevini yürüttüğü, Sosyalist Parti genel başkanı Martine Aubry'nin kültür danışmanlığını yaptığı sırada ve Fransa'nın Libya'ya çıkartmasından hemen sonra söyleşmiştim.



OLIVIER POIVRE D'ARVOR

KÜLTÜR ADAMI

Homer Simpson'dan bir alıntıyla başlıyor kitabınız: "Peynir yiyenlerin ülkesi kültür alanındaki süper gücünü kaybetti". Simpson'ların da Fransa'nın kültür alanında eskisi gibi olmadığını belirtmesi sizi rencide etti ve bu kitabı mı yazdınız?
Fransa bugün her anlamda orta ölçekte bir dünya gücü ama biz kültürel anlamda kendimizi hâlâ dünyanın lideri, en önemli ülkesi olarak görüyoruz. Benim de bu görüşle ilgili bir sorunum var. Fransa, kültür alanında uzun zamandır yeni, sıradışı bir şey ortaya koyamadı... Fransa'da unuttuğumuz bir şey var, bizim en önemli doğal zenginliğimiz, bizim petrolümüz: Kültürümüz. 2012 yılında yeni bir seçim dönemine gireceğiz. François Mitterrand'ın seçim başarısının otuzuncu yılı, aynı zamanda. Bu dönemi niye vurguluyorum? Çok önemli yeniliklerin, reformların yapıldığı bir hükümet dönemiydi. Biz de bir seçime hazırlanıyoruz. Tam bu sırada kitabım aracılığıyla Fransa'yı düşünmeye davet ediyorum. Biz de nasıl, Amerikalılar gibi, yenilik ve yeni sistemler üretebilen bir ülke olabiliriz?

İnternete çok vurgu var kitapta. Sosyal medyanın gücüne. Siz de bir dijital devrim taraftarı mısınız?
Fransa'da google, wikipedia, facebook, twitter gerçek anlamda kültürün bir parçası olarak görülmüyor. Popüler ve basit kültüre karşı bir küçümseme var. Bizim için kültür sanki zor olan bir şey, elde etmesi ve aktarılması gereken bir şey. Bu ancak kültürlü kültürün tanımı olabilir, eğitimli kültürün... Ama geniş anlamda diğerini tanımak, kendini de tanıtmak için internet çok önemli bir araç. Mesela twitter...

Siz kültür anlayışınızı nasıl özetlersiniz?
Benim kültür anlayışım çok geniş. Yaşama sanatı, nasıl giyindiğin, makyajın, bedenine nasıl davrandığından başlıyor. Ne içip ne yediğin... Benim için kültür, hayattan zevk alma ve mutluluk aracı, yaratıcılık alanı... Ve herkesin yaratmaya hakkı var. Elbette gerçek anlamda yaratıcılar, yazarlar var olmaya devam edecek. Ancak internet sayesinde insanlar, klasik kültür engeli olmadan, istediği müzik, imge, yazıya daha kolay yoldan ulaşma ve seçme özgürlüğünü elde etti. Şu an dünyada bir şey oluşuyor. Muhafazakâr yöneticiler istedikleri kadar karşı çıksınlar, karşı politikalar üretsinler; bu var ve oluşuyor. Fransız kültürü, Türk kültürü tek başına önemli değil. Dünya ülkeleri ortak bir kültür geliştirme deneyimini birlikte yaşıyorlar ve bu benim için, kültür anlayışım için, çok önemli.

Peki "Peynir yiyenlerin ülkesi"nin çağa ayak uyduramamasının nedeni Snobizm mi? Boris Vian'ın da şarkısına gönderme yaparak...
Bir bakıma, evet... Mesela Amerika'da kültürle alakalı demokratik bir görüş var, herkesin kültüre ulaşma şansı var. Bizde ise daha aristokratik. Bugün bilgi hiç kimsenin mülkiyetinde değil. Herkes yararlanabiliyor, iyi kötü... Bu anlamda öğreticinin rolü artık biraz geçmişte kaldı. Bilgiye erişim farklı bir yoldan oluyor.

Kültür politikası böyle bir manzarada, bilginin hiç kimsenin tekelinde olmadığı zamanlarda nasıl olmalı? Jack Lang, söyleşimizde bana "Kültür politikası soru sormaktan ibarettir, diyalektiktir" demişti. Siz ne dersiniz?
Kişisel ve siyasi anlamda bana çok yakın biri Jack Lang.
Jack Lang otuz sene önce göreve geldiğinde, kültür sistemi gayet merkeziyetçiydi. Bunu köylere kadar genişletti. Binlerce insanı yaratmaya ve üretmeye teşvik etti. Lang'ın politikası çok önemliydi. Birkaç sene içinde Fransa'yı bambaşka bir yere taşıdı. Biz bugün hâlâ Lang'ın politikası üzerinden gidiyoruz ama bugün dünya, otuz sene önceki dünya değil. Dünya artık kendi toprağının ötesinde genişliyor. Bir ortak kültür etrafında gelişiyor. Senin A bölgesinde yaptığın iş önemli, ama dünya ölçeğinde bir şey daha var aynı zamanda. Dolayısıyla ben facebook gibi sosyal medya siteleri gibi ülkelerin kendi aralarında ağ oluşturmaları gerektiğine inanıyorum. Bu doğrultuda bir kültür politikası... Bugün 27 üyesi olan AB'de 500 milyon insan yaşıyor. Bu, ABD'nin nüfusundan da fazla. 500 milyon tüketici var şu an Avrupa'da. 500 milyon kişilik bu Avrupa, Avrupa kültürü yaratamadı ama. Mozart, Descartes Avrupalıydı, ancak bugün bu isimleri çıkaracak bir Avrupa kültüründen söz edemiyoruz.

Öte yandan devlet nezdinde kültür politikasının ne ve nasıl olması gerektiğini tartışmak epey zorlaşmadı mı? Bu iş devletten çıktı gibi geliyor bana. İngiltere'de devlet müzeleri batıyor, ta ki zengin bir koleksiyoner onları kurtarana kadar... İlginç bir dönemden geçiyoruz.
Evet, bu kültürel tsunami, ulusal politikaları geçmişte bıraktı, doğru... Dünya ölçeğinde Amerikan kültürünün büyük gücünü konuşursak, birçok ülke, Fransa, Türkiye, kendi kimliğini, kültürünü savunuyor. Bir ben var, bir de öteki var. Fransa için de, Türkiye için de, öteki her zaman Amerikalı oluyor ama. Amerikan kültürü... Her şeyin sınırları bu kadar aştığı bir dönemde, komşumun kültürel üretimi hakkında çok fazla bilgi sahibi değilim. Bu üzücü bir şey. O nedenle, ortak bir kültürel alan yaratılmasında bence yine de devletlerin önemli rolü var.

Kültür, Amerikalıların dediği gibi, yumuşak güç, *soft power*; ve çok etkili. İyi kontrol ettiğin bir alanda, kendi değerlerini, görüşlerini aktarabildiğin bir güç. Biz Fransa'da mesela yumuşak kültürü sadece Sahra'nın aşağısında kullanıyoruz. Ama bir yandan, yoksa Fransa'da çok mu Arap var diye de tartışıyoruz.

Fransa'nın *soft power* değil ama *hard power* sert güç olarak Libya çıkartmasına ne diyorsunuz?
Fransa'da gittikçe azalan, Libya'da olsun Fildişi sahillerinde olsun, sert güç araçları olduğunu düşünüyorum. Fransa bu iki ülkede de BM kararları çerçevesinde hareket etti.

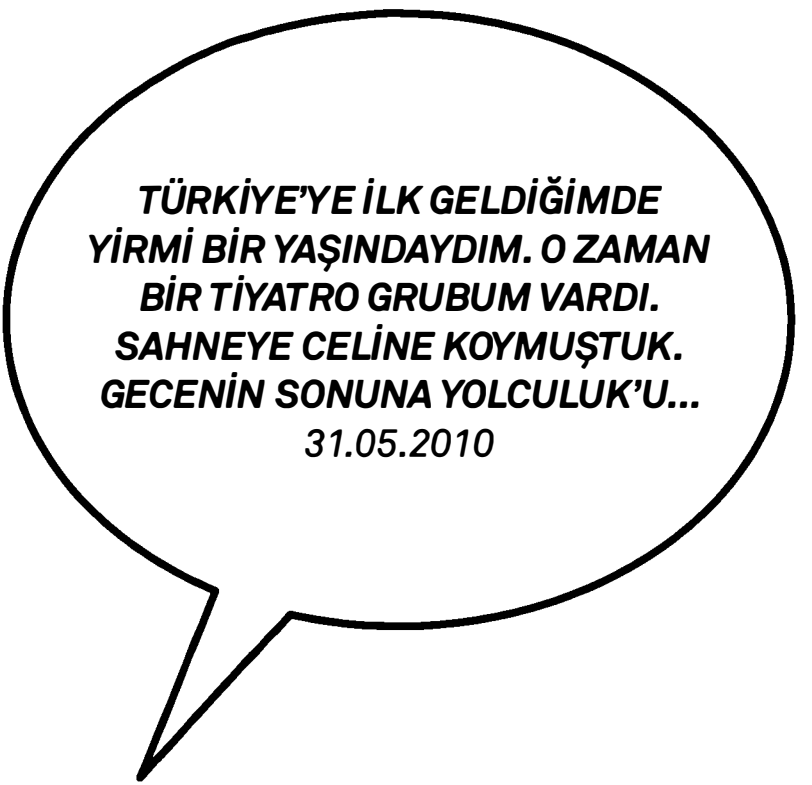
Ama Libya'da çok hevesli gözüküyordu...
Bir yandan da bir ülkenin etkili olma arzusu eleştirilemez. Fransa'da neokolonyalizm çok tartışıldı. Bu konuda yüksek bir bilinç var. Ben Libya'da daha insani nedenlerle devreye girdiğini düşünüyorum Fransa'nın. Ne Libya'yı ele geçirmek gibi bir arzusu olduğunu ne de bunu sağlayacak araçları olduğunu sanıyorum.

***Soft power*'a dönersek... Bir sezon yapıldı, Türkiye sezonu, Fransa'da. Ve yaşadığım deneyimlerden bunun doğru bir format olmadığına karar verdim. Bir ülkeyle bu bahsettiğiniz kültürel ortak alan yaratmada doğru bir yöntem olmadığına...**
Sezon fikrini çok iyi biliyorum. Çok sayıda düzenledim. Birkaç sene önce karar aldık. Önce burada bir Fransız baharı yapıldı. Sonra da mevsim gerçekleşti. Kolay hayata geçirilen projeler de değildi. Politik nedenlerden dolayı... Diplomat ve bürokratların pek çok tereddütü vardı. Buna rağmen, sezonu yapmayı başardık. Kol değnekleriyle dahi olsa, oldu. Ve şunu unutmayalım ki, Fransa'da Türkiye'nin olumlu olmayan karikatürel imajını bir nebze değiştirdi. Ama sizinle hemfikirim. Bunlar katı kuralları olan diplomatik etkinlikler. Sevgi, bir yasayla olacak şey değil. Bir itiraf ister. İki tarafın da birbirine sevgisini itiraf etmesi gerekir.

19. yüzyıldan beri platonik âşık durumda Türkiye. Bu karşılıksız aşktan artık usanmış olabilir...
Doğru, doğru... Ben hep ortak alan yaratılması konusunu düşünüyorum. Tipik bir Fransız gibi düşünmüyorum. İki ülke arasında önemli bir geçmiş, kültür mirası var. Bunu kimse yadsıyamaz.

Peki kültür alanında gerçekleştirmek istediğiniz en büyük düşünüz?
Kültürü politikacıların gündemine getirmek.

Jack Lang... Efsanevi kültür bakanı, şehirdeydi. Bakanla Çırağan Oteli'nin terasında görüştüm. Elbette kültür politikaları üzerine konuşacaktım. Ama en merak ettiğim, doğrusu, bir bakanın artık bir bakan olarak uyanmadığında ne hissettiğiydi. Özgür mü? Yalnız mı? Beni, bana anlatmasına da çok şaşırmıştım. "*Radikal*'i biliyorum. Sizi de... Feminist, dobra ve modern birisiniz" demişti.



JACK LANG

SİYASET ADAMI
ESKİ BAKAN

Mitterrand'ın camdan piramidi Louvre'u... Jack Chirac'ın Paris Birincil Sanatlar Müzesi, Branly'deki... Fransız siyaset adamlarının kalıcı olma arzularını gösteren iki önemli müze. İkisinin arkasında da cumhuriyetçi evrensel olma iddiası var. Siz evrensel olana inanır mısınız?
Bugün kültür politikası dediğimizde çok önemli bir konudan bahsediyoruz. Derin ve gönüllülükle yapılan bir mesele, kültür politikası yapma meselesi... Toplumun kalbinin sanat olduğunu düşünmek gerekir. Aynı zamanda eğitim de önemlidir. Şu günlerde bir başlangıcın da başlangıcındayız. Bugün, şu an, pek çok şeye gebe... Ekonomik gelişmenin, birçok şeyin değiştiği, çok değişeceği günlerin başlangıcındayız... Avrupa'da kriz yaşanıyor, doğru. Çünkü kültüre ve eğitime yatırım yapılmadı. Bu son dönemde yapılmadı. Çin ve Hindistan'a kıyasla...

Çin ve Hindistan kültüre yatırım mı yaptı?
Eğitime, kesinlikle. Üniversiteliye, kesinlikle... Bilimsel araştırmaya, kesinlikle... Kültüre özellikle yatırım yaptığını söylemek mümkün görünmüyor ama onların sanatları farklı. Geleneksel sanatları var, her şeyden önce. Fakat Çin'de sanat adına da büyük bir kalkınma var. Bunu bütün dünya görüyor.

Kültür politikasından ne anlamalıyız biz, sade vatandaş olarak? Ve siz, bir politikacı olarak?
Sonuçta benim için iyi bir kültür politikasının belli hedefleri olmalı. Kültür hayatını derinden değiştirecek adımları içermeli. Nedir onlar? Çocukların eğitimi, gençler için mükemmel programlar, televizyonda vb... Uyumlu bir şehircilik de kültür politikasının içine girer. Genelleştirilmiş betonlaşmayı reddeden şehircilik anlayışıyla mücadele etmek de kültür politikasıdır. Sinema endüstrisine destek vermek de... Kitap okumayı teşvik etmek de. Büyük projeler, evet, ama öncelikle kültürel ve sanatsal yaşamın derinlemesine bir değişikliğe uğratılması gerekiyor. Devasa projeler bunu gölgelememeli.

Branly müzesi gibi mi?
Bir anlamda evet... Gerçek bir kültür politikası, iki katmanlıdır. Günlük ve derinlemesine değişim; ve simgesel değişimin amblemleri...

Bu amblemlere gelelim. İyi bir film, bir roman iyi bir amblem midir?
Mesela Louvre'a yapılan cam piramit iyi bir amblemdir. Gerekli bir çalışmaydı kaldı ki... Sıfırdan bir çalışma değildi. Louvre'un

böylesine bir genişlemeye ihtiyacı vardı. Dünyanın en büyük koleksiyonuna sahip bir müzeye yaptığımız o çalışma, dokunma, devrimciydi öte yandan. Bu eser, benim kültür politikasından ne anladığımın güzel bir özetidir. Büyük projeler, evet, ama aynı zamanda ülke sathında gündelik projelerin devamlılığı esastır.

Bakanlığınız boyunca attığınız efsanevi adımlar var... Mesela kitaplara indirim yaptınız. Yayınevlerine kolaylıklar sağladınız. En önemlisi, çağdaş sanat adına hâlâ bugün tartışılan FRAC sistemini kurdunuz (Çağdaş sanata yatırım yapan bölgesel fonlar). FRAC'ın bugün iyi işlediğini düşünüyor musunuz? Böylesine bir sistemi kurarken amacınız neydi? Kültüre yapılacak devlet yardımı sanatçıya nasıl ulaşmalı? Belli bir mesafeden mi? Bu mesafenin arası iyice açık mı yoksa yakın mı olmalı? Bu tür sorularınızın bir yanıtı ve sonucu mudur FRAC?
Bakın, kültür politikası soru sormaktan ibarettir. Sizin de şu an yaptığınız gibi. Diyalektiktir. Aslında bütün politikalar öyledir. Benim amacım, devletin karar vermesini beklemeden ülke sathında karar verenleri çoğaltmaktan ibaretti. Devletin yardım kararını beklemek uzun zaman alabiliyor. Üstelik devlet hangi birine karar verecek? Oysa FRAC modelinde, merkez ortadan kalkıyor, yerini çoklu bir merkez anlayışı alıyor. Karar verenler çoğalıyor. Mesela Paris karar verirken Nantes da karar verebiliyor, destek için... Ben bakanlığa geldiğimde, ülkede çağdaş sanat hemen hiç yoktu. Paris dışında özel sanat galerileri dahi yoktu. Ben çağdaş sanatın toplumun içine girmesini, adeta sızmasını istedim. FRAC biraz da bunun sonucudur. Fransa'nın her bölgesinde çağdaş sanat fonları kuruldu. Bu fonların yarısı devletin, yarısı bölgenin sorumluluğuna verildi. Ama ben sadece FRAC değil, uluslararası anlamda da çağdaş sanata destek verdim. Örneğin sanatçıya doğrudan sipariş konusunda önemli adımlar attık. Bu da elbette büyük polemik konusu oldu. Daniel Buren'e, Palais Royal'in onur avlusu için bir iş sipariş ettim. Bunu FRAC değil, Fransa Kültür Bakanı olarak ben yaptım. Ve bu olay yarattı. Pek çok insan karşı çıktı.

Ben de karşıyım. Tam da size demin sorduğum sorular yüzünden... Devlet yardımı yaparken sanatçıyla yüz yüze olmamalı. Mesafe olmalı. Aradaki mesafe korunmalı gibi geliyor bana. Yoksa feodalleşiyor ilişki...
Teori üzerinde sizin söylediğiniz doğru gibi geliyor olabilir, ama tecrübelerle sabittir, ikisi de gerekli. Ayrıcalıklı kişilerin de karar alıp uygulamaları, verdikleri kararların arkasında durmaları önemli. Komiteler de olacak, yardımları dağıtan, ama tek kişi de

olmalı bazı kararları alıp uygulayan... Yine altını çiziyorum. Bu tek kişinin, aldığı karara o kadar inanması gerekiyor ki! Onu savunacak gücü kendinde bulmalı sonra...

Peki çağdaş sanata ilginiz, inancınız diyelim nereden geliyor?
Ben yaratıcılığı hep sevdim. Her zaman yaratıcılığa inandım. Tiyatroyla başladım. Türkiye'ye ilk geldiğimde yirmi bir yaşındaydım. O zaman bir tiyatro grubum vardı. Fransa'da avangard bir tiyatro grubu kurmuş, bu grupla turneye gelmiştim Türkiye'ye... Bakan olduğum zaman avangard bir tiyatro festivali kurdum. Mehmet Ulusoy'la öyle tanışmıştım. Aslında benim ilgi alanlarım hep yaratıcılık, yenilik ve modernlik oldu. Her zaman...

Ne oynamıştınız?
Çok özel bir sahneye koyuştu. Celine'in Gecenin Sonuna Yolculuk kitabından esinlenerek gerçekleştirdiğimiz bir oyundu. Yaratıcılığın sonsuz biçimi var. Her birinden başka birine ulaşmak mümkün. Ama politikada yaratıcılık kadar, kültürel miras da giriyor işin içine. Bu ikisi yan yana gelmez gibi görünse de, bence gelmeli. Benim formülüm budur bakın. Tartışma yaratacaktır, ama olsun. Yaratıcılık beslenirken kültürel miras da korunmalı, devamlılık sağlanmalı. Bugün bence İstanbul'da da olan bu aslında. Bir yandan eski Bizans surları restore ediliyor, korunuyor, bakımları yapılıyor. Bir yandan İstanbul Modern'de çağdaş sanat var. Santralistanbul'da hem eğitim hem sanat var. Çağdaş yaratıcılıkla kültür mirası birlikte yürüyor. Kültürel mirasa da yaratıcı olanlara da sahip çıkılıyor.

Kültür mirası ve yaratıcılık ikilisi, tamam, ama siyaset ve yaratıcılık ikilisi zor hatta imkânsız aşk değil mi?
Maalesef zor. Dünyanın her yerinde zor bir ikili bu. Politikacıların büyük bölümü kültür konusunda cahil ve ilgisiz. Konuya uzak kalmaları tabii çok kötü. Ama imkânsız değil. İstisnalar var. Bir gün size bu istisnalardan birinin Amerikan devleti başkanı olduğunu söyleyeceğim aklımın ucundan bile geçmezdi. Ama öyle yapacağım. İstisnalar var ve bunlardan biri Obama. Çok kültürlü, eğitimli biri. Kültür ve barış için müthiş çaba harcıyor. Ve bunu samimiyetle yapıyor. Bunu görüyorum. Chicago'da özellikle fakir mahallelerdeki çocukların eğitimleriyle ilgili önemli tecrübeleri var. Bunları uyguluyor şimdi... Öte yandan bir istisna da Zülfü Livaneli. Yakın dostum, yazar, müzisyen ve siyasetçi... Keşke daha çok olsa, böyle istisnalar...

İki dönem toplam on yıl kültür bakanlığı yaptınız. Bittiğinin ertesi gün ne hissettiniz artık bir bakan olarak uyanmadığınızda?
Ben çok ama çok şanslı biriyim. Tanrı'nın sevdiği kullardanım demeliyim. Kültürü seven biri olarak Kültür Bakanı olma şansını yakaladım. Ve bu görevi büyük bir özgürlük içinde ifa ettim. Mitterrand'ın bana sonsuz güveni, inancı ve desteği vardı. Bana sonsuz imkânlar sağladı. Yaptığım pek çok şeyin hâlâ devam ettiğini görüyorum. Bugün bile Louvre'dan konuşuyoruz hâlâ. FRAC'tan konuşuyoruz. Dünyanın dört bir yanından davetler alıyorum. Sorunuza gelince... İki kez bakanlık yaptım, dediğim gibi... İlki bittiğinde seçimleri kaybetmiştik... Çok çok çok üzülmüştüm. Çok ama... İkinci bitiş, farklıydı. Aynı ölçüde üzülmedim. Beş yıl boyunca istediğim o kadar çok şey yapmıştım ki, rahattım.

Üçüncü sefer olur mu dersiniz?
Evet, belki. Neden olmasın? Ama bakan olmadan da oluyor... Bir şeyleri yapmak istiyorsanız, yapabilirsiniz. İnanın bana, bakan olmak şart değil.

Son sorum: Dalai Lama da ruhen Marksist olduğunu açıklamışken... Sosyalizmin tanımı her geçen gün değişiyorken... Solcular hiç olmadığı kadar sağcı politikalar yaparken... Kendinizi nasıl bir sosyalist olarak tanımlıyorsunuz? Sosyalizmin geleceğine ilişkin nasıl bir öngörünüz var?
Evet, Dalai Lama'yı okudum. Çok haklı, ruhen Marksist olmakta... (*Gülüyor...*) Birçok sosyalist ya da öyle olduğunu iddia eden veya komünist ya da komünist olduğunu iddia eden, insan kavramını yitirdi. Bu da yetmedi. Ütopya kavramını yitirdiler. Birer teknokrata dönüştüler. Boş sözlerin tutsağı oldular. Sosyalizm bu değil. Hiçbir zaman da olmayacak. Benim sosyalizm tanımım şudur: Sosyalizm benim için yeniliktir. Dışarıya açılmadır. Yaratıcılıktır. Eylemdir. İnsan sevmektir. İnsan tanımayı sevmektir. Birçok sosyalist politikacı bunları unuttu. Kendi kariyerlerine dönük yaşamaya başladılar. Elbette istisnalar var, dediğim gibi. Latin Amerika'da Lula ve Chavez var. Her yaptığını takdir etmiyorum ama... İspanya Kültür Bakanı'nın çok iyi olduğunu duyuyorum. Herkesi sayamam. Ben iyimserim. Umutluyum.

Sarkis'le çok karlı bir Paris günü bordo, krem ve lacivert çizgili kabanıyla Cafe Beaubourg'da buluştuk. Kolunun altında taşıdığı gazetesi çoktan ıslanmıştı. Bir spor gazetesiydi bu. Müsabakalardan önce müsabakanın nasıl geçeceğine, müsabakadan sonra ise müsabakanın nasıl geçtiğine dair analizlerin, bir anlamda eleştirilerin yazıldığı bir gazete. Sarkis için tüm sanat dünyasına iyi bir cevaptı. Soulages sergisini olumsuz eleştirdiği için Le Monde gazetesinden kovulan eleştirmeniyle bir zamanların özgürlükler ülkesi Fransa'da Sarkis'e göre L'Équipe gibi bir gazete yoktu.

BEN MAÇA GİTMEM. MAÇLARI KAHVELERDE SEYREDERİM. TANIMADIĞIM ADAMLARLA... SERGİLERE DE TEK BAŞIMA GİDİYORUM. AÇILIŞLARA HİÇ GİTMEM. TEK BAŞINA O MEKÂNIN İÇİNDE O VÜCUDUNLA ONU YAŞAMAN LAZIM. TABİİ ORADA BİR DİL MESELESİ VAR. DİL KİMSENİN DERDİ DEĞİL VE SANAT ELEŞTİRMENİ KALMADI.

15.02.2010

SARKİS

SANATÇI

L'Équipe okuyorsunuz. Bu spor gazetesinde daha ziyade neye meraklısınız?
Valla acayip söylemesi ama ragbiye meraklıyım. Bundan bir yirmi sene önce bir arkadaş beni bir ragbi maçına götürdü ve ben böyle şey görmedim. Dev gibiler ve çocuklar gibiler aynı zamanda, top ufak... Bir milimetre ileri giderse hata oluyor. Ama o vücutla hata yapmaması imkânsız. Hata yapmamak için çok büyük çaba sarf ediyor. Müthiş bir olay.

Futbol sever misiniz?
Çok severim.

Hangi takım?
Burada hiçbir takımı tutmuyorum.

Türkiye'de Fenerbahçe değil mi?
Fenerbahçe.

Sonuçta futbol maçı, tenis canlı, o anda yapılan bir şey. O yüzden kıymetli. Ona tanık olmak. Bir anlamda yaşama davet ediyor bir müsabaka insanı. Sizin de çok önem verdiğiniz bir şey canlılık, bir şeyin yaşaması, nefes alıp vermesi... O halde bir eergi mi bir spor olayı mı?
Ben maça gitmem. Maçları kahvelerde seyrederim. Tanımadığım adamlarla... Sergilere de tek başıma gidiyorum. Açılışlara hiç gitmem. Tek başına o mekânın içinde o vücudunla onu yaşaman lazım. Tabii orada bir dil meselesi var. Dil kimsenin derdi değil ve sanat eleştirmeni kalmadı.

En son Paris'te Catherine Millet ile röportaj yaptığımda dedi ki, "piyasa hiç olmadığı kadar egemen çağdaş sanata". Bu da eleştirinin kalmadığını doğrulamıyor mu?
Pek ondan konuşmak istemiyorum çünkü bu muhabbet çiklet gibi oldu. Yani belli sergilerin, bu açık artırmacılar tarafından ele geçirilmesi falan... Bunları konuşmamıza da gerek yok. Bunlar banal şeyler. Dedikodu gibi düşmüş bir olay.

Ama etkiliyor sonuçta...
Kimi etkiliyor?

Hepimizi etkilediğini düşünüyorum.
Beni etkilemiyor.

Nasıl etkilemiyor?
Bunun nesinin analizinin yapılması gerekir biliyor musun? Böyle bir ortamın olduğu bir yerde, yapıt ya da eser kelimesini kullanmayacağım, reprodüksiyon kelimesini kullanacağım. Reprodüksiyon yapanların önce ve sonra yaptıkları işlere bakmak lazım. Para değerinden bahsetmiyorum. Spekülasyona girmeden önce ve girdikten sonra yaptıkları arasında ne kadar büyük bir fark olduğunun analizinin yapılması lazım. Yani birden piyasa malı olmuş sanatçının yapıtlarının analizi yapılmalı: Öncesinin ve sonrasının. Nasıl bir değişime uğradığının analizi yapılmış mı?

Analiz yapmaya kalkışsak örneğin malzemenin değiştiğini mi görürüz? Boyutların ya da medyanın değiştiğini? Fiziksel özellikler mi değişir?
Yapıt fabrikasyon kokmaya başlar. Tabii bunu keskin bir göz anlar. Ve bu, sistemin işine gelen bir olaydır. Bu sürüm meselesine girer. Yani yapıtın seyrinin tartışılmasından çıkılıyor, reprodüksiyona geçiliyor. Bu yana girdiğin vakit, müşteri rahatlıkla devreye giriyor.

Pompidou'daki sergiye dönelim. Müzeler daha çok izleyici çekmek istiyorlar. İşte bir sürü müze yapılıyor. Mimarlar çok önem kazanıyor. Siz bugün bize sergiyi gezdirirken dediniz ki "ben cevap veriyorum ve ilk kez bu fiili kullanıyorum". Serginiz aslında hangi sorulara cevap veriyor?
Şimdi Pompidou merkezinin ilk mimarlık hali değişti. İlk başta şeffaf bir mimari anlayışı vardı. Dışarıdan içerisinin ve içeriden de dışarısının görüldüğü bir mimariydi bu. Ve burada dolayısıyla, yani bu içeriden dışarıya, dışarıdan içeriye geçişleri mümkün olduğu kadar açmak yani bu sınırsızlığı dile getirmek önemliydi.

Renzo Piano, Pompidou'nun mimarı. Bir konuşmasında çok ilginç bir şey söyledi: "Ben Pompidou'yu dünyanın daha iyi bir yer olacağı inancıyla yaptım. Bu binada hem bu inanç hem de fonksiyon vardır" dedi. Çok önemli bir açıklama değil mi?
Sen şimdi 70'lere oturttuğun zaman bu normal. 1960'ların birçok politik tanımlarının canlı olmaya başladığı zamanlar işte o zamanlar. Mesela bu binanın önünde bir *piazza* var. Bu meydan, büyük bir mekân. Bugün bunu kayıp bir mekân olarak görenler başta, bu buluşma yerini ele geçirmek isteyenler... Bir zamanlar, burası, etrafı hava, nefes dolu bir mekândı. Ama devir maalesef değişti. İçeride doldurulmuş duvarlar yoktu. Sergilere göre mekânlar doğuyordu. Ama burayı da klasik

anlamda müzeye dönüştürdüler. Yani duvarlar koydular. Tabii ekonomik meseleler çıktı ve mimariyi yani bu şeffaflığı kırdılar. 19. yüzyıl müze mimarlığı oldu. Yani bir mekâna giriyorsun ve sağlam duvarlar var. Düşündüğünün o mimarinin içinde kaymasını kestiler. Aslında benim sergim buna cevap veriyor.

Bir sergi yapmak demek para demek. "Reprodüksiyon" yine karşımıza çıkıyor. En son İstanbul Modern'deki serginizde bambaşka bir şey yapmak istediniz ama yapamadınız. Pompidou gibi aslında sizin kafanızdakine duvarlar koymuş olmadınız mı?
İlk projemi yapamadım.

Sergiyi yapmaktan vazgeçmediniz de neden uzlaştınız?
Bir gecelik düşünce zamanı vermiştim kendime. Ya serginin kolunu keseceksin yahut başka bir cevap vereceksin. Ben tabii o serginin kolunu kesmeyi kabul etmeyecektim. Ve eğer başka bir sergi konsepti doğuramamış olsaydım bu sergiyi yapmayacaktım. İyi ki para sıkıntısı oldu, diyeceğim. Böylece yeni bir cevap yaratabildim. O mimariyi olduğu gibi terk edilmiş bir mahalle olarak ele aldım. Hiç değiştirmedim. Benim İstanbul'daki Site sergimin mekânı, benim atölyem oldu. Aslında daha klasik bir sergi yapacaktım. Mesela Brancusi atölyesi ilk kurulduğu zaman cam falan yoktu. Şimdi atölye camlarla çevrili, toz yok üzerinde. Yaşam yok.

Sabaha kadar mücadele ettim Beuys için, dediniz. Kim verdi ya da vermedi bu izinleri, President (Alain Seban) mı?
Müzenin direktörüyle konuştuk. Burada baş küratör diye bir şey yok. Kararları direktör verir.

Peki size diyelim ki üçüncü katı verselerdi. Müdahale yerine sergi yapmayı tercih etmez miydiniz?
Hayır. Burada klasik mekânlarda bir sergi istemiyorum. Baştan beri istemedim. Benim 1979'daki sergim de, 1993'teki sergim de böyleydi.

'79, '93 ve 2010'daki müdahale serüvenleriniz içinde en çok yoranı en sonuncusu, sizi en özgür bırakan 1979'da Pontus Hulten olmuş anlaşılan...
Gayet tabii.

Buradan da şöyle bir sonuç çıkar mı? 1968'den sonra dünya giderek hiç olmadığı kadar muhafazakârlaştı. 1968 değerleri yerin altında bir yere gömüldü...

Sarkozy'nin hiç sevmediği bir şey varsa bu '68'in düşüncesidir. Onu silmeye çalışmıştır.

1968'de tam neredeydiniz?
Paris'te.

Bütün o sosyalistlerin, situasyonistlerin, anarşistlerin gösterilerini solumuş, dünyayı değiştirmek isteyip değiştirememiş birisi olarak yenildiğinizi, yenildiklerini düşünüyor musunuz?
Hayır, hayır... Niye değiştirememiş diyorsun? Bütün bu düşünceler olmasaydı ne Deleuze olurdu ne Derrida... Bunlar ışıklardır. Birtakım kişiler bu ışıkları görenler... Çok güzel bir kitap çıktı bugünlerde. inşallah Türkçeye çevirirler: Georges Didi-Huberman diye bir sanat tarihçisi ve felsefecisinin. Tarih boyunca imgelerin ışıkları üzerine bir kitap. O kitapta Pasolini'den bahsediyor. Pasolini'nin 1975'te yazdığı yazısını alıntılıyor. Bu yazısında Pasolini, Mussolini'nin faşizminden çok daha kötü bir döneme girildiğini yazmış. Huberman, onun bu pesimizmine karşı. Ve ışıkların hep olacağına inanıyor.

Dün sergiyi gezerken sordum ve şimdi yanıtınızı konuşmak istiyorum: "Müze kırıcı mısınız" diye sordum, "hayır" dediniz. Sizde müzeye inanç var. Müzeyi eleştirirken aslında yapıcısınız. Daha iyi bir müze insanlık için... Onun varlığını onaylıyorsunuz. Dolayısıyla modernistlerin müze eleştirisinden farklı değil mi sizinki?
Ben müzeye süreklilik kavramını sokuyorum. Dondurulmuşluk, hak mahrumiyetleri meselesini konuşmuştuk. Ona bağlı tabii. Sonuçta bu dondurma yerine sürekliliği dile getirmeye çalışıyoruz. Modernistlerden kimi kastediyorsun mesela?

Marcel Broodthaers'i mesela... O müzeyi eleştirirken onun varlığını onaylamıyor. Pek çok müze eleştirisi yapanlar gibi aslında müzeye inanmıyor. Onu dışlıyor. Siz ise inanıyorsunuz...
Hepsi arkadaşlarım... Broodthaers'i çok yakından tanıdım. Yaptığı en iyi işler, müzelerde olan sergileridir. Çünkü o müzenin eleştirisini getirir. Onun referansı 19. yüzyıldı. Referansını model olarak alıp onu tersine çeviriyordu. Ben o kadar da farklı değilim. Müzeye inanmıyor olsaydı, müzenin malzemesini kullanmazdı. Şimdi mesela, laf, bizim ağzımızın içinden yaşayarak çıkıyor. Ağzının içini bir müze olarak alabilirsin. Nasıl ki sözcüklerle bir kavram yaratıyorsak ağzımızı kapatıp bırrr bırrr yapmıyoruz. Broodthaers'de de bir model var. O modeli değiştirmeye çalışıyor.

Sürrealizmle vuruyor, görsel şiirle vuruyor. Onun döneminde, onun ele aldığı, sonuçta 19. yüzyıl tipi müze. Liberal burjuvazinin rahat girebileceği bir yer. Eleştirinin olmadığı, çiçek koyduğun zaman bile o çiçeğin sallantısını görmediğin bir yer. Her şey yerli yerinde ama yavaş yavaş bunun kırılmaları başlıyor. Broodthaers bu kırılmaları başlattı.

O halde sizin müdahalelerinizi, o modernist müze fikrine ve dolayısıyla modernist müze eleştirisine eklemleyebiliriz...
Bugün müze, Pompidou mesela, öylesine kalıplaşmış ki, nefes almak çok zor. Hatta çalışanlarda da bunu gördüm. Bir umutsuzluğun sınırına kadar gidiyorsun. İnanılmaz bir iş bölümü ve nefes alman zorlaşıyor. Bunun içinde sen bir köstebek gibi bir şeyler kazıyorsun. Bakıyorsun ki birtakım işler ölmek üzere. Demek ki, senin işlerin de ölebilir. Burada devreye giriyorum anlıyor musun? Aslında ben bu sergimde hiçbir acıyı göstermek istemedim. Ama dibini kazıdığın zaman çok acı var burada. Ben (Joseph) Beuys'un işinin ışığını henüz değiştiremedim. Bunun kararını vermek haftalar sürüyor. O soğuk ışığın, içinde yaşaması, çok zor. Benim için bir başkaldırmadır bu. Ama başkaldırırken hangi işleri getiriyorum? Renkli işleri, en rahat işleri getiriyorum. Tabii bu sorunlar Türkiye'de olmayan sorunlar henüz. Burada müzelerin yüz asırlık geleneği var. Biz daha işin başındayız.

Batı cephesinde son durum nedir? Beuys'un ışığını değiştirmiyorlar mı?
Değiştirecekler ama ben Brancusi'nin atölyesinin etrafındaki camekânı kaldıramayacağım. Ama bunun kaldırılması fikrini yapıtlarımla hissettirmeye, aşılamaya ve bunun ilk örneğini vermeye çalışacağım. Onlara kalkıp bu sergi aracılığıyla yapıtların yaşaması gerektiğini anlatıyorum ama vakitleri yok. Bürokrasiye girmiş. Bir de alışkanlıklar doğmaya başlıyor. Bunu görüyorsun. Hani Kafka'nın Dönüşüm'ünde hayvana alışıyorlar ya o evde yaşayanlar, işte sanat bu alışılmışlıklarla mücadele eden bir şeydir. Aslında bu sana söylediğim Klimt'in 1895'lerde o kadını göstermesidir, elleri açık dışarıya yani izleyiciye bakarak göğüslerini gösteren kadını.

Pallas Athena demişken, 40 yılın başı Pompidou'yu kadın sanatçılar ele geçirdi ama ne yapıp edip siz ve sizin yüzünüzden Beuys, iki erkek sergiye sızdınız...
İyi yapmadık mı? Kadın sanatçıların ürettiklerini bir araya getiren sergi, çok sorunlu. Serginin ilk konseptinde feminizme

dayalı bir tavır vardı. 70'lerden gelen tavrı sürdürme endişesi taşıyordu. Ama bu yapılmadı veya yapılamadı. Bu serginin konusu kadınlar oldu. Çok kötü. Kadın konu değildir. Ben Beuys'un işiyle birlikte kadınlar sergisine de cevap veriyorum. O renkli giysilerle... Çünkü bu sergiyi depolitize ettiler. Ben her zaman kadın sanatçıların gerçekleştirdikleri sergileri yakından izlemişimdir.

Belki de artık avangard işler yok ama avangardların stratejilerinin kullanıldığı işler mi var? Avangard artık bir retorik mi? Bir şey satıldığında artık avangard değildir tanımına ne dersiniz? Yoksa avangard o ışıktır ve hep birilerine görünecek mi?
Üretmek lazım. Sen bir yapıt üreterek cevap veriyorsun. Bunu hiç unutmamak lazım. Ben istediğim zaman söyleyebilirdim yani sizin yaptığınız hatalı diye ama ben kalkıp orada yapıtı yürüterek cevap veriyorum. Burada gördüğün işler akademik işler. Avangard bana göre geçirici, bir yerden bir yere götüren. Alıyorum ve işte sizi başka bir yere götürüyorum. Ve orada birtakım şeylerin olabileceğini görüyorsun. Bu olabilme kavramı var ya ve bunu lafta yapmıyorum. Yapıtı yürüterek yapıyorum. Brancusi'nin atölyesine Pudovkin'in Asya Fırtınası filminden 20 saniye boyunca toz veriyorum. O tozları kendim çekebilirdim ama ben bir yapıtın içinde doğmuş tozu alıyorum.

İstanbul Modern'deki serginizi Hrant Dink'e adadınız. Geçtiğimiz 19 Ocak'ta Hrant'ın oğlu Ararat'ın konuşması bizi üzüntüden mahvetti. Babasının büstünü yıkmak istediğini söyledi, "canlı sevliyorum insanları" dedi... Çok önemli mesajlar bunlar. Bir şeyler yapmak gerekiyor bir an önce... Siz nasıl hissediyorsunuz? Bir şeyler yapmak istiyor musunuz bu konuyla ilgili özel olarak?
Hrant Dink yaptı bunu. Onun için insanlar kalkıp birleşti. Böyle bir dil yoktu. Bir dil doğdu. Bir dilin altında insanlar birleşti. Ben bu ışığın yaşayacağına inanıyorum. Bunu unutmamak lazım önce. Bilhassa onu unutmamak, iyi tutmak lazım.

Biz İstanbul'da zaman zaman umutsuzluğa kapılıyoruz. Babasına ağlayamayan Ararat'ın karşısında mahcubuz...
Hayır. Benim bünyemde öyle bir umutsuzluk yok. Yok. Belki de annem beni üç sene emzirdiği için bilmiyorum yani en zor durumlarda bile umutsuzluğa kapılmam. Öyle bir bünyem yok.

Peki Avrupa'da davanın sürecini etkileyebilecek bir şeyler yapabileceğinizi düşünmüyor musunuz?
Benim Diaspora Ermenileriyle pek bir yakınlığım yoktur. Benim yakın olduğum İstanbul Ermenileridir. Dolayısıyla Hrant'ı çok sevmişimdir. Bilhassa sonu kafadan silmek lazım. Hrant'ın ölümünün bir şey yıktığını, onu çevirip, gerçekleri açtığını söyleyeceğim ben. Ermenilerle Türkler bu kadar birleşmezlerdi. Nerede gördün şimdiye kadar böyle bir birleşmeyi? Türk tarihinde var mı böyle bir şey? Ermenilerle Türkler beraber nefes almaya başladılar.

Sizin hem Fransa Ermeni yılında hem de Türk sezonunda birer sergi yapmanızı bu dayanışmanın bir örneği olarak mı düşünmeliyiz?
Ben başka şeyler de önermiştim, Şimdilik güme gitti. Ama güme gidecek değildir. Fransa kalkıp Ermeni yılını yapıyor, 3 sene sonra Türkiye yılını yapıyor. Genç Ermeni ve genç Türk sanatçıların beraberce Fransa'da sergi yapmasını, bu serginin Türkiye'ye ve Ermenistan'a gitmesini önermiştim. Bu açılım var. Yani bu olacak. Mesela son bienalde kalkıp sorun oldu mu Ermeni sanatçılarla Türk sanatçıların bir arada sergi açması? Olmadı. Tüm bunlar Hrant'ın getirdikleri... Benim İstanbul'daki son sergimle ilgili dünya kadar yazı çıktı. Bana karşı en ufak bir şey hissetmedim. Bu ayrımcılık Hrant'ın kalkıp bitirmeye çalıştığı bir şeydi.

Norgunk Yayıncılık ve İstanbul Fransız Kültür Merkezi işbirliğiyle Sanat ve Arzu seminerleri kapsamında ünlü Fransız filozof Georges Didi-Huberman, kar yüzünden ertelediği konuşmasını yapmak üzere İstanbul'daydı. Huberman, bir tek bana röportaj vermeyi kabul etti. Konumuz, konferansının konusu Pasolini'nin filmlerinden ziyade anakronizmden ne anladığımız ve anlamadığımız olacaktı.



GEORGES DIDI-HUBERMAN *FİLOZOF*

Konuşmanızın başlangıcında arzu ve çatışkıyı İstanbul'da da gördüğünüzü belirttiniz. Tam olarak ne demek istediniz?
Bu bir şakaydı. Bu konuşmayı geçtiğimiz Aralık'ta yapacaktım. Paris'te havaalanına gittim. Kar fırtınası yüzünden kapalıydı. 24 saat bekledim ve gelemedim. Belirttiğim politik bir görüş değildi.

Pier Paolo Pasolini için dediniz ki "heterojen bir peyzaj sunuyor vücutlardan...." Sonra Stracci örneğini verdiniz. Fakir ve hep aç karakterini... Bu bana Robert Mapplethorpe'u hatırlattı. Mapplethorpe'un da Pasolini izinde olduğunu fark ettim. Ne dersiniz?
Pasolini, film yapıyor, diğeri fotoğraf. Belki de ikisi de politik yaklaşıma sahip. Ama aralarındaki fark bu insanlarla ne yaptıklarında. 1960'larda Andy Warhol ve Pasolini arasında polemik olmuştu. Pasolini, çok daha fazla biri. Mapplethorpe bir antropolog değil sonuçta. Bakın, en ilginç sanatçılar ya sanattan daha fazlasını ya da azını yapanlardır. Sadece sanat yapan sanatçılar, evet çok güzel bu, ama yeterli değil. Büyük sanatçılar, her zaman sanatçıdan daha fazlasıydılar. Leonardo Da Vinci mesela. Bilgi, resim yapmak kadar önemliydi onun için. Goya'yı alın. Goya için toplum ya da savaş üzerine konuşmak, sadece güzel bir kral portresi yapmaktan daha önemliydi. Bugün çağdaş sanatta bunun tersi birçok örnek var. Sanatçılar var, sanat pazarı, sanatı satmak, sanatın kriterinin ne olduğuyla ilgileniyorlar. Öte yandan eğer sanatın hayatla bir ilgisi varsa bunu düşünelim. Hayatın bir değeri yok. Hayat değersiz. Önemli olan o zaman şu... Eğer sanatı, hayata yakın yaparsanız o zaman sanatınız değersiz olur. Picasso resimlerini adeta size armağan eder gibi yapıyordu. O, resmi değerle verebiliyordu. Oysa temel olarak imgelerin bir değeri yoktur.

"Sanat tarihçileri imgelerdeki vahşeti gözden kaçırıyor" derken sanat tarihinin onların değerli olduğu varsayımına sahip bir disiplin olduğunu mu kastediyorsunuz?
Sanat tarihi, sanat objeleriyle ilgilenen spesifik bir disiplin. Nereden geliyor sanat tarihi? Sanat tarihi, Batı medeniyetinde, 16. yüzyılda kötü bir ressam sayesinde doğdu. İlk sanat tarihi kitabını Vasari yayımladı. Kendi şehri Floransa'yı övüyor, Medici'lerin gücünü taçlandırıyordu. Kitabında sanatçıların hayatlarını anlatıyordu. Bir serginin sadece bir sanatçıdan ibaret olması alışkanlığı bu kitaptan gelir. O sanatçının bütünlüğünü ancak onun bütün eserleriyle algılamak gerekliliği... Oysa sanat tarihini sanatçılarsız yazabilirsin.

Atlas sergisi gibi mi? Sizin küratörlüğünü yaptığınız... Aby Warburg o sergide sizin için büyük imkânlar taşıdığı gibi Türkiye gibi farklı modernliklere sahip ülkelere de bir anlamda umut hatta şifa mıdır?
Warburg çok alçakgönüllüydü. Sanat üzerine bir söz söyleme derdini taşımıyordu. İtalyan Rönesans sanatıyla ilgili Akdeniz'de olup biten üzerine imgelerden oluşan bir atlas yaptı. Bu atlas, Mezopotamya'da başlıyordu. Batı sanatı değildi. Onun için çok mühim olan şuydu: Herhangi bir imge göçmendir, göçebedir. O yüzden İtalyan Rönesansı'na ait astrolojik bir freskoyu anlamak için Arap astrolojisini incelemeye karar verdi. Çünkü İtalya'ya Araplardan gitmişti. Türkiye de bu hareketli imgelerin ülkesi. Ayasofya'ya gidin. Hareketi anlamak için yeterli. Ayasofya'yla özdeşleşemezsiniz. Bugün Ayasofya, pek çok şeyin birleşimi. İmgeler, posta pulları gibidir. Sınırları geçmek durumundadırlar. Ve imgeler sınırları geçerler fikirler gibi... Fikirleri sınırda tutamazsınız. Yunanistan ve Türkiye arasında fikirler gidip gelir, sınır yoktur. İmgeler için geçerli olan bu durum edebiyat için de geçerlidir.

Anakronizm üzerine kitaplarınız var. Biz de kendi içimizde tartışıyoruz. Hatta geçenlerde bir köşe yazarı (Emre Aköz) okurlarına Türkçe karşılığını bulmak üzere çağrı yaptı. Plastik sanat çevresinde de mesela Batı modernizminin Türkiyeli çağdaş sanatçılar tarafından bir bakıma "ithal" edilmesinin sonucu işleri anakronik bulanlar var... Anakronizm ne demektir?
Farklı zamanların karşılaşması... Heterojen zamanlar. Türk sanatçıların modernizmi takip ettiklerinin yaptıkları anakronizmle açıklanamaz. Bu gelenek ve konformizmdir. Bu anakronizm değildir. Size bir örnek vereyim. Marcel Duchamp, içinde ressamlar olan bir aileye mensuptu. Kardeşi ressamdı. Resme, kübist modernist resimle başladı ve birdenbire durdu. Bu modernist geleneği eleştirmek için bir fırsattı. Ve ne yaptı? Le Grand Verre'i. Nedir teknik olarak iş? Bir çocuk görse, hemen, vitray, der. Vitray nedir? Ortaçağ tekniğidir. Ortaçağın form ve renk yapmak için yağlıboyadan önce kullandığı en karakteristik tekniktir. Duchamp, dolayısıyla çok eski vitray tekniğini alarak çok yeni bir şey yaptı. İki zamanı kullandı ve eleştirel bir şekilde.... Fransa'da bizler çocuklar olarak babalarla mücadele ederiz ve onlarla mücadelenin yolu dedeyi bir arkadaş gibi kullanmaktan geçer. Bu da anakronizmdir.

Jeff Koons meşhur Tavşan'ı için "bu Venüs'tür" diyor. Anakronik mi mesela?
Ben ondan hoşlanmıyorum. Benim baktığım bu değil. Her şeyden önce o çok sinik bana göre...

Anakronizm bu yüzyıl başında daha mı çok tartışılacak?
Çok farklı seviyelerde bu soruyla karşılaştım. Fra Angelico'yla ilgili bir kitabım var. Filolojik bir katkım oldu ona. Üçe bir buçuk metrelik sanat tarihçileri tarafından hiç görülmemiş duvarını ilk kez ben fotoğrafladım. San Marco manastırında, Floransa'da... Ben bunu gördüm ama niye kimse görmedi? Çünkü bu bir resimdi. Çok büyük bölümü, Meryem ve Aziz kısmı, çok biliniyordu, resmin ikinci yarısı hiç görülmemişti çünkü soyut resimdi. Angelico'nun fırçayı renge bulayıp sıçrattığı bir resim. Ben o sırada çok iyi bir yayıncıyla çalışıyordum. Amerikalılardan önce Pollock'un Hans Namuth'un çektiği fotoğraflarını yayınlamış bir yayınevi. Ben 15. yüzyıla ait bu parçayı Pollock'la eğitilmiş gözlerim sayesinde görebildim. Bu da anakronizmdir. Pollock, Fra Angelico'yu açıklamıyor ne de Fra onu açıklıyor, ama bir saniye için iki zaman yeni bir obje yaratıyor sanat tarihi adına fark edemedikleri. Sanat tarihi fark edemiyor çünkü akademik ve onlar için, 15. yüzyıla ait bir resim, Meryem ve azizlerden oluşur. O renkli boya sıçratmaları dekorasyondur, sanat değildir. Pollock sayesinde Rönesans resmiyle ilgili bu önyargıyı değiştirebildim. Bu anakronizm ve aynı zamanda da her ressamın deneyimindedir. Jeff Koons'un da tabii ki... Ama Fra Angelico, o zamanlar modern olan perspektifle birlikte ve daha eski olan Bizans'tan hatta Ayasofya'dan gelen mermerleri taklit ediyordu. Angelico, Dominiken'di. Tanrı'yı bıyıklı bir adam figürü olarak temsil edemezsin, onu bulutlara ya da mermerlere bakarak hayal edebilirsin teolojisini iyi biliyordu. Dionysus the Areopagite'i. Oryantal bir teolojiydi bu. Fra Angelico, Bizans'tan, beşinci yüzyıldan gelen bu teolojiye yakındı. Bir taraftan modernist tekniği çok eski bir inançla kullanıyordu. Bu anakronizm. Anakronizm, geçmişi yeni jestlerle yorumlamak derseniz kötü. Sezar bir tabancayla öldürüldü derseniz, bu çok kötü bir anakronizm. Ben imgelerle ilgileniyorum ama aynı zamanda metinlerle de... James Joyce'un *Ulysess*'inde heterojen zamanlar birlikte çalışıyor. Şimdiki Dublin ve Homeros'un Odysseus'unun yapısı birlikte...

Julian Opie'yle Galerist'te işleriyle boy gösteriyordu, onu yakından tanımaya çalışmanın tam sırası diye düşünmüştüm. Sanırım o aynı fikirde değildi.

BU POPÜLİST SANATTIR BU DEĞİLDİR AYRIMI YAPMAK ÇOK İMKÂNSIZ. BÖYLE BİR AYRIM YOK SANIRIM. BİRTAKIM İNSANLAR VAR, SANAT YAPIYORLAR VE BUNU GÖSTERİYORLAR. BU DOĞAL BİR İNSAN AKTİVİTESİ. BEN MISIR SANATINA ÇAĞDAŞ BİR SANAT OLARAK BAKIYORUM. MISIR SANATI POPÜLİST Mİ?

16.07.2016

JULIEN OPIE

SANATÇI

İngiliz bir sanatçı olarak Damien Hirst'ün geçtiğimiz Eylül müzayede deneyimiyle ilgili ne düşünüyorsunuz? Önemli bir olay mıydı sizce?
Beni çok az ilgilendiriyor, ya sizi?

Çağdaş sanat hiç olmadığı kadar ticari mi?
Pek ihtimal dahilinde değil bu...

Popüler bir sanatçı olarak bunun sizi nasıl etkilediğini düşünüyorsunuz?
Tam olarak ne demek bu? Bence daha da popüler olmalıyım.

Sizce Çağdaş Sanat ne demek? Nasıl tanımlarsınız?
Şu anda yapılmakta olan sanat...

Sanatta popülarite üzerine düşünür müsünüz?
İnsanlarla iletişim içinde olmak benim için sanat demek zaten... Ne kadar çok insanla iletişim kurarsam o kadar iyi... Tabii ki kendi yolumdan ödün vermemek şartıyla... Ben uçtuğum zaman bakıyorum yere ve ne kadar çok insanın aşağıda olduğunu anlıyorum.. Aslında o kadar çok insan var ki, iletişim kurmak imkânsız her biriyle... Sanat sonuçta kitle iletişimi için iyi bir araç değildir. Ben bir CD aracılığıyla, müze ya da galeri sergilerimle ulaştığımdan çok daha fazla insana ulaştım. Öte yandan hiçbir zaman müzedeki sergime ya da galeriye kaç kişi gelmiş, saymadım. Kaç kişi gerçekten geldi ve baktı sonuçta? Ben ciddi bir emek harcıyorum anlaşılır bir katalog yapmak için ve onu insanların elinde görmek harika.

Sizce popüler bir sanatçı olmak yanlış mı anlaşılıyor?
Sanatçılar bir şeyler yapmak ister ve yaptıklarını gösterirler. Göstermeseler bile sanat sanattır. Belki de sizin sanatta popüleritenin ne olduğuyla ilgili bir sorununuz var. Bir tarifiniz var mı? Bu popülist sanattır, bu değildir ayrımı yapmak çok imkânsız. Böyle bir ayrım yok sanırım. Birtakım insanlar var, sanat yapıyorlar ve bunu gösteriyorlar. Bu doğal bir insan aktivitesi. Ben Mısır sanatına çağdaş bir sanat olarak bakıyorum. Mısır sanatı popülist mi?

Peki sanatınızın giderek daha fazla yaygınlaşması, genişlemesi size kendinizi nasıl hissettiriyor? Nerede bitebilir, daha genişler mi?
İşlerin dünyanın dört bir yanına gitmesi heyecan verici. Zaten üretimi destekleyen bir durum bu... Düşünmek, çizmek, sorun çözmek, araştırmak... Olasılıklar üzerine düşünmek...

Bir arkanıza bakarsınız, atölye gene doludur. Bu kadar yaygınlaşmanın bir iyi tarafı: İşlerimin üzerine düşünmemi, tekrar onlara bakmamı sağlıyor. Ayıltıcı... Meydan okumanızı sağlıyor. Yalnız olmadığınızı gösteriyor öte yandan... Ben on iki yaşımdan beri çizim yapıyorum. Sonunda heykeller yapıyor oldum, sahilde, kumdan; ve yeni işler tasarladım. Bir kariyerden çok, benim dünyayla baş etme biçimim bu... Bir bilgisayar oyununa bağımlılık gibi... Hiçbir zaman tam olarak yanıt alamıyorum ama yeni sorular ediniyorum. Dolayısıyla da sanat yapma biçimim hep değişiyor.

Tam resim tam heykel olarak tanımlanmayabilir yaptıklarınız. Siz onları nasıl tanımlarsınız?
Hiçbir zaman ayrımlarla ilgilenmedim. Ben mümkün olduğunca heyecan veren sanatı yapmaya çalışıyorum. Nasıl ve neden yapıldığı başka bir tercih, renk ya da sanat nesnesi gibi...

Resimden bir araç olarak beklentiniz nedir?
Öyle baştan bir beklentim yok. Her biri bir mücadele ve bir yolculuk.

Peki bir heykelden bir araç olarak beklentiniz nedir?
Öyle baştan bir beklentim yok. Her biri bir mücadele ve bir yolculuk.

Sanatta ve hayattaki ustalarınız kimlerdir?
Ben kendi kendimin ustasıyım. Benim üniversitedeki hocam Michael- Craig Martin'di. İşe bakın o da Galerist'te sergi açtı.

Peki, sevdiğiniz yazar ya da kuramcı kim?
Raymond Carver, Tolstoy, Murakami, Sue Grafton, Raymond Chandler... Yeni şeyler okumaya bayılırım. Hiç kurgu olmayan işleri okumayı sevmem.

Sanat kuramı ya da estetik üzerine hiç okumaz mısınız?
Asla.

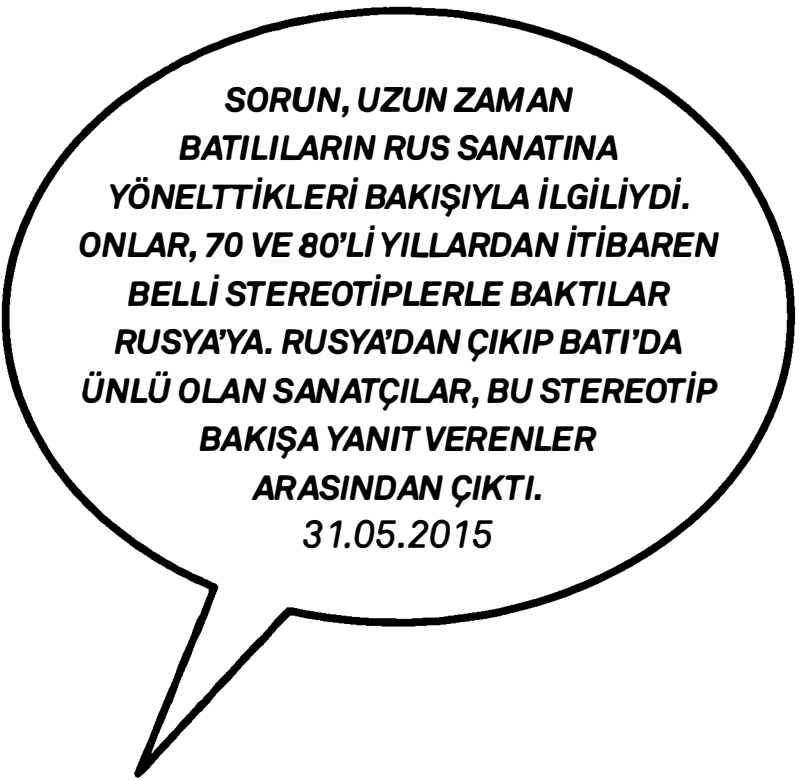
Bugün estetikte yaşanan en büyük sorun nedir sizce?
Açıkçası bilmiyorum...

Gerçeklik hızla dönüşmüyor mu? Mesela sizin bilgisayar oyunlarına ilginiz?
Bilgisayar oyunları ilginç, sanat gibi bir deneyim sağlıyorlar. Bir resme girmek... Ve o resimli oyun mekânına girdiğiniz

zaman gerçekliğe denk bir mekân burası... Bu boşluğun tadını çıkarmak elinizde, çünkü sahte olduğunu biliyorsunuz. Çok heyecan verici. İlk 3D oyunları çıktığında acayip oynuyordum. Ben de kendi oyunlarımı yaptım, kendi manzaralarımı yarattım. Sonra Tomb Raider'i buldum ve hayatım değişti. Şu sıralar oyun oynayacak vakit bulamıyorum ve suçluluk duyuyorum. Nişanlım ve ben, özellikle driving oyunları seviyoruz. Online oyunları sevmiyorum. Sonuçta sanat, yalnız başına yapılan bir aktivitedir.

Her şeyi en başa alsak, sanat serüveniniz kiminle başladı?
Sanırım, annemin desen alışkanlığı kazandırması, sanat tarihiyle tanıştırması. St.Ives Okulu işte Henry Moore, Barbara Hepworth ve Ben Nicholson... Tabii ki babamın mimariye, tasarıma duyduğu ilgi ve konsantrasyona verdiği önem.

Rus çağdaş sanat topluluğuyla iki kez söyleşi yapma fırsatı buldum. Bu kitap için ikisini birbirine karıştırdım. 1996 yılında gerçekleştirdikleri İslam Projesi-Gelecek İçin Öngörü, New York, Berlin ve Moskova gibi merkez kentlerin gelecekteki İslami formlar ve referanslarla örülü görünümlerini tasarlayan grubun işleri 11 Eylül 2001 ardından elbette farklı anlamlar kazanacaktı. 2015 yılında Venedik Bienali'nde Rus pavyonu için yaptıkları filmde, adeta video art ekranını yeni, dev bir Rönesans tuvaline dönüştürmüşlerdi.



GROUP AES+F

SANATÇI KOLLEKTİFİ

AES+F nasıl bir araya geldi?
Bir varmış bir yokmuş... 1987'de bir araya geldik. Tatiana Arzamasova ve Vladimir Fridkes mimar olarak çalışıyordu. Ünlü bir tiyatro yönetmeni olan Anatoli Vasiliev, bize bir proje teklif etti. Evgeny (Svyatsky), illüstrasyon ve grafikle uğraşıyordu, onu da davet ettik. Bir dizi poster ve yayın yaptık. Sonra birlikte fikir üretmeye başladık.

1980'lerin ikinci yarısı Rusya için çok eleştirel yıllar. Büyük bir dönüşümün yaşandığı yıllar... Sizin kendinizi ifade etmenizde bu dönemin nasıl bir etkisi oldu?
Aslına bakarsanız, bizim için kendimizi ifade etme güçlüğü yoktu. Etrafa bakıp birtakım fikirler edinme telaşımız vardı. Bir araya geldiğimizde yeni bir şey yapmak için hazırdık. Amerika'ya gittik birlikte, 1989'da... Bizim temel eğitimlerimiz mimarlık ve kitap tasarımı, grafik ve fotoğraf olduğu için bütüncül bir proje üretmeyi biliyoruz. Vladimir de sonradan gruba katıldı. Tanıştığımız dönemde çok popüler bir moda fotoğrafçısıydı.

Glasnost, sizi, Rusya'yı, Rus sanatçıların sanat üretimini nasıl değiştirdi?
Bu anlamda Rusya tarihinin en iyi dönemi. Her şey liberalleşti. Fakat aynı zamanda sorunlar ortaya çıktı. Büyük bir özgürlüktü. Aynı zamanda bunun anlamı her şeyin bitmesiydi. Sovyet sanatı, yani resmi sanat bitti. Dolayısıyla bu sanata karşı çıkan yeraltındaki muhalefet de bitti. Muhalif sanatın bir anlamı ve geçerliliği kalmadı. Bir anlamda karşı çıkacak bir şey kalmadı. Kendilerini boşluk içinde hissedenler oldu. Yeni bir hayat başladı. Dramatikti ama ilginçti. Bizim zamanımız başladı. Son derece bireysel olabilecektik. Yeni iletişim biçimleriyle tanıştık. Galeriler, sanat enstitüleri yeni bir dil üzerine düşünmeye başladı. Ve biz de bir dil keşfettik. Bir dil icat ettik. Nasıl sanat yapacaktık, bunun yanıtı önemliydi. Çağdaş sanat diye bir şey yoktu. O zamanlar sizin bile bir bienaliniz vardı.

İslami Proje'den bahsedelim. 11 Eylül'ün olması sizi tedirgin etmiş ama doğrulamış da olmalı... Hıristiyan dünyası ve İslam dünyası arasındaki paradoksal durumlar üzerine ne zaman düşünmeye başladınız?
Çeçenistan'da yaşananlar, bu iki farklı uygarlık üzerine tarihten beri var olan çelişkiler üzerine düşünmeye sevk etti bizi... Rusya'da yaşayarak, daha sonra Batı'da seyahat ederek komünizmin ve Soğuk Savaş'ın çöküşünü gözlemledik. Bütün bu yaşadıklarımız

yeni bir dönemin haberini veriyordu. Asıl amacımız Avrupa-merkeziyetçiliğinin gerçek sonunu göstermek ve bununla bağlantılı kültürel ve estetik sorular ortaya koymaktı. İkisi arasında bir tartışma platformu yaratmak istedik. İstanbul da çok doğru bir yer bu konu için, Ayasofya'ya bak yeter.

Hangi anlamda?
Ayasofya'ya bakın, önce Hıristiyanlığın mabedi, sonra İslamiyet'in... Bu meselelerin, çelişkilerin hiçbiri yeni değil. Tarihsel geçmişleri var. Guggenheim müzesini İslami referanslarla kurgulamak çok zevk verdi bize bu yüzden...

Venedik Bienali'ndeki işinizde (Last Riot- 2013) gerçek mekân çekimi var mıydı?
O tamamen simülasyon. Çok komplike geçti hazırlığı.
Her şey tamamen sanal bir evren.

Rusya Pavyonu için yaptığınız projede neleri hesaba kattınız? Ülke pavyonları biraz problematik bir alan. Sanki bir sanatçının özerk olması için güvenli değiller...
Bence sorun, uzun zaman Batılıların Rus sanatına yönelttikleri bakışıyla ilgiliydi. Onlar, 70 ve 80'li yıllardan itibaren belli stereotiplerle baktılar Rusya'ya. Rusya'dan çıkıp Batı'da ünlü olan sanatçılar, bu stereotip bakışa yanıt verenler arasından çıktı.

Ilya Kabakov gibi...
Evet, kesinlikle... Tipik post-Sovyet sanatçı tipi... Biz bunu anladık ve bu oyunu oynamamaya karar verdik. Biz özgürüz. Bizim için, doğruyu söylemek gerekirse, şimdi durum değişti. Rusya değil de geleceğe dair bir vizyonumuz var, küresel bir dilimiz var. Son derece kişisel bir vizyonumuz var ve onu dayatıyoruz. Ama tabii isteyerek ya da istemeyerek, kendimize ait bir dilimiz var, Rus sanatçıları olarak. Geleneksel ve küresel; eski küresel imparatorluk çocuklarıyız tabii, herkesi kavramak isteyen...

Çar kuşağı çocukları demek... Misiano gibi, Alexander Sokolov gibi Rus sanatını Batı'ya taşıyan küratörler, Avrupa'da sergiler yaparak bu post-Sovyet sanatçı sendromunu nesneleştirdiler mi?
Bundan bahsediyoruz işte... Bizim stratejimiz onlarınkiyle hiçbir zaman uyuşmadı. Onlarla o yüzden hiç çalışmadık. Bir tek Estetiği Egzersiz Et. Misiano'nun hayatında yaptığı en kışkırtıcı ve iyi sergiydi. Ona katılmıştık. Sonra başka bir yönü seçti o.

Biz de asla kendimizi o trene ait hissetmedik ve parçası olmadık. Bir daha da çalışmadık onunla.

Ne yaparsanız yapın, niye çok sert ve baskın oluyor?
Aslında biz toplantılara çok yumuşak işler yapma isteğiyle başlıyoruz. Sonra elimizden geldiğince kuvvetli olmasını istiyoruz. Giderek sertleşiyor.. Yumuşak yapmak istiyoruz. Dileğimiz bu. Ama sonra sıkıcı geliyor. Hayat mı penis mi daha sert? Hayat her zaman daha sert bize göre. Belki de bu yüzden...

Venedik'te bu kez izlediğimiz en sertti (Inverso Mundus- 2015). Uzun bir aradan sonra her şey nasıl? Daha hırslı olduğunuzu söyleyebilir misiniz? Yoksa hırslı olan sanat dünyası mı?
Birinin kendisi hırsı ya da başkasının hırsı hakkında yargıda bulunması güç. Her zaman ne istersek onu yapıyoruz. Tabii fırsatlar el verdiğince...

Peki bienal izlenimleriniz neler? Neleri beğendiniz? Ukrayna ve Rusya katılımlarını nasıl buldunuz?
Asıl sergiden bahsetmemiz gerekiyorsa, politik çerçeve hayli skolastik bir şeye dönüşmüş. Giardini ve Arsenale sergilerinin yanısıra ulusal katılımlar, özellikle Rusya Pavyonu çok güçlü. Bu arada paralel sergilerden Palazzo Grassi'deki Martial Raysse ve Palazzo Fortuny'deki Proportio sergileri çok etkileyici gerçekten. Ukraynalılar da varlık göstermişler ki bu politik olarak büyük önem taşıyor.

Ben bu çağda ulusal katılım kadar sorunlu bir sergi katılımı olmadığını düşünüyorum, ısrarla.
Kesinlikle hayır. Size katılmıyoruz. Ulusal pavyonlar küratoryal sergiye iyi bir karşıtlık oluşturuyorlar. Öte yandan bugün küreselleşmiş çağdaş sistemde kimse sadece kendi ülkesinin sanatçısını göstermiyor ki...

Kostarika pavyonunun İtalyan küratörünün, sanatçılardan üç biner Euro pavyon sergisine katılım ücreti aldığını duydunuz mu?
Bu doğruysa elbette bir yozlaşmadır ama aynı zamanda zeki ve sinik bir strateji olarak da düşünülebilir, bütün bir sanat dünyasını eleştiren.

Bence Venedik filminiz tamamen bunu anlatıyor, yozlaşmayı ve oligarşiyi, ki Rusya ve Türkiye bu konuda birbirini çok fazla anlayabilir...

Evet o da var ve aynı zamanda polisler, hırsızlar, kadınlar ve erkekler, gençler ve çocuklar ve hayvanlar ve kan ve pisliği de içeriyor.

Filmdeki sanat tarihi referansları en çok Bosch ve Michelangelo'ya mı?
Inverso Mundus adında Avrupa'da 16. yüzyıldan beri bilinen bir gravürden yola çıkarak buradaki sahneleri kullandık. Bir eşeğin bir adama bindiği ve bir domuzun kasabı doğradığı... Bu projede dünyadaki resimlere referans vermekten çok filmlerle ilgiliydik. Mesela Orson Welles'in Dava'sı, Kafka'nın aynı adlı romanından yola çıktığı, Romy Schneider'ın da oynadığı ve ana karaktere karşı mutasyonunu gösterdiği bir tür amfibi gibi...

Zaten filmlerin de bugün bir Rönesans resmi gibi işlediğini düşünmüyor musunuz? Ben buna "yeni ekran Rönesansı" demek istiyorum, bayağıdır.
Evet ama tamamlamak gerekirse yeni bir ekran Rönesansı, Manyerizm ve Barok.

Venedik Bienali'ni gezerken en çok Hito Steyerl'in filminde - Washington'da ya da Kobanê'de- ve sizin filminizde, aktivist imgesinin prototipleştiğini fark ettim. Siz filminizde de onları oligarklarla önce karşı karşıya sonra iç içe getiriyorsunuz. İyimser misiniz, kötümser mi?
İmgelerle ilgili söylersek, iyimseriz. Ama filmin bütününe bakarsak, kötümseriz denebilir.

Hans Haacke'nin anketine katıldınız mı?
Maalesef hayır.

Neredeyse 80 yaşında ve hâlâ yaptığı işler taze ve radikal. Sanat dünyasının daha çok Hans Haacke'lere ihtiyacı yok mu?
Evet, kesinlikle. Onun işleri yüksek seviyede politik sanattır. Maalesef biz genelde politika arkasına saklanmışları görüyoruz.

Negri, tam 40 yıl aradan sonra Monokl yayınevi ve Bakırköy Belediyesi'nin katkılarıyla İstanbul'daydı. Ünlü İtalyan filozofun en büyük özelliği sanırım herkesin çoktan vazgeçtiği dünyayı değiştirme sevdası ve umuduna hâlâ sahip olmasıydı.

CANAVAR KAVRAMI BENİM ÜRETTİĞİM BİR ŞEY DEĞİL. TEOLOJİK OLARAK DA ÇOK BİLİNEN ESKİ BİR TEMA. BU CANAVARIN HER GÜN DÖNÜŞTÜĞÜ KESİN. AMA NEYE DÖNÜŞÜYOR, BİLMİYORUZ. O YÜZDEN, BİR GÜN GELİP BİZİ KURTARIP KURTARMAYACAĞINI SÖYLEMEK MÜMKÜN DEĞİL. GÖRECEĞİZ HEP BİRLİKTE. UMARIM ÖYLE YAPAR.

12.05.2015

ANTONIO NEGRI

FİLOZOF

Konuşmanızda ekonominin artık biyoekonomi, politikanın da biyopolitika olduğunu ifade ettiniz. Aynı koşullar sanat için geçerli. O halde biyokültür hatta biyosanat kavramlarından da söz edebilir miyiz?
Aslında bu soruyu iyi yanıtlayabilir miyim, bilmiyorum. Sanat, yalnızca var olan toplumsal düzenin normlarını ve hiyerarşilerini ifşa etmekle kalmaz, bir zamanlar tamamıyla olanaksız gibi görüneni büsbütün gerçekçi kılarak yeni bir düzen icat etmenin kavramsal araçlarını da bize sunabilir. Biyopolitik olanı hem iktidarın bir parçası olarak hem de bir direnme biçimi olarak öznelliğin üretilmesi şeklinde ele alıyorum. Dolayısıyla hayatın pek çok alanına tekabül edebilir. Üreticiler, enformasyon, kodlar, bilgi ve imgelerde, duyguları içeren yeni hâkim üretim biçimlerinde, giderek daha fazla özgürlük ve ortak olana ihtiyaç duymaktadır; özellikle iletişim şebekelerine, enformasyon bankalarına, kültürel çevrimler gibi ortak olanın toplumsal biçimlerine erişime... İnternet teknolojilerindeki yenilikler, doğrudan ortak kod ve enformasyon kaynaklarına erişime, kısıtlandırılmamış şebekelerde başkalarıyla bağıntı kurmaya ve onlarla etkileşime girme kabiliyetine dayanmaktadır. Biyopolitik ve biyoekonomi bununla biçimlenir. Paris'te yaşayan bir arkadaşım ısrarla bana performans sanatının biyopolitikliğini anlatıyor. Sanırım, artı değer üretimi açısından bakarsak, performans sanatının bugünün dünyasında anlamlı değerler üretebileceğini iddia etmek mümkün.

Sanatçının alacağı pozisyon önem kazanıyor. Ne yapıyorsa yapsın bir performans sanatçısı gibi yapmaya çabalaması gerekliliği... "Proletarya biyopolitik olmalıdır" diyorsunuz. Sanatçı da öyle; bu nasıl mümkün olacak?
Aslına bakarsanız sanatçının rolü hep çelişkili. Bu, 19. yüzyıldan beri çelişkili bir sorudur ve çelişkili kalmaya mahkûmdur. Yerleşik değerleri sökmek, onlarla uğraşmak değerli gibi görünüyor. Performans sanatının imkânları da bu anlamda geniş. Alenen politik olmayan sanatsal deneyler ve yaratılar bile, bazen hayal gücümüzün sınırlarını açığa çıkararak, bazen hayal gücümüzü körükleyerek, ciddi politik işlev görebilir. Bunu da görmezden gelmemeliyiz.

Özel ve kamusal ayrımından söz ederken özel kamusallaşmıştır diyerek özelin bittiğini ilan ediyorsunuz. Öte yandan medyatize olmuş insandan, o ağ içindeki mahpusun imkânları olduğunu ifade ediyorsunuz. Peki twitter özel alan mıdır, kamusal alan mıdır?

İkisi de değildir. Ortak alandır. Medya ve iletişim teknolojileri her türlü üretici pratikte giderek daha fazla merkezi önem kazanırken günümüz biyopolitik üretimi için zorunlu işbirliği türleri açısından da vazgeçilmez bir hal alıyor. Dahası, özellikle egemen ülkelerdeki birçok işçiyi sosyal medya aynı zamanda hem işlerinden kurtarıyor hem işlerine zincirliyor. Akıllı telefonunuz, kablosuz bağlantınızla her yere gidebiliyorken aynı zamanda da işinizin başında kalabiliyorsunuz. Nereye giderseniz gidin yine de çalışıyorsunuz... Medyalaştırılma işle yaşam arasındaki ayrımın giderek belirsizleşmesinde ana etkendir. Bu yüzden böylesi işçilerin yabancılaşmasından değil, medyalaştırılmasından söz etmek daha doğru. Yabancılaşmış işçinin bilinci ayrılmış, bölünmüşken medyalaştırılmış işçininki ağ ortamına tabi kılınmış. Ya da özümsenmiştir. Medyalaştırılanın bilinci gerçekte yarılmamıştır; parçalanmış ve dağılmıştır. Daha da önemlisi, medya artık sizi edilgen kılmaz. Tam tersine, medya sürekli olarak sizi katılıma, neyi istiyorsanız seçmeye, fikirlerinizle katkıda bulunmaya, hayatınızı yorumlamaya davet eder. Medyalaşmaktan kurtulduğumuzda ise medyayla iletişime son veremeyiz. 2011 hareketleri facebook, twitter başta olmak üzere sosyal medyayı kullanmalarıyla ünlü. Ancak medyayla ilişkimiz değişir. Öncelikle sürüler oluşturur, yeni yolları izler ve yeni biçimlerde, birleşimlerde toplaşırız. Politik örgütlenme biçimi burada merkezi önem taşır. Tekilliklerden oluşan ademimerkezi bir çokluk, yatay olarak iletişime geçer. Sosyal medya onlar için faydalıdır. Çünkü onların örgütsel biçimine denk düşer.

