

“Yeni Bir Cephe Açmalı”*



"Zapturapt" Kontratak, Kamusal müdahale,

2008

**Bu söyleşi 2009 Aralık ayında gerçekleştirildi. 2011 yılı içinde basılacak MASA Projesinin kitabında yayınlanacak.*

Söyleşi: Burak Delier ve Kamil Şenol

Kamil: İlk önce kıyafetlerden bahsetmek istiyorum. Kıyafetle gidiyorsun; tişört, şapka, eldivenler... Elinde malzeme çantası var. Tişörtünde ve şapkanda ‘Kontratak’ yazıyor... Burada kurguladığın üniforma meselesi aslında Modernizmin başlangıcında, “bir gruba ait olma” simgesiydi. Üniforma, pozitif anlamda, farklılıkları ve eşitsizlikleri ortadan kaldırıp, eşitleyen bir durumu simgeliyordu. Hatırlıyorum, biz ilkokuldayken siyah önlük farklılıkları ve sınıfsal eşitsizlikleri gizlerken, bir yandan da bir gruba ait olmanın simgesiydi. Artık post-modernizm mi demek lazım yoksa geç-modernizm mi; bu kez üniforma, simgeleştirdiği pozitif anlamdan uzaklaşıyor ve tek tiplendirmenin aracı gibi algılanıyor. Yaşadığımız dönemde –biliyorsunuz- farklılıkları örten her mevzu haklı olarak eleştiriliyor. Senin bu işinde ve diğer işlerinde böyle bir üniforma meselesi var. Bunu neyin simgesi olarak, nasıl düşünüyorsun? Bir gruba ait olma, bir örgütlenme önerisi olarak ortaya koyduğunu düşünüyorum ben. Ama diğer taraftan tek tiplendirme üzerine bir eleştiri de söz konusu olabilir. Ne dersin?

Burak: Benim önceki işlerimde giysilerin -Parkalınç’ta mesela- üniformayı andırmasının başka bir anlamı vardı. Ürettiğim şey “üniforma” değildi. Ya da şöyle söyleyelim; her hangi bir markanın ürettiği bir mont kadar bir üniformaydı. Tersyon ve Kontratak’ın belli simgeleri, kıyafetleri, simgeleşmiş renklerden yararlanan bir gidişatları var. Sarı, kırmızı ve siyah gibi çok yoğun simgesel anlamları olan renkleri kullanıyorlar. Benim burada asıl üzerinde düşündüğüm şey “kurum” meselesi. Tersyon ironik olarak çalışan kurgusal bir kurum-şirketken, Kontratak kurgusalmış gibi gözüke de kurgusal değil. Kontratak ciddi, somut işler yapan bir organizasyon/örgüt. Bir mekânı/binası olmasa da Kontratak diye bir organizasyon var. Bu organizasyon, “kurumsal bir yapıyı nasıl ortaya koyabiliriz”i araştırıyor. Nasıl bunun üzerine düşünebiliriz ve bürokratik olmayan bu yapı içerisinde nasıl işbirlikleri, ortaklıklar oluşturabiliriz, sorularıyla uğraşılıyor. En önemli sorusu belki de iş bölümünü tartışmak. Nereye kadar iş bölümünü ortadan kaldırabiliriz, gibi. Kontratak başlarda benim için renkleriyle ve tulum meselesiyle, fiziksel emeğe/maddi emeğe yönelikti. Tabi zaman içinde gelişip, maddi olan ve olmayan emekleri kapsayan bir oluşum haline gelebilir; nitekim geliyor. Vurgulamaya çalıştığım şey tam olarak şu: Nasıl

ortaklıklar kurabiliriz? Direniş gidebilecek kontr-kurumları nasıl düşünebiliriz? Elimizdekilerin alternatifleri ne olabilir? Sendikalar, dernekler, sivil toplum kuruluşları gibi örgütlenmelere baktığımızda hepsinin bir kriz içerisinde olduğunu görüyoruz; buna müze de dâhil, galeri sistemi de. Bütün bu meselelerin bir kriz ve bir arayış içerisinde olduğunu, her türlü eleştirinin kurumlar tarafından kapıldığını biliyoruz. Aslında en önemli mevzu antagonizmanın nasıl örgütlenebileceği ve bunun hala mümkün olup olmadığı sorusu.

Tektipleştirme meselesine gelince... Evet, bu eleştiri var ama ben işlerimde o kadar da tek tipleştirici bir kimlik dayatması görmüyorum. Bu biraz abartılı olur. Yani kıyafetler filan var ama tek tipleştirmeden aklımıza gelen şey -mesela tek sıra halinde yürüyen- "katılmış kıtalar" diyelim; bu işlerde öyle bir şey görülebilir mi, emin değilim. Öyle bir şeyi savunmuyorum; heterojen, parçalanmış, atomize olmuş bir dünya içerisinde belli ortaklıkları, örtüşmeleri yaratabilecek kapalı ve sabit olmayan bir kurum düşünmek istiyorum. Onun da belli simgeleri var. Mesela S.T.ARGEM (Sokak Toplayıcıları Araştırma Geliştirme Merkezi)1[1]. Biz hepimiz farklı bireyleriz; farklı taraflarda çalışıyoruz, farklı işler yapıyoruz, toplumsal fonksiyonlarımız farklı, geldiğimiz katmanlar farklı, her şeyimiz farklı ama ortak gelebileceğimiz bir "yer" olması gerekir. Cemaat korkusunun, tek tipleşme korkusunun çok abartıldığı kanısındayım ve demokrasinin yalnız bireyden oluşmuş atomize bir toplum gibi düşünülmesi de ters geliyor bana. Her halde ulaştığımız noktada -"çöl" diyeceğim ben buna- bunun bir çare olmadığı görülmüştür. Deneyimlerimiz kötü, tamam. Ama onun alternatifi de herkesin atomize olduğu, dağıldığı, yalnızlaştığı bir toplum değil.

