

Güvencesiz SM

Türkiye Çağdaş Sanatında İş ve *Anarkink*

SÜREYYA EVREN ÇAĞDAŞ SANATIN EL ATTİĞİ MESELELERİ POLİTİK, FELSEFİ VE SOSYOLOJİK BAĞLAMDA İNCELEMİYİ SÜRDÜRÜYOR. BU METNİNDE İŞ, İŞÇİLİK, ANARŞİZM VE ANARKİNK ARASINDAKİ PASLAŞMALARI GÜNDEME GETİRİYOR.

SÜREYYA EVREN

İngilizceden çeviren: Ilgın Yıldız

Hepimiz ezilen işçilerin haklarını savunmanın oldukça kolay olduğunu biliriz fakat güvencesiz işçiler adına konuşmak bu kadar da kolay değildir. Daima karmaşıktır. Sanatçı Burak Delier, yenilerde “güvencesiz iş”te (*precarious work*) ve çağdaş sanatta görüldüğü şekliyle çağdaş kapitalizmin doğasını irdeleyen merak uyandırıcı sanat çalışmaları üretti. Delier, çağdaş kapitalizmin kullandığı idare araçları (teknikler, gereçler, süreçler) arasındaki çatışmalı ilişkilerle, sanat ile politika alanlarıyla ilgileniyordu.

ARANAN NİTELİKLER’de (2011), Delier hayali bir iş başvurusunun yansıtılması üzerine çalıştı. Sanatçılar bir şirkete iş başvurusu yapsalar kabul edilme şansları ne olurdu? İş dünyasında bağlamsallaştırılan “takım arkadaşı” örneğinden yola çıkan bu kurgusal soru, sanat çevresindeki çalışma biçimi ile iş dünyasındaki çalışma biçimi arasındaki paralellığe işaret ederek, günümüz toplumunda sanatın değişken işlevini sorgulamayı amaçlıyordu.

Delier, kültür işçisi özneliği ile

iş dünyası özneliğini karşılaştırmak üzere, bir “Başvuru Formu” tasarladı. 100 iş başvurusu seçerek çağdaş iş dünyasında en çok ve en az istenen nitelikleri ortaya çıkardı. Örneğin, en çok istenen nitelik “İletişim Becerisi”yken, en çok istenen ikinci nitelik “Üniversite Mezunu” oldu. Delier, sonra sanatçıları bu parametrelere göre değerlendirdi.

Delier’in sonunda ortaya çıkardığı şey, çağdaş bir “köle pazarı” betimlemesiydi. Sanatçı, efendilerin nasıl dış kontrolü yaptığını gözler önüne serdi. Gelgelelim, kimse sanatçı olmaya zorlanmaz. Üstelik sanatçı kaçakçılığı diye bir şey de yoktur. Her şey mutabakata dayalıdır.

Delier, İstanbul Outlet Galeri’deki 2011 tarihli, “Kendinden Memnun Kolayca Metalaşabilen Anarşist Jestlerde Bulunmaktansa, Sanat Üzerine Deneysel Araştırmalar Yürütmenin Daha Anlamlı ve Yıkıcı Olabileceğinin Ayırdına Varıyorum” başlıklı kişisel sergisinde bir “buluntu performans” da gerçekleştirdi. “İş yerinde”, ofisi ve galeri çalışanlarını sanat alanına taşımayı ve boş ofis alanını sanat işleri sergilemek için kullanmayı içeren bir “buluntu performans”tı. Bu çifte yer değiştirmenin amacı, çalışma ile dinlenme



(veya sanat ile oyun) arasındaki sınırın bulanıklaştığı çağdaş toplumdaki çalışma biçimini sorgulamaktı.

Delier, “anarşist jestler”de bulunmak yerine, çağdaş kapitalizmdeki efendi/köle ilişkileriyle diyalog halinde olan sanat dünyasındaki yeni efendi/köle ilişkilerini sorgulayan “biçimsel anarşist deneyler” yapmak istediğini dile getiriyor. Delier’in anarşizan projesi merak uyandırıcı çünkü aslına bakılırsa, özgürlükçü seks politikaları genel anlamda anarşist politikalar için çok önemli olsa bile, efendi/köle ilişkilerine dayanan BDSM pratikleri anarşistlerin bile aklını karıştırır.

De Sade: Anarşizmin Kurucu Babalarından Biri mi?