İmparatorluk var, bir de ondan beslenen bir canavar kavramınız. Bu canavar bir gün gelir imparatorluğu yer mi dersiniz?
Canavar kavramı benim ürettiğim bir şey değil. Teolojik olarak da çok bilinen eski bir tema. Bu canavarın her gün dönüştüğü kesin. Ama neye dönüşüyor bilmiyoruz. O yüzden bir gün gelip bizi kurtarıp kurtarmayacağını söylemek mümkün değil. Göreceğiz hep birlikte. Umarım öyle yapar.

Avrupa krizde ama biz seviniyoruz krizde değiliz diyerek... Ne diyorsunuz? Ortak olanı bu nasıl etkilemektedir?
Dünyanın pek çok farklı noktasında krizde olmayan ülkeler var. Bunlar hızla modernleşen ülkeler. Bugün krizde olmamaları yarın olmayacaklar anlamına gelmiyor. Kriz, bir tür tanrısal süpürge darbesi gibi... Tarihte silmeler yapıyor. Eski kavramsallaşmaları bozdu. Yönümüzü şaşırdık. Ve uzun bir bekleyiş ânına girdik.

Kriz, yoksulluk ve direnmeyi beraberinde getirebilir. Beraberce bir yapma, bir "biz" keşfediliyor. Bunu kaybetmiştik.

Sanat gibi futbol dünyasının da alternatif varoluşa ihtiyacı yok mu? Sizin eski bir Milan A.C taraftarı olduğunuzu biliyoruz. Futbolun eski futbol olmadığını söylediğinize pek çok kez tanık olduk. Peki futbolun içinden niye isyan sesleri yükselmiyor?
Doğrusunu isterseniz, bir futbolcunun, sözleşmeye imza attıktan sonra, zor bir hayatı var.

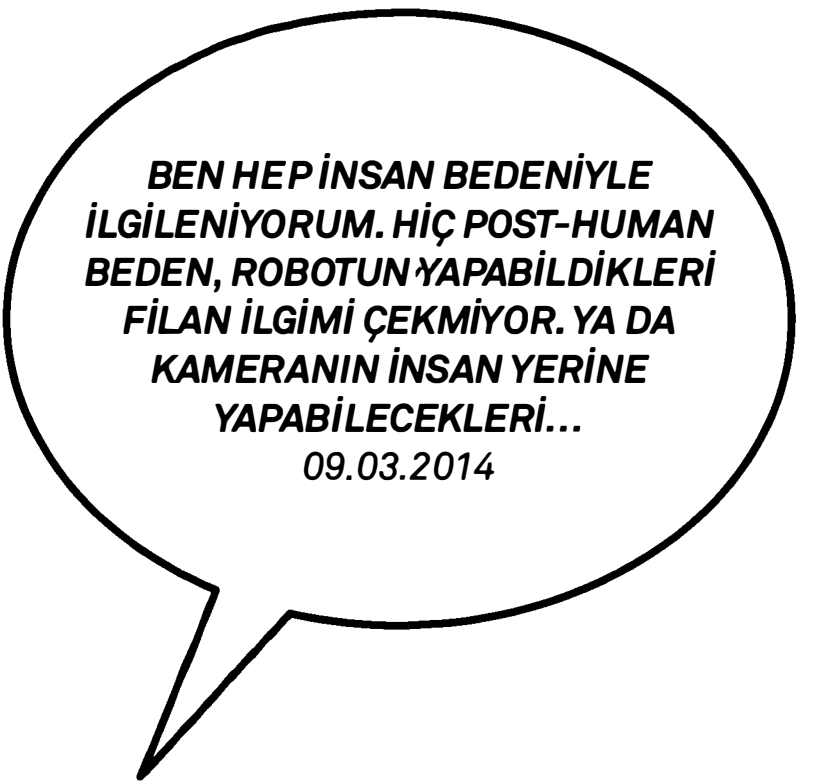
Bir gladyatör gibi...
Evet. Tıpkı bir gladyatör gibi... Bir haftada çok fazla sayıda antrenmanı var. Hazırlık çok önemli, eskiye oranla. Maçtan daha fazla maça hazırlık süreci önemli. Bu boyut çok önemli. Henüz kimse bu hazırlanışta futbolcuların kullandığı ilaçlar konusunu ciddiye almıyor. Oysa bu ciddi ve temel bir problem. Aslında bahsettiğim sorun sadece futbola özgü değil. Basketbolda da öyle. Diğer spor dallarında da. Antropolojik olarak bu işin modifikasyonu nasıl olacak? Bilmiyorum, inanın.

Maça gidiyor musunuz?
Sık sık televizyonda izliyorum. Stadyuma gitmek zor geliyor, takdir edersiniz ki...

İtalyan futbolu efsanesi bitti mi?
Futbol hızlandı. İtalyan futbolu ise çok tuhaflaştı. Defansta çok statik ama kontratak yaptığı zaman çok hızlı. İspanyolların başka bir karakteristiği var örneğin. Onlarda mesela Barcelona gibi, oyuncuların hızlı olmasından değil, topun süratinden söz edebiliriz.

Türkiye'deki futbol?Türkiye'yle ilgili soru kabul etmiyorsunuz ama...
Kabul etmiyorum çünkü bilmiyorum. Tanımıyorum. Türk futbolunu geçen akşam izledim.

Ünlü İngiliz filmci Charles Atlas'ın 9 kanallı yıllar içinde dans üzerine yaptığı filmleri gösteren, bir tür miksleyen yerleştirmesi Salt Beyoğlu'nun üçüncü katına kurulur kurulmaz ben de karşısına kurulabilmiştim Atlas'ın... Çok şanslıydım.



CHARLES ATLAS

SANATÇI
YÖNETMEN

Bu yerleştirme bir manzara gibi, mekân ve zamanla ilişkili... Sürekli değişiyor. Tam bir harekete yakalanmışken bir başka hareketi yakalıyor olmanın kurgusu gerçekten etkileyiciydi. Bu kesinlikle bir reprodüksiyon değil! Bu şahane bir kurgu...
Ben bir yerleştirme yaptığımda mekânı hareketlendirmekle ilgileniyorum. Bu iş Hollanda'da eski bir pazarda gösterildi mesela. Yine 9 kanal vardı. Tamamen farklı bir kombinasyonla... Sonra Tate Modern'de gösterdim. Tanklar diye, bir bodrum katında. Burada da çok farklıydı. Ben düzenlerken her yerden bir şeyler görmeni istiyorum. Bazen bir köşeyi. Bazen çok geniş bir şeyi. Bazen aynı şeyin tekrarını... Kanalları bir dansçı olarak görüyorum, aslına bakarsanız...

Fiziksel olarak izleyicinin varlığı önemli o halde...
Elbette... Bu mekân için bazı malzemeleri tekrar editlemek zorunda kaldım. Galiba aslında canlı kılmak amaç. Dansçılar mekânda sanki gerçekten dans ediyormuş gibi... Malzeme uzun yıllara dayanan bir malzeme. Erken dönem filmlerim, bazıları çok modern işlerim. Çok farklı bir deneyim sunmak istedim. Tiyatroda ya da televizyonun karşısında oturup seyrederken yaşayamayacağın bir deneyim...

Bu deneyimin hazırlığına binanın dışında olan girer mi? Bu binanın İstanbul'un en kalabalık caddesine baktığı gibi mesela...
Hiç... Hiçbir fikrim yok zaten bu sokakla ilgili. Sonuçta ben üçüncü kattayım. Öte yandan, işle bu sokağın bağlantılı olduğunu ya da olması gerektiğini düşünmüyorum. Bazı politik durumların farkındayım ama işime girmedi kesinlikle...

Merce Cunningham'ın yaşlılık günlerinden o dans çok etkileyici. Zor yürüyor ama ne dans ediyor. Nasıl hissettiriyor...
O son dansıydı hayatındaki... Ayağının üstünde...

Çok dramatik...
Filmim için bir şey yapmak istemişti.

Dansa katkısı üzerine ne söylemek istersiniz, Merce Cunningham'ın?
Çok özel biriydi. Büyük sanatçıydı. Onunla çalıştığım için çok şanslıyım. Maceraperest ve deneyime açık, yeni şeylere aç biri. Tekniği diğer modern tekniklere göre klasikti. 20 yaşındaydım, onunla çalışmaya başladığımda.... Kendisinden çok şey öğrendim. 13 yıldan sonra tekrar çalıştık. Dansçıydı sonuçta. Büyük katkısı

oldu modern dansa... Martha Graham'le başladı, sonra ona karşı çıktı. Soyut baleler yaptı. John Cage'le çalıştı. Onların müzikle ilişkisi çok farklıydı. Modern müzik işin içindeydi. Araştırmadan ibaretti yaptıkları...

Dansçı ve koreograf araştırma halinde; peki onları çeken filmcinin durumu üzerine neler söylenebilir? O, onların ne araştırdığının değil de kendi araştırmasının mı peşinde?
Aslına bakarsanız biz bir iş yapmadan önce benim nasıl bir "filmlik" iş istediğime dair konuşur, birlikte karar verirdik. Önce çekim yapardık. Koreografi sonra gelirdi.

Bu çok ilginç. Yani medya dans dedikleri bu o hâlde... Dansın da verili olmaması, hepsinin kamerayla birlikte şekillenmesi, ortaklık içinde...
Evet... Tamamen...

Sizce ayrılabilir mi: Film çeken siz ile kamera arasında bir ayrım var mıdır? Kamera mı görüyor? Siz mi görüyorsunuz?
Evet malum soru. Yanıtım şöyle: İki şeyin karşılaşması.
Ve aynı zamanda başka karşılaşmalar... Kamera ve dansçılar.
Ya da bazen montaj görür. Orada çıkar ne çıkacaksa. Ama sanırım filmin dilini dansçılar belirler.

Çağdaş ya da modern dansla ilgili hiçbir şey bilmeyen bir insanın işinizle ilişki kuramayacağını düşünüyor musunuz?
Merak ediyorum. Bilemiyorum kim gelecek bu yerleştirmeye? Ama ilginç olmalı herkes için. Hareketler nedeniyle. Tate'de çocuklar bayıldı. Hep dans ediyorlardı. Hareket hissi çok canlı çünkü...

Bu yerleştirme Tarkovski'nin söylediği bir sözü aklıma getirdi: Film çekmek, montaj yapmak, zamanı tıraşlamaktır gibi bir söz... Sizde farklı onlarca zamanı bir araya getiriyorsunuz. Bütün bu kayıtlar birdenbire kayıtdışı oluyor sanki... O bulundukları Kronos'tan kopup yeni bir zamana tevil ediliyorlar.
Çok haklısınız. Ben zaten aracımın (medium) zaman olduğunu düşünürüm. Gerçekten, ne yapıyorsam kesinlikle zamanla ilintili araçlarladır. Film, videolar, canlı videolar, televizyon işleri... Hepsi, zemini zaman olan medyalardır.

Peki bu yerleştirmede geri sayım işareti görseli ve sesinin rolü nedir? Sahne fikrini güçlendirmek mi?
İzleyiciyi bölmek ve tekrar taze bir bakış kazanmasını sağlamak

için yaptım onu. Her seferinde tekrar başlıyor gibi düşünülebilir. Çıkıp tekrar içeri girmesini kolaylaştırmak gibi... Sizin için pek geçerli olmamış, anladığım kadarıyla... Zamanı da gündeme getiriyor sanki.

Sahnenin kendi aurası mı vardır? Sahne bambaşka bir yer midir? Şu sahne tozu filan doğru şeyler midir?
Ben bir filmciyim sonuçta. Öte yandan tiyatro sahnesinde de çok çalıştım. Kostüm, ışıklar...

Zaman içinde 1970'lerden beri değişti mi insana bakışınız? Bir sonuca vardınız mı insan bedeniyle ilgili?
Ben hep insan bedeniyle ilgileniyorum. Post-human beden, robotun yapabildikleri filan hiç ilgimi çekmiyor. Ya da kameranın insan yerine yapabilecekleri...

Hâlâ heyecanlanıyor musunuz?
Evet... Heyecanlı bir dans gördüğümde hâlâ heyecanlanıyorum. Çok genç insanlarla çalışıyorum. Aslında tüm işlerimi yansıtmıyor buradaki yerleştirme...

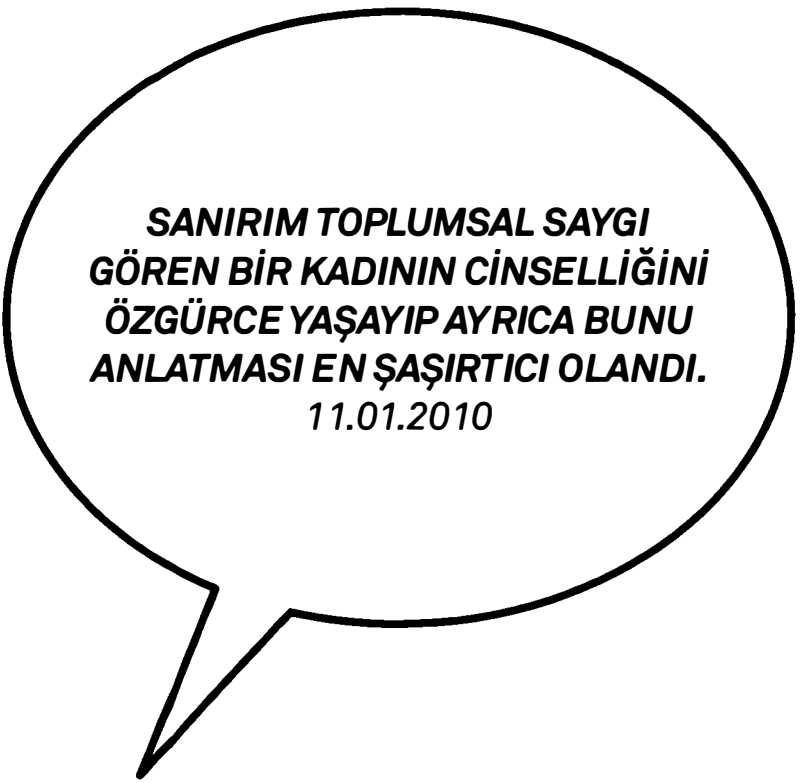
Bir filmci olarak insan bedeni kullanmakta usta dediğiniz başka filmci var mı?
Benim için bir kategori değil insan bedeni. Bazı sanatçılar diğerlerine göre daha fazla ilgimi çeker. Artık kahramanlarım da yok. 20 yaşındayken kahramanın olur sonuçta...

20'lerinizde 1970'lerde olduğunuzu düşünürsek kimdi bu kahramanlar?
Üç sanatçıydı: Andy Warhol, Robert Rauschenberg ve Jasper Johns. Bunlar benim üç kahramanımdı. Çok film izlerim. Hep izliyorum. Ama artık televizyon dizisi seyrediyorum daha ziyade.

Hangilerini?
Galiba hepsini... True Dedective, Borgen, Killing, The Bridge... Çok iyi. Hepsini izliyorum.

Ne oldu da biz bütün Dünyalılar dizi izler olduk? Üstelik anladığım kadarıyla, aynı dizileri? Kahramanlarımızı kaybettiğimiz için mi?
Hayır bence nedeni iyi hikâye anlatmaları. Vizyon filmlerinden çok daha iyi hikâye anlatıyorlar. Vizyon filmleri çok tahmin edilir. Bir buçuk saat içinde yönetmenin yapabilecekleri kestirilebilir. Diziler için geçerli değil bu. Bambaşka yönlere akabiliyorlar. Tahmin etmeniz imkânsız. Saatler sürüyor. Daha özgür ve ilginç.

Bir dönem *Catherine M.'nin Seks Yaşamı* kitabıyla sansasyon yaratan Catherine Millet'yle Paris'te, bir vakıf müzesinin kafesinde buluştum. Onunla Çağdaş Sanat, seks ve aşk konuşacaktık. Catherine Millet, tüm seks maceralarını anlattığı kitabından sonra *Dalive Ben*, *Çağdaş Sanat nedir?* ve *Kıskançlık*'ı yazmıştı. Cinsel özgürlük fikrinin demode bulunup ailenin yüceltildiği günlerde, aslında Millet ikisini de önermedi. O ve deneyimleri bize en zor yolu gösteriyordu, özgür biri olmanın özgün biri olmaktan geçtiğini...



CATHERINE MILLET

SANAT ELEŞTİRMENİ
ROMANCI

CATHERINE MILLET

Size söyleşiye gelen herkesin sizinle ilgili bir önyargısının olması nasıl bir şey? Hemen hemen hepsinin aslında, birçok erkekle seks yapmış bir kadın hakkında bir fikri var. Çoğu bu fikirle gelmiş. Sonra neyle karşılaştığını uzun uzun izah etmiş. Sanırım bu tamamen bir kadın oluşunuzla ilgili. Çok kadınla birlikte olmuş bir erkek olsaydınız, durum böyle olmazdı. Katılıyor musunuz?
Buradaki stereotipler günlük konuşmalarımızda çok sık kullandıklarımızdır. Birçok kadını etkileyen erkek bir Kazanova'dır bu pozitif bir yargıdır. Birçok erkekle aşk yaşayan kadın ise bir "orospudur" -bu tabii ki negatif bir yargıdır. Ama mesleki statüm beni bu yargıdan korudu. Sanırım toplumsal saygı gören kadının cinsel alanda özgür olması ve ayrıca bunu anlatması en şaşırtıcı olandı. Ayrıca eklemek gerekir ki kadınları seven erkekler, çapkınlar, daha çok özgür kadınlar tarafından büyülenirler.

Cinselliğinizi çok özgür bir şekilde deneyimleyebildiniz. Kişiliğinizi bunun üzerinden yarattınız. Aynı zamanda, entelektüel alanda kendinizi kanıtlamış birisiniz. Entelektüel olmak ve çok seks yapmak da iyi bir ikili değil sanki. Bir kadın örneğin içki içiyorsa, çok seks yapıyorsa, bunlar onun entelektüelliği hakkında şüphe uyandırır. Entelektüel erkek içinse bunları yapmak esastır. Bu da içinde yaşadığımız entelektüel dünyanın ikiyüzlülüğü değil mi?
Tam tersine, entelektüel ve sanatsal alanda çalışan bir kadının cinsel özgürlüğünün kabul edilmesi daha kolaydır. Bu ortam diğerlerine göre daha hoşgörülüdür. Diğer taraftan söylemem gerekir ki ben ahlak özgürlüğünü savunan '68 kuşağındanım.

Poligamik seks hayatı, hayatı daha mı kolaylaştırır peki? Salomé'nin Rilke'yle entelektüel kapasitesini düşürmesin diye sevişmemesi... Siz bunu nasıl yaşadınız? Zengin seks deneyimleriniz sizi daha aktif, yaratıcı ve eleştirel mi, daha dağınık ve tembel mi yaptı?
Cinsel ilişki yaşadığım birçok arkadaşım -tamamı değil-, sanatçı, aydın ve birlikte çalışma imkânı bulduğum insanlardı. Onların mahremine, özeline girmek, onların yaratı ve entelektüel hayatlarının da özeline sızmaktı. Ve ben buna bayılıyordum! Bu benim merakımı gideriyordu. Ayrıca bu yoldan birçok şey öğrendim! Çoğunluk, cinsel ilişki bittiğinde de mesleki ilişkiyi sürdürdüm ve bu çok hoş bir durum. Birlikte alınan zevk hatıraları, sosyal ilişkileri yumuşatır.

Son kitabınızdan bahsedecek olursak bana Queen'in Freddy Mercury'nin bir şarkısını anımsattı: "Kıskançlık beni bir şekilde

ele geçirdin, sürpriz bir şekilde geldin, beni hiç uyarmadın kıskançlık, beni yönlendirdin, kaybetmedin, kazanmadın..." Kıskançlıkla ilgili nedir bu kadar baş edilmesi zor olan?
Bana göre iki neden var. Birincisi, kıskançlık cinsel bir dürtüdür ve kıskanç olmayı arzuladığımız ölçüde bu dürtüden kurtulmak daha zordur. İkinci neden ise özgürlükçü felsefemle çatışan bu kıskançlıktan utanıyor olmamdı. Kıskançlık yüzünden acı çekiyordum ama partnerimin özgürlüğünü eleştiremiyordum, çünkü bu benim de özgürlüğümdü.

Bir söyleşinizde diyorsunuz ki, bazı derin dürtüler vardır, onları yazmak salt seksi yazmaktan da zordur... Bu çok ilginç. Kıskançlık çok komplike çünkü varsaymak, hayal kurmak, imge inşa etmek, fikir üretmekle mi ilgili ve gerçekle olan bağı sekse göre daha mı az?
Hayır, bence cinsellik, temsillerden ve hezeyanlardan geçiyor. Fiziksel zevk, fantezilerle birlikte daha canlı olur. Kıskançlık krizlerimi tanımlamanın cinsel hayatımı anlatmaktan daha zor olması, çok acılı hatıralarımı uyandırmamdan kaynaklanıyordu. Ve kendime karşı dürüst olmak orada daha zordu.

Kıskançlık duymak bizim kültürümüzde sevginin, büyük aşkın göstergesidir. Bir anlamda âşık olduğumuzun ispatıdır... Dolayısıyla irrasyonelliğini tolere ettirir. Kıskanmak aşkın göstergesi olabilir mi?
Kıskançlığın aşkın zorunlu bir kanıtı olduğunu düşünmüyorum. Genelde tersine, kıskançlık narsisistik yaranın göstergesidir, yani kendine olan aşkın göstergesidir.

Kıskançlık krizinden bir kadın ne öğrenebilir? Bencil olduğunu mu, bir kalbi olduğunu mu?
Benim kendimden öğrendiğim: Kıskançlık röntgencilikle ilişkilidir. Çünkü zamanımızı birilerine karşı casusluk yaparak, hayali de olsa onu başka bir kadın veya erkekle görmek istemekle geçiriyoruz. Ben ayrıca psikanalistlerin zaman zaman söylediği, kadının kıskançlığının eşcinsel bir boyutu olduğu fikrini de deneyimledim, inceledim. Jacques, yani kocam ile ilişkimizin ne kadar derin olduğunu ölçebildim; bu krizi aşmayı başardık.

Seks, uyuşturucu ve rock'n roll... Uyuşturucu kullandınız mı?
Hiçbir zaman uyuşturucu kullanmadım ve sadece 15 yaşımda rock'n roll dansı yaptım.

Aşka gelecek olursak... Aşkın bir gereklilik olduğundan kurtulursak o zaman özgür olabiliriz. Ben böyle düşünüyorum. Siz de buna benzer, "Biricik özgün aşk fikrinden vazgeçmeliyiz, sonu gözyaşlarıyla biter" diyorsunuz. Aşk, biricik değil o zaman, kendi kendini bölüp çoğaltan -kocanız Jacques'la olan ilişkinizdeki gibi- bir hücre mi?
Tek ve kesin aşk, kopmamız gereken bir romantizm mirasıdır. Aşk bir gün kafamıza düşen bir göktaşı değildir. Gerçekte bağlandığımız insanlara göre özel aşk duyguları oluştururuz.

Bağlı olduğunuz biri olmasına rağmen başkalarıyla da olmaya devam ettiniz. Bu deneyimler dürüstçe mi yaşanmalı? Sevdiğiniz ve sizi sevene diğer seven ve sevilenleri söylemek gerekli mi? Adil olan bu mu? Bu konuda adil olunur mu?
Benim fikrim, daha gizli kalınmalı yönündedir. Duyguların "açıklığı" "özgürlükçü" bir ütopyaydı. İyi bir çözüm olduğuna inanmıyorum. İnsanlar çelişkileriyle birlikte yaşamalı. Tanrı'ya inanmıyorsa, yani üstün ve evrensel bir ahlaka inanmıyorsa, kelimenin ilk anlamıyla çapkın ise, başkalarının ahlakına en iyi şekilde saygı duyarak kendi ahlakını oluşturmaya çalışmalıdır.

Sonuçta sanat dediğimiz aslında tamamen arzuyla ilintili değil mi? Kolay kolay görünmeyen arzunun temsil edilmesinden ibaret değil mi?
Tabii ki sanat, zevkle ve zevkin yücelmesiyle alakalıdır. Bu en iyi örnekler içinde, kendinden çıkışı sağlayan bir zevki uyandırabilir. Bir orgazm gibi. Ancak çok farklı bir şekilde.

"Çağdaş Sanat nedir?" kitabınızın yeni baskısı, âdeta yeni bir kitap. Ne değişti de neredeyse baştan yazdınız kitabınızı? Ya da çağdaş olan o kadar çok değişiyor ki, çağdaş sanat da mı değişiyor? En son Artprice raporuna göre çağdaş sanat, 1945'ten sonra doğan sanatçıların sanatı...
Çağdaş sanat kendini çağdaş hisseden halkın sanatıdır. Onu olduğu gibi kabul eder, "Bu sanat geleceğin sanatıdır" demez veya onu bu yüzden anlamadığını söylemez. Yaşadığı çağın bir ifadesi olarak anlar veya anlamaya çalışır. Ancak, bu doğrultuda çağıyla evlenen çağdaş sanat hızlı değişmektedir. Kitabımı güncelleştirmek neredeyse başka bir kitap yazmamı gerektirdi. Piyasanın ağırlığı son zamanların en önemli değişikliklerinden biridir. Bu apaçık. Örneğin eskiden müze müdürlerini, sergi başkanlarını, 'küratörleri' yetkiyi almak ve eserleri manipüle etmekle eleştiriyorduk. Bugün daha çok sanatın emir beyleri olarak koleksiyonerleri

görüyoruz. Ve kimse onları eleştirmiyor. Garip. Neyse ki birkaç alternatif daha var.

Bir işi okurken, tarif ederken, eleştirirken nedir metodunuz? Deneyim, duyular ve teoriyi de içine alan eklektik bir yaklaşıma sahip olduğunuzu iddia edersem...
Öncelikle konu hakkında mümkün olan en fazla belgeyi toplamaya çalışırım. Her şeyi okurum. Doyma noktasına gelinceye dek, yani bu bilgilerin dışına çıkıp eser üzerine kendi kendime yazmaya başlamak isteyinceye dek. Ve burada eser karşısında ilk hislerimi bulmaya veya yeniden bulmaya ve bunları bu bilgilerle karşılaştırmaya çalışıyorum.

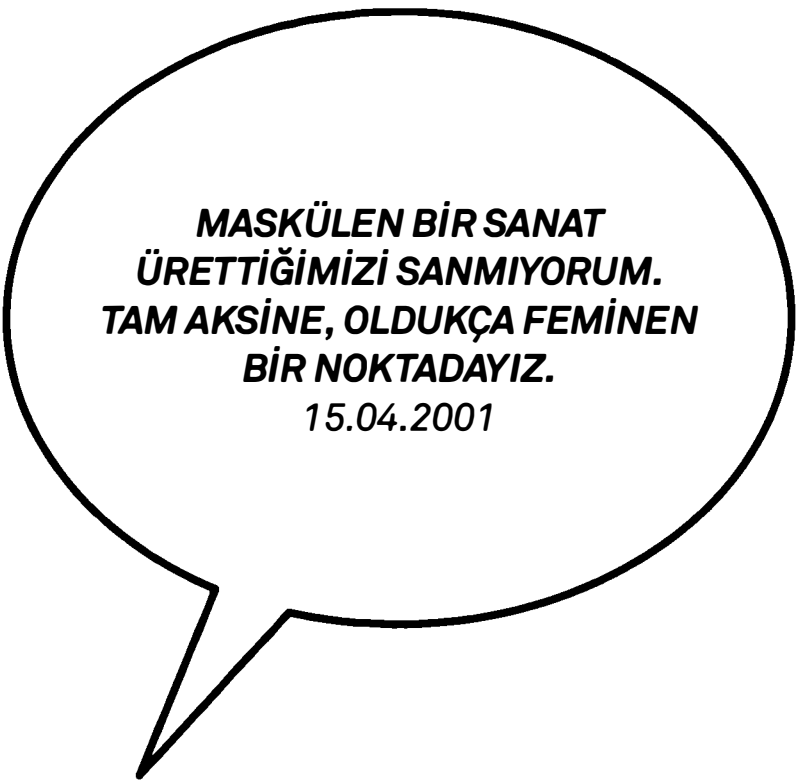
Sizce sanat dünyasındaki en büyük devrim nedir bugün?
Şüphesiz küreselleşme. Bu geleneksel bir devrim değil, bir zihniyet devrimi. Kültürler diyalog kuracakları ya da kuramayacakları, karışacakları ya da karışmayacakları bir foruma yönelmekteler. Bu eserlerin muhteşem bir şekilde "ağlara bağlanmasıdır".

Dali hayatta ve burada olsaydı ona ilk sorunuz ne olurdu?
Çok olgusal şeyler. Örneğin saat kaçta çalışmaya başlar veya merak uyandıran kahve makinesini nereden satın aldığı.

Hayatta yanıtlamak istemeyeceğiniz soru nedir?
Hayal bile edemeyeceğim bir eleştiriye, kınamaya ait olmalı.

Eğer bir sanat eleştirmeni olmasaydınız ne olmak isterdiniz?
Doğa veya tarihle bağlantılı bilimsel bir meslek: arkeolog, bitki bilimci, hayvan bilimci...

Söyleşi yaptığımız günden bu yana sadece sergiler yapmadı, romanlar da yazdı. Hâlâ da yazıyor. Hep şöyle düşünüyorum: Her defasında yaptığı işin, formu fark etmeksizin, giderek daha çok kendisine, şehrine, coğrafyasına sokulduğunu... Daha kişisel olmayı denediğini aynı zamanda.... Bu söyleşiyi Cengiz Tekin ile birlikte hazırladığı Orijinal Mesaj sergisi vesilesiyle yapmıştık. O dönemin açılım dolu günlerinden yasak ve baskı dolu şu günlere savruluşumuz çok iç acıtıcı hakikaten.



ŞENER ÖZMEN

SANATÇI
ROMANCI

İlk söyleşimizin tarihi 2001. Seninle yapılmış ilk söyleşiydi. Onun böcekleri var, savaşçı mı savaşçı başlığı altında... (Rahmetli Memet Baydur'u bulmuştuk karşımızda.) Aradan geçen zamanda böcekler ne durumda, evcil hayvanlara dönüştüler mi?
Ya evet, tuhaf zamanlardı, gerçi şimdikinden daha tuhaf sayılmazdı ya! O sıralar yapıp ettiklerime yönelik bir ilk tepkiydi, rahmetli Memet Baydur'un sözleri, yani ben daha ağzımı açar açmaz, birileri susmamı istemişti. Onun sözleriyle "Bilinci Diyarbakır karpuzu gibi ikiye ayrılmış" bir sanatçıydım falan. Aşırı plastik sanat eğitimi yıllarında bana *Radikal* gazetesi okumamam gerektiğini her fırsatta dile getiren neo-Kemalist ve pür akademik bir çevre vardı, onlar *Cumhuriyet*'te buluyorlardı yansımalarını, benim ise yansıyacak veyahut yansıtacak bir tarafım kalmamıştı. Zira epeydir Diyarbakır'da yaşıyor ve hiçbir şey üretmiyordum ve artık cumhuriyetin beni durduk yere tahtaya kaldırmasını da istemiyordum. Gregor Samsa'nın bir sabah bunaltıcı düşlerden uyandığında kendini dev bir böceğe dönüşmüş bulması, benim Diyarbakır'da her sabah bunaltıcı düşlerden uyanmamla aynı şey değildi. Evcilleştirme adına değil miydi tüm o cürümler? Bunu en son Ceylan Önkol olayında yaşadık, biliyorsunuz, o da evcil hayvanlarını otlatmaya çıkarmış, bir daha da geri dönmemişti.

Plastik-anlatı diye bir oluşumla başladın... Bu sanat tarihine göndermeler taşıyan anlatının kahramanı Abdülbaki Readymade'di. Abdülbaki durmuyordur belki, ama en son tespiti ne olabilir, bugüne, içinde yaşadığımız günlere ilişkin? O zaman Halil Altındere, Vahit Tuna ve Elif Çelebi bir mağarada mahsur kalıyordu. Bugün hangi sanatçılar yer alırdı hikâyenin içinde?
Bugüne, içinde yaşadığımız günlere ilişkin son tespiti ne olabilirdi Abdülbaki Readymade'in? Tespitten çok, "Ben demedim miydim?" diyecekti ve ardından sosyal demokrasinin Türkiye rezaleti üzerine esaslı bir de konuşma yapacaktı, müzelerin birinde... Bugün hangi sanatçılar yer alırdı? Bir şeylerin izdüşümüydü sanki o sıra seçilen isimler. Pazar da yoktu, pazarlık da, ama artık hikâye de yok sanatta. En son 9B'de görmüştük.

Güncel sanat hareketinin Sotheby's'le, Çağdaş Türk sanatı müzayedesiyle ziyadesiyle sona erdiğini, avangardın satılana kadar avangard olduğunu düşünüyorum. Çağdaş sanat hiç olmadığı kadar çağdaş, diyorum. Bu hareketin 90'lardan beri gelişimi, dönüşümü, eleştirdiği neyse -piyasa ve onun değerleri- ona dönüştüğünü -ki bu çok normal- düşünüyor musun, benim gibi?

İyi düşünüyorsun derim. "Bu müzayede çok önemli, milli maç gibi esecek" diyordu Burhan Doğançay gülerek. Oktay Duran'ın gözlerinden okunuyormuş Doğançay'ı ne kadar desteklediği falan... Herkes fiyatların daha da yükselmesini umut ediyormuş, yükseldikçe çağdaş Türk resmi hak ettiği öneme biraz daha yaklaşacakmış, belki yakalayacakmış sonradan. Peki ya Türk demokrasisi tablosu? Ona yatırım yapacak kimseyi bulamıyorlar mı? Benim derdim buydu ve bence güncel sanat, gitmesi gerektiği yere gitti. Bırakın bir sosyal yapıyı veyahut ceberut bir düşünce alışkanlığını, bir küratörü bile dönüştüremediğini gördü, zaman içinde. Vahşi kapitalizm söyleminden sonra, güleryüzlü sanat piyasası demeye başlar başlamaz, tüm inandırıcılığını yitirdi. Bu yüzdendir ki bana fazlasıyla komik geliyor göndermeler, herkes aynı sorunun peşinde, "Beni keşfedecek bir galerist veyahut koleksiyoner çıkacak mı?"

İçinde yaşadığın bölgenin değil, aslında hepimizin sanatla olan imtihanımızı belgeledin bazı işlerinle. "Supermuslim" ve özellikle "Road to Tate Modern"... Tate Modern'e giden yol, bir anlamda AB'ye giden yol, çağdaş sanata giden yol, Avrupa'ya, medeniyete giden yolların her biri. Bugün bu işin İstanbul Modern'in koleksiyonunda; şu anda Berlin'de Martin Gropius-Bau müzesinde sergileniyor... Koleksiyonlarda yer almak, seyahat etmek işlere ne getirir? Sana ne getirdi?
Bu normal durum yaşam koşullarımı da değiştirmiyor. Hayatımın bir yarısı kıta Avrupası'nda da geçmiyor. Yazları burada, kışları şurada olmuyor, olamıyorum. İster miydim peki? Bunların önemsenmediği bir söylem tutturmak gerekiyor belki de. Sanat belirli bir zümrenin elinde, bu her yerde böyle ama.

Diyarbakır'a iş getirenler peki? Bu İstanbul-Diyarbakır trafiği çağdaş sanat açısından hep ama hep sorunlu değil mi? Getirilen her şey eninde sonunda götürülüyor gibi geliyor bana. Bir toplumsal sorumluluk projesi olarak sanat sergisi yapılamaz...
Getirecekler, getirsinler! Savaş getirdiler de ne oldu? Ancak sorun şu ki, bir yerlerde Vasıf'ın (Kortun) da dediği üzere, sömürge valileri gibi hareket ettiler. Çağdaş budur, modern de şudur diye gözlerine sokmaya çalıştılar tüm o ilerlemeci sanat abidelerini. 'Diyarbakır'da bir ilk!', yok 'Mardin'de ilk güncel sanat sergisi', 'Kızıltepe güncel sanatla buluştu!' gibi, beni çileden çıkaran bakış açıları hâlâ yürürlükte. İyi sergiler olmadı değil, adam gibi konuşmalar yapan sanatçılar olmadı değil, ancak dediğim gibi, buralar bir plato artık, her anlamda bir plato. Kamerasını kapan geldi, geliyor. Yakın köylerdeki bir kısım yeni güncel sanatçı da

kendimizi daha ne kadar acındırabilirizin peşine düştü.

Geçtiğimiz günlerde Garajistanbul'da Namus Oyunları etkinliği çerçevesinde bir seri canlı söyleşiler yaptım. Handan Çağlayan'la mesela. Kürt kadın hareketi üzerine çalışan Kürt ve feminist bir siyaset bilimci... Kadınların DTP'deki etkinliğini konuştuk. 40 kişilik kadın kotasını uygulamaya gerek kalmıyor partide. Kürt kadın siyasetçiler son derece etkin. Lakin Kürt kadın sanatçılar nerede? Erkek ve Kürt bir sanatçı olarak ne dersin?

Bu sorunun muhatabı ben miyim, daha doğrusu ben doğru kişi miyim, bilmiyorum. Siyaset sahnesindeki varlıkları kuşku götürmez, oldukça etkinler. Ancak sorunun her defasında namus üzerinden yansıtılmasına da alışamadım, bir tuhaflık hissediyorum bu argümanlarda. Sanırım bu biraz da projeksiyonla alakalı. Maskülen bir sanat ürettiğimizi sanmıyorum. Tam aksine, oldukça feminen bir noktadayız. Sadece biraz daha güven gerekiyor, bunu aştıklarında, biz erkek sanatçılardan çok daha anlamlı işler üreteceklerini adım gibi biliyorum. Yani ortada olmamaları, hatta hiç varlık göstermemeleri, ekmeğimize yağ sürmüyor. İlla ki Tracey Emin olun demiyorum, Rojin olun da... Ama ne olur biraz güven!

Dille uğraşmayı seven, bunu mesele edinen biri olarak "Kürt açılımı"nı analiz eder misin? Bu açılım sırasında nasıl konuşuyoruz? En azından konuşuyor muyuz?

Açık bir biçimde ifade etmek gerekirse, adı her ne olursa olsun, proje ABD'nin yeni Ortadoğu'yu şekillendirmesiyle fazlasıyla alakalı. İslam üzerinden ABD karşıtlığı Araplar içinde gelişiyor, ABD bunun önünü alamayacağını biliyor, ancak yaslanacağı iki ulus var, biri Kürtler, diğeri de Türkler. 10-15 yıl içinde sınırlar, şimdi olduğundan daha farklı bir yöne kayabilir. Bekleyip görmek gerek.

Cengiz Tekin'le birlikte yaptığınız üretimleri bir kolektif gibi mi algılamalıyız?

Aynen, kolektif bir düşünüş ve eylem biçiminin sonuçları bunlar. Cengiz Tekin'le epeydir ortak işler üretiyoruz, fotoğraftan ziyade video işleri. "The Original Message" serisi sitüasyonistlere bir vefa borcuydu. Bu daha çok yerleşmesini istediğimiz bir kolektif üretim pratiğiyle alakalıydı, yanı sıra kendi kişisel işlerimizi de üretmeye devam ettik. Cengiz Tekin son derece akışkan bir sanatçı, onunla çalışmanın bana kattığı bir şeyler olduğuna inandığım, bunu gördüğüm için birlikteyiz. Yani adamda maske yok, neyse o işte. Sanatı da öyle, hayatı da. Bir kere son derece iyi işler çıkarıyor, ikincisi, kolektif pratiğe inanıyor.

Mona Hatoum'u Arter'deki "Hâlâ Buradasın" sergisine özel işleriyle İstanbul'da ağırlamak, güncel sanatın bu popüler ismini tanımak için büyük fırsattı. İstanbul'a geldiğinde Hatoum'un kafasında bu coğrafyayla ilgili gevşek bir fikir vardı sadece, o fikir de istikrarsızlıktı!



MONA HATOUM

SANATÇI

Mona Hatoum, Filistin asıllı. Beyrut'ta doğup büyüdü. Londra'ya sanat eğitimi almak üzere gitti ve oraya yerleşti. Arter'de ve İstanbul 'da ilk kez açılan Mona Hatoum sergisiyle ilgili şöyle düşünülebilir: Mona Hatoum, Meksika'dan Hamburg'a son yıllarda dev boyutta solo sergiler açıyor. Bir kıtadan diğerine seyahat edip sergiler kurup dururken, sıra doğduğu topraklara yaklaşmaya geldiğinde kendini farklı hissetmiş olabilir mi? Onun için İstanbul böyle bir önem taşıyor mu? Sanatçı, bunu hiç düşünmediğini belirtiyor. Aslında bu anlamda coğrafyanın bir önemi yok onun için. Ama İstanbul ve Beyrut'un ortak noktaları üzerine düşünmüş. Daha önce Kahire'de de çalışmış. 2010 yılında Beyrut'ta ilk kez bir solo sergi açmış.
"Bütün buralarda çocukluktan büyük izler var elbette. Ama benim için en önemli şey değil bu. Mekânı önemserim. Üretimin olasılıklarına bakarım. Mekân bana ne diyor, dinlemem önemli. İlk ziyarette kendimi çok açık tutarım. Önceden bir fikrim ya da herhangi bir stratejim yoktur."

Sanatçı, İstanbul'daki sergisinin tarihinden tam altı ay önce şehre geldi ve sergisiyle ilgili çalışmaya başladı. Onu neyin cezbettiğine bakacak, o noktadan hareket edecekti. Çukurcuma'da dolaştı. Bir halı ve cam atölyesi görmek istedi. Bu ziyaretlerin sonunda Arter için ürettiği "Kapan" başlıklı iş olarak iki adet özel dokunmuş halı ortaya çıkacaktı. Mona Hatoum'un çalışmalarına baktığımızda kendi elliyle ürettiği işleri de görüyoruz, bir zanaat atölyesinde özel olarak bir zanaatkârla birlikte üretilenler de. Mesela son günlerde evde pişirdiği makarnaları elleriyle örüp onları özel bir malzemeyle sabitliyor. Ya da dev inşaat işleri var... Mimari yapılara, şehir planlarına göndermelerle yüklü işler bunlar. Endüstriyel olarak üretilen ve başka yerlerde yapılan... Bir başka yolu da antikacı dükkânlarından, sokak pazarlarından geçiyor. Gündelik hayatta kullanılan nesnelerden yola çıkabiliyor. Sergide yer alan "Sessizlik" örneğin, Murano'da falan değil, tıp laboratuvarları için cam tüpler üreten özel bir fabrikada üretilmiş. Normalden çok daha sert bir cam bu. İçinde kan dolaşacak gibi olsun istemiş. Oysa hiçbir şey dolaşmıyor.
"Bu nedenle adını 'Sessizlik' koydum. Çok klinik ve kırılgan. Bedenin kırılganlığıyla ilgili. Bir hayalet imge. Çok hassas ve neredeyse orada yok."

Meksika'da yapacağı sergi için sokak pazarında sepet ören kadına birlikte çalışmayı teklif ettiği gibi, Arter'e özel yapacağı iş için de Beykoz'daki cam ocağı atölyesiyle çalışmak istemiş.
"Dürüst olmam gerekirse, Meksika'da da bana ilginç gelen bu, Kahire'de de. Buralar henüz tam sanayileşmiş değil ve sanatı

pre-endüstriyel yapmanın yolları var. Sorunlara kolay çözümler bulmak... Öte yandan zanaatkârla çalışmayı çok seviyorum. Mexico City'de Wahaca'da pazardaydım. Sepetler örüp satan kadını gördüm. Çok özel bir örgü yapıyordu. Bana da örebilir miydi? İki şapkanın birbirine bağlı olması gerekiyordu. Çok zorlandı. Benim için ilginç bir keşif, onun için de büyük bir meydan okumaydı. Onları sonuçta garip bir yola sürüklüyorum. Geleneksel zanaat malzemesini alışık olduklarından farklı kullanmak ilginç bir deneyim. Beykoz'daki cam ocağını ziyaret ettiğimde de ne yapacağıma dair bir fikrim yoktu. Metal ve camı birlikte kullanırım diyordum. Kafamda bu coğrafyayla ilgili bir fikir vardı: İstikrarsızlık... Yapılar bina gibi ama hareketliler, depremden ötürü belki... Böyle çok gevşek bir fikir. Bu camlar morfik şekiller, canavarlar gibi; aynı zamanda vücudun organlarını temsil ediyorlar. Gizemliler, bedeni de andırıyorlar... Binalar gibi, kafesler gibi... Bir yerlere gittiğimde, içgüdülerime çok güvenirim... Açık olurum, onu bunu seçerim ve onlar kendiliğinden bir araya gelirler. Bazen benden bağımsız bir araya geldiklerini düşünüyorum."

Mona Hatoum'un işleriyle alakalı okumalar çoğalıyor. Ekonomi politikten psikanalize açılan bir yelpazede, çok farklı okumalar söz konusu olabiliyor. Bunu nasıl başarıyor? İşinin farklı seviyelerde nefes alıp vermesini, belli bir politik ajandaya hapsedilmemesini nasıl sağlıyor?
"Aslında bunu seviyorum. Anlamı açık bırakmayı istiyorum. Herkes farklı mekân ve kültürlerde, farklı şeyler görsün. Bireysel seviyede herkes kendi yorumunu yapsın, düşüncesini getirebilsin. İşlerim, onlara bakanların bireysel tarihleri aracılığıyla okunabilsin istiyorum. Bu çok heyecan verici."

Peki Arter'deki bir retrospektif mi? Ya da nasıl bir seçki bu?
"Yoo, ben buna bir retrospektif demem. Bu bir mütalaa."

Mona Hatoum fikirlerle mi çalışıyor? Önce fikir mi geliyor?
"İnsanlar benim sadece fikirlerle çalıştığımı düşünüyor. Evet fikirlerle çalışıyorum ama işin fiziksel boyutu çok önemli. Fiziksel karşılaşma sizi baştan mı çıkaracak, püskürtecek mi? Esas ondan sonra fikre ya da olası anlamlara angaje olunur. Benim için her zaman fiziksel bir karşılaşma vardır. Duyularınızla, bedeninizle ilişkiye girersiniz. İkinci sırada, düşünceden sonra ne olduğu gelir. Ne anlama gelir, entelektüel, duygusal ve ruhani olarak... Sadece görsel açıdan cazibeli işleri sevmiyorum. Bir iş pek çok seviyede çalışabilmeli. Sadece zihinsel fakültelerinizi çalıştırmasını istemem. Bir bütün olarak çalıştırmalı sizi..."

Minimalizm ve feminizm... Hatoum'un bu iki akımdan da çok etkilendiği, işlerinin referanslarla yüklü olduğu iddia edilebilir. Minimalizmle yaptığı bir mücadele mi? Minimalizmle alıp veremediğiyle ilgili neler söyleyebilir?
"Ben buna mücadele demem. Minimal sanatta formlar soyut kalır. Kendilerinden başka hiçbir şeye göndermede bulunmazlar. Oysa benim işlerimde, sergide giriş katında yer alacak mesela 'Cube', demirle örüldü. Ortaçağda pencerelerde kullanılan bir demir işçiliği bu. Bu malzemeyle iş, sizi başka bir yere taşıyor artık... Bir kafes oluyor. Masum olmayan, sizi ortaçağa, hapse, işkenceye götüren... Ben hikâyeyi minimumda tutuyorum. Ama insan olarak hikâye okuma eğilimimiz var. Mobilya kullanıyorsam, eğer mobilya eskiyse, hikâye kaçınılmaz. Bazen ölçeklerini değiştiriyorum objelerin, mesela 'Daybed'deki gibi..."

"Daybed", belki de "Corps Étranger"den sonra sanatçının feminist olduğunu en çok düşündüren işi. Mona Hatoum bir feminist mi?
"Ben gerçekten çok etkilendim feminizmden. 70'lerin ortasında onu keşfetmek çok heyecan vericiydi. Birçok açıdan dünyayla ilgili hislerimi netleştirdi. Feminizmin ilkelerini öğrendiğimde, ben zaten böyle düşünürmüşüm, onu fark ettim."

Sanatçının feminizminin kaynağı annesi; bununla ilgili bir filmi de var. Annem/ Uzaklık Ölçüleri'ni Hatoum, "Tüm hikâyeci işlerimin doruk noktası" olarak görüyor ve anlatıyor:
"Freud okudum. Hep babamla ilişkime odaklandım. Sonra baktım ki bir de anne kız ilişkisi diye bir ilişki var. Annemle olan ilişkime odaklandım. Bu fikirle Beyrut'a gittim. Onunla konuşmalıydım. Bir sürü soru sormak istedim, cinselliğiyle, bir dolu başka şeyle alakalı, aynı zamanda savaşla alakalı... Lübnan'daki savaş yüzünden her an ölebilirlerdi. Onları konuşturmalıydım. Babamla da konuştum, Filistin üzerine, hayat üzerine... Ki hiç konuşmak istemezdi, buralardan gitmemizi, eskiye, geçmişe hiç bakmamamızı isterdi. Annemle söyleşirken onları kullanmak gibi bir niyetim yoktu. Fotoğraflar da akşamüstü, anne resim çekebilir miyim diyerek çıktı. Çalışma altı yıl sürdü. Arap dünyasında kadın herkesin sandığından çok farklıdır. Bağımsızlaşmıştır. Pasif ve bereketli, sanki cinselliği yokmuş gibi... İşte benim feminizmle olan ilişkim, annem, annemle ilişkimdir, bu videonun kaynağı. Bu video üzerine tez yazan öğrenci çok. Kadınlara hitap eden, onlara dokunan bir film. Yapım tarihi 1988."

Neşe Erdok'la Alzheimer'dan kaybettiği annesiyle yakın ilişkisinden, kadın bedeninin yaşlılığa ve ölüme, geçici olana karşı verdiği büyük savaştan, anıtsal figürlerine kadar konuşmuştuk. Gerçek süresi kısa ama hayatımın en uzun söyleşilerinden biriydi bu. Çünkü Neşe Erdok'un belki tutumlu bir şekilde kurduğu tüm cümleleri, ender bir biçimde, cömertti.



NEŞE ERDOK

RESSAM

Mehmet Ergüven malzemeyle ilgili bir yenilik var diyor bu serginizde... Bizce bu sergide malzemeye ilişkin yeniliğiniz nedir?
Bu sergide bir grilik var ya, onunla ilgili yazmış. Ama aslında o griler, renkli griler... Yazısında, karamsar bir havayla uyum sağlayan bir malzeme gibi anlatıyor onları.

Evet hatta hep kasvete yatkın olduğunuzu yazıyor. Siz kendinizi ve resminizi kasvetli buluyor musunuz?
Şu son iki, üç gün içinde benzer şeyler söyleyenler oldu. Sergi açılışına gelen bir koleksiyoner, en neşeli olduğunu düşündüğü resmi aldı. "Bu kadar iyi kaleminiz, fırçanız var, biraz neşeli resimler yapın da daha çok alalım" dedi. Yine başka biri, "sanat eserleri insanlara mutluluk, umut vermeli" diyordu. Ben aslında hiçbir zaman sanatçıların insanlara mutluluk vermek için yazdığını, resim yaptığını, film çektiğini ya da müzik bestelediğini zannetmiyorum. Çok mutlu olan bir kişi, oturup resim yapmaz, yazı yazmaz... Niye yazsın ki? Yaşar...

Siz o anlamda yaşamadınız mı?
Mesela ben o anlamda daha az yaşadığımı, daha çok resim yaptığımı düşünüyorum. Herkesinki gibi bir hayatım yok benim. Olsaydı zaten resim yapmazdım. Evet, ben karamsar bir kişiyim ama bunun içinde umut mevcut değil diye bir şey yok. Yoksa ölürdüm. Merdiveni inerken bile ya şimdi yuvarlanıp kafamı patlatırsam diye düşünürüm. Her konuda böyleyim. Mesela annem, son döneminde bana dedi ki, "hiç yaşlı olacağımı düşünmemiştim". Ben mesela her gün düşünüyorum. Her an ölümü, yaşlılığı düşünürüm. Ama karanlıklar içinde biri de değilim. Mesela bu sergideki Nazmiye Hanım'ın resmi... O annemin de kaldığı bakımevinden bir hasta. Kimsesi yok. Çok kötü durumda ve çok öfkeli; yatalak bir hasta. Nazmiye Hanım'ı bu resimde ben gerçeğinden farklı, bakılabilir hale getirdim. Tahammül edilebilir ve bakılabilir. Resimde öyle bir şey var. Onun bir sınırı var. Onu bıçak sırtı gibi görürüm. Melodram ile duygusal arasındaki sınırı korumanız lazım. Gerçeği daha acı mesela, bu resmin. Ben kasvet olarak görmüyorum. Nazmiye Hanım'a tahammül etmek de zor. Konuşamıyor, sürekli bağırıyor. Annemin durumu da öyleydi.

Sergideki resimde annenizi sırtlanmışsınız...
Mesela o resim, anneme baktım, onu sırtımda taşıdım anlamı

taşımıyor. Sanatçılar aslında dünyanın acısını sırtlanırlar. Bunu sırtlanmak da onları ister istemez kederli, hüzünlü yahut depresif yapabilir...

Ölüm tamam mutlak, sabit... Ama bir kadın olarak yaşlanmakla ilgili neler düşünüyorsunuz? Ölmekten daha mı kötü?
Ölmeden önce acı çekmek daha fena bir şey. Neticede ölüyorsunuz. Acı çekmek, sıkıntıda olmak, çok kötü. Bu hastalıkta insan yürümeyi unutuyor. Bacakları sağlam ama düşmekten korkuyor. Konuşmayı unutuyor. Çok dramatik. Bu hastalık sanki insana yakışmıyor. Annemin de kaldığı o bakımevinde on yedi kişi vardı. Geçtiğimiz bayram gittiğimde dokuz kişi kalmıştı.

Sizin resminizdeki zaman ân'a işaret etmez. Anların toplamına işaret eder. Alzheimer hastalarının da zamanla ilişkileri çok değişik... Bunun üzerine hiç düşündünüz mü?
Zamanla anneniz, sizi de tanımıyor. Bir tek müzikle ilişkisi kalıyor. Ona Karmaturka kanalını çalıyordum. Hastaların hiçbiri normal cümle kuramıyor ama birbirleriyle konuşuyorlardı. Birbirinden ilgisiz kelimelerle ama konuşuyorlardı. Nazmiye Hanım'ın resmi oradaki günlerin özetidir. 365 günün yarısının özeti.

Psikanalizde anneden kopmaya çok önem verilir. Kız çocuk, özgürleşecekse, anneden kopmalıdır. Siz o yaşarken annenizden kopabilmiş miydiniz?
Ben bursla Fransa'ya gittim. Göndermek istemediler. Ağabeyim çok ısrar etti de, öyle izin verdiler. Fransa'da beş yıl yaşadıktan sonra döner dönmez ilk maaşımla bir kiralık daire tuttum. Yani ben aslında kendim koptum ve annem uzun süre, belki de hiçbir zaman, evden gitmemi kabullenemedi. Kaydım hâlâ Kızıltoprak'tadır. Halbuki Fındıklı'daydı, ilk evim. Birlikte oy kullanmaya giderdik. Uzaklaşınca insanın ilgisi artar. Annenize gerçekten isteyerek gidersiniz. Ben hep öyle düşünürüm. O anlamda, ben ayrıldım. Bahsettiğiniz kopma gerçekleşti. Fransa'da beş yıla yakın kalınca, annem demişti ki, "hayatından bir sürü yıl gitti". Bundan hiç hoşlanmadı.

Evlenmenizi, çocuklar doğurmanızı istedi tabii ki...
Hemen hemen hiç konuşulmadı bu... Ama ben hep hissettim. Hayatım başka türlü olsaydı, daha mutlu olurdu. Bunu hep biliyorum. Hatta oradaki doktora demiş ki,

"Akıllı kızdır ama kaderi iyi değil". Bence anne/kız ilişkisi hem aşk hem nefret ilişkisidir. Bazen ne kâbuslar gördürür. Bu sergide bir resim var mesela: Beni affetmesi için yaptım. Ressam olmamı affetmesi için...

Resimlerinizi sever miydi?
Bir anne olarak, mutsuz olduğumu düşünürdü. Bu yüzden benden neşeli resimler isterdi. Açıkça dile getirmezdi. Karakter olarak hiç benzemezdik. Anlaşamazdık. Benim giyinme şeklimi sevmez, sevdiğim filmleri sevmez, falan filan. Ama işte, annedir. Kopabilmek lazım. Kopamazsanız kendiniz olamazsınız. Resim yapamazsınız.

Kendiniz olmaktan dolayı hiç suçluluk duydunuz mu?
O duyduruyordu bana o suçluluğu. Bana kalsa, ben duymayacağım, ama o bana bu duyguyu verirdi. Farklı biri olsaydım, pekâlâ evlenseydim, çoluk çocuğa karışsaydım, iyi bir damadı olsaydı, otomobille gelip onu alıp bir yerlere götüren, mutlu olurdu. Ama ne yapayım yani? Diğer taraftan, sizin olduğunuz gibi olmanıza neden, yine o. Çok açık seçik olmasa da orada şunu fark ediyorsunuz; aynı evde kalsanız, her şeyi kendi istediği gibi yapacak. O yüzden kaçmanız ve kendiniz olmanız gerekiyor.

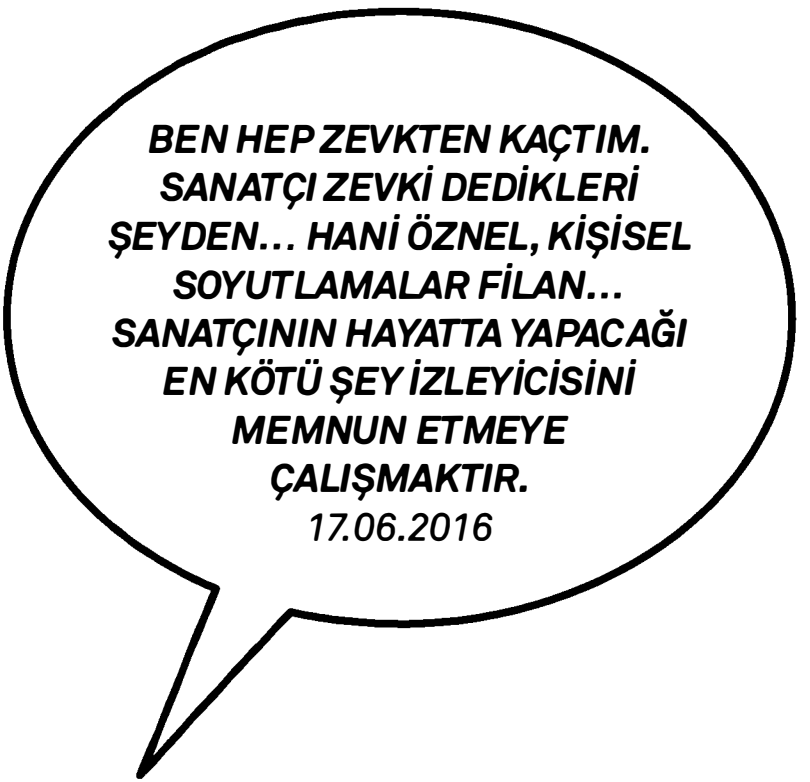
Bu serginizdeki bazı resimlerinizi 1970'lerdeki Saltanat eerinize benzettim.
Mesela Dilenci'deki el arabası mekânla bu hastane yatağı, mekânların çok ortak yanı var. Bu söylediğiniz çok ilginç çünkü bu sabah düşündüm bunu. O bahsettiğiniz serideki Döl Yatağı'nı yaptığımda çok gençtim; yine ölümü düşünmüştüm. O günden bugüne, dramatik şeyler daha çok ilgimi çekiyor. Gece Yolculuğu serim var. Dar, derinliği az olan mekânda kompozisyon kurmak beni çekiyor.

Peki çıplaklık? Buradaki yaşlı, hasta çıplak kadını ve diğer çıplak kadın figürlerinizi feminist sanat pratiği açısından değerlendirmek istiyorum...
Düşünebilirsin. O çıplak, bildiğimiz nü olarak yapılmadı. O resimdeki çıplak, resmin konusu nedeniyle çıplaktır. Çıplak olarak yapılmış bir resim değildir. Benim önem verdiğim bir ayrım bu. O resimdeki, annem. Ama yüzünü genç yaptım.

Kadın sanatçı deyimi size nasıl geliyor?
Bana iyi geliyor. Batılı bir sanatçı olsam, belki iyi gelmezdi. Çünkü orada kadın hakları daha gelişmiş. Biz burada var olan haklarımızı bile kaybetmeye başladık. O yüzden kadın sanatçı deyişine inanıyorum. Kadın meselesi vardır burada. Mesela ben taksi şoförleriyle çok sohbet ederim. Aslında kadını sevmediklerini düşünüyorum. Türkiye'de erkeklerin, kadınları sevmediklerini düşünüyorum. Bizden aşağıda, bize hizmet etsin diye bakıyorlar. Genelde evliliklerde de kadını böyle ayırıyorlar. Hayatın bazı taraflarını hiç paylaşmıyorlar. Bana öyle geliyor.

Akademide ayrımcılığa maruz kaldınız mı?
Atölye başında kadın hoca yok. Bir ben vardım. Ayrımcılığı fazla hissetmedim ama şunu hissettim: Hep erkekler var ve her şeye onlar karar veriyor. Nasılsa, öyle oluyor. Politikada da öyle. Erkekler karar veriyor. Dolayısıyla bütün olumsuzlukları onlar yüklensin.

Onun tarihi, biraz da Latin Amerika'da askeri rejim altında yaşayan bir kadının kişisel bir dil arayışının toplumsal öyküsü. Yaptıkları yeterince Perulu bulunmayan, bir zamanlar eleştiri oklarını yemiş ve adeta sanatını bu oklara göre daha dayanıklı hale getirmiş sanatçıyla Berlin'deki sergi açılışı sırasında uzun uzun konuşmuştuk.



TERESA BURGA

SANATÇI

Hakkınızın teslim edildiğini düşünüyor musunuz?
Hayır. Hiçbir zaman düşünmedim. Kadınlar için hayat hâlâ zor. Kadın sanatçılar için daha da zor.

Ama bu yıl Amerika büyük değişikliklere sahne oldu. Erkekler kadar kadınlara da sololar açıldı. Rakamlar yüz güldürdü. Bazı şeylerin değiştiğini düşündürdü.
Değişmedi ama... Bu konuda olumsuz düşünüyorum. Fazla kadın sanatçıya sergi açmak benim için gösterge olamaz. Rakamları değil, işleri konuşmalıyız. İşler güçlü olmalı. Oysaki işleriniz güçlü olduğu ölçüde işiniz zorlaşıyor. Hele bir kadın sanatçıysanız.

1960'larda Peru'da sanat üretiminizi anlatmakta güçlük çektiniz mi?
Tabii, çok güçlük çektim ben. Anlayamadığım bir direnç vardı, ama hep ısrar ettim. Yaptığıma hep inandım. Chicago'dan döndüğümde neyimi görseler, bu Peru değil deniyordu...

Evet, tabii onu da soracağım... Lokal ve evrensel gerilimi. Benim ülkemde de 1960'lara damgasını vurmuştur.
Bunun hiçbir önemi olmadığını düşünüyordum. Ama birileri, ne yapsam, Perulu değil bu, diyordu. Evrensel neydi, lokal neydi... Bunlar hiç konum olmadı, diyebilirim. Ben mümkün mertebe aklıma geleni yapmaya çalışıyordum. Ve aklıma gelene tutunuyordum. 30 yıldır yaptığım, budur. Son işlerim de öyle. Hiçbir zaman şunu yapacağım demem. Aklıma geldiği anda yaparım. Bir işi yaratmak için onun bir eser olduğunu düşünmemeniz gerekir. Ancak öyle yaratmaya devam edebilirsin. Tükenmediğini düşünürsün. Bakın, sanat satılık ve sevimli bir şey değildir. Çoğu zaman saldırmalıdır.

Benim gazetemin adı Sanatatak... Atak demişken, ülkenizdeki, benim de kendi ülkemden çok aşina olduğum askeri rejimin ve darbenin, sizin üzerinizdeki estetik baskılarını da merak ediyorum. "Bu Perulu değil"de de tam da o askeri rejimin estetik beklentisi yok mu?
Tabii aşinasınız ve doğru düşündünüz. Hiç unutmuyorum. Bir festival için işimi götürüp gösterdiğim generaller, "Biz bunu değil, Perulu sanat isteriz" demişlerdi. "Bunda hiç Peru yok" diye eleştirmişlerdi. Onların istediği, köylüler ve meyveler yapmamızdı. Benim kuşağım ne çok meyve resmi yapmıştır, bilseniz...

Bununla birlikte resim ve kavramsal sanat ayrımına da maruz kaldınız mı?
Evet, böyle formüle etmem ama, resimde yaptıklarım resimde yapılanlara benzemiyordu diyeyim. Benim için resim önemli değildir. Ressamları severim ama resim değil, fikir vardır benim için. Fikirlerdir yaptıklarım, resim değil. Hep zevkten kaçtım. Sanatçı zevki dedikleri şeyden. Hani öznel, kişisel soyutlamalar filan... Sanatçının hayatta yapacağı en kötü şey, izleyicisini memnun etmeye çalışmaktır. Duchamp ne demiş: "Yaptığınız işi sevdiğiniz an, olayı tamamen yanlış anlamışsınız demektir".

Kimi seversiniz ressamlardan?
(Mark) Rothko'yu severim. (Andy) Warhol'u. (Roy) Lichtenstein'ı da çok severim.

Arte Nuevo grubu 1966 yılında kuruluyor ve bir manifesto yazıyor. Son derece kavramsal bir manifesto bu... Bugün ne kadar taze olduğunu düşünüyorsunuz?
Sonuçta manifesto işte... Yani laflar... Bir sürü laf.

Geçmiş 30 yılınızı düşündüğünüzde bugün nasıl geliyor size?
Yani... Daha farklı. Sanat yapmaya ilk başladığımda çok satıyordum. Geleneksel ekspresyonist işler yapıyordum çünkü. Sonra yaptığımdan uzaklaştım ve işte sorunlar o zaman başladı. Figüratif resmi terk ettim. Tuvali bıraktım, kâğıda geçtim. Bütün bir hayat, işlerimin içine girdi. Herkes beni eleştirir oldu. Sonra da bu değişti.

Tam ne zaman?
1980'lerin ortasında işte gençler ortaya çıktı ve işlerimle ilgilenmeye başladılar. Onlar anladı. Olumlu tepki verdiler. İstanbul'a gelmem de genç bir küratör sayesinde oldu. Adriano Pedrosa işlerimden birini gördü ve beni bienale götürmeye karar verdi. Ben de peki dedim.

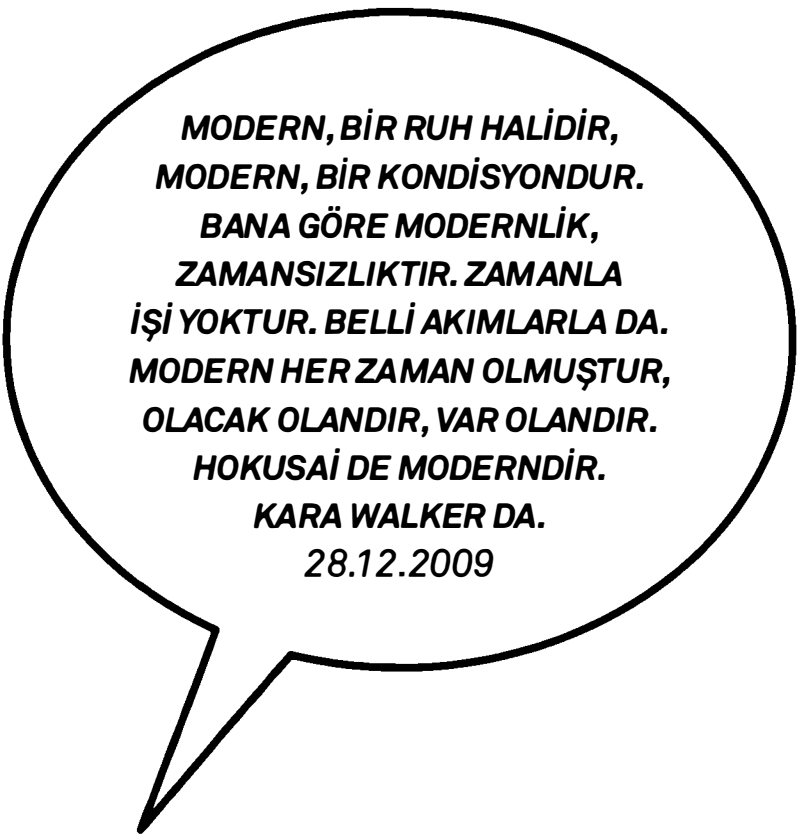
İstanbul'u nasıl buldunuz?
Doğrusu, çok kriminal bir şehir bekliyordum. Tehlikeli bir şehir. Hep öyle düşündüm. Filmlerden etkilenmiş olmalıyım. Bir film vardı... Geceyarısı Ekspresi... Ondan. Ama öyle çıkmadı. Ayasofya, Sultan'ın müzesi... Çok etkilendim. Kadınların kapalı olacağını düşünmüştüm. O da öyle çıkmadı. Ama galiba kapatmak isteyen bir lideriniz var...

Peki bu değişimi, galerilerin çoğalmasını, fuarlar, bienaller, sanat dünyasının bu kadar genişleyip büyümesini olumlu mu buluyorsunuz?
Evet, neden olmasın? Bence bir sakıncası yok. Bana faydası bile dokundu. Ama kimse sanat dünyası büyüdü diye star olmaz. İyiyse olur. Bir sanatçı iyiyse iyidir.

İyimser biri misiniz?
Elbette. Hayatta insanı tek kurtaran şey iyimserliği. Aksi takdirde çok acı çeker. Kadın daha çok...

Hiç evlenmediniz. Çocuğunuz da yok... Pişman mısınız?
Evlenmediğime hiç pişman değilim ama çocuğum olmasını isterdim. Yalnız, çocuğum olsa işlerimi üretebilir miydim? Evliliğe hiç inanmıyorum. Hiç de inanamam. Evli kadınların hepsi kocalarından çekiniyor. Bu korkunç.

Selma Gürbüz'le Akbank Sanat'taki Davetsiz sergisi vesilesiyle söyleştik. İlk kez 1980'li yıllarda, ruh hali üzerine konuşma fırsatını bulmuştuk. Birlikte partilemeyi sevdiğim Gürbüz'e, parti versen sanat tarihinden kimi davet edersin diye sormuş ve yanıtıyla çok eğlenmiştim.



SELMA GÜRBÜZ

RESSAM

Sergiden önce ben "Geceyarısı Harekâtı"nı konuşmak istiyorum. 1987 tarihli bu resmin bir katalogda karşıma çıktı geçenlerde. Çok etkilendim. O kadar farklı ki... 1987 yılı sana ne hatırlatıyor?
1980'ler bana çok şey hatırlatıyor. 1980'ler aslında bana keşke o kadar çok şey hatırlatmasa. Hatırlıyorum. 1980'ler benim aslında demirle tanıştığım, demirle yaşadığım yıllar. Aynı zamanda resim de yapıyorum. Tuhaf bir dönem. Plastik olarak kuşbakışı bakmaya başlıyorum. Minyatürlerle iç içeyim. Kuş gibi bakmak mümkün mü, ona bakıyorum. İki boyut nasıl bir boyuttur, ona bakıyorum. İki boyutla aslında 1980'lerde tanışıyorum. Soyutlama yaparak başladım ben resim yapmaya. Uzun süre demirin siyahına takıldım. Siyahı çok merak ettim. Ezik kediler de 1980'lerdir. 1980'lerde pencereden gördüğüm kedileri yaptım. Sürüngen gibi gözükürler onlar, pencereden baktığında. Sonra kuyruklar çıktı. Sonra kuyruklar yılanları getirdi ve erotizm başladı.

1987 tarihli "Geceyarısı Harekâtı" politik bir resim. Politikten erotiğe geçtin diyebilir miyiz?
Politik bir dönemdi o dönem elbette. Yapabileceğim tüm hareketleri yapmayı deniyordum. Erotik de öyle girmiştir hayatıma. Tuhaf bir erotizmdir o. Oynayabileceğim, şekil verebileceğim bir hareket olsun istedim. Romantizm vardır içinde. Melankoli de vardır. Aslında geceyarısı harekâtı evet vardı, ben ona karşı kendi harekâtımı yaptım. 1980'ler son derece kapalı yaşadığımız dönemlerdi. Kapalı olmaya itilmiştik. Bu kapalılık sende bireyselliği tetikliyor. Kapana kapana kendini bulma gibi. Kendine bakma gibi. İran sineması mesela buna iyi bir örnek. Nasıl kendi dilini buluyor o sansüre rağmen? Kendini çıkarıyor. 1980'ler evet, politik yıllardır. Olmasını istemediğimiz her kötü şey oldu. Bu kötülük bizde bir içe dönüklük başlattı ve dil yarattı diyebilirim. Satranca benzetiyorum ben bunu. Engellene engellene hamlelerle oynuyorsun ve dilini oluşturuyorsun. Kendini oluşturuyorsun... Bir de tabii 1980'lerde Londra'ya gitmiştim. Tam bir kültür şoku yaşamıştım. Türkiye'de biz nelerle uğraşırken orada nasıl bir ortam vardı. Tezatlar içinde kalmıştım, hatırlıyorum da.

Erotik olanda kriterin nedir? Neye erotik dersin?
Erotizm, estetiktir. Erotik olan şey aynı zamanda estetiktir. Kırılgandır. Onda kırılganlığın vermiş olduğu çekicilik vardır. Erotik, tendir. Kokudur. Dokunamamaktır. Japon sanatında beni heyecanlandıran bir erotizm vardır. Kırılganlık vardır. Görüntünün biçimi yoktur adeta. Hazza açılan bir imge vardır.

Haz almaya açık bir imge vardır onda. Benzerliğin, benzemenin hiçbir önemi yoktur. Uyaran olmayı ister.

Japon sanatına nasıl bakıyorsun, ister istemez bir Batılı gibi baktığını düşünüyor musun?
Elbette. Japon sanatından, çok etkileniyorum. Bir dönem buranın minyatürlerinden etkilendiğim gibi. Ve onlara da baktığım gibi, her türlü bakıyorum. Batılı gibi de bakıyorum, Doğulu gibi de bakıyorum. Batılının Doğu'ya nasıl baktığına da bakıyorum. Doğulunun Doğu'ya nasıl baktığına da. Bir modern gibi bakmayı istiyorum sonuçta. Japon modern çünkü. Japon resim sanatı, modern.

Modern senin için belirli bir zaman dilimine işaret etmiyor, kesintisiz bir süreç o zaman...
Kesinlikle. Modern, bir ruh halidir, modern, bir kondisyondur. Bana göre modernlik, zamansızlıktır. Zamanla işi yoktur. Belli akımlarla da. Modern her zaman olmuştur, olacak olandır, var olandır. Hokusai de moderndir. Kara Walker da.

Madem tanımlardan gittik. Son sergideki "Mühürlü Kızlar", "Kybele"... Bir girlpower'dan bahsedebilir miyiz? Kendini feminist bir sanatçı olarak tanımlıyor musun?
Ne olduğumu bilmiyorum. Kadınlar en iyi kadınları anlatmaz mı? Ben sonuçta kendimi anlatıyorum. En iyi bildiğim form, kendimim. Kadınsam kadınım. Öte yandan, sanatta cinsiyetin olduğunu düşünmüyorum. Erkek de yapıyorum. Uzanan adam var bu sergide mesela. Anatomi olarak kadın figürü bana erkekten daha yakın. Mesela şimdilerde, smokinli erkekler yapmayı planlıyorum. Bilemiyorum. Kendimi sınırlamak istemiyorum. Bu beni zorlar.

Peki senin resimlerin, heykellerin, nereye girseler oraya aşırı yakışıyorlar. Bununla ilgili hiç kaygı duymuş musundur? Çok şık, dekoratif olduklarını hiç düşündün mü?
İyi duygular var belki içlerinde, o yüzden olabilir. Ama mükemmeliyetçi bir yanım var. Grafik tarafları da var. Teknik olarak çok temizler. Çok yalınlar. Aslında obsesif çalışmalar bunlar ve rahatsız etmediklerini duymak çok güzel.

Özellikle iki küre heykelinde, vecd halindeki figürü tekrar ederek küreyi bununla adeta dokuyorsun. İnançla yere eğilen o figürden konuşalım mı? Küre hareket ettikçe kimi zaman yükseliyor, kimi zaman yere değiyor.

