

# BİRT

201217 SAYI 17 MAYIS - HAZİRAN 2012 7 TL KIBRIS 8.5 TL



BURASI İSTANBUL

Nam-1 diğer Ekümenopolis



SİLÜETLER'DEN REPLİKAS'A ANADOLU ROCK

Gel bak ne söylicem



W. G. SEBALD'IN İZİNDE

İyileştiren yürüyüş



BÜLENT ERKMEN'LE "SON İŞLER" ÜZERİNE

Seni sen yapan günler



ELMAS DENİZ'İN "FAKİRLİK KORKUSU"

Eve icra belgesi gelince



TURGUT YÜKSEL'LE "TARİHTE BUGÜN"

Hakikatin piçi olmak

ISSN 1309-5722



9 771309 572208

**İzmir'deki kolektif sanat faaliyetlerinin ardından İstanbul'a hicret eden Elmas Deniz, Maçka Sanat Galerisi'nde 27 Mart - 8 Mayıs arasında açtığı "Elmas" sergisinde, yoksulluk, tüketim, örgütlenme gibi temel başlıkları sıradan ve buluntu nesnelere vasıtasıyla tartıştı...**

**Söyleşi: Ulus Atayurt - Pelin Tan**

**ELMAS DENİZ**

# Evine icra belgesi gelmişse

**Sergide dile getirdiğin fakirlik korkusunu yaşayanlar kim; orta sınıflar mı, sanatçılar mı?**

ELMAS DENİZ: Hem kendim içinde olduğum durumdan, hem de genel olarak gözlemlediğim ve aslında fakirliği hiçbir zaman tam olarak deneyimlememiş insanlara musallat olan bir korkudan bahsediyorum. Gerçekten fakirlik içinde yaşamayı becermiş biri böyle bir korkuyu daha az hissedecektir.

**Örgütlenen IBM çalışanları ilk başta kendilerini "emekçi" olarak algıladıklarını, yavaş yavaş böyle bir adlandırmaya geldiklerini söylüyorlar.**

**Sanatçılar için de, genellemeden kaçınarak, böyle bir halet-i ruhiyeden bahsedebilir miyiz?**

ABD'de yapılan bir araştırmaya göre, nüfusun yüzde 65'i kendini yüzde 1'lik zengin arasında farzediyor. Oysa

ABD'deki gelir dağılımı adaletsizliği Büyük Buhar'dan bu yana en yüksek seviyeye ulaştı. Varlık ve yokluğun nasıl algılandığı göreceli durumlar. Bu görecelilik sanatta da var. Pek çok sanatçı kendini sınıfsal olarak ayrı konumlandırıyor. Entelektüel açıdan belli bir birikime sahip olmaktan kaynaklanan bir kafa karışıklığı bu. Oysa sanatçıların çoğu "sokaktaki insandan" iktisadi açıdan daha zor durumda. Sanatçıların

arasında bir kesim kendini üst sınıflara yapıştırma eğiliminde. Sadece iktisat ve ideolojiden bahsetmiyorum. "Güncel sanat" dünyasında yaşam kültürüyle, giyim-kuşamıyla üst sınıfa öykünen bir kitle var.

**Özellikle büyük şirketlerin sponsorluğundaki sanat kurumlarına bilâücret katkı yapan, bunu prestij olarak gören, sözünü ettiği üst sınıf hazını yaşamak için kullanan sanatçı-katılımcı kitesinden bahsedebilir miyiz?**

Küresel sanat piyasası İstanbul'a varmadan önce güncel sanat, küçük bir grup ve sınırlı sayıda kurum tarafından ilgilenildiği zamanda da genelde üst sınıflardan ilgi görüyordu. 2006'da bunun daha ileri bir vakasına Hindistan'da şahit oldum. Çoğu sanatçının yeni teknolojilere ve güncel sanata ulaşımı yoktu. Ulaşabilen kitle de sııra köşklükte yaşıyor. İstanbul'da, bahsettiğim dönemde durum bu kadar vahim değildi. Ama birkaç baskın isim vardı. 2000'de bir sergi gezmiştim, katılan herkes Alman Lisesi, İtalyan Lisesi vs. mezunu... "Aman" dedim, "biz dönemim köyümüze". (gülüyor) Küresel sanat piyasasının genişlemesiyle güncel sanata yeni bir kuşak dahil oldu. Fakat onlar kendi buldukları yerden bir söylem yaratamadı. Üst sınıfın kültürüne eklendiler; çoğumuz yaşadık bunu. İktisadi açıdan yoksulsun, ama eğitimle, görgüyle diskura dahil oluyorun. Bu geçişlilik elbette var. Bir yandan da güncel sanatın kendine dönük eleştirisi çok güdük. Tüm toplumsal meseleler hakkında lafı var, oysa öz örgütlenmesi çok zayıf. Birçok sanatçı "görünürlük" adına sömürülüyor. Şöyle bir algı var: Kurumlar bizden çok daha büyük yapılar. Küçük bir inisiyatifte çalıştığında "onlara