Kamil: Üniforma ya da kıyafeti işlerinde kullanırken, aslında bir örgütlenme çağırısını taşıyorsun.

Burak: Ama bütün hayata yayılan bir büyük projeyi savunmuyorum elbette; bu yönde bir eleştiri yapılırsa durumu çok abartmış oluruz gibi geliyor bana.

Kamil: Yine hatırlıyorum 1980'lerin sonu, 90'ların başı gibi... 1 Mayıs gösterilerinde bazı solcu gruplar tek tip kıyafetle gelir ve askeri düzende yürüyüş yaparlardı. Bu hem burjuva basını, hem de demokrat kesim tarafından eleştiri alırdı. Üniformaya, tek tip kıyafete karşı yaşadığımız o deneyimlerin bizde bıraktığı negatif anıların etkisi diyelim...

Burak: Bence özellikle Berlin Duvarı yıkıldıktan sonraki 20 senelik dönemde alternatifin, atomize bireyler ve tamamen birbirinden ilişkisiz bir toplum olmadığı anlaşıldı. Artık bunun üzerinde düşünmek, yeni kurum modellerinin, yeni oluş biçimlerinin üzerinde düşünmek gerekiyor. Bu işler, benim kendimce açtığım bir yol.

Kamil: Peki, işlerini anlatırken hep aşağıdan bir hareketten bahsediyorsun.

"Aşağıdan" derken neyi kastediyorsun? Bir taraftan bir dayanışma içinde birlikte hareket etmeyi düşündüğümüz toplumsal sınıflar ve katmanlar var. Bu katmanlar, toplumu oluşturan üretim ilişkileri içerisinde, rakibi olan sınıflar karşısında eşit bir şekilde yer alamıyorlar. Çok klasik bir bölümlenmeyle bahsederseniz... Bir tarafta burjuva diğer tarafta proletarya. Bunu dediğimiz zaman, imkânlar anlamında eşitlik olmadığını biliyoruz; maddi anlamda olmayan bu eşitlik, entelektüel düzeyde de aynı eşitsizliğe tekabül ediyor. Proleteryanın kendisini entelektüel anlamda ifade edebilme konusunda sıkıntıları var. Benim 'aşağıdan' konusunda takıldığım nokta -mesela Lenin'in 'Ne Yapmalı' kitabı tamamen bunun üzerine kurulmuştur- Çarlık Rusya'sında çok ciddi bir otokrasi vardır. Orada Lenin bu otokrasiye karşı çelik disiplinli bir partiden bahseder. Bilincin bu parti tarafından geniş kitlelere götürülmesi gerektiğini

yoksa bu geniş kitlelerin kendinden bu bilince ulaşamayacağını söyler. Aslında bunlar 20. yüzyılın başında ortaya konmuş fikirlerdir. Oysa şimdi yeni bir yüzyılın başında “aşağıdan hareket” mevzusu benim kafamı kurcalayan bir konu. Sen bu mevzuya nasıl bakıyorsun?

Burak: Aslında ben bu “aşağıdanlık” mevzusunu çok geniş bir anlamda kullanıyorum. Evet, toplumsal katmanlar olarak kullanıyorum. Ama, toplumun dışında, toplumsallaşmaya niyeti olmayanları; bahtsızları, kaybedenleri, talihsizleri de işin içine katarak. Proleter işçi sınıfı var ama aynı zamanda bir sınıf bile olmayanlar diye tabir ettiğimiz insanlar var. Mülteciler, kâğıtsızlar, illegal göçmenler, kaçak yaşayanlar... Kafamızdaki bu “parti” meselesinin pek içine giremeyenler, -post-modernizmden sonra fark edilmiş diyelim ona-, çeşitli emek türleri... Marx’ın “lumpen” diyerek dışladığı kesimleri de bunun içine katıyorum. Fakat bu mevzuya kesin olarak bölünmüş sınıf ve katman olarak bakmıyorum. Benim “aşağıdanlık” takıntım, eleştirel bilginin oradan geleceğini ummakla alakalı. Foucault’nun *parrhesia* kavramını araştırdığı kitabında da *parrhesia* yapan kişi hep “aşağı” bir konumdadır. Hakikati söyleyebilmesinin ve eleştiri sunabilmesinin bir koşulu aşağıda, zayıf konumda olmasıdır.^{2[2]}

Masa’da yaptığım işte şöyle bir şey vardı; özelleştirme meselesi ve şehirsiz mekânı kullanma yöntemlerinin ölçeksiz karşıtlığı çok barizdi. Araçları ve görünüşleri açısından bakıldığında, bu “aşağıdanlık” konusu çok açık. Bir tarafta -senin de bahsettiğin gibi burjuvazi diyelim ona- şirketler, müteahhitler, şehir planlamacılar, mimarlar, belediye, rant alanları ve bunların kendi içerisinde örgütlendiği bürokratik bir organizasyon var. Diğer tarafta hiçbir şekilde bunlara ulaşamayacak fakat istekleri çok daha mütevazı olan birçok insanın yaşam koşullarını oluşturan “gecekondulaşma” dediğimiz -İstanbul’da olduğu kadar dünyanın birçok şehrinde de görülen- büyük boyutlarda enformel bir yapı var. Benim yaptığım, tepeden inme şehir planlama mekanizmasının anti-tezi olarak düşünülebilecek olan, gecekonducuların, evsizlerin ya da diğer insanların oluşturduğu bir yöntemi almak ve kendi amacım doğrultusunda kullanmaktan ibaret. Daha doğrusu şöyle söyleyelim, “aşağıları” gözlemleyerek öğrendim. Kontratak’ın da böyle çalışması gerektiğini düşünüyorum.