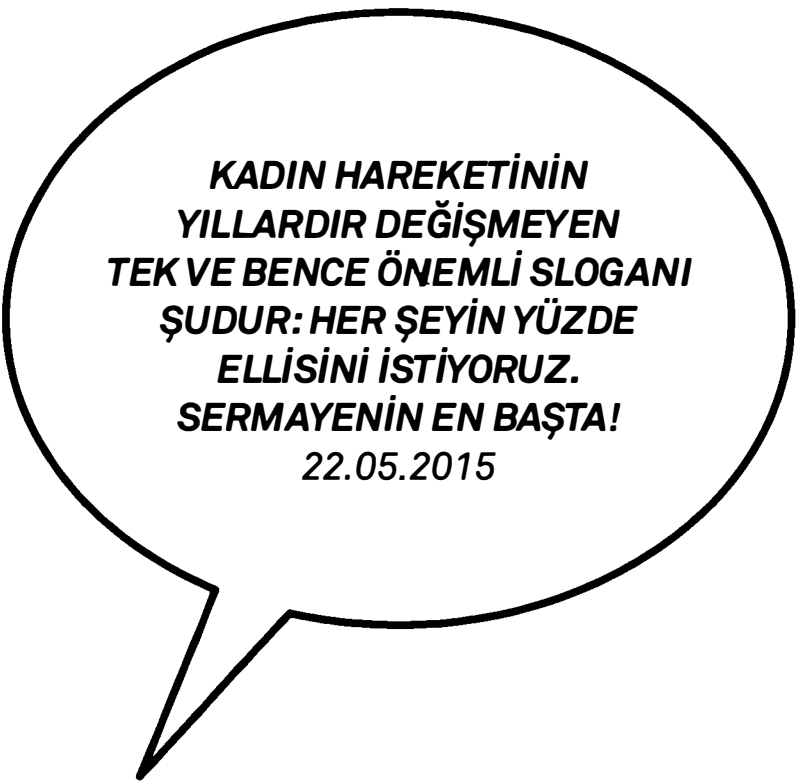
Aslında onu yapmak benim için bir *puzzle*. İnançla, inanmanın yarattığı o duygu bozukluğuyla bakışları ve heykelimi sınırlamak istemem. Bir kutuplu durum var, evet. Kürenin kendisi zaten çok imkân tanıyan, çizgisel olmayışıyla bize çok imkân veren bir form. O demir figürü takıntılı bir şekilde kullandım. Benim için *puzzle*ların bir araya gelmesidir. Teğellenmiş bir *puzzle*dır o. Yorumları izleyiciye bırakıyorum.

Peki memelerden oluşan "Kybele" heykellerine gelelim. Malzemenin demir olduğunu nasıl sır gibi saklıyor. Küratör Levent Çalıkoğlu, sergiyi Pop-Art akımıyla ilişkilendirmiş, ama "Kybele"lerle, sergi rahatlıkla sürrealizmle de ilişkilendirilebilir. Woody Allen filmlerinin mizahı da var, yerel görsel hafıza da...
Aman Woody Allen deme, hiç sevmem. Elimde tek meme vardı. Her şey öyle başladı. Bu memeler giderek çoğaldı. Biraz böyle bilim-kurgu filmlerindeki gibi oldu. Sürrealistlere tabii ki selamım var. O tarihe girdim çıktım, bunları yaparken. Ve anormal keyif aldım. Malzemenin demir olduğunu özellikle saklıyorlar tabii ki. Bunu fark etmene çok sevindim.

Erkeklerin meme tutkusu üzerine bir tezin var mıdır? Kendi memelerinle ilişkin nasıldır?
Ben memeleri çıktığında sevinenlerdendim. Nihayet büyüyorum diye çok mutlu olmuştum. Ama erkeklerin meme merakı nereden gelir, en ufak fikrim yok.

Senin partileri ve eğlenceyi seven yönünü biliyorum. O yüzden şöyle bir sorum var: Bir parti versen sanat tarihinden kimleri çağırırdın? Kimlerle dans ederdin?
Picasso da olurdu, Hokusai de bir yerde otururdu. Picasso'yla kesinlikle dans ederdim. Dervişlerden Siyah Kalem'i çağırırdım. Şeyh Hamdullah'ı da masanın başına alırdım. Bol bol şampanya ve havyarlı bir parti olurdu. (Giorgio) De Chirico baş davetlilerden. (André) Derain de davetli olurdu. (Francis) Picabia kesin olmalı. (André) Malraux olmalı. Sonia Delaunay da gelmeli. Camille Claudel gelmek isterdi ama gelemezdi herhalde. (Lucas) Cranach'sız olmaz. Levni'siz de. Levni'yle Sonia, flört ederlerdi. Fahrünnisa Zeid da saraylı olarak onur konuğum olurdu. Leonardo (Da Vinci) davetimi kabul eder miydi bilmiyorum. Vakti olmayabilirdi...

Filmmor Festivali'nde (Mart 2015) yaptığı Masterclass sonrası Margareth Von Trotta'yla mesleğinin doruğunda ve son derece bilge bir döneminde konuştuğumuz için çok şanslı olduğumu düşünüyorum.



MARGARETH VON TROTTA

YÖNETMEN

Masterclass'ta sordum, "tarihi bugün büyük harfle mi küçük harfle mi yazarsınız?" diye. Biraz daha konuşabilir miyiz bu konuyu? Tarihe kalmayan güveninizi...
Konuşmada, tarihe eskisi kadar güvenmediğimi söyledim. Tarihi büyük harfle yazan kesinlikle ben değilim. Rosa Luxemburg'du öyle yapan. O, tarihi bir insan gibi düşünüyordu. İnsanlığı çok iyi tanıyan, insanlık adına da iyi karar verebilecek biri gibi. Ben öyle düşünmüyorum. Tarih bizden iyi bilmiyor. Almanya'da ne kadar acımasız, zalim olabileceğini gördük üstelik.

Pegida gösterileri bu anlamda sizi nasıl etkiledi?
Korkunç. Tabii ki çok kötü etkiledi. Eski zamanlara mı dönüyoruz, unutmak istediğimiz, geçti dediğimiz tarih tekrar mı hortluyor diye sormadan edemedim. Bu yabancı düşmanı, ırkçı insanlar nasıl birdenbire ortaya çıktı? Ama Pegida gösterileri sırasında Pegida karşıtı gösteriler de oldu. Ve bu anti Pegida gösterilerinde, Pegida gösterilerinden çok daha fazla insan vardı. Hâlâ yeterince demokrasi var Almanya'da, çok şükür.

Nasıl bir 21. Yüzyıl öngörüyorsunuz? Dünyayı değiştirmek isteyenlerin yüzyılı olabilir mi bu yüzyıl başı? Aktivist olmak çünkü geçen yüzyıla göre daha kolay. Günde yüzlerce imza atabilirsiniz oturduğunuz yerden, daha iyi bir dünya için.
Bu yüzyıl nereye gider, bilemiyorum. Şu anda anında aktivist oluyorsunuz, doğru. Fakat ayağa kalktığınız hızla gene kıç üstü oturuyorsunuz. 1960'larda biz isyan ederken, isyan edene kadar kişisel bir gelişimden geçtik. Öfkeyle kalkana kadar bireysel olarak da geliştik. Ama bugünün isyanında böyle bir kişisel gelişim olduğunu düşünmüyorum.

Almanya'nın başında Merkel gibi bir kadın var. Kadın bir politikacı...
Aman sakın, onun hakkında film yapıp yapmayacağımı sormayın. Genellikle erkekler sorar bu soruyu.

Hayır, o değil de, onu bir politikacı mı yoksa politik bir figür olarak mı görüyorsunuz, sorum buydu.
Aradaki farkla neyi kastettiğinizi anlamıyorum. Tarihi bir figür olabilir mi? Bence olabilir, üçüncü defadır Almanya'nın başbakanlığını yapıyor. İlk kadın başbakan üstelik.

Sizce bu uzun süre içinde kadın hareketine ilham verebildi mi?
Ben bir solcu olarak başlarda ona karşıydım ama zaman

ilerledikçe, hayranlığım oluştu. Çünkü erkek politikacılar gibi sadece kendisiyle ilgilenmiyor. Evet, alçakgönüllü de değil. Gücünün, zekâsının farkında. Diplomatik. Çok zeki bir kadın.

Türkiye'de kadın politik figürler giderek erkeğe benziyorlar... Erkek gibi giyiniyorlar mesela...
Biz de Merkel'i hiç elbiseyle görmedik. Sadece pantolon giyiyor. Bacaklarını görmedim. Belki çok çirkinler; onları saklıyor. Ya da dikkati oraya değil de söylediklerine çekmek için pantolon giyiyor. Buna karşılık renkli ceketleri var. 50 ceketi filan. İlginç renklerde.

Masterclass'ta, en sevdiğiniz yönetmenler olarak (Ingmar) Bergman ve (Alfred) Hitchcock'u saydınız. Bu ikilinin edebiyattaki karşılığını merak ettim.
Bergman çok sevdiklerimden sadece biri. Sinemaya bakıyorum. Filmlere bakıyorum. Çok fazla sevdiğim var. Edebiyat da öyle... İlk tutkuyla okuduklarım, Rus edebiyatı örnekleriydi. Annem Alman'dı ama Rusya'da doğmuştu. Rus dilini bilirdi, bana öğretemedi. Savaşta doğmuşum. Ve Ruslar düşmanımızdı. Rusça konuşulamazdı. Sadece evde konuşulurdu. Tehlikeliydi. Yani Dostoyevski. Sonra Çehov. Tolstoy sonra gelir.

Güzel sanatlara ilginizi de soracağım...
Babam ressamdı. Dışavurumcu ressam değil ama. İsterdim öyle olmasını. Annem de sanata ilgi duyardı. Benim de sanat tarihi ve edebiyata ilgim vardı, sonra hepsini sinema için bıraktım. Genel olarak sanatsal ifadeye ilgi duyuyorum.

Biliyorum, çekmediğiniz filmler hakkında konuşmuyorsunuz ama hiç yok mu filmini yapmak istediğiniz sanat tarihinden bir figür?
Bir sonraki filmimde var.

İçime doğdu resmen...
İki ressam... (Wassily) Kandinsky ve Gabriele Münter. Der Blaue Reiter-Mavi Süvari- hareketi ve ikisinin ilişkisi hakkında olacak.

Son olarak, ben artık kadın sergilerine karşı oldum, size itiraf etmek isterim. Bunu kullanmak isteyenler var çünkü...
Doğru. Kategorileştiriliyor ve kadın sergisi deniyor, ilginç değildir deniyor. Kadın filmleri festivalleri için de öyle deniyor. Eskisi gibi kalabalık geçmiyorlar.

Belki bir erkek çocuk yetiştirdiğimden beyaz kadın hareketinin bugüne kadar çok fazla kendi üzerine yoğunlaştığını, oysa erkekliğin de kadınlık kadar lego gibi inşa edildiğini fark ettim yakın zamanda...
Seni çok iyi anlıyorum. Benim de oğlum var. Artık büyüdü. Hiç unutmam, altı yaşında, ödevini yapıyor, şöyle yazmış: Baba araba kullanır, anne çamaşır yıkar. "Baksana sen, ben de araba kullanıyorum, her zaman çamaşır yıkamıyorum. Neden böyle yazıyorsun?" dedim. "Doğru söylüyorsun" dedi. Doğru bildiğini yazamayacak kadar, daha altı yaşında bile ideoloji tarafından beyni yıkanmıştı. Bu olay beni çok etkilemiştir.

Maçka Sanat Galerisi, "Merhaba Füreya Merhaba" sergisiyle, sanatçının 100. doğum yılını kutluyordu. 'Kadın Başına Festival'in kurucusu oluşum nedeniyle Füreya Koral'ı yakın dostlarıyla, öğrencileriyle, sanatçı Candeğer Furtun, sanat tarihçi Ayda Arel ve galerici Rabia Çapa'yla anmak istedim. Bugüne kadar ya eski kocalarıyla ya da Atatürk'ün karşısında sigara içişiyle gündeme gelen Füreya'nın bu kez sanatçı kişiliğini dostlarından dinlemek isteyerek... Öyle de oldu. Ortaya Ayşe Kulin'in yazmadığı bir Füreya Koral portresi çıktı. Söyleşinin en önemli sözlerini ise Füreya'nın yaşarken ellerini kalıba alan ve bu kalıptan bir çift el heykeli yapan Candeğer Furtun sarf etti: "Füreya Koral, Türkiye'nin ilk kadın seramik sanatçısı değildir. Füreya, Türkiye'nin ilk çağdaş seramik sanatçısıdır." Bu sözlerle sanat tarihinin bir büyük yanılgısını düzeltecekti.

FÜREYA KORAL, TÜRKİYE'NİN İLK KADIN SERAMİK SANATÇISI DEĞİL, İLK ÇAĞDAŞ SERAMİK SANATÇISIDIR.
24.05.2010

FÜREYA KORAL

SANATÇI

Füreya Koral'ı konuşmak üzere toplandık. Bugüne kadar hep yapıldığı gibi onun özel hayatını değil, hayatının merkezine koyduğu sanatsal üretimini konuşacağız. Ayda Arel, sizinle başlamak istiyorum. Onu en eski tanıyan sizsiniz sanıyorum...
Ayda Arel: Füreya Hanım'la 1955 yılında tanıştım. Lise sonda öğrenciydim. Oturduğu El Irak apartmanından atölyesine geçecekti. Yanına bir çömez arıyordu. Atölyede seramik üretimine başladığı yıl yanında çalışmaya başladım. Daha önce Şakir Paşa ailesinin birçok ferdini tanıdım. Şakir Paşa ailesi örüntüsünün nasıl oluştuğunu, dal budak sardığını biliyorum. İlişkimiz ölümüne kadar devam etti.

Şakir Paşa ailesi için menteşe nitelendirmesini yapıyor, Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçerken menteşe görevi üstlendiğini söylüyorsunuz... Füreya Koral'ın üretiminde ne kadar belirleyicidir bu?
Ayda Arel: Osmanlı döneminde yeri olan ama saray baskısından da kaçmış bir aile, Şakir Paşa ailesi. İmparatorluğun son döneminde ortaya çıkan Avrupaileşme hareketinde yerleri var. Yabancı diller biliyorlar. Kitap okuyorlar. Ona göre giyiniyorlar. Bütün bunlar onların Cumhuriyet'e geçişlerini kolaylaştırdı. Ailenin bir ilginç tarafı, değişen şartlara ayak uyduran bir aile olması. Yeniliği, bir çeşit kokusunu alırcasına sezmeleri. Bir yerde de yeniliğin başını çekmeleri. Aliye Berger, Füreya Hanım ve Halikarnas Balıkçısı için geçerli olan bir başka şey, paşa torunu oldukları halde, çok zor şartlarda başlarını dik tutarak, gayretleri, iradeleri ve kişilikleri, hepsinden önemlisi alın teriyle, Füreya Hanım elinin nasırıyla, kendilerini kabul ettirmiş, yeni yaşam koşullarında kendilerine bir yer edinmiş olmaları. Füreya Hanım'a kadar, Kütahya çinisinin en soluk, en çirkin olanı, anlamını kaybetmiş olanı vardı. Füreya hanım bomba gibi patladı. İyi yaptı, kötü yaptı bilemiyorum ama Füreya Hanım seramiğin yolunu açtı Türkiye'de. Seramik saygıdeğer, imrenilen, özenilen, yapılan, bazen de para kazandıran bir sanat haline geldi. Füreya Hanım'ın Türk sanatı gelenekleriyle belli bir ilgisi vardı. Bizdeki geleneksel mimarlık ve çini birlikteliğini yeni bir söyleme kavuşturmak istedi. Utarit İzgi'yle işbirliği oldukça verimli oldu.

Bu noktada Candeğer Furtun'a dönmek istiyorum. Seramiği araç olarak kullanan bir Füreya Koral, sanatçı olarak sizce seramik disiplinine ne kattı?
Candeğer Furtun: Şimdi bakın, Ayda çok önemli bir şey söyledi. Bir parça ona ilaveler yapmak istiyorum. "Seramik dünyasını canlandırdı" dedi. Füreya Koral aslında ilk çağdaş seramik

sanatçımız. Herkes, "İlk kadın seramik sanatçımız" der. Hayır, ilk çağdaş seramik sanatçımız. Çünkü Füreya Hanım, Haziran 1951'de Paris'te Galeri M.A.I'da sergi açarken aynı sergiyi burada Maya galerisinde de açtı. O sırada Türkiye'de ne vardı? Türkiye'de sadece çömlekçiler vardı. İmza yoktu, seramik yoktu, sanatçı yoktu. Akademide açılan seramik atölyesi türlü nedenlerle çalıştırılamamıştı. 1949'da tek bir öğrencisi vardı. O da Sadi Diren'di. Füreya hanım hakikaten, Ayda'nın dediği gibi, bir bomba gibi geldi. Çağdaş bir seramikçi olarak geldi. Dışarıda müthiş beğeni kazandı. Söylenen şey şuydu: Doğu duyarlılığını Batı tekniğiyle birleştirmiş. Füreya Hanım'ın kendisini yetiştirdiğini biliyorsunuz. Hastalığı nedeniyle gidiyor, Leysin'de porselenler boyamaya başlıyor. Sonra neden diyor bu şekillerin üstünü boyayayım, ben getirteyim çamuru... Hastalığına rağmen, 1949'da kalkıyor, Paris'e gidiyor. Hem tedavi oluyor, hem Paris'in dışındaki bir atölyede çalışıyor. Fahrünnisa (Zeid) Hanım'ın çok yakından tanıdığı ünlü eleştirmen Jacques Lassaigne işlerini görünce onu sergi açmak konusunda teşvik ediyor. Füreya Hanım, bu şekilde orada sergi açıyor.

Gelenekle kurduğu ilişki üzerine neler söylenebilir?

Candeğer Furtun: Hem gelenek var hem de çağdaşlık var. Füreya Hanım'ın deneme olarak yaptığı şeyler aslında çok çağdaş. Seramik, duvardan koptuğu anda çağdaş seramik oluyor zaten... Füreya Hanım'ın çini sevgisi olduğu için onları denedir. Seramiği bir resim çizimi olarak kullandı. Önce gelenekten gelen biçimleri vardı, sonra kendi dünyasından balonlar, kuşlar, balıklar girdi.

Ayda Arel: Gelenek, daha çok ele aldığı temalardaydı. Mevleviliği ele aldı. Onunla çalışmaya başladığımızda, Hilton inşa ediliyordu. Masalar ısmarlanmıştı. O masaları mozaik tekniğinde yapıyordu. Bana da soruyordu. Mozaik tekniğinde belli şekilleri kesip yan yana getirip birtakım panolar yapılıyordu İran'da, Anadolu ve Timur geleneğinde. Bunu yeniden bulmaya çalıştı. Buna başka bir dil getirdi. Yuvarlak parçaları, üçgen, dikdörtgen parçaları bir araya getirip mozaik tekniğinden almaya başladı. 1950'li yılların başında Rockefeller bursuyla Meksika ve Amerika'ya gitti. Bu arada Mısır seramiğini tanıdı. Meksika'yı da gördü. Başka geleneklere ait toprak, boya, sır mine şeylerini öğrendi ve kullanmaya başladı. Bir ara Mısırlıların kobaltını kullandı.

Candeğer Furtun: O zaman burada ne vardı? Kırmızı toprak vardı, Hasan Usta'nın getirdiği... Uskumru köyde yüksek dereceye uygun kil bulundu. Füreya Hanım teknik araştırmaları

neticesinde işlerini çok daha güzel bir toprakla yapmaya başladı. Hem desen hem gelenek hem biçim hem teknik hem çağdaşlık olarak araştırmalarına devam ediyor, seramiğin seviyesini yukarıya çekiyordu. Son derece önemli başka bir şey gerçekleştirdi Füreya Hanım, 1973 senesinde. İstanbul Porselen Fabrikası'na gitti. Orada beyaz porselen kahve takımı yaptı. Zannediyorum lambalar da yaptı. Çok güzel tabaklar yaptı, siyah beyaz. Orada bunun değeri anlaşılmadı. İstanbul Porselen buna devam edemedi. Kalıplarının kırılmasını istedi Füreya Hanım. O tabaklar ve kahve takımı, olağanüstü işlerdi.

Bugün bu kahve takımını ve tabakları görebilir miyiz?
Candeğer Furtun: Göremezsiniz. Ancak fotoğraflarını görebilirsiniz. Yok oldular. Bakın iyi işler yapan iki seramik fabrikası var. Çanakkale Seramik ve Eczacıbaşı. İkisinin de bir seramik müzesi yok. Hem kendi geçmişlerini gösterebilir, hem Füreya'nın bütün üretimini sergileyebilirler oysaki.
Rabia Çapa: Fincanlardan evinde birkaç örnek vardı, çalındı. Füreya Koral'ın bir başka önemli özelliği, atölyesinin kapılarının herkese açık olması değil mi? Ve o atölyeden önemli isimler çıktı.
Candeğer Furtun: O havayı soludular. O kişilerle beraber oldular: Edebiyatçılar, arkeologlar, yabancı misafirler. Alev (Ebuzziya), Tüzüm (Kızılcan), Binal (Kaya) ve Bingül (Başarır) onun atölyesinden hareket ederek, o sevinçle yol aldılar. Füreya Hanım'ın ortam yaratması, teknik bakımdan seramiği ilerletmesi... Hiçbir zaman etki altında kalmadı. Kendi ne düşündüyse onları yaptı.
Ayda Arel: Ama çok etki altında bıraktı. Çok taklitçisi oldu.

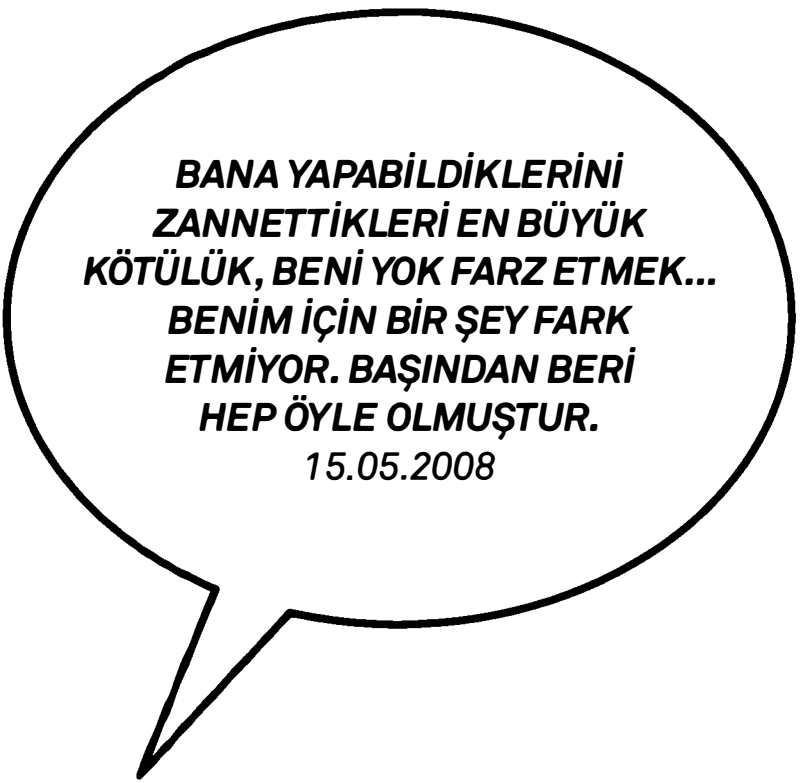
"Fahrünnisa Zeid ve Aliye Berger resim yapıyor, ben onların etkisinde kalırım korkusuyla yapmadım" diyor. Etki altında kalmamak istemesi ilginç.
Candeğer Furtun: Kendine sadık, kendi düşüncelerini ortaya koymaya çalışan bir sanatçı.
Ayda Arel: Acılarını başka türlü somutlaştıramazdı. Onların yolundan gitseydi bunu yapamazdı. Seramikle kendi küçük şarkısını söyledi.

Rabia Çapa siz ne diyorsunuz? Aliye Berger'i de iyi tanıyan, ikisine de sergi açmış biri olarak. Hatta üçünü de tanıdınız...
Rabia Çapa: 1951'de çok güzel baskılar yaptı Füreya. Ama ısrarla seramiğe devam etti. Füreya'yı ben Aliye'den sonra tanıdım.

Ailenin içinde asıl dostum Aliye'ydi. Aliye'yle beraberken Füreya'dan ödümüz patlardı. 1974'te kardeşimle birlikte galeriyi açmaya karar verdik. Ben Çiğdem'i (Simavi) aldım yanıma. Füreya'ya öyle gittik. Çiğdem'in annesinin, yani halamın çok iyi dostuydu. Ben de öyle tanımıştım Aliye'yi. 1976'da gittim Füreya'ya... Galeri açıyorum dedim ve ilk, Aliye Berger sergisi yapmak istiyorum. "Tamam, çok iyi" dedi, çıkarttı güzel bir portfolyo. Epey bir gravür çıkarttı. Tamam, dedim. İnşaat biter bitmez tarihleri söylerim. Ayrıldık. Galeri bitmek üzere. Sergi açılacak. Ercan Arıklı *5 Gerçekçi* kitabını çıkarttı. Aliye'ye kitap yapamayacaksın, gel sen 5 Gerçekçi Türk Resmi sergisiyle aç, kitabı da var serginin, dedi. Onun üzerine 5 Gerçekçi'yle açtık. Sonra gittim Füreya Hanım'a... "Bir dakika kızım" dedi. Portfolyoyu çıkarttı. "Bunlar" dedi, "O gün gördüklerin, şu iki resmi ben sattım ama sergi için tutuyorum. Bu da parası" dedi, önüme koydu. Böyle bir kişilikti. Ondan sonra çok dost olduk. Beraber çok seyahatler yaptık. Ürdün, Bozburun, Paris... Paris'te Alev Ebuzziya'nın evinde kaldık, liseli kızlar gibi...

Füreya Koral'ın kamusal alanda ciddi bir üretimi var. İMÇ, Ulus İş Hanı, Divan Oteli... Benim şu anda Teşvikiye'de oturduğum apartmanın girişinde de var hatta... Bugün bu işlerin değişen şehirle nasıl bir uyum içinde olduğunu düşünüyorsunuz? Değişime direnebildiler mi?
Ayda Arel: Bence yenik düştüler. Şehrin değişmesiyle yayanın perspektifi değişti. Yaya sayısı azaldı. Kaldırımda yürüme ve etrafına bakma fiili kalktı. İstiklal Caddesi'nde geçti çocukluğum. Okula gidip gelirken binalara bakıyordum. Aşağıda gördüğüm şey beni yukarıya bakmaya itiyordu. Altı o kadar bozuldu ki, yukarıya bakmıyorsunuz bugün.
Rabia Çapa: Sheraton Oteli'nin müdürünün aklına gelmiyor, sarmaşığı keseyim de Füreya hanımın panosu görünsün demiyor. Bu sergi bitene kadar uğraşacağım ama. Manifaturacılar Çarşısı'yla (İMÇ) da, Sheraton'la da; işlerinin etrafını temizlemeliler...

Yapı Kredi Kâzım Taşkent Sanat Galerisi'nde René Block küratörlüğündeki sergisi sırasında görüştük Ayşe Erkmen'le. Galerinin altını üstüne getirmiş, aşağı katı yukarıya sığdırmış, yukarı katı da aşağıya yaymıştı. Ne yazıktır ki artık bu galeri yok. Bir mağaza var burada.



AYŞE ERKMEN

SANATÇI

İnekler ve laleler bir yana, kamusal alandaki heykellere bir tahammülsüzlüğümüz olduğunu düşünüyor musunuz?
Sanmıyorum. Burada daha çok ilgisizlik var. Benim Tünel'deki heykelimi mesela çamaşır ya da ilan asmak için kullanıyorlar. Çocuklar üstüne tırmanıyor. Tırmanmaları aslında hoşuma gidiyor. Bir sürü amaçla kullanıyorlar. Bence onun bir heykel olduğunun farkına varmıyorlar. *Radikal*'de Seyhun Topuz'un bir konuşması vardı. "Bahçemden iki heykel çalındı" diyor, "Ama hurdacılar çaldı." Yani heykel diye çalmıyorlar. Bence tahammülsüzlükten çok, ilgisizlik var. Sanat yapıtına, her taraftan büyük ilgisizlik var. Ben hep söylüyorum, bu ilgisizlik buradaki sanatçıyı özgür kılıyor. Dışarıda sorarlar: "Bir kadın olarak zorluk çekiyor musun, her şeyi yapabiliyor musun?" Tabii yapabiliyorsun, kimse ilgilenmiyor ki...

İronik bir özgürlük alanı oluşuyor ister istemez... Sanat ve izleyicisi arasındaki o bitmek bilmeyen kopukluk yüzünden...
Tabii... Yıllarca kimse benden bir şey beklemedi. Kimse benim için bir yazı yazmadı. Ne olumlu ne olumsuz eleştirdiler. Kimi zaman kötülediler. Kötülediklerinde de o kadar yüzeysel kötülediler ki. Onun için ben, büyük bir özgürlükle işimi yaptım. Şimdi yeni yeni çıkıyor bir şeyler. Yine de doğru dürüst bir yazı hâlâ yazılmadı. Burada, bana yapabildiklerini zannettikleri en büyük kötülük, beni yok farz etmek. Bana fark etmiyor.

Başından beri hep öyle olmuş. Erkek heykelci, cumhuriyetin değerlerini anlatma sorumluluğu taşıyor. O geleneğin devamı 50'den sonraya da yansıyor. Kadın ve heykelci kolay kolay yan yana gelmiyor. Sizin hocanız Şadi Çalık zamanında da kadın heykelci diye bir şey yok.
Evet, yok... Füsun Onur'dan sonra var. Füsun Onur ve Seyhun Topuz'un kuşağıyla birlikte bu değişiyor. Türkiye'deki iyi heykelcilerin neredeyse hepsi kadın. O yüzden Seyhun Topuz'un ödül almasına çok sevindim. Sürekli çalışan, sürekli üreten birisi. O da yok sayılanlardan. Ama şuna da söylemek isterim. Şadi Çalık erkek sanatçıydı ama dünyaya bakışında çok feminen bir tavrı vardı. Çok severim. Hocamdı. Ben çok iyi bir dönemde okudum. Altan Gürman'la, Şadi Çalık'la okudum. İkisi de böyle erkek erkek sanatçılar değillerdi. Şanslı bir dönemdi. Atölye arkadaşlarım, çağdaşlarım, Serhat Kiraz, Canan Beykal, Ahmet Öktem'di.

Modern ve Ötesi sergisi o anlamda hepinizi bir araya getirdi. Gerçi nasıl bir araya getirdiği çok tartışıldı... Bana kalırsa çok problemliydi. Daha iyi bir araya gelebilirdiniz.

Tartışıldı çünkü birçok şeyi açığa çıkaran bir sergiydi. Türkiye'de çağdaş sanatın çok öncelerden beri var olduğunu gösterdi. İlgisizlik ve yoksunluklara rağmen Türk sanatçısının nasıl daima ürettiğini gösteren bir sergiydi. Bir sürü insanı da çok şaşırttı. Bence kötü bir sergi değildi. Retrospektif bir sergiydi. O sergiye bir ansiklopedi gibi bakmak lazım.

Yeni sanat tarihi yazımlarına da yol açan bir sergi olarak önem kazanıyor bence şimdilerde... Bildik okumalarla es geçilmiş isimleri de gün ışığına çıkartması açısından, ya da onlarla başka bir tarih yazmanın mümkün olduğunu ister istemez göstermesi açısından önemli bir misyonu doğdu sergiinin. Mesela bizi, Şadi Çalık üzerine tekrar düşünmeye sevk etti... Siz nasıl konumlandırıyorsunuz Şadi Çalık'ı sanat tarihinde?

Çok iyi bir heykelci olduğunu düşünüyorum. Orada sergileyemedikleri pek çok heykeli var. Mesela pembe bir heykeli vardır onun. İnanılmaz güzel bir heykeldir. Tabii zaman zaman birtakım anıtlar yapmış, Türkiye'nin o zamanki şartları nedeniyle. Herkes binlerce yaparken Şadi Çalık "arada bir ben de yapayım" diyordu. Onun dışındaki heykelleri bence çok önemlidir. Bir de, sizden bir şey istenmeden ne kadar çalışabilirsiniz? İnsanın müthiş bir iç gücü, direnme gücü olması lazım. Benim için de aynı şey söz konusu. Devamlı çalıştım. Bir iş yapıyorsunuz, insan ya para kazanır ya beğenilir, hakkında bir şey yazılır. Bunların hiç olmadığı bir ortamda ne kadar üretebilirsiniz? Şadi Çalık, benim çok beğendiğim heykellerinden fazla yapmamış, ama onun dönemi daha da kötü, ne kadar yapabilirdi ki?

Documenta 12'de Peter Friedl'a ait sergilenen bir yapıtın fikrinin size ait olduğunu iddia ederek dava açtınız... Bu Filistin'deki Qalqiliyah hayvanat bahçesinde öldürülen zürafa Brownie'nin doldurulmuş heykeliydi... Davada son durum ne?

Dört sene evvel, Birmingham'a önerdiğim bir proje vardı. Tam o sırada bana Ramallah ve Kudüs'te bir rezidans verilmişti. Ben de Brownie'yle ilgili bir iş önermiştim. Brownie, Filistin'den Birmingham'a, oradaki içi doldurulmuş hayvanlar müzesine gidecekti. Kendisi gibi içi doldurulmuş zürafa arkadaşının yanında bir süre duracaktı. Bu projeyle ilgili bir dolu yazışmamız var. Beni davet eden küratör güvenlik nedeniyle projeyi ertelemişti; beklemeye koyulmuştuk. Sonra Documenta 12'de bu hayvan ortaya çıktı. Ben o işi gerçekleştirebilmiş olsaydım, sanatçı da alıp oraya getirmiş olsaydı, umursamazdım. Çünkü ben yapmışım onu... Öbür türlü, sanki gizli hayatıma girilmiş ve bir şey alınmış gibi oldu. Mutlaka mahkemeye vermem gerekiyordu. Kazansam da kazanmasam da... Ve verdim.

Sanatçının tepkisi ne oldu?
Sanatçı bana bir mektup yazdı. Oysa ben sanatçıyı dava etmedim. Ben Documenta'yı dava ettim.

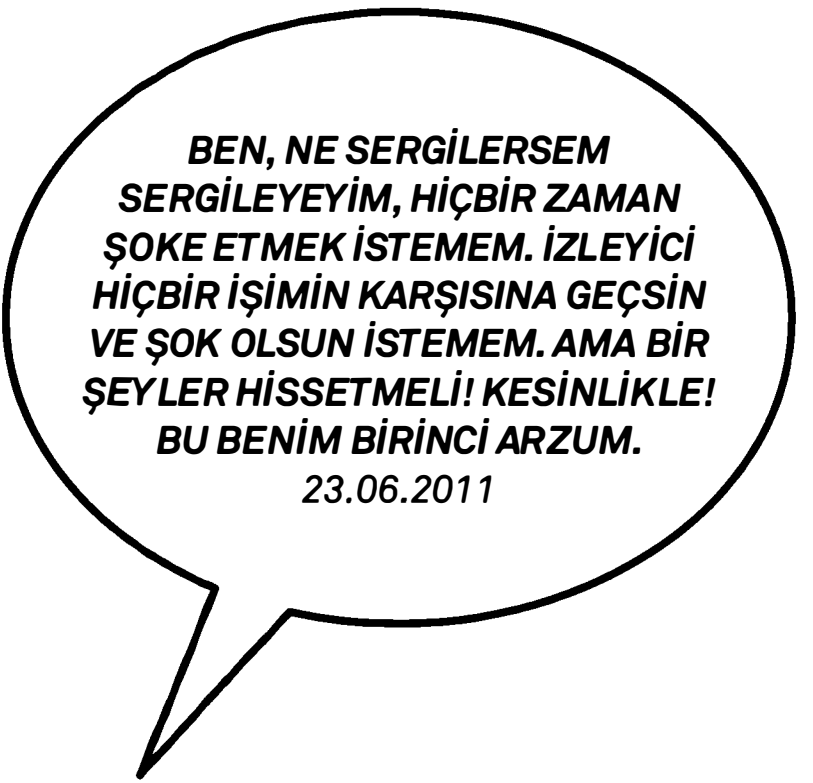
Dava hâlâ sürüyor mu?
Yok, yok... Benim avukatlar, otuz sayfalık, çok müthiş, bu tip davalara örnek olacak bir dava dilekçesi yazdılar. Onlar, son anda bir avukat tuttu. Herhalde avukatın vakti yoktu ki, daha birinci celsede, çok akıllıca, "Bu zürafa sanat eseri değildir. O nedenle *copyright* davası açılamaz" dedi. Böylece Documenta'nın avukatı Documenta'nın sergilediği bir şeye sanat eseri değildir demiş oldu. Ve Documenta da bunu kabul etti. O zaman peki dedim, burada durduralım bu davayı...

Davayı açarken tam olarak neler hissettiniz?
Hakkımı aramam gerektiğini düşündüm. Çünkü iş sergilenip kendi hakkını aramamıştı daha. İş defterlerimde, mektuplarımda... Süreci başlamış bir iş. Kendimi adeta çantam karıştırılmış gibi hissettim. Kötü hissettim. Bir şey yapmam gerektiğini düşündüm. Zaten gazetelerde zürafa çıkınca, küratörler hemen aradı: Ne oluyor, sen Documenta'da mısın, dediler. Hayır, değilim. Onlar haber verdi bana.

Aynı fikir Peter Friedl'ın da aklına gelmiş olamaz mı?
Ama benim gene de sözümü söylemem lazım. Ben de yapmıştım diye, ki bu konuda uzman avukatlar, böylesine spesifik bir fikir, iki kişinin birden aklına gelmez dedi.

Kâzım Taşkent'te LaHavle sergisinde yaşananları hatırlattı bu olay... Hale Tenger'in işiyle İlya Kabakov'un işi arasındaki biçimsel benzerlik çok konuşuldu. Sergiyi ilk yazanlardan biri olarak ben dahi suçlandım. Kabakov'un o işini bilmiyordum. Bilmek zorunda mıyım sizce? Sanatçı da bilmek zorunda mı?
Hayır, bilemezsiniz. Hangisini bileceksiniz? Birilerinin yapabilecek gibi olduğu şeyleri, ben sanat tarihçilere biraz soruyorum. Birazcık bakmak lazım etrafa... Çok bakmak da iyi değil ama... Yapacağınız işin başkaları tarafından yapılmış olma ihtimali varsa, fikir çok önde ve basit bir fikirse, bence sormak lazım. Biraz araştırmak lazım. Acaba bunu kimse yapmış mıdır, yapmamış mıdır, diye...

Arter solosu sırasında söyleştik. "Feminist olmamak mümkün mü?" diye o da bana sormuştu; hiç unutamam. Bir de, "İnsanlığı empati kurtaracak" deyişini şu sözlerle sürdürdüğünü: "...çünkü bizler duygu yüklü yaratıklarız."



PATRIZIA PICCININI

SANATÇI

Vespa'ları böylesine dönüştürmek, onları hayvanları andıracak şekilde tasarlamakla aslında makineleri evcil mi ilan etmiş oldunuz?
Tam değil. Vespa'ların bulunduğu serginin şu giriş katı kentsel çevre katı. Sokakla bağlantısı da bu anlamda düşünüldü. Ben bu katta teknolojiyi hayvanların yerine koyuyorum. Daha doğrusu, öyle düşünmemizi istiyorum. Bu teknolojik makineler, bizi iştahlandıran, tüketmek istediğimiz güzel arabalar, Vespa'lar, birer evcil hayvan değil. Tam tersine, birer vahşi hayvan. Bugün teknolojik tüm makineler öyle... Her biri adeta vahşi hayvan, onlardan çok etkileniyoruz fakat onları asla kontrol edemiyoruz. Burada onları birer hayvan gibi düşünmemizi istiyorum. Doğurgan birer hayvan... Yavruları olan. Makine neden doğurmasın? Bu serginin iki ekseni var. Bu bölümdeki işler teknolojinin nasıl doğaya dönüştüğünü gösteriyor.

Yaptığınız işlere kayıtsız kalmak imkânsız. Mutlaka bir şey hissettiriyor. Korku, şefkat... Ama şoke de etmiyor. Bu ince bir sınır değil mi?
Ben, ne sergilersem sergileyeyim, hiçbir zaman şoke etmek istemem. İzleyici hiçbir işimin karşısına geçsin ve şoke olsun istemem. Ama bir şeyler hissetmeli! Kesinlikle! Bu benim birinci arzum. İnsanlar önce hissediyor sonra düşünüyor. Çok açık söyleyeyim, iş size dokunmalı. Bu küçük "Sunulan" işini de o yüzden yaptım. Şu yavruya değmek serginin genel ruhuna yakınlaşmayı sağlayacak. Ona dokunarak, belki onu severek sergideki pek çok işle farklı bağlar kurmak mümkün olacak.

Nasıl üretiyorsunuz? Örneğin Vespa işlerini? Figür heykelleri size yapan bir fabrika mı var? Tasarımını yapıp ona sipariş mi veriyorsunuz? İzleyicide olmasını istediğiniz bu yakınlığı siz işlerinize karşı üretirken nasıl yakalıyorsunuz?
Benim Melbourne'de kocaman, aşağı yukarı Arter kadar büyük bir stüdyom var. O stüdyoda sekiz kişilik bir ekiple uzun zamandır birlikte çalışıyoruz. Gördüğünüz bana ait bütün işler o stüdyoda üretilir. Telefonla sipariş vermem kimseye. O stüdyoda bir odam var. O odada okurum, çizerim. Uzun saatler çizerim. Tasarlarım. Ardından ekibimle çalışmaya koyulurum. Çalışmanın her aşamasını görürüm. Her aşamasında işin üretiminde bulunurum. İşim, elbette benim elimin yapabildikleriyle, vücudumun kapasitesiyle sınırlı değil. İşlerim, benim dünya görüşümü, dünyayı kavrayış şeklimi, dünyaya ilişkin sorularımı en iyi şekilde ifade edebilecek form ve teknikle dile getirilir. Ama sorunuzu anlıyorum. Stüdyoda onlara yakınlık mühim.

Tüm bu üretiminiz içinde çizmek her işin başı mı? Çizimden, geleneksel deyişle desenden beklentinizi konuşabilir miyiz?
Elbette... Çizim her işin başı, çalışmamın, kendimi ifade edişimin ilk ortaya çıkışı. Kendimi bildim bileli çizerim. Dünyam önce çizgilerden oluşur. Sonra onlar üç boyutlu hale gelir. Bu sergide gördüğünüz her şey önce bir desendi. Bu sergide de çok sevdiğim iki desenim var. Sanat okulunda okurken sadece çizim yaptım diyebilirim...

Okulu sonra terk mi ettiniz?
Hayır, bitirdim. Aslında ben önce sanat tarihi sonra sanat okudum. Sanat tarihiyle hâlâ çok yakından ilgiliyim.

Figür anlayışınızı, bir nevi realizminizin çıkış noktası olarak gösterebileceğiniz bir dönem ya da bir şahsiyet var mı sanat tarihinde?
19. yüzyıl İngiliz Sosyal Realist resmi. O dönem çok ilginçtir. Hem toplumsal hem de estetik olarak farklı. Çocukların tasvir edilişi... Çok maharetli ve kendine mahsus bir portreleme anlayışı... O dönemin işlerini hep araştırırım. Saatlerce bakarım. Severim.

Sergide annelere özel bir vurgu var. Siz de iki çocuk annesisiniz. Çocuklarınızın heykellerinize tepkisini merak ettim. Örneğin bu küçük Sunulan'la oynuyorlar mı? Ona oyuncak muamelesi mi yapıyorlar?
Onların oyuncakları farklı... Çok dokundukları şeylerle oynamıyorlar artık. Onların *i-pad*'leri var. Bilgisayarla oynuyorlar. Bizim çocukluğumuzdan ve babamın çocukluğundan öyle farklı ki... Öte yandan, çocuklarda canlı/cansız daha doğrusu insan/insan değil ayrımı yok. Sunulan'a canlı muamelesi yapıyorlar. Onun insan olmadığını, yaşamadığını düşünmüyorlar. Çocukların bakışını o yüzden çok seviyorum, bu bakışa önem veriyorum. Ayrımcılık yapmadan bakıyorlar. İçinden geçtikleri teknolojik dönem gereği, makine, doğa, insan, yaratık diye kategorileri yok. En önemlisi, önyargıları yok. Empatileri yüksek.

Paris Galerie Immanence'ta açık kalan Crying Men sırasında Karamustafa'yla buluşmuş, Yeşilçam sinemasını, modernizmin yasaklarını konuşmuştuk.

YEŞİLÇAM ÇOK SADEDİR. İNSANİ İLİŞKİLER BAKIMINDAN, DOĞRUSUNU SÖYLEMEK GEREKİRSE, ÇOK YAKIN VE DUYGUSALDIR. O FİLMLER, AZ SAYIDA İNSAN VE YOKSUNLUK İÇİNDE YAPILMIŞTIR. VARLIK GÖRÜLMEZ. HER ŞEY UYDURULUR, BİR ARAYA GETİRİLİR VE SUNULUR. ONLARI ÖZEL YAPAN BUDUR. SAMİMİYETLERİDİR. İÇTEN OLMASIDIR. YEŞİLÇAM'DA HERKES VERİR. HİÇ KİMSE, ALMAYA ALIŞIK DEĞİLDİR. BU NEDENLE SENELERDİR ORTAYA ÇIKAN İŞLERİ SEYREDİYORUZ, BİTMİYOR. TÜRK SİNEMASI VAR!

04.09.2006

GÜLSÜN KARAMUSTAFA

SANATÇI YÖNETMEN

Akademi, 1969 Bedri Rahmi Eyüboğlu atölyesi mezunu olup, bu atölyenin mezunları arasında kendine çok farklı, bambaşka bir yol çizmiş bir sanatçısınız. Ve şöyle diyorsunuz: "İtiraf etmeliyim ki, modernizmle aram hiçbir zaman iyi olmadı." Bunu biraz konuşalım mı?
Hakikaten, modernizmle aram hiç iyi olmadı. Okula girdiğim dönemde Akademi'de çok yoğun modernist bir eğitim vardı. Aynı anda ona karşı olanların, ona isyan edenlerin de varlığı hissediliyordu. Bu daha sonra Türk resmine figürü getirdi. Buradaki modernizmden kastım, soyut anlamda bir modernizm, ki hocalarda, bir anlamda bununla ilgili empozan bir tavır da vardı. Onun dışında Komet, Mehmet Güleryüz, Utku Varlık gibi tamamıyla buna karşı olan kişilerin direndiğini de görüyorduk. İlk girdiğimizde manzara böyle bir şeydi. O dönemde, bu manzaranın da etkisiyle, sanatın bir anlamda kendini tekrar ederek değil de, kendini aşarak bir yerlere geldiğinin farkına vardım. Ve gerçekten, okuldan mezun olmak için gerekli şartları yerine getirmekte zorlandım. Okul bir sömestre uzasa da Burhan Uygur'la birlikte 1969 yılının Şubat ayında mezun oldum. Ondan sonra da kendi bildiğim doğrultuda devam etmeye çalıştım.

Okuldaki modernizmin yasaklarıyla hayatınız boyunca hesaplaştığınızı, bugüne kadar yaptığınız tüm işlere bu hesaplaşmanın yayıldığını söyleyebilir miyiz?
Elbette... O bir hesaplaşmaydı ve orada da kalmadı. Onu belli bir süre hissettim. 90'ların gelişi, bazı şeylerin değişmesi ve birçok kapının açılmasıyla birlikte kendi yaptığım işin doğru bir yere oturduğunu görmüş oldum.

1990'larla birlikte birçok sanatçı, özgürleşti. Ama siz zaten 90'lı yıllar gelmeden bu tür bağımsız eğilimler içindeydiniz. 90'lar geldiğinde kendinizi doğrulamış mı oldunuz?
İlk Akademi yıllarından sonra 80'li yıllara geldiğimizde, sanatçılar dünyaya çok kapalıydı. Dünyayla ilişkileri sınırlıydı ama bir yandan sürekli bir ürün verme hali vardı. Sanatçılar bir araya geliyor, sanatçı inisiyatifi denilen o güçle birlikte sergiler açıyorlardı. Aslında 1980'lere damgasını vurmuş olaylardan biri budur. Örneğin, sanatçı inisiyatifi, yani yönlendirmesiyle, "Türk Avangard Sanatından Bir Kesit" adlı sergilerden bahsedebiliriz. Bu 1990'lara kadar gelip dayanan bir sergi serisidir. Kendi içinde ayrılıklar oldu vesaire ama, bu sergilerin sürekliliği o dönem için çok önemlidir. 1980'lerin sonunda, 1987-1988 gibi bir tarihte, İstanbul Bienali fikrinin ortaya atılması ve 1993'te

Vasıf Kortun'un Feshane'de açtığı sergiyle birlikte Türk sanatçıları bir anlamda kendilerini bu değişken ve hareketli olayın içinde buldular. Ama elbette bu gökten zembille inmedi.

Vasıf Kortun, "1993 yılından önce Türkiye'de sanat yoktu" diyor. Bu tespit, o zaman yanlış mı?
Aslında bir anlamda doğru bulduğum bir tanım. 1993'ten önce bir hazırlık vardı. Birikim vardı. O birikim şöyle veya böyle belli bir noktada, 1993'te kopmaya neden oldu. Ve 1990'da yaşanan olay, yani söz konusu nokta ile ana bellek sergileriyle, daha sonra İstanbul Bienali'yle meydana gelen başlangıç noktası, aslında tam anlamıyla eskiden bir kopuştur. Bunu böyle ortaya koymak gerek. Dolayısıyla, söylediği doğrudur. Bunun arkasında, buna yönelik bir araya gelen ve üretim yapan, ürün veren birçok kişi vardır. Ama işlerin gerçek miladı, doğumu 1990'dır, kabul ediyorum. Ondan önce kafalar karışık, nereye doğru yönleneceğini bilmeyen birçok durum vardı ortada.

Sizin 80'li yıllarda kafanız karışık mıydı?
Ben bugün 80'li yıllarda ne yaptığıma dönüp baktığımda, o dönem için, önemli bir iş yaptığıma inanıyorum. O zamanlar ne yapabilirim diye düşündüğümde, bir gözlemci olarak varolabileceğime inanmıştım. Ve o gözlemlerimin bana sunduğu, getirdiği sonuçlarla, arabeskleşme, belli bir süreç içinde toplumun biçim değiştirmesi, yeniden yapılanması üzerinde birtakım işler ürettim. Bana kalırsa, o işler, o günü değerlendirmiş ve saptamış olduğu için, gerçekten önemli işlerdi.

Kendinizi tanımlamak zorunda kalsanız nasıl tanımlardınız? a) modern b) güncel c) çağdaş d) öncü e) anti modernist
Kesinlikle çağdaş sanatçı olarak tanımlarım. Yaptığım iş, çağdaş sanatla ilgili bir iştir.

Çağdaş Sanat demişken geçtiğimiz İstanbul Bienali'nde Dan Cameron, çağdaşlığın ne olduğunu konuştuğumuzda, çağdaş sanattan ne anladığını şöyle anlatmıştı: "Dünyanın farklı noktalarında birbirlerini tanımayan insanların aşağı yukarı benzer işler üretmesi". Oysa burada, sanat dünyasında, kendim başta olmak üzere, bir yeni merakı var. Yeni ve görülmemiş iş peşinde koşup, benzerlerini gördüğümüz işleri fena halde eleştiriyoruz. Men Crying'inizle Wood'un Crying Men'inin çakışması tam da bunu mu anlatıyor?
Kesinlikle... Her şeyin birlikte paylaşıldığı bir dünyada, böyle

şeylerin gayet doğal olduğunu düşünüyorum. Böyle bir şeyle sadece sanatta değil, tasarımda, mimaride, bir elbise tasarımında, her şeyde karşılaşılabileceğini tahmin ediyorum. Yani insan aklının, belli bir yerde, belli bir bağlamda düşünmeye başladığı zaman, ortaya yakın ya da birbirine benzer sonuçlar çıkması gayet normaldir. İletişimin bu kadar hareketlendiği ve Ahu'nun (Antmen) çok da güzel dediği gibi, fikirlerin uçuştuğu, büyük bir hareket içinde olduğu bir dünyada, bundan daha doğal bir şey olamaz. Bu noktada bana tesir eden konu ise bambaşka. İşimin böyle bir bağlamda birdenbire gündeme gelmesinin beni ne kadar üzdüğünü anlatmam gerekir. Bu işi üç sene önce yaptığımda çok heyecanlıydım. iyi bir proje olduğundan emindim. Gerçekten bu proje cevabını aldı. Önce Vasıf Kortun'un küratörlüğünü yaptığı Proje4L'de açılış sergisinde sergilendi. O günlerde Musée d'Art Moderne'in koleksiyonuna dahil edildi. Sonra Kore'de bir 2000 yılı sergisine davet edildi. Yine Japonya'da, Fulya Erdemci ve Vasıf Kortun'un küratörlüğünü yaptığı bir sergide sergilendi. Arkasından Setinye Bienali'nde, üç şehirde birden bir film programında gösterildi.

Locarno Film Festivali'ne Harald Szeemann tarafından davet edildi. Şu anda yine müze koleksiyonunun bir parçası olarak Paris'te özel bir galeride, Immanence Galeri'de, kişisel sergi olarak bu ayın 26'sına kadar devam ediyor. Bu işi ilk yaptığımda çok heyecanlıydım. Projede ekiple çalıştığım için, duyurusunun yapılmasını çok önemsiyordum. Atıf Yılmaz'ın yönetmenliği, ışıkçı, set, kameraman arkadaşlarımızın katkıları ve en önemlisi kocaman starlarımızın kalkıp bizim için bu sahneleri tekrar oynaması bende olağanüstü bir duygu yaratmıştı. Projenin çok özel ve büyük bir şey olduğunu düşünüyordum; diğer işlerimde hiç yapmadığım gibi basına bunu duyurmak istedim. Basın, projeyi bugünkü gibi karşılamak bir yana, rica ettiğim halde birkaç yerde haber bile yapmadı. Ne zaman proje, bir Batılı benzeriyle gündeme getirildi, o zaman büyük ilgi gördü ki, bu çok düşündürücü bir şey. Ben, projenin şu anda Paris'te sergilendiğinin haberini yapmalarını rica ettiğimde, projenin Wood'la benzerliği dikkat çekti; gündem oldu. Bu ilgiyi küçümsemiyorum, o da çok önemli, ama projenin daha farklı değerlendirilmesini arzu ederdim.

Rötarlı sorarsam, projeyi gerçekleştirirken neler yaşadınız? Sizin zaten bir sinema deneyiminiz de var... Benim Sinemalarım...

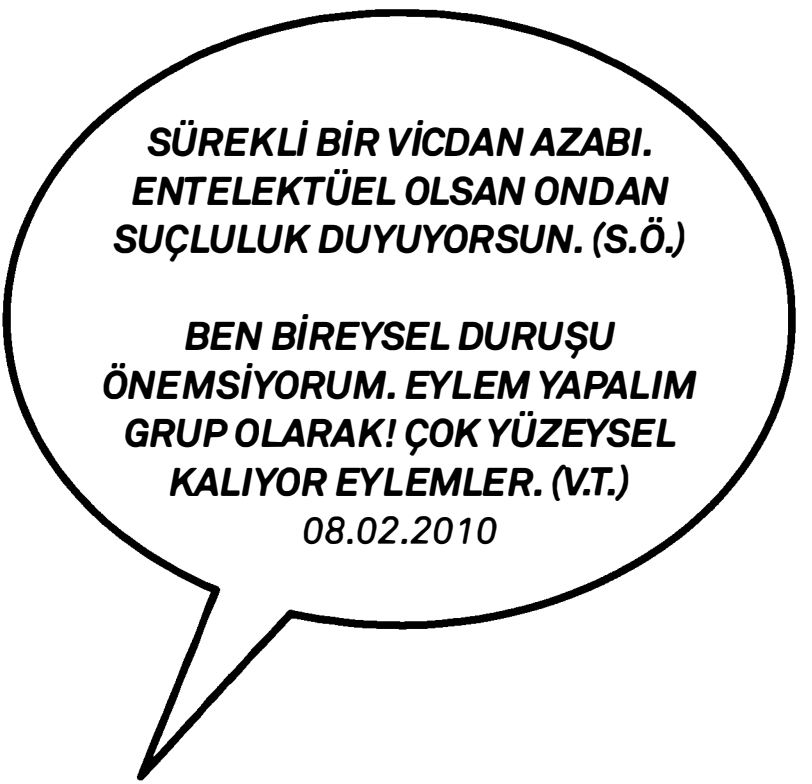
Bir filmim var; altı sene de sanat yönetmeni olarak çalıştım. Çok iyi filmlerde çalıştım. Yine Atıf Yılmaz'ın Bir Yudum Sevgi'si gibi. Başar Sabuncu'nun Asılacak Kadın'ı, Kupa Kızı filmi gibi... 4 bölümlük bir TV dizisi olan Okan Uysaler'in yaptığı Gecenin Öteki Yüzü gibi. Hepsinde sanat yönetmenliği benimdir. Erkek Ağlamaları için ekip bir araya geldiğinde çok şey konuşulup paylaşıldı. "Neden tekrar eski günlerdeki gibi filmler çekmiyoruz" denildi. Bu da beni çok mutlu etti. Projede set gerçekten tam bir Yeşilçam duygusu içindeydi.

Nasıl bir duygu o?
Yeşilçam, başka bir şeydir. Şimdilerin sinemacıları daha farklı koşullarda çalışıyor. O Yeşilçam duygusu, bambaşkadır. Bu sabah Atıf Yılmaz'ın son filminin haberi vardı. Uzun uzun ekibin fotoğrafına baktım. O fotoğrafta, işte Yeşilçam'dan kalma o duygu vardı gene...

Arada nasıl bir fark var?
Yeşilçam çok sadedir. İnsani ilişkiler bakımından, doğrusunu söylemek gerekirse, çok yakın ve duygusaldır. O filmler, az sayıda insanla, yoksunluk içinde yapılmıştır. Varlık görülmez. Her şey uydurulur, bir araya getirilir ve sunulur. Onları özel yapan budur. Samimiyetidir. İçten olmasıdır. Yeşilçam'da herkes verir. Kimse, almaya alışık değildir. Bu yüzden senelerdir ortaya çıkan işleri seyrediyoruz, bitmiyor. Türk sineması var.

Siz var diyenlerdensiniz?
Hem de nasıl... Gümbür gümbür. Her şeyiyle var.

İki eski dostla konuşmak her zaman güzeldir. Bunu iş olarak yapınca, belki daha güzel. Geçmişi de konuşmuştuk ama asıl konumuz birlikte yaptıkları kitaptı.



SERKAN ÖZKAYA &VAHİT TUNA

SANATÇI & SANATÇI-GRAFİK TASARIMCI

Öncelikle yayıncılığı çok önemsiyorum, hepimiz adına. Çok az yayın var çağdaş sanat alanında. Ama bu kitaptan da sadece 600 tane basıldı. Bu da mı aramızda dolaşan sergiler gibi kitaplardan biri olacak?
Serkan Özkaya: Yayıncısı Amerikalı Artwithoutwalls diye bir kurum. Türkiye'de olmasının esas nedeni benim burada olmam. Biz onlarla çeşitli projeler yaptık. Courier-Journal'le projenin son versiyonunu yaptık. Bir sürü metin oluştu. *Radikal* gazetesi örneğinden sonra (2003), bunu tekrarladım. 2010'dayız. Bir öğrenci master tezi yazdı New York'ta... Üstüne yazılmış yazılar var. Proje açılsın istedik. Kapatıp sonra tekrarladığın bir gösteri gibi olmasın istedim.

2003'te kaç *Radikal* basılmıştı? 60 bin ile 100 bin arası... Onları saklayanlara iyi bir haberin var mı? Değerlendiler mi bu zaman zarfında? Müzayedede karşımıza çıkarlar mı?
S.Ö: Dur, daha erken. *New York Times* bir milyon iki yüz bin adet basıldı düşünsene...

Bu hep devam edecek mi, başka gazeteleri yine zaman zaman yeniden ellerinle üretecek misin?
S.Ö: Yok, artık bunu çok sık oraya buraya taşımak istemiyorum. Kitap yapmak fikri de bu yüzden ortaya çıktı.

Artist's book denilen şey midir bu?
S.Ö: Kutu fikrinden tut, bütün tasarım Vahit Tuna'ya ait. Onun elinden çıkma, her şeyiyle. İçerik olarak başlı başına bir kitap, "reader" denilen şeyden, bence. Anlamı zenginleştiren yayın. Ama içinde aydıngerle çizimlerin nasıl yapıldığı, katmanların olduğu bölümler de var. Sanatçı kitabına yakın.

Sanatçı kitabı biraz böyle az basılan, hatta numaralı bir şey değil mi?
Vahit Tuna: Yaklaşımına "artist's book" diyebiliriz.

Konserve kutusunda, ancak konserve açacağıyla açılacak kitap. Maksat okunmasın mı?
V.T: Başka türlü değer katıyor kitaba, sende açma duygusu uyandırıyor, her şeyden önce...

Aslında, işin adı gibi, bu kez projeyi kitap üzerinden tarihselleştirmiyor mu?
V.T: İçinde tüm süreci taşıyor, her şeyden önce. Konservede yiyeceği nasıl şoklarsın... İşte öyle. Uzun yıllar tazeliğini koruyan bir iş!

Kitabın girişinde bir kıl var, kalıcı... Tam olarak geçicilik kalıcılık meselesini tekrar gündeme getiriyor. Üstelik bizi dokunmaya sevk ediyor.
S.Ö: O da Vahit Tuna'nın fikri...
V.T: Ama sonuçta Serkan tasarımcıyı çok açan biri. Karşılıklı konuştuk, sürekli. Serkan kitabın editörü, aynı zamanda. Fikrin nasıl geldiğinden ziyade, nasıl gerçekleştirildiği daha önemli geliyor bana. Serkan fikirlere çok önem verir. O şekilde yaşıyor ve bakıyor.
S.Ö: Açık olmakla ilgili. Kıl, saç düşmüş gibi bir iz, önce espriydi. Aaa yapalım, dedik. Alparslan Baloğlu, kitabın matbaacısı da açıktı fikirlere. Her nüshaya elle kahve fincanı izi yapıldı mesela. Şu sayfa boş kaldı, ne yapsak diye konuşuyorduk. Kahve izi esprisi çok mu yapıldı, dedim. Vahit de çok yapıldı ama yapılmayan bir şey gerçek kahve izi, dedi. Matbaacı bize öyle düzenek kurdu ki, yapabildik her birine.

Sanatçılarla kitap yaparken daha yaratıcı olunmuyor mu?
V.T: Alakası yok. Sanatçılar kafalarındaki şeyle geliyorlar. Bu da tıkanma noktası, tasarımcı için...

Serkan'ın işlerini nasıl buluyorsun peki Vahit?
S.Ö: Nefret eder. Yıkılıyor. En şey sanatçı...
V.T: O hepimizden önce başladı sanat işlerine... Kırılgan.

En azından senin gibi "süreksiz" değil, sürekli.
V.T: Daha iş gibi bakıyor sanata. Profesyonel yaklaşıyor. İşi bu. Benim öyle olmama imkân yok. Ben hem tasarımcıyım hem sanatçıyım... Arada, karışık bir yerdeyim.

Serkan, arada olmadığını düşünüyor musun? İzleyiciyi çok hesaba katıyorsun.
S.Ö: Kendimi her şeyden önce izleyici olarak görmek istiyorum. Sanatçılığı meslek olarak seçmek cehaletse ben o cehalettenim diye düşünüyorum. Hiçbir şeyde ustalaşmamak, belirli bir tekniğe bağlı olmamak... Alışveriş yapmaktan başka özelliği olmayan "desperate housewife"ın (umutsuz ev kadını) meslek haline gelmiş olduğunu düşün. Her şeye yüzeysel bakmak, sürekli bakmak, sürekli alıcı, sürekli bir okur gibi...

Meselesi olmayan sanatçı... Meselesi olan kuşaklardan sonra ve buna karşı gibi mi biraz?

S.Ö: Senin yorumun... Belki de. İzleyicinin konumu en önemli şey. Hayatta yapabileceğimi düşündüğüm tek şey, tanık olmak. Etkin olmama etken olabilecek şey, tanıklık.

Gazete de büyük bir tanık. Hızlı bir tanık? Öznel bir tanık mı? Bir yandan geleceği tehlikede bir tanık... Kâğıt gazete...
S.Ö: Bence de... Giderek nostaljik bir şeye dönüşüyor.
V.T: Apple, kutu kadar bir şey yapmış. Yakında bütün gazeteler orada okunacak.

Yazının da bittiğini, cümleye indirgendiğini yaşıyoruz bir yandan, twitter'la...
V.T: Facebook'ta insanlar ne yaptıklarını, ne ettiklerini yazmak zorunda hissediyor. Twitter'dan önce değillerdi, onunla birden paylaşımcı mı oldular? Bu bir pazarlama stratejisi: Birini takip ettiğin zaman birileri para kazanmaya başlıyor. Bu da seni yöneten bir şey haline geldi.
S.Ö: Ne olursa olsun, iyi bir yazının, makalenin yerini dolduramaz. Bloglar da öyle.

Kitabın mekânı blog mekânıyla kıyaslanır mı?
V.T: Çok başka şey.
S.Ö: Bir objeye dönüşüyor hakikaten. Saç teli de benim hoşuma gitti. Dokunduruyor. Dünyamızdan bir parça. Gazetedeki projemle kardeşlik aslında. Elinle yapıyorsun gazeteyi ve endüstriyel olanı elinle taklit ediyorsun. Suretini çıkarıyorsun. Büyük bir ressam olarak yapmıyorsun bunu. İzleyici okur olarak, herkesin yapabileceği gibi yapıyorsun.

***Radikal* ve *New York Times*'ı yeniden elle üretmenin en büyük farkı neydi?**
S.Ö: *New York Times* kapak sayfası, hafta sonu sanat fasikülünün kapağıydı. Onların grafikeriyle iç içe geçti proje ve entelektüel katmanlar yüklendi. *Radikal* gibi, gerçek haberlerin üzerinden geçiyormuş gibi eğlenceli değildi. Sanat galerisinde politik sanat ya da pornografik sanat yapmakla aynısını dışarıda görmenin etkisi farklı. Böylesi bir müdahaleyi kapakta yaptığında, herkes anlıyor üstelik...

Senin entelektüel sanat yapmıyorum gibi bir iddian var...
S.Ö: Ben de öyle zannediyordum. 1997'de "Keith Arnatt sanatçıdır" yazmıştım. Onun eserinin aynısını yapmıştım ve özgünlük denen şey benim için yıkılmıştı. Ben yıkıp sanatı halka indirdim gibi

gelmişti bana. Bakıyorsun, bugün, bu herifi kim tanır, seni kim bilir diyorsun. Yıllar sonra acayip entelektüel bir şey yaptığımı gördüm. Üstelik galerinin içinde yapıyorsun bunu. Nasıl elitist bir şey aslında; senin o gün düşündüğünün tersine.

Senin -benim- kuşağın, politik durumu çerçeveye alan işler yaptı, ağırlıklı olarak... Sen oysa Batı sanat tarihiyle birebir ilişki kurdun. Kuram olmasa, senin çoğu işin olmaz gibi geliyor. Mesela son dönemde bundan sıyrıldığını düşünüyorum. Herkesin, yakın dönem sanat tarihi bilmeden de ilişki kuracağı işlere doğru mu evrildin?
V.T: Sana katılmıyorum. Batı sanat tarihinin kuramlarını çıkardığında Serkan'ın olmayacağı fikrine... Serkan, kendi üzerinden tekrar çoğaltıyor. Pastacı Yamağı'nın geldiği yerde, Davut heykelinin bienal sırasında kırılması bence önemliydi. Heykelin dikilmesinden çok daha önemliydi. Mesela geçen gün, bu kitap için harcadığı parayı heykel için harcamadığını söyledi. "Bu parayı heykele harcasaydım yıkılmayacaktı," dedi.
S.Ö: Herkes olayına ben karşıyım, herkes diye bir şey yok. Sen var, Vahit var, herkesi niye karıştırıyorsun? Totaliter bir şey. Herkes herkes deyince demokrasi oluyor, yorum yapan, yapmayan, doğru yapan, doğru yapmayan... Herkes olayına biraz mesafeli duruyorum.

Alexander Brener'den etkilendiğimizi hatırlıyorum... Bugün politik olmak bir gereklilik mi?
S.Ö: Aslında beni çok etkilemiştir ve hâlâ etkiliyor. Şu anda radikal politik çizgisi var. Siyasi ve anarşist. Siyasetten ödün vermeyen, daha didaktik işler yapıyor. Aktivist gibi. Artık tamamen böyle çalışan sanatçı çok.

"Do it yourself" işler... Ama bu tür pratiklerin estetikle alışverişi yok. Bureau d'Études gibi. Dünyadaki kontrgerillaya bakıyorlar. Haritalar yapıyorlar. Sanat kaçmıyor mu, bu esnada?
S.Ö: Pragmatik bir şey oluyor belki. İçerik estetiği dışlamaz. Öyle bir trajedi var ki etrafta, yapmasan olmuyor sanki. Kafamızı kaldıramıyoruz bundan. Üzüntüden Sevgi Soysal'ın yazılarını okuyamıyorum. *Tante Rosa*'yı okudum. Bence dâhi bir kadın. Ama bu kitaptaki dâhi, form araştırmasını sürdürememiş, vicdanlı bir insan olmayı seçmiş. Solcu olmaktan başka sansın yok sanki.

Lüksümüz mü yok, can sıkıntısıyla iş üretmeye, yazı yazmaya? Yıllardır, kaç on yıldır bu böyle...
S.Ö: Sürekli bir vicdan azabı. Entelektüel olsan, ondan suçluluk duyuyorsun.
V.T. Ben bireysel duruşu önemsiyorum. Eylem yapalım grup olarak! Çok yüzeysel kalıyor eylemler.
S.Ö: Dreyfus davası gibi değil. Taraflar yok. Gördüğüm, konuştuğum herkes mutabık ama yine de sorundan başka bir şey yok. Sosyal hayat da siyasi hayat da rezalet.

Piramid Sanat'taki sergileri için İstanbul'a gelen ikiliyle ne güzel 1990'ları konuşmuştuk. Ben kuşağı diyorlardı 90'ların yükselen İngiliz sanatçılarına. Kendilerini de onlardan saymıyorlardı.



TIM MASLEN & JENNIFER MEHRA

SANATÇI &
SANATÇI

Aynı sahneyi paylaşıyor olmanıza rağmen genç İngiliz sanatçılarından farkınız ne? Edward Lucie Smith'in sizin için yazdığı yazıdan alıntılarsam; onların "ego merkezli ve otobiyografik", sizin "pre-modern, poetik ve deneysel" olmanız mı?
Jennifer: Tracey Emin, Sarah Lucas gibi 90'ların İngiliz genç sanatçılarından söz edersek, onların sanatı tamamen kişisel hikâyelerinden oluşuyor. Onlarla aynı dönem üretim yapmaya başlamış olsak da onlar gibi üretmiyoruz. Smith'in bizim için yaptığı yorumlara katılıyoruz.
Tim: Onlarınki tamamen ego üzerine temelleniyor. Ben Avustralya'da doğdum, Londra Goldsmiths'de okudum. Jennifer, tam tersi. Önce minimalizm vardı. 1990'lar geldiğinde artık farklı bir odak noktası aranıyordu. Odak şöyle bulundu: Hiçlikten, beyaz tuvalden "ben" durumuna geçildi. Ve birdenbire sahnede Tracey Emin, Sarah Lucas gibi sanatçılar belirdi. Bunlar, çok büyük hızla, çok büyük isimler oldular. Bizim sanat üretimimiz, kendimiz, yani "biz" üzerine kurulu değil. Bizim üretimimiz, bizden elbette besleniyor, ama asıl nokta izleyiciyi tokatlamamak. İzleyiciyi şok etmeden düşündürmek. Büyük bir manzaradan geliyoruz. Kalabalık kültürel bir erime noktasından, doğadan yoksunluk, doğayla insanın kurduğu o ilişki bizim işlerimizin eksenini oluşturuyor.
Jennifer: Evet, bizim üretimimiz zamane resminin, çoğunluğu oluşturan üretimlerin dışında. Smith de bunun böyle olduğunu yazmıştı.

İçine girmediğiniz bu resmi biraz konuşmalıyız... Bu kuşağın küresel anlamda hem genç sanatçılar üzerinde büyük etkisi oldu hem de hiç olmadığı kadar orta sınıfın çağdaş sanata ilgisini çekti. Sonuçta sanat daha izlenir oldu. İyi bir şey değil mi sizce?
Tim: Sanat sahnesini tıpkı siyaset sahnesi gibi düşünmekte yarar var. Birkaç güçlü adam. Tıpkı politikada olduğu gibi. Bu birkaç güçlü adam, önemli galerilerin başında. Seçimleri onlar yapıyor. Kimin büyük isim olacağına onlar karar veriyor. İzleyicinin ilgisi doğrultusunda büyüyen, keşfedilen bir isim yok... Bu seçimleri yapan güçlü birkaç adam kimi seçerse, o, ünlü oluyor. Sonra sıra, tamamen reklam mantığında, o sanatçıyla ilgili bir mitoloji yaratmaya geliyor. Bunun sonucu, onlar kimi seçerse ve etrafında bir mitoloji yaratırsa, kitleler de onların büyük olduğuna inanarak, onları izlemek, görmek için çaba harcıyor. Bu kuşakta pek çok kadın sanatçı var ve tıpkı 1970'lerdeki kadın sanatçılar gibi işlerinde erkek egemen sistemden şikâyet etme fırsatını buldular.

Öncelikle bir kadın sanatçı olarak siz ne düşünüyorsunuz Jennifer?
Jennifer: Bence, kadınların sorunlarından ya da kadın sanatçı olmanın zorluklarından bahsederken Prada giyiyorsanız, bu çok ama çok çelişkili değil mi?
Tim: Tracey, kurban takılıyor. Bu tamamen uydurma bir söylem. Çünkü asıl patron kendisi, kurban falan değil! Tracey Emin, hâlâ bastırılıyormuş gibi konuşuyor oysa çoktan yukarıya çıkarılmış durumda. Deli gibi parası, etkisi ve gücü var. Nasıl hâlâ büyük baskı altındaymış gibi bu baskının hikâyesini anlatan işler üretebilir ki? Bütün bu "ben" kuşağının yaptığı işler, sansasyonel, yüzünüze direkt bir tokat atıyor ve siz de "neler oluyor" diyorsunuz.

Peki işlerin içeriği mi yoksa sergileniş biçimleri mi daha sansasyonel? Saatchi sergisi örneğinde olduğu gibi.
Tim: İkisi de... "Ben" kuşağı sansasyondan besleniyor.

"Ben" kuşağı diyerek farklı bireysel üretimlerden oluşan bir grup sanatçıyı genellemek doğru mu, emin değilim. Aynı şeyleri mi üretiyorlar?
Tim: Bence sadece sanatçılar değil, dünya da böyle... Ben, ben, ben...
Jennifer: Onlara "Ben" kuşağı demekte hiçbir sakınca yok. Bugünden o döneme retrospektif gidip aşağı yukarı benzer biçimlerde üreten sanatçıları böyle genellemek yanlış değil. Günün eğilimlerini belirtmektir bu. 90'larda böyle bir kuşak sanatçı çıktı. Ağırlıklı olarak kişisel hikâyelerinden yola çıkarak işler yaptılar. Bu moda haline geldi. Spot ışıklarının altındaki eğilim budur. Elbette, onlar olmasaydı, Londra sanat sahnesi bu kadar popüler olmayacak, dünyanın gündemine oturmayacaktı. Birçok sanatçı, sessiz sakin köşesinde oturmaya devam edecekti.

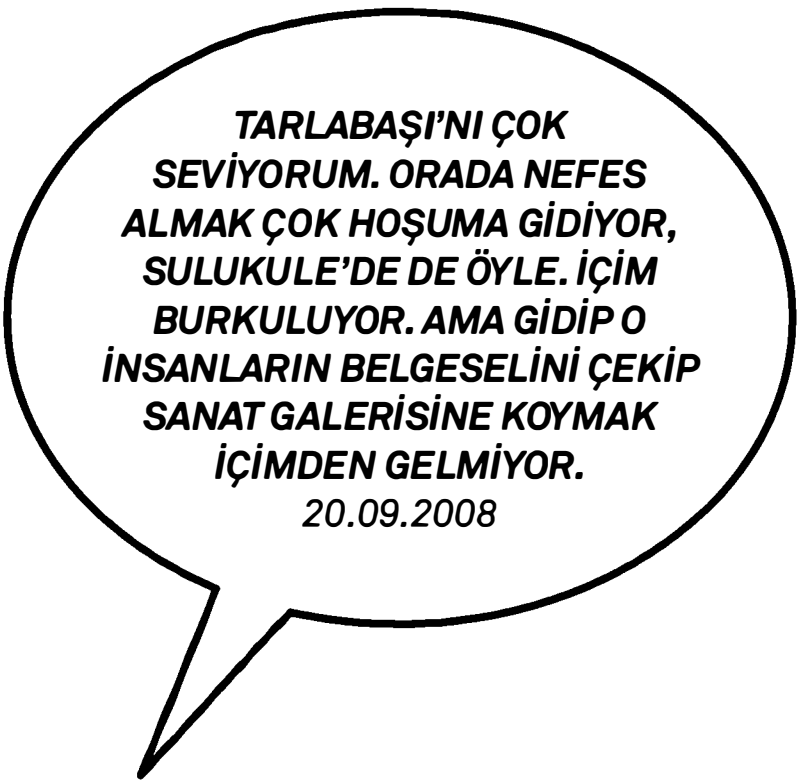
Otobiyografik işlerle ilgili fikrim: Sanatçıların o çağa dair hislerini kaydediyorlar. O çalışmada duygularını döneme ait hangi ruh haliyle kaydettikleri de önemli... Bir tür belgesel gibi geliyor bana...
Jennifer: Fakat Tim'in dediği gibi, kim kimi ve nasıl temsil ediyor? Sonuçta Saatchi bunun böyle olmasında çok önemli rol oynadı. O olmasaydı, belki bugün bu isimleri tanımayacaktık. Reklamcıydı ve işini çok iyi biliyordu.
Tim: İş burada karışıyor. Birçok sanatçı, evet, çok büyük başarılara imza attılar. Çünkü bir adam çıktı ve onları seçti. Seçilenler de teker teker ünlü ve moda oldular. Aynı kişi başkalarını seçmiş olsaydı, başkaları ünlü olacaktı.

21. yüzyılda çağdaş sanatı, kapitalist toplumun sanatçıyı karşı karşıya

bıraktığı çelişkilerle dolu ilişkiler ağı dışında anlamak olanaksız. Bir anlamda sanatçı, içinde bulunduğu açmazın sanatını yapmıyor mu?
Tim: Haklısınız... Bence bu sistemden ayrı yaşamak mümkün değil ama sisteme yüzde yüz angaje olmayabilirsiniz. Bu mümkün...
Jennifer: Şu anda biz, birçok ticari galeriyle çalışıyoruz. New York ve Roma'da solo sergilerimiz var şu sıralarda. Ve onlar beyaz küp mekânlar... Ama kendimizi yine de zorluyoruz. Enstalasyon da yapıyoruz, farklı kentlerde farklı sergiler de. Bu bize iyi geliyor.