katkımı, desteğimi veriyorum" diyorun. Büyük bir kuruma eserlerini, emeğini verdiğinde ise katkıdan bahsetmiyorsun. Kuruma bedava iş yapıyorsun, ironik bir şekilde o sana bir şey katmış gibi oluyor.

**İzmir'de bir inisiyatif deneyimin var, değil mi?**

Evet, güncel sanat alanında gözlemlediğimiz eksiklikten dolayı K2'yi kurmuştuk. Bir grup sanatçı bir araya gelerek dört sene pek çok sergi yaptık. Bizim için bir okuldu. İşe inisiyatif olarak başlayınca kurumsal yapılara ve iktidar ilişkilerine dair de bir merak geliştiriyorsunuz. K2 bizde öyle bir eleştirel göz geliştirdi. Bir kişi değil de, en azından iki kişi olmak, bir inisiyatif oluşturmak, müşterek çalışmak daha iyidir, onu öğrendik.

**Aldığın icra belgelerine yer verdiğin için adı "Yoksulluk Sınırı". Nasıl gidiyor icra?**

"Yoksulluk Sınırı", ödemediğim iki aylık internet faturalarının üzerine gelen icranın kopyalanıp yan yana getirilmesiyle ürettiğim bir iş. Henüz ödemedim, faizi durmadan katlanıyor. Bir insanın koca şirketler ve onların avukatlarıyla mücadelesi nasıl olabilir diye bakmak, bu işin üzerine gidip mahkeme sürecini de belgelemek istiyorum. Mahkeme için bir konuşma hazırlamak istiyorum. "Faiz tuzağının" içyüzünü göstermek lazım. Reklamlar ve ürün tanıtımları her tarafı sarmış durumda, ama icraların ve onlara maruz kalan hayatların görünürlüğü sıfır. Bankadan para çeken insanı sokakta görüyorsunuz, ödeyemeyen ve depresyona sürüklenen insan ise ortalıkta değil. Bu tür belgeler kapının altından adrese geliyor, olabildiğince özel belgeler bunlar. Ancak bir sanatçı belki de bunu halka açık bir şekilde tartışabilir. O işte, istatistikî bilgi ile yoksulluğun gerçek hayattaki tezahürü arasındaki farka dair bir oyun da var.

**Sergide bir de "mutluluk" teması var.**

Sergide iki işte "mutluluk" teması var: "TOKİ ve Mutluluk" ve "Mutlu Koleksiyon". İlkinde basit bir video var, sıkıcı binaları gösteriyor. Ülkenin her yerine yapılan berbat binalardan örnekler. Sessiz, ekrana yansıyan bir metin bize sürekli mutlu olduğunu tekrarlıyor. Sessiz olmasının nedeni için cinsiyet gibi ayrımlara gönderme yapmak istememem. Kim diyor bunu, yeni borçlanmış biri mi, sanatçı mı, bu izleyene kalmış. Ailem İzmir'de, Uzundere'de TOKİ'ye taşındı. Orada yaşamak insanlara bir lütf olarak sunuluyor. Oysa, Uzundere koca bir boşluğun ortasında. Tüm evleri yatırsan