Robert Desnos henüz 1923’te şöyle yazmıştı, “Halihazırdaki tüm arzularımız Sade tarafından formüleleştirildi. O, kişinin cinsel varlığının bütünlüğünün duyular ve zekâ yaşamı

için elzem olduğunu ortaya koyan ilk kişiydi.” (Sonn 2005: 115)

Tanınmış İngiliz anarşist yazarlardan Nicholas Walter da, Marquis de Sade için savunma niteliğinde bir yazı kaleme aldı ve Sade’in çabalarını cinsel özgürlüğe ilişkin anarşist politikalara bağladı. Walter, öncelikle Sade’in sadece Sadist değil, aynı zamanda aktif (“üst”/“dom”) rol kadar pasif (“alt”/“sub”) rolü de oynamaktan zevk alan bir sado-maçoşist olduğunu hatırlattı. “Arzu ettiği ve keyif aldığı şeyin” son derece farkında olduğu için onu övdü (Walter 2007: 55). “Eylemleri (ve fantezileri) en derin hislerini ifade ediyordu, böylece onlara direnme, onları bastırma, yerinden etme, aktarma veya yansıtmaya ihtiyaç duymadı.” (Walter 2007: 55). Walter, açıkça anarşist bir cinsel duruşun aynı zamanda arzularımıza direnmemekte, onları bastırma, yerinden etme, aktarma veya yansıtmakta temellenebileceğini söylüyor.

Burak Delier
Aranan Nitelikler
2011



Bunun yanında Walter, Sade'in politik görüşlerini, onun tüm otoriterci geleneklere karşı çıktığını göz önünde bulundurarak, otoriteryan tarafa değil, özgürlükçü tarafa yerleştiriyor. Walter, bu noktada, yaşamın olumlanmasına ilişkin anarşist politikaları, haz ve keyfe yapılan anarşist vurguyu hatırlatır bize. Der ki, "Haz, ahlaka oranla daha az acıya yol açar" ve şöyle sürdürür, "Sadistler devletçilere oranla daha tehlikesizdir." (Walter 2007: 55). Bunlara ek olarak, Sade'in "kadın eşitliğini ilk savunanlardan biri" olduğunu hatırlar (Walter 2007: 56). Sade, sınıf sistemini ve mülkiyet kurumunu eleştiriyordu (hatta *Juliette*'te Proudhon'dan önce mülkiyeti "hırsızlık" olarak tanımlıyordu); "kili-se kadar devleti, din kadar hukuku, hem cezalandırmada hem de savaşta şiddet kullanımını, ailenin gücünü ve aşırı nüfus tehlikesini" eleştiriyordu (Walter 2007: 57). Cumhuriyetçiliği radikal ve özgürlükçü bir yöne itiyordu. Gerçekten de, bunlar, anarşist bir kimliğin hareketini ve "normlarını" biçimlendirmede rol oynayacak ve bunu izleyecek olan cinsel özgürlüğün anarşist politikalarıyla tamamen aynı eksendeydi. Walter, Sade'in pornografik fantezilerinin bile "konvansiyonel tutumlar ve ahlaka başkaldırmayı" gerekçelendiren özgürlükçü denebilecek pasajlar içerdiğini söyler (Walter 2007: 57). Dolayısıyla, Walter "anarşist fikirler onun (Sade'in) pek çok metninde örtüktür" der ve *Juliette*'te "edebiyatta anarşinin ilk açık savunusu olabilecek" bir savunma verdiğini öne sürer. (Walter 2007: 58). Sade'i "felsefi özgürlükçülüğün öncü bir temsilcisi", "*Justine* ve *Juliette*"i Caleb Williams'ın uç versiyonları", Sade'in "politik argümanlarını" *Political Justice*'in uç versiyonları olarak gören Walter, şu soruyu yöneltir, "Marquis de Sade'ı, William Godwin'in yanında ve onunla aynı anda anarşizmin bir öncüsü olarak düşünmeli miyiz?" (Walter 2007:

58-59). Bu anarşist kanona ilişkin çok önemli bir sorudur. Anarşist kanon, Emma Goldman'ı daha çok ciddiye aldığımızda "biraz değişecekse", Sade'ı ("William Godwin"ın yanında ve onunla aynı anda") dahil ettiğimizde anarşizm kanonunun çok daha fazla değişeceğini tartışabiliriz. Veya Emma Goldman'ı dahil edip kanonu biraz kısırdırırsak, Marquis de Sade'ın işin içine katmanın o kadar da radikal bir öneri olmayacağını savunabiliriz! Sade'in, Nicholas Walter'ın bahsettiği tüm özellikleri, aslında anarşist politikaların esas temalarıdır ve bunların anarşist hareketi oluşturmada ki elzem rollerini hesaba kattığımızda, Walter'ın önerisine karşı gelmek için bir neden yoktur. Marie Louise Berneri, ölümünden bir yıl sonra, 1950'de George Woodcock'ın önsözüyle yayımlanan *Journey Through Utopia* kitabında, Sade'in ütopyacı görüşlerinin özgürleştirici gücünden bahseder. Berneri, Sade'in din karşıtı ve devlet karşıtı politikalarına işaret ettikten sonra bize şunu hatırlatır, "pek çok ütopyacı, evliliğin tek işlevinin doğanın yasasına göre üremek olduğunu varsayarken, Sade fiziksel aşkın tatmin edilmesinde evlilik törenleri veya önyargılarla bağlanmaması gereken doğal bir eylem görür." (Berneri 1982: 178-182).

De Sade'in "Stirner"i etkilemiş olması da muhtemeldir (Orend 2009: 61). "Stirner kitabını (*The Ego and Its Own*) yazarken, de Sade kendisine karşı yeniden canlanan bir ilginin" keyfini sürüyordu (Orend 2009: 61). Nicholas Walter'ın belirttiği gibi, de Sade'in politikalarında, onu öncü bir anarşist figür olarak tanımlamak için çok şey bulunur. De Sade, "İnsanlar sadece bir anarşi halinde özgür olabilir" demişti (Orend 2009: 64). Karl Orend, Sade'in politikalarının sadece "komünist anarşizm" olarak adlandırılabilceğini öne sürer (Bu da çokça yazılıp çizilmiş komünist anarşizme karşı bireyci anarşizm

ayrımına dair ilginç bir noktadır). Stirner'in sonradan oluşan sanatsal ve *queer* anarşist akımlara olan büyük etkisini göz önünde bulundurursak, Sade'in Stirner üzerindeki etkisini de araştırmak önem taşır.

Anarkink

Öte yandan BDSM, 1960'lar ve 1970'lerdeki anarşist cinsel politikaların ana bir unsuru değildi. O günlerin çağdaş anarşizminin temsilci antolojisi niteliğindeki *Reinventing Anarchism*'de Ehrlich-Ehrlich-DeLeon ve Morris, anarşistlerin "elbette ki" cinselliğe açık bir yaklaşımı savunduğunu fakat "acı ya da aşağılanma içeren veya tahakküm ya da teslimiyet içeren cinselliği" savunmadığını söylerler (Ehrlich-Ehrlich-DeLeon & Morris 1979: 24). *Reinventing Anarchism*, anarko-feminizme ayrılmış geniş bir bölüm içerir fakat bu meselelerin 1980'lerden sonra anarşist kimliğin parçası olduğunu söyleyerek, *queer* anarşizme yer vermez. Pat Califia, *Macho Sluts* isimli öykü kitabının ikinci baskısının ön sözünde, kendisinin ve SM lezbiyen arkadaşlarının, kimliklerini savunmak için lezbiyen ve feminist çevrelerle nasıl mücadele verdiğinden bahseder (Califia 2009:13-33). Califia, sonradan FTM ("female-to-male transsexual", kadından erkeğe cinsiyet değiştiren transeksüel) olarak, lezbiyen çevrelerde bolca ihtilaf yarattı.

Bugün anarşist aktivistler, anarşist kimliğin, genellikle cinsiyetçi olmayan poliamori ve *queer*'liğe denk gelen anarşist cinsel ilişkilerle inşa edilmesi gerektiğinden oldukça emindir. BDSM cinsel pratikleri uygulayan ve yavaş yavaş bunu çeşitli bloglarda savunmaya başlamış bazı anarşistler var. Fakat belirttiğimiz gibi, anarşist çevrelerde bu mesele üzerinde henüz uzlaşa sağlanmadı. Bunun nedeni, temel olarak BDSM'yi baskılanmış/özgür aşk taslağı ikilisine indirgemenin kolay olmaması.

Politik aktivistler ve eleştirel sanatçılar için, ezilen işçileri savunmak, ezilen kadınların haklarını savunmak gibidir; güvencesiz işçileri savunmanın BDSM'yi savunmaya benzemesi gibi. Kaygan bir zemin.