Peki Tim, mesela siz Goldsmiths gibi genç İngiliz sanatçılarını yetiştiren son derece moda bir okulda eğitim gördünüz. Jennifer, siz merkez dışında, Sydney'de... Farklı deneyimlerinize göre sanat eğitiminin, sanatçıların üretimlerinde nasıl etkileri olduğunu düşünüyorsunuz?
Tim: Goldsmiths'de, çok ciddi hocalarımla kavgalarım oldu... Goldsmiths'in tek istediği şudur: Sanatçı bir sırada oturur ve bir fikir üretir. Sanatçının tüm varlığı bu fikri bulmaktan ibarettir, fikrin nasıl realize edildiğinden sorumlu olmayacaktır... Oysa ben bir yapan olduğuma inanıyorum. Nasıl bir sanat ortaya çıkarmak istiyorsam, onun nasıl ortaya çıkarılacağının sorumluluğu bende. Kafanızdakini realize ederken karşınıza çıkanlar çok farklı olabilir. Bu süreçleri yaşamaya büyük değer veriyorum. Çağımızda sanatçı, telefonla boyutlarını verdiği, resmini e-mailleyerek sipariş yaptırdığı heykelleriyle sergi açıyor mesela. Ben buna inanamıyorum.
Jennifer: Tim'den daha şanslıydım. Sanat eğitimim boyunca desen de yaptım, resim de, film de. Fakat ister trendy bir okulda sanat eğitimi görün, ister Londra'da yaşayın, varolan modaları görmezden gelmek çok zor. Ama iç sesinizle, dıştan gelen tüm sesleri bastırmayı denemelisiniz. Herkes şu sıralar badana fırçasıyla büyük ebat resimler yapıyor ve satıyor diye badana fırçasıyla resimler yapmamak gerek.

Yayıncı, küratör, sanatçı Halil Altındere'nin artık olmayan Yapı Kredi Kâzım Taşkent sanat galerisi sergisi sırasında söyleşmiştik. Onu Neoavangard ilan etmiş, o gün şöyle yazmıştım: "En neoavangard yerli sanatçımız olarak sisteme karşı ama sistemin tam da kalbindeki yerini alının teri, bileğinin hakkıyla alıyor..." Artık ona inanmıyordum. Hâlâ da inanmıyorum.



HALİL ALTINDERE

YAYINCI
KÜRATÖR
SANATÇI

Sergi'nin ismi: "bunun bir sergi olduğundan emin değilim..." Başka bir sanatçıya da göndermede bulunuyorsun. Ahmet Öğüt'e... Hayli ironik hatta kaçamak bir söz değil mi bu?
Ahmet Öğüt, yapıtının sanat yapıtı olup olmadığından emin değildi. Ben bu sergimin sergi olup olmadığından emin değilim. Bu sergide daha önce yapıtlarımla kurduğum söylemi tekrarladığımı düşünüyorum. Seçkinci bir kitle tarafından mekân içerisinde hazır verilmiş şeyler yerine daha önce yapıtlarımla kurduğum dildeki gibi vatandaşın, sıradan insanın ayağına yapıtı götürdük. Dizinin başlığı: İstiklal serüveni. Bu teklif René Block'dan geldiğinde, önce düşündüm ve hayır dedim. Mekânla ilgili bir şey yapmam çok zordu çünkü... Sonra bir sanatçı kurnazlığıyla, içeri girmeme durumu aklıma gelince, tamam dedim.

Peki İstiklal Caddesi sence nasıl bir kamusal alan?
İstiklal Caddesi aslına bakarsan benim evimle işim arasındaki mecburi istikametim. Kızıltoprak'ta yaşarken de, evim oradaydı ama aklım hep buradaydı. Tuhaf, böyle heterotopik bir yapı. Ben hep bu yapıdan beslenerek iş ürettim. Hocamız Balkan Naci (İslimyeli) bize okulda "Kütüphaneye, yani kente gidin. İstanbul kenti sizin için bir kütüphane" derdi. Çok önemli bir sözdü ve yıllarca hep bu söz kulağıma küpe oldu. Bu kent de beni hep besledi. Özellikle yaşadığım ve çalıştığım yer, İstiklal Caddesi, benim o anlamda kütüphanem oldu. Hayatın birebir canlı olarak, birçok şeyin sanat gibi performatif olarak yaşandığı bir yer. Genç sivillerin yaratıcı bir eylemi, avazı çıktığı kadar bağıran bir deli, bir hokkabaz, hepsi...

Peki gerçek mi gerçek bir illüzyon mu? Yani bazen şüphe ediyorum, acaba burası aslında bize özgürmüşüz yanılsaması yapan hayali bir alan mı diye?
Burası bizim özgürlük alanımız. Başka hiçbir yerde bu kadar rahat hareket edemiyoruz. Sanat ortamı buraya sıkışmış gibi duruyor ama, farklı dönemlerde farklı yerlere sıkışabiliyor sanat ortamı. Bir ara Nişantaşı'na sıkışmıştı. Bir ara Asmalımescit'e. 1980'lerin banka galerileriyle İstiklal, İstiklal'di ama özgürlük alanı değildi. O galeriler de ortamı dönüştürmedi. Hâlâ güncel konularda da hareketli sanatsal birkaç kurum var ama burayı dönüştürdükleri söylenemez. Belki bu tür sokağa doğrudan müdahale eden işlerle bunu test edip deneyimledikten sonra bunu konuşabiliriz. Dolayısıyla

bu tür işlerin çoğalması gerekir. Mutfaktan bahsediyorsan, her şeyin aynı anda olabilmesi çok hoşuma gidiyor. Bir türkü barından çıkıp Jazz Stop'a giriyorsun, bir travesti barından Tarlabaşı, yolun diğer kısmına gittiğinde esnaf gey barına gidiyorsun. Bazen ben bu durumu sanat yaparak yansıtmaya çalışmak istiyorum, sonra vazgeçiyorum. Kendim galiba bu yüzden çok az üretiyorum. Diyorum ki, bu adam şu an yürüyor, performatif bir şey yapıyor bana göre, o kadar güçlü ki, ben bunu yapamam. Gerçeği daha güçlü çünkü. O açıdan İstiklal Caddesi çoğu sanat yapıtından, kendiliğinden daha güçlü olabiliyor. Yoksa onun illüstrasyonunu yapmış olursun. Bunu istemem.

İstiklal ne harika, ne özgür, ne çoksesli derken İstiklal elden gidiyor. Tarlabaşı sakinleri, Sulukule Romanları yerlerinden kovuluyor. Bir yerler bize ilham verirken bu yerler kaybediliyor. Çelişkiler üzerine gitmeyi seven bir sanatçı olarak ne diyorsun?
Tarlabaşı'nı çok seviyorum. Orada nefes almak çok hoşuma gidiyor, Sulukule'de de öyle. İçim burkuluyor. Ama gidip o insanların belgeselini çekip sanat galerisine koymak içimden gelmiyor. Bunu yaparsam, en iyisini yaparım, çok iyi de yaparım ama bunu istemiyorum. Elbette şehirde bazı kaleleri kaybedebiliriz ama her zaman başka kaleler çıkacaktır. Kayacaktır. İstiklal Caddesi tamamen gitse bile başka bir yer çıkacaktır. Bütün şehri kaybetmemiz mümkün değil.

Damien Hirst vakasına ne diyorsun?
Yayıncı, küratör olarak bir şeyler söyleyebilirim. "Neyi kapatsam dönemi" diyorum buna da. Sanatçıların kapısı böyle çalınıyor. Türkiye için böyle bu. 90'lı yıllarda İngiltere'de Saatchi, bir zamanlar Yahşi Baraz nasıl insanları çıkarıyorsa, o da çıkarttı. En güzelini bu konuda Haldun Dostoğlu söylemiş. "Sanatçı da galerici de kendi pozisyonunu unuttu" demiş. Çok katılıyorum. Sanatın manifestosu yok oldu, meta değeri önde.

Sen 1990'ların ikinci yarısındaki ilk çıkışında tamamen bunu dert etmiş birisin. Tuvallerle meta oldukları için dans etmiş bir adamsın. Tuvallerin üzerine sprey boya sıkmış birisin. Bugün kendini bu anlamda nerede görüyorsun? Senin de manifeston yok oldu mu?
İnsan kendini göremiyor. Yaptığı işlerin dili konuşuyor ama... O süreçten bugüne kullandığın dile bakarak bunu konuşmak gerekir. Sanatsal serüvenimde bugüne kadar ben hep radikaldim,

marjinalim demek istemiyorum, politik bir sanatçıyım demek hiç istemiyorum. "Halil her şeye karşı", böyle bir şey yok. Bu bir pozisyon...

Peki o zaman şöyle sorayım: Kendini eleştirdiğin pozisyonun içinde buldun mu?
Ben daha önce yaptığım sergilere, yayınlara bakıyorum, yargılandığım davalarda yaptığım açıklamalara... Onun üzerinden bir şey çıkarmaya çalışıyorum. Belirgin planlar yapıp ona göre davranan, tavır alan bir sanatçı değilim. Yaptığım üretimler, sergiler, yayınlar için planlı çalışıyorum. Davet aldığım sergilerden daha da çok sayıda sergiyi reddediyorum. Benim iki CV'm var: Biri, katıldığım sergilerden, diğeri, reddettiğim sergilerden oluşuyor. Benim tarafımdan reddedilmemiş küratör yok. (Francesco) Bonami'den tut, aklına gelebilecek her isim...

Bu reddedişlerin belli ortak bir nedeni var mı?
Beni tanımladıkları yerde olmadığım için. Kolluk kuvvetlerine de, dini inanışlara da, milliyetçi her türlü öğeye -etnik dahil- karşı olduğum için yaptım bunu. Kimi zaman yargılandım. Bana, "90'larda çok sert işler yapıyordu, şimdi yumuşadı" diyorlar. Bunlar çok düz gazeteci soruları. Küratörlüğünü yaptığım "Gerçekçi Ol, İmkânsızı İste" sergisiyle "Tabularla Dans" işi, bana göre aynı. Aynı strateji, aynı direnme, aynı ret var.

René Block da monografi kitabının önsözünde bahsetmiş: Birçok kimliğin var. Yayıncılık, küratörlük, sanatçılık... O zaman bir gazeteci, Fuck the curator diye bir iş yapıp küratör olmak nasıl bir şeydir diye de sorabilir, dümdüz...
2000 yılında Fransa'da Residence'ta yaptım ben onu... Küratörler atölyeleri dükkân gezer gibi geziyorlardı. Ben de dedim ki, bunlara küfür edeceğim ve küfür ettiğim için beni sergiye alacaklar. Sistem bu, dedim. Küratörlere yalakalık ya da bir teorinin illüstrasyonunu yaparak davet alamazsın, ancak senin yaptığın iş teori olabilir, dedim. Altı ay sonra ödüllendirildim, Manifesta'ya çağrıldım. Sen küfür ediyorsun, karşılığında sergiye çağrılıyorsun. Demek istediğim bu...

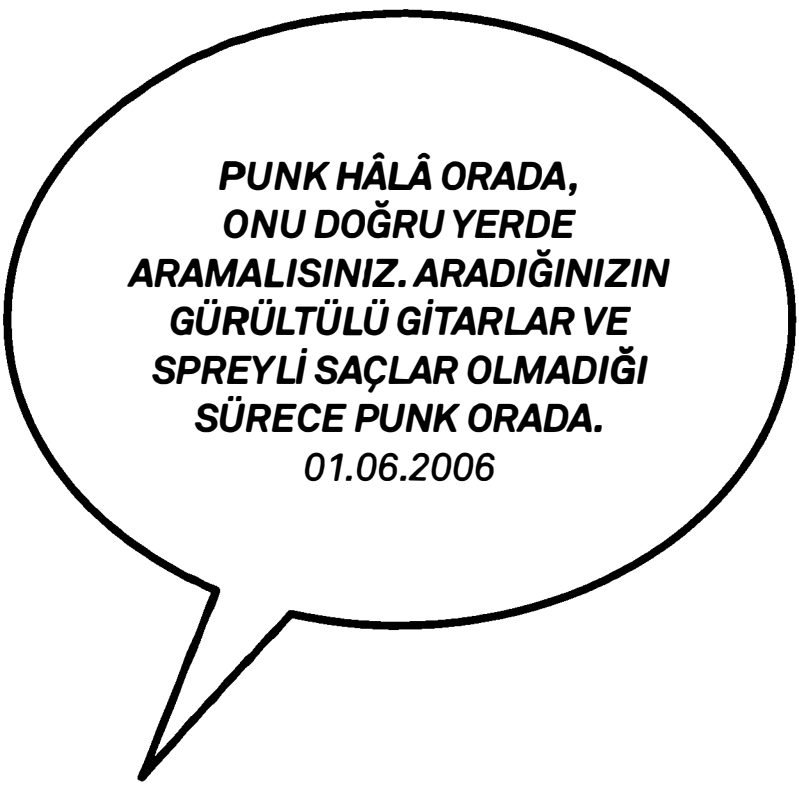
İçinde bulunduğun koşulları hem siyasi hem estetik açıdan ne kadar eleştirirsen eleştir, bir şekilde onaylanıyorsun...
Çok doğru söylüyorsun. Bunu on sene önce de seninle konuşmuştuk. Yine konuşuyoruz aslında. Ben her zaman

sana *outsider* olmadığımı söylüyorum. Brener'ler (Alexander Brener/Barbara Schurz) gibi sistem dışına inanmıyoruz. Sistemin içinde sistemle çarpışmaya inanıyoruz. Sistemin dışında olduğunu zannetme yanılsaması bohem loser sanatçı tavrıdır. Bu günümüzde mümkün değil. Çağın gerisinde kalmış ideolojik, estetik ve sanatsal tavırla bunlar olmaz. Sistemi kaşımak, tokatlamak, muziplikler yapmak gerekiyor. Tıraş ol, marka giy, rahat ol, kola içmem deme, kapitalizmle öyle çarpış...

İstiklal'in ortak belleğinden biri, Pala. Pala Şair'e kaybettiği itibarı geri vermeye kalkmak niye? "Hak ettiği itibarı vermek istedim" diyorsun sergi yazında... Pala Nuri'nin itibarı mı zedelendi?
İtibarını ben geri vermiyorum. 20 sene boyunca, bu adam burada bekledi. Farkına varmadan heykel gibi durdu. Benim belleğime kazınan tarafı bu. Hep fotoğraf çektirdi. Popüler ve medyatik olanı sevdi adam, aslında... Bir sanatçı nasıl medyatik olmayı sever; onun gibi. Hatta bugün bir gazeteci, Pala'nın üstünde taşıdığı rozetlerin anlamını sordu. Bir anlamda bu adam bir belleği taşıyor, giyiyordu. Biz heykel için bu rozetleri tek tek asıllarına uygun olarak üretici firmalardan, futbol takımları ya da sivil toplum kuruluşlarından topladık. Pala'nın rozetlerinin her birinin birer hikâyesi var. Kimi firma, kimi sivil toplum kuruluşu, Pala'nın üstünde görünsün diyerek ona rozetini vermiş. Böylelikle, İstiklal'in de belleği olmuş. Ben onu heykel için seçtiğimde, yaşıyordu. Başta saydığım nedenlerden ötürü seçtim onu. İstiklal serüveni içinde bir halk kahramanını, oraya mal olmuş bir figürle birlikte, içeri girmeden projeyi yapmaya karar verdim.

Bir yandan, geçtiğimiz Haziran'da öldüğü için onu anmış da oluyoruz.
Bu tamamen tesadüf... Ama Pala Şair heykeli, onun anısına, hüzün verici bir şey değil! Sanatçı gibi yaşamış bir adamın yaşarken hissettiği şeyi insanlar yaşasın istiyorum.

Londra'da, 1970'lerin ortalarında meşhur punk rock hareketinin biricik adresi Roxy'de, DJ'lik yapıyordu. Böylelikle, Malcolm McLaren, Vivienne Westwood, John Lydon gibi punk ikonlarıyla tanıştı. DJ'lik derken filmciliğe merak sardı. Punk rock hareketiyle ilgili yaptığı meşhur belgeseli İstanbul Film Festivali'nde gösterildiğinde konuşma fırsatı bulmuştuk. Federico Fellini'nin "görsel terörist" dediği Don Letts'le DJ'lik yaptığı gecenin sabahında, gece daha yeni başlıyor gibi konuşmuştuk.



DON LETTS

DJ
YÖNETMEN

Hem film yapımcısı hem de DJsiniz... Benzer işler olduğunu düşünüyor musunuz?
İkisi de hayatımda çok başa baş giden işler oldu. Birbirlerini tamamladılar. İkisi de çalışmayı sevdiğim, kendimi ifade edebildiğim farklı araçlar. Sonuçta tüm projelerim müzikle ilgili oldu. Çok keyif alıyorum. Zaten evrende de bu ikili, iyi bir ikili, müzik ve film...

Dub Carter Sound System projesinden bahsedebilir misiniz bize?
Aslında tam anlamıyla bir proje değil. Bildiğiniz gibi, yetmişlerin ortasında Roxy'de DJ'lik yapıyordum. O hikâyeyi biliyorsunuzdur. Sonra film yapmaya başladım. The Clash, Elvis Costello gibi isimlere videolar çektim. Bu arada bir kompilasyon albüm çıkardım. Roxy'de çaldığım müzik benzeri bir müzik albümüydü. Dolayısıyla yeniden DJ oldum. Bazen insanlar farklı kentlere çağırıp çalmamı istiyorlar. Ama kariyer anlamında yaptığım bir şey değil bu. İletişim kurmak için yapıyorum.

Tokyo'da çaldınız...
Tokyo, Barcelona, Toronto... Genelde, önce biraz film gösteriyorum, sonra biraz çalıyorum. Bu tam hobi gibi yaptığım bir şey...

İstanbul'da İndigo'da işler nasıl gitti?
Biraz sinirliydim aslında. Çünkü İstanbul'da kimseyi tanımıyordum. Önce teknik birtakım sorunlar oldu. Ama belli bir frekansı tutturduk. Normalde 90 dakika çalacaktım, iki saate yakın çaldım. Yani iyi gitti.

Tam olarak çaldığınızı nasıl adlandırmak gerekiyor? Reggae?
Yeni ve eski reggae doğru bir tanımlama.

"Hayatım boyunca dogma ve retoriğin karşısında olup onları tekmeledim. Ben bir isyankârım" demişsiniz...
Demiş miyim? Doğru demişim...

Bunun üzerinden punk akımının bugününü konuşalım. Punk'ın kendisi bugün sadece bir imgeden mi ibaret?
Tam da bu yüzden bu filmi, Punk Tavrı'nı yaptım. İnsanlara punk'ın çengelliiğneler ve dik saçlardan ibaret olmadığını anlatmak için... Punk bir tavırdı. Punk bir film yapımcısı, filmci olmamı sağladı. İngiliz sahnesinde punk akımı çıktığında sadece gürültülü gitarlardan ibaret değildi. Patladığında çok ama çok insana ilham verdi. Ve sadece grup kurma açısından ilham vermedi. Şairlere, yazarlara, gazetecilere, fotoğrafçılara ilham

verdi. Tasarımcılara, grafikçilere... Ben punk sayesinde filmci oldum. DIY'yı anlıyor musunuz? *Do it yourself*- kendi işini kendin yap. Punk akımının tavır olmasında en önemli şey budur.

1970'lerin ortalarında Malcolm McLaren ve Vivienne Westwood'la tanıştınız. Punk'ın aynı zamanda imajlaşmasında önemli iki isimle... Bugün Westwood'la ilgili retrospektif sergiler düzenleniyor. Üstelik bu sergiler çok kurumsal yerlerde açılıyor. Mets gibi... Punk bir anlamda tam tersini mi temsil ediyor artık?
Aslında punk hâlâ orada. Bütün bunlar onu bir tavır olmaktan yoksun kılmıyor. Hâlâ orada ama onu bulmanız gerekir. Onu yeni yerlerde arayıp bulabilirsiniz. Mesela MTV'ye bakarsanız, top 40 listelerine bakarsanız, punk'ı orada bulamazsınız. Örneğin bu film festivalinde bağımsız filmler var. Çok da radikal söylemleri var bu filmlerin. Onlar da punk rock. İngiltere'de mesela Tracey Emin. O da punk rock. Aradığınızın gürültülü gitarlar ve spreyli saçlar olmadığı sürece, punk orada.

Yani punk bir tavır olarak kendini yaşatıyor. Öyle mi?
Evet, yaşatıyor ama onu yeni yerlerde aramalısınız...

Rasta bu yeni yerlerden biri mi?
Hayır, tam olarak değil. Punk karşı kültür hareketinin bir parçasıdır. Mesela punk rock, popüler kültürün kendisi olduğunda bu punk tavrı kendisini hiphop hareketinde gösterdi. Bu da siyahi bir punk rock'tı. Ama şimdi hiphop da tıpkı bir zamanların punk rock'ı gibi inanılmaz bir hâl aldı ve o muhalifliğini kaybetti. Hiphop artık Puff Daddy, Snoop Dog'dan ve benzerlerinden ibaret. Artık Public Enemy, Chuck D'yi göremiyoruz. Hiphop da bir anlamda kastre edildi. Siyasallaşma sürecini kaybetti. Bu tabii ki Batı'da olan bir hikâye. İngiltere'de ve Amerika'da özünde rock'n roll çok korporatist oldu. Sadece satmak üzere pazarlanan bir üründen ibaret.

Sizin şöyle de bir lafınız var: "Her kuşağın kendine ait bir soundtrack'i vardır..." O zaman son kuşağın soundtrack'i nedir?
Çok iyi bir soru. Bence Batı'da müzik, artık insanların kendilerini ifade etme, ruhlarını açığa çıkarma yöntemlerinden biri değil. Onların bunu yapacak başka araçları var. Mesele internet var.

Evet, filminizde internetin de punk ruhu taşıdığını söylüyorsunuz.
Taşıyabilir diyorum... Ben aslında tam bir optimistim. Genç insanlara inanıyorum. Bence yeni yerlere bakarsanız belki Irak

ya da Çin (bir sürü bilginin ulaşıldığı bir yer)... İnternet sayesinde punk rock'ın yeni boyutlarını, yeni açılarını buralarda yakalamak mümkün. Sadece gürültülü gitar sesi ararsanız, tabii bulamazsınız. Punk rock sadece gürültülü gitar demek değildir. Sessizdir ve trajiktir aynı zamanda...

Mesela bu sessiz ve trajik özellikleriyle mi Television'u çok seviyorsunuz ve onlar hakkında bir film yapmak istiyorsunuz?
Evet aslında sadece Television değil, genel New York punk sahnesiyle ilgili bir belgesel yapmak üzere New York'a gittim. Orada olduğum hafta 11 Eylül oldu. Dolayısıyla yerle bir olmuş kentin insanlarına gidip punk rock hakkında sorular soramadım.

Sormanız aslında anlamlı olurdu.
İyi de, insanlar şoktaydı. Sorsam da beni duyamazlardı... Yirmi blok ötemde oldu olay. Ben de şok oldum.

Television gibi grupların ve Patti Smith'in ilginç tarafı gayet entelektüel olmaları değil mi? Patti Smith'in yazarlığı... Hayranıyım.
Onu çok iyi tanıyorum. Pek çok insan, punk rock bağırıp tekme atmaktır sanır. Oysa New York grupları, mesela Television'dan Richard Hell, onlar gerçekten edebi kişiliklerdir. İlham kaynakları da şiirdir. 19. yüzyıl Fransız edebiyatıdır.

Hatta Tom Verlaine'in ismi de şair Verlaine'e olan tutkusundan gelir değil mi?
Kesinlikle... Ayrıca Amerikan beatniklerini de severler. Jack Kerouac'ı, Allen Ginsberg'i... Amerikan punk sahnesinin insanları İngiltere'ye göre daha yaşlıdır.

Greil Marcus'u tanır mısınız?
Evet, elbette...

O punk rock akımına çok spiral yaklaşır. Döngüsel bakar. Sizin de filminizde böyle bir bakış olduğunu söyleyebilir miyiz?
Kesinlikle. Bence şu anda Batı'daki kültür, (Batı'dan konuşmak gerekirse ki başka bir yeri bilmiyorum) çok muhafazakâr ve güvenli. Görünen o ki, bir sonraki halka sizden gelecek. Batı'da, geniş genç kitleleri şöhret fenomeni sürüklüyor. Herkes ünlü ya da beğendikleri ünlüler gibi olmak istiyor. Artık politika diye bir şey kalmadı. Bence ruh orada ama bu ruhu yeni yerlerde aramak gerekir. Filmimin de amacı punk rock'ı karşı kültürün devamı

bir halka gibi görmek ve konumlandırmaktı. Hipi hareketi de başladığında bir karşı kültür hareketiydi. Reggae'nin doğuşu, hiphop'ın doğuşu da öyle... Şimdi Batı'da bir sonraki akımı bekliyoruz. Ama bu kez Batı'dan gelmeyecek bu. Doğu'dan gelecek.

Çok ilginç bir öngörü. Karşı kültürün yeni formu, yeni ruhu Doğu'dan yükselecek, öyle mi?
Kesinlikle... Ben öyle olacağına inanıyorum. Ve öyle olmasını ümit ediyorum.

Gelelim sizin çocukken çok sevdiğiniz bir gruba: Sly and the Family Stone... Greil Marcus, onları da muhalif konumlandırır....
Kişisel olarak tanımıyorum bu arada... Ama onlar da çok siyasi bir hareketin içindeydiler, elbette. O zamanlar There is a Riot Goin On albümü çıktığında hayli politikti. Siyah ve beyaz müzisyenlerin beraber çalıp söylemesi o zamanlar çok normal algılanmazdı. Şimdiki gibi değildi. Şimdi çok normal.

Talking Heads'in de beyaz bir grup olarak farkı siyahlara öykünmesi midir?
Aslında Talking Heads de bir başka entelektüel gruptur. Çok yeni fikirlere açıktırlar. Yeniliğe, yeni müziklere, formlara açıktırlar. Onları da özel kılan budur.

Talking Heads gibi, bu grupların çoğunun güzel sanatlardan gelmesi çok ilginç bir tesadüf değil mi?
Müzik akımlarının oluşmasında gerçekten güzel sanat okullarının özel yeri var. Amerika'da örneğin birçok grubun kurucuları sanat okulu öğrencileridir. İngiltere'yi daha iyi biliyorum. Eğer müzik grubu kuruyorsan güzel sanatlarda okuyorsundur.

Bir de tabii müzikten sonra plastik sanatlarda karar kılanlar var. David Bowie ciddi koleksiyoner. Bu konuda yazılar yazıyor. Paul Simenon'un resimlerinden sizin evde de varmış.
David Bowie çok öğretici olmuştur İngiltere'de. Punk sahnesi için önemli bir kişiliktir. Dolls, Stooges, MC5 gibi gruplardan çok etkilenildi. İngiltere'de ayrıca glam, etkin bir akımdı. Glam rock, punk'ın ilham kaynağı olmuştur. Birçok punk grup, glam grubuydu punk grubu olmadan önce.

Jamaika'da çektiğiniz bir film var...
Yine müzikle ilgili bir filmdi.

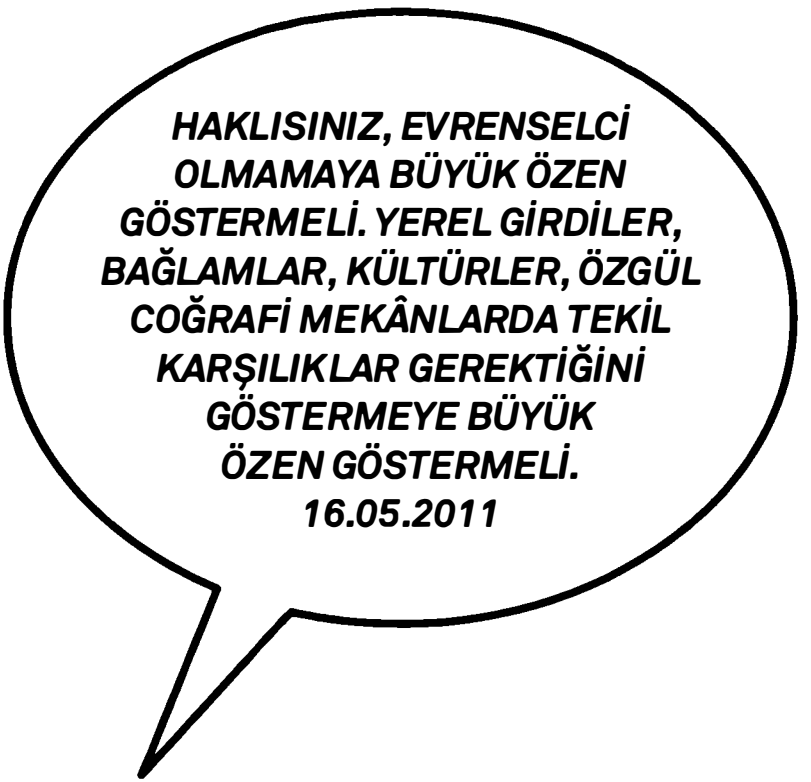
Rastafarî'nin hayatınızdaki önemini merak ediyorum.
İngiltere'de, yetişme çağımızda, kaybolmuş gibiydik. Siyah insanlar, İngiltere'ye ilk geldiklerinde ilginç bir sosyal deneyim yaşadılar. Siyah ve İngiliz olmak çok garip bir kavramdı. Amerikan sivil haklar hareketine baktığımızda, Siyah Panterler, Rastafari hareketiyle birleştiğinde, ben kökenimi buldum. Tam olarak ayaklarımın yere bastığını hissettim. Dünyaya ne verebileceğimi, ne sunabileceğimi anladım.

Size göre zaten "Uygulanmış bir fikir, uygulanmamış mükemmel bir fikirden daha iyi". Bu sözünüz her zamankinden daha geçerli değil mi? Yanı başımızda yaşanan savaşı düşünürsek....
Hipi, punk ve hiphop, çok yaratıcı akımlardır bunlar. Sosyal, politik, ekonomik ve kültürel bağlamların sonucudur. Saf sonucu. Bugün dünyaya baktığınızda hâlâ bu sorunların çok geçerli olduğunu görebiliriz. Ancak insanların harekete geçmediğini görüyoruz. Televizyonda karşılarına çıkan savaş görüntüsünü hemen değiştiriyorlar. İnsanlar artık burnunun dibinde gördüğünden etkilenmiyor. Oysa miller ötesinde olan onu çok sarsıyor. 11 Eylül gibi... Ben bu filmi o nedenle yaptım. Başınıza gelenler sizi harekete geçirebilir demek için. En azından deneyebilirsiniz! Bütün bunlar siyasallaşmış hareketlerdi. Proaktiflerdi. Bugün bana şöyle geliyor: Satılmaya çalışılan tek şey ego ve makyaj. Benim zamanımda müzik, düşüncelerin akışkanlığı için çok önemliydi. İlham verirdi insanlara. Beni filmci yaptı. Müziğin potansiyeli vardı. Bilgi gibi...

Bu anlamda G-8 karşıtı hareketlerde de punk rock tavrı var...
Kesinlikle. Seattle'daki G-8 karşıtı hareketlerde, hemen hepsinde punk tavrı var. Mesele başına gelen olaylara tepki vermek. Herkesin harekete geçmesi gerekiyor. O tepkinin parçası olması gerekiyor.

Fellini size bir zamanlar "görsel terörist" demiş. Terörizmin yeni kazandığı anlamlar üzerinden bunu bir kez daha gözden geçirsek?
Fellini bunu yıllar yıllar önce söylemişti. Sözcüğün, belirttiğiniz gibi, bugünkü gibi bir anlamı yoktu. "Görsel" bile dese... Belki bunu geçtiğimiz yıl söyleseydi farklı mı olurdu? Size bir şey söyleyeyim mi? Fark etmezdi. Bugün de böylesi bir tanımı iltifat olarak alırdım.

Akademisyen, sanatçı ve yazarların İngiltere'nin ünlü müzesi Tate'e, Mübarek rejimiyle sıkı fıkı ilişkiler içindeki BP ile sponsorluk sözleşmesini iptal etmesi için gönderdiği mektubun altında, onun da imzası vardı. Ünlü kuramcı ve aktivist Brian Holmes mektupla ilgili ilk bana konuşmuştu. Ardından Gezi olayları oldu. Bize yazdı. Ve derken Tate, BP ile anlaşmasını feshetti. Bu söyleşi işte bu nedenle hâlâ çok taze ve ümit veriyor.



BRIAN HOLMES

AKTİVİST ELEŞTİRMEN

Naomi Klein ve benzeri yazar ve sanatçılarla imzaladığınız şu mektup. Sanat dünyasının dünyayı değiştirmek için kolektif hareket ettiği ender anlardan biri olduğunu düşünüyorum. Bir aksiyon yarattı. Aktivistlerinden biri olarak sizce bu mektubun önemi nedir?
Mektubun arkasında "Platform Londra" diye bilinen müstesna bir grup var. Müstesnalar, çünkü modernist kurumların sınırlılığını aşmaya çalışıp 1960'ların ve 1970'lerin radikal-deneyimsel pratiklerinin vaadini yerine getiriyorlar. Sadece sanat kurumlarından değil, aynı zamanda akademik, siyasal ve iletişimsel kurumlardan bahsediyorum. Bu türden pratikler iş üretmezler, en azından temel olarak iş üretmezler. Bunun yerine olaylar yaratırlar ve bu olaylar ardından toplumu şekillendirmeye çalışırlar. Platform aynı zamanda eğitimsel ve sanatsal aktivist ve tüm bunları çağdaş iletişim medyası ile üretmeye muktedir. Fark yaratan, toplumsal varlığı olan, elle tutulur eylemler ortaya koyuyorlar. Bu tür bir 'eylem-iş'in, kurumsal nötralizasyondan kaçmak, yapıcı bir eleştiri yaratabilmek için yegâne yol olduğunu düşünüyorum. BP'nin bize buyurduğu gibi düşünmek ve hissetmek zorunda değiliz. Kurumsallaşmış kapitalizmin süregiden yıkımına kolektif bir karşılık vermek için daha büyük bir güç oluşturmak zorundayız. Eski sözleri yeni biçimlerle ifade etmeye teşebbüs eden projelere katıldığıma memnunum.

Kendinizi "neoliberalizmin uzun soluklu bir eleştirmeni" olarak tarif ediyorsunuz. Bu, otomatik olarak, anaakım sanat sahnesinde üretilip sergilenen şeylerin de uzun soluklu bir eleştirmeni olduğunuz anlamına da gelmez mi?
Yıllardır, 1970'lerin uzayan buhranına karşılık olarak ortaya çıkan mali kalkınma kalıplarını çözümlüyorum. Kapitalizmin sonuçlarını tenkit ediyorum; sadece sanat alanında değil, başka alanlarda da. Bir kültürel eleştirmenim; o yüzden asli kaygım, topluma biçim, kolektif varoluşa biçim veren tüm yönelimler... Birçok disiplini kullanıyorum: İktisat, toplumbilim, psikoloji, coğrafya, felsefe ve aynı zamanda sanat. Desteklediğim projeleri tek disipline ya da mesleki alana indirgememek önemli, benim için. Tümü birkaç çizgide kesişiyor, bütünlüğe, toplumsal bütüne erişme çabasında birçok alanı kullanıyor. Sanat yegâne alanım olmasa da, sanat ortamını bu yeni düşüncelere gayet açık görüyorum. Gene de, sorunuzda ima ettiğiniz gibi otomatiğe bağlamamak için bir miktar mücadele etmem gerekiyor!

"Neoliberal toplum yoğun biçimde düzenlenmiş ve aşırı derecede kodlanmıştır. Aktivizm gerçek engellerle yüzleşmek zorundadır:

Savaşla, yoksullukla, sınıfla, ırksal baskıyla..." Bir aktivist BM'de çalışır gibi mi çalışır? Sanırım tek bir neo-liberal toplum yok. Farklı farklı neoliberal toplumlar var ve farklı derecede kodlanmışlar. Türkiye'de YouTube'u ya da kişisel blog'ları yasaklayan bir hükümet var mesela. Bu size ne ifade ediyor?

Haklısınız, evrenselci olmamaya büyük özen göstermeli. Daha doğrusu, evrenselciliğin eksik kalmış olduğunu, yerel girdiler, bağlamlar, kültürler, özgül coğrafi mekânlarda tekil karşılıklar gerektiğini göstermeye büyük özen göstermeli. Bu, özellikle Amerikan evrenselciliğin, Türkiye toplumuyla karşılaştığında geçerli! Burası, dilini konuşmadığım, tarihini bilmediğim bir yer. Türkiye'nin kültürel eleştirmeni olduğum iddiasını taşımıyorum, eğer bir yanlış anlama olduysa lütfen bağışlayın. Ne var ki, kapitalist dünya pazarının en üst mertebede evrensel olduğunu düşünüyorum; özellikle görünürdeki her tür yerel farka uyum sağladığı için. Dünya pazarı, tüm kod ve altyapılarıyla, pragmatik bir evrensel. İnşa edilmiş bir evrensel.
Bir kültürel eleştirmen olarak, dünya pazarına dair çok yönlü bir kavrayışı Türkiye'dekiyle karşılaştırabilir, ardından sorular ortaya atabilirim. Claire Pentecost ile birlikte son İstanbul Bienali için yazdığımız makale, "Kavrayış Siyaseti"nde yapmaya çalıştığımız şey buydu. Türkiye'de dünya pazarının etkileri ve potansiyeli, aynı zamanda çelişkileri, ve özellikle Türkçe terimlerle ifade edildiği biçimiyle kör noktaları hakkında bilgi edinmek istedik. Sorularımızın bir kısmına cevap aldık; daha fazlasını duymak istiyoruz.

Mektuba dönecek olursak, o mektup aslında basit ve gelenekçi bir protesto yöntemi değil mi?

Tüketim toplumu bu şekilde çalışır: Size kim olduğunuzu söylemek yerine, kendi açısından kim olabileceğinizi sorar. Falanca ürünü kullandığınızda kim olabilirsiniz? Filanca hizmeti satın aldığınızda nasıl gelişebilirsiniz? Hür iradenizle verdiğiniz yanıt, sadece ürünü ya da hizmeti satın almanızı sağlamaz, aynı zamanda sizin gibi insanlar hakkında daha fazla malumat sağlar; böylece ürün ya da hizmet, arzularınıza daha uygun hale getirilebilir. Sonunda, tüketim toplumunun yaptığı, tekil arzuları toptan yok etmek ve böylelikle herhangi bir özerklik mücadelesinin kökünü kazımaktır. Gerçekten bu türden bir aşırı kodlamadan kaçma ihtiyacı olduğunu düşünüyorum. Gelenekçi protesto çoğu zaman harikadır fakat ben hem ret hem yaratıcılık içeren, daha kültürel ya da psişik bir protesto türünden bahsediyorum.

Diyelim ki sanat tarihinden kaçıyor. Kaçan kimse, köklerini dada'da ya da punk'ta ya da her ikisinde birden mi bulur?

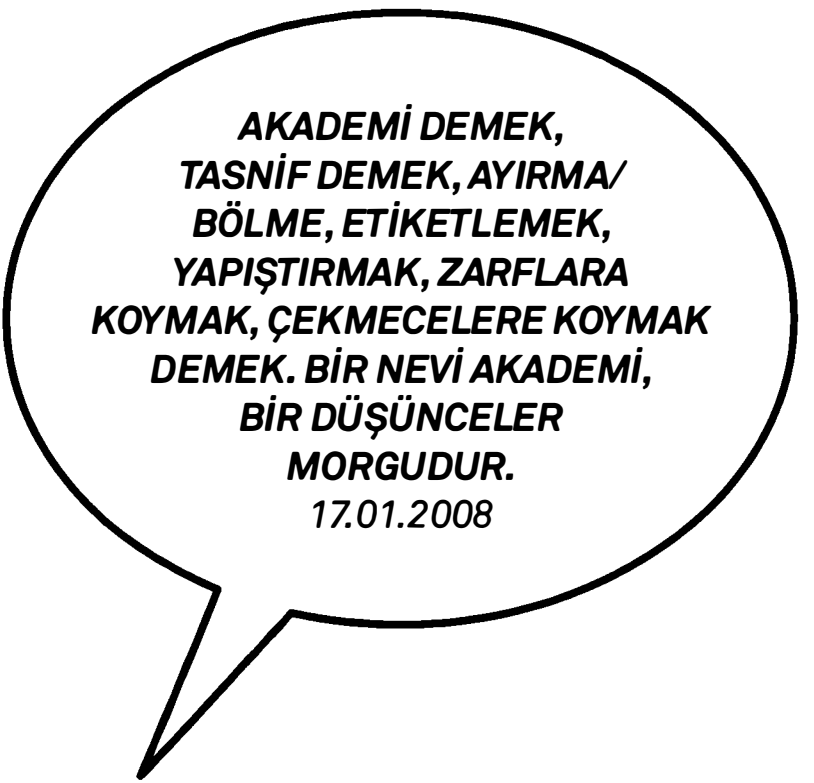
Yoksa henüz yazılmamış bir yerde mi?
Henüz yazılmamış olanı tercih ederim! Sanat tarihinde gerçekten yeni her yol, geçmişin cevaplanmamış sorularından bugünün gerçekleştirilmemiş imkânlarına uzanır.

"21. yüzyılda bizleri şaşırtacak tek şey, âşıkların yatağından kalabalığın vahşi kucaklayışına ve siber ağların yabancı dokunuşuna uzanan mahremiyeti ve onu dile getiren sanatsal ifadeler olabilir." Bu güzel şiirsel önermeniz hakkında konuşalım. Breton'un ütopyasını akla getirdiğini söylesem?
Breton'un Nadja'sı şaşırtıcı bir kuvvet olmayı sürdürüyor. Benim tecrübe ettiğim türden bir "kıtasal sürüklenme" ile çok bağlantılı. Ben ve arkadaşlarım için ilgi çekici olan, enformasyon, olgusal bilgi ve deneyimi, hayal gücünü ve rüyaları yüzleştirmek. Bu aynı zamanda, toplumbilimsel kuramı toplantıların ve karşılıklı konuşmaların tekilliğinde eritmekle ilgili. Samimiyet, dokunmanın, aracısız sesin mekânı. Bu şiirsel önermeleri yazmayı seviyorum. Birçok karşılaşma, farklı yönlere giden inanılmaz samimiyetler üretiyor.

Sanatçı Thomas Hirschhorn "Siyasal olarak sanat yapmak, sanatı bir araç olarak kullanmaktır" diyor. Hirschhorn'a katılmamak elde mi?
Thomas Hirschhorn, sanatçıların nasıl, muhalif olmaya çalışırken kendilerini kurumsal çerçeveler içinde bulduklarının basit ve belirgin bir örneği. Hirschhorn birtakım büyük işler yaptı, ona şüphe yok. Fakat, kim bilir hangi emlak projesi ya da milyoner vakfın finanse ettiği, iyi bilinen pencere giydirmesinde, biz oturup onun yaptığı sanatı takdir etmekle mi yetineceğiz? Benim için sanat dünyasının sıkıcı yanı, çıkmaz sokak bu. Sanatın iktidarla suç ortağı olduğu yer de bu. Bu nedenle, mesleki bir rutin olarak sanat eleştirisi asla benim kalemim olamaz. Kendi projelerimi yürütürüm, daha iyi.

Bir keresinde, "Sanat sahnesinin yeni fikirler üretmek için, kuram için iyi olduğunu" söylemiştiniz. Fakat bu sahne, neoliberal buyurucular tarafından yönetilen büyük sahne tarafından belirleniyor. Sadece tek bir dünya var, bir başka dünya, bir ütopya mekânı yok.
Hepimize her şeyin buyrulduğu, her şeyin önceden belirlendiği fikri bana çok boş geliyor. Direniş, var olandan ontolojik bir farklılık yaratmak anlamına gelir. Bunu gerçekleştirme yeteneğimiz trajik biçimde sınırlıdır. Fakat bu yetenek bizde mevcut. En azından benim fikrim bu.

Ömer Uluç'la pek çok söyleşi yaptım. Her birinin ayrı bir önemi, yeri ve zihin açıcı bir tarafı vardır. İşte bu da onlardan biri: çok punk ve radikal.



ÖMER ULUÇ

SANATÇI

"Modern ve Ötesi" sergisiyle, eski akademik yaklaşıma şimdi bir yenisinin eklendiğini söylüyorsunuz: "Eski ve yeni akademizmler birlikteler, aralarında 'modern ve ötesi'nin 've'si var" diyerek. Biraz bunu açalım. Bildiğimiz eski akademik yaklaşımın tarifini istiyorum sizden. Nedir o yaklaşım?

Her şeyden önce şunu söylemek istiyorum. Bilgi Üniversitesi'nde bu sergi için emek veren herkesi, o üniversiteyi kuranları, hepsini tanıyorum. Böyle özerk bir kurumun kurulması adına bütün engelleri nasıl aştığını biliyorum. İyi niyetlerini, bugünkü başarılarını da biliyorum ve onları takdir ediyorum. Bir üniversiteye sinen uzaklığı, o duyguyu yok etmişler, ne iyi. Ancak bu sergiyle birlikte bazı konular tartışılsın istiyorum. İleride daha iyi işlerin gerçekleşmesi adına... Akademizm, kurallar demektir. Kuramsallaşma ve kurumsallaşma demektir. Akademi demek, tasnif demek, ayırma/bölme, etiketlemek, yapıştırmak, zarflara koymak, çekmecelere koymak demek. Bir nevi akademi, bir düşünceler morgudur. Modernin ötesi, 10-15 yıldır oluşan estetiği, bir mantığa oturtmaya çalışıyor. Halbuki ne tarihin ne sanatın çizgisel olmadığı bugün en çok bilinen şey. Dadaizmden ve sürrealizmden geçmiş, bunu yaşamış bir ülkenin sanata bakışıyla, bunu görmemiş ve yaşamamış bir ülkenin sanata bakışı çok ama çok farklı.

Ama siz mesela bizim rönesansı yaşamamış olmamızı büyük bir özgürlük, büyük bir avantaj olarak görürsünüz. Mesela bu sözlerinizle çelişmiyor mu bu görüşünüz?

Batı'da Rönesans'ın artıklarını temizleyen Büyük Temizleyici, dadaizm ve sürrealizmdir. Rönesansın olmaması bir dert olmuştur bizler için. Ve bizler bunun bir avantaj olabileceğini, ayrıca bunun bir başka özgürlük getirebileceğini tam tartışamadık. Nedeni akademizmdi. Onun yerine, dışarıda ne oluyor diye sormayı tercih ettik. Ben Şadi'nin (Çalık), atölyeye, Paris'ten elinde bir çubuk, incecik bir tahtayla gelip "İşte her şey bitti, soyut kazandı, her şey soyut" diye bağırarak girdiğini hatırlıyorum. Soyut böyle geldi, öbürü şöyle geldi. Herkes kapıdan içeri, Türkiye arenasına bir matador gibi girdi ve bağırdı.

Batı'ya Türkiye'ye modernlik getirmek üzere gönderilen her sanatçının Robert Musil'in Genç Törless'te bir karakteri tarif ederken söylediği gibi "Yaşantının kendisine değil, anısına" sahip olmak istediğini düşünüyorum.

Ne kadar doğru... Getireceği şeyi kafasında ezberlemeye çalışan, sağa sola bakan Türk moderni kadar, ötesi de farksız. Aslında Türkiye'nin çılgınlığıdır her şeyi kurtaracak olan. Bugün ise

büyük bir dönüm noktasında yaşıyoruz. Ağır Alman, Fransız, Amerikan etkisinin ve bunlara bağlı yerli yabancı kişilerin maceraları ve saydamlığı olmayan birçok girişimin başarısızlığa uğraması çok önemlidir. Diğer taraftan buranın ekonomik ve politik istikbali okunamıyor. Çelişkiler, karmaşa, kaos, geleceğin en az belirgin olabildiği Büyük Sis Dönemi diyorum ben buna. Bundan bir yıl sonra politik ya da ekonomik olarak nerede olacağımızı kimse bilemiyor. Bu hakikaten büyük bir yenilik. Sanatçının özgür olması, kendisini özgürleştirmek için en uç yaşam tecrübelerine girmesidir. Örnek olarak Amerikan sanatı, en çok dadaizmi öğrenerek sürrealizmle özgürleşebildi. Amerikan'ın en özgün sanatı olan pop sanatı ve sonrası böyle ortaya çıktı.

Mesela bir anlamda dadaizmi aktarma, öğrenme çabası özellikle 1990'lardan itibaren Türkiye'de de yok mu? Daha modern bir müze yokken müze eleştirisi yapan işler üretilmiş. Sergide bunu görüyorsunuz. Şimdi çağdaş sanat müzesi, modern sanat müzesi var. Ama müze eleştirisi yapan iş yok...
Modern ve ötesi hiçbir coğrafyada keskin bir bıçakla kesilemedi. Bunlar geçirgen, iç içe ve karmaşık süreçler. Neyin nereden geldiği yeni yeni belli oluyor. Ben mesela oradaki küratörlerden birinin söylediği gibi iki taraftaymışım filan... Hem modernizmin sonlarında hem de çağdaşların başında gibi... Neyse bu, ne sergide, ne metinlerde görülmüyor. Ben aşağı yukarı 1990'larda felç oluyorum mesela...

50 yıllık bir süreç size göre hangi dinamikler üzerinden yansıyabilir, anlatılabilirdi?
Biz bu metinlerde örneğin 60'ların *Fluxus*'unun Türkiye'ye takdim şeklini okumuyoruz. Sanki böyle bir şey olmamış gibi. Kim getirdi ve rolü ne oldu? Yapılan bütün bu etkinliklerin, örneğin bieanallerin saydamsızlığı neden? Hep sanatçıların içlerinden geliyor kırılmalar, kopmalar, patlamalar gibi jeolojik olaylar var. Diğer taraftan hemen burada söyleyeyim ki, ne video, ne enstalasyon, ne fotoğraf, ne suluboya gene benim için yasak olamaz ve kısıtlanamaz. Dadaizmin ve sürrealizmin öğretisi her şeyin, her şey olabileceği ya da her şeyin hiçbir şey olabileceğidir. Önemli olan tutarlılık değil, tutkudur.

Bu sergideki tasnif üzerinden Türk modernizminin en büyük zaafı nedir sizce?
Türk modernizmi açıktır ki resmi ideolojiye bağlıdır. Modernizm, Türkiye'nin Batılılaşma ideolojisi içinde bir parça. Nasıl Kemalizm de 250 yıllık bir modernleşme arzusunun devamıysa, görsel sanatlar alanında da aynı şey yaşandı. Nasıl modernizm resmi

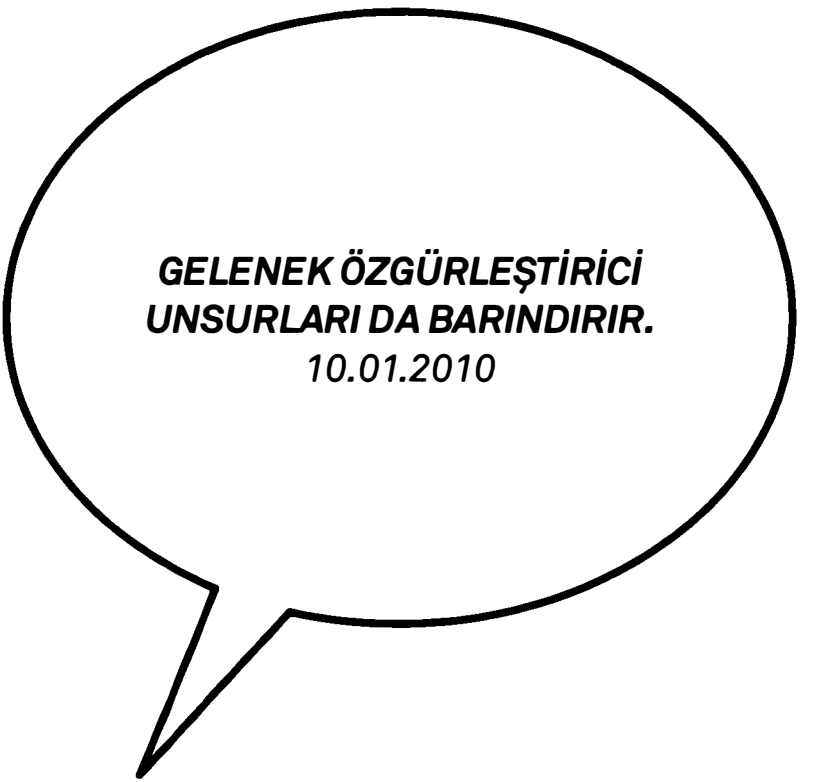
ideolojiye bağlı bir program izlediyse, modern ötesindeki süreçte, bu kez resmi ideolojiye karşı çıkan ama gene de ideolojik bir çizginin izlendiğini görüyoruz. Eninde sonunda ikisi de ideolojik bağımlılar. Ve tabii ki bu serginin bir zaafı, hem metinlerinde hem de tasnifindeki bu paralellik... Gayri tabii olan bir diğer şey, çizgisel, mutlu sona doğru bir gelişme olduğunu yazmak, göstermeye çalışmak. Bakın, sosyal ve politik meselelerde tabii gibi görünen karşı çıkma niye sanatta tabii ve ideolojik olmasın diyeceksiniz. Olmaz, çünkü sanat, toplumsal gelişmelerin aynası filan değildir. Onu ya önceden göstermiştir ya da sonradan sonuçlarını gösterecektir. Dolayısıyla ideolojiktir ama aydınların anlamak istediği anlamda değil.

Louise Bourgeois, Duchamp'la 1950'de yaptığı bir konuşmada sanat yapıtının yaradılışını tartışıyor ve sanat yapıtının genesisine ilişkin iki aşamadan bahsediyor. Birinci aşama, yaratım eyleminden önceki durum, sosyolojik ve kişisel açılardan oluşuyor. Yaratım esnasını ise şöyle sıralıyor: yaratma eylemini içeren deneyim, size kullandığınız aracın direnmesi, bir mülk olarak da aracın kendisini sahiplenmek...
Aslında bütün sanat hikâyesi, tekil olmak isteyen bir sanatçının bu macerasını içerir. Tekrar sergiye dönecek olursam... Sergide öte'de yer alan işlerin, bugün aydın çevrelerden resmi ideolojiye karşı haklı olarak yapılan büyük itirazlarla paralel bir çerçeveye oturtulmaya çalışılması, sanatla bu itirazın hemen hemen aynı enlemde olması, bu işin belli bir kuramsallık ve kurumsallık ve dolayısıyla akademizm içinde olduğunu gösteriyor.

Ki bu manzara bana son derece *politically correct* -siyaseten doğrucu- görünüyor...
Sanatçı tam özgür olamadı ve bunu da pek çok sanatçı hiç bilmedi. Modern'de de, Ötesi'nde de... Ötesi'nde bir ölçüde özgür olduğu varsayılıyor oysaki... Senin sözlerinle siyaseten doğrucu olmaya çalışan duruş, sanat eserinin tekilliğini sekteye uğratıyor, ona zarar veriyor. Sanatçı, nasıl modernizmde bazı kalıplara uğramak zorundaysa, bu kez ona karşı çıkarken yine birtakım normatif durumlara uymak zorunda. Demokrat olmak zorunda... Politik sorunları, kamusal alan sanatını filan önemsemek zorunda... Bunlar hep ideolojik tabirler... Anlatabiliyor muyum?

Politik olarak doğrucu olmadan politik nasıl olunur?
Sanatçı, doğrucu olmak zorunda değildir. Çelişkilerden de uzak değildir. Zaten de politiktir. Bu noktada aydın ve sanatçı ayrımı var. Bir aydın için bu bir ana program olabilir ama sanatçı, aydının girmeye korktuğu yerlerde dolaşır.

Ünlü Marksist eleştirmen Terry Eagleton, DSİP'in düzenlediği ve özellikle gençler tarafından yoğun ilgiyle karşılanan Marksizm günleri için İstanbul'daydı. Konuşması ardından soluğu tutkunu olduğu şehir Mardin'de almıştı. Çok kitap yazmakla tanınan eleştirmenle Mardin dönüşü buluşmuştuk.



TERRY EAGLETON

ELEŞTİRMEN

Çok seyahat ettiğinizi söylediniz. Konuşmalarınız esnasında her gittiğiniz ülkede farklı bir Marksizmle karşılaşıyor musunuz? Şunu diyebilir misiniz: "Her ülkenin kendine ait bir Marksizmi var"?
Bu bir noktaya kadar doğru sayılabilir ama çok ileri taşıyamam. Küresel bir dünyada, küresel bağlamda kabul görmüş düşüncelerin var olduğu bir dünyada, yazdıklarınızın nasıl yorumlanacağını siz kontrol edemezsiniz. Sözlerimiz farklı kültürel içeriklerde farklı anlamlara gelebilir. Bunu önceden kestiremezsiniz ya da kontrol edemezsiniz. Bununla beraber oldukça küçük bir dünyada yaşıyoruz, farklılıklar söz konusu olsa da, benzer sorunlar, birbirinden çok farklı insanları etkiliyor. Örneğin şu an üniversitelerin içinde bulunduğu kriz. Neredeyse dünyanın her yerinde bir üniversite krizi yaşanıyor. Bu üniversite krizinden söz etmenin mümkün olmadığı tek ülke, Amerika Birleşik Devletleri. Çünkü zenginler; yüksek öğretimin yükünü karşılayabiliyorlar. Onun dışında her yerde üniversiteler krizde. Dolayısıyla sosyal bilimler krizde, düşünceler krizde.

Bizde üniversiteyle birlikte ilköğretimde de kriz yaşanıyor. Dini okullar maarif okullarına yeni bir kanunla entegre edildiği için. Dini, modernitenin yegâne başarısı olarak gören ama kendini de materyalist olarak tanımlayan biri olarak, çocuğunun dini bir okulda eğitim görmesinden endişe duyan seküler bir anneye ne söyleyebilirsiniz?
Dinle neyi kastettiğimize bağlı. Eğer otoriter, ataerkil, mutlakiyetçi düşüncelerle yapılan bir din eğitimini kastediyorsanız, ona hayır. Eğer benim de geçtiğim "Yeni Ahit" öğretisini kastediyorsanız, başka. Var olan statükoyu koruyan, güçlendiren bir şey olarak söz ediyorsanız, benim düşünceme göre, "Yeni Ahit"ten söz etmiyorsunuz. "Yeni Ahit" tüm statükoları eleştirir. Yeni Ahit, siyasal adalet uğruna ölenlerle, çarmıha gerilenlerle doludur. Türkiye'deki yeni uygulama hakkında hiçbir şey bilmiyorum. Yanlış bir şey söylemek istemem.

Sizin aldığınız eğitim nasıldı?
Ben önce Katolik eğitimden geçtim. Üniversite öğrenimim için Cambridge'e geldiğimde ise yeni bir din anlayışıyla tanıştım; kurtuluş teolojisiyle... Dini yeni yönleriyle görmeye başladım. Bu bakış açısı radikal anlayışa uygun bir anlayış. Benim için din ve radikal anlayış arasında keskin bir ayrımdan söz etmek mümkün değil. Hayatım bu ikisini bir araya getirmeye çalışmakla geçti.

Geçtiğimiz günlerde eleştirmen Kim Levin, postmodernizmin öldüğünü ilan etti. Onun yerine metamodernizm kavramını önerdi. Postmodernizmin artık sonunun geldiğini düşünüyor musunuz?

Postmodernizmin sonunun geldiğinden söz etmek için şu an pek olgunlaşmış bir durum yok. Aslında belki de var. İkiz Kuleler'in yıkılışıyla postmodernizmin sonunun geldiği gibi bir durum ortaya çıktı. Postmodernite büyük anlatıların sonuydu. Büyük anlatıların sonu, tarihin de sonu demekti. İkiz Kuleler ardından büyük anlatıya dönüş söz konusu olabilir. Öte yandan rahatlıkla, Batı'da ideolojik olarak postmodernizmin yeterli olmadığı söylenebilir. Metafizik bir düşmanla karşılaşıldığında, postmodernizmin yeterince pragmatik, çoğulcu, parçalı olmadığı, ruhsal bir derinliğe sahip olmadığı görülür. Radikal İslam'ın yükselişi, Batı'nın bu olguyla karşılaşması, postmodernizmin ideolojik olarak yeterli olmadığını gösterdi. Marx, kimi büyük sorunları ve çatışmaları çözemediğimiz sürece modernitenin ötesinden söz edemeyeceğimizi söyler. Ancak temel sorun ve çatışmaları çözdükten sonra neler olacağına ilişkin şeyleri görebiliriz. Marx isim vermede de çok tedbirli davranmıştır, isim vermemiştir ya da bir yargıya varmamıştır. Bence biz de öyle yapmalıyız. Nerede olduğumuzu biliyoruz ama neyle karşılaşacağımızı pek öngöremiyoruz.

Bugün bir sanat eserinden ne beklemeliyiz? Herhangi bir şey beklemeli miyiz? Örneğin politik olmasını ya da eleştirellik?
Romantizmden itibaren, sanat eseri, kendisinden ne beklenir, ne işe yarar sorularını reddetmiştir. Sanat eserinin bu sorulara devrimci yanıtı "bir işlevi olmamasıdır". İşlevi olmayan bir şey toplumlarda fuzuli diye adlandırılır. Sanat eseri sonunda mutlu edecek belirli bir işleve sahip olmayı reddederek, kapitalizmin eleştirisi olarak, en iyi işlevi görür. Tersi durum modern öncesi zamanlarda geçerliydi. Sanatın yerleşik bir işlevi vardı ve bu işlev çok da sınırlıydı. Sanat ancak kendini geleneksel işlevlerden özgürleştirdiğinde eleştirel anlam kazanır, özgür bir eleştiri olarak kendi varlığını ortaya koyabilir.

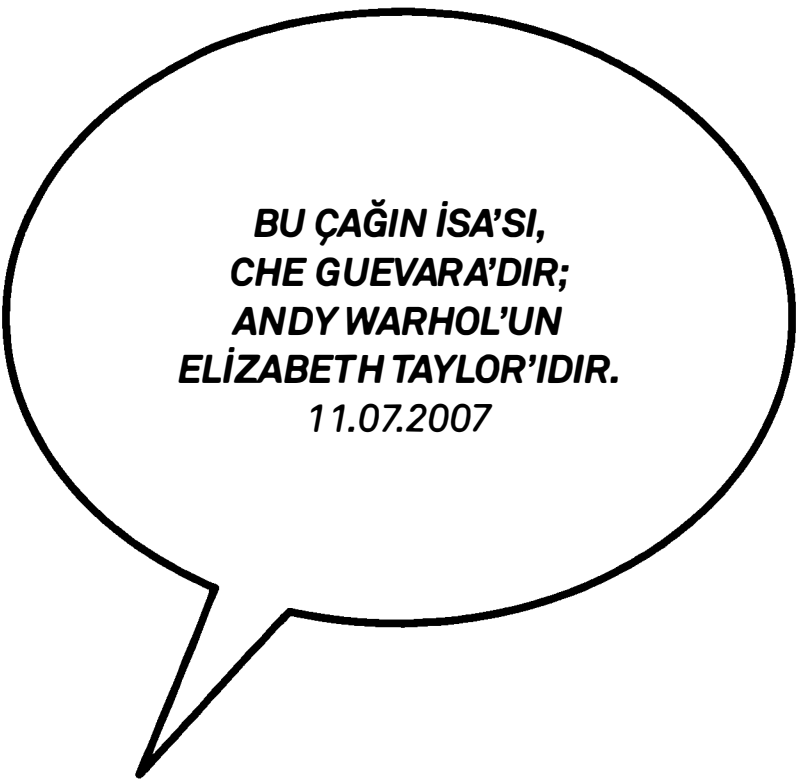
Türkiye gibi kapitalist açıdan kendini yeni yeni gerçekleştirmekte olan ülkelerin sanatını analiz ederken doğru adres neresidir?
Türkiye ile ilgili çok şey bildiğim söylenemez. Ancak içinde bulunduğumuz çağla alakalı tuhaf olan bir şey, bazı kültürlerin modernite ile karşılaşmadan postmodernizmi yaşamaya başlamasıdır. Buna paradoks, ironi diyebiliriz. Bu toplumlarda, ileri diyebileceğimiz toplumlardan ithal bir postmodern kültürü görebiliriz. Bu durum Türkiye için de geçerli, bir bakıma. Aslında böylece benzersiz bir varsayım yaratılmış oluyor. Sanayileşme sürecini yaşamamış birçok ülkenin varlığı da modernizasyona

endeksli. Bu kutsanmış bir durum. Bir yandan, kapitalist sanayileşmenin sonucu olarak ortaya çıkan kan ve ter yok. Bu bir kazanım. Diğer yandan, bu bir kayıp, çünkü kültürel ve maddi olarak diğer toplumlara bağımlılığı getirir. Tek yargıda bulunulamayacak kadar karışık bir durum. Üçüncü dünya postmodernizmi çok çelişkili bir olgu. İdeal olan modernizasyonun bağımlılık yaratan ürünlerini alırken, onun depresif yanlarını almamak olabilir. Amerika, İngiltere gibi ileri derecede sanayileşmiş ülkelerin avantajları ve dezavantajları söz konusu. Zenginleşmiş ülkeler olsalar da bu ülkelerin büyük bir insani krizle yüz yüze oldukları aşikâr. Bu bedellerden kaçınmanın yolu, ki Marx, böyle bir çıkışın mümkün olduğunu düşünür, modernleşmemiş toplumların, tümüyle modernleşmiş toplumlar yardımıyla çok daha kolay bir biçimde sosyalist dönüşümü gerçekleştirmesidir.

Çağdaş sanatla ilgilenir misiniz? Mesela müzelere gider misiniz?
Hayır. Müzelere gidiyorum tabii, ancak görsel sanatlarla ilgili bir uzmanlığım yok.

Çağdaş nedir size göre?
Postmodernizm unutkan bir kültür. On dakika sonra her şey unutulur. Sadece geleneği götürmez, aynı zamanda onun en yaratıcı, bereketli kaynağını da siler, yani unutur. Böylelikle toplum kendi modernitesi içinde mahsur kalır. Sadece geçmişin baskıcı görüş açılarını değil, bereketli yanlarını da keser ve artık kendini mahvetmiştir, tıkamıştır. Modernitede mahsur kalmıştır ya da kendi çağdaşlığı tarafından yalnızlaştırılmıştır. Marksizmin en ilginç tarafı, kendini her zaman geleneksel olarak tanımlamasıdır. Bu, geleneğin baskıcı olduğu anlamına gelmez. Gelenek özgürleştirici unsurları da barındırır. Modern olsun, çağdaş olsun benim hissiyatım, sanat çağdaşın ne olduğunu fazla dar anlamda ele alıyor ve kullanıyor. Modern ya da çağdaş olumlayıcı tanımlamalarmış gibi yapmaya gerek yok. "Ooo çok modern!", "Ooo çok çağdaş!" derken belki olumlu bir şeyi kastediyorum, belki de değil. Ben burada şu eğilimden korkuyorum. İleri kapitalizm için hafızalardan geçmişi silmek çok önemlidir. Bunu yaparken çok zekice davranır. Geçmişi kendi çıkarları doğrultusunda silerken, ona karşı durabilecek unsurları da siler. Geçmişin varoluşumuzla birlikte varolduğunu bildiğimiz sürece korkacak bir şey yok aslında. Sadece şunu hatırlatmalı bize; Başka kültürler, başka gelenekler de vardır.

Şair, yazar, sanat eleştirmeni, küratör, fotoğraf sanatçısı John Edward McKenzie Lucie-Smith, UB40'nin Jamaika'yı anlattığı meşhur şarkısındaki Kingston Town'da doğdu ve Beyaz görünmesine rağmen siyahi kuzenleri vardı. Bugün çağdaş sanatın, resmi, kurumsal bir karakteri olduğunu, avangardın bu kurumlarda varolamayacağını, bu kurumların Ortaçağ kiliselerini andırdığını iddia etti.



EDWARD-LUCIE SMITH

SANAT TARİHÇİ & SANATÇI

Fotoğraflarınızdan biri BBC'nin Taboo dizi kapsamında yayınlandı. Popüler kültür formu olan televizyon dizisine işlerinizden birinin seçilmesi nasıl bir deneyim oldu sizin için?
Aslında şöyle oldu. BBC, Taboo dizisi için bir çekim yapmamı istedi. Ben de tamam dedim. İki çok güzel çıplak erkekle, herkesin girip çıktığı bir sette gayet mahrem bir çekim yapmayı başardık. BBC'nin bu işi istiyor olması sonradan pek işime yaradı. Bu çekim için çektiğim fotoğraflarımla St. Petersburg'da bir sergi açtım. Sergideki fotoğrafların açık saçıklığı galeri sahibini rahatsız edince onların BBC için çekildiğini söyledim; galeri sahibi pek etkilendi.

Fotoğrafın kazandığı ve kaybettiği yeni anlamlarla ilgili, mesela (Andreas) Gursky ve onun da bağlı olduğu Alman okulu hakkında ne düşünüyorsunuz?
Gursky, fotoğraflarını o denli büyük boyutlarda basmasaydı, o fotoğrafların hiçbir anlamı olmazdı. Bütün bunlar, fotoğrafı bilgisayarla çoğaltma tekniğinin devreye girdiği işler... Benim fotoğraflarım öyle değil. Bienallerde gördüklerinizden değiller. Alaylı bir fotoğrafçı olarak, tekniğin kontrolümde olmasını istiyorum, bilgisayarın ya da olağanüstü dijital özelliklere sahip kameramın kontrolünde değil! Şunu unutmayalım: Fotoğrafın keşfine dek, insanlar, özel hayatlarıyla, kendileriyle ilgili ne kaydetmek istiyorlarsa, sanata başvurmak zorundaydılar. Fotoğrafın icadıyla, bu değişti. O andan itibaren, her kaydedilenin sanat olması gerekmiyordu artık. Sonra fotoğraf, modernizm akımıyla birlikte, modernist sanatçının görüneni sorgulamasında önemli bir araç oldu, görüneni sorgulamasında ve bunu çarpıtmasında... Daha sonra, fotoğraf ayrı bir sanat dalı oldu. Rengi, formatı ve diğer özellikleriyle. Ama teknolojiye direnemedi. Teknoloji tüm disiplinlerarası sınırları yıktı çünkü. Robert Mapplethorpe bu konuda yenilikçiydi. Bugün o da son derece eski moda oldu...

Bundan on, yirmi yıl sonra bugün 2.5 milyon dolara satılan Gursky fotoğrafı da eski moda mı olacak?
Tabii, büyük ihtimalle. Mesela erken video sanatına bakalım. Nam June Paik. İşleri çok ham gelmiyor mu? Daha yakın dönemden Bill Viola'ya bakalım... Bill, her zaman son teknolojiden yararlanmıştır. Henüz kimsenin evinde flatscreen yokken o filmlerini bunlarda gösteriyordu. Şimdi herkesin evinde böyle bir televizyon var. Teknolojik gelişmelerin hızı

akıl alır gibi değil. Ancak film de çekseniz, fotoğraf da, sonuçta o bir kompozisyon. Ve formların birbirleriyle kurduğu ilişkidir kompozisyon...

Bu yılki Venedik Bienali'nin küratörü Robert Storr'a sormuştum, bugün avangard kime denir, diye. Teknolojinin en son araçlarını kullananlar herhalde, demişti. Size de sorsam...

Bana göre avangard artık yok. Ve bu çok uzun bir konu. Buradaki sunumda da bunu anlatmaya çalışacağım. Manet'nin Olympia'sı çağdaş bir yarı-fahişedir. 19. yüzyıl izleyicisi, hafif kadınların hayatlarından çok etkileniyordu. Verdi'nin La Traviata'sına tanık olmuşlardı ve mümkünse tercihleri trajik sondan yanaydı. Oysa Manet'nin Olympia'sı, hayatının kontrolünü ele geçirmişti. Bugünün sanat eserleriyle ilgili iki kavram: Suç ve kendini sergileme cesareti. Aynı bu... Sensation sergisini düşünün. Royal Academy'deki yeni bir İngiliz sanatçıları kuşağının promosyonu bu şekilde yapıldı. Sergideki sanatçılardan biri Marcus Harvey'di. Onun katil Myra Hindley'in portresi çocukların el izleriyle yapılmıştı. İngiliz basını bayıldı. Katilin öldürdüğü çocukların akrabalarına haber uçuruldu, eseri protesto etmeye teşvik edildiler. Bugün yapılan sanat, görsel dünya üzerine radikalce düşünmeyi bürokrasinin ve paranın desteğiyle gerçekleştiriyor. En demokrat toplumlarda dahi sistemle çatışan manifestoların önü kesilebiliyor. Modernist ve postmodernist sanat söz konusu olunca, bu engelleme kamusal sanat enstitüleri tarafından absorbe ediliyor. Böylelikle sanat deneysel karakterini kaybediyor. Her türlü deney, belirlenmiş, tanımlanmış mekânlarda gerçekleştiğinde, gerçekliğini ve gerekliliğini kaybeder. Avangard olduğu varsayılan sanatın temsili ve promosyonu halkın parasına dayanır. Bu sanatın popüler olması gerektiği konusunda yükselen bir his var. Carsten Holler'in işleri gibi... İşler kesinlikle eğlenceli. Bunda sorun yok. Nerede sorun? Bu işlerin sanat başlığı altında, bir büyük müzenin sponsorluğunda gerçekleştirilmesinde. 19. yüzyıl ortasının koleksiyonerleri, kendi dönemlerinin sanatını almaya hevesliydiler. Sonra avangard sanat, vahşi finansal spekülasyonlar için bir araç olmaya başladı. Çağdaş sanat koleksiyonerleri aldıklarıyla yaşamayıp, aldıklarını paketleyip kaldırdılar, fiyatları yükseldiğinde ortaya çıkarıp satmaya başladılar. Sol söylemlerle kapitalizmi yerden yere vuran, sol siyaseti savunan yaratıcı sanatçılar, fuarların bir numaralı spekülasyon vesilesi sanatçıları oldular. Bu da tabii

büyük bir paradoks. Bugün Çağdaş Sanat'ı kim destekliyor? Christie's ya da Sotheby's'den sanat alan özel mesenler dışında, temel yapı, kurumsal ve resmi. Çağdaş sanatçılar müzelerde ya da devlet destekli merkezlerde segilenerek üne kavuşuyorlar. Özellikle Avrupa'da. Amerika'da bu işi özel vakıflarla çalışan müzeler götürüyor. Aynı zamanda Venedik Bienali'ne ya da Documenta'ya katılıyorlar... Bu alanların tümünün resmi, kurumsal bir karakteri var. Böyle avangard olunmaz. Avangard bu kurumlarda var olamaz. 20. yüzyılın ilk yıllarında, resmi sanatla resmi olmayan sanat, sistem içiyle sistem dışı arasında keskin bir ayrım vardı. Bugün bu ayrım artık söz konusu değil. Ve içinde yaşadığımız koşullar, kesinlikle, bir yüzyıl önce modernizmin ortaya çıkışı arifesindeki koşulları andırıyor. O resmi, kurumsal sergilerin yaygınlığı ve başarısını unutmayalım. Sadece Paris Salon değil, Londra'da Royal Academy Yaz Sergileri, 19. yüzyıl ikinci yarısı Evrensel Sergiler... Bunlara katılım çok fazlaydı. 1878 Paris Evrensel Sergisi örneğin, altı ayda 16 milyon ziyaretçi toplamıştı. Bugün 2012 Olimpiyat oyunlarına 8 milyon ziyaretçi bekleniyor. Centre Pompidou Paris, yılda 7 milyon ziyaretçi ağırlıyor. İki Tate birlikte, 6 milyon. Hayat koşullarımız daha farklılaşmış olsa da, sanat dünyası sandığımız kadar değişmiş değil.

Üslupsal değişiklikler, üslupsal kırılmalar, alıntılar ve en önemlisi ironi... Bunlar postmodernizm denilen, tırnak içinde "modern" sonrası fenomenler. Sizin çok önemsediğiniz ironiden artık söz edemez miyiz?

Bu sorunuza bir soruyla karşılık verebilir miyim? Kim ironi için bir fotoğrafa 2.5 milyon dolar verir? Gelelim saydığınız fenomenlerden alıntılara... Günün avangard çağdaş sanatının en belalı yönü de bu. Sanatçılar her zaman sanatçılardan ödünç aldılar. Manet, Déjeuner sur l'herbe resmini Marcantonio Raimondi'den ödünç almıştır. Ama Manet ödünç aldıklarına hep bir düğüm atar. Artık bu da yok. Damien Hirst'ün heykeli Hymn, Norman Emms ve Humbrol'un çocuklar için tasarladığı anatomik bir oyuncağın büyütülmüş halidir. 2000 Turner ödüllerinde sergilenen Glenn Brown'un resmi, Tony Roberts'in 1973 yılında yarattığı bir bilim kurgu romanının kapak illüstrasyonudur. İki olayda da, sanatçılar dava edilmiş ve tazminat ödemişlerdir. Buradaki entelektüel sorun, bana göre, hırsızlığın kendisi değil! Sanat eserine kaynaklık eden materyalden çok sanat eserinin kendisini,

kültürel, estetik açıdan ölçülemez önemde bulmamızdadır. Glenn Brown ve Damien Hirst sihirbaz bireylerdir, üstün varlıklardır, onların yaptıkları ilham vericidir. O imgelerin gerçek yaratıcıları ise bundan uzaktır.