hepsinin bahçesi olur. Böyle yapmıyorlar. Araştırmacılar geniş çerçeveden bir okuma yapıyor, orada yaşayanlar namına üzülüyor ve bununla mücadele etmeye çalışıyor. Ama diğer yandan, bazı insanlar orada mutlu, kendini “modernleşmiş” hissediyor. Bizimkiler de ilk önce Karaburun’dan Kadifekale’ye, gecekondu bölgesine gelmişler, evin evveliyatı oradan. Şehirlerdeki durum anlaşılabilir geliyor bana, bir betonsevçilik ortaya çıktı. Bir yandan da, TOKİ’de bir süre yaşamak zorunda kalanlar mutlu değil. Çekimleri yaparken, Halkalı’da ziyaret ettiğim bir aile mutsuzluklarını anlatmıştı. Bu video içinde bu tersliği ortaya koymak istedim. Aslında, eviçi çekimler de yapmıştım, ama insanları bir kompozisyona koymak ve mahremiyetlerine girmek istemediğim için kullanmadım. “Mutlu Koleksiyon” içinde de mutluluğa ayrı bir yerden bakıyorum, değer sistemi ile ilgili daha çok.

**TOKİ evleri artık sanatta sıklıkla ele alınıyor. Sanatçıların artan ilgisi hakkında ne düşünüyorsunuz?** Başka sanatçıların neden ilgilendiği konusunda bir öngöründe bulunamam. Ancak, sanatın “her çiçekten bal toplama” hikâyesi tehlikeli bir durum. Videoyu izlediğimde önce “ama ben burada yokum” dedim. Orada benim ailemin de TOKİ’de yaşadığı gözüküyor. “İzleyenler TOKİ’ye burun kıvrıran, boğaz manzaralı bir evde oturan bir zengin olduğumu düşünür mü?” diye içimden geçirdim. Ancak diğer işlerle birlikte ne taraftan baktığım anlaşılıyor. Evine gelmiş icra belgesi varsa, başka türlü düşünürsün. Profesyonel sanatçılar kendilerine konu bulmak

zorunda bir yandan. Bunu yaparken de bazıları “yaptığım ne kadar dönüştürücü, siyasi” diye tartışıyor. Burada, voyörizme varan noktalara kayma riski var. Bir sergide duvarda şöyle yazıyordu: “Sanatçı Viyana, New York ve İstanbul’da yaşıyor, şu şu konularda çalışıyor.” Sergide ise gecekonduya yaşayan insanlarla çekilmiş kurgusal fotoğraflar var. Duyduğum kızgınlık bir yana, burada bir karşılaşma üreten bir yaklaşım da yok. Şimdi şöyle bir metin yazmaya çalışıyorum: “Öztoplayıcı olarak sanatçı”. Sanatçı nasıl seçim yapar bu durumlarda? Burada alternatif pedagojiye, post-kolonyal çalışmalara, Gayatri Chakravorty Spivak’a kulak vermekte fayda var, bunlar “kişinin kendi adına söz söylemesi” ve kendini güçlendirmesi ile ilgili olarak etkilediler beni. Sanatçı olarak işimde politik bir söylem kurmanın ötesinde, bir özne olarak sosyal sınıfımı, bireysel minör bakışımı eleştirel bir duruma dönüştürmek istiyorum. Konuları ele alırken nasıl bir metalaşma süreci yaşandığına bakmak lâzım. Sonuçta, zanaatkar ortadan kalktığından beri bir sanat eserini galeride ve başka bir yerde sattığımızda mutlaka bir rahatsızlık ortaya çıkıyor. TOKİ’yi ve orada yaşayan insanı metalaştırmış olma endişesi duymamak imkânsız. Yine de tüm kaypaklık ve riyakârlık ihti-

maline rağmen, sanat sonuçta bir bilgi türü. İnsan duygulanımına daha rahat olanak veriyor. Aslında, “Yoksulluk Sınırı”nın bu bağlamda da bir anlamı var. Ticarî bir galeriyle çalışmayı reddeden biriyim, ama Maçka Sanat Galerisi sanat tarihi açısından çok önemli bir yer, galeri deyip geçilemez. İlk defa klasik anlamda sergi yapıyorum, ama bunlar da satılma amacıyla orada değiller. Ayrıca, galeriyle bağlayıcı bir anlaşmam da yok. Bu galeri “white cube” (beyaz küp) değil. Özel tasarlanmış bir yer. Bir de “black box” (kara kutu) durumu

