

12 Ağustos 2004 Art-ist kitap projesi Yuvarlak Masa Toplantısı:

Katılımcılar:

Halil Altındere
Haldun Dostoglu
Fulya Erdemci
Vasıf Kortun
Erden Kosova
Beral Madra
Şener Özmen
Başak Şenova

GİRİŞ:

...

EK. Şimdi, ben galiba moderatör olarak atandım..... aslında çok da hazırlıklı değilim, iki gün önce böyle bir öneri bana geldi ve art-ist dergisinin geçmişinden geldiğim için, böyle bir temsiliyet olabileceğini düşündü herhalde Halil. Başlamadan önce sormak isteyeceğim sorular olacak. Geçenlerde konuşuyorduk ve başka bir ülkeden gelen gazeteciler vardı, art-ist'in tarihinden bahsettik ve önceki sayı (Irwin sayısı), bu sayı (Situasyonist enternasyonal sayısı) ve bundan sonra Alexander Brener ve Barbara Schurz'un editörlüğünü yapacağı sayıyı kastederek çok belirgin bir kayıştan, bir tercih değişiminden bahsetmişti Halil. Ve bir biçimde kendi üretimi üzerinden de konuşurken genel olarak dünyada şu an üretilen sanat pratiklerinden çok heyecan duymadığından bahsetti ve belki sanatsal üretimden biraz daha doğrudan siyasallığa kayan ve aktivizm teması üzerine yoğunlaşan tercihin bu heyecansızlıktan kaynaklandığını söyledi. Ve işte bu sayı da gösteri kavramı 'spectacle' kavramı üzerinden düşünürsek, belki bu tercihin tutarlı bir göstergesi. Bu noktada şunu soracağım Halil'e, başlangıçta, yani, böyle bir tercih değişimi varken neden böyle bir kitap projesi var? Bu kitap projesini oluşturan şeyler ne idi, motivasyonlar ne idi? Başka şeyler de düşünüyorum, mesela, neden bu konstelasyon burada? Neden 73 kişi? Nasıl seçildiler? Neden böyle bir yapı kuruldu, yani neden bir yuvarlak masa toplantısı, artı sanat sayfaları artı sosyolojik, politik metinlerden oluşan üç ayrı bölüm tasarlandı? Belki böyle bir giriş gerekiyor: neden buradayız?

Halil Aslında bunun nedenleri, yazarlara yazılı davetiye ilk yollandığında bir sayfalık dahi olsa bir yazıda¹ belirtilmişti. Bu kitap art-ist'in kardeş yayını olarak çıkacak Ama doğrudan art-ist'le ilgisi yok. Yazıda da belirtmiştik, belirgin bir boşluk vardı. 1990 sonrası süreçten bahsediyorduk ama bu süreçle ilgili herhangi bir bellek yoktu. Bir belleksizlik hüküm sürmekte ve neredeyse 15 yıllık bu süreyi kapsayan hiçbir toparlayıcı yayın yok maalesef. Dergiyle ilişkisine gelince, yine maalesef diyeceğim, derginin halen bir rakibi yok, rakip derken aynı kulvarda başka dergi yok demek istiyorum. 6 yıldır art-ist'i çıkartıyoruz, ve hâlâ ikinci bir dergi çıkmadı. Kitap yayınında da benzeri bir boşluk var. Biz bir bellek oluşturmak istedik, hem Türkiye'deki sanat okuryazarlarının hem de Türkiye dışındaki insanların başvurabileceği, yararlanabileceği bir bellek. Türkiye'de güncel sanatın belirli bir dönemine odaklanmamıza rağmen tamamen lokal birşey olsun da istemedik. Yurtdışından biri bunu eline aldığı zaman Türkiye'deki sanatsal

üretimle bu üretimin bağlamını önemli ölçüde anlayabileceği, daha evrensel anlamda bir şey olsun da istedik.

Kitabın yazar katılımcılarına gelince; biz olabildiğince farklı duruş ve görüşlere sahip yazar, kürator, sanatçı/yazar ve galericiden oluşan bir kadro bulunsun istedik kitabın yuvarlak masa tartışmasında. Her ne kadar farklı desek de, sonuçta bu profesyoneller 7-8 kişiyi geçmiyor. Bunların yanı sıra Türkiye'deki İstanbul merkezli çağdaş sanat marketi de tüm sanat üreticileriyle beraber toplansa maalesef 300 kişiyi geçmez. Hem üretenler, hem yazı yazarlar, hem yayın yapanlar, hem de sergi yapanlar. Aslında çok da farklılık yok. Sadece bağımsız çıkışlar, bireysel deneyler ve sergiler yapmışlar ama geniş bir kitlesi de yok.

Dolayısıyla katılımcıları seçerken tümü kapsayıcı bir temsil yakalamaya çalıştık. Mesela Ahu Antmen'inde bu toplantıda olmasını istiyordum, O 90'lı yılların başlarından sonlarına kadar, Cumhuriyet Gazetesi'nde çağdaş sanat konusunda yazı yazar kişiydi, o açıdan olmasını istiyordum. Fulya Erdemci'nin 7 yıllık bienal deneyimi ve sanat tarihi kökeninden gelmesi, birkaç yıldır yaptığı küratörlük ve en son Proje 4L müzesindeki yöneticilik deneyimi önemliydi. Beral Madra'nın zaten konumu belli. Vasıf Kortun'un da öyle. Şener Özmen'in son birkaç yıldır merkez dışındaki kentlerdeki hareketlenmeyi tetikleyen bir konumda olması nedeniyle davet ettik. Her ne kadar coğrafyadan bahsetmesek dahi herkes sonuçta İstanbul'da. Konuşan da, üreten de, yazar da, yayınlayan da İstanbul'da olduğu için, Şener'in Diyarbakır'dan katılması, ve de sanatçı olarak yazar ve küratörlerin yanında yer alması önemli. Tabii salt coğrafi birşey olarak algılanmaması gerek Şener'in varlığının. Kendisi oradaki hareketlenmede bir aktör olduğu için burada.

Haldun Dostoglu da, son 20 yıldır bu camianın içerisinde olması, çağdaş sanatla ilişkisi, baştan beri bu marketin oluşması için hep çaba harcayan biri olması nedeniyle davet edildi. Hem marketin içinde, hem de her zaman belli bir mesafesi olan birisi. Haldun Dostoglu'nun diğer galericilere göre daha bağımsız bir kimliği olduğunu düşünüyorum. Kendisi dönem dönem Cumhuriyet'teki yazılarıyla hem tanıklığını belgelemiştir, hem de Galerî Nev yayınları ile spesifik dahi olsa Türkiye'de 20 yıldır yayın yapan tek galerinin başındadır. 2004 başında Galerî Nev'in bütün katalog yazılarından oluşan bir seçki İletişim Yayınları'ndan "Nev Yazıları" adı altında da piyasaya çıktı. Galerî Nev, arşiv konusunda da yurtdışından gelen küratör ve diğer sanat profesyonellerinin gittiği uğrak yerlerden birisidir.

Erden Kosova'ya gelince, zaten Erden art-ist'in ortaya çıkmasında da teorik beyin gibiydi. Ayrıca sanatçılar ve sergiler üzerine sürekli yazan ender insanlardan biri.

Başak Şenova'nın davet edilmesi konusunda başta çok kararsızdım. Başak mesela çok uzun yıllardır çağdaş sanatın içerisinde yer alıyor ama sonradan farklı bir kulvar çizdi kendine; aldığı eğitim (De Appel'deki curatorial studies) ve bir ara İngiltere ve Hollanda da yaşaması, buradan uzak kalması, ve son dönemlerde daha çok multimedya, ses, web tabanlı ya da interaktif projelerle ilgilenmesi... Bizim kitapta odaklandığımız zamansal süreç içerisinde Türkiye'de çok karşılığı olmayan bir sanat yapma biçimi olsa da bu, belirli bir yönsemeyi temsil ediyor.

E.K. Tabii ki, benim de art-ist dergisinin oluşumu konusunda rahatsızlık duyduğum şeylerden biri, mesela geleceğe yönelik projeksiyonların, çok fazla kollektif olarak yapılmamasıydı. ...O anlamda, "peki bu kitap projesindeki sanatçı seçimi nasıl gerçekleştirildi?" diye sorucam?

Halil Bu yayın projesi, 1,5-2 yıldır düşündüğüm bir proje. Art-ist yayıncılığın kurulmasından sonra, biz Mart ayından beri Vahit Tuna ile bu projenin hayata geçirilmesi ile ilgili aktif olarak çalışıyoruz. Önce finans, sponsor, daha sonra yazar ve sanatçı listesinin netleşmesi gerekiyordu. İki yıllık zaman sürecinde sanatçı listesi sürekli değişime uğradı. Bizim için süreklilik, tutarlılık, zamanın ruhunu yansıtan sanatçılar ve yapıtlar ön planda oldu. Sanatçıları belirlerken de herhangi bir hiyerarşik önceliğe yer vermedik. Yaş, cinsiyet, kuşak gibi sınırlamalara girmeyip herkese belirli bir mesafede bakmaya çalıştık. Kitap 90'lardan günümüze uzanan süreci kapsıyor olmasına rağmen son birkaç yılda ortaya çıkan ve gelecek vaad eden genç isimlere de yer verdik, buna bir risk alma faktörü olarak bakmadık.

Bu projeye tümü kapsayıcı bir şekilde bakılması gerekiyor: yazarlarıyla, sanatçılarıyla, ek metinleriyle, herşeyiyle yani. Yaşayan birşeyden bahsettiğimiz için de yuvarlak masa formunun sunacağı canlı bir tartışma olanağını yeğledik.

EK. Peki, bir çift sorum daha var, coğrafi olarak nasıl bir kapsama düşünüldü? Yani bu isimleri biraraya getiren şey ne? Ya da başlık ne olur?

Halil Daha aslında başlık konmadı. Başlık tartışmalardan sonra ortaya çıkacak. Toplantı ses bantları çözümü, redaksiyon ve sanatçılardan tüm yapıtlar geldikten sonra belirginleşebilir. Yuvarlak masa tartışma metni ile sanatçı yapıtları ve yazılarının yanı sıra bir de kitabın üçüncü bir bölümü var. Bu bölüm sanat yazıları dışında 90'lardan günümüze kadar, yakın tarihin siyasal, ekonomik, kültürel ve toplumsal olaylarını dönemsel olarak irdelenecek metinlerden oluşacak. Kitabın bu bölümünün editörlüğünü Süreyya Evren üstleniyor. Tüm yazar ve metinleri kendisi belirli bir dizge içerisinde seçip belirleyecek. Kitabın bu ikinci bölümünün oldukça önemli olduğunu düşünüyorum. Çünkü hem sanatçıların yapıtlarındaki referansların algılanmasında önemli ip uçları verebilecek, hem de bu süreçteki siyasal ve toplumsal değişimlerin sanata nasıl yansıdığı gösterecek...

EK. Ama genel olarak coğrafi bir belirlenim var, misak-ı milli sınırları artı bir de dış Avrupa şehirleri?

Halil Evet kitaptaki sanatçı listesinde, Avrupa ve Amerika'da yaşayan çok sayıda genç sanatçılar var. Kitabın ulusal bir sanatı temsil etme gibi bir amacı yok. Türkiye'deki güncel sanatın gizli tarihini oluşturmak gibi ulvi bir amacımız da yok. İstanbul merkezli güncel sanat ortamını İstanbul'da yaşayanlar dahi tam bilmiyor. İstanbul dışındaki bir sürü kentte buradaki sanat ortamını merak eden insanlar var. Bu alan ile ilgili yayınlar olmadığı için, hem kapsayıcı bir güncel sanat belleği oluşturmak hem de yurt içinden ve yurt dışından meraklıları için bir başvuru kaynağı oluşturmak amacımız.

EK Benim atladığım başka birşey daha var, o da zaman seçimi. 90'lı yılları saptarken ne düşünüldü?

Halil Türkiye'deki çağdaş sanat tarihi zaten çok yeni, Sarkis'i saymazsak, (ki kendisi 60'larda Avrupa'ya gitti ve orada bireysel çabalarıyla kendine önemli bir yer edindi.) başlangıcı 70'lerin başı. Füsun Onur gibi, 70'lerde yurtdışına eğitime gidip, daha sonra 75'te dönen bir sanatçılar kuşağı var, 4-5 kişi (Şükrü Aysan, Cengiz Çekil, Canan Beykal, Tomur Atagök vd). Bu kuşak

70'lerin ortalarında İstanbul'da etkinlik göstermeye başlıyorlar. Bir grup sanatçı da 77'den sonra Mimar Sinan Üniversitesi tarafından düzenlenen "Yeni Eğilimler" sergilerinde kendini ön plana çıkarmaya başlamış. Yine 77'de Şükrü Aysan, Serhat Kiraz, Alparslan Baloğlu, Ahmet Ögtem, İsmail Saray, Özgül Erkutan gibi sanatçılar da "sanat için sanat" anlamında katıksız kavramsal sanat üreterek 'Sanat Tanımı Topluluğu'nu kurmuşlar. Bu grup da 81'de dağılmış. Ta ki 87 'de tekrar Şükrü Aysan tarafından STT ikinci grubu yeni katılımcılarla kurulana dek. STT halen de çalışmalarını kapalı bir şekilde devam ettirmektedir.

80 darbesiyle sekteye uğramış bir onyıllık kayıp var. Yeni dışavurumcu resim darbesi olarak da adlandırabileceğimiz bir dönem. Tabii bu saptama benim şahsi fikrim. Bu şekilde 90'lara geliyoruz. 80'leri atlarken aslında bir de o döneme direnen sanatçılar var. Piyasaya, tamamıyla markete girmemiş, direnmiş, ama geç dahi olsa, 80'lerin sonunda "Öncü Türk Sanatından Bir Kesit", "A,B,C,D" sergileri ile 90'lara geçişi sağlayan ve yeniden varolan bir avuç sanatçı var. Dolayısıyla 70'lerden sonra ikinci varoluş tarihi olarak 90'ın kitabın başlangıcı olarak seçilmesinin sebebi o. Tabii bu değişim sürecini ve ortamı yaratan başka faktörler de var, "Günümüz sanatçıları İstanbul Sergileri", "İstanbul Biennalleri" vb.

ŞÖ Halil'in bahsettiği o seksen darbesindeki kırılma ve 90'lı yıllara geçiş hakkında birşey söylemek istiyorum. Bence bu kadar kesin bir kırılma yok orada.

"Evet, evet" sesleri...

H.D. 90'ların sanatını incelerken bence onun kökenini de 80'lerde aramak gerekir.

Halil Tamam 80'lerin sonunda "Öncü Türk Sanatından Bir Kesit" sergileri var, küratörsüz, sanatçıların kendi kendilerine düzenledikleri seriler, bunlar önemli, ama...

ATALIM: FE O tarihlerde genelde zaten dünyada çok birşey yok....

Halil Sanatçıların kendi kendilerini organize etmeleri anlamında söylüyorum.

FE Çağdaş sanat alanındaki kırılmalar araştırılacaksa, 80'lere hatta belki 70'lere de dönülebilir. 80'ler Türkiye'nin siyasi ve ekonomik tarihinde de önemli bir dönüşüm noktasıdır. Türkiye, 80'lerde liberal bir ekonomik sistemi benimsiyor. "Küresel ekonomik sisteme bağlanmak istiyoruz" diyoruz. 80'lerdeki bu ideolojik kararlar birlikte, belli şeyler değişiyor ve belli tohumlar o zaman atılıyor, örneğin, ilk İstanbul Bienali de 80'li yılların sonlarında gerçekleşiyor. 80'ler ve sonrasında bir devamlılık var; bu anlamda, 90'ları tamamen soyutlamayı doğru buluyorum, yani 87'de Bienal başlamış, 89, 92 devam ediyor. 90'larda 80'de 70'de atılan adımların bir zirvesini, tepe noktasını görüyoruz, 90'ların önemi buradan kaynaklanıyor.

Halil 80'lerde suskunluk da hakim, yani bir tür kenara çekilme, evine oturma bekleme, ya da siz direnme deyin, her ne diyorsanız, suskunluk var. En yoğun, politik süreçlerin yaşandığı, insanların gözaltında kaybolduğu, asıldığı dönemde, belirgin bir reaksiyonun plastik sanatçıların yapıtlarına yansıdığını göremiyoruz. Ama diğer sanat dallarında, sinema, edebiyat, müzik dallarında sanatçıların bazı bedeller ödediklerini biliyoruz.

BM O kadar da suskunluk yok...

EK. 90'lar üzerinde düşünürken, bu olmuş bitmiş ve 99 yılının sonunda kapanmış birşey mi, yoksa, 2000'den sonraki 5 yıllık dönemi de kapsıyor mu?

Halil Tabii tabii 90'lardan bugüne

EK. O zaman kitabın kapsamı 90'lardan bugüne.

Halil Tabii 90'ların değerlendirilmesi gibi bir yayın.yani. 90'lar halen daha devam ediyor...

BM Belki 90'lı yılları ele almanın önemli nedenlerinden birisi, Bienal'in 87de başlamış olması ve tabii onun etkilerinin ancak 90'lı yıllarda yaşanması. İkincisi de parayı düşünmek lazım. Özal politikalarının, liberal ekonominin yoğun ve sert etkilerini biz 90'lı yıllarda gördük. Paranın ortaya dökülüp bir şekilde sanat ve kültür alanına kayması, sponsorların ortaya çıkması, reklam ve medya dünyasının parlaması da 90'lı yıllarda. Bunların hepsi beraber olduğu için, böyle birşey olabilir ama, her zaman için böyle bir kitabın içinde bir arka plan da olması lazım. Bence bakılması gereken bir şey de, sanatçılara dönersek, kimler vardı, kimler yer etti konusudur. 80'li yıllarda çok önemli üretim var. Bunlar nasıl devam ettiler, devam ettiler mi, 90'lı yıllara neyi aktardılar, bu önemli.

EK. Başlangıç noktası olarak biraz da bunu düşünmüştüm, onun için sordum 90'lı yıllar çerçevelemesinin nedenini. Ben aşağı yukarı 1994 yılında paraşütle indiğim için bu alana, kendimi başlama düdüğü çalacak konumunda görmüyorum. O dönemi bizlerden, Başak, Şener ve benden daha rahat biçimde hatırlayabilecek, kavramsallaştırabilecek pozisyona sahip oldukları için belki Haldun Bey, Beral Hanım, Vasıf Bey ve Fulya Hanım önce söz almalılar. Bu değinilenlerin ben de çok ciddi olduğunu düşünüyorum, 90'lı yıllardan başlatmak nasıl mümkündür? 70'lerden ve 80'lerden gelen hangi süreklilikler var ve ne tür kopmalar yaşandı? Böyle bir genel zemin oluşturarak başlayalım diyorum...

FE Burada çok önemli bir eksiklik görüyorum. "Sanat tarihine gönül verdim" gibi bir şey yok ama sanat tarihsel bir yazın olmadan burada konuşmamızın aslında çok da kolay olmadığını düşünüyorum. Türkiye'deki gelişmeleri ben iki şeye bağlıyorum. Türkiye'nin az önce de söylediğim gibi ekonomik olarak da verdiği bir karar var, dünya küresel ekonomik sistemine verdiği bir cevap var. Ama onun ötesinde 60'larda, 70'lerde modernizm üzerine önemli bir tartışma var. Modernist düşünce, hatta, daha öncesinde eleştiriliyor; 50'lerde, 60'larda, böyle bir eleştiriden geçiyor modern bakış, düşünce. Türkiye'de böyle bir eleştiriden geçmiyor, benim bildiğim kadarıyla. O eleştiri Türkiye'ye bir şekilde daha sonra geliyor. Modern sonrasındaki sesler, 80 darbesiyle birlikte 90'larda yüzeye çıktı. Ne kadar ithal edildi, ne kadar buradaki tartışmaların içinden çıktı. Biraz bu aks üstünde de düşünelim diyorum. Modern sonrası ve Türkiye'nin ekonomik transformasyonu. Bu ikisinin de düğümlendiği nokta gibi geliyor.