Bu, neyin artık resimsel, görsel olduğuyla ilişkili, sanat nesnesinin yüzyıl başından itibaren edindiği yeni bir karakteristik olarak okunamaz mı?
Hayır, ben içinde bulunduğumuz durumun Ortaçağ'ın karakteristik yapısına benzediğini düşünüyorum. O dönem kutsal emanetler etrafında dönen ticareti düşünün. Malzemesi ne denli değersiz, ucuz olursa olsun, bir nesne, azizlerinden birine aitse ya da İsa peygamberle ilişkisi varsa, çok değerliydi. Malzemesinden, görüntüsünden fazla taşıdığı manevi anlamdan doğan maddi bir değere sahipti. Çağdaş sanatta bugün, odak sanat objesinin kendisi üzerinde değil! Onun belli bir sihirli değeri olduğunun düşünülmesinde. Joseph Beuys'tan bugün arda kalan nedir? Performanslarında kullandığı tahtaların, onlar üzerine yazarken kullandığı tebeşirlerin bugün hâlâ nasıl korunduğunu düşünün. Bu çağın İsa'sı, Che Guevara ve Andy Warhol'un Elizabeth Taylor'ıdır. İmge, tanınası bir ikonik forma indirgenmiştir. Karşı-Reformistlerin, İsa'yı Veronica'nın peçesine düşmüş aksiyle görünür kılmalarından farkı yoktur bu indirgemenin. Avangard varsayılan sanatın sergilendiği devlet destekli ya da özel sponsorlu kurum, bir çeşit kiliseyi andırmaktadır. İrrasyonel bir inanç sistemi yuvasıdır burası. Bu anlamda 19. yüzyıldan ayrılır. Bugünün çağdaş sanat müzeleri, Venedik Bienali, Documenta sergileri, gözle görülmeyen kırılgan metafizik kavramların derme çatma sığınakları olmuştur. Tarih şunu göstermiştir bize: Bir dini sistem ne kadar kurumsallaşırsa o kadar da yozlaşır. Hem entelektüel hem finansal açıdan.

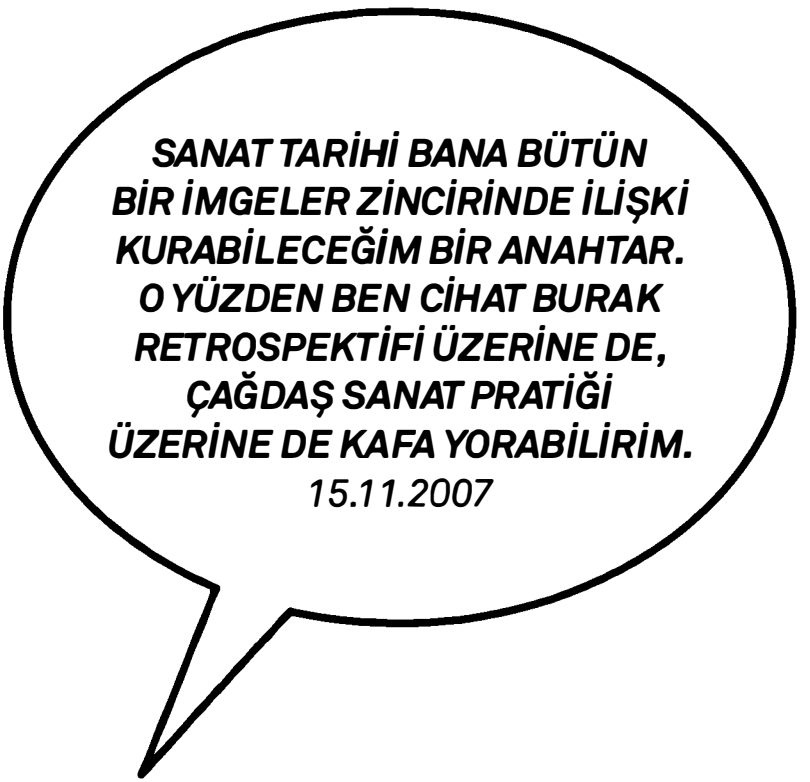
Siz 1933 Jamaika doğumlusunuz. Kültür teorisyeni Stuart Hall da 1932 Jamaika doğumlu. Nedense sizin sık sık tartışan iki iyi arkadaş olduğunuzu düşünmüşümdür. Doğru mu?
Elbette birbirimizi tanıyoruz. Yakın arkadaş değiliz. Onu görmeyeli o kadar uzun zaman olmuş ki... Her zaman tam bir ajitatör olduğunu düşünmüşümdür.

Sahi mi? Ben de onun altını çizdiği bir modernlik fikri üzerine ne düşündüğünüzü soracaktım. Hall, vernaküler-bir çeşit lehçe modernliğine inanıyor. Bunun da tek kaynağının göçler, göç edenler

olduğunu, onlar sayesinde yaratılan bu farklı modernliklerin, küreselleşmeye, tepeden inme kontrol mekanizmalarına, hanedanlığa karşı koyacak bir kültür, bir direniş mekanizması olduğunu söylüyor.
Ah, ne güzel söylüyor. Keşke inanabilseydim, ama inanmıyorum. Batı Hint adalı entelektüellerin, ki Stuart da öyledir, en büyük zaafları kendilerini siyah sanmaları. Onlar ne tam siyah ne Afro-Amerikalı. Ben de Jamaikalıyım. Jamaika, çok farklı bir melezliği içerir. Onun siyahiliği farklıdır, soyut bir siyahiliktir. Benimki gibi... Batı Hint adalılara en iyi örnek Colin Powell'dır. Göçmen gruplar içinde Amerikan kapitalizmi modernitesiyle herkesten çok onlar uzlaşabilir. Benim kuzenlerim gayet siyah, bir de bana bakın... Türkler de DNA testleri yaygınlaşınca ne denli melez olduklarını görüp şaşıracaklar... Sanatçı arkadaşım Erdağ Aksel mesela... Her özelliğiyle ne kadar Avrupalı ama gözleriyle de ne kadar Asyalı. Bugün benim önem verdiğim, bu öteki kültürler meselesinde, veyahut göçmenlerde, şudur: Amerikalı ve Avrupalı sanatçılar modernizmi, Çağdaş Sanatı, Avrupalı olmayan kültürlerden alıntılayıp gerçekleştirmiştir. Bakın, kavramsal sanatın yapıldığı yer, hiçbir zaman Kuzey Amerika olmamıştır. Brezilya'dır. En radikal, politik ve deneysel sanat orada yapılmıştır. Devrim öncesinden beri İran'a gidip geliyorum. Özellikle feminist İranlı kadın entelektüeller tanıyorum. Çin yine öyle, uzun yıllardır gidip geldiğim, tanındığım ve iyi bildiğim bir ülke. Latin Amerika örneğini boşuna vermedim. Latin Amerika'yı özel yapan neydi? Üç özellik: kendi geleneksel mirasları, kolonyalist mirasları ve modernizm. Bu üç dinamik onları farklı kıldı. Çin'de de bunu görüyorum. Hem İslam'ı hem feminizmi savunan Müslüman ve entelektüel bir kadın kalmak için mücadele eden İranlı arkadaşlarımda da bunu görüyorum.

Ya Türkiye'de bunu görüyor musunuz?
Türkiye çok farklı özelliklere sahip. Her şeyden önce geleneksel Osmanlı mirasının kendisi, bir kozmopolit miras. Etnik bir Türk kültüründen söz edilemez. Bu miras, içinde çok çok farklı nice kültürü barındırıyor. Cumhuriyet modernizmi onun üzerine geliyor. Bu anlamda, buranın özellikleri de çok farklı...

"Levent Çalıkoğlu'nunki tam bir başarı öyküsü" diye yazmıştım söyleşinin girişine, "Sanat tarihçisi ve eleştirmen kimliğinden şef küratörlüğe yükseliş öyküsünde, Çalıkoğlu, kendisini sadece çok çalıştığı için eleştiriyor..." diye de eklemişim. Hâlâ eleştiriyor mu acaba?



LEVENT ÇALIKOĞLU

SANAT TARİHÇİSİ
KÜRATÖR

Santralistanbul'daki Modern ve Ötesi sergisinden sonra yine modern nedir, onu konuşuyoruz, tartışıyoruz. Bu tartışmalar çerçevesinde sence Türkiye'nin modernleşme serüveninde sanat tarihinde en büyük kriz hangi konuda yaşandı?
Bütün bu Batılılaşma serüvenimizde, en büyük kriz, sanatın fazla devletçi durmasından kaynaklandığı döneme ait. Bizim modernizm öykümüzün Batı'daki dizgeyle ilgisi yok. İşleyişi tam tersi şekilde yeşermiş. Bizde Batılılaşmanın görsel bir karşılığı gibi işliyor sanat ve sanatçının tavrı, "mesleği".

Senin yaptığın "Modern Türk" sergisi, tıpkı Santralistanbul'daki "Modern ve Ötesi" gibi, modernliği 1950'lerle başlatıyordu. Ama sen *Radikal*'de çıkan yazında bunu eleştirdin.
Modern Türk sergisinde, 1950-2000 perspektifini ortaya koyarken modernleşmenin tarihini anlatmadık biz. Bir zaman dilimini, onar yıllık periyotlara bölerek anlatmak istedik. Öyle inşa ettik. Seçici kurulunda ben, Bedri Baykam, Adnan Çoker, Mehmet Güleryüz vardı.

Onar yıllık periyotlar neden 1950'den başlatılıyor?
Yine söylüyorum; 1950'den başlatma önerisi, fikri, Yusuf Taktak ve Tomur Atagök'e aitti.

Peki senin fikrin nedir? Moderni teorize etmen gerekse nerede başlatırsın? II. Meşrutiyet'ten başlatılabilir diyorum.
Bana da uzak gelmiyor. Benim bakış açıma göre bir Batılılaşma serüveni var. Sanatçıdan beklenilenler var. Sanatçının ortak ideale inancı var. Sanatçının modern olma gailesi var. Sanatçı birey olarak zaten modern olma inancında. Bunun için hareket mekanizmasının içinde duruyor. Alternatifinde durma şansı zaten yok.

İşte bu anlamda 1950'ye kadar gelen süreç 1950 sonrasından çok daha sancılı olduğu için mesela Müstakiller'in müstakilleşememe serüvenleri moderni teorize ederken çok önemli değil mi?
Müthiş bir noktaya değiniyorsun. Bu sistemin içerisinde kalarak sistemle yapılan mücadele daha güçlü, daha anlamlı. O hayat hikâyelerinin kendisi zaten modernizmin kendisi, hikâyenin en önemli parçası olacaktır. Müstakiller'in yaşadığı, kayboluş tarihidir. Aynı zamanda da cumhuriyetin yavrularını nasıl yediğinin tarihi. O dönemde cumhuriyetin bir yediği topluluk var, bir de yemediği. Yemediğine bakarak modernin ne olduğu

üzerine düşünmek istiyoruz biz. Modern ve Ötesi sergisinin bu anlamda büyük bir çaba olduğunu görüyorum. O sergide küratoryal bakış konusunda bir uzlaşımsızlık var. 50 yıllık bir zaman dilimini böyle birbirinden ayırma şansınız yok. Çünkü sanatçıların sıçramaları var. Senin *Milliyet Sanat*'taki sergiyle ilgili yazında önemli bir şey vardı; Bazı sanatçıları kendi zaman dilimlerine hapsetmekle ilgili. Bunu yapmamak lazım. O yazıda moderni kronolojik bir okumayla algılama şansımız yok, diyordun; çok doğru. Abidin Dino'yla Neşet Günal'ı yan yana sergilemek Abidin Dino'nun algılanmasını çökertiyor. Sanatçıları çok tek tip ve tek bir perspektiften okuma niyeti içindeyiz. Bu tarihi kesip biçme senin de yazdığın gibi "düz, çizgisel" işlemiyor. Çizgisel işlediğinde işin içinden çıkamazsın. Sanat tarihi, önerilerin ve önerilenlerin arkasında ısrarla durmanın tarihidir... Taraf olmak gerekiyor. Başka türlü sanat tarihi işlemez.

İstanbul Modern ilk açıldığı zaman, şu ana kadar bu söyleşide söylediklerini neden o müzenin sabit koleksiyonunu tasnif ederken uygulamadın? Orada çok acayip bir tasnif vardı ve altında da senin imzan.
Orada da üç kişi olduğumuzu hatırlatayım. Haşim Nur Gürel ve Ali Akay'la birlikte yaptık. Biz de sergimizin adına modernliğe yönelik okumalar, modern ve devamı diyebilirdik. Bunu yapmadık. O da çok karışık gibi duruyor. Bütün bu süreci hareket ettiren durumları tematik olarak birbirine bağlamaya çalıştık. Her bölüm kendi içinde kronolojiktir, onu da söyleyeyim. Biz elimizin altındaki koleksiyon çerçevesinde hareket ettik. Modern ve Ötesi'nde olduğu gibi yüzde onu kurumun koleksiyonu, yüzde doksanı da kurum dışı bir sergi yapma lüksüne sahip değildik.

O seçkideki "Sapkın Gövde" başlığını unutamıyorum. Nasıl bir sanat tarihsel okumaydı o? Beni çok şaşırtmıştır. Ne zamandan beri sormak istiyordum.
Böyle bir modern sergilemede, sanat tarihsel terimlere ihtiyacımız yok. Temel beden bilgisinden, akademik anlamda figür geleneğinin dışında duran ressamların bölümüydü o. Hiç karışık bir şey değil. 1970'lerden sonra akademik geleneği, Komet, Alaattin Aksoy, Mehmet Güleryüz, Nevhiz, Neşe Erdok gibi sanatçılar yıktı. "Sapkın Gövde" bu sapmayı anlatıyordu.

Peki ya "Aklın Esrarı"?
O bölümlerin isimleri, ansiklopedik başlıklar değil. Orada galiba

sorun şuydu: Bir müzenin açılış etkinliği olarak tasarlanan serginin çok daha sanat tarihine işaret edecek başlıklar, bağlamlar ve yapıt çözümlemeleri üzerine kurulu olması gerekiyordu.

Müzenin adı İstanbul Modern'di; ilk sergisinde modernin ne olduğu ortada yoktu. O süreçte Haşim Nur Gürel, Ali Akay ve Levent Çalıkoğlu üçlüsü olarak yaptıklarınızı hiç eleştirmiyor musun?
Gerçekçi olarak şudur: Böyle bir sahneyi kurmak için bütçeye ihtiyacınız var. Belli yapıtlara ulaşmak için adımlar atmanız gerek. Süratle birtakım şeyleri beklemek gerçekçi değil. Bu, kurumların tarihidir aynı zamanda... Bu tarih, şu an için kendi içinde ilerliyor. Adım adım ana tartışmaya gelmek istiyoruz.

İstanbul Modern alımlarının karar vericisisin. Bütçen diyelim ki sınırsız... Kimleri koleksiyona alırsın?
İyi bir Hale Asaf, Muhittin Sebati, Refik Epikman, Cemal Tollu olması gerek. Bu sanatçılar 1950'lere kadar süreçte çok güçlü işler üretti. Bazı sanatçıların belli dönemleri önemli. Mesela Özdemir Altan'ın 1960'larda yaptığı işler, Utku Varlık'ın 1970 başları, 1960 ortalarındaki Komet'in, '70-'80 dönemi işleriyle Nevhiz Tanyeli'nin olmasını isterim. Aslında elimizdeki koleksiyonu çok iyi gösteremedik; çok iyi algılanmadı. Oysa bizim koleksiyonumuzda Gülsün Karamustafa'nın da, Şener Özmen'in de, Halil Altındere'nin de, Haluk Akakçe'nin de, Sarkis'in de işleri var. Ayşe Erkmen'in de olmasını istiyorum.

Bu alımların arkasında nasıl bir kriter var? Müzenin kendi tahayyülüne ilişkin...
Bir müze, sanatçı seçiminde, sanatçının yapıtını müzeye koymakta ince eleyip sık dokumak zorunda olan bir kurumdur. "O sanatçı onu hak etmiyor"la ilgili bir şey değildir. Ön sınanma zeminleri vardır. Batı'da böyle işliyor. O işleyiş içerisinde hem tamamen kapitalist bir ilişki söz konusudur, artık bu kelimeden korkmuyoruz, başka şansımız yok, hem de, ve öte yandan, tek başınıza karar veremezsiniz. Müze, tekil bir bireyin karar vereceği bir nokta değildir. Müzeye bir sanatçı tek bir küratör talep ediyor diye giremez, ne Batı'da ne başka bir coğrafyada.

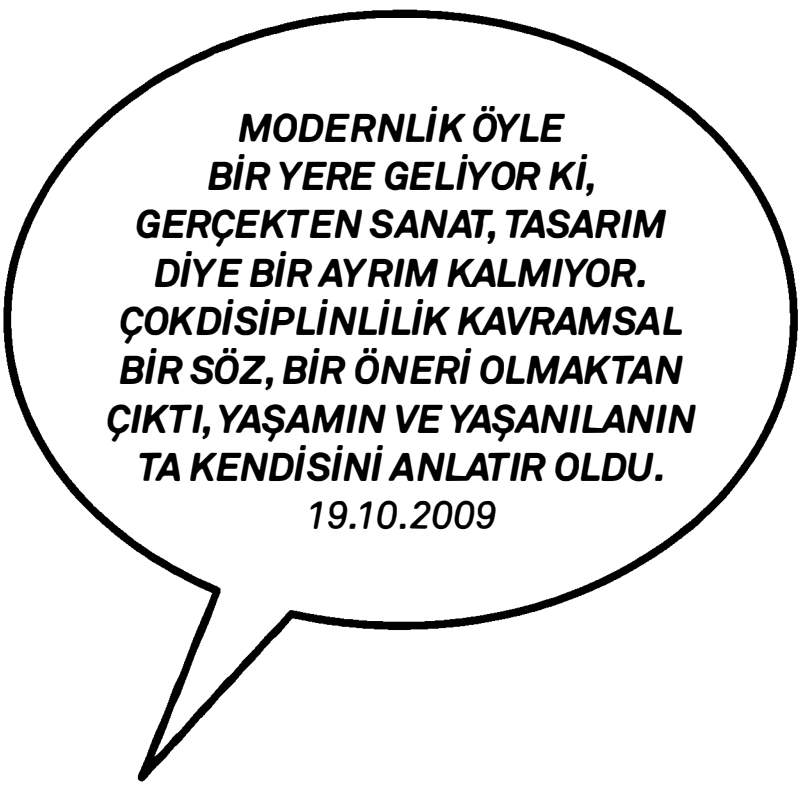
Baştan beri hep vurguladığın şey hiçbir şeyin kolay olmadığı, süratle yapılmadığı, herkes gibi müzenin de zamana ihtiyacı olduğu... David Elliott'un gelmesi ve gitmesi altı ay içinde oldu bitti. Burayı

koklaması, algılaması bir şeyler yapması için çabuk karar vermeye zorlandı mı? Yabancı müze direktörü geleneği var, tamam, ama geleneğe de bir fırsat niye verilmiyor?
Biz de kurum olarak bu geleneğin sürdürülmesi gerektiği inancındayız. Ama burada vizyonumuzu, o kişilerden beklentilerimizi, o kişilerin yapıp yapamayacaklarını açık yüreklilikle dile getirmelerini iyi dinlememiz, iyi tartışmamız gerek; bu bir fabrikaysa. Sadece David Elliott değil, çok insan geldi gitti. Burada birtakım kan bağları uyuşmazlığı varsa bunun okuması biraz insani ilişkilerle ilgili bir okuma olmalı. Büyük politik kararlarla ilgili çözümlemeler olmamalı. Nerede bir kopukluk olduğuna dair yorumda bulunamam. Şahit olduğum bir durum yok.

Biz, biz diyorsun... Kurumu çok sahiplenmiş bir retorik geliştirmişsin... İstanbul Modern'in ulusal sergiler ve koleksiyondan sorumlu şef küratörü oldun. Levent Çalıkoğlu'nu bu noktaya kadar nasıl tanıdık? Önce sanat tarihçi ve eleştirmen... Özellikle Milli Reasürans Galerisi sergilerinin katalog metinlerini düzenli olarak yazdın. Sonra küratör oldun. Bunu Akbank, Yapı Kredi ve İstanbul Modern gibi sanat kurumlarının danışmanlığı ve daimi küratörlüğü takip etti. Aslında geçtiğimiz beş yılda her yerde Levent Çalıkoğlu dönemi yaşadık. Her yerde bir şeyler yapıyor olmanın sanat tarihçi ve eleştirmen kimliğini yıprattığını, sanat dünyasında bir tekelleşme yarattığını hiç düşündün mü?
Hiç böyle düşünmüyorum. Sadece bazen, kimi konular üzerine gereksiz yere çok çalıştığımı düşünüyorum. Klasik anlamda bir sanat tarihçisi değilim. Sanat tarihçi deyince tek doğru, kendini iktidar olarak gören, geçmişe ait yalnız adam fenomeni çıkıyor, ben böyle bir adam değilim. Sanat tarihi bana bütün bir imgeler zincirinde ilişki kurabileceğim bir anahtar. O yüzden ben Cihat Burak retrospektifi üzerine de, çağdaş sanat pratiği üzerine de kafa yorabilirim.

Ama mesela kurumlarla ilişkin olduğu dönemde sanat eleştirmenliği de yaptın; bu bir çelişki değil mi?
Ben eleştiri değil, tanıtıcı metinler yazıyorum. Kendime "sanat tarihçisi-eleştirmen" diyordum. Eleştirmen kelimesini 2004'ten, İstanbul Modern'le ilişkimin başladığı dönemden itibaren kullanmadım.

Paris Pompidou Merkezi'nin direktörü Alain Seban, bana kalırsa, fantastik edebiyata tutkusu, en büyük stratejisi olarak grafik, mimari, tasarım, çağdaş sanat demeden Merkezi yaratıcılığın tüm alanlarına açmasıyla ve hayata fevkalade ayak uydurmasıyla hâlâ Avrupa'nın bir numarası.



ALAIN SEBAN

POMPIDOU MÜZESİ DİREKTÖRÜ

Şu anda Pompidou'da sergilenen kadın serginizle başlamak istiyorum. Elles@Pompidou sergisi, müzenin koleksiyonunda yer alan tüm kadın sanatçılara ait işleri derliyor, topluyor, sınıflandırıyor ve kronolojik olmamaya özellikle mi özen gösteriyor?
Evet, kesinlikle... Bu sergiyi bir platform olarak düşünüyoruz. Bana bugün 20. yüzyılın en önemli olaylarından biri neydi diye soracak olursanız, kadın ve erkeğin toplumsal olarak eşitlenmesidir, diyebilirim. Kadınların, toplumun her alanına katılımı bu yüzyılın en önemli gelişmelerinin başında gelir. Pompidou müzesi olarak 21. yüzyılın başında bir müze nasıl olmalı diye sürekli kendi kendimize soruyoruz. Feminizm üzerine bir sergi yapmak bu sorulara verilen yanıtlardan biri. Kronolojik olmamaya elbette özen gösterildi, daha ziyade periyodik olundu bu sergide... Kadın sanatçıların üretimlerinin çoğulluğunu vurgulamak üzere bu seçim yapıldı.

Sadece kadınlardan oluşan büyük bir sergi düzenlemek aynı zamanda geçtiğimiz yüzyıl boyunca müzelerden dışlanan kadınlara ödenen bir borç mu?
20. yüzyılda kadınlar, toplumsal, ekonomik ve kültürel olarak dönüşürken tam neler yaşandı? Bu dönüşümün üzerinde feminizm hareketinin etkileri, kadın sanatçıların bu dönüşüme katkıları nelerdi? Tüm bu sorulardan hareketle Pompidou Merkezi, tarihte bugüne dek yapılmış en önemli kadın sergilerinden birini düzenledi. Müzenin dördüncü katındaki koleksiyonu tasnif edip yeniden açmaya hazırlanırken, sadece kadın sanatçılara ayrılmış, onlara adanan bir sergi yapmaya karar verdik.

Pompidou müzesi sabit koleksiyonlarını neye göre tekrar gözden geçiriyor?
2005 yılındaki Big Bang, onu takip eden 2006 yılındaki Le Mouvements des Images ve bu sergiyle birlikte kat edilen bir yol bu. Tüm bu sergiler, müzenin kendi koleksiyonlarını nasıl tekrar ele aldığı konusunda birer yanıt. Merkezin en önemli yeni politikalarından birinin sonucu bu. O politika da sabit koleksiyonlara ansiklopedik gözle bakmamak. Onları tüm zenginlikleriyle, bir anlamda yazılmış tarihlerden uzak, tekrar kucaklayabilmek. Böyle bir bakış açısı elbette modern ve çağdaş sanat tarihine yeni, bilinmedik yaklaşımları ve açıları gerekli kılıyor. Mesela son sergiye bakacak olursak, koleksiyondaki kadın sanatçıların işleri üzerinden bütün bir 20. ve 21. yüzyıl

sanat tarihi baştan yazılıyor. İzleyici, kadın sanatçıların işlerine bakmaya ikna ediliyor bir yandan da...

İzleyicinin iknaya mı ihtiyacı var?
Eğer Fransa'da yaşıyorsanız, kesinlikle var. Her ne kadar kadınların ve erkeklerin eşitliği fikri Fransa'dan doğup dünyaya yayılmış olsa da feminizm konusuna uzak bir ülke olduğumuzu söyleyebilirim. Bu sergi, bu anlamda da büyük önem taşıyor. İzleyiciyi, cinsiyet, kimlik gibi günümüzde de çok tartışılan konular üzerine düşünmeye sevk etmek istiyor. Bu da müzeyi taze tutuyor elbette...

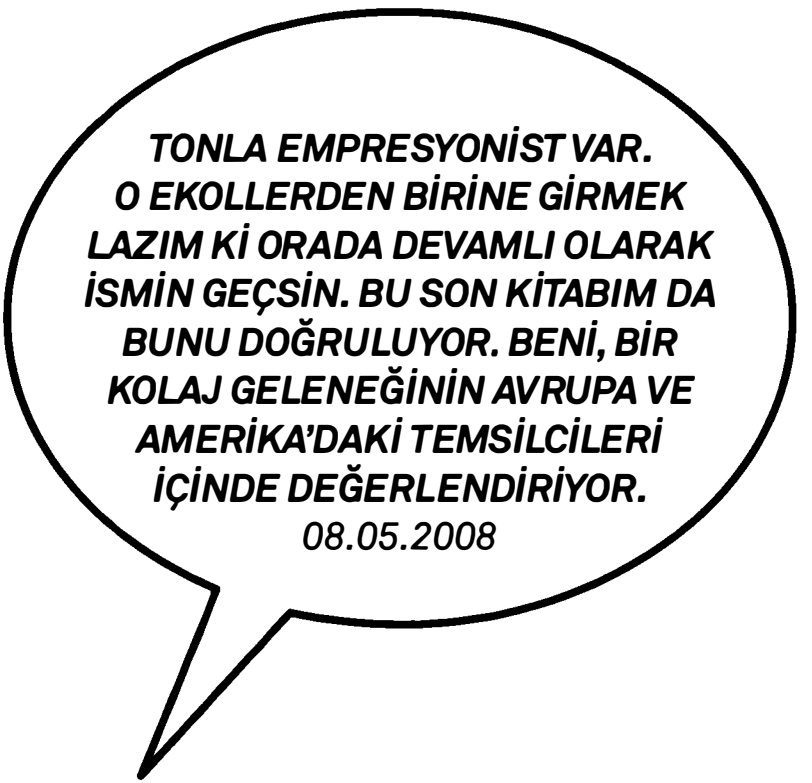
Bir müze nasıl sürekli diri kalır, tazelenir, yaşlanmaz?
Bence Pompidou, gençlik, tazelik konusunda genetik olarak ayrıcalığa, bir mirasa sahip. Genetik kodu taze. 1960'larla, tüm o modernizasyon ve çağdaş sanat arasında kurduğu bağ açısından çok özgün bir model. Postmodern krizin tam ortasında, 1977 yılında kurulduğunda böyle bir başlangıç yaptı ve o hâlâ sürüyor, çünkü modernite unutuldu ama modernizasyon geri geldi. Küreselleşmenin böyle bir boyutu var: modernlik devam ediyor, sürekli deneyimleniyor. O zaman bir sanat merkezinin hareket kabiliyeti önem kazanıyor. Bir müzenin tazeliğinin esası da burada. Kendini açık tutabilmesinde, güne hızla adapte olabilmesinde.

Bir çağdaş sanat müzesi ya da merkezi tarifi alabilir miyim sizden, çok kısa olmak şartıyla?
Tabii ki... Bugün müze ya da sanat merkezi bir platformdur. Toplumla çağdaş sanat arasında bağ kuran bir platform. Bu bağı kurarken mümkün olduğunca kalabalık bir izleyiciye, sadece çağdaş sanatın değil, kültür ve sanatın tüm taraftarlarına seslenmek zorundadır.

Bu anlamda çağdaş sanat, tasarım, sinema diye disiplinlerin iflas ettiğini mi ilan etmiş oluyorsunuz?
İflas demeyelim buna, modernizasyon diyelim. Modernlik öyle bir yere geliyor ki gerçekten sanat, tasarım diye bir ayrım kalmıyor. Çokdisiplinlilik kavramsal bir söz, bir öneri olmaktan çıktı, yaşamın ve yaşanılanın ta kendisini anlatır oldu. Yaratıcılığın bir sürü kanalı var. Bu kanalların birine sanat diğerine ürün demek doğru olmaz. Mimari, grafik, tasarım... Her biri yaratıcılığı topluma ulaştıran nehirler.

Fransa'daki Türkiye mevsimiyle ilgili neler düşünüyorsunuz?
Mevsim kapsamında Sarkis, Pompidou'nun bütün katlarında bir yerleştirme yapacak. Şanslıyız çünkü bu sırada müzenin sorunlu, acı çeken yanlarını görmemizde bize yardımcı olacak. Sarkis burada olduğundan daha ünlü Fransa'da. Yara almış kültürel kimlikleri iyileştiren bir şifacı, büyücü gibi adeta...

Burhan Doğançay, New York'tan İstanbul'a ne zaman gelse, Feneryolu'nda evimize çok yakın olan ablasının evinde kalırdı. Sık sık buluşurduk. Birçok kez söyleştik. Bu söyleşiyi seçmemin nedeni, başına "Önümüzdeki günlerde, özel müzelerimizde sergi açmak isteyen yaşayan Türk sanatçıların, Batı sanat tarihinden birer baba figürü arayışlarına mı tanık olacağız?" diye yazacak kadar hassas 'yeni müzeli' günlerden geçmemizdi.



BURHAN DOĞANÇAY

SANATÇI

İlk röportajımızı buldum. 13 yıl olmuş. 1995'te Negatif dergisinde bana demişsiniz ki: "Müze yapılmalı. AB'ye girmek istiyoruz madem. Dört bienale harcanan parayla bir müze temeli atılırdı". Şu anda birden fazla müzemiz var. Kendi müzeniz de var. AB'ye giremedik hâlâ.
Müzeleri açanlar baktı ki Burhan Doğançay tek başına bir müze açabiliyor, biz niçin açmayalım dediler. (*Gülüyor*) Mesela dört müze diyorsun ama bence seneye 10-15 tane müze olacak. Elinde koleksiyonu olan herkes müze açacak.

Müzeler başarılı oldu mu sizce, sizinki de dahil? Müzenin başarılısı nasıl olur?
En iyi ahbaplarımın müze müdürleri oluşu nedeniyle biliyorum ki müze açmak en kolay iş. Müzeyi yürütmek hiç kolay değil. Devamlı başarıyla yürütmek ise bir ilim... Biz burada maalesef büyük bir hata yapıyoruz. Yapıt sayısıyla, diyelim 300 yapıt varsa, koleksiyonun değerini onunla ölçüyoruz. Oysa ne kadar yanlış yapıyoruz. Hayatımda gördüğüm en iyi koleksiyon, Basel kentindeki Hildy ve Ernst Beyeler'in koleksiyonudur mesela... 50 senede sadece 100 eser almışlar. O kadar iyileri seçmişler. Koleksiyonculuğun güzelliği burada zaten.

Peki bu anlamda sizi Türkiye'de en iyi toplayan kim?
Oya ve Bülent'te (Eczacıbaşı) çok var, ama benim gördüğüm, Türkiye'de en iyi koleksiyoncu Erol Aksoy'dur. Erol Aksoy'du. Öyle iyi seçerdi ve bilirdi ki. Sonunda "Sana artık resim satmıyorum..." demiştim. Çünkü atölyeye gelip en iyi yapıtlarımı almaya başlayınca, artık tamam, dedim. Hâlâ söylerim, Erol Aksoy'un koleksiyonuna çok çok yazık oldu. O koleksiyon çok iyi bir koleksiyondu. Bir müzede, devlete ait bir müzede muhafaza edilmeliydi. Pek çok ahbabımı aradım, yapmayın, etmeyin dedim. Bir bina yapılabilirdi. İstanbul'da ya da Ankara'da, iyi bir mimarın yaptığı bir müzede bu eserler pekâlâ sergilenebilirdi. Bugün bir şehir, müzesiyle anılıyor. Gehry olmasa Bilbao da olmazdı. İstanbul için de aynı şey geçerli.

Ama İstanbul, tanınmayan, bir taşra şehri değil ki...
Biliyorsun ben, 1958-62 yılları arasında turizm genel müdürüydüm. Türkiye'deki ilk renkli broşürü, İstanbul'u tanıtan broşürü ben bastım. 114 memleket dolaştım. Bundan daha güzel, daha tarihi bir şehir yok. Bu şehir bir pırlanta.

Kime yaptırırsınız bu müzeyi?
Yoshio Taniguchi. Bugün favorim odur. 1956'da, mesele Wright'ın yaptığı Guggenheim'la müzenin binasını görmekti. Ziyaretçi, müzenin binasını görmeye gelirdi, eserlerden çok. Eserlerin de

sergilenmesi problemdi böyle dışı güzel müzelerde. Şimdi işte bu Taniguchi, tam tersini yaptı MoMA'da. Dışarıdan bina bir şey demiyor ama içeride sanat eserleriyle nasıl buluşuyor, bütünleşiyor, inanılmaz. Merdivenlerden çıkarken birdenbire bir açıklık var. Bir bakıyorsunuz oradan bir heykel çıkmış. Bugüne kadar gördüğüm en iyi müze. Burada da, Santralistanbul'u özellikle destekliyorum. Fransız arkadaşlarım çok beğendi. Bugüne kadar açılan müzelerin hiçbiri için özel bina tasarlanmadı. Bu önemli. Türkiye'de milli müze yapılması şart. Yani sana 13 yıl evvel söylediğim şeyi hâlâ söylüyorum. Müzesi olmayan bir memleket olamaz. Bunun içine hatta, Türk ve yabancı resmi koyacaksınız. Hititleri de. Öyle bir müze olacak ki, bir yabancı oraya gittiğinde külliyen bir fikir edinecek. Bu 2010'da yapılabilir. Ben hayalciyimdir tabii...

Ama şehir turistikleştikçe, sadece seyirlik hale geliyor ve kendisi olmaktan çıkıyor, bize ait bütün özelliklerini kaybetmiyor mu?
İstanbul, zaten hızla bütün güzelliğini kaybediyor. Küçük Frankfurt, küçük Manhattan olma yolunda. İstanbul silueti bambaşka bir şey. Paris, kendimi bildim bileli, şehircilik bakımından dünyanın en güzel şehri, çünkü kanun var. 7 kattan yüksek bina yapamazsın. Bir adet yaptılar da, ertesi gün meclis birbirine gidi. Eyfel'in her taraftan görünmesi lazım.

Pera'daki sergi, yaşayan bir sanatçıya ayrılan ilk sergi. Müze, özetle, yabancı bir sanatçıyla ortak proje olduğu sürece yaşayan yerli sanatçıya sergi yaparız, diyor... Sizin, yani yaşayan bir Türk sanatçının, ancak yabancı biriyle sergi yaptığında kabul görmesi anlamına gelmiyor mu bu?
İlk kez senden duyuyorum. Bana bunu söylemediler. Bu çok kötü bir şey. Müzelerin bir amacı, yaşamayan dünya masterlarını göstermektir. Da Vinci'den Modigliani'ye. Bir diğer amacı, kendi memleketinin sanatçılarına sergi verip dışarıda tanınmalarına yardım etmektir. Bir yapıtçı, evvela kendi ailesi, yani kendi memleketi, milleti, mahallesi vesaire tarafından tutulacak. Aksi takdirde, o sanatçının istediğimiz dünya birinci liginde oynamasının imkân ve ihtimali yoktur. 30 yıldır söylüyorum.

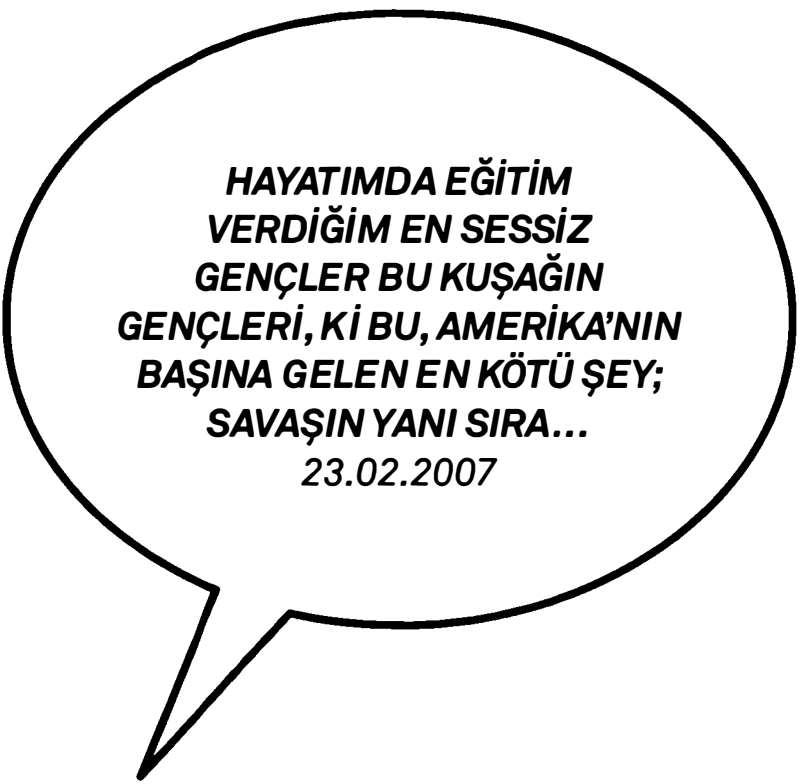
Yaşayan sanatçıya sergi yapmamak sadece Pera'nın değil, SSM'nin ve İstanbul Modern'in de kararı. SSM'nin açılışında Nazan Ölçer, bununla ilgili gelen bir soruya, yaşayan sanatçılara ben karar veremem, onların değerini tarih verecek, demişti.
Dünya tarihinde öldükten sonra toplam iki ya da üç sanatçı

meşhur olmuştur. Van Gogh yaşasaydı belki milyarder olarak ölürdü, Monet gibi, Manet gibi... Hele bizim gibi memleketlerde müzelerin dünyaya ölmüş sanatçılarını empoze etmesi tek kelimeyle büyük, çok büyük hata. Bu söylediklerin karşısında çok şaşırdım ve çok üzüldüm. Buradaki müzeler, bırak yaşayan sanatçıya sergi açmayı, açtığı sergiyi de dışarıdaki müzelere götürmeli. Hiçbir müze, bir sergi yapıp mührü basmaz. Onu gezdirmeye uğraşır. Bizim müzelerin mevcudiyeti dışarıda nasıl duyulacak? Müzeleri gezen üç dört sanatseverle bu iş olmaz. MoMA'yı günde 20 bin kişi geziyor.

"Birine açarsak, o da ister, bu da ister" zihniyeti onur kırıcı geliyor, sanatçılar adına. Bu da açık açık dile getiriliyor.
Türkiye'de maalesef otorite yok. Medeni cesaret de yok. Ben Amerika'da National Gallery'ye girdim ki, Met'ten önemli bir müzedir. Hiçbir Amerikalının aklının ucundan geçmez, niçin bu Türk'ün resimlerini aldınız da benimkini almıyorsunuz diye düşünmek. Chase Manhattan'ın koleksiyonunda beş resmim var mesela. Niye benim yok diye sorulmaz. Sorduğu anda, sorana sen kimsin derler. Bir laf vardır. Napolyon dahi imtihandan korkar diye. Niçin Doğançay, Ali, Veli değil diye bir soru karşısında, sen kimsin, istediğimi yaparım, denir. İkincisi, sen evvela onun gibi ol, sana da vereyim, denir. Herkese şerbet vermeye kalkarsanız, işte o zaman olmaz. Türkiye'de sanat ortamındaki uluslararası olamamanın altındaki krizin nedeni de bu. Otorite yok.

Başından beri, diplomatlığı bırakıp ressam olmayı seçerken yaratıcılığa dair nasıl bir hayaliniz vardı? Hiç kimsenin yapmadığı bir resmi yapmak mı? Orijinallik takıntınız oldu mu?
Tabii ki. Bütün mesele şuydu: Öyle bir şey yapacaksınız ki hiç yapılmamış olacak, estetik olacak, göze güzel görünecek. Her şey yapılmış üstelik. Öyle bir dönemde... Ben yarım asırdır duvarlarla haşır neşir oluyorum, başka şey yapmıyorum. Duvarla uğraşan ilk de değilim. Rauschenberglere gelinceye kadar, Da Vinci bile duvar üstüne düşünmüş. Ama benim yaptığım şeyleri şimal kutbunda da görsen, Doğançay diyorsun. Dünyada pek çok ekol var. Tonla empresyonist var. O ekollerden birine girmen lazım ki, orada ismin devamlı olarak geçsin. Bu son kitabım da bunu doğruluyor. Bir kolaj geleneğinin Avrupa ve Amerika'daki temsilcileri içinde beni değerlendiriyor.

52. Venedik Bienali'ne geri sayım başlamıştı. Bienalin okyanus aşırı bir küratörü vardı Türkiye resmi üzerine 1908-1954 yıllarını konu alan "Modernizme Rağmen Modern" başlıklı master tezimin isim babasıydı, aynı adlı sanat tarihi kitabıyla... Şanslıydım; karşı karşıya gelmiştik.



ROBERT STORR

KÜRATÖR
SANAT TARİHÇİSİ
AKADEMİSYEN

Venedik Bienali deneyiminiz üzerine konuşmaya başlayalım. 52. Venedik Bienali aracılığıyla 11 Eylül olaylarından itibaren yaşadığımız her şeye estetik bir yanıt vermeyi planlıyor musunuz?
Hayır, direkt olarak değil. Elbette bienalde savaşa gönderme yapan birçok iş yer alıyor. Savaşın gündelik hayatlarımıza etkisine gönderme yapan birçok iş... Sonuçta dünyanın dört bir yanında savaş yaşanıyor. Farklı dillere sahip, farklı ülkelerden bienale katılan işlerin bazılarının ortak özelliği, savaşın etkileri... Balkanlar'daki savaşlara ilişkin iki iş, Ortadoğu'dan birçok şey geliyor. Savaşın yaşandığı yerdeki ihtilaflı durumları anlatan eserler bunlar. Özellikle Ortadoğu'dan gelen eserlerde, yaşanan sıcak savaşa ilişkin farklı bakış açıları var, Doğu-Batı ekseninde yaklaşanlar var. Öte yandan, Afrikalı-Amerikalı bir sanatçının on yıl önce Manhattan'dan geçen bir uçağın, tıpkı 11 Eylül'deki gibi, bir binaya çarpmasıyla ilgili yaptığı heykel de yer alıyor. Bu işi 11 Eylül'e referans vermesi nedeniyle değil, büyük kentlerde her an olabilecek felaketlere yaptığı vurgu nedeniyle sergiye aldım. Büyük kentlerde bugün en belirgin şey, her an bir felaketin kopabileceği duygusu. Felaketin nedeni siyasi olabilir ya da mekanik bir hata olabilir. 11 Eylül'deki gibi bir terör eylemi olması gerekmiyor. Uçakta yaşanan bir mekanik hata da böyle bir felakete yol açabilir. 11 Eylül günü ben New York'taydım. O felaketi birebir, tüm boyutlarıyla New York'ta, üstelik World Trade Center'a çok yakın bir yerde oturan bir kişi olarak yaşadım. Şunu söyleyebilirim: Bugün ülkemizde 11 Eylül'de yaşananlara estetik anlamda bir yanıt hâlâ verilebilmiş değil... Dolayısıyla bu bienalde 11 Eylül mevcut ama serginin bir öznesi olarak değil.

Daha önceki Gerhard Richter sergінizden biliyorum: Bitpazarında bulduğunuz askerler konulu bir kitaptan yola çıkarak kamuflaj fikrinin egemen olduğu bir sergi yapabiliyorsunuz. Bu sergide de böyle bir özel yapı inşa ettiniz mi?
Ne sorduğunuzu anladım ve sizi temin ederim, bu sergide kamuflaj yok. Richter'in meselesi görünürlük ve gizlemeyle ilgiliydi tabii, ancak bu kez amacım farklı. Saklamak değil, göstermek, anında sanatın tüm farklı boyutlarını birlikte göstermek. Hayatın, dünyanın tüm farklı boyutlarını göstermek. Çağdaş bilinçlilik bence tam da bunlarla ilgili bir şey. Erken modernizmde mesela Delaunay'de bu eşzamanlılık fikri çok önemliydi. Gazetelerin boyayla aynı resmin içinde kullanılmasında, bu fikir vardı. Gündelik deneyimle birlikte

algılanan bir deneyime işaret ediyordu. Bu bienal tam bir kolaj değil ama basit bir kolaj olarak da anlatılabilir. Hayati deneyimlerimizden oluşan basit bir kolaj. Sonuçta bu sergide, her yerden sanat var. Her yerden ortak noktalarımızı vurgulayan bir sanat. Sanatın farklı boyutlarını eşzamanlı anlatan, dünyanın farklı boyutlarından, farklı bölgelerinden gelen, çağdaş bilinci oluşturan bir sanat. Gündelik hayat deneyimimizin farklı, çoklu derecelerini içeren bir bilinç bu. O gündelik hayatın içinde savaş mevcutsa, bu da deneyimin önemli bir parçası. Örneğin bu sergide hem İsrailli hem Filistinli sanatçılar var. Onlar bizden çok farklı yaşıyorlar savaşı ve o deneyimleriyle bu sergide yerlerini alıyorlar. Amerikalılar da, Iraklılar da savaşı farklı yaşıyor...

Richard Rotry, bir makalesinde, Vietnam Savaşı'nın Amerikalıların kimliklerini kaybetmesine, Amerikan entelektüellerinin de marjinalleşmesine neden olduğunu yazmıştı. Chomsky bildiğiniz gibi savaşı, Amerikan imgesine, Amerika'nın geleceğine, umuduna büyük ihanet olarak nitelemiş, ahlak dışı ilan etmişti. Irak savaşından sonra ne oldu sizce? Amerikan düşünce yazı dünyasında marjinalleşme devam mı ediyor yoksa daha mı aktivistler?
Elbette, Irak savaşı hakkında Amerikalı entelektüeller, yazarlar, akademisyenler, köşe yazarları, hepsi aleyhte yazılar yazıyor. Çok az sayıdaki entelektüel savaşı savunuyor. Ama ilginç ve şaşırtıcı olan, postmodern teoriyi yazan düşünürlerden hemen hemen hiçbirinin, kültürel inceleme alanında kuram üzerine çalışan entelektüellerin, konuya ilişkin birkaç satırdan fazlasını yazmamış olmaları. Bu konuda tamamen arazi olmaları. Bence şaşırtıcı olan bu savaşla birlikte, savaşa asıl karşı çıkması gereken insanların bu konuda hiçbir şey yapmaması. Aklıma bir tek Tim Clark geliyor. Bu konuda ön safta yer alan; başka da kimse gelmiyor. Bir de tabii genç kuşağa çok şaşırıyorum. Bir yığın genç, üniversitelerde faşizmin tarihini okuyorlar. Devrimler tarihi dersi alıyor, modernizm üzerine yakın tarih üzerine, eğitim alıyor, ne var ki grup olarak savaş karşıtı hiçbir eylemde bulunmuyorlar. Hayatımda eğitim verdiğim en sessiz gençler bu kuşağın gençleri, ki bu, Amerika'nın başına gelen kötü şey; savaşın yanı sıra.

Tüm bunların ışığı ve karanlığında bugün sanatın politik ve sosyal boyutlarını nasıl tanımlıyorsunuz? Bu anlamda Hegelci bakış açısı egemen değil mi? Büyük bir misyonu yok mu?
Sanatın politik ve sosyal boyutları çok ama çok karışık. Seçenekler

çok fazla. Her seçim de her sanatçı için en doğrusu olmayabiliyor. Ben 1970'lerde Meksika'da çalıştım. O süreçte siyasi konularla ilgilendim. Ve bugün şöyle diyebilirim: Görsel sanatlar aracılığıyla siyasetle uğraşmak verimli bir yol mudur; çok şüpheliyim. Elbette kimi örnekler yok değil. Birçok sanatçı bunu denedi. Ama doğrusunu söylemek gerekirse, pek azı bunu başardı. Sanatçı ya da kamyon şoförü, bence vatandaş olman önemli galiba. Sanatında politik bir duruşun olsun olmasın, sorumluluk hissiyle kendini yönet ya da yönetme, vatandaş olmalısın. Bir şeyler yanlış gittiğinde sesini yükseltmelisin.

Felix Gonzalez-Torres'le yaptığınız röportajı okudum. Gerçekten çok ilginçti. O da mesela politik görünmekle politik olmak arasında çok fark olduğunu söylüyor. Barbara Kruger ve Helen Frankenthaler örneklerini veriyor.

Felix'e hayranım. Son kuşakta politik işler yapan ve bunu iyi yapan sanatçılardan. Başka sanatçılar da var elbette. Nancy Spero. O da bienalde yer alıyor. Ben kimse yok demiyorum. Birçok iyi sanatçı iyi politik sanatçı değil, bunu söylüyorum. Temel meselen siyaset olduğu zaman bunu yapman çok zor. Hapsediyorsun kendini. 1970'lerdeki bazı sanatçılar mesela Barbara (Kruger) bu alanda çok önemli işler yapmıştır.

O da var mı?

O geçen şovda vardı. Nancy Spero var. Kimi başka sanatçılar da var. Mesela Emily Prince var. Son derece politik bir işle sergiye katılıyor. Bildiğiniz gibi Amerika Birleşik Devletleri, Irak savaşında kaç kişi ölmüş, asla rakam vermiyor. Kaç kişi öldü, bilinmiyor. Ölülerini adlandırmıyor. Amerikan tarafı olarak biz bunu bilmiyoruz. Irak tarafında da durum muallak. İstatistikler mevcut değil. Hükümet oradan gelen tabut görüntülerini dahi engelliyor. ABD Başkanı, bugüne dek Irak'ta ölmüş kimsenin cenazesine katılmadı. Daha önceki başkanlar katılmıştı, bu hiç katılmadı. Emily Prince, bulabildiği ölen asker fotoğraflarından resimler yapıyor. Bu projesi savaş sürdüğü sürece devam edecek. Askerlerin savaşa nereden gittiklerini de harita üzerinde konuşlandırıyor. Basit bir savaş karşıtı proje değil! "Amerikalılar yas tutuyor, diğerleri tutmuyor" gibi de değil. İki taraflı insan hayatı kaybından haber veriyor. Ölen her askeri bireyleştiriyor. İsmiyle, yaşadığı eyaletle, yüzüyle onu görünür kılıyor. Hükümetin görmezden geldiğini ortaya seriyor. Bence son derece politik bir iş.

50. Venedik Bienali 10 küratörüyle çok kalabalıktı. Rosa Martinez ve Maria de Coral'inki de küçük bir bienal. Sizinki nasıl olacak?
Ben Bonami'ninkini göremedim. Param yoktu. Bir müzede çalışıyordum, bedava bilet bulamamıştım maalesef. Benimki de Rosa ve Maria'nınkinin boyutunda olacak. Aynı zamanda, Szeeman'ınki kadar. Szeeman'ınkinde 112 sanatçı vardı. Benimkinde 96 gibi bir sayı söz konusu. Her birimiz şu noktaya geldik: Gerçekten insanlara sanata dair bir deneyim yaşatacaksak, bunu ölçülebilir ölçekte yapmalıyız. İşler arasında bir dinamik yaratmalı. Bir seçimler ağı yerine, birbirleriyle ilişki kuran bir ağ örmeli. Ben Bonami'ninkini görmedim, eleştiremem, ama işlerin arasındaki diyalektik işlerin sayısı arttıkça bienal kayboluyor. Bu benim şahsi fikrim.

Peki bu sergi aracılığıyla kime ulaşmak istiyorsunuz? Venedik'e gelen turistlere mi, sanat camlasından profesyonellere mi?
Bildiğim şu: Bu bienaller genel halk için yapılır. Sanat dünyası elbette gelip tadını çıkarabilir ama bu kadar pahalıya mal olan bir şey sektördeki 2000 kişi için yapılmaz. Evet, Venedik turistik bir kent. Binlerce turisti her an, özellikle de yazın ağırlıyor ama bu demek değil ki turist dediğiniz insan, boynuna asılı kamerasıyla bir karikatür insandır, zevki, değerleri yoktur. Venedik'e onlarca farklı seviyede kültürel turist geliyor. Her birinin sanattan algıları ve beklentileri farklı. Ben sergiyi hem bu konuda okuyan öğrenciler, hem kente gelen farklı insanlara yapmak istiyorum.

Hasan Bülent Kahraman ile Amerika'da Princeton Üniversitesi'nde ders verdiği dönem yapmıştık bu söyleşiyi. Aynı zamanda Aksanat'taki İşleiş adlı tek sanatçılık serginin küratörüydü.

VİETNAM SAVAŞINA EN KARŞI ÇIKMIŞ, 1960'LARDAKİ BÜYÜK UYANIŞIN ÖNCÜLERİNDEN BERKELEY KAMPÜSÜNDE BİLE ÖLÜ TOPRAĞI VAR GENÇLERİN ÜSTÜNDE.

01.06.2007

HASAN BÜLENT KAHRAMAN

AKADEMİSYEN
SİYASET BİLİMCİ
ELEŞTİRMEN

Sevgili Hasan Bülent Kahraman, Princeton Üniversitesi'nde bulunuyorsunuz bir süredir. Nasıl gidiyor?
İnsanın özel bir sorunu yoksa ve entelektüel dünyayı en geniş ölçüde yaşamak gibi bir hırsı varsa, Princeton'da bulunmanın kötü gidecek bir yanı yoktur. Princeton'un ayrıca başka yerlerde bulunmayan kimi özellikleri vardır ama bu söylediğim, Amerika'da Sarmaşık Ligi denilen 10 üniversitelik grup için geçerlidir. Princeton, Harvard'la birlikte eş puan alarak bu ligin en önde gelen okulu. Amerika'da pek rastlanmadık ölçüde bir tarihsel geçmişi var. Milyonlarca kitabın, sınırsız diğer entelektüel kaynağın bulunduğu, bulunmayanın derhal temin edildiği bir kampüs burası. Küçük bir kasaba Princeton. Her şey insanların çalışması için düzenlenmiş. Şehir, ayrıca büyük şehir hayatına alışmış birisi için kabul edilmeyecek bir ortam, ilk bakışta. Akşam saat altıda yemeklerin yenip bitirildiği, ortalıktan elin ayağın çekildiği bir dünya. Ama o saatten sonra, bilimin ve zihnin iç dünyası yaşamaya başlıyor. Onun ise sınırı yok. Hayatımın en mutlu dönemlerinden birisi diyebilirim, buradaki günlerim için. Daha önce Columbia ve Michigan'da olduğu üzere içimde kültürel açıdan ne kadar hırs biriktirmişsem, son birkaç yıldır (çünkü en son Columbia üniversitesinde aynı tatmini 2003 yılında yaşamıştım), hepsini tatmin ediyorum. Bu tatmin aynı zamanda istediğim kadar okumak ve yazmaktan kaynaklanıyor. Gene de şunu belirteyim: Üniversite sadece akademik etkinlik değildir. Benim için, onun çok ötesinde, hümanist bir değerin teşekkül ettiği yerdir. Bu kavrama dönük eleştirileri biliyorum ama bu tür okulların insanda oluşturduğu asıl tatmin odur.

Öte yandan Amerika akademi çevresi izlenimlerinizi de merak ediyoruz... Bir zamanlar Paris'e giden ressamlara sorulduğu gibi soralım: Amerika'da hava nasıl, ne konuşuyor, ne okuyor, neye bakıyorlar?
Bu iyi bir soru. Çünkü, bir açıdan havanın o kadar iyi olmadığı bir dönemdeyiz. Dünya, Amerika'nın başlattığı ve benim de kısa süre önce yayımlanan bir kitabımda belirttiğim üzere, haksız, yanlış ve kanlı bir yayılmacılık savaşıyla sarsılıyor. Ortadoğu bölgesi kana bulanmış durumda ve savaş davulları susmuyor. Yakında İran ve Suriye dalaşmaları gelecek. Böylesi bir dönemde üniversite kampüslerinin çok daha yoğun bir tepki sergilemesini ben bekliyorum, kişisel olarak. Oysa hiç öyle değil. Bu tartışma daha savaş başladığında yapılmıştı. Vietnam savaşına en karşı çıkan ve 1960'lardaki büyük uyanışın öncülerinden olan

Berkeley kampüsünde bile ölü toprağı var, gençlerin üstünde. Bu üzüntü verici durum savaşın başlangıcında tartışılmıştı. Halen de aynen devam ediyor. Akademi ise ikiye bölünmüş durumda. Savaşa karşı olanlar kuşkusuz çoğunlukta. Ama bu, savaşı durdurmaya yetmiyor. Dolayısıyla, kampüslerde şöyle veya böyle savaşın soluğu var.

Ve tabii ki buradan orası nasıl gözüküyor?
Eh, tabii ki iyi görünmüyor. Ben buraya biraz da o nedenle geldim. Ayrılmadan önce *Radikal*'de yazıyordum. Onu bıraktım. Çünkü, hem çok uzun bir süre olmuştu, hem de yazdıklarımın, önemli bir toplumsal işlevi yerine getirseler de, artık değişmeyen bir Türkiye'nin veya değişse bile hep aynı kalan bir Türkiye'nin yazıları olduğunu sezinlemeye başlamıştım. Herkesin siyaset konuştuğu fakat kimsenin kültürel bir değer üretmediği bir ülke orası. Sadece buradan bakınca değil, içinde de belli bir mesafeden bakınca insan Türkiye'nin üç büyük sorun yaşadığını görüyor. Türkiye gerçekle, ciddiyetle, sorumlulukla bağını yitirmiş bir ülke. O bakımdan ben kendi değerlerimle toplumsal momentumun birbirinden iyice koptuğunu görünce gazeteyi bırakıp buraya geldim. Ama dönüp başka hırslarla bilenmiş olarak bıraktığım yerden başlayacağım.

Tek kişilik bir serginin küratörlüğünü üstlendiniz. Tek kişilik sergi küratörlüğü deneyimine nasıl karar verdiniz? Eser Selen'i bir küratör olarak nasıl keşfettiniz?
Eser Selen benim eski öğrencim. Bilkent Üniversitesi'nde derslerimi alıyordu. Sonra yurt dışına gittiğinde de referans mektubunu yazmıştım. Müthiş parlak bir öğrenciydi. Parlaklığı yaratıcılığından ve aykırı oluşundan kaynaklanıyordu. Amerika'daki öğrenimi sırasında da ilişkimizi sürdürdük. Şimdi doktorasını bitirmek üzere. Nelerle uğraştığını başından beri biliyorum. Yaptıkları benim üzerinde kafa yorduğum ve Sabancı Üniversitesi'ndeki derslerimde ele aldığım olgulara çok koşut şeyler. O bakımdan onun bir sergi açması dünyada beden konusunun ve ona bağlı diğer değişkenlerin tartışıldığı bir dönemde bize yeni bir ufuk getirir diye düşündüm.
Bu sergi için çalışırken bunun ne kadar isabetli bir karar olduğunu gördüm. Bu sergiyi danışma kurulu üyesi olduğum Aksanat'a önermiştim. Bu vesileyle İstanbul'da çok yeni, tutarlı ve ilginç bir şey yaptığına inandığım o kuruma teşekkür etmem gerekiyor.

Son yıllarda çok sorgulanan bir yapı küratörlük... Ülkemizde de bunun yansımalarını yaşadık geçtiğimiz yıl. Küratörün görevini siz nasıl tanımlıyorsunuz, bu sorgulamalar ışığında?
Yukarıdaki sorunuzun bir bölümünü eksik bırakmıştım: Tek kişilik sergi kayyumluğu. Onu bu sorunuzla bütünleştireyim. Haklısınız, küratörlük bu dünyada çok tartışılan bir şey. Küratörlük, avangardın ölümünden sonra doğdu. Sanatsal gerçekliğin bir tek sanatçının kimliğinde teşekkül etmesini zımni olarak öngören Kantçı estetik ve onun simgelediği düşüncenin öznesi aşıldı, avangardın ölümüyle birlikte. Buradan Hegelci ve Nietzscheci bir sıçramaya geçildi. Çünkü, sanatın ölümünü savunan ve özneye mutlak bir anlam yükleyen Hegel'di. Nietzsche ise modernite eleştirisi içinde (buna eleştiri denilip denilmeyeceğini hâlâ düşünüyorum, huzursuzluğu demek bana daha uygun görünüyor) öznenin parçalanmışlığını söz konusu ediyordu. Bence çağdaş sanat buradan doğdu. 1945 ama özellikle de 1970 sonrası sanat, öznenin parçalanmışlığı karşısında yaşanan ürküntünün ve yıkımın bir uzantısıydı–eğer rantı demeyeceksek. Biraz abartarak biraz da kaydırarak söyleyecek olursam, kayyum parçalanmış sanatçı öznesini tümleyen bir katalizör olarak doğdu. Fakat iş öyle bir noktaya geldi ki, kayyumun varoluşu sanatçıyı da sergiyi de aşmaya başladı. Bunda şaşacak bir şey yok: iktidar paylaşılmaz. Müzik alanının emprezaryosu ile görsel dünyanın kayyumu örtüştü. Ben kim ne derse desin buna karşı çıkıyorum. O bakımdan da kayyumluk sürecinin daha dar tutulmuş sergi kapsamıyla bütünleşmesi gerektiğini savunuyorum. Bu sergiyi de bu bağlama oturtarak düşünmüştüm. Ama serginin oluşumu bütünüyle Eser Selen'in kişisel ve sanatçı özgürlüğü içindedir. Benim o sürece tek müdahalem olmamıştır; sadece sorduğu bir şey olduysa onları yanıtlamakla yetindim. Ama katalogda yayınlanacak yazının kapsamı ve görüş alışverişi elbette ayrı bir süreç.

Serginin adı İşleiş, tam olarak ne demek? Serginin kavramsal çerçevesi itibarıyla neler ifade ediyor?
Bu soruyu Eser Selen'in yanıtlaması gerek. Burada sadece dışarıdan bir göz olarak şu kadarını söyleyeyim: Sergi beden-sanatçı-iş bağlamında üst üste binmiş, iç içe geçmiş işle işin bir işleyiş oluşturduğu bir sergidir. Ötesi sergi mekânında saklı.

Serginin sorduğu soruyu size sorsak: Bedenin bütünlüğü içsel midir yoksa dışsal mı?

Felsefe alımlamalarının vereceği yanıtlar farklı olacaktır. Daha varoluşçu bir anlayışla daha maddeci bir çıkış kat yerlerini meydana getirecektir ki, bu iki ekolün ayrışma noktası da budur. Ama bana sorarsanız beden, tıpkı dil gibidir. Nasıl dilin ne sadece altyapıya ne de sadece üstyapıya ait olduğunu söyleyebiliyorsak aynı şekilde bedenin bütünlüğünün de sadece içsel veya dışsal olduğunu iddia edemeyiz. Gene de son dönem toplumsal kuram çalışmalarının getirdiği önermelere kulak vermek gerek. Ben katalog yazısında da belirttiğim üzere bedensel bütünlük dediğimiz olgunun bir parabol çizdiği kanısındayım. Dışsalken içsel içselken dışsal bir süreçtir beden bütünlüğü. Ayrıca şunu vurgulayayım: Niye bütünlükten söz ediyoruz? Belki de beden konusunda vardığımız en son yer onun parçalanmışlığıdır. Gerçeküstücülük bunun ilk durağıydı sistemli bir akım olarak. Sade-Bataille ikilisi bunu başka bir eşiğe taşıdı. Şimdi de sanal dünyanın, estetik operasyonların, yüz nakillerinin getirdiği yeni bir durak var karşımızda. Parçalanmış beden bütünselliğimizin kilidi, özünde.

Sizce beden nasıl bir mekân, imkânsız bir mekân mı kişi için?
Evet, bence öyle. Bedenin fizik bütünlüğü aslında algılamadığımız bir şey. Düşününce bunun şaşırtıcı bir şey olduğunu görüyoruz. Bedenimizi duymuyoruz biz. Dalağımızın çalıştığından veya böbreğimizin varlığından haberimiz yok. Cinselliğin değil ama cinsel ilişkinin farkı ve imkânsızlığı da burada. Bize bir bedenimiz olduğunu ayrımsatıyor; gene de orgazmın ne olduğunu söyleyemiyoruz. Ona küçük ölüm denmesi bu imkânsızlık ilişkisinin en uç fakat gerçekçi noktası. Belki sadece hastalıkların, yaraların getirdiği duygu bize bedenimizin varlığını anlatıyor ki, onu da istemiyoruz. Böyle bir mekân için olanaklardan söz edilebilir mi?

Bedensel ile mekânsal olanın iç içe geçtiği işlere 1960'lı yıllardan itibaren özellikle feminist sanatçılarda rastlıyoruz. Bu anlamda Eser Selen'in işi feminist teorilerle bir birliktelik-kardeşlik taşıyor mu?
Bu sorunun geniş yanıtını katalog yazısını okuyanlar bulacak. Kuşkusuz öyle. Hatta daha öteye gidip şunu söyleyeyim: bu sergideki iş feminist kuramın vardığı en son durağı daha da ileriye götürüyor. Çünkü arkasında hem o birikim var hem de daha fazlası: sanatın dili ve aşkınsallığı. Bedenin imkânsızlığına sanatın aşkınsallığının eklemlenmesi bu sergi.

Ahmet Soysal, Versus yayınlarından çıkan son kitabı Devrim Düşüncesi'nde eski zamanlarda kaldığı düşünülen, âdeta nostalji konusu haline getirilen devrimi ele alıyordu. Her türlü direnişin politik olduğunu söyleyen Soysal, Marksizmden faydalanabileceğimizi ama "bugüne uymayan bu gözlüğü" takmamamız gerektiğini belirtmişti.



AHMET SOYSAL

FİLOZOF

"Umut kadar kırılgandır devrim sözcüğü ama umut kadar da gerçektir..." Bu kitap bu anlamda bir gereklilikten mi doğdu?
Devrim Düşüncesi, 1999'da yayımlanan *Birlikte ve Başka* (Kabalcı) kitabının ilk bölümünün uzantısında yazılmıştı. İlk bölümün adı, "Toplumsal Felsefe ve Politika Taslakları"ydı. Aslında, 1982 sonundan '95'e kadar bazı arkadaşlarla çıkardığım *Beyaz* dergisinde yer almış yazılardan oluşmuştu bu bölüm. Devrim Düşüncesi'nde, bakış açısını somut devrimci pratiğe çevirdim.

Kitap hem böyle bir devrimci elkitabı gibi, hem de devrimin kendisi değil de düşüncesi üzerine bir felsefe kitabı gibi. "Devrim mücadelesi nasıl yapılır"ı da anlatıyor sonuçta.
Evet, bunları genel çizgilerle ele alıyor. Eylem konusunda felsefi bir bakış açısından yola çıkıyor. Eylem nedir, bir eylemin yaşamsal (fenomenolojik) koşulları nedir? Sonra: Siyasi güç nedir? Siyasi tavır alışın zorlukları nelerdir? Siyasi ifade nedir? Bu sorular, aynı zamanda kitabın bölüm başlıkları. Kitaba devrimci bakış açısı egemen. Yani eylem konusu, devrimci eylem konusuna bağlanıyor. Kitapta "salt felsefi olan"dan "salt siyasi olan"a geçişler vardır. Devrim, yalnızca felsefi bir konu değil. Buna göre, devrim ele alınırken felsefe siyasi pratiklere, tarihe, ekonomiye, medyatik düzene, güncelliğe gönderme yapmak zorunda.

O sorulardan biri de senin "bitmeyen ve hep geri dönen soru"da tanımladığın soru: Ezildiklerinin aktif bilincine sahip ezilenler çoğunluğunun oluşturduğu dönüştürücü grup, makro-iktidar düzeyindeki kavgada eylem birliğini ve hedef birliğini nasıl sağlayacaktır? Mesela Seattle ve Genova'daki küreselleşme karşıtı hareketler bunu sağlamış mıdır? Bu karşı çıkışları devrimci buluyor musun?
Küreselleşme karşıtı hareketlere kitabımda biraz değiniyorum. Karşı gelenlerin bir platformu olarak tasarlanabilir bunlar. Bu noktada birçok hedef beliriyor: ekonomik, ekolojik, kültürel... vs. Oysa, politik hedef biraz bulanık görünüyor. Küreselleşmeyi devirirsek ne olacak? İktidar sorusu yok mu olacak? "Yerelliklere" dönmek, iktidarı nasıl ortadan kaldıracak? Bu bulanıklık birlikte, küreselleşme karşıtı hareketlerde devrimci bir potansiyel olduğu söylenebilir. Belki yönlendirilebilir.

Mesela Genova'daki hareketin içinde sadece Marksistler yoktu. José Bové vardı. O da kendisiyle söyleşimizde "Ben hiç Marx okumadım"

demiştl. Kitapta, "Marksist terminolojiyi artık büyük ölçüde bırakmanın yararı vardır. İşçi sınıfının devrimci potansiyeli vardır ama başka grupların da vardır..." diyorsun... Kültürel savaşlar mı daha geçerli bugün?

Marksizm ile bağ, karmaşık bir soru. Birçok yönden Marksist öğretinin, klasik ya da akademik şekliyle, günümüzün sorunsallarına yanıt vermediği besbellidir. Oysa yine de Marksizmin, tabii ki en başta Marx'ın kendi yapıtının, felsefeye ve siyasi düşünceye getirdiği temel kazanımlar vardır. Bunları göz ardı ederek devrimci politikadan söz edilemez. Marksizmin bir katkısı da, "sınıf kavgası"dır. Tabii ki artık proletarya devrimci niteliğini büyük ölçüde yitirmiştir. Tabii ki başka sınıflar, gruplar da karşı koyma özelliğini içinde barındırmaktadır. Oysa, yine de en başta emekçilerin sınıfsal nitelikli savaşımlarının iktidarları sarsma olasılığı bulunmaktadır... Hâlâ işçi direnişleri etkin olabilir. Ben "sınıf kavgası" yerine başka bir kavrama, "antagonizma" kavramına ağırlık veriyorum kitapta. Marksizmin çok önemli bir başka katkısı "emperyalizm" konusundadır. Küreselleşme çağında biçim değiştirmiş olsa da emperyalizm etkindir. Tabii ki analizleri güncelleştirmek gerekmektedir. Ben kitapta "hegemonya" kavramına vurgu yapıyorum.

Sen kendini Marksist olarak tanımlıyor musun? Ya da eski bir Marksist olarak?

Marx'ın düşüncesinin öznellik temelli olduğuna değindim. Oysa sonradan Marx, düşüncesinin doğrultusu gereği analizlerini daha nesnel bir alana çevirmiştir: ekonomiye, üretimin karmaşık süreçlerine. Marksizmde bireye ilişkin ahlaki düzlemdeki sorunlar derinleştirilememiştir. Özgün ve derinlikli bir Marksist ahlak, adalet ve hukuk düşüncesi geliştirilememiştir. Bu yüzden, ben kitapta bu konulara değinirken, sol liberal bir çağdaş düşünür olan John Rawls'a başvurmak gereğini duydum. Marksizmdeki eksiklerden biri, onun, libido ve arzu konusunu dışa püskürtmüş olmasıdır. Tamam, politik savaşımın arzunun fantazmlarıyla kaybedecek vakti yoktur. Oysa çoğu mikropolitik karşı gelme eyleminin kaynağında arzu vardır. Kaldı ki Marksizmin bastırdığı ütopik sosyalizmde arzu merkezi bir konumda yer alabilmektedir: Charles Fourier... Bütün bu nedenlerden dolayı ben Marksist olmadım. Ama biraz Marksist taklidi yaptım. Çünkü yine de en cesur ve romantik biçimde onlar karşı geliyorlardı 70'lerde, 80'lerin bir bölümünde. Onlarla biraz çalıştım.

Peki sanat yapıtına ve sanatçıya Marksizm ne der? Mesela Charles Taylor, "Marksist düşünürler, devrim neden patlak vermedi, neden yarın devrim olmadı diye düşünmek yerine Marksist ahlak deneyimi üstünde odaklansalardı, kültürel yaşamımız farklı olurdu" diyor. Bir özgürlük kuramı mıdır Marksizm, sanatçı için? Bir sanat yapıtını Marksizmle okuyabilir miyiz?

Özgürlük sadece ahlakla ilgili bir konu değil. Marksizm, Troçki'nin birkaç "liberal" değinmesi dışında, sanatçıya pek özgürlük bırakmamıştır. Sanatı işlevselleştirmiştir. Çok sanatçıyı, şairi, edebiyatçıyı ezmiştir Rusya'nın sosyalist rejimi... Ve başka sözüm ona sosyalist rejimler! Aslında sanat ile politika birbirine çok uygun değildir! Marksizmin ihtiyaca indirgeyerek yok saydığı arzu boyutu sanatta temeldir. Yine de Marksizm sanat yapıtının, okumak için bize yardımcı olabilir. Özellikle, sanat yapıtını politik iktidar-ekonomik güç odağında konumunu anlamamıza yardımcı olabilir.

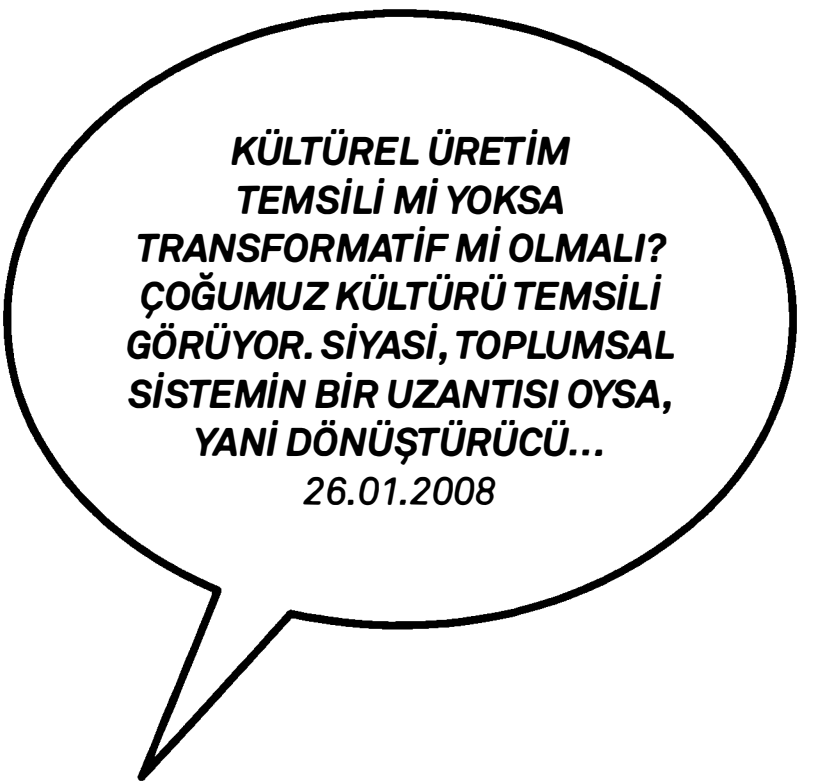
Sanat yapıtına nasıl devrimci ve eleştirel yaklaşılabilir? Sanat nesnesi ve devrimcinin konumları üzerine ne düşünüyorsun?

Bence sanat yapıtının "ne" olduğundan da önemli olan, onun konumlanmasıdır. Ne yaptığından çok, neyi nerede gösterdiğin... Sanat yapıtının, bugün görünür olması için, politik-ekonomik-medyatik (hepsi birbirine bağlı) güç odaklarının açtığı konumlarda yer alması gerekmektedir. Bu, kendini ve işini devrimci diye niteleyen sanatçı için zor bir durumdur. Ya hiç görünmeyeceksin bugünkü koşullarda ya da karşı çıktığının seni kabulü için uğraşacaksın.

Kültürel direniş tabirinden ne anlamalıyız?

Kültürel direniş nedir? Eğer direniş varsa, bu her zaman politiktir. Böyle kültürel-politik bir direniş, bireysel çabaların bir araya gelip örgütlenmesiyle olanaklıdır. Alternatif konumlar üretmek zorunluluğu ortadadır. Sorun, alternatif konumun da belirlilik, görünürlük kazanmasıdır. Oysa egemen medya sistemleri, egemen politik-ekonomik odakların emrindedir. Bunları alt etmek nasıl mümkün olabilir? Direniş, iktidarın ölçüsünde olmalıdır. Bu yüzden makro-politika önemlidir.

"WHW-Ne Nasıl ve Kimin İçin" anlamına gelen küratör inisiyatifi, İvet Ćurlin, Ana Dević, Nataša Ilić ve Sabina Sabolović'den oluşuyordu ve 2009 yılındaki 11. İstanbul Bienali'nin küratörlüğünü üstlendi. Sistemin hem içinde ve dışında olmak konusunda iddialılardı. Ve her iddialı İstanbul bienali küratörü gibi, İstanbulluya bir seri hayalkırıklığı yaşatacaklardı.



WHW

KÜRATÖR KOLEKTİFİ

Hırvat sanatçı Mladen Stilinović'in sözleriyle açalım söyleşiyi: "Doğudan gelen sanatçılar tembel ve fakirdir çünkü sistemin eften püften faktörleri onlar için yoktur. Bu nedenle sanata ve tembelliğe vakitleri vardır. Sanat üretseler bile bilirler ki boşunadır; hiçtir..." Elbette o günden bugüne pek çok şey değişti ama ben bunu okuduğumda siz ne hissettiniz?

Nataşa: 1990'ların başında yazıldı o sözler. Çok kritik bir dönemde. Bugün geçiş dönemi diye adlandırdığımız bir dönemde. Elbette çok sembolik bir demeçtir bu. Çok da ünlüdür...

Sabina: Stilinovic, bu geçiş döneminde büyük sergilerde yer alıp ünlense de kendine ait eleştirel ve lokal tavrını da sürdürmüştür. Evinde herkesi ağırlamış, sanatın, sanatçının sorunlarını tartışmaya açmıştır. Mükemmel bir denge yarattığını düşünürüm. Sistemin içinde ve dışında olmak adına.

Sizin de bir küratör kolektifi olarak çok önemsediğiniz bir konu bu, denge meselesi...