var, ama burası o da değil. “Kara Kutu” özellikle Documenta 11’de büyük tartışma konusu olmuştu. Biliyorsunuz, galerinin sergileme ortamı, o beyaz sterillik “beyaz küp” diye özetleniyor. Bundan kurtulmak isteyen sanatçılar sergileme mekânı olarak sokakları, kamusal alanları seçmeye başlıyor. Bu sonra mesela AB politikalarına da uyumlu hale geliyor. Mesela, “göçmenleri sosyal hayata katmak için sanatı kullanalım” denmeye başlanıyor. Sokakta iş yaparsan daha çok fonlanıyorsun. Sanat desteğine göre de şekilleniyor. Taşınması kolay olduğundan mesela, bir süre sonra bir bakılıyor, sergilerin büyük kısmı videolardan oluşmaya başlamış. O zaman da işte “black box” esprisi ortaya çıkıyor. Yani “beyaz küp”ten “siyah kutu”ya pek de mesafe kat edilmiyor. Video estetiği, etnografik, deneysel video-

lar, ucuz üretimler, tıpkı “beyaz küp”de olduğu gibi, dış dünyayla ilişkisini kesip steril bir alan yaratan “siyah kutu”ya giriyor. Mesele sanatın satılmasıysa, ha beyaz küpün içindeki heykel, ha siyah kutunun içindeki görüntüler veya kavramın kendisi. 1990’lardan beri insanlar performans da satıyor. Modern dans geleneğinden gelen Tino Sehgal’in performansları satılıyor artık. “Kiss”i New York Museum of Modern Art satın alıyor. Böylece, o performansı gerçekleştirmek ve kiralama hakkına sahip oluyor. Sehgal ise gerçekleştirilen performansın “sahiciliğini” ve “aslına uygunluğunu” denetleme hakkına sahip.

**Martha Rosler’in soylulaştırmayla ilgili işlerini New York’ta Dia Center of Art’a koymasın, Liam Gillig’in 2009’daki Venedik Bienali’nde Alman pavyonuna 1920’lerin aşırı işlevselci Frankfurt Mutfağı’nı yerleştirmesi gibi, sanatta metalaşmayı eleştirmeye çalışan siyasi işler var. Galeriyeye girip bunu yapmaya çalışmak zor bir iş değil mi?** Kurumlar çoktan eleştiriyi kendi içlerine çekti; “eleştiri kurumsallaştı”. Artık kurum içi eleştiride dördüncü ya da beşinci dalgayı yaşıyoruz. Olayı buradan değerlendirmek bizi bir yere götürmeyebilir.

**Senin de sergiye bir mutfak yerleştirme fikrin vardı, değil mi?** Evet. Babam eskiciden birtakım seramikler almış. Bir gün eve bir geldik ki, mutfaktaki kırık fayansların yerine sarı renkli, üzerinde çilek deseni olan fayanslar yerleştirilmiş. “Tamir ettim” diyor, sadece fonksiyondan gidiyor. Yoksulluk, mutfaktan anlatılabilecek bir olgu.

“Kuş Yuvası”



### “Mutlu Koleksiyon”

Son evimde uzun zaman piknik tüpüyle yaşadım. Hatta bayının piknik tüpünü servis etmeyeceğini düşündüğüm için uzun süre kendim gittim doldurdum. Sonra tüpçüler “abla merak etme, biz getiririz” dediler. Tüp, tencere, makarna, mutfak her şeyi anlatabilir. Boğaziçi Üniversitesi’nin yaptığı bir araştırma (“Türkiye’de Eşitsizlikler: Kalıcı Eşitsizliklere Genel Bir Bakış”, 2010), yalnız yaşayan kadınların yarısının yoksul olduğunu gösteriyor. İlk çıkış noktamda vardı bu, üzerine gitmedim, piknik tüpünün ajite eden bir yanı da var. “Vahlanan” bir görüntü çizmesi beni bunu kullanmaktan uzaklaştırdı, ama sergi konuşmasında Azra Tuzunoğlu sergiyi bana şöyle yorumladı: “Sen bu galeriye evini getirmişsin.”