Senin bahsettiğin ve Lenin’in söylediği “bilinç götürme” mevzusu; “o kendi kendine bilinç oluşturamayacak”, “ona bilinç götürmemiz gerekir” yargılarının tam karşısında işleyen bir şeyden bahsediyorum. Orada belli bir bilincin olabileceğini söylüyorum. Aslında ortada bir cevaptan çok bir soru var. Evsizlerin ya da gecekonducuların yer edinme biçimleri, hayatta kalmak için üretilen geçici, ciddi olmayan “taktikler” olarak küçümsenebilir ya da “bilinç yoktur” diyerek atılabilir ama ben orada belli bir bilincin olduğunu, olabileceğini düşünüyorum. O insanların bir şey bilmediklerine nasıl karar verdiğimiz konusunda da bazı soru işaretleri açılması gerekir. Bir kişi sessiz gözüküyorsa bu onun dil bilmediği anlamına mı gelir? Yoksa biz mi henüz duyamıyoruz?

Ben oraya bilinç götürmek yerine oradan bir şeyler öğrenmek gerekir diye düşünüyorum. Bu “aşağıdan gelme” konusu da biraz bu, aşağıda temellenme, bir hakikat dürtüsü ile aşağıya yönelme gibi. Ayrıca illa bir tarafın, bir tarafa bilinç götürdüğü formül de olmayabilir; iki taraf birbirine bilinç götürebilir, bilinçleri birleştirip, ortak/melez bir bilinç oluşturulabilir. Mevzu illa bir taraf bir bilgiyi biliyor, diğer taraf o

^{2[2]} *Parrhesia* kavramı Foucault’nun “Doğruyu Söylemek” adlı kitabında tartıştığı bir eleştiri biçimidir. *Parrhesiast* retorik oyunlarına başvurmadan, susmayı değil konuşmayı seçer, zayıf bir konumdan risk alarak iktidara “hakikati” söyler. Michel Foucault, Doğruyu Söylemek Ayrıntı yay. 2000

anlamda boş bir kutu ve onu gidip o bilinçle doldurmalı, şeklinde çalışmayabilir. Bu şekilde düşünmek zorunda değiliz.

Kamil: Evet oradaki insanların hayatta kalma konusunda tecrübeleri var. Ben kendimi sosyalist, Marksist olarak tanımladığım için her türlü toplumsal harekete de sonuçta, “Bu, kendi içerisinde kapitalizmi aşma potansiyeli taşıyor mu, taşıyor mu?” diye bakıyorum. Belki hakikaten de benim gibi sosyalistlerin uzaklaşması gereken bir pozisyondu bu. Ama kafamız hep o tarafa doğru gidiyor. Bunu toplumsal mücadelenin içindeki siyasi aktörlerin de aşması gerekiyordu belki. Karşılıklı öğrenmek, bilinçleri birleştirmek kulağa hoş geliyor. Diğer taraftan önümüze koyduğumuz mücadele hedefi, kapitalizmi aşmak olduğunda, o zaman bir siyasi organizasyon mevzusu çıkıyor. Ben hala siyasi organizasyon olarak partinin önemine inanıyorum. Adına ister “bilinç taşıma” diyelim, ister bir şeyin farkına varıp değiştirme diyelim -ya da karşılıklı öğrenme-, bilinçleri birleştirmek için böyle bir ilişkiyi kurmak gerekiyor. Kitlelerin karşısında devlet denen bir mekanizma var. Bu mekanizma polisiyle, ordusuyla çok sert bir mekanizma; dolayısıyla hakikaten toplumsal dönüşümde devletin karşısında onu alt edecek bir organizasyon gerekli...

Burak: Bununla alakalı aslında benim yaptığım şey. Devletin karşısına koyabileceğin o kurum ne olabilir? Bugünkü soru zaten bu. Devletin karşısına nasıl bir kurum koyacaksın? Devlet ceberut, aman dilemez, istediğini yapabilir; fiziki kuvvetleri de var, zayıf tarafları da var. Fakat bu bizim için önemli değil: Devletin ne olduğu konusunda kimsenin çok fazla şüphesi yoktur herhalde. Biz onun karşısında alternatif bilgi üretebilecek kurumları nasıl kurabiliriz, bu kurumlar devletten farklı olarak nasıl işleyebilirler? Bence bugünün sorusu bu. Oradaki siyasal sıkıntıları da anlıyorum senin. Çünkü gecekonducuların ya da şehirde kaçak yaşayanların ürettiği yöntemler ve bilinç bir yere oturmamış; elle tutulmayan o bilgi siyasal bir bilgi değil. Belli bir programı yok, ilkesi yok; durduğu, ayağını bastığı bir şey yok. Bu anlamda siyasal değil ama kolaylıkla siyasallaşabilecek bir şey, bir potansiyel.

Kamil: Orada aslında başka bir şeyi de gündeme getiriyorsun. Berlin Duvarı'nın 1989'da yıkılmasından sonra, o dönemde hakikaten sol dediğimiz bazı siyasi akımların krizde olduğunu gördük. Senin dikkat çektiğin nokta oradaki yapının hemen siyasallaşmaya yönelik potansiyel taşıdığı. Oysa siyasallaşamamasının nedeni solun kendi içerisinde yaşadığı kriz olabilir. Senin yaptığın işlerde, benim eskiden beri gözlemlediğim, aslında solun bu kendi içerisindeki krizle ilgili. Senin işlerinle ilgili olarak, “Krizi aşma noktasında bir tartışma ya da birtakım arayışlar içerisinde” diye de bir gözlemlerde bulunmak mümkün diye düşünüyorum.