Poliamori/monogam ve queer/hetero kategorilerini ele almak bu anlamda çok daha kolay. Ya BDSM'yi nereye koyacağız? Bir cinsel eylem mutabakata dayalı ve güvenliyse, anarşistler bunun özgürlüğünü daha fazla sorgu sual olmaksızın savunmalı mıdır? Peki ya bu seçim, "otoriteden haz almaya" dayanıyorsa? BDSM, özneyi daha karmaşık hale getirir, anarşistleri "arzunun doğası"nı, hazzın rolünü tartışmaya iter, anarşist cinsiyet tanımlamalarında bunların üzerinde pek de durulmamıştır. Bir anarşist "itaatkâr" (BDSM literatüründeki anlamıyla, "submissive") blog yazarı

şöyle diyor: "Bir BDSM ilişkisinin, 7/24 süren bir ilişkinin bile, bir cinsiyetin doğal olarak diğerinden üstün olduğu nosyonuna dayanması gerektiğini söyleyen bir kural yoktur."¹

Yani, 7/24 süregiden, güç ilişkilerine dayalı bir ilişki bile anarşist

bir cinsel konum olarak savunuluyor. Yazar şöyle devam ediyor: "BDSM, tek kelimeyle tabu olduğundan *kinky* insanlar için "çekici" değildir. Pek çok sapkın ise, ona aynı veya karşı cinse kapıldıkları kadar güçlü bir biçimde kapılır; yani bu sadece seçim değil, bir cinsel kimliktir. Pek çoğumuz için o, eksikliğinde cinsel hazzı tam anlamıyla deneyimleyemediğimiz bir şeydir." İsimsiz bir yorumcu da şöyle diyor:

"Gerçek BDSM, büyük oranda müzakere ve saygıya dayalıdır, gerçek BDSM'nin toplumumuz kadını erkeğe eşit kılmaya çalıştığı için gerçekleştirilebileceğini söyleyebilirim. Aynı şekilde, hâkim/*dominant* veya itaatkâr/*submissive* kadın ve erkekler sapkın olarak algılanmak yerine, kim olduklarını ifade etme cesaretine ve fırsatına sahip oldukları için

alkışlanmalılar. Ben keyif aldığım için itaat eder veya emir veririm, toplum benden beklediği şey bu olduğu için değil."²

Gavin Brown, radikal anarşist queer olmanın nasıl bir şey olduğunu anlatır: "Bu (radikal queer) gruplarda, radikal queer olmanın anlamını, cinsiyet rollerini ve kimliklerini queer'leştirmeyi, halka açık yerlerde sekse yatkın (bu genellikle BDSM'yi de içerir) ve poliamorik ilişkilere açık olmayı içeren çok belirli bir seks radikalliğiyle bağdaştırmaya yönelik bir eğilim olduğu elbette doğrudur" (Brown 2007: 2695). Brown'un saydığı özellikler, Portwood-Stacer'ın çağdaş anarşist aktivist çevrelerinde gözlemlediği özelliklerle uyum gösterir (Portwood-Stacer, 2010).

Çağdaş bir *Queeruption* toplantısında, programın parçası olarak, pek çok oda ve orji alternatiflerinin olduğu, BDSM oyunu için bir "zindan" da bulunan bir seks partisi düzenlendi. Aynı zamanda sadece erkeklerin, sadece kadınların olduğu odalar, bir orji odası, bir de "vanilyalı ilişkiler" odası vardı. 2003'te gerçekleşen bir başka program hakkında Gavin Brown'un belirttiği gibi, vanilya odasında bile "gece ilerledikçe, seks oyunu giysiler üzerinden yapılan masajlardan, polimorfik sapkın, poliseksüel orjiye döndü." (Brown 2007: 2694).

Gavin Brown, 2003'teki *Queeruption* programındaki seks partisi üzerine yorum yaparken, "seks partisi pek çok katılımcı için derinlemesine katartik ve dönüştürücü bir deneyimdi" diyor (Brown 2007: 2694). Burada bilhassa "katartik" terimi kayda değerdir.