BM Yani burada şöyle bir duyguya kapılmayalım, 80'li yılları konuşmuyoruz diye kendimizi suçlu hissetmeyelim. Bunu konuşamayabiliriz, başka bir sefer de 80'li yılları konuşuruz. Madem ki bu kitap, 90'lara odaklanıyor. Tabii konuşmalarımız sırasında 80'li yıllara değinebiliriz o ayrı birşey. Birşeyi daha tabii unutmayalım, 80'li yıllardan eğer 90'lı yıllara aktarılmış şeyler varsa, bunları da unutmamamız gerekiyor unutursak 80'li yıllarda üretim yapmış olanlara haksızlık ederiz.

E.K. 80’li yıllarda başlayıp da hâlâ üretimde olan insanlar var. Onlar üzerinden belki...

BM: 80’li yıllarda başlayıp hâlâ birtakım işler yapan insanları yok sayamayız. Nitekim, geçen ay Hasan Bülent Kahraman’ın bir yazısı vardı. O yazıda, ‘sanatın geçmişi yok’ diye de garip bir başlık vardı, Fakat yazının içi o başlığa uymuyordu, aslında öyle demiyor yazıda. Ama gene de sanatın geçmişi yok diye bir argümanla yola koyulmak doğru bir şey değil. Yani her şey 90’lı yıllarda başlıyor demek doğru değil.

ŞÖ: Bana göre bu kuşaklaştırma ya da tarihselleştirme biraz da 95’lerde oluşan bir şey. Ben buna belki çok da mitolojileştirerek “kırılma” diyorum. Çağdaş sanatlardaki bir kırılma. Yoksa 80’li dönemleri o bilinen siyasal argümanlarla açıklama niyetinde değilim zaten. Yani suskunluk, sinmişlik, ekonomik getirileri falan filan. Fakat şu var: sanırım içinde Halil’in, Vahit’in olduğu bir şey oldu. Ve bu çocuklar, her konuşmada her söyleşide bir 95 sonrası ifadesini kullandılar. Yani böyle birşeyden bahsettiler. Çok keyfi söylüyorum. İşte 95’ten sonra şey oldu, ama ne oldu, ne yaşandı, işte Art-İst dergisi çıktı. Bir genç etkinlik etkisi vardı, evet bir patlama oldu.

F.E: 80 sonları ve 90 başlarında Türkiye’de değildim, üçüncü bienali de izleyemedim. Ama esas kırılmanın bienallerle başlamış olduğunu düşünüyorum. Tamam Sarkis var, Füsün Onur var, Gülsün Karamustafa var, benim çok bilmediğin, tanımadığım, ya da çok içinde olmadığım, akademiden önemli figürler var. 95 belki sizin nesil için bir kırılma, bir dönemeç olabilir, ama o kırılma dediğiniz şey bienallerle başlar, 95 önemlidir ama bir ivmenin devamıdır. Siz 95’i özel bir kırılma tarihi olarak görüyor musunuz?

BM Biennallerden önce de anabileceğimiz şeyler var. Yani, sanat bayramları diye bir şey yaptı akademi. O zamanki kuşağı da o çıkarttı. Tüyap Sergileri, Gençlik Sergileri nasıl bir şey çıkarttı diye bakmak lazım, sadece bienallerden ibaret değil. Bir de bienallerin yanında bienallere alternatif gibi görünen ya da, burada bir bienal oluyor, biz ne yapıyoruz düşüncesiyle yapılan etkinlikler vardı. O gençlik sergilerinde birçok sanatçı ortaya çıkabildi. En azından mezun olanlar, bir yerlerde işlerini gösterebildiler o gençliklerde. Benzeri şekilde, 80’li yıllarda, akademinin kurumsal kimliğine ve resmi ideolojiye ve resmi ideolojiyi takip etmesine karşı çıkan birtakım sanatçılar da sanat bayramlarında ortaya çıktı, hatta interdisipliner çalışmalar bile var o sanat bayramları sergilerinde.

BŞ Ben kendi kişisel tarihime bakacak olursam, ben 3. bienalin çok az bir kısmını gördüm. Ama ben bilinçli değildim, yani öğrenciydim ve gördüm sadece bienali. Ama gerçekten bunun üzerinde çalışmaya başlamam 93-94. Hatta Fulya’yla birlikte, onun asistanı olduğum için aslında bu şekilde başlayan bir süreç. Ben şunu hatırlıyorum, ben Ankara’daydım, ve aslında Ankara çok önemliydi. Şu anda özellikle İstanbul’daki kültür-sanat etkinliklerinin başındaki ya da kurumlarının başındaki pek çok kişi aslında Ankara’daydı. Ve ondan sonra oradan bir kopma oldu, ve ondan sonra böyle bir kayma oldu. Yani benim bütün serüvenim Ankara’yla başlıyor.

BM Yani Bilkent üniversitesi...

BŞ Evet Bilkent üniversitesi...

BM Orada bir odaklanma vardı tabii.

FE 90-95 dediğiniz bu tarihler aslında bir taraftan da bienallerin, dünyadaki büyük sergilerin patlama tarihleri değil midir? Hakikaten, biraz öyle bir şeyi de düşünmek lazım. Hem burda bir canlanma var ama, buradaki canlanmayı burası ne kadar besledi, uluslararası ilişkiler ne kadar besledi diye de sormak gerekiyor. Buradaki kurumlara bakalım mesela. Tamam, çok alternatif şeyler oluyor ama onları da sonuçta zaten tespit edebiliyoruz. “Sanat Dünyası”nı oluşturan kurumlara baktığımızda, akademiya var, galeriler var ama kaç tanesi, çağdaş sanata yer ayırıyor bir de onu sormak lazım. Bir de marketle teori arasında aracı olarak sanat eleştirmenliği kurumu var, ama, eleştirmenlerin sayısı parmakla sayılır.

BM Bienal yapılmadan önce, İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı müzik festivalleri sırasında, birtakım sergiler yapıyordu. Bienaller, o sergilerin sonucu gibi ortaya çıktı....

FE Benim demek istediğim, geçtiğimiz 10 yıl içinde, bienallerin, büyük sergilerin patlamasına tanık oluyoruz. Bütün dünyada bir sergi patlaması yaşanıyor.

BM Biz burada 95’te gerçekleştiğini söylediğimiz kopuşun ya da herhangi bir etimolojik değişimin ortaya çıkması mı araştırıyoruz?

EK Bu 80’ler ve 90’lar arasındaki geçişliği herkes kendi açısından ortaya koysa diye düşünüyorum. Süreklilikler ve kopuşlar neler olabilir? Ve ondan sonra 90’lı yılları neden çerçevelediğimizi sorunsallaştıralım. Ve oradan da belki tematik şeyler gelebilir, farklı çerçevelemeler olabilir.

HD Aslında 90’lardan günümüze diye bir başlık olması konusunda kimsenin itirazı yok. Demek ki bu yayında herkes hemfikir ve arzulu. Bir de 80’ler diye birisi bir yayın yapmış olsaydı, onun üzerine biz birşeyler inşa ediyor olsaydık şahane olurdu. Belki hâlâ daha birileri bunu yapabilir. Ama şunda da hemfikir olduğumuz anlaşılıyor, 90’ların motivasyonları 80’lerin ortalarında oluşmuş aslında, 90’ları yapan ne ise 80’ler ortasında oluşmuş. Belki birazcık o 90 sınırını geriye doğru tartışmalarla çekmekte fayda var. Üçüncüsü de 90’lardan başlayan sürecin sınırını bugüne kadar taşımak bana biraz muğlak geliyor doğrusunu istersen. O sınırı bir yerde durdurmak lazım ama nerede durdurmak lazım, o müphem, o sorunun doğru cevabını veremiyorum. Fakat şunun da önünü kapamamak lazım, madem böyle bir yayın yapıldı bunun bir atımlık kurşun olmaması gerekiyor. Bunun akabinde 4 yıl ya da 5 yıl sonra, 2000’li yıllar yapılarak böyle bir dizi gelenekselleşebilir. Çok da faydalı birşey. Sanatçı isimleriyle ilgili ben tartışmaya da girmek istemiyorum, üçte birinin 90’larla hiçbir alakası olmadığına da herkes hemfikir. Onları da 90’ların heyecanı yaratmış ikibinlerde. Onlara ne kadar girilir bilinmez o da ayrı birşey ama, Fulya’nın söylediği gibi 90’ların, altını çizen, hatta bu kitap metninde öngördüğünüz bazı kriterler var. O kriterleri yerine getiren bazı sanatçılar var 1990’larda. 90’lar üzerinde duralım.

ŞÖ Ben Haldun Dostoglu’na katılıyorum. 2000’li yıllarda ortaya çıkmış sanatçıların 90’ların psikolojisiyle bağlayamadık. Belki de o dönemde yaşamış olanları buraya doğru kaydırabiliriz ama 2000 bilmemkaçın son ayında zırt diye ortaya çıkmış sanatçıyı da aynı çerçevede görebilecek miyiz acaba?

HA 90’lardan günümüze altbaşlığını kullanıyoruz, sırf 90’lar değil...

H.D: Ha, anlıyorum...

HA Elbette bu yayın, 2000'lerin ortasına kadar olan süreci kapsıyor.

HD Ben de diyorum ki kendini engelleme bir sonraki yayın için...

HA Kitaptaki genç sanatçılar içinde, iki üç tane işi olan yeni başlamış sanatçılar da var. Dört kuşağın bir arada olması, hiyerarşinin olmaması beni heyecanlandırıyor. ...

HD Dolayısıyla 10 yıllık değil de 15 yıllık bir periyoda bakıyoruz.

HA Aslında esnek tutuyor da sayılırız. 80'lerin sonlarındaki o gelişmeler (ÖTSBK sergileri, Bienal, A.B.C.D sergileri) 90'lardaki patlamayı oluşturduğu için yayının başlangıcını 1990 olarak düşündük.

VK 90 diye birşey yok aslında. Gerçekten 90'ın hiçbir anlamı yok. 90 özel bir yıl değil, bir kırılma yılı değil. Yani, hikaye diyelim ki 83'te başlıyor, artı eksi 83'te başlıyor. Yine de ancak 83'te yeniden başlıyor diyebiliriz, çünkü, orada bir ertelenmişlik durumu var. Yani 80'e kadar gelen dönemde daha sonra bizim kavramsalcular dediğimiz kuşaktan zaten 80'e kadar gelen dönemde 83'ten itibaren yaptıklarında pratik edebilecekleri mecra, konum, politik ortam vs.vs. de yok. Yani bir baskı durumundan söz edebiliriz.. Evet baskı durumu var fakat kısa zamanda bu baskı durumunun içinde bir ferahlama durumu da var. Bunu geçen gün de söylemeye çalışıyordum. Başka türlü zaten söylemeyeceklerdi. Ama yani 83 diye alırsak, 87 diye de alabiliriz. 95 meselesine de katılmıyorum. Olsa olsa bir billurlaşma olabilir. Siz sanatçı olarak o işin öznelere oldunuz. Ama daha önceden gelen, yani 80'lerin başından itibaren gelen bir 'müstakilleşme', kurumun dışına çıkma, akademinin vs'nin dışına çıkma, devletten, düzenden birşey beklememe operasyonu da sürüyordu. Ve o operasyon 95'te de değil zaten, başka bir zamanda billurlaştı. O da aslında 97'dir. Tabii başlangıçtaki süreci de unutmamak lazım gerçekten. Yeni Eğilimler Sergileri...

HA Günümüz Sanatçıları sergileri de önmeli...

VK Günümüz Sanatçıları, İstanbul Sanat Bayramları, Yaz Festivali, Yaz Festivali sırasında açılan sergiler, sonra onların bienalin bütün projelerin motoru olması, sonra bienalin kendisinin bir motor haline gelmesi. Bu yüzden mecburuz sürekli geri referans verip, şu da vardı bu da vardı demeye. Zaten bir bina inşa ediliyor.

EK Vasıf'ın yaptığı somutlamaya devam edebiliriz. Sergi isimleri vererek, somut şeyler üzerinden konuşarak. Demin bahsettiğiniz galerilerin açılmasını tetikleyen şeyler nedir mesela?

HD 84 sonrası liberal ekonomi, liberal ekonomiye bağlanma arzusu devreye giriyor. Pazar yeni öğeler, hür teşebbüs sahibi insanlar çıkartıyor. 87 sonrası da, sanatı dünya sanatına eklemleme çabası başlıyor, herşey o "globalleşme" çerçevesinde gelişiyor.

BM Ama birşeyi daha göz önüne almak lazım, o tarihe kadar Türkiye kimsenin gündeminde bir ülke değildi, yani Avrupa'nın gündeminde olan bir ülke değildi. 90 yılında, Glaskow'da bir

toplantı oldu, ve orada Avrupa Birliği'nin kültür kimliği saptandı. Şöyle birşey var; Avrupa kapıları açtığı zaman biz yürümeye başlayabildik. Böyle de bir gerçek var. Ondan önce Türkiye'den dışarıya Avrupa'ya çıkışlar, Avrupa'ya Türkiye sanatının sunum şekilleri çok farklı. Eğer dışarıdan talep gelmeseydi, bu kadar açılım olmayacaktı. Yani Avrupa bunu hazırladı zaten. Bizim gibi çevre ülkelerinin bir şekilde açılma olanaklarını hazırladı diye düşünüyorum.

FE Hem düşünce hem de söylem olarak Batı oraya geldi. Ayrıca nüfus olarak da oraya geldi çünkü batıda özellikle Avrupa'da, Belçika, Hollanda ve Almanya'da yaklaşık 5-6 milyon Türk yaşıyor.

BM Başka ülkelerin azınlıkları da var...

FE Çok göz ardı edilebilir bir rakam olmaktan çıktı yani.

BM Avrupa'nın çevre ülkelerden gelen sanatçılar ve düşünürler tarafından işgal edilmesi denen bir mesele de var. Yani onların öncülüğünde birtakım açılımlar oldu. Onlar bastırdılar, onlar Avrupa'da taşlaşmış kurumların içine sızmaya çalıştılar, ve o şekilde açılımlar oldu. Birazcık zorladı, çevre zorladı merkezi o tarihlerde.

EK Şimdi o zaman bu liberalleşmenin getirdiği bir açılimdan bahsediyoruz. Şunu baştan biraz ayırtırmak mı lazım diye düşünüyorum. Sanat denen bir alan var ve biz bundan mı bahsediyoruz, yoksa bunun içinden çıkmış başka birşeyden mi bahsediyoruz? 80'li yıllarda belki bir neoliberal ekonominin, monetarist bir Fredmancı bir ekonominin de rayına konması ile yaşanmış bir Pazar açılımı olabilir. Bana bu tam kavramsala yönelimi açıklamıyormuş gibi geliyor. Neden bu tür bir kavramsallaşma ihtiyacı doğdu ve bu alan neden gelişti? 80'li yıllara baktığımızda, gelişen şeyler de vardı, neo-expresyonizm gibi genişlemeler vardı. Bunu çok daha kolay açıklayabiliriz gibi geliyor bana pazar açılımıyla. Ama kavramsallaşma eğilimine yönelik bir devinim, 70'lerdeki örneklere baktığımızda son derece izole edilmiş, bir tür kahramansı direniş. Ve bunların mesela 80'lerdeki uzantıları da öyle. Sanatçıların ceplerinden para çıkarıp yaptıkları sergiler türünden şeylerin kültürel zeminini aramaya çalışıyorum. Neden böyle bir farklılaşma ihtiyacı doğdu? Neden 80'lerde bir açılma yaşadı ve nasıl bir kuşak -Şener'in bahsettiği 95 kuşağı diyelim- bu açılan zeminin üzerine oturarak daha da genişledi. Böyle birtakım açılmalar var, net bir şekilde birbirini izleyen birtakım yırtılmalar var. Kültürel bir ihtiyaç doğuyor ve bana ekonomi politiğin, dinamikleriyle oluşan ihtiyaçtan çok daha açıklayıcı geliyor bu. Hakikaten bana neo expresyonizm ekonomik değişimlerle açılabilir gibi geliyor. Dünyada da, mesela Alman Yeni Vahşileri şunlar bunlar. Ama bu bizim bahsettiğimiz sanat pratiğinin bir direnç tarafı var. Ya da başka bir alana oturtma var, bunları biraz ben müstakilleşmeye ve 68 sonrasında devlete bitişik sanatçı tipinden tamamen uzaklaşmaya ve belki entelektüel açıdan da, 90'lı yıllarda güçlenen postyapısalcı düşünceye bağlıyorum. Hatırlıyorum 95'li yıllarda, oturup takır tukur herkes postyapısalcı metinler okuyordu.

VK Ben de aynı şeyi söylemeye çalışıyorum çünkü, bu genel ekonomi-politik durumu uluslararası ölçekte açıklamaya ya da o ışık altında bakmaya çalışırsak bence Türkiye'deki durumu fazla çözemeyeceğiz. Tam tersine ona karşı giden, ona karşı duran bir hareket vardı.

BM Tepki vardı evet...

VK Artı buradaki sanatçılar da ciddi anlamda mağrur sanatçılardı. Bazı ülke sanatçılarının o trene binme ya da atlama iştahıyla, ya da aman o tren benim istasyonuma gelsin diye bekleme arzusuyla buradakilerin umursamazlığı ve dik duruşu çok farklıydı. Yani aynı devir.

BM Burada şuna bakmak lazım: 90'lı yıllarda hangi sanat vardı? Bir kere, modernist akademik ve realist ya da fantastik realist, foto-realizm gibi akımlar var, resim var yani. 1990'da genel olarak Türkiye'de bakılan sanat resim. Diğer sözüne ettiğimiz kavramsal, veya enstalasyon türü sanatçılar, işin çok başındalar. Ve kendilerini kabul ettirme aşamasındalar. İzleyicisi, destekçisi az, dediğiniz gibi, kendi olanaklarıyla birtakım sergiler yapıyorlar ve, orada, senin sözünü ettiğin bir değişim arzusu var. Bu, akademide üretilen fantastik realist, hatta soyut eğilimler de var o sırada, lirik-soyut, geometrik-soyut, bildiğimiz modernist-soyut resimlerin ağırlıkta olduğu bir dönem. Onlara karşı Alaattin Aksoy, Neşe Erdok, Özer Kabaş, Komet, Nur Koçak, İbrahim Öz, figüratifle karşılık vermekte. Tabii şimdi genel olarak konuşuyorum. Ayı ayrı her sanatçının kendine özgü bir yaklaşımı var. Foto-realist üretimin en doruk noktasında olduğu dönem. Tabii bir gerçekçi resim var bir de soyut resim var o sırada. Bir de tüm bunlara karşı çıkmaya çalışan küçük gruplar var. STT var, ben başka birşey göremiyorum. Fakat neo-ekspresyonist eğilimde, bütün o akademide üretilen gerçekçiliğe karşı, çok bireysel gerçekçilikleri ortaya koymaya çalışan, o bireysel mitolojiler denilen resmi üreten çok sayıda sanatçı görüyorum. Şimdi bakın, Hale Arpacıoğlu, Fuat Acaroğlu, Bedri Baykam, Yavuz Tanyeli, Esat Tekand, İsmet Doğan, İnci eviner, Arzu Başaran, Selim Altan, Arzu Okumuşoğlu, Murat Morova, Gonca Sezer, Emre Zeytinoğlu, Müşerref Zeytinoğlu, bütün bunlar o sırada neoekspresyonist resim üretiyorlar. O anda bakın, başka kimler üretim yapıyor, İpek Aksüğü -daha farklı birşey yapıyor-, Mustafa Ata, Jale Erzen, Mehmet Gülerüz, Behçet Safa, Ömer Uluç, Burhan Uygur, Tomur Atagök, Hüsametkin Koçan, Yusuf Taktak, Ergin İnan. Şimdi, 90'lı yıllardaki tüm dergileri karıştırın, bu isimleri göreceksiniz. Bunlar hakkında yazılan yazılar, bunların açılan sergileri. Ağırlıklı olarak böyle birşey var karşımızda o tarihte. Yani Bienal'e rağmen bütün o yıllarda hep bu sanatçıların adları var. Mustafa Pancar, Hakan Gürsoytrak, Antonio Constanio, biraz daha sonra çıkmaya başlıyor. Sonra Kemal Önsoy, Mithat Şen. Şimdi burada Haldun'un devreye girip, konuşması gerekiyor, çünkü, ben de galerimde BM açıldığı zaman, o tarihte neo ekspresyonist eser yapan sanatçıları sergiledim, Haldun da bir ucundan tuttu. Haldun biraz da arka planına bak...