Burak: Evet, var öyle bir şey. Ben yola çıkarken siyasetin dertlerini düşünmüyorum elbette. Ama öyle bir noktaya geliyor ki siyasal konularla mutlaka temas ediyor. Mesela ben kurum dediğim zaman hiçbir şekilde o kurumun solla kurduğu ilişkiyi düşünmüyorum. Oradan yola çıkmıyorum. Belli bir bilginin, bir yaşam tarzının, yaşam tarzı örneklerinin nasıl kendi bilgilerini var kılacaklarını araştırıyorum. Daha dirayetli bir şekilde -kendilerini bozmadan- yaşamaya nasıl devam edebilirler ve burada kurumların önemi nedir? O bilgi, belli kimliklerin ve yaşam tarzlarının korunması ve sürdürülmesi anlamında çok önemli. O yüzden sol ile temas ediyor. Solun krizinde de en büyük mesele bu. Sol günümüzde ezilen birçok kesimi içine alamıyor ve siyasal özne olarak tarif ettiği kalıbın içinden taşanları dışlıyor ve bunun negatif etkisi oluyor.

Kamil: O da var, hakikaten yaşanan siyasi rejimlere, “reel sosyalist” deneyime bakıldığı zaman -iç açıcı bir deneyim değil bu. Bir taraftan kendine komünist diyor – oysa oradaki insanlar sömürü altındalar... Peki, buradan Masa'ya bağlanalım. Senin işinin üzerinden de konuşabiliriz, ama benim ilk aklıma gelen Masa'nın kendisini

konuştuktan sonra senin işinle bağlantı kurmak. Şimdi Masa'nın öncülü diyebileceğimiz iki tane tecrübe var aslında. Hatırlar mısın, Serkan'ın (Özkaya), Platform'un mutfağında, -o zaman Platform Garanti Bankası şemsiyesi altında değildi- İstanbul Yeni Güncel Sanat Müzesi adı altında, "Abdülaziz" Salonu'nda kurduğu "maket" bir sergi vardı. Küratörlüğünü de Erden (Kosova) yapmıştı. Orada bir parodi vardı. Bir maket. Bunun küratörü var, salonu var, sanatçılara da çağrıda bulundular. Prodüksiyon dert değil, maket olduğu için parası da dert değil. Serkan, o dönemde yurtdışında devamlı sergi yapan, "Yurt dışında para var ve onun için orda sergi yapıyoruz" diyen sanatçılara, "Biz de ne isterseniz yaparız; prodüksiyon dert değil. Her şeyi sağlarız" ironik yaklaşımı ile sesleniyordu. Platform'un mutfağındaki makete kafanı sokarak, sergilenen işleri görebiliyordun.

Burak: Hatırlıyorum onu ben sanırım, bir şeyin üzerine çıkıp bakıyordun...

Kamil: Orada işin parodi tarafı ağır basıyordu. Sonra bizim Kadıköy'de yaptığımız "Tabela" var. Benzer şekilde bir parodi yoktu; ama var olan bir yüzeyi sanat mecrası olarak kullanabilir miyiz diye araştırıyorduk. Farkı kamuya açık olmasıydı, yani sokakta olan bir şeydi. Tabela'nın bulunduğu semt, Kadıköy ile Moda'nın kesiştiği nezih bir semtti. Oysa Tabela'da gösterilen işler, duruş, pozisyon ve mecranın kendisiyle, bulunduğu semtle müthiş bir tezatlık oluşturuyordu. Masa'ya gelirsek... Alternatif bir mecra yaratıyor -çünkü hala galeri sisteminde dekorasyon ya da geleneksel sanat diyebileceğimiz işlerin ağırlığı % 80ler, %90larda seyretmekte.

Burak: Giderek artıyor...

Kamil: Evet, dolayısıyla Masa burada alternatif bir yüzey kurarken, çok da parodi yapmıyor. Böyle alternatif bir alan açmaya çalışıyor. Mesela hep tartışırız ya, bir sanatçı desenle, elinde kâğıt kalemle de sanatını yapabilir, büyük prodüksiyonlara gerek yok, diye. Masa biraz bununla alakalı gibi geliyor bana; yani bunu somutlamaya, göstermeye çalışıyor. Masa'yı böyle konumlandırırsak bile, kendini ifade etme anlamında -bulduğu formula- beyaz küp estetiğinden çok uzaklaşmıyor. Masa derme çatma bir masa değil. Sonuçta estetize edilmiş, beyaz küple uyumlu -ama bunu belki stratejik olarak yapması gerekiyor zaten. Yani derme çatma bir masa olsa, belki ciddiye alınmayacak. Böyle bir değerlendirmem var. Sen nasıl değerlendiriyorsun ve kendi işini sergilemeyle nasıl bir bağlantı kuruyorsun?

Burak: Masa'yı tek başına değerlendirebilir miyiz çok emin değilim; Pist, 5533 ya da BAS gibi başka inisiyatifler de var. Bence bu sanatçı inisiyatiflerinin olması, -isteyen istediği eleştiriyi yapabilir bunlara- çok önemli. Ne olursa olsun, nefes alacak bir alan sağlıyorlar. Hepsi teker teker eleştirilebilirler, bu ayrı. Bahsettiğin bu parodi dilinden kurtulmak gerekiyor diye düşünüyorum çünkü sürekli parodi yaparak bir yere gidecek değiliz. Son zamanlarda özellikle 90'lardan itibaren parodi yapma, sürekli ironiye, sürekli dalgaya kaçma dili gelişti. Ben "kaçma" diyorum buna ya da "dalgaya vurma" da denilebilir. Bu anlamda Masa'nın olması ve kurumsal bir ciddiyet uyandırması belki de refleks olarak böyle bir dilden kurtulmanın yolunu araştırmak olarak düşünülebilir. Ama bu ciddiyet de parodiye dönüşüyor. Bence bu daha güzel, parodiden değil de, ciddiyetten yola çıkarak ironiye gelmek... İçi daha dolu bir şeymiş gibi geliyor bana. Bilemiyorum tabi benim yaklaşımım bu yönde.