**Metalaştırmaya dönersek, The Clash’in “Guns of Brixton”ı türünde kentsel mücadeleye dair şarkılar, Rotterdam mimarlık bienaline katılan bir ekip tarafından derlendi. Bu durum başkaldırı kültürünü “kurum” bünyesinde ıslah etmiyor mu?**

Artık bu aşamada söylem “bir dışarı olmadığı” tahayyülü üzerine oturtuluyor. Ben direndim diyelim, o zaman sanatçı icra belgeyle yüzleşiyor veya “gösteremeyen” konumunda kalıyor. Tabii başka stratejiler de mümkün. Fakat kurumsallaşmış eleştirinin miadını doldurmasına daha bir süre var. O zaman tekerlek patlayacak. Şimdi sanatçıların “ben ne kadar özgürüm”, “etik olarak nerede duruyorum” diye sormaları daha kolay. Özellikle ikinci

sorunun şiddeti zamanla artıyor. İstanbul’da son dönemde daha heterojen, katılımcı, farklı disiplinlerle çalışan, yeni izleyici gruplarına ulaşan bir ortam var. Ancak bir yandan da görünürlük kanalları PR şirketlerinin eline geçiyor, daha önceden olmayan küresel anaakım sanat anlayışı piyasayı domine ediyor. “Uluslararası olana alternatif olma” iddiası zayıfladı. Sanatçılar piyasa karşısında güçlerini iyice yitirdi. Ancak, burada da bir “şişme” eşiği var; alternatifler bu noktaya yaklaştıkça çıkacak. Kişisel çabalar bir yere kadar işe yarıyor. Pek çok kişinin bir arada “yahu bir dakika” demesi gerekiyor. Sanatın ne kadar yerelden beslendiğinin, ne kadar uluslararası ortama hitap ettiğinin tartışılması gerekiyor. Her türlü kuruma, duruma, olaya eleştirel yaklaşması gerekiyor sanatçının. Ancak, her eleştiri bir yenisini çağırıyor. Bir süre sonra, bunun sınırı giderek genişliyor. O noktada, sanatçının paraliz olması, pasifleşmesi de ihtimal dahilinde. Yine de bu türden kurumlar içi eleştirinin iyice “komik” olduğunun artık kolektif bilinçte yeşermesini bekliyorum. İşte o zaman bu tarihsel aralığı rafa kaldıracacağız.

**Bu “komedi”, “parodi” eşiğini zorlayan sevdiğin sanatçılar var mı? Alternatif iktisat ve toplum modellerine kulak veren Oliver Ressler’in araştırmalarına bakmayı sevdiğimi söyleyebilirim. 2003’te kurulan, düşünür, sanatçı ve yazarlardan oluşan Petersburglu Chto delat (Ne Yapmalı) ekibini de takip ediyorum. Onlar artık galerilere**

girmiyor. Bir grup performans sanatçısından oluşan Arjantinli Etcétera grubunu seviyorum; 2004’te, hatayı yücelten Errorist (Hatacı) manifestolarını yayınladılar. Bir önceki İstanbul bienaline de geldiler. Kurum içinde eleştiriye dair bir örnek. Ancak, sonuna kadar “devrime” de inanıyorlar. Hatta inanmadığını ima edeni dışlıyorlar. (gülyor) Sürrealist tiyatro geçmişleri de var. Sol eylem şeklinin tek düzeliliğiyle ilgili bir eleştiri yapmak da istiyorlar. Bir eyleminde el arabasındaki kazın boyunda “oyunu bana ver” yazıyor. Parlamentonun önüne klozetler yerleştiriyorlar. Eleştirdiğimiz her tür “eleştirel iş”te hoşuma giden yanlar var. Eleştirel sanat hakkında sonuna kadar yıkıcı fikirlere de sahip de olabiliriz. Bana göre çözüm hâlâ mikro oluşumlarda yatıyor biraz. Bir ara büyük kurumlar inisiyatiflere de yeni bir fırsat ve yatırım alanı diye bakıyordu. Ama şimdi o ilgi biraz azaldı. Özellikle İstanbul’da galericiler, sanat fuarları, koleksiyonerler ortamda daha baskın. Şimdi inisiyatifler “eleştiri yapmak”tan “eleştiri olmak” aşamasına geçecek imkânı bulabilirler. Varoluşlarını eleştirel hale getirebilirler. Yoksa “içeride” savaş verdiğinde, bir süre sonra normalize edileceksin. Bundan kaçmaya en olanaklı nokta belki de sözlü eleştiri üretimi değil, “varolma biçiminle eleştirinin kendisine dönüşmek”.