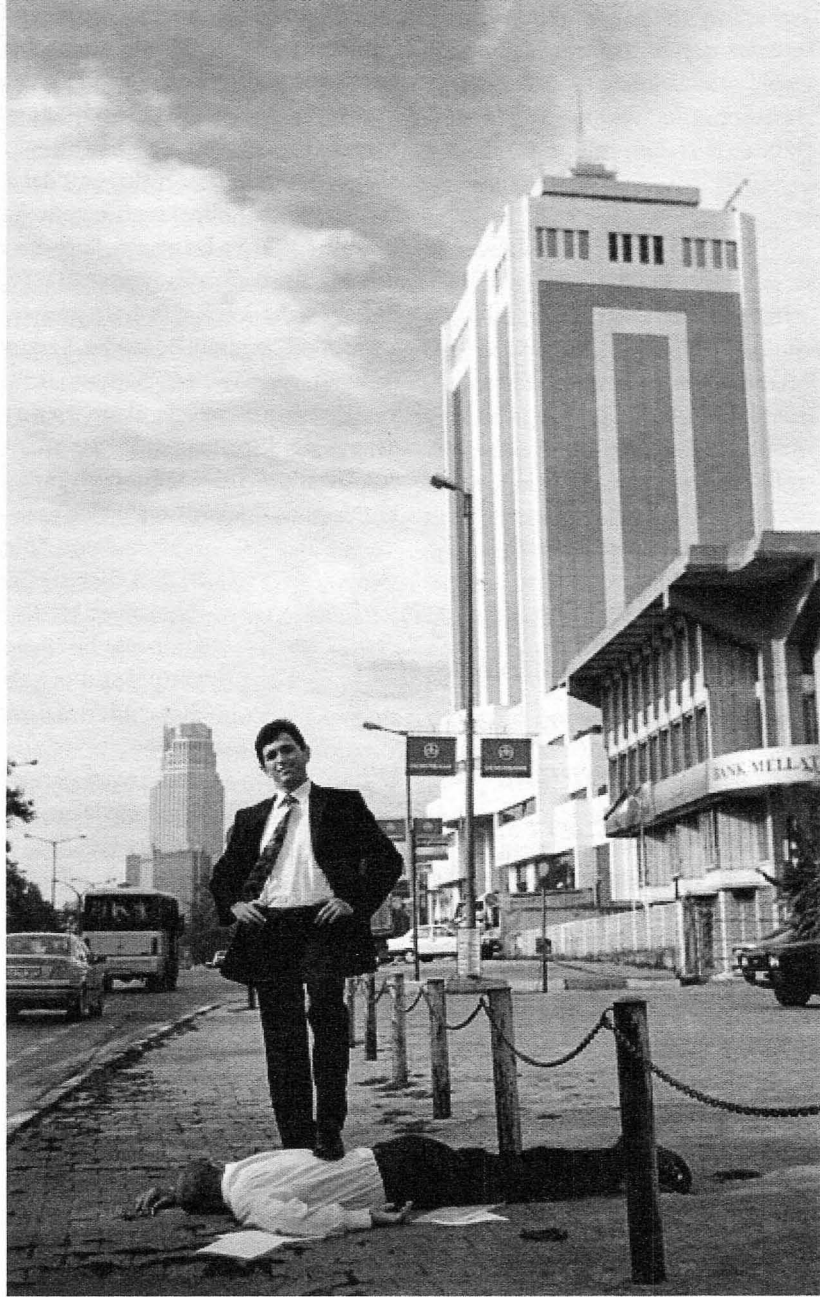
"Güvencesiz SM"i Savunmak

Politik aktivistler ve eleştirel sanatçılar için, ezilen işçileri savunmak, ezilen kadınların haklarını savunmak gibidir; güvencesiz işçileri savunmanın BDSM'yi savunmaya benzemesi gibi. Kaygan bir zemin.



Bashir Borlakov, İŞADAMLARI serisinde (2001), çağdaş kapitalizmin yeni aktörleriyle oynar ve YAŞASIN PROLETARYA'da (2008) eski tarz sanayi işçi sınıfını post-Sovyet bir ortama yerleştirir. Borlakov'un İŞADAMLARI serisi, küçük rütbeli işadamlarını birbirleriyle tıpkı Barbar Conan gibi dövüşürken devasa gökdelenlerle çevrili meydanda çağdaş gladyatörlerle dönüşmelerini gösterir. Gösterişli giysiler, gösterişli binaların ardındaki "ilkelliğe" odaklanır ve bunlarla açıkça alay eder. Fakat sonra, bir kamyonete tıktırılmış sanayi işçilerini tamamen yabancılaşmış halde ve açıkça oyunun kaybeden tarafı olarak sunduğunda, yapmış olduğu ironi (*Yaşasın Proletarya!*) işçilerle alay etmeyi içermez; daha çok, üzüntü verici, çok üzüntü verici bir durumun ironik ifadesidir. Bu da, güvencesiz işçilere daima daha az saygı gösterildiğini onaylar. Onlar, eleştirel perspektifler için henüz normalleştirilmemişlerdir. Bu kısmen bir iltifattır: Sanayi işçileri kurban olarak hayal edilirken, onlar kendilerine olan şeyden kısmen sorumlu görülürler. Bu açıdan, güvencesiz işçiler vahşi işçilerken, sanayi işçileri modern, soylu işçilerdir (soylu vahşi gibi). Soylu işçi, eski, mitsel işçi sınıfına benzer; organize, saf, ezilen ve halkı temsil eden. Öte yandan, önümüzde dejenere işçi vardır; güvencesiz, güvenilmez, dağınık, halktan olmayan, yabancılaşmış, düzensiz, bölünmüş, bireyci. Bu durum, her türlü eleştirel yaklaşıma karmaşık gelecektir: Soylu işçi, modernist sol hareketlere sevimli ve saygıdeğer gelirken, çağdaş kapitalizm gitgide daha fazla vahşi işçi arzular ve kullanır.