Şu da var; bu inisiyatiflerin hiçbirini sistemden uzak bir kopuş gibi, bambaşka alanlar gibi görmek söz konusu değil. Onlar belli bir şekilde sistemin içindeler. Kendi içlerinde "kurumsallar." Aslında önümüzdeki sistem de çok "babacan" gözüküyor, yani yasaklayıcı değil de izin verici bir sistem; "kucaklayıcı" diyelim. Bir tarafta galeriler var, bir tarafta inisiyatifler, bir taraftaysa banka kurumları var. Bunları eşit olarak ve aynı yelpazenin farklı renkleri gibi algılıyoruz. Sanatçı inisiyatiflerinin ortaya çıkmasına bakıldığında bu oluşumlar, ciddi bir tavırla ve ciddi bir siyasetle ortaya çıkarlar.

Galerilere, büyük kurumlara karşı, bu tür şeylerin hepsiyle bağını kopartacak şekilde ortaya çıkarlar ama biz günümüzde öyle algılıyoruz ki bu inisiyatifler de sistemin bir rengi, bir parçası. Doğal bir uyum var aralarında. Bu, liberal demokrasi, çok-renklilik, çok-kültürlülük gibi; onlar da olacak, onlar da olacak... Her şey olsun gibi. Her şey olsun tabi ama sonuçta hiçbir şey olmuyor. Bu, bugün işleyen sistemin en önemli numarasıdır bence. Sen eleştiriyi dillendirmeden o zaten kendini eleştiriyor.

Dolayısıyla bu inisiyatiflerde antagonist bir tavır görmüyoruz, göremiyoruz. Belki de inisiyatiflerin ciddi bir kavga ve sinir içerisinde olmaları gerekir etraflarına karşı. Belki de ilerde böyle bir tavır görebiliriz birilerinden. Böyle bir tavır olsa ben daha çok destek veririm.

Benim yaptığım işin Masa ile ilişkisine gelirsek; aslında bunu düşünmemiştim. İş Masa'ya koyunca böyle bir şey oluştu. Benim işim zaten kamusal alandaki, sokaktaki küçük bir alanı kilitleyip kendine alma, o alanı kapatma üzerine kuruluydu. Sokakta yapılmış bir müdahaleydi. Masa da kapağı olan bir hazne aslında; içini dışını her türlü kullanabiliyorsun ama bir hazne sonuçta. Gezebilir bir beyaz küp. Masayı Cihangir'de, o sokaktaki iki bina arasında kalmış alanda sergileyince, katman katman açılan -kapı açıyorsun başka bir kapı, sonra bir tane daha- ve sürekli içeriye doğru ilerleyen bir etki oluştu. 1) Cihangir'deki kapatılmış aralık: Sokaktaki, şehirsiz mekândaki alan meselesi. 2) Masa: Sanatsal ortamdaki alan meselesi. 3) Benim ya da Kontratak'ın küçük alanı. Sanki mikroya doğru gidiyoruz, "aşağı" ya da "içeri"ye doğru gidiyoruz gibi. Masa'yı diğer inisiyatiflerden ayıran öyle bir kapalı durum var; kendini kapatma ve kendine bir yer alma durumu. O bakımdan da enteresan bir şey. Masa bunu düşünerek mi bize söylüyor bilmiyorum. Ama Masa böyle, kendini ayırma ve izole etme diliyle konuşuyor bize. O da enteresan bir etki diye düşünüyorum.

Kamil: Aklıma şu geliyor; Türkiye'de "Günümüz Sanatçıları" diye bir sergi var, bir ara Borusan'ın yaptığı, "Yeni Öneriler Yeni Önermeler" diye bir sergi de vardı, sen de katılmıştın değil mi?

Burak: Evet, ödül bile almıştım...

Kamil: Bu tür organizasyonlar, genç sanatçıların sanat çevresine girişi açısından önemliydi. Bugün sanat yapan sanatçıların geçmişine baktığımız zaman hemen, hemen hepsinin buralardan geçmiş olduğunu görürüz. Masa'da ise genç sanatçı değil de, daha çok orta yaş kuşaktan sanatçılar var. Vahit'in arkadaşları, belki beş altı yaş daha genç, ama buna orta kuşak dersek... Yaptığı sergilerde kendini yavaş yavaş kurumsallaştıran bir yapısı var gibi. Ben bunu olumlu da buluyorum. Bir şeyin oturması belli bir zamana ve emeğe ihtiyaç duyuyor. Masa ilk çıktığında, açıkçası çok fazla ciddiye almamıştım. Az önce bahsettiğim Serkan'ın işinin parodiye kaçan yönüne benzer bir noktaya uzanıp, çok yürümeyeceğini düşünmüştüm. Birkaç sergi sonra sıkılırlar diye düşünmüştüm. Ama emek sarf etmekle birlikte iyi bir yere geldiğini düşünüyorum. Senin Masa'yı dışarı çıkartmanın nedeni, zaten çoğunlukla yaptığın işlerin kamusal alanda gerçekleşmesi mi? Özellikle "Zapturapt" adlı işinde dışarıda, açık, kamusal alanda olan bir yeri, orada bir kasa ile...

Burak: Aslında bir kasa niyetiyle yapılmadı. Amaç bir alan kapatmaktı, yapabildiğim oydu...

Kamil: Peki oradaki kapatma- bir alanı kapatıp, ulaşılmaz bir şey yapmak mı? Yoksa kullanım ile ilgili işlevsel yanı var mı?

Burak: Alanı kapatmakla, ciddi olarak zapturapt ve kontrol altına almakla ilgili; belli bir şiddet içeriyor aslında. Kendine alma, ayırma... Bütün bunlarla ilgili. Tabii işin ironisi şu: Burada küçük boyutta gördüğün şey, çok daha büyük boyutlarla her gün karşılaştığın bir şey. Şehirde çok daha büyük alanların kapatılmasıyla karşılaşıyoruz. Oradaki ironi, adamın gidip ciddi şekilde küçücük bir alanı kapatması...