Sabina: Sanatta elbette ki temel hedef kolektif oluşumların, işbirliklerinin ve kendiliğinden örgütlenmenin sistemlere karşı çıkması; ama karşı çıkış o kadar da kolay değil. Karmaşık yapı, denge meselesi. Karşı çıktığın sistemlere paralel sistemler yaratıldığında karşılıklı çıkarları beslemek durumundasınız. Yararlı ve etkili olmak, tamam. Daha önceden belirlenmiş koordinatlar içinde bunu yapabilmek iyi bir denge gerektirir. Stilinovic iyi bir örnek.

Ivet: Tembellik meselesi çok sembolik. 1990'lılarla birlikte Doğu Avrupalı sanatçı, sürekli yurtdışında sergilere katılmak, sürekli üretmek durumunda kaldı. Etkin olmak, üretken olmak zorunda bırakıldı. Geçiş dönemi sanatçısının, birdenbire, "tembellik" hakkı elinden alındı.

Harald Szeemann ve René Block'un, iki Batılı Alman küratörün Balkan çıkarmasından, hatta 'fetih'lerinden sonra sizce Doğu Avrupa Çağdaş Sanat sahnesinde neler değişti?

Nataşa: Bana kalırsa bu etkilerden söz etmek, yani neyin değiştiğini söylemek için henüz çok erken. Çünkü o süreç hâlâ devam ediyor. O sergiler birer doruk noktasıydı. Sizin ifadenizle fetih devam ediyor, birçok yönden...

Peki sizin ifadeniz ne bu anlamda?

Nataşa: Artıları ve eksileri olan bir süreçtir bu. Doğu Avrupalı sanatçılar daha görünür oldular, sanat piyasasında tanındılar.

Ama üretimlerinin global sanat pazarına adapte oluşları, bu adaptasyondaki statüleri konusunda çok az şey değişmiştir.
Ivet: Batı Avrupalı kanonun Afrika, Ortadoğu ya da Balkanlar'a açılması illüzyon yarattı. Bu illüzyon ve seçimlerin çoğu, son derece yüzeysel...
Ana: Bence birçok sanatçı entegre oldu. Batılı küratörler artık birçok ismi biliyor.

Büyük sergiler, -İstanbul Bienali de onlardan biri- kim için ve nasıl işlemeli? Uluslararası sahnede görünürlük tamam, ama mesela İstanbul Bienali'nin kendi lokal izleyicisini yaratması o kadar kolay olmuyor. Bir dilemma...
Nataşa: Burası için bir şeyler söylemek için çok erken. Zagreb örneğini anlatabiliriz. Bizim ismimizin de içinde yer aldığı nedir, nasıl ve kimin içindir, her türlü kültür projesinde sorulması gereken önemli sorular... Hem uluslararası hem lokal sahneyle nasıl iletişim kurulmalı? Kimler için ve nasıl bir diyalog başlatılmalı? Zagreb'de yaptığımız tüm projelerde hem lokal sosyal bir içeriği hem uluslararası perspektifleri devreye sokmayı önemsedik. Sergi yapmak çok kolay ama sergiyi, kente, kentin içinde yer aldığı bölgeye entegre etmek gerekiyor. Kentin ve bölgenin belleğini, kültürel gelişimini de Batı sanat sistemine. Bu çok zor ve yavaş oluyor.

Amacınız "İlerlemeci kültür üretim önermeleri sunan bir platform oluşturmak..." Entegrasyon sürecinde bir yandan yavaşlığı, dolayısıyla hızlılığı da vurguluyorsunuz. Modernleştirme hevesisi bir söylem. Bu, sorunlu değil mi?
Nataşa: Buna aslında entegrasyon dememeli, transformasyon demeli.
Ana: Kolektif oluşumlar, işbirlikleri, kendinden örgütlenen gruplar, çeşitli nedenlerle yaratılabilir. Yerel bağlamda özgül bir gereksinime ve duruma tepki olarak, belli bir meraktan ötürü, kendi yazılmamış tarihleri hakkında daha çok şey öğrenme arzusuyla. Belli bir muhalefet duygusuyla. Hepsi bir arada olabilir.

Bir küratörler kolektifi olarak küratörlere biçtiğiniz rol ne?
Ivet: Ben biraz önceki sorunuza dönmek istiyorum. Kimin için yapıyorsunuz? Bir büyük sergi, birçok katmandan oluşur. Farklı lokallikleri uluslararası seviyeye taşır.
Sabina: Bizimki bir servis, önce sanatçılara, sonra topluma.

Nataşa: Modernleştirme heveslisi söyleme biz de karşıyız. Aramızda "yeninin terörü" diyoruz buna. Küratörler olarak yeni bir sergi modeli, taze bir yaklaşım filan peşinde değiliz. Bu tazelik ve yeni merakını önlemek istiyoruz. Mesele kültürün tüm çokyüzlülüğünü sergileme cesaretini göstermektir. Bunun için de küratörün görevi sanatçıları seçmekten ziyade, onlara servis vermektir. Sisteme de, dayatılana da direnmekten geçer bunun yolu. Kültürel işçiler olarak.

Kültürel işçiler? Kim bunlar?
İvet: Dansçılar, new media ile uğraşanlar, kültür teorisyenleri. Farklı alanlarda çalışan ama kültürün ne olduğuna dair aynı anlayışa sahip insanlar. Kültürel üretim temsili mi yoksa transformatif mi olmalı? Çoğumuz, kültürü temsili görüyor. Politik, toplumsal sistemin bir uzantısı oysa, yani dönüştürücü.

Küratörlüğünü yaptığınız "Sosyalist Modernizm" başlıklı projenizden bahsedelim mi biraz?
Nataşa: Vojin Bakic, 1915-1992 yılları arasında yaşamış bir heykelci. Modernist, organik forma sahip heykelleriyle tanınıyor. 1960'ların sonunda soyut heykeller üretiyor. Hemen hemen tüm anıt heykelleri, 2. Dünya Savaşı sonrası antifaşist mücadele anısına dikilmiş. 1990'lara gelindiğinde, bu anıtlar antisosyalizm adına tahrip ediliyor, yok ediliyor. Biz de bir Bakic solo sergisi düzenledik.
Ana: Sosyalist modernizmin ne olduğunu tartışmaya açmayı denedik. Egemen Batı modernizmiyle nasıl bir etkileşim içinde olduğu üzerine bir daha düşünmek istedik. Sosyalist modernizm, bir anlamda Komünist Parti programındaki sosyal realizme karşı. Bakic üzerinden sosyalist modernizmin kültürel, sosyal ve siyasal tüm paradigmalarını okumak mümkün.
İvet: Yaptığımız projelerde lokal geçmiş önemli. Geçmişin algıları üzerine bugün tekrar düşünmek.

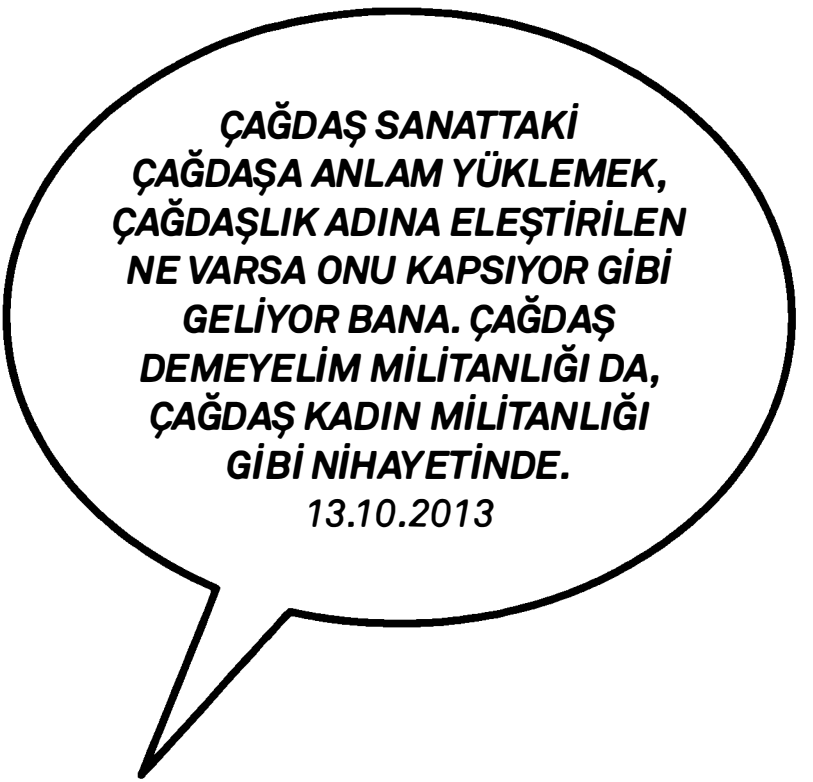
Bakic serginiz akla post-Stalin döneminde Pollock gibi resim yapan 12 Doğu Avrupalı soyut sanatçının Amerika tarafından kucaklanışını, New York MoMA'da sergi açmalarını getiriyor.
Nataşa: Sanatçının rolü ne? Nasıl bir sistemle yakınlık kurabiliyor? Onun ajandasıyla, ideolojik ajanda arasında neler var?
Sabina: Sanat tarihi sistemi şu anda bu soruları yanıtlamadı. Uluslararası alanda hangisi tanındı? Bakic sergisinde Bakic'in heykellerini galerinin içine kurduk ve izleyiciyle arasına bir

camın girmesini istedik. İzleyicinin o heykellerle fiziksel bir yakınlık kurmasını istemedik. Yanlış anlama yüzünden gerçek kültürel mirasa ulaşamıyoruz. Pencerelerden görünen Bakic heykelleri bunu anlatıyordu.

Bir gayeniz de "Kamusal alanın yaratıcı şekilde kullanılması". Bundan ne anlamalıyız?
Ana: Hırvatistan'da sanatçılarla sürekli tartışıyoruz. Kamusal alanın yok olmasına ilişkin konuşuyoruz. Metaforik olarak kamusal alandan bahsediyoruz. Gazeteler, düşünce özgürlüğü, medya... Bir sergi kamusal alan yaratabilir mi? Yaratmalı.
Sabina: Dunja Blažević, 1980'li yıllarda bir sergi için Eski Yugoslavya devlet televizyonunda gösterilmek üzere çekimler yaptı. Biz bir sergimizde bu kayıtları sergiledik. Projenin adı "TV Gallery"di. Bugün, televizyonda herhangi bir kanalda böyle yayın yapamazsınız. Elimizde kalan son kamusal alanlar, galeriler; ne kadar ironik.

WHW feminist bir kolektif midir? WACK ve Documenta 12 sergileriyle gündeme gelen 70'lerin feminist avangard pratiği gücünü yitirdi mi? 2007'de Linda Nochlin, bu pratiğin bu kez merkez dışından -Balkan, Ortadoğu, Afrika- yükseldiğini söylüyor.
Nataşa: WHW olarak feminist olmadığımız düşünülemez. Günümüzde siyasi, toplumsal sorunlar üzerine düşünen hiçbir kadın kültür işçisinin feminist olmama ihtimali yok.
Sabina: WACK sergisi Amerikan sanatçıları ağırlıklıydı. Feminist sanat, Amerikan çıkışlı bir hareket değil. Ama WACK gibi sergilerle Amerika'da doğmuş ve oradan Avrupa'ya yayılmış gibi tarihselleştiriliyor.
Nataşa: Linda Nochlin'in sözleri de bunu doğruluyor. Onların yazdığı bir feminizm bu. Documenta 12 bu anlamda önemli bir işlevi yerine getirdi. Özellikle Doğu Avrupalı kadın sanatçılara yer vererek.

Fulya Erdemci, söyleşiyi yaptığım esnada Yeni Zelanda'da, kamusal alanda sanat bienali Scape'e küratör seçilmişti. Erdemci'yle, Santralistanbul'daki Modern ve Ötesi'nin de küratörlerinden biri olarak sergiyi de konuşmuştuk.



FULYA ERDEMCİ

KÜRATÖR

Scape Bienali'nin küratörü seçildin. Yazdığın metinde öne sürdüğün bazı fikirler var. Mesela artık mikro ütopyalardan makro ütopyalara geçildiğini, kimlik politikalarından sonra kapitalizmle, süper güçle kavgalar sürecinin başladığını öngörüyorsun.
Evet, ütopyanın çöküşü, Sovyetler'in çöküşü, sistemin çöküşü... Peki ne oldu? İnsanlık projesi bitti mi? Bundan sonra nasıl devam edeceğiz, diye soruyoruz. Yok olan insanlık projesi yerine geçen kimlik politikaları, aslında, birer küçük ölçekte devrim öneriyor, iyileştirme projesi oluşturuyorlardı. Artık hedef, bütün küresel güç politikaları. Yeni bir ütopya önerilmiyor, yarın devrim olacak da denmiyor, gene de mevcut emperyalist saldırılar, süper güçler eleştiriliyor. Ve bu eleştiri önce kamusal alanda yapılıyor.

Kamusal alanda bir sanat projesi yapmayı de-design olarak açıklıyorsun. Bunu biraz açalım mı?
Vito Acconci'den bir alıntı bu. Eskiden kamusal alancılar vardı, şimdi yatırımcılar var. Müteahhit büyük şirketler var. Yeni Zelanda'da, Amerika'da da böyle. Yeni kent tasarılarına baktığımızda, kentin merkezi alışveriş merkezine ayrılıyor. Ne demektir bu? Bütün gençliğe tamamıyla tüketimi öneriyorsun. Bunu göstermek, yani var olan kent tasarımını göstermek bile aslında yolun yarısı demek.

Sanatın nesnesi bu problem olunca da çelişkili şeyler oluyor. Mesela bienalde, Grup ISOLA'nın İtalya'da yok edilen bir parkın kaderine ilişkin çalışması var. Sonuçta, park gitmiş. Ama bu süreç sanat nesnesi olmuş. Paradoksal değil mi? Bu durumun altını çiziyor ama dönüştürüyor mu?
Hayır. Sanatın o anlamda dönüştürücü gücü yok. Ancak işaret edebilir. Bugün star mimarların tek yaptığı, inşaat firmalarının, yapı sektörünün taşeronluğunu üstlenmek, yeni bir yaşantı, toplumsal bir proje filan önermek değil. Bugün çok güzel bir obje öneriyor. Bir yaşantı önermiyor. Kapitalizm "yıkalım yenisini yapalım" modelini örgütlüyor. AKM örneğindeki gibi. Yıkmak yerine, var olanı dönüştüremez miyiz? Tüketmeden mutlu olamaz mıyız? AKM'nin sistemi mi ağır? Sistemini değiştirebiliriz. Beşiktaş Resim Heykel Müzesi neden işlemiyor? Neyi eksik? Belki işletme modeli yanlış. Ufak tefek değişikliklerle, İstanbul'un en şiddetli Modern Sanat Müzesi olabilir.

Özel müze İstanbul Modern'e ise direktör dayanmıyor. Sorun işletmesinde mi? Orada da kısa tecrüben oldu...

Sanat kurumları değişti. Türkiye'deki sanat kurumlarının da bu yeni sisteme kendilerini uyarlamaları gerekiyor. Benim bildiğim müze sistemlerinde baş küratör ve diğer küratörler olur. Bir de danışma kurulu olur. Bu kurumda var, ama işlemiyor. Onlar bu kurula bir program sunarlar, o kurul da bu programı onaylar ya da onaylamaz ve eleştirir. Bence o sistemin işletilmesi lazım. Yoksa bugün David Elliott gider, yarın başkası gelir. Süreklilik ve gelişme şansı azalır, hep başlangıçta kalınır.

Gelelim Santralistanbul'a... Modern ve Ötesi sergisinin çağdaş bölümünün küratörlüğünü yaptın...
"Semra Germaner, Zeynep Rona, Orhan Koçak ve senin bir sergi yapmanızı istiyorum" diye geldi Oğuz Özerden. Benim Çağdaş bölümü üstlenmemi önerdi, diğer küratörlerin de Modern bölümü.

Sana baştan bu sorunlu gelmedi mi?
Onların Modern benim "Çağdaş"ı üstlenmem mi? Hiç gelmedi. Ben aslında Türk modernizmini çalışmadım. Alanım da değil. Ama çıplak gözle bakmanın iyi bir avantaj olacağını düşündüm. Sonuçta Batı modernizmini iyi bilirim. Nihayet, tüm sergiyi birlikte yapıyor durumu söz konusu oldu. Bütün sergiyi ve seçimleri birlikte yaptık. Serginin kurgusuna, monografilere birlikte karar verdik. Mekân yaklaşık 7 bin metrekare ama kullandığımız alan yaklaşık 3 bin metrekare. Biz bu sergiyi hazırladığımızda bina ortada yoktu.

Mimarisi çok tartışıldı...
Madde bir, sergi mekânında doğal ışık tercih edilmez. Kontrol edilebilir olmalıdır. Burada öyle bir doğal ışık var ki, bütün cephe konstrüksiyonu iç mekânda gölgesiyle birlikte eserlerin üstüne düşüyor. Öyle olunca, bütün serginin ön cephesini sağırlaştırmak zorunda kaldık. Gönül isterdi ki ön tarafı açalım. Işık problemi olmasa işler mekânla da direkt konuşabilirdi. Bu sergiyle birlikte mimarinin eksikleri de belirdi, eminim bu konuda önlemler alınacaktır.

Senin için rahat mı?
Benim içim çok rahat. Tümünde de rahat. Tarih budur demediğim için de rahat. Bu bir kurgu.

Bana göre hayli statik, ansiklopedik, çizgisel bir kurgu. Aliye Berger, zamanın çok dışında bir sanatçı ve dönemin

erkek sanatçıları tarafından da dışlanıyor. Onunla mesela Nil Yalter niye aynı katta ağırlanmasın? Neden Modern ve Ötesi birlikte kotarılmadı, birlikte teorize edilmedi?
Adnan Çoker'le Haluk Akakçe de yan yana çok tuhaf olur gibi geliyor bana. Senin önerin bundan sonraki bir serginin modeli olabilir. Bu sergide, öncelikle Türkiye'de ilk defa Modern ve Çağdaş sanatı kronolojik olarak bir araya getirmek istedik, 50 yıllık zaman dilimindeki sanatsal üretimi ortaya koymaya çalıştık. Katalog metnimde sergiyi detaylı olarak anlatıyorum. Bence bu sergiyle ciddi bir Türkiye tablosu ortaya çıktı.

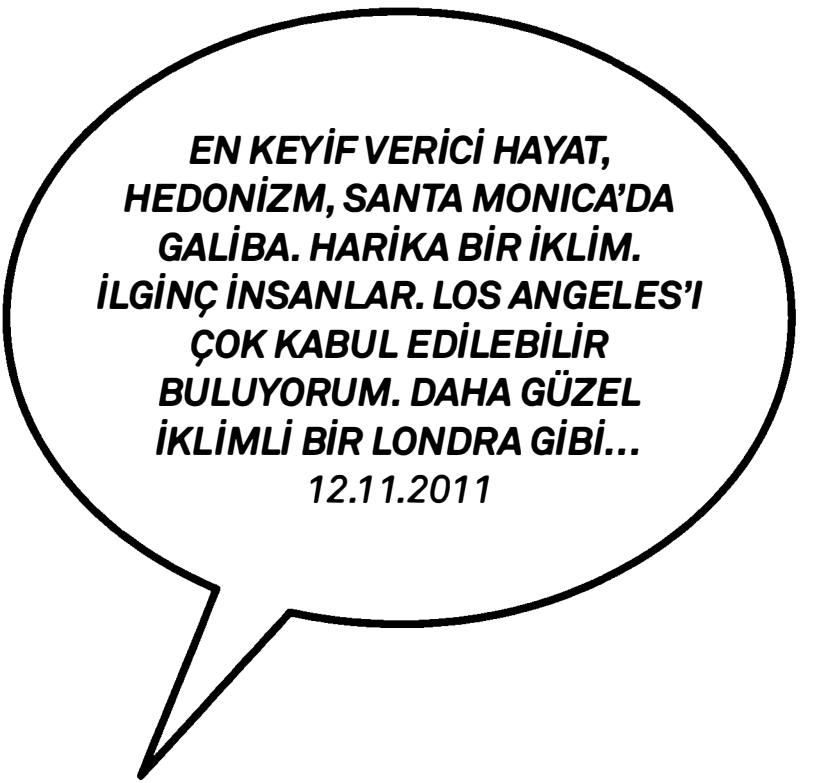
Vasıf Kortun bu tabloyu hüzünlü taşra görüntüleri olarak tanımladı.
Kortun'un söylediği, sergiden çok kendi bakış açısını ortaya koyuyor. Vasıf Kortun'un "Resmi Görüş" diye bir sitesi var. Siteye girdim, baktım. Şuna çok şaşırdım. "Resmi Görüş" ilk olarak çıkardığı derginin ismiydi. Çok da ironikti, var olan yerleşik -devlet ve galerilerin belirlediği- ortamla ironik bir zıtlık oluşturuyordu. Şimdi Vasıf öyle yazıyor ki, hakikaten resmi görüş! Hiçbir alternatifliği yok. Daha önce hiç girmemiştim sitesine, yazılarını okudum, bilimsellikten uzak, sıradan yazılarla karşılaştım. Adeta chat esprisinde, dedikoduvari yazılar. Çok da tahammülsüz, öyle ki, yazdıkları sanki resmi görüş, tek doğru gibi. Benim hep inandığım bir şey vardır: Takip edersen, hep geriden gidersin. Taşra diyerek küçümsemek, bir "merkezden" söz ettiğini ve bu merkezin doğruları olduğunu, yani Batı'yı takip ettiğini gösterir. O yüzden de aslında hep geride kalacağını...

Diğer bir eleştiri de Ahu Antmen'den geldi. Sergiyi "özel kabukta devlet koleksiyonu" diyerek eleştirdi. Resim Heykel'den alınan toplam kaç eser var sergide?
Gerçeğe tekabül eden bir saptama değil bu, önyargılar içeriyor. Sergide her eserin etiketinde hangi koleksiyonerden ödünç alındığı yazıyor, ayrıca, katalogda da koleksiyonerlerin listesi var. Resim Heykel'den alınan eser sayısı toplam 40 adet, sergideki eser sayısının onda biri bile değil. Yaklaşık 57 koleksiyondan eser ödünç alınarak gerçekleştirilmiş bir sergi bu. Türkiye'deki koleksiyoner profiline dair önemli ipuçları içeriyor, neredeyse haritasını çıkarıyor. Yani demek istediğim, Antmen'in eleştirisi yanlış veriler üzerine kurulmuş. Ciddi maddi hatalar var. Bu nedenle çok ciddiye alınacak bir eleştiri olduğunu düşünmüyorum.

Yılların bitmeyen tartışması, Çağdaş Sanat terimi zorunlu bir deyim mi? Güncel Sanat'la ya da Beral Madra'nın önerdiği gibi 'hemzaman'la yer değiştirmeli mi?
Hayır, değiştirmemeli, doğru çevirisi bu. Hem başka dillere çevrildiğinde anlaşılmayabilir. Çağdaş sözcüğü, "çağdaş kadın" gibi, çok can sıkıcı ama "Çağdaş Sanat'taki Çağdaş"ı ben tamamen "Kübizm" gibi kullanıyorum. Nasıl ki kübizm, modern bir hareketin ismidir ve aslında küplerden söz etmez, Çağdaş da öyle, modernizmin eleştirisinden sonra ortaya çıkan deneysel laboratuvar ortamına verilen isim bu. Bu kadar. Ona anlam yüklemek, çağdaşlık adına eleştirilen ne varsa onu kapsıyor gibi geliyor bana. Çağdaş demeyelim militanlığı da. çağdaş kadın militanlığı gibi nihayetinde...

Peki 10. İstanbul Bienali'ni nasıl buldun? Hou Hanru nasıl bir küratör sence?
Hou Hanru çok değer verdiğim bir küratör. Bienalin danışma kurulundaydım, benim de çok desteklediğim bir aday olmuştu; çok sevindim. Bienalin tümünü henüz görmedim ama AKM'yi çok sevdim. Antrepo mekânsal olarak çok iyi kurgulanmış. Rüya evi kuleleri ve işlerin birbiriyle ilintilendiği açık düzenleme çok başarılı, kentin karmaşık, değişken yapısı tekrar edilmiş. "Entre-polis" ya da "Dünya Fabrikası" gibi mekânlara dair tanımlamalarını da çok sevdim. İşlerin tek tek seçiminden fazla, Hou Hanru'nun bütüne dair düşüncesini etkileyici buldum.

1960'ların ünlü Archigram grubunun kurucusu, bugün Kraliyet Sanat Akademisi'nde mimarlık profesörü, Kraliyet Altın Madalyası sahibi, 2012 Londra Olimpik stadyumunun ve Graz'daki sanat merkezinin mimarı Sir Peter Cook'la söyleşinin her dakikası büyük bir zevkti.



PETER COOK

SİR
MİMAR

Küratörlüğünü yaptığınız Milli Reasürans Sanat Galerisi'nde Arkitera işbirliğiyle izleme şansı bulduğumuz sergi "Avrupa ve Asya-Pasifik'te Mimarlıkta Son Trendler" başlığını taşıyordu. Trend her zaman estetik bir derdi içinde barındırmayabiliyor. Siz de bunu belirtiyorsunuz. Mimarlıkta bu trendleri kim belirliyor dersiniz?
Herkes bir sonraki mimarlığın nasıl bir şey olacağını merak eder. Modada olduğu gibi... Bir sonraki saç rengi ne olacak? Herkes bu yıl saçlarımızı ne yapacağız diye tartışır. Mimarlık bundan daha ciddi bir şey gibi ama aynı zamanda da tüm bu merak dolu konuşmaları içerir. Bence Japonlar bu yeni trendleri belirliyor. Orada ve burada olmak istiyorlar. Son fikirlerden bağımsız, yeni bir şeyler yapmak istiyorlar. Yeni trendlere bakarken tercihim, yenilik, ve en önemlisi, çoğulluktan yana oldu. Neyin trend olduğu konusuna çoklu bir yaklaşım var bu sergide. Çoğu mimar, belli değerleri paylaşıyor; teknolojiye yaklaşımları, toplumla kurdukları bağ babında. Ama farklılar. İtiraf etmem gerekirse, ben bir siyasetçi gibi davrandım. Ve kadın mimarlar var bu sergide. Son dönemde olağanüstü akıllı kadın mimarlar var. Çok iyi işler çıkarıyorlar. Bu noktaya gelmeleri, kadın mimar olarak görünmeleri epey vakit aldı, bunu özellikle vurgulamak isterim. Koyu bir feminist değilim ama gerçek bu. Örneğin sergideki İspanyol mimar. Izaskun Chinchilla, çok özel ve orijinal bir insan. Sergi öncesinde işlerini biliyor, şahsen tanımıyordum. Sıradışı biri...

Bir bina hakkında yazabilmek için onu analiz etmenin en iyi yolu nedir?
Korkarım fiziksel olarak deneyimlemek. Siz iyi bilirsiniz, günlük, haftalık yayınlar için çalışıyorsunuz. Ben çeşitli kitaplar yazıyorum. Mevzu mimari olunca durum berbat. Oraya gidip görmeniz gerekli. Bunu başka türlü yazmanıza imkân yok. Berbat bir durum.

Şu ürkütücü geliyor bana: Kalıcılık hissiyle baş etmek. Saç renginizi değiştirebilirsiniz, on dakikanızı alır, ama bir binayı yok edemezsiniz. Kurokawa'nın binasını bugün Japonya yıkmak istiyor. Bunu tartışıyor. Artık trendy olmayan binalara ne olacak bu anlamda dersiniz?
İngiltere'de de aynı sorunlar yaşanıyor ama İngiltere yıkmıyor. Onu başka türlü kullanıyor. İster istemez ama kiliseler sergi mekânlarına, müzeler ofislere dönüşüyor, dönüşecek de... Hoşuma da gidiyor. Bu hammadde duygusunu seviyorum. Zaman ile birlikte şekilleniyor. Bence şeyleri, olduğu gibi koruma konusunda gereğinden fazla düşünüyoruz. Bu iyi değil.

Çağdaş sanatta da kentsel dönüşümü çok tartışıyoruz. Kentsel dönüşüm, büyük bienallerin konusu, sanatçıların sanat nesnesi oluyor. Onunla ilgili endişeleri yansıtıyor bu işler ve sergiler. Siz endişeli misiniz, kentin büyük ve karanlık maddi güçler tarafından tasarlanıp dönüştürülmesi konusunda?
Kesinlikle hiç endişelenmiyorum. Ben bir kırsal kesimci değilim. Her zaman kentten yana oldum. Küçük şehirde doğdum. Büyüdükçe büyük şehirde yaşamaya başladım. Londra, doğuya doğru gitti mesela, zaman içinde. Daha kozmopolit oldu. Gastronomik açıdan da zenginleşti. Londra'ya ilk yerleştiğimde kentte çoğunluk İngilizler yaşardı. Ve iyi yenmezdi. Batı Londra merkezdi. Bir liman kentiydi. Şimdi Londra artık liman kenti filan değil. Çok kozmopolit. Belki İngiliz'den fazla başkaları yaşıyor Londra'da. Benim oturduğum bölgedekilerin yüzde yetmişi İngiliz değil. Yemek kültürü radikal olarak değişti ve Doğu'ya kaydı. On dokuz yaşındaki oğlum, gençliğimde benim gitmemeye çalıştığım bölgelerde takılıyor. O zamanlar çok tehlikeliydi. Şimdi tüm gençlik oralarda. Bunun gibi şeyler... Bir şehir bunu yapabiliyorsa, bir bina da bunu yapabilir.

Bu sergiyi hazırlarken onsuz olmaz dediğiniz biri var mıydı?
Eski öğrencim CJ Lim. İşte, o da Çinli ama neredeyse Londralı olmuş, tüm dünyada işler yapan bir isim. Çok yenilikçi. Onun dışında Helen&Hard As, mesela. Onlarsız da bu sergi olmazdı. Norveç'in çok küçük bir kasabasından geliyorlar. Avrupa'nın kenarından ama yaptıkları işler çok sofistike. Yerel çevreleri önemsiyorlar, ekolojik dengeyi... İkiliden biri aslında Avusturyalı. Avusturyalı çok mimar tanıyorum. Orada binalar da yaptım; çok iyi mimarları var. Üstelik her kuşaktan. Benim kuşağımdan da, yeni kuşaklardan da.

Neden sizce Avusturya'dan iyi mimar çıkıyor?
Sapkın, sapkın... Almanya'dan çok daha iyi. Bence Avusturya'nın en büyük özelliği: Nazi partisinin hâlâ kalbi, ama aynı zamanda çok yaratıcı sanatçıları var. Vadi kültürü; bu dağların altındaki vadilerde yaşayan insanlar kesinlikle yaratıcı, paranoyak ve nevrotik..

Galiba paranoya önemli mimaride... Giderek daha önem kazanacağını, mimariyi belirleyeceğini düşünüyorum. Ne dersiniz?
Yaratıcı paranoya çok ilginç... Bu sabah konuşmamda sözünü ettim. Mimaride tiyatrosallık kavramından bahsettim. Mimaride

tiyatrosallık kavramına gerçekten inanıyorum. Bence iki zorunluluğu var bir mimarın: Biri, binayı inşa etmek, binanın işlemesi; diğeri ise binanın keyif verici olması. Hayat çok kısa. Hayatı olabildiğince ve alabildiğince kucaklamalı. Keyif vermeli. Kokteyle gelinen bir oda mesela burası, konuştuğumuz oda. Çok daha rahat olabilirdi. Akustiği, orijinalliği, formları olabilirdi. Bu kadar patetik olmayabilirdi. Burası bir kutlama odasıysa, burada kutlamayı çağrıştıran tek şey, merdivenler. Çin otelleri gibi, düğünlerin yapıldığı. Çin'de büyük merdivenler vardır, zira oradaki düğünlerde fotoğraf çektirmek önemlidir. Tiyatrosal elemanlar bulunmalı bir binada. Ben buna inanıyorum. Belirli tiyatrosal öğeler...

Kunsthaus Graz'da yaptığınız gibi mi?
Sabahki konuşmamda, ondan da bahsettim. Mavi balon örneği. Sanki havaalanında bir seyahat acentası... Dışarıya çıkıyorsunuz, bilinmeyene doğru ilerliyorsunuz, sonra karşınıza sanat çıkıyor. Hemen değil. Sıradan bir mekânı andırma fikrini çok sevdim. Mimarlık biraz da sizi heyecanlandıracak her türlü fikre açık olmaktır. Geçen gün, Ayasofya'ya gittim ve rampayı fark ettim. Duvarların içinde. Ve tırmanıyorsunuz. Hayatımda gördüğüm en iyi mimari şeydi bence... Uzun zaman önce, mimarlık birinci sınıf öğrencisiyken Ayasofya'yı çizmek zorunda kalmıştım. Kâbustu, birinci sınıftan bir öğrenci için. O çizimi yaparken nasıl korktuğumu hâlâ hatırlarım... Geçtiğimiz yıl buraya geldiğimde içeri girmemiştim. İşte orada Ayasofya demiş, fotoğrafını çekmekle yetinmiştim. Dün girdim. Bizim aksonometrik çizim, binanın nasıl aranje edildiğiyle ilgili bilgi veriyordu. Nedense o rampayla ilgili en ufak bir işareti yoktu. O yüzden, o rampa benim için büyük bir sürpriz oldu.

Mimarlık ancak büyük şehirde mi yapılır?
Size bir şey söyleyeyim mi? Birkaç zamandır bunu düşünüyorum. Mesela Fransa'dan sergiye katılan Hérault Arnod var. Onlar Grenoble'dan. Sonra o Portekizli mimar Bernardo Rodrigues. Sıradışı. Taşranın gücü bu. Evet, büyük şehirde yaşamanın belli avantajları var. Evet, kültürde anahtar rol oynuyorlar. Ticari hayat büyük şehirde ama Grenoble'dan, Budapeşte'den birileri yüksek seviyede, sofistike fikirler üretebiliyor. Biz büyük şehirde oturanlar, trendleri bizler belirliyoruz sanırız. Doğru değil. Isabelle Hérault,

Paris'te hocalık yapıyor. Çok iyi bir hoca; sonra Grenoble'a dönüyor. Paris'e kendini kapatmıyor. Paris çok politik bir yer. Paris ve New York belli bir pozisyonu ve tavrı paylaşıyorlar. Londra ve Los Angeles, onlardan farklı olarak, birbirine daha yakın. Yine bir pozisyonları var ama, bu iki şehirde de bir entelektüelle barda oturup içebilirsin. New York ya da Paris'te yapamazsın bunu. Öyle biriyle gülerken görünmek, sonun olur. Ya da New York'ta öğlen yemeğinde bir kadınla görülürsen, bu, onu beceriyorsun demektir. Doğru olmayabilir, ama tamamen öyle anlaşılır. Londra'da ise, neden olmasın derler; kimse takmaz. Los Angeles'ta da öyle.

Peki ya İstanbul? Sofistike fikirleri olan mimarları var mı?
Açıkçası sergi için çok araştırdım. İtiraf etmem gerekirse, beni heyecanlandıran hiçbir şey göremedim. Çok bakındım. Kokladım. Mimarlık dergilerine bile baktım. Zorladım ama...

Burası taşra mı?
Sanmıyorum. Öyle mi? Benim şaşırdığım şu: Birçok Amerikan firması ya da İngiliz firması Kazakistan, Özbekistan, işte o tarz ülkelerle İstanbul üzerinden çalışıyor. Bu projelerde mühendisler, işçiler hep İstanbul'dan, Türkiye'den. Çok ilginç bir pozisyonu var İstanbul'un; bağlıyor. Londra finansın merkeziyse, İstanbul'da da çok iyi servis var. Mühendisleri çok iyi. Çirkin ama iyi bir havaalanına sahip. Buradan her yere uçabilirsiniz. Herkes İngilizce konuşuyor. İstanbul kentleri birbirine bağlıyor. Ticari hayatta bunu böyle konuşuyoruz ama kültürel hayatta böyle konuşmuyoruz. Oysa ikisi hep birlikte gider.

21. yüzyılın kenti neresi peki? Shanghai? Çin gibi görünüyor, öyle değil mi?
Çin'e gittim. Daha farklı olacağını düşünmüştüm. Tanıdıktı, tuhaf bir şekilde. Tipik, büyük uluslararası bir şehir gibi.

21. yüzyıl kenti?
21. yüzyıl kenti sanki deniz kıyısında bir kent olmalı. Sanki...

Dubai?
Hayır, Dubai'ye gittim ve Dubai'yi sevmedim. Bence korkunçtu. Trajikti. En keyif verici hayat, hedonizm, Santa Monica'da galiba... Harika bir iklim. Çok ilginç insanlar. Los Angeles'ı çok kabul edilebilir buluyorum. Londra'nın daha güzel iklimlisi gibi.

İkiz Kuleler yeniden inşa edilmeli mi?
Hayır, kesinlikle hayır. Hiçbir zaman onları beğenmedim, itiraf etmeliyim...

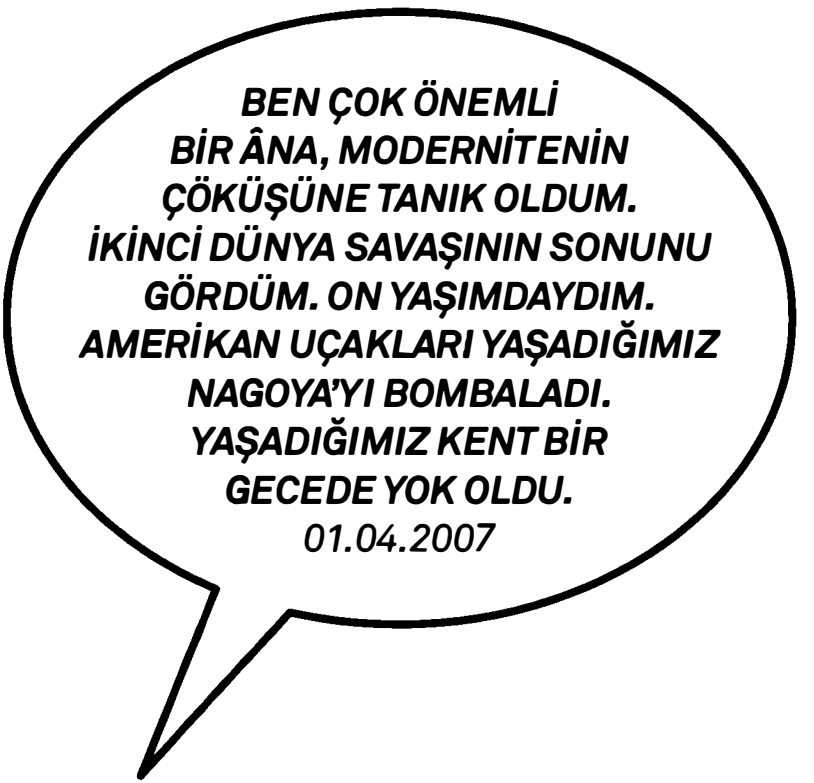
Mimarının yükseklik korkusu olduğunu yeni öğrendim...
Yamasaki'nin, evet... O halde size itiraf edeyim, bende de var o. Ve ben de kuleler tasarladım.

Binayı yapmak mı, binayı yapmayı tasarlamak mı?
Ah, evet. Mimara sorulacak güzel soru. İnşa edilmiş bina kadar bugüne dek hiç düşünmediğiniz bilgiyi size veren başka bir nesne yoktur. Onun fiziksel varlığıdır asıl önemli olan. Bir şey; sizin tasarladığınızdan daha beyaz, daha ağır, daha gölgeli, daha her ne olduysa... İşte sadece bu yüzden onu inşa etmelisiniz. Bunu görmek için o binayı inşa etmelisiniz. Elbette maketler yaparsınız, çizimler çizersiniz. Ama bütünü ancak duvara yansıyan radyatörle birlikte o gölgeyi gördüğünüzde kucaklarsınız. İşte onu görmeniz gerekir. Işıklar yanınca her şey değişir. Sönünce de...

Çağdaş sanatla ilgileniyor musunuz hâlâ?
Uzun yıllar bir ressamla evliydim. Şimdi bir mimarla evliyim. Çok ilgiliyim...(*Gülüyor*)

Sanat eserinde de tiyatrosallık arar mısınız?
Şimdi bu sorunuzla bize bir uzun gün daha gerek... Sanat imgelemi tetiklemeye kadir. Çok süratli bir şekilde. Film bile daha yavaş tetikler bunu, plastik sanata kıyasla. Bir plastik sanat yapıtı hemen sizi etkiler. İşte budur. Tam olarak yeninin şokunu kastetmiyorum. Bakar, yüzünüze yüzünüze... Plastik sanat eseri çok yoğun bir deneyim mücadelesi verdirir. Gücü ve zayıflığı budur. Film, kitap, yavaş yavaş gelişir. Bina da öyle. İçine girdikçe değişir. Müzik de öyle. Mimarlık da dahil hepsinin içinde plastik sanat, en az çizgisel tecrübeyi gerektirendir. Dolayısıyla plastik sanat eserinde tiyatrosallık aramam, gerekli değildir çünkü...

O, efsane bir kuramcı mimardı. DNA biçimli binaları, zaman ve mekânla uyumlu anti-gökdelenleriyle, Floating City ya da hücre biçiminden hareketle yaptığı Nagakin Kapsül Kulesi ve Sony Kulesi'yle tanınıyordu. Hiroshima Çağdaş Sanatlar Kent Müzesi, Kuala Lumpur Havaalanı gibi işlere de imza atan Kisho Kurokawa'yla söyleşi yaptığımızda, 72 yaşındaydı. Hâlâ Postmodernizm terimine karşıydı. Hâlâ 4. yüzyıl Çin Budizmi üzerine düşünüyor, çalışıyordu.



KISHO KUROKAWA

MİMAR

"Benim mimariye ilişkin yaklaşımım, örneğin kapı kollarından halı çizgisine, kapsayıcı bütüncül bir tasarımdır... Şehir planlamasında da bu böyledir. Yollar, parklar, büyük alanlar ilk başta tasarlanmalıdır fikri, yanlıştır. Gerçek yaratıcılık, bütünün parçasını bütün gibi düşünmekten ve algılamaktan gelir" diyorsunuz. Bir kenti kent yapan nedir?
Önce yollar, sonra havalimanı ve evler yapılır. Hayır, bu büyük bir yanlıştır. Yıllarca bu fikre uygun kentler yapıldı. Eski şehirler bu fikre göre yeniden düzenlendi. Hep, sanki bir çiçeğin önce kökü, sonra dalları, sonra çiçekleri olur gibi çizgisel bakıldı. Oysaki kent, yaşamın ta kendisini oluşturur. Yaşamın kendisidir. Ve başı sonu olmaz. Bir kuyruğu, bir başı... Kenti yapmaya, başından ya da kuyruğundan başlanmaz. Bu bir ağdır. Bu bir organizmadır. Bütünü, parçaları oluşturur. Her parçada o bütünden vardır. Örneğin İstanbul, çokmerkezli bir kent. Böyle de olmalı. Çağdaş bir toplumda, çokmerkezlidir kent.

Çağdaş toplumla ilgili düşüncelerinizden biri, ileride "hikâyesiz insanlar" için hayatın çok zorlaşacağı. Ulaşılması zor bilgiye sahip olanların da hayatının kolaylaşacağı yönünde...
Mesela İstanbul kentini ele alalım. İstanbul'a her gelen, başka bir senaryoyla geliyor. Herkesin senaryosu farklı. Kimi arkadaşından duymuştur; alışveriş meraklısıdır, o yüzden gelmiştir. Kimi Bizans tarihiyle ilgileniyordur. Kimi Osmanlı tarihiyle. Bu senaryolarıyla bir kente gelirler. Ve onların senaryosu kadar kent vardır. Onların senaryosu kadar İstanbul vardır. Bu senaryoların hepsi birbirinden farklıdır. Farklı hayatları temsil ederler. Dolayısıyla, tek bir hayat yoktur. Tek İstanbul yoktur. Ama sorun, modern hayatın en büyük sorunu şu: Kimsenin senaryosu yok.

Postmodernizme yaklaşımınız çok farklı. Venturi ya da Graves ya da Isozaki'nin temsil ettiği postmodernizme inanmıyorsunuz...
İnanmayı boş verin, ben postmodern kelimesini kullanmıyorum. Bu kelimeye inanmıyorum. Ben symbiosis'e inanıyorum. Saydığınız isimler, postmodern mimarlar olarak anılıyor. Bana göre onların metodu geçmişin mimari stillerini, özellikle Avrupalı olanlarını alıp, çağdaş mimariyle birlikte değerlendirmek. Bana göre mimari bir taktikten ötedir; benim felsefem symbiosistir. Symbiosis, bir mimari taktikler dizisi değil, entelektüel bir silahtır. Makine çağından sonra hayatın çağı başlamıştır. Symbiosis, bu çağın düşüncesidir. Modernizm, postmodernizm, endüstriyel, postendüstriyel, savaş sonrası eklenen tüm bu post'ların bir anlamı yok. Böylesi bir bölünmeye, sonrası duruma, dolayısıyla başlangıca inanmıyorum. Anlam taşımıyor benim için. Mimarlığa 1958'de başladım, tam da

modernizmin çöktüğü dönemde. Okulda eğitimi aldığımız akımdı bu, ama yok olmuştu. Yeni ne olabilir diye düşündüm. 1959'da "Makine Çağından Yaşam Çağı'na" başlıklı bir makale yayımladım. Yaşam metobolizmadır. Bizim ekolojimiz var, geri dönüşü içimizde barındırıyoruz. Symbios, biyolojide birbirinden destek alarak var olan organizmalar için kullanılır. Bu anahtar kelimeler böyle oluştu. Symbiyoz, ekoloji, geri dönüşüm ve bilgi... Öte yandan ben modern mimariyi olduğu gibi reddetmiyorum. Yaptığım binalar, oluşturduğum symbiosis kuramı, modern mimarinin olumlu açıları üzerine kuruludur. Onun zaman içinde nasıl katılaştığını, esnekliğini kaybettiğini anlatıyorum.

Modernizmin en büyük hatası ne oldu sizce?
Modern çağda, belirsiz olan, irrasyonellik diye damgalanıp reddedildi ve dualistik bir anlayışa itildik. Hep bir seçim yapmak zorunda kaldık: İç/dış, özel/kamusal, an/sonsuzluk, şeytan/tanrı gibi... Bana göre modernizm, insana ait belirsiz olanı, fen onu henüz keşfetmedi diyerek dışlamaya çalıştı. Modern çağ Aristo'dan Kant'a evrimleşti. Yeni çağ, artık ne Aristocu ne de Kantçı; makine çağı, ekonomi, verimlilik ve teknoloji anlamına geliyor. Yani para. Yaşam çağı, başka... Makineye ihtiyacımız var ama zekâ olmadan makineler olmaz. Kültür olmadan ekonomi gelişmez. Kültürel bir kimliğiniz olmazsa, diğer ülkelerle iletişim kuramazsınız. Lokallik ve globallik bir arada olmalı. Modernizm alanı, makine çağının alanıydı. Film yönetmeni Eisenstein, "film makinedir" derken bunu kastetti. Marinetti, "şiir makinedir" derken aynı şeyi söylüyordu. Evrensel bir fikirdi.

Farklı modernlikler üzerine ne düşünüyorsunuz? Japon modernliği mesela...
Modernizmin evrenselci zemininde International Style diye bir akım çıktı. Bu Japonya'da da, İstanbul'da da, Hindistan'da da, Yunanistan'da da aynıdır. Tıpkı Ford'un ürettiği T-Ford arabalar gibi. Dünyanın neresine giderseniz gidin, bunu görürsünüz. Beni farklı modernite deneyimleri ilgilendirmiyor. Benim kendime ait felsefem var. Symbiosis'i, hayatın çağını kavramaya çalışıyorum. Simbios, Darwin teorisinin önüne geçti. Darwinizm, hegemonya içerir, güçlü olan ayakta kalır, ona göre. Bencil bir yaklaşım. Symbiotik evrimde ise, yarışan organizmalar kriz anında kenetlenip güçlenirler.

Fuzzy logic; belirsizliğin belirlediği bir mantık sisteminden de söz ediyorsunuz. Siz 45 yıl önce Symbiosis'ten bahsederken şimdi herkes bu fikirleri new age başlığı altında dile getiriyor. Yoga yapıyor, ânı yaşamaya özeniyor. Siz bütün bunları 45 yıl önce nasıl öngördünüz?

Çok önemli bir ana, modernitenin çöküşüne tanık oldum. İkinci Dünya Savaşı'nın sonunu gördüm. On yaşındaydım. Amerikan uçakları yaşadığımız Nagoya'yı bombaladı. Yaşadığımız kent, bir gecede yok oldu. Geleneksel ahşap dokulu evlerden oluşan bir kentti; geriye hiçbir şey kalmadı. Kuzey Avrupa kentlerinde bombalamalardan sonra bir şeyler kalır. Babam mimardı. Harabelerin arasında ayakta duruyordu, ben de yanında. "Her şeyi kaybettik" dedi. Bu tanıklığım bir anlamda benim güvenimi kaybetmeme neden oldu. İnancım kayboldu aslında. Sarsıldım. Mimar olmaktan çok felsefeci olmak istedim. Çok eski okullar olan Tokai Gakuen Nagoya'dan mezun oldum. Okulda, Dr. Benkyo Shiio'nun öğretisinden çok etkilendim. O, Tokyo'da Shiba Zojoji'nin başıydı. 1922'de Tomo-iki diye bir Budist grup kurmuştu. Budist düşüncede yeni yönler bulan bir gruptu bu. Hâlâ da o konuda çalışıyorlar. Profesör Shiio'nin Symbiosis üzerine kitapları benim felsefemde çok etkili olmuştur. Mimarlık'ı bitirdikten sonra Kyoto Üniversitesi'nde okudum. Profesör Hajime Nakamura'nın *Doğulu İnsanların Düşünme Biçimleri* adlı kitabından da çok etkilendim. Hindistan, Tibet, Çin, Japonya ve diğer Asya ülkelerinde Budizmin farklı dönüşümlerini anlatıyordu. O kitap sayesinde Hint Budist felsefesindeki bilinç kavramını öğrendim. Symbiosis kavramıyla aralarında ilişki kurdum. Hâlâ "bilinç-sadece" kavramı üzerine çalışıyorum.

Bir sürü kitabınız var... Mimarlığın yanı sıra kendinizi biraz filozof görmüyor musunuz?

Aslında tasarım ya da mimarlık yapacağımı hiç düşünmüyordum. Gönlümden geçen, Fütürist bir İtalyan şair ya da bir Rus avangardı gibi olmaktı. Çok fazla iş üretmek durumunda kaldım, maalesef. Yanlış zamanda doğmuşum... Symbiosis'ten bahsedip 1920lerde ölseydim, herkes beni filozof olarak anacaktı. Benden bir dâhi olarak bahsedeceklerdi. Fazla uzun yaşadım. Çok üzgünüm; şimdi kimse öyle demiyor. Çok çok üzgünüm.(*Gülüyor...*)

Formalist resim üzerine ne düşünüyorsunuz?

Benim için modern resim, soyut resim demektir. Soyutlama, müzikteki gibi, resimde de soyutlamadır. Modern başladığında, mimari soyutlama da aynı şekilde, aynı ortamda, aynı kültürden beslenerek başladı. Modern mimari, soyut sanatın avangard olduğuna inanılan bir dönemde göründü. Mimarinin de soyut olanı, resim ve müzik gibi, daha takdir ediliyordu. Ne var ki, zamanla, modern mimari insanları duygusal anlamda rahat ettirmeyen yapılara büründü. Kimse Tokyo'daki Kasumigazeki Binası'nda el ele dolaşmak istemiyor. Floransa'da yürürken hissettiğimizi burada hissetmiyoruz.

Kendisini 'transarchitect' (mimarötesi) olarak tanımlayan Marcos Novak, algoritmik tekniklerle tasarladığı gerçek, sanal ve melez akıllı çevreler dolayısıyla, mimarlığın siber âlemdeki gelişiminin öncüsü kabul ediliyor. 'Transvergence', 'mimarlıkötesilik', 'modernötesilik', 'akışkan mimarlıklar', 'dolaşılabilir müzik', 'yaşanabilir sinema', 'mimari müzik', 'tersyüzlük', 'allogenesis' (başka bir türün yaratılması) gibi kabul görmüş pek çok terimin mucidi. Aynı zamanda Kaliforniya Üniversitesi Santa Barbara'da CNSI'ya (Kaliforniya Nano Sistemler Enstitüsü) bağlı Medya, Sanat ve Teknoloji Programı'nda profesör olarak görev alıyor. Tim Burton'a üç boyutlu animasyon figürler tasarlayan, Shane Acker gibi öğrenciler yetiştiren Marcos Novak ile Urban kafede oturup, bütün gece hiç susmamacasına konuşmuştuk.

ÇAĞDAŞ OLANDAN NASIL BİR GELECEK ÇIKARIRIM DİYE BAKIYORUM. BİLGİSAYARLARIN ÜRETİLDİĞİ SİLİKON VADİSİNDE BİR SÖZ VARDIR: GELECEĞİ TAHMİN ETMENİN EN İYİ YOLU, GELECEĞİ YARATMAKTIR.
28.02.2008

MARCOS NOVAK

MİMAR

"Az bulunur yaratık güzelliği" diye bir deyişiniz var. "Güzelliğin örnek bir modeli olmazsa onu daha özgürce tasarlarsınız" diyorsunuz. Bu sanki tam Kant'ın güzellik kavramının tersi bir görüş.
Aslında tersi değil. Güzelliğin geçtiği süreçlerden bahsediyorum, ben de... Güzellik, nesneldir. Anlam, özneldir. İkisi de ilişkiseldir. Temsili olan, bir modeli olan güzelliğe ya da güzel bir nesneye baktığınızda, neye göre ona güzel dersiniz? Kant'ın da sorduğu buydu. Güzel olanın eleştirisi, görünenin ardındakine inançla başlar. Beynin en yüzeydeki tarafı en derin tarafıdır oysa. Tıpkı ağacın kabuğu gibi... Beyindeki en büyük farkındalık, yüzeye yakın bölümdedir. Ben bir modele yaslanmayan güzellikten bahsediyorum. Eğer model olarak seçtiğiniz bir manken yoksa, güzellik kavramını özgürleştirmiş olursunuz.

Bu anlamda şu sıralar Mondrian üzerine tekrar düşünmemiz gerekiyormuş gibi geliyor. Kandinsky'yi de mesela. Ne kadar vizyonermişler. Bugün onların yarattığı yüzeyleri her şeyin mümkün olduğu bilgisayar ekranları gibi görmemiz mümkün değil mi?
Şüphesiz, benim soyut ressamlar, nesnesiz resim yapanlarla ciddi bir bağım var. Mondrian ve daha dışavurumcu olmasına rağmen Kandinsky de çok ilginçtir. Ama beni en çok Maleviç ve konstruktivist sanatçıların tümü etkilemiştir. Bu anlamda bence Raymond Lulle de öyle... Ama sadece modernde değil, bu tür sonsuz olasılıklar içeren güzellik algısını, 13, 14, 15 ve 16. yüzyılda da görüyoruz. Elbette bunu söylerken bir tuzak beni bekliyor, ona düşmek istemiyorum.

Nedir o tuzak?
Platonik olmak elbette. Fontana'yı bilir misiniz? Yıkıcılık değildir onun yaptığı. Resmin, tuvalin maddeselliğini de yok etmek değildir. Tuvali yırtarak ne yapmıştır? Tuvalde gösterdiğin ne olursa olsun, ona dikey bir başka gerçeklik vardır; onu dikey kesen. Ve Fontana tuvali yırtarak bu dikeylikle baş etmeye kalkışmıştır. Dolayısıyla resmi gerçeklik boyutuyla ilişkiye sokmuştur. İki boyutlu bir hayattayken bir üçüncü boyuttan haber vermek gibi. Dolayısıyla Fontana, bir derinlik durumuna işaret eder. Maleviç de öyle. Mondrian'ın resimlerine bakarsanız, nefis renkler vardır. Harika alışveriş çantası olur onlardan ama aslında yüzeyle ilgili değillerdir. Onlar derinlikle ilişkili rengin yüzeyleridir. Burada asla platonik, metafiziksel bir derinlikten söz etmiyorum. Hepsi metafiziği dışlarlar. Orada, dışarıda, ne var bilemeyiz ama, orada ne olursa olsun, o fiziğe aittir, doğanındır.

Siz kendinizi bir fütürist mi, yoksa ampirist olarak mı tanımlarsınız?
En garip yaratığı düşünün, bir gergedanı mesela... Doğa, gergedanı bir fütürist proje olarak yaratmamıştır. Doğa bir gergedanı, sizin deyişinizle, bir ampirik proje olarak yaratmıştır. Ben gelecekle, oraya hiç ulaşılmayacakmış gibi ilgilenmiyorum. Oraya giden bir yol yoksa, o zaman gelecekten de bahsedemeyiz. O zaman sadece bir fantazidir.

Bence fütüristler, tam tersine, geleceğin geldiğinden emin, ânı kutlamakla, taçlandırmakla meşguldüler.
Bana fütürist diyorsanız, ben geleceğe karşı çıkmıyorum. Gelecek, inşa edilebilir şeydir. Geleceği yaparız.

20. yüzyıl başı fütüristleri de buna inanmadı mı? İçinde yaşanılanı zamana ilişkin onlarla aynı refleksi paylaştığınızı söyleyemez misiniz?
Tabii ki söylerim. Ruhsal anlamda, onların yatırımları ile benim gelecek üzerine düşüncelerim arasında çok ortak nokta var elbette. Ben de tıpkı onlar gibi çağdaş olandan nasıl bir gelecek çıkarırım diye bakıyorum. Bilgisayarların üretildiği silikon vadisinde bir söz vardır: Geleceği tahmin etmenin en iyi yolu, geleceği yaratmaktır.

Bu bahsettiğiniz bana çok sorunlu geliyor. Dünyayı böyle algılamak, silikon vadisi sözleri üzerinden. (Josef) Koudelka sergisinden geliyorum. Bosna, Beyrut, tüm o bombalanan kentler... Sanki hep aynı geçmiş. Hiç gelecek olmamış gibi...
Bombalanmış bir kentte, geleceği onu bombalayanlar yapmıştır. Birisi onu bombalayarak ona bir gelecek vermiştir. Gelecek dediğin temiz, güvenli olmak zorunda değil. Berbat bir gelecek de yapabilirsin, sonuçta geleceği yapan sensin. Kararı veren sensin. Paul Virilio'yu iyi tanırım. Birlikte çalıştık. Geçtiğimiz günlerde Paris'te bir kafedeydik. O İngilizce anlıyor ama konuşmuyor, ben Fransızca anlıyorum ama konuşmuyorum. Gene de nefis konuşuyoruz! Bana önce "Sen beni Fransızlardan daha iyi anlıyorsun, sen bir iyimsersin" dedi. Ben de yanıtladım.
O yanıt hâlâ aklımda. Dedim ki; Lübnan'ın çöküşünü, Bosna'daki trajediyi gözlemleyebilirsin, işkence, felaket, vahşet, korku, hastalık, üzüntü dünyanın dört bir yanında, ama olumlu şeyleri de ifade edebilirsin. Her şeyin ne kadar kötü olduğuna tanık olsan da, etik olarak iyimserlik bir sorumluluktur. Çünkü birileri daha iyi bir dünyayı düşlemeli. Berbat bir gelecek yapabilirsin derken, bu gerçekten doğru. Ama harika bir geleceği

mükemmel düşlemeyi de önlememeli. Dünya ne denli kötü olursa, dünyanın daha iyi olma ihtimalini düşlemen o denli kolaylaşır. İyi ve kötü birbirine o kadar yakındır ki...

Buradan o zaman Spinoza'ya geçelim. Konferansta bahsettiğiniz oyun ve olasılık meselesi, hayatın bir geometrisi olduğu fikrini ve Spinoza'yı akla getiriyor... Kuramlarınızı oluştururken hangi filozoflardan neler ödünç aldınız?
Bu anlamda Spinoza çok önemli ve çok iyi algılamışsınız. Çünkü o da etik ve geometridir. Siz bir balonsunuz, ben bir balonum. Bu benim hücrem, o senin. Eğer ben kendi hücremin kopyasını yaparsam, sen de kendi hücrenin kopyasını yaparsan... Benim dünyam bence böyle bir şey, sen de içine girip ne bulduğuna bakabilirsin dersem. Buna bakarak bazı şeyleri, benim dahi göremediğim şeyleri görebilirsin. Çok küçük yaşta çizdiğim bir grafikten bahsetmeliyim. Bir insanın olması gereken şeyin grafiğiydi bu. İnsanın neden oluştuğunu bulursam, onu dengede tutmayı beceririm diyordum. Akıl, irade, his, duyular ve imgelemden bir daire gibi oluşuyoruz. Ve bunların tümü, başa dönersek, güzelliği oluşturur; dolayısıyla dengeyi. İmgelem bunların içinde en önemlisidir. İraden yoksa bile iradenin olduğunu düşleyebilirsin. Akıllı olduğunu da düşleyebilirsin. İmgelem çok önemli. Bu bir dairedir. Bir noktada, bilgeliğin olur. Yine ortalarda bir yerde, güzellik olur; her şey varsa, denge varsa...

Japon mimar Kisho Kurokawa'dan etkilendiniz mi peki? TransRNA kavramınız onun mimaride symbiosis kavramını hatırlatıyor. Onun da DNA formunda organik binaları var.
O eski bir adamdır. Symbiosis kavramı, metabolist akımındandır o, Japonya'dan... Ben bütün bunlarla çok ama çok erken karşılaştım. Kendi kuramımı hazırlayana kadar bir sürü bilgiyi adeta emdim. Çok uzun süre sadece bilgi içiyordum. O zaman Kurokawa kim, bilmiyordum. Ama Japon mimarisiyle genel olarak ilgileniyordum. Bir dönem, dine şans verdim. Ve hiçbir anlamı olmadı. Hiç etkilenmedim. Karşılaştırmalı din dersi aldım. Tüm dünya dinlerini öğrenerek etkilenebileceğim bir din bulurum belki diyerek... Hepsini okudum. Bir etkisi olmadı. Ancak dünyaya Zen aracılığıyla bakmak bana uydu. Mesela Japonya'ya gittim. Hiç de yabancı bir yer değildi benim için. Sanki her şey tanıdıktı. Onca güzelliğe sarmalanmış, gömülmüş bir yer, ama asla güzelliğinin bir arketipliği yok.

Teknolojinin orada bu kadar hızla gelişmiş olması tesadüf mü?
Bunun nedeni korkusuzluk. Orada Frankenstein, canavar hiç yok.

Frankenstein ya da canavar korkusu Batılı ve Hıristiyan bir şey mi?
Hıristiyanlık, Yahudilik ve İslam bence kavga ediyorlar ama aslında aynı şeyi söylüyorlar. Dünyayı monistik ve ahlaki değerler üzerinden kategorize ediyorlar. Hepsinde bir düşman fikri var. Zen'de bu yok. Ben Yunan asıllı olduğum için felsefeye yatkınım. Yunan felsefesi üzerine de çok okudum. Mesela Epikür ve Demokritos. Epikür'de, aynı Zen gibi, ataraxia kavramı vardır. Bütün amaç korkusuz bir durumda varolmaktır. Ama şöyle... Ölümden de korkmuyorsun; ancak cesaretli olduğun için değil! Umudun da yok aynı zamanda. Seni korkuların yönlendirmiyor, yönetmiyor. Bu önemli. Bu Zen'de var, Epikür'de de var.

Biz kendimize Yunanzede deyip Doğu'yu bir kez daha algılamaya çabalıyoruz. Belki de Doğu ve Batı diye bir şey yok...
Size bir hikâye anlatmalıyım, bunun üzerine... Amerika'da küreselleşmeyle birlikte tüm mimari okulların başına Japon ya da Çin, Asyalı bir yönetici getirildi. Ekonomik nedenlerle, elbette. UCLA'deki mimarlık bölümünün başına da Hitoshi Abe getirildi. Kendisiyle bir yemekteydim. İçiyor, sohbet ediyorduk. Zen ve *ataraxia*'dan bahsettim. O da bana şunu dedi: Japon mimarisinin çoğu Yunan mimarisidir. Çok şaşırdım. Bunu bir Yunan mimar dese inanmam, ama bir Japon mimar deyince kesinlikle doğru olduğunu düşündüm. Sonuçta fikirler, Mondrian ve Kandinsky konuştuk, daha da eskiye gidebiliriz dedik, suda sektirdiğimiz taşlar gibi... Sufizm ve Zen.

Starck söyleşisi son derece zor koşullarda gerçekleşmişti. Sadece yirmi dakikamız vardı. O yirmi dakikaya Starck'ın ruhunu sığdırdığımı düşünürüm. En önemlisi, kapıdan beni uğurlarken mırıldandığı müzik üzerine, müzisyenlik de yapan Starck'ın en sevdiği müzisyenin kim olduğunu öğrenebildim. Fransız aksanıyla r'sini yutarak söyleyişini hayal edin: Brian Eno!



PHILLIPPE STARCK

TASARIMCI

En son ne zaman İstanbul'a geldiniz?
Ne zaman geldiğimi ya da kaç defa geldiğimi hatırlamıyorum.

İstanbul'u seviyor musunuz?
Ben iyi enerjili insanların bulunduğu her yeri severim.

Beş çocuğunuz var. Onlardan, oyuncaklarından ilham alıyor musunuz mesela?
Ben kimseden, hiçbir şeyden ilham almam. Tanrım yoktur. Ustam yoktur. İlham aldığım kimse ya da nesneler yoktur. Zihinsel bir hastalığa sahibim. Otizme yakın bir hastalık. O yeterli, çalışmam için.

Zamanla aranız nasıldır? 21. yüzyılla nasıl bir ilişki kurdunuz?
Hayat, dört milyar yıl önce başladı. Suda. Önce bakteriydik, amiptik. Sonra sırasıyla balık, kurbağa, maymun ve şimdi süper maymun olduk. Dünya, dört milyar yılda, güneş içeriye doğru patladığında patlayacak. Bu, hikâyenin tam ortasında olduğumuz anlamına gelir. Çok eğlenceli. Filmin ya da bir kitabın ortasında olmaya benziyor. Biz bu fantastik işin, bu fantastik rüyanın, bu fantastik tarihin çok küçük bir parçasıyız. İnsan, sekiz milyar yılda, hayvan türleri içinde kendi aklını kullanarak gelişmeye çalışmış, kendi hakikatini yaratmış tek tür. Bu şu demek: Yüzyıl diye bir şey yok. Sekiz milyar yıllık bir hikâye söz konusu.

Evrenselliğe inanan biri olarak tanımlar mısınız kendinizi?
Ben evrenin ne olduğunu bilmiyorum.

O zaman şöyle sormalıyım: Çok milyar yıllık bu hikâyede uğraştığımız estetik değerler, herhangi bir bölgesellik taşımaksızın, hikâyenin geçtiği evrene mi aittir sadece? Yani ortak mıdır?
Bakın... Biz bir zincirin parçasıyız. Bu gezegende herkesin bir görevi var. İyi gelişmeyi sağlamaya, hakikati yaratmaya yönelik. İçinde yaşadığı toplumda, bu gelişmiş hayvan türünün devamlılığını iyi koşullarda sağlamak için herkesin, yapacağı şeyler var. Ve bunu yapmak için dâhi olmanıza gerek yok. Ne yapabiliyorsa onu yaparak... Bu bir seçim değil, öte yandan! Bunu bilmek önemli: Çalışmak için buradayız.

Ama bu gelişmiş hayvan türü olan insan, şu dönemde başına gelenlerin, başına geleceklerin fazlasıyla farkında değil mi?

Küresel ısınmadan tutun, ne yiyeceğine ve yememesi gerektiğine kadar... Gelişmiş insan türü fazla mı gelişti, ne dersiniz?
Her kuşak bence böyle düşünür. Bu normal. Geçmişi ve geleceği çok iyi bildiğini sanabilir. İkisini birleştirebileceğini bile düşünebilir. Oysa bu kuşağın önünde meydan okuyarak çözmesi gereken inanılmaz sayıda ekonomik, felsefi, etnik, dini, ekolojik konu var. Dediğim gibi, buraya çalışmak için geldik. Ve etrafımda çalışmayan, düşünmeyen, bu konularda ne yapması gerektiğine ilişkin bir vizyonu olmayan insanlar gördüğümde çok üzülüyorum. Yaşadığımız yerkürede o kadar çok sorun var ki... Özellikle gelecekten sorumlu insanlar, yani politikacılar, bu sorunlarla ilgili hiçbir şey yapmıyorlar. Oysa biz çok yaratıcıyız.

Sizi kesmemem gerekiyor ama biz yaratıcıyız derken, biz kimiz? Sanatçılar mı?
Bakın... Yaratıcı olan, hepimiziz. İnsanoğlu yaratıcı. Hem de inanılmaz yaratıcı. Sanatçılarla yaratıcıları karıştırmayalım. Bir sanatçı her zaman yaratıcı olmayabilir. Bu kafa karışıklığı yaratmasın sakın! İnsanlarda her türlü sorunu çözecek akıl var. Yeter ki o sorunla ilgilensinler. Maalesef, sorunlarla geç ilgileniyoruz. Gezegene verdiğimiz zarar da bundan kaynaklanıyor. Sorunun kendisinden değil, onu çözmekte geç kalışımızdan.

Bu gezegenin kurtarılamayacağına ilişkin olumsuz düşünenler, olumsuz rakamsal değerler hiç de az değil. Siz ne diyorsunuz?
Mümkün değil. Yaratıcı insanlar çözer. Çözebilir. Yeter ki soruna eğilebilsin. Bakın, eskiyle modern arasında her zaman bir savaş vardır. Bu hep böyledir. Bugün küresel ısınma denilen olguyu görmezden gelenler tehlikeli insanlar. Bu görmezden gelenlere inananlar da çok tehlikeli. Aslında insanlığa karşı suç işliyorlar. Böyle görüyorum. Onları katil olarak görüyorum. Sadece şu söyleşiyi yaparken bile gezegenimizde birileri susuzluktan, birileri zehirli su içmek zorunda kaldığından, birileri çok fazla sudan ölüyor. Sadece şu söyleşi için biz burada konuşurken... Bunu görmezden gelmek suçtur.

Trajik...
Buna hayat denir. (*Gülüyor...*) Hatta buna insan türünün sekiz milyarlık fantastik hikâyesi de denilebilir. Yeni yeni bazı şüphelerim var.

Ne gibi?
Bugüne kadar hep, insanın dünyanın sonuna kadar yaşayacağına, bir şekilde hayatta kalacağına inandım. Ama artık şüphe duyuyorum. İnsan güneşin patladığı ânı görmeyebilir. Dünyanın sonuna yetişemeyebilir.

Bir çağrı yapıldı Amerika'da, Mars'a gitmek isteyenlere... Ancak giderseniz bir daha gelmeyeceksiniz dediler. Bunu bilerek gitmeye karar vermeniz gerekiyor. Binlerce insan başvurmuş. David Bowie şarkısı gibi. Son zamanlar böyle fütüristik mi bir bakıma?
Hiç öyle düşünmüyorum. Bence fütüristik olan hiçbir şey yok. Her şey mutlak. Fütürizm söz konusu değil. Şu anda çok düşük bir yaratıcılığın olduğu bir dönemden geçiyoruz ve de...

Buraya gelirken tasarımlarınızı düşündüm. Ve şuna kadar verdim: Trajik olandan yoksun olduklarına. Öte yandan, zamanımızı çok iyi kavrıyorlar... Ne dersiniz?
Size katılmıyorum.

En azından kızmadınız...
Benim bütün işlerim, zamanına göre çok erken, -tasarımla ilgili mesela, yemekle ilgili- , genel vizyonum 30-40 yıl öncüdür. Projelerim, net 20 yıl öncü. Üründe ise 5 yıl erken gelmemiş hiçbir ürünüm yoktur. O yüzden, bugünle uyumlu olduğumu, zamanı kavradıklarını söyleyemezsiniz. Ben çok çok çok yavaş bir adamımdır. Düşündüklerim çok ileriyi gösterir. Düşünme şeklim zamanla birlikte gerçekleşmez. Zamanla birlikte düşünenler de vardır, evet. Ancak ben onlardan değilim. Onlar trendy insanlardır. Ben kesinlikle trendy biri değilim. Hiçbir trend yaratmadım. Hiçbir trendin içinde yer almadım. O yüzden 40 yıldır sahnedeyim. Eğer trendy olursanız, maksimum yaşama süreniz 2 yıldır. 40 yıl, iki seneden çok çok fazla. Trajediyle ilgili söylediklerinize de katılamıyorum. Trajik olmadıklarını düşünmüyorum. Yaptıklarımın her zaman anlamlı olmasını istiyorum, bir anlam üretmelerini. Bir film yapmak istiyorum, mimariden çok... Bazı filmlerim açıkça trajediden bahseder. Bunu söyleyebiliriz. İşlerimin parametrelerini sayacak olursak: vizyondur, yaratıcılıktır, etiktir, mizahtır, şiirdir, politikadır. Yeterince açık mı?

Açık olmayan bir şey var: Bir tasarımcı sanatçı mıdır? Ondan eksiği ya da fazlası mıdır?
Bilmiyorum.

Peki size sanatçı dersem, alınır mısınız?
Evet, alınırım, çünkü sanatçı değilim. Şöyle açıklayayım. Kartvizitiniz var mı? Varsa orada gazeteci yazıyordur. Ya da tesisatçı, ya da satıcı, ya da sanatçı. Kartvizitinde sanatçı yazan sanatçıdır. Benimse üstünde sanatçı yazan kartvizitim yok. Sanatçı, orta sınıf, burjuva sistemde yapılan bir sınıflandırmadır. Ben orta sınıftan değilim. Hiçbir sınıftan değilim. Çok fazla şey yapıyorum. En kesin şey, yaratıcıyım. Daima yaratırım. Çok farklı şeyler yaratırım. Sanatçılık ise bambaşka bir iştir. Ve bir iştir. Ben, hiçbir zaman sanatçı olmaya karar vermedim.

Tasarımda bahsettiğiniz iki yıllık trendy olma ve sonra çöpe gitme durumu bugün sanatta da yaşanıyor. Bu çok zalimce...
Kendi fikirlerinizde yeterince dinç değilseniz; bir şeyler söylersiniz, evet... Medya sever. Konuşursunuz. Dinlerler. Ama iki yıl sonra bir şeyler daha söylemeniz gerekir. Ve söyleyecek bir şeyler bulamazsanız, kaybolursunuz. Bu mantıklı bence. Sadece orijinal fikirlerle çalışan, orijinal fikirler sunan insanlar bu sahnede kalabilir. Bence bu da doğru. Adaletsizlikler çok ender yaşanıyor. Sistem çok iyi çalışıyor. Ünlü olmak çok kolay. Özellikle medyada... Andy Warhol çok haklıydı, evet, herkes ünlü olabilir, ama ünlü kalmaz.

Orta sınıf değilim, burjuva değilim, dediniz ama yaptıklarınız mesela orta sınıf bir evde bulunabiliyor... Her yerde bulunabiliyor.
Evet, her yerde. Bana kalırsa en büyük başarınız, katkınız da burada yatıyor. Yaptıklarınızın bu kadar akışkan olmasında... Yaptığım işi çok ciddiye alırım ve ciddi biriyim. Her zaman meselenin merkezine gitmeye çalışırım. O kadar merkeze giderim ki bu bana evrensel bir katman kazandırır. Yaptığım, doğal olarak evrensel olur. Evrensel olunca da, zengini de orta sınıftan olanı da ona ihtiyaç duyar. Bu benim işimin siyasetini oluşturur. Sadece zenginlere iş yapmak çok çok çok kolay. Bunu zaten biliyoruz. Daha kesin konuşayım: Bir milyonluk bir iş yapmak benim iki saatimi alır. 1 Avro'ya mal olacak ama 1 milyon tane çoğaltılacak işi yapmam ise beş yılımı alır. Sadece geliştirmesi...

Sizinle birlikte tasarım denen şey demokratikleşti.
Bu da bambaşka ve çok büyük bir katkınız, tasarım disiplinine...
Evet, ben icat ettim bu fikri; harekete geçtim ve yaptım. Tasarımda önemli olanın kaliteyi yükseltmek ama maliyeti düşürerek bunu herkese ulaştırmak olduğunu gösterdim.

Peki görev başarıyla tamamlandı mı?
Neredeyse... Yüzde seksen, yüzde doksan, oldu. Şu anda herkesin iyi bir ürüne, yüksek kültüre, yüksek kaliteye sahip bir ürüne ulaşması mümkün. Bundan 20 yıl önce bu imkânsızdı. Hiç yolu yoktu. Benim işimin parametrelerini saydık ya, bu, işte onların içinde, politik olan.

Hayatımda yaptığım, yapmayı en sevdiğim, en unutulmaz söyleşim. Sonunda Ömer Uluç, Tophaneli dökümcü yakışıklı Vasil'in şarkısını söyledi. Sabahları içip öğlen Atina uçağına binen Vasil'in şarkısını. Yüksel Arslan eliyle tempo tuttu. Vivet Kanetti, şarkının sözlerini Jacques Vallet'ye tercüme etti: "...kahveden gelir sesi oturmuş kumar oynar, ah ciğerimin köşesi ah ciğerimin köşesi... dıgıdık dıgıdık dıdıgıdıkkk... aman yolla, Allah, Beyoğlu'na yolla, yolla, yolla, ah yolla..." Şarkı, Dilber Hanım'ın, Yüksel Arslan'ın annesinin, küçükken onları yıkarken söylediği şarkıydı.

BİR KERE DE MESKALİN ALDIM. MESKALİN ALINCA YİNE GÖKTEN YERYÜZÜNE DÜŞTÜM FARE GİBİ... (Y.A.)

BEN DE MÜHENDİS RESSAMIM. BİZ AKADEMİNİN DIŞINA KONDUK. O ZAMAN ÇÜNKÜ BİR AKADEMİ VARDI, BİR DE SOKAK... (Ö.U.)

