

11. istanbul bienali'nde kim konuşuyor?

İktidar her zaman zor aygıtlarıyla sağlanmaz. Kültür ve bunun bir ayağı olan sanat bize sponsorlar aracılığıyla kendi hegemonik söylemini dayatır. Her şeyin kâr amacıyla yapılmadığı söylemini yayar. İnsana doğaya ve topluma ne kadar değer verdiği söylemini yayar.

NİLAY MUTLU

1. İstanbul Bienali'ni, içinde barındırdığı tartışmaları sağlıklı bir şekilde konuşmaya başlamak için bienalin bitmesini beklemek, sağlıklı bir yol gibi görünüyor. Hele özellikle 'sanat' gibi değer yüklü kavramların işin içinde olduğu tartışmalarda bu neredeyse bir zorunluluk. Bugünün sanat sponsorlarının/himayecilerinin belli bir tarihsel derinlik içerisinde anlaşılması ise bugünü anlamak konusunda zihin açıcı olacaktır.

Ortaçağ, sanatın kiliseye, dini kurumlara bağlı olarak yürütülebildiği sanatın ve sanatçının bu kurumlar tarafından himaye altına alındığı eserlerin sadece öteki dünyaya endeksli ve dini kutsayan çerçevede ortaya koyulabildiği bir dönemdir. Bunu takiben Rönesans Dönemi ise Ortaçağın getirdiklerine karşıt akılcı, bilime dayalı, hümanist bir çerçeve ile sanata ve sanatçıya yaklaşmıştır. Kuşkusuz bunda matbaanın icadı, kağıdın bol miktarda üretilebilmesi yerel dillerde basılan kitapların artması, "hayali cemaatlerin" tahayyülünün kolaylaşması, coğrafi keşiflerin yol açtığı ekonomik canlanma gibi başlıca sebepler söz konusudur. 15.-16. yy.'da Floransa, Cenova, Venedik gibi şehirlerde ve daha sonra da tüm Avrupa'da ticaret burjuvazisinin bu sürece katkısı büyüktür. Büyümekte olan burjuva sınıfına mensup ailelerin sanata ve sanatçıya ilgisi artmıştır. Zenginliklerini sanat ve endüstri yeniliklerine yatırmışlardır. Pek çok sanatçıyı himayeleri altına almışlardır. Floransa'da Medici ailesi bu durumun tipik bir örneğidir.

Bourdieu'nun 'kültürel sermaye' kavramının da katkısıyla yükselen sınıflar bağlamında 'sanat' ve gösterişçi tüketim de bu çerçevede, toplumsal grupların kendi egemenlik konumlarına görünürlük kazandırdıkları bir pratiktir. Bugün bunlarla ilgili elimizde pek çok tarihsel belge mevcut; Prusya Kralının kendine ait bir orkestra kurdurması, 16.-17.yy'da Osmanlı sultanlarının sanatçılara kendileri için yaptırarak eserler karşılığında verdikleri inamlar ve ihsanlar, Leonardo da Vinci'nin devlet büyükleri için onların kızları ve düğün törenleri için ortaya koyduğu eserler, Haydn, Mozart vb. bu liste daha da uzatılabilir. Bugüne geldiğimizde karşımıza aslında yukarıda çizmeye çalıştığım tablodan farklı bir

tablo çıkmıyor; sponsorluk, küratorluk galeriler, müzecilik, menajerler, koleksiyonerler festivaler, bienaller büyük sermaye sahiplerinin sanata yönelik ilgisi himayesi hala sürüyor.

Peki neden ve nasıl oluyor da sanat adı altında konuşabileceğimiz her şey birileri için hep çok önemli bir alan olmuş? Bu alanda gerçekleştiren neyi sağlıyor ya da sağlayamıyor? Sanat kârlı bir iş mi? Burjuva sınıfının parası çok, sanatı da seviyorlar, 'kültürlüler'.. bunun için mi? Toplum için faydalı olmaya mı çalışıyorlar? Yani bizim için bir şeyler mi yapıyorlar? Her şeyin kâr amacıyla yapılmadığı söylemini mi yaymak istiyorlar? Göründükleri ve söylenildiği gibi o kadar da vahşi değiller mi? Tüm bunlara verilecek cevap kuşkusuz evet ya da hayır gibi kestirmeci olamaz. Burjuvazi Rönesans döneminde ekonomik anlamda güçlenmiştir fakat aristokrasinin statüsüne yönetim gücüne uzun bir süre kavuşamamıştır. Parası vardır ama para egemenlik değildir, statüsü yoktur. Bunu sağlamak har vurup harman savurmakla kendi orkestralarına, saraylarına, tablolarına kavuşmakla, bolca tüketmekle, sanatla mümkün olmuştur. Ekonomik sermaye hiçbir zaman iktidar için tek başına yeterli olamaz, kültürel sermaye her zaman gereklidir. Sanatın himayesi de tam bu noktadan doğ-



11. Bienal bu yönüyle ele alındığında söylemek istediklerini söyleyen, "bırakın canım insan neyle nasıl yaşarsa yaşasın" burjuva duyarsızlığına inat, Brecht'i ideolojik tanımlamalardan arındırmayan, Brecht'in Marksistliğini bulandırmayan, onu 'zararsız' bir ikona dönüştürmeyen, Brecht'in yenilikçi ve yaratıcı yönüne vurgu yapan ve propagandist yönünün dozajını doğru oturtmuş yapısıyla hegemonya mücadelesinde önemli bir övgüyü hak ediyor.

maktadır. İktidar her zaman zor aygıtlarıyla sağlanmaz. Kültür ve bunun bir ayağı olan sanat bize sponsorlar aracılığıyla kendi hegemonik söylemini dayatır. Her şeyin kâr amacıyla yapılmadığı söylemini yayar. İnsana doğaya ve topluma ne kadar değer verdiği söylemini yayar. Fabrika atıklarının doğaya olumsuz etkisini ağaç dikim kampanyaları ile, çocuk işçiler yaratan mantığını eğitim kampanyaları ile, aynı işi yapan kadın çalışanların erkek çalışana göre farklı uygulamalara maruz bırakılmasını kızlara eğitim kampanyaları ile, konserler ile, sergiler, festivaller, eğlence ile tolere etmeye çalışır. Hayatın tüm çıkmazlarına karşı dayanma gücünü, bir afyonu etrafa yayar. Tüm büyük sermayedarların ne kadar 'solcu', 'özgürlükçü' olduklarını görürüz çoğu zaman. Hem de onların hayatı algılayışına karşı olarak sanatını ortaya koyan, aynı mantıkla sanatı başka bir şeye dönüştüren sinsi hegemonik çirkinlikleri protesto eden Joseps Beuys, Picasso, Brecht, Yüksel Arslan gibi sanatçıları paravan ederek. İşte tam da bu karanlık noktada hegemonya kavramını açmaya çok ihtiyacımız var. Çünkü tüm bunları söylemek her şeyin sınırlarının birileri tarafından çizildiğini, hareket edilecek sahalımızın kalmadığını, sanatın ve sanatçının çıkışsız olduğu anlamını taşımaz. İçinde olmadan değiştirme şansımız olamayacağına göre içinde olmanın ne anlama geldiğine yakından bakmaya ihtiyacımız var.

Temellerini Gramsci'nin attığı ve ardıllarına kültür konusunda temel oluşturan hegemonya kavramı, kapitalist toplumlarda egemenliğin nasıl sürdürüldüğünü açıklamak için kullanılmıştır. Yasallığı (legality) ve meşruluğu (legitimacy) anlamak, iktidarın yalnızca zor kullanılarak değil, tâbilerin rızasını kazanmak suretiyle tesis edildiğini, egemen sınıfın iktidarının hem meşru hem de doğal görünmesini sağlayan hegemonya süreçlerini anlamayı gerektirir. Althusser bir yerde şöyle der "Hegemonya yalnızca üretim ve ekonomi alanlarında kazanılmakla gerçekleşmez. Devlet,

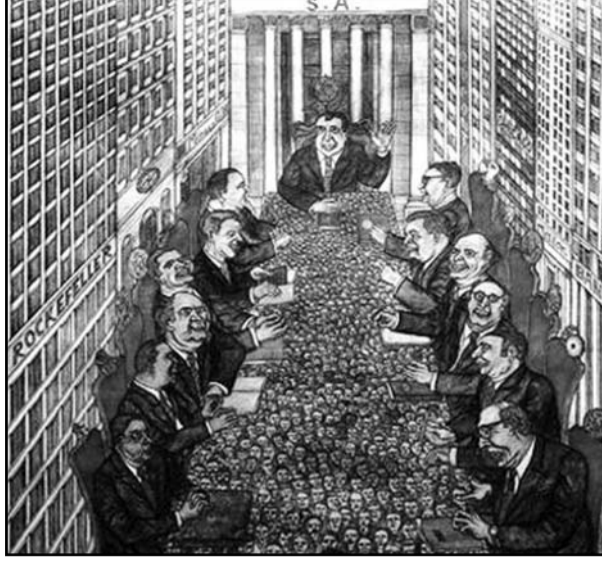


politika ve üstyapılar alanında organize edilmelidir. Üstyapılar –yani aile, eğitim sistemi, dinsel kurumlar, kitle iletişim araçları ve kültürel kurumlar– hegemonyanın kazanıldığı esas alandır ve bu alanda hegemonya, ideoloji aracılığıyla işler.”

Egemen ideoloji, kendi görüşlerini bakış açılarını kavramlarını güncellik doğrultusunda meşrulaştırıp, kendi düşünce sistematiğine çekerek ‘doğallaştırıp’ sınıflar üstü bir konuma taşır, yeneden üretir. Bu statik değil, dinamik bir süreçtir. Kimi zaman hegemonyayı kazanır kimi zaman da kaybeder çünkü hegemonya karşılıklı bir süreçte kazanılır. Egemen sınıfın zayıf noktalarından bağımlı sınıflar karşı hegemonyayı yaratırlar. Böylelikle kendi kavramlarını, dillerini, sanatlarını, zevklerini yaratırlar. Bu durum bağımlı sınıfların üzerinde her zaman topyekun bir hegemonyanın kurulamayacağı anlamına da gelir ki işte tam da bu kilit noktada sanatın ve sanatçının her zaman yönetilebileceği yargısını belli kısımlarıyla boşa çıkarır. Kuşkusuz sanat, himaye altına alındığı oranda sanatçının sözü başka bir şey ifade etmeye başlar, popülerleştiği oranda içinde özgürleşmek ve özgürleştirmek için var olan potansiyelini yitirir ama nasıl? Bu açıdan Frankfurt okulunun karamsar popüler kültür yorumlarının Türkiye’deki temsilcisi Ünsal Oskay’ın *Yıkılmayı İstemeyen Çocuklar Olalım*’daki hatırlatması önemlidir.

“Popüler kültürün yanılması bir boyutu ile sisteme bağlıken, bir diğer boyutu bizim sisteme karşı başkaldırışımızı dile getirmek ister gibidir... İngiltere’de Beatles topluluğunun konserini sıradan insanlar ile kraliyet ailesinin üyelerinin birlikte izlemesi ve kraliyet ailesi üyelerinin bu ‘ne idüğü belirsiz’ müzisyenler tarafından açıkça hakarete uğratılışına tanık olunması gibi uç örnekler de yaşanabilir. Sıradan insanlar, böylelikle, bir popüler müzik konserinde kraliyet ailesine “fark atabilirler”. Ama, konser bittiğinde ya da konser salonunun dışına çıktığımızda, toplumsal hayatın tüm diğer alanlarında kimin kime kaç “fark atacağı”nı unutmanın yaşatabileceği bir yanılısamadır, bu. Gerçek hayata uyumlanmamızı kolaylaştıran bir yanılısamadır.” (s. 156)

“İnsan Neyle Yaşar?” sorusu ile Brecht’e selam veren 11. İstanbul Bienali’nin beraberinde getirdiği soruları, yarattığı tartışmaları, politika ve sanatı, sanatçı kimdir’i, sponsorlar, himaye vs. tüm bunları bir de 1937 yılının Paris Dünya Fuarı İspanyol Pavyonu’na geri dönüş yaparak anlamaya çalışalım. Tıpkı günümüz bienalleri gibi Paris Dünya Fuarı da İkinci Dünya Savaşının hemen öncesinde ticaret ve popüler eğlenceye yönelik oluşuyla öne çıkar. Cumhuriyetçi İspanya Hükümeti bu fuarın İspanya pavyonu için Picasso’ya büyük bir duvar resmi yapmasını teklif etmiştir. Bu, Picasso’nun devletten aldığı ilk tekliftir. 1937’de aldığı bu teklifi kabul ettiğinde aklında yapmayı



planladığı şeyler vardır fakat bu tekliften dört ay sonra Bask bölgesinde Guernica’da akıllara durgunluk verecek denli bir katliam yaşanır. Bunun üzerine Picasso, Guernica’yı yapar. Bu eser, Paris Dünya Fuarı’nda sergilenmeye başladığında pek çok insanı derinden etkilemiştir, olumlu olumsuz pek çok eleştiri ve tartışmanın konusu olmuştur. Brecht’in de üzerinde özellikle durduğu gibi Picasso, “gerçek” bir sanat ortaya koymuş, kuru propagandadan uzak, pek çok insanla buluşabilen bir eser yaratmıştır.

11. Bienal bu yönüyle ele alındığında söylemek istediklerini söyleyen, “bırakın canım insan neyle nasıl yaşarsa yaşasın” burjuva duyarsızlığına inat, Brecht’i ideolojik tanımlamalardan arındırmayan, Brecht’in Marksistliğini bulandırmayan, onu ‘zararsız’ bir ikona dönüştürmeyen, Brecht’in yenilikçi ve yaratıcı yönüne vurgu yapan ve propagandist yönünün dozajını doğru oturtmuş yapısıyla hegemonya mücadelesinde önemli bir övgüyü hak ediyor. Ama bunun yanında insanı yoran derecede çok yazılı ifadenin ve videonun varlığı, İngilizcenin yoğun kullanımıyla oluşturulan kurgu çoğu katılımcıyı zorladı. Yine belki de en büyük çelişmesini “İşsiz işçiler - sana yeni bir iş buldum!” adlı çalışma oluşturuyor. Fabrikaya dönüştürülmüş bir bölümde çalışan işçileri görüyoruz bu çalışmada, tişört katlayıp parfüm tanıtıyorlar. Bu konsepti oluşturmak için gazete ilanları ile işçiler işe alınmış ve saatlerce yaptıkları iş karşılığında çok düşük bir ücret alıyorlar yani Bienal’in İşsiz İşçiler adlı çalışmasında işsizlik ve işçilerin yabancılaşmasını anlatıyorlar ama aslında aynı çelişkileri yaşayarak. Hemen bu çalışmayı hazırlayanların niyetlerinin kötü olmadığını geçirebilirsiniz aklınızdan ama cehenneme giden yollar iyi niyet taşlarıyla örülüdür unutmamak gerekiyor. Çalışanların bu işte gönüllü olması da sanırım durumu hafifletmiyor adeta bu ne yaman çelişki dedirtiyor. Çelişki’nin bir başka boyutu, gazetelere de yansıyan Bienal işçisi ‘sanatçıların’ üç kuruş karşılığında ‘sanat’ üretmeye zorlanmaları. Son olarak ise sanırım biçim, düzenleme üzerine söylenebilir. Özellikle Antrepo 3’teki bazı çerçeveleme ve yerleştirmelerin sakilliği insanı rahatsız ediyor ve özensizlik duygusunu uyandırıyor.

İçinde yaşadığımız toplumda bireysel toplumsal kaygılar, sıkıntılar, arzular, düşünceler sanata dönüştüğünde bir yerlere birilerine ulaşmak için hep bir aracıya mı ihtiyaç duymaktadır? Bir özgürleşme projesi olarak aracısız sanat mümkün değil midir? Himayesiz popüler sanat mümkün müdür? Sokak sanatçılığı buna alternatif olabilir mi? Sokak neyi ifade eder? Çoğumuz için bir te-

**“Yazarken mücadele et!
Mücadele ettiğini göster!
Güçlü bir gerçekçilik!
Gerçek senin yanında, sen onun yanındasın! Yaşamı konuşur! Onun ırzına geçme! Burjuvaların onu konuşmadığını bil! Sen ama bunu yapabilirsin! Sen yapmalısın! Gerçeğin yalanla örtüldüğü, bir kenara itildiği, makyajlandığı noktaları ara bul. Boyaları kazı! Monolog sürdüreceğine, itiraz et. Çelişki çıkar! Senin argümanların canlı pratik ve pratikteki insan ve olduğu gibi onun yaşamıdır.”**
–Brecht

kinsizliği çağrıştıran sokakta olma durumu bizi aslında nelerden korur? Tüm bu sorular Rönesanstan bu yana güncelliğini koruyor ve gerçekten cevaplanmayı bekliyor. Bekli de tam şimdi Brecht’in Proleter Edebiyat İçin Sözler’de belirttiklerine kulak asmakta fayda var.

“Yazarken mücadele et! Mücadele ettiğini göster! Güçlü bir gerçekçilik! Gerçek senin yanında, sen onun yanındasın! Yaşamı konuşur! Onun ırzına geçme! Burjuvaların onu konuşmadığını bil! Sen ama bunu yapabilirsin! Sen yapmalısın! Gerçeğin yalanla örtüldüğü, bir kenara itildiği, makyajlandığı noktaları ara bul. Boyaları kazı! Monolog sürdüreceğine, itiraz et. Çelişki çıkar! Senin argümanların canlı pratik ve pratikteki insan ve olduğu gibi onun yaşamıdır. Korkusuz ol, doğru geçerlidir! İleri sürdüklerin ve önerilerinde haklıysan eğer, o zaman, evet o zaman gerçeğin çelişmesine katlanmalısın, zorlukları tüm kötülüğüyle, açıkça ele almalısın. Bütün insanlığın davası olan, sınıfının davasını ilerletmek için her şeyi yap; eksik hiçbir şey kalmamasın, uymuyor diye kendi sonuçlarından, önerilerinden ve umutlarından vazgeçme; doğrulardan vazgeçmektense, böyle özel bir durumda belirli bir sonuçtan vazgeç ama bu durumda da tüm kötülüğüyle gösterdiğin zorluğun aşılması için diren. Mücadele eden salt sen değilsin, eğer onu mücadeleye heveslendirebilirsen, okurun da seninle birlikte mücadele edecektir. Çözüm yollarını bulan salt sen değilsin, o da bulacaktır.”

Sıkışmış oldukları kendi korunaklı alanlarından çıkıp bir şeyler söyleme cesareti olan, daha çok kişiye söylemek isteyen sanatçılardan oluşan 11. İstanbul Bienali üzerine sorulması gereken son bir soru daha var. Kültürel Emperyalizm kitabında John Tomlinson’un sorduğu ve belki de kapitalist toplumda her türlü kavrama uyarlanabilecek olan, Marx’ın kızıl terör ile beyaz terör arasında yaptığı ayırmada da ifadesini bulan kadim soru; “Kim Konuşuyor?” Evet 11. İstanbul Bienali’nde kim konuşuyor, bence aslolan budur.