Kamil: Bundan dolayı mı Masa'yı dışarı çıkarma ihtiyacı duydun?

Burak: Masa'yı dışarı çıkarma ihtiyacı Masa'ya özel değil aslında. Sanatla ilgilenmeye başladığımdan beri, her zaman sergi mekânlarında gösterilen işlerden, en başında "sergi" fikrinden -ne kadar enteresan sunum modelleri oluşturulsa da- hep sıkıntı duymuşumdur. İnsanların sergiye bakıp gitmesinden, sergi senaryosunun ve formatının kısıtlayıcılığından, senaryodaki danişıklı dövüştten sıkıntı duymuşumdur. Sergi mekânının -bu Bienal mekânı, müze veya galeri olabilir- karmaşık, geçici ve hiçbir zaman izleyiciyle ciddi bir ilişki kuramayacak tarafı var. Ben her zaman işlerimi o mekândan dışarı çıkarmak istedim. Yönelmişim yerler çok daha kaotik gözükmelerine rağmen sokaklar oldu. Şöyle bir şey var. İzleyici sergi mekânına şaşırarak için geliyor. Sanat görmek için geliyor. Geliyor sanat dozunu alıyor ve mutlu mesut gidiyor. Dışarıdaki izleyici (sergi mekânın dışındaki izleyici) -dışarı çok daha kaotik bir yer olmasına rağmen- işle, belli bir format ya da çerçeve olmadan karşılaştığındaki etki çok daha farklı oluyor. Ben bu anlamda sanat dünyasının çeperinde, belki sınırının dışında işler üreten, o işlerin sadece belli haberlerini, enformasyon ya da belge olarak sanat mekânına taşıyan biri olarak çalışıyorum. Bunun da belli sorunları var elbet. Geçen sene Outlet'teki "Açık Kaynak" işini mekâna müdahale ederek taşımıştım. Mekâna müdahale etmenin çok önemli olduğunu düşünüyorum. İş iki kere yapılıyor yani, birincisi işin dokümanları gelip, sanat eserleri olacaksa, oluyorlar. İkinci olarak da iş, bizzat mekâna müdahale edilerek yapılıyor. Masa'yı dışarı çıkarmak -bir de Cihangir'de öyle bir aralığı gördükten sonra- benim için elzemdi. Müzelerin, artık lunapark gibi olduğu, eğlence için gidildiği, Cumartesi – Pazarları gidilen, müzesi olan lokantalar oldukları ya da kapalı cemaatler ürettikleri üzerine eleştiriler var. Kaldı ki, bunun öncesinde, müzelerin altın çağında, müze ortamı ne kadar etkiliydi, ne kadar Agora^{3[3]} dediğimiz şeyi bedenleştirebiliyordu, ne kadar insanı içine alıp belli bir aura yaratabiliyordu, o aura ne kadar etkili oluyordu, ne kadar dönüşüm sağlayabiliyordu? Bunların hepsi benim için çok kuşku... Sanatın baştan sona tekrar tekrar düşünülmesi gerekiyor. Mesela son gördüğümüz Bienal bu anlamda çok tutucuydu. Giryorsunuz bir mekâna, sağlı sollu yerleştirilmiş fotoğraflar, desenler, haritalar... İçlerinden geçip gidiyorsunuz. Bunun artık çalışmadığını düşünüyorum açıkçası. Orada istediğin kadar en büyük acıları göster, en önemli bilgiyi ver insanlar geçip gidiyor. Daha başka yöntemler düşünmek gerekiyor. O yüzden benim için dışarıda işler yapmak ve bunları bir müdahale ile sergi mekânına taşımak daha cazip.

Bir de şunu da vurgulamak gerekir. Bugün sanat alanında izleyiciyi, tüketiciyi bir sorun olarak görüyorum. O yüzden bir kaydırma yapıyorum; Cihangir gibi merkezin hiç de dışında olmayan bir yere taşıyalım Masa'yı; bakalım ne olacak? Bence bugün bir bilgiye ulaşmak istiyorsanız yerinizi değiştirmeniz gerekir. Bulduğunuz konumu kaydırmanız gerekir. Sergi salonuna -hazır bir izleyici için-, bir enstalasyon sanatçısı gibi mekân/aura yaratacağıma bizzat izleyiciyi belli bir aurası ya da sosyal meselesi olan bir yere çağırdım.

Kamil: Peki orada şöyle bir şey de var; çelişki mi desek? Açılışınız dışarıda yapılıyor. Açılış gecesinden sonra Masa tekrar içeri alınıyor. Bu konuda ne diyorsun? Bu bir çelişki mi?

3[3] Agora: Antik Yunan'da kent devleti ile ilgili sorunların konuşulduğu alan. (Kaynak: Türk Dil Kurumu.) Agora başka bir deyişle "kamusal alan" tartışması burada özetlenemeyecek kadar geniş. Burada özellikle Ranciere ve Mouffe gibi yazarların formüle ettiği, eşitliğin ve dissensus'un (uyuşmazlık, karşıtlık olarak çevirilebilir) mekanı olarak Agora'yı kast ediyorum.

Burak: Çelişki tabii ama orada kalamıyordu; orada kalması mümkün değildi. Benim isteğim Masa'nın orada kalması yönündeydi ancak bu yapılamıyordu. O yüzden hiç olmazsa bir gün iki saat orada dursun diye düşündük. Bu arada ilk müdahalede, asıl yaptığım iş iki buçuk – üç ay kaldı; IMF toplantıları hazırlıklarında çıkartıldı.

Kamil: Yer neresi?

Burak: İnönü Stadına inen cadde, Kongre vadisinin orası, galiba oradaki güvenlikler çıkarttı. Bu ne acaba diye...