**Kolektifleri seven Hou Hanru’nun 2007 İstanbul bienalinin küratörü olmasıyla İstanbul’da birdenbire inisiyatifler ortaya çıkmıştı.**

Söylediğim dönem bu işte. İnisiyatiflere yatırım yapmaya çalışıyorlardı. Hanru, K2 olarak bizi de çağırdı. Zaten biz de orada dağıldık! (gülyor) O zamanlar Galerist bir dergi çıkarıyordu; orada bize bir yer vereceklermiş. Aslında, bizim bir dergi çıkararak normalizasyon çarklarının canına okumamız lâzım. Ne işimiz var orada? Aramızdan bazıları “görünürlük adına” bu teklifi kabul etmek istedi. Ya inisiyatiften kuruma geçeceğiz ya da radikalleşeceğiz. Biz K2 olarak onca sergiyi aslında güncel sanattaki eksiklikten yola çıkarak açtık. Bir süre sonra eksiklikten sergi açmak yetersiz hale geliyor. İnsan karşı-temsili haline gelmek istiyor. Fakat o aşamaya geçemedik. İnisiyatif kavramı çok erozyona uğradı. Ama yine tekrarlayacağım: İki kişi dahi bir araya gelip “yalnız sanatçı”dan başka bir varlık haline dönüşürse, arkasından başka alanlar açılacaktır. Bu, her yaratıcı faaliyet için geçerli. Yoksa, Türkiye’deki söylemsel alan eksikliğini yine güç odakları dolduracak.

**Az evvel “Mutlu Koleksiyon”un “değer sistemi”yle ilgili olduğunu söylemiştin. Bundan kastın ne? Yoksulluk, aynı zamanda, sana dayatılan aklı kabul edip etmemekle de ilgili. Arnold Hauser’in “Sanatın Toplumsal Tarihi”ni okuyorum. Sanatçıların geçmişteki tavırlarını anlamaya çalışıyorum. Ekonominin insan hayatında başat aktörlerden olmadığı bir yüzyıldan bahsediyor; insanlar kendilerini tanımlarken meslek-gelir ikilisi ön planda değil, yaptığın işi nasıl yaptığın önemli. Değerler sistemi farklı. Bugün, “yoksulluk” dilini yiye yiye kabul ediyoruz. Mücadele alanını kısıtlı görmemiz, söylemin dayatmasından da kaynaklanıyor. **Zanaatkar toplumları anlatırken, Richard Sennett da benzer bir tespit yapıyor. İktisadın üretimin her aşamasına girmedeği usta-kalfa-çırak dünyasını, beraber yaşamayı, üretmeyi, parasal ilişkinin belirleyici olmayışını anlatıyor. Bugünün sanatçısı çok daha korunaksız değil mi?****

Bugün sanatla uğraşanlar başka geçici işlerde çalışarak para kazanıyor. Sanatın “meslek” olması, işi zorlaştıran unsurlardan biri zaten. Sanat meslek olunca, sanatçının nasıl olması gerektiğine dair kalıplar da toplumsal süreçte şekillenmeye başlıyor. “Marjinal sanatçı” imgesi ortaya çıkıyor. Oysa, insan

gerçekten marjinal olduğunda bayağı sıkıntıyla yüzleşmek zorunda kalıyor. Günümüz sanatçıları yüz yıl öncekilere kadar rahat değil.

**Sanatın meslek olmasının yarattığı deformasyonla örgütlenme ve hayatta kalma gerekliliği arasında bir gerilim var...**

Örgütlenme, kurumlara karşı olmalı. Bu da sendikayla olur. Bu grubun sendikası yok. Pratikte bir birliğe ihtiyacımız var. Realitede ortada bir "meslek" olduğu su götürmez. Böyle olmasının etkileri başka, hakları savunmak başka. Birçok insan bunu meslek olarak görüyor, sigortalı olmak istiyor. Bir yandan da, küçük esnafı korumaya tenezzül etmeyen devlet, sanatçısını nasıl koruyacak? Sermayesi olmayan, ama eli iş tutan bir sürü kadın küçük bir dükkân bile açamazken, devletin mesela Hollanda'daki gibi sanatçılara kolaylık sağlamasını beklemek naiflik olur. Hatta tam tersine, karşısında bir örgüt görünce malî açıdan daha çok bastırmaya başlayabilir. Buna da hazırlıklı olmak lâzım.