EK Belki de o farklılaşmayı anlatabilirsiniz.

HD Bir şey daha var. Demin söylediklerinize bir miktar cevap olabilir. Sadece ekonomik boyutuyla açıklanamıyor bazı şeyler, başka açıklamalar lazım. Türkiye'deki sanat eğitimde de bir dönüşüm başlıyor. Bazı kurumlar, o geleneksel muhafazakar eğitimde körü körüne devam etmekte direnirken bazıları da dünyadaki değişimi yakalayabilecek küçük küçük müdahalelerde bulunuyorlar eğitim sistemlerine. 90'ların başında Bilkent'te oluyor bu mesela, ki Bilkent'ten mezun olanların, işte tam olarak da sizin kuşağınıza da denk geliyor, birdenbire bu alana, pat diye düşüp de asıl o dönüştürücü ivmeyi kazandırdığını görüyoruz. İkincisi, sanat okullarının sayısı artıyor, bu vakıf üniversiteleriyle birlikte. Artık iki tane üç tane kurumdan değil, 5-6 kurumdan, 7-8 kurumdan birtakım insanlar ortaya çıkıyor sanat yapmak isteyen. ve 80 sonrası seyahat özgürlüğü meselesi var. İki senede bir, üç senede bir yurtdışına çıkma dönemlerini yaşadık. İki senede bir izinle çıkıyorduk.

EK Bir de kitap ithalatı...

HD Dolayısıyla birdenbire dünyada bütün olan biteni hem gidip gözleme hem buradan izleme olanaklarında artış. Bir de Doğu Avrupa'daki değişim, sanatçıların kafalarını şöyle bir çıkartması. Bütün bunlar açıkçası birdenbire burada sanat yapmak isteyen insanların ifade biçimlerini 'dank' diye etkiledi. Yani boyayı kırıp, yağlıboyaya batırıp yapma artık onların düşünme hızına kesmiyor. Dolayısıyla böyle birşey başladı. 80'lerin sonudur bu, 87-88. bugün varolan kimi isimler Vali Konağı'nın kıyısındaki BM galeride çıktılar ortaya.

BŞ IV. İstanbul Bienali'nin bir bienalden ziyade, bir müze gibi çalışması, yani Rene Block'un retrospektif bir sergi getirmiş olması bence çok önemli. Çünkü bir anda, bir nevi geçici bir müzeyle tanışıyor Türkiye. Ama ben şunu biliyorum, mesela bir önceki Bienalin de etkisi çok fazla sanatçılar üzerinde. Ama dediğim gibi ben bunu görerek, şahit olarak, bilmiyorum. Bu bilgiyi, konuştuğum sanatçılardan biliyorum. Vasıf'ın sergisiyle bir anda çok fazla sanatçının form değiştirdiğini, o döneme kadar sadece resim yapmış kişilerin bir anda enstalasyona döndüğünü, böyle bir geçiş yaşandığını ve Vasıf'ın böyle çok sızarak Türkiye'ye birtakım bilgi topları attığını biliyorum. Ama dediğim gibi ben bunu bilinçli olarak bilmiyorum, ama okuduklarımdan ve konuştuklarımdan biliyorum.

FE Şunu eklemek istiyorum, dil öğrenmek gibi birşeydir bu. Nasıl ki İngilizce öğreniliyor, çağdaş sanatın da aslında bir dili var. Bugün burada üretilen bir iş, Japonya'da çok rahat anlaşılabilir. Halil de konuşmanın başlangıcında yurtdışında da anlaşılın bu kitap diye bir tasamız oldu diyordu ya. Erden ekonomi-politiğin gelişmeleri açıklamak için yeterli olmadığını söyledi. Ama zaten o dönemde çağdaş sanatın alıcısı kaç kişi var. Bugün bile, 2004'te kaç kişi, çağdaş sanat üretse, sattıklarından yaşayabilir bu sorgulanır. Yani ben öyle direk bir bağlantı kurmadım. Ama şöyle bir bağlantı var, çağdaş sanat dilini öğrenmeye dair bir istek. Bu 80'lerdeki değişim sadece ekonomik bir değişim değildi. Bir "güç istenci", biraz Nietzsche gibi konuşuyorum ama. Mesela hükümeti düşünün, belediyeleri düşünün, inanılmaz büyük urban projelerle şehri değiştiriyorlar. Tam o dönemdedir mesela TEM (trans-european-motorways), ortaya çıkmıştır. TEM Batı'yı Doğu'ya bağlar. İkinci köprü, yine o mobilitayı sağlasın diye kurulmuş birşeydir. Ya da kentte mesela Beyoğlu'nun tekrar çıkması. Beyoğlu, hatırlıyorum bitmiş bir yerdi, karanlık sokaklarında falan dolaşırdık. Bugünkü gibi bir yer değildi asla. Bugünün hazırlanmış underground'ı yoktu. Beyoğlu'nun tekrar ortaya çıkmasından önce karşı tarafta, Kuzguncuk'ta örneğin, sanatçı kolonileri vardı. Şu anda bir sanatçı kolonisinden bahsedeceksek Tünel'i, Taksim'i geçebiliriz. Hatta, Maslak'ta inanılmaz birşey çıkıyor, ben 3-5 kere gittim, orada atölyeler çıkmaya başladı. Heykel bile oraya taşınmaya başladı.

BM Ama bu ekonomik bir mesele

FE Dünyada da var bunun benzeri, Maslak'taki oto sanayi gibi endüstriyel bölgelere sanatçılar gidip yerleşir. Mekan büyüktür, kirası ucuzdur, vs. Bugünün bu genç sanatçıları başka bir düşüncenin içinden geçiyorlar. O dili konuşmak istiyorum diyor mesela sanatçı. Şener diyor ki ben uluslararası sergi açmak istiyorum. Sadece burası için değil, Aydan Murtezaoglu'nun bir dil problemi vardı ilk eserlerinde, sanki Türkçe'ydi ve çevirilmesi gerekiyordu. Erden direnme noktası diyor, market açısından bakıldığında yüzdeyüz bir direnme.

EK Şunu demek istiyorum o neo liberallik, ya da ekonomik değişime, kent içinde yeni gelişmelere, TEM gibi oluşumlara bütün ülke maruz kalıyor. Neden bunun içinden, diyelim ki, Aydan çıkıyor da, diğeri çıkmıyor. Yani mesela Mimar Sinan'da, bütün bu yapılaşmanın

güçlendiği hani artık bir olgunluğa eriştiği yerde, Bienal açılış konferansı oluyor, salonun üçte biri ancak doluyor. Sonra Okan Bayülgen konuşmaya geliyor, dışarıdan iskemle taşıyorlar. Yani bu tür bir çağdaş sanat dili eğilimi, kendini kurumsal bir zeminin üzerine oturtmuyor. Diyelim kaç kişinin kavramsallaşmaya doğru bir tercihi var. İşte bunun güdülerini merak ettiğim için sordum. Ekonomi-politik, Haldun Bey'in bahsettiği dışa açılış yanında başka motivasyonlar da var mı? Bu farklılaşma motivasyonunu yaratan nedir.

BŞ Peki ben şunu soracağım, eleştiri yapabilmek için bilmek gerekir. Türkiye'deki problem Türkiye'deki hiçbir kampın birbirinden haberi yok. Kim kimin ne yaptığını bilmiyor şu anda, çok büyük kampaşma var. Benim gördüğüm bir kırılma var, ve o kırılmanın ardından, çağdaş sanattan da çok daha fazla üretilen tradisyonel sanat ve yan kolları ile, çağdaş sanat içindeki kolların hepsi kendi kamplarında izole şekilde üretime geçtiler. Ve sonunda geline nokta şu ki, kimse diğerinin ne yaptığını bilmiyor. Ola ki yurtdışında Fulya bir sergi yapıyor, ya da Vasıf bir sergi yapıyor ya da Beral Hanım bir sergi yapıyor, herkes o zaman birbirinin işlerini görüyor. Bir sanatçı diğer sanatçının işini tesadüfen yurtdışında görüyor. Ama Türkiye'de birbirlerinden haberleri yok bunların. Ve acaba eleştiri yapabilmek için bilmek gerekmiyor mu karşıdakini?

ŞÖ Farklı bir bilgi yok bence. Bütün o kampaşmalarda ben çok farklı bir yerde duran, gerçekten işte kendi farklılığını söylem olarak oluşturabilmiş birşey olduğunu zannetmiyorum. Herkes aynı bilgiyle çalışıyor ve birbirlerini görmemeleri bana göre çok doğal. 80'li yıllarda, 90'a kadar, bir ilerlemeci ruh var başlarda. Yani özellikle Beral Madra'nın bahsettiği bu ekiplerde, bu gruplarda. Bir terakki düşüncesi var. Avrupa'ya açılma, cumhuriyetin başlangıcından beri gelen pozitivist gelenek var. Bana göre 90'lı yıllarda, hani bir kırılma varsa bu kırılma o pozitivist geleneğin içinden olmuştur ya da pozitivist geleneğe bir karşı çıkış olmuştur. Belki ondan sonrasını bir bilgi olarak ayırabiliriz diye düşünüyorum ben. Yoksa çok farklı bir bilgi yoktu...

BM 80'li yıllardaki baskıcı rejim biliyorsunuz, her şeyi, bütün aydınlara, şairlere, yazarlara büyük baskı uyguladı.

Ve sanki, olan bitene karşı çıkma sorumluluğu, görsel üretim yapan, ve toplum tarafından kaale alınmayan insanlara kaldı sonuçta. Şimdi sözünü ettiğiniz gibi bu işin izleyicisi çok kısıtlı. Devlet, görsel üretimi hiçbir zaman tehlike olarak görmedi. Bunların üstüne bindi bu işlev. Bence expresyonistlerin çıkışında biraz da bu var. Çünkü alan serbestti. Belki o dönemde radikal roman yazılamadı, gazeteciler bile yazı yazamıyordu o dönemde, o kadar kısıtlıydı. Ama görsel alanda istedikleri gibi üretim yapabiliyorlardı. O dönemdeki figüratif resimlere baktığımız zaman, çoğunda cinsel ilişki sahneleri görebiliriz. Yani işte Mustafa Akad'da, Fuat Acaroğlu'nda, vs Ki bunları o dönemde açıklamak çok kolay birşey değildi. Yani, bir özgürlük görsel alana kaldı o dönemde.

BŞ Senin söylediğin başka birşey vardı Erden.

EK Evet, şöyle birşey var aklımda. 70'lerin ortalarından itibaren, bunu yine fazla siyasallaşmış perspektifimden bakarak söylüyorum, 70'lerin ortasından itibaren belirli eğilim var. Birikim dergisi etrafında gelen, Althussercilik, yapısalcılık, vs. Bugünkü İletişim, Metis, Ayrıntı, gibi yayınların buradan geldiğini söyleyebiliriz. Ve bu tür bir tohumun bir tür hümanist gelenekten farklılaştığını, kahraman figürünü merkez alan, ya da proleterya üzerine kurulu bir teorik pozisyondan farklılaştığını görüyoruz. Ben yine retrospektif olarak düşündüğüm için böyle

söylüyorum, belki tamamen yanlış bir saptama. Baktığımız zaman, 80’li yıllar boyunca aktif olmuş ve sanatçı insiyatifiyle gerçekleştirilmiş sergilerde aktif olan insanları yanyana dizdiğimizde, bu farklılaşmayla bir bağlantı var gibi. Yani işte mesela Bülent Erkmen, diye düşündüm, Bülent Erkmen var mıydı o zaman...

BM Bülent Erkmen, Öncü Türk Sanatından Bir Kesit sergileri ile geliyor... 85 - 86 falan.

EK Ama yine geniş birşey kurmaya çalışırsak, o zamanlar akademide bir öğrenci derneği başkanı galiba hatırladığım kadarıyla, ondan sonra işte Gülsün Karamustafa ile Sadık Karamustafa’nın siyasal geçmişleri belli, Yusuf Taktak’ın grev çadırları çizmesi, Canan Beykal...

BM Proleter sanatçılar derneği...

EK Canan Beykal’ın yazıları, Serhat Kiraz’ın belki 70’lerde yaptığı şeyler, işte bu Ecevit mitinglerine yaptıkları...

HD Bazı çalışmalarını büyük ölçüde sağlayan da Şükrü Aysan...

BM Hepsinin arkasında da Altan Gürman var. Haldun’un söylediği temel eğitim sisteminin değişmesi var. Bunu o çıkarttı ortaya. Altan Gürman temel eğitim sistemini getirdi akademiye ve orada bir değişiklik başladı. 80’li yıllarda çıkan sanatçılar da hepsi oradan.

EK İşte bu hani diyelim ki...

BM solu arıyorsun sen. Sol nerede?

EK Solun içindeki bir değişime dikkat çekmeye çalışıyorum, değişimden gelen bir etkiye var bu kavramsallaşan yenilikçi...

BM Tamam bak bu güzel soru. Resim yapanlar içinde, sol eğilimli olanlar konusu. Akademide her zaman sol-sağ çatışması olmuştur. Ve 80’li yıllarda akademinin içindeki sol, sağın hücumuna uğruyor. Nasıl uğradı, tabii ki politik durum çok hizmet etti buna ve yok etmeye çalıştılar solu, insanlar da dışarı çıktı haliyle. Yani bütün bu söylediğin isimler, ancak dışarıda etkinlik yayarak düşüncelerini ortaya koyabildiler. 70’li yıllardaki solu, temsil eden sanatçılar belli. Mehmet Gülerüz, Alaattin Aksoy, Komet bir ölçüde, bunlar mücadelesini veriyor.

FE Yalnız yani, solun mücadelesini veriyor ama, işlerinde bunun bir ifadesi yok....

BM Var aslında, bakın mesela Karşı Sanat’ta bir sergi oldu onu görmüş olmanız lazım, gördünüz mü o sergiyi, o, çok retrospektif bir sergiydi. Bir arşiv sergisiydi, 68’liler diye bir sergiydi. Şimdi oraya gittiğiniz zaman, orada o dönemde üretilen, bütün sol resmini görebiliyordunuz, ki interdisiplinerdi, sadece resim yoktu, afişler, el bildirileri, broşürler, hatta müzik de vardı. Yani sol müzik vardı o dönemde. Ve bunlar arasında bir ilişki vardı. Ama ilişki neredeydi biliyor musunuz, siyasal alandaydı. Sanat alanında değil. Yani siyasal alanında kurulan ilişkiler, sanat alanına çekiliyordu. Ressamlar da rahat oldukları için, istedikleri gibi figürleri

koyup sergileyebiliyorlardı, ve takibe uğramıyorlardı. Yani hapse giren bir ressam tanıyor musunuz o dönemde? Ben tanımıyorum.

VK Ama şöyle birşey var. Müstakilleşmeden anladığım sadece devletten değil, aynı zamanda örgütlü solun ressamı ya da derneğin ressamı olmaktan çıkmaktan da bahsediyorum.

EK Biraz onu demek istiyorum ben de. Ayrışma belki sağ içinde de var, aynı zamanda sol içinde de. Yapısalcılığı, Althusserciliği anmamın nedeni o. 70'li yıllarda bir proleter idealizasyonu varken ya da bir erkek yaratıcı, sanatçı idealizasyonu varken, bunlardan bir tür boşanma, gibi birşey kavramsallaşma...

BM Bu teorilerin çok da farkında değildi ama o dönemdeki sanatçılar. Althusser o kadar yaygın değildi. Çok dar bir çevre tarafından okunuyordu.

ŞÖ Sanatçılar okumaz zaten... (Gülüşmeler)

FE Bu kavramsallaşmada, öyle bir devamlılık olmadı bir kere. Yani, Mehmet Gülerüz'ün 70'lerdeki desenlerini biliyorum ve çok çok beğeniyorum, ama o dönemlerde Batı da resmin kendisini sorguladı. Yani sol düşüncüyü nasıl tanımlıyorsunuz, radikal düşünce olarak mı tanımlıyorsunuz, yoksa, sol diskurun içinde örgütlü hareket olarak mı? Sol düşünceli olup da resmin kendisinin sorgulanması anlamında resmi içine o sol düşüncüyü kaç tanesi soktu, yani.

HD Bir ekibin, Vasıf'ın tarif ettiği gibi, bir sol ekibin ressamı olanlar vardı, bunların yaptığı tek şey 1 Mayıs gösterileri için o büyük çizimleri yapmak. Bir de Mehmet Gülerüz gibi herhangi bir sol gruba girmeyen, ama mevcut durumla, generallerle dalga geçen resimleri yapan sanatçılar vardı...

BM Cihat Burak'ı unutmayalım. Mesela Cihat Burak'ın çok önemli bir resmi var. Bakın, resimlerden gitmekte de yarar var.. Şimdi biliyorsunuz, Demirel'in generallerle masada oturduğu bir ziyafet sofrası resmi var Cihat Burak'ın tam o dönemde yapılmış, çok radikal bir resim o. Yani, şimdi burada neye geliyoruz, (gülerek) çok facia bir durum tabii, çünkü bütün bu bahsettiklerimizi gidip göremiyorsunuz. Yani bizim retrospektif olarak, bakın 15 yılı görebileceğimiz bir mekan yok.

FE Onun için çok ince bir sanat tarihi yazıcılığı gerekiyor. Burada hakaten kapalı bir şekilde üzerinden geçiyorsunuz, ama...

BM Ama bakın sizin de belleğinizde resimler yok. Çünkü görmüyorsunuz ki bunları. Görmediniz ki...

ŞÖ Birşey söyleyeyim mi, görmemeyi bence bir bilgi eksikliği olarak yorumlamamalı. Ben şunu söylemek istiyorum, bütün bunlar, sizin saydıklarınız, ve Haldun'un saydıkları kesinlikle sol bir şeyin içinde.

BM: Kesinlikle

ŞÖ Erden'in bahsettiği o proleter ideolojiyi tam da temsil eden sanatçılar. Ama, şunu sormak istiyorum ben, niye güçlü bir şey olmamıştı o dönemde? Tamam biz bunları görmedik, bunlar iyi resim yaptılar ve o dönemi de kıyasıya eleştirdiler--

BM Yani ne olması gerekiyordu?

ŞÖ Bunun olmaması gerekiyordu bence, daha fazlasının olması gerekiyordu.

BM Ne olması gerektiğini düşünüyorsunuz, ne olabilirdi?