Kamil: Aslında işe kamusal alanı kapatma şeklinde baktığında, ya da özelleştirme veya en doğru kelime ile “peşkeş” çekme anlamında baktığında, İstanbul'da çok büyük bir rant alanı var. Ormanların katledilmesi dehşet bir sorun. İmar yasasında küçük bir değişiklikle inanılmaz rantlar oluşturuluyor. Mesela İstanbul'da Göktürk diye bir semt var. İnanılmaz lüks bir yer. Belgrad Orman'ın yakınlarında bir yer. Ben de burayı yeni keşfettim, hiç duymamıştım, oldukça lüks bir semt. Tamamen dediğin kapatmayla alakalı bir yer. İşin bu tarafına çok konsantre olmamıştım. Şimdi seninle konuşunca daha iyi anladım. Ama ben ilk başta bir ihtiyaca cevap verme gibi işlevsel, oradaki insanların kıymetli eşyalarını koruyabilecekleri bir alan gibi algıladım.

Burak: Aslında öyle bir işlevsel anlamı yoktu; kullanılabilir bir hazne sonuçta ama benim oradaki yapmak istediğim tek şey, belli bir şiddet içeren bir eylemle o alanı kendine almaktı. Tabii geçici bir zamanda -çünkü belediye işi fark ettiğinde o kapağı çıkartacak oradan. Bu ilişkideki -ya da ilişkisizlik mi demeli?- dengesizlik meselesine değindim.

Kamil: Bu dışarıya çıkarma mevzusuna gelirsek aslında, Vahit'in bunu yapmasının bir nedeni de Masa'nın dolaşabilmesi. Bildiğim kadarıyla Vahit, Masa'nın dolaşabilir olmasını baştan planlamıştı. Mesela bir sergi vergi dairesinde olacak, diğer bir sergi bir okula taşınacak vb. Dolayısıyla dolaşma planına da öncülük etmiş oldun.

Burak: Evet ama çok pratik nedenlerle Masa dolaşamıyor benim bildiğim kadarıyla.

Kamil: Evet esnafın ekonomik gerekçeleri bahane ederek, Masa'nın kaldırılması tartışmasına girersek işin içinden çıkamayız.^{4[4]} Ekonomi mi, sanat mı ikileminden daha önce tartışmaya açmaya çalıştığımız kooperatif mevzusuna bağlanabiliriz belki. Kooperatif meselesini, sanatçıların belli bir gelirleri olmadığı için tartışmaya açmıştık.^{5[5]} Türkiye'de bir galeri sistemi oturmuş değil. Normalde ücretli çalışan nedir? Bir sektör vardır, bir işveren vardır; gidersin emek gücünü satarsın, karşılığında ücretini alır geçinirsin. Ancak Türkiye'de galeri sistemi gelişmediği için sanatçıların emeklerinin ve ürünlerinin değerlendirilebileceği ve bunun üzerinden hayatlarını idame ettirebilecekleri bir sistem yok. Bu konuda sanatçılar, işsizlerle aynı kategoride. Mevzu oradan çıkmıştı. Ama toparlanamadı. İnsanlar belki böyle bir örgütlenmenin ekonomik bir değer yaratmaya hizmet etmeyeceğini düşünmüş olabilirler.

Burak: Aslında onun nedenleri çok ve muhtelif. Sanatçılar ticaret konusuyla başkasının uğraşmasını tercih ediyorlar. “Direkt olarak ben ilgilenmeyeyim” diye düşünüyorlar. Biz onlara gittiğimizde bu ekonomi derdini halledebilir miyiz diye gittik. Sanatçılar genel olarak kendilerinin değil de, başka birinin bu işle uğraşmasını tercih ediyorlar. Ben de bunu tercih edebilirim. Orada hatırlamamız gereken şey bu işi yürütebilecek ciddi elemanların olmasının gerekliliği idi. Bunun da sanatçıların kendi

4[4] Masa Eylül-Ekim 2009 tarihleri arasında Beyoğlu İş Merkezi'nden esnafın işlerini engellediği gerekçesi ile kaldırıldı.

5[5] Kooperatif girişimi 2008 yılında Kamil Şenol ve Burak Delier'in sanatçılar arasında bir manifesto yayımlayarak başlattıkları bir örgütlenme çağrısıydı. Manifesto şu adresten okunabilir: www.ne-yapmali.blogspot.com

içinden çıkması çok zor.

Kamil: Kooperatif denilen örgütlenme, üreticilerin bir araya gelip, emeklerinin ürünü olan şeyi değerlendirmeleridir. Tüketicie giden yolda aracıları mümkün olduğunca ortadan kaldırıp, değerini üreticide kalmasını sağlamaktır. Ne yazık ki sanat alanında bırak aracıları devre dışı bırakmayı, doğru dürüst araçlar bile yok! Bizim çıkış noktamız, aracıyı devre dışı bırakmak değildi; sanatçıların emeklerinin ürünü ekonomik bir değere çevirmek, bu konuda bir talep yaratmaktı. Belirttiğin tespite katılıyorum. Sanatçılar bunu benim dışımda başka biri yapsın demiş olabilir. Bu konuda galeriler sanatçılara o rahatlığı sağlıyor.

Burak: Kooperatifin en büyük getirisi şuydu: Sanatçılar kendi yağlarında kavrulacaklardı, müdanasız bir şekilde “onurlarıyla” işlerini satıp veya satmayıp bir şey yapacaklardı. Benim Türkiye’de gördüğüm, galeri sisteminin ve son 2-3 yıldır sanat alanına hücum eden paranın sanat algısını değiştirdiği. Bununla birlikte sanatçı algısı da değişecek. Sanatçının galeri sistemi içerisinde algılanmasıyla, özerk bir kurumun içerisinde algılanması arasında büyük farklar var. Sanatçı belli bir galeri sisteminin içindeyken algılanma biçimini kontrol edemez hale gelebilir. Tabii Türkiye’de bunu iyi yöneten sanatçılar, ticarileşmenin götürülerini fark eden ve sanatçıların korumaya çalışan galeriler de var. Ama ne olursa olsun böyle bir tehlikenin var olduğunu düşünüyorum. Bu konuyu tartışmamız gerekiyor; bir sanatçının böyle ticari bir sisteme girmesinden sonra nasıl bir değişiklik oluyor? Oluyor mu? Ya da Türkiye’deki güncel sanat alanında -2000’lerin başında diyelim- şöyle böyle bir sistemin kurulmasından önce ve sonra nasıl bir dönüşüm oldu ve oluyor? Üretimlerde, düşünce üretiminde, iş bölümünde?