Burak Delier, TERSYÖN FİZİBİLİTE ARAŞTIRMASI (2011) başlıklı bir diğer çalışmada, uyguladığı farklı stratejiyi iş dünyasının mantığına sızdırır. Bu mantığı sanatın meselesi yapmaz, onunla alay etmez; bunun yerine, o mekanizmaların, aslında sanat işleriyken iş dünyasının



Bashir Borlakov
"İşadamları" serisinden
Businessman 1
2001
fotoğraf
110 x 175 cm



Bashir Borlakov
"İşadamları" serisinden
Businessman 2
2001
fotoğraf
110 x 175 cm

işi gibi yapmalarını, parodisel bir rol oynamalarını sağlar. Bu da, "aslında" iş dünyasına ait bir işken kendilerini sanat işi gibi gösteren çalışmalarını getiriyor hemen akla!.. Yani Delier güvensiz işçiyi bir yer değiştirme eylemi sırasında yakalamayı başarır.

Delier bu projede (TERSYÖN FİZİBİLİTE ARAŞTIRMASI) kendisinin bulunduğu "Tersyön" isimli hayali bir şirketteki fizibilite araştırması sürecini ele alır. "Parkalınç", şirketin ilk ürünüdür. Linç saldırılarına karşı korunmak için tasarlanan bir giyim eşyasıdır ve taş, sopa, cop ve yumruk darbelerine dayanıklıdır.

Enstalasyon, üç bölümden oluşur. İki bölümde dönen videolar vardır, üçüncüsü de araştırma boyunca toplanan verilerin sunulduğu, cam duvarlarla ayrılmış, toplantı odasına benzeyen bir alandır. Bu odadaki ses sadece kulaklıklarla dinlenebilir. Videolardan biri, pazar araştırmasının başlangıç noktası niteliğindeki "derinlemesine röportajlar"dan oluşur. Diğeri, iş profesyonellerinin katılımıyla, bir "odak grubu"yla gerçekleştirilir.

Delier, "derinlemesine röportajlar" ve "odak grubu" gibi biçimleri, Borlakov'un eğlendiği "işadamları"ndan "çalar". Fakat Delier, onları çok ciddiye alır. Bu serilerde Borlakov, güvenli bir konumda durur ve bu işadamlarının zayıf niteliklerini eleştirir; buna karşın Delier, güvenli konumları reddeder ve hepsini istikrarsızlaştırır. Bu arzuyla oynamak gibidir: Güçle bağlantılı anarşist konumları istikrarsızlaştıran bir anarşist itaatkâr (*submissive*) veya bir anarşist sadist gibi; veya bir lezbiyen sahip olarak yola çıkan, diğer kadınlarla olan ilişkilerinde bir sahip (*dom*) olmaktan keyif alma hakkı için feminist hareket içinde mücadele eden, sonra da bir trans erkek olarak "porno öyküleri" yazan ve temas ettiği tüm konumları daha da istikrarsızlaştıran Pat Califia gibi...