ŞÖ Bence sahip oldukları sol ideoloji biraz da, devletin sol ideolojisi gibi birşeydi. Yani bu yine resmi ideolojiden kopmuş değil. Daha anarşizan birşeyler bekliyorken daha sistem içi bir şey çıkıyor ortaya, çıkmış ya da, resimde böyle olmuş...

FE ...'nın (BUNU SEÇMEK MÜMKÜN OLMADI HANGİ KİTAPTI?) bir kitabı vardır. 80 sonrasını anlatır. Orada mesela 80'lerin bir süpürücü gibi bütün bu ideolojik yapıyı süpürdüğünü, ve ondan sonrasında, farklı denemelere de izin veren bir ortamı doğurduğundan da bahseder. O darbe hepimizin çok ızdırap çektiği bir durumu ama, başka bir şeye de yol açtı. Şimdi burada 80 derken 80 darbesinden sonrasını konuşuyoruz galiba...

ŞÖ Tabii tabii...

BM Orhan Bey'in, soyadı neydi, rektör, Murat'ın babası, şimdi, 1980'de Orhan Şahinler rektördü. Ve çok büyük bir temizlik yapıldı akademide. Bütün solcuları temizledi. Çünkü orada sağ birikinti vardı, MİT vardı, biliyorsunuz, yani tamamen temizlediler ve bakın orada zaten herkes dışarı çıktı o sırada. Yani neo ekspresyonistlerin ortaya çıkışı tam o noktada olan bir mesele. Ama direniş yoktu demek doğru değil. Vardı, akademide ciddi bir sol direniş vardı. Ha onlara karşı bakın burada, şey var, soyut resim yapanlar, onların önünü kapatıyordu.

ŞÖ Bu niye gelenekselleşmedi? Niye bir gelenek oluşmadı peki, yani sol güçlü bir söylem olsaydı...

BM Nasıl olsun? Devlet mekanizması gelip süpürüyor seni, atıyor dışarıya, dışarıda ne var, peki dışarı bakalım...

FE Bakmayın aslında 80'lere kadar dışarıda ne oluyorsa, akademide de oluyormuş. 80'lerden beri 20 yıldır pek birşey olamıyor yani.

BM Yani askerin girmesi söz konusu. Bakın ben, jandarmanın beklediği salonlarda, eşim Teoman Madra'nın sergi yaptığını, gösteri yaptığını biliyorum. Onun için 80 sonrasında bu dışarıya çıkanların yaptıklarına bakalım, çünkü orada artık mesele kopuyor. Sonunda teslim edildi kurumlar, bitti. Dışarıda galeriler var, çok özel galeriler var, kişi galerileri var. Kurum galerileri de yok. Yani güçlenmemiş kurum galerileri o dönemde. Aksanat var mıydı? Yoktu. Yapı Kredi birazcık vardı galiba değil mi,

VK Şimdi kitapçı olan yerde...

BM Kitapçı olan yerde vardı. Kurum galerisi diye bir konsept de yok. Peki koleksiyoncu neydi, koleksiyoncu, dealer'ların elindeydi. Manzara ve çiçek böcek resimlerini satan galericilerin yönettiği bir koleksiyoncu kitlesi vardı. O koleksiyoncu kitlesi de neydi, biliyorsunuz, Türkiye'nin bütün ekonomisini batıran kara para baronlarıydı. Yani müthiş bir kara paranın aklanması sözkonusu oldu bu resimlerde. Resim alışverişinde. Ha işte o dönemde bir iki radikal galeri olarak biz ortaya çıktık, ve başka şeyler yapmaya başladık, yani hakikaten başka işler yapmaya çalıştık. Ama bizi de besleyecek koleksiyoncu yoktu. Sponsor düşüncesi hiç yoktu. Sponsor İstanbul bienalleriyle başladı. İlk sponsorumuz da biliyorsunuz, Halil Bezmen'di. (gülüşmeler)

VK Asil Nadir

BM Aa çok güzel, doğru. Düşünün iki tane en büyük koleksiyonu yapan adam. Buyrun işte kanıtlanmış oldu. Evet, yani bu durumdaydık.

ŞÖ Sonuçta her serginin bir söylemi olmuştur. Ama belki önemli olan konjonktür. Yani tarihselliği önemli, yani ben onun üzerinde durmalı diye düşünüyorum yoksa her serginin bir söylemi var.

BM Kimse boşu boşuna sergi yapmaz, zaten yapamazdı ki, para yoktu öyle boşu boşuna sergi yapmak için.

B.Ş. Bir de biz Batı'daki gibi değiliz zaten, Batı'da nedir, saniyede bilmemkaç sergi açılıyordu.

BM Bir kez onları ayırmak lazım; kişisel sergiler var, galerilerin yaptığı sergiler var, bir de galeri dışındaki mekanlarda yapılan büyük sergiler var. Şimdi kırılma nerede oluyor biliyor musunuz, kırılma bu sergilere yapılan seçimde oluyor. Çünkü şöyle birşey, o zamana kadar nasıl sergiler çıkıyordu dışarıya, akademiler toparlıyordu resimleri heykelleri götürüyordu dışarıya. Ama 90'lı yıllara gelindiğinde bu iş bitti.

Halil Benim kırılma olarak kastettiğim sanatçıların düzenlediği sergiler ve kuratörlü sergiler.

BM. Küratörlü sergiler belli zaten, "Öncü Türk Sanatından Bir Kesit", onun devamı olan 1-2-3-4 sergisi, sonra da onun devamı olan a-b-c-d- sergileri. Bu, tamamiyle sanatçıların kendi aralarında düzenlediği sergiler. Ama bakın orada da şöyle bir değişim oluyor. Başta, Öncü Türk Sanatından Bir Kesit'te, bu STT grubu etkin oluyor ve onların seçtiği sanatçılar gündeme geliyor, fakat zaman içinde işte 1234 adı altında ABCD adı altında olunca, bakıyoruz, çok farklı disiplinlere dağılıyor. Yani içine ressamlar giriyor, heykeltıraşlar giriyor ve STT'nin o baştaki kavramsal sanat, minimal sanat ve enstalasyon düşüncesinden uzaklaşıyorlar. Yani öyle bir dağılma oluyor o serginin kendi içinde. Ama şunu söyleyelim, o sergiler, kendi izleyicisini yaratmış sergilerdir. Yani o, Önce Türk Sanatından Bir Kesit'le başlayıp, ve bindokuzyüz kaç kadar geldi o, en son C sergisi burda var, 92'de C sergisi olmuş ama bir de D sergisi oldu o da bir sene sonra falan, yani 94'e kadar bu sergiler gelmiş. Ve onların hakikaten kendi izleyicisi oldu. Artı, zaman içerisinde o sergiler sponsorlarını da oluşturdular. Mesela

B sergisinin sponsorluğunu Koleksiyon yaptı. C sergisini başka birileri yaptı, yani onlar kendi sponsorlarını oluşturdular.

ŞÖ Daha ağır bir hava hakim sanki o sergilere. Bu dönemlere doğru geldiğinde işin içine eğlence gibi birşey giriyor ya, kendi deyişini yaratmıyor bugünün sanatı ama daha yaygın birşey haline geliyor.

BM. Yo bence yaratıyor. Bugünkü sergiler başka türlü izleyiciler yaratıyor.

Halil O zamanlar çok kavramsal işler üretiliyordu, asık suratlı rötarlı kavramsal işler...

ŞÖ Ha onu diyorum daha ağır birşey var sanki o dönemlerde. Ama dediğim gibi bu döneme doğru geldiğinde daha farklı bir şey var...

BM Ama ne var çocuklar, şunu düşünün, onlar çok küçük bir grup, çok az insanın üzerine çok büyük sorumluluk yüklenmiş. Yani bu işlevi taşımak, sanat yapmak artı bir de Türkiye gibi çok düz bir ortamın içinde, bu sanatı yapmak zorunda hissediyorlar kendilerini, bu bayağı ağır bir psikolojik yük.

VK. Yani genelde bir ertelenmişlik durumu var, ikisi ayrı şeyler. Sonradan yapıp tarihsel referanslarında onu yapmak; ertelenmişlik hali de; yapamamanın birikmenin getirdiği bir sonradan yapma durumu, ikisi birbirinden farklı bence. Bir de ben onlara eskiden 'bürokratik kavramsalcılar kuşağı' diyordum. Çok ayıp birşey ama sonradan 'asıksuratlı kavramsalcılar kuşağı' da dendi. Aynen bir asıksuratlılık bir durum vardı. Yılda sadece bir sergi yapılır, iki sergi yoktur ve bütün yıl o projeye hazırlanılır. Ve içlerinden yavaş yavaş ayrık otu gibi kendiliğinden ayrılan da var, davet edilmeyen de var. Ama davet edilenle davet edilmeyen arasında da bir öncelik hakkı da yoktu aslında, çünkü birlikte başlamışlardı. Önce işte Hüsamettin Koçan vardı içinde serginin, Hale Arpacıoğlu vardı, Kemal Önsoy resimleri vardı, Bedri Baykam vardı. Adem Yılmaz...

BM. Tomur Atagök, Adem Genç, Cengiz Çekil...

VK. sonra, elene elene, .. geldiğimiz zaman, Serhat Kiraz, Canan Beykal, Alparslan Baloğlu...

BM. Ahmet Öktem,

VK. Ahmet Öktem,

BM Ondan sonra kişisel serüvenlerine başladılar onlar. Bakın, diyorsunuz ki, 95'de bir kırılma, bir değişim oldu. B sergisi 94'deyse demek ki, onlar bir kere o işi bitirdiler. Ve bir alan açılmış oldu, ve kendi serüvenlerine girdiler.

VK. Ayşe'nin Berlin'e gitmesinin ardından o meşhur kavgalar, B sergisi, C sergisi... Tartışma oradan çıkıyor. Katalog yazısı italik mi olacak düz mü olacak türünden, yani o ciddilikte. Katalog yazısı italik olmaz üzerinden olay patlıyor. Onun üzerine Bülent Erkmen çekiliyor, Bülent Erkmen'in çekilmesi Koleksiyon'un da çekilmesi demek.. Organizasyondan o kuvvet de çekilmiş oluyor. Ayşe DAAD bursuna Berlin'e gidiyor, başka bir çok enerjiden dolayı ortam başka bir yere doğru gidiyor. O yıllarda, 93'teki üçüncü bienalde Hale Tenger'in de önemi var mesela, o bir kırılma sanatçısı bence, hiç beklemediğimiz bir yerden gelip çok farklı bir eleştirelilik tutumuyla, ve eleştireliliğin sonucundan

da kaçınmayan ve ciddi anlamda müstakil pozisyona gelmesi, serginin son gününde, yani kapandığı günde, kapanacağı günde, savcı geldi işte davayı açtı, 7 yıl bayrağa hakaretten davayı açtı.

BM. İlk örnek o, görsel sanatçının yasal olarak kovuşturulması ilk Hale Tenger'in.

ŞÖ Yani Hale'nin duruşu kesinlikle şey gibi bana göre, yani, ilk kemalizme karşı duruş, resmi ideolojiye karşı bir duruş, ben böyle okudum.

BM. Anı Bellek sergisi ondan önce miydi. Onda da kemalizm eleştirisi vardı.

VK O daha sonra, altı ay sonra.

BM Ama aynı zamanda gibi.

VK Yani bir iç savaş durumu, kimsenin konuşmaması, ve ilk yaptığı şey, “Sikimden Aşağı Kasımpaşa 1990”...

Halil Bir de “Yukarı tükürsem bıyık, Aşağı tükürsem sakal” işi vardı Hale'nin...

H.D. O, 1991, ilk sergi , güneydoğu meselesiyle ilgili ilk işlerden biri herhalde o da...

B.M. Burada şunu söylemek istiyorum, bakın ben, 1991'de ‘Çağdaş sanat müzesi kurulurken’ diye bir yazı yazmışım. Demek ki 91'de çok ciddi çağdaş sanat müzesi kurma denemesi vardı. Ve çok farklı çevrelerden kişiler biraraya gelmişti kurarken, şimdi, demek ki orada kaçırılmış bir şey var.

VK. 1990

B.M. Bakın ben size söyleyeyim, orda işte en büyük olay o, onu düşünelim. O çağdaş sanat müzesi kurulabilseydi nasıl olurdu? Kimler onu yapıyordu?

VK Bedri, Sen, Ben, Adnan Çoker, Halil Bezmen..

BM Öyle mi?

(gülüşmeler)

V.K. Çok saçma bir şey.

BM: Yo yo, çok ciddi, çok önemli birşey... Bakın, o tarihte çağdaş sanat müzesini kurmayı başarabilseydik çok farklı olurdu. Bence kaçırılmış bir fırsat.

F.E. Şunu da unutmayalım, dünyanın her yerinde, rönesanstan beri, hami vardır.

BM. Bunun da hamisi var.

F.E. Ama Türkiye'de sanat egemenleri var. Şimdi bunu ifade etmem ne kadar doğrudur onu bilemeyeceğim ama, Türkiye'de sanat egemenleri var, ve bu sanat egemenlerinin aslında dediği oluyor.

Hakikaten Türkiye’de bir sanat *agen*’ları var, bir de bunun egemenleri var. Ben egemen lafını burda özellikle kullanıyorum, sponsor demiyorum, ve onların dediği oluyor.

HD- İktidar sahipleri yani..

F.E. Biz bugün onu kuralım, bunu kuralım, bugün Türkiye’de para yok mu, var sonuçta...

VK. Bu bahsettiğimiz çağdaş müzesi projesi için 1990 başında iki toplantı oldu. Toplantıyı zamanın Kültür Bakanı Tınaz Titiz’le yaptık, orda Tınaz Titiz de tamam ama dedi, bu işi devletle yapmayın dedi. Malesef orda büyük abilerimiz, işte, Adnan Çoker, ondan sonra, Özdemir Altan gibi, iki tane kaçık.

BM. Sonra gene Yahşi Baraz da vardı.

VK. Yahşi Baraz da vardı, ama, tabii, adamı korkutuyorlar tavırlarıyla. O da bir Mimar Sinanlı ve sırtını tamamen bir devlet geleneğine dayamış, yani devletle yataktan çıkmamış bir sanatçı tipi olarak hayat boyu. Ramada Otelindeki ilk toplantıda, Sadık Bey, Halil Bezmen, Türkiye’nin en zengin adamları vardı ve bu adamlar hazırды herşeyi dinlemek üzere, o taraf hazırды. Hazır olmayan taraf da Mimar Sinan takımı...

BM. Biz kopardık ama devletten hatırlıyor musun.... Yerel yönetime yöneldik ve sponsor bulduk... Onu başardık. 75 kişiyi de topladık masanın etrafına o zaman ve hepsi de olumlu baktı.

VK. Ve o zaman adamlar çıkıp, Mimar Sinancılar şunlar bunlar çıkıp, şehrin dışında, 500 basamakla çıkılacak devasa, neo klasik bir bina olsun, diye atıp tutmaya başlamışlardı. Ve üstelik sponsorun karşısında konuşulmayacak her türlü abesliği yaparak... Cengiz Bektaş öbürüne sataşılıyor, o ona sataşılıyor, adamlar, bütün para sahipleri ikinci toplantı’dan sonra kaçtı... Bu tabloyla ortaya çıktı ki o kadroyla kurulmazmış müze ... Çok ciddi bir toplantıydı..

E.K –Şener’in 95 kuşağı dediği şey ile en başta bahsettiğimiz sanatçılar arasında belki kuşak olarak tanımlanamayacak ama yine de yaş olarak da bir aralığa işaret eden hem de işlerin ve biçimin değişmesine işaret eden çalışmalar var. Belki 1. 2. ve 3. bienalin de zemini bu. Benim aktif olarak katıldığım, sanatçı asistanı olarak gördüğüm bienal 4. bienal. Benim için başlangıç o. Ve, ben pencereyi açtığımda Hale Tenger ile Selim Birsnel oradaydı ve onların konumu hakkında belki çok daha fazla düşünmem lazım. Çok görebildiğim bir şey değil. 90’ların başından baktığımızda 90’ların gelişimiyle ortaya çıkan bir politik sıkışma var, hepimizin üniversitelerde gündelik hayatta yaşadığı bir sertlik dönemi. İnanılmaz bir dönem, her türlü çelişkinin çatışmanın yaşandığı bir dönem. 93, iç savaşın en sert olduğu yıl. Asker - islamcı kesim çatışmasının sert biçimde gittiği dönem, ondan sonra milliyetçiliğin yükseldiği dönem. Mehmet Ağar’lar kontrgerillalar, üniversite öğrencilerine baskılar falan filan. Belki o 95 kuşağını, hani benim daha sonra konuşmam gerekirse, ben biraz da o ortama karşı bir çığlık olarak görüyorum. Ama bunun öncesinde, benim bu Hale Tenger ve Selim Birsnel’in işlerinde ve belki daha genişletilebilecek işlerde gördüğüm belki bu 1980’lerdeki ortamda hiçbir şey olmayışını, bir tür çığlık atamayışın da telafisini isteme, talep etme gibi birşeydi ve 80’li yıllarda oluşturulan görselliğin de kavramsallaştırılmış, disiplinlerarasılaştırılmış bir zeminin üzerine bir tür politizasyonun ya da

sosyal içeriğin dahil edilmesinin başlanması ve bayağı da sert ve kararlı ve Hale'nin işlerinden Vasıf Bey bahsetti...

BM –Tabii Hale onun galerisinde ortaya çıktı, Selim benim galerimde. Biz onların başlangıçlarını biliyoruz. Ama bakın tarihlere bakınca çok tuhaf birşey ortaya çıkıyor. 1955-65 arası doğanların isimlerine bakıyorum –ki şu anda onlardan sözediyoruz- inanamayacağınız kadar isim var. Biraz tuhaf değil mi yani, şimdi bakın, 55-65 arasını okuyorum: Kemal İskender, Aydın Ayan, onları fantastik realiste koymuşum, Hale Arpacıoğlu, Şenol Yoroğlu, Bedri Baykam, Esat Tekand, İnci Eviner, Kemal Önsoy, Mehmet dil?, Yusuf Taktak, Erdağ Aksel, Serhat Kiraz, Selim Birsell, Hüseyin Alptekin, Şükrü Kösemen, Hale Tenger, Fuat Acaroğlu, Serdar Arat, Rahmi Aksungur, Ayşe Erkmen, Gülsün Karamustafa, Mustafa Ata.Ve buradan bakın kaç tane şey çıkmış. Çoğu resim yapıyor, figüratif var, abstract resim yapan var, enstalasyon yapanlar var, fotoğrafla, video ile, dijitalle çalışanlar var.

HD- Bir de o dönemde çıkıp sonradan kaybolanlar var, alan değiştirenler var,

EK- Mesela, isim var mı aklınızda?

HD- Zeytinoğlu familyası, Selim Aktan, Nazlı ...

BM- Mesela Gonca Tezer...

BM- Bir de bakın 65-75 arasını da yazmaya çalıştım vakit olmadı hepsini yazamadım. Leyla Gediz yazmışım, Elif Çelebi, Halil Altındere, Gül Ilgaz, Neriman Polat, Serkan Özkaya, Canan Şenol, falan filan diye gidiyor.

BŞ- Bilkent'te Eden Ünlüata isimli genç bir sanatçı vardı, terketti Türkiye'yi ve bence çok sağlam projeleri var.

FE- Ben 2. 3. bienali görmedim, burda yoktum. Geldim bir baktım dünya değişmiş burada, yani bambaşka birşey olmuş. Burada acayip bir kırılma var.