Son müzayedelerden, Sotheby’s’den veya 2,2 Milyon TL’ye giden Burhan Doğançay eserinden sonra bence sanatın algılanması tamamen değişmiştir. Herhalde hiçbir güncel sanat olayı, sergisi bu müzayedeler kadar medyada olmamıştır. Asıl izlenim yaratan şeyler bunlar oluyor. Buradaki medya meselesine girmek istemiyorum ama bu çok önemli. Kooperatif modeli için bizi motive eden şey buydu. Bu işin ekonomisi haletmemiz gereken ama haledemediğimiz şey oldu...

Kamil: Sanatçıların özerkliği mi desek? Ya da tırnak içinde senin belirttiği gibi sistemin içinde onurlarıyla yer alma meselesi tamamen ekonomik özerklikten, bağımsızlıktan geçiyor. Kooperatif türü bir örgütlenmenin, şöyle bir yanı olacaktı: Piyasada sanatın algılama biçimini müzayedeler ve galeri gibi kurumlar belirliyor. Kooperatif tarzı örgütlenme bu alımlama biçimine karşı yeni bir alımlama biçimi, bir alternatif oluşturabilirdi.

Burak: Bir şemsiye oluşturabilirdi...

Kamil: Ya da bir mücadele aracı olabilirdi. Bourdieu diyor ya, sanat sonuçta, “geçerli kılma tekeli”ni ele geçirme mücadelesidir.^{6[6]} Şu anda “geçerli kılma tekeli”ni, müzayede ve galeriler belirliyor.

Burak: Bir de şu var: Eleştirel bir dil kurmak ne kadar mümkün diye sormak lazım. Tabii ki mümkün; sanatçı işlerinde -kendi içinde- böyle bir arayışa girer, belli yöntemler bulabilir, bunun hiçbir sınırı yoktur ve bu yaratıcı bir mevzudur. Fakat belli bir ticari çerçevenin içine girildiğinde kullanabileceğin diller ve alan çok darlaşıyor. Bir sanatçı bunun hesabını kendine nasıl verebilir? Ben bunu pek anlamıyorum. Yani ben kendi yaptığım işin belli bir çerçeve içerisinde gösterilmesinden nasıl rahatsızlık duymam? Bunun getireceği, götüreceği çelişkiler bana gerçekten çok zor geliyor. Öyle bir şemsiye gerçekten bir ihtiyaç; ama yine de mümkün gözüküyor.

Kamil: Kooperatif tarzı örgütlenmeler aynı zamanda hangi alımlama biçiminin, hangi

6[6] Pierre Bourdieu “Sanatın Kuralları” YKY, 1999

sanat yapıtlarının ya da hangi sanat yapma tarzının geçerli olacağı konusunda bir mücadele ise -şu an aklıma geldi- böyle bir mücadele Türkiye’de öyle ya da bu şeklide 90’ların ortasından itibaren yaşandı. Geleneksel galerilerin sanatçıları ile Bienal sanatçıları gibi ayrımlar yapılırdı. Ama artık Bienaller üzerinden uzlaşmaya varıldı. Bir anda her şey iç içe geçti.

Burak: O savaş bitti şu anda...

Kamil: Benim aklıma gelen şey de, o savaşta kimi sanatçılar şöyle dediler: geleneksel bir galeri sisteminde yer almıyorsun, ama öbür taraftan da - bir ara çok sessiz söylendi bu- belli ilişkiler üzerinden, bir kasttan, bir “klik”ten söz edildi. Kooperatif tarzı örgütlenmelerin de her zaman bir kliğe dönüşme riskini taşıdığını söylemek lazım.

Burak: Ben bundaki eleştiriyi pek anlamıyorum; bu, her zaman vardır. Sanat tarihine baktığında sanat, “klik”lerin tarihidir. Dada bir “klik”tir, Sürealizm bir “klik”tir... Tabii “klik” derken -orada kast edilen şey şu: Değer yargılarının objektif olmadığı, işlerin tanıdıklar arasında döndüğü, arkadaşların kayırıldığı, başkalarının ayaklarının kaydırıldığı... Aslında bu ne kadar böyledir, eğer böyle ise nereye kadar gider? Sadece bir “klik”se çok kolay patlayabilecek, dağılabilecek bir şeyden bahsediyorsunuz; duvara çarpar ve dağılır o. Değer yargıları üzerinde, belli bakışlar, belli perspektifler içinde uzlaşılmıyorsa; bahsettiğiniz yapay bir şeyse ve sadece çıkar ilişkisine kuruluysa o iş patlar. Hiçbir şey de çıkmaz. Belli yaklaşımların, belli perspektiflerin üzerinde ortaklaşılmıyorsa; sanatsal, siyasal ne olursa, bu ortaklaşmalar olmadığı sürece yaşamaz, yürümez. Kimse de ciddiye almaz zaten böyle bir şeyi. 90’larda ne olduğunu, nasıl ortaklaşıldığını daha sonra tartışmak gerek, ben çok içinde olmadığım için bilemiyorum. O savaş bitti şu an, herkes memnun halinden. Yeni bir cephe açmalı şu an...

7[1] 2009 yılında Eylem Akçay, Güneş Terkol ve Burak Delier’in başlattığı bir proje. 12 Ocak- 1Mart 2009 tarihleri arasında Pist’te yer aldı.