28.09.2009

YÜKSEL ARSLAN & ÖMER ULUÇ

SANATÇI & SANATÇI

Ömer Uluç: Bu da mı başımıza gelecekti? Meşhur ressamlar buluştu demek...
Yüksel Arslan: Çoktan ölmüş de olabilirdik... Selahattin bekliyor bizi, sofrayı kurmuş rakıları açmış...
Y.A: Burası Manhattan gibi olmuş. (*Manzarayı işaret ediyor...*)
Ö.U: Tabii ya...
Y.A: Bana bak, Laurel ve Hardy gibiyiz. Geceleri de Marx biraderler gibi olabiliriz. Gece üçte Marx birader, sabah Laurel ve Hardy.. Sen Chico... Ben de o dilsiz kıvırcık... Groucho muydu? Kadınların elini sıkacağına ayağını veren vardı ya... (*Kahkahalar...*) Marilyn Monroe'yle dans ederken ne der: "Nefes alsan kâfi", bunu seslendiren de Ferdi Tayfur. Adalet Cimcoz'un kardeşi...

Sizin zamanın en güzel kadını kimdi?
Y.A: Güner'di... Çerkez. Esmer, mavi gözlü...
Ö.U: Ne esmeri sarışın...
Y.A: En baba kadın, bizimle Lefter'in meyhanesinde Güner Kuban'dı. Çirkin kadın yoktur ki...
Ö.U: Güngörmüş adam diye buna denir. Ne laf ama...

Sezer Tansuğ, bir yazısında sizi "kadim ehramlar" ilan ediyor. Bir piramitten bahsediyor ve bu piramidin ehramları "Yüksel Arslan, Ömer Uluç ve Cihat Burak"tır diyor.
Y.A: Sezer, bizi tutardı.
Ö.U: Tutardı evet, düşmeyelim diye... Piramidin tepesinden...
Y.A: Bizi at sanıyordu galiba... (*Kahkahalar...*)

Lefter meyhanesinden ne günlere... Biriniz dekafein kahve, diğeriniz su içiyorsunuz oda sıcaklığında...
Y.A: Altmış sene aralıksız sigara ve içki içtim. Bir ara altı ay kadar haşhişe takıldım. Henri Michaux zamanı... Hiç uçmayayım, ben yine yerde sürüneyim dedim, döndüm içkiye... Bir kere de meskalin aldım. Meskalin alınca yine gökten yeryüzüne düştüm fare gibi...

İçki içmeyi özlemiyor musunuz?
Y.A: Yok, hiç özlemiyorum. 60 sene yeter. Bazı dostlar içkiyi bırakırlar arada mesela... Bende öyle bir şey yok. Her gün içtim. Hiç aklıma gelmedi ara vermek, o yüzden mideyi deldim. Allah'tan başka bir yer delinmedi.
Ö.U: Ödü kopar.

Ölümden korkuyor musunuz?
Y.A: Yok canım, niye korkayım? Orada beni Selahattin Hilâv bekliyor, karım bekliyor. Geçenlerde bayağı oldu, Malakoff'a antikacı dostlarıma gittim, Paris'in dışına... Tanırsın onları...
Ö.U: Evet, bir kızları vardı. Güzel bir kızdı.
Y.A: Çapkındı bu Ömer. Kadınlara bir bakardı, kadınlar erirdi. Ben de gençken çapkındım. Clark Gable bıyığı vardı bende ama pek kimseyi çarpamadım. Bu çarpardı ama buna da Sevim Burak çarpardı.

Siz ve Selahattin Hilâv... Üçünüz mü takılırdınız daha ziyade?
Y.A: Hayalet Oğuz da vardı. Böyle nasıl bir adam... Galata köprüsünden geçerken rüzgâr varsa cebine taş koy derdik, uçabilir.
Ö.U: Çok zayıf bir adam. Rüzgârsı bir adam. Her lafa girer. Her yerden çıkar. Cin gibi... En büyük özelliği hiçbir şey imzalamamış hayatında. Kimliği yok, hiç olmamış.
Y.A: Kızınca herkese bir laf takardı. Ahmet Oktay'a Limon Kafa derdi. Ferit Öngören'e Asya Güzeli... Selahattin Hilâv'a kızınca, ona da Ada Güzeli derdi.
Ö.U: Selahattin gençken Büyükada'da jön seçilmiş. Yarışmada Orhan Günşıray birinci, Selahattin Hilâv da ikinci...
Y.A: Nil meyhanesinde Ömer'le bana da kızdı bir akşam. Yukarıdan bir şişe rakı istedi. Bize fırlattı. Allah'tan şişe ikimizin arasından geçip duvara çarptı.

Bu içki sofralarında birbirinizin üretimleri hakkında konuşur muydunuz? Tartışır mıydınız?
Ö.U: Böyle üretmek müretmek gibi laflar, bunlar hep yeni laflar... O zaman böyle laflar yok. O zaman ürettim, üretiyorum, ayıp şeyler. Kimse kendisinden kolay kolay bahsedemez. Kimse öyle şeyler söylemez. Söylemediği gibi herkes hiçbir şey yapmadığını iddia eder. Düşünüyorum da, her dönemin kendine göre bir stili var. O zaman öyleydi.
Y.A: Tabii, sanat, resim mesim kimin umurunda? Şiir başka bir şeydi ama...
Ö.U: Resim mesim böyle artizanal şeyler, ayıp şeyler...
Y.A: Selahattin şeyhimiz, o, zaten çok kızar böyle şeylere. Kim bir şişe rakı yolluyor, ona bakardık. Lakerda var mı mesela...
Ö.U: Hesabı kim ödeyecek, oradan sonra nereye gidilecek? Bunlar daha önemliydi. Şaka değil yani...

Çalışmayınca ama, insan suçluluk duyabiliyor. Günün deyişiyle üretmeyince demek istiyorum. Resim yapmayınca, yazı yazmayınca...
Ö.U: Öyle suçluluk duyulmuyor. Çok zeki, ilginç adamlar var etrafta. Bu zaten mümkün değil. Cahit Irgat gibi adamlar etrafta. Münir Özkul var. Tosun Moran var. Vahit Moran'ın oğlu. Polo Kulübü diye bir yer açmış. Beyoğlu'nda bir bodrum katı. Hapishaneden çıkan, Amerika'dan gelen, buraya iner. Kemal Tahir, Güner Sümer, Nur Sabuncu, Kenterler, herkes... Bir akşam Galatasaray Lisesi'nin köşesinde hepimiz birbirimize sarıldık. Fuat Süren, karısı, Cem Kabaağaç, -o bizim 'haute' sosyete ajanımız. Sen de vardın Yüksel. Hatırlıyor musun? Rüzgârlı, yağmurlu bir hava... Nedense birbirimize sarıldık. Bir birlik yaptık. Bir çeşit bir liga yaptık.
Y.A: Ben seni tam ne zaman tanıdım? 1958 değil mi? Amerika'dan yeni dönmüştün.
Ö.U: Evet, Selahattin de Paris'ten dönmüştü. Türkiye adamı çağırır arada sırada, gelirsin. Paris'e gidersin. Sonra pat gelirsin.
Y.A: Ben sana hep söylüyordum Paris'te bir bok yok diye...
Ö.U: Ben daha gittiğim gün, ne arıyorsun burada, dedi.
Y.A: 1960'larda Paris sanat merkezi olmaktan çoktan çıkmıştı biz oraya gittiğimizde...
Ö.U: Benim orada ilk sergim 1965'te.
Y.A: Hatırlamaz mıyım? Rue Grégoire des Tours'da.

Peki bunca yıl gelmedi Arslan, sizce hata mı yaptı? Şimdi de büyük bir ilgi, ihtimamla karşılanıyor, yazık olmadı mı?
Ö.U: Hata diye bir şey söylenemez. Gerçekten söylenemez. Belki zamanında gelmeyerek hata yaptığını düşündüğüm zamanlar olmuştur ama şimdi düşünüyorum, bu sergi on sene önce olsaydı ne olacaktı? Allah'tan buna yetiştin. Biraz daha geç kalsaydın... (*Kahkahalar...*)

Yeterince hırslı değil miydi? Hırslı değil miydiniz?
Ö.U: Yüksel gibi adamların başka türlü hırsları vardır. Ne o, ne ben, biz, hiçbir zaman misyon adamı olmadık. Asıl düşüncemiz bu bizim. Misyon adamı olmamak. Ben mesela paraya sıkıştığım için Afrika'ya gittim. Keşif, ilkel kültürleri yakından tanımak için değil. Yüksel, oraya gitti çünkü burada bir bok yoktu. Çok erken üstelik 1961'de gitti.
Y.A: O dönem ne güzel de içiyorduk. Hem de Boğaz'da. Paramız vardı çünkü. Robert Kolej'den bizden resim alıyorlardı. Benim zarfım bekçiye bırakılıyordu. Zarfı alıp hemen orada içiyorduk.

Breton'dan mektup geldi. 1959'da çıkamadım. Başka bir Amerikalı koleksiyoncu Fransız bir galeriye göstermiş resimlerimi. O da Abidin (Dino) ve Mübin'i (Orhon) çağırmış, kim bu? Arslan mı sıçan mı? (*Kahkahalar...*) diye sormuş. İşte o dönem 200 dolara çıkılıyordu. Çıktım.
Ö.U: Şöyle görmen lazım. Bu gitmek bir bunalım meselesi değil. Türkiye'de hiçbir şey beklemiyor bizim gibi adamları. Akademi sergi yapacak, bizden de resim istediler. Yüksel'le birlikte götürdük. Hatırlıyor mu, bilmiyorum. Resimlerimizin karşısına geçip hahaha dediler, geri getirdik. Bir Alman Kültür Merkezi var, bir de bir tane galeri. Alman Kültür Merkezi'nden de bize dediler ki, gidin Almanca öğrenin, sizi Almanya'ya gönderelim.
Y.A: Evet. Almanca öğrenin dedilerdi... (*Gülüyor.*)
Ö.U: Gittik kursa. 1960 sonu... Orada işçiler var. Her zaman olduğu gibi teneffüste sigara içiyorlar, dertliler, bu ne dil diyorlar. Her şeyi anladık da, Köln ne demek, onu anlamadık. O gün kaçtık biz. Doğru pasaja... Anladık ki bu işi kıvıramayacağız.
Y.A: Ben Almanca kimden ders aldım bir de? Tezer Özlü. Şimdi aklıma geldi. Genç bir liseliydi o zaman. Bir iki kere gittim. Sonra boş verdim. Ama galiba bu sergimden sonra Almanya'ya gidiyorum. Bir müze bana bir yer veriyor. Hiç açmadım, açmadım, şimdi o müzeden o müzeye dolaşacağım, galerilere yanaşmayacağım. Küçük işlerle uğraşmam artık. Kataloglar iyice büyümeye başlayacak. 600 sayfa az gibime geldi. 1000 sayfa bundan sonra... (*Uzun uzun karşılıklı gülüyorlar...*)

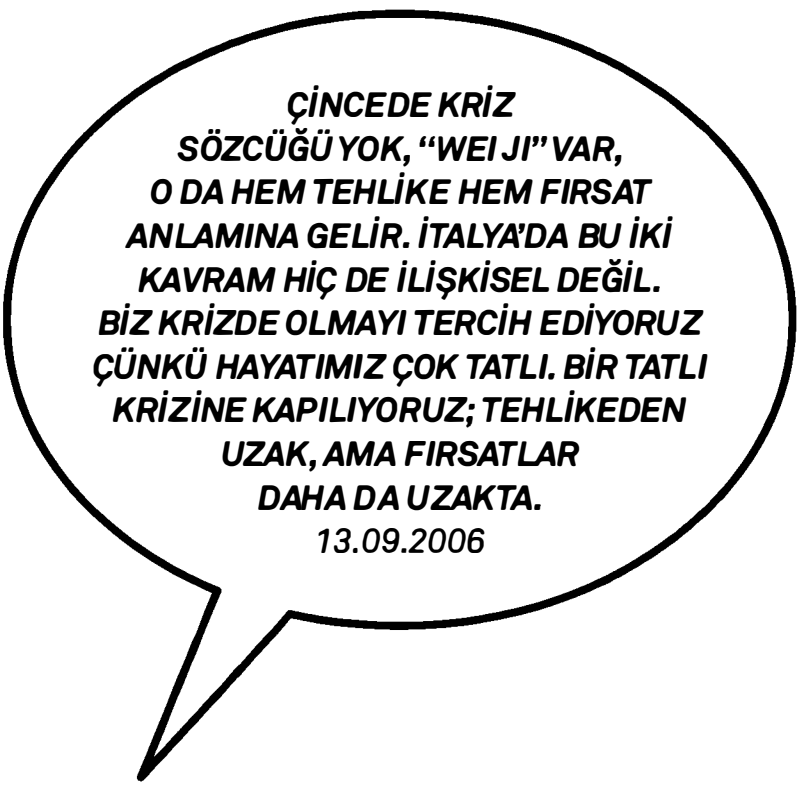
Birbirinizin resmiyle ilgili bir şeyler söylemek ister misiniz?
Y.A: Bilmiyorum kaç sene oldu. Bir gün birisi telefon etti. Ömer, senin üstüne bir yazı yazıyormuş. Telefonda, siz de bir şeyler söyler misiniz, dedi. Beş on sene oldu. Ne söyleyeyim? Oturduğunuz zaman sanat, resim meselelerini konuşur muydunuz? diye sordu. Nerede efendim? Biz oturduğumuz zaman resim sanat konuşmazdık, biraz şiirden söz ederdik o da Selahattin Hilâv olunca, dedim. Selahattin Hilâv, bana her akşam şu şiiri söylesene derdi, 'my dear' derdi Horace'ın o dörtlüğünü söyle... "Niçin başka bir güneşle ısınan toprak aramalı / Kendimizden kurtulmak için vatandan kaçmak kâfi mi" Ben bunu söyleyince Selahattin coşardı. Teşekkür ederim my dear, derdi. Haftada bir kere bu şiiri söylerdim. O yüzden hâlâ hatırlarım. Yoksa ezberlemem şiir miir.

Hiç mi Ömer Uluç resmi üzerine düşünmediniz? İmkânsız gibi geliyor bu bana...
Y.A: Ben sana bir şey söyleyeyim mi? Bazı sanatçılar birbirlerini çekemezler, birbirlerini sevmezler. Kıskanırlar. Bizde bu yoktu. Çok yakın dost olduğumuz için kardeş gibi herkes kendi köşesinde çalışırdı. Biz meyhanede karşılaştığımız zaman resim yapmıyoruz. Herkes yaptığını yapardı. Bu böyledir.

Ömer Uluç, sizin resminizin ilginç olduğunu, önemli ve özel olduğunu her zaman söyler. Cihat Burak'ı da söyler, sizi de söyler. Sizi orijinal bulur...
Y.A: Ben ressam değilim, Ömer ressam. Ne o benim yaptığım işe, ne de ben onun yaptığı işe karışır. Sanat ne? Bir yerden bir yere geliyor. Yaşlanıyoruz. Müzeler ilgileniyor. Para ediyormuş da, satılıyormuş da. Bunlar can sıkıcı ve bela işler.
Ö.U: Ben de mühendis ressamım. Biz akademinin dışına konduk. O zaman çünkü bir akademi vardı, bir de sokak. Biz sokaktan geldik. O ressam ressamlardan olmadık. Onları hep küçümsedik.

Sizin bu arture'lerinizi yapma biçiminiz, son derece titiz yalnız, ve hiç bu anlattığınız günlerdeki esrik hayatla bağdaşmıyor. Disiplin istiyorlar. Paris'e taşındıktan sonra evlenip düzenli bir hayata mı geçtiniz?
Y.A: Hep içki içtim ama gündüz içmiyordum. Hatta 1967'de geldiğim zaman Selahattin'le buluşmuştuk öğlen. Cağaloğlu'nda rakı söylemişti. Öğlen mi başlıyorsunuz diye sormuştum. Öğlen de içeriz, sonra gider çalışırız demişti. Çok şaşırmıştım.

O bugüne dek düzenlenmiş en dev Venedik bienalinin küratörüydü. Resme özel bir ilgisi vardı. Bunu saklamazdı. Çok meşguldü. Resim neydi, ne olabilir, ve ne oldu'yu konuşabilmiştik.



FRANCESCO BONAMI

KÜRATÖR

En son serginiz Sonsuz Resim, 90'lardan bugüne resme odaklanıyor, figüratiften soyuta, tuvalden duvara... Resim nedir o halde? Bir TV ekranından fazlası değil mi? Bir araç mı sadece?
Resim benim için bir düşünce, bir arketip. Bir analist gibi konuşmam gerekirse, sanatın bilinçaltıdır.

"Sonsuz Resim" ressamlarının ne gibi bir ortak paydası olduğunu düşünürsünüz?
Hiçbir şey aslında, aynı salda olmaları, resim yapıyor olmaları dışında.

"Resim tam 4 onyıldır meydan okunulan, vazgeçilmez sanal mekândır. Saldırıldı, iptali istendi, görmezden gelindi, başkalaştırıldı ama asla terk edilmedi veyahut unutulmadı" diyorsunuz.
Evet, sonsuz; bir başlangıcı ya da sonu yok anlamında. Resim, patlayan, baktığınızda sonu olmayan bir galaksi gibi.

Sizin daha önce Venedik bienali küratörlüğünüz sırasındaki Glomantizm deyişinizi de hatırlatarak bu ilişkiyle ilgili ne söylemek istersiniz?
Elbette resim hem sonsuz hem geçicidir. Glomantizm, bu sergimle fazla alakalı değil ama ressam fikri, ressam resmi, oldukça romantik ve modası geçmiş olduğu kadar küresel bir fikir, günümüzde.

Ne tür bir macerası oldu gerçekçiliğin, sizce? Gerçekçilik ve soyutlama arasındaki eski kavgaya ne oldu?
Dünyaya bakın... Gerçekçilik kökenli bir dünya -Batı dünyası- uğruna savaşanlara... Ve soyutlama kökenli İslam dünyası uğruna savaşanlara... Resim, bu ayrımın, uygarlıktaki bu çatlağın mükemmel bir sembolü.

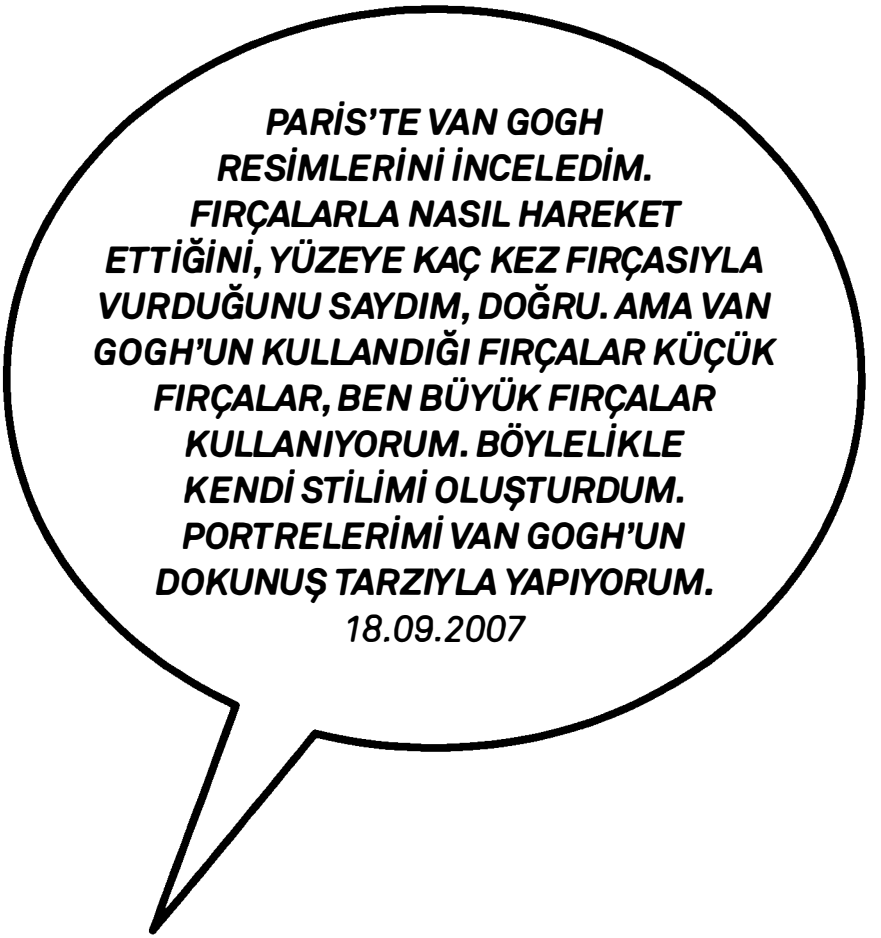
Farklı bir modernlik deneyiminden gelen biri olarak size şunu sormak isterim: Resmin modernite ve moderniteler anlamındaki önemi nedir sizce?
Modernite ve moderniteler hakkında bir şeyler duymaktan fena halde yoruldum. Tek modernite vardır ve onu başaranlar azdır. Bu, modernitenin hep olumlu bir kavram olduğu anlamına da gelmez. Batı modernitesi bir modeldir, iyi ya da kötü olması önemsizdir, bir modeldir.

Bir kez daha çağdaş sanat nedir?
Şimdiyle ilgili bir tecrübe.

Bir de, bir önceki serginizin adını, tatlı krizi'ni açıklar mısınız?
Çincede kriz sözcüğü yok. "Wei Ji" var, o da hem tehlike hem fırsat anlamına gelir. İtalya'da bu iki kavram hiç de ilişkisel değil. Biz krizde olmayı tercih ediyoruz çünkü hayatımız çok tatlı. Bir tatlı krizine kapılıyoruz. Tehlikeden uzak; ama fırsatlar daha da uzakta.

Hiç İstanbul Bienali'ne geldiniz mi?
Henüz gelmedim, umarım yakında gelirim.

Sanatla hayatı kendisi gibi buluşturmak isteyen sanatçılar için gerekli beş koşuldan bahsetmişti: Zamanını anlamalı; yetenekli, çok mütevazı, çok gururlu ve zeki olmalı... Ming, 10. İstanbul Bienali'ne katılmak için İstanbul'a gelmişti.



YAN PEI MING

RESSAM

19 yaşında Çin'i terk edip Paris'e gittiniz? Neyle karşılaştınız?
Louvre'da, Pompidou'da gördüklerim, beni şoke etti.
Çok etkilenmiştim.

Türkiye resminde 1950'li yıllara kadar ressamlar yurtdışına, özellikle Paris'e hükümet tarafından gönderildi. Bol miktarda Lüksemburg Parkı resimleri yaptılar.
Çok normal... Lüksemburg Parkı'nı ben de çok severim.

Çin Kültür Devrimi tanıklığınız var. O dönemdeki resim anlayışının Paris'teki modernlik deneyiminize ne gibi etkileri oldu, merak ediyorum.
"Çin Kültür Devrimi"nin en büyük hedefi kolektif düşünceydi. Hepimiz, herkes aynı şeyi düşünmek zorundaydık. Paris'te, bireysel düşüncenin esas olduğunu gördüm. Kolektif düşünce komünizm demekti. Bireyci düşündüğüm zaman ise modernleşiyordum. Paris'te bunu yapmayı denedim. Başta ayak uydurmak zor oldu. Bireyci düşünmeye başladıktan sonra yaratıcı olabildim. Özetle, benim bireyselleşme serüvenim modernlik deneyimimin ta kendisi...

Çin'de devrim esnasında yaşanan geleneksel kültüre ilişkin kesintiyle ilgili bugün neler düşünüyorsunuz?
Kültür Devrimi sırasında geleneğe dair her şey yakıldı, yıkıldı. Müzeler kapatıldı. Her şey yeniden üretildi. Yeni Çin bayrağı altında, Mao'nun güdümünde oldu bu. Geçiş dönemi yaşanmadı. Şimdi bu değişti. Şimdi Çin'de bir kaynaşma yaşanıyor.

Gelenekle barışma mı söz konusu?
Barışma diyemem. Başka bir sayfaya geçildi.

Ve Çin çağdaş sanatı adeta patladı. Özellikle No U-Turn sergisiyle...
Bu çok normal bir sonuçtu. Çin, 1985'e kadar, akademik düşünmek zorundaydı. Herkes devlet sanatçısı olmak zorundaydı. Bireysel düşünceye izin verilmesiyle birlikte patlama gerçekleşti. Bir ülke zenginliği ölçüsünde sanatçılara ihtiyaç duyar. Herhangi bir ülke, ekonomisi güçlüyse, büyük bir ülkeyse, büyük sanatçıları vardır.

Sizinle ilgili bir efsane var. Van Gogh resimlerine bakıp onun fırça darbelerini saymış, üslubunuzu öyle oluşturmuşsunuz. Doğru mu bu?
Doğru. Paris'te Van Gogh resimlerini inceledim. Fırçalarla

nasıl hareket ettiğini, yüzeye kaç kez fırçasıyla vurduğunu saydım, doğru. Ama Van Gogh'un kullandığı küçük fırçalar, ben büyük fırçalar kullanıyorum. Böylelikle, kendi stilimi oluşturdum. Portrelerimi Van Gogh'un dokunuş tarzıyla yapıyorum.

Hep portre yapıyorsunuz, ancak yaptıklarınıza antiportre diyorsunuz. Neden?
Portre demem, çünkü portreler ya burjuvazi için ya da yöneticiler için yapılır. Ben ne burjuvazi için yapıyorum ne de yöneticiler için. Benim yaptığım farklı bir şey. Ben sanat yapıyorum. Gücü ellerinde bulunduranlara karşı olduğum, burjuvaya karşı olduğum için, yaptıklarıma antiportre diyorum. Sadece antiportre değil, antiburjuva portresi yapıyorum.

Antiburjuva portresi yapıyorsunuz ama bir portreniz 500 bin dolara satılıyor. Bu nasıl bir antiburjuva portresi?
Burjuvanın, kendisine karşı olanı alma gücü var. Bir patron var mesela, evine Mao posteri asmak istiyor. Bu da normal. Bütün burjuvazi için geçerli. Onları şoke ediyorsunuz. İlkinde şoke ediyorsunuz, ikincisinde anlamasını sağlıyorsunuz. Üçüncüsünde daha fazla almasını sağlıyorsunuz. Empresyonizm de öyle. Önce şoke etti, sonra popüler oldu ve çok satıldı, sonra daha çok satıldı.

O zaman dönüştürücü etkisini yitirmiyor mu? Muhalif olmanın yolu nereden geçiyor?
Bakın... Ben sanatın kesinlikle işe yaramaz olduğunu, ama kesinlikle olması gerektiğini düşünüyorum. Bu doğal. Sanat bu. Pek çok yere sızabilir.

En çok Bruce Lee'lerinizi seviyorum. Türkiye'de 1980'lerden beri kahramanıdır fakir semt çocuklarının, hatta orta sınıfın.
Burjuva kesimlerin Bruce Lee hakkında zerre kadar fikirleri yoktur. Fakir ülkeler ve dünyanın tüm fakir kesimleri Bruce Lee'ye hayran. Ee, ben de halk için çalışıyorum.

Ben çok Bruce Lee filmi seyredip yaralananları duymuşumdur. Sizin başınıza böyle bir şey geldi mi?
Annem çocukken kavga etmemi yasakladı. Ben hayatımda hiç dövüşmedim.

Uslu erkek çocuk, yaramaz sanatçı mı oldunuz?
Kesinlikle, aynen öyle oldum. Çok önemli bir şey söyledin. Düşünce sahibi olunca kavga edemiyorsunuz. Şimdi İsa'nın portresini yapıyorum mesela... Bu imgeler, Katolik dünyasına ve Batı'ya rezerve bir konuydu. Günümüzde bu tür konular internet aracılığıyla araçsallaştırıldı ve içleri boşaltıldı. Bunları tekrar ele almak gerekiyor. Papa resmi de yapıyorum. Bir otoportre gibi... Papa'nın Papa olduğunu yüzünden değil, bedeninden anlayacağız, resimde...

Onunla yaptığımız söyleşi sırasında, aklına gelen bir yapıtı göstermek üzere kaç kere içeriye koştu, kaç katalogla döndü, sayamadım. Hocayla Mühürdar'daki evinde upuzun bir akşamüstü daha geçirmiştik. Mekanik oyuncak kedisinin miyavlamaları eşliğinde. Asuman'la seyahate çıktıklarında acıkmadığı için seviyordu en çok, bu kediyi. Ve elbette, vedalaşırken, küçüklüğümden beri yaptığı gibi beni imtihan edecekti. Geçersem bir şema hediye edecekti, Rönesans okulları şemasını. "Bu şemayı alın, koyun çantanıza... Sabah akşam, birer doz alın."



ADNAN ÇOKER

RESSAM

1979 İpek Duben yazmış *Milliyet Sanat*'ta, Kemalist bir resim yaptığınızı iddia etmiş. Hocam resmin Kemalisti olur mu?
Olur, olur, benim gibi olur.

Bedri Baykam da mı öyle?
Kendisine sorun, daha iyi olur. Olabilir. Kemalist demek, bakınız, bir felsefe demektir. Ben öyle bakıyorum olaya. Aslolan yüzümü görmek değildir... Medeniyet düzeyine çıkmaktır. O kadar ileri ki Mustafa Kemal...

İpek Duben aynı yazıda İstanbullu da demiş sizin için?
İstanbullu diyor çünkü Hakkârili değilim, Karadenizli değilim. Ben İstanbulluyum. Büyük sanat büyük şehirde yapılır. Hakkâri'de yapılmaz.

Aynı yazıda, Osmanlı Bizans bileşimi yaptığınız da iddia ediliyor.
İstanbul demek bunlar demek. 1453, misafirliğiniz, o kadar. Bizans ondan evvel. Böyle bir kültür var. Böyle bir kültüre ben varım. Bu kültürü baştan sayın; Roma, Bizans, Osmanlı deyin. Yanına da şunu ekleyin: Ve de Selçuklu üzerinde duruyor deyin. Benim için o da çok önemlidir. Selçuklu'yu çağdaş şeylerle oldukça uzantılı görüyorum. Onlar içinde ne kadar enteresan formlar var. Osmanlı'dan daha çağdaş bir dile sahip. Divriği Ulu Camii, Kayseri, hepsini dolaştım. Onlardan esinlenip resim yaptım. Ancak, Osmanlı'nın da ihtişamı...

İslami kültür birikimi arayışı mı sizinki?
Hayır. O, beni ilgilendirmiyor. Ayasofya'ya baktığımda onun kültürü içinde mi bakacağım? Mesela bir iki örnek vereyim size. Yıl 1958. Erken İslam mimarisi üzerine bir kitap basılıyor, Yazarı ecnebi. Penguin serisinden çıkıyor. Aradan zaman geçiyor, 1960'ların başlarında Frank Stella diye bir sanatçı, bunlardan esinleniyor. Bu hikâyeyi geriye alalım, Frank Stella'ya bana uygun bir sanatçı olarak bakıyorum. Bakarken, bir kataloğunda, şu başlığa rastlıyorum: Sincerli. Bu başlık Türkçe değil, İngilizce değil... Araştırıyoruz ki bu Zincirli'ymiş. Ben bu Zincirli'de ne olmuş ne bitmiş diye dalıyorum ve 12 daire şehre rastlıyorum. Şark Eserleri Müzesi'ne gidiyorum. Şaşkınlık içindeyim. 12 daire şehrin birinin Türkiye'de olduğunu buluyorum. Adana civarında bir yerde... Zincirli denen yer. 700 metre çapında üç kapılı bir şehir. Stella, kaynak kitabı gösteriyor kataloğunda. Early Muslim Architecture. İşte bunu görünce veryansın ettim. Siz hâlâ oturun

yerinizde dedim. Sizin konularınızı alıp başkası işlesin. Türkiye de uyusun.

Bedri Rahmi'lerden itibaren hep kendi konularımıza bakıp işlemeye çalışılmadı mı?
Bedri Rahmi yapamaz ki... Bir yere kadar yapar. O hâlâ Reis diyor, bir kilo mavi bir gram maviden daha mavi. Gauguin'den bahsediyor. Halbuki bunu söylediği vakit, 1950'lere gelindiğinde, renk alanı ressamları çıkmış. Bunun içinde Barnett Newman var.

Soyut resim yapmaya ilk ne zaman başladınız?
Akademi'de, 50'de başlamıştım. Benden başka kimse 1950'de öğrenci olarak soyut yapmıyordu Akademi'de. Ondan sonra başladılar. (Orhan Peker, Abdurrahman Öztoprak, Şadan Bezeyiş, Turan Erol...)

Sizden önceki kuşakta en iyi soyutu yapmıştır dediğiniz kim var?
Bakınız, Batı'ya giden en iyisi: Nejad Devrim. Çok iyi. Annesini mannesini sollar.

Zeki Faik İzer?
Zeki Faik o tarihte İstanbul'un batan güneşi, titreyen nağmeler ve çiçek natürmortu yapıyor. O sırada müdürlük de yaptı. Kolay kolay uğraşamaz resimle. 1953'e kadar müdürlük yaptı.

Siyah renk değil, espastır. Küçükken bana bunu da ezberletmiştiniz.
Gelecekte herkes oraya gelecek. Nasıl olduğunu göreceksiniz. Bu kara delikler ham diye yutacak. Bizi de yutacak. Bunlar müsamere. Ben ona mutlak diye bakıyorum. Mutlaktır siyah. Çünkü evrende bulunuyor ve mutlaktır. Bir kere daha söyleyeyim.

Kazimir Maleviç'i çok seversiniz. Hep referans da verirsiniz. Ama onun siyahıyla sizin siyahınız farklı. Onunkinde derinlik yok, sizde var...
Malyeviç okunur. Ben bizzat Rusların ağzından aldım. Mısır'da derinlik var mı? Bir adet eleman koyarsanız, var. Maleviç'in derinliği öyle. Benimki espas diye geçer. Gölge-ışık da var. Sanatımda şunlar var: Temel formları kullanıyor muyum ben? Aına onları bazen bağlantılar halinde, bazen tek olarak. Bu benim Maleviç'le ilgim. Bu odur. Leonardo var bende. Şu havasal perspektifin bir sonucudur. Bunu Leonardo yapıyor,

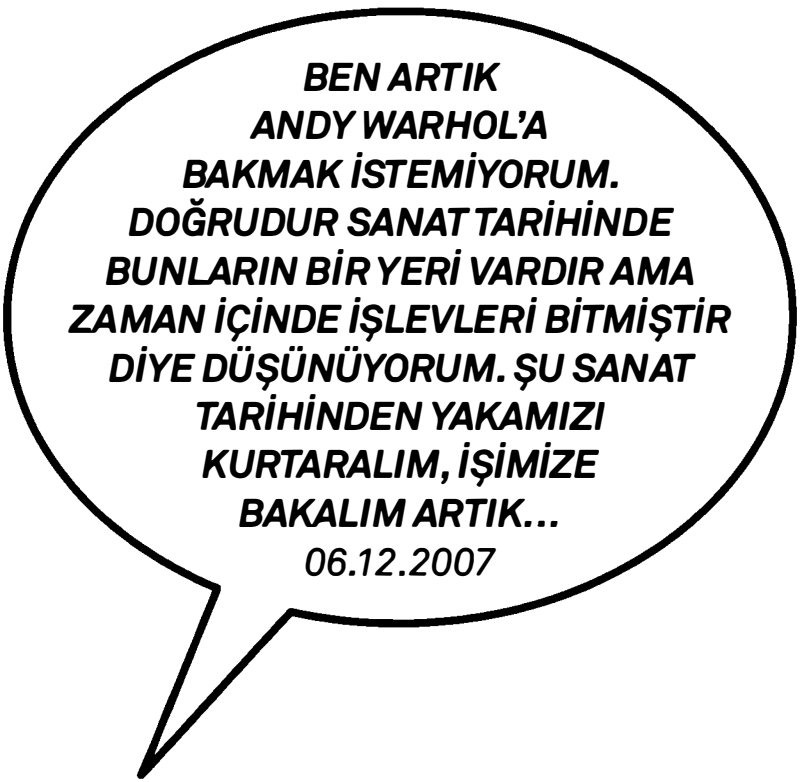
resimlerinde. Leonardesk bir tarafım var. Bu da iki. Üçüncüsü, Sinan. Ama Sinan'ın arkasında da Ayasofya'nın mimarı var. Sinan'la onun arasında 1000 yıl var yaklaşık; Sinan'ın rakibi gibidir.

Onun mimarlığı kubbe mimarlığı, size kubbe ressamı desek...
Neyin kubbesi? Hıristiyan, Müslüman, bilmem nesan, dinlemem. Benim hikâyem, yapı. Evvelki gün vardı, dün vardı, yarın olacak. Bakış açısı değiştirebiliyorum. Bunu karşıdan da görebiliyorum. Mesela bir başka resimde yandan da görebiliyorum.

Elbette bir de resmin kenarını boyamaya ilk karar verişinizi merak ederim. Mine Sanat Galerisi'ndeki sergide resmen resmi aramıştık, sonra kenarda bulmuştuk.
Ben bunu yaptığım zaman şunu düşündüm: 1985'in yazıydı. Şunu dedim: Ben şimdi başkasına bir şey beğendirmeye çalışmayacağım. Bunu satmayı düşünmüyorum. Yalnız kendi istediğimi yapacağım. Bakın, hürriyetleri seçiyorsunuz. Ne yapacaksın? Ben buraya resim yapmak istemiyorum. (*Tuvalin yüzeyini gösteriyor.*) Bu benim için evrendir. Ben aynı zamanda illüzyonist bir kişiliğim. Bu illüzyonu burada kullanmayacağım. Bu siyah kendi başına kalsın, buraya resim yapmayacağım dedim. Burası bütün resim sanatının yanılsama alanı. Bu alana bir resim yaptığınızda, derinliği gören herkes mutlu oluyor. Mutluluk alanı. Ben, yüzeye değil de, derinliğine illüzyonu koyacağım dedim.

Fontana geliyor akla elbette... Onların derinlikle bir derdi, sizin de hep dostluğunuz mu var?
Kübist tavır, reddetme üzerine. Beyannameler çıkıyor ortaya. Bu beyannamelerin birinde bir madde var: Müzeleri yakmalı. Müzeler nelerden oluşuyor? Resimlerden. Resimleri yakalım, birincisi bu. İkinci bir madde var, o da yirmi yıl nü'ye paydos. Nü'ye paydosun cevabı, hemen üç yıl sonra verilmiş. Bir adam çıkmış, Merdivenden İnen Nü'yü yapmış.

1993 yılında Diyarbakır'da öldürülen Kürt aydın Musa Anter'ın kızıyla evli olan Yorozlu, Kürt alfabesinde de yer alan w gibi bazı harflerin yasaklanması haberinden çok etkilenmiş. Malik Aksel'in araştırma kitabı, Anadolu dini resimlerinde gördüğü Arapça harfi vav'dan esinlenerek üretilmiş göz imgesinden hareketle, Batılılaşma maceramızdaki w harfinin kaderini tartışmaya açmıştı.



ŞENOL YOROZLU

RESSAM

Son sergınizi Malik Aksel'e ithaf ediyorsunuz. Ressam ve araştırmacı Malik Aksel'in sizin için önemi nedir?
Malik Aksel, iyi bir eğitimci. Her şeyden önce ressam. Almanya'da ressam Grossman'ın öğrencisi olmuş. 1960'lı yıllarda yayımlanmış iki kitabı var. O kitapları ben bir sahafta bulmuştum. Anadolu halk resimleri ve dini resimler, iki ayrı kitap. O kitaplara baktım ve bir vav harfi ilgimi çekti. Arap alfabesinde bir harf bu. Dokuza benziyor. Arap alfabesi bildiğin gibi sağdan sola okunduğu için, bu harfe iki tane nokta koyduğunda bu bir insan gözü oluyor. Osmanlı geleneği içinde, kıraathanelere, hamamlara o zamanki kamusal alan diyeceğimiz yerlere plaka olarak konulan bir imge bu. Arasında da Kuran'dan ayetler var. Bu motif benim ilgimi çekmişti o zaman. Sonra 2004 yılında, AKM'de Yavuz Tanyeli ile bir sergi yaptık, ölen oğlu için. O çocuğun, altı aylık halini biliyorum. Çok acıdır ki onu kaybettik. O sergiyi yapmadan önce Yavuz bana oğlunun, Can'ın bir şiir kitabını verdi. Şiir kitabının adı "Lale Deliliği". Kitabın arka kapağına baktım, orada da bir vav gördüm, derken bu Malik Aksel'in kitaplarını hatırladım. Hatırlayınca, tekrar onları okuma ihtiyacı hissettim. Yani bu sergi, 2004-2007 arası çıkmıştır. Benim her konum öyledir. Bir altyapısı vardır. Zaman içinde olgunlaşır. Bir imgeyi keşfettikten sonra beynimde düşünce olarak bir serüven başlar.

Serginin kataloğunda kapakta Mustafa Kemal'i Latin alfabesini tanıtırken görüyoruz...
İşte o meşhur Gülhane parkındaki fotoğrafta, f,u,i gibi w da var. Ben bu fotoğrafı büyüttüm ve w harfi de gözüktü. Atatürk bunu niye kullandı sorusu benim için önemli. Bizim normal alfabemizde yok, ama Atatürk Latin alfabesini tanıtırken insanlara bu harfi tanıtıyor.

W, yani kullanmayacağımız bir harfin bize tanıtılması bu anlamda sizin için Batılılaşma serüvenimiz adına sembol olarak mı önemli?
Hayat, bir kere yaşanan bir şeydir. Ben bir kadınla evliyim, işte bu kadın, Kürt bir aydın olduğu için öldürülmüş Musa Anter'in kızıdır. *Radikal* gazetesi bunu manşet yaptı. Savcıların Kürtçedeki Q, X ve W harflerine alerjisi dil yasağına doğru gidiyor, diye... İki ayrı dava açılan DTP'li Alınak'ın Kürtçe dilekçesi DTP'yi kapatma iddianamesinde yer alıyor. O zaman ben denklemi şöyle kuruyorum: bu harfi, w harfini, İngilizce kullanıyorsun, Show TV diyorsun da Kürt alfabesi olunca neden yasaklıyorsun?

Peki mesela dil devrimine de eleştirel bir tavrınız var mı?
Benim genel bir eleştirim var. Büyük biradere bir eleştirim var. Bizi sürekli gözetleyen... Politik olarak w'nin artık Amerika'yı temsil ettiğini söylüyorum. Arap alfabesindeki vav'ın imge olarak kullanımı Osmanlılara has bir şey. Diğer Müslüman ülkelerde bu vav'ı göremiyorsunuz. Malik Aksel, kitabında bu imge keşke bugün de devam etmiş olsaydı diyor. Bir hayıflanma var. Ben bu hayıflanmadan esinlenerek vav nereye tekabül eder bugünkü yaşantımızda, onun peşine düştüm. Beni ilgilendiren tarafı, bugün ABD'nin başkentinin w'siyle örtüşmesiydi. Çünkü o da, okuduğumuz zaman, sağdan sola aynı.

Fakat bu işlerin karşına geçip izleyici sizin kurduğunuz ilişkileri mümkün değil kuramaz. Arap alfabesindeki vav'ı bileceksin. Bunun Anadolu dini resimlerinde bir göz gibi resimlendiğini imgeleştirildiğini bileceksin. W'nun İngilizcede serbest olup Kürtçede yasaklandığını düşüneceksin. Oradan Washington'un W'sunun hepimizi izlediğine geleceksin...
O beni ilgilendirmez. Mona Lisa'ya baktığımız zaman onu okuyabiliyor muyuz? Aynı şey yani: Bu bir bilgi. Çağdaş sanat, bir bilgi işi. Benim bu konuda yapacağım bir şey yok. Ben sadece bir şeye gönderme yapıyorum. Göndermeler bunların sonucunda oluşan bir şey.

Malik Aksel'in mesela önemli bir lafı var: "Ankara'da", diyor, "Cumhuriyet'in ilk yıllarında iki akım birbirleriyle çarpışıyordu. Biri kendimize dönmek, diğeri Batı'ya yönelmekti..." Ne diyorsunuz? Hangisi baskın geldi bu süreç içerisinde, sizce?
Toplumsal anlamda kendimize dönmek bugün dini ağırlıkta. Sanat dünyasında ise bu mesele bambaşkadır. Bunu bir tek Cihat Burak yapmıştır. Erol Akyavaş denemiştir, ama Cihat Burak başarmıştır. Ama çoğu insana göre Erol Akyavaş Doğuludur, Cihat Burak Batılı. Halbuki tam tersidir. O anlamda bu konuştuğumuz çalışmalar içinde benim şu yaptıklarım üzerinden Doğulu sanatçı denilemez bana. Yani bakanda böyle bir imaj yaratmaz. Ama felsefesi Doğu'dan. Mesela Ergin İnan var. Onun kendine dönmesi, çok göstermelik. Bu sanatçılar içinde kendine yönelmeyi başarmış bir Cihat Burak'tır. Cihat Burak'ın yaşadığı zamandaki birey olarak duruşu da önemli. O anlamda belki bir ortak yönümüz var.

Sizin için serginin katalog metninde denmiş ki, maraton koşmaktadır, 100 metre koşucusu değildir. Ben maraton koştuğunuzu

da düşünmüyorum. 1980'lerden bugüne çok kesintili bir üretiminiz var.
Maratonu uzun bir koşu, yani uzun bir süreyi içeren bir üretim gibi düşünmek lazım. Bu anlamda doğru bir değerlendirme. Yani ben popülist bir sanatçı değilim.

Ama sergilerinizin konusunu mutlaka gündeme bağlıyorsunuz.
Gayet tabii. Çok iyi bir okuyucuyum. Kitap okuyorum, gazete okuyorum. Orada gördüğüm makaleler, karikatürler vs. benim ilgi alanıma giriyor. Bir Bedri Baykam gibi, bir Mehmet Güleryüz, bir Neşe Erdok gibi bir popülizmden bahsedersek, öyle popülist bir sanatçı değilim ben.

Onlarınki nasıl bir popülizm?
Şöyle söyleyeyim. Pop yani. Popla ilgili bir şey.

Popülist olmak başka, popüler olmak başka... Sizin popülist tarifiniz nasıl, merak ettim.
Kendi adıma ben gündemi takip ediyorum ama gündemi takip etmemin nedeni: Bu ülkede yaşayan bir birey olarak gözden kaçan bazı şeyler var. Onları gündeme getirmek. Bunlara bir not düşüyorum.

Mesela demin saydığınız isimler bunu yapmıyor mu?
Benim hocalarım da olmuşlardır, Akademi'de okurken. Onların benim baktığım açıdan baktıklarını hiç sanmıyorum, çünkü işler ortada. Onların yaptığı işlerle benim yaptığım işler ortada. Bu anlamda bir paralellik kurmuyorum.

Kendi işlerinizle paralellik kurmamanız onların popülist olduğunu göstermez ki...
Çok çok popülist buluyorum onları, çünkü tüketime yönelik resim yapıyorlar. Ben yüzümü eskitmek istemedim. Bu benim seçimim. Yani sokakta yürürken beni kimse tanısın istemem.

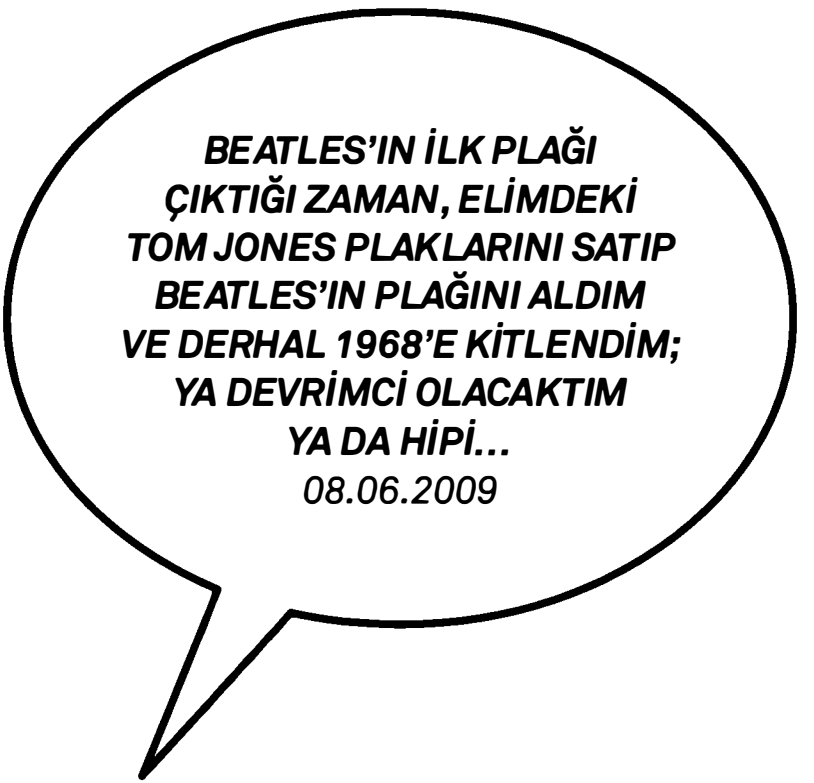
Zaten Türkiye'de hangi ressam tanınıyor ki sokakta yürürken?
Tanınan ressamlar var. Sizin kesinti dediğiniz şey, yaşam şeklimle de ilgili. Hem Türkiye'de hem İsveç'te yaşıyorum. Bence kesintiler bunlarla alakalı. Yani bir mesaj verirseniz, bunun yaşantınızla da ilgisi olması gerekir diye düşünüyorum.

Hayatınız boyunca, yaptığınız resimlerden mi para kazandınız?
Evet.

Bu kadar az üreterek de geçinmek mümkün mü?
Tabii ki. Bu konuda ben iyi bir örneğim. Annem öğretmen, babam banka müdürüydü. 80'li yıllardan beri, hatta Akademi'de 3.sınıftan itibaren, yaptığım çalışmalar satılmaya başladı. Buna da bir standart koydum. Dedim ki, ben resimlerimi pahalı satacağım. Onun için, senede ben bir ya da iki tane resim sattığım zaman bir yıl yaşayabilirim. Şimdi burada şu gördüğünüz iş, 40 bin dolar. Arkadaki 19 bin dolar, bu 26 bin dolar, diğeri de 15 bin dolar. Böyle yaşadım. Yaşantımı minimalize ederek, fazlalıkları atarak. İstanbul'dan Ege'nin bir kasabasına taşındım. Benim amacım sanat yapmak. 1970'lerde hiçbir partiye üye olmadım. Hiçbir gençlik hareketine militan olarak katılmadım. Ama düşünsel boyutta hep destek verdim. Bir şeye ait olmak beni rahatsız eder. Çünkü bir şeye bağlı olmak onu üretmektir. Yani Müslümanım diyorsanız, o zaman Müslümanlığı üretmek zorundasınız.

Contemporary İstanbul fuarı deneyiminiz nasıl geçti?
Bu fuarın adı nedir? Katalogda ne yazıyor? Contemporary İstanbul. Ama burada sergilenenlerin çoğu mesela bir yabancı galerinin standında Andy Warhol'lar sergileniyor. Bence Andy Warhol bugün artık çağdaş değil. Bu fuarda bir çelişki görüyorum. Burada bir kandırmaca var. Ben artık Andy Warhol'a bakmak istemiyorum. Doğrudur, sanat tarihinde bunların yeri vardır ama zaman içinde işlevleri bitmiştir diye düşünüyorum.
Şu sanat tarihinden yakamızı kurtaralım, işimize bakalım artık.

Yavuz Tanyeli'yle, üretiminin 25. yılının sonunda, yağlıboyayla kavgasında artık usta bir dövüşçüyken konuşmuştuk. Çok önemli bir tespitte bulunmuştu: "Okullarda eskiden Grek öğretiliyordu, şimdi Batı modernizmi... Rönesans, İspanya, Fransa, Amerika, Amerika'dan postmodern olarak dönüş, bunu izlemeye, takip etmeye, Grek'i takip ettiğimiz gibi Batı avangardını da takip etmeye mecbur muyuz?" Bu soru hâlâ sıcak yanıtlarını arıyor.



YAVUZ TANYELİ

RESSAM

Anlata anlata bazı kavramları sıkıldım, diyorsun sergi yazında. Bir sanatçı olarak bu kadar mı anlaşılmadığını düşünüyorsun?
Aslında yine şanslıyım, kısmen anlaşıldım diyebilirim. Benim farklı bir durumum var. Ben bir çeşit belgeselciyim. Hem estetik hem sosyal ve politik açıdan... Benim belgeselciliğim, 12 Eylül'le başlamıştır.

12 Eylül gibi bir darbe yaşanmasaydı, daha farklı, belki daha bireysel bir adam olurdum, diyebilir misin? 12 Eylül'le sen ve senin kuşağın yeterince hesaplaştı mı?
Az sayıda sanatçının bunu yaptığını düşünüyorum. Bir kısmı yapmaya çalıştı, sonra erken bıraktı. Daha çok Şenol Yorozlu ve benim, bununla özellikle hesaplaştığımızı düşünüyorum. Hatta bizim için, ikili olarak sergi yaptığımızda, iki direnişçi, demişlerdi. 12 Eylül sırasında tam 30 yaşındaydım. 1968 yılında ise 18. Beatles'ın ilk plağı çıktığı zaman elimdeki Tom Jones plaklarını satıp Beatles'ın plağını aldım ve derhal 1968'e kitlendim; ya devrimci olacaktım ya da hipi. Henüz lisede olduğum için hemen hipi oldum. Bir inanç ve umut meselesi vardı o işin içinde... Ve de hakikaten öyle takıldım. Komünlerde yaşadım. Benim şansım Ankara'da olmamdı. Deniz Gezmiş, ODTÜ'de Komer'in arabasını yaktığında, ben orada kalıyordum. Hem spor hem hipilik hem devrimcilik, bir şekilde harmanlandı bunlar. Üniversiteye İstanbul'a gelince, sol gruplara dahil olacaktım. 1970'ler boyunca dünya kadar arkadaşım öldü, kaç cenazeye gittik. Bireysellik meselesi Orhan Peker'in öğrencisi olduğum için kökten oldu, benim için... 12 Eylül'ün bir iyi tarafı şu: Herkesin birbirini sorguladığı bir dönemdir. Ama duman etti ortalığı tabii, parçaladı hepimizi, ruhlarımızı, bedenlerimizi...

Hâlâ direniyorum diyorsan, en çok neye direndiğini düşünüyorsun?
Mevcut büyük bir saldırı karşısında direnmek demektir, direnmek. Sözcüğe tam karşılığı kadar anlam yüklersen, direnmek mümkündür elbette... Mesela bu serginin adı Katran ve Tüy. Red Kit'de çizmişlerdir; kumarda hile yapanları ceza olarak katrana buluyorlar sonra da tüye. En büyük hakaret. Ben de bu sergimde silindir bir şapkayı katran ve tüye buladım. Silindir şapkanın ne anlam taşıdığı bellidir. Katran ve Tüy diyerek kendi kendime bir ceza veriyorum. Eskiden karşılıklı politik atışmalar olurdu. Onlar bir atış yapardı, sen bir atış. Şimdi böyle bir politik atış gelmiyor karşıdan, ekonomik atış

geliyor. Aşırı dozda iğne ve spekülasyon içeren farklı davranışlar geliyor. Seni sıkıştıran düşman kim, tam bilemiyorsun. Bu ülke hep ikiye bölünüyor. Son olarak laikler ve İslamcılar diye bölündü. Sanatçıyız, evet politik fikirlerimiz var, ama esasında resmin içinden geçirerek verebilirim ben bunları... Birçok arkadaş ne yapacağını şaşırmış durumda.

Genç arkadaşları mı kastediyorsun?
Genç arkadaşlar tamamen şaşırdılar. Bir müzisyen, Can'ın arkadaşı, dedim ki, herkes ânında yapmak istiyor, öyle sabırsız. "Abi" dedi, "bu erken boşalma gibi bir şey." Genç, evet seri ve hızlı olmak ister, ama erken boşaldığın zaman da karşı tarafı yeterince tatmin etmemiş oluyorsun. İstanbul'a geldiğimde sergilere gidiyorum, bakıyorum sanatçılar yağlıboya yapmayı bilmiyor, teknik bilmiyor.

Şart mıdır?
Şart değildir, ama bilse çok iyi olur. Resimden konuşuyorsak. Simyası, kimyası vardır yağlıboyanın, akrilik sürdüğün gibi kalır, ölüdür. Yağlıboya bambaşka bir maceradır.

1990'ların başındaki, "Değmesin Yağlıboya" sergilerini anımsıyorum. Nedir seni bu kadar yağlıboya bağımlısı kılan?
Yağlıboya bana göre canlı bir malzeme. İnsanın yaptığı etkiye tepki verir, karşılık verir, sanatçı kendini yalnız hissetmez. O da bir varlıktır, sen de bir varlıksındır. İkiniz karşılıklı atışır durursunuz. Sana kolay kolay izin vermez. Onunla uğraşman lazım. Sana bu uğraş, bu mücadele bir sürü şey öğretir. İtişirsin, dövüşürsün. Ne zaman iki taraf yorulur, resim bitti denir, ama aslında bitmemiştir. İkiniz de yorulmuşsunuzdur.

Boyanın hafızası var, yağlıboyanın büyük bir hafızası, tarihi var. Bizim modern resmimizde bunun altında epey ezilmişlik vardır. Ama bununla baş edenler de var. Senin de kendini yakın hissettiğin kimler var bunlar arasında?
Cihat Burak deriz, Orhan Peker deriz. Yağlıboyanın özel konumu nedeniyle yaptıkları işler farklıdır, kendilerine aittir. Bizim ülkenin modern resim tarihi 100 senelik. O yüzden yağlıboyanın itiş kakış meselesine girmek o kadar kolay olmamıştır sanatçı için. Cihat Burak akademik değildir. Ben de hiç akademik değilim çünkü akademi hocası olmayan bir ustam vardı: Orhan Peker. Akademide resim bölümüne girmedim. Adnan Çoker filan

bana uymuyordu. Grafik okudum, hayatımı hep resmin işaret ettiği yönde sürdürdüm. Etap otelin üst katını verseniz, para, araba verseniz, ben orada acaba çalışır mıyım? Çalışsam bile sıkılır mıyım? Sıkılırım diye düşünüyorum. On beş senedir Bodrum'da, doğada yaşıyorum. Ondan önce, İstanbul'da, Beykoz'da yaşadım. Resimde fikir önemli şeydir ama sadece fikirle resim yapılmaz. İstanbul'da on adet genç sanatçılar sergisi açılıyorsa, bu sergilerin konuları hep kentle ilgili. Kentle alakalı kavramlar üzerine... Kentsel dönüşüm, Sulukule meselesi gibi... Kent sanatçıları biçimlendiriyor, bu doğru. Ben o yüzden burada çalışmak istemedim, çünkü kentin içinde, kentin biçimlendirdiği bir kent sanatçısı olmak istemedim.

Sanat, illa bir şeyin sanatçısı olma durumu mudur?
Tabii öyle bir şey de vardır ama o tıkanır. Bugün internete gir, estetik yaz, bin adet estetik çıkıyor. Grek estetiğinin de kaç yüz senedir süregelen hükümranlığına sinir oluyorum. Postmodern sonuçla dönmesine de sinir oluyorum. Bir fark yok. Okullarda eskiden Grek öğretiliyordu, şimdi Batı modernizmi. Rönesans, İspanya, Fransa, Amerika, Amerika'dan postmodern olarak dönüş, bunu izlemeye, takip etmeye, Grek'i takip ettiğimiz gibi Batı avangardını da takip etmeye mecbur muyuz? Yakındoğulu bir sanatçı olarak bunu kabul etmek zorunda mıyız? Gençler, "Biz Batılıyız" diyorlar. Bizim kuşak nasıl akademide Grek'i tanımak zorunda kaldıysa, bugün gençler de Batı modernizmini, avangardını tanımak zorunda kalıyor. Bunu da isteyerek yapıyorlar. Sorgulasalar ya...

Kent üzerine çalışan ressamın aslında bunu ithal bir tavırla yapıyor olduğunu mu iddia ediyorsun?
Evet, bu ithal bir tavır. Diğer bir sürü ithal tavır gibi... Kent üzerine çalışmak bu ithal edilen tavırlardan sadece biri. Bizim kendimize özgü bir tercihimiz olamaz mı? Kent üzerine çalış, tamam, ama kendine özgü çalışabilir misin, bu önemli. Cihat Burak da kent üzerine çalışmış.

Peki senin hâlâ "ekspresyonist" olmanı, Batı'ya ait bir tavrı benimsemeni konuşursak.
Aslında bunu konuşmamız çok önemli...

Mesela Alman ekspresyonist Emil Nolde'nin bir resmiyle senin bir resmini yan yana koyduğumuzda seni ayırt etmek gerçekten çok güç.

Alman resmi gibi deyip geçmek, bu benzerliklerden hain tuzaklar kurmak mevcut ortamda çok yapılan bir şey ama...
Ben mesela bugün tıpkı Nolde gibi boyamayı, kendi anadili dışında başka bir dilde yazan bir yazara benzetiyorum. Benim eğitimim yağlıboya nedeniyle böyle. Teknik olarak ekspresyonist olabilirim. Ama içerik olarak Alman ekspresyonizmine benzemiyor resmim. Ben bir sürü yoldan geçtim. Göçe göçe geliyorum. Bir süre Siyahkalem mesela... Uzak bir kerterizdir, oradan geçtim. Mezopotamya'dan geçtim. Resmimde kültürel göç söz konusudur. Canımın istediği, aklımın estiği yerlerde dolaşıyorum aslında.

Şu anda realizmin yükselişine tanık oluyoruz, değil mi? Figür resim mi, soyut resim mi kavgalarından sonra 1940'ların. Taner Ceylan'ın başarısının etkisi olduğunu düşünüyorum bu yükselişte...
Bu güzel bir şey aslında... Yeter ki şematik olmasın. Yeter ki sanatçılar tarafından yaşanarak yapılmış olsun. Taner Ceylan'ı çok başarılı buluyorum ve seviyorum da... O sanatçı olmanın sabrını ve sanata nasıl vakit harcanması gerektiğini bilen bir sanatçı. Biraz aceleci olsaydı, yaptığı işler böyle olmazdı. Erken boşalmıyor mesela o. Birkaç hata buluyorum. Son boksör portresinde mesela... Öte taraftaki gözde, fotoğraftan kaynaklanan mekanik perspektif var. O resmi gerçekten bakarak yapsaydı, o hata olmazdı. Ama şunu kesinlikle söylüyorum, on sene sonra Taner'in resimleri muhteşem olacak.

Onunla son söyleşimizde çok ilginç bir şey söyledi: "O kadar büyütüyorum ki fotografik imgeyi, sonuçta ben figür resmi yapmıyorum, aslında yüzey resmi yapıyor oluyorum..." Yanılsama resmi yapmıyor aslında Taner Ceylan, gerçeklikten alıp o ân'ı gerçekliğe teslim etmiyor, resmin gerçekliğine teslim ediyor.
Doğru söylüyor. Yüzey resmi yapıyor. Ben de yüzey resmi yapıyorum. Ama davranışımız farklı. Ben kıpırtıyı, swing'i seviyorum. Onsuz olmaz. Cazdaki o ritim duygusunun en tatlı, güzel, oturmuş halidir, swing. Swing'i olmayan müzik sıkıverir insanı. Bir çalkalanma derdim var benim. Koyularla açıklar arasında... Büyük lekelerle küçük lekeler arasında... Deseni kâğıdın üzerine çizerken bile swing yapıyorum, sonuçta Doğu'yla Batı arasında bir swing oluyor bu.

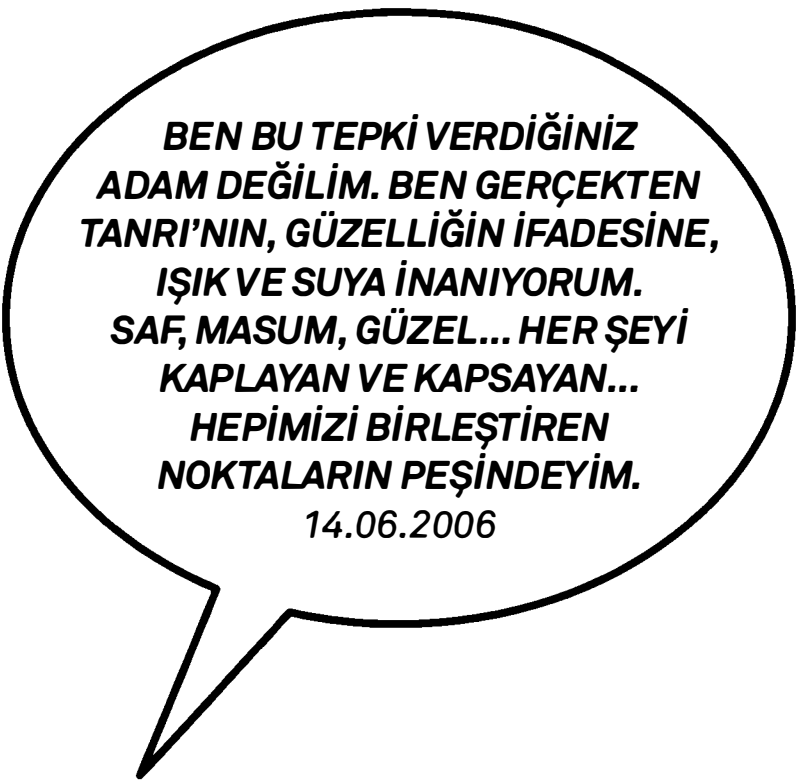
Figüre yüklediğin anlamı da konuşalım... Chuck Close'un bir sözü var, hümanizma öldü, insanın kendisi bir ideali temsil etmekten çok uzak,

dolayısıyla figür resminden söz edemeyiz, diyor. Ne diyorsun?
Kuramsal olarak bu söz doğru. Ama sadece söz. Yine Grek'e geleceğiz. O süreç içinden atılmış bir söz. Sanat tarihi bir ana arterdir. Mısır'dan, Yunanistan'dan günümüze, postmoderne gelmiştir, o arteri izlemek zorunda olan ve o arteri sorgulayarak yine o arterin içinde yer alanın ürettiği bir söz. Bu arterin içinde düşünürsen, dediği doğru, ama ben bu arterden gitmiyorum, yan yollara sapıyorum. Ömer Uluç'un viraj alma lafı budur. (Ömer'i gördüğünde, Yavuz viraj alıyormuş de, çok sevinir.) Viraj alma lafı çok önemlidir. Ömer Uluç, viraj aldığı için o güzel şeyi yapabildi...

Tamam, o zaman aldığın son viraja gelelim. Fark eden oldu mu?
Bazı galericiler söyledi. Biraz daha sükûnet, belki de yaşla ilgili bir şey olabilir. Şunu biliyorum ki artık eskiz yapmıyorum, kafadan dalıyorum. Bin bir çağrışımla. Yerde çalışıyorum. Resmin etrafında dönerek boyuyorum.

Pollock gibi?
Pollock gibi ama ben figür resmi yapıyorum. Transparan boyalar kullanıyorum, vernik kullanıyorum. Madem boyayla oynamayı seviyorum. Boya canavarı gibi, onunla oynuyorum. Her santimetresinden sorumluyum yaptığım işin. Kazara yapılmış hiçbir şey yok.

Bu söyleşi, Taner Ceylan'ın üretimindeki ilginç kaynaklara işaret eder. Mesela Mahmut Cûda tutkusuna... Fotoğraftan beklentisine... Ceylan'ın "De-Compoze" sergisi sırasında dile getirdikleriyle üretimi arasında büyük bir tutarlılık görünüyor.



TANER CEYLAN

RESSAM

Uzun zamandır mı Mahmut Cûda'yla ilgileniyorsun, yoksa yeni yeni mi keşfettin?
Yok... Mahmut Cûda'yı ben Akademi birinci sınıfta keşfettim. Ve ilk hocama söyledim. Hayattaydı o sıralar. Çok ilgimi çekmişti. Hocam beni geçiştirmişti.

Akademizmin modernizm tarifine uymuyor çünkü Cûda'nın duruşu... Cûda, o anlamda ilerlemeyi reddediyor, bilakis "Süleyman Seyyit gibi" resim yapmayı dert ediyor...
Hiperrealist etkiyi özel bir teknikle veriyor. Bütün resimlerinde müthiş bir atmosfer var. Çiçeklerinde buğu var. Tuhaf bir buğu bu. Üzerine cila mı sürmüş diye bakıyorum, yok. Çözmeye çalışıyorum. Gidiyorum bakıyorum resimlerine, kitaplara bakıyorum...

Bir de tabii bu sergide, Mahmut Cûda'nın yanı sıra Gerhard Richter'le bir hesaplaşman, daha doğrusu bir buluşman mı oldu?
Adamın yelpazesinin genişliği çok önemli. En soyut halden en gerçekçi hale çekinmeden geçişi... Bu bir sanatçı için, bir ressam için, çok zor bir durum. Bir ressamın kendisini ikna etmesi zor. Gerçekçi bir resim yapıyorsun, tamam, onun yanında hadi soyut bir şey yapayım, ne kadar samimiyetle yapıyorsun, bırak karşındakini ikna etmeyi, asıl mesele bu... Öyle bir yelpazeyle kendini dünyaya kanıtlamak, işte onu başarmış, önemli bir adam.

Ama onun bu tavrında, samimiyetle bir resim yapmaktan çok resmin ne olduğuna, nereden geldiğine, yani resmin retoriğine ilişkin sorgulamalar bulunmuyor mu?
Bu bana şöyle geliyor biraz... Elimde bir güç var. İstediğim her şeyi görünür kılabilirim. Bu çok kontrolsüz bir duruma da gidebilir. Bunu ne kadar kontrolsüz bir noktaya götürebilirsin. Mesele özetle bu... Hakikaten her şeyi görünebilir yapabilirim, yüzey üzerinde. Bu noktada neyi, ne kadar göstereceğim durumunda, sergimin tümünü ya da resimlerimin tümünü bir romana, bir hikâyeye çeviriyorum. A'dan Z'ye kadar tüm sergi, bir kurgu halini alıyor. Bir nokta şunu dengeliyor, bir nokta bunu dengeliyor filan... Patavatsız da işe girişebilirsin ama...

Gerçekçi resim yapan ya da yapmayan sergilere gidiyoruz, ne bir kurgu var, ne bir bağlantı var. Oradan oraya oradan oraya... Çok ciddi bir şey...
Hayatımda resim yüzde elli ise, yüzde elli de mistik törenlerim,

ibadetlerim, inancım. Tanrı, diyelim Tanrı'yla birlikteyken, tüm insanlıkla olan ortak kavramlar üzerine gidiyorsun. Hissettiğim duygular ortaya çıkıyor. Güzellik, aşk. Nefretinle savaşıyorsun. Ortak durumlar ortaya çıkıyor. Bunları da tuvale aktarmaya çok dikkat ediyorum. Yaptığım çiçek resmi. Bütün izleyicilerin kontak kurabileceği bir dil aslında bu çiçek. Sıradan izleyici için, o çiçek resmi bir güzellik noktası. Güzel bir şeyler hissedecek.

Diğer sert resimlerle arasında bir tampon resim, o resim...
Öyle ortak noktalar da oluşturmaya çalışıyorum. Resimlerim birçok kişiye çok sert geldi. Amacım o olmadığı halde. Kendi yaşamım çok yumuşak, naif ve güzel ama bu güzelliği, naifliği gösterdiğim durumda, bir bakıyorum, insanlara bir savaş alanı olarak geliyor. Resimlerim duvara asılıyken oturup seyrettim açılışta. 20 metre arkadan... Orada mesela çok ünlü gazeteciler, köşe yazarları, resimlerimi, geçin geçin, sapık sapık, diye atladılar. O kadar hayal kırıklığına uğradım ki... O kadar saf ve masum yapılmış resimler olmalarına rağmen insanlar üzerinde o etkiyi yaratmıyorlar. Hayır, ben bu değilim. Ben bu tepki verdiğiniz adam değilim! Ben gerçekten Tanrı'nın, güzelliğin ifadesine, ışığa ve suya inanıyorum. Saf, masum güzel... Her şeyi kaplayan ve kapsayan... Hepimizi birleştiren noktaların peşindeyim.
Bir önceki sergimde de güzellik çok önemliydi. Güzel vücutlar, güzel mekânlar... Şimdi ise, tüm resimlerimi ışık ve su kavramları içinde eritmeye çalıştım.

De-compoze niye dedin, o zaman? Sanki hikâyeci tarafınla da ironi yapıyor mu başlık?
Mesela bir önceki sergide en yakın dostlarımdan, ressam arkadaşlardan gelen eleştiri, özel hayatını insan bu kadar deşifre eder mi, olmuştu. Bir önceki sergimde, birçok şey kurguydu. Dergi estetiğini ele almıştım. Billboardlardaki estetiği kendi hayatıma göre sorgulamak, anlamak, bunlar gerçek hayatta nasıldır meselesine odaklamıştım.

Kurgu üzerinden mi empati kurdun?
Aynen öyle. Oradaki eleştiri de bana fatura edildi. Bu sefer de tam tersi, deşifre neymiş, görün gibi... O anlamda kendimi parçaladım. Bütün hayatımı didik didik edip, günce gibi, hayatımda ne varsa resme aktardım. O yüzden de-compoze, bir önceki kompozisyonu de-compoze, kendi hayatımı de-compoze...

Ama yine o dergi estetiği, hatta billboard estetiği bu resimlerde de var. Güzel vücutlar, harika karınlar, harika bir deniz, kirlenmemiş beyaz çoraplar... Bir idealleştirme yüzgecinden geçmiş bu resimler yine... Öyle değil mi?
Güzelleştirme diyelim... İnan bana, gördüğün hepsi gerçek; öyle bir durum var.

Bu güzelleştirme operasyonunda önce fotoğraf kullanıyorsun. Önce bu kişilerin ya da durumların fotoğraflarını çekiyorsun, ardından bu fotoğraflara bakarak resim yapıyorsun. İki araçtan da beklentin nedir? Fotoğraftan beklentin nedir?
Fotoğraftan beklentim çok teknik bir mesele... Bir kişiye bugün artık 4 saat boyunca modellik ettirebilir misin, diye... Ayrıca kişinin bir gün değil, bir hafta boyunca modellik etmesi gerekiyor. Nasıl rica edeyim ki? Artık öyle eski günlerde yaşamıyoruz. Koşullar çok değişti. O anlamda, fotoğraf ânı dondurmam için bir araç. Yani pekâlâ o terasa çıkıp her gün orada resmimi yaparım. Ama zaman yok. Fotoğraf gibi bir kolaylık var. Mesela fotoğrafın hatalarını tuvale aktarmak gibi bir handikap var. Fotoğraf deformasyonlar getiriyor. Verdiği ışık bazen çok fotoğrafik oluyor. Bunları hep resimsele dönüştürmeye çalışıyorum. Bu da zor bir şey...

Fotoğraf aracılığıyla yaptığın resimden beklentin nedir peki? Gerhard Richter, resimleştirmeden yapıyor. Siyah beyaz fotoğraftan siyah /beyaz resim yapıyor. Acemice boyanmış da diyebiliyorsun. Fotoğraftan yapıldığı bilinsin isteniyor gibi bir durum var onda...
Fotoğraf bana eksik geliyor. Derinlik meselesi. Bakarak gerçekçi resim yapmak, çok zor bir şey. Biliyorum ki Mahmut Cûda bunu yapmış. Cansız nesnelerle yapıyordu. Bunu beceriyordu. Benim yaptığım resimlerde, alanlar çok büyük. Durumlar, detaylar büyük. Bunu toparlamak çok zor. Bire bir yaparsan da beceremeyebilirsin. Fantastik bir noktaya varır iş. Fotoğraf beni dizginliyor, kadrajımı sabitliyor. Resimden beklentim, alabildiğince gerçekliği versin, güzelliğin gerçekliğini, benim gerçekliğimi versin. Hem görünen hem de mânâ gerçekliği olsun. Bunu çok arzuluyorum. Her şeyin bir enerjisi var. Leonardo'yu ilk gördüğümde, Leonardo olduğunu bilmiyordum. O kadar titremeye başladı ki vücudum... Bazı resimlerde bunu hissediyorsun. Her şeyin kendi enerjisi var. Mümkün olduğunca en büyük enerjiyle yüklü çalışmalar yapmak istiyorum. Görüntüsünün güçlü olmasını istiyorum. Yapma eylemi

büyük bir deneyim benim için. O yapma deneyiminden sonra zaten, resmim nereye giderse gitsin. Resmi tuvale yapıyorsun ama asıl ruhumun üzerine kazıyorum o görüntüyü. Yaptıktan sonra kime gitmiş, kim almış, hiç önemli değil, her dem burada, beynimde yaşıyor. Yanılsama olarak bakmıyorum. Kendi dünyası kendi atmosferi olsun resmin. Her iki ân arasında sonsuz anlara gebe bir an o... İki hareket arası bir şey. Bütün her şeye gebe iki hareket arasındaki durum. Onu sen istediğin yere götür. Hakikati sırlamak... Moda çekimi gibi kullanırım dediğin şey, aslında hakikatin gizlendiği bir an. Spor hocamın otururken fotoğrafını çektim. Adamla sonsuz varyasyonda durumlar yaratır ve üretirsin. Çorabını çıkarıyor mu, giyiyor mu, gelmiş mi, gidiyor mu...

Canan Beykal'la bu ilk söyleşim değil. Son da olmayacak. "Duvar Resminden Korkuyorlar" sergisinden (Ocak 2013) hareketle 1970'lere özel ilgiden ve o yıllardan konuşmuştuk.

BİYOGRAFİ ŞİŞİRMEK İÇİN HERHANGİ BİR SERGİ YA DA ÇABA BANA ARTIK ANLAMSIZ GELİYOR. SANATIN KÜLTÜR ENDÜSTRİSİ İÇİNDEKİ KONUMU KONUSUNDAKİ DÜŞÜNCELERİMİN DE BUNDA ROLÜ BÜYÜKTÜR. SANAT VE SANATÇIYA DUYULAN İHTİYACI, FARKLI ŞEYLER VE FARKLI KURUMLAR BELİRLİYOR ARTIK. BU ORTAM, BİZİM İÇİN DEĞİL, ASIL GENÇLER İÇİN ZOR.

27.02.2013

CANAN BEYKAL

SANATÇI
SANAT TARİHÇİ
ELEŞTİRMEN

Döneme bakarken, o politik ruhun gerektirdiği toplumsal gerçekçi işler üretme zorunluluğundan söz etmiyoruz. Beni en çok bu etkiledi. Ne dersiniz? Ahmet Öktem'le Cihat Aral'ın yan yana durabilmesi gibi...
Farklı estetik kaygılar taşıyan sanatçılar aynı politik duruş içinde olabilirler bence....Görsel Sanatçılar Derneği estetik açıdan herhangi bir kural getirmiyordu. Toplumsal kaygılar az çok ortaktı.