VK- Acaba 95'teki bienale gereğinden fazla bir rol mü yüklüyoruz. Yani 4. bienale. Şimdi Gülsün Karamustafa, 1. bienalde var, 2. bienalde var, 3. bienalde var. Hale Tenger, 3.de var ve 4. de var. Bunların arasında tek yeni eleman Murat Işık'tı ki kayboldu, ikincisi de Esra Ersen'di. Esra Ersen dışında bütün Türkiye'den gelen sanatçılar önceki bienalde yer almışlar. Hüseyin Alptekin hariç.

EK- Fazla anlam yüklemek için söylemedim ben ilk gördüğüm sergi olarak söyledim.

FE- Ama psikolojik etkisi oldu. Bende psikolojik etki şöyle de başladı. Belli bir şey yükseldi Türkiye'de. Sizin yaptığınız bienallerde belli bir ses, belli bir asabiyet yükseldi Türkiye'de, okuduğum kadarıyla gazetelerden bu asabiyet ifade de edilmiş. Fakat Rene Block'la birlikte bence bir şekilde saflar belirdi. Daha keskin birşey çıktı. Mesela akademideki öğrencilerin bize çalışmaya gelme izinleri yoktu Rene Block'un bienalinde. Biz antrepodaydık, akademi burdaydı, çocuklar gizlice geliyorlardı. Orada acaba Rene Block bir yabancı diye mi bir ayırım oldu bilmiyorum...

VK- O daha önceki kavganın son uzantıları... Yani iki alan net bir şekilde birbirinden ayrıldı. Eskiden bir geçişlik durumu vardı.

BM –İktidar...iktidar değişikliği...

VK- O iktidarın bienal ve bu tür bir sektör üzerinde de bir kuvveti vardı.

BŞ- Sadece Türk sanatçılar üzerinden bakıyorsunuz. Benim için bienal, daha önce de dediğim gibi retrospektif yanıyla önemliydi. Yani orda ben şimdiye kadar hep okuduğum ama görmediğim Şirin Neshat, Sarkis...

BM- Ama bu daha önceki bienalde de vardı...

BŞ- Ama yaşım itibarıyla da bilincim itibarıyla da, bir öncekinin bir kısmını gördüysem de karşılaştıracak durumda değildim. Kuşak farkı dediğim biraz da bu, benim bilinçlenmem bu bienale rastlıyor. Artı, dediğim gibi bence çok retrospektifti. Çok önemli isimler vardı orda. Asıl benim için getirdiği şey tamamen bir gezici müzeyi önüme koymasıydı. Fluxus sergisiyle birlikte, ki o da çok önemliydi.

FE- Bana şöyle de geliyor; bu sadece Türkiye'nin kendi içindeki dinamiği değil, dünyadaki sanatın gidiş dinamiği ile de ilgili 95'deki bienal. Çünkü hakaten ben 95'te şunu hatırlıyorum, 95'te Amerika sadece ve sadece transport parasına destek oluyordu ve Green Card sahibine değil Amerikan vatandaşına destek veriyordu. Amerikan vatandaşının ürettiği işe transport desteği veriyordu yani. O kurumlar da değişti. O zaman bir kültür ateşesi vardı Marianne Witton?... Tante Rosa diyorduk biz ona. Tante Rosa bize “doğrusu Amerikalı sanatçıların ismini telaffuz edemiyorum” demişti. Değişik değişik isimler vardı ve bunlar mesela vatandaş değildi. 97'de bu çözüldü. 97'de vatandaş olmasa da Amerika'da yaşıyorsa ona destek veriyordu, üstelik prodüksiyonuna. Dünyada da kurumlar çatılarına değiştirdiler. Uluslararası bienal olduğu için bir İstanbul'dan adam çağırmanız gerek diyorlardı. Bu anlamda Batı'da başka bir kapıyı açtı 95'ten sonra. Sadece bizim kendi iç dinamiğimiz değil dışarısının da dinamiği ile belki farklı bir dönüşüm oldu.

VK -92'de bir sergi tasarlandı. Belki çok dipnot ama. O sergide 6 kişilik bir takım vardı. Dialar geldi buraya. Slaytların geldiği gün Ankara'dan beni aradılar. Council General seni istiyor bir problem var dediler. Council General şöyle dedi bana: “hayatımda gördüğüm en iğrenç şey bu sanat eserleri, burda ibne sanatını göstereceksiniz.” Arkasından sergi sansür edildi Washington tarafından. Ortam böyleydi. Ondan 3 ay sonra San Diego'dan bir takım geldi, onlar Mısır'da sansür edilmiş. Sonra adam kataloğu yazdı, katalog yazısı bu sefer sansür edildi. Ve ABD Arts International resmi olarak çekildi sergiden. Orada Rockefeller devreye girip kurtardı.

FE- Yani bu geçtiğimiz on yılda dünya konjonktüründe de bütün o hantal yapılar, bütün o eski kurumlar kendilerini yenilediler. Devletlerin arts section'ı vardı visual arts section çıktı, oraya da uzmanlar geldi. Dünyadaki o konjonktür hızlandı ve Türkiye'de bunun içinde yerini alabildi.

BM- Şöyle birşey de var: Görsel açıdan, körfez krizi herkeste bir görsel devrim yarattı. Körfez krizinin arkasından üretilen ürünler var. Mesela Selim Birsal örneğinde bu çok belirgin. Körfez

krizi onu çok etkiledi. Savaşı gündeme getiren işler üretti. Birçok sanatçıda başka türlü bir bilinçlenme oldu. Buna cevap veren sanatçılar var veremeyen var. Kendine dert edinen oldu etmeyen oldu.

EK- Aynı dönem işte, 89-91 arası, Sovyetler Birliği'nin çöküşü...

BM- Tabii Berlin duvarı da var, o sırada yani... Bunlara yanıt verebilen sanatçılar vardı, ama bunları resimle yapmak o dönemde zordu. Tabii çok güçlü bir ressamın verirsin yani onda birşey yok. Kemal Önsoy kendince yanıt verdi o yıkıma. Orda elektronik imgeler girdi devreye, fotoğraf, vs. Onların gücü daha öne çıktı.

ŞÖ-Bu kadar keskin mi oldu acaba. Sözelimi 2000'li yılları global felaketleri, Irak, Saddam'ın yakalanması, oradaki sanat tarihi ürünlerinin tahrip edilmesi, Halepçeyle başlayan göç, tüm bu dönemlerde hep göndermeli işler öne çıktı. Hani postyapısalcılık sonrası birşeyle de ilgiliydi. Çok da sanatçının belli bir ideolojinin üzerinde ürettiği şeyler değildi. Daha çok döneme özgü şeylerdi.

BŞ-İnternet de var.

EK-İnternette önce, Türkiye'de gerçekleşen özel televizyonların patlaması var. Onun getirdiği yeni görsellik...

BM-Görsellik çok önemli...

FE-Ama ben şuna inanmıyorum, şöyle birşey olmadı Türkiye'de: batıda işte modernizm formalizm öyle bir limitine geldi ki zaten modernist düşünce ve felsefe de bir eleştiriye girdi. Bundan sonra sanat eseri başlı başına bir mana taşıyan olarak tanımlanmadı, Türkiye'de süreç aynı şekilde izlenmedi. Daha ilişkisel işler yapıldı, direk hayatla, sokakla, politikayla, varlıkla, kendinle... Yani sanatçı artık bu büyük ütopyaların meta anlatıların sözlerini bir kenara attı daha kişisel, gündelik, kendi dünyasının konularını getirdi. Ama bunu ilk Selim Birsnel yapmadı, bu dünyada yapıyordu.

BM- Bu dediğin tabii hem Hale Tenger'e uyuyor hem Selim Birsnel'e uyuyor

FE- Bir açılım var tabii ki ve bu sanatçılar da böyle bir arkaplandan geliyorlar. İşte Hale Lodnra'da gidip okuma imkanı bulmuştu...

BM- Tabii burada adı geçen sanatçıların arkaplanlarına bakalım. 20-25 kişinin adı geçiyorsa eğer bunların arkaplanlarında bayağı dışarıda yaşama durumu var.

FE- Hale, Ayşe, Sarkis, Füsün, Haldun... Bugün artık çeviri var, dil bilmen, oralarda okumuş olman gerekmiyor. Ama o dönemde hep yabancı ülkelerde eğitim alman gerekiyordu. Burada tekrar bir biraraya gelme oldu. O biraraya gelmeyi de ben bienallere bağlıyorum ve tabii Türkiye'nin verdiği büyük dünyaya eklemlenme kararına...

VK- Orada birşey daha var, 95 kuşağı denen kuşağın etnik, sınıfsal, bütün geçmişi daha farklı daha önce gelenlerden. Artı, özellikle İstanbul'un, kimlerin yönetiminde olduğu, ne şekillerde

kontrol edildiği, kente yeni göç, bütün o evrenin de içerden değışmesi var. Onun özneleri bir anlamda Halil'lerin kuşağı...

EK- Bir fark var. O 20-25 isimden ne kadarı dışarda bilemiyorum ama biraz bana 95 kuşağı olarak tanımladığımız şeyde biraz ibre tersine dönüyormuş gibi geliyor. Evet dışarı gidiliyor ama hani mesela diyelim ki daha önce dışarıdaki eğitim sırasında karşılaşılan çağdaş sanat örnekleri üzerinden bir sorgulama ve yeniden tanımlama varken bu kez burda bir dil üretiliyor. Yani öyle bir beceri hali var, burada doğuyor ilk, ondan sonra dışarı gitmeye başlıyor.

BŞ-Hatta dışarı gidip kendini tanımlama...

EK-Okuma için değil ama residency programlarıyla...

BM-O başka birşey...

EK-Tabii ki residency programları ilk defa karşılaşıp da kendini sorgulama değil. Daha önce burada oluşturulmuş bir dilin yetkinleştirilmesi var.

BM-Bilerek gidiyorlar... Özel yaşamları dolayısıyla dışarıda olan bir sürü sanatçı da var. Dışarıda okumuşlar veya yaşamışlar. Yahut da seçerek gitmişler.

BŞ- Erden'in söylediği şeyde çok önemli bir şey daha var. İkinci safhasında da bunun, dışarı çıktıktan sonra, sanatçıların kendilerini hem dışarı karşı hem de kendi kendilerine karşı tanımlama isteği var. Ve bence bu çok önemli. Erden'in şu an üstünde durduğu bence 95 kuşağını en iyi tanımlayan nokta.

BM-Şu 95 kuşağının özelliklerini bir çizebilir misin?

EK-Bunu ben kullanmıyorum aslında. Şener'in...

BM-Yani çok kabaca...

ŞÖ-Ben şey anlamında söyledim...

BM-Yani bir dakika ben bunu anlamaya çalışıyorum: Bunu o zaman tanımlayalım madem ki burda böyle bir sorun var.

ŞÖ-Başından beri ben bu yüzden temsil eder gibi davranmak istemiyorum...

BM-Yani 95'te ne oluyor da o kuşak ortaya çıkıyor?

ŞÖ- Bir kuşağı temsil etmediğimi söyleyebilirim hatta kendini o kuşağın içinde sayanlar bile söyleşilerde kendilerini o kuşaktan saymıyorlar. Fakat ben şunu diyorum; birkaç ismin sürekli birarada anıldığı, aynı sergilere girdiği, katıldığı, aynı sözleri sarfettiği,

BM-Politik görüşleri de aşağı yukarı aynı...değışiklik olabilir ama

VK-muhalifler...

ŞÖ-İşin bu tarafından baktığınızda..

BM-Bir topluluk ortaya çıkıyor.

ŞÖ-Bir topluluk var, ve Erden'in o cemaatleşme tehlikesi olarak tanımladığı ve sonrasında Esra Ersen'le ilgili yazdığı bir yazıda dediği gibi aslında bu kuşak ulusötesi belli bir izlek taşıyor. Önce bir bienale gidiyor ondan sonra ulusötesine geçiyorlar. Benim üzerinde durmak istediğim şey politik kırılmadır. Pozitivizmden sıyrılmadır. Erden'in baktığı kırılma, ideolojik sapma belki budur. Bu kuşak kendini tanımlarken, ki bu kuşaklaştırma başından beri keyfi bir kuşaklaştırmaydı, ama buna ihtiyaç duyuluyor, bunun söylenmesi hoşumuza gidiyor.

BM-Var oluyorsunuz...

ŞÖ-Evet, var oluyoruz çünkü. Niye –çünkü ondan öncesinde gerçekten yoksunuz. Gerçekten yoksunuz yani...

HD-bir de 95'te Esra Ersen'in nasıl keşfedildiğine bakarsanız. Genç Etkinlik'te Rene Block onun işini görüp beğenip Bienal'e davet etti.

BM-Ama bir şeyi atlıyorsunuz arkadaşlar, atlıyorsunuz. Bu saydıklarınızın hepsi bizlerin galerilerinde önce işlerini yaptılar.

BM-Bunlar kendiliğinden böyle olmadı, sergilerini açtık, getirdik, konuştuk, gösterdik. Bunları atlamayın yani. Ben kendimi öne koymak istemiyorum hiçbir şekilde. Ama burda birçok kişi bu sanatçıların tanıtımına katkıda bulundu. Vasıf, Fulya, Haldun hepimiz. Burda metin meselesi de var. Bütün bu işler metinlerle anlatıldı. Sadece 95'e kadar yazdığım yazıları getirdim. Bunların içinde hepsi var bunların. Herkesin yazdığı yazılar var. Metinsiz oluyor mu bu iş? Sözkonusu değil. Her ne konuşursak konuşalım, burada yapılan işlerin toplumla karşılaşmasında bir sorun var. Orda sorun çıkıyor asıl. Yani sorun üreticiler ve bu üreticileri tanıtan insanlar arasında değil Türkiye'de, bu yapılan işlerin dışarı çıktığı anda, toplumun önüne çıktığı anda, Batı'daki gibi ilgi ve dikkat görmemesi meselesi var. Orada bir doyumsuzluk ve uçurum söz konusu. Ne sponsorlar kabul ediyor, ne devlet kabul ediyor, ne yerel yönetimler kabul ediyor. Bunu biz kendi aramızda kabul ediyoruz bir de kabul eden bir tek şey uluslararası ortam. Onun için orada legalize olmak gerekiyor. Başka çare yok kardeşim...

ŞÖ-Uluslararası planda önemli değil bu...

BM-Tabii önemli de bizim başka yolumuz yok. Şimdi Avrupalı sanatçıyı bütün Avrupa kabul ediyor sonuçta. Adam gidiyor İtalya'ya aynı ilgiyi görüyor, Fransa'ya gidiyor, Hollanda'ya gidiyor aynı ilgiyi görüyor. E biz Ankara'ya gidiyoruz, görmüyoruz yani.

FE-Az önce birisi söyledi, Haldun galiba söyledi, Hale Tenger Türkiye'de tanınmıyor dedi.

BM-Ayşe Erkmen söyleşisinde diyor ki beni kimse tanımıyor diyor Türkiye'de, dışarda tanınıyorum diyor.

FE-Durum aslında böyle birşey.

BM-Bizim legalize olma ortamımız dışarıda hâlâ. Böyle bir gerçek var.

FE-Aslında bu hem bir gerçek hem de bir problem.

BM-Tabii ki kabul ediyorum bunu, tabii ki bir ortam yaratıyoruz. Ama bu ortamın Türkiye çapında bir rezonansı yok.

FE-Şu dediğiniz o kadar doğru ki. Bence sanatsal üretim için önemli bir problem çıkartıyor. Şu legalizasyon dediğiniz şey sanatsal üretimin kalbinde atıyor.

BM-Ya kardeşim Elif Şafak'ın romanı bu kadar ilgi görüyor da şurda şu işleri üretenler neden aynı ilgiyi görmüyor? Bence Elif Şafak'tan çok daha önemli işler üretildi bu ülkede o tarzda ama onunki bakın ne durumda.

....

FE-Burada başka bir konuya geçiyorum ben, geçtiğim konu da şu, bu durum bizzat sanatçının üretimini etkiliyor. Nereye baktığımı etkiliyor. Kime neyi söylediğini etkiliyor. Yani benim için şunun farkı var; burda sizinle mi konuşuyorum yoksa karşımda bilmemkim mi var onun farkı var yani. Batıdan legalizasyon almak zorunda olduğumuz için 90larda buraya cevap verdi Türk sanatçıları. Bütün üretimi katmıyorum, hepsi demiyorum ama böyle bir etki var. Bu bence 90'ların sanatının bir girdisidir. Sözüünü söylediği merci. Mesela Türkiye'yi eleştiriyor bir sanatçı, ama bunu Türkiye'de gösteremiyor...

BM-Gösteriyor da kimsenin umrunda değil,

FE-O da var. Ya da gösteremiyor yani. Ancak Batı'da gösterebiliyor.

BM-Yok gösterdiler, gösterdiler. Bazı şeyler gösterilmedi ama gösterilene de cevap gelmedi.

FE- Halil'in burda kaç tane yurtdışında kaç tane sergisi açıldı bir de öyle düşün. Ya da Hale'nin burda kaç sergisi açıldı –ki Hale'nin galerisi de var yani, öyle bir şansı da var.

BM-Halil'in kimlikleri yüzünden başı belaya girdi aynı Hale gibi.

HD-Burda şunu söylemek mümkün. Eğer Şener'in dediği doğruysa, aynı sergilere giren beraber adı geçen bir grup varsa, 95 ya da başka bir yıl, böyle bir şey var ise bunlar batıdan da ilgi görüyorsa, demek ki bu mekanizmayı sağlayan, bunları görünür kılan birşeyler de oldu ki bu insanları birileri gördü ve Batı'ya davet etti, ya da taşıdı. Bu da bu yılların 80'li yıllardan farkını ayıran birşey. Ne olduğunu bilmiyorum, bulacağız şimdi. Konvansiyonel galeri sisteminin dışında birşey değişmiş ki bu insanlar bir yerlerde gözükmüşler. Tabii bir de bazı şahıs faktörleri var, Rene Block bu faktörlerden biridir. Damgasını vurmuştur bazı insanların oradan oraya taşınmasında. Rosa Martinez bir başka insandır öyle.

BM-Ama onların sistemi başka, onları taşıyan bir sistem var. Şunu hiç unutmayalım: bu insanların bunları yapmalarının yolunu açan politikalar var Avrupa’da. Yapın bunları diyorlar kardeşim.

HD-Yani yapın diyorlar bütçe var...

BM-Sadece bütçe değil...Avrupanın kültür politikası...

HD-Yani Bülent Şangar orda burda gözücüyorsa şurda burda bir mekanizma olması lazım.

BM-Burada yerel ortam var.

HD-Ve bu yerel ortam konvansiyonel galeri ortamı değil. Ben işte o farkı bulmaya çalışıyorum o fark neydi acaba 90’larda., alternatif mekanlar mı?

BM-O ne biliyor musunuz bana sorarsanız, her şeye karşı oluşan bir şey o. Her şeye karşı, bütün engellere karşı oluşan birşey.

HD-Sanatçı kendi inisiyatifiyle belediyenin Elmadağ’daki galerisinde açtığı sergiyle mi kendini para ettiriyor ya da...

BM-Hayır hayır...

HD-Atalım Vasıf Kortun’un...

BM-...network farkı...

FE-bir network bir de kurumlar bence. Kurumlar tabii ki bienaldır. Devlete baktığımızda bence ordan hiçbir şey çıkmıyor. Yani devlette şu değişti de bu böyle oldu diye birşey yok. İkincisi mesela okullar var...

BM-Ama okullar 2000’li yılların, dikkat edin özel üniversitelerle birlikte okullar öne çıktı...

FE-Tabii tabii özel üniversiteler.