**Geçen sene İtalya'da, Cittadellarte Pistoletto Vakfı'nda dört ay kaldın. Orada ironik bir durumla karşılaştın ve bununla ilgili de bir yazı kaleme aldın ("La Pigna - Seni Seviyorum"). Biraz anlatır mısın?**

Cittadellarte Pistoletto Vakfı, sanatçı Pistoletto hayatta olmasına rağmen, onun adına kurulmuş. Çalışmalarının "sorumlu toplumsal dönüşüm" diye bir altbaşlığı var. Kuzeyde, eski bir tekstil kenti olan Biella'da yer alıyor. Tekstil namına bir tek Ermenegildo Zegna'nın fabrikası duruyor. Ama şehir hâlâ çok varlıklı. Orada kalan çeşitli sanatçılar farklı kaynaklarca destekleniyor. Mesela biri ben, iki Türkiyeli sanatçıyı UniCredit bankası destekledi. Destekten kasıt da, yatacak yer ve yemek. Projenin ortasında birden bir şey ortaya atıldı.

"Haydi" dediler, "dünyanın çeşitli yerlerinden 14 sanatçısını, bir ortaçağ kenti olan La Pigna mahallesine gidelim". Haliyle "ne yapacağız" diye sorduk. Turistlerin gitmeye çekindiği, suç ve uyuşturucu ile nam salmış bu mahallede "sanat" yapacakmışız. Mahallenin o kadar da berbat bir yer olmadığına insanları ikna etmemiz bekleniyor. İstanbul'daki mutenalaşmaya tamiklik eden, Barcelona'da olup bitenleri takip eden biri olarak mevzuaya uyandım. Oturdum araştırdım. Bu bölge turizme açılmak isteniyor. Orada ya-

şayan Tunuslularla, paraşütle birkaç günlüğüne inmiş "küresel sanatçılar" olarak tanışabilecek, örgütlenebilecek, onların yerel sorunlarına çare arayabilecek miyiz? Neymiş, bu mahallede uyuşturucu ticareti oluyormuş. Sanatçılarla aramızda tartıştık; ben gitmeyi reddederek eleştirel bir yazı kaleme aldım, on kişi oraya gitti. Bir video yaptılar. Uyuşturucu satar gibi gidiyor sanatçılar, sokak aralarında birbirlerine bir şeyler veriyorlar, videonun sonunda da bunların sanat tarihinden seçilmiş küçük sanat eserleri olduğunu anlıyoruz!

Ee, sanat soylulaştırma için alet edilmiyor mu? İtalya'da, mesela Milano'da ziyaret ettiğim müthiş örgütlü toplumsal merkezler var. Kültürel etkinlikleri orada takip ediyorsun, ucuz içkiyi dahi orada içiyorsun. Susa Vadisi'ni mahvedecek İtalya ve Fransa arasındaki hızlı tren hattına karşı örgütlenmelere şahit oldum. Milanolular metronun ücretsiz olması için eylem yapıyor. Yani bir tarafta onca gerçek eylem var, ama orada bize "sahte" sini yaptırmaya çalışıyorlar. Sanat rezidansıydı, sosyal dönüşümdü derken iç edileceğiz. İnsanların mahalledeki toplumsal merkezden bile haberi yok. Dışarıdan bakınca, sanatçılar hemen işi olumluyor. Niye, çünkü uyuşturucu karşıtıymış. Peki, senin yaptığının o insanlara bir faydası var mı? Duvar resimlerinin onlarla bir teması var mı? Hayır. Bilâkis, sizi oraya davet eden adamların emlaklarının değerinin artmasına yarayacak. Ben gitmedim. Ne olup bittiğini bilmek için o mahalleye gitmeye gerek yok; ortaçağ kentini anlamak için ortaçağa gitmemiz gerekmediği gibi. Nasıl ki Walter

Benjamin sanatçıyı fabrikadaki işçiye benzer bir kültür emekçisi olarak tanımlarsa, ben de o metinde arkadaşlara soruyorum: Hangi tarafa eklemeleniyorsun? Mahallenin insanlarına mı, seni oraya götüren elitlere mi? Soylulaştırma sadece mekânla ilgili değil. İnsanın nerede nasıl davranması gerektiğini

de dikte eden kodlar barındırıyor. Psikolojik, duygusal etkileri var. İnsanlar hayali soylulaştırmaya da maruz kalıyor. Daha iki-üç sene önce, üçüncü dünyada yer alıyorduk. Şimdi,

sınıf atladığımız yanılırsın. Ülkenin dörtte biri sürünüyor. Ancak, "ülke gelişiyor". Düşüncelerimiz soylulaşmış yani. Tabii, mekânsal soylulaştırmaya da devam. Baksanıza, Şişhane Şişantaşı oldu.

**Sergideki "Çatal" niye çerçevesizmiş?**

O çatal bayağı eski. Babamın Bingöl'deki bekârlık yıllarından kalma. Evde küçükken masada takılırdık, "baksana yamuk bu sefer bana geldi" diye. Çok uzun olduğu için annem ona "kızartma çatalım" diyor. O çatal benim için sınıfsal durumun durağanlığının bir sembolü. Yiyorsun, içiyorsun, ev eşyaları eskiyor, bozuluyor, onları değiştirmeye paran yetmiyor. O çatalı bir IKEA çerçevesine yerleştirdim. IKEA, biliyorsunuz, "fakir insanlar için tasarım üreteceğiz" diye yola çıkmış. Sonuçta, ortada devasa bir şirket var. Dolayısıyla, ters bir anlatı da var "Çatal" da. Tüketim adına, sana o çatalı atman gerektiği öğretiliyor. Onu atmayarak olmak aslında iyi bir nitelik. Kapitalizmin içine tam sürüklenmediğini, "evdeki mobilyalar eskidi, aman hemen değiştiririm" pani-

ğine kapılmadığını da gösteriyor. Benzer şekilde, "Mutlu Koleksiyon" da "sanatçı", "değer" ve "toplamak" üzerine bir iş. Koleksiyoner bir şeyleri "değerli" olduğu için toplar. Değersiz şeyler topluyorsan, sana hasta gözüyle bakılıyor. Oysa, yoğurt kapları toplanıyorsa, burada mutlaka bir kıymet vardır. Sanatçılar nesnelere "meta" yapar. Ben de bu çöpleri metalaştırıyorum. Sümerbank torbasını diktim. Ciddiye almadığın birçok eşya gibi, bir torbayı da atarsın. Ancak, onu bir ay kullanırsan, senin çantan haline geldiğini görmeye başlarsın. Bir nesnenin değerini kim, nasıl belirler? Onu "kullanım değeri" belirler. "Kuş Yuvası"nda da benzer bir yaklaşım var. "Değer" malın kendisinde değil aslında. Bir kuş, yuvasını yapmak için sokağa atılmış kayışlı bir saati seçebilir. Öte yandan, sergide TOKİ'nin önünde bir kuş yuvası görünce, kuşun sende daha iyi yuva yaptığını da idrak ediyorsun. Kuş senden daha iyi düşünüyor olabilir pekâlâ. (gü-lüyor) İnsanların genel mutsuzluğu da "kullanım değeri" üretememelerinden kaynaklanıyor. Marx'ın bir sözünü yaptığım çantaya yazmıştım. "Gerekli çok fazla şey üretmek, gereksiz çok fazla sayıda insan yaratır." Kendi yemeğini yapamıyorsun, ama onu piyasada sunulanlar arasından seçme özgürlüğüne sahipsin. Yok Çin yemeği, yok İtalyan yemeği... Ama, 9-6 çalışırken başka bir şansın var mı? Kendine, arkadaşlarına yemek yapma hazzı ve hakkı nerede? Oscar Wilde hayır kurumlarıyla ilgili eleştiri yaparken "fakirliğin mümkün olmadığı bir toplum" dan bahsediyor. O yüzden, öğretilmiş yoksulluğa, "IKEA'dan yeterince tüketim yapamıyorsun" diyen yoksulluğa da bakmak lâzım. Orta sınıfların içine düştüğü durum biraz bu. Tüm bu olan biten içerisinde bir gedik açabilir miyim derdindeyim. +

"Yoksulluk Sınırı"