Sanki öncelikli olan, estetikten tamamen vazgeçme eylemi olmuş. Haksız mıyım?
Sanatçıların estetikten vazgeçmeleri farklı sanatsal görüş nedeniyleydi, kanımca... Sanatlarına kaba bir toplumsal gerçekçiliği bulaştırmayan sanatçılar da bilinçli olarak estetik sorununu tartışmışlardır. Belki de sanat kavramının tartışılmaya başlanması o dönemlerde başlamıştır diye düşünüyorum. Benim için 70'lerin sonunda sanat kavramı ve estetik gibi kavramlar, geleneksel bakış anlamında ele alınmamaya başlanmıştır artık. Kimi sanatçılar politik düşüncelerinin toplumcu gerçekçi bir yaklaşımla dile getirilmesinden yana oldular. Kimileri için sanat kendi kavram alanında ve ontolojik olarak tartışılması gereken bir alandı.

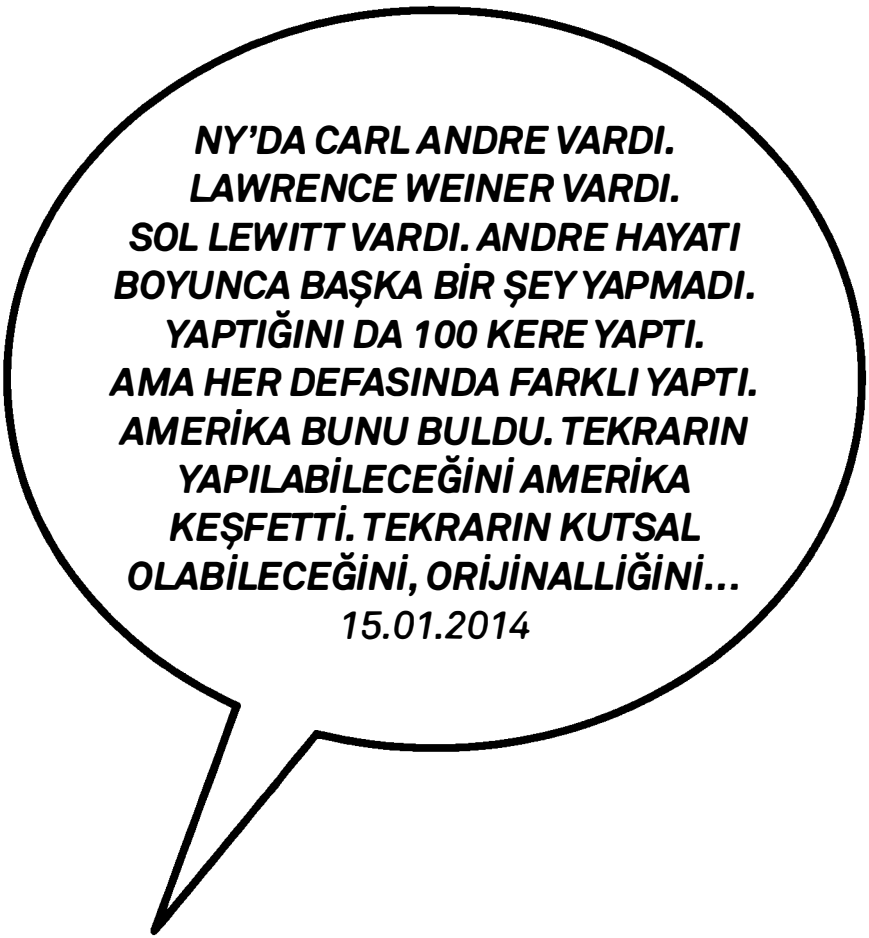
Hem AICA kongresi (Aralık 2012) hem bu sergi, size nostalji yaşattı mı?
Nostalji filan yaşatmadı, ne AICA ne de bu sergi. Ben eskiye, anılara düşkün değilim. Ne anı biriktiririm ne de geçmişe ait herhangi bir eşyayı saklarım. Ama bütün bunlar tarihsel birer gerçek ve ben de bu öykünün kahramanlarından biriyim. Yaşandı, geldi geçti. Ben asıl, bu geçmişe merakın nedenini merak ediyorum, kurumların, örgütlerin filan, geçmişi eşelemelerinin nedenini.

Herkes sizin sanat ortamına küstüğünüzü söylüyor. Doğru mu? Doğruysa sizi kim neden kırdı?
Herkes kim? Sanat ortamı içinde bulunmadığım doğru, eskiden de az çok böyleydi. Açılışlara filan zorunlu olmadıkça gitmezdim ama biraz da hayat şartları zorluyor şimdi. Sanat ortamına küsmek değil de kırgınlıklarım, kızgınlıklarım elbette vardır. Bazı kişilerin, hem de yakınımda olma fırsatı bulmuş kişilerin son derece haksız ve ayrımcı tutumlarını yaşamış bir sanatçı olarak, bu ortamdan hazzetmemeye başladığım doğrudur. Ama bir sanatçı ve yazar olarak başka hangi ortamda yaşayabilirdim ki? Bir şeylere devam etmek ya da bırakmak sorununa gelince... Değişen koşulları da hesaba katmak gerekli diye düşünüyorum. Sadece kişisel sorunlarınızdan dolayı değil, sanat yapmanın

koşulları, amacı ve bağlamı değişmiştir, başka aktörlere gereksinim doğmuştur. Bazı sergilere katılmayı reddetmişimdir. Doğru, bazılarından da birileri sizi uzaklaştırma çabası vermiştir. Biyografi şişirmek için herhangi bir sergi ya da çaba bana artık anlamsız geliyor. Sanatın kültür endüstrisi içindeki konumu konusundaki düşüncelerimin de bunda rolü büyüktür. Sanat ve sanatçıya duyulan ihtiyacı farklı şeyler ve farklı kurumlar belirliyor artık. Bu ortam bizim için değil, asıl gençler için zor. Bir hoca olarak bunu çok yakından saptamaktayım.

Bugünün 70'lerden en büyük farkı nedir sizce?
Bir sanatçı olarak yanıtlayacağım; oldukça sübjektif olabilir. 1970'lerde her şeyi kendi ellerinizle değiştirebileceğinize dair bir gücünüz olduğu hissi vardı. Bu his sanatınızda, yaşamınızda, dünyaya bakışınızda size radikal bir gözüpeklik ve coşku veriyordu. Bugün ise sanatçının böyle bir güce sahip olduğuna dair en ufak bir hissin olduğunu düşünmüyorum. En iyileri, bugün en uzlaşımsal olan, eleştirel gibi gözükenler de dahil. Hatta onlar, en çok dahil olanlar...

İşlerini hep ilgiyle takip edip tanışmak istediğim Rebecca Horn ile A Chemical Wedding- Kimyasal bir Evlilik isimli solo sergisi sırasında, sergi mekânında, Galeri Artist'te görüşmüştük. Meditasyona ilgisi bana büyük sürprizdi.



REBECCA HORN

SANATÇI

Size şimdi hayatınızdan bazı zaman dilimleri soracağım. Onların hatırlattıklarını çok kısa anlatmanızı istiyorum. Bir imge, bir ses olabilir. Hamburg... 1960'lar...
O dönem, Almanya'da, genç kuşak, hatta benden büyükler bile uyanıyorlardı. Bir uyanma ânıydı. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra, ne olduğunun farkına varılıyordu. Faşizmle hesaplaşma dönemiydi. Çok eleştiriyorduk. Sürekli gösteriler yapıyorduk. Nazilerden kaçan felsefeciler Amerika'dan dönmüştü. Horkheimer, Marcuse... Frankfurt okulu... Hamburg'a gittim okumaya. Gösteriler çok canlıydı. Gençler olarak bir kimlik bulmalıydık. Yeni bir kimlik... Babalarını takip etmek istemiyorlardı. Bir kopuş zamanıydı. Önemliydi. Öğrenciydim. Hem sanat hem felsefe okuyordum. Babam tekstil işindeydi. İki erkek kardeşim erken öldü ve babamın işini devralacak kimse yoktu. Benim tekstil işine girmem gerekiyordu. İkinci travma da şuydu: Çok hastalandım. Ciğerimde problemler oldu. Polyesterle çalışıyordum çünkü...

New York... 1970'ler...
Ansızın annem ve babam öldü. Birdenbire yalnız kaldım dünyada. Almanya, 70'lerin başında çok vahşi oldu. Londra'ya gittim. Çıktım. New York'ta karar kıldım. Çok sağlıklı gelmişti bana. Param vardı. Heykel yapıyordum. Özgürdüm. Çok gençtim. Documenta sırasında, 1972... Zamanın en büyük sayıda genç sanatçının katıldığı Documenta'ydı o. Çok farklı bir Documenta'ydı. Amerika'dan sanatçılar çağırmıştı Harald Szeemann. Baldessari mesela. Hans Haacke. Onlardır beni New York'a davet eden. "Niye gelmiyorsun? Biz seninle ilgileniriz" dediler. Ben de gittim. 12 yıl kaldım. Artık ailem yoktu. Kendimi geliştirdim. Çok zordu. Kadın olarak daha zordu.

Anne ve babayı erken yaşta kaybetmek, evet, çok trajik; ama bir sanatçı olarak özgürleşmenizi sağlamış, kendinizi ifade etmenizi kolaylaştırmış olabilir mi?
Evet, tabii faydası olmuştur. Özgürleşmek kolay değil. Aileden kopmak uzun zaman alabilir. Kendi sesinizi duymak hiç kolay değildir. Aile nihayetinde bir kozadır; sizi sarar, korur. Kendiniz olmanıza imkân vermez. Benim için çok zordu, aniden yalnız kalmak. Ama kendi sesimi o sayede duyabildim, diyebilirim. Bir taraftan da, hâlâ çok özlüyorum. Şöyle bir şansım oldu: Bir adamla uzun bir ilişkim oldu. Ve onun kocaman bir ailesi vardı. Rus Yahudisi, kalabalık bir aile... Hatta amca tarafından

Lillian Gish, sessiz film kraliçesi, kuzenlerdendi. Sürekli bir kutlama halindeydik. New York, büyük aileyle güzeldi.

Anne oldunuz mu?
Bir oğlum var...

Szeemann (Harald), çok önemli bir adamdı. Onu andınız. Şanslıyım, onu tanıma fırsatım oldu. Çok önemli anlar var, yakın dönem tarihe dönüp baktığımızda. Bunlardan biri de When Attitudes Become Forms sergisi. Sergiyi bu yıl Venedik'te gördüm. İroniktı. Görmez olaydım. Her bir odada en az iki güvenlik görevlisi vardı. Sürekli "dokunma" ve "fazla kaldınız" gibilerden uyarılarda bulunuyorlardı. Yani bir zamanların, sanatı tüm sınırlarından özgürleştiren sergisi, korumalar tarafından tapınak gibi korunuyordu. Çok garipti. Öte yandan sizin işiniz, bu sergideki bazı işler gibi, militaristik bir kavramsal sanata dayanmıyor. Bana kalırsa anlaşılmaz ve poetik. Zamanla tanımlanmıyor. Zaman tarafından belirlenmiyor. Bu kadar uzun konuştuktan sonra sorum basit bir soru aslında: Çağdaş sanat neden bu kadar çabuk yaşlanıyor? Ne dersiniz?
Bence işin travmatik bir tarafı var. O da sanatçının yaşayıp yaşamadığıyla ilgili. Sanatını sanatçı, yaşadığı sürece kontrol eder. Ondan sonrası gerçekten çok zor. Çok ender olarak bazı küratörler işin nasıl yerleştirilmesi gerektiğiyle ilgili sıra dışı bir sanatsal duyarlılığa sahipler. Öldükten sonra tek ilgi, eserinin kaç para ettiği ya da edeceğiyle alakalı... Koleksiyonerler ve müzayedeciler seni yatırım aracı olarak düşünüyorlar, haklı olarak. Beuys öldükten sonra onun, benim, Bruce Nauman'ın, Jannis Kounellis'in katıldığı bir sergi vardı. Orada olmadığı için işini yerleştirmenin imkânsızlığını, ilk kez orada fark etmiştim. Karısı taşı bir oraya bir buraya taşıdı. Olmadı. Çünkü o taşın enerjisini Beuys'dan başkası bilemez. Belki bir güvenilir isim, Konrad Fischer, o yapar, yapsa. Başkası yapamaz. Heykelse hele yaptığınız... Çevreyle diyaloğunu kurmanız gerek. Çok karmaşık.

Beuys'un önemli katkısı sanatçının tanımına oldu sanırım. Şifacı sanatçı gibi, sanatçının bir tür şaman, irrasyonal doğaüstü güçleri olan mitik biri gibi anılmasına neden oldu. Sizin sanatçı tanımınız da böyle midir? Yeteneği açıklanamaz mı bulursunuz?
Teorik olarak yaparız, ama içgüdüdür. O da açıklanamaz. Neden bu bazen tuhaf görünür? 20 yıldır ders veriyorum. Moskova'dan, Güney Amerika'dan öğrencilerim var. Hepsine bir dernek kurdum. Artık dersleri bıraktım. Yardım etmeye

çalışıyorum. Film çekmek mi; yoksa sergi kitabı mı istiyorlar? Destekliyoruz. Hep genç kuşaklar için bir şey yapmak istiyorum. Roman yazmak isteyenler dahil. Burs veriyoruz.

Sanat öğretilebilir mi?
İlk başta bir temel olabilir. Eskisi gibi değil. Akademiye girer girmez ünlü olmak istiyorlar. Bu iş artık business çünkü... Hemen şöhrete kavuşup para kazanıp, sonra aynı şeyleri yapıyor oluyorlar. Oysa sanat yaparken zamana ihtiyacın var. Çok düşünmek, kendini yansıtabilmek için uzun zamanlara ihtiyacın var. Herkesin iç çalışma yapması lazım. Orijinal köklerini bulması lazım. Ondan sonra oradan devam edersin. Aksi takdirde orijinal köklerini bulmadan yoluna devam edersen, taklide düşersin.

Bir konferansta, "Rönesans gibi oldu, kopya yapmak suç değil, belki de bu çağda teşvik etmemiz gereken bir şey" dedim. Hatta bir yazımda da yazdım. Belki de bu çağ bir versiyonlar çağı...
Biliyorum; öte yandan şöyle düşünüyorum: Herkesin bir şansa ihtiyacı var. Belki oradan, o taklitten yavaş yavaş bir orijinalliğe varabilir. Evet, neden olmasın? Mesela ben çok gençken, NY'da Carl Andre vardı. Lawrence Weiner vardı. Sol Lewitt vardı. Andre hayatı boyunca başka şey yapmadı. Yaptığını da 100 kere yaptı. Ama her defasında farklı yaptı. Amerika bunu buldu. Tekrarın yapılabileceğini Amerika keşfetti. Tekrarın kutsal olabileceğini, orijinalliğini...

Amerika öte yandan kendine bir modernizm de inşa etti.
Evet; çünkü İkinci Dünya Savaşı'ndan kaçan sanatçılar Amerika'ya geldiler. Bunuel, Los Angeles'taydı. Dali onları etkiledi. Ben oradayken,1972'de, Andy Warhol ve fabrikası vardı.

Patti Smith?
Robert Mapplethorpe'u çok iyi tanırdım. Tam köşemde otururdu. Philip Glass sürekli konserler verirdi. Richard Serra'yla sürekli birlikteydik. Çok kalabalık değildik; 40 kişi falandık.

Şimdi imkânsız bu dediğiniz. Ne acıklı...
Şimdi Soho'ya gitmek neredeyse imkânsız. Herkes hızlı. Oysa hız yakar. Kaosa götürür sizi...

Entelektüel olarak ne seviyorsam, hep geçmiş yüzyıldan, müzik, şiir, 1960'lar ve 1970'lerden...

Benim de öyle. Laurie Anderson'ı seviyorum. Visconti filmlerini... Pasolini'yi, hatta Woody Allen'i çok seviyorum. Amerikalılar ondan nefret ediyor. Hakikatleri söylediği için. 11 Eylül'den sonra, biz-siz olayı başladı yine. Oysa özgür bireyleriz hepimiz. İstediğimizi ve düşündüğümüzü söylememiz önemli. İnsanlığın kalitesi çok düştü. Savaş var. Silahlarımız var. Kontrolü neredeyse imkânsız silahlar... İnsanların kullanmadığı otomatik uçaklar... Bütün bunlar, yaratmanın kalitesini de düşürüyor. Yaratmanın kalitesini özlüyorum. Ama benim dediklerimi boş ver. Ben yaşlı bir kadınım.

Öyle demeyin. Kendinize haksızlık etmeyin...
Etmiyorum. Çok fazladır ortalardayım. Çok seyahat ediyorum. Oğlum beste yapar. Ben resim yaparım. Meditasyon yaparım. Budistim. Seyahatlerden sonra iki hafta kimseyi görmem. Bu bana yaratıcılık için bir şans verir.

Sanatçıların, onlu yıllara hapsolduğu zamanlarda güç bir şeyi başarmışsınız. Sırrı nedir? Budizm mi?
Guggenheim sergileri beni çok yordu. İki yıl sürdü. Röportajlar veriyorum, içiyorum, çünkü kaldıramıyorum. Değişmem gerekiyordu. O sırada Budizm'le tanıştım. Tam o dönemde... Meditasyon yapmaya başladım. Dalai Lama'yla tanıştık. Başka bir yola girdim. Hayatımı değiştirdim. Bu bana enerji sağladı.

İşlerinizin ardında inanç vardır diye düşünmüşümdür...
Zihnini temizlemen lazım, yeni yaratıcı bir zihin için...
Bu bir antrenman. Her sabah bir saat yoga ve meditasyon, yoksa yaşayamam...

Peki bu sergiye gelirsek, Bizans'ın mekanik oyuncaklarını hatırlattılar bana. İstanbul'un gizlenmeye çalışılan tarihine dair pek çok bilinmeyeni...
Böyle düşünmenize çok sevindim. Bu ilişkiyi bu kadar dolaysız kurmanıza... Çünkü bu serginin arkasında tamamen Konstantinopolis var. Ona ilişkin düşünceler, imgeler, hayaller... Serginin başlığı, ortaçağda Almanya'da yazılmış olan "Chymische Hochzeit" adlı tanınmış kitaba atıf yapıyor. Özellikle İstanbul için yapılmış, "Mirrored Light in a Desert Tree" adını taşıyan iş, imkânsızlar arasında bir simyaya dair. Kurumuş bir hibiskus çalılığının dalları. Sivri pirinçten pençeleriyle. Hareketli bir ayna, duvarlarda gizlenmiş bir ışık kaynağının ve tavandan

sarkan cam kürenin akislerini yansıtıyor. Bir kâsenin içinde çöl ağacının ayakları dibine konan su ağaca yürümez ve ağaç öylece kuru ve cansız kalır. Birbirine sürtünerek asabi ağustos böcekleri gibi sesler çıkaran iki omurgalı "Cricket Song" gibi ya da yeni "Nine Prophets" gibi işler, aslında hep İstanbul'un yansıttığı gerçekliğe alternatif fanteziler olarak, onun çağrıştırdığı geçmişe dair bir dünya olarak algılanabilir.

1970'li yıllarda bir Fluxus hareketi yanlısı olarak Joseph Beuys'un galericiliğini yaptı. 1995 yılında gerçekleştirdiği İstanbul Bienali'nden sonra Kwanju Bienali'yle sanat dünyasını şaşırttı. Block, Setinya Bienali'nde de "öteki"yi kucaklayan tavrını tekrarladı. Balkanlar'la ilgili Avrupalı küratörlü sergi geleneğini Harald Szeemann'la birlikte başlattı. Hem Kassel'de hem Belgrad'da uluslararası sergilerde daima Türkiye'den güncel sanatçılarla çalıştı. Hale Tenger'le yaptığı Yapı Kredi Kâzım Taşkent sanat galerisi solosundaki sanatçının işiyle İlya Kabakov'un işi arasındaki benzerlik Türkiye yakın sanat tarihinin hâlâ tam olarak aşamadığı bir krizdir.

TARİHİN BİR BAŞKA YÖRESİNDEN GELİYORUM BEN... 1968 KUŞAĞI. KİMSEYLE REKABET ETMEDİM. BEN BÜYÜK BİR SERGİ YAPARKEN ORANIN KOŞULLARINI, ORASI İÇİN NE YAPABİLİRİM SORUSUNU DÜŞÜNÜRÜM. BÖYLE OLMASI GEREKTİĞİNE İNANIRIM. AMA ARTIK BU KALMADI. BİR SERGİNİN DRAMATURJİSİ OLMALI.

20.09.2008

RENE BLOCK

KÜRATÖR
GALERİCİ

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık tarafından çıkan, editörlüğünü yaptığınız monografilerle başlayalım. Bir grup sanatçı seçtiniz. Hem kitaplar hem sergiler için sanatçılara karar verirken kriteriniz ne oldu?
Çok uzun zamandır Türkiyeli sanatçılarla çalıştığım için fark ettim ki onlarla ilgili Türkçe yayın, monografi kitapları hemen hemen hiç yok... Bu benim için büyük kayıptı. Melih Fereli ve Ömer Koç, Türk sanatı için ne yapabiliriz diye bir toplantıda sorduklarında, ilk aklıma gelen, yayın yapalım demek oldu. Kriterim, yıllardır çalıştığım Türk sanatçılardı. Daha doğrusu, Türkiye'den çok, uluslararası ortamda tanınan sanatçılar... Bu da tıpkı yayın olmaması gibi bir başka genel problem. Sanatçıların çoğu, yurtdışında burada olduğundan daha fazla sergi açıyor. Burada tanınmıyorlar. Ben bu problemlerden yola çıkarak bu sergilere ve kitaplara başladım. Sık sık söylerim... İstanbul Bienali'nin küratörlüğünü yaptığım sırada fark etmiş, dışarıdan bakan bir insan olarak da şaşırmıştım. Türkiye'de bir dönem kadın sanatçılar, bana göre, erkek sanatçılardan çok çok daha güçlü ve üretkenler... Bu seriyi bu yüzden Füsun Onur, Ayşe Erkmen, Gülsün Karamustafa, Hale Tenger kuşağı sanatçılara ithaf ettim.

Aslında İstiklal Caddesi'nde birden çok bankanın desteklediği, yerli küratörlerin idare ettiği sanat merkezi var. Ama size kadar kimse böyle bir sergiler serisi yapmayı düşünmedi. Genelde Batı'dan gelen sergiler ve tematik grup sergileri yapılıyor. Hatta geçenlerde bir genç sanatçı arkadaşımız bunun tam bir trajedi olduğunu söyledi: Yine Türk sanatçılara Alman bir küratör sergi yapıyor, bizimkilerde tık yok...
Trajedinin tersi, komedi! Şaka yapıyorum elbette. Birisinin bunu yapması gerekiyordu. Ben bildim bileli Türkiye'ye kendimi çok yakın hissetmişimdir. İstanbul Bienali'nden sonra daha da yakın hissediyorum. Türk sanatçılarla on yılı aşkın bir süredir devamlı çalıştım. Kendimi o yüzden hiç de dışarıdan, yabancı gibi görmüyorum. Ben dışarıdan değilim.

Ama yurt dışından gelince çok daha net algılıyorsunuz bazı şeyleri... Mesela çağdaş sergilerin Batı'daki kadar yaygın olmaması, kitapların basılmaması, dışarıdan geldiğiniz zaman sizi şaşırtıyor.
Bunu değiştirmek için bir şeyler yapmak istiyorsunuz.
Şans eseri benim biraz olsun bir şeyleri değiştirme şansım oldu. Çünkü fikirlerimi doğru insanlara aktarıp onların desteğiyle gerçekleştirebildim. Ne mutlu bana... Bu bir dönüşüm süreci.

Sizinle birlikte İstanbul Bienali uluslararası bir kimlik kazandı. İlk uluslararası küratör sizdiniz. İstanbul Bienali'nin küratörlüğünü yapmış olmak daha sonraki kariyerinizi nasıl etkiledi?
Her zaman tavrımı merkez dışından koydum. Küratörlüğünü üstlendiğim ilk bienal Sydney Bienali'ydi. Avustralyalı sanatçılarla... Galerim varken kimsenin akıl sır erdiremediği alternatif bir akım olan Fluxus sanatçılarıyla çalıştım. Sonra bazıları çok moda oldular. İstanbul'da da, aynı şekilde, çok ilginç sanatçılar buldum. 1990'ların başında küçük bir sergi yaptık, Gülsün, Ayşe, Füsun, Hale'yle... Özetle, İstanbul Bienali sayesinde komşuları keşfettim. Kassel'de, Kunsthalle Fridericianum direktörü olduğum zaman şöyle düşündüm: Benim için Kassel demek Documenta, yani Batı sanatı demek... Okwui Enwezor'un Documenta'sının hemen ardından, ona yanıt verip onun sergisine almadığı Balkanlar'ı biz Kassel'e getirdik.

Büyük küratör Harald Szeemann da aynı dönemde Balkanlar'la ilgilenmeye başladı. Ne ilginç bir tesadüftür... Ya da şöyle sormalıyım: İlk kim Balkanlar'la ilgilenmeye başladı?
Aynı zamanda, paralel. O daha şanslıydı, sergisi benimkinden iki ay önce açıldı. Şöyle oldu; çok komik bir hikâye: Documenta 11'den sonra yapacağım ilk sergi Balkanlar'la ilgili olacak, dedim. Çalışmalara başlandı. Şubatta açılması planlandı. Bu sırada bir arkadaşımdan Szeemann'ın da bir Balkan sergisi üzerine çalıştığını duydum. Onunki eylülde açılacaktı. Sonra kimi zorluklar ve ekonomik güçlükler nedeniyle Szeemann'ın sergiyi yapmaktan vazgeçtiği haberi geldi. Biz de acele etmemeye karar verdik, şubatta değil ağustosta açtık. O arada Szeemann, zorlukları atlatıp mayısta, bizden iki ay önce sergiyi açtı.

Peki küratörler arası rekabete inanıyor musunuz?
Tabii ki inanıyorum. Çok büyük bir rekabet var hem de. Aslında bu gördüğünüz bienallerin hepsi, küratör yarışları. Bu bienaller mekân ya da bienalin gerçekleştiği kent için yapılmıyor. Artık sorun diyelim ki Şanghay'la ilgili büyük bir sergi yapmak değil. Ben bu sergiyi yaparım, çünkü şu küratör bunu yapmıştı, ben daha ilginç olmalıyım hissiyatıyla yapılan bienaller bunlar. Garip bir gelişme, maalesef...

Siz kiminle rekabet etmiştiniz?
Tarihin bir başka yöresinden (*gülerek*) geliyorum ben... 1968 kuşağı. Kimseyle rekabet etmedim. Ben büyük bir sergi yaparken

oranın koşullarını, orası için ne yapabilirim sorusunu düşünüyorum. Böyle olması gerektiğine inanıyorum. Ama artık bu kalmadı. Bir serginin dramaturjisi olmalı.

O anlamda Yapı Kredi sergileri için nasıl bir dramaturji yaptınız?
Bu mekânın bugüne kadar muhafazakâr bir sanat programı olmuş. Dolayısıyla kendimi çok özgür hissettim. Büyük bir özgürlükle hareket ettim. Mekâna öyle girdim.

Girer girmez de bir skandal gerçekleşti. Hale Tenger'in sergisiyle ilgili yaşananları kastediyorum. Tenger'in işine benzetilen Kabakov'un yerleştirmesini görmüş müydünüz?
Hatırlamıyorum, görmüş olsam hatırlardım.

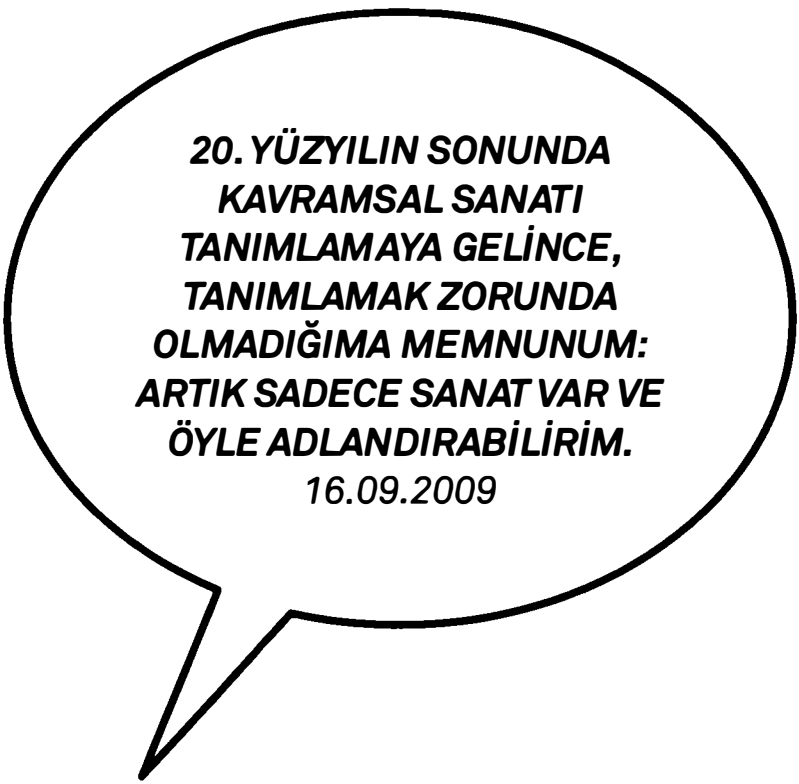
Gördüğünüzü hatırlıyor olsaydınız, ne fark ederdi?
Bu sergiden önce o işi görmüş olsaydım, Hale'ye söylerdim. "Dinle Hale, böyle bir benzerlik var. Kabakov'la senin işin her ne kadar bambaşka olsalar da, formal anlamda yakınlık olduğunu bilmen gerekir" derdim. Böyle böyle, derdim. Kararı onun, bu durumda bilerek vermesini sağlardım. Böylelikle, onun da neyi Kabakov'dan farklı yaptığı netleşirdi. Başından itibaren, bu farkı bilerek, izleyicinin Kabakov'a gönderme yapmasına hazırlıklı olurdu. Kabakov harika bir sanatçı, ona neden referans vermeyelim de derdim.

Sizin gibi deneyimli bir küratör için büyük sürpriz olmalı. Daha önce böyle bir şey yaşadınız mı?
Kabakov'la çalışmış bir küratör olarak, o işi bilmiyordum. Bu bir sürpriz. Bilseydim, dediğim gibi, saklamak için herhangi bir nedenim olmazdı. Saçma olurdu saklamak. Maalesef bilmiyordum. Maalesef David Elliott da tam buradayken ve bu işi bir sergisinde kullanmışken oldu bu. Ama İstanbul böyle bir skandalı bekliyordu. Buradaki sanat ortamında çok fazla kıskançlık var. Böyle bir benzerliğe sevinildi. Evet, çorbada bir saç buldular. Bu saç telinden büyük bir skandal yarattılar. Çünkü dikkat ederseniz, iki iş arasında kavram ve işin niyeti açısından hiçbir benzerlik yok. Hale çok yıprandı. Şok oldu. Bunu bilmiyordu. Psikolojik olarak anlamanız lazım. Sergi için gece gündüz öyle çok çalıştı ki. Etkileyici, coşkulu bir açılış oldu. Yeni bir başlangıç yapmışız, her şey güzel derken, şoka girdi ve yüzleşemedi olayla... Çok fazla agresyon vardı. Hale Tenger vakası, buraya ilişkin, buradaki ortama ilişkin çok önemli bir

şeyi gösteriyor. Çok tipik bir İstanbul vakası aslında... Sanat ortamının henüz kendini bilmediğini gösteriyor. Başka bir örnek vereyim size. Joseph Beuys, keçe heykelleri yapardı. Yıllar sonra Robert Morris de keçeden heykeller yapmaya başladı. Paralel olarak görüldü, evet. Birbirlerini biliyorlardı. Hatta bir dönem çok yakındılar. İstanbul'daki gibi bir skandal yaratılabilirdi. Morris'in keçe heykellerini gördük ve bundan bir skandal yaratmadık. Neden? Çünkü bilinçliydik. Kendimize güvenliydik. Burada bu yok. Bu skandalı kendine güvensizliğin göstergesi olarak okuyorum. Çünkü şöyle düşünüyorlar: Bizden birisi böyle bir sergiyi kendi kendine düşünemez, yapamaz. Ancak kopya eder. İşte kanıtı...

Siz küratör değil de aslında bir kültür casusu musunuz?
Tabii ki bir ajanım. (*Kahkahalar...*) Bu bir iltifattır. Türkiye'de casusluk yapıyorum. Almanya'da bizim iyi yapamadığımız Türklerin iyi yaptığı neler var, bunları Türklerin nasıl yaptığını bulup bilgiyi genç Berlinli sanatçılara yolluyorum. Bu arada belki de seneye Berlin'de bir sergi açarım, İstanbul'da yaptığım casusluğa dair... Çok iyi fikir verdiniz.

O gelmeden bir mektup yazıp *Milliyet* kültür ve sanat sayfasında yayınlamıştım. Sergi için geldiğinde de görüşmüştük. Toy ve öfkeli bir yazar olarak epey kızdırmıştım Joseph Kosuth'u ve belki de o sayede ondan çok şey öğrenmiştim.



JOSEPH KOSUTH

KAVRAMSAL SANATÇI

Siz 60'larda "art language" akımını yaratarak, kavramsal sanat terimini de aktif hale getirdiniz. Şimdi, tükenmiş görülen kavramsal sanat hareketinin üzerinden yirmi yılı aşkın bir zaman geçti. Milenyuma bir yıldan az kala, kavramsal sanatı tanımlayabilir misiniz?
Bana kalırsa, modernist resim akımları biçemin biçimci düşüncelerine dayanıyor olduklarından, kavramsal sanatla ilişkili bir "akım"ı model olarak aldığınızda aynı çabalar bu kez doğru sonuçlar doğurmuyor. Sizin belirttiğiniz gibi, "tükenen" modernizmdi. Kavramsal sanatın katkısı doğru biçimde değerlendirilmek isteniyorsa, başlatmış olduğu değişen sanat pratiğine bakmak gerekir. Pazarın beslediği transavanguardia, vahşi (wild painting) resim ve 80'lerin Reagan dönemi petrol bolluğu, kavramsal sanatın terk edilmesinden çok, önerilerinin ve potansiyel uzun ömürlülüğünün onaylanmasıydı. Son yirmi yılda Documenta'ları, Venedik bienallerini ve diğerlerini, ayrıca neredeyse sayısız küçük büyük grup ya da bireysel gösterileri görme fırsatınız oldu mu? (Sözgelimi bu hafta açılan İstanbul Bienali'ne bakın!) Yalnızca kavramsal sanat, daha fazlası değil, en büyük etkidir. Bence kitaplarınızı yeniden okuyunuz, 20. yüzyılın sonunda kavramsal sanatı tanımlamaya gelince, tanımlamak zorunda olmadığıma memnunum: Artık sadece sanat var ve öyle adlandırabilirim.

Kavramsal sanat, sanatın kendi dünyası dışına dramatik bir açılımla çıkmasında (kadınlardan azınlıklara ve değişik kültürden gelen sanatçılara kadar) neden büyük rol oynadı dersiniz? Kavramsal sanatı bu kadar evrensel kılan nedir?
Bu önemli bir mesele. Acele bir yanıt: Sanatçı, mesihçi erkek, Judeo Hıristiyan/ Büyücü/ Doktor modelini içselleştirmeyi bırakmıştır. Sanatçılar kendi pratikleri üzerine yeniden düşünmeye başladıklarında bu mümkün oldu. Düşünceler, doğası gereği, auracı resim üretiminin ritüelinden daha demokratiktir. Özellikle de resimle inanç sisteminin ilişkisi, aslında büyü olan kapalı ve reçeteci kavramları olan resimlerin yüzlerce yıllık inancı içerdiği düşünülürse... Dışavurumcu sanatçının, sanat tarihçilerinin gözde oğlunun (onlar sadece resim yapar ve susarlar) burnunda bir kemik eksiktir. Doğrusu bugünlerde belki oluşmuştur o kemiği... Her koşulda, 80'lerde (Julian) Schnabel'ın, (Markus) Lüpertz'in, (Sandro) Chia'nın fallus merkezli resimler yapan, bütün diğer fırçayla çalışan ölüsevicilerin alternatifi, küçük fotoğraflarla çalışan Cindy Sherman gibi özellikle kadınlardan oluşan bir gruptu.

Hangi yapıtların kalıcı olacağına ilişkin artık çok fazla bir şüphe olduğunu sanmıyorum. Her ne kadar Amerikan Avrupalı tarih görüşü hâlâ onları desteklese de... Durumun hızla tartışıldığını görmeye başlıyoruz. Bir gün o dünya tarih olacaktır. Bu kesinlikle gecikmiş bir yoldur. Bir zamanların Paris, New York kent hâkimiyeti artık söz konusu değil. Sanatçıların hâlâ yapıtlarını satmak için bir merkeze ihtiyaçları var ama merkez sürekli olarak değişiyor.

Hiçbir merkezin, mediumun, hiçbir şeyin değerini domine etmediğinin gözlendiği şu günler için "malzemesizleştirilmiş" bir sanat hareketinin başarısıdır diyebiliriz miyiz?
Kavramsal sanat, "malzemesizleştirilmiş" olarak adlandırılabilir, sadece modernizm gereği sanatın malzemelere dayandığı sanısından dolayı... Bu anlamda onların da malzemeleri olabilirdi, ama olumsuzlama anlamında. Daha önce de dediğim gibi sanatçılar, anlamda çalışır, form ya da renkte değil.

İstanbul'daki sanata göz atma şansı bulabildiniz mi? Türkiye'deki çağdaş sanatlar hakkındaki izlenimleriniz neler?
İlk izlenimim, çağdaş sanat müzesinin olmayışı. Ve bu konuya çok ağırlık vermenizin gerekliliği. Ayrıca İstanbul'daki enstalasyonumla alakalı işin karmaşıklığı ve sahip olduğumuz sınırlı süre nedeniyle, burada olduğumuzdan beri sadece çalışıyoruz. Bunun gibi soruları çevremde ekibim ve masa üstündeki Mac Powerbook'la yanıtlayabildim. Düşünün...
Gene de burada bazı sanatçılarla tanıştım. Selda Asal tarafından organize edilen bir dizi serginin ilkine katılıyorum. Türkiye'deki ilk sergim olduğundan, bunun bir söyleşinin başlangıcı olmasını umuyorum, uzunca bir süre gecikmiş bir söyleşinin.

Joseph Kosuth, 60'larda müzelerdeki sanata, hoş ve şık galerilere ve büyük şirketlerin finanse ettiği büyük şovlara karşı. Aynı Joseph Kosuth, 80'lerde ve 90'larda büyük şovlarla görülüyor. Şimdi de İstanbul'da hoş ve şık bir galeride . Bunu nasıl yorumlamalıyız? Bu da günün "kavram"sal sanat anlayışıyla mı ilgili?
Bugün içinde bulunduğumuz global pazar ekonomisinde dünya üzerinde kimin kapitalist olmayan bir yer bulduğunu sormak istesem de, sorunuzu mümkün mertebe ciddi bir şekilde cevaplandırmaya çalışacağım. Ve provokasyon girişiminizi görmezden geleceğim. Otuz yıl önce müzelere karşı oluşum, o zamanlar Amerika'da ve diğer başka yerlerdeki müzeler ve

büyük sanat dergileri üzerinde hegemonik bir güce sahip modernizmin kemikleşmesine karşı bir tür "agitprop" etkinlikle uğraşmamdan kaynaklanıyordu. Dolayısıyla insanlar tarafından çerçevesi çizilmiş bir etkinliğe imza atamıyordum, atmıyordum. Bu insanlar için, sanat sadece resim ve heykelden ibaretti. Ama sonunda müzeler, benimkiler gibi çalışmaların da sanat olduğu gerçeğini anlamaya başladıklarında, politikalarını değiştirdiler. Sanat yapıtının ne olduğu modeline ilişkin nokta, biraz olsun değişmişti. Üzerinde çalıştığımız şey etkisini göstermeye başladı. Sorunuzdaki eksik farkındalık, kişisel bir tür biçem olarak köktenci duruş ile düşünceler gövdesi için savaşmak arasındaki fark üzerinedir. Asıl hile, sorunun parçası haline gelmeden işitilebilecek kadar yeterli bir güce sahip olmaktır. Üstünde yürünmesi gereken ince çizgidir bu. Otuz yıldan fazladır birkaç yanlış adımla bu çizgi üzerinden yürüyorum. Büyük müzelerden küçük alternatif mekânlara kadar çok farklı bağlamlarda çalıştım. Nihayet, Borusan Kültür ve Sanat Galerisi'ni neden hoş ve şık bir galeri olarak betimlediğiniz gerçekten sizin gibi benim de kafamı karıştırdı. Zemin mi çok parlak? Belki de programın kendisi söz konusu. İstanbul bağlamı içinde çağdaş sanat müzelerinin olmadığı bir yerde, benimki gibi bir sergiye verdikleri destek ve organizasyon, sorunuzun kötü niyetle ortaya konulmasından ziyade minnettarlığınızı kazanacaktır. Çünkü adil bir biçimde şu sorulabilir: Sizin çalıştığınız yer, eski ve oturmuş, renkli fotoğraflar ve parlak kapaklı *Milliyet Sanat* değil mi? Gerçek soruların başka bir yerde yattığını düşünüyorum.

Ono o zaman 74 yaşındaydı. 70'inden sonra hayatının hiç olmadığı kadar yoğunlaştığını söylemişti.



YOKO ONO

SANATÇI

Kavramsal sanatın sonu, başarısı yüzünden mi geldi?
Herhangi bir sanatın çöküşü onun başarısındandır.

Sizin kuşağınız dün kavramsal sanatı politik ve toplumsal dönüşüm için bir araç olarak kullandı. Peki bugün?
Böyle tanımlamıyorum. Parametreler üzerine düşünmüyorum. Ben sadece, ne yaratmam gerektiğini düşünüyorsam onu yaratıyorum.

Barış mücadelesi için araçlar 1960'lardan beri değişti mi?
Sanatsal bir ifade için bütün araçlar iyidir. Bu değişmedi ve değişmeyecek.

Daima favorim Season of Glass. Bu albüm size bugün ne hatırlatıyor?
Derin bir keder.

Fransız düşünce sahnesinde postmodernizm kavramını kullanmaya Jean Baudrillard'la birlikte ilk kez cesaret eden ünlü sosyolog Michel Maffesoli'yle, Beyoğlu'nun arka sokaklarında dolaştık. Manavda kirazın iyisine Napolyon, eriğin iyisine Papaz dememize bayılmıştı. İyimserliğiyle de kendisine hayran bırakmıştı. O gün bugündür hâlâ görüşürüz. Bu kitabın sıradışı önsöz metnini de o yazdı.



MICHEL MAFFESOLI

SOSYOLOG
FİLOZOF

Neden Fransız filozofların postmodern kavramını kullanmasına alışık değiliz?
Tabii değilsiniz, çünkü Fransızlar moderniteyi geliştirdi. Dolayısıyla Fransızlarda nadirdir postmoderniteden bahsetmek... Bu bir nostaljiydi. Böyle bir ortamda, modernite içinde yaratılan büyük sosyal, siyasal sistemleri bir kenara iterek postmodernizmden bahsetmek cesaret isteyen bir işti. Bu kavramın Fransa'da kullanımında Baudrillard'la birlikte öncü olduk.

Konferans konuşmanız çerçevesinde kalarak, çağdaş sanata yüklediğiniz anlamı sorabilir miyim?
Sanat gerçeğin, gerçek hayatın öncüsüdür; genel olarak düşündüğüm bu. Dolayısıyla, gerçekle ilgili fikir edinmek istiyorsak çağdaş sanata bakmak, gerçeği anlamak için önemli bir ipucu...

Eleştirel düşünce yoktur diyorsunuz, konuşmanızda da bunu yinelediniz. Çağdaş sanatın bir arzusu da eleştirel düşünceyi taze tutmak, hatta onun kendisi olmak... Bunda çelişki yok mu?
İlk bakışta, eleştirel gelebilir, çağdaş sanat... Ama önemli ve kalıcı olan özelliği, gerçek hayata, toplumsal hayata kattığı öncülük... Sanat, bir taraftan eleştirel ama bir taraftan da geleceğe yönelik vurgular taşıyor. Dolayısıyla, sanatın eleştirel yönünü geçici, geleceğe dair yönünü kalıcı buluyorum. Örnek vermem gerekirse... Picasso, resimleri aracılığıyla burjuvaziyi kıyasıya eleştiriyordu ama sanatıyla daha o zamanlardan postmodernizmin öncüsüydü. Bunun adı o zaman çağdaş sanat değil, modern sanattı. Picasso ise bana göre avangard değildi. Avangard kavramını problemli buluyorum. Picasso, açı getirendi. Picasso'nun eserlerine baktığımızda, onun modernite denilen yapıyı yok ettiğini ve yeniden ürettiğini görürüz. İnsanlar eskiden tek kimliğe sahipti; postmodernitede ise çok kimliklerden bahsediyoruz...

Lev Kreft Balkan bir estetikçi. Sanathayat dizisinden çıkan kitabına bir önsöz yazdı, Türkiyeli okurlar için. Kültürün toplumsallığı ve tarihselliği yeniden ürettiğine, sınıf kavramının yerini alan kültür kavramının sınıf çatışması yerine kültür çatışması yarattığına değiniyor, bunu sorunlu buluyor ve tartışmaya açıyordu. Siz kültürün, sanat dahil her kavramın

yerini alması meselesine nasıl bakıyorsunuz? Sosyal ihtilafların yerini kültürel ihtilafların almasıyla kimliklerin kazandığı ve kaybettiği anlamlar üzerine neler söylemek istersiniz? Çok sorunlu değil mi?
Hem evet hem hayır... İndirgemeci bir yaklaşımla kültürü hayatın dışında tutarsak, kültüre müzevari bir yaklaşımla yaklaşırsak, onu hayatın dışında bir olgu olarak değerlendirirsek, sorunlu... Sanatı, günlük hayatın dışında algılıyorsak, sergilenmesi gereken eserler olarak algılıyorsak, hayır. Ama kültürü müzeden çıkarıp hayatın içine katarsak, günlük yaşantımızı bir sanat olarak düşünürsek, ki ben öyle düşünüyorum, evet. Kültürün eski anlamı: Nasıl giyinmek, ne yemek, nasıl yemek, nerede yemek... Ama şu anki gençler bu kültürü sokaktaki günlük pratikler olarak algılıyor.

Siyasetin de kültürleştirildiğini görüyoruz. Kültür özerkmiş gibi bir vurgu yapıyorsunuz, gençler öyle algılamıyor diyorsunuz ama hiç de öyle değil. Sanat da tam bu yüzden özerkleşemiyor.
Günlük yaşamımız bir sanat. Günlük yaşamın kendisi sanat. Ayrı bir kategori değil sanat. Bakın... Premodern toplumlarda, günlük hayatlardaki objelerin, hepsinin birer estetik değeri vardı. Modern dönüşümle birlikte bu, banaliteye dönüştü. Postmodern dönemde ise yine bu premodern estetik kaygıya doğru bir eğilim olduğunu düşünüyorum.

Ama Damien Hirst, sanat başlığı altında, pahalı mücevherler kullanarak ürettiği heykeller satıyor bir müzayedede... Bu merkezi alışverişten ne kadar bağımsız olabilir hayatın içindeki sanat? Tekno müziğe yüklediğiniz anlamı biliyorum. Onu günümüzün önemli bir ifade biçimi olarak gördüğünüzü... Sanatla tekno müziği aynı şekilde mi düşünüyorsunuz?
Sanat bugün eskiden olduğu gibi, burjuva için bir sanat, elitler için bir sanat, halk için sanat gibi sınıflandırılamaz. Mozaik kavramına inanıyorum ben. Mozaik kavramını öne alıyorum ama elbette renk, biçim olarak farklı tipte sanatlar olduğunu göz önünde bulunduruyorum. Ancak bunlar şematik bir sınıflandırılma değil. Bir mozaiğin parçaları... Birlikte var oluyorlar. Hiyerarşi yok. Tekno müzikle Daniel Buren yan yana. Biri diğerinden önemli değil. Ya da Picasso'yla Mahler'i aynı şekilde görüyorum. İkisinin de kompozisyonları parçalardan, kendi içinde bağımsız modüllerden oluşuyor. İkisi de yapıbozucu. Mahler'in bugünkü tekno müziğinin öncüsü olduğunu görebiliyoruz.

Eric Satie de öyle değil mi o zaman, ya da John Cage?
Tabii ki... İkisini de sayabiliriz.

Bu kültürel hiyerarşinin olmaması tartışmasız bir kültürel relativizm yaratıyor ki bunu bir kültür emekçisi olarak tartışmak gerektiğini düşünüyorum. Bu mozaik fikri, tıpkı modernitenin kendisi gibi, başarısızlığa uğramış bir proje gibi geliyor bana... Lakin görüyorum ki siz oldukça iyimsersiniz. Bu mozaikte hiç mi kayıp bir parça, bir defo yok bugün?
Çok önemli bir soru... Burada önemli olan, evrenselliğin bittiğini kabul etmek. Bunu kabul etmekte çok zorlanıyoruz. Evrenselliğin bittiğini görmek gerekiyor. Görecelikten bahsederken değişik değerlerin ilişkilendirilmesinden bahsediyoruz. Tek değer yok. Birçok farklı değer var. Bu da çoktanrılı bir yapıyı getiriyor. Çoktanrılı bir yapının olması bizi şoke ediyor. Tektanrılı olmaya alışmışız. Bu yeni yapı bizi rahatsız ediyor.

Tabii ki bu mozaiğe ben de inanmak istedim ama çoktanrılılık olarak bahsettiğiniz şey, maalesef bana göre, çok tiranlığı getirdi. Dolayısıyla hiç olmadığı kadar çok monarşik günler bu günler...
Katılmıyorum. Monarşik bir düzen değil içinde yaşadığımız düzen, anarşik bir düzen... Anarşiden de kastım, devletin kendi kendini düzenleyen bir yapısının artık olmaması, devletin olmadığı bir düzen. İktidarın gücünün, değişik kabilesel güçlerle yer değiştirdiğini söyleyebilirim. Yani iktidar yerine artık değişik bir güçten bahsedebiliyoruz. Bu güç tepeden inme değil, aşağıdan geliyor. Kendi kendini düzenleyen, klasik anlamda monoteist ve ataerkil sistem yerine, çoktanrılı, farklı kabilesel güçlerin ortaya çıktığı bir güç var artık. Ve asla sizin dediğiniz gibi monarşik bir yapı oluşturmuyor bu; oluşturmayacaktır.

Seyahat?
Hayat... Hayat, bir yolculuk...

Ulysses?
Başlangıç.

Apocalypse? Son kitabınızın ismi...
Dünya güzelliğinin yeniden ortaya çıkması.

Metropol?
Modernite. Megapol, postmodernite.

Feminizm?
Feminizme karşıyım ama feminizasyona varım.

Feminen?
Kadınsallık. (Fiziksel ve kimyasal olarak erkek, fantazmik ve seksüel olarak kadın olabilirim...)

Düşünce?
Düşünce, disiplinlerin sınırlandırılmasının kapanmasının önüne geçecek tek şey. Disiplin derken sosyoloji, felsefe, antropoloji gibi disiplinleri kastediyorum. Onların ötesinde bizi düşünmeye sevk eden en temel olan şey düşünce. Sonuçta üniversitenin sorunu disipliner olması ama düşünceyi unutması...

Nomad? (Göçebe)
Sadece mekânsal değil. Nomadizm, ideolojik, cinsel ve mesleki olabilir. Birçok kimlik bizi nomadizme zorluyor. Aynı inanışları, giyinme tarzlarını hayatımız boyunca sürdüremiyoruz. İdeolojiler arasında da bir göçmenlik söz konusu. Aynı hayat, ama farklı kimliklere geçiş yapmamızı gerektiriyor. Bu, cinsel tercihte de söz konusu olabiliyor.

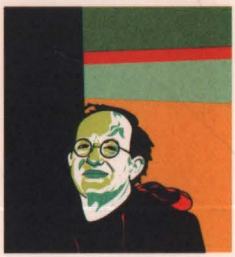
Kırmızı çoraplar?
Kırmızı, Ortodoks dinin temsilcisi, mor ise Katolik kardinallik... Bazı anlarda derinlik, dış görüntüde gizlidir. Bu dış görünüş derinliği gösterir. Bu noktadan itibaren modayla ilgilenmeye başlarız. İşte koketlik gibi... Aynı şekilde, sokaktaki sanat gibi. Yaşam bir taraftan yüzeysel bir görüntü sağlıyor, bir taraftan da derinlerdeki yaşamı hayatla birleştiriyor. Eskiden, giyinme, moda, sadece kadınların alanı değildi. Bütün dünya giyimine önem veriyordu. Moderniteyle birlikte bu sadece kadınlara özgü bir tavra dönüştü. Günümüzde, daha önce de belirttiğim gibi, tekrar günlük estetiğe doğru kayış var. Tıpkı en eski günlerde olduğu gibi...

Renk?
Moderniteyi, Anglosakson bir zafer olarak düşünelim. Renk, gri. Postmodernite ise Akdeniz havzasının rövanşı. Griye karşı renk... Goethe'den peygamberce bir söz: Gri, bilgiyi sembolize eder. Yeşil ise hayatın altın ağacını...

Picasso'dan başka kim?
O kadar çok var ki... Tek birini seçmek mantıksız. Kişisel tercihlerim Matisse ve Cézanne...


PORTRELER

Bu desen tadındaki illüstrasyonlar,
Hür Kellecioğlu tarafından bu kitaba
özel olarak karışık teknikle yapılmıştır.



JEAN MICHEL RABATE



THOMAS RUFF



ZAFER ARACAGÖK



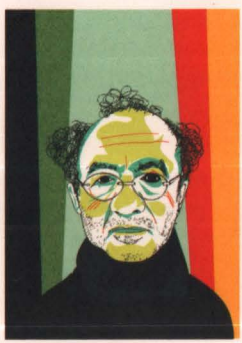
JACK LANG



JEAN-LOUIS FABIANI



OLIVIER POIVRE D'ARVOR



SARKİS



CHARLES ATLAS



ŞENER ÖZMEN



JULIAN OPIE



ANTONIO NEGRI



GEORGES DIDI-HUBERMAN



CATHERINE MILLET



GROUP AES+F



NEŞE ERDOK



MONA HATOUM



SELMA GÜRBÜZ



MARGARETH VON TROTTA



TERESA BURGA



AYŞE ERKMEN



FÜREYA KORAL



GÜLSÜN KARAMUSTAFA



PATRIZIA PICCININI



VAHİT TUNA & SERKAN ÖZKAYA



JENNIFER MEHRA & TIM MASLEN



HALİL ALTINDERE



DON LETTS



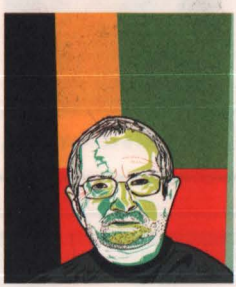
ÖMER ULUÇ



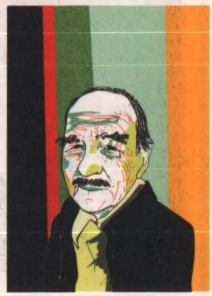
EDWARD-LUCIE SMITH



LEVENT ÇALIKOĞLU



TERRY EAGLETON



BURHAN DOĞANÇAY



ROBERT STORR



ALAIN SEBAN



HASAN BÜLENT KAHRAMAN



FULYA ERDEMCİ



AHMET SOYSAL



WHW



PETERCOOK



KISHO KUROKAWA



PHILLIPPE STARCK



MARCOS NOVAK



ÖMER ULUÇ & YÜKSEL ARSLAN



FRANCESCO BONAMI



ADNAN ÇOKER



BRIAN HOLMES



YAN PEI MING



ŞENOL YOROZLU



TANER CEYLAN



YAVUZ TANYELİ



REBECCA HORN



MICHEL MAFFESOLI



CANAN BEYKAL



YOKO ONO



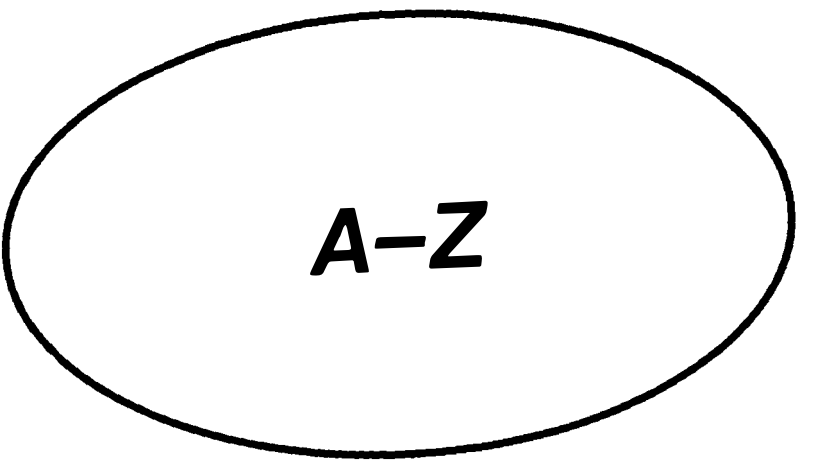
RENÉ BLOCK



JOSEPH KOSUTH


AYŞEGÜL
SÖNMEZ

1975 yılında İstanbul'da doğdu. Birçok gazete ve dergide çalıştı; sanat eleştirmenliği ve köşe yazarlığı yaptı. 2012 yılında *sanatatak.com*'u ve *Sanatatak Yayınları*'nı kurdu. *Haksız Tahrik*, *Evde Konuşmalar*, *Umut Burnundan Dolaşarak* editörlüğünü yaptığı kitaplar arasındadır. Halen *sanatatak.com*'un genel yayın yönetmenliği görevinin yanısıra Okan Üniversitesi'nde öğretim üyesi olarak çalışmaktadır.


A–Z

A

A Chemical Wedding 284
Abdurrahman Öztoprak 260
Abdülbaki Readymade 95
Abidin Dino 182
Aby Warburg 68
Actio in distans 29
Ada Güzeli 246
Adalet Cimcoz 245
Adnan Çoker 219, 270
Adriano Pedrosa 110
Affect 29,34
Agitprop 299
Ahmet Oktay 246
Ahmet Öğüt 151
Ahmet Öktem 127,281
Ahu Antmen 219
AICA 281
Akademizm 46, 167, 169, 275
Aklın Esrarı 182
AKM 217, 220, 263
Aksonometrik çizim 225
Aktivist imgesi 78
Alaattin Aksoy 182
Alain Badiou 23, 44
Alan İstanbul 26
Albert Einstein 41
Alev Ebuzziya 124
Alexander Brener 144, 154
Alexander Sokolov 76
Alfred Hitchcock 118
Aliye Berger 121, 123, 124
Allen Ginsberg 159
Alman Romantizmi 27
Almond Brothers 18
Altan Gürman 127
Alzheimer 102,104
Anakronizm 66,69
Andreas Gursky 175
Andy Warhol 110, 178, 242, 266, 287
Antagonizma 208
Apocalypse 305
Arkadan Yaklaşmak 26
Arte Nuevo grubu 110
Arter 99, 130, 131, 273
Artist's Book 141
Arture 249
Artwithoutwalls 141
Arzu 28, 31, 35, 66, 137, 208, 209
Asılacak Kadın 138
Asya Fırtınası 64
Asya Güzeli 246
Ataraxia 236
Athena 22
Atıf Yılmaz 137, 138
Atopolojik Sapmalar 26
Auracı resim üretimi 297
Ayasofya 68, 69, 76, 110, 225, 259, 261
Ayhan Işık 28
Ayşe Erkmen 126, 183, 291

B

Balkan çıkarması 211
Barbara Hepworth 73
Barbara Kruger 197
Barbara Schurz 154
Barnett Newman 260
Barok 78
Başar Sabuncu 138
Batı Londra 224
Batı Modernizmi 218, 268, 271
Baudrillard 303, 302
BBC 175
Beatles 269
Bedri Baykam 181, 259, 265
Bedri Rahmi Eyüboğlu 135, 260
Ben kuşağı 146
Ben Nicholson 73
Benkyo Shio 231
Berkeley kampüsü 202

Berlin 96, 294, 24
Bernardo Rodrigues 225
Bernd Becher 17
Beşiktaş Resim Heykel Müzesi 217
Beyaz dergisi 207
Beyrut 234, 99, 101
Bilbao 191
Bilimin İflası 39
Bill Viola175
Bingül Başarır 123
Biopolitika 35
Birey-kal kızcıklar 35
Biyopolitik 81, 82
Bizans 69, 229, 259, 288
BM 164
Borgen 87
Boris Vian 50
BP 162
Brian Eno 238
Brian Holmes 162
Brownie 128
Bruce Lee 256
Bruce Nauman 286
Budizm 288, 231
Bugüncülük 10
Bureau d'Études 144
Burhan Doğançay 190, 193
Burhan Uygur 135
Büyük Sis Dönemi 168
Büyük Temizleyici 167

C

Cağaloğlu 249
Cahit Irgat 247
Canan Beykal 127
Candeğer Furtun 120, 121, 122, 123
Carl Andre 287
Carsten Holler 176
Catherine M.'nin Seks Yaşamı 88, 59
Catherine Millet 9
Cem Kabaağaç 247
Cemal Tollu 183
Cengiz Tekin 94, 97
Centre Pompidou 177
Ceylan Önkol 95
Charles Atlas 84
Charles Fourier 208
Charles Taylor 209
Chase Manhattan 193
Che Guevara 178
Chico 245
Christie's 177
Chuck Close 272
Cihat Aral 281
Cihat Burak 184, 245, 249
Claire Pentecost 164
Clark Gable 246
Clint Eastwood 45
Colin Powell 179
Corps Étranger 101
Courier-Journal 141
Crying Men 134, 136
Çin Budizmi 228

D

Dada 164,
Dalai Lama 56, 288
Damien Hirst 71, 152, 177, 178, 304
Dan Cameron 136
Daniel Buren 54, 304
Darwinizm 230
David Bowie 17, 160, 241
David Elliott 184, 218, 293
Daybed 101
De-design 217
Dedektif 45
Déjeuner sur l'herbe 177
Demokritos 236

Deniz Gezmiş 269
Descartes 46, 50
Devrim Düşüncesi 207, 206
Diaspora Ermenileri 65
Didi-Huberman 9, 43, 62, 66
DNA 179, 235
Documenta 128, 129, 177, 179, 285, 292, 297, 214
Dönüşüm 63,187, 230, 271, 291, 301
Dreyfus Davası 145
DSİP 170
Dunja Blaževič 214
Dünya Fabrikası 220
Düsseldorf Akademisi 17

E

Ecce Homo 29
Edward-Lucie Smith 147
Eichmann in Jerusalem 21
Elizabeth Taylor 178, 174
Elles@Pompidou 187
Elvis Costello 157
Emil Nolde 271
Emily Prince 197
Entegrasyon 212
Éperons, Les Styles de Nietzsche 29
Epikür 236
Erdağ Aksel 179
Ergin İnan 264
Eric Satie 305
Erol Aksoy 191
Erol Akyavaş 264
Eser Selen 202
Eski Ahit 22
Etienne Gilson 43
Europa 34

F

Facebook 49, 50, 82, 143
Federico Fellini 156
Felix Gonzalez-Torres 197
Feminizasyon 306
Feminizm 101, 188, 214
Feneryolu 190
Ferdi Tayfur 245
Fernhofer 32
Filistin 24, 99, 101, 128
Flatscreen 175
Floating City 228
Fluxus 290,292
Fra Angelico 69
FRAC 54, 56
Francesco Bonami 153
Francis Bacon 43
Francis Picabia 115
Francisco Goya 67
Franco Nero 28
Frank Gehry 217
Frank Stella 259
Frankenstein 236
Frankfurt Okulu 285
Franz Kafka 63,78
Freddy Mercury 39
Freudian Boy 34
Fuck the curator 153
Fulya Erdemci 137, 216
Fuzzy logic 230
Füreya Koral 121, 120, 123, 124
Füsun Onur 127, 291

G

G-8 zirvesi 161
Galatasaray Lisesi 247
Galerie Immanence 134
Garajistanbul 94
Gaspar Noé 34
Gecenin Öteki Yüzü 138

Gecenin Sonuna Yolculuk 55
Geceyarısı Ekspresi 110
Geceyarısı Harekâtı 113
Genç Törless 167
Genova 207
Geog Wilhelm Friedrich Hegel 27, 36, 37, 203
Georges Politzer 42
Georges Pompidou Merkezi 9
Gerçekçi Ol, İmkânsızı İste 153
Gerçektüstücülük 204
Gerhard Richter 14, 17, 195, 275, 277,
Gilles Deleuze 26, 27, 28, 29, 30, 31, 33, 41, 43, 62
Giorgio Agamben 35
Giorgio de Chirico 115
Gizli Başyapıt 31
Glam Rock 160
Glasnost 75
Glenn Brown 177, 178
Glomantizm 251
Goldsmiths 147, 149
Grateful Dead 18
Gregor Samsa 95
Greil Marcus 159,160
Grenoble 225, 226
Groucho 245
Grup ISOLA 217
Guggenheim Müzesi 76

H

Hâlâ Buradasın 98
Haldun Dostoğlu 152
Hale Asaf 183
Haluk Akakçe 183, 219
Handan Çağlayan 97
Hannah Arendt 21
Hans Haacke 78, 285
Harald Szeeman 137, 211, 285, 290, 292
Hasan Bülent Kahraman 201, 200
Hayalet Oğuz 246
Hedonizm 226
Helen Frankenthaler 197
Helen&Hard As 224
Henri Matisse 306
Henri Michaux 245
Henry Moore 73
Hérault Arnod 225
Hildy ve Ernst Beyeler 191
Hiphop 158, 161, 160
Histrionics 29, 30
Hitit 192
Hito Steyerl 78
Hitoshi Abe 236
Hokusai 115, 114
Homer Simpson 49
Honoré de Balzac 31
Horace 248
Hou Hanru 220
Hrant Dink 64
Hugo Chavez 56
Hymn 177
Hysteria 29, 30

I

I Want the One I Can't Have 281
Ingmar Bergman 118
Inverso Mundus 77, 78
Ivet Curlin 210
Izaskun Chinchilla 223
Ilya Kabakov 129, 290

İ

II. Meşrutiyet 43,181
İkiz Kuleler 172
İmge araştırmacısı 14
İndigo 157
İngiliz Sosyal Realist Resmi 132

İpek Duben 259
Irak savaşı 196
İsa 178
İslami Proje 75
İstiklal Caddesi 124, 151,152, 291

J

Jack Kerouac 159
Jack Lang 50, 52
Jackson Pollock 69, 173, 213
Jacques Derrida 20, 21, 22, 24, 29
Jacques Lacan 23
Jacques Rancière 44
Jacques Rivette 31
Jamaika 160, 174, 178, 179
James Joyce 69
Jannis Kounellis 286
Jasper Johns 97
Jazz Stop 152
Jean Genet 24, 28
Jean Jaurès 39, 41
Jean Laplanche 34
Jean Louis Fabiani 38
Jean Michel Rabate 20
Jean-Luc Nancy 197
Jeff Koons 9,69
Jena Romantikleri 27
Johann Wolfgang
von Goethe 306
John Cage 86, 305
John Edward McKenzie
Lucie-Smith 174
John Lydon 156
John Rawls 208
José Bové 297
Josef Koudelka 234
Joseph Beuys 17,178, 290, 294
Joseph Kosuth 296, 298
Jpeg 18
Julian Opie 70
Julian Schnabel 297

K

Kantçı estetik 203
Kara Walker 114
Kassel 290, 292
Kasumigazeki 231
Katolik Kardinallik 306
Katolik Kilisesi 40
Katran ve Tüy 269
Kavramsal Sanat 110, 297
Kazimir Maleviç 260
Keith Arnatt 143
Kingston Town 174
Kisho Kurokawa 228, 235
Klinik ve Kritik Sapkınlık 30
Kobanê 78
Koketlik 306
Komer'in arabası 269
Kronos 86
Kuala Lumpur 228
Kunsthalle Fridericianum 292
Kunsthaus Graz 225
Kupa Kızı 138
Kübizm 18, 220
Kült Neşriyat 26
Kültürel direniş 209
Kültürel işçi 213
Kültürel savaşlar 208
Kybele 114, 115
Kyoto 231

L

L'Absolu Littéraire 27
L'Équipe 58, 59
La Belle Noiseuse 31
La Traviata 176
LaHavle Sergisi 129
Lakerda 246
Lale Deliliği 263
Lars von Trier 34
Last Riot 76

Latin Amerika 41
Laurel ve Hardy 245
Laurie Anderson 268
Lawrence Weiner 287
Le Grand Verre 68
Lefter 245
Leonardo Cremonini 44
Leonardo Da Vinci 67, 193
Lev Kreft 303
Lev Tolstoy 72
Levent Çalıkoğlu 115, 180, 183, 184
Libido 208
Libya 48, 51
Life on Mars 17
Liga 247
Limon Kafa 246
Linda Nochlin 214
Los Angeles 226, 287
Louis Althusser 41
Louise Bourgeois 169
Louvre 53, 56, 255
Lucas Cranach 115
Lucio Fontana 233, 261
Lula 56
Lüksemburg Parkı 255

M

Mac Powerbook 298
Mahmut Cûda 275
Makine Çağından Yaşam 229
Çağı'na 230
Malakoff 246
Malcolm Mclaren 156, 158
Malik Aksel 263, 264
Maniyerizm 78
Marcantonio Raimondi 177
Marcel Broodthaers 62, 63
Marcel Duchamp 68
Marcel Proust 40
Marcos Novak 232
Marcus Harvey 176
Margareth Von Trotta 116
Maria de Coral 198
Marilyn Monroe 245
Marinetti 230
Mark Rothko 110
Marksizm 170, 171, 173, 206, 208, 209
Markus Lüpertz 297
Martha Graham 86
Martin Gropius-Bau 96
Martine Aubry 48
Matador 167
Maurice Merleau-Ponty 43
Max biraderler 245
Max Horkheimer 285
MC5 160
Mehmet Ergüven 103
Mehmet Güleryüz 135, 181, 182, 265
Mehmet Ulusoy 55
Meksika 99, 122
Melbourne 131
Merce Cunningham 85
Meskalin 245
Michel Foucault 39, 41, 43, 46
Michel Maffesoli 302
Michel Serres 35
Mikropolitik 208
Mine Sanat Galerisi 261
Minimalizm 101, 147
Mladen Stilinović 211
Modern Türk 181
Modern ve Ötesi 219
MoMA 192, 193, 213
Mona Hatoum 99,101
Monoteist 305
MTV 158
Muhittin Sebati 183
Musa Anter 263
Musée d'Art Moderne 137
Mustafa Kemal 25, 259, 263

Mustafa Şekip Tunç 40
Mübarek rejimi 162
Müjde Ar 35
Münir Özkul 247
Müstakiller 181
Myra Hindley 176

N

Nadja 165
Nagakin Kapsül Kulesi 228
Nagoya 231
Nam June Paik 175
Namus Oyunları 97
Nancy Spero 197
Nataşa İliç 210
Nazan Ölçer 192
Negatif 191, 89
Nejad Devrim 260
Neo-Avangard 150
Neo-Conlar 22
Neoliberalizm 163
Neş'e Erdok 102, 182, 265
Neşet Günal 182
Nevhiz Tanyeli 183
Nil Yalter 219
No U-Turn 255
Noble sauvage 36
Nomadizm 306
Norman Emms ve Humbrol 177
Nörobilim 33, 34

O

ODTÜ 269
Odysseus 22, 69
Oğuz Özerden 218
Okan Uysaler 138
Okwui Enwezor 292
Oliver Sacks 33
Olympia 176
Orhan Koçak 218
Orhan Peker 260
Orta sınıf 147, 242, 256
Oya ve Bülent Eczacıbaşı 191

Ö

Ömer Koç 291
Ömer Uluç 244, 245, 249
Özdemir Altan 183

P

Pablo Picasso 303, 304, 306
Pala Nuri 154
Pallas Athena 63
Paris Salon 177
Patti Smith 159, 287
Paul Gauguin 260
Paul Simenon 160
Paul Virilio 234
Pegida 117
Penguin 259
Peru 109
Peter Friedl 128, 129
Philip Glass 287
Philippe Lacoue-Labarthe 27
Phillippe Starck 238
Pier Paolo Pasolini 62, 67, 288
Piet Mondrian 233, 236
Platform Londra 163
Platon 21, 22
Polo Kulübü 247
Polysèmique 40
Pompidou 9, 60, 61, 63, 177, 186, 187, 188, 255
Postmodernite 10, 172 303, 305, 306
Prada 148
Princeton Üniversitesi 201
Profesör Hajime Nakamura 231
Proje4L 137
Psikasteni 33

Public Enemy 158
Puff Daddy 158
Punk 157, 158, 159, 160, 161
Punk Rock 156, 158, 159, 161
Punk Tavrı 158, 161
Piramid Sanat 146

Q

Qalqiliyah 128
Queen 89
Querelle 28

R

Radikal Gazetesi
Radikal-Aptal- 30
Oluş 27
Ramones 18
Rampa 225
Rasta 158
Rastafari 161
Raymond Carver 72
Raymond Chandler 72
Raymond Lulle 233
Rebecca Horn 284
Refik Epikman 183
Reggae 157, 160
René Block 126, 153, 211, 151
Renzo Piano 60
Richard Rotry 196
Richard Serra 287
Robert Mapplethorpe 287,
67, 175
Robert Musil 167
Robert Rauschenberg 87
Robert Storr 17,6
Robert Venturi 229
Roger Caillois 30, 31
Rojin 97
Romantizm 27, 91, 113, 172
Rosa Luxemburg 117
Rosa Martinez 198
Roxy 157
Roy Lichtenstein 110
Royal Academy Yaz Sergileri 177
Rönesans 167, 258, 268, 271,
287, 69, 68, 74, 78
Ruwen Ogien 34

S

Saatchi Sergisi 148
Sabina Sabolovic 210
Sade-Bataille 204
Salomé 89
Salt Beyoğlu 84
Sandro Chia 297
Santa Monica 226
Santralistanbul 181, 192, 216, 218
Sapkın Gövde 182
Sarah Lucas 147
Sarkis 58, 183, 189
Sarmaşık Ligi 201
Scape 216, 217
Schlegel Kardeşler 27
Scolaire 47
Sean Connery 26
Season of Glass 301
Selahattin Hilâv 246
Semra Germaner 218
Sensation 176
Sevgi Soysal 144
Seyhun Topuz 127
Sezer Tansuğ 245
Shane Acker 232
Shangha 226
Sheraton Hotel 124
Shiba Zojoji 231
Siborg Manifesto 24
Sinan 261
Siyah Panterler 161
Slavoj Žižek 26, 35, 37
Sly and the Family Stone 160

Snoop Dog 158
Sol Lewitt 287
Sorbonne 41
Sosyalist Modernizm 213
St.Ives Okulu 73
Stracci 67
Stuart Hall 178
Sue Grafton 72
Sulukule 152, 271
Supermuslim 96
Süleyman Seyyit 275
Swing 272
Symbiosis 229

Ş

Şadi Çalık 127, 128
Şakir Paşa Ailesi 121

T

T-Ford 230
Taboo 175
Tabularla Dans 153
Talking Heads 160
Taner Ceylan 272
Tarlabaşı 152
Tate Modern 96
Television 159
Terry Eagleton 170
Tezer Özlü 248
The Clash 157
The Original Message 97
The Stooges 160
There's a Riot Going On 160
Thomas Bernhard 14
Thomas Hirschhorn 165
Thomas Ruff 14
Tibet 231
Tim Clark 196
Tom Jones 269
Tom Selleck 28
Tomb Raider 330
Tomo-iki 231
Tosun Moran 247
Tracey Emin 97, 147, 148
Transarchitect 232
Transavanguardia 297
True Dedective 87
Turner ödülleri 177
Türk Sineması 138
TV Gallery 214
Twitter 49, 81, 82, 143

U

UB40 174
Ulysses 305
Utku Varlık 135

V

Vasari 67
Vasıf Kortun 136, 219
Venedik Bienali 18, 176, 177, 178, 195, 250, 251
Vespa 131
Vietnam 21, 196, 201
Vincent Van Gogh 255, 256, 193
Vito Acconci 217
Vivet Kanetti 244
Vivienne Westwood 156, 158
Vojin Bakic 213

W

WACK 214
Walter Benjamin 15
Wassily Kandinsky 233, 236, 118
Wei ji 252
When Attitudes Become Forms 286

WHW 214, 210
Wolfgang Amadeus Mozart 50
Woody Allen 115

Y

Yapı Kredi
Sanat Galerisi 150, 290
Yaratıcı Tekâmül 40, 42
Yavuz Tanyeli 263
Yeni ekran rönesansı 78
Yeşilçam 134, 138
Yoshio Taniguchi 191

Z

Zangoç Felsefesi 36
Zeki Faik İzer 260
Zen 235, 236
Zeynep Rona 218
Zincirli 259

0–9

11 Eylül 74, 75,159, 161,
188, 195
12 Eylül 269
50. Venedik Bienali 198
52. Venedik Bienali 195



BU GEZİNTİDE, DÜNYANIN HER YERİNDEN KOPUP GELMİŞ SANATÇILARLA, FELSEFECİLERLE, SOSYOLOGLARLA, RESSAMLARLA, KÜRATÖRLERLE, YÖNETMENLERLE KARŞILAŞIYORUZ; DAHA DOĞRUSU AYŞEGÜL KARŞILAŞIYOR; BİZLER İÇİN. VE TIPKI BİR MASAL KAHRAMANI GİBİ, BIKIP USANMADAN ONLARA AYNI SORUYU YÖNELTİYOR: ÇAĞDAŞ DÜNYAYI NASIL ANLAMALIYIZ, ÖZELLİKLE YENİ TEKNOLOJİLER, TOPLUMSAL AĞLAR ÇAĞINDA SANAT NEDİR? BU SORULARA VERİLEN YANITLAR MUTLAK DEĞİL; ÇOĞUL, ÇOKRENKLİ VE ÇOKSESLİLER.

MICHEL MAFFESOLI

SANATATAK YAYINLARI
www.sanatatak.com

01566702
GED
THG

27.00 TL KDV İÇİNDEDİR
ISBN: 978- 605-83723-1-3
9 786058 372313