BM-Bilkent, Bilgi Üniversitesi falan filan...

HA-Ben birşey söyleyeyim mi özel okullardan hiçbir şey çıkmış değil... Tek başına ayrı duruyorlar...

BM-Etkinlik yapıyorlar, öyle deme... Sanatçı çıkmayabilir ama ortam yaratıyorlar.

FE-İstanbul’daki bir takım şeyler zaten sanat okulu değil...

HA- Birkaç isim dışında Bilkent’den doğru düzgün sanatçı çıkmamış, eğitmen kadrosu iyiydi, hepsi de İstanbul’a transfer oldu zaten.

FE-Haluk Akakçe, Zeren Köksan, Eser Selen, Mürüvvet Türkyılmaz...

VK-İki kanal var ikisini ayırmak lazım. Bir tanesi gözardı ettiğimiz bir Dokuz Eylül faktörü var, Sefa Sağlam ve Vahap Avşar bize geldikleri zaman hazırıldılar. Cengiz Çekil orda...

BM-Bir adam var orda, onun etkisi...

VK-Şimdi baktığımız zaman 90'larda sanatçı tipolojisinde çok ciddi değişim var. 90'larda dışarda çok sergi oluyor, sanatçılar gidiyor geliyor diye birşey yok. Bu aslında son dört yılın hikayesi. Hadi 5 yılın hızlandırılmış halinden bahsediyoruz. Türkiye'de yaşayan, Türkiye'de yaşamayı tercih ya da kabul eden, dışarıda önemli işlerini yapan sanatçılar. Yani daha önceki insanın tersi, Paris'te yaşayan, Türkiye'de satıp rantıye hayatı sürdüren bir sanatçı kesimi vardı, onun tersi. Avrupa'da yaşamaları onlara belirli bir prestij ve güzellik veriyordu.

BM- Gelemeyenler de vardı sürgün yaşayan, 80'lerin sonuna kadar o insanlar Türkiye'ye gelemediler...

VK- Az geliyorlardı, Komet'i düşünüyorum --ki ordaki çatlağı da herhalde Sarkis yarattı. Sınıfsal geçmişi kente bağlılığı vs. Artı Sarkis'in Türkiye'ye dönmemesi Türkiye'de iş yapmaması da bütün takımı rahatlatıyordu. Ama 90'larda şu fark var sanırım; şimdi daha önceki sanat sektörüne baktığımız zaman gene de diğer kültür sektörleriyle bir birliktelik, aralarında bir akışkanlık, benzer şeyleri dert etmeleri gibi birşey varken, 90'larda görsel sanatçı yerel kültürel alandan koptu. İnternet, dergilerin gelmesi, bienallerin yüklenmesi vs. etkilerle. Ayrı bir dil ortaklığı var. Türkiye'den gelen sanatçıyı Kosovalı sanatçıyla da karşılaştırıyorsun bilmemnereden gelen sanatçıyla da karşılaştırabiliyorsun, çapraz okumalar mümkün oluyor çünkü global bir ortak dil meselesi de var. Bunu da genelleştirmemek lazım herhalde ama Halil üzerinde Vahit ve Şener üzerinde bir cinsiyet değişimi olduğu kadar, kadın sanatçıların azalması...

FE-Ya da eşitlenmesi

VK-Artı erkeklerin daha edepsiz, daha cüretkar, maço, hatta seksist dili kullanmaları gibi bir değişiklik de oluyor. Bu dili de popüler kültüre yansıttığın zaman zaten popüler kültürde de onun aynasını ya da benzerini görebiliyorsun. Marjinde olan veya pseudo-marjinde olan diğer ülkelerdeki sanatçılar da, mesela balkanlardaki sanatçılar da bizimkine çok benzer bir konumsallık içindeler. Orda da form yok, orda da izleyici yok. Başka bir yere doğru iş yapmasalar da, onlar da büyük işlerini, iyi işlerini, kapsamlı işlerini, fon gerektiren işlerini dışarıda gerçekleştiriyorlar. Önce oradan, grant'lerden, residency'lerden hayatlarını evlerinde idame ettirdikleri gibi şimdi de belli bir şeyi oraya satarak idare ediyorlar. Burada da şu anki durum bu. Ama 90'larda biraz daha bir aile ortamı, daha bir kapalı bir durum vardı, belki 95 kuşağını bağlayan şeylerden biri budur. Aralarında konuşmaları, tartışmaları vs'dir. Kuşak meselesi de değil sanki kuşağı içinde Gülsün Karamustafa da var, yaş kuşağı değil...

BM-Buna kuşak demek bana çok modernist bir yaklaşım geliyor, bu kuşak değil başka birşey, böyle kullanmamak lazım, kümelenme meselesi gibi geliyor. Birşeye kafam takıldı; kadın sanatçıların daha mı yumuşak işler ürettiğini düşünüyorsun?

VK-Eyvah! (Gülüşmeler) Yoo hayır, ama erkek sanatçıların...

BM-Bazı kadınlar bayağı sert işler de ürettiler yani...

VK-Esra Ersen, Canan Şenol.. evet ama 95 kuşağındaki erkekler bedene çok daha fütursuzca yaklaşıyorlar.

BM-Kimler?

VK- Erkekler

BM-Bana örnek verir misin lütfen?

BŞ-Şener'in Tracey Emin'in Hikayesi tamamen bu...

BM-Bir dakika, görsel olarak baktığınızda Canan Şenol biliyorsunuz çıplak soyundu ve sergiledi kendini bu şimdi yeterli olmuyor mu? Aynı şeyi Şeyda Cesur yaptı.

EK-Ben tam tersini söylemiştim. Vasıf'la bunu başka bağlamda tartışıyoruz...Ben şimdiye kadar herhangi bir penis görmedim...

BM-Ben gördüm Orhan Tekeli'nin bir resmini gördüm. Hem de kulağından penis çıkıyor.

VK-Sadece Aytekin Gürsoy'un üç tane resmi var...

VH-Karaköy'den dev resimleri var

BŞ-Taner Ceylan var

EK- O başka ama queer alanda...

BM- Şükran Moral var ama...kadın bacaklarını açtı 5. bienalde yahu...

FE- Ömer Ali Kazma'nın seksist Galatasaray filmi gibi...

BM-Türkiye'deki erkek egemenliğini yıkan bir şey mi yapıyorlar yani?

VK-Bence hayırrr...

BŞ-Her ne kadar ben araya girmiş olsam da –ve Pelin Tan araya girmiş olsa da- art-ist dergisi de bayağı maço, seksist. Benim gördüğüm art-ist dergisi bu.

FE-Evde para kazanmak zorunda olan erkektir Türk toplumunda. O yüzden kadına alan açıldı sanatta.

VK-Hürriyet alanı.

FE-Hürriyet alanı ama gene de o Türkiye'deki seksist yaklaşımdan kaynaklanan bir hürriyet bu.

VK-Mesela Füsün Onur'un malzemeye yaklaşımı, malzemeyi seçimi,

BM-Ama Füsün Onur çok özel. Kaç yaşında biliyor musun Füsün Onur?

VK-Altmışşş...

BM- O yani kendi jenerasyonunu devam ettiriyor. Füsün Onur tabii ki bunlar arasında hiçbir şekilde yer almaz...

VK-Mesela Gülsün'de de o yumuşaklık var. Belki bu cumhuriyet mitolojisi içindeki kadın imgesinin kuruluşuyla da alakalı olabilir. Belki de 70'lerin sonuna kadar bedeninin kamusal alanda yer bulmaması...

BM-Ama bunlar emansipasyonunu geç geçirmiş kadınlar... Biraz özgeçmişe girmek lazım. Füsün Onur'u düşünün, Füsün Onur'un bütün yaşantısını düşünün, tamamen içe dönük bir yaşantıdan çıkıyor o işler. Gülsün Karamustafa'nın da özel hayatını düşünün. Son derece düzgün bir özel hayatı var. Yani radikal birşey yok ki kadının hayatında. Bakış açısı var onun, politik eleştirisi var, geçmişinden gelen. Hale Tenger de öyle. Hale Tenger o yüzden çok cesurdu. Çok burjuva bir şeyden gelmesine rağmen, çerçevelenmiş bir hayatı olmasına rağmen çok cesur çıkışlar yaptı. Ama daha sonraki jenerasyon, Esra'ydı, Canan şenol'du. Bunların hayatları da farklı. Öyle kalıplara giren hayatlar değil diye düşünüyorum.

FE-Aydan, Hale falan başımız ezilmiş bir nesil, biz 12 Eylül çocuğuyuz...

BM-Tabularla büyümüş bir nesil bu...

FE-Aydan, Hale, ben falan. Biraz...

BM-Perihan (Mağden) hâlâ yazılarında bununla uğraşıyor...kadın hala bununla uğraşıyor...

VK-Bunun arkasında gerçekten çok özgün bir şey var. Belki coğrafyayla alakalı, belki bir mazbutluk kültürüyle alakalı, bir tür görselleştirmeye alakalı...

EK-Benim itirazım orda. Bülent Şangar'ın o ünlü sergilemediği işi vardır. Hani kendini soyar, bir don vardır, gömer yani mezara koyar. Bunun ne kadınlıkla ne erkeklikle alakası var...

FE-Biz onu birinci mi ikinci mi ne seçmiştik...

VK-Bak bu erkekleri de sarsan birşey olabilir...

BM-Peki Hüseyin Alptekin'i alalım mesela...çok farklı birşey var. Üretimi de öyle yani...

VK-Ama o da hiç penis göstermiyor.

BŞ-İşleri ayrı bence Hüseyin Alptekin'in. Bence işlerinde okunabilir bir duyarlılık var. Metin var, ama Hüseyin Alptekin'in kendisi bence gayet maço, gayet seksist. Vasıf'ın tanımladığı o

çerçeveye çok oturuyor. Ve çok ciddiym art-iste seksist derken suçlamak için falan söylemiyorum. Pelin Tan'ı da ayrı tutuyorum. Benim dışımda, art-ist geçmişine baktığım zaman, belki biraz Erden, gayet maço gayet seksist bir söylemi var art-ist'in. Yani tavır olarak, çerçeve olarak kendini koyuş olarak öyle. Yani aslında anarşist tavrınla sende de var o Erden.

FE-Birşey düşünüyorum bu seksizm konusunda. Laura Anderson'ın çok güzel bir şarkısı var. ... şarkı sözlerini kim maço bulabilir? Benim içimi ferahlatıyor böyle bir maçoluk, diğeri aysberg gibi daha kötü çünkü.

BŞ-İyi ya da kötü konusundan bahsetmiyorum. Söylemden bahsediyorum.

FE-Ben onu biraz da erkek *liberation*'ı gibi görüyorum. Çünkü hani kadın *liberation*'ı çok konuşuluyor. Ondan sonra da erkekler Amerika'da falan ezilip büzülüyorlar. Hani Türkiye'de de böyle bir tekrar...

BM-Türkiye'de gerçekten korkunç baskılar var erkekler üzerinde de. Onlara karşı bir tavır tabii ki ben işlerde görüyorum. Korkunç muhalif bir şey var. Ama gene de Vasıf'ın söylediği kadar belirgin bir çıkış olduğunu göremiyorum.

VK-Belki ben daha biraz sosyoloji üzerinden okumayla birşeye varmaya çalışıyorum. Alev Alatlı dedi, "yoktur" dedi, "Türkiye'de erkek figürü yoktur." Yani kahraman figürü yoktur. Başkasının western kahramanları var. Bizdeki tek kahraman ise efe. Şimdi Çatlı, Çakıcı. Malkoçoğlu...

...

BM-Atatürk şu anki tanıma göre metroseksüel bir adam yani. (gülüşmeler) Tam uyuyor yani.

EK-Art-ist'in seksizmine geri dönmek istiyorum. Benim yaptığım 4. sayının tamamen queer bir sayı olduğunu söyleyebilirim içeriğine baktığında. Ama onun dışında o şey bence doğru, anarşizmde de maçoluk hissediyorum. Bu bahsettiğimiz kötü çocuk kümelenmesi urban guerilla kavrmına oturmuş gibi. Urban gerilla pozisyonuyla besleniyor. Tam da kamusal bir müzakere alanına girmediği için zaten o kadar sert olabiliyor bu kadar dan dan dan çıkartılıyor işler. Bir tür terörün yarattığı bir yanılsama, terörün erkek doğasına ait birşey olmadığını düşünüyorum. Maçoluktan ziyade siyasal doğruluk ilkesine karşı yürüme, ona tepki gibi bir durum görüyorum.

FE-Bu siyasal doğruluk dediğin Türkiye'deki mi...

BM-Türkiye'deki siyasal doğruluk mu genel olarak mı, çünkü çok farklı...

FE-Benim katılmadığım şey şu: maço Türk sanatçılar görmedim ben. Batı'ya gittin mi Batı'yı eleştirmen lazım. Hollanda'ya gittin mi bana göre en eleştirilmesi gereken yer. Biz oraya gittik burayı eleştiriyoruz ama halbuki Hollanda nefes alınmayacak halde. Mesela kültürel değiş tokuş programıyla ben ordayım, bu sergi onun için yapıyor, ordaki Türkler burdaki bilmemne, ve hotelde her tarafta çantanızı bırakmayın bırakmayın hırsız hırsız böyle bir denizcilerin kaldığı otelde kalıyoruz. Ben de bu işin başındaki adama diyorum ki bu kadar çok hırsızlık oluyor mu yani nedir bu. Ya diyor aslında yoktu ama o kadar yabancı var ki bu şehirde diyor. Rotterdam'da. Türk de çok.

BŞ-Yüzde doksanı aynı köyden göç etmiş.

FE-Yoktu hırsız yabancılar geldi onun için böyle oldu diyor, şimdi adam bana bunu söylüyor. Batı'yı biz o anlamda hiç eleştirmiyoruz. Batı'yı değil düşünceyi eleştirmiyoruz.

EK-Esra'nın işi burda akla geliyor. Avusturya'da yaptığı Türk kafası vs. Kendisinden bekleneni tersine çevirmek gibi çok ciddi birşeyi yanı var.

BŞ-Kutluğ'nun Documenta'daki işi de öyle. Tamamen tersine çevirmesi. Ondan bekleneni. ... bir İngiliz'in obsesyonu...

EK- Hale'nin vize alma zorluklarını anlatan işi, 96'daki Manifesta bienalinde gösterdiği video.

BM-Türkiye'deki erkek imajı şu anda genel olarak ne durumda ona bakalım.

VK-Deliyürek (Gülüşmeler)

EK-Son üç dört yılda bayağı bir değişim geçirdiğini düşünüyorum.

BM-Nedir o öyle hybrid bir takım şeyler.

BŞ-Bence şey çok değiştirdi, ne o adamın adı, Tamer Karadağ. Onun başına gelen bence çok şey değiştirdi.

VK-Ne o olay?

BM-Tamer Karadağ olayını takip etmiyor musun yani? Tamer Karadağ iki tane genç kadınla ilişkiye giriyor, arkasından iki tane de Rus kadınla ilişkiye giriyor. Ve bütün bunlar videoya çekiliyor. Ve kendisi patlatıyor olayı çünkü artık şantaj yapılıyor. Sonra basına açıklıyor bana şantaj yapılıyor diyor. Çocuklar Duymasın. Yıldırım Türker harika bir yazı yazdı. İki kere falan okudum.

ŞÖ-Söyleşide “yahu” diyor, “hiçbir kız benimle asansöre binmiyor.”

ŞÖ-Demin sözüedilen Batı'yı eleştiren iş...

FE-Batı'yı eleştiren değil de orada bulunuyorsan orayı eleştirmelisin, bulunduğun yeri bağlamı...

BŞ-Ama oraya giden ne kadar biliyor ki orayı...

BM-Buradaki sorunların taşınıp olduğu gibi oradaki toplumlara gösterilmesi gibi bir durum mu oluyor hayır.

FE-Hayır hayır hiç değil. Ben biraz önce şundan bahsettim. Bu benim kendi adıma ahtımdır, itiraf. Rotterdam sergisinde (Rıhtımlar Arasında) 19 sanatçı. Bu sergi için ben Manuel Çıtak'ı çağırıştım. Çok güzel bir hem fotoğraf olarak güzel hem manen güzel Karadeniz serisi vardı. Ben Manuel'den rica ettim Kilyos'un şu önceki halini de çek diye. Anadolu'dan kadınlar falan, hepsi inanılmaz güzel. Başka bir coğrafyadan gelen, denizle bağlantılı bir coğrafyaya ait olmayan insanlar. Ve insanların kentle, suyla ilişkileri. Bana bu fotoğrafı katalog kapağı yapalım mı dediler, "tamam" dedim, "güzel görünüyor". Onu bir poster de yaptılar. Her tarafa boy boy astılar. Ben o fotoğrafları orada sergilediğimde burada sergilendiğinde çıkmayacak bir anlam çıktı. Biz kendi aramızda söyleriz orda söylenmez mantığı değil kastettiğim. Mesaj yanlış. Keza Hale'ye söyledim ben bunu. Onun mesela Türk Olmak işi. Hale'nin buradaki sözü çok önemli. Hepsi birbirinin aynı bir takım çaputlar her tarafa yayılmış. Ses enstalasyonu. Bunda ne var dersiniz, bunda Türkleri bir bütün olarak görmek hatası var. Yani Türklerde sınıf yok mu var, Doğu Batı bilmemne yok mu var. O kadar kozmopolit heterojen bir yapıyı bütün olarak almak hata. Bana dediğinde ben zaten o yapıyı biliyorum anlarım. Ama dışarıda gördükleri yapı bilmem kaç yılında işçi olarak gitmiş. Hollanda'daki Hollandalı ile Türk işçi arasındaki fark kültürel fark değil sınıfsal farktır. *Cultural difference* değil sınıfsal *difference*'tir. Demek istediğim Hale'nin işi mesela burada doğru ama orda gösterildiğinde doğru mesaj değil. Multiculturalism adı altındaki genelleştirmeyi, standart yapıyı güçlendiren birşey.

BM-O şekilde değerlendirildi, Shirin Neshat da öyle değerlendirildi.

FE-Shirin Neshat'inkini ben biraz daha farklı buluyorum. Burada ben kendimi itiraf ettim, popüler olsun diye yapmadım ama kaza oldu kaçtı. Ama Shirin Neshat belli bir kültürün belli bir yaşamışlığı...

VK-Ama yine de bu çok yumuşak bir örnek. Tabii ki neo-egzotik alımlama, neo-egzotik birleştirme özellikle 90 sergilerinde Avrupa'da çok yapıldı. Sonra o neo-egzotik akım gitti. Art collect board diyelim ona. Karlsruhe'yi düşün. 98-99. Adını unuttum Graz'da Gülsün vardı. Ama işleri biraraya getirdiğin zaman neo-egzotik seksiyona hizmet verir durumdaydı. Bugün kişi çağırılıyor ama daha önce bu egzotizmi doğrulayacak işler çağırılıyordu. Talep ve arzu da beklenti de o yöndeydi. Siz bana farkınızı gösterin.

BM-Bizim sanatçılar buna biraz cevap verdiler. Bilerek bilmeyerek verdiler

VK-Fırsatları da yoktu başka...

FE-Hepimiz bir süreçten geçiyoruz. Geçerken onun dışına çıkıp onu anlamak o kadar kolay değil.

BM-Zaten kaç tane sergi oluyor. Bütün fırsatları değerlendirme durumunda kaldık. Seçme hakkı var mı? 20 tane sergi mi sunuluyor?

VK-Ama bayağı bir hayır dendi yani, Halil sen çok hayır dedin, Aydan'nın ne kadar çok hayır dediğini biliyoruz. Hale'nin Ayşe'nin biliyoruz.