Bülent Şangar ve Aydan Murtezaoglu'nun İŞSİZ İŞÇİLER-SANA



YENİ BİR İŞ BULDUM! (2009) çalışmasına da bu açıdan yaklaşmaya değer. Ortak çalışmaları İŞSİZ İŞÇİLER-SANA YENİ BİR İŞ BULDUM!’da, sanatçılar enstalasyon aracılığıyla işin anlamını sorgularlar. Birkaç kişi, sonu olmayan bir montaj hattına benzeyen bir masada giysi katlayıp açmakla meşgulken, alanın bir başka köşesinde, alışveriş merkezleri ve eczanelerdeki satış taktiği gibi, parfüm sıkılır. Çalışanlar, bir başvuru sürecinden sonra bu işlere alınmışlardır; ellerinin altında, aynı zamanda ziyaretçilerle iletişim kurmak ve tartışmak için belirlenen bir oda olan dinlenme odası vardır. Duvarlara uygulanan “Kılavuz”da, sanatçılar ekonomik, sosyal ve sanatsal üretim temasına ilişkin soru ve düşüncelerini formüleştirirler. İŞSİZ İŞÇİLER-SANA YENİ BİR İŞ BULDUM!’un katılımcıları, gazetelerde duyurulan ücretli bir işe başvurmuş genç, işsiz üniversite mezunlarıdır. Enstalasyon, genç insanların amaçsız eylemlerde bulundukları bir mağaza veya fabrikayı andırır. Çalışanlar, fikir ve düşüncelerini, birbirleri ve seyirciyle diyalog halinde ifade etmeye teşvik edilirler. Sanatçılar, projenin amacının, “proletaryadan prekaryaya geçiş” süresince kapitalizmin yarattığı toplumsal adaletin yenilgilerini ve azalışını sorgulamak olduğunu belirtmişlerdir.

Her türlü iş bu sanat çalışmasında anlamsızdır, amaçsızdır. Sanatçılar, güvencesiz işçinin dünyasına nüfuz etmek ister; aynı zamanda izleyicinin konumunu istikrarsızlaştırırlar; bununla birlikte sanatçının konumunu, olup biten her şeyi analiz edebilecekleri ve “gerçekleri” ifade edebilecekleri, tarihi yazabilecekleri ve önem taşıyan soruları sorabilecekleri uzak, güvenli bir konum olarak korurlar. Öte yandan işçiler, amaçsız iş ve amaçsız, kaydedilmemiş düşünceler üretirler. İşçiler, sadece sistemin değil, sanat sisteminin de mutabakata dayalı köleleridir.

Delier, post-anarşist tarzıyla güvencesiz işçilere bakarken, güvencesiz işçileri nasıl köle pazarı üslubuyla seçtiklerini irdeliyordu. Aslında, Delier bu işdünyasına özgü köle-efendi ilişkisinin sağlam bir köle-efendi ilişkisi olmak konusunda nerede çuvalladığını göstermekte çok başarılı: Bu ilişki güven noktasında çuvallar, “mutabakata dayalı” olduğu söylendiğinde bile! Karşılıklı mutabakata dayalı bir efendi-köle ilişkisi “ideal olarak” güvene dayandığından, ama burada (iş dünyasında) güven olmadığından, bir “sahte” BDSM ilişkisi vardır. Dolayısıyla, bu “güvencesiz SM” olarak tanımlanabilecek berbat bir durum yaratır.

Delier’in *anarkink*’i, bu sisteme nüfuz etmenin ve onun çifte ikame stratejisiyle nasıl çalıştığını göstermenin bir yoludur. Hâkimlerin (*dom*) itaatkârlara (*sub*) dönüşmesi, itaatkârların hâkimlere dönüşmesi o kadar da radikal bir hareket değildir; aslına bakarsanız, Walter’in de Sade’in sadomazoşizmine ilişkin olarak belirttiği üzere, bu standart bir durumdur. Fakat Delier, işçi/sanatçıların hiper-itaatkârlıklar (*hyper-submissiveness*) ve hiper-hâkimiyetçi (*hyper-dominant*) varoluşlarını aynı anda kullanır. Karmaşıktır bu, evet; fakat prekarya böyle işler ve Delier her şeyi ikili bir sistemde “kavrayıp anlatacağı” güvenli bir konumu korumaya çalışmış olsaydı, bu sisteme nüfuz etmek imkânsız olurdu...

Ahmet Öğüt’ün KARA ELMAS’ına (2010) da bu bağlamda değinmek gerekir. KARA ELMAS çalışması için, İstanbul’daki ARTER’in bir duvarından küçük bir parça alınıp 9 ton kömürün içine gömüldü. Bir izleyici bu parçayı bulmakta başarılı olursa, onu asıl yerine götürüp oraya yerleştirilen elması isteyecekti. KARA ELMAS işçileri hiçbir şekilde Santiago Sierra tarzında kullanmaz... Öğüt, bu işçilerin bir ödül için berbat koşullarda deli gibi çalışmalarını sağlar, fakat

hiçbiri sanatçı tarafından işe alınmamıştır. Aslında hiç kimse onları çalışmaya zorlamaz. Kendi iradele-riyle giysileri giyer, kömürün berbat dünyasına dalar, kirlenir, yorulur ve ödülleri kazanmak üzere çalışırlar. 2 Aralık Çarşamba günü saat tam 18.36'da, Ümit Sangül ve Ahmet Can Bayrak 1cm3 boyutundaki parçayı buldular ve elması talep etti-ler. Ahmet Öğüt'ün KARA ELMAS'ı halen Eindhoven'daki Van Abbe Müzesi'nde sergileniyor. Buna karşın, tonlarca kömürün içinde gömülü parçayı kimse bulamadı. İstanbul'da, ARTER'in "parçası" sergi açılışından beş gün sonra bulundu.

Öğüt, burada aşağılama oyunla-riyle ve en simgesel klasik işçi imge-siyle, kömür işçisi imgesiyle oynar... Aynı zamanda pek çok yer değiştir-me oluşturur; prekarya (ödül arayan öğrenciler), proletaryanın yerindedir. Sanat, itaatkâra (*sub*) küçük düşürü-cü hareketler yapmasını emreden ve bunu izlemekten keyif alan sahibin (*dom*) konumundadır. İtaatkâr gönül-lüdür ve sonunda büyük ödülünü alacağını herkes bilir. Sanat, bir sahip olarak güven ilişkisini tesis edebil-miş gibi görünür. Ve ödül (tatmin) bir sanat kuruluşunun duvarların-da (rahim) gömülüdür. Analiz etme-nin pek kolay olmadığı karmaşık bir atmosfer yaratılır.

Böylece başladığımız yere dönü-yoruz: Nalan Yırtmaç'ın İŞÇİLER'inde (2008), Almanya'ya gitmekte olan ve kan verdikten sonra kollarını kaldı-rırken betimlenmiş sanayi işçilerini görürüz. Sanatçının tüm İŞÇİLER seri-si, işçileri saygı duyulduğu ve kurban-laştırıldığı haliyle gösterir. Sanatçının önerdiği istikrarsızlaştırma, kullandı-ğı araçta saklıdır. Mesaj, şimdi grafiti-dir. Proletarya prekarya, prekarya da proletaryadır. Soru şu: Prekaryanın kollarını (dans etmek ve çarpmıha geril-mek ve biraz da dinlendirmek için) kaldırdığı, bedeni üzerindeki politi-kaya teslim olduğu, o ya da bu formda

"kan" verdiği, gönüllü bir biçimde sınıfının şekillenmesine oturduğu, ve bunun her zamanki Nalan Yırtmaç hercailiğinde verildiği an nasıl bir an olurdu? ●

NOTLAR

- 1 <http://subversivesub.wordpress.com/2008/07/21/leave-the-analysis-to-us-thank-you/>
- 2 Bkz. <http://subversivesub.wordpress.com/2008/07/21/leave-the-analysis-to-us-thank-you/> <http://sm-feminist.blogspot.com/2008/07/bdsm-and-anarchism.html>; ve http://en.wikipedia.org/wiki/Anarchism_and_issues_related_to_love_and_sex

<http://subversivesub.wordpress.com/2008/07/21/leave-the-analysis-to-us-thank-you/>

Ayrıca, BDSM programları düzenleyen 'anarkink' bir websitesi var:

<http://anarchistbdsm.wordpress.com/> and <http://anarchistnews.org/?q=node/6637>

Ve anarşist bir baskınla ("dominatrix") yapılan bir röportaj için: http://theanarchistlibrary.org/HTML/OrganiseInterview_with_an_anarchist_dominatrix.html

KAYNAKÇA

- 1 Berneri, M. L. (1982) *Journey Through Utopia*, London: Freedom Press
- 2 Brown, G. (2007) 'Mutinous eruptions: autonomous spaces of radical queer activism', *Environment and Planning A*, vol. 39, no. 11, pp. 2685-2698
- 3 Califia, P. (2009) *Macho Sluts*, Vancouver: Arsenal Pulp Press
- 4 Ehrlich, H. J. & Ehrlich, C., DeLeon, D., Morris, G. (1979) *Reinventing Anarchy*, London, Boston and Henley: Routledge & Kegan Paul
- 5 Orend, K. (2009) 'Fucking Your Way to Paradise: An Introduction to Anarchism in the Life and Work of Henry Miller', *Nexus, The International Henry Miller Journal*, vol. 6, pp. 44-77
- 6 Portwood-Stacer, L. (2010) 'Constructing Anarchist Sexuality: Queer Identity, Culture, and Politics in the Anarchist Movement', *Sexuality*, vol. 13, no. 4, pp. 479-493
- 7 Sonn, R. D. (2005) *Sex Violence and the Avant-Garde, Anarchism in Interwar France*, Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press
- 8 Walter, N. (2007) *The Anarchist Past*, Nottingham: Five Leaves Publications