BM-Son yıllarda evet ama 90'lı yıllarda çok fazla şans yoktu.

EK-Bir de yani şey var, yoksunluk şartları, en azından bilmiyorum genç insanlar için çok fazla karmaşık değil ve gerçekten hani yeni bir iş üretmenin fiziksel olabilirliği bazen bu şeylerle oluyor. Yani işte 500 euro bütçe açılacak onunla gidip film alınacak...

BM-Haa bakın işte bu da işin geri planı...

HA-Hep öyle...

BM-Bizim sanatçılarımıza verilen ve verilmeyenlerin masaya yatırılması gerek.

FE-Eskiden 90'ların başında bir kota vardı, ondan yararlanılıyordu.

BM-Yani etik mesele haline geldi bu. Afrika'dan gelen Kuzey Afrika'dan gelen, Hindistan'dan gelen. Bu konuda en direnişi gösteren sanatçılar Lübnanlı sanatçılar oldu. Çünkü o sanatçıların çoğu savaş sırasında dışarıda yaşıyorlardı, Amerika'da Fransa'da falan yaşıyorlardı, sonra ülkelerine döndükten sonra onlara talep arttı. Ama onlar meseleyi bildikleri için daha baştan tavırlarını kurdular. Yani onlar bayağı bu işten para kazandılar katıldıkları sergilerden. Yani tabii öyle bir problemi var çağdaş sanatın...

FE-Aslında bir mucizeden bahsediyoruz 90'lar sanatı derken çünkü onu destekleyecek ekonomik yapı yok. Böyle bir problemi var.

BM- Bizim Türk galerileri fuarlara katılmadığı için bu sergilere katılan sanatçıları pazara süremiyorlar. Koleksiyoncu oluşturmıyorsun, bunu da düşüneceksin. Sanatçı tamam Avrupa'da isim yapmış ama Türkiye'deki galerisinin böyle bir olanağı yok. Bu da çok büyük eksiklik.

BŞ-Ortamın böyle olması bir açıdan da iyi. Mesela Halil, art-ist'in çıkması. Mesela işte çok yeni ama NOMAD'ın çıkması, bir şekilde küçük küçük başka başka oluşumlar; Oda Projesi'nin, Apartman Projesi'nin çıkması. Çok heyecanlı başlayıp yarıda bırakan bir dolu insan da var ama alternatif oluşumların çıkmasını sağlıyor bu durum. Ve sisteme alternatif bir şekilde...

EK-Ya da proje bazında değil de tek tek kişilerin çalışmalarında da var... Sonuçta bir ekonomik zorluktan başladı di mi senin kalemle ve defterle çalışmaların...

ŞÖ-Evet, kalemle defterle...

BŞ-Bu bence çok daha yaratıcı ve ilginç yollara sevk ediyor. Avrupa'nın aklına gelmeyen yolları deniyoruz. İdeali bu değil belki iş üretmenin ama bir şekilde de bu bence besliyor.

FE-Dediğin çok doğru, özgürlük örneği. Gene Hollanda'yı örnek vereceğim. Hollanda parayı veriyor, bir sorunları yok para açısından, ama kaç tane Hollandalı sanatçı var dünyaya hediye ettikleri. Bununla birebir bir ilişkisi olmadığını biliyoruz. Batı'daki sistemler o kadar katı ki onu kırman ya da dışında birşey yapman da güçleşiyor. Burda sistem olmadığı için özgürsün yani.

BM-Belli bir süre için o özgürlük. Ama sen 45 yaşına 50 yaşına gelince olmaz artık o. Genç nesilde bunu yapabilirsin. Ondan sonra başka bir serüven başlaması gerekiyor. Orda işte problemi var Türkiye'nin. Bir sanatçının bütün hayatı boyunca istikrarlı bir biçimde üretmesi lazım.

ŞÖ-Sonradan makul ilişkiler üretildiği için sorun olmuyor...

BM-Makul falan değil. 50 yaşında da anarşist iş üretirsin. Psikolojik durumun toplumda dünyada sanatçı olarak geldiğin yer farklı birşeyde olması gerekiyor.

ŞÖ-Aydan'ın, Bülent'in, Hale'nin içinde olduğu Serkan Özkaya'nın, Vahit Tuna'nın Gülsün Karamustafa'nın birkaç sanatçının daha içinde olduğu, ve bunların aynı yerlerde sergilere katıldığı bir dönem gerçekleşti Türkiye'de. Özel Bir Gün sergisi mesela önemli bir sergiydi. Hem kendi açımdan önemli bir sergi hem de şey, bir tür kendini özgür hissettiğin ve çok özgür bir şekilde ürettiğin bir sergiydi. Son dönemlerde yeni yeni dillendirilmeye başlanan, doğu patlaması ya da doğunun yeniden keşfi gibi söylemlere rağmen şu anda baktığımda daha bağımlı olduğumuzu görüyorum. Ben biraz aslında işi bu noktaya getirmek istiyorum. 95 kuşağı dedim, sonra Erden bir kümelenmeden bahsetti, sizler karşı çıktınız, kuşaklaştırmanın yanlış olduğunu modernlik olduğunu hatta modernlik bile değil kaba bir yaklaşım olduğunu söylediniz. Fakat böyle bir kümelenme var. Ve bu kümelenme bir süre sonra, Erden buna şiddetle karşı çıkmıştı bir dönem, bir tür faşizan tavrı da sergiledi bir süre sonra. Nasıl söyleyeyim hem dil hem birlikte oluş açısından diğerini itme, sürekli geriye itme...

FE-Ben anlamadım onu... Diğeri dediğiniz diğeri mesela ne?

ŞÖ-Derginin gelişim serüvenine bakın, kendi dışındaki bölgelerde üretilen sanatla hep sınırlı bir ilişkisi oldu art-ist'in. İstanbul dergisiydi zaten, biraz daha İstanbul'un dışına ama yine başka bir şekilde gömerek o sınırlı ilişki artık hiç görmemeye dönüştü. O dönemde cemaatleri faşizan eğilimler sergilediler. Farklı farklı kuşaktan sanatçılar var. Ekonomik şeyler yatıyor ama iktisadi şeylerle açıklamak çok olası değil. 95'ten sonra iş üretenlerin çoğunda kısmi de olsa makul düzeyde de olsa Batı'ya yönelik bir eleştiri vardır.

BM-Ama çok genel söylüyorsun...

FE-Örnek ver, kısmi de olsa derken...

Şö-Ama tek tek sanatçılar ve tek tek işler üzerinden...

EK-Yani şu problematizasyon var: Türkiyeli olmakla Avrupalı olmak arasındaki, problematiği açmak var. Vahit Tuna, Şener Özmen var, Serkan Özkaya var, ...

FE-Serkan Özkaya Batı sanatını eleştirmiyor bence,

EK-Taşralı olma halini ele alıyor. İlk açtığınız konu Avrupa'da yapılan sergilere Türkiye'den sanatçı alındığında Türkiye'deki siyasal durum içinde eleştirel konum almasının istendiği üzerineydi. Ama bu şema içinde oraya davet eden kurum ya da söylem ya da bağlam ile davet edilen sanatçı arasındaki güç ilişkisini gündeme getirmiyor.

FE-Güç ilişkisi değil varolan durumlar diyelim

EK-Türkiye ile Batı ya da Avrupa arasındaki kültürel asimetriyi değerlendiren başka işler oldu. Ama bu şekilde değil. Bu verimlerde değil.

Bm-Şimdi şu noktaya geldik. Düşünün, bu sanatçılar yıllardır bu sergilere giriyor değil mi? Diyelim 10 senedir Avrupa’da yoğun olarak sergileniyor. Kûratörler bunları seçiyor, insanlar gidip bakıyor. Ama o ülkenin entellektüel gidişatı içine hiçbir zaman kabul edilmiyor. Gidiyorsunuz, gösteriyorsunuz işinizi, bir tez ortaya atıyorsunuz, ama orayla organik bir entelektüel iletişim içine henüz girilmedi. Senin gidip orada yaşayıp oradaki düşünsel serüvenin içine girmen başka birşey, sergiye gidip sergilemeniz ayrı birşey...

BŞ-Bence ilerki *network*’lere yol açıyor, eğer sanatçı iyi bir diyalog kurabildiyse gittiği coğrafyayla bir şekilde ilişkiye geçebiliyor.

BM-Ama sen kûratör olarak konuşuyorsun.

BŞ-Hayır hayır sanatçılardan bahsediyorum. Yani Erden’le yaptığımız Avusturya sergisinden ve İsrail sergisinden sonra katılan sanatçılara bir sürü teklif götürüldü o coğrafyalardan ve birlikte çalışmaya başladılar.

ŞÖ-Beral’in söylediği daha derin birşey..

BM-Bir sanatçının gidip Hollanda sanat ortamını etkileyebilmesi nasıl olabilir?

BŞ-Ama onun için zaman ihtiyacınız yok mu...

BM-Tabii ki var. Başka birşeye ihtiyacın daha var. Burdaki gücünün seni oraya taşıyacak kadar güçlü olması gerekiyor. Şimdi olacak o. Avrupa Birliği’ne girme sürecinde şu anda Türkiye bir kültür kalkınmasına girmiş durumda. Sponsor yasası çıktı, vizeler açılıyor diyorsunuz, bir çok insan davet ediliyor. Şu içinde bulunduğumuz mekan (Garanti Platform Güncel Sanat Merkezi) birçok insanı davet etti, burada konuştular ettiler. Aynı şeyi dışarıda da yapabilmemiz lazım. Şener’in kendi sanatıyla bir işiyle bir sergide görünmesinden öte birşeyler. O da Şener’in Berlin’e gidip bir residency de Berlin’de bir sene geçirip oradaki insanlarla ilişkiye geçip orada üretmesi lazım. Şu anda sizin sorguladığınız birşey var. Küme adına sorgulamaya başlamışsınız. Şu anda bu masada kendi durumunuzu sorguluyorsunuz gibi geldi bana. Türkiye’deki o karanlıklar, boşluklar. Gidiyorsunuz yapıtınızı götürüyorsunuz orada tam olarak entelektüel şeye giremiyorsunuz, bunu aşmak gerekiyor.

ŞÖ-2000’li yıllarda başlayan 2004’lerde artık doğunun İstanbul’daki sanatı kendi enerjisiyle beslediğine ilişkin şeyler söylenebilir değil mi? Eski bir şeyden bahsetmiyorum, yani çok yakın tarihten bahsediyorum. Zaten bu sanat vardı orada...

BM-Nerede?

ŞÖ-Doğu’da, güneydoğuda. Halil’in sergisine gelmek istiyorum. Ve sonraki tartışmalara. İşler üzerinden gidilebilir. Tabular vardı Türkiye’de. Vasıf’ın bir katalogunda şey diyordu “tek öncü sanatçı Halil Altındere’ydi” diyordu ama avangardları arasına Halil’i sokmuyordu halbuki Halil’i çok iyi tanıyordu.. Türklük, aidiyet, kimlikler... 2000’li yıllarda tıpkı Balkanlarda Doğu

Avrupa’da olduğu gibi bastırılmış bir sanat vardı da o mu ortaya çıktı, çat diye bu patladı... Yoktu, hiçbir şey yoktu. Hani o köksüzlük; Aydan’ın aldığı Gülsün’ün aldığı terbiye ile bizim aldığımız sanatsal terbiye arasında fark var. Çünkü biz köksüzüz, gerçekten bizde kök yok yani. Yani sanatsal bir kökten bahsediyorum ben. Biz babamızı reddeden bir kuşagız. Ona saygı duymayan. Git işine diyen bir kuşagız. Bu kuşak tam da maço bir şiddettir. Sen bir reddiye geliştiriyorsun, bundan başka türlüünü bekleyemezsin sen. Bir süre sonra işte ‘Seni Öldüreceğim İçin Çok Üzgünüm!’ diye bir sergi yapıldı. Ve başından itibaren ben medyanın takındığı tavrı çok pragmatik bir tavır olarak gördüm. Ha doğudan bir kız gelmiş zılgıt çekmiş, demek Doğu’da kadınlar böyle yaşıyor. Kadın sorunu gündeme geldi. Okumalar şunu gösterdi, okuma alışkanlıklarımız, sergi okuma alışkanlıklarımız değişmemiş bizim. Bence biraz önce bahsettiniz Türklük homojen bir yapı yani Hale orada yanlış yapmamış. Şunu düşünün herhangi bir tabu söz konusu olduğunda neden tek ağızdan konuşuyor Türkiye. Ben Türk aydınını da...

VK-Hale’nin işinde başka birşey var, orda okunması imkansız bir kere. Ses kayıtlarından dolayı okunması imkansız, kültürel bilgiden, güncel bilgiden dolayı imkansız. Daha totaliter bir şekilde okuyabilirsiniz ancak o da yanlış okuma oluyor. O anlamda bir problem var.

FE-Bir de ben şuna katılmıyorum, benim Türk diye tanımladığım da o zaman çok çok daha tekil birşey olabilir. Ne derler ‘badem gözlü, ay suratlı’ya (gülüşmeler) kadar gider bu. Sen burada kademeleri bilirsin Batı’da öyle birşey yok zaten tek bir yerden bakıyorlar...

ŞÖ- 95’i ben siyasal bir kırılma olarak görmeye eğilimliyim...(gülüşmeler) Cumhuriyet’in ideolojisini taşıyor...

BM- Birşey söyleyeceğim: 95’te ne olmuştu?

ŞÖ-Genç etkinlikleri düşünün. Bana sorarsanız bir neo-liberal atraksiyon oradaki işler. Çoğu işte interdisipliner, bol göndermeli işler, zoraki ilişkilendirme...

FE-Ama bu Batı’da da böyleydi.

ŞÖ-Kendi kafasında kıramadığı birşey var.

BM-Birşey soracağım; bu kümelenme dışında başka bir kümelenme var mı?

HD-Var, çok büyük kümelenmeler var...

BM-Çok fazla sizin kendi aranızdaki kümelenmenize odaklandık başka var mı yok mu? Yok mu diyorsunuz?

ŞÖ-ben birşey demiyorum.

BM-Başka bir grup da başka bir söylem geliştiriyor mu? Sadece bu gruba odaklandık...

HD-En büyük kümelenme 90 öncesi 90 sonrasını ayıran kümelenme...1.2.ve 3. bienal bu 1234 ABCD sergileri vs bütün sanat camiasını etkileyen mevzulardır. Herhangi bir kümelenme gruplaşma olmadan herkesi ilgilendiren birşeydi. Bienal biterken, siz hatırlamazsınız, birinci

ikinci bienalde toplantılar yapıldı. Şöyle tartışmalar olurdu; bienal biterken yapılan hesaplaşma forumlarında; küratör sana geldi bana gelmedi, sen katalogun sağ tarafında yer aldın ben sol tarafında yer aldım. Bunlar 92'den sonra bitti. Şu kabul edildi: Bir başka şey var, biz orada değiliz, biz kendi zeminimizi kuvvetlendirelim dendi. Bütün bu kuşe kağıtlara basılan sanat dergileri o dönemde verilen kararlarla çıkarılmaya başlandı. İnanılmaz yol aldılar. 90'ların başına kadar geliştirilen beğeni yıkıldı, yeni bir genel geçer beğeni kuruldu. Eski resim o yıllardan sonra itibar aldı, zannetmeyin ki 80'lerin sonunda eski resim rağbetteydi. ...Bu kopma olunca esas yığılma orada oluştu, market denen şey oluştu, pazarın eğerleri de oluştu, Pazar oluştu büyük bir grup olarak kalelerini kurdular

BM-En az 20 tanesi ciddi zengin oldular

HD-Kendi içinde alt kurumlarını da geliştirdi, sahte resim piyasası, yeni paşalar bulma, yeni artist bulma gibi öğpeler içeren bir sektör var.

BM-Kimdi o sultan resimleri yapan...

HD-İsmail Acar.

BM-Evet, sultan resimleri yapıyor.

HD-Geri kalanı da İKSV önderliğinde bir gruba kaldı, bir kaç kişi var, Beral Madra var, Teoman, Vasıf Kortun var, vs. iki üç de galeri var. Bu grup da maalesef güçsüz, 'çapsız', (gülüşmeler) desteksiz, çapsız tırnak içinde

BM-Doğru doğru...

HD-Yani mecra yok. Uluslararası ilişkiler işte orada devreye girmeye başladı, burda üretilen malın burda seyircisi kalmadı. Bu ABCD sergilerindeki 1234 sergilerindeki izlenirlik zayıfladı, bir seyirci kaybı oldu Türkiye'de, bir takım galeriler kapanmaya başladı. 90'ların sonuna kadar direnen Urart o yıllarda inişe geçmişti. Kala kala üç tane galeri kaldı. Şu andan söz ediyorum. Aslında büyük kümelenmeler öbür tarafta. Burda da bir tür eküriyel gruplar var: Beral Madra'nın, Vasıf Kortun'un ekürisi, Halil'in, Başak'ın ekürisi, Fulya'nın ekürisi.

VK-Peki burda şöyle de birşey var, diyelim tarih yazacağız. 19. yüzyıl Fransa tarihini yazsan herhalde salon sergilerini yazmazsın asıl yazacağın ekspresyonistlerdir, onu yazarsın. Biz onu iddia ediyoruz aslında. Orda yapılan sanat falan değil. Yalan, orda sanat manat yok!

HD-Batı'yla ilişkinin zeminleri nasıl yaratıldı gibi bir soru vardı onun cevabı yoktu. O mecburiyet de büyük kopmadan sonra başladı. Sanatı seyirciye ulaştırma sorunu yaşamaya başladık. Nerde gösteriyorsun yaptığın şeyi değil mi? Mecra yok, yer yok, mekan yok, üretim var. Tek mecra batı.

BM-Sonra da Batı'ya gidince başka sorunlar başlıyor.

Vk-Ama artık böyle ciddi bir uluslararası sirkülasyon durumu içinde varoluyorlar sanatçılar, Paris'teki de öyle Lahor'daki de öyle .

HD-Bienal ofisi tanıtım ofisi gibi de çalıştı, bir hizmet vermeye başladı, küratörleri gezdirdi.

VK-Sonra yamyamlar geldiler herşeyi götürdüler. Gavur yamyamlardan bahsediyorum. yamyamlar geldiler herşeyi götürdüler, sadece dosyaları götürmüyorlar fikirleri de götürüyorlar. Cetinje bienalinin basın bülteni benim yazdığım metnin aynısı cümle cümle bu kadar olur mu, balkanlarla ortadoğu dayanışması, ne fikir. Bunu yapanlar da Nataşa ile Rene. Buradaki konferansın parasını da onlar verdiler yani, parasını verdi sen de konuştun alıyor fikri.

VK-Bir sürü sanatçı retrospektiflerini bekliyorken...

FE-Kendi adımıza birşey sormak lazım. Total öyle bir hisse giriyorsun. Mustafa Sarıgül'deki temasımdan yıllarca arınmaya çalışıyorum. Ne devletle özel bir şansımız var ne yerel yönetimle var ne de sanat egemenleriyle var.

HD-Destekçin yok

BM-Zaten Türkiye'de primle çalışmak diye birşey yok

FE-Bir tek yurtdışından para kazandım...

VK-Bu küçük kümeler bir konuşma birlikte tartışma 98, 99 sonra o daha da genişledi oturdu. Halil'le Serkan'ın Esat Tekand'ın işini boyaması gibi.

EK-Birçok şey geliyor aklıma. İkinci bölümde genelde belirli bir konstelesyondan bahsedildi. Resminki daha büyük. Bu resmin bütün çerçevesi hakkında konuşmak gerekiyor mu? Benim için aslında Türkiye kavramı çok benim sahiplendiğim birşey değil söylemek gerekirse. Belirli bir kümeden bahsediyorsak o kümeyi güçlü kılan özellikler kayboldu diyelim. Birincisi bence ego kabarması oluştu diye düşünüyorum bu yüzden yanyana iş yapan insanlar kolektivitinin başta alan açıcı olan enerji yerine bir kapanma şeyden bahsetmiştik ya ABCD sergilerinden bahsetmiştik ya

BM-Orda da aynı şey oldu...

EK-Bazı ortak platformlar vardı o platformlar o kolektivitelyi taşıyamadı birçok nedenden dolayı. İkinci olarak yoksulluk gibi Türkiye'ye özgü koşullar aynı zamanda bir tür enerji de üretiyor. Bu Türkiye'ye özgü değil tabii. Bunun bir yaşam çemberi de var, hani bir enerji geliyor, kolektivite, organik model, birşeyler oluşuyor, alanlar oluşuyor, sonra daha üst bir sistem tarafından hüp diye çekiliyor. Bir şeyi iyileştirmeye çalışır ama hani iyileştirme kendi argüman zeminini kaybettirir. Yani bu bir vahşi enerji diyelim, yeni birşey sunabilen, Fikret Atay'ın videosundaki o çiğlik halinin getirdiği gibi birşey. Ondan sonra onlar da göstermeye başladıkları zaman işlerini dışarda o zaman takvim değişti. Daha önce insan ulan ne yapıcım evde oturiyim kafamı patlatıyım diye düşünürken. Şimdi artık proje geliştirme falan, artık iş sergi için üretiliyor, oradan davet aldım oraya iş yetiştireceğim oluyor. Halbuki daha önce hani o galeri dışında kendinden gelen bir motivasyondur, zihinsel mekanın içinde rahat eden bir hal vardı. Onun getirdiği bir yorgunluk var.

BM-Masumiyetini ve büyüsunü yitirdi demek istiyorsun...

EK-Evet. Agamben ve Jean Luc Nancy'nin komünizmin çöküşünden sonra *canon* kelimesini nasıl kullanacağız. Bende onu oraya şey yapmışım, oradaki hayal kırıklığından dolayı. Hani yeni bir konsteleasyon gelmesini mi beklemek gerekiyor yoksa oradaki enerjiler tükendi mi...Oradaki şeylerden biri belirli bir yapılaşma kazanıldı, okullarda biraz daha alternatif yaklaşımlar belirmeye başladı, insanlar daha fazla güncel sanat pratikleriyle yüzyüze geliyorlar, sergi mekanları açılıyor...

BM-Sen hiç üniversitede ders verdin mi?

EK-Yok ben yani Londra'da verdim...

BM-Korkunç.

FE-Türkiye'de verdin mi?

BM- O zaman işte bunu göreceksin. Korkunç

BŞ- Yo yo o kadar da çorak değil. Ben Günümüz Sanatçıları sergisine katılımdan bahsedeceğim. 600'ün üzerinde iş gördük biz, gerçekten çoğu çok çok kötüydü bakılamayacak kadar kötüydü. ama 100 tanesi kadar da iyiydi. Bu katılan 300 kişinin tamamı demek değil ama şunu hissediyorsunuz bir potansiyel var, üreten insanlar var ama onları çıkartmak gerekiyor. Halil'in kuşağından bahsedeceğim, kuşaktan bahsediyorum hep ama biraz bu şekilde kategorize edebiliyorum kafamda. Burada hepimizi biraraya toplayabiliyor, hâlâ art-isti çıkartabiliyor. Evlerinde oturmuyorlar yani durmadan üretiyorlar, kusarcasına bir üretme isteği var ve devamlı üretiyorlar. Şu anki kuşakla ilgili problem bence birşeyler üretiyorlar ama evlerinde oturup bekliyorlar.

EK-Ödipal kompleks bence. Baba gelsin şey yapsın

FE-Çok tuhaf birşey var. Bir panele katıldım. Ve birden bire şu konuşma açıldı, küratörün iktidarı, Türk sanatçısı falan...Bu ithal edilmiş bir problemdir Türkiye'de dedim...

BŞ-Aciz sanatçı diye birşey var mı Türkiye'de? Onu sorgulamışım ben. Küratör karşısında aciz kalmış sanatçı var mı Türkiye'de. Bunun tanımının ne olduğunu da bilmiyorum.

BM-Ne demek aciz sanatçı

HA- Aciz küratör...

BŞ-Küratör karşısında aciz kalmış ve küratörün her dediğini yapan...

BM-Ben hiç böyle sanatçıya rastlamadım

HD-Belki de küfür etmeyen sanatçı demek istiyordur...

BŞ-Belki de Avrupa için bu geçerlidir...

FE-Ama Documenta'yı falan reddetmek kolay mıdır onu da bilemem ama, girmeyeyim demek ne kadar kolaydır...

Vk-Ben Türk sanatçısının gayet boynu bükük olduğunu ve gayet kolay evet dediğini ve hayatta ciddi şekilde ayakta durmadığını düşünüyorum

FE-Gençler belki öyle...

BM-Ama ya evet dedikten sonraki serüven...

VK-Evet o var. Ama akılların gerisinde bir küratör mevhumu var. O sahiden baba, ya da iktidar işte. Ve son kuşaktan onu ciddi biçimde içselleştirmiş durumda çoğu. Önce evet diyorlar.

EK-Ama ikisi aynı. hem bir boyun eğme var hem de boyun eğmeden doğan bir hınç var.

HA-Bir de küsme var, babaya küser gibi...

HD-Bir de kim boyun eğ, yaptığından emin olmayan...

FE-Çok genç öğrenci niteliğindeki

BŞ-Genç sanatçıların hiçbiri öyle değildi, ne yaptıklarını gayet iyi biliyorlar...

FE-Bir de bu adlandırma tuhaf. Konuşuyorsun zaten karşıdaki sanatçıyla. Görselliğin bir dili var. Karşıdaki ile bu dilde iletişim kurabilirsiniz. Zaten aynı gemidesiniz sanatçıyla

VK-Sonuçta iş sanatçının işi...

ŞÖ-Burda bu kadar küratör var. O adam zaten boynu eğik biriydi mi yoksa sonradan mı boynu eğdirildi.

VK-Ben sergi özelinden bahsetmiyorum, kurulan ilişkiden bahsediyorum.

ŞÖ-Abi nasılsın, hocam sen ne diyorsun? Köle şeyi...

BM-Benim hiç böyle bir deneyimim yok. sanatçılar işlerinden son derece emin sanatçılardır.

ŞÖ-Yıllar önce şöyle bir soru sorulmuştu salakça: küratörler sanatçıların özgürlüklerini mi çaldılar...Ben de şey demiştim özgürlük talebi yok günümüzde sanatçının

BM-Neyse, burada küratörlerin işlevi Türkiye'de çok farklı, dışarda çok farklı... Bir takım sanatçılar biraraya gelip kendi sergilerini yapabilirler. Bütün bu örnekler var. Kendi ideolojilerini besleyecek insanları da buluyorlar. Ama Türkiye'de deminden beri dediğimiz koşullarda bir tane adama ihtiyaç var, para mekan tanıtım meselelerini çözecek. Bunları da sanatçılar yapmaya başladığı zaman...

FE-Aslında özgürlük veriyor küratör sanatçıya

BŞ-Ama genç birisinden bahsediyorum, küratör ayağına gelene kadar...

ŞÖ-Kültürel bir ideolojiden söz etmek istiyorum ben..

BM-Fırsat bulurlarsa tabii, Türkiye’de ne kadar et varsa o kadar köfte yapılıyor yani.

BŞ-Karşılaştırdığım zaman 95- 96 Genç Etkinlik zamanı o dönemle karşılaştırdığım zaman.

BM-Genç etkinliği de bir takım insanlar yarattı, sanatçı dışında insanlar yarattı...

BŞ- Ben o zamanın sanatlarını şöyle görüyorum: daha önce Erden’le yaptığımız sergide de çok yazdık çizdik. 80’lerde zehirlenip 90’larda kusan kuşak. Durmaksızın kusma ihtiyacı olan. Bir önceki kuşak gibi kendini ifade edemeyen ama sadece üreterek kendini ifade etmeyi becerebilen. Şimdi çok fazla yetenek var, genç nesilde çok potansiyel var. Bir sanatçı var günümüz sanatçılarından, uluslararası bir projede de çalıştım onunla. Açılışlara gelemiyor hastalanıyor her seferinde. Yataklara düşüyor...

BM-kaçıncısı bu günümüz sanatçıları sergisinin?

BŞ-23.cüsü

Bm- bak 23 yıldır yapılıyor ve bunun içinden ayıklanıp çıkan kaç kişi var? Yani bu Dalga dalga geliyor

BŞ-bence binallerden öncesinde çok önemli bir yeri var, Aydan Mürtezoğlu, Bülent Şangar yani çok önemli isimler yani,..

VK-yok deme yani. Ne Aydan ne Bülent günümüz sanatçılarında doğru dürüst bir iş göstermişlerdir ne de oradan birşey olmuşlardır...bir şeyin endeksi olmadı hiçbir zaman.

HA-Halil burda dediklerin gene anlaşılmıyor hatırlıyorsan ekle...

FE-hani erden takvim değişti yaşantı değişti diyordu Erden. Bu konuyu da problematik olarak ortaya koyalım diyorum. Sanatçı profilinin değişmesi ve üretimin değişmesinden sözedebiliriz. Bu kadar çok üretim eskiden içerden interiorla beslenirken şimdi dışarıya cevap vererek bssleniyor dedin...

BŞ-daha önce problemi kendineyken...bir anda o problem

EK-kendi problemini üzerinde düşünürken birşey yaratırken bir anda siparişlerine giriliyor, bilmiyorum ben çok güçlü bir insan değilim. Ben burda ...

ŞÖ-çok hızlı bir geçiş...

BŞ-otomatik

HD-kendisiyle meşgulken siparişler yetiştiren birine dönüyor.

EK-organik beraber birşeyler üretirken üretecek birşeyi kalmadı. Küratör eleştirisine geri gelecek olursak bir sürü alternatif model var. İnanılmaz derecede alternatif modeller var. İnanılmaz bir heyecanla döndüm Berlin'den. Semptomatik bir durum. Sanatçı inisiyatifiyle yürütülen Oda Projesi'nden başka bir yer var mı?

BŞ-Selda'nın Apartman Projesi var...

EK_herkesin gençlerin yaşlanma pskiolojisi içine girdiğim için belki (kahkahalar) birşeyleri paylaşması falan filan Halil'in enerjisi, birçok model çıkartılabilir kolektivite içinden.. daha önce sahip olunan şey yitirildi demek istiyorum.Tabii ki sonraki kuşağın da körfez savaşı var günde on saat internette geçiyor, cep telefonları. Berlin'deki 1 Mayıs'ta herkesin elinde kameralar var, yukarıda polis helikopterleri kameralarla. İlginç olan deneyim olan kendini bir diskursuz alan olarak kurma çabasına girmiş olmasıydı, böyle bir organikleşme vardı. İsteyerek ya da ister istemez paslaşma...

BM-hangi rastlantılar sizi biraraya getirdi?

EK-sosyolojik bakma eğilimiyle belki egosantrik biçimde düşünerek, 90'ların ortalarındaki gerilim olduğunu düşünüyorum. İşletme okuyordum anne baba yüzünden, anarşist hareketin içindeydim. Ali Akay'la tesadüfen bir konuşma yaptık, elektrik çarpmış gibi oldum. sonra askerden yırtmak için master yapacaktım en kolay sanat tarihi masterı geldi. o zamanlar postmodernizm kavramı batıdaki kapanma, karamsarlık havasının tam tersine bir özgürlük bir açılma veriyordu.

BM-böyle birşeyin hikayesinin yazılması gerekiyor. Burada bir boşluk var. 10 yıllık birşey var ortada. Bunun öyküsü yazıldıysa da çok parçalı çok dağınık. Metinler yazılmadığı zaman eksik kalıyor.

ŞÖ-işlerin artık sipariş edilmesi, avrupadan küratörlerin saldırısı, neden daha çok köy daha çok toprak daha çok kadınla ilişkili iş yapmıyorsunuz. Bize nasıl iş yapacağımızı öğretiyorlar, kötü olan bu...

Vk-bu size özgü birşey, diyarbakıra özgü...

FE-bu sizde gerçek olabilir ama küresel dünyanın aşırı diyalogun da bir problemi. Anlaşılrlık için söylediklerini azaltıyorsun.

EK-Halil'in yaptığı 'Seni Öldüreceğim için Çok Üzgünüm!' sergisinin bir boyut da bence şeydi; Sergi içindeki işlerin bir çoğunun okunur ve sert olabileceği, Atatürk'le ilgili iş yapan sanatçının terörle ilişkisi falan, belki seçilen medyumun da getirdiği bir şey. Kamusal olana çıkmama gibi bir durumdan gelen bir şey sunum dahilinde mekansal düşünme yoktu. İki boyutluydu, 3 boyut

yoktu, seyirciyi rahatsız etmiyordu. Sergi mekanının hafızasıyla bir hesaplaşma yoktu. Kurumsal yeri coğrafi lokasyonuyla hesaplaşma yoktu.

FE-plazaya giriyorsun, plazaya giren iş yoktu.

VK- “Plajın Altında Kaldırım Taşları”yla “Seni Öldürdüğüm için çok Üzgünüm!” arasındaki farkı düşünüyorum da. Sanatçıların yarısı aynı. Halil’İN sergisinde küratörün dili çok baskın, bu okumayı çok net veriyordu. 2.5 yıllık bir hadise aslında. Ben gelmeseydim, o elemanlar birleşmesiydi, oda projesi, Başir, Demet, Esra Sarıgedik, sonra o organik bir şekilde, İstanbul Güncel Sanat Projesi’ne dönüştü. Cumartesi toplantıları, mutfak sergileri, sergi sonrası sergi eleştirileri, Özel Bir Gün sergisinde ciddi bir yoğunluk vardı. Orayı terkettiğimde de kurumsallaşma oldu ve o şey tamamıyla bitti.

Ek-bence sizde de bir değişiklik oldu, arkadaşlıktan babalığa geçiş.
Gülüşmeler

VK- Ama sorun bu değil, bu olabilir. ama sorun organikliklerin çoğalmaması.

BŞ-başka gruplar da vardı bence aynı paralelde. İstanbul sergsini birlikte yaptığımız insanlar, Emre Erkal, Erhan Muratoğlu, başkaları girdi çıktı bu grup devam etti. Daha fazla tasarıma dayalı bir grup belki ama üretime devam etti.

Ek-İzmir’deki çocuklar var. Mekan üretmek çok önemli. Kurumsallaşmaktan hoşlanmıyorum. Ama İzmir’in kenarda kalmış olduğundan çok şikayetçiler,

VK-işleri yanyana koyduğün zaman, post politikal zamana yayılmış, acayip bir homojen durum var...Diyarbakır - İzmir tartışması çok güzeldi,

BM-Saat beş oldu çocuklar artık sonuca gelsek...

SON

ⁱ Türkiye’den Güncel Sanat / *Contemporary Art From Turkey*

art-ist-kitap, 1990 sonrasında Türkiye çağdaş sanatında yaşanan değişimlerin belleğini tutmak, kaydını düşmek istiyor. Bunu yaparken hem sanatçıları ve işlerini örnekleyerek belgelemeyi, hem de üretimlerini ve bu üretimleri çerçeveleyen koşulları tartışmayı hedefliyor.

1990 sonrasında Türkiye güncel sanatı büyük bir hareketlenme kazandı, hatta bir tür patlama yaşandı. Çağdaş sanatın ülke kültüründeki etkisi genel olarak arttığı gibi sanat dünyamızın da yenilendiği, pek çok açıdan yeniden biçimlendiği görüldü.

İlk defa 90 sonrası sanat ortamında kuşaklararası hiyerarşi ortadan kalktı. Güncel sanatın en etkili işlerinin çoğu genç kuşağın imzasını taşıyordu ve bu gençlik sanat ortamına usta-çırak ilişkilerinin, icazet almaların dışında duran, bağımsız kanallardan girebilmişti. Akademik hiyerarşileri anlamsızlaştıran bir başka etmen de farklı arkaplanlara sahip çeşitli disiplinlerden gelen genç sanatçıların sayılarının ve ağırlıklarının hızla artmasıydı.

Bu bağımsızlıkla paralel bir çekinmesizlik de görüldü. Çeşitli noktalarda sınıraşma deneyimleri, tabu yıkma girişimleri birbirini izledi.

Öncelikle sanatın Türkiye’de hiç olmadığı kadar politik ve eleştirel bir hal aldığını gördük. Politik muhalefet grupları genelde çağdaş sanata karşı ilgisiz kalmalarına ve bu çalışmaların politik konulara duyarlılıklarını gözardı etmelerine karşın, başka konularda olduğu gibi gene bağımsız bir yolla, genç çağdaş sanat politik eleştirilerini keskinleştirdi. Politik tabularla tehlikeli denebilecek ölçülerde oynanırken kimi ulusal mitler de (Mustafa Kemal’in temsili gibi) uç noktalarda konu edilebildi. Cinsel tabulara karşı tamamen saygısız bir tavır benimsendi, devletin ideolojik aygıtları (polis, askeriye, vb.) meraklı bir cesaretle masaya yatırıldı. Güncel sanat İstanbul-Ankara-İzmir gibi büyük şehir sanat monopolünden kurtuldu ve merkez dışı kalan şehirlerde de ilginç bir sanat hareketlenmesi yaşandı, bununla beraber etnisitelere olan baskı ve temsil edilme biçimleri de sorgulanmaya başlandı.

Batıyla olan devlet güdümlü rötarlı ilişkiler değişti, daha bireysel ve sanatçıların kendi inisiyatifleriyle kurulan uluslararası bir sanat ortamı oluştu. Batıyla ilişkiler bu dönemin en belirleyici özelliklerinden birini daha belirledi: Türkiye’den daha çok önce yurtdışında tanınan ve ilgi gören sanatçılarımızın sayısı kısa zamanda arttı. Türkiye’deki katı sanat yapısını kırmada büyük rol oynayan bu etki sanatçıların da özgüvenlerinin artmasını ve işlerinde daha da bağımsız düşünmelerini kolaylaştırdı. Uluslararası arenada kendine önemli yerler bulan bu sanatçılar bu dönemin önemini yerel ölçeğin ötesinde ele almaya da imkan veren bir çizgi yakaladılar.

1990 sonrası Türkiye güncel sanatı hareketli bir güncel sanat ortamı olmasına rağmen, son 20 yıldır bu hareketlenmeyi ele alan bir kitap veya yayın ortaya çıkmadı. Bir tür belleksizlik tehlikesi belirdi.

Artist Kitap /1990’dan Bugüne’nin amacı bu eksikliği gidermek ve aynı zamanda sanat ve kültürel hareketlenmelere bütüncül bir bakış ve kaynak sağlamaktır. Bu yüzden bu kitap sadece Türkiye’deki güncel sanat tarihini incelemekle kalmayıp, 80 sonundan günümüze dek Türkiye’deki politik, kültürel ve sosyal değişimleri de inceleyecektir. Dolayısıyla yukarıda anılan kırılmaların ve yeni oluşumların bağlamını da ortaya serebileceğimize inanıyoruz.

Açık oturuma katılanlar: Vasıf Kortun, Beral Madra, Fulya Erdemci, Erden Kosova, Ahu Antmen, Başak Şenova, Haldun Dostoğlu, Şener Özmen.

Editörler: Halil Altındere, Süreyya Evren

Görsel Tasarım: Vahit